

공연연출에서 각색의 문제

- 강추자 작가의 <당신의 왕국> 공연을 중심으로

The problems of adaptation in performance-production.

백은아 (뮤지컬연기과)

Baik, Eun-a (Dept. of Musical Acting)

ABSTRACT : In this thesis, centered the <Your Kingdom>, the work of writer, Kang Choo Ja, which is one of the First Women's Drama Exhibition, in which I produced myself at the theatre, Algwahaek, in 2013, I have carefully examined how the adaptation which is the same as the foundation work in construction was practically applied for the performance. Furthermore, I have examined in detail what was the points of adaptation to inspire the dramatic life force into the old text, and how they were realized in the course of shaping of co-starring performance.

Following is the summarization of major contents: The writer, Kang Choo Ja's <Your Kingdom>, which is the original of the performance, it deals the human communication and solitude, based on the two man and woman who had intended to approach in the background of the zoo and found out other party's critical secret, and then they had to separate at last.

However, this work is in the form of short one-act play of about 40 minutes which is too short to introduce the writer's intention properly, and it is a loophole in that the character's action and behavior is not clear, and the burst of stress and introduction of the situation is too much leaping. It also has some regrettable points in that the speech is literary style and ideal.

In the course of supplementation of these points, and raising the concept " Human being always fails to communicate, at the same time, long for the communication", and in the course of adaptation to friendly approach to the audience, what I considered in production and agonized were the extend of adaptation of the work, the change and amendment in time and space, practical use of chorus, feeling image of major scenes and the new scene of ending which can contain the subject and meaning of the work.

The script for the performance was progressed not so differently from the original work, but was revised so that the subject of the communication may be infiltrated into the drama. The work was divided into six scenes according to the introduction and change of the happenings, and at the end, one scene belonging to the epilogue was added.

The space background of the work is progressed in the zoo as the original, but the time background is not the 1970 but the 2013, and the time movement of past to present is accompanied with the small but big change in the performance. Especially in the language part, the original old and literal expressions were modernized and normalized, and further the word selection which makes the character's action intention and objective clearer were several times initiated. The woman's job was changed from operator in 1970s to call center employee which is adaptable to present city life, and also the use of the short pieces was changed to modern style.

The adaptation of the work which brought the most essential change in performance is the

addition and use of chorus. The addition of chorus opened the possibility which unexpected, positive and dramatic imaginative power can be displayed. The choruses realized the dramatic energy which can expand the scene to abundant feeling image, not to linguistic explanation. They appear in shape of monkey, leopard and lion in the closed zoo, the image of zoo was expressed with the voice and movement, in women's monolog, she whispers the words like rubbish to her ears, kicks and tramps disregarding crowds and then maximize and shape her internal pains. In the man's monolog, they appear as the fierce animals which bite his flesh violently, and shape his spiritual pains into the image of material and physical pains, at the same time, physically realize them. In the ending scene, these 5 choruses appear as the anonymous persons who deprive him of his virtue and play the clear role which realizes the personal and social exclusion and termination.

Such adaptation makes the subject and meaning clearer which the play sets forth and is also the important key which makes the play approach to the spectators to the same period. Of course, the performance is like living organs and experiences so many changes in the course of exercises with the actors, but the adaptation roles as the milestone of the performance reflecting and setting forth the considerable portion of subject and viewpoints from beginning. Such adaptation work is proceeded with the original writer, however, it can reveal the meaning of cultural history and it severely requires the cooperation with the dramaturgs having plenty of understanding of drama literature.

However, the reality in the performance circle is far from it. The dramturg who is responsible for the independent adaptation or with production is not only properly acknowledged but also has even no professional institute which will train the professional dramaturgs.

Though the roles of the dramaturgie and dramaturg have been expanded in its interest and understanding, it is urgent that the training and utilization of dramaturgs who are skilled in adaptation and its understanding for the dramas for the more creative and qualified performance.

1. 서론

연출가가 어떤 한 작가의 작품을 선정하여 무대화하고 공연으로 올리는 경우 대부분 어떤 특정한 이유가 있다. 공연화하는 그 작품이 연출가 자신이 생각하는 삶에 대한 느낌이나 세상에 대하여 하고 싶은 이야기를 담고 있거나, 또는 작품의 스타일이 자신이 무대에서 꼭 한번쯤 실험해보고 싶었던 스타일인 경우도 이에 해당한다. 그렇다면 필자는 왜 2013년 여성극작가전에 참여하고 강추자 작가의 작품중 <당신의 왕국>을 연출하였으며 그 작품을 통하여 무슨 이야기를 하고 싶었던 것일까?

총 7개 팀이 참여한 여성극작가전의 기자 간담회가 있던 날, 작가 및 연출가와의 인터뷰 자리에서 왜 여성극작가전에 참가하였으며 <당신의 왕국>을 공연하게 되었느냐는 어느 기자의 질문에 필자는 다음과 같이 밝힌바 있다.

“내 어머니 시대의 작가들은 무슨 생각을 하고 어떠한 고민을 하며 살았을까. 특히

남성작가들과 달리 후시대 전혀 화자 되지 않는 여성극작가들은 자신의 시대적, 개인적 짐과 삶의 무게를 어떤 식으로 반죽하고 발효시켜 세상에 내보냈을까. 이번 연출 작업은 이러한 궁금증과 조금은 경박한 호기심에서 출발했다. (...) 이 작품을 보면 사회의 벽을 넘지 못하고 끊임없이 갈등하고 그 안에서 바둥거리며 개인적 세계에 함몰할 수밖에 없던 과정의 치열함이 직접적이지는 않지만 진득하게 녹아있다. 드러난 형식은 현실적 문제와 이상, 허구의 세계와 현실, 자유와 구속, 사회와 예술 등을 이야기 하고 있지만 안에는 그 시대를 엄마로서, 일하는 여자로서 살면서 갖게 되는 아픔이 있다. 대학로를 주로 찾는 젊은 관객들에게 녹슬지 않은 이 오래전의 이야기를 들려주고 싶다.”¹⁾

인터뷰에서 밝히고 있는 것처럼 <당신의 왕국>은 특정작가의 특정 작품에 대한 관심에서 출발 하였다고 보다는 여성극작가전이라는 공연 역사적 의미에 동참해야 한다는 일종의 사명감에서 시작되었고 작가와 작품의 결정은 그 이후에 확정되었다. 오랜 고심 끝에 강추자 작가의 몇몇 작품 중 <당신의 왕국>을 선택했고 연출가로서 그 작품을 선택한 이유는 명백했다.

<당신의 왕국>은 동물원에서 우연히 만나 서로 가까이 다가가려다 상대의 가장 치명적인 비밀을 알게 되는 순간 헤어질 수밖에 없는 두 남녀의 이야기를 소재로 인간의 소통과 고독을 다루고 있다. 그것은 내게 여전히 매력적인 소재이고 아직도 언제든 다시 끄집어내어 이야기하고 싶은 동시대적인 화두이기도 했다. 특히 이 작품은 당시 30대 후반에 작가로, 한 남자의 아내로, 세 아이의 엄마로, 중가집 며느리로 고단한 일상을 살아가던 작가의 일상생활이 동물원이라는 은유적 공간을 배경으로 다소 거칠지만 굵직하게 직조되어 있는 진솔성을 담고 있기도 했다. 또한 그것은 견고한 벽처럼 와 닿는 일상의 고독과 상처, 소통에 대한 그리움을 주제적으로 명백하게 제시하고 있었고 또한 연극적 상상력과 창조적 이미지를 허용하는 여백이 있는 텍스트이기도 하였다. 게다가 당시 대부분의 여성극작가들이 여성으로서의 삶의 고통과 한계 등을 극의 소재와 주제로 다루고 있는 것과는 달리 <당신의 왕국>은 오히려 인간의 보편적인 고독과 소통의 문제를 정면적으로 우직하게 다루고 있는 실험성이 강한 작품이기도 하였다.

이 작품은 타인과의 소통을 간절히 원하지만 달팽이마냥 자신의 세계에 갇히거나 도망가 버리는, 소통을 갈구하나 소통을 두려워하는, 진정한 소통에서는 소외되어있는 도시의 현대인의 모습을 동물원이라는 세계와 끊임없이 교차시킨다. 즉 서로의 이야기를 들어주길 원하는 두 남녀의 이야기가 무대 저편에서 들려오는 동물의 울음소리, 포효소리와 끊임없이 증첩되어 들려오고 이러한 효과음은 연극적 상상력을 자극하며 또 다시 새로운 연극적 이미지를 구현해 낸다. 즉, 현 사회의 약육강식에서 도태되고 소외된, 타인과의 진정한 교류와 소통이 불가능해져버린 도시의 현대인들의 모습을, 아무 일 없다는 듯 잠잠하지만 언제든 맹수의 이빨을 지닌 폭력적 세계에 던져져있는 우리 현대인의 위태로운 일상을 동물원을 배경으로 보여주고 있다.²⁾

이와 같이 <당신의 왕국>은 여전히 현대의 관객들에게 다가갈 수 있는 소재와 주제를 지니고 있는 매력적인 작품임에 틀림없다. 하지만 원작을 그대로 무대에 올리기에는 시대적 간극과

1) 문화저널 21: 2013.01.29

2) 고립되고 소외된 도시인의 모습, 소통불능의 현대인의 삶의 모습을 영국의 극작가 에드워드 올비는 <동물원 이야기>에서 극명하게 보여주고 있는데 강추자 작가의<당신의 왕국>은 공간적 배경과 주제, 소재적인 면에서 그의 작품을 강하게 연상시킨다. 올비의 작품에서도 서로 낯선 두 사람이 동물원에서 만나 벤치하나를 사이에 두고 서로 다투다가 파국으로 치닫는 이야기가 펼쳐진다.

텍스트의 한계를 상당히 많이 내포하고 있는 작품이기도 하다. 세월의 변화만큼이나 오늘날 연극을 바라보는 관객의 정서와 공연스타일은 많은 변화를 거듭하였기에 <당신의 왕국>이 현대의 관객들에게 좀 더 친근하게 다가가기 위해서는 수십년이 지난 낡고 오래된 외투를 벗고 새로운 현대적 옷으로 갈아입어야 할 필요가 있었다. 그러기 위해서는 원전을 현대적 감각으로 재탄생시킬 공연 각색 작업이 절실하게 요구되었고 이는 실제 공연의 성과를 결정짓는 가장 중요한 첫출발점이기도 하였다.

이 논문은 필자가 2013년 알과핵 극장에서 연출한 제 1회 여성극작전 작품 중의 하나인 강추자 작가의 <당신의 왕국>을 실제 공연화하는 과정에서 작업의 기초공사와도 같은 각색 작업의 실제 적용과 그 의미를 살펴보고자 한다. 이러한 이해와 의도를 명확하게 하기 위하여 본론에서는 오래되고 낡은 텍스트에 새로운 연극적 생명력과 활기를 불어넣기 위하여 연출작업에서 각색의 포인트가 되는 지점들은 무엇이었으며, 이러한 각색작업이 무대에 형상화되는 과정에서 어떻게 실현되었는지 상세하게 다루어보고자 한다.

2. 본론

2.1 공연을 위한 각색의 포인트

<당신의 왕국>은 지금으로부터 35년 전인 1978년 <76극단>에 의해 초연된 바 있다. 당시 강추자 작가는 작품의 프로그램에 작품의 의도와 동기를 다음과 같이 서술하고 있다.

“나는 城廓 없는 자그마한 <성>을 하나 갖고 있다. 그것은 불투명한 형태를 하고 있어서 남들은 전혀 눈치 챌 수가 없다. 그러나 나는 아주 <작은 城>이라고 누구에게나 말한다. 그것은 아주 아늑하기도 하고 때론 슬픔이 일렁거리기도 한다. 갑자기 금빛 황홀한 날개를 펴고 생 떡쥐베리의 어린 왕자를 따라 흑성으로 날아가기도 하고, 때로 카프카의 음산한 성에 데려다 주기도 한다. 그곳에서 나는 완전한 아름다움을 꿈꾸고, 완전한 자유를 갈구하고 또 완전한 비통함을 맛보기도 한다. 어찌되었든 그 <작은 성>은 나에게 끝없는 미지의 세계를 계속 일깨워주는 힘을 가지고 있다. 어느 날 나는 문득 나의 등장인물들에게 나의 이 <성>의 한 귀퉁이를 빌려주기로 하였다. 왜냐하면 그들은 이 세상 어느 곳에서도 그들의 존재를 실을 성이 없기 때문이다. 그 한없이 불행한 친구들에게 나는 나의 <작은 성>을 쪼개어 그들의 왕국을 세우도록 도와주고 싶었다.”³⁾

<당신의 왕국>이 35년이 지나 2013년 <극단 거울>에 의해 제 1회 여성극작가전에서 다시공연되었을 때 작가는 새로이 작가의 글을 쓰지 않은 채 이 글을 고수했고, 이글은 전혀 수정되지 않은 채 그대로 프로그램에 실렸다. 한없이 불행한 작품 속 인물들에게 자신의 작은 성을 쪼개어 그들이 왕국을 세우도록 도와주고 싶다는 작가의 작품과 인물에 대한 연민과 사랑은 연출인 필자 역시도 작품을 조금도 훼손시키지 않고 좀 더 풍성하게 만들어야겠다는 생각을 하게 했다.

하지만 작품은 작가의 의도를 적절하게 펼치기에는 시간적으로 다소 부족한 40분 정도의 짧은 단막극 구조를 띠고 있고 인물의 행동과 행위의 동기가 불명확하며 갈등의 폭발과 상황의 전개가 갑작스럽게 비약된다는 플롯상의 허점을 지니고 있었다. 그것은 사실상 작품의

3) 강추자, 2013 제 1회 여성극작가전 프로그램

완성도를 떨어뜨리는 치명적인 약점이 될 수 있기 때문에 어떤 식으로든 인물간의 관계와 사건전개가 더욱 설득력 있게 견고히 설정되고 짜임새 있게 보완되어야만 했다. 그렇게 되지 않는다면 관객들은 배우들의 행동을 이해할 수도, 공감할 수도 없을 것이고 그것은 관객과 무대사이에 전혀 소통이 일어나지 않는 죽은 연극이 되어 버릴 수 있는 위험성을 내포하고 있었다.

또한 가장 큰 문제점은 문어체적이고 관념적인 대사였다. 그것은 우리 일상생활에서 건져 올린, 현실 속에서 살아있는 인물들의 입에서 나오는 대사라기보다는 작가의 관념과 의식 세계 속에서 맴돌고 있는 내적 독백성향의 대사들인 것이다. 이것은 강추자작가 뿐 만 아니라 이 페스티발에 참여한 다른 1세대여성 극작가들에게서 공통적으로 발견되는 현상이기도 했다. 이런 현상의 원인과 이유에 대하여 연출 노승희는 당시의 시대적 상황과 여성 극작가들의 개인적 사회적 특수성과 한계에 주목하며 다음과 같이 말하고 있다.

“여성 작가가 숫적으로도 적었지만 지금처럼 공연물을 발표하는 극단들이 소수에 불과했던 6,70년대의 정황을 생각해보면 극단에서 여성 작가의 작품이 무대화되는 일은 쉽지 않았다고 하겠다. 작가가 자신의 희곡이 무대화되는 과정을 거듭하면서 관객과 소통할 수 있는 지점을 모색해 나간다고 할 때, 1세대 여성 작가의 작품들은 그런 경험을 축적하며 글쓰기를 발전시킬 수 있는 기회가 거의 차단되었다고 할 수 있다. 실제로 1세대 여성작가의 수많은 희곡들 중에 공연화 된 것은 소수에 불과하다. 어쩌면 그들은 자신의 작품이 공연되는 것을 꿈도 꾸지 못했을지도 모른다. 그저 열심히 쓰노라면 누군가 읽어주기라도 하리라는 바람으로 한글 한글자 원고지를 메워갔던 것은 아닐런지.4)

위에서 서술하고 있는 것처럼 당시의 사회적 분위기와 여건이 관객과 소통하며 작품을 발전시켜 나갈 기회가 남성극작가들에 비해 여성극작가들이 상대적으로 적고 어려웠다는 점은 당시에 씌여진 여성 작가들의 작품을 공연화 하는데 연극적 제한성과 불리함을 지닐 수밖에 없음을 의미하기도 한다.

그러나 이유야 어찌됐든 연극은 지금, 여기서 관객을 직접 만나고 눈앞에서 실제로 무언가가 펼쳐지는 장르이므로 다른 어떤 장르보다 더더욱 동시대적 감각과 관객과의 직접적 소통과 교류를 필요로 한다. 그러므로 특히나 동시대적으로 다가가기 힘든 지나간 시절의 텍스트는 현재의 관객이 공감할 수 있고 관객 자신의 이야기이자 사건으로 받아들일 수 있는 각색과 수정은 필수적이다. 그렇다면 무엇을 각색할 것인가? 얼마만큼 각색할 것인가?

작품의 각색은 연출이 자신이 생각하고 보여주고자 하는 주제를 명백하게 살리기 위하여 작품의 일부 또는 전체를 재구성하고 해체하고 수정하는 작업이며 이러한 재구성을 통하여 공연에 통일성을 부여하고 주제를 선명하게 제시하는 작업이다. 즉, 각색은 공연하는 작품을 통하여 작품을 보러오는 관객에게 주제적으로 무엇을 이야기하고, 그들이 무엇을 생각하고 느끼게 할 것인가에 대한 관점과 시각을 부여하는 가장 중요한 열쇠가 되는 많은 시간과 노력을 필요로 하는 작업이기도 하다.5)

강추자 작가는 본격적인 연습에 들어가기 전, 연출인 필자와의 대화에서 작품의 주제가 무엇인가라는 질문에 인간의 절대적 고독이라 말 한바 있었다. 이 말은 필자에게 다소 모호한 문학적인, 추상적 표현으로 느껴졌고 여러 번 <당신의 왕국>을 읽으며 인간의 고독은 소통의

4) 노승희, 2013, “꽃속에 살고 죽고”(공연과 이론), 서울, 통권 49호, pp.236-238 참조

5) 마이클 블룸(김석만 옮김), 2009, 연출가처럼 생각하기, 서울, 연극과 인간, pp.33-55 참조
김균형 편저, 연극제작 이렇게 한다, 2009, 서울, 예니, pp.62 참조

시도와 소통의 불능에 기인한다는 생각이 들었다. 그러면서 ‘인간은 늘 소통에 실패하며, 동시에 늘 소통을 갈망한다.’라는 관점으로 주제는 기울어졌다. 또한 원본에서 다루고 있는 소통에 대한 문제가 좀 더 확연히 부각될 때 인물들이 좀 더 살아있고, 관객에게 낯고 먼지 나는 1970년대의 이야기가 아닌 2010년대 현재에도 진행되고 있는 동시대의 첨예한 문제로 다가올 것 같았다.

그렇다면 이러한 연출적 목표를 위하여 무엇이, 어떻게 각색되어야 할 것인가? 각색과정에서 고려하고 고민했던 세부적인 항목들은 다음과 같다.

1. 작품의 각색은 어느 정도로 이루어져야 하나? 전체적으로 또는 부분적으로?
줄거리와 장면 순서는 그대로 갈 것인가? 또는 재배치할 것인가?
2. 작품의 시대적 배경이 되고 있는 1970년대 후반의 분위기를 그대로 남겨둘 것인가?
아니면 2013년으로 바꿀 것인가?
3. 작품의 공간적 배경이 되고 있는 동물원을 어떤 식으로 무대에서 형상화할 것인가?
연출이 생각하고 있는 동물원이라는 공간적 배경을 사실적으로 재현할 것인지, 아니면 연극적 상상력을 좀 더 확장할 수 있는 개념으로 열어둘 것인가?
4. 원작에서 배우가 2명이 등장하는데 코러스로 5명의 배우가 더 등장하게 된다면 그들은 어떤 역할을 할 수 있을까? 또한 어떤 방식으로 작품의 인물과 주제를 선명하게 형상화할 수 있을까?
5. 두 주인공의 내면의 고통과 상처, 트라우마 등을 명확하게 하기 위하여 어떤 장면이 수정되고 첨가되어야 하는가?
6. 작품의 주제와 의미를 전체적으로 보여주기 위하여 엔딩은 어떻게 마무리 할 것인가?

이러한 문제들은 대부분 배우들과의 본격적인 연습에 들어가기 전 연출적으로 결정되었으나 때로는 전체 배우와 스텝이 함께 모여 진행된 연습에서 대화와 토론을 거쳐 해결을 찾기도 하였고, 또 때로는 결정을 계속 미뤄두고 있다가 연습 마지막 시기에 결정되기도 하였다. 위에서 제기한 6개의 문제들은 각색과 관련하여 독립적으로 다뤄질 수 있으나 대부분의 항목들이 연출적으로 무대형상화작업과 중첩되는 지점들이 많은 관계로 아래의 2.2.무대형상화를 위한 각색과 연계하여 좀 더 상세히 살펴보고자 한다.

2.2 무대형상화를 위한 각색



[그림 1]

2.2.1 작품 내용의 배치와 순서

공연용 대본은 내용상 원작⁶⁾과 크게 다르지 않게 진행되었으나 소통에 대한 주제가 좀 더 극 안으로 침투할 수 있도록 수정되었다. 작품은 인물의 행위와 목표의 변화, 그로 인한 사건의 전개와 변화에 따라 6개의 작은 장면으로 나누어졌고 마지막으로 에필로그에 해당하는 장면 하나가 새로 첨가되었다. 6개의 소장면과 추가된 1개의 마지막 장면은 다음과 같다.

장면1: 어느 월요일 오후 2시, 동물원. 남자는 자신이 항상 월요일 오후 두시에 앉아있던 벤치에 다른 여자가 앉아있는 것을 발견하고 자리를 비켜줄 것을 요구한다. 하지만 여자는 강력하게 반발하고 남자는 어쩔수 없이 벤치에서 밀려난다.

장면2: 담배를 피우고 싶지만 라이타가 없는 남자는 여자에게 불을 빌려 담배를 피우고 다시 한번 벤치를 되찾기 위한 시도를 한다. 하지만 또다시 여자의 완강한 반대에 부딪힌다. 드디어 남자는 벤치가 여자의 것임을 인정하고 여자로부터 벤치 끝에 앉아도 좋다는 허락을 받는다.

장면3: 남자는 여자가 자신이 과거에 빼앗긴 딸일지도 모른다는 기대를 한다. 남자는 여자가 자기 엄마의 사진을 보여주자 과거의 자기 부인도, 딸도 아니라는 것을 확인하고 실망한다. 여자는 남자의 외로운 처지를 가엾게 여긴다.

장면4: 남자는 적목으로 상상속의 집을 짓기 시작하고 여자는 관심을 갖는다. 여자는 남자가 짓고 있는 집을 무너뜨려 집짓기를 방해하고 자신의 의미없는 말과 소음에 시달리는 일상을

6) 강추자, 1993, 고양이 주리는 어디로 갔을까?, 고양시, 예술기획

호소한다. 하지만 자신의 말은 전혀 듣지 않은채 홀로 집을 지으며 자신의 말만 하고 있는 남자를 발견한다.

장면5: 여자는 남자가 쌓고 있는 집을 다시 무너뜨림으로서 남자의 관심을 끌려고 하지만 남자는 여자를 자신의 아내로 착각하고 여자의 목을 조르려한다. 모든 것을 잃고 감옥까지 갔다 오게 된 남자의 어두운 과거를 알게 된 여자는 자신을 여전히 딸로 짐착하는 남자를 동정하게 된다.

장면6: 남자가 허물어진 집을 보며 안타까와 하자 여자는 다시 함께 집을 짓자고 제안하며 화해를 시도한다. 함께 즐겁게 집을 짓다가 남자는 여자에게 과거의 살인행위를 고백한다. 여자는 남자에게서 두려움과 공포를 느끼며 남자를 떠난다.

장면7: 남자는 다시 혼자 적목을 쌓는다. 익명의 사람들이 나타나 남자가 쌓고 있던 적목을 무너뜨리고 쓰레기봉투에 적목을 쓸어 담아 가지고 떠난다. 적목을 되찾으려 뒤쫓아 가던 남자는 빈가방과 함께 무대에 내동댕이쳐진다.

2.2.2 무대에서의 시공간



[그림 2] 무대디자인: 김혜지

작품의 시대적 배경은 1970년대가 아닌 현대의 2013년으로 바뀌었고, 공간적 배경은 원작 그대로 동물원을 고수하기로 하였다. 시대를 현대로 옮기는 과정에서 공간을 좀 더 일상적이고 현대적인 지하철이란 공간으로 설정하는 것을 진지하게 고려해 보았으나 원작에서 동물원이 주는 의미와 상징성이 사라질 위험성을 안고 있어서 동물원이라는 배경은 바꾸지 않았다.

하지만 작품의 배경이 되고 있는 공간에 대한 오랜 토론과정에서 분명하게 얻은 것은 구성원 전체의 동물원의 의미와 상징에 대한 진지한 논의와 사유였다. 작품의 주인공인 남자와 여자는 항상 동물원을 찾아온다. 동물원은 우리의 삶과 멀리 있는 듯 낯설면서도 늘 가까이 있으며, 그곳에는 동물들만이 아닌, 항상 사람과 동물이 같이 공존한다. 인간은 현실이 답답하고 힘들때 동물원을 찾고 <당신의 왕국>에 등장하는 남자주인공 역시 시끄러운 세상을 떠나 마음의 안정을 얻고자 동물원에 온다. 사실 그는 갈 곳이 동물원 밖에 없다. 그는 우리에게 간혀있는 동물들을 보며 자유는 없지만 동물우리가 주는 안락함과 편안함을 부러워하기도 한다. 모든 것을 다 빼앗겼다고 생각하는 남자는 동물원 벤치에서 자신에게 유일하게 남은

적목을 쌓으며 잃어버린 집과 가족을 상상 속에서 만들면서 행복해한다. 여자 역시 모든 일상의 스트레스와 분노, 굴욕을 날려 버리기 위하여 사람이 없는 한적한 동물원을 찾는다. 그들은 우리 안에 갇혀있는 동물들의 모습을 보며 자신의 모습을 응시하고, 그들에게 위안을 얻기도 한다.⁷⁾

이와 같이 공간적 배경이 되는 동물원은 원본 그대로 진행되었기 때문에 새로운 각색작업을 필요로 하지 않았다. 단지 동물원의 동물역을 맡은 배우들이 다양한 역할들을 넘나들어야 했기 때문에 무대에서 사실적인 동물원을 재현하는 것은 가급적 피하기로 하고 공간적인 넘나들이 불편한 창살이나 동물의 우리 형태보다는 연극적 상상력을 가두지 않는 높낮이가 다른 몇 개의 단과 오르고 내릴 사다리, 줄등을 이용한 미니멀하면서도 상징적인 무대를 설치했다.

하지만 과거를 현대로 옮기는 시대의 이동은 공연에 작으면서도 커다란 변화를 동반했다. 가장 큰 변화는 대사의 수정이다. 본격적인 연습에 들어가기 전에 원본의 문어체적인 어투와 옛날식 표현들을 현대어로 수정하는 작업이 우선 진행되었다. 드라마투르그와 오랜 시간에 걸쳐 대사의 상당부분을 현대화, 일상화하였고 인물의 행동 의도와 목적을 좀 더 분명하고 선명하게 표현해주는 말고르기 작업이 여러 번 시도되었다.

또한 여자의 직업이 1970년대의 전화교환원에서 현대의 도시사회에 좀 더 적합한 콜센터 직원으로 바뀌었으며 작품에서 남자와 여자의 첫 번째 소통을 매개하는데 중요한 역할을 하고 있는 성냥은 일회용 라이타로 교체되었다. 또한 여자가 보여주는 엄마사진은 종이사진이 아닌, 여자의 핸드폰에 저장된 사진으로 대체되는 등 시대의 이동은 소품활용에서도 많은 변화를 가져왔다.

2.2.3 등장인물의 확대와 활용

원작에서는 배우가 두 명 등장 한다. 하지만 대본을 처음 읽는 순간부터 소리만으로 처리되는 동물의 포효소리나 지나가는 행인들의 소리는 코리스를 활용하면 더더욱 연극성이 살아나고 풍성해지겠다는 생각이 들었다. 그래서 원본에 제시된 등장인물 2명에 5명을 더하여 총 7명으로 증원했는데 이는 공연에 다양한 본질적 변화를 가져왔다. 새로 투입된 5명의 배우들은 미처 생각지 못한 훨씬 더 연극적이고 연출적 상상력이 발현될 수 있는 가능성을 열어주었으며 장면의 언어적 설명을 감각적 이미지로 구체화하고 확장할 수 있는 원동력이 되었다. 이들은 동물원의 원숭이, 표범, 사자로 등장하며 작품의 배경이 되는 동물원의 이미지를 소리와 움직임으로 구현해 내는데 커다란 역할을 하였다. 이 5명의 코리스들은 무대 후면과 측면에서 괴성을 지르며 자리 다툼을 하고, 시끄럽게 소리내며 사육사가 던져준 고기를 물어뜯고, 쿵쿵거리고 냄새를 맡으며 상대 원숭이를 쫓아 다니고, 드렁드렁 코를 골다가 잠을 자고, 으르렁 거리며 포효한다. 이와 같이 5명의 코리스는 동물 우리에 갇힌 동물들 뿐만 아니라, 신경을 자극하는 톤 높은 전화벨 소리와 함께 끊임없이 여자 주변을 배회하며 그녀의 귓가에 의미없는 쓰레기 같은 말들을 남기고 사라지는 전화기 속의 사람들이 되기도 한다. 또한 이들은 여자를 거친 해일에 빠뜨리고 발로 차고 짓밟으며 무시하는 일상의 사람들이 되어 여자의 내적 고통을 극대화하고 이미지화한다. 이 장면은 유일하게 원작에 대사가 새로이 첨가된 장면인데 끊임없이 감정 서비스를 해야 하는 콜센터 직원인 여자는 모든 굴욕과 고객의 모욕적 발언에도 항상 웃으며 ‘사랑합니다, 고객님’을 자동인형처럼 반복한다. 이러한

7) 동물학자 데즈먼드 모리스(Desmond Morris)는 ‘인간은 털없는 원숭이다’ 라고 정의하며 동물의 모습 속에서 인간을 보고 인간의 모습 속에서 동물을 본다. 데즈먼드 모리스, 2011, 털없는 원숭이, 문예춘추사 참조
배수아, 2002, 동물원 킷, 이가서(주) 참조

여자의 불안한 심리와 고통을 더 명확하게 하기 위하여 각색 작업은 여자의 기계적인 '사랑합니다. 고객님의'의 고객에 대한 외적 대사와 여자의 극심한 스트레스에 시달리는 내적 독백을 교차시키고 또한 그녀의 대사는 다시금 끊임없이 전화를 해대는 사람들의 폭력적인 대사와 교차할 수 있도록 수정되었다. ()속의 대사는 여자의 내적 독백이다.

여자: 사랑합니다. 고객님의. 무엇을 도와드릴까요?

코러스1: 너 나 알아? 언제 봤다고 사랑해?

너 나 책임질 수 있어? 너도 다른 년들이랑 똑같아.

여자: (지겨워, 두 개골이 터져버릴 것 같아.)

사랑합니다. 고객님의. 무엇을 도와드릴까요?

코러스2: 목소리 이쁘네. 어디살아? 몇 살이야?

여자: (더러운 세상, 다 허물어 버리고 싶어.)

사랑합니다. 고객님의. 무엇을 도와드릴까요?

코러스3: 성북동 가는 버스 언제와? 아, 씨발, 왜 안오냐고? 너 나랑 장난치냐?

여자: (아, 뚜뚜루뚜 뽀뽀뽀)

사랑합니다. 고객님의. 무엇을 도와드릴까요?

코러스4: (신음소리를 내며) 하아- 누나 좋아요?

여자: (머리속은 헤드폰의 아우성으로 뒤죽박죽이고...)

사랑합니다. 고객님의. 무엇을 도와드릴까요?

코러스5: 사랑합니다? 너 내 남편한테도 그 소리 했니? 너 내가 죽여 버릴 거야!

그러나 다른 한편 이 장면은 진정한 대화에서는 소외된 채 폭력적 일상에 던져진 여자의 고통이 감각적, 물리적으로는 명확해졌으나 또 다른 문제를 야기했다. 장면 구성상 이 장면은 여자의 고통을 가시화하는 정도로 형상화되어야 하는데 클라이막스를 압도할 만큼의 이펙트가 큰 장면이 된 것이다. 반면에 다음에 이어질 남자의 과거의 회상은 원본자체가 구체적이지 않았고 전에 남자가 말했던 내용들이 다시 반복되며 심리적 고통이나 아픔을 담아내기에는 미약했다. 그렇다고 남자의 장면을 강화시키기 위하여 여자의 과거회상장면을 약화시키거나 없애는 것은 적절한 방법은 아니었다. 무언가 남자의 과거를 구체화하고 인물을 부각시키면서 여자의 장면만큼이나 관객에게 감각적이고 신선하게 다가갈 장면연출과 각색이 필요했다. 이를 해결할 수 있는 방법으로 여자의 고통이 콜센타직원이라는 그녀의 현실적인 직업세계를 둘러싼 주변인물들의 피학적인 모습에서 찾는다면 남자의 고통은 이와는 달리 훨씬 은유적이고 상징적인 방식으로 보여주는 것이 적합하다는 생각이 들었다.

그래서 남자의 독백은 여자의 독백에서와는 달리 작품의 템포를 하락시키는 반복되는 대사의 많은 부분이 삭제되고 아내와의 과거를 이야기할 때 남자의 내면은 맹수들에 의해 물어뜯기는 고통스런 모습으로 표현되었다. 이 장면에서 무대 후면과 측면에 사자, 표범, 원숭이로 존재하고 있던 동물들은 남자가 앉아있는 벤치로 어슬렁 어슬렁 기어나와 사나운 맹수가 되어 남자의 어깨와 발과 허벅지, 팔을 물어뜯고 남자는 물어뜯기는 고통 속에서 신음하며 대사를 한마디 한마디 힘겹게 내뱉는다. 이와 같이 5명의 코러스들은 남자의 독백장면에서 포악한 맹수들로 등장하여 남자의 정신적 괴로움을 신체적 아픔으로 이미지화시키며 동시에 그것을 물리적으로 구체화시키는 역할을 한다. 또한 이들은 마지막 장면에서도 남자의 적목을 빼앗아가는 익명의 사람들로 등장하여 남자의 사회적 소외와 단절을 명백하게 구현하는 역할을 담당한다.

이와 같이 5명의 코러스들이 등장하여 새로이 구축된 장면들은 원작에서 언어적으로만 제시되었던 남자와 여자의 과거의 삶과 내면의 고통을 연극적으로 보완하고 구체화하는데 효과적으로 기여하며 연출이 제시하는 작품의 주제와 의도를 명확히 살려주는데 큰 힘을 실어주었다.

2.2.4 마지막 장면

원작은 여자가 마지막 독백과 함께 무대를 떠나고 남자 혼자 무대에 남아 자신이 쌓은 적목집 주위를 맹수의 울음소리를 흉내 내며 동물마냥 어슬렁거리고 무대에는 남자의 담뱃불만이 깜박거리는 것으로 끝을 맺는다. 작가는 이러한 마지막 장면을 다음과 같이 지문에서 명시하고 있다.

“스포트라이트는 적목 위에 머물고 남자는 아직도 엉금엉금 적목으로 지은 집 주위를 돌며 맹수의 울음 소리를 흉내낸다. 어흥! 어흥! 멀리서 진짜 맹수의 포효소리가 길게 들린다. 무대에는 남자의 입에 물린 담뱃불만이 뱅뱅 원을 그리고 있다”⁸⁾

그러나 이 장면은 혼자 남은 남자의 외로움이 감상적인 슬픔으로 관객에게 전달될 우려가 크게 엿보였고 작품의 전체적 주제와 의미를 살리기에는 다소 미약했다. 관객이センチ멘탈한 감정에 젖어 극장을 나서기 보다는 개인의 고립과 소통불능이 개인적 문제로만 국한되는 것이 아니라 사회적 인간관계 속에 잠복되어 있고 그것은 언제나 배타적이고 폭력적인 형태로 개인을 기습할지 모른다는 의미를 함축할 수 있는 명확한 장면연출이 필요했다. 이러한 의도를 명백하게 하기위하여 공연에서는 새로운 독립적인 엔딩장면 하나를 추가하였다.

하지만 추가된 엔딩장면을 서술하기에 앞서 여자의 마지막 대사의 각색이 논의 되어야 하는데 이는 여자의 마지막 대사는 남자가 홀로 남은 상태에서 진행되는 엔딩과 맞물리고 있기 때문이다. 여자의 마지막 대사는 원본과는 달리 상당부분 수정작업이 이루어졌다. 원작에서 여자의 대사는 두 단락으로 나뉘어 각기 다른 위치에서 독백으로 처리되고 있는데 다소 오늘날의 관객에게는 지나치게 모성애적이고 감상적으로 다가왔다. 이러한 인상을 주는 몇 개의 문장을 삭제하고 서로 다른 곳에 위치하고 있던 두 개의 대사를 하나의 독백으로 통합하여 마지막 대사로 처리함으로써 그녀가 벤치를 떠나는 이유와 남자에 대한 마음이 좀 더 분명해지도록 정리하였다. 공연을 위하여 각색된 여자의 마지막 대사는 다음과 같다.

여자: 이 벤치도 이제 더 이상 제게 위안이 될 수 없었죠.

그 곳에는 근접할 수 없는 울타리가 세워졌으니까요.

거기엔 거미줄에 매달린 이슬방울이나 비칠 은밀한 왕국이 있었어요.

헤드폰의 뚜뚜루뚜 뽁뽁하는 신음소리를 피하다가

결국 맹수의 우리 속에 빠진 듯한 느낌입니다.

그 집을 다시 쳐서 없앨 용기가 나지 않더군요.

그 집을 허문다는 것은 어떤 왕국을 허문다는 것처럼 느껴졌죠

더 이상 아저씨에게서 무엇을 빼앗고 싶지 않습니다.

자, 여기 당신의 왕국을 돌려드립니다.⁹⁾

8) 강추자, 1993, 고양이 주리는 어디로 갔을까요?, 고양시, 예술기획, 83pp.참조

9) 강추자, 위의 책, 82-83pp.참조



[그림 3]

애잔한 음악이 흐르는 가운데 마지막 대사와 함께 여자가 떠나고 어두운 조명아래 남자는 벤치 옆 구석에서 혼자 쓸쓸하게 적목을 쌓기 시작한다. 이때 무대 후면에 존재하던 동물들은 어느 순간 사람이 되어 남자 주변으로 모인다. 이들이 남자 주변을 에워싸고 남자가 이들을 인지하는 순간 여자가 떠난 후 커다란 볼륨과 함께 무대에 그 애잔함을 가득 채우던 음악이 뚝 끊긴다. 이들 중의 하나가 남자가 쌓고 있던 적목을 비웃듯이 발로 툭 치면 나머지 사람들이 거칠게 적목을 발로 쳐서 허물고 까만 쓰레기 봉투에 쓸어 담는다. 저지하려던 남자는 뒤로 밀려나고 익명의 5인은 적목이 담긴 봉투와 남자의 가방을 들고 사라진다. 뒤쫓아가던 남자는 이들에 의해 내동댕이쳐지고 무대에 혼자 남은 남자의 발 앞에 빈가방이 던져진다. 스포트라이트는 남자의 비어있는 빈 가방만을 행하니 비춘다.

이와 같이 5명의 코러스는 마지막 장면에서도 남자에게 유일하게 남은 상상의 세계를 가능케 하던 적목을 빼앗아가는 익명의 사람들로 등장하여 일상에 잠재되어 있는 폭력성과 소통불능에서 오는 인간의 고독을 극적으로 형상화하는 중요한 역할을 담당한다.

3. 결론

이 논문에서는 필자가 2013년 알과핵 극장에서 연출한 제 1회 여성극작전의 작품 중의 하나인 강추자 작가의 <당신의 왕국>을 중심으로 무대에서 공연화하는 과정에서 작업의 기초공사와도 같은 각색 작업이 실제로 어떻게 공연작업에 적용되고 실현되었는지를 살펴보았다. 또한 오래되고 낡은 텍스트에 새로운 연극적 생명력과 활기를 불어넣기 위하여 연출작업에서 각색의 포인트가 되는 지점들은 무엇이었는지, 그러한 각색의 포인트가 공연으로 형상화되는 과정에서 어떤 방식으로, 어떻게 실현되었는지를 상세하게 살펴보았다.

주요내용을 요약해보면 다음과 같다. 공연의 원본이 되고 있는 강추자 작가의 <당신의 왕국>은 동물원을 배경으로 서로 가까이 다가가려다 상대의 가장 치명적인 비밀을 알게 되는 순간 멀어질 수 밖에 없는 두 남녀의 이야기를 소재로 인간의 소통과 고독을 다루고 있다.

하지만 작품은 작가의 의도를 적절하게 펼치기에는 시간적으로 다소 부족한 40분 정도의 짧은 단막극 구조를 띠고 있고 인물의 행동과 행위의 동기가 불명확하며 갈등의 폭발과 상황의 전개가 갑작스럽게 비약되는 플롯상의 허점을 지니고 있으며 대사는 문어체적이고 관념적이라는 아쉬운 면을 지니고 있기도 하였다. 이러한 면들을 보완하고 '인간은 늘 소통에 실패하며, 동시에 늘 소통을 갈망한다.'라는 면을 주제적으로 좀 더 부각시키며 오늘날의 관객들에게 현대적으로 친근하게 다가가기 위한 각색과정에서 필자가 연출적으로 고려하고 고민했던 항목들은 작품 각색의 정도, 시공간적 변화와 수정, 코러스의 활용, 주요 장면의 감각적 이미지화, 작품의 주제와 의미를 담을 수 있는 새로운 엔딩장면이었다.

공연용 대본은 내용상 원작과 크게 다르지 않게 진행되었으나 소통에 대한 주제가 좀 더 극안으로 침투할 수 있도록 수정되었다. 작품은 인물의 행위와 목표의 변화, 그로 인한 사건의 전개와 변화에 따라 6개의 작은 장면으로 나누어졌고 마지막으로 에필로그에 해당하는 장면 하나가 새로 첨가되었다.

작품의 공간적 배경은 원작 그대로 동물원으로 진행되었으나 시대적 배경은 1970년대가 아닌 현대의 2013년으로 바뀌었고, 이렇게 과거를 현대로 옮기는 시대의 이동은 공연에 작으면서도 커다란 변화를 동반했다. 특히 언어적인 부분에서 원본의 옛날식 표현들과 문어체적인 어투를 현대화, 일상화하는 작업들이 수행되었고 인물의 행동 의도와 목적을 좀 더 분명하고 선명하게 표현해주는 말고르기 작업이 여러 번 시도되었다. 또한 여자의 직업이 1970년대의 전화교환원에서 현대의 도시사회에 좀 더 적합한 콜센터 직원으로 바뀌었으며 소품의 활용도 현대적으로 수정되었다.

공연에 가장 본질적 변화를 가져온 각색작업은 코러스의 활용이다. 코러스의 활용은 미처 생각지 못한 훨씬 더 연극적이고 연출적 상상력이 발현될 수 있는 가능성을 열어주었다. 코러스들은 장면을 언어적 설명이 아닌 풍부한 감각적 이미지로 구체화하고 확장할 수 있는 상상력과 극적에너지를 구현해 주었다. 이들은 동물원의 우리에게 갖힌 원숭이, 표범, 사자로 등장하며 작품의 배경이 되는 동물원의 이미지를 소리와 움직임으로 표현하고, 여자의 독백에서는 그녀의 컷가에 의미없는 쓰레기 같은 말들을 속삭이고, 발로 차고 짓밟으며 무시하는 일상의 사람들이 되어 여자의 내적 고통을 극대화하고 이미지화한다. 남자의 독백장면에서 이들은 남자의 살을 물어뜯는 포악한 맹수들로 등장하여 남자의 정신적 괴로움을 물리적 신체적 아픔으로 이미지화시키고, 동시에 그것을 물리적으로 구체화시킨다. 이 5명의 코러스는 엔딩장면에서도 남자의 적목을 빼앗아가는 익명의 사람들로 등장하여 남자의 개인적 사회적 소외와 단절을 명백하게 구현하는 역할을 담당한다.¹⁰⁾

이와 같이 각색은 연출이 제시하는 작품의 의미와 주제를 명백하게 해주고 공연을 동시대적으로 관객에게 다가가게 해주는 중요한 열쇠가 되는 작업이다. 물론 공연은 살아있는 유기체와 같아서 배우들과의 연습과정을 거치며 수많은 변화를 겪기도 하지만 각색은 처음부터 연출의 주제와 관점을 상당부분 반영하고 제시하는 공연의 이정표 역할을 담당한다고 볼 수 있다. 이러한 각색 작업은 연출과 원작품의 작가가 함께 진행하기도 하지만

10) 제 1회 여성극작가전에 대한 총평에서 비평가 양근애씨는 총 7편에 대한 자신의 의견을 밝히며 <당신의 왕국>의 공연에 대하여 “이 연극은 두 사람의 절절한 속내나 치열한 갈등대신 동물들 사이에 놓인 인간의 모습을 통해 소통의 불가능성을 보여준다. 동물들의 연기가 인상적이었고 무엇보다 대사로 전달되는 언어와 함께 비언어적인 기호들이 두드러지는 점이 좋았다.(...)”라고 평하고 있다.

사실상 작품의 문화사적 의미를 밝혀낼 수 있고 희곡문학에 대한 이해가 풍부한 드라마투르그와의 협업을 절실히 필요로 한다. 하지만 우리 공연계의 현상상은 그렇지 못하다. 연출과 함께 또는 독립적으로 각색작업을 책임질 드라마투르그라는 직업이 제대로 인식되지 못하고 있을 뿐만 아니라 전문적 드라마투르그를 위한 양성 기관도 없다. 몇 년전부터 드라마투르그와 드라마투르그의 역할에 대한 관심과 이해가 넓어지긴 하였으나 좀 더 창조적이고 질 높은 공연을 위하여 극에 대한 이해와 각색에 능숙한 전문적인 드라마투르그의 양성과 활용이 시급하다고 할 수 있다.

2013년 공연된 여성극작가전은 돌이켜보건데 각 팀마다 많은 예산상의 어려움과 제작과정에서의 시간적 여유와 준비가 절실히 필요했던 프로젝트였다. 특히나 첫 시작이었기에 많은 어려움을 겪을 수 밖에 없었다. 그러나 여성극작가전을 찾아온 관객들의 반응과 연극계의 우려와 관심은 커다란 기대로 바뀌었고 한국희곡사와 연극사에서 여성극작가들의 뜨거운 열정과 위상, 앞으로의 좀 더 성공적인 활약과 공연을 확산시키는 의미깊은 주춧돌이 된 프로젝트였음에 틀림없다.¹¹⁾

참고문헌

- (1) 김균형(편저), 2009, 연극제작 이렇게 한다, 서울, 예니
- (2) 강추자, 1993, 고양이 주리는 어디로 갔을까요?, 고양시, 예술기획
- (3) 강추자, 2013, 제 1회 여성극작가전 프로그램
- (4) 노승희, 2013, “꽃속에 살고 죽고”(공연과 이론), 서울, 통권 49호, pp.236-238
- (5) 테즈먼드 모리스, 2011, 털없는 원숭이, 서울, 문예춘추사
- (6) 마이클 블룸, 연출가처럼 생각하기, 2012, 김석만 옮김, 서울, 연극과 인간
- (7) 로널드B. 토비아스(김석만 옮김), 1997, 인간의 마음을 사로잡는 스무가지 플롯, 서울, 풀빛
- (8) 문화저널 21: 2013.01.29
- (9) 배수아, 2002, 동물원 킨트, 서울, 이가서(주)
- (10) 에드워드 올비, 동물원 이야기

11) 총평에서 비평가 양근애씨는 이 프로젝트의 의미와 성과에 대하여, “이 작가들의 문제의식을 해석하고 무대화하는 연출가들의 작업 역시 다양한 성과로 나타났다. 이 과거의 작품을 현재에 공연하면서 아마도 이들은 미래의 여성연극에 대해 생각했을 것이다. 과거-현재-미래가 이렇게 한 자리에서 조우할 수 있다는 것만으로도 제 1회 여성극작가전이 개최된 의미가 깊다.”라고 발표하였다.