

양정웅이 연출한 셰익스피어 공연과 문화상호주의*

—「한 여름 밤의 꿈」을 중심으로—

김 미 희** · 김 동 욱***

I. 머리말

II. 양정웅 공연에 나타난 연출 방식의 특징

III. 맺음말

• 국문초록

문화상호주의란 각 나라의 고유의 전통성 위에 동양문화와 서양문화 두 문화 간의 융화를 전제로 어느 한쪽 문화로의 흡수나 치우침 없이 평등한 문화 교류를 통하여 새로운 문화를 창출해 내는 것을 의미한다. 이에 바탕을 둔 문화상호주의 연극과 이론은 1960년대 말 이후 예르지 그로토프스키(Jerzy Grotowski), 피터 브룩(Peter Brook), 에우제니오 바르바(Eugenio Barba), 아리안 므누슈킨(Ariane Mnouchkine), 리처드 셰크너(Richard Schechner)등과 같은 연극인들과 더불어 본격적으로 나타난다.

문화상호주의 연극을 지향한다고 밝힌 바 있는 한국의 연출가 양정웅은 고전의 귀감으로 꼽히는 셰익스피어의 작품들에 한국의 전통 및 특징

* 이 논문은 BK21 사업의 지원을 받아 작성된 논문입니다.

** 성균관대 영어영문학과 석박사과정 수료생, 제1저자

*** 성균관대 영어영문학과 교수, 교신저자

들로 대표되는 요소들을 첨가하여 동양과 서양의 문화를 융화시켜 완전히 새로운 작품을 빚어내기 위한 실험들을 지속함으로써, 전세계 어느 곳에서도 접하기 힘든 독창적인 셰익스피어 무대를 창작했다. 자신의 실험으로 독창적인 공연을 연출한 양정웅은 셰익스피어의 원작을 훼손하였다는 비평을 받기도 하지만, 새로운 시선으로 셰익스피어의 정통성을 확대함으로써 새 문화 창출에 공헌한 점은 높이 평가 받을 만하다.

본고는 양정웅의 『한 여름 밤의 꿈』 공연을 중심으로 그의 연출적 특징을 찾아내고 문화상호주의의 관점으로 이 작품을 분석함으로써 양정웅의 손을 거쳐 재탄생 된 21세기 셰익스피어 공연의 특징과 그 가능성을 고찰하고자 한다.

• 주제어

양정웅, 문화상호주의연극, 『한 여름 밤의 꿈』, 한국성(Korean-ness), 극단 ‘여행자’

I. 머리말

서울 예술 대학을 졸업한 후 자신이 창단한 극단 ‘여행자’를 이끌고 꾸준히 성장해 온 양정웅은 우리 시대 한국 연극계의 대표적인 중견 연출가이다. 그는 2001년 일본 도쿄 피지컬 페스티벌(Tokyo Physical Festival)에 참가하는 것을 시작으로 향후, 십여 년에 걸쳐 각국의 관객들을 대상으로 한 전 세계 순회공연을 성공리에 마치고 귀국하여, 우리 연극계의 비상한 관심을 끌어 모으기 시작했다. 뿐만 아니라 전 세계적 축제인 2018 평창 동계올림픽의 개막식과 폐막식의 총연출자로 선정되어 전 세계의 이목을 끌어 모음으로써 그는 공연 예술 분야는 물론이고 초대형 국제 행사 분야에서도 자신의 탁월한 역량까지 입증했다. 동계 올림픽 사전 인터뷰에서 “한국의 문화적 자산을 최대한 선보일 수 있는 공연으로 준비하고 있다”¹⁾라고 밝힌 바 있는 양정웅은 개막식에서 동서양의 음악이 화려한 미디어아트와 절묘하게 어우러지는 무대를 통해 전통과 현재, 그리고 미래가 동 시간대에 한데 융합되는 혁신적 연출로 세계인의 이목을 집중시킴과 동시에,²⁾ 고분벽화 속 백호, 주작, 현무, 청룡과 같은 한국 전통의 동물들의 이미지들까지 부각시켰으며, 드론이라는 최첨단 기술을 활용하여 밤하늘에 올림픽기의 형상을 화려하게 구현해 냄으로써 세계 각국의 전문가들로부터 “거대한 판타지로 꿈의 무대를 만들어 냈다”³⁾는 찬사를 받았다. 동양과 서양, 그리고 과거, 현재, 미래를 넘나들며 탁월한 자신의 연출 역량을 과시해온 그는 30년이 넘는 기간 동안 수많은 고전

-
- 1) 김용운, “‘한겨울 밤의 꿈’... 평창 개·폐막식 ‘양정웅 스타일’로”, <이데일리>, 2017년 3월 20일, (http://www.edaily.co.kr/news/news_detail.asp?newsId=01230006615865288&mediaCodeNo=257&OutLnkChk=Y, 2020.12.20.)
 - 2) 최지수, “‘평창올림픽 폐막식’, 양정웅·이재후 해설에 엑소·씨엘까지…깜짝쇼는?”, <국제신문>, 2018년 2월 25일(<http://www.kookje.co.kr/news2011/asp/newsbody.asp?code=0500&key=20180225.99099009696>, 2020.12.20.)
 - 3) 고경원, “무대로 세계인의 마음을 잇다”, <서울 문화재단>, 2018년 4월 10일, (https://blog.naver.com/i_sfac/221249346218, 2020.12.20.)

을 재구성하여 작품을 창조하고 공연을 연출해 온 내공을 쌓아온 장본인이다. 평창 동계 올림픽 이후, 양정웅은 실험성이 농후한 정통 연극의 재구성 분야뿐만 아니라 초대형 국제 이벤트의 연출 분야에서도 귀재라는 평가를 받는다.

셰익스피어 공연에 한국 문화적 요소들을 접목한 연출가로 양정웅이 최초는 아니다. 양정웅의 이전 세대들의 연출가 중에서 특히 오태석, 김정옥, 이윤택, 김아라 등은 셰익스피어의 작품을 한국적으로 재구성하여 학계 및 연극계의 주목을 받아 온 대표적인 연출가들이다. 그러나 양정웅은, 이들과 달리, 한국적 이미지의 일부를 접목시키는 데 그치지 않고, 한 걸음 더 나아가 원작의 모티브를 자신만의 스타일로 완전히 바꾸어 동서양 문화의 융화를 시도한 최초의 연출가로 평가된다. 그가 연출한 무대 위에는 한국적 등장인물의 이름, 한국 전통 음악, 한국의 전통악기, 전통 의상, 한국무용, 한국적 이미지, 한국적 무속신앙, 한국의 전통 무대인 마당 개념의 확대 등 한국 전통의 제반 요소들이 도처에서 발견되는 바, 관객들은 공연에서 잘 어우러진 한국 전통의 특성들로 신선한 재미를 이끌어 낸 그의 독창적인 문화상호주의적 연출에 환호하는 것이다.

그가 연출한 수많은 공연 작품 중에서 2006년 『한 여름 밤의 꿈』은 영국 런던의 대표적인 극장인 바비칸 센터(Barbican Centre)에 올려진 한국 연극 최초 공연이라는 기록을 세웠으며, 이 작품은 6년 후인 2012년 런던 올림픽기념 문화 행사의 일환으로 개최된 세계 셰익스피어 축제, ‘글로브 투 글로브(Globe to Globe)’에도 정식으로 초청되었다. 이로써 양정웅은 셰익스피어 작품을 연출하는 전 세계 모든 연출가들에게 꿈의 무대로 알려진 런던 글로브 극장에서 한국을 대표하여 최초로 공연한 연출가라는 기록도 갖게 되었다. 이 축제는 셰익스피어의 37편의 개별 작품들을 37개국의 각 나라를 대표하는 극단들이 37종류의 각각 다른 언어로 공연하는 이색적인 행사였다. 대부분의 공연들이 호평을 받았지만, 양정웅이 연출한 공연에 연극 평론가들의 더 큰 호평이 쏟아져 1300명이 만석인 극장

에 1400명을 상회한 관객들이 모여들었으며,⁴⁾ 이 공연을 관람한 독일, 폴란드, 벨기에, 인도, 일본, 중국, 대만, 에콰도르, 콜롬비아 등의 연극 분야 관계자들은 공연 관람 직후 공식 초청을 위해 앞다투어 양정웅에게 모여 들었다고 전해진다. 이를 계기로 양정웅과 극단 '여행자'는 30여 개국 100개 도시를 누비는 순회공연을 강행하여 한국 연극 및 K-Culture의 위상을 제고시켰다.



〈셰익스피어 글로벌 공식홈페이지 화면〉

동서양의 문화를 접목시킨 양정웅의 연출은, 문화상호주의 연극에 대하여 부정적 측면을 강조하고 문화상호주의가 약소국의 특수한 전통과 관례를 변질시킬 뿐만 아니라 지배 문화와 피지배 문화의 경제적, 문화적

4) 김인선, “한 여름 밤의 꿈 연출한 양정웅씨 “만화적 상상력이 제 연극성공 노하우””, <한국경제>, 2012년 8월 20일, (<http://news.hankyung.com/article/2012082013741?nv=o>, 2021.3.23.)

힘의 차이로 인해 평등한 문화 교환이 이루어질 수 없기에 서양의 지배 문화가 침투될 위험이 있다는 점을 강조함으로써 문화제국주의적 입장을 취하는⁵⁾ 인도의 연극학자 러스툼 바루차(Rustom Barucha)와 구탐 다스굽타(Gautam Dasgupta)의 관점에서 보면, 동양과 서양 두 문화의 단순한 섞임으로 비칠 수 있다. 하지만, 양정웅의 실험은 국내 관객뿐 아니라, 해외 공연 후 비평가들의 많은 호평과 리뷰를 통해 알 수 있듯이, 세계의 관객들의 호응도 얻은 만큼 이는 동양과 서양이라는 두 문화를 자신의 방식대로 잘 융화시킨 것으로, 동양과 서양 두 문화 간의 교류를 통해 공연 예술은 변형과 발전을 이루고 있다는 문화상호주의의 긍정적 측면을 강조한 기호학자이자 연극학자인 파트리스 파비스(Patrice Pavis)의 이론에 부합되는 좋은 예라고 할 수 있다. 문화상호주의의 혼종화의 순기능을 강조한 리처드 셰크너(Richard Schechner)나 파비스의 이론처럼, 양정웅의 무대는 상위 문화에 속하는 서양 문화와 하위 문화에 속하는 동양 문화 중 어느 한쪽 문화로 치우치는 것이 아닌, 상위 문화와 하위 문화 간의 공존과 융화를 잘 이루어 낸 결과물로 판단되기 때문이다. 동양 문화의 생소한 이미지에 어색함을 느낄 수도 있는 서양 관객들은 동서양 문화의 독창적인 융화를 시도한 그의 연출 역량에 열광하게 되는 것이다. 극단 ‘여행자’는 대학로에서 해외 공연을 가장 많이 한 극단 중의 하나로 꼽히고, 현재 그 위상이 국내 연극계에서도 매우 높은 것으로 평가된다. 양정웅과 극단 ‘여행자’는 수많은 해외 공연뿐만 아니라 수상 경력에서도 괄목할 만한 성과를 이루었다. 2003년 제 15회 카이로(Cairo) 국제 실험연극제 대상, 2006년 제10회 폴란드 그단스크(Gdansk) 셰익스피어 페스티벌 대상 및 관객상을 위시하여 수많은 수상 경력에 빛나는 그는 이제 세계적으로도 인정받는 명실상부한 연출가로 성장한 것이다.

5) Rustom Barucha, *Theatre and the World: Performance and the Politics of Culture*, London & New Year: Routledge, 1993. 와 Gautam Dasgupta, “The Mahabharata: Peter Brook’s Orientalism”, *Performing Art Journal*, 10.3, 1987, pp. 9~16.

지금까지 양정웅이 연출한 셰익스피어 공연에 관한 연구는 2007년 이현우의 「셰익스피어, 마당, 그리고 한국 전통극 양식」과 2013년 「굿과 한국 셰익스피어 - 양정웅의 <햄릿>과 오태석의 <템페스트>를 중심으로」, 2012년 장은수의 「공감각적 미장센의 글로벌 무대 미학: 연출가 양정웅」, 2016년 이용은의 「한국 셰익스피어 공연의 현대성 - 오태석의 <로미오와 줄리엣>과 양정웅의 <한 여름 밤의 꿈>을 중심으로」, 2016년 임이연의 「양정웅과 스티븐 그린블라트: 애도극으로 『햄릿 읽기』」, 2016년 남장현의 「경계 허물기: 양정웅의 2014년작 <로미오와 줄리엣>」, 그리고 2020년 최보람의 “A Study of Gender Paradigm in Contemporary Korean Shakespearean Performances: Focusing on the Yohangza Theatre Company” 등이 있다. 양정웅의 셰익스피어 공연 연출에 있어서 작품 자체에 관련된 분석이나 한국적 표현에 관한 논의는 앞선 연구에서 다루어 진 적이 있으나, 문화상호주의의 관점에서 어떻게 한국적으로 재해석되고 있는지에 대한 분석은 다루어지지 않았기에 본 논문에서는 양정웅이 연출한 『한 여름 밤의 꿈』에 대한 분석을 통해, 그의 연출 방식의 특징을 찾아내고, 그의 공연 안에 내재되어 있는 한국적 요소들의 기능 및 효과를 문화상호주의 이론으로 접근해 보고자 한다.

II. 양정웅 공연에 나타난 연출 방식의 특징

다문화적 공연 예술을 선도하는 ‘태양극단’(Théâtre du soleil)을 설립한 프랑스의 연출가 아리안 므누슈킨(Ariane Mnouchkine)은 유럽적 감각에 동양문화의 기법을 응용한 대표적 연출가로 셰익스피어의 『리처드 2세』, 『헨리 4세』, 『십이야』등을 연출하여 전세계 관객들의 주목을 받았다. 연극 비평가 안드레이 워스(Andrzej Wirth)는 “므누슈킨은 덧칠, 장식, 그리고 양식화의 한 종류로서 코메디아 델라르테, 노, 그리고 가부키와 같은

정형화된 것들을 사용하면서, 동시에 셰익스피어의 사극(史劇)들의 서양적 문화 기반을 유지하고 있다”⁶⁾고 평가한다. 한편, 브누슈킨에 깊은 관심을 표명한 바 있는 양정웅은 “실질적으로 극단의 정신과 방향 설정은 태양극단에서 찾으려 한다.”⁷⁾라고 말했다. 이와 같이 다문화화를 강조한 ‘태양극단’을 통해 방향 설정을 한다는 양정웅의 말을 통해 그의 무대 연출이 문화상호주의 연극을 추구한다고 짐작하기는 어렵지 않다.

무대에서 한국적 미학 형식의 비중을 확장 시켰던 양정웅의 공연 작품에 부각되는 한국적 특징들을 살펴보면, 첫째, 셰익스피어 원작과는 전혀 다른 한국적 이름들을 사용했다는 점이고, 둘째, 한국적 색채를 활용한 미장센으로 이미지를 강조한 무대를 선호한다는 점이다. 셋째, 등장인물들의 성별을 바꾸는 젠더 바꾸기도 공연에 종종 활용한다. 넷째, 몸짓의 활용이 강조된다는 점이다. “몸짓은 사고 과정의 일부”⁸⁾라고 주장했던 수잔 골딘 매도우(Susan Goldin-Meadow)의 견해를 감안한다면, 양정웅은 단순한 몸짓의 활용을 뛰어넘어 한국적 전통 춤사위의 활용을 통해 전통미를 부각시키고자 시도한 것으로 판단된다. 마지막으로, 한국의 전통극, 마당놀이의 활용 또한 두드러진 특징임을 알 수 있는데, 그는 종종 마당극의 활용을 통해 관객들의 적극적 참여까지 유도한다.

1. 이름 바꾸기

양정웅이 연출한 몇몇 작품에서 등장인물들의 극 중 이름이 셰익스피어 원작과는 완전히 다른 한국적 이름으로 바뀌어 있는 점을 발견할 수 있다. 『한 여름 밤의 꿈』에서는 극의 중심이 되는 남녀 두 커플의 이름을

6) Andrzej Wirth, “Interculturalism and Iconophilia in the New Theatre”, *Performing Arts Journal*, 11.3/12.1, 1989, p. 185.

7) 양정웅·현수정, 「PAF 포커스 (47)」 연극 연출가 양정웅, 『공연과 리뷰』 49, 2005, 96쪽.

8) Susan Goldin-Meadow, *Hearing Gesture: How Our Hands Help Us Think*, Cambridge: The Belknap Press of Harvard UP, 2003, p. 136 재인용.

동양 문화 전통의 별자리 이름에서 따왔다. 허미아(Hermia)는 벽(壁), 라이산더(Lysander)는 항(亢), 드미트리어스(Dmitrius)는 루(婁), 헬레나(Helena)는 익(翼)으로 각각 명명했다. 네 명의 주인공의 이름은 28수(二十八宿) 가운데 가장 밝은 동서남북의 별의 이름을 차용해 사용한 것이다. 28수란 천구의 적도 근처에 있는 별자리의 총칭인데, 고대 중국에서 하늘의 적도를 따라 그 부근에 있는 별들을 28개의 구역으로 구분하여 불렀고, 이를 편의상 7개씩 묶어 동서남북의 네 방향에 분속시켰다.⁹⁾ 우리나라의 경우도 대다수의 고구려 벽화에서 28성수(二十八星宿)도를 볼 수 있는데, 오늘날까지도 28수는 점성적인 의미가 첨부되어 각종 행사 때 사용되기도 한다. 실례로 1897년(광무 1)에 사용된 대한제국의 의장기인 28수성기(宿星旂)는 푸른 바탕에 각 별의 모양을 금박한 삼각기의 모습으로, 이는 28수의 점성적인 의미가 적용된 것이다. 극 중 인물들의 이름은 동양의 별자리에서 유래된바, 벽은 음력 10월, 항은 음력 3월, 루는 음력 9월, 익은 음력 4월의 별자리를 의미한다. 장은수의 주장대로, 네 명의 등장인물들의 이름을 별자리에 비유한 이유는 도깨비의 독초향 때문에 잘못된 상대를 찾아가다가 원래의 자리로 찾아가는 그들의 여정이 자신의 길을 찾아가는 별자리의 여정에 비유되어 있기 때문이다.¹⁰⁾ 네 명의 등장인물 항, 벽, 루, 익이 등장하는 무대는 자신의 짝을 찾아 마지막 여정을 끝내는 장면으로 이어진다.

벽: 축시(丑時), 장승아래! 동궁칠수(東宮七宿), 니 별 항에 두고 언약 할게. 하늘이 우릴 도울 거야.

벽: 익아! 항이랑 나, 우리 도망갈 꺼야. 축시(丑時)에 장승 아래서 만나기로 했어. 이젠 루도령이 나 포기하고 너 좋아하게 될 꺼야 너,

9) 한국민족문화대백과, (<https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=795378&cid=46637&categoryId=46637>, 2020.6.28.)

10) 장은수, 「공감각적 미장센의 글로벌 무대미학: 연출가 양정웅」, 『한국 연극학』 제48호, 369~370쪽.

아무한테도 말하면 안돼. 나도 네 뜻이 이루어지길 천지신명께 빌
게. 하늘이 도울 거야.¹¹⁾

위에 인용한 ‘벽’의 대사에서도 볼 수 있듯이, 별자리의 이름을 언급함으로써 관객들은 등장인물의 이름의 기원을 인지할 수 있을 뿐만 아니라, 시간을 나타내는 ‘축시’(丑時), 한국의 마을이나 길가에 세워진 ‘장승’, 그리고 ‘천지신명’과 같은 단어들이 빚어내는 이미지들을 통해 한국적 정서, 문화, 전통의 기조가 작품 속에 깔리게 되는 효과를 감지하게 되는 것이다. 또 다른 등장인물들의 이름도 흥미롭다. 원작에 등장하는 요정왕 오베론(Oberone)은 도깨비왕비 ‘dot’으로, 요정왕비 티타니아(Titania)는 도깨비왕 ‘가비’로 바꾸었는데, 이는 오래전부터 민간신앙에서 믿어지고 있는 초자연적인 존재 중 하나인 ‘도깨비’에서 유래된 것이다. 원작에서 요정(fairy)으로 등장한 오베론, 티타니아와 같은 초자연적 존재들은 한국 전통의 초자연적인 존재인 ‘도깨비’로 바뀌어 한국인들에게 더욱 친밀한 캐릭터로 다가간다. 또 픽(Puck)은 쌍둥이 도깨비 시종 ‘두두리’로 바뀌고, 원작에서 티타니아와 사랑을 나누는 보텀(Bottom)은 약초꾼 ‘아주미’(雅主美)로 바뀐다. 아주미는 무대에 등장하여 가비와 말을 주고받으며, 자신의 정체를 밝힌다.

가비: 한마디 한마디가 어찌 이리 똑 부러지고 은쟁반 위에 옥구슬 따
르르르..., 가비 애간장을 녹이네그리. 근데 이름이?
아주미: 가는 동네 팔도마다 다 나를 아줌마. 아니 아주미라.
가비: 아주미?
두두리: 우아할 雅에 주인 主에 아름다울 美라.
가비: 우아한 아름다움의 주인!
아주미: 뭐, 뜻은 모르겠고, 다들 그렇게 부른다오.¹²⁾

11) 양정웅, 『한 여름 밤의 꿈- 양정웅 공연 대본집Ⅱ』, 푸른박스, 2014, 73쪽.

12) 앞의 책, 86쪽.

이처럼 민간신앙에서 유래된 도깨비왕 ‘가비’와 한국의 결혼한 여자를 가리키는 ‘아주미’(아줌마의 사투리격)를 통해 한국적 정서가 등장인물들의 이름에 스며들어 있음을 엿볼 수 있다.

양정웅은 그의 대표 공연들을 통해 셰익스피어 원작의 등장인물들의 이름을 한국화하여 한국적 개성을 통해 한국 관객들에게 좀 더 친근한 이미지로 다가갔고, 평론가 로버트 도슨 스콧(Robert Dawson Scott)의 말을 빌자면, “한국이면서 동시에 셰익스피어인 연극”¹³⁾을 만들었다. 뿐만 아니라, 문화 교류를 ‘여행’에 비유한 후기구조주의 문화인류학자인 제임스 클리포드(James Clifford)의 표현으로 해석하면,¹⁴⁾ “문화여행은 상호 호혜적(Tourism is a two-way street)”¹⁵⁾이라는 셰크너의 언급처럼, 양정웅의 공연은 서양 관객들에게도 셰익스피어 작품에 대한 재해석의 확장된 가능성으로 관심을 배가시킨다. 많은 혁신적인 연출가들은 다양한 문화를 받아들이는 것에 한계를 가지지 아니한 만큼,¹⁶⁾ 새로운 도전으로 보이는 양정웅의 ‘한국식’ 이름 바꾸기는 셰익스피어의 원작이라는 원석을 가공하면서 원전을 훼손하는 것도 아닐 뿐만 아니라 바루차의 용어인 “문화들의 충돌(collision of cultures)”도 아닌, 즉 동양 문화와 서양 문화의 충돌이 아닌, 독창적인 방식의 융화를 통해 완성된 것이라고 할 수 있다. 즉, 작품에 대한 양정웅의 창의적 해석은 문화상호주의 측면에서도 동양의 것과 서양의 것을 잘 융화시킴으로써, 한국뿐 아니라 서양에서도 흥미를 유발할 수 있는 초월적인 보편성을 지닌 공연을 만들어 내어, 문화상호주의의 순기능적 역할을 실험한 것이라고 할 수 있다.

13) Robert Dawson Scott, “The tempest at king’s theatre,” <The times>, 16 August 2011, (<https://www.thetimes.co.uk/article/the-tempest-at-kings-theatre-2t92zgx8d7p>, 2020. 11.20.)

14) James Clifford, “Traveling Culture”, Lawrence Grossberg, Cary Nelson & Paular Treichle(Eds), *Culture Studies*, London & New York: Routledge, 1992, p. 103.

15) Richard Schechner, *Performance Theory*, London & New York: Routledge, 1988, p. 144.

16) Ibid., p. 144.

2. 이미지의 미장센

양정웅은 자신의 연극을 이미지로 채울 것이라고 밝히고, 이미지의 무대를 만들과 동시에 그 이미지를 미장센으로 발전시키고자 하였다. 여기서 미장센이란 스펙터클의 모든 요소, 빛, 소리, 음악, 조명, 몸짓, 율동, 미술 등의 하나의 통합된 그림으로 어우러지는 것을 의미하는 것으로 이에 대해 그는 아래와 같이 주장한다.

나의 무대는 이미지로 채워질 것이다. 나아가 이미지를 미장센으로 발전시키려고 한다. 그 효과는 서양연극이 서양철학의 사유처럼 인간의 반쪽을 추구한다면 동양연극은 감성적이며 미지의 것이고 비논리를 추구한다고 본다. 궁극적으로 즉흥적이고 순간에 살아나는 체험- 논리적, 직관적, 감성적인 표현양식을 추구하고자 한다.¹⁷⁾

이미지를 미장센으로 발전시킨 한 예로, 양정웅은 자신의 작품에서 음양오행설을 토대로 한 오방색(五方色)¹⁸⁾을 사용한 점을 들 수 있다. 두산백과에 의하면, 오방색은 음양오행에서 풀어낸 다섯 가지 순수하고 섞음이 없는 색으로 청(靑), 적(赤), 황(黃), 백(白), 흑(黑)을 기본색으로 하는데 예로부터 방위와 계절, 사신(四神), 오상(五傷), 오장(五臟), 오성(五星) 등에서 벽사(辟邪)를 물리치고 복을 비는 상징적인 색으로 사용되었다. 파랑(나무, 木)은 동쪽, 빨강(불, 火)은 남쪽, 노랑(흙, 土)은 중앙, 하양(쇠, 金)은 서쪽, 검정(물, 水)은 북쪽을 뜻한다. 오방색은 세계의 대표적 다섯 가지 색을 모두 모은 것이기에 그 다섯 가지 색을 골고루 다 갖추었으면 복(福)을 상징하는 것으로 여겨져 왔다. 오방색 중 황(黃)은 우주의 중심이라 하여 오행의 토(土)를 나타내며 가장 고귀한 색으로 취급되어 임금

17) 양정웅, 「셰익스피어를 벗삼은 ‘여행자’의 길」, 『공연과 이론』 12, 2003, 21쪽.

18) <두산백과>, (<https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1224298&cid=40942&categoryId=33048>, 2021.3.23.)

의 옷 색으로 정해졌는데, 이는 서양에서 왕 또는 왕족에게만 허용된 색인 ‘로열컬러(royal color)’ 개념과도 매우 흡사하다. 청(靑)은 만물이 생성하는 봄의 색으로 인식되었고, 오행의 목(木)을 나타내며 귀신을 물리치고 복을 비는 색으로 쓰였다. 백(白)은 오행 가운데 금(金)에 해당하며 결백과 진실, 지조, 순결 등을 뜻하기 때문에 우리 민족은 예로부터 흰 옷을 즐겨 입었다. 적(赤)은 오행 가운데 화(火)에 해당하며 생성과 창조, 정열과 애정, 적극성을 뜻하며 가장 강한 벽사의 빛깔로 쓰였다. 흑(黑)은 오행 가운데 수(水)에 해당되며 저장, 슬픔, 겨울을 뜻하며 인간의 지혜를 관장한다고 생각된다. 이와 같이 각각의 색채는 각기 다른 상징적인 의미를 지니고 있다.



오방색의 기반이 되는 음양오행설에 관해 조금 더 살펴보면, 운명이라는 것이 비단 동양의 전유물은 아니기에 개인의 운명과도 연관이 되는 음양오행설은 서양의 호로스코프(horoscope)와 공통되는 부분이 존재하는데 이와 연관 관계에 있는 사주 추명학(推命學), 혹은 명리학(命理學)이 개발되어 유행한 것도 개인의 명운을 점치고 싶은 동양인들의 욕구를 충족시키기 위한 것이다. 생년월일시에 부여된 4개의 간지(干支)를 사주(四柱)라고 하고 여기에 쓰인 여덟 글자를 팔자(八字)라고 한다. 사주 추명학

에서는 음양오행설에 기초하여 여덟 글자 사이에 나타나는 상호 도와주거나 방해하는 관계를 따져서 개인의 명운을 해석한다. 이 때문에 사주 추명학의 표면적인 이론 체계에는 이것이 점성술적 전제 위에 서 있다는 것이 잘 드러나지 않는다. 그러나 사주팔자가 한 인간의 명운을 결정하는 열쇠라는 동양적 사고는 탄생시의 천체들의 배치가 명운을 결정한다는 서양적 사고의 점성술적 관념을 전제로 하고 있음을 유추할 수 있다. 한 인간의 사주는 그 사람이 탄생할 때의 우주의 상태를 상징한다고 알려졌는데, 사실 이 우주의 상태는 다른 아닌 천체들의 배치 상태인 것이다. 그러므로 사주 추명학에서 명운을 해석하기 위해 종이에 적는 네 개의 간지는 사람의 운명을 점친다는 점에서는 개인점성술에서 그리는 호로스코프와 유사한 의미를 지니고 있다.¹⁹⁾ 호로스코프는 숙명점성술(宿命占星術)이라고 하는데, 그 대표적인 것은 생탄시(또는 수태시)에서의 황도(黃道) 12궁(宮)의 일(日)·월(月)·5행성의 위치 관계를 적은 호로스코프에 의한 점성술이다.²⁰⁾ 위에 언급한 사실을 토대로, 동양문화권의 음양오행설과 서양문화권의 호로스코프는 사람의 운명을 점친다는 점에서 동양과 서양 각 문화권에서 보편적인 양태로 존재하였으며, 그 후 각자의 방식으로 발전되어왔음을 확인할 수 있다. 마찬가지로, 오행설에서 유래를 가지는 오방색은 동양 고유의 사상에서 유래되었지만, 다른 문화권인 튀르크족이나 마야문명에서도 오방색과 비슷한 방위색을 가진다. 튀르크인의 경우 색상 배치는 동일하지만, 의미에 있어 종교적인 색채가 더해졌다고 한다. 마야문명도 방위에 따른 색깔 배열에 있어서 차이가 있는데, 이와 같은 색의 배열은 자연환경의 영향일 것으로 추정되는 것으로 알려져 있다. 이처럼 이들의 방위색은 동양의 방위색과는 미묘한 차이가 있지만,²¹⁾ 동

19) 전용훈, “우리의 운명을 결정하는 별은 무엇일까”, <한겨레 신문>, 2014년 6월 27일, (http://www.hani.co.kr/arti/science/science_general/644490.html, 2020.11.20.)

20) 앞의 신문.

21) 양민지, 「터키인과 색(色): 오방색의 상징과 문화 코드」, 『문화정보』, No. 14, 2016, 57쪽.

양과 서양에 동시에 존재함을 확인할 수 있다. 즉, 음양오행설과 오방색 역시 동양과 서양을 아우르는 보편성을 지니고 있지만, 동시에 각자의 특수성 또한 포함한다. 이에, 양정웅의 무대 연출은 서양 문화를 일방적으로 차용한 것이 아닌, 동양 고유의 사상을 발전시켜 셰익스피어의 무대에 적용하였기에 문화제국주의의 반대 입장에 있는 문화상호주의의 적절한 예라고 할 수 있다.

양정웅은 무대 위에서 한국적 미장센을 구현하기 위해 무대 배경에 대청마루, 한지 등을 사용했고, 의상은 삼베옷과 오방색 천 등을 활용하였다.²²⁾ 미니멀리즘적이고 단순한 미학을 선호한다고²³⁾ 밝힌 그는 장식이 배제된 무채색의 의상을 『한여름 밤의 꿈』에서 사용한 것이다. 그리고 주요 등장인물의 의상에 청(靑), 홍(紅), 녹(綠), 황(黃)의 색깔을 입히는 방식으로 한국적 색채의 이미지를 가미함으로써 이미지 연극을 실험한 것으로 평가된다. 양정웅에게 있어서 색채의 미학 역시 중요한 요소로 꼽힌



양정웅 연출, 극단 여행자의 『한여름 밤의 꿈』

22) 장은수, 「공감각적 미장센의 글로벌 무대미학: 연출가 양정웅」, 370쪽.

23) 양정웅, 「셰익스피어를 벗삼은 ‘여행자’의 길」, 22쪽.

다. 양정웅은 “흰색으로는 몽환적이고 회귀적인 것을 표현하려 했고, 호박색으로는 추억을, 그리고 청색으로는 흰색보다 더한 몽환적인 것을 표현하고 싶었다.”²⁴⁾라고 색채가 갖는 다채로운 의미를 설명한다.

이러한 설명으로 보아, 오방색이라는 동양적 색채의 활용을 통해서 한국적 특징이 두드러진 무대 미학을 추구한 양정웅의 시도는 이미지의 미장센을 구현하는 데 있어 적절한 것으로 판단된다.

음악적 측면에서 양정웅의 공연을 살펴보면, 『한 여름 밤의 꿈』에서는 장구, 팽과리, 징, 북과 같은 전통 악기를 사용하고 있는데, 이 또한 한국적 요소를 추구하고자 하는 그의 의도로 파악된다. 현대의 관객들은 우리나라 전통의 사물놀이에도 많은 관심을 보이고 있고, 외국 관객들도 ‘김덕수 패거리’의 공연과 같은 전통 사물놀이의 공연을 찾아 즐기기도 한다. 이처럼 한국적 전통 악기는 더 이상 관객들에게 낯선 부분이 아닐 것이다.

양정웅의 『한 여름 밤의 꿈』을 관람한 평론가 샘 말로우(Sam Marlowe)는 “떡 역할의 쌍둥이 도깨비들이 김은경의 활기가 넘치고 기묘함이 번갈아 표현되는 타악기에 의한 음악에 맞추어 제례적 춤을 추며 무대를 누비고 빙빙 돌았을 때의 그 광경은 강렬해서 눈을 땔 수 없다”²⁵⁾고 언급했다. 이 언급을 통해 한국 고유의 전통 미학이 낯선 문화적 배경을 가진 세계 각국의 관객들에게도 매력적인 요소가 될 수 있음을 짐작할 수 있다.

한국적 이미지와 한국적 색채, 그리고 한국의 전통악기를 사용한 음악을 통해 공감각적 미장센을 사용한 양정웅은 한국 고유의 특징을 첨가한 미장센을 섬세하게 구현하여 찬사를 받았다. 한국적인 것을 바탕으로 현대적 감각을 조화롭게 연출하는 방식은 지금도 일관성 있게 나타나는 그

24) 앞의 논문, 19~24쪽.

25) Sam Marlowe, “A midsummer Night’s Dream”, <The Times>, 3 July 2006, (<https://www.thetimes.co.uk/article/a-midsummer-nights-dream-ndc6vwvxv8fs>, 2020.12.23.)

의 특징이다. 2018년 평창 동계올림픽 개막식 공연에서 양정웅은 고분 벽화 속 백호, 주작, 현무, 청룡, 그리고 사람의 손으로 움직이는 인면조와 같은 한국적 이미지의 캐릭터뿐 아니라, 첨단 기술로 구현된 1218대의 드론과 현대적 미디어아트 기술을 결합한 거대한 판타지를 연출하며 세계인을 열광시켰듯이,²⁶⁾ 그는 무대와 공연 속에서도 한국적 요소를 첨가한 이미지의 미장센을 잘 부각시키는데 탁월한 역량을 갖춘 것으로 판단된다. 이는 “다른 맥락들과 다른 문화들 간의 일종의 미세한 조율하기”²⁷⁾로 문화상호주의적 미장센을 정의한 파비스의 견해, 그리고 상호연극성(intertheatricality)을 정의하며, 문제는 “지역과 세계를 화합하는 사유 방식이다”²⁸⁾라고 주장한 조 로빈슨(Jo Robinson)의 견해에 따르면, 어느 한쪽으로 치우침 없는 전통과 현대의 조화를 이루는 방식을 택한 양정웅은 문화상호주의의 긍정적 측면을 잘 부각시켜 감동을 창출해 낸 연출가라고 할 수 있다.

3. 젠더 바꾸기

양정웅은 등장인물들의 성별을 바꾸어 셰익스피어의 작품을 연출하는 방식을 즐겨 사용한다. 『한 여름 밤의 꿈』에서는 요정왕 오베론과 요정왕비 티타니아의 성역할을 바꾸어 등장시켰다. 이와 같은 설정은 셰익스피어가 살던 시대와 달리, 여성의 사회적 위치가 높아진 현대의 시대상을 반영한 것으로 추정된다. 즉, 가너(S. N. Garner)가 지적했던, ‘가부장적 질서와 위계질서’²⁹⁾를 강조한 원작 『한 여름 밤의 꿈』의 성 역할이 완전히

26) 고정원, <허브썸>, (<https://hub.zum.com/isfac/23912>, 2020.9.21.)

27) Patrice Pavis, *Theatre at the Crossroads of Culture*, London: Routledge, 1992, p. 6.

28) Jo Robinson, “Becoming More Provincial? The Global and the Local in Theatre History”, *New Theatre Quarterly* 23.3, August 2007, p. 239.

29) Shirley N Garner, “A Midsummer Night’s Dream: ‘Jack shall have Jill;/Nought shall go ill’”, *Women’s Studies* 9, 1981, p.47.

바뀌었고, 도깨비 왕 ‘가비’(원작의 티타니아(여성)를 남성으로 바꿈)가 도깨비 왕비 ‘돛’(원작의 오베론(남성)을 여성으로 바꿈)을 속인 채 ‘아주미’라는 다른 여성을 만나고, 그로 인해, ‘가비’는 자신보다 우위에 있고 더욱 강력한 힘을 가진 ‘돛’에 의해 벌을 받는다.³⁰⁾ 또 다른 예로, 서양에서 정력과 힘을 상징하는 당나귀가 한국에서는 그 의미가 뚜렷하게 전달되지 않기에, 동양 문화권에서 탐욕스럽고 무지한 이미지로 그려지는 ‘돼지’로 설정함으로써 성역할의 전도를 통해 성 정체성을 부각시킴과 동시에 한국의 관객들이 쉽게 이해할 수 있도록 등장인물들을 바꾼 것으로 여겨진다. 원작의 보텀(Bottom)역을 ‘아주미’라는 여성으로 바꾸어 등장시켰는데, 이는 한국의 결혼한 여자를 뜻하는 ‘아줌마’에서 유래된 여성임을 관객들은 눈치챌 수 있다.³¹⁾ 이렇게 젠더 바꾸기를 통해 한국적 웃음 코드를 첨가함으로써 관객들의 공감을 얻었다. 그리고, 아주미의 독특한 행동들 또한 흥미로운데, 수박을 게걸스레 먹는 장면이나, 쪼그려 앉은 김에 아무렇지 않게 소변을 보는 장면들은 전통적인 사회에서 여성에 관한 정형화된 생각과 고정 관념에 대한 도전이며, 동시에 한국 사회에서 오랫동안 요구되어온 전통적인 순종형 여성상을 전복시키고자 하는 의도로 보인다.³²⁾ 이는 시대의 변화에 따라 여성을 바라보는 달라진 시선에 기인한 것으로 판단되는데, 이와 같은 젠더 바꾸기는 “전통이 현대의 유머를 잘 다루고 있다”(Tradition rubs up against some distinctly contemporary humour)³³⁾라고 저널리스트이자 음악평론가인 알렉산드라 코프랜(Alexandra

30) Boram Choi, “A Study of Gender Paradigm in Contemporary Korean Shakespearean Performances: Focusing on the Yohangza Theatre Company”, *Shakespeare Review* 56.4, 2020, p. 620.

31) Mi-Kyong Kim, “Yang Jung-Ung’s Korean Adapted Version of a Midsummer Night’s Dream and Its Localized Gender”, *Shakespeare Review* Vol. 48(2), 2012, p. 439.

32) Boram Choi, op. cit., p. 621.

33) Alexandra Coghlan, “Globe to Globe: A Midsummer Night’s Dream, Shakespear’s Globe”, *Theartsdesk.com*, 1 May 2012, (<https://theartsdesk.com/theatre/globe-globe-midsummer-nights-dream-shakespeares-globe>, 2021.3.22.)

Coghlán)이 지적했듯이, 한국 고유의 정서가 스며든 연출에 현대적 보편성을 통합한 양정웅의 새로운 실험으로 평가된다. 성역할 전도를 포함한, 재창작의 개념에 대해 양정웅은 다음과 같이 설명한다.

재창작은 재해석의 의미도 포함한다고 본다. 텍스트가 담고 있는 인물, 상황을 다시 설정하고자 한다. 텍스트를 보면 그런 상상력에 휩싸인다. 그 상상력이 나를 현실 정치나 시공을 초월하여 한국의 고대나 고려 시대, 혹은 고려 이전의 후삼국 시대로 거슬러 가게 한다. 젠더 바꾸기 역시 내 상상력이 머뭇거리는 지점이다. 난 21세기가 ‘신’ 모계사회가 될 것이라고 본다. 이미 그런지도 모르겠다. 그 맥락에서 〈한 여름 밤의 꿈〉에서 오베론을 여자로 바꾸어 봤다. 〈환〉에서도 덩컨왕의 역을 여성성을 노골적으로 드러내는 남자로 만들었다. 물론, 덩컨왕은 여자 배우가 맡았었다. 극단 배우들에게 맞게 성격을 정하기도 한다.³⁴⁾

양정웅이 언급했듯이 ‘중요한 인물’을 여성으로 도치시켜 등장시켰다는 것은 여성의 중요성이 강조된 사회적 인식의 변화를 그의 작품에 녹여낸 것으로 판단된다. 『한 여름 밤의 꿈』에서 여성 배우들은, 영국의 평론가 리브카 제이콥슨(Rivka Jacobson)의 언급처럼, 강하고 활기차며, 동시에 매력적으로 표현 되고 있는 데, 이는 여성에 대한 변화된 인식의 예라고 할 수 있다.³⁵⁾

이처럼 독창성과 보편성을 동시에 다루고자 한 양정웅의 연출은 관객과의 진정한 교감을 위해서 상위문화와 하위문화로 대표되는 서양 문화권의 보편성과 동양 문화권의 독창성의 교류로 모든 문화권에서 통용 가능한 피터 브룩(Peter Brook)의 ‘연극의 보편적 언어’(universal language of theatre)와도 연결되는데, 이는 마이클 깁슨(Michael Gibson)의 주장처럼,

34) 양정웅, 「셰익스피어를 벗삼은 ‘여행자’의 길」, 20쪽.

35) Rivka Jacobson, “A Midsummer Night’s Dream from the East”, *British Theatre Guide*, 2006, (<https://www.britishtheatreguide.info/reviews/MNDyohangza-rev.htm>, 2021. 3.23.)

“언어의 한계를 뛰어넘어 보다 자유롭고 보다 개방된, 어느 누구와도 상호 교류할 수 있는 연극 언어를 연구하는 것”³⁶⁾을 의미한다. 브룩이 그러했듯이, 변화하는 시대 상황에 맞추어 통용될 수 있는 요소들을 자신의 무대 위에서 구현한 양정웅의 실험은 문화상호주의의 긍정적인 예로 보기에 적절한 것으로 판단된다.

문화상호주의란 “어느 문화도 순수하지 않고 그 자체가 아니다. 문화는 덧입히고, 빌려오고, 상호 영향을 받는 혼종이다.”³⁷⁾라고 셰크너는 언급했는데, 이는 어느 한쪽으로서의 흡수가 아닌, 서로 다른 문화의 상호작용으로 두 문화가 혼합되고 더 나은 쪽으로 진화되는 것을 강조한 것으로도 확장하여 이해할 수 있다. 이전 세대의 연출가들의 공연보다 한층 더 발전된 성역할의 전도 위에 한국성을 가미시킴으로 한 단계 발전된 공연을 구현한 양정웅의 젠더 바꾸기는 그의 실험정신에서 나온 것이다. 이를 통해 그는 원작의 확장과 변화를 통해 자신의 무대의 실험성을 극대화시킴으로써 고전이라 여겼던 셰익스피어에 한국적 정서에 맞는 이미지를 불어넣어 관객의 호응을 이끌어 내는 것이다.

4. 몸짓(stage business), 제스처(gesture), 그리고 춤(dance)

양정웅의 공연에는 특이한 몸짓, 제스처, 그리고 춤이 두드러진다. “연극은 모두 움직임에서 시작된다고 생각한다. 때문에 자유로운 움직임을 가장 중요시한다. 대사도 움직임에서 시작해야 한다고 본다. 마음이 움직이고, 가슴이 움직이고, 신체가 움직이면서 언어가 나온다”³⁸⁾라는 그의 주장으로 알 수 있듯이, 그는 공연에서 몸짓을 많이 활용하는 것으로 잘 알려진 연출가이다. 즉 그의 공연은 몸짓을 활용하여 언어를 대신한 것으

36) Michael Gibson, “Brook’s Africa”, *TDR, Vol 17*, 1973, p. 51.

37) Richard Schechner, “Intercultural Themes”, *Performing Arts Journal*, 11.3/12.1, 1989, pp. 151~162.

38) 양정웅·현수정, 「PAF 포커스 (47)」 연극 연출가 양정웅, 94쪽.

로 이는 데카르트(Rene Descartes)적 논리와 이성에서 벗어난³⁹⁾ 무대 위에서 움직이는 오브제에 해당하는 몸짓을 통해서도 관객들에게 의미를 충분히 전달할 수 있다는 점을 보여준다.

『한 여름 밤의 꿈』에서는 대사가 많이 줄어든 대신, 특이한 몸짓으로 상황과 정서를 전달할 때, 희로애락의 감정을 말 대신 몸으로 선보이는데, 이는 대사나 연극적 장치 없이도 재치 있게 몸과 공간을 이용한 비언어적 연극 언어로 서양 관객들이 이해하기에도 어려움이 없다. ‘향’과 ‘벽’이 숲으로 도망가는 장면에서, 무대는 한 그루의 나무도 없이 비어있지만, 관객들은 배우들의 춤과 몸짓으로 구현되는 팔 동작을 보고 나무를 연상하고, 더 나아가 무대를 무성한 숲으로 상상해 낼 수 있다. 이와 같이 때로는 언어의 표현 없이 몸짓의 표현만으로 단순한 대사 전달 효과 이상의 것이 무대 위에 시각적으로 구현된다. 이는 문화상호주의연극을 옹호한 브룩이 추구한 ‘보편적 연극 언어’와도 닿아 있는데, 그의 ‘보편적 언어’는 영국의 관객들뿐 아니라 세계의 관객들과의 소통이라는 점에 그 핵심이 있다. 관객들과의 소통을 위해 몸의 사용을 강조한 브룩은 신체 훈련 중 하나로 막대기 훈련을 이용하였는데, 그는 “상호간의 접촉을 위해, 비언어적(non-verbal)반응을 끌어내기 위해, 그리고 그런 반응과 공간의 관계를 측정하기 위해”⁴⁰⁾ 움직임의 훈련 과정을 중요시 한 것이다. 이 과정을 통해 “진실을 전달하는 도구”⁴¹⁾가 되어야 하는 배우들이 “순수하고 단순한 충동에 도달하는데, 그리고 풍요로운 상상의 세계를 창조하는데”⁴²⁾ 그 의의가 있고, 몸을 이용한 표현을 극대화 함과 동시에 신체의 움직임을 활용해 타 문화권 관객들과의 적절한 소통을 통해 유의미한 효

39) 이용은, 「한국셰익스피어 공연의 현대성-오테석의<로미오와 줄리엣>과 양정웅의 <한 여름 밤의 꿈>을 중심으로」, 『한국셰익스피어학회』, 52.3, 2016, 400쪽.

40) Albert Hunt & Geoffrey Reeves, “Peter Brook”, *Directors in Perspective*, Cambridge University Press, 1995, p. 154.

41) J. C. Trewin, *Peter Brook a Biography*, London: Macdonald, 1971, p. 107.

42) Albert Hunt & Geoffrey Reeves, op.cit., p. 155.

과를 이끌어낸다.

도깨비 왕 ‘가비’는 첫 등장에서 엉덩이를 흔드는 춤과 함께 위의 노래를 부르며 등장하는데, 이성에게 관심을 보이며, 여성을 유혹할 때 엉덩이를 흔드는 것과 같은 몸짓으로 가비가 자신을 표현하는 장면은 여러 줄의 대사보다도 훨씬 더 시감각적으로 그의 생각과 성향을 잘 드러낸다.

가비: 무덤가 흰 들꽃 사람을 홀리듯
 돛가비 연심을 한없이 돌우네
 어스름 해질녘 지나는 아낙네
 허리춤 사랑 엉덩이 사랑
 연약한 돛가비 다리가 스프르⁴³⁾

그의 몸짓으로 인해 관객들은 ‘가비’라는 인물의 이해를 높일 수 있다. “몸짓은 말하기와 사고에 적극적인 참여자”이며⁴⁴⁾ 사고를 하게 하는 유의미한 몸짓은 극의 구성에서 중요한 요소들인데, 이러한 몸짓과 춤의 활용 속에 양정웅은 한국적 요소들을 적절히 배치했다. 『한 여름 밤의 꿈』에서 ‘익’을 놓고 ‘항’과 ‘류’가 서로 싸움을 벌이는 장면에서도 ‘항’과 ‘류’ 두 사람은 갑자기 우리나라 고유의 무술인 택견의 동작을 취하며 몸짓으로 감정을 노출하고, 이러한 장면을 통해 관객들은 대사 없이도 그들의 감정을 고스란히 전달받는다. 특히, 『한 여름 밤의 꿈』속 배우들의 움직임은 한국 마당놀이의 춤사위와 한국적 전통 무예 동작이 섞인 군무(群舞)가 두드러지는 특징을 가지며, 한국의 택견과 전통무용을 연마한 배우들의 역동적 움직임이 부각됨으로써 의미의 전달 효과를 극대화시키며 양정웅만의 개성 넘치는 독창적인 무대가 완성된다. 양정웅은 “특히 내가 성경처럼 생각하는 사람은 그로토프스키이다. 20대 초반부터 그로토

43) 양정웅, 『한 여름 밤의 꿈- 양정웅 공연 대본집Ⅱ』, 74쪽

44) David McNeill, *Gesture and Thought*, Chicago: U of Chicago Press, 2005, p. 3. 재인용.

프스키의 『가난한 연극』의 ‘성스러운 연극’에서 많은 영향을 받았다.”⁴⁵⁾ 라고 밝혔고, 양정웅의 공연 속 배우들의 몸짓과 춤의 활용은 그로토프스키, 바르바, 그리고 앙토냉 아르토(Antonin Artaud)에 의해 영향을 받은 것으로 추정된다. 그로토프스키는 배우란 삶의 방법과 자세를 몸으로 나타내는 존재로서의 자기 가능성을 추구해야 한다고 주장하였고, 바르바는 ‘오딘 테아트렛’의 훈련 과정은 자신의 몸 전체를 가지고 생각해내고 표현할 수 있는 배우들을 양성하는 것을 목적으로 하는 데, 이것은 서구연극에 있어서 신체 훈련 과정을 신체적 기술을 습득하는 수단으로 단순히 인식하기보다는 배우들로 하여금 자기 정의의 과정으로 여기도록 적극적으로 이끌 때만 그 목적이 성취될 수 있다는⁴⁶⁾ 주장에 다름 아니다. 이들의 영향으로 양정웅의 극단 ‘여행자’는 오디션에서뿐만 아니라, 배우들의 연기 연습에서도 신체 연기에 많은 부분을 할애하고 있는데, ‘발설 언어’ 중심의 텍스트 연극에서 벗어나 ‘잔혹극’ 이론으로 신체의 움직임을 강조한 아르토처럼, 양정웅은 자신의 연극에서 신체 활용과 움직임 자체에 많은 의미를 담아내고 있다. 시티 오브 런던 페스티벌(City of London Festival) 디렉터, 폴 거진(Pual Gudgin)은 “원작보다 더 강한 캐릭터와 액션, 언어는 문제가 되지 않는다.”⁴⁷⁾라고 언급하며, 몸의 활용으로도 셰익스피어를 충분히 구현해 내었음을 밝히기도 하였다. 또 바비칸 센터 예술감독, 루이스 제프리스(Louis Jeffress)도 “말의 무거움을 훌훌 털어버린 에너지와 울동만으로 셰익스피어가 새롭게 태어날 수 있음을 보여준다.”⁴⁸⁾ 라고 평가했다. 뿐만 아니라, “셰익스피어는 대본(page)이 아니라 무대(stage)를 위해서 썼다.”⁴⁹⁾라는 공연 중심 비평가들의 말을 강조한 영국의

45) 양정웅·현수정, 「PAF 포커스 (47)」 연극 연출가 양정웅, 96쪽.

46) 이동일, 「고독과 저항의 연극-에우제니오 바르바의 연기론 연구」, 『연극교육연구』1권 0호, 한국연극교육학회, 1997, 251쪽.

47) 양정웅, 『한 여름 밤의 꿈- 양정웅 공연 대본집Ⅱ』, 278쪽.

48) 앞의 책, 278쪽.

49) Douglas Lanier, “Drowning the Book”, James C. Bulman ed., *Shakespeare, Theory, and Performance*, London: Routledge, 1996, p. 187.

학자 더글라스 레니어(Douglas Lanier)는 원작의 대본에 기대지 않는 새롭게 창작되는 공연도 셰익스피어의 일부임을 우리는 인정하지 않을 수 없다고 주장한다.

이처럼 양정웅은 몸짓과 제스처, 그리고 춤의 활용에 있어서 이전 세대 연출가들이 활용한 신체적 움직임의 넘어서서 한국적 춤사위나 한국의 전통 무예 택전까지 확장하여 한국 고유의 요소를 담아낸다. 이러한 노력으로 양정웅은 “셰익스피어의 원작을 한국의 전통미를 살려 아름답게 재해석했다. 페스티벌 최고의 공연이다.”⁵⁰⁾는 평을 받았다. “배우들의 신체적 움직임은 인상적이고, 그 공연은 그들의 자유분방한 코미디를 좋아하는 사람들을 만족시킬 것이다”⁵¹⁾라고 언급한 연극 평론가 말로우의 평가뿐 아니라, 수많은 해외 초청 공연에서의 연극 관계자들, 그리고 관객들의 긍정적 평가와 반응으로 증명되었듯이, 양정웅의 공연은 서로 다른 문화에 대한 상호 존중과 융화를 통해 새로운 공연으로 거듭난 것이다.

5. 마당극의 활용

한국 전통극의 마당놀이 개념과 기법은 양정웅이 즐겨 활용한 실험 중 하나인 바, 그는 『한 여름 밤의 꿈』에서 마당놀이극 기법을 접목한 연출로 관객의 참여를 독려함과 동시에 관객들과 직접 소통하고자 하였다. 마당극의 활용은 브레히트(Bertolt Brecht)의 서사극적 기법과 연결되기도 하므로, 서사극적 기법 또한 공연 속에 활용되고 있다고 할 수 있다. 양정웅은 한 인터뷰에서 자신이 좋아하는 작가로 브레히트와 셰익스피어를 꼽았고,⁵²⁾ 그의 공연에서 서사극적 장면들을 종종 찾아볼 수 있다. 브레

50) 퍼거스 라이넨(Fergus Rainone), 시드니 페스티벌 예술감독, 『한 여름 밤의 꿈, 양정웅 공연대본집 II』, 2014, 278쪽.

51) Sam Marlowe, op. cit.

52) 양정웅, 「셰익스피어를 벗삼은 ‘여행자’의 길」, 21쪽.

히트의 서사극의 기본적 특징인 몽타주 기법에 매료된 양정웅은 각 장면 사이의 이음새를 보이지 않게끔 연결하는 것이 아니라, 오히려 관객들에게 이 중단된 틈을 알아차리도록 노출시킨다. 이는 “중단되고 중단된 틈을 이용해서 관객들은 판단을 내리면서 사건들 사이로 끼어들 수 있다.”⁵³⁾는 데에 몽타주의 의미가 있다고 김길웅은 강조한다. 『한 여름 밤의 꿈』에서 도깨비왕 가비가 앞쪽 관객석을 바라보며 마음에 드는 여성이 없다는 표현을 하는 장면은 몽타주 기법을 활용한 예로, 관객들은 중단된 틈을 인식하게 되며 무대 위에서 일어나는 사건 안으로 들어갈 수 있게 되는 것이다. 이와 같은 방식의 사용은 자신의 공연에 서양의 서사극적 기법의 표현을 접목하여 상위문화와 하위문화의 융화를 보여주는 문화상호주의의 실질적인 좋은 예이다. 뿐만 아니라 양정웅은 서사극적 기법과 연결되는 마당극을 활용하여 관객들의 참여까지 유도한다. 물론 마당극이라는 것이 비단 동양에서만 존재하는 것은 아니다. 글로브 극장 공연에 직접 참여한 바 있던 극작가 피터 오스왈드(Peter Oswald)는 마당의 개념에 대하여 다음과 같이 주장한다.

마당은 드라마의 한 부분이다. 만일 당신이 마당의 관객의 힘을 활성화시킬 수만 있다면, 그 마당의 관객들은 공연이 진행되는 내내 그 공연에 기여할 것이며, 배우들은 믿을 수 없을 정도로 가속을 낼 수 있을 것이다. 그것은 모든 것을 다르게 만들 수 있을 것이다 - 마당이 바로 그렇게 할 수 있는 힘을 가지고 있으며, 그것은 어떤 착석한 관객들이 가질 수 있는 힘을 능가한다.⁵⁴⁾

53) 김길웅, 『벤야민의 매체이론과 브레히트의 서사극 이론에 나타난 “예술 정치화”』, 『브레히트와 현대연극』 11, 2003, 18쪽.

54) 이현우, 「셰익스피어, 마당, 그리고 한국 전통극 양식 (Shakespeare, Yard, and the Style of Traditional Korean Theatre)」, 『한국셰익스피어학회』, 43(3), 2007, 520쪽. 재인용. Peter Oswald, “Interview with Peter Oswald.”, *Globe Research Bulletin 15a: Interviews with the White Company, The 1999 season*, 1999, 3-8, 20 Feb. 2007, <www.Shakespeare-globe.org/does/White_Company_Interview_1999.pdf>

마당극 활용의 효과를 강조한 오스왈드는 서양 연극에서의 마당의 사용은 동양과 매우 유사한 형태를 가진다고 강조한 것이다. 이를 통해 우리는 서양에서도 마당의 서양식 개념을 활용하였던 점을 유추해볼 수 있다. 『한 여름 밤의 꿈』에서 배우들이 관객들에게 말을 거는 방식으로 관객의 참여를 유도한 양정웅처럼, 서양의 연출가들도 이를 활용하고 있는 예를 찾아볼 수 있다. 글로브 극장에서의 2001년 리어왕 공연에서 에드먼드가 마당까지 내려가 관객들에게 말을 걸면서 그들이 마치 자신의 주변 인물처럼 참여하게 만드는 장면이나, 2003년 베리 카일(Barry Kyle)이 연출한 『리처드 3세』 공연의 3막 7장에서 런던 시민들이 등장하는 장면 중 실제 마당의 관객들을 런던시민으로 간주함으로 관객의 참여를 유도한 것과 같은 방식의 연출은 글로브극장의 공연에서도 종종 발견된다.⁵⁵⁾ 또한 『불타는 몽둥이의 기사(The Knight of the Burning Pestle 1607)』, 『정신 없는 양치기(The Careless Shepherdes 1656)』와 같은 17세기 연극에서, 마당의 개념 및 객석의 관객들과 섞여 공연하는 것과 같은 상황들은 텍스트 상이나 당시 공연 그림에서 발견된다.⁵⁶⁾ 마당극의 활용을 사용하는 서사극적 기법이 한국 고유의 요소라고 주장할 수 없겠지만, 한국의 전통극에서 가장 잘 활용되는 기법이기에 양정웅은 공연 속에서 한국적 전통의 한 요소인 마당놀이 기법을 잘 녹여 낼 수 있었던 것으로 여겨진다. 『한 여름 밤의 꿈』에서 ‘아주미’가 수박을 게걸스레 먹고 씨를 뱉어내 관객석 방향으로 튀게 만들어 관객의 웃음을 유도하거나 주인공 ‘항’, ‘벽’, ‘루’, ‘익’ 그리고 ‘아주미’가 등장인물 이외에도 악대의 구성원이 되어 직접 악기를 연주하거나, 탈을 쓰고 도깨비가 되는 경우 등도 서사극적 기법의 좋은 예들이다. 또 쌍둥이 도깨비 ‘두두리’가 관객들의 참여를 독려하기 위해 객석으로 야광 팔찌를 던지고, 말을 걸거나, 또는 관객을 무대 위로 불러내어 관객을 놀리며 재미있는 상황을 만들어서 웃음을 유도하는 것

55) 이현우, 앞의 논문, 523쪽.

56) 앞의 논문, 521쪽.

과 같이 적극적으로 극에 참여하게 하는 방법 또한 마당극의 형식을 차용한 전형적인 예들이다.

이처럼 배우가 관객과 직접적으로 소통하는 방식으로 관객의 웃음과 참여를 유도하는 이 공연은 서사극적 특징을 지닌 마당놀이 형식을 표방하고 있다고 할 수 있다. 말로우는 <타임(The Times)>과의 인터뷰에서 양정웅 연출의 『한 여름 밤의 꿈』 공연에 대해 “삼베옷을 입고 기괴한 화장을 한 채 주절거리고 결눈질하는 도깨비는 은근히 비위를 거슬리게 할 지도 모른다”⁵⁷⁾라고 지적한다. 하지만, 관객들과 장난치며 관객석을 오가는 도깨비 ‘두두리’에 대한 그의 부정적 평가는 설득력이 결여되어 있다. 왜냐하면, 2012년 글로브 극장에서의 양정웅의 공연에서, 도깨비 ‘두두리’가 관객들의 참여를 고무시킨 행동에 대한 관객들의 호응은 상당한 것으로 알려졌기 때문이다.⁵⁸⁾ 따라서, “고단한 사람들의 삶을 위로하고 웃음을 줄 수 있는 연극도 있어야 한다. 셰익스피어가 바로 그런 연극쟁이였다. 연극은 무엇보다 대중과 잘 만나는 게 중요하다”⁵⁹⁾라고 밝히기도 한 양정웅은 셰익스피어의 뼈대를 유지한 채, 우리나라 전통의 마당놀이 기법으로 관객들의 참여를 유도함으로써 한국적 요소를 잘 차용한 것으로 보인다. 상반되는 두 문화들 간의 충돌이 아닌 적절한 조합을 이루어낸 양정웅의 연출 능력은 그에 대한 긍정적 평가의 근간을 이룬다. 즉, 양정웅의 공연은 셰익스피어의 원작을 훼손하는 것이 아니라 동양의 방식도 서양의 방식도 아닌, 서양에서는 상상도 할 수 없는 동서양을 초월한 무궁무진한 가능성을 가진 새로운 방향을 지향하는 것이다. “초문화 연출가는 인종, 문화, 계급을 초월하여 보편적 연극 언어를 탐색한다”⁶⁰⁾라고 강

57) Sam Marlowe, op. cit.

58) Cho, Seong-Kwan, *Shakespeare and the Korean Stage*, A Thesis Submitted for the Degree of PhD at the University of Warwick, 2014, p. 132.

59) 김연주, “요정이 도깨비로, 쉽게 풀어 쓴 ‘한여름 밤의 꿈’”, <매일경제>, 2017년 6월 3일, (<http://premium.mk.co.kr/view.php?no=18965>, 2020.10.24.)

60) Patrice Pavis, “Introduction”, Patrice Pavis, ed., *The Intercultural Performance Reader*, Routledge, 1996, p. 6.

조한 파비스의 ‘초문화’ 담론은 문화상호주의의 주요한 담론이기도 하다. 파비스의 주장에 의하면 양정웅은 두 문화의 기저에 깔려 있는 보편성 그리고 각 문화의 특수성의 존재를 뛰어넘어 새로운 융화를 시도한 것이라고 할 수 있다. 문화상호주의 이론으로 평가해보면, 새로운 방식으로 표현된 ‘순수한 창조’의 영역을 이루어 낸 양정웅의 공연은 세계 문화시장으로의 확대, 세계시장으로의 진출이라는 성과를 거두었기에 문화상호주의의 순기능을 역설한 파비스나 셰크너 이론에 부합된다고 할 수 있다.

Ⅲ. 맺음말

양정웅의 공연에는 원작 그대로의 재현이 아닌 다양한 연출 기법들이 담겨 있다. 그는 한국적 이름 바꾸기를 통해 등장인물들에게 한국 전통의 정서를 투영하여 한국 관객들에게 좀 더 친근한 이미지로 다가갔고, 자신의 연극을 이미지로 채울 것이라고 밝힌 대로, 한국적 색채인 오방색을 무대 의상에 활용하여 동양적 정서를 부각시킴으로써 한국 전통의 이미지들로 무대를 채웠다. 뿐만 아니라, 한국 전통악기의 활용과 같은 한국적 요소들을 첨가한 미장센을 무대에 구현하였으며, 등장인물인 ‘돛’, ‘가비’, ‘아주미’의 젠더바꾸기를 통해 관객들의 공감을 끌어냈다. 또한, 이성을 기반으로 하는 서양 연극의 대사를 줄이고 언어로 전달되는 것 이상의 의미를 몸짓을 통해 무대 위에서 구현하기 위해 이 몸짓의 활용에 한국 전통 춤사위나 전통 무예의 동작들을 접목시키는 방식으로 한국성을 작품 속에 잘 표현했다. 마지막으로, 한국 전통 마당놀이 개념을 차용하여, 관객들의 참여를 적극적으로 독려하기도 하였다.

“단순하고 시대에 뒤진 서사로 전형화되는 것이 아닌, 문화의 세계화에 대해 스스로를 혁신하는 다양하고 복잡한 방식을 취하기에 흥미로울 수 있다”⁶¹⁾고 언급한 미국의 연극 평론가이자 교수인 그렉 라트렐(Graig

Latrell)의 주장은 2020년 7월부터 인터넷 유튜브 매체에서 현재 3억 뷰(2021년 1월 30일 현재)를 넘는 조회수를 기록하며 선풍적인 인기를 끌고 있는 국악밴드 ‘이날치’와 ‘엠비규어스’ 댄스팀의 합동 공연을 떠올리게 한다. 이들은 2020년 한국관광공사 홍보영상을 촬영한 국악 밴드와 댄스팀으로 민요와 파격적인 춤을 극대화시켜 인기를 얻었다. ‘이날치 밴드’는 국악과 K팝의 융화를 이끌어 국악의 현대화에 성공하였고, 댄스팀 ‘엠비규어스’는 동서양의 춤을 혼합하여 활용한 문화상호주의적인 춤 공연을 선보이며 엄청난 호응을 이끌어 내었다. 특히, 이들은 의상에서도 선글라스를 한복 저고리에 매칭시키는 방식으로 전통과 현대 소품의 기묘한 조합을 시도했다. 그들의 공연을 관람한 세계적 발레리노 미하일 바리시니코프(Mikhail Baryshnikov)는 “눈을 땔 수 없는 공연”이라고 극찬하기도 했는데,⁶²⁾ 이들의 성공의 비결은 동서양 문화의 융화를 통한 새로운 독창적 스타일의 완성과 대중성 및 예술성을 잘 조화시킨 문화상호주의적 실험 정신이라고 할 수 있다. 새로운 시도를 통한 동서양 문화의 절묘한 조합으로 대표되는 이들의 감성은 한국적인 것의 추구를 통해 실험과 시도를 행해온 양정웅의 극단 여행자의 실험 정신과 그 맥을 같이 한다. 유튜브나 SNS가 지배하는 21세기 정보의 홍수화 시대에서, 이제껏 B급 정서로 치부되었던 대중적인 공연들이 더 이상 B급으로만 치부될 수 없는 시대가 도래한 것이다. 현재, 문화와 예술 분야에서 A급 정서의 비중을 강조하는 학계의 태도에 긍정적 효과가 없다고 단정할 수는 없으나, 극소수의 훈련된 상아탑에 갇힌 사람들의 정통성 유지만으로 예술 작품을 평가하는 시대는 더 이상 시류에 맞지 않는다. 이제 남녀노소뿐만 아니라 인종을 초월해서 전 지구적으로 사람들이 즐길 수 있는 대중성과 예술성이 공존하는 문화상품이 더 필요한 시대가 시작된 것이다. 따라서,

61) Graig Latrell, “After Appropriation”, *The Drama Review*, 44.4, Winter 2000, p. 46

62) 유종현, “범 내려온다...21세기 도깨비들이 왔다”, <조선일보>, 2021년 1월 30일, B1~3쪽.

셰익스피어라는 글로벌 문화상품에 대한 양방향적인 교류 과정을 거친 양정웅의 실험은, 김동욱의 표현을 빌리자면, 글로벌 문화 아이콘의 대명사인 셰익스피어의 지역화에 성공한 동시에 지역 문화로 재생산된 ‘문화상품’으로 세계 시장을 개척한 일련의 과정이라 여겨지며,⁶³⁾ 결코 평범하지 않은 양정웅의 실험성이 농후한 시도들은 늘 새로운 것으로 평가받기에 부족함이 없다.

나의 생각은 문화의 침투, 침략이라는 입장과는 다르다. 서양의 입장에서 보면 아시아는 동질적이며, 고대로 가면 더욱 비슷하다. 일단은 보편적인 아시아의 정서를 찾고, 아시아를 합치는 것을 먼저 생각하고 있다. 내가 작업한 연극에는 노, 가부키, 경극 등의 기법들이 많이 숨어 있다. 탈춤, 판소리 등 중세 이후의 우리나라 예술들은 많이 살아 있지만, 그 이전의 것들이 남아 있지 않기 때문에, 나는 그 이전의 것들에 대해서는 이웃 국가들의 것을 토대로 상상한다. 때문에 거꾸로 얘기하면 전통 예술로부터 자유로울 수도 있다. 바탕은 한국의 전통 예술이며, 그 위에 아시아의 전통 예술이 만나고, 궁극적으로는 세계의 전통과 현대가 살을 섞는 그런 예술을 꿈꾸고 있다. 다른 나라 사람들이 봤을 때도 보편적인 진실을 찾아가고 싶다.⁶⁴⁾

그가 언급했듯이, 동양과 서양의 두 문화의 교류를 바탕으로 하는 양정웅의 무대 위 새로운 독창적 실험들은 문화상호주의 이론의 부정적 시각을 강조하는 사람들의 입장에서 보면 셰익스피어의 원작과는 너무도 판이한 그의 공연에서 셰익스피어의 모습을 찾을 수 없다는 비판을 받기도 한다. 말로우는 “많은 웃음은 있었지만, 그 공연은 셰익스피어의 철학적 심오함을 재현하지는 못했다”,⁶⁵⁾ “셰익스피어의 시는 완전히 사라졌

63) 김동욱, 「글로벌화로 완성된 햄릿: 이윤택이 연출한 햄릿(1996-2005)공연 연구」, 『한국셰익스피어학회』 44(4), 2008, 743쪽.

64) 양정웅·현수정, 「[PAF 포커스 (47)] 연극 연출가 양정웅」, 96~97쪽.

65) Sam Marlowe, op. cit.

다. 익살스러움 아래의 본질을 찾는 것은 허사가 될 것이다”⁶⁶⁾라고 주장하며, 양정웅의 연출을 꼬집었다. 더 나아가 영국의 배우 이언 바돌로뮤(Ian Bartholomew)는 ‘동양과 서양의 융화의 아주 흔한 또 다른 하나의 예시에 불과한 공연’(Another instance of the ubiquitous fusion of East and West)⁶⁷⁾이라고 지적했다. 이와 같이 일부 비평가들은 양정웅의 『한 여름 밤의 꿈』 공연에 관하여 셰익스피어 원작의 철학적 심오함을 재현하지 못하고, 원작의 일부만 차용한 동양과 서양의 흔한 혼종의 또 하나의 저급한 예일 뿐이라고 평가하기도 한다. 물론 양정웅의 공연과 셰익스피어의 원작을 비교했을 때, 대사의 개작과 주요 등장인물들의 변화, 장면 도치 및 생략 등과 같은 차이가 분명히 존재한다. 하지만, 일부 비평가들의 부정적 시각들은 현재까지 우리가 직면해온 불편한 진실 즉, “서양우월주의”에서 온 것으로 추정되는데, 이러한 시각은 이제 더욱 저변화된 지구촌의 새로운 관객층이 내뿜는 열렬한 환호성에 점차 밀려나는 추세이다.

평론가 브라이언 로건(Brian Logan)은 양정웅의 『한 여름 밤의 꿈』을 “완전한 즐거움을 주는 축약된 한 여름 밤의 꿈(thoroughly entertaining abbreviated Dream)”이라고 극찬했고, 말로우가 지적한 “시(poetry)의 누락”에 대해서는 “익살스런 유쾌함(clownish gaiety) “에 대한 “공정한 교환(fair exchange)”이라고 응수했다.⁶⁸⁾ 이는 문화상호주의 연극의 올바른 예가 되기 위해 갖추어야 할 필수적 요소로써 바루차가 아쉬워했던 “동양의 연극적 전통들과 서양 문화 사이의 더 공정한 교환(fairer exchange between theatrical traditions in the East and the West)”⁶⁹⁾이라는 주장과도 연결된다.

66) Ibid.

67) Ian Bartholomew, ‘Messing about with ‘The Bard’, <Taipei Times>, 26 Oct 2007, p. 15.

68) Brain Logan, “A Midsummer Night’s Dream-Review”, <The Guardian>, 2 May 2012, (<https://www.theguardian.com/stage/2012/may/02/midsummer-nights-dream-review>, 2021.3.23.)

69) Rustom Barucha, op. cit., p. 38.

덧붙여, 문화상호주의와 공연에 관해 “또 다른 연극에 의한 하나의 연극 전통의 공유와 상호간의 차용의 징후”⁷⁰⁾라고 언급한 아일랜드의 학자 브라이언 싱글턴(Brian Singleton)은 문화상호주의에 상호간의 평등한 교류가 존재한다고 주장했는데, 양정웅은 자신이 연출한 『한 여름 밤의 꿈』 공연에서 원작에 담겨진 장면의 생략을 대신하여 한국적 이미지를 접목시키는 방식으로 그의 무대를 빈틈없이 채웠기에 양정웅의 연출 방식은 싱글턴이 언급한 상호간의 평등한 교류를 활용한 것으로 해석된다. 문화상호주의의 긍정적 측면을 강조한 파비스의 시각에서 보자면, 양정웅은 확장된 문화의 교류를 통해 서양 관객들과 교감하였고, 셰익스피어에 대한 재해석의 가능성을 열어주었으며, 이로써 쌍방향적 교류를 이루어 냈다고 할 수 있다. 따라서, 양정웅의 공연을 문화상호주의 이론으로 접근한다면 바르바의 우려처럼 단순히 “다양한 문화들의 잡화점(supermarket of cultures)”⁷¹⁾ 정도로 치부되는 것은 부적절하다고 할 수 있다. 그보다는 “새로운 밀레니엄 시대에 우리가 해야 할 가장 중요한 일은 덜 지역적(local)이 되는 것이다.”⁷²⁾라고 주장한 미국의 연극학자 마빈 칼슨(Marvin Carlson)의 말이 더 크게 우리의 귓전에 맴돈다.

오늘날 디지털 기술이나 통신의 발달로 지리적인 측면에서도 국가나 지역의 경계가 흐려져 있는 상황에서 문화만이 각 경계의 테두리 안에 안주하는 경우는 찾기 힘들다. 이 같은 세계화의 추세에 따라 문화나 예술도 그 영향을 받는 것은 당연하기에, 양정웅은 자신의 공연 연출의 초창기부터 현재까지 다양한 문화를 받아들임과 동시에, 많은 노력을 통해 대부분의 공연 속에 성공적으로 한국화 작업을 완성했다. 양정웅의 공연

70) Brian Singleton, “Interculturalism”, Kennedy, ed., *The Oxford Encyclopedia of Theatre & Performance*, Oxford University Press, 2003, p. 628.

71) Eugenio Barba, “Eurasian Theatre”, Patrice Pavis, ed., *The Intercultural Performance Reader*, London: Routledge, 1996, p. 217.

72) Marvin Carlson, “Becomes Less Provincial,” *Theatre Survey* 45.2, November 2004, p. 177.

에 대한 관객들의 관심과 환호는 그가 셰익스피어라는 전 세대를 아우르는 ‘보편성’과 한국적 요소라는 ‘개별성’이라는 두 가지 상반된 요소를 이질감 없이 하나로 잘 혼합해 내었다는 점을 반증해준다. 독일 출신 연극 기호학의 대가 에리카 피셔-리히테(Erica Fisher-Lichte)는 문화상호주의 연극에 대해 “문화 사이를 영원히 매개하는 연극 형태이고, 다양한 문화의 참여를 전제로 각 문화의 특성과 권위를 존중하여, 진정한 세계 문화를 서서히 창조하게 될 것이다.”⁷³⁾라고 주장하였다. 피셔-리히테의 표현대로 해석하자면, 양정웅의 무대 연출은 서양인들의 시야에 셰익스피어라는 대문호의 걸작을 왜곡한 것이 아니라, 500년이 지나 화석화될 수 있는 서양 고전을 동양 문화에 접목하는 방식으로 생기를 불어넣음으로써, 생동감 있는 재미와 생경한 감동을 이끌어냄과 동시에 원전을 더욱더 확장시켜 지구촌의 모든 관객들이 향유할 수 있는 문화상품으로 거듭나게 만든 것이다. 한 걸음 더 나아가 새로운 현상인 K-culture의 일환으로 문화시장의 신상품을 창출할 수 있는 가능성까지도 연 것으로 평가되기에 양정웅식의 실험의 중요성은 아무리 강조해도 지나침이 없다고 할 수 있다.

73) Erica Fisher-Lichte, “Interculturalism in Contemporary Theatre”, Patrice Pavis, ed., *The Intercultural Performance Reader*, Routledge, 1996, p. 38.

• 참고문헌

<자료>

『한 여름 밤의 꿈』 영상 <http://globalshakespeares.mit.edu/#language%5B%5D=Korean>

<연구 논저>

김동욱, 「글로벌화로 완성된 햄릿: 이윤택이 연출한 햄릿(1996-2005)공연 연구」, 『한국셰익스피어학회』 44(4), 2008, 717~751쪽.

김길웅, 「벤야민의 매체이론과 브레히트의 서사극 이론에 나타난 “예술 정치화”」, 『브레히트와 현대연극』 11, 2003, 5~22쪽.

양민지, 「터키인과 색(色): 오방색의 상징과 문화 코드」, 『문화정보』, No. 14, 2016, 56~61쪽.

양정웅, 「셰익스피어를 벗삼은 ‘여행자’의 길」, 『공연과 이론』 12, 2003, 19~24쪽.

_____, 『한 여름 밤의 꿈 - 양정웅 공연대본집 II』, 푸른박스, 2014.

양정웅·현수정, 「[PAF 포커스 (47)] 연극 연출가 양정웅」, 『공연과 리뷰』 49, 2005, 93~97쪽.

유종현, “범 내려온다 ... 21세기 도깨비들이 왔다”, <조선일보>, 2021년 1월 30일, B1~3쪽.

이동일, 「고독과 저항의 연극 - 에우제니오 바르바의 연기론 연구」, 『연극교육연구』 1권 0호, 한국연극교육학회, 1997, 233~258쪽.

이용은, 「한국셰익스피어 공연의 현대성 - 오태석의 <로미오와 줄리엣>과 양정웅의 <한 여름 밤의 꿈>을 중심으로」, 『한국셰익스피어학회』 52.3, 2016, 397~420쪽.

이현우, 「셰익스피어, 마당, 그리고 한국 전통극 양식 (Shakespeare, Yard, and the Style of Traditional Korean Theatre)」, 『한국셰익스피어학회』 43.3, 2007, 519~546쪽.

- 장은수, 「공감각적 미장센의 글로벌 무대미학: 연출가 양정웅」, 『한국 연극학』 48, 2012, 361~384쪽.
- Barba, Eugenio, “Eurasian Theatre”, Patrice Pavis, ed., *The Intercultural Performance Reader*, London: Routledge, 1996, pp. 217~222.
- Bartholomew, Ian, “Messing about with ‘The Bard’”, <Taipei Times>, 26 Oct 2007.
- Barucha, Rustom, *Theatre and the World: Performance and the Politics of Culture*, London & New York: Routledge, 1993.
- Carlson, Marvin, “Becomes Less Provincial,” *Theatre Survey* 45.2, November 2004, pp. 177~180.
- Clifford, James, “Traveling Culture”, Lawrence Grossberg, Cary Nelson & Paular Treichle, eds., *Culture Studies*, London & New York: Routledge, 1992, pp. 96~116.
- Cho, Seong-Kwan, *Shakespeare and the Korean Stage*, A Thesis Submitted for the Degree of PhD at the University of Warwick, 2014.
- Choi, Boram, “A Study of Gender Paradigm in Contemporary Korean Shakespearean Performances: Focusing on the Yohangza Theatre Company”, *Shakespeare Review* 56.4, 2020, pp. 613~644.
- Fisher-Lichte, Erica, “Interculturalism in Contemporary Theatre”, Patrice Pavis, ed., *The Intercultural Performance Reader*, Routledge, 1996.
- Garner, Shirley N., “A Midsummer Night’s Dream: ‘Jack shall have Jill;/Nought shall go ill’,” *Women’s Studies* 9, 1981, pp. 47~63.
- Gautam Dasgupta, “The Mahabharata: Peter Brook’s “Orientalism””, *Performing Art Journal*, 10.3, 1987, pp. 9~16.
- Gibson, Michael, “Brook’s Africa”, TDR, Vol 17, 1973.
- Goldin-Meadow, Susan, *Hearing Gesture: How Our Hands Help Us Think*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard UP, 2003.

- Hunt, Albert & Geoffrey Reeves, "Peter Brook", *Directors in Perspective*, Cambridge University Press, 1995.
- Kim, Mi-Kyong, "Yang Jung-Ung's Korean Adapted Version of a Midsummer Night's Dream and Its Localized Gender", *Shakespeare Review* 48.2, 2012, pp. 433~447.
- Lanier, Douglas, "Drowning the Book", James C. Bulman, ed., *Shakespeare, Theory, and Performance*, London: Routledge, 1996.
- Latrell, Graig, "After Appropriation", *The Drama Review*, 44.4, Winter 2000.
- McNeill, David, *Gesture and Thought*, Chicago: U of Chicago P, 2005.
- Oswald, Peter, "Interview with Peter Oswald.", *Globe Research Bulletin 15a: Interviews with the White Company, The 1999 season*, 1999, pp. 3~8, 20 Feb. 2007, <www. Shakespeare-globe. Org/docs/White_Company_Interview_1999.pdf>
- Pavis, Patrice, "Introduction", Patrice Pavis, ed., *The Intercultural Performance Reader*, London: Routledge, 1996.
- _____, *The Theatre at the Crossroads of Culture*, London: Routledge, 1992.
- Robinson, Jo, "Becoming More Provincial? The Global and the Local in Theatre History", *New Theatre Quarterly*, 23.3, August 2007
- Schechner, Richard, "Intercultural Themes", *Performing Arts Journal*, 11.3/12.1, 1989, pp. 151~162.
- _____, *Performance Theory*, London & New York: Routledge, 1988.
- Singleton, Brian, "Interculturalism", Kennedy, ed., *The Oxford Encyclopedia of Theatre & Performance*, Oxford University Press, 2003, pp. 628~630.
- _____, "Intercultural Shakespeare from Intracultural Sources: two

Korean Performances”, *Glocalizing Shakespeare in Korea and Beyond*, Seoul: Dongin Publishing, 2009.

Trewin, J. C., *Peter Brook a Biography*, London: Macdonald, 1971.

Wirth, Andrzej, “Interculturalism and Iconophilia in the New Theatre”, *Performing Arts Journal*, 11.3/12.1, 1989, pp. 176~185.

고경원, “무대로 세계인의 마음을 잇다”, <서울 문화재단>, 2018년 4월 10일, (https://blog.naver.com/i_sfac/221249346218, 2020.12.20.)

_____, <허브줌>2018년, 4월 19일, (<https://hub.zum.com/isfac/23912>, 2020.9.21.)

김연주, “요정이 도깨비로, 쉽게 풀어 쓴 ‘한여름 밤의 꿈’”, <매일경제>, 2017년 6월 3일, (<http://premium.mk.co.kr/view.php?no=18965>, 2020.10.24.)

김용운, “‘한겨울 밤의 꿈’… 평창 개·폐막식 ‘양정웅 스타일’로”, <이데일리>, 2017년 3월 20일, (http://www.edaily.co.kr/news/news_detail.asp?newsId=01230006615865288&mediaCodeNo=257&OutLnkChk=Y, 2020.12.20.)

김인선, “한여름 밤의 꿈 연출한 양정웅씨 “만화적 상상력이 제 연극성공 노하우””, <한국경제>, 2012년 8월 20일, (<http://news.hankyung.com/article/2012082013741?nv=o>, 2021.3.23.)

<두산백과>, (<https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1224298&cid=40942&categoryId=33048>, 2021.3.23)

전용훈, “우리의 운명을 결정하는 별은 무엇일까”, <한겨레 신문>, 2014년 6월 27일, (http://www.hani.co.kr/arti/science/science_general/644490.html, 2020.11.20.)

최지수, “‘평창올림픽 폐막식’, 양정웅·이재후 해설에 엑소·씨엘까지… 깜짝쇼는?”, <국제 신문>, 2018년 2월 25일, (<http://www.kookje.co.kr/news2011/asp/newsbody.asp?code=0500&key=20180225.9909900969>

6, 2020.12.20.)

<한국민족문화대백과>, (<https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=795378&cid=46637&categoryId=46637>, 2020.6.28.)

Coghlan, Alexandra, “Globe to Globe: A Midsummer Night’s Dream, Shakespear’s Globe”, <*Theartsdest.com*>, 1 May 2012, (<https://theartsdesk.com/theatre/globe-globe-midsummer-nights-dream-shakespeares-globe>, 2021.3.22.)

Jacobson, Rivka, “A Midsummer Night’s Dream from the East”, <*British Theatre Guide*>, 2006, (<https://www.britishtheatreguide.info/reviews/MNDyohangza-rev.htm>, 2021.3.23.)

Logan, Brian, “A Midsummer Night’s Dream- review”, <*The Guardian*>, 2 May 2012, (<https://www.theguardian.com/stage/2012/may/02/midsummer-nights-dream-review>, 2021.3.23.)

Marlowe, Sam, “A Midsummer Night’s Dream”, <*The Times*>, 3 July 2006, (<https://www.thetimes.co.uk/article/a-midsummer-nights-dream-ndc6vwxv8fs>, 2020.12.23.)

Scott, Robert Dawson, “The tempest at king’s theatre”, <*The times*>, 16 August 2011, (<https://www.thetimes.co.uk/article/the-tempest-at-kings-theatre-2t92zgx8d7p>, 2020.11.20.)

Yang Jung-ung's Shakespearean Performance and Interculturalism

– Focusing on *A Midsummer Night's Dream* –

Kim, Mi Hee* · Kim, Dong Wook**

Interculturalism is an increasingly urgent topic in the 21st century. As Rustom Bharucha indicates, Interculturalism is “in the theatre is to be more than a vision, there has to be a fairer exchange between theatrical traditions in the East and the West.” Based on this theory, Intercultural theatre has started with the appearance of theatre directors such as Jerzy Grotowski, Peter Brook, Eugenio Barba, Ariane Mnouchkine, and Richard Schechner since the late 1960s.

Director, Yang Jung-ung, who pursues intercultural theatre has attempted to create new performances where he added unique Korean traditional elements and characteristics to the conventional performances of Shakespearean plays that have been regarded as the model of the Western classical dramas. In this process, Yang has turned Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream* into a performance of a Koreanized fairy-tale. Accordingly, he succeeded in featuring a unique Korean version of Shakespearean plays to the Western audience. Even though Yang's performances have been sometimes criticized for ruining Shakespeare's original texts and intentions, he deserves credit for

* First Author, Ph.D student, Department of English Language and Literature, Sungkyunkwan University

** Corresponding Author, Professor, Department of English Language and Literature, Sungkyunkwan University

contributing to the creation of a new culture by expanding the realms of Shakespearean authenticity from a new perspective.

This paper will examine the main features of Yang Jung-ung's direction of his new adaptation of *A Midsummer night's dream* and analyze the performance in terms of Interculturalism. More specifically, the characteristics and possibilities of Yang's Shakespearean performance are explored.

Key words: Shakespeare, *A Midsummer Night's Dream*, Yang Jung-ung, Interculturalism, Koreanized Shakespeare

필자 E-Mail: christy1365@naver.com / dolphine@skku.edu

투고일: 2021년 10월 5일 / 심사완료일: 2021년 10월 25일 / 게재확정일: 2021년 10월 26일