

로미오와 줄리엣의 사랑, 그 안에 담긴 비밀

노이정 · 연극평론가

입자 : 못 찾아요 죽어야 돼요, 대신

당자 : 누가.

입자 : 누구트.

-오테석 「초본」 中

셰익스피어, 질료에 가까운 텍스트

셰익스피어 연극 공연은 이제 더 이상 셰익스피어를 보여주는 것이 아니라 그것을 연극하고 있는 우리 자신의 모습을 보여준다. ‘부처에게는 모든 것이 부처로 보인다’는 말처럼, 이제 원전이라기보다 질료에 가까운 텍스트가 된 셰익스피어, 셰익스피어와 함께 우리는 자신을 표현한다.

그런 의미에서 셰익스피어의 희곡 「로미오와 줄리엣」에 대한 가장 현대적인 해석 방식은 이들을 사회적 불화의 희생양으로 보고 이들의 죽음 위에서 사회의 구원을 추구하는 것이다. 작년에 우리나라에 오기도 했던 리투아니아의 젊은 연출가 오스카라스 코르슈노바스의 동명 연극도 바로 이런 해석의 표현이었다. 골목길을 사이에 둔 두 빵집 자녀들의 불같은 사랑과 죽음에 십자가의 이미지가 얹혀 졌던 것이다.

오테석과 「로미오와 줄리엣」

우리나라에서 이 작품을 통해 자신의 세계를 펼치는 연극 중에 가장 독창적인 것은 극단 목화의 작품이다. 지난해 10월 국립극장 하늘극장에서 야외공연으로 올려졌던 이 작품은 12월 인도 뉴델리 국립극장 초청공연을 마치고 돌아와 대학로 아롱구지 소극장에서 공연(2006.1.13~2.19)

되고 있다.

「로미오와 줄리엣」은 셰익스피어의 비극 가운데 대선 가벼운 편이고 어찌 보면 그냥 연애 드라마라고 할 수도 있는 사랑이야기다. 죽음으로 마감되는 까닭에 더욱 더 강렬하며, 주어진 환경을 거스르는 까닭에 더욱 더 애절한 이 작품을 연출가 오테석이 처음 무대에 올린 것이 1995년, 그 이후 2001~2002년, 2005~2006년 등 거의 5년 주기로 무대에 올리면서 한국화 과정을 거쳤다. 지난 가을 하늘극장에서의 공연으로 한국연극평론가협회가 수여하는 '2005 올해의 연극 베스트 3상'을 수상하면서 그 완성도를 인정받았다.

1995년 첫 공연 당시 커트 머리의 '신세대 줄리엣'으로 주다정을 캐스팅하는 것만으로도 이 공연은 충분히 센세이셔널 했었다. 주다정-이명호, 장영남-박희순으로 이어진 줄리엣과 로미오의 짝은 이번에는 김문정과 김병철이다.

그런데 극단 목화의 「로미오와 줄리엣」의 변천에는 어떤 방향성이 있다. 첫째로는 한국 문화의 요소가 점점 더 중심에 서게 되었다는 점이고, 둘째로는 로미오와 줄리엣의 비중이 점점 작아진다는 점이다. 그리고 이 두 가지 요소는 단지 병렬되는 성격이 아니라 유기적인 관계 속에 있다는 것이다.

꽁지머리/갈머리

2005년 판 「로미오와 줄리엣」에는 로미오라든가 줄리엣이라는 이름이 나오지 않는다. 이들은 '꽁지머리 집 총각'과 '갈머리 집 처녀'다. 서로

극단 목화의 「로미오와 줄리엣」의 변천에는 어떤 방향성이 있다. 첫째로는 한국 문화의 요소가 점점 더 중심에 서게 되었다는 점이고, 둘째로는 로미오와 줄리엣의 비중이 점점 작아진다는 점이다. 그리고 이 두 가지 요소는 단지 병렬되는 성격이 아니라 유기적인 관계 속에 있다는 것이다.



극단 목화의 「로미오와 줄리엣」



를 부를 때도 이름이 없다. “아 로미오님, 로미오님! 어찌하여 당신은 로미오님이신가요?”로 시작하여 “아버지를 잊으세요, 그 이름을 버리세요, 그것이 싫으시거든 절 사랑한다고 맹세만이라도 해주세요, 그럼 제가 캐플렛 성을 버리겠어요”로 이어지는 그 유명한 줄리엣의 대사는 이렇게 바뀐다. “반목하는 두 집안, 언제부터 왜 그랬지. 성씨가 다르다고 원수가 되나. 성씨가 도대체 뭐야. 이봐, 성씨 이름 다 버려. 나도 버릴래. 버린다 버린다”

그리고 투정 섞인 목소리로 줄리엣은 이렇게 요구한다. “이름이 뭐야. 머리카락, 손가락, 발가락, 눈, 코, 입, 귀, 이, 귀만도 못하잖아. 장미는 고사리라고 해도 여전히 향기로운 걸. 성 이름 버린다고 당신이 어디 가. 그거 구겨 던지고 대신 날 가져.”

로미오와 줄리엣은 그저 성씨와 이름일 뿐 더 이상 고유명사가 아니다. 줄리엣은 「심청이는 왜 두 번 인당수에 몸을 던졌는가」의 심청이와 다를 바가 없으며, 로미오는 「천년의 수인」의 병사가 “암나사에 숫나사를 낚기며” 잡생각을 잊는 치료를 받듯이 신부 곁에서 상자곽을 접으며 치료를 받는다. 이들의 사랑은 더 이상 ‘로미오와 줄리엣’의 로맨틱한 사랑이 아니라 ‘금방 사랑에 빠지는 헤픈 어린애들의 사랑이며, 애절하기보다는 철없는 사랑이다.

이 연극 포스터의 지면을 로미오나 줄리엣이 아닌 ‘앤드(&)’가 가득 채우고 있듯이, 사랑 이야기가 가벼워지면서 연극 자체의 구조가 표면에 드러난다. 무덤 안에 그린다는 현무도(玄武圖), 뱀과 거북이 따리를 틀듯 영커있는 문양의 이 그림이 공연 전 무대 중앙에 휘장처럼 세워져 있듯, 무대 위는 이미 무덤 속이고 희생양은 로미오와 줄리엣이 아니라 온 마을 사람들일 수도 있는 것이다.

서양 근대 연극이 궁극적으로 법(法)에 가 닿는다면 우리 전통 연극은 궁극적으로 곳에 가 닿는다. 앞의 것이 '무엇이 옳은가'의 문제에 천착한다면 뒤의 것은 '무엇을 회복하는가'의 문제에 귀속한다. 셰익스피어의 연극에서는 이 두 요소가 혼재해 있다.

현대 연극이 로미오와 줄리엣을 희생양으로 삼아 세계의 구원을 추구하는 것은 드라마적 요소 위에 공연적 요소를 중첩시켜 셰익스피어의 원래 세계를 구조화하는 것이다. 오테석이 마을 전체를 희생시키는 것은 드라마적 요소보다 공연적 요소를 우위에 두고 연극 전체를 하나의 곳으로 만드는 행위다. 이 곳은 화해의 곳이 아니라 잔혹한 곳이다. 하지만 오테석은 그걸 치러내는 과정을 해학으로 채워 그 비극성을 버티게 해준다.

춤과 색채의 향연

한국 문화적 특성이 증가해 온 것 역시 초연 이후 계속되어온 경향이다. 연극이 두 남녀의 사랑 이야기를 넘어 전 마을 주민들의 집단 주인공적 이야기로 변모하는 순간, 한국 문화의 요소는 더욱 더 자유로이 숨을 쉬게 된 것 같다. 그것은 우선 이 연극의 색채와 춤에서 나타난다. 오테석의 색채가 어떻게 이리도 고와졌을까. 초연 때부터 지속되어오던 주황(갈머리)과 녹색(공지머리)의 대립 위에 오방색과 무지개색의 조화가 얹혔다. 그리고 아무리 강조해도 부족할 듯만 싶은, 무대를 가득 덮은 빨간 천 위에 누운 노랑저고리 다홍치마의 선연한 아름다움이란.

또한 집단적 춤사위로 표현되는 배타와 증오의 모습은 언어를 넘어선다. 연극평론가 안치운은 춤에 대해 이런 탄식을 한 적이 있다. "소리들이 의미보다 리듬을 더 많이 만들어낸다. 리듬에 얽혀

지는 자연스런 동작들은 춤이 된다."(『객석』 2005.5월호) 의미보다 리듬을 더 많이 만들어내는 상태, 리듬이 의미로 변화하는 상태, 그것이 춤이다. 평론가협회 회장 김방옥은 '2005 올해의 연극 베스트 3' 상 심사평에서 아와공연으로 이루어졌던 「로미오와 줄리엣」이 "축제적인 흥겨움을 주면서도 예술적 의도와 효과 면에서 비교적 명확하게 작동했다는 점이 놀라웠다"고 상술했는데, 이는 춤과 몸의 리듬을 기반으로 한 극단 목화의 언어적 특성을 정확히 반영한 평가가 아닌가 싶다.

드라마적 요소와 공연적 요소

그런데 이 연극의 한국 문화적 특성이 이런 질감에만 있는 것은 아니다. 오히려 더 큰 특성은 공연 전체의 구조에 있다. 서양 근대 연극이 궁극적으로 법(法)에 가 닿는다면 우리 전통 연극은 궁극적으로 곳에 가 닿는다. 앞의 것이 '무엇이 옳은가'의 문제에 천착한다면 뒤의 것은 '무엇을 회복하는가'의 문제에 귀속한다. 셰익스피어의 연극에서는 이 두 요소가 혼재해 있다. 앞의 것이 드라마적 요소로, 뒤의 것이 공연적 요소로, 뒤섞이고 얽혀져서 하나의 복잡한 구조가 탄생했던 것이다.

현대 연극이 로미오와 줄리엣을 희생양으로 삼아 세계의 구원을 추구하는 것은 바로 이 드라마적 요소 위에 공연적 요소를 중첩시켜 셰익스피어의 원래 세계를 구조화하는 것이다. 그리고 오테석이 선택한 바, 마을 전체를 희생시키는 것은 드라마적 요소보다 공연적 요소를 우위에 두고 연극 전체를 하나의 곳으로 만드는 행위다. 이 곳은 화해의 곳이 아니라 잔혹한 곳이다. 하지만 오테석은 그걸 치러내는 과정을 해학으로 채워 그 비극성을 버티게 해준다.

결국 그는 「로미오와 줄리엣」에 우리의 분단 상

황이나 세계의 배타적 폭력을 '도입' 한 것이 아니라 우리 자신을 포함하는 인류의 보편적인 분단 상황, 소통 부재와 폭력적 소통의 상황을 공연적 현실로 환유하여 보여주었던 것이다.

공연에는 신방을 준비한 줄리엣이 로미오를 기다리는 장면이 나온다. 기다림의 지루함을 잊기 위해 줄리엣은 엉뚱한 놀이를 한다. 양 손바닥을 힘겹게 붙였다 떼었다 하면서 “붙는다 붙는다 붙는다…… 떨어진다 떨어진다 떨어진다……”를 반복한다. 관객은 이 장면에서 그녀의 철없는 행동에 웃을 수밖에 없다. 평론가 서연호가 “이 행동이 부부간의 결합과 이별을 암시하는 것은 아니었는가”하고 묻자 오태석은 “나도 거기까지는 생각 못 했는데”라고 재미있어 하며 “이불, 요 깔아 놓고 있으니까 붙는다 떨어진다 이렇게 볼 수도 있겠지”라고 대답했다. (『오태석의 연극: 실험과 도전의 40년』, 연극과 인간, p.68~69)

그런데 이 생각이 「만파식적」의 핵심은 아니었던가. 만파식적 이야기는 “대나무가 나누어지기도 하고 합해지기도 하는데, 한 손으로는 소리가 나지 않고 두 손이 합쳐져야 소리가 나듯이, 본시 대라는 물건은 합한 후에야 소리가 나는 법”이라는 원리에서 출발한다. 붙음과 떨어짐, 떨어짐과 붙음의 이 단순한 원리 위에서 우리는 분단도 생각하고, 싸움도 생각하고, 통일도 생각하는 것이 아닌가.

소극장의 한계

이 연극의 많은 장면들이 세심하게 구성되었지만 그 중에서도 가장 흥미로운 장면 중 하나는 티볼트가 머큐쇼를 죽이고 로미오가 티볼트에게 복수하게 되는 '전투' 장면이다. 무대 한가운데 놓인 칼집 속의 칼들을 뽑는 놀이, 한 사람이 칼을

못 잡아 술래가 될 때까지 진행되는 이 놀이는 슬로 모션으로 연행되었는데, 이 장면은 「로미오와 줄리엣」의 내용을 알고 있는 관객들에게는 즐거운 놀이 가운데 불안이 야금야금 증폭되는 경험을 하게 해주는 명장면이다. 결국 이 놀이의 끝은 “관용은 없다”는 로미오의 선언과 함께 비극으로 치닫는 출발점이 된다.

연극의 많은 의미에도 불구하고 야외무대로 나갔다가 다시 작은 실내로 들어온 「로미오와 줄리엣」은 축제적 성격이 많이 사라지고 평범해졌다는 평가를 듣는다. 아롱구지 극장 무대도 그리 작아 보이지는 않지만 많은 수의 군무가 지배적인 이 연극에는 아무래도 좀더 큰 무대 혹은 야외무대가 제격이기는 하다.

장면 장면 갈무리를 잘 하여 연극은 깔끔하지만 이런 무대에서는 사랑의 비극이 느껴지지 않는 드라마의 빈자리가 아무래도 두드러진다. 줄리엣의 짜지는 목소리, 로미오의 머슴 같은 태도도 관객의 집중력을 떨어뜨린다. 특히 객석 뒤편에서는 낮은 천장 때문에 무대 전체가 시야에 들어오지 않아 더욱 답답하게 느껴진다.

영주의 복색을 중국 느낌이 나게 하고, 약방할멈을 중세 일본 복장으로, 신부는 조선 천주교의 모습으로 만든 것엔 또 어떤 의미가 담겨 있는지 재미있는 부분이다. 머큐쇼는 첫 등장 때 흰 한복과 흰 수건을 두른 할머니 모양으로 나타났는데 말하는 모양새가 제법 삼신할머니 같다. 로미오를 제외한 총각들의 머리는 레게머리인지 땡은 머리인지, 처녀들이 검은 종이로 감싼 삼태기에 꽃을 꽂아 머리에 이고 다니는 것은 비극의 전조인지 봄의 향기인지. 두 시간이 채 안 되는 공연에서 볼 것은 정말 많다. 