학술활동 결과보고서는 교육·연구 등의 비영리 목적을 위하여 정당한 범위 내에서 출처를 명시하여 인용할 수 있습니다.

역사적 기억과 복수 서사, 그리고 휴머니티의 울림
--21세기 한국 무대의 <조씨고아>

오수경 (한양대)

1. 도언

2015년 원대 작가 기군상(紀君祥) 원작 <조씨고아>를 각색하여 우리 국립극단에서 공연한 <조씨고아, 복수의 씨앗>(고선웅 각색 연출, 명동예술극장, 2015.11.4.～21 초연. 2016.10. 베이징 공연, 2017.1. 재공연)은 오랜 가뭄 끝에 내린 단비처럼 우리 무대를 흡족하게 적신 작품이었다.

기군상의 잡극 <조씨고아>는 20세기 초 왕국유에 의해 세계적인 비극으로 거론되면서 중국연극사에서 새롭게 주목 받게 된 작품이다.[1] 그러나 사실 <조씨고아>는 이미 18세기에 유럽 무대에 번역 소개된 최초의 중국 희곡이자, 특히 유명한 계몽 사상가인 볼테르가 각색 공연하여 서양에 가장 널리 알려진 작품이기도 하다.[2] 한국에는 일찍이 소설로 수용되었으나 연극으로 공연된 것은 21세기에 들어서다. 몇 차례 제작되었으나 그 중 가장 주목할 만한 것이 바로 2015년 초연된 국립극단 공연이다. 원작에 충실하면서도 깊이와 넓이를 더하며 우리의 감수성이 살아 있는 무대로 만들어 냈다. 춘추 시대의 처참한 복수를 다룬 중국의 고전 역사극을 한국 무대에 올리기가 그리 만만치는 않다. 그러나 이 공연은 "동양적 사유와 연극성의 성공적 접목", "고전의 재해석에 대한 모범답안" 등의 호평을 얻으며,[3] 그 해 연극계의 중요한 상을 휩쓸었다. 각색과 연출, 연기, 무대와 소품 등 공연의 모든 예술적 성취 외에 오랫동안 풍부한 예술세계를 구축해 온 중국 고전 희곡의 수용이라는 점에서도 의미를 갖는다. 중국에는 훌륭한 고전 희곡이 대단히 많지만, 지금의 한국 무대에서는 중국 고전이 서양의 고전에 비해 훨씬 더 낯설기 때문이다.

이제 당대 한국 국립극단의 중국 고전 희곡 <조씨고아> 재창작을 통해 중국의 고전이 어떻게 현대 한국과 만나는지 살피고자 한다. 역사적 기억의 문제에서 시작하여 복수 내러티브의 수용을 살피고, 권력과 인성의 관점에서 복수의 문제를 성찰할 것이며, 한국적 해학과 무대 미학을 통해 어떻게 펼쳐지는지 살필 것이다.

2. 복수 내러티브와 역사적 기억의 재현

역사극은 과거의 역사를 재현하는 연극의 한 방식이다. 인류는 과거의 기억을 역사라는

1) 王國維,《宋元戲曲考》第十二章，臺灣：藝文印書館，1974，121면. 오수경,《宋元戲曲考譯注》，소명출판, 2014，411면。

2) 오수경,「<조씨고아> 심층읽기: 중국의 가장 통쾌한 복수극이자 세계적 비극, 원잡극 <조씨고아>」,『조씨고아, 복수의 씨앗』국립극단리허설북 16(2015), 28~37면.

3) 김미희,「동양적 사유와 연극성의 성공적 접목」,『연극평론』80호(2016 봄호), 51~55면. 김성희,「국립극단 <조씨고아, 복수의 씨앗>」,『한국연극』473호(2015.12).

www.krm.or.kr

학술활동 결과보고서는 교육·연구 등의 비영리 목적을 위하여 정당한 범위 내에서 출처를 명시하여 인용할 수 있습니다.

이름으로 기록하고 또 다양한 방식으로 반추하고 재현해왔다. 우리는 그 역사 기록들이 기록자의 관점에서 선택되고 편집된 것임을 알고 있다. 그래서 다시 반추하고 재현하며 그 기억들을 되짚는 것이다. 더구나 그 역사의 구조는 당대인들에게는 잘 보이지 않는다. 어떤 역사적 사건의 핵심에서 그 진실을 알고 있다는 당사자들조차 실제로는 어느 한 면에서 본 단편적인 사실에 대한 기억만을 갖고 있을 뿐이다. 시간이 흐른 후에 역사로서 조망할 때 비로소 전체의 면모가 파악되는 경우가 많다. 비록 전체의 면모를 파악했다 생각하더라도, 실제로는 그것이 100% 진실된 것인지, 심지어 그것이 과연 전체 면모인지도 알 수 없다. 설사 우리가 동시대인으로 살아 온 역사라 하더라도, 여전히 5.18광주항쟁과 세월호 참사에 대해 다 알지 못한다. 심지어 완전히 왜곡된 정보로 재구성된 기억을 가지고 현재를 살아가기도 한다. 즉 그 기억들이 현재의 태도를 규정하게 된다는 점에서 더욱 문제적이다. 문학과 예술에서 끊임없이 과거의 기억들을 다시 호출하고 성찰하며 재현하는 이유이다.

과거를 재현할 수 있는 것은 기억의 힘이고, 특히 눈앞의 생생한 체험으로 과거를 재현하는 예술 장르인 연극은 기억에 크게 의존한다. 인류의 오랜 문학과 예술 창작들은 역사를 기억하기 위한 것이었다.[4] 서양의 일리아드와 오딧세이, 몽골과 티벳의 케살전, 중국 토가족의 서사무가, 그리고 많은 역사극들이 그러하다. 그래서 역사극은 곧 기억의 글쓰기 방식을 취한다. 기억이 바로 모방의 대상이며, 역사극은 모방된 기억인 셈이다.[5] 역사 기술 즉 기억을 현재의 시점에서 새롭게 재현함으로써 기억을 재생산하게 되는 것이다. 그런 의미에서 기억은 고정된 것이 아니며, 현재적이다.

기군상의 원잡극 <조씨고아>는 중국 춘추 시대 진나라에서 벌어진 권력 투쟁에서 조씨 가문이 멸족당한 후 주변의 의사 정영을 비롯하여 한궐 장군, 공손저구 대부들이 유복자인 고아를 살려 내어 20년 후 복수를 완수한다는 역사극이다. 우선 우리는 이 춘추 시대의 사건이 남송과 원에서 작품화되었다는 사실에 주목하게 된다.[6] 이 때는 조씨의 왕조인 송이 여진과 몽고에게 차례로 중원을 빼앗긴 시기였다. 송 왕조가 조씨고아 조무의 후손으로 자처하였으므로,[7] 원잡극 <조씨고아>에서 忠奸의 대립항으로 설정한 조순과 도안고의 갈등은 당시의 시대적 상황을 담아 華夷의 대립을 표상하며, 조씨 멸족의 가장 처참한 비극적 처경은 바로 송 왕조의 망국과 등치된다고 볼 수 있다. 소위 과거를 빌어 지금을 비춘다는 역사극의 전형이다. 조씨 가문의 회복이라는 역사적 기억을 호출하여 한족 왕조 회복의 염원을 담은 혐의가 엿보인다. 아이러니하게도 이러한 작품 탄생의 의도 또는 시대적 맥락이 작품에 표면화된 것이 바로 18세기 프랑스의 계몽사상가 볼테르의 각색본 <중국고아>이다. 당시 중국 사상에 크게 매료되었던 볼테르가 도안고와 조씨 집안의 갈등을 몽고족과 남송의 갈등으로 바꾸어, 야만적인 몽고족 징기스칸이 송의 황태자를 살리려 자신의 아이를 희생시키려던 충신 잠티와 그 아내 이다메의 충절과 신의에 감화 받는 내용으로 각색한 것이다.

---

4) 안치운은 이를 문화적 기억이라 부르고, <일리아드>, <오딧세이>와 함께 임철우의 <백년여관>을 들고 있다. 『연극, 기억의 현상학』, 책세상, 2016, 131면.
5) 아리스토텔레스 『시학』(천병희 역), 60-63면
6) 吳敢은 趙氏孤兒가 송원 시기 남희 <趙氏孤兒報寃記>와 원 天曆至正 간 남희 <趙氏孤兒>와 잡극<趙氏孤兒> 등이 존재했음을 밝히고 있다. 「從<趙氏孤兒>劇目演變看戲劇改編」, 『藝術百家』, 1986,제1기, 114-119면.
7) 吳秀卿, 「21世紀在韓國舞臺上的<趙氏孤兒>--中國戲曲的當代化餘在地化」, 『戲劇研究』, 2017.8.

www.krm.or.kr

학술활동 결과보고서는 교육·연구 등의 비영리 목적을 위하여 정당한 범위 내에서 출처를 명시하여 인용할 수 있습니다.

이에 비해 21세기 한국의 〈조씨고아, 복수의 씨앗〉은 기군상의 원작에 충실하였다. 기군상의 〈조씨고아〉에서는 조씨고아를 둘러싼 의인들의 희생과 정영의 집념으로 완수되는 복수 내러티브가 대단히 잘 짜인 구조와 탄탄한 인물 성격 구축으로 강렬한 서사적 에너지를 지니고 있었다. 명청대를 이어 〈조씨고아〉는 다양한 버전으로 각색되었다. 고아의 부모인 조삭과 장희 공주가 죽지 않고, 복수 후에 고아와 재회하는 대단원의 〈팔의기〉 등이 대표적이다. 민족 대립의 이슈가 소실된 후에는 忠과 信을 강조하는 교화극으로의 역할이 강화된 것이다. 그러나 21세기의 문명사회에서 그러한 고대의 "눈에는 눈, 이에는 이" 방식의 同害復讎를 긍정하기는 매우 어렵다. 다만 공의가 구현되는 역사 기억의 재현에 대한 긍정적 '태도'가 원작의 복수 내러티브를 계승할 수 있게 하였다. 2003년 중국에서 공연된 린자오화와 티엔친신의 〈조씨고아〉에서 모두 복수 내러티브를 포기하였다. 역사적 기억의 재현에 대한 '태도'의 차이를 엿볼 수 있다.[8] 이 '태도'에 따라, 복수를 하거나 하지 않거나, 공의를 옹호하거나 현실을 긍정하거나를 선택하게 되기 때문이다. 장성한 고아가 복수의 책임을 수용하는 것은 궁극적으로 그 자신의 선택이나, 고아에게 핏빛 역사의 기억을 상기시켜 복수를 수행하도록 하는 것이 정영에게 부여된 책임이었다. 이러한 책임은 역사의 진실은 기억되어야 하고 "공의가 해처럼 빛나야" 한다는 역사 인식에 기인한다, 결국 공의에 입각한 가치관에 대한 동의와 고귀한 희생에 대한 감사가 고아로 하여금 그 책임을 받아들이게 한다. 기군상은 제4절에서 그 사건을 그림으로 그려 고아에게 그 역사적 진실을 설명한다. 이 때 정영은 수차에 걸쳐 "단단히 기억하라"를 반복하고, 고아는 "기억하겠나이다"를 반복한다. 잡극 무대에서는 제1,2,3절에서 서술로 또는 연기로 재현되었던 20년 전의 사건을 다시 고아 앞에 그림 서술이라는 방식으로 재현하여 기억을 상기시키며, 공의 세우기, 신의 지키기, 은혜 갚기라는 도덕적 명제를 확립함으로써 복수의 당위성을 확보한다. 또한 고아가 주공의 명을 받들어 병권이 너무 커져서 반역의 위험이 있다고 판단되는 도안고 일족을 멸하는 것으로, 봉건 체제의 질서 안에서 복수가 이루어진다.

역사적 기억의 재현 방식에서도 고선웅은 섬세한 연출로 다양성을 보여준다. 첫 대목의 서예와 영첩에 대한 생략과 비약의 단면적 스케치로부터, 장희 공주와 조삭의 죽음, 정영의 고아 구출, 한궐과 공손저구의 죽음들로 구축되는 사건의 재현, 그리고 정영의 온 생명을 건 웅변의 세 가지 다른 방식을 활용하였다. 도안고의 명을 받은 자객 서예가 담을 넘어 조순을 암살하러 왔다가 돌에 머리를 부딪고는 "나는 이후에 어떻게 기억될까"라는 의미심장한 말을 남기고 죽어가는 첫 장면은 관객을 어리둥절하게 한다. 엉뚱하게 스케치된 스토리를 통해 역사적 기억이 흔히 단편적이고 불확실하며 호도되기 쉬운 특성을 가지고 있음을 보여준다. 그의 진실은 마지막 정영의 그림 서술을 통해 정확한 의미가 드러난다. 우국충정으로 기도하는 조순을 보고 자신의 암살이 옳지 못한 일임을 깨닫고, 또한 임무를 완수하지 못하였을 때 도안고의 칼에 죽게 될 것을 생각하여, 스스로 죽음을 택하고 조순을 살린 것이었음을 관객들은 그때서야 알게 되는 것이다. 정영의 그림 설명은 그 존재 자체를 건 웅변이었다. 그가 알고 있는 진실에 충실하게 의미를 부여하거나 강조함으로써, 복수에 대한 관객과 고아의 동의를 이끌어낸다.

8) 오수경, 윗글

www.krm.or.kr

학술활동 결과보고서는 교육·연구 등의 비영리 목적을 위하여 정당한 범위 내에서 출처를 명시하여 인용할 수 있습니다.

3. 복수에 대한 성찰과 인성의

역사의 진실은 기억되어야 하고 "공의가 해처럼 빛나야" 한다는 역사 인식으로부터, '역사적 기억'에 근거한 복수 서사가 당위성을 확보한다 하여도, 21세기를 사는 우리는 복수의 본질을 다시 성찰하지 않을 수 없다. 문학과 예술이 끊임없이 과거를 호출하는 이유이다. 허구로의 문학은 역사적 사실을 불러내어 회의하고 비판하고 전복을 꾀하기도 한다. 허구의 틀 안에서는 역사적 사실들도 시공을 뛰어넘어 회의와 비판의 대상이 될 수 있다. 지금의 무대 위에 역사적 사건을 재현하여 역사적 사실을 묻을 수 있고, 연극적 허구로서 현실과 거리를 두면서 어제의 일이 현재의 일이기도 하다는 보편성을 확대할 수 있다.[9] 즉 과거 역사를 현재의 문제, 보편의 문제로서 다시 성찰할 수 있게 되는 것이다. 그 과정을 거쳐 그 역사적 사실은 허구 안에서 그 궁극적 실재가 확인되고 아픈 기억의 주체들은 상처를 극복하고 치유를 받기도 하고, 허구 속 역사 인물들의 기억은 과거와 현재를 연결하며 오늘의 행위를 선택하고 정당화하기도 한다.

한국의 <조씨고아, 복수의 씨앗>에서는 그림에 대한 웅변적 설명으로 핏빛 역사를 환기시키고도 고아를 설득하지 못한 정영이 자신의 팔뚝을 잘라내어 마지막 남은 생명을 담보로 역사적 진실과 복수의 당위성을 천명하는 대목은 온전히 복수라는 목적과 등치된 정영의 존재를 보여준다. 그러나 드디어 고아가 스스로 고아로의 정체성을 받아들이고 복수가 완수되었을 때, 도안고의 처단에만 그치지 않고 또 한 차례 벌어진 대살육 앞에서 정영이 복수의 본질을 깨닫고 허탈감에 빠진다. 복수란 아픈 과거가 정산되고 행복해지는 것이 아니라 모두를 불행하게 만드는 기제라는 이치를 설파하는 대목이다. 봉건 시대 기군상의 복수를 뒤집어 버렸다.

우선, 고선웅은 복수의 출발점이자 다시 삼백의 목숨을 빼앗는 비극의 근원으로 절대 권력을 지목한다. 도안고의 권력욕으로부터 경쟁자 제거를 위해 벌어진 정치 비극이 더 큰 권력인 영공의 권력욕에 의해 다시 되풀이되기 때문이다. 봉건 시대 기군상은 권력 안에서 복수를 완수한 정영과 고아가 그 권력과 질서에 감사하는 것으로 결말을 맺었다. 그러나 고선웅 연출은 지금도 지구상의 많은 전쟁과 살육이 권력자의 탐욕에 의한 것임을 상기하며, 그러한 권력을 향해 신랄한 비판을 가한다. 그리하여 그의 비판은 거의 희화되어 표현된다. 도안고가 조순 일가의 반역을 이유로 몰살을 주청하자, 경공이 이미 "일인지하, 만인지상"의 권력을 누리고 있는 도안고의 머리를 눌러 의자로 삼아 깔고 앉는다. 절대 순종을 요구하는 장면이다. 상장군 위강이 슬라이딩으로 영공의 앉을 것이 되는 장면은 거의 코메디로 관객의 웃음을 자아내지만, 강력하게 권력의 지고무상을 웅변해준다. 마지막에 정영이 늙어서 몸도 제대로 가누지 못하는 영공에게 도안고의 삼족을 멸할 것인지 묻자, "당연하지! 반역을 도모했다는데!"라며, '반역'과 '공평'이라는 명분으로 멸족을 명한다. 조순 일가 멸족에 대하여는 "그 땐 내가 좀 경솔했어. 가서 사과주나 마시지."라고 가볍게 응수한다. 그에게는 별 일이 아닌 것이다. 절대 권력 비판을 통해

9) 안치운, 『연극, 기억의 현상학』, 책세상, 2016, 139-140면, 141-142면. 안치운은 오태석의 <태> 분석에서 자신의 『한국 연극의 지형학』(문학과 지성사, 1998, 184-185면)을 인용하여 역사적 기억의 문제를 논하고 있다.

www.krm.or.kr

학술활동 결과보고서는 교육·연구 등의 비영리 목적을 위하여 정당한 범위 내에서 출처를 명시하여 인용할 수 있습니다.

복수의 속성이 드러나는 동시에 현재적 의미를 갖게 되는 것이다.

그러나 이보다 더 심각한 복수의 본질은 생명의 파괴, 인성의 파괴에 있다. 공의와 신의를 위해 생명을 초개같이 버릴 수 있는 것이 인간의 위대한 품성이기도 하지만, 인간의 삶을 피폐케 하고 또 다른 무고한 희생을 초래하는 복수는 본질적으로 파괴적이다. 그래서 고선웅 연출은 원작이 지닌 신의와 자기희생 등의 품성과 함께 묻혀서 보이지 않던 모성과 부정, 작은 인물들의 꿈과 행복 등을 드러내어 대조적으로 이후 복수의 파괴성을 강조하였다. 부마 조삭과 장희 공주 부부 그리고 정영 부부의 행복과 새로운 생명의 잉태를 황실과 민간의 신분적 대조와 함께 상징적으로 제시하여, 권력의 추구와 복수에의 집착으로 인해 아름다운 가정들이 불행의 나락으로 떨어지는 모습을 강력하게 보여주었다.

특히 고선웅의 각색에서는 우선 매우 중요한 두 장면이 첨가되었다. 정영이 자신의 아기를 조씨고아 대신 내어 놓기 위해 데려가는 대목에 첨가된 정영과 정영 아내의 갈등 장면이 그 하나이고, 마지막에 정영이 죽은 자에게로 돌아가서 먼저 간 영혼들을 만나는 장면이 그 둘이다. 이 두 장면으로 인해 이 작품은 원대의 고전 〈조씨고아〉에서 현대의 명작 〈조씨고아〉로 거듭났다.

〈조씨고아, 복수의 씨앗〉의 별 볼 일 없는 시골 의사 정영은 영웅으로 추앙되는 중국 무대의 정영과 크게 다르다. 그러한 그가 신의를 지키기 위해, 자신의 아이와 자신의 가정과 자신의 인생을 희생하고서도 인간에 대한 연민을 잃지 않는다는 데서 우리는 인성의 위대함을 느낀다.[10] 특히 남의 자식을 위해 자기 자식을 희생시키려는 남편을 경멸하면서도 막을 수도 없는 정영 아내의 창출은 인성의 파괴에 대항하는 생명의 외침이었다. 원잡극 텍스트에는 없지만 중국인들도 경극을 비롯한 〈조씨고아〉 아류 텍스트들에서 이미 정영의 아내를 등장시켰다. 다만 대의를 세우려는 남편의 뜻을 따르는 윤리적 아내였던 데 비해, 고선웅은 정영의 내적 갈등과 함께 아내의 고통과 절망, 그리고 속죄[11]를 담아냈다. 더욱 깊은 인성의 문제를 한국적 감성으로 담아냄으로써 원작의 비극적 에너지를 극대화한 것이다. 정영과 정영 아내의 아기 바꾸는 장면과 아기 묻는 장면을 통해 고선웅의 〈조씨고아〉는 원작은 물론 그 후의 어떤 각색 공연에서도 표현하지 못한 인성의 깊이를 보여주었다. 아이와 아내를 한꺼번에 잃은 정영의 고뇌 또한 마치 던져 버릴 듯 고아를 높이 쳐들고 외치는 한 마디 "이까짓 게 뭐라구!"에 응축되어 표현된다. 이제 정영은 오직 복수를 위해 살아 있고, 복수의 책임을 완수하고 나면 더 이상의 삶은 의미가 없다. 잡혀가는 도안고의 마지막 외침: "왜 그랬어, 네 인생은 도대체 뭐야?" 행복이 깨어지고 인성이 파괴된 모습을 통해 복수의 파괴적 본질을 설파하기 위함이다.

그래서 복수 이후 엄습하는 정영의 허탈감과 비애는, 정영 사후에 죽은 혼들을 만나는 대목에서 극대화된다. 이 사건에 연루되어 희생된 인물의 혼들이 정영의 혼을 따뜻하게 맞아 주지 않을 뿐 아니라, 수고했노라 위로도 하지 않고 그냥 스쳐 지나가 버린다. 심지어 아기를 안은 아내마저도. 이처럼 한국 버전 〈조씨고아, 복수의 씨앗〉에서는 이 작품의 뼈대이자 정신이었던 복수 내러티브를 수용하는 동시에 또한 이를 비틀어서 뒤집어 버렸다.

10) 고선웅은 "사랑이 없으면 연극이 되지 않는다"고 한다. 김소연, 「인터뷰: 고선웅과 고전－연극적인 너무나도 연극적인」, 『연극평론』 80호(2016 봄호), 87~96면.

11) 뤼샤오핑은 '속죄'라는 표현을 사용했다. 「탁월한 각색 속에 드러나는 정의, 복수, 원죄: <조씨고아, 복수의 씨앗>」, 『연극평론』 80호(2016 봄호), 60면.

www.krm.or.kr

학술활동 결과보고서는 교육·연구 등의 비영리 목적을 위하여 정당한 범위 내에서 출처를 명시하여 인용할 수 있습니다.

이러한 서사가 힘을 발휘하는 것은 구체적인 인물들에 의해서다. 고선웅은 원작 텍스트의 전형화된 인물들을 현대인의 감수성이 수긍하고 공감할 수 있는 인물로 재창조해냈다. 정영과 정영 아내가 깊이 있게 그려진 것은 물론이지만, 고아도 정영의 스토리를 듣는 즉시 자기 정체성을 확립하고 복수의 의지를 다지는 기군상의 고아로부터, 경악하며 수긍하지 못하다가 부친의 팔뚝을 자르는 의연함 속에서 진실을 읽어내고 점차 신뢰와 애정 속에서 자신의 책임을 받아들이는 고아로 바뀌어가는 것을 보여주었다. 엔타고니스트로의 도안고도 권력욕에 붙들린 간신 또는 남성적 무용의 상징에다 인생의 지혜를 터득하고 권력의 허망함을 깨닫는 도안고를 더하여 복합적인 성격을 구축함으로써 정영과의 균형을 획득하였다. 이렇게 주인공들의 성격이 깊이와 무게를 지니게 됨으로써 선악이나 충간의 이분법이 아닌 진실성을 지닌 살아있는 인물들로 거듭나면서 작품은 더욱 탄탄해졌다. 게다가 모든 조연들에게도 스토리를 부여하여 모든 역할이 독특한 매력을 발산하도록 하여, 모두가 함께 놀이의 주체로서 앙상블을 이루었다.

4. 동양의 빈 무대에 담긴 한국적 놀이 정신과 해학의 미학

또한 원작이 보여주는 시공간을 넘나드는 자유로운 상상의 빈 무대는 연극의 유희성을 강조하는 연출에게 더욱 큰 놀이 공간을 제공해주었다. 커튼만을 이용한 빈 무대에서 인물의 등퇴장이나 장면의 연결들이 더욱 자유로워졌고, 뽕나무, 바퀴, 작두, 팔뚝 등 소도구를 무대 위에 매달아 놓아 관객의 호기심을 자극하며 빈 무대의 효용과 상징 이미지의 효과를 극대화하였다.

여기에 고선웅표 익살은 이 무대를 한국적인 무대로 만드는 데 크게 기여했다. 중국의 버전들은 모두 '비극'의 장엄함에 기댄 반면, 한국 버전은 풍자와 해학이 넘쳐 경쾌하기까지 했다. 조순을 죽이려고 칼을 휘두르는 도안고에게 "도안고야, 너는 노상 칼로 무엇을 하려 드는구나. 이제 높은 자리에 올랐으니 그만 칼은 칼집에 넣고 책을 꺼내 들어라. 언제나 철이 들고. 쯧쯧."이라고, 약을 올리며 자존심을 건드린다. 문무 대립과 질투가 증폭될 수밖에 없다. 경공 권력의 희화는 도안고 장면 외에, 제2막에서 경공이 앉으려 하자 상경 위강이 슬라이딩으로 가서 의자가 되는 대목에서 더욱 강화된다.[12] 문지기와 군사들도 그들의 꿈을 이야기하며, 대를 이어간다. <적벽가>의 군사 설움 대목을 연상시킨다.[13] 공손저구의 동자가 문의 안과 밖을 연기하는 대목 역시 자유로운 공간의 전환에 양념을 더한 연출의 놀이정신의 소산이다. 서예의 죽음이 유발한 웃음은 단순한 익살에 그치지 않고 역사적 기억에 대한 시각을 담고 있다. 연출의 예술적 상상력은 원작에서 장편의 독백으로 처리된 많은 서술들을 관객 눈앞에 펼쳐 주었다. 때로는 서예나 영첩의 경우처럼 비약과 생략으로 처리했고, 때로는 신오처럼 상징적이면서도 아주 상세하게 보여주었다.

---

12) 이는 중국 고전 희곡 <장협장원>에 보이는 배우의 역할 바꾸기와 사람이 의자가 되고 문이 되는 '물화'의 방식과 통한다. 오수경 외, 『중국 고전극 읽기의 즐거움』(민속원, 2011), 18~61면; 오수경, 「중국 전통극의 의사소통방식에 관한 고찰－곤극 《장협장원》을 중심으로」, 『공연문화연구』 제7집(2003.8).

13) 문지기가 20년 후 대를 이어 무사로 나올 때는 라오써 <찻집>에서 유마자, 당철취, 오상, 송은 등 대를 이어 등장하는 인물들을 연상시킨다. 오수경, <찻집>(중앙일보사, 1988).

www.krm.or.kr

학술활동 결과보고서는 교육·연구 등의 비영리 목적을 위하여 정당한 범위 내에서 출처를 명시하여 인용할 수 있습니다.

이와 함께 원작이 지닌 연극성은 중국 희곡의 드라마트루기에 대한 새로운 관심을 유발하기에 충분했다. 고 연출은 처음 원작을 접했을 때 무대에서 사람이 죽어도 그냥 걸어 나오는 대범함에 놀랐다고 한다.[14] 원작은 창과 대사 위주의 텍스트로 지문은 매우 간결하지만, 기군상은 이 희곡에 이미 뛰어난 연극성을 담아 놓았다. 예를 들어 공주가 정영에게 고아를 구해주도록 간청할 때, '무릎을 꿇는다(跪)'라는 단 한 글자의 동작이 주어져 있다. 일국의 공주가 시골 의사에게 무릎을 꿇고 간청하고 궁극에는 자결로써 의지를 보이는 절실함이 지극히 간결하나 강력하게 드러난다. 한궐 장군이 약상자에 고아를 담아 나오던 정영과 맞닥뜨렸을 때, 한궐은 세 번 정영을 보내주었다가 다시 부르며, 가라 하면 쏜살 같이 나가고 오라 하면 미그적거리는 정영의 태도를 보고 고아를 찾아내는 대목이나 도안고가 공손저구가 자백을 하지 않자 정영에게 직접 곤장을 치라 하는 대목도 뛰어난 연극성을 보여준다. 곤장을 고르는 대목은 춘향전을 연상케 하나 고문은 더욱 구체적으로 그려내어 고통을 공감하게 한다. 또 매를 맞은 공손저구가 "둘이서 그 갓난아기를 구하기로 의론했었소."라고 대답하여 정영뿐 아니라 관객까지 긴장하게 하는 서스펜스의 극작술도 뛰어나다. 이러한 동작과 대사, 장면은 고선웅본에 그대로 채용되었다. 이번 작업에서 중국 고전희곡의 극작술에 대한 발견도 큰 의미를 갖는다.

그동안 몇몇 중국 전통극단의 국내 공연이나 우리 극단에 의한 중국 작품의 공연이 실제로 몇몇 경우를 제외하고는 충분한 공감을 얻어내지 못한 것이 사실이다. 그러한 안타까움을 일소하며 〈조씨고아〉는 고선웅의 출중한 각색과 연출, 창작진의 창의, 그리고 하성광, 장두이, 이지현 등 우리 배우들의 뛰어난 연기를 통해 우리 관객들뿐 아니라 중국 관객들로부터도 큰 공감을 끌어냈다는 점에서 의미를 갖는다. 또한 〈조씨고아〉의 성공적 재창작은 그 희곡 자체가 갖고 있는 서사의 힘과 함께 중국 고전 희곡에 담긴 연극성과 놀이성을 재발견하는 계기가 되었다는 점에서도 큰 의미를 갖는다.

5. 결어

수교 후 20여 년간 공연된 중국 희곡 가운데 여러 동시대 연극을 제치고 가장 큰 의미로 다가온 작품이 기군상의 원잡극 〈조씨고아〉를 각색한 고선웅의 〈조씨고아, 복수의 씨앗〉이었다. 〈조씨고아〉는 가장 일찍 서양에 알려진 중국의 비극이었다. 그러나 오랜 기간 다양한 각색에서 복수가 행해지기도 하고 볼테르의 각색 버전처럼 중국의 도덕정신에 감화되는 해피엔딩으로 마무리되기도 했다.[15]

중국은 오랜 전통극의 역사와 너무나 다양하고 풍부한 고전 희곡 텍스트를 가지고 있고, 그것을 무대화하는 다양하고도 정교한 표현 양식을 수립하였다. 그런데 그 미적 감수성은 현대의 우리와 매우 큰 차이를 가지므로, 오히려 지금 우리의 해석과 미감으로 재창작할 여지가 크다. 따라서 고선웅의 〈조씨고아, 복수의 씨앗〉은 우리 공연의 우수성뿐 아니라 중국 고전 희곡 텍스트의 재창작 가능성을 발견하게 해 주었다는 점에서도 큰 의미가 있다.

---

14) 「고선웅 연출 인터뷰: 우리 좋게만 사시다 갑시다」, 『조씨고아, 복수의 씨앗』 국립극단리허설북 16, 18~27면.
15) 오수경, 「<조씨고아> 심층읽기: 중국의 가장 통쾌한 복수극이자 세계적 비극, 원잡극 <조씨고아>」, 『조씨고아, 복수의 씨앗』 국립극단리허설북 16, 28~37면.

www.krm.or.kr

학술활동 결과보고서는 교육·연구 등의 비영리 목적을 위하여 정당한 범위 내에서 출처를 명시하여 인용할 수 있습니다.

또한 중국의 고전에 담긴 인문 정신의 현재적 성찰을 통한 수용과 공유는 상호 간의 갈등과 상처들을 치유하고 화합으로 가는 데에도 의미 있는 기초를 제공해 줄 것이라 생각된다. 연극은 우리의 몸과 언어를 통해 현장에서 소통하는 예술로서 직관적 감성과 철학적 사유를 아우르며 뛰어난 감화력을 지니는 장르이다. 동아시아 무대 미학을 통한 공통의 심미 세계를 확대해 나가는 것이 상호 소통의 가장 뛰어난 방법의 하나임은 말할 것도 없다.

www.krm.or.kr