creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

문학석사 학위논문

2015년 한국 '조씨고아'의 공연 미학 연구

-2003년 중국공연과의 비교를 중심으로-

2018년 8월

서울대학교 대학원
협동과정 공연예술학전공
董 哲 伊

2015년 한국 '조씨고아'의 공연 미학 연구

-2003년 중국공연과의 비교를 중심으로-

지도교수 양 승 국

이 논문을 문학 석사학위논문으로 제출함

2018년 4월

서울대학교 대학원

협동과정 공연예술학전공

董 哲 伊

동철이의 문학 석사학위논문으로 인준함

2018년 6월

위원장 _____(인)

위 원 _____(인)

위 원 _____(인)

국문 초록

‘趙氏孤兒’ 이야기는 2000여 년간 전해져 내려온 대표적인 중국 희곡이다. 역사적으로는 『춘추(春秋)』와 『좌전(左傳)』의 기록에서 시작되었고, 사마천(司馬遷)의 『사기(史記)』에 이르러서 그 이야기가 어느 정도 완성되었다. 이 역사적 기록이 무대 위의 공연예술로 창작된 것은 원(元)대의 작가 기군상(紀君祥)에 의해서이다. 기군상의 원(元) 잡극 《조씨고아》는 중국 희곡으로서 서양에서 개작이 이루어진 최초의 사례로 그 작품성을 인정받았는데 프랑스 철학자 볼테르는 기군상의 《조씨고아》에 대해 일찍이 “매우 가치 있는 대작으로 중국 정신이 담겨있고, 이 방대한 대제국에 대해 사람들이 일찍이 했던 말들과 앞으로 할 말들이 모두 담겨 있다.”라고 칭찬한 바 있다.

그 이후 공연예술로서 ‘조씨고아’는 元代 부터 淸代에 이르기까지 여러 차례 개편을 통해 많은 판본이 나타난다. 작품의 줄거리가 변하였을 뿐 아니라, 새로운 인물들이 등장하거나 새로운 이야기가 추가되기도 하였다. 이렇듯 한 작품이 공연 예술계에서 지속 가능한 공연기능을 유지하려면 대략 두 가지 조건을 만족해야 한다. 첫째, 연극성이 풍부한 중심 이야기가 있을 것, 둘째, 중심 이야기가 인류의 보편적 가치 관념과 연결되어야 한다는 것이다. 각기 다른 시대, 나라에 속한 사람들은 문화적인 차이에서 공연 작품에 대한 가치관이 다를 수는 있지만, 핵심 주제가 주는 신선함과 세밀한 스토리의 감동은 일치한다고 볼 수 있다.[1)]

‘조씨고아’는 역사적 사실을 토대로 창작된 것으로 춘추 시대 진(晉) 영공(靈公)에서 탁공(卓公)까지 20년을 시대배경으로 한다. 이 작품은 간신 도안고(屠岸賈)와 충신 조순(趙眉) 가문 사이의 암투와 고아를 둘러싼 비극적 이야기를 다루고 있다. 사람들이 공감할 수 있는 충(忠), 효(孝), 의(義)라는 보편적 관념을 중심이야기로 다루고 있으며, 인물들의

---

1) 김성희,「김성희의 연극읽기－극단 미추 <조씨고아>」, 한국연극, 2006, 10; 오수경, 「중국 고대 역사에서 찾는 현대인의 자화상－티엔친신의 조씨고아」, 한국연극. 2006 09.

극적인 희생과 복수를 중심으로 전개되어 연극성도 풍부한 점이 이 작품이 오랫동안 주목받아온 이유다.

본 논문은 2015년 이후 한국에서 공연된 '조씨고아' 두 작품을 2003년 중국공연과의 비교를 통해 그 특성과 차별적인 부분을 주목했다. Ⅰ장 서론에서는 선행연구사 검토와 문제제기를 한 뒤, 연구시각과 방법을 제시하였다. Ⅱ장에서는 '조씨고아' 발현지를 방문하여 실존 역사의 기록을 확인하고, '좌전'과 '사기'에 기록된 역사적 사실들을 토대로 주요인물과 복수양상을 중심으로 '조씨고아' 고전을 서술하였다. 이어 공연예술화된 기군상의 원잡극과 중국 경극을 언급하고 분석하였다. 또한 중국의 대표적인 두 연출가, 린자오화(林兆華)와 티엔친신(田沁鑫)의 2003년 '조씨고아' 공연을 비교하고 그 특징을 분석하였다. Ⅲ장에서는 한국으로 넘어와서 2015년 명동예술극장에서 공연된 고선웅의 '조씨고아, 복수의 씨앗'과 2017년 대학로 동숭아트센터에서 공연된 황준형 연출의 '무협활극 조씨고아'를 각각 분석하였으며, Ⅳ장은 한국 두 작품을 중국고전과의 비교를 통해 한국의 공연예술의 특성과 차별성을 도출하였다.

주요어: 조씨고아, 비극, 복수, 공연예술, 중국고전, 한국현대극, 변용
학 번: 2015-22109

목 차

Ⅰ. 서 론 ····· 1
1. 선행연구사 검토 및 문제 제기 ····· 1
2. 연구의 시각 및 방법 ····· 4

Ⅱ. 중국《조씨고아》 ····· 10
1.《左傳》의 조씨고아 故事 ····· 12
1.1.《左傳》의 記事 ····· 12
1.2. 주요인물 형상과 복수양상 ····· 15
2.《史記》의 조씨고아 故事 ····· 16
2.1.《史記》의 記事 ····· 16
2.2. 주요인물 형상과 복수양상 ····· 20
3. 기군상(紀君祥)의 원잡극(元雜劇):《조씨고아》 ····· 22
3.1. 서사구조: 복수(復讐)와 정의(正義) ····· 22
3.2. 주요인물 형상: 충(忠), 효(孝), 의(義) ····· 24
3.3. 복수양상 ····· 25
4. 경극(京劇)《조씨고아》 ····· 26
4.1.《搜孤救孤》와《趙氏孤兒》 ····· 26
4.2. 경극에서 나타난 시대상의 변화 ····· 28
5. 대표적 중국 연출자의 공연 특성:
린자오화(林兆華)와 티엔친신(田沁鑫)의《조씨고아》 ····· 30
5.1. 무대 스타일과 소품 활용 ····· 30
5.2. 복수를 포기하는 새로운 결말 제시 ····· 32
5.3. 이야기를 표현하는 방식의 차이점 ····· 33

Ⅲ. 한국 현대극으로 변용된 공연 분석: 고선웅, 황준형 연출 ····· 35
1. 고선웅 각색/연출《조씨고아: 복수의 씨앗》 ····· 35
1.1. '정영(程嬰)'중심의 서사구조 ····· 35
1.2. 복수의 포기를 통한 후회와 허무주의 강조 ····· 41
1.3. 텅 빈 무대를 통한 여백의 효과 ····· 44
2. 황준형 각색/연출《(무협활극) 조씨고아》 ····· 45
2.1. '조씨고아'(趙武)'의 성장을 다룬 액자구조 ····· 45
2.2. 미래지향적인 결말과 희망 강조 ····· 48
2.3. 무협활극 요소의 극대화 ····· 49

Ⅳ. 한국 현대극 '조씨고아'의 독창성과 차별성 ····· 51
1. 중국 고전의 재해석을 통한 독창적 연출력 ····· 51
1.1. 복수의 부정을 통한 회한과 체념 ····· 51
1.2. 과거의 극복을 통한 미래에 대한 의지 ····· 54
2. 역동적 무대 공간 구성을 통한 연극성 극대화 ····· 55
2.1 밧줄과 바닥 장치를 이용한 공간 사용 ····· 55
2.2. 무협활극 요소를 가미한 세트 구성 ····· 56
2.3. 비극성과 희극성을 넘나드는 배우들의 연기력 ····· 57
3. 권력의 폭력성에 대한 반성과 휴머니즘의 강조 ····· 60

Ⅴ. 결 론 ····· 62
참고 문헌 ····· 65
Abstract ····· 69

그림 차례

〈그림 1〉 장산사당의 조씨고아 조각상 ····· 10
〈그림 2〉 보은전(좌)과 장고동(우) ····· 11
〈그림 3〉《搜孤救孤(좌)》와《趙氏孤兒(우)》 ····· 27
〈그림 4〉 린자오화의 '조씨고아' 무대 ····· 30
〈그림 5〉 티엔친신의 '조씨고아' 무대 ····· 31
〈그림 6〉 조씨고아: 복수의 씨앗 ····· 35
〈그림 7〉 도안고의 계략 ····· 36
〈그림 8〉 정영의 독백 ····· 38
〈그림 9〉 환상 속에 재등장하는 주요 인물들 ····· 40
〈그림 10〉 조씨고아의 절규 ····· 42
〈그림 11〉 무협활극 '조씨고아' ····· 45
〈그림 12〉 무협활극을 표방한 연출 ····· 49
〈그림 13〉 복수를 포기하는 조씨고아 ····· 52
〈그림 14〉 조씨고아를 따르는 무사들 ····· 56

Ⅰ. 서 론

1. 선행연구사 검토 및 문제 제기

공연예술은 관객에게 제공되는 연주, 가창(歌唱), 대사 등을 통해 공연자가 인간의 삶을 모방해서 재현하는 예술이다. 문자로 인쇄되어 읽히는 문학과는 달리, 공연예술은 무대 위의 공연자를 통해 관객 앞에서 보여지기 때문에, 일회성과 현재성이라는 특성을 가지고 있다. 그러므로 어떤 작품이 몇 년 간 반복되어 공연되는 상황일지라도 매 공연은 그 순간 새로 태어나는 하나의 작품으로 존재한다.

본 연구의 소재가 된 중국 고전 희곡《조씨고아》공연은 원대(元代)의 극작가인 기군상(紀君祥)의 잡극(雜劇)으로서 지금까지 중국에서 가장 많이 공연되고 있으며 일찍이 서구에도 잘 알려진 작품이다.[2] 프랑스의 극작가 볼테르가 이를 각색하여 만든 5막 비극 〈중국고아〉는 1755년 8월에 파리의 테아트르 프랑세(Théâtre Frances)에서 초연되면서 흥행에 성공하여 궁정을 폼텐블로로 옮길 때까지 극장에서 상연되었다. 또한 이탈리아 작곡가 비안키(Francesco Bianchi)는 볼테르의 희곡을 토대로 오페라 '중국고아(1787)'를 작곡하기도 하였다.[3]

위의 사례들에서 보듯 중국의 희곡작품《조씨고아》는 프랑스어로 번역된 후 유럽에 수용되어 동일한 장르 내에서 개작이 이루어지기도 하고, 장르를 달리하여 오페라로 개작이 이루어지기도 할 뿐 아니라 개작된 작품을 토대로 하여 새로운 개작이 이루어지기도 하는 등 다양한 공연 형태로 각광받고 있다.

최근《조씨고아》는 중국 유명 연출가인 린자오화(林兆華)와 티엔친신(田沁鑫)이 각기 현대극으로 만들었고, 천카이거(陳凱歌)감독이 영화

---

2) 볼테르,「중국고아 작자헌사」, 판시헝 역,「조씨고아」, 상해고적출판사, 2010, 111면.
3) Liu, Wu-Chi.「The original Orphan of China". Comparative Literature」, Vol. 5, No. 3, Surnmer, 1953, 193면.

로 제작한 바 있으며, 2012년 영국 로얄 셰익스피어 극단도《조씨고아》를 무대에 올렸다.[4)]

2006년 8월 공연《조씨고아》는 중국의 유명한 고전 비극을 각색한 것으로 2003년 베이징을 대표하는 두 극단 베이징인민예술극원과 국가화극원이 각기 린자오화(林兆華) 연출과 티엔친신(田沁鑫) 연출로 한국에서 공연되었는데, 두 작품 모두 고아가 복수를 포기하는 결미를 택하여 논란이 되기도 했다. 티엔친신은 도안고와 정영 등이 고아에게 과거 이야기를 들려주는 방식으로 재구성했는데, 두 부친이 죽자 고아는 정체성의 혼란을 겪으며 떠나버린다. 문화혁명 등을 겪은 중국적 현실에서 과거 역사에 대한 복수를 다루기 어렵기 때문이고, 정체성의 혼란을 겪는 고아는 중국 현대 젊은이들의 자화상일 수도 있다.

티엔의 한국판에서는 각기 다른 시점에서 전개되는 다소 복잡한 구조에 다시 인물까지 분해하여 2배우 1인물, 심지어 3배우 1인물의 체제를 사용하여 난해하다는 평가를 받았으나, 간결하면서도 화려한 홍과 흑색조의 시각 이미지와 연극적 놀이로의 연극성이 뛰어났다. 출연한 한국 배우들은 경극 배우 출신 중국 현대극연출가와의 작업을 통해 한국과는 다른 무대 리듬과 연기 양식의 차이들을 직접 느끼는 기회가 됐다. 동양적 빈 공간의 미학을 잘 꿰뚫고 있는 티엔친신은 한국에서도 탁월한 신체 활용과 무대 구성 능력으로 선이 굵고 시각적 충격이 강한 무대, 리듬감이 강하고 흐름이 있는 무대를 보여주었다.[5)]

이렇듯 한 작품이 공연 예술계에서 지속 가능한 공연기능을 유지하려면 대략 두 가지 조건을 만족해야 한다. 첫째, 연극성이 풍부한 중심 이야기가 있을 것, 둘째, 중심 이야기가 인류의 보편적 가치 관념과 연결되어야 한다는 것이다. 각기 다른 시대, 나라에 속한 사람들은 문화적인 차이에서 공연 작품에 대한 가치관이 다를 수는 있지만, 핵심 주제가 주

---

4) 가오쯔원,「해방된 '조씨고아'」, 연극과 영화 평론, 2014년 7월.

5) "난 시각적 충격이 강한 무대를 좋아합니다. 무대극은 보고 듣는 것이어서 보이는 것에 흥미를 느낍니다. 무대 위에선 뭔가 힘이 있고 동작, 조형성이 강한 것을 보고 싶어요……난 갈등이나 몸부림같은 의미를 지닌 소재를 좋아해요. 시각적 에너지를 제공해주기 때문이죠." 티엔친신과의 인터뷰. 魏力新, 做戲--戲劇人說(文化藝術出版社, 2003), 21-22면.

는 신선함과 세밀한 스토리의 감동은 일치한다고 볼 수 있다.[6)]

이러한 측면에서 기군상의《조씨고아》가 성공적인 유럽, 중국 공연을 마치고 한국 연출가 고선웅에 의해 2015년 11월, 최초 공연되었다는 것은 오랫동안 공연을 기다려 온 한국 관객들에게 소중한 시간이었다. 2017년 2월, 서울 공연까지 이어진 《조씨고아, 복수의 씨앗》은 기본적으로 원작에 충실하되, 다소 건조한 형식과 주제에 따뜻한 유머를 더하여 관객의 공감을 극대화하고 원작에 대한 해석을 더하여, 한국 문화에 스며드는 독창적 공연내용을 선보였다.

비록 중국 고전 경극《조씨고아》의 국가별 공연비교 선행연구는 부족하였지만, 본 연구에서는 린자오화(林兆華)와 티엔친신(田沁鑫)등 중국 연출가에 의해 한국에서 2006년 8월 최초 공연된 〈조씨고아〉의 원작과는 달리, 한국적 정서와 감각으로 새롭게 각색하여 한국 연출가(고진웅)에 의해 국립극단에서 공연된《조씨고아, 복수의 씨앗》의 공연과 연출가 황준형에 의해 대학로 동숭아트센터에서 공연된 '극단 해를보는마음'의《(무협활극) 조씨고아》등 2 편을 분석하고자 한다.

이를 위해 제1장에서 선행연구와 문제의 제기, 연구의 시각과 방법을 제시하고, 제2장에서 중국 '조씨고아'의 역사적 기록과 희곡으로 창작된《조씨고아》까지 변화를 본 뒤 이를 기본으로 대표적 중국 연출자인 린자오화(林兆華)와 티엔친신(田沁鑫)이 보여준 '조씨고아' 중국 공연 특징을 정리하였다.

3장 이하에서는 한국만의 문화적, 감성적 특징을 가미한 한국공연의 특징을 살펴보기로 한다. 특히, 국립극단《조씨고아, 복수의 씨앗》의 공연과 극단 '해를보는마음'의《(무협활극) 조씨고아》등 2 편을 통해 중국 공연과 차별되는 특징이 무엇이며 한국 관객과 친근하게 만날 수 있는 대중적 접합점을 찾아내 관객과 어떠한 부분을 소통하려 했는지를 살펴보기로 한다. 즉 관객으로 하여금 등장인물들과 감정적으로 소통하고 극중 상황의 리얼리티를 강화하기 위해 과감히 새로운 인물들을 창조하는

---

6) 김성희,「김성희의 연극읽기－극단 미추 <조씨고아>」, 한국연극, 2006, 10; 오수경,「중국 고대 역사에서 찾는 현대인의 자화상－티엔친신의 조씨고아」, 한국연극. 2006 09.

등의 연출가의 수행 능력을 항목별로 제시하고자 한다.

또한, 한국 공연에만 나타나는 삶과 사회에 대한 문제의식과 성찰, 배우의 신체를 통해 구현되는 연극적인 형식 실험, 서사적이면서도 멜로드라마적인 극작과 연출가의 기획의도 등을 살펴보고자 한다. 이를 통해, 향후 중국 고전 희곡, 경극 등의 한국 공연 기획에 좋은 선례로 해석되어 한국만의 특성을 담아내고 관객에게 수용될 수 있는 미학적 기준을 구체적으로 제시하고자 한다.

2. 연구의 시각 및 방법

반세기가 넘는 사회주의 체제에도 불구하고 중국은 긴 역사를 통해 축적해 놓은 전통을 완전히 떠날 수 없는 듯 보인다. 항일과 혁명의 선전을 위해 마오저뚱이 '민족형식'을 불러낸 이래 수시로 '민족'과 '전통'을 호출하고 있다.

근자에 유네스코의 무형문화유산 등재와 연관하여 순수 예술뿐 아니라 역사유물론과 정면으로 위배되는 민간 신앙과 제의까지도 국가무형문화유산으로 보호하는 조치를 취하고 있다. 전통 문화의 영역에서는 '중국' 문화가 '사회주의' 이념에 우선하고 있으며 연극에서도 '전통극 현대화'와 '화극 민족화(중국화)'는 가장 중요한 구호이다. 화극 민족화의 이정표적인 작품으로 50년대의 〈찻집[茶館]〉과 90년대의 〈천하제일루(天下第一樓)〉를 들 수 있다. 문화대혁명 시대는 '전통극의 현대화'가 극단을 지배하던 시기로 권력이 전통을 무기삼아 문화를 말살시켰다. 문혁이 끝나고 문화의 백화제방 시기가 온 것은 자연스런 결과다. 그로 인해 중국 연극에 다양성이 살아났고, 실험극이 나타났으며, 제한된 기간이나마 리얼리즘의 정신이 되살아나 좋은 작품들이 나올 수 있었다. 천안문 사태 이후 중국에서는 다시 사상적인 통제가 강화되었다.

그러나 자본주의 시장 경제의 진전으로 상업주의가 지배적인 사상이 되면서, 연극에서도 상업 연극이 이념 선전 연극과 함께 주류로 부상하

고, 실험적 독립 연극은 더욱 위축되고 있다. 이러한 중국 근대극의 흐름을 기초로 본 연구에서는 한국 연극과 중국 연극의 만남을 조감하고자 한다. 서구 연극을 학습하며 연극 개념을 확대해 가던 동시대 한국무대에서 서구 연극의 지대한 영향 아래 중국연극은 소외된 영역이었다. 그 만남의 양상을 리얼리즘의 수용, '신시기'[7] 연극의 각색을 통한 재창작은 중국 고전희곡의 가치와 가능성을 발견하고 각색을 통해 완전히 우리의 것으로 재창작하는 단계로 들어섰음을 말한다.

한편, 중국의 서구 연극 수용은 한국과 비슷하게 일본을 거쳐 시작되었고 리얼리즘 연극으로 확립되었다. 중국 리얼리즘 연극의 이정표로 꼽히는 것이 차오위의 〈뇌우〉와 라오써의 〈찻집〉인데, 그 중 〈뇌우〉는 해방 공간의 한국에 수용되어 리얼리즘 연극 확립에도 중요한 역할을 했다.[8]

〈뇌우〉는 곧 해방 직후 한국에 소개되어 수차의 공연이 이루어져서, 한국 공연사에서도 중요한 의미를 갖는다. 1946년 낙랑극회에 의해 초연된 이래 국립 극단이 1950, 1988, 2004년에 공연을 제작했으며, 2012년에는 중국 따렌화극단의 〈뇌우〉가 명동예술극장에서 공연되기도 했다. 첫 번역인 김광주(金光州) 역 『뇌우』 한국어판(宣文社, 1946)이 출판된 이래, 최근 오수경의 『뇌우』(민음사 세계문학전집344, 2016)까지 가장 많은 번역본이 출간된 작품이기도 하다.[9]

특히, 주목해야 하는 〈뇌우〉 공연은 1950년 6월 6일부터 15일까지의 부민관 공연이다. 국립극장 설립 후 국립극단으로 재정비된 극단 신극협의회(新劇協議會)에서 〈원술랑〉에 이은 두 번째 공연이었다. 조우푸위안 역 김동원, 조우핑 역 이해랑, 루구이 역 박상익, 루스핑 역 김선영, 루쓰펑 역 황정순 등 최고의 캐스팅에 장치를 맡은 김정환이 폭우가 내리는

---

7) 중국은 1911년 신해혁명 이후 1949년 신중국 건설까지를 '현대', 신중국 이후 시기를 '당대'라고 한다. '당대'는 다시 1949년부터 1966년까지를 '17년 시기', 1966년부터 1976년까지를 '문혁 시기', 문혁 이후 개혁 개방 시기를 '신시기'라고 한다. 董健 胡星亮 주편,「中國當代戲劇史稿」, 中國戲劇出版社, 2008.

8) 오수경,「뇌우, 해설」, 뇌우, 민음사, 2016.

9) 그 외 김종현 역(중앙일보사, 1989), 한상덕 역(한국문화사, 1996), 하경심 신진호 공역(학고방,2013) 등이 있다.

장면을 사실적으로 구현한 것도 화제 거리가 되어 폭발적인 인기를 얻어서 19일부터 23일까지 연장 공연되었다.[10] 당시 서울시 인구를 감안할 때 15일간 '7만5천 명의 관객을 동원하였다'고 한 유치진의 언급은 과장된 것으로 보이지만, 대단한 반응이었던 것으로 파악된다. 당시 유계선과 더블캐스팅되어 조우판 역을 맡았던 백성희는 "표를 사겠다는 사람들이 한 줄은 광화문 네거리까지, 한 줄은 덕수궁까지 이어졌다"고 증언했고, 조우푸위안 역을 맡았던 김동원은 "이 연극을 보지 않고는 문화인이 될 수 없다고 했을 만큼 지식인층의 호응을 받은 것도 한국 연극사에서 전무한 일이었다."고 회고하고 있다.[11] 비록 유치진 연출본도 원작에서 상당 부분을 덜어내고 각색한 것이기는 하나, 대중극단인 낙랑극회의 공연에 비해 사실주의 무대와 인물 심리 구현에 큰 성공을 거두었다.

그러나 1940~50년대 〈뇌우〉를 비롯한 중국 작품의 수용은 한국 연극사에서 중요한 의미를 갖지만, 그 후 약 반세기에 이르는 동안 중국과는 전면적 단절로 문화적 거리가 형성되었다. 1992년 한중 수교 후 양국의 연극 교류가 열리긴 했으나, 개별 공연 주체의 자발적인 교류가 시작된 것은 경제적 가치 창출이 가능해진 최근의 일이다. 그런 의미에서 '베세토(BeSeTo) 연극제[12]'는 그 과도기에 한중 연극 교류의 중요한 창구 역할을 했다. 한국 작품의 중국 공연은 매번 대단한 호평을 이끌어냈고, 중국 연극계에 한국 연극의 이미지를 확고하게 심는데 큰 역할을 했다. 베세토 중국 초청작도 주류 리얼리즘에서 변화를 보이기 시작하여 2006년 왕옌숭[王延松] 연출의 〈원야〉, 2009년 궈샤오난[郭曉男] 연출의 〈선비와 망나니[秀才与劊子手]〉가 새로운 가능성을 보여주었고, 최근 2015년에는 젊은 베세토로 세대 교체한 '베세토페스티벌'에 황잉 스튜디오의 〈황량일몽(黃粱一夢)〉이 초청되어 전통과 현대의 만남을 보여주었다.

이러한 작품 성격의 다양화는 앞서 밝힌, 문혁 이후 '신시기' 개혁개

---

10) 1950년 6월 3일자, 경향신문, 김광주의 "비극의 연원": 김남석 「<뇌우>공연의 변모 과정에 대한 연구」, 한국연극학 22호, 한국연극학회, 2004, 27면.

11) 김동원,「국립극단 창단 전후」, <태> 공연 팜플렛, 2000년 4월.

12) 1994년 창설된 베세토 연극제는 한국, 중국, 일본이 매년 서울, 베이징(北京), 도쿄(東京)에서 번갈아가며 개최하는 민간 연극축제이다. 이미원,「베세토연극제: 동북아시아 지역문화의 블럭화 시대를 알리는 신호탄」, 공연과 리뷰, 1994, 12, 74-78면.

방의 결과이다. 이들 '신시기' 연극은 개혁 개방의 결과 서구의 다양한 현대 연극 사조들이 수입되고 용인되며 다양한 실험들이 나올 수 있었던 80년대와 천안문 이후 다시 통제가 강화되며 수렴되기 시작한 90년대, 그리고 2008년 성공적인 올림픽 개최로 중국이 소프트파워를 강조하기 시작하면서 문화산업에 힘을 기울이고 있는 시기로 나눌 수 있다. 한국에는 2000년 이후에야 소개되기 시작했다.

특히, 중국 공연의 한국적 수용은 2000년대 이후, 지금까지 중국 고전 희곡 각색을 통해 재창작된 측면이 강하다. 2010년 두산 아트센터 인인인시리즈로 박정희 연출의 〈코뿔소의 사랑〉은 중국 실험극의 기수 로 불리는 멍징훼이의 작품을 한국 연출가의 연출로 보여 주었고, 박정석 연출의 가오싱젠 〈저승〉, 장희재 연출의 가오싱젠 〈삶과 죽음 사이〉들은 매우 의미 있는 시도로 본격적인 중국 현대극의 수용을 보여주었다. 그러나 이들 공연은 한국 무대에서 만나는 중국 현대극으로서 충분한 의미가 있었지만, 특별히 각색을 통한 수용이나 재창작은 아니었고, 또한 동시대의 〈뇌우〉만큼 큰 반향을 일으키지는 못했다.

이를 종합하여, 본 연구의 중심 소재이며 2015년 한국 무대에 오른 고선웅 연출의《조씨고아》는 현재까지의 중국 현대극보다 더 오래 풍부한 세계를 구축해 온 중국 고전 희곡의 수용이라는 점에서도 의미를 갖는다. 왜냐하면 원대 중국 작가 기군상(紀君祥)의 잡극《조씨고아》를 고선웅이 각색 연출하며 그 문제를 자신의 무대어법으로 해결하여, 완전히 한국적인 표현으로 거듭나게 했기 때문이다.

예를 들어, 중국 원작에 충실하면서도 각색을 통해 깊이와 넓이를 더하며 감수성을 자극하는 한편 무겁지 않았으며 초반의 익살스럽고 빠른 무대리듬은 경쾌하면서도 마음 속 깊숙한 곳까지 뒤흔드는 강렬함을 찾아 볼 수 있다.

본 연구의 방법으로는 "동양적 사유와 연극성의 성공적 접목", "고전의 재해석에 대한 모범답안"이라는 의미에서《조씨고아》의 한국적 재창작 작업이 어떤 측면에서 차이가 나는지를 중국 공연과의 특성 비교를 통해 한국만의 문화적, 감성적 특징을 가미한 한국공연의 성공 요인이

무엇인지를 중국 공연 특징과 비교연구 방법을 통해 살펴보려 한다.

첫째, 우선 원작 안에서 언급만 되거나 아예 언급되지도 않는 주변 인물들에 초점을 맞추고자 한다. 원작의 드라마는 도안고가 이미 조순과 그의 일족을 죽인 후에 시작한다. 도안고는 자신을 소개하면서 그동안 자신과 조순의 관계뿐만 아니라 자객 서예를 조순에게 보냈으나 실패했던 일, 조순이 농사를 장려하러 갔다가 뽕나무 아래에서 죽어가는 한 사내(영첩)를 살려주었던 일, 영공에게 하사받은 신오(神獒)라는 개를 이용해 조순을 모함하는 데 성공한 일, 하지만 영첩이 은혜를 갚기 위해 조순을 도와준 일, 그리고 마침내 조순과 그의 일가를 모조리 죽인 일등을 이야기해준다.

연극의 중심사건과 중심인물들에 대한 관객들의 공감도를 더욱 높인 점과 중국 고전의 핵심을 포착해 한국적 삶을 비춰주고 고전의 재해석에 대한 창의적인 모범 답안을 제시한 연출가 고선웅[13]과 황준형의 역할과 연출 의도를 중국 연출가와 비교할 것이다.

둘째, 무대디자인 측면에서 드러나는 공통점과 차이점에 주목해 보고자 한다. 한국의 공연에서는 중국의 일반적인 경극과 같이 최소한의 세트를 선보이고 있다. 그러나 무대 바닥을 함몰시키거나 솟아나게 하여 평면적인 무대에 역동성을 부여하는 등 다양한 효과를 적용하여 중국 공연과의 차별성을 모색하였기 때문이다.

셋째, 동양적 사유를 바탕으로 연출가의 연극성에 대한 깊이 있는 이해와 분방한 실험 정신을 중국 고전을 대상으로 어떻게 해석하였으며 한국공연을 성공으로 이룬 핵심 사항은 무엇인지를 살펴보려 한다.

그동안 몇몇 중국 전통극단의 국내 공연이나 한국극단에 의한 중국 작품의 공연이 충분한 공감을 얻어내지 못한 것이 사실이다. 그렇지만 《조씨고아》는 각색과 연출, 제작진의 창의, 한국 배우들의 뛰어난 연기를 통해 관객들로부터 큰 공감을 끌어냈다는 점에서 의미를 갖는다. 또한 《조씨고아》의 한국 공연의 성공요인에 주목한 본 연구를 통하여 희

13) 한국 공연 <조씨고아, 복수의 씨앗>의 연출가 고선웅은 2015년 동아 연극상 대상, 연극평론가협회가 뽑은 올해의 연극 베스트 3, 대한민국 연극대상이라는 3관왕을 거머쥐며 연기상과 연출상을 수상했다.

곡 자체가 갖고 있는 서사의 힘과 함께 중국 고전 희곡에 담긴 연극성과 놀이성을 재발견하는 계기가 될 수 있길 기대한다. 또한, 기군상의《조씨고아》를 각색한 고선웅 연출《조씨고아, 복수의 씨앗》은 원작의 복수 서사에 담긴 역사적 기억의 문제를 성찰하며, 인성의 깊이를 담아 복수의 허망함을 드러낸 새로운 차원의 복수극이었다. 고전 역사 서사가 제시하는 공의와 신의를 긍정하면서도 봉건 체제의 불평등과 불합리, 그리고 지금도 횡행하는 권력의 폭력과 파괴를 넘어 생명과 인간적인 삶이 존중되는 사회를 지향하는 한국 무대의 현재적 해석을 살펴볼 수 있을 것이다.

중국은 오랜 전통극의 역사와 너무나 다양하고 풍부한 고전 희곡 텍스트를 가지고 있고, 그것을 무대화하는 다양하고도 정교한 표현 양식을 수립하였다. 그런데 그 역사 소재의 해석과 미적 감수성은 현대의 우리와 매우 큰 차이를 가지므로 재창작이 요구된다. 따라서 한국의 두 작품《조씨고아》의 성공은 중국 고전 희곡 텍스트의 재창작 가능성을 발견하게 해 주었다는 점에서도 큰 의미가 있으며, 중국 고전 희곡의 극작술과 연극 미학이 한국의 감성과 만나 새로운 상상력을 보여주었다는 점에서 의의가 있다.

Ⅱ. 중국《조씨고아》

조씨고아는 기본적으로 역사적 사실에 근거하여 발생한 희곡이다. 그러나『左傳』『史記』등에 근거한 역사적 기록에 따르면 후세는 역사적인 사실을 추종하는 것 뿐 만이 아니라 고사의 발생지역에 대해서도 많은 호기심을 가졌다. 중국 산서성에 위치한 위현장산(盂縣藏山)은 〈조씨고아〉 전설의 발현지로 그곳에 있는 장산사당은 산 중턱의 골짜기까지 뻗어있어 비교적 그 규모가 방대하다. 조씨고아의 이야기는 이곳에 실존했다.

〈그림 1〉 장산사당의 조씨고아 동상

장산사당의 정문에 들어서면 정영이 조씨고아를 품에 안고 말을 타고 있는 동상이 나타난다. 조각상에는 정영이 고아를 데리고 도망가는 다급한 모습이 그대로 묘사되어 있다. 하지만 동상이 금빛으로 칠해져 도망가는 상황과는 대조적으로 그 모습이 화려하며 눈이 부시다.

〈그림 2〉 보은전(좌)과 장고동(우)

사당으로 들어서서 정전의 동쪽으로 가면 보은전이 있다. 보은전 내부에는 정영(程嬰)과 공손저구(公孫杵臼), 한궐(韓厥) 등 여덟 명의 의사의 위패를 모시고 있다. 그리고 보은전의 서쪽에는 보은사라는 절이 있으며, 그 절의 뒤편에는 장고동(藏孤洞)이 있다. 장고동은 천연석동으로 당시의 정영과 조씨고아는 여기에 숨어있었다고 한다.[14]

앞서 살펴 본 바와 같이, '조씨고아' 이야기를 시대 순으로 나누어 분석해 보면 첫째, 최초의 기록은《春秋》이다.《春秋》에는 "晉나라가 그 나라의 대부인 趙同과 趙括을 죽였다."고 역사적 사실만을 간략히 기술해 놓았다. 둘째로《左傳》은《春秋》보다 구체적인 내용을 기술하여,《春秋》의 기록을 보강하고 있다. 이후 사마천(司馬遷)의《史記》에 이르러《趙氏孤兒》작품의 기본적인 틀을 갖추게 된다.[15]

14) 명나라장치《藏孤洞》에 쓰여있음.
15) 兪爲民,「宋元戲曲考論」, 臺北: 臺灣商務, 1994, 241면.

1.《左傳》의 조씨고아 故事

《左傳》은 공자(孔子)의《春秋》를 주석하여 지은 책으로 알려져 있다. 앞서 말한 것 같이 조씨고아의 최초의 역사적 기록은《春秋》이지만 여기에는 역사적 사실만을 간략히 기술해 놓았고,《左傳》에는 보다 자세한 내용이 기술되어 있기 때문에 본 논문에는《左傳》에 기록된 내용을 다뤘다.

1.1.《左傳》의 記事

가을 9월[16]에 晉侯[17]가 술자리를 마련하여 趙盾[18]에게 술을 대접할 때 甲士를 埋伏해 놓고서 趙盾을 죽이려 하였다. 趙盾의 車右 提彌明이 이를 알고서 급히 堂上으로 올라가서 말하기를, "신하가 임금을 모시고 宴飮할 때에 술이 세 잔을 초과하는 것은 福이 아닙니다."라고 하고서 趙盾을 부축해 堂下로 내려오자, 靈公이 獒(猛犬)를 시켜 물게 하니 提彌明이 그 개를 쳐 죽였다. 趙盾이 말하기를, "사람을 버리고 개를 부리니 아무리 사납다 해도 무슨 쓸모가 있겠는가?"라고 하고서, 戰鬪하며 물러 나왔는데 提彌明이 그 戰鬪에서 죽었다.

秋九月, 晋侯飮趙盾酒, 伏甲將攻之。其右提弥明知之[19], 趨登[20]曰 : 「臣侍君宴, 過三爵, 非礼也。」遂扶以下, 公嗾夫獒焉。明搏而殺之[21]。盾曰 : 「弃人用犬, 雖猛何爲[22]。」斗且出[23], 提弥明死之。

과거에 宣子가 首山에서 사냥할 때 무성한 뽕나무 밑에 머물렀는

16) 선공 2년 甲寅 B.C.607
17) 靈公을 말한다.
18) 조씨고아의 조부(祖父)이며, 조석의 부친(父親)이다.
19) 右는 車右이다.
20) 급히 달려 堂上으로 올라감
21) 獒는 猛犬이다. 明은 提彌明이다.
22) 靈公이 戰士를 기르지 않고 도리어 개를 자기의 利用物로 삼은 것을 꾸짖음.
23) 靈公의 甲士들과 戰鬪하며 물러 나옴.

데. 靈輒이 饑餓로 瘦瘠한 모습을 보고서 무슨 병이 있느냐고 묻자, 靈輒이 "먹지 못한 지 사흘이다."라고 대답하였다. 趙盾이 음식을 내어 그에게 먹이니 반을 남기고 먹지 않았다. 趙盾이 그 까닭을 묻자, 靈輒은 "遊學한 지 3년이어서 어머니의 生存 與否를 알 수 없으나 이제 집이 가까이 있으니 이것을 가지고 가서 어머니께 드리려 한다."고 하였다. 이 말을 들은 趙盾은 남긴 것을 다 먹게 하고는 그를 위해 큰 그릇에 밥과 고기를 담아 자루 속에 넣어 그에게 주었다. 얼마 뒤에 靈輒은 靈公의 甲士가 되었다. 창을 돌려 靈公의 甲士들을 막아 趙盾을 危에서 벗어나게 하자, 趙盾이 그 까닭을 물으니 靈輒은 "무성한 나무 밑에 動주려 있던 사람이다."고 대답하였다. 그 姓名을 물었으나 대답하지 않고 물러가서는 마침내 스스로 도망갔다.

初, 宣子田于首山, 舍于翳桑[24], 見灵輒餓, 問其病[25]。曰：「不食三日矣。」食之, 舍其半[26]。問之, 曰：「宦三年矣[27], 未知母之存否, 今近焉[28], 請以遺之。」使盡之, 而爲之簞食与肉[29], 置諸橐以与之。旣而与爲公介[30], 倒戟以御公徒, 而免之。問何故。對曰：「翳桑之餓人也。」問其名居, 不告而退, 遂自亡也。

晉나라 趙嬰이 趙莊姬와 姦通하였다.[31][32] 晉趙嬰通于趙庄姬[33]。

5년 봄[34]에 原(趙同)과 屛(趙括)이 趙嬰을 齊나라로 追放하려 하자 趙嬰이 말하기를, "내가 있기 때문에 樂氏가 亂을 일으키지 못한 것입니

24) 田은 사냥을 의미한다. 翳桑은 그늘이 많은 뽕나무이다. 首山은 河東 蒲坂縣縣 동남쪽에 있다.
25) 靈輒은 晉나라 사람이다.
26) 宣子가 그에게 밥을 주고 먹게 하니, 靈輒이 그 절반을 먹은 뒤에 그 절반을 남긴 것이다.
27) 宦은 배움을 의미한다.
28) 집과의 거리가 가까움을 의미한다.
29) 簞은 의복이나 음식을 담는 네모난 竹器이다.
30) 靈輒이 靈公의 甲士가 됨.
31) 莊姬는 晉成公의 딸이다.
32) 성공 4년 , 甲戌 B.C.587
33) 趙嬰은 趙盾의 아우이고, 莊姬는 趙朔의 妻이고, 趙朔은 趙盾의 아들이다.
34) 성공 5년 , 乙亥 B.C.586

다. 만약 내가 도망간다면 우리 두 兄께 아마도 憂患이 있게 될 것입니다. 사람에게는 각각 能한 일과 能하지 못한 일이 있으니 나를 赦免(舍)한다 해서 무슨 害가 있겠습니까?"라고 하였으나 原과 屛은 들어주지 않았다. 趙嬰의 꿈에 하늘이 使者를 보내어 趙嬰에게 이르기를 "나에게 祭祀를 지내라. 그러면 나는 너에게 福을 주겠다"고 하였다. 趙嬰이 士貞伯에게 사람을 보내어 꿈에 대해 물으니, 貞伯은 "모르겠다"고 하고서 한참 있다가 그 사람에게 말하기를. "神은 仁慈한 사람에게 福을 내리고 濯亂한 사람에게 禍를 내리는 것인데. 淫亂한 짓을 하고도 罰(隔)을 받지 않는 것은 福이다. 祭祀를 지낸다면 아마 追放(亡)을 당하게 될 것이다"라고 하였다. 趙嬰은 條龍를 지낸 이튿날 追放당하였다.

年春, 原、屛放諸齊。嬰曰:「我在, 故欒氏不作[35]。我亡, 吾二昆其憂哉[36]! 且人各有能有不能[37], 舍我何害?」弗听。嬰夢天使謂己:「祭余, 余福女。」使問諸士貞伯, 貞伯曰:「不識也。」旣而告其人[38]曰:「神福仁而禍淫, 淫而无罰, 福也。祭, 其得亡乎[39]?」祭之, 之明日而亡[40]

晉나라가 그 大夫 趙同과 趙括을 죽였다.[41]

晉殺其大夫趙同、趙括[42]。

晉나라 趙莊姬가 趙嬰이 亡命한 일로 趙同과 趙括을 晉侯에게 讒訴하기를, "原同과 屛括이 叛亂을 일으키려 합니다."고 하니. 樂氏와 郤氏

35) 내가 晉나라에 있기 때문에 樂氏가 감히 亂을 일으켜 趙氏를 害치지 못한다는 말이다.
36) 내가 만약 도망간다면 나의 두 兄 原同과 屛季에게 아마도 憂患이 있을 것이라는 말은 반드시 樂氏에게 害를 입게 됨을 의미한다.
37) 내가 비록 淫亂하지만 莊姬로 하여금 趙氏를 保護하게 할 수 있다는 말이다.
38) 貞伯이 자기의 從人에게 告한 것이다.
39) 追放되는 것을 福으로 여긴 것이다.
40) 성공 8년에 趙同과 趙括을 죽인 傳의 背景이다.
41) 성공 八年 戊寅 B.C.583
42) 宣公 12년 傳에 原同과 屛括은 咎之徒 (禍를 당할 先穀과 같은 무리) 라고 하여, 그들이 본래 德義로 自處하지 않았으니 懲罰을 받는 것이 당연하다는 것을 밝혔다. 그러므로 告辭에 따라 이름을 기록한 것이다.

가 이를 立證하였다. 6월에 晉나라가 趙同과 趙括을 誅殺하였다. 趙武는 姬氏(莊姬)를 따라가서 晉侯의 宮中에서 養育되었기 때문에 禍를 免하였다. 晉侯가 趙氏의 土地를 祁奚에게 주자 韓厥이 晉侯에게 말하기를, "成季(趙衰)의 功勳과 宣孟(趙盾)의 충성으로 後嗣가 없다면 善을 행하는 사람들이 두려워 할 것입니다. 三代의 어진임금들이 모두 수백 년 동안 하늘의 福祿을 保持하였으니 그 중에 어지邪辟한 君王이 없었겠습니까만 賢聖한 先王(前哲)의 德을 힘입어 禍를 免한 것입니다. (周書)에 "감히 鰥寡를 업신여기지 않았다고 하였으니 이는 德을 宣揚(明)하기 위함이었습니다."고 하니, 곧 趙武를 趙氏의 後嗣로 세우고서 趙氏의 土地를 그에게 돌려주었다.

晋趙庄姬爲趙嬰之亡故, 譖之于晋侯, 曰：「原、屛將爲亂。」欒、郤爲征。六月, 晋討趙同、趙括。武從姬氏畜于公宮。以其田与祁奚。韓厥言于晋侯曰：「成季之勛, 宣孟之忠, 而无后, 爲善者其惧矣。三代之令王, 皆數百年保天之祿。夫豈无辟王, 賴前哲以免也。《周書》曰：『不敢侮鰥寡。』所以明德也。」乃立武, 而反其田焉。

1.2. 주요인물 형상과 복수양상

『左傳』에서는 조순(趙盾)과 조영(趙嬰), 장희(莊姬)공주와 조동(趙同), 조괄(趙括) 등이 조씨고아 이야기와 관련된 주요인물로 기록에 서술되어 있다. 조순은 조삭의 부(父)이자 조씨고아의 조부(祖父)이며, 조영과 조동, 조괄은 조순의 형제이다. 『左傳』의 기록에 따르면, 조순은 영공(靈公)에게 물러섬 없이 직언을 할 정도로 올곧은 충심을 가졌고 굶주린 사람에게 은혜를 베풀 줄 아는 충신(忠臣)이었다. 그의 아들인 조삭의 부인이자 공주였던 장희(莊姬)가 조영과 간통을 했고, 조영이 이를 조동과 조괄에게 들켜 진(晉)에서 추방당했다. 이를 괘씸하게 여긴 장희는 조동과 조괄에게 역모의 누명을 씌워 죽이고 조씨일족을 멸족시켰다. 이 때 조무는 장희를 따라 궁으로 들어가서 죽음을 면하였고, 이후에 조씨일족의 후사로 인정받아 지위와 봉읍을 되찾은 것으로 기록되었

다. 정영이나 공손저구, 도안고 같은 희곡의 주요인물은 『左傳』에 서술되지 않았으며 사실상 서사의 절정인 조씨고아의 복수도 없는 것으로 확인된다. 결국 『左傳』에는 조영과 간통했던 장희의 모함으로 인해 조씨 일족이 멸족되었으며, 조무(조씨고아)가 살아남았다는 기록만이 남아있다.

2.《史記》의 조씨고아 故事

《史記》에 조씨고아와 관련된 이야기는 진세가(晉世家)와 조세가(趙世家)에 기록되어 있다. 진세가(晉世家)는 『左傳』에 실린 내용과 대동소이하므로 생략하기로 한다. 조세가(趙世家)에 실린 기록은 다음과 같다.

2.1.《史記》의 記事

조삭은 진나라 경공 3년에 진나라의 하군(下軍)을 거느리고 정나라를 구원하러 갔다가 초나라 장왕과 황하에서 싸웠다. 삭은 진나라 성공의 누나를 부인으로 얻었다.

趙朔, 晉景公之三年, 朔爲晉將下軍救鄭, 與楚莊王戰河上. 朔娶晉成公姊爲夫人.

진나라 경공 3년에 대부 도안고(屠岸賈)가 조씨를 없애려고 했다. 당초 조순 때 꿈에서 숙대(叔帶)가 허리를 문지르며 통곡하다가 얼마 뒤에는 웃으며 박수를 치며 노래를 부르는 것을 보았다. 조순이 점을 쳐보니 점의 선이 끊어졌다가 뒤에 좋아졌다. 사원(史援)이 “이 꿈은 매우 나쁜데 그대가 아닌 그대의 아들에 해당합니다. 하지만 그 역시 당신 잘못입니다. 손자에 이르면 조씨 집안이 더 쇠약해질 것입니다.”라고 해석했다. 도안고는 처음에는 영공의 총애를 받았으며 경공 때에는 사구(司寇)가 되었다. (도안고는) 난을 일으키려고 영공의 적을 다스린다는 구

실로 조순을 추궁하면서 여러 장수들에게 돌아가며 “조순이 몰랐다고 하지만 그는 역적의 괴수다. 신하가 국군을 시해했고 그 자손이 조정에 있으니 어찌 죄를 다스려야 하겠나? 죽이길 원한다.”라고 했다.

晉景公之三年, 大夫屠岸賈欲誅趙氏.[43]初, 趙盾在時, 夢見叔帶持要而哭, 甚悲；已而笑, 拊手且歌. 盾卜之, 兆絶而後好. 趙史援占之, 曰：「此夢甚惡, 非君之身, 乃君之子, 然亦君之咎. 至孫, 趙將世益衰.」屠岸賈者, 始有寵於靈公, 及至於景公而賈爲司寇, 將作難, 乃治靈公之賊以致趙盾, 遍告諸將曰：「盾雖不知, 猶爲賊首. 以臣弑君, 子孫在朝, 何以懲罪？ 請誅之.」

한궐(韓厥)이 “영공이 역적을 만났을 때 조순은 외부에 있었다. 우리 선군이 무죄라고 여겼기 때문에 죽이지 않은 것이다. 지금 여러분이 그 후손을 죽이려는 것은 선군의 뜻이 아니라 마음대로 죽이려는 것이다. 마음대로 사람을 죽이는 것은 반란이다. 신하가 큰일을 하려는데 군주가 모르는 것은 군주를 안중에 두지 않는 것이다.”라고 했다. 도안고는 듣지 않았다. 한궐이 조삭에게 도망치라고 일렀으나, 조삭은 응하지 않으면서 “당신이 반드시 조씨 제사가 끊어지지 않게 해준다면 이 삭은 죽어도 여한이 없소.”라고 했다. 한궐이 이를 받아들이고 병을 핑계로 나가지 않았다. 도안고는 (경공의 지시도) 청하지 않은 채 여러 장수들과 자기 멋대로 하궁에서 조씨을 공격하여 조삭, 조동(趙同), 조괄(趙括), 조영제(趙嬰齊)를 죽이고 그 일족을 모두 없앴다.

韓厥曰：「靈公遇賊, 趙盾在外, 吾先君以爲無罪, 故不誅. 今諸君將誅其後, 是非先君之意而今妄誅. 妄誅謂之亂. 臣有大事而君不聞, 是無君也.」屠岸賈不聽. 韓厥告趙朔趣亡. 朔不肯, 曰：「子必不絶趙祀, 朔死不恨.」韓厥許諾, 称疾不出. 賈不請而擅與諸將攻趙氏於下宮, 殺趙朔、趙同、趙括、趙嬰齊, 皆滅其族.

조삭의 아내는 성공의 누나로 유복자를 임신 중이었는데 경공의 궁으로 달아나 숨었다. 조삭의 문객인 공손저구(公孫杵臼)는 조삭의 친구 정영(程嬰)에게 “어째서 아직 죽지 않았는가?”라고 물었다. 정영은 “조

43) 集解徐廣曰：「按年表, 救鄭及誅滅, 皆景公三年.」

삭의 부인께서 임신한 지라 사내아이를 낳으면 내가 기르고, 딸이면 내가 그 때 죽어도 늦지 않을 뿐이오."라고 했다. 얼마 뒤 조삭의 아내가 사내아이를 낳았다. 도안고가 이를 듣고는 궁을 수색했다. 부인이 아이를 바지 속에 감추고는 "조씨 집안이 망하려면 울 것이고, 망하지 않는다면 소리 내지 않을 것이다."라고 빌었다. 수색했지만 아이는 끝내 소리를 내지 않았다. (위기에서) 벗어나자 정영이 공손저구에게 "오늘 한 번 수색으로 찾지 못했지만 훗날 틀림없이 다시 뒤질 것인데 어쩌면 좋겠소?"라고 했다. 공손저구가 "고아를 기르는 일과 죽은 일 중 어느 쪽이 어렵소?"라고 했다. 정영이 "죽는 것은 쉽지만 고아를 기르는 일은 어렵소."라고 했다.

趙朔妻成公姊, 有遺腹, 走公宮匿. 趙朔客曰公孫杵臼, 杵臼謂朔友人程嬰曰 : 「胡不死 ? 」程嬰曰 : 「朔之婦有遺腹, 若幸而男, 吾奉之 ; 卽女也, 吾徐死耳.」居無何, 而朔婦免身, 生男. 屠岸賈聞之, 索於宮中. 夫人置兒中, 祝曰 : 「趙宗滅乎, 若号 ; 卽不滅, 若無聲.」及索, 兒竟無聲. 已脫, 程嬰謂公孫杵臼曰 : 「今一索不得, 後必且夏索之, 柰何 ? 」公孫杵臼曰 : 「立孤與死孰難 ? 」程嬰曰 : 「死易, 立孤難耳.」

공손저구가 "조씨의 선군이 그대를 잘 대했으니 그대가 어려운 일에 힘을 쓰고 나는 쉬운 일을 맡아 먼저 죽길 청하오."라 했다. 이에 두 사람이 모의해서 다른 사람의 아이를 구해서 업고 무늬가 있는 강보를 씌워서는 산 속에 숨었다. 정영이 나와서는 장군들에게 "정영은 불초해서 조씨 고아를 기를 수 없다. 누가 내게 천금을 주면 내가 조씨 고아가 있는 곳을 말해주겠다."라고 거짓말을 했다. 장수들이 모두 기뻐하며 이를 받아들이고는 군사를 내어 정영과 함께 공손저구를 공격했다. 공손저구도 거짓으로 "소인배 정영아! 지난 날 하궁의 난리에서 죽지 않고 나와 조씨 고아를 숨기기로 해놓고는 지금 나를 팔아먹는구나. 아무리 기를 수 없기로서니 어찌 아이를 팔아먹을 수 있단 말인가!"라 하고는 아이를 끌어안고 "하늘이시여, 하늘이시여! 조씨 고아가 무슨 죄입니까? 그를 살리시고 이 저구만 죽이소서!"라고 외쳤다. 장수들은 이를 받아들이지 않고 저구와 고아를 죽였다. 장수들은 조씨 고아가 정말 죽은 줄 알고 모두들 좋아했다. 그러나 진짜 조씨 고아는 여전히 살아 있었고, 정영과

함께 산속으로 들어가 숨었다.

公孫杵臼曰：「趙氏先君遇子厚, 子彊爲其難者, 吾爲其易者, 請先死.」乃二人謀取他人嬰兒負之, 衣以文葆,[44]匿山中. 程嬰出, 謬謂諸將軍曰：「嬰不肖, 不能立趙孤. 誰能與我千金, 吾告趙氏孤處.」諸將皆喜, 許之, 發師隨程嬰攻公孫杵臼. 杵臼謬曰：「小人哉程嬰! 昔下宮之難不能死, 與我謀匿趙氏孤兒, 今又賣我. 縱不能立, 而忍賣之乎!」抱兒呼曰：「天乎天乎! 趙氏孤兒何罪? 請活之, 獨殺杵臼可也.」諸將不許, 遂殺杵臼與孤兒. 諸將以爲趙氏孤兒良已死, 皆喜. 然趙氏眞孤乃反在, 程嬰卒與俱匿山中.

15년 뒤에 진나라 경공이 병이 나서 점을 치니 대업(大業)의 후손이 대가 끊어져 좋지 않은 일을 벌이고 있다는 괘가 나왔다. 경공이 한궐에게 물으니 조씨 고아가 살아 있다는 것을 아는 한궐은 "대업의 후손으로 진(晉)나라에서 제사가 끊긴 것은 조씨가 아닙니까? 중연(中衍) 이래로 그 후손들은 성이 모두 영(嬴)이었습니다. 중연은 사람의 얼굴에 새부리 입을 갖고 있었는데 그 후손은 일찍이 은의 대무와 주 천자를 보좌하여 빛나는 공을 세웠습니다. 여왕(厲王)과 유왕(幽王)이 무도하게 굴자 숙대(叔帶)는 주나라를 떠나 진나라에 와서 선군 문후를 섬겼고, 성공에 이르기까지 대대로 공을 세우면서 제사가 끊어진 적이 없습니다. 그런데 지금 오직 우리 국군께서 조씨 집안을 없앴으니 나라 사람들이 그를 슬퍼하여 거북 껍데기 점에 나타난 것입니다. 국군께서는 이 일을 생각해 주시기 바랍니다."라고 했다.

居十五年, 晉景公疾, 卜之, 大業之後不遂者爲祟. 景公問韓厥, 厥知趙孤在, 乃曰：「大業之後在晉絶祀者, 其趙氏乎? 夫自中衍者皆嬴姓也. 中衍人面鳥噣, 降佐殷帝大戊, 及周天子, 皆有明德. 下及幽厲無道, 而叔帶去周適晉, 事先君文侯, 至于成公, 世有立功, 未嘗絶祀. 今吾君獨滅趙宗, 國人哀之, 故見龜策. 唯君図之.」

경공이 "조씨 집안에 아직 후손이 남아 있는가?"라고 물었다. 한궐은 사실대로 다 일렀다. 이에 경공은 한궐과 모의하여 조씨 고아를 키우기로 하고 그를 불러 궁중에 숨겼다. 장수들이 병문안 때문에 입궐하자

44) 集解徐廣曰：「小兒被曰葆.」

경공은 한궐의 무리를 이용하여 장수들을 위협하여 조씨 고아를 만나게 했다. 조씨 고아의 이름은 무(武)였다. 장수들은 하는 수 없이 "지난번 하궁의 난은 도안고의 짓입니다. 국군의 명령을 사칭하여 신하들에게 명령했습니다. 그런 것이 아니었으면 누가 감히 난을 일으키겠습니까? 국군의 명이 아니었더라도 신하들은 조씨 후손을 세우십사 청하려고 했습니다. 지금 국군께서 명하시니 신하들의 바람과 같습니다."라고 했다. 이에 조무(趙武)와 정영을 불러 장수들에게 돌아가며 인사를 하게 하니 장수들은 정영, 조무와 함께 도리어 도안고를 공격하여 그 일족을 멸했다. 조무에게 원래의 땅과 읍을 회복시켜 주었다.

景公問：「趙尙有後子孫乎？」韓厥具以實告.　於是景公乃與韓厥謀立趙孤兒, 召而匿之宮中. 諸將入問疾, 景公因韓厥之衆以脅諸將而見趙孤. 趙孤名曰武. 諸將不得已, 乃曰：「昔下宮之難, 屠岸賈爲之, 矯以君命, 幷命群臣. 非然, 孰敢作難! 微君之疾, 群臣固且請立趙後. 今君有命, 群臣之願也.」於是召趙武、程嬰遍拜諸將, 遂反與程嬰、趙武攻屠岸賈, 滅其族. 夏與趙武田邑如故.[45]

2.2. 주요인물 형상과 복수양상

《趙世家》를 보면 "晉景公 3년, 大夫 屠岸賈가 趙氏를 죽이려 했다.(晉景公之三年, 大夫屠岸賈欲誅趙氏.)"는 기록이 있다.[46] 앞서《晉世家》에서는 단지, 靈公이 趙盾을 죽이려 했으나, 이와는 달리《趙世家》의 기록에서는 屠岸賈가 등장해 趙氏가문을 멸망시키려 한다는 내용을 가지고 있으므로 현재의 조씨고아 희곡의 주류는《趙世家》의 기록을 반영하고 있음을 알 수 있다. 여기서 도안고(屠岸賈)는 권력욕이 많고 목적을 위해서는 수단과 방법을 가리지 않는 냉혈한 야심가의 모습으로 묘사된다. 결국 도안고는 조씨일족을 멸족시키며 뜻하는 바를 이룬다.

또한 도안고와 대비되는 인물인 정영은 그와 공손저구(公孫杵臼)의 대화를 통해 인물상을 알 수 있다. 公孫杵臼가 "孤兒를 다시 세우는 것

45) 集解徐廣曰：「推次, 晉夏與趙武田邑, 是景公之十七年也. 而乃是春秋成公八年經書『晉殺其大夫趙同、趙括』, 左傳於此說立趙武事者, 注云『終說之耳, 非此年也』.」

46) 司馬遷 著, 陣起煥 譯, 앞의 책, 257면.

과 죽는 것 중 어는 것이 더 어려운가"하고 묻자, 程嬰이 "죽는 것이 쉽고 孤兒를 다시 세우는 것이 어렵습니다."하고 답한다. 公孫杵臼가 "趙氏先君이 그대에게 후하게 대우해 주었으니, 그대가 어려운 일을 맡고, 내가 쉬운 일을 하고 먼저 죽겠네." 곧 두 사람이 논의하여 다른 이의 아이에게 아기 이불을 덮어 산으로 데리고 가 숨었다.

위의 기록에서 정영은 주로 의협심이 강한 형상으로 묘사된다. 그는 조삭과 친구일 뿐, 아들을 포기한 이야기는 없다. 그의 성격은 죽음을 두려워하지 않는 것에 초점이 맞춰져 있다. 그는 공손저구와 고아를 구하는 문제를 상의할 때 "죽음은 쉬우나 홀로되는 것은 어렵다"라고 말하며 일이 끝난 후 의롭게 죽는 형상을 가지고 있다. 공손저구 또한 조씨고아를 위해 희생을 선택하는 의인으로 묘사된다. 또한 한궐 역시 의로움을 표방하는 인물이다. 조씨고아가 복원된 것에는 의로운 한궐의 공이 전적으로 크다.

복수는 인간과 인간 간의, 또는 사회관계에서 야기되는 극단적인 충돌이 인간의 원초적인 본능, 선악・윤리도덕과 같은 가치와 연계되면서 발생하는 복잡한 문화현상이다. 그래서 복수는 수많은 사상가・정치가들의 관심과 연구의 대상이자, 문학의 전통적인 주제의 하나이다. 중국문학에서도 복수는 그 역사가 길고 비중이 큰 주제 중의 하나였다. 특히 복수를 통해 숭고한 이상을 좇으며 자신의 삶을 던지는 이야기는 종종 인간 사이의 관계, 죽음과 삶에 대한 윤리와 가치관 등을 극명하게 드러내는 장엄하고 비극적인 서사가 된다.

그러나 『史記』에 나타난 복수의 발단은 순전히 '점괘' 때문이다. 경공이 불길한 점괘로 인해 대업의 후손을 찾았으며, 한궐이 이를 이용해 조씨고아를 경공에게 소개하고, 마침내 조씨일족 멸족의 전말을 알게 된 경공이 장수들에게 명을 내려 도안고 가문을 멸족시킨다. 여기서 조씨고아는 복수를 주도적으로 시행하기 보다는 점괘 때문에 내려진 왕의 명으로 복수하게 된다. 정영도 조씨고아를 적극적으로 구하는 등 의로운 인물로 나오지만 복수에 관한 기록은 따로 남아있지 않다. 무엇보다 희곡으로 창작될 때, 극의 절정이 점괘에 의한 복수라는 것은 관객들의 맥

이 빠질 수밖에 없는 상황으로 보여진다. 굉장히 수동적이며, 점괘에 맡겨진 운명론적인 복수일 뿐, 기록 어디에도 극적이거나 주체적인 복수의 모습은 볼 수 없다.

3. 기군상(紀君祥)의 원잡극(元雜劇):《조씨고아》

3.1. 서사구조: 복수(復讐)와 정의(正義)

〈조씨고아〉의 작가로 알려진 紀君祥은 元代사람으로 생몰년이나 행적이 분명치 않다. 기군상은 4편의 元雜劇을 창작하였다고 전해지는데 그 중에 〈조씨고아〉만이 완정하게 남아 전한다. 원제는 〈趙氏孤兒大報仇〉이며 간단히 〈조씨고아〉라 칭하는데, 明刊本≪元曲選≫의 판본이 비교적 완정한 선본으로 여겨진다. 대표적인 중국 희곡연구가 왕국유는 일찍이 ≪송원희곡사(宋元戲曲史)≫에서 이 극을 〈두아원(竇娥寃)〉과 함께 비극성이 높은 작품으로 보았다.

원 잡극 〈조씨고아〉의 서사구조는 다음과 같다.

楔子: 晉靈公시대, 조순과 도안고는 권력자로서 서로 불화한다. 도안고는 자객을 보내기도 하고 맹견 神獒를 이용하여 조순을 해치려고도 하지만 提彌明과 靈輒이 조순을 위기에서 구한다. 그러나 도안고는 마침내 조씨 가문 삼백여명의 일족을 주살하고, 조순의 아들이자 부마인 趙朔이 스스로 자결하게 한다. 조삭은 공주에게 유언을 남기는데, 아들을 낳으면 '趙氏孤兒'라 이름을 지어주고 집안의 복수를 하도록 부탁한다. 도안고는 공주를 궁중에 유폐시킨다.

제1折: 공주는 남자아이를 출산하여 아들에게 '孤兒'라는 이름을 지어준다. 공주는 의원인 정영을 불러 고아의 탈출을 부탁한 뒤 스스로 목숨을 끊는다. 정영은 고아를 약상자 속에 숨겨서 궁문을 빠져나오다가 韓厥과 마주치게 된다. 한궐은 약상자 속에 고아가 숨겨져 있음을 알고 있었지만 정영과 고아가 빠져나가도록 놓아주고 그 역시 스스로 목숨을

끊는다.

제2折: 도안고는 전국에 명을 내려 고아를 찾으려 하고, 만약 고아를 찾지 못하면 1개월 이상 6개월 이하의 아이들을 모두 죽여 후환을 없애려한다. 정영은 公孫杵臼를 찾아가 그에게 고아를 부탁하지만, 공손저구는 자신이 노쇠하였으므로 정영이 고아를 맡는 것이 좋겠다고 한다.

제3折: 정영은 도안고에게 고아를 찾았다고 고발한다. 도안고는 정영을 시켜 공손저구를 고문하고 공손저구가 데리고 있던 가짜 고아(정영의 아들)를 찾아내어 죽인다. 공손저구는 층계에 머리를 찧어서 자결한다. 도안고는 진짜 조씨고아를 정영의 아들로 여기고 자신의 양아들로 삼는다.

제4折: 20년의 세월이 흐른 뒤, 도안고의 양자로 자란 고아는 무예를 익히며 도안고를 존경한다. 정영은 그림을 그려 도안고와 조씨 가문과의 투쟁, 도안고가 조씨 가문을 멸문시킨 일, 자신의 아들로 하여금 고아를 대신하여 죽게한 일, 고아가 자신의 아들이 아닌 조씨 가문의 후손임을 고아에게 설명해준다. 진실을 알게 된 고아는 양아버지로 모셨던 도안고에게 복수를 다짐한다.

제5折: 사건의 전모를 알게 된 고아가 晉悼公에게 진상을 고하고, 진 도공은 魏絳에게 명하여 도안고를 죽이고 고아의 복수를 돕는다. 또한 고아를 도운 의인들에게 상을 하사한다.

전체 5절 가운데 설자는 도안고가 나와서 이야기의 배경과 등장인물들을 설명한다. 제1절은 공주와 韓厥의 희생이 중심이 되는 이야기로 발단 부분에 해당하고 제 2절은 程嬰과 公孫杵臼의 희생을 중심으로 이야기가 전개되다. 제3절에서 공손저구가 스스로 자결하고 정영의 아이가 죽임을 당하는 장면은 위기 상황에 해당한다. 제4절에서 20여년의 시간이 흐른 후 정영은 숨겨왔던 과거를 조씨고아에게 알리고 조씨고아는 기절할 정도로 놀랐다가 복수를 다짐하며 극은 절정으로 치닫는다. 제5절에서 조씨고아가 조씨 가문을 위하여 복수하고 의인들이 보상을 받음으로써 대단원의 결말을 맞는다.

이와 같이 〈조씨고아〉의 서사는 복수를 통하여 중국인이 중시하는

은혜와 원수를 갚음으로 정의를 실현하여야 한다는 '報'의식과, 因果報應의 개념을 여실히 드러내 보여준다. 宋代 이래로 중앙집권이 강화되면서 복수는 점차 국가 법률이 금지하는 대상이 되었지만 문학에서는 찬양의 대상이 되었다.[47]

3.2. 주요인물 형상: 충(忠), 효(孝), 의(義)

〈조씨고아〉의 의인들은 모두 자신들이 지키고자 하는 '충(忠)'과 '의(義)'를 실현하고자 자신의 목숨마저 기꺼이 희생하는 모습을 보인다. 한궐은 고아를 바치면 한평생 부귀영화를 누릴 수 있다는 것을 알면서도 나라를 위하고 정의를 지키기 위하여 자신을 희생시킨 충의를 보여주었고, 공손저구는 조씨 가문의 고아를 구제하고 나라의 간신을 제거하여 충신을 후세에 남기고자 하는 대의를 갖고 있었다. 도안고에게 죽임을 당할지 모를 갓난아이들과 조씨고아를 구하기 위해 친생자의 목숨을 바쳤던 정영의 행동은 실로 의로운 행위였다.

조씨고아 자신의 복수는 가문의 신원을 통하여 '효(孝)'와 '의(義)'의 이상을 지키는 것이며 가문을 회복시켜준 군주에게 '충(忠)'을 다짐하는 의미이기도 하였다. 비록, 조씨고아가 도안고를 수양아버지로 섬겼으나 조씨고아가 가문의 복수를 결심하는 데 있어 큰 장애가 되지는 않는 모습이다. 그러나 일말이라도 윤리적인 혼란이 야기되지 않도록 극 중에서는 晉悼公이 魏絳라는 장수에게 도안고의 처단을 명하여 조씨 가문을 위한 복수를 실현해주었다.

---

47) 김명학,「元代 雜劇 중의 복수 주제와 그 배경」, 중국문학연구, 42권, 한국중문학회, 2011, 132면. 재인용; 김명학은 원 잡극이 복수 제제를 가지는 문화적 배경을 세 분야로 나누어 고찰하였다. 첫째, 복수는 孝・忠・義와 같은 윤리도덕과 정의를 실천한다는 명분 때문에 사회적으로 널리 지지받았다. 둘째, 전통적으로 중국인들은 '報' 의식이 강하여 인간의 사회관계에서 상호보상의 원칙을 중시하였다. 복수주제의 대상 작품에서는 "有恩報恩, 有仇報仇"라고 하여 복수와 보은을 함께 또 대동하게 의식하였다. 셋째, 因果報應은 "善有善報, 惡有惡報"를 핵심으로 하여 사람들에게 선행을 권장하고 악행을 경계한다. 인과보응은 유가・도교・불교의 영향으로 중국문화에 깊이 뿌리를 내려 사람들의 의식, 사회심리, 윤리도덕에 많은 영향을 끼쳤고 문학의 永恒한 주제가 되었다.」

3.3. 복수양상

기군상은 조씨의 송 왕조가 멸망하는 시기를 살았다. 그는 가슴 속에 가득한 망국의 울분을 〈조씨고아〉에 의탁하였다. 이 때문에 작품에는 박해에 대한 강렬한 반감과 복수의 의지가 담겨 있다. 한궐과 공손저구는 고아를 구하는 것으로 복수를 하고, 기꺼이 죽음을 맞이한다. 그저 민간의 의원이었던 정영은 사건에 휘말리자 복수의 씨앗을 살리기 위해 결국 자신의 아들[48]까지 포기하는 장엄한 행동을 하게 되는 이야기로서 『史記』의 그것과는 다른 서사구조를 가지고 있다.

자기가 살해한 자의 유복자에게 주었던 수년 동안의 은혜는 복수하는 자의 행동에 어떤 영향도 주지 못했다는 것, 혹은 이야기 서술자가 이 은혜의 요소는 절대 복수하는 자의 고려 대상이 되어서는 안 되며, 이것이 확고부동한 행동에 어떠한 동요도 일으켜서는 안 된다는 인식이 있었다는 것이다. 여기서 표현하는 바가 곧 ≪춘추공양전≫에서 논한 "아버지가 사형에 처해진 것이 아니면 자식은 복수할 수 있다"(父不受誅, 子復仇可也)라는 복수의 원칙이다. 신하나 백성의 아버지가 군주에게 무고하게 살해되면 그 자손은 군주에게 복수 할 수도 있었다.[49]

일반적으로 중국 고대 유가사상의 복수 행위에 대한 관심은 혈육이나 군주를 위한 복수라는 특정 범위 내에 집중되어 있다. 이는 ≪春秋公羊傳≫, ≪周禮≫, ≪禮記≫ 등의 주요 유가경전에서 확인할 수 있다. 중국의 문화 전통에서 원한은 반드시 복수를 통해 해결해야 했다. 비록 불교가 反복수와 원한의 소멸을 주장하며 들어왔지만, 이러한 주장은 중국 문화에 원래 모습 그대로 흡수되지 않았으며, 대신 인과응보와 윤회의 요소만이 주로 흡수된 후 이것이 고유의 복수 관념과 서로 결합하여 대를 이은 복수라는 독특한 복수 방식을 만들어냈다.[50]

---

48) 작품의 비극미를 강조하기 위해서 '다른 이의 아이'를 程嬰의 친아들로 설정했다.

49) 鵬飛麗,「고대 중국의 "복수" 관념과 그 문학적 표현」, 民族文化硏究, 65, 355면.

50) 鵬飛麗, 위의 논문, 347면.: ≪春秋公羊傳≫ 隱公 11년에서는 "임금이 시해되었는데 신하가 적을 토벌하지 않으면 신하가 아니다. 자식이 원수를 갚지 않으면 자식이 아니다. (君弑臣不討賊, 非臣也. 子不復仇, 非子也.)"라고 했고, ≪禮記≫ · <曲禮上>에서는 "아버지의 원수는 함께 하늘을 이고 살지 않고, 형제의 원수는 무기를 거두지

원 잡극 〈조씨고아〉는 일반적으로 파국으로 끝나며 비장미와 숭고미를 통한 카타르시스를 전달하는 서구 비극의 특징과 동일하지는 않다. 오히려 지배 계층의 권력구조 속에서 오직 신의와 의리를 위해 희생되는 의인들과 힘없는 필부의 고난과 고통을 그렸으며 멸문지화를 당한 조씨고아가 살아남아 복수에 성공함으로써 정의로운 복수를 이루는 대단원의 결말을 지향하였다.

그러나 이 작품은 등장인물들의 의로운 죽음이나 확고한 의지를 갖고 불합리한 현실에 저항하는 여러 인물들의 희생과 갈등을 표현하는 면에서 강렬한 비극미를 드러내며 시대와 지역을 넘어 독자와 관객들의 사랑을 받았고, 이야기의 극적효과와 비장미로 인하여 중국의 대표적인 비극의 하나로 평가받게 되었다.

기군상의 〈조씨고아〉가 창조해낸 서사극의 구조와 효과에서 '한 사람은 목숨을 버리고, 한 사람은 아들을 버려' 고아를 구하는 이야기는 아리스토텔레스가 말한 "설령 공연을 보지 않고, 서술만 듣더라도 공포와 연민의 정을 일으킨다."는 가장 완벽한 비극 이야기와 맥을 같이 한다.

4. 경극(京劇)《조씨고아》

4.1.《搜孤救孤》와《趙氏孤兒》

《搜孤救孤[51]》와《趙氏孤兒》는 '조씨고아'를 대표하는 경극이다. 《搜孤救孤》는 1947년 孟小冬[52]이 연출한 작품이다.《趙氏孤兒》는 1960년 馬連良[53] 주연인 작품으로 역사에 남을 걸작품이라는 평을 듣는다. 馬連良이 연기한 정영은 매우 밝으며 독창적이라는 찬사를 한 몸에

않으며, 친구의 원수는 같은 나라에 살지 않는다(父之仇弗與共戴天, 兄弟之仇不反兵, 交遊之仇不同國.)"고 했다.

51) 팔의도《八義圖》라고도 부른다. 중국경극노생전통작품.

52) 孟小冬 (멩샤오동 1907-1977) 중국 경극 노생(老生) 여배우.

53) 馬連良 (마롄양 1901－1966) , 북경인, 중국경극 아티스트 . "마파"예술의 창시자, 중국경극"4 대 노생"중 첫 번째 인물

받는다.

경극《趙氏孤兒》은 총 14막이다. 그 중 정영의 촬영비중이 무려 8막이나 차지한다. 그는 연극의 중심인물이며 시나리오 작가는 이 캐릭터를 이 극의 핵심인물라고 했다. 이 8막에서 馬連良의 공연은 이전에 있던 모든 정영 연기를 초월하여 제대로 실력을 발휘하며 그로인해 청중 모두를 매료시킨다. 특히 도고(盜孤), 반문(盤門), 장관(大堂), 지도설파(製圖說破) 등 몇 막은 아주 뛰어나다. 창(唱), 염(念), 주(做), 표(表), 등당입실(登堂入室), 이진와경(已臻化境) 또한 시청자들의 감탄을 절로 자아낸다.

〈그림 3〉 경극《搜孤救孤(좌)》와 《趙氏孤兒(우)》

특히 청중들로부터 최고로 평가받은 것은 조씨고아를 대신해 정영의 아들이 죽어가는 장면에서의 그의 연기이다. 도안구가 정영의 아들을 떨어트려 죽이며 공손저구를 죽이고 있는 장면을 옆에서 보는 정영은 극심한 슬픔과 증오와 고통을 느끼지만 이를 겉으로 차마 나타내지 못하고 웃음을 짓는다. 특히 끝부분에 정영에게 다른 사람들이 아무도 관심을 갖지 않을 때, 그는 땅에 이미 형체를 구별할 수 없을 정도로 훼손되어 있는 시체를 훑어본다. 그는 시체를 끌어안고 애도하고 통곡하고 싶지만 상황은 그걸 허락하지 않는다. 정영의 호흡은 매우 힘들며 어깨는 끊임없이 떨리고 있습니다. 정영에게 일어나는 슬픔을 참기가 무척 어렵습니다. 그러나 정영는 여전히 이를 악물고 손을 복부에 대고 몸을 흔들어 낭창낭창하게 무대에서 내려왔다. 정영이란 배역이 지닌 슬픔을 고스란히 전달하는 조용한 연출력과 馬連良의 섬세함과 깊이가 있는 연기력은

청중을 탄복하게 한다.

4.2. 경극에서 나타난 시대상의 변화

경극《趙氏孤兒》는 중화인민공화국 창립[54] 후에 만들어졌다. 중화인민사회의 창립이라는 거대한 변화를 겪은 뒤, 인민사상과 노동당독재 현실 등이 중국 사람들의 이념이 되었다. 사회이념이 근본적으로 변화된 것이다. 그로인해 경극《趙氏孤兒》는 전통적이고 봉건적인 윤리를 깨고 새로운 사상이 반영되었다. 시대의 요구사항이 군주에 대한 맹목적인 충성을 요구하는 전통봉건주의보다는 사람들을 아끼고 사랑하는 '애민사상'이 더 커졌다.

또한 과거의 드라마와 소설에서는 우리에게 익숙한 인물들을 볼 수 있었다. 그들 중 대부분은 穆桂英[55], 花木蘭[56], 樊梨花[57]와 같은 독특한 능력을 가진 명망 있고 독보적인 존재였다. 그러나 경극《趙氏孤兒》의 인물형상은 원 잡극의 그것과는 상당히 다르다고 볼 수 있다. 첫 번째로는 卜鳳이라는 여성 인물 하나를 추가했다. 그녀는 고급무술이나 특별한 능력이 없는 평범한 장희의 하녀로 나오지만 조씨고아를 구출하는 과정에서 큰 역할을 부여받았다. 특히 도안고가 고문을 했을 때도 卜鳳은 비밀을 발설하지 않았다. 그녀의 굳은 의지와 부러질지언정 굽히지 않는 정신은 그 당시 관중들을 감동시켰다. 이것은 비천하거나 평범한 사람도 위대한 일을 할 수 있다는 이 당시의 변화한 사회이념이 반영된 것이라 볼 수 있다.

원 잡극과 다른 점은 또 있다. 경극《趙氏孤兒》는 장희가 죽지 않도록 설정했고, 막 중 하나인《遇母》에서는 고아의 母를 등장시켰다. 어머니와 재회에서 다소 비극적인 분위기는 줄었지만, 어머니의 등장을 통

54) 1949년에 창립되었다.
55) 〈양문여장(楊門女將)의 주인공. 원래 양종보(楊宗保)라는 장군의 부인이었으나 전장에서 남편이 사망하자 직접 부하들을 이끌고 전장에 뛰어들어 용맹하게 싸운 여걸.
56) 〈목란사(木蘭辭)〉의 주인공. 북위의 여성영웅. 아버지를 대신해 전쟁터에서 12년 간 오랑캐와 싸움.
57) 〈대당여장(大唐女將)〉의 주인공. 당나라의 여장군.

해 고아의 정체성에 대한 합리적인 근거를 제공했고, 마지막 극에서 복수를 성공하고 대단원을 내림으로서 완벽한 결말을 지었다. 그로인해 관중들이 정서적인 위로를 받게 했다.

원 잡극의 경우, 봉건윤리의 틀 안에서 '조씨고아'가 시작되었다. 봉건 윤리의 가치를 크게 반영한다. 군주에 대한 봉건적인 충(忠)사상으로 인해 반란군이 따로 반격을 가하는 내용이 없는 것이 그 대표적인 예시이다. 하지만 경극《趙氏孤兒》에서는 폭군이였던 군주에게 반봉건적인 저항까지 하는 등 시대를 반영한 모습이 보인다. 청나라 후기에 이러한 반봉건적 민주사상이 두드러지게 되었다.

구체적으로 보면, 경제적으로는 민간상품 경제의 발전과 봉건제도의 쇠퇴 때문이었다. 특히 강남 지역의 시민들은 경제적으로 강한 힘을 가지고 있었기 때문에 사회에서 그들을 무시할 수 없었다. 문화이념적으로는 청나라 왕조의 통치자들은 문화 분야에서 권위주의 하에 고압정책을 채택했다. 그러한 억압정책은 필연적으로 문화·지식인들의 극심한 저항을 할 수 밖에 없었다. 정치적으로 부패한 관리로 인한 착취와 억압이 많았고, 간사한 사람이 권력을 잡고 있었다. 또한 팔고취사(八股取士)[58]는 부정행위가 만연했다. 이로 인해 사회가 흔들리고 있었고, 계급의 모순이 첨예하게 대립하였다. 민족적으로는 청나라가 들어옴으로써 한족의 대다수를 약탈하면서 민족적 갈등이 심각해졌다.

58) 당시의 과거제도.

5. 대표적 중국 연출자의 공연 특성: 린자오화(林兆華)와 티엔친신(田沁鑫)의《조씨고아》

5.1. 무대 스타일과 소품 활용

린자오하와 티엔친신은 중국의 대표적인 연출가다. 허나 이 둘의 무대연출은 확연한 차이가 나는데 〈조씨고아〉에서도 그 차이는 나타난다. 린자오하는 단순하지만 관객이 압도될 정도의 거대한 스케일로 위압감을 주는 연출을 하지만, 티엔친신은 보다 현란하고 유려한 시각적인 즐거움을 중시하는 연출을 한다.

〈그림 4〉 린자오화의 '조씨고아' 무대

2006년 베이징에서 공연된 〈조씨고아〉 린자오화 연출 공연 무대는 웅장함과 위엄을 느낄 수 있다. 단순하고 당당한 스타일을 강조하며 장엄한 능선과 봉우리가 있는 산악 지형이 무대 배경이다. 마치 하늘 끝에 있는 것이 보이며, 쓸쓸하고 황량하며 아득히 멀게 느껴진다. 거대한 베이징 극장 무대가 새롭게 꾸며졌으며 나무 바닥은 40,000개의 벽돌로 구성 되었다. 벽돌은 관객석까지 뻗어 있기 때문에 제일 앞줄에 앉아 있는 관객들은 두꺼운 벽돌을 바로 눈앞에서 볼 수 있다.

〈그림 5〉 티엔친신의 '조씨고아' 무대

이에 비해 티엔친신(田沁鑫) 연출의 〈조씨고아〉 공연 오프닝은 몽환적인 분위기를 조성한다. 하늘에 구름이 떠다니고, 직사각형 붉은색 모세관이 점점 드러나며 막이 걸린다. 뜬 구름이 물러서고, 위로 용솟음치는 검은 스크린이 붉은 색과 대조를 이루며 사각 문틀에서 서서히 강한 불빛이 흘러나온다. 무대 또한 깊고 고요하며 어둡다. 연극이 시작되면 앞에 있는 장막에서 금빛 강물이 반짝인다. 또한, 티엔친신의 무대 디자인은 강한 "고전적인 서양의 색채"가 나타난다. 그녀는 비교적 강한 적색, 흑색, 백색 위주의 색조를 구사하며 짙은 색채를 강조한다. 전체 공연에서는 처음부터 끝까지 배우가 무대에 올라 연기를 하며, 한 폭의 유창한 그림으로 연결이 된다. 유려하고 심미적이며 처음부터 끝까지 시각적인 즐거움이 가득하다.

두 연출가는 소품활용에서도 약간의 차이가 있다. 린자오하의 연출은 특히 동물이 등장하는 신에서 관객들의 뜨거운 박수갈채를 받았다. 두 마리의 말은 모두 무대 스태프들이 중국 강희 목초지에서 찾아 왔으며 그 중 백마는 배우 주윤발씨가 영화 〈와호장룡〉에서 탔던 말이었다. 이 두 마리 말은 공연 속에서 내달리는 역동적 아름다움을 표현하고 있으며, 공연 마지막 끝, 1분 간 계속 되는 억수 같은 빗줄기는 현장감을 강화한다.

티엔친신은 오르내리는 스크린과 가동 칸막이 등 무대장치를 적극

활용한다. 이러한 장치들의 위치이동과 전환을 통해 서로 다른 무대와 공간구조를 만들어낸다. 또한 색을 적극적으로 활용한다. 무거운 느낌의 흑색과 화사한 적색의 조화를 통해 극적인 분위기를 연출하고, 이는 관객에게 직관적이며 냉랭한 시각적 효과를 준다. 이러한 무대 세트를 통해 티엔친신 감독의 특색 있는 연출 스타일이 드러나는 것이다.

5.2. 복수를 포기하는 새로운 결말 제시

원작의 조씨고아는 처음부터 복수를 위한 사명을 짊어지고 있었다. 그는 가족과 충의자의 희생 속에서 가까스로 살아남았을 뿐만 아니라 이후에도 숱한 생사의 기로를 헤쳐 나왔다. 그러나 린자오화 연출 공연에서는 시간이 흘러 복수의 순간이 다가 왔을 때 복수하기를 망설이는 자신을 보며 “복수를 망설이면서 내가 복수를 하든 말든 무슨 상관이냐”며 자신에게 되묻는 모습은 관객을 당황하게 만들었다.

시청자들이 연극 전반부부터 기대했던 통쾌한 복수와는 전혀 다른 모습이었다. 일관되지 않은 모습에 실망하는 관객들도 있었다. 극중 정영의 독백을 살펴보면 “16 년이 지났지만 지금도 나는 16 년 동안 매일 어둠 속에 살고 있다”고 하였다. 그는 하루라도 빨리 이 아이가 자라 복수하기만을 바랐을 것이다. 복수를 위해 도안구로 하여금 고아를 자신의 자식으로 여기며 16 년 동안 키우게 만들었다. 아이가 자라서 자신의 복수를 위해 칼을 뽑을 수 있다면, 헛되이 살지 않았다는 정영의 고백에서 고아는 그의 삶의 이유이며, 복수야말로 그의 근본적인 목적이 되었다. 그러나 고아가 성숙하면서 복수하기를 거부하는 이 거대한 반전은 관객들의 심리와 큰 괴리가 있었을 수밖에 없다. 일부 시청자들은 작품개편과 현대 연극에 대한 의혹을 제기하기도 하였다.[59]

린자오화 연출의 이러한 결말은 가장 흥미로운 장면이다. 고아가 자신의 출생을 알게 되었을 때, 단호하게 복수를 포기하고, 자신의 삶의 가

59) 湯逸佩,「优美的解构__略論林兆華執導的__趙氏孤儿__的舞台叙事」, 戲劇文學 2004 (3), 61-64면.

치와 개인의 의미를 추구하는 것은 인간의 본성과 애정에 중점을 두기 위해서 전통적인 유가 사상인 '충정'과 '정의'의 의미를 약화 시키는 효과를 가져왔다.

티엔친신 연출에서도 이는 공통점으로 나타난다. 복수를 포기하는 과정이나 서사는 다를지라도 인간 내면의 고뇌와 복잡한 심정을 그대로 노출한다. 티엔친신판 〈조씨고아〉의 결말 부분에서 두 아버지는 나란히 죽음을 맞이하게 된다. 이때 고아는 울먹이며 깨닫는다. "오늘 이전에 나는 아버지 두 명 있었다. 오늘 이후 나는 고아가 되었다." 이 대사는 고아가 진정한 '고아'가 됐다는 것을 의미한다. 두 아버지를 잃은 고아가 이제 청춘의 매듭을 짓고 앞으로 나야가야 할 길이 비록 힘들더라도 홀로 일어서야만 한다는 것을 암시하는 것이다.

5.3. 이야기를 표현하는 방식의 차이점

린자오화의 〈조씨고아〉는 중극 '경극'을 그대로 모방해서 결합시키지 않았고 작품의 서술방식이 긴박하게 이루어지며 관객에게 긴장감을 계속 주고 있다. 인물들의 대사는 깔끔하고 빠르며 감정표현도 긴장과 여유를 병행하고 있다.

연기자들에게 린자오화는 "연기를 최대한 자제하고 지극히 사실을 서술하는 방식으로만 내면 속에 있는 감정을 표현할 것이며 마음으로 연기하고 작은 동작으로 인물을 표현하고 기존의 배웠던 연기방식을 버리고 새로운 방식으로 표현"할 것을 당부하였다. 따라서 린자오하의 〈조씨고아〉는 간결한 언어와 동작으로 이루어졌기 때문에 군더더기가 없으며 연출의 의미가 관객들에게 좀 더 확실하게 전달된다. 또한 짧은 대사로 극을 진행하기 때문에 화려하기보다는 비장하고 의미심장하다.

티엔친신의 〈조씨고아〉는 고아의 꿈 장면과 독백으로 시작한다. 관객의 전지적 시점 아래 중심인물의 시선은 극 전개를 이끈다. 그러나 중심인물은 결코 전지적 서술자가 아니기 때문에 관객은 인물에 대해 새로운 해석을 할 수 있다. 린자오화(林兆華)판은 순서대로 유창하게 흘러가

고 인과관계가 완전한 반면에 티엔친신판의 서술 구조는 이야기의 결말로 접근하는데 중심을 두고 있다. 예를 들어, 16년 후 조씨고아가 성인이 되는 이야기는 순차와 역순 두 가지 방향으로 전개되며 다른 플롯을 긴밀하게 연결시키는 기법으로 감정 이입을 더욱 용이하게 한다.

이와 같이 티엔친신이 연출한 〈조씨고아〉는 원작의 순서(Plot)를 뒤죽박죽 바꾸어 놓았다. 이는 새로운 서사기법을 통해 마치 한편의 영화처럼 관객에게 스토리를 전달하는 의도가 담겨있다. 공연의 중심인물인 도안고(屠岸賈)와 정영(程嬰)의 과거 회상과 꿈을 통해 사건과 주요 인물들을 설명한다. 예를 들어, 검은 스크린 전후로 대표적인 인물과 무대 위 극중 시간이 다르게 흘러간다. 현재와 과거 회상을 반복하며 대조 변화를 주며 관객의 감각을 자극하는 것이다.

또한, 공주와 정영 부인, 두 명의 여성 인물은 극히 적은 출연 시간을 가지며 독백 부분은 매우 적으며, 단지 극본에서 고아를 정영에게 맡긴 후 스스로 목숨을 끊는 역할일 뿐이다. 〈좌전(左傳)〉 기록 중, 장희공주는 부녀자의 덕도 지키지 않고 음험하고 악랄한 여인으로 묘사되어 있으며 조씨집안의 비극의 원인을 제공 하는 역할이다. 티엔친신의 〈조씨고아〉는 바로 이 〈좌전〉 기록에 있는 인물과 줄거리를 계승하고 있다.

Ⅲ. 한국 현대극으로 변용된 공연 분석: 고선웅, 황준형 연출

1. 고선웅 각색/연출《조씨고아: 복수의 씨앗》

1.1. ‘정영(程嬰)’중심의 서사구조

고선웅 각색/연출 〈조씨고아: 복수의 씨앗〉 연극의 줄거리 및 서사구조는 기본적으로 중국 〈조씨고아〉와 동일하다. 줄거리는 크게 1막과 2막으로 나뉘며 장면의 전환은 인물들의 등장과 퇴장, 잠깐의 암전과 무대 장치의 이동만으로 이루어지는데, 대략의 내용은 다음과 같다.

〈그림 6〉 조씨고아: 복수의 씨앗[60]

60) 2015. 11월, 조씨고아 공연 포스터, https://search.naver.com/

1막: 권력을 쟁취하고자 온갖 악행을 서슴지 않는 장군 도안고는 왕의 신임을 받는 조순을 증오하여 무사를 시켜 조순을 죽이려 한다. 그러나 무사는 조순을 죽이려다가 넘어지며 돌에 머리를 부딪쳐 죽는다. 도안고는 다시 신오라는 개를 훈련시켜 조순에게 반역의 누명을 씌우고 조순을 물어죽이도록 한다.

조순은 예전에 은혜를 베풀었던 영첩의 도움을 받아 수레를 타고 도망친다. 그러나 결국 도안고의 계략으로 죽임을 당하고 조씨 일족 300여 명까지 멸족 당한다. 조순의 아들인 조삭은 장희공주의 남편으로 두 사람은 아름다운 춤을 추며 사랑이 넘치는 미래를 꿈꿨지만 조씨 가문의 몰락과 함께 조삭에게도 사약과 단도 등이 내려지고, 조삭은 장희공주에게 아들을 낳으면 조씨고아라고 이름 지어 가문을 계승할 것을 부탁하며 자결한다.

〈그림 7〉 도안고의 계략[61]

장희공주는 냉궁에 유폐된 채 슬픔과 고통 가운데 조삭의 아이를 낳는다. 문객인 떠돌이 의사 정영이 예전 임신한 처에게 쌀가마니를 하사

61) 네이버, 조씨고아 연극 개요, https://blog.naver.com/cheeseluv/220585946705

한 조순의 은혜를 생각하여 냉궁에 인사를 하러 오자, 장희공주는 정영에게 조씨고아를 맡기며 조씨 가문을 잇게 해달라고 부탁하고 목을 매어 죽는다. 정영은 장희공주의 부탁으로 갑작스레 고아를 맡게 되어 아기를 약바구니에 숨겨서 궐 밖으로 빠져나가려다가 장군 한궐에게 붙잡힌다. 한궐은 정영의 약 바구니 안에 아기가 있는 것을 알았지만 정영을 보내주고 간신 도안고의 흉포한 행위를 비난하며 자결한다.

정영이 조씨고아를 집으로 데리고 오자 마침 정영의 친아들을 달래고 있던 정영의 처가 놀라며 맞이한다. 정영은 태평장에 있는 공손저구를 찾아가 고아를 맡기려 하였으나 공손저구는 자신이 노쇠하여 고아를 기를 수 없다고 하고 정영에게 고아를 기르도록 한다.

그 사이 도안고는 전국에 고아 수색령을 내려 6개월 이하의 아이들을 모두 잡아오도록 한다. 정영이 집으로 돌아왔을 때 정영의 처가 조씨고아를 군인들에게 넘긴 것을 알게 된다. 정영이 자신의 아들을 조씨고아 대신 희생하려고 하자 정영의 처는 극렬히 반대한다. 실랑이 끝에 아들을 데리고 나온 정영은 아들을 공손저구에게 데리고 간다.

정영이 공손저구를 고발하여 군사가 들이닥치고 정영은 도안고의 강요로 공손저구를 고문한다. 공손저구는 도안고의 군사 앞에서 자결하고 도안고는 정영의 아들을 조씨고아로 알고 베어 죽인다. 정영이 죽은 아들을 집으로 데리고 와 무덤을 만들자 정영의 아내는 괴로워하며 정영을 비난하다가 자결하고 만다. 군사가 다시 와서 데리고 갔던 조씨고아를 정영에게 돌려준다. 도안고는 정영을 칭찬하며 조씨고아를 수양아들로 삼는다.

2막: 정영이 조씨고아를 키운 지 스무 해가 지났다. 도안고를 양아버지로 알고 그에게서 무술을 배우며 자라난 고아가 장성하여 스무 살이 되자 정영은 조씨고아에게 그림 족자를 보여주며 조씨고아 가문의 참혹한 가족사를 알려준다. 충격적인 사실을 알게 된 고아는 큰 혼란에 빠지지만, 정영이 팔을 잘라 자신의 처절한 희생과 복수의 의지를 보여주자 조씨고아 역시 도안고에게 복수를 할 것을 결심한다. 조씨고아는 왕의 힘을 빌어 도안고의 무리를 잡아들여 형벌에 처하게 하고 도안고의 가문

을 멸족한다. 왕이 의인들에게 상을 내린다.

위에서 보듯 연출가 고선웅이 각색하고 연출하여 국립극단의 배우들이 상연한 〈조씨고아: 복수의 씨앗〉은 기본적으로 원 잡극 〈조씨고아〉의 줄거리와 서사구조를 충실히 반영하였으나, 정영이 주인공이 되어 극 전체를 이끌어나가도록 하였다.[62]

1막과 2막으로 구분된 극 양식에서 1막은 대체적으로 원 잡극의 설자부터 제3절까지에 해당하는 부분으로 원 잡극의 서사 구조와 큰 차이가 없다. 20년의 세월을 뛰어넘어 시작되는 2막은 원 잡극의 제4절과 제5절에 해당하는 부분으로 서사 구조의 변화가 일어나는 부분이다. 2막이 시작될 때 정영의 얼굴에는 세월의 흐름을 상징하는 듯 흰 물감이 발라져 있으며 20세로 성장한 조씨고아는 건강하고 씩씩하고 경쾌한 모습으로 등장한다.

〈그림 8〉 정영의 독백[63]

62) 명동예술극장에서 11월 2일부터 22일까지 공연하였으며 출연 배우는 도안고 장두이, 정영 하성광, 공손저구 임홍식, 영공 이영석, 조순 유순웅, 제미명 조연호, 정영의 처 이지현 등이다. 원작 기군상, 번역 오수경, 스태프는 예술감독 김윤철, 조명 류백희, 무술 한지빈 등이 담당하였다.

63) 우수진, 「조씨고아, 복수의 씨앗 : 인정으로 의리를 되묻다」, 공연과 이론, 2015, 217면.

정영의 친자의 영혼은 그에게 묻는다. “왜 당신은 조씨고아를 사랑하고, 자신의 아들은 미워해야 했나요?” 정영은 대답한다. “난 오래 전 너에게 잘못했단 걸 알아. 사실 난 왜 그랬는지 이미 기억이 나질 않아. 분명히 이유가 있었어. 당시에 다른 선택이 없다고 느꼈지. 그런데 왜 그랬는지 더 이상 너에게 알려줄 수가 없구나.[64]”

극의 내용과 흐름은 대체적으로 원 잡극 〈조씨고아〉와 크게 다르지 않으나, 이 연극의 서사 구조의 가장 큰 변화는 정영이 타이틀롤로서 극 전체를 이끌어가는 중심축으로 세워진 것이다. 정영은 조씨가문 300여명이 멸족되는 재앙 속에서 가문의 마지막 핏줄인 조씨고아를 살리기 위해 자신의 자식과 부인까지 희생시키는 비운의 필부이다.

정영은 비극적 주인공으로서 조순으로부터 받은 은혜에 보답하고 신의를 지키기 위해 조씨고아를 살리겠다는 용기 있는 선택을 하게 된다. 그러나 이 선택으로 인해 그는 자신의 부인과 아이까지 희생되는 지독한 고통을 겪게 되고 20년 동안 원한을 품고 조씨고아를 키워내며 후에 조씨고아를 설득하기 위해 자신의 팔까지 잘라낸다. 정영의 복수심과 내적인 갈등을 증폭시키는 인물로 원 잡극에는 없었던 정영의 아내가 등장한다. 정영의 아내는 정영이 부모로서 자식을 희생시켜야 하는 안타깝고 참담한 심정을 대변하는 인물이며 또한 정영이 대의를 실천하는 것에 가장 큰 장애물이 되는 개인적인 행복의 표상이다. 정영과 정영 아내의 대화는 마치 정영의 마음속에서 두 가지 가치가 부딪치며 갈등을 빚는 양상을 그대로 보여주는 것과 같다. 정영은 “약속을 했다네. 어떻게든 조씨고아를 살리겠다고 말했다네!”라고 말하지만, 정영의 아내는 “그깟 약속이 뭐라고. 그깟 의리가 뭐라고. 그깟 뱉은 말이 뭐라고!”라고 울부짖으며 조씨고아를 살리기 위해 자신의 아들을 죽이겠다는 정영의 말에 절규한다. 정영의 처는 또한 아이를 빼앗기고 실성해 “왕후장상의 씨가 아닌 놈들은 태어나면서부터 남의 팔자를 따라 살고 죽을 팔자냐”라고 내뱉는다. 정영의 처의 목소리는 정영 자신의 갈등하는 마음의 목소리이며, 또한 현대 한국 관객들의 감수성을 대변한다.

---

64) 呂效平, 장희재 역,「리뷰: 탁월한 각색 속에 드러나는 정의, 복수, 원죄 - 조씨고아: 복수의 씨앗」, 연극평론 80권, 한국연극평론가협회, 2016, 57-58면.

2막에서 서사 양식의 변화는 특히 정영이 조씨고아에게 그림의 의미를 설명하고 조씨고아를 설득하는 과정으로 이 부분에서 밀도 있게 감정을 고조시켜 나갔다. 정영의 설명을 들으며 “조씨고아 하나 때문에 많은 사람이 희생을 치르는구나!”라고 한탄하던 조씨고아는 정영이 “그 조씨고아가 바로 너다. 조씨고아를 살리려고 아들을 죽인 사람이 바로 나, 정영이다!”라고 밝히자 너무나 놀라며 자신의 정체성을 쉽게 받아들이지 못하고 당황하기만 한다. 조씨고아가 “조씨 일가의 이야기는 낯선 집안에서 일어난 비참한 이야기로 느껴집니다! 지금 제가 무엇을 해야 합니까.”라고 외치자 정영은 “난 그때의 기억 속에서 멈추어 살았다!”라고 하며 “네가 마지막 남은 복수의 씨앗이니까. 도안고를 죽여!”라고 말하며 20년을 감추어왔던 원한과 분노를 폭발시키고 만다.

그럼에도 조씨고아가 주저하는 모습을 보이자 정영은 “처음부터 무모한 계획이었구나. 헛되이 20년을 흘려보냈구나!”라고 한탄하며 조씨고아를 설득하기 위하여 자신의 팔을 잘라내어 진심을 보인다. 아버지의 희생에 감정이 격동한 조씨고아는 결국 자신의 숙명을 받아들이게 되고 “오늘 이렇게 조씨고아는 살아 남았다!”라고 외치며 복수심에 몸부림친다. 정영과 조씨고아 두 사람의 감정 고조를 통해 관중들은 조씨고아의 숙명과 복수에의 결의에 동의하게 된다.

〈그림 9〉 환상 속에 재등장하는 주요 인물들

또 주목할 만한 장면은 2막의 마지막에는 정영이 복수를 마친 후 환상 속에서 조씨 일가를 위해 죽어간 사람들, 즉 부마, 공주, 한궐, 영첩, 공손저구, 조순, 무사와 정영의 아내가 다시 무대로 나오는 것이다.

이 장면은 정영의 환상 속에서 떠오르는 장면인데 이 등장인물들은 모두들 자의든 타의든 그 희생을 통하여 정영이 복수를 다짐했던 계기가 되었던 사람들임에도 불구하고 정영의 환상 속에서 정영과 눈을 마주치거나 다가와 손을 잡거나 어깨를 두드리며 다정한 말을 건네는 사람이 하나도 없다. 이들은 모두 정영의 옆으로 스쳐 지나가거나 멀리 달아나기만 한다. 정영은 결국 이들 중 누구와도 해후하지 못하는데, 이 장면에서 평생을 다짐하였던 복수의 의미가 퇴색하며 허무함에 빠지고 마는 정영의 상태가 드러난다. 서글픈 음악이 깔리면서 비장미를 더해주는 이 장면은 또한 복수의 허무함을 논하고자 하였던 이 극의 주제의식과도 밀접하게 연결된다.[65]

1.2. 복수의 포기를 통한 후회와 허무주의 강조

이 극에서 복수는 조씨고아의 복수이며 또한 정영의 복수이기도 하였다. 정영은 많은 사람의 희생 끝에 살아남은 조씨고아를 자신의 자식으로 삼고 조씨가문을 멸족한 도안고의 양자로 키우면서 조씨 가문을 없앤 장본인이며 정영의 친자를 죽인 도안고에게 복수를 감행하기 위한 신념으로 조씨고아를 기른다. 그러나 정영은 평생을 거쳐 이루어낸 복수라는 신념의 결과에 대해 오히려 회의를 느끼며 스스로 긍정하지도 부정하지도 못하고 결국 공허감에 빠지고 만다.

그가 조씨고아를 통하여 복수를 이루고 나서 “이 늙은이는 할 일이

65) 고선웅 연출은 이 장면에 대해서 “슬프면서도 허무하고, 정리되지 않은 복잡한 심정이 나타나잖아요. 원수를 갚기는 하지만, 마지막 장면을 생각해 보시면, 그 공간이 저승은 아니지만 정영이 복수를 위해 돌아가셨던 분들을 만나면서 개운치 않은 기분을 느끼죠. 반드시 복수하겠다고 외쳤던 인물들이 한 명도 정영과 눈을 마주치거나, 정영의 어깨를 다독여주지 않아요. 복수는 끝났지만 어딘가 씁쓸한 거죠. 모든 사람들이 불편한 순간, 허무한 느낌을 공유하고 싶었습니다.”라고 설명하였다. <조씨고아, 복수의 씨앗>, 예술가와의 대화 후기>, 국립극단, 2015.11.13. http://blog.naver.com/ntck1234/220537814667

없어졌군요."라고 허탈하게 던지는 말에서 그의 이러한 모습을 확인할 수 있다. 이 극에서 묘사되고 있는 정영의 성격은 전형적인 비극의 주인공의 모습에 가깝다고 볼 수 있다.

고선웅 연출가는 이 작품의 주제를 "필요하다면 복수는 해야 한다. 하지만, 반드시 후련해지는 것은 아니다"라고 말한다. 또한 이 작품을 하면서 주목한 것은 원 잡극이 전달하는 주제의식 그대로 "〈조씨고아, 복수의 씨앗〉은 뱉은 말에 대한 의리와 신의를 이야기하는 작품"이라는 것이 우리 시대에 주는 메시지가 있을 것이라는 것과 함께 역지사지의 입장에서 "복수가 복수를 낳는 거죠. 하지만 복수를 한다고 해서 반드시 속이 후련해지는 건 아니"리라는 것을 생각해보고 싶었다고 한다.[66]

〈그림 10〉 조씨고아의 절규

극 중에서 도안고가 복수하는 정영에게 던지는 한 마디는 복수의 통쾌함이 아니라 서글픔과 허무함을 확인하는 결정적인 단서이다. 도안고는 정영에게 자신의 잘못을 인정한다는 듯이 "이제야 단잠을 자겠어!"라

66) <조씨고아, 복수의 씨앗> , 예술가와의 대화 후기, 국립극단, 2015.11.13. http://blog.naver.com/ntck1234/220537814667

고 하더니 곧 “정영! 자네 20년을 내 밑에서 참았나? 왜 그랬어? 뭐 하러 그랬어? 다 늙어버렸잖아. 다 늙어버렸잖아.”라고 안타까움을 표현하기까지 한다. 도안고 역시 그가 그토록 미워하던 조씨 가문을 몰살한 후에 큰 허무감을 느꼈음을 암시하고 있는 것이다.

정영마저 쓸쓸히 무대를 퇴장한 뒤, 텅빈 무대에 묵자가 들어와 허공에 꽃잎을 날리며 다음의 대사로 막을 내린다.

이 세상은 꼭두각시의 무대
북소리 피리소리에 맞추어 놀다 보니
어느새 한바탕의 짧은 꿈
갑자기 고개를 돌려 보면 어느새 늙었네.

이 이야기를 거울삼아
알아서 잘들 분별하시기를
이런 우환을 만들지도
당하지도 마시고 부디 평화롭기만을
금방이구나 인생은, 그저 좋게만 사시다 가시기를.

정영은 일개 민간의 의사신분으로 큰 사건에 휘말리게 되었다는 점에서 전형적인 비극의 주인공이다. 마침내 그는 평생을 걸고 바라왔던 복수라는 목표를 이루고야 말지만 그 마음속에 미움과 원한만을 안고 살아왔기에 그것이 사라진 순간 커다란 공허감과 허무함을 느낄 수밖에 없었던 것이다. 이 연극은 일생을 건 복수극이 지니는 웅장한 비극미를, 복수의 공허함 혹은 인생의 공허함이라는 메시지와 함께 전달하며 관중에게 강한 카타르시스의 효과를 전달한다.

이 작품은 중국 고전극의 서사 구조가 가지는 묵직한 주제의식과 비장미, 그리고 중국 고전극이 갖는 예술 형식의 원형적인 힘을 적극적으로 활용함으로써 중국 고전극의 자양분을 충분히 흡수하였고 새로운 극양식을 실험하였다. 그러면서도 이 극은 중심인물이 겪는 이야기 구조를 서양의 비극 형식으로 성공적으로 비틀면서 비극미와 함께 강한 카타르

시스를 전할 수 있었기에, 현재성을 지닌 주제 의식 - 복수의 허무함을 효과적으로 전달할 수 있었다고 여겨진다.

1.3. 텅 빈 무대를 통한 여백의 효과

이 연극의 극예술 양식으로서의 특색은 중국 고전극의 형식을 차용하여 텅 빈 무대 공간 위에서 배우의 연기와 대사로 이야기를 채워나가도록 한 점이다. 이에 대하여 연출자 고선웅은 무대 표현 의도에 대하여 "연극은 연극으로서 존재감을 가져야 하는데, 예전보다 방송이나 영화 같은 미디어에서 전해져 오는 연기 방식들이 자연스러워진 것 같아요. 그래서 그런 경향에 反하는, 옛날의 구닥다리 학예회 같은 형식을 가져오고 싶었습니다. '연기를 이렇게 하니까 시원한 맛이 있구나' 하는 생각이 들어서 이 작품이 마음에 들었고"라고 설명하고 있다.

연극은 정영과 도안고가 느끼는 허무함을 통해 그들이 그토록 소원했던 복수는 통쾌할 것 같지만 뜻밖에도 허무함을 남긴다는 아이러니한 상황을 전달하고 있다. 연극은 복수 끝에 남은 인생의 공허함을 전하며 막을 내린다. 마지막에 비어 있는 무대에 墨子가 나와서 작은 나비 모양의 소품을 무대 가운데에 올려놓다. 나비는 커다란 무대에서 홀로 팔랑팔랑 나는 듯 흔들리며 관객의 시선을 사로잡는다.

웅장한 음악이 흐르는 가운데 무대에서 홀로 흔들리는 나비는 바람에 흔들리듯 불안 속에 요동하는 덧없는 인생에 대한 메시지를 강하게 전달하며, 비극적 정서를 인생에 대한 관조와 깨달음이라는 강한 감동과 카타르시스로 수렴한다. 그리고 이것이 아마도 이 극이 관객에게 전하고자 하는 메시지일 것이다.

고선웅 연출 〈조씨고아, 복수의 씨앗〉은 중국고전극에서 사용되었던, 무대 장치를 비워내고 배우의 연기와 서사구조에 의존하여 이야기를 끌어가는 방식으로 연극의 고전적인 정의와 재미를 살려보고자 한 것인데 이 점이 성공적으로 연출되면서 많은 평론가들에게 호평을 받았다.[67]

---

67) 김미희,「리뷰: 동양적 사유와 연극성의 성공적 접목 - 조씨고아, 복수의 씨앗」, 한

2. 황준형 각색/연출《(무협활극) 조씨고아》

2.1. ‘조씨고아’(趙武)’의 성장을 다룬 액자구조

명동예술극장에서 국립극단의《조씨고아: 복수의 씨앗》이 상연하기 시작한 지 얼마 후에, 대학로 동숭아트센터에서 극단 ‘해를보는마음’의《(무협활극) 조씨고아》를 공연하기 시작하였다.

이에 중국의 고전극이 비슷한 시기에 각기 다른 한국의 현대 극단에 의해 상연되는 진풍경이 연출되었다. 두 극단은 서로 성격도 다르고 또 ‘조씨고아’ 이야기를 풀어나간 서사 형식과 주제 의식도 사뭇 다르므로, 극단 ‘해를보는마음’의 조씨고아를 살펴보는 것 역시 한국 현대극이 중국 고전극을 변용하는 양상을 살펴보는 것은 연구의의 의의가 있다.

〈그림 11〉 무협활극 ‘조씨고아’

이 공연은 황준형이 연출, 출연은 조재욱, 신한울, 이기복, 한지혜, 김지운, 주창환, 배아영, 한기헌, 황석용, 전창근, 배정웅, 김성재, 이성수, 이지훈, 송광호 등이 나오며 2015년 11월 13일부터 29일까지 대학로 동

국연극평론가협회, ≪연극평론≫, 80권 2016

숭아트센터 동숭홀에서 공연하였다.《(무협활극) 조씨고아》는 극단 '해를보는마음'이 중국과 아시아 시장을 겨냥해서 내놓은 레퍼토리다. 무협적 상상력과 다양한 무대언어, 배우들의 연기, 극장을 가득 메우는 영상 등의 연출기법이 어우러져 한국 연극의 세계화를 겨냥한 작품이었다.

극단 해를보는마음이 상연한 〈조씨고아〉의 극 구성은 크게 회상과 현실을 오가는 네 부분으로 나눌 수 있다. 먼저 극은 정영의 아들 정발이며 동시에 수양아버지 도안고의 아들 도성으로 자라난 조씨고아가 20살이 되는 날 아침의 무련장에서 시작된다. 정발-도성의 독백으로 시골의사인 친아버지 정영과 수양아버지인 장수 도안고가 소개되며, 무련장에서 도안고의 군사들과 함께 무예를 수련하는 정발-도성의 모습이 그려진다. 정발-도성은 도안고와 함께 대련을 하다가 정영이 아침에 잠시 보여줬던 그림족자 생각에 실수를 하지만, 곧 실수를 만회하여 도안고에게 칼끝을 겨누며 대련을 마무리한다.

도안고는 정발-도성에게 황자의 字인 凰을 하사하여 역모의 마음을 비친다. 정발-도성이 도안고에게 검은 옷만을 입는 이유를 물으며 도안고의 회상이 시작된다. 도안고가 20년 전을 회상하면서 당시에 함께 어리석고 무도한 진 영공을 섬기면서 사사건건 충돌하였던 조순에 대한 증오를 드러낸다. 도안고는 아들을 시켜 조순을 죽이도록 하였으나 도안고의 아들은 조순의 인품에 감복하여 오히려 스스로 목숨을 끊는다. 이 때문에 도안고는 조순에 대해 격렬한 증오심을 품게 되고 결국 조순에게 반역죄를 덮어씌워 신오라는 개를 훈련시켜서 조순이 물려죽게 한다.

조씨일족 300여명은 멸족되고 조순의 아들이자 장희공주의 부마인 조삭 역시 朝典이라는 미명으로 하사된 사약과 단도로 자결한다. 도안고는 장희공주가 낳은 아들인 조무도 자신의 손으로 찢어죽였노라고 기함한다. 이때 정영이 나타나 조무(조씨고아)가 살아있다고 말한다. 이어서 정영이 회상하는 20년 전의 사건이 이어진다. 정영은 그림 족자를 꺼내어 그림에 있는 인물들을 한 명씩 설명한다. 장희공주는 냉궁에 유폐된 채 조삭의 아이를 낳고, 시골의사 정영에게 아들 고아를 공손저구에게 맡기도록 하고 목을 매 죽는다. 정영은 갑작스레 고아를 맡게 되어 약상

자에 넣어 나오는 중에 장군 한궐에게 발각되었으나 한궐은 정영을 보내주고 자결한다.

도안고가 전국의 6개월이 안 된 아이들을 찾아오라는 명을 내리자 정영은 공손저구에게 고아를 맡기러 가고, 공손저구가 자결하고 자신의 아들이 조씨고아 대신 희생되면서 자신이 조씨고아를 기르게 된다. 그림의 설명으로 정발-도성은 자신이 조씨고아임을 깨닫게 되고 돌아가신 아버지로부터 내려진 武라는 자를 갖게 된다.

다시 현실로 돌아와 조무가 살아있다는 사실에 분노한 도안고는 정영을 찌른다. 도안고는 조무마저 도발하지만 조무는 도안고와 대결하여 이겼어도 차마 그를 찌르지 못하는데, 도안고는 뜻밖에도 스스로 조무의 검에 찔려 자결한다. 조무는 자신이 많은 사람의 희생 끝에 살아남았음을 각인하고, 그리고 남은 인생을 더 이상 복수와 희생이라는 죽어감의 이야기가 아닌 희망과 생존의 살아감의 이야기로 만들어갈 것을 다짐한다.

이러한 서사 구조는 조무를 중심으로 하여 도안고의 이야기와 정영의 이야기를 각각 회상 장면으로 처리하여 두 사람이 각각 다른 이야기를 풀어나감으로써 조무가 점차 진실을 알아가는 형식으로 이루어져 있다. 조무는 시종일관 무대의 한 편에 서서 과거 이야기의 진행 상황을 지켜보며 과거의 역사들을 하나하나 깨닫게 된다. 즉 처음부터 조무는 20살의 청년이었으며 무대에서 도안고와 정영의 이야기를 통하여 서술되는 20년 전의 역사를 듣게 되고 이야기가 끝날 무렵에는 다시 20살의 조무의 현실로 돌아오면서 자신의 정체성을 자각하고 자신의 출생에 대한 비밀에 놀라며 자신의 인생의 새로운 의미를 깨닫는 다는 이야기 구조이다. 이는 관객들 역시 조무의 입장에서 과거 이야기를 새롭게 알아가고 조무의 생각과 태도의 변화에 동의하게 되는 효과를 준다.

이처럼 이 극은 조씨고아 조무를 중심축으로 하여 극 전체를 이끌어간다. 이 극의 서사구조가 조씨고아가 20살이 되던 날의 아침부터 시작하여 도안고와 정영의 회상을 통하여 과거의 이야기를 알게 되고 다시 20살의 날로 돌아와 이야기를 이어가는 액자 구조의 형식이다.

조씨고아는 과거의 회상 장면 속에서도 시종일관 무대 한 켠에 서서 이야기를 지켜보고 때로는 놀라움과 때로는 깨달음의 탄식을 내뱉으며 자신의 출생에 대해 알아간다. 극 중에서 조씨고아는 “더 큰 세상을 이리 알게 되었고, 더 큰 세상을 이리 얻게 되었습니다.”라고 하며 20살 성인으로서 어른들의 세계 속에서 자신의 존재의 의미와 정체성을 확인하고 새로운 세상으로 발을 내딛게 된다.

이 극에서 조무를 성장시키는 인물로서 키워준 아버지 정영뿐 아니라 양아버지 도안고도 일정한 비중을 차지하는 것은 서사 구조의 중요한 변화라고 할 수 있다. 도안고는 조무와 정영의 비극적 운명을 초래한 악인이었지만, 조무의 양아버지가 된 후에는 조무에게 무예를 가르치며 강하고 훌륭한 군인으로 키워낸 좋은 아버지였다. 이 극은 조씨고아가 어른들의 세상으로 진입하며 성인이 되는 성장스토리의 형식을 지니고 있다고 하겠다.

2.2. 미래지향적인 결말과 희망 강조

극의 기본 노트에 적힌 바와 같이 “이 작품은 주제적으로 ‘義’에 대한 실천적 가치를 함께 나누고 양식적으로 동양연극성을 탐구하기 위해 대학극에서부터 발전된 작품”인 만큼 젊은이들에게 바람직한 가치관을 세워주는 데 중점을 두고 있음을 확인할 수 있다.

조씨고아는 원 잡극에서처럼 조씨 가문의 유일한 혈육으로써 도안고의 구족을 멸문하고 복수를 성취함으로써 다시 복수의 씨앗이 되지는 않는다. 자신을 위해 희생되었던 친아버지와 친어머니, 많은 의인들, 그리고 두 사람의 양아버지에게 감사하며 그들이 남겨준 가치를 긍정하고 더 큰 세상, 미래의 가치를 위하여 자신의 삶을 의롭고 용맹하게 살아갈 것을 다짐한다. 무대배경으로 흐드러지게 꽃잎이 날리며 그림 족자가 다시금 나타나고 북소리와 해금 소리로 진취적이고 용맹한 분위기를 고취하면서 극이 마무리된다.

이와 같이 《(무협활극) 조씨고아》는 살아남은 조씨고아에게 초점을

맞추었지만, 원 잡극에서와 같이 과거의 사람들이 짊어지운 복수의 의무에 허덕이는 젊은이의 이야기가 아니라 진취적인 청년이 자신을 위해 희생한 과거의 사람들의 기대와 가치를 긍정하고 성인으로서 자신의 자아를 찾는 성장 스토리로서 변용되었다. 즉, 자신을 위해 모든 걸 희생한 많은 사람들의 노력과 정성을 깨닫지만 그것을 그들이 원하였던 복수라는 형식으로 표현하지 않고 그것을 선의와 용기로써, 삶으로써 갚아나가겠다고 하는 젊은이다운 정신과 긍정적인 에너지로 변화시킨 것이다. 그는 정발과 도성이라는 이름도 버리지 않으며 새롭게 얻은 조무라는 이름 또한 짊어지고 가는 담대함으로 성인으로서의 새로운 미래를 향해 다시 발을 내딛고 있다.

2.3. 무협활극 요소의 극대화

이 극은 부제에 '무협활극'이라고 밝힌 바와 같이 무사역의 배우들을 다양하게 사용하고 있는 것이 특징이다. 이 작품 역시 중국고전극의 형식을 채용한 듯 특별한 무대 장치가 없는 넓고 빈 공간을 기본무대로 한다. 빈 무대를 주로 채우는 것은 검은 옷을 입은 몇 명의 무사 역의 배우들이다.

〈그림 12〉 무협활극을 표방한 연출

진중한 분위기가 감도는 무대에는 무협 활극이라는 장르답게 정교하게 짜인 합이 펼쳐진다. 도안고와 그의 수하들, 조씨고아에 이르기까지

배우들은 갈등과 대립의 각을 거침없는 활기과 결기로 그려낸다. 장면전환마다 펼쳐지는 무술장면과 극 분위기에 어울리는 음악 그리고 의상과 소품에서 시대적 역사적 배경을 감지할 수 있도록 연출된다. 악사들의 연주가 분위기 창출을 주도하고, 출연자들의 성격창출과 열연, 호연은 관객을 극에 몰입 심취하도록 만든다. 황준형 연출의 인터뷰에 의하면, “무협활극이라는 것이 무협이 많이 들어가서가 아니라, 배우들의 생동감 있는 이야기, 살아있는 이야기, 이 시대에 볼 수 없는 이야기를 좀 더 부각시켜 우리극단만의 작품을 선보이고 싶었다.”라고 했다.

Ⅳ. 한국 현대극 '조씨고아'의 독창성과 차별성

1. 중국 고전의 재해석을 통한 독창적 연출력

1.1. 복수의 부정을 통한 회한과 체념

2015년 11월 명동예술극장에서 고선웅에 의해 공연된《조씨고아, 복수의 씨앗》은 중국 고전의 핵심을 포착해 지금 우리의 삶을 비춰주는, '고전의 재해석'에 대한 창의적인 모범 답안을 제시하고자 한 시도였다. 이 작품 안에는 우리의 삶과 사회에 대한 문제의식과 성찰, 그리고 배우의 신체를 통해 구현되는 연극적인 형식 실험들과 서사적이면서도 멜로드라마적인 극작과 연출 등이 모두 조화롭게 어우러져 있다.

고선웅은 빠른 대사와 과장된 신체언어를 사용하여 판타지적인 무대에서 대중의 감각을 능란하게 다루며 고전물에서부터 시대극을 포괄하는 연극들로 평단의 주목을 받아왔다. 특히 서양 고전을 재해석한 연극들에서 그는 음악과 춤, 카툰과 애니메이션, 삼류 멜로와 액션, 신파 등을 발랄한 상상력으로 섞어 놓고 마냥 웃기면서도 씁쓸한 사유를 남기는 독특한 고선웅표 비극 무대를 창조해냈다.

그의 연출《칼로막베스》에서는 셰익스피어의 원작을 재해석하여 먼 미래를 배경으로 칼을 들지 않고는 살 수 없는 강력범과 무정부주의자들의 수용소 이야기를 다룬 바 있다. 특유의 가벼운 웃음과 슬랩스틱으로 관극의 재미를 주면서도 근저에 인간과 사회, 폭력에 대한 진지한 사유로 이끄는 것도 잊지 않았다.《리어왕》에서는 통속적이고 서사적으로 원작을 비틀어 쪽방촌 유기노인수용소에 살게 된 한국의 리어를 그려내 우리 사회와 독거노인의 현실을 쓴 웃음으로 돌아보게 했다.

〈그림 13〉 복수를 포기하는 조씨고아

본 공연을 통하여 결과적으로 희극과 비극, 동양과 서양, 현실과 비현실, 가벼움과 진지함을 자유롭게 넘나들며 지속적으로 실험해온 고선웅의 노력이 빛을 발하는 결실로 나타났다.

고선웅은 서양연극에서 흔히 사용되는 암전 대신 훤히 보이는 무대장면전환을 사용한다던가, 검정 부채를 얼굴에 갖다 대면 그것이 죽음이 되고 이 부채질에 따라 죽은 배우는 무대에서 퇴장하는 연극적 약속, 즉 원초적 연극성을 본 것이다. 혈투와 살상을 관객에게 눈요기로 제공했던 셰익스피어의 스펙터클을 잉여처럼 보이게 하는 동양 연극미학의 발견이라고 할 수 있다.

고선웅은 주인공 정영을 통해 인간의 신념과 이데올로기가 과연 가족을 희생하고 평생을 바쳐 지킬만한 가치가 있는지를 새로운 비극의 형식으로 되묻고 있다. 먼저 연극의 결말에 죽음을 배치하는 서양의 비극과 대비되는 극적 구성이 고선웅의 눈에 들어왔다고 한다. 그가 잘 포착했듯 죽음의 자리를 재배치하는 것만으로도 동양 특유의 비극성을 담는 고유의 형식을 만들어낼 수 있다고 본다. 죽음이 삶의 끝이나 비극의 완성이 아니라 순환하는 과정의 하나로 보는 세계관 때문이다.

아리스토텔레스에 의하면, 역사는 개별적인 것을 말하고, 시(연극)는

보편적인 것을 말한다. 연극에서 재생산된 기억은 플롯을 통한 재구를 거쳐 개연성이 부여되며 보편성을 갖게 된다. 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.[68]

복수라는 주제도 마찬가지다. 서양 비극에서 복수는 대체로 너도 죽고 나도 죽는 가운데 갈 데까지 가는 양상을 띤다. 양심과 책임, 선택적 의지를 지닌 인간성의 승리를 찬양하기에 서양 연극에서 복수는 인간의 자타에 대한 도덕적 응징이기도 하다. 많은 서양의 연극이론가들이 복수를 행하는 주인공의 의지와 정신적 가치를 높이 사며 닮기를 유도했다.

그러나 현실에서 복수는 그렇게 깨끗하게 수행되기는 힘들다. 오히려 평생을 다져온 복수를 완성한 순간 허망함에 넋을 잃고 찝찝한 기분에 휩싸인 정영의 모습이 보다 진실에 가까워 보인다. 이미 자신의 존재 의미는 상실한 채 복수의 미션이 대체해 버린 정영에게 복수 뒤에 남은 삶은 껍데기다. 충성과 의리, 약속이라는 명분에 묶이고 이념과 이데올로기에 갇힌 채 평생을 허비해버린 정영이 예상치 않게 맞닥뜨린 씁쓸한 심정에 오늘의 관객은 보다 공감하리라 본다.

《조씨고아, 복수의 씨앗》에서는 그림에 대한 웅변적 설명으로 핏빛 역사를 환기시키고도 고아를 설득하지 못한 정영이 마지막 남은 생명을 담보로 자신의 팔뚝을 잘라내어 보임으로써 역사적 진실과 복수의 당위성을 천명한다. 이는 온전히 복수라는 목적과 등치된 정영의 존재를 보여주는 대목이다. 그러나 드디어 고아가 스스로 고아로의 정체성을 받아들이고 복수가 완수되었을 때, 도안고의 처단에 그치지 않고 또 한 차례 벌어진 대살육 앞에서 정영은 복수의 본질을 깨닫고 허탈감에 빠진다. 고선웅은 복수란 아픈 과거가 정산되고 행복해지는 것이 아니라 또 다시 많은 이들을 불행하게 만드는 기제라는 이치를 설파하며, 봉건 시

68) 아리스토텔레스, 천병희(역),「시학」, 서울: 문예출판사, 2011. 68면.

대 기군상이 펼친 복수 서사의 결말을 뒤집어 버렸다.

권력과 삶의 무상함을 깨닫고 인생을 무대에, 인간을 자신의 역을 다하고 퇴장해야 하는 배우에 비유하던 맥베스의 독백과 〈한여름 밤의 꿈〉에 나오는 퍽의 에필로그를 섞어 놓은 것 같은 인상을 주어 옥의 티가 되었다. 바로 이전 장면에서 도안고의 냉소적인 대사와 정영의 짧은 침묵이 정교하게 구축해 놓은 강력한 연극적 감동이 순간 약화되고 말았다. 연극이 끝나고 관객이 마침내 무대의 묵직한 메시지에서 고개를 돌려 자신의 삶과 마주하려는 찰나 그 사유의 여지와 즐거움을 앗아갈 수도 있어 아쉬웠다.

1.2. 과거의 극복을 통한 미래에 대한 의지

지금 현대사회에도 폭력이 난무한다. 21세기 문명사회에서도 폭력이 그치지 않으니, 혹자는 인간이 자발적 본능으로의 공격성을 가지고 있다고 말한다. 생존과 번식을 위해 종 내에서의 경쟁이 필요하기 때문이라고 한다. 그래서 공동체를 이룬 인간은 강자와 약자를 인식하고 위계질서를 만들어 집단 내 공격성을 억제하려 한다.[69] 유가 사상에 기초한 동양에서는 위계질서와 윤리라는 공동체 내적 관습을 통해 자발적 도덕성을 고취하여 사회의 안정을 유지하는 기제로 삼았다

본 연구의 조씨고아 공연에서 '복수'의 본질은 생명의 파괴, 인성의 파괴에 있다. 공의와 신의를 위해 생명을 초개같이 버릴 수 있는 것이 인간의 위대한 품성이며 용기라면, 인간의 삶을 피폐케 하고 또 다른 무고한 희생을 초래하는 복수는 본질적으로 폭력적이고 파괴적이다. 따라서 고선웅 연출은 기군상의 원작에서는 신의와 자기희생 등의 내러티브에 묻혀서 간과되었던 개인의 행복과 생명의 가치를 부각시켰다.

부부의 사랑과 행복한 가정의 꿈, 모성과 부정, 작은 인물들의 꿈과 행복 등을 드러내어 대조적으로 복수의 파괴성을 강조하였다. 원작에서와 달리 한국 공연은 국가뿐 아니라 개인과 가정의 가치를 더 중요시하

69) 콘라트 로렌츠, 송준만(역), 「공격성에 관하여」, 을지사, 1993, 33-34면.

였다. 부마 趙朔과 장희 공주 부부 그리고 정영 부부의 행복과 새로운 생명의 잉태를 왕실과 민간의 대조와 함께 상징적으로 제시하여, 도안고의 권력 추구로 아름다운 가정들이 파괴되고 불행의 나락으로 떨어지는 모습을 강력하게 보여주는 동시에 봉건 사회의 신분에 의해 생사가 엇갈리는 두 아기의 운명을 암시하고 있다. 이 모든 슬픔을 극복하고 미래로의 열정으로 전환시키는 주제의식을 강하게 표출하고 있다.

2. 역동적 무대 공간 구성을 통한 연극성 극대화

2.1 밧줄과 바닥 장치를 이용한 공간 사용

고선웅 연출에서 무대디자인을 담당한 이태섭은 경극의 무대적 관행에 어울리는 간소한 세트를 통해 연출의 허무주의적인 시선을 담아내는데 일조했다. 빈 무대에 7m 높이의 짙은 자주색 커튼 조각들로 둘러싸며 배우들의 소리와 움직임으로 채우는 꼭두각시들의 놀이 공간에 천장에서 줄을 타고 바퀴나 잘린 팔 등을 내렸다가 올리기도 하고, 무대 바닥을 함몰시키거나 솟아나게 하여 평면적인 무대에 역동성을 부여했다.

명동예술극장의 넓고 높은 무대는 특별한 장치 없이 텅 비어있다. 천정에서부터 길게 드리워진 커튼만이 무대를 에워싸고 있을 뿐이다. 커튼은 서로 연결되어 하나의 벽처럼 보이지만 배우들의 등장과 퇴장이 각 커튼들이 이어지는 사이사이로 자유롭게 이루어지면서, 정영이 공손저구를 처음 찾아가는 장면처럼 또 다른 공간 들을 만들어낸다.

그리고 제2막에서는 무대 하수 쪽의 커튼들을 열어 시공간적인 변화의 분위기를 조성하였다가 이내 정영이 고아에게 출생의 비밀을 이야기해주는 장면에서는 커튼을 다시 닫아 비밀스런 분위기를 연출했다. 무대는 확실히 의도적으로 비어졌다. 소도구나 소품 등은 모두 천정에 매달려 있거나 무대 밑에 숨어 있다가 필요한 장면에서 잠깐 쓰이고 난 뒤에는 다시 제자리로 가버린다. 영첩이 죽어가는 장면에서는 작은 뽕나무가

천정에서 내려왔다가 영첩이 퇴장하면 다시 천정으로 올라간다. 그리고 조졸이 영첩에게 “조순대감께서 술과 음식을 올리랍신다!” 라고 외치면 술과 음식이 놓인 상이 무대 트랩에서 올라온다. 한궐이 지키던 성문 역시 무대바닥을 경사로 낮추어 표현되었다. 관객에게 그대로 노출되는 천정의 소품들은 정영이 자신의 한쪽 팔을 자르는 장면에서처럼 오히려 관객의 궁금증과 기대를 높이는 데 기여한다.

2.2. 무협활극 요소를 가미한 세트 구성

‘정의로움’에 대한 이야기를 하는 무협활극 조씨고아는 13세기 중국의 고전에 화려한 무협의 움직임을 입혀 관객들의 호응을 얻었다. ‘신개념 무협활극’이라는 별칭을 붙인 만큼 한층 커진 무대와 더 역동적인 움직임으로 관객들의 시선을 사로잡는다. 무엇보다 이 작품은 처음과 끝에 꿈이라는 구조를 만들어 방대한 이야기를 90분으로 압축했는데, 동시에 고아 스스로 극에 개입할 수 있게 하여 고아에 대한 연민을 극대화한 점이 돋보인다. 자본과 물질이 최고의 가치로 인식되는 현대에 그 어떠한 권력과 명예, 물질도 인간의 정신을 이길 수 없음을 이야기한다.

〈그림 14〉 조씨고아를 따르는 무사들

무사들은 조씨고아와 함께 무예수련을 하는 병사들로써 무대를 메우며 타악기의 경쾌하고 힘찬 소리와 함께 칼과 창, 봉 등을 사용하여 화

려한 무술 솜씨를 선보인다. 때로는 음울하고도 박진감 있는 음악 속에서 어지럽게 돌아다니며 군대가 삼엄하게 감시하고 제지하는 어두운 분위기를 표현한다. 또 이들은 다채로운 동선으로 무대를 돌아다니며 활기를 더하거나 혹은 무대의 외곽을 둘러싸고 서서 군사들이 늘어선 배경이 되기도 한다. 대본의 기본노트에서 설명하고 있는 바와 같이 "이 작품은 전체적으로 무예적인 기술과 豪俠한 기질이 중심이 되는 '무협활극'이다. 따라서 배우들의 무협이 극 전체를 장악하며 동시에 행동중심으로 전개" 되고 있다.

2.3. 비극성과 희극성을 넘나드는 배우들의 연기력

이번 공연에서도 고선웅은 각색을 통해 동시대 관객과 친근하게 만날 수 있는 대중적 접합점을 찾아내 관객과 소통하는 데 성공했다. 관객으로 하여금 등장인물들과 감정적으로 소통하고 극중 상황의 리얼리티를 강화하기 위해 과감히 새로운 인물들을 창조하는 등 플레이 닥터 역을 성공적으로 수행해냈다.

프로그램에서 스스로 밝혔듯이 원작 희곡의 시작 부분에서 설명적인 내러티브에 기인하는 극의 평면성과 밋밋한 갈등구조의 문제는 그의 수려한 각색에 힘입어 입체적으로 살아났다. 일례로 원작에는 없으나 연극의 주된 인물로 나오는 정영의 아내는 연극의 갈등구조의 리얼리티를 살리며 정발의 복수를 다지는 장치가 되어 극에 개연성과 관극의 재미를 주었다. 또 묵자라는 인물을 새롭게 탄생시켜 도안고의 잔인성을 더했으며 연극을 보는 관객에게는 비애감을 극대화하는 도구로 사용했다.

한국 공연의 가장 인상 깊었던 장면은 고아가 마침내 복수를 결심하는 대사를 할 때 정영이 무대의 한쪽 구석에서 혼자서 붉은 천을 드리운 잘린 팔로 어깨춤을 추는 장면이었다. 몸과 마음이 만신창이가 된 정영은 고개를 떨구고 고아가 복수를 다짐하는 대사에 맞추어 갈라진 쇳소리로 "얼쑤", "좋다" 라며 나지막하게 혼잣말 하듯 추임새를 넣으며 쓰러질 듯 춤을 춘다. 그리고 고아가 복수를 위해 퇴장하자, "내 뒤따라서 도

와야지” 하며 가누기도 힘든 몸을 이끌고 힘겹게 뒤쫓는다. 이십 년이라는 인고의 세월과 복수의 끝을 눈앞에 둔 기쁨과 그럼에도 불구하고 가시지 않는 울분과 허무가 눈물과 땀으로 뒤범벅이 된 하성광의 회칠한 얼굴에서 온몸으로 흘러내리는 장면이었다.

마지막으로 조씨고아 역을 맡았던 배우 이형훈을 언급하지 않을 수 없다. 제1막의 끝에서 최고조에 달했던 비장한 분위기는, 제2막의 시작과 함께 이형훈의 고아에 의해 유쾌하고 명랑한 분위기로 자연스럽게 전환되었다. 이형훈의 장대한 기골에 비해 짧은 망토, 그리고 곡예스러운 신체 연기는, 몸은 컸으나 아직은 철없이 발랄하고 자신만만하기만 한 고아의 성격을 희극적으로 외형화해 주었다. 특히, 정영이 두루마리 그림의 내용을 진지하게 설명하는 중에도 한쪽 옆에서 앉은 자세로 팔굽혀펴기에 열중하거나 그로 인해 정영에게 엉뚱한 말을 하는 고아는, 집안의 비극을 미처 알지 못하는 철부지 도련님 그 자체였다. 하지만 이러한 고아의 모습은 정영이 진실을 입증하기 위해 팔을 자르고 목숨까지 버리려고 했던 동인이 됨과 동시에, 진실을 깨달은 이후 분노에 가득 차 복수를 결심하는 고아의 모습과 대조를 이룸으로써 극적 효과를 높였다.

한편, 원작에서는 아무 말 없이 죽는 도안고를 변화시켜, 복수를 완성한 정영이 허망해하는 것을 보고 “왜 나한테 진즉 말하지 않았어. 그 기분을 알려줬을 텐데”라고 비꼬게 하는 장면은 또 다른 연극적 사유로 이끈다. 세상과 씨름하며 아버지를 향한 복수의 이야기를 후대까지 전하기를 바랐던 햄릿의 집착, 자신의 운명을 향한 복수의 칼을 휘두르며 결코 후회 의 모습을 보인 적이 없던 리처드 3세의 행보가 우리 동양의 세계관을 얼마나 녹여낼 수 있을까. 이제 연극 이론이나 평론에 있어서도 고유의 연극 이념으로 재단하고 비출 수 있는 한국적 잣대와 원리들을 본격적으로 연구해야 할 것이다.

《조씨고아, 복수의 씨앗》는 동양적 사유를 바탕으로 고선웅의 연극성에 대한 깊이 있는 이해와 분방한 실험 정신이 만나 중국 고전을 동시대적 감각으로 풀어낸 수작이다. 청계천의 헌 책방에서 발견한 원대 희곡에서 셰익스피어보다 앞선 연극의 놀이성을 꿰뚫었던 연출가는 ‘말

한마디의 약속을 지키는 고난의 20년'의 복수의 여정을 경건하지만 즐겁고도 지루하지 않게 풀어냈다. 관극 내내 희비극을 넘나들며 비극성과 희극성을 절묘한 리듬으로 엮어내는 연출가의 안목과 거친 원석이 보석이 되게끔 다듬는 각색의 기술, 이를 무대 위에서 빛나게 만드는 연출적 감각, 비극적 정서를 희극적 터치로 빠르게 감싸면서 무대뿐 아니라 관객의 감정의 이완까지 조절하는 그의 연출적 제어력은 뛰어나다고 판단된다.

무엇보다도《조씨고아, 복수의 씨앗》은 연출과 연기, 디자인 부분에서 그 완성도가 골고루 높았다. 무엇보다 빈 무대의 연극을 풍성하게 채운 것은 단연 배우들의 노련한 앙상블 연기였다. 특히 정영 역을 맡은 하성광의 연기가 돋보였다. 조씨가문의 유일한 핏줄인 고아를 살리기 위해, 그 아버지 조삭이 베푼 은혜를 갚고 그의 아내 공주와의 우연한 약속을 지키기 위해, 어렵게 얻은 늦둥이 아들과 아내를 희생시키는 정영의 캐릭터를 오늘의 관객은 이해하기 힘들 수 있다.

그러나 하성광은 신의를 지켜가는 길목에서 겪는 인간적인 갈등과 고통, 삶의 허망함에 휩싸이면서도 견뎌내야 하고 정리할 수 없는 이면 감정을 구부정한 그의 신체에 실어 때로는 외마디의 비명이나 침묵에 압축시키기도 하며 비장하게 뿜어내는 호연으로 관객을 사로잡았다. 또한 초반의 철없는 신세대의 모습에서 탈피하여 자신의 신분을 알고 난 뒤에는 정체성의 혼란으로 갈등하다 마침내 양아버지 도안고에게 복수의 칼을 겨누는 조씨고아 역을 맡은 이형훈의 연기도 상당히 현실감 있게 다가왔다. 음악을 담당한 김태규의 아름답고 슬픈 음악은 장면에 따라 애달픔과 비장함, 처절함과 처연함, 그리고 허무감 등의 감정을 조성하며 연극의 분위기를 한껏 고조시키는 데 크게 기여했다.

하지만 멜로드라마의 주제곡처럼 예측가능 한 장면에서 다소 과잉되어 사용된 느낌이 없지 않았다. 그럼에도 불구하고 지루하거나 진부하지 않을 수 있었던 것은 일차적으로 음악의 멜로디 자체가 너무 아름다웠기도 했지만, 음악적인 감정 과잉이 전체적으로 서사극적인 극작 및 연출을 통해 어느 정도 상쇄되었기 때문이다.

3. 권력의 폭력성에 대한 반성과 휴머니즘의 강조

고대로부터 역사 기술은 기억을 보존하기 위한 것으로, 망각에 대항하는 싸움이라 여겨졌다. 인류의 오랜 문학과 예술 창작들은 역사를 기억하기 위한 것이었다. 특히 역사 서사시와 역사극들은 기억 보존의 강력한 수단이었다. 서양의 일리아드와 오딧세이, 몽골과 티벳의 케살전, 카자흐스탄의 마나스, 중국과 한국의 서사무가 그리고 많은 역사극들이 그러하다. 특히 눈앞의 생생한 체험으로 과거를 재현하는 예술 장르인 연극은 기억에 크게 의존한다. 그래서 역사극은 곧 기억의 글쓰기 방식을 취한다. 기억이 바로 모방의 대상이며, 역사극은 모방된 기억인 셈이다.[70]

상기 두 한국 공연은 춘추 시대의 처참한 복수를 다룬 중국의 고전 역사극을 21세기 한국 무대에 올리기가 쉽지 않은 일이나 이 공연은 "동양적 사유와 연극성의 성공적 접목", "고전의 재해석에 대한 모범답안"으로[71] 판단된다. 특히, 강력한 복수 내러티브 속에 고선웅 연출이 삽입한 두 장면은 특별한 의미가 있다. 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 명작으로 거듭났다. 정영과 정영 아내가 보여주는 부정과 모정, 그리고 생명에 대한 존중은 휴머니즘 측면에서 인성의 가장 고귀한 본성임을 천명하였다.

일례로 중국 원작에는 없으나 연극의 주된 인물로 나오는 정영의 아내는 연극의 갈등구조의 리얼리티를 살리며 정발의 복수를 다지는 장치가 되어 극에 개연성과 관람의 재미를 주었다. 또 '묵자(墨子)'라는 인물을 새롭게 탄생시켜 도안고의 잔인성을 더했으며 연극을 보는 관객에게는 비애감을 극대화하는 도구로 사용했다. 한편, 중국 원작에서는 아무

---

70) 안치운,「연극, 기억의 현상학」, 서울, 책세상, 2016, 131-135면.
71) 김미희,「동양적 사유와 연극성의 성공적 접목」, 연극평론 80호, 51-55면; 김성희, 「국립극단<조씨고아, 복수의 씨앗>」, 한국연극, 2016, 473호, 60-61면.

말 없이 죽는 도안고를 변화시켜, 복수를 완성한 정영이 허망해하는 것을 보고 "왜 나한테 진즉 말하지 않았어. 그 기분을 알려줬을 텐데"라고 비꼬는 장면은 현실에 대한 탄식과 휴머니즘적 요소를 교묘하게 결합시켰다.

이러한 깊은 인성의 표현은 폭력의 복수 서사를 성찰하는 기초가 된다는 점에서 중요하다. 남의 자식을 위해 자기 자식을 희생시키려는 남편을 경멸하면서도 막을 수도 없는 정영 아내의 창출은 작품에 감동을 더했다. 원잡극에는 보이지 않지만 중국인들도 경극을 비롯한 〈조씨고아〉 아류에서 이미 정영의 아내를 등장시켰지만, 대의를 세우려는 남편의 뜻을 따르는 순종적 아내로 그쳤다. 복잡한 인간성의 문제를 한국적 감성으로 담아냄으로써 원작의 비극적 에너지를 극대화한 것이다.

정영과 정영 아내의 아기 바꾸는 장면과 아기 묻는 장면을 통해 고선웅의 《조씨고아, 복수의 씨앗》은 원작은 물론 그 후의 어떤 각색 공연에서도 표현하지 못한 인간 심성의 본질과 깊이를 보여주었다는 측면에서 연출과 기획의도가 차별성을 가진다.

Ⅴ. 결 론

본 연구에서 살펴본 바와 같이 〈조씨고아〉는 ≪춘추≫, ≪사기≫ 등에 실려 있던 조씨 가문의 흥망성쇠에 관한 역사적 고사로부터 비롯되었다. 사마천은 ≪史記≫에서 조씨고아의 역사고사를 통하여 영첩, 한궐, 정영과 공손저구라는 의인들이 목숨을 바쳐 신의를 지켜내고자 했던 협의의 정신을 고양하였고, 동시에 혈육이 당한 피해를 당한만큼 돌려주고 복수해야 한다는 중국 고전 시기 정의에 대한 신념을 반영하였다.

원대 기군상은 원잡극《조씨고아》를 창작하여 정영, 조삭, 장희공주, 한궐, 영첩과 공손저구의 희생을 통하여 조씨고아가 살아남아 20년이 지난 후 복수를 감행하는 장면을 극적으로 구성하였고, '조씨고아' 이야기는 극적효과와 비장미가 크게 확대되어 중국의 대표적인 비극으로 자리잡게 되었다. 원잡극《조씨고아》는 지배계층의 권력구조 속에서 오직 신의와 의리를 위해 희생되는 의인들과 힘없는 필부의 고난과 고통을 그렸으며 멸문지화를 당한 조씨고아가 살아남아 복수에 성공하는 이야기를 통해 충(忠), 효(孝), 의(義)의 가치관 을 반영하며 권선징악의 주제의식을 드러내었다.

기군상작 원잡극《조씨고아》를 각색한 고선웅의《조씨고아, 복수의 씨앗》은 원작의 복수 서사에 담긴 역사적 기억의 문제를 성찰하며, 인성의 깊이를 담아 복수의 허망함을 드러낸 새로운 차원의 복수극이었다. 고전 역사 서사가 제시하는 공의와 신의를 긍정하면서도 봉건 체제의 불평등과 불합리, 그리고 지금도 횡행하는 권력의 폭력과 파괴를 넘어 생명과 인간적인 삶이 존중되는 사회를 지향하는 한국 무대의 현재적 해석이 가능하였다.

이를 바탕으로 중국 공연의 특징과 비교되는 2015년 한국 공연 '조씨고아' 작품 두 편은 중국 고전극이 강조하고 있는 가문의 계승, 가문의 신원, 그리고 신의와 의리 등의 이야기를 강조하면서도 오히려 사회적인 가치와 형이상학적인 신념을 추구하다가 갈등하고 희생되는 개인의 모습에 더 공감을 두었다.

현대의 초점과 중심축은 이미 개인과 사람이 되었으며, 더 이상 중국고전극에서처럼 가문과 대의가 개인과 사람에게 갈등을 야기 시킬 만큼 더 의미 있는 가치로 받아들여지지 않기 때문일 것이다. 설사 개인의 신원과 복수라는 제재에 흥미를 느낀다고 하더라도 오늘날과 같이 발달된 법제 사회에서는 자신이 처벌받을 수도 있는 개인적이고 직접적인 복수보다는 제도적인 절차를 이용해 합법적으로 자행하는 지능적인 복수에 더 흥미를 느낄 것이며 '조씨고아'와 같은 복수 방식에 대해서는 쉽게 공감을 느끼지 못할 지도 모른다.

본 연구를 통하여 한국에서 공연된 두 편의 '조씨고아'는 공통적으로 복수를 부정하는 이야기이다. 국립극단의 《조씨고아, 복수의 씨앗》는 복수를 위해 평생을 바쳤던 정영을 중심축으로 삼아 복수의 의미와 개인의 행복에 대한 질문을 던지고 또한 일생을 걸었던 목표가 사라졌을 때 느끼는 허무함을 위로하고 있다. 극단 '해를보는마을'의 《(무협활극) 조씨고아》는 갑자기 과거의 역사로부터 자신에게 던져진 복수라는 부담을 안게 된 젊은 조씨고아를 중심축으로 삼아 젊은이들을 위한 과거 세대의 과도한 희생과 기대를 긍정하고 감사하는 태도를 가질 것과 그러한 부담도 새로운 에너지와 열정으로 전환하여 나아갈 수 있다는 적절한 해법을 제시하고 있는 것이다. 한국 공연은 훌륭한 완성도와 다양한 볼거리들로 채워진 수작이기에 이 연극들을 즐겁고 기쁜 마음으로 관람하였던 많은 관중과 독자에 따라 본고에서 살펴본 것 이외에도 더욱 다양하고 다층적인 의미와 주제의 식이 발견될 수 있을 것이라 생각한다.

반면에, 중국 공연은 다양한 제재와 극적인 완성도를 갖추고 있음에도 불구하고 한국의 연극계에서는 즐겨 다루어지지 않았던 소재를 사용하였고 한국은 중국 고전극의 제재를 차용하여 거의 동시에 공연된 두 편의 한국 연극을 통하여 중국 고전극에 대한 관심이 고조되고 있음 역시 살펴볼 수 있었다. 본 연구를 통하여 한국의 연극 예술양식이 연출가의 기획과 의도에 의해 다양성과 완성도의 측면에서 상당히 높은 수준에 있음과 한국관객들의 감수성에 접근하는 독특한 기법을 엿볼 수 있었다.

또한, 중국은 오랜 전통극의 역사와 너무나 다양하고 풍부한 고전

희곡 텍스트를 가지고 있고, 그것을 무대화하는 다양하고도 정교한 표현 양식을 수립하였다. 그런데 그동안 몇몇 중국 전통극단의 국내 공연이나 우리 극단에 의한 중국 작품의 공연이 실제로 몇몇 경우를 제외하고는 충분한 공감을 얻어내지 못한 것이 사실이다. 그 역사 소재의 해석과 미적 감수성은 현대의 우리와 매우 큰 차이를 가지므로 재창작이 요구된다.

특히, 고선웅 연출《조씨고아, 복수의 씨앗》은 각색과 연출을 비롯한 창작진의 창의와 하성광, 장두이, 이지현 등 배우들의 뛰어난 연기를 통해 관객들로부터 큰 공감을 끌어냈다는 점에서 중국 고전 희곡의 수용 가능성을 보여주었다. 이러한 '조씨고아'의 성공적 재창작은 그 희곡 자체가 갖고 있는 서사의 힘과 함께 중국 고전 희곡에 담긴 연극성과 놀이성을 재발견하는 계기가 되었다는 점에서도 큰 의미가 있다. 중국 고전 희곡의 극작술과 연극 미학이 우리의 감성과 이 시대의 미감을 만나 새로운 상상력을 발휘할 수 있음을 확인할 수 있었기 때문이다. 향후 중국 희곡의 재발견을 통한 재창작 노력이 우리 무대를 더 풍성하게 할 수 있으리라 기대한다.

참고 문헌

〈조씨고아, 복수의 씨앗> 예술가와의 대화 후기> 국립극단, 2015.11.13. http://blog.naver.com/ntck1234/22053781466

1950년 6월 3일자, 경향신문, 김광주의 “비극의 연원”

2015. 11월, 조씨고아 공연 포스터, https://search.naver.com/ 네이버, 조씨고아 연극 개요, https://blog.naver.com/cheeseluv/220585946705 우수진, 조씨고아, 복수의 씨앗 : 인정으로 의리를 되묻다, 공연과 이론, 2015, p.217.

가오쯔원, <해방된 ‘조씨고아’>, <연극과 영화 평론>, 2014년 7월.

국립극단,《조씨고아, 복수의 씨앗》, 국립극단 리허설북 16, 2015.

김남석 「<뇌우>공연의 변모 과정에 대한 연구」, 『한국연극학』 22호, 한국연극학회, 2004.

김동원,「국립극단 창단 전후」, <태> 공연 팜플렛, 2000년 4월.

김명학, <元代 雜劇 중의 복수 주제와 그 배경>, ≪중국문학연구≫ 42권, 한국중문학회, 2011, p.132

김미희, <동양적 사유와 연극성의 성공적 접목>,《연극평론》80호, 51-55쪽; 김성희, <국립극단<조씨고아, 복수의 씨앗>>, 《한국연극》, 2016, 473호, p.60-61.

김미희, <동양적 사유와 연극성의 성공적 접목>,《연극평론》80호, 한국연극 평론가협회, 2016년.

김미희, <리뷰: 동양적 사유와 연극성의 성공적 접목 - 조씨고아, 복수의 씨앗>, 한국연극평론가협회, ≪연극평론≫, 80권 2016,

김성희,「김성희의 연극읽기－극단 미추 <조씨고아>」, 한국연극(2006.10)

김성희, <국립극단 <조씨고아, 복수의 씨앗>>,《한국연극》, 2015.12.

김성희, <김성희의 연극읽기－극단 미추 <조씨고아>>,《한국연극》, 2006. 10.

김소연, <인터뷰: 고선웅과 고전－연극적인 너무나도 연극적인>,《연극평론》80호, 한국연극평론가협회, 2016.

김진영, <《報心錄》의 構\造的 特性과 文學{的 價値>, 《韓國言語硏究》65 집, 한국언어문학회, 2008.
뤼샤오핑, <탁월한 각색 속에 드러나는 정의, 복수, 원죄: <조씨고아, 복수의 씨앗>>, 《연극평론》80호, 한국연극평론가협회, 2016.
볼테르, <중국고아 작자헌사>, 판시헝 역, <조씨고아>, 상해고적출판사, 2010, p.111
서수민, 『'趙氏孤兒' 素材 戲曲 硏究 : 崑曲本의 확립과 전승을 중심으로』, 한양대학교 석사논문, 2010, p.5-6.
서수민, 조씨고아 소재 희곡 연구: 곤곡본의 확립과 전승을 중심으로, 한양대학교 석사학위논문, 2010, p.27.
아리스토텔레스, 천병희 옮김, 《시학》, 서울: 문예출판사, 2011.
아리스토텔레스, 천병희(역), 《시학》, 서울: 문예출판사, 2011. p.68.
안치운, 《연극, 기억의 현상학》, 서울, 책세상, 2016, p.131-135.
안치운, 《연극, 기억의 현상학》, 서울: 책세상, 2016.
알라이다 아스만, 변학수, 채연숙 옮김, 《기억의 공간》, 서울: 그린비, 2011.
오수경「뇌우, 해설」,『뇌우』 민음사, 2016.
오수경,「중국 고대 역사에서 찾는 현대인의 자화상－티엔친신의 조씨고아」, 한국연극(2006.09.)
오수경, 서수민, <18세기 <팔의기八義記> 공연본 연구>, 《공연문화연구》 20 호, 한국공연문화학회, 2010.
우수진, <조씨고아, 복수의 씨앗: 인정으로 의리를 되묻다>, 《공연과 이론》60 호, 공연과 이론을 위한 모임, 2015.
우수진, <조씨고아, 복수의 씨앗: 인정으로 의리를 되묻다>, ≪공연과 이론≫ 2015 · 겨울호 · 통권 60호, 2015
이대형, <19세기 한문소설 《趙武傳》의 연원과 특성>, 《동방고전문학연구》1 집, 서울: 태학사, 1999.
이대형, <조무 이야기의 변이>, 《열상고전연구》16집, 열상고전연구회, 2002.

이미원「베세토연극제: 동북아시아 지역문화의 블럭화 시대를 알리는 신호탄」,『공연과 리뷰』, 1994.12, p.74～78.
이은영, <희곡과 소설속의 “趙氏孤兒” 故事>, 中國小說論叢, 제23집, 2006, p.39.
이정은, <《명사십리》고>,《한민족어문학》19호, 한민족어문학회, 1991.
이현경, 元 雜劇 ≪趙氏孤兒≫와 영화 ≪趙氏孤兒≫의 비교 연구, 숭실대학교 석사학위논문, 2015, p.47.
정유선,『중국 경극 배우와 레퍼토리』, 보고사, 2012, p.55.
정항균,《므네모시네의 부활》, 서울: 도서출판 뿌리와 이파리, 2005.
정휴준, 문화예술의 육성 방안에 관한 연구, 중앙대학교 석사학위 논문, 2005, p.36.
콘라트 로렌츠, 송준만(역),《공격성에 관하여》; 김선욱, <폭력과 휴머니티>, 1993, p. 33-34.
한국연극평론가협회,《한국 현대 무대의 외국연극 수용》, 서울: 푸른사상사, 2016.
Liu, Wu-Chi. “The original Orphan of China”. Comparative Literature. Vol. 5, No. 3, Surnmer, 1953, p. 193.
Steven West and Wilt Idema, The Orphan of Zhao and Other Yuan Plays, New York: Columbia University Press, 2014.
談國話版,《趙氏孤儿》的舞台形式和風格》, 孫菲 戲劇:中央戲劇學院學報 , 2004 (1), p.62-64.
董健 胡星亮 주편,『中國當代戲劇史稿』, 中國戲劇出版社, 2008.
董健 胡星亮,《中國當代戲劇史稿》, 北京: 中國戲劇出版社, 2008.
呂效平, 장희재 역, <리뷰: 탁월한 각색 속에 드러나는 정의, 복수, 원죄 - 조씨고아: 복수의 씨앗>, ≪연극평론≫ 80권, 한국연극평론가협회, 2016, p.57-58.
呂效平, 장희재 역, <리뷰: 탁월한 각색 속에 드러나는 정의, 복수, 원죄 -조씨고아: 복수의 씨앗>, 한국연극평론가협회, ≪연극평론≫ 80권, 2016,

鵬飛麗, <고대 중국의 “복수” 관념과 그 문학적 표현>, ≪民族文化研究≫ 65, p.355.
≪史記≫ 권39, <晉世家>, 中華書局, p.1656
≪史記≫, 권43, <趙世家>, p.1781-1782.
吳敢, <<趙氏孤兒>劇目研究與中國古代戲曲選本{>, 《徐州教育學{院學{報》 1999年 第1期, 徐州教育學院.
吳秀卿, <21世紀在韓國舞臺上的 <趙氏孤兒>--中國戲曲的當代化與在地化>,《戲劇研究》第20期, 2017.8.
吳秀卿, <近代以前 <趙氏孤兒>在韓國的接受>,《跨越與實踐》 戲曲表\演藝術 國際學{術研討會大會發表\論文, 中國文化大學{, 2016.3.17.
吳秀卿, <中國戲曲在韓國的接受與傳播>,《戲曲研究》第79輯, 2009.
王國維,《宋元戲曲考》, 臺北: 藝文印書館, 1974.
魏力新, 做戲--戲劇人說(文化藝術出版社, 2003), p.21～22.
兪爲民,『宋元戲曲考論』, 臺北: 臺灣商務, 1994, p.241.
臧晉叔,《元曲選》四, 臺灣: 中華書局, 1974.
田沁鑫,《我做戲,因爲我悲傷》, 北京: 作家出版社, 2003.
田沁鑫,《田沁鑫的戲劇場》, 北京: 北京大學{出版社, 2010.
鄭騫,《校訂元刊雜劇三十\種》, 臺北: 世界書局, 1962.
湯逸佩,《优美的解构__略論林兆華執導的__趙氏孤儿__的舞台叙事》, 戲劇文學 2004 (3), p.61-64.

Abstract

A Study on the performance characteristics of The Orphan of Zhao Family on Korean Stage in 2015

- Focused on edited Korean performance of Korean modern theater -

DONG ZHEYI
Interdisciplinary Program in Performing Arts Studies
The Graduate School
Seoul National University

The Orphan of Zhao Family (趙氏孤兒) is a very famous drama in the Chinese classical repertoire. Wang Guowei in his book, A Study of Song and Yuan Drama, paid high compliments to The Orphan of Zhao Family and The Resentment of Dou E as very rare tragedies among the Chinese drama. In this paper, I'm going to carry out a analysis study of the performances of The Orphan of Zhao Family directed by Koh Sun-woong(高宣雄), who is also a prominent Korean director, invited by the National Theatre of Korea for the production

in 2015.

Koh's stage was pretty faithfully based on the Ji Junxiang's Yuan drama version, because he found great narrative power in the play. But it disclosed the limits of that time, so director Koh developed much more meaningful interpretations of the revenge narrative. Koreans are familiar with Confucian ideas as Asian values, and can easily accept the value of loyalty and filial piety, but we can't agree with the violence and massacre, especially because we still remember the period of Japanese occupation, the Korean War, the blood for democracy and the recent tragedy of the Sewol Ferry in our own modern history.

So we wanted to reveal what the righteousness of the affair is, and to confirm the value of self-sacrifice for loyalty and faith, but not the violence and massacre caused by one man's desire for power. That's why he put a really poignant scene at the end in which nobody listens to Cheng Ying or even cares for him when, after the revenge of same massacre, he ends his life to report the result to his dead friends, though the massacre washeld by the king who wanted to keep his power on.

It totally collapses not only him but also all the audience as they realize that revenge is all for nothing. So the person in the black suit, who is an outside character of the drama, brings a message: not to make any problem among people and to live together with love during your short life.

For the presence of historical memory, Koh used several different ways to show how it is remembered. Because the memory is usually one sided, not comprehensive, so at the beginning we only can watch a sketch about Chu Ni and Ling Zhe, and at the last scene Cheng Ying, the witness of the affair, revealed why Chu Ni died himself in

that way and why Ling Zhe rescued Zhao Dun from danger through the explanation of the picture. The scene of Cheng Ying struggling with his wife to exchange his son and orphan not only leads the audience to an emotional peak but also lets them contemplate the conflict of human nature and the belief in social relationship.

Because of the deep insight into human nature, I believe the scene added a new page in the history of performance of The Orphan of Zhao Family. Koh's version gives us very strong message, not only in the theme and narrative, but also in presenting a very familiar, but fresh and impressive approach to the stage. Because Koh puts stress on theatricality and playfulness, he prefers an empty stage and very much depends upon the acting of the actors. The harmony of the actors and all the elements of the stage is the real virtue of this production. The most interesting characteristics of this production is the unique Korean style tragedy. The Orphan of Zhao Family is the famous so-called "Chinese tragedy," and many directors feel the burden of how to present the tragedy.

But director Koh approached it in his own Korean way, because Koreans used to use humor and satire lightly in dealing with deep sorrow and tragic fate. So the stage keeps on a speedy and cheerful rhythm until Cheng Ying's son is dead in the first act and even until the orphan comes to know his own story of survival in the second act. The performance fully displayed the aesthetic of the empty stage of traditional oriental theatre in a very interesting way. I believe the production not only revealed the power of the narrative of Chinese classical drama, but also brought up a universal dialogue with deep and new interpretations, and also created an interesting new stage of Korean style tragedy. It also contributed to arousing new concern about the staging of Chinese classical drama.

Keyword: The Orphan of Zhao Family, Koh Sun-woong, The seed of Revenge, Narrative of Revenge, Historical Memory, Humanities, Korean Style Tragedy.
Student Number: 2015-22109

〈감사의 글〉

제가 살아가면서 이룰 모든 성공의 반은 어머니와 아버지의 사랑과 헌신 덕분입니다. 항상 저를 믿어주시고 묵묵히 응원해주시는 사랑하는 부모님께 감사드립니다.

설렘과 꿈을 안고 서울대학교 정문을 들어왔던 게 엊그제 같은데 벌써 3년 남짓한 시간이 지났습니다. 완성된 논문을 보니 제가 곧 졸업하는 게 이제야 실감이 납니다. 처음 대학원에 들어왔을 때와는 비교할 수 없이 제가 발전하고 성장한 것을 느낄 수 있는 의미 있는 시간들이었습니다.

이 논문이 나오기까지 수많은 사람들의 도움을 받았습니다. 그분들의 도움이 없었다면 논문이 나올 수 없었기에 이 글로 감사의 인사를 드리고자 합니다.

우선 바쁘신 가운데에도 제 학위논문의 심사위원을 맡아주시고 좋은 조언을 해 주신 양승국 교수님, 이창숙 교수님, 조현설 교수님께 감사드립니다.

먼저 언제나 연구에 대해 아낌없는 지도를 해주시는 양승국 지도교수님께 깊은 감사의 뜻을 전합니다. 연구에 대해서 아무것도 모르던 저를 교수님께서는 연구 방법뿐만 아니라 인생에 필요한 지혜 등 많은 것들을 알려주셨습니다. 실수가 있어도 넓은 마음으로 받아주시고 제가 석사학위논문을 무사히 마칠 수 있도록 항상 성심성의껏 지도 해주시고, 인생에 있어서도 많은 조언을 해주셔서 감사드립니다. 교수님의 제자로서 부족한 점이 많지만 모르는 것을 여쭤보면 항상 막힘없이 가르쳐주셨습니다. 교수님의 지도를 통해 연구가 무엇이고 제가 부족한 점이 무엇인지 어떤 방향으로 나아가야 할지 알 수 있었던 것 같습니다. 특히 외국생활이 힘들었을 때 세상을 넓게 바라볼 수 있게 좋은 조언을 해시고 위로해주셔서 큰 감사를 표하고 싶습니다.

논문심사 동안 꼼꼼하게 제 논문을 봐주신 이창숙 교수님께도 감사드립니다. 덕분에 저는 무사히 논문을 작성할 수 있었고 졸업도 할 수 있게 되었습니다. 이번 논문 심사 때 유익한 조언도 많이 해주셨습니다. 이에 정말 감사드립니다. 또한 많이 바쁘신 와중에도 신경써주시고 논문발전에 도움을 주신 조현설 교수님께도 감사드립니다.

외국유학생으로서 한국어로 논문 쓰는 게 많이 서툴렀습니다. 자연스러운 논문이 되도록 끝까지 도와준 우성오빠에게 감사하다는 말 꼭 전하고 싶습니다. 그리고 3년 남짓한 시간동안 도와주신 많은 선후배분들께도 진심으로 감사드립니다.

이 밖에도 미처 언급하지 못한 많은 분들께 감사드립니다. 많은 사람들의 도움이 없었다면 제가 여기까지 올 수 없었을 겁니다. 그 분들께 이 글로 작게나마 감사의 마음을 전합니다. 감사하고 사랑합니다.

2018년 7월

董哲伊 올림