

명동포럼: 입센읽기

특별 세미나 『입센 들여다보기』

강연자: 비그디스 이스타드(Vigdis Ystad)

통역: 이단비

일시: 2012년 5월 22일(화) 15:00~17:00

장소: 명동예술극장 연습실

주최: 명동예술극장, 주한노르웨이대사관

강연내용

(※ 본 강연내용은 한국어 통역 녹취본을 기초로 정리하였습니다.)

오늘 여러분께 입센에 관해서 이야기를 할 수 있게 초대해주셔서 감사드립니다. 입센은 노르웨이 사람이지만 동시에 세계인이라고 생각합니다. 11년 이상 입센은 연극연출가로서, 그리고 드라마트루그(dramaturg)로서 활동을 했습니다. 그리고 <카틸리나>라는 작품을 출간한 직후에 노르웨이 극장에서 예술감독으로 고용이 되면서 대략 6년간 그곳에서 활동했습니다. 1857년도에 지금은 오슬로라고 부르지만 당대에는 크리스티아나라고 불렀던 노르웨이 수도에 위치한 크리스티아나 노르웨이 극장의 연출가로 지명이 됩니다. 여기서 약 5년간 활동을 했는데 이곳에서의 경험들이 미래의 극작가로서의 입센의 활동에 있어서 많이 도움이 되었을 것입니다. 당대에는 극장이 살아남기 위해서 뮤지컬이나 가벼운 프랑스퐁의 희극들을 많이 공연하였습니다. 입센은 자신의 작품들 외에도 셰익스피어(Shakespeare) 작품들을 각색해서 올리기도 했었고, 홀베르그(Holberg)의 고전 희극들이나 스칸디나비아나 독일의 낭만 비극들도 올리기도 했었습니다. 1864년도에 노르웨이를 떠나 이탈리아와 독일에 머물며 세계 연극계에 혁신적인 작품들을 쓰는 데 있어서 이러한 다양한 무대경험들을 많이 활용했습니다.

입센의 작품을 보면 독서를 통해 터득한 것과 실제적인 연극 활동을 통해 터득한 것을 모두 잘 활용하고 있습니다. <인형의 집>의 플롯을 보시면 크로그스타(Krogstad)가 노라에게 보낸 협박편지가 있는데, 이 편지로 인해 계속해서 서스펜스와 혼란이 야기됩니다. 이것은 입센이 배웠던 프랑스의 간계희극(comédie d'intrigue)의 기법과 중요하게 연관되어 있습니다. 입센의 다른 작품에서도 역시 플롯과 관련된 기법이나 무대 활용에 있어서 유사한 영향이 보입니다. 그래서 입센이 활용하는 무대적인 것에도 이런 전통에 기반을 두고 있는 부분이 있는데, 예를 들어서 <들오리>라는 작품을 보면 다소 신비하게(mysterious) 보이는 다락방이 있고 그 방으로 통하는 등장로가 있는데, 이것은 무대의 가장 뒤쪽 벽에 위치하고 있습

니다. 유럽의 바로크극의 전통에서 보면 Deus ex machina¹⁾가 등장했던 것과 마찬가지로 등장로가 있고, 헤드비그(Hedvig)의 다락방에서의 자살도 이 작품의 가장 마지막에 드러나기도 합니다. 이와 유사하게 <인형의 집>에서 크로그스타가 쓰는 편지가 있는데, 이것을 우편함에 떨어뜨리는 것도 무대의 뒤쪽에서 일어납니다. 그리고 <헤다 가블러>의 침실이나 헤다의 피아노나 마지막 자살신 역시 관객들과 마주하면서 무대의 가장 뒤쪽에서 일어나고 있습니다. 입센은 또 다른 바로크 연극의 전통을 유지하고 있는데, 관객들의 입장에서 봤을 때 다소 사악한 존재들은 무대의 오른쪽에서 등장을 하게 만들었고, 선한 존재나 긍정적인 인물들은 무대의 왼쪽에서 들어오게 만들었습니다.

입센은 또한 고대 비극에서도 많은 것을 배운 것 같습니다. 입센은 회상기법(retrospective technique)을 많이 쓰고 있는데, 많은 플롯들이 과거를 폭로하는 방식으로 이루어지고 있습니다. 이것 역시 고대 비극에서 과거가 폭로되고 들추어지는 것과 유사합니다. 기억하실지 모르겠지만 <유령>이라는 작품에서 보면 알빙(Alving)부인이 그 아들인 알빙의 방탕한 삶에 대한 책임감은 결국 자신에게 있었다는 것을 깨닫는 것도 3막에 가서야 이루어지게 됩니다. 그래서 이러한 의미에서 봤을 때, 현대 노르웨이의 고전철학자가 <유령>이라는 작품을 소포클레스(Sophocles)의 작품과 비교를 했던 것과 고대 비극의 현대적인 부활로 입센의 작품을 평가했던 것도 타당하다고 생각합니다.

그렇다고 입센이 전적으로 전통적인 것만 따랐던 것은 아닙니다. 보통 고대 비극을 보면 고귀한 인물들이 등장을 하는데, 가장 작품들이 성숙했던, 말하자면 사실주의(realism)적인 작품들을 많이 썼던 시기에 입센은 고귀한 신분의 인물들 대신에 평범한 인물들로 대체를 해서 주인공을 설정했습니다. 그리고 점점 무대 지문(stage direction)에 있어서도 정교하고 세밀한 무대 지문을 사용하면서 당대 중산계층(bourgeois)의 사회를 세세하게 재창조하기도 했습니다. 이를테면 연기적인 행동이 일어나는 공간을 세세하게 결정지어놓고 묘사를 하고 있습니다. 이러다 보니 몇몇 비평가들의 경우에는 너무 상세한 지문들과 과거에 대해서 다시 이야기를 하는 대사들 때문에 입센의 작품이 극작가의 작품이라기보다는 소설가에 가깝다고 비판을 하기도 했었고, 우리 동시대의 독일 비평가인 페터 존디(Peter Szondi)의 경우에도 입센의 이런 과거를 회상하는 기법이 극적인 행위를 단순한 스토리텔링으로 전환시키고 있다고 비판을 하기도 했습니다. 그렇지만 이러한 비판적인 의견은 입센의 뛰어난 극작 기법을 제대로 보지 못하고 있다고 생각합니다. 과거의 했던 행동들에 대한 선택이 지금 현재에 어떤 결과를 불러일으키고, 또 그로 인해서 현대에 어떤 평가를 받고 있는지를 통해서 굉장히 큰 극적 긴장감(dramatic suspense)이 창출된다고 보기 때문입니다.

1) deus ex machina(/ˈdeɪ.əs ɛks ˈmɑːkiːnə/): 라틴어로 "god out of the machine"라는 뜻으로 연극에서 언뜻 보면 해결되지 않을 것 같은 문제가 새로운 사건이나 인물 등의 예상치 않은 개입으로 갑자기 해결되는 구성장치를 말한다.

입센의 국제적인 활동은 독일에서 시작이 되었는데, 첫 번째로 큰 성공을 거둔 작품은 <사회의 기둥들>이었고, 이어서 <인형의 집>도 성공을 거두었습니다. 그래서 이 작품들에서 제기되고 있는 사회에 대한 비판이 명성을 불러일으키기도 했지만 한편으로는 너무 거친 현실을 담고 있기 때문에 반감이나 거부감을 불러일으키기도 했습니다. 그래서 독일 북쪽지역의 몇몇 극장들은 <인형의 집>의 결말을 바꾸지 않으면 공연을 하지 않겠다고 선언을 하기도 했었고, 많은 극장들과 관객들의 경우에도 젊은 어머니가 자신의 정체성을 찾겠다고 아이들을 버리고 집을 나가는 결말을 받아들이지 못했습니다. 어쩌면 이러한 심리는 무대 위에서 보이는 상황과 실제 중산계층의 삶에서 보이는 유사성 때문에 그것을 쉽게 받아들이지 못한 것이 아닌가라는 생각이 듭니다. 그래서 입센은 마지못해 결말을 바꿨는데요. 헬메르(Helmer)가 노라(Nora)가 집에 있도록 설득하는 장면으로 바꿨는데, 아무래도 이 결말은 무대 위에서 크게 빛을 발하지 못했고 결국 15년 후에는 더 이상 이 상태로 공연이 되지 않았습니다.

독일에서 입센은 오랜 기간 동안 주로 사실주의 작가로서, 사회적인 비평가로서 초점을 받으며 공연이 행해졌습니다. 아무래도 그 텍스트가 지니고 있는 사실주의와 가깝게 공연이 이루어졌습니다. 대중적인 공연을 했던 유명한 사설극장(private theatre)을 운영하고 있었던 마이닝엔 공작(The Duke of Meiningen)의 경우에는 입센의 작품을 많이 올렸습니다. 그 작품들 중에는 <유령>도 있었는데, 이는 당대에는 독일에 존재하는 연극검열제도 때문에 금지가 되었던 작품이기도 합니다. 검열제도가 존재했던 19세기 독일, 프랑스, 영국에서는 입센의 작품이 너무 반체제적인 것으로 간주되어서 사설극장이 아닌 곳에서는 공연되기 어려웠습니다. 마이닝엔 공작은 입센과 함께 가능한 자연스러운 미장센(mis-en-scene)을 창출하기 위해서 노력을 했었고, 대사의 경우도 자연스럽게 들리게끔 만들었고, 전통적인 웅변조의 양식화된 연기에서도 벗어날 수 있게끔 노력을 했습니다. 그리고 동시에 주인공에게만 초점이 맞추어지는 연기가 아니라 모든 배우들이 같이 어우러지는 앙상블연기도 새롭게 만들었습니다. 그렇기 때문에 마이닝엔의 이런 연출법은 후에 독일에서의 입센의 공연에 영향을 미치기도 했고, 초기 프랑스의 입센 공연에도 영향을 미치게 됩니다.

독일에서의 사실주의적인 연출법에 이어 독일의 연출가인 막스 라인하르트(Max Reinhardt)의 경우에는 새로운 연출법을 소개하기도 했습니다. 1906년도 입센이 죽은 직후에 막스 라인하르트는 <유령>을 독일의 카머슈필레(Kammerspiele)극장에서 올리게 되는데, 굉장히 실험적인 공연으로 올리죠. 그리고 1917년도에는 <온 가브리엘 보크만>도 올립니다. 라인하르트의 경우에는 주제적인 부분을 응축시키면서 어떤 학자가 말한 것처럼 자연주의가 지니고 있는 환영적인 요소(illusionistic details of naturalism)들을 제거하게 됩니다. 대신 노르웨이의 미술가인 에드바르트 뭉크에게 무대 세트를 위한 그림을 그려달라고 부탁을 해서 <유령>이라는 작품을 올리게 되고, 그것을 통해 의도했던 바는 그 작품에 나와 있는 어떤 액션이나 대사들을 가득 채우고 있는 음울하고 음침한 분위기의 과거를 보다 잘 부각시키기 위한 것이었

습니다. 이러한 연출로 인해서 자연주의적인 것만큼이나 시적이고 상징적인 분위기의 창출 역시 중요하다는 것을 보여주게 됩니다.

프랑스에서는 유명한 앙드레 앙투완(André Antoine)이라는 자연주의 연출가가 있는데 그는 독일의 마이닝엔 극단의 사실주의 연출법의 영향을 받았습니다. 또한 본인만의 상상불 연기의 기준을 설정하기도 했었고, 공연 공간을 아예 방처럼 설정해서 '제4의 벽'을 보이지 않게끔 만들기도 했습니다. 그의 공연에서 의도했던 것은 관객들이 삶의 한 단편을 경험하기를 바랐던 것이었습니다. 1890년대 앙투완은 혁신적이고 사실주의적인 <유령> 공연을 올리게 되고, 몇 년 뒤에는 <들오리>라는 작품도 올리게 됩니다. 몇 년 후에 다시 뤼네-포에(Aurélien Lugne-Poé)는 상징주의 연출가가 그의 첫 입센 작품을 올리게 되고, 이는 외브르극장(Théâtre l'Oeuvre)에서 다소 실험적인 방법으로 표현되게 됩니다. 1893년에서 1897년도 사이에 뤼네-포에는 몇몇 입센의 작품들을 올리게 되는데 그 중에서도 대표적으로 <로스메르스홀름>, <대 건축가 솔네스>, <온 가브리엘 보르크만>이라는 작품이 있습니다. 뤼네-포에의 경우에는 입센을 상징주의자로서 올리기를 원했었는데, 그래서 그의 공연을 보면 어두운 무대로 표현되어 있고 무대 세트나 소품도 거의 없고 배우들도 연기법이 양식화되어 표현되었습니다. 뤼네-포에에게 있어서 가장 중요한 일은 텍스트 이면에 숨겨져 있는 의미를 찾아내는 것이었습니다. 그래서 1892년도에 <바다에서 온 여인>을 연출했을 때, 배우들에게 마치 다른 세상에 속하는 사람들처럼 보였으면 좋겠다고, 숨겨져 있는 의미로 가득한 상징적인 언어를 쓰기를 주문했습니다. 안타깝게도 이런 뤼네-포에의 해석이 입센에게는 득이 되지 않는 못했던 것 같습니다. 왜냐하면 그의 공연들로 인해 입센의 작품들은 오랜 기간 동안 수수께끼같고 이해할 수 없는 것으로 간주되게 되었던 것입니다. 또 프랑스 사람들이 생각했던 정중하고 명예롭게 행동하는 관점에 부합하지 않는 인물들이 많다고 생각하게 만들었습니다.

노르웨이나 영어권국가에서는 오랜 기간 동안 비평가들이나 관객들에게 입센이 사실주의의 대가로 알려져 있었습니다. 그래서 급진적이기도 하고 서구사회에 대한 천리안을 지닌 분석가로 많이 받아들여졌었고, 공연의 경우에는 원작에 충실하게 공연이 된 경우가 많았습니다. 20세기 초반에는 이러한 자연주의적인 경향이 우세해지면서 마침내 이는 저항을 불러일으켰고, 입센의 작품은 지루하고 재미없다는 생각이 만연하게 되었습니다. 이런 지속적인 사실주의는 흥미가 떨어진다는 인식을 갖게 만들었고, 많은 경우에 그의 작품은 시적인 힘을 지니고 있지 못하다고 비난을 받기도 했습니다. 그리고 심지어 서구 연극사의 발전을 정체시키고 있다는 비난을 받기도 했습니다.

그런데 20세기 후반에 가면서 이러한 인식은 급격히 변하게 되는데, 현대의 심리학이 연극과 입센의 연구에 대해 막대한 영향을 끼치게 됩니다. 지그문트 프로이트(Sigmund Freud), 자크 라캉(Jaques Lacan), 카미유 팔리아(Camille Paglia) 같은 학자들을 포함한 심리학자들이 서구의 연극과 국제적인 입센의 연구에 대한 지대한 영향을 끼치게 됩니다. 그러다보니 결과적으로 입센이 갖고 있던 극작술, 플롯 기법

보다는 등장인물들이 지니고 있는 심리적인 측면에 초점이 맞춰지게 됩니다. 그렇지만 몇몇 공연에는 이러한 접근이 해가 되지 않았나하는 생각을 합니다. 1972년도에 스웨덴의 영화감독이자 연출가인 잉마르 베리히만(Ingmar Bergman)이 연출한 <들오리>가 한 예가 될 수 있을 것입니다. 그 경우에서 보면 연출가인 베리히만은 그레거즈 베를레(Gregers Werle)를 사랑하는 어머니의 죽음에 대한 기억에 사로잡혀서 신경쇠약적인 반응을 보인다고 해석을 하고 있는데, 그 역할을 맡은 배우의 연기에서 절망감이 가득하고 행동을 할 수 없는 것처럼 표현을 했습니다. 그러다 보니 결과적으로 그레거즈가 지니고 있는 이상주의적인 주장들은 하찮은 것으로 받아들여지게 되고, 극적 긴장감도 많이 약화되는 결과를 초래하였습니다.

입센에 대한 해석 중에 이러한 경향이 반영된 것이 또 있는데, 입센작품의 등장인물들을 보면 일탈적인 측면도 갖고 있고, 그중에 몇몇은 미친 게 아닌가하는 생각이 들 정도로 그 경계상에 있는 인물들이 있습니다. 예를 들자면 <바다에서 온 여인>의 엘리다(Ellida)나 <우리 죽은 자들이 눈 뜰 때>의 이렌느(Irene)라는 인물들이 거기에 해당이 됩니다. 그런데 병적인 증세라는 것은 문자 그대로 개인적 특성으로서의 병으로 받아들여서는 안 될 것 같습니다. 이런 정신적인 고통이 입센의 작품에서 나타나는 특성이기는 하지만 이렇게 얘기가 될 수 있을 것입니다. 이 세상 자체가 병들어 있는데 그런 세상 안에서 보편적인 인물들의 특성이 병으로 표현이 될 수 있다고 생각하고, 그렇게 때문에 제가 생각했을 때 등장인물들이 지니고 있는 다소 괴이함과 이상함이 하나의 특정한 개인의 특성으로 표현되는 것이 아니라 공연 자체에서 전반적으로 작품화되어야 한다고 생각합니다.

입센의 상징주의적인 모습은 학자들과 관람객들에게 흥밋거리로 작용하고 있는데, 한편으로는 텍스트가 지니고 있는 사실주의적인 맥락 이면에 숨겨져 있는 의미들을 작품화할 수 있는 시적인 열쇠로 간주되기도 합니다. 그래서 그런 해석들은 초기의 입센에 대한 전통에 있어서는 조금 과장된 부분도 있지만 조금은 더 주목을 받아서 20세기 중반부터는 굉장히 많은 지지를 얻고 있는 것 같습니다. 예를 들자면 <유령>의 마지막 부분에 화재장면이 나오는데, 이는 알빙과 만데르스 목사(Pastor Manders)에 의해 나타나는 부패한 사회에 대한 필수적인 파괴의 상징으로 읽혀질 수 있을 것입니다. 또 하나의 경우에는 <대 건축가 솔네스>에서 볼 수 있는데, 솔네스(Solness)가 지니고 있는 자만심이나 성적 충동을 표현을 하는 데 있어서 기둥(tower)이라는 게 중요한 요소가 될 것입니다. 그래서 노르웨이에서 했던 <대 건축가 솔네스> 공연에서는 사실주의적인 무대 세팅도 배제한 채 모든 극적인 상황들은 양식화된 위로 솟은 구조물 주위에서만 일어났습니다.

또 다른 상징에 대한 예를 든다면 <로스메르스홀름>에 나오는 하얀 말들을 예로 들 수 있을 것 같은데, 이 하얀 말들은 죽음과 에로티시즘을 상징하고 있습니다. 그리고 심지어 사실주의적인 연출에 있어서도 하얀 색상을 많이 강조해서 올리는 게 관례이기도 했습니다. 레베카 웨스트(Rebekka West)가 계속해서 하얀 숄(shawl)을 쓰는 모습을 기억할 텐데, 4막에 가서 그 숄이 완성이 되면 이는 신부의 면사포이

자 수의의 상징으로 사용이 됩니다. <헤다 가블러>에 나오는 포도 넝쿨의 경우에도 하나의 예가 될 수 있을 것 같은데, 헤다가 포도 넝쿨에 대해 하는 말들은 고대 그리스의 디오니소스적 상징을 암시하기도 하기도 하고, 그러다보니 고대 비극과 연관성을 지니기도 합니다. 마찬가지로 같은 작품에서 스캔들을 불러일으킬 수 있는 레이디 디아나(Lady Diana)의 존재는 역시 고대 그리스의 신화에서 말하는 사냥과 출산을 주관하는 여신을 암시하는 것으로 읽히기도 합니다. 이런 관점에 힘입어서 현대의 공연들에서 이를 기법의 전형적인 특징으로 도입하기도 합니다. 예를 들어 1993년도 스웨덴에서 있었던 <헤다 가블러> TV 공연에서는 무대의 벽면들이 고대의 앤티크한 모습을 많이 반영해서 꾸며지기도 했습니다. 그래서 이러한 연출법은 그 작품이 지니고 있는 비극적 층위들을 더 강조할 수도 있고, 어떤 관점으로는 현실 도피라는 상징성을 지닐 수도 있습니다.

이런 숨겨진 의미로서의 상징적인 요소들은 다른 시각으로 접근할 수가 있을 텐데 궁폐한 삶의 조건, 힘겨운 삶의 조건들을 피하기 위한 등장인물들의 시도로 읽혀질 수가 있을 것 같습니다. 그럴 경우에 등장인물들은 의미 없는 삶, 현실을 부정하거나 덮어버리거나 미화시키기 위한 시도로서 상징들을 사용할 수 있다고 생각을 합니다. 그래서 이러한 비교적 새로운 해석은 입센의 작품에 나와 있는 풍부한 상징주의적인 모습을 통해서 등장인물들이 갖고 있는 거짓된 이상주의를 더 확인시켜주는 하나의 요소라고 생각을 합니다. 거짓된 이상주의가 나오다 보니 이것은 진지하게 받아들여지지 않을 것이고, 등장인물이 어떤 영웅적인 층위에서는 제외가 된 것입니다. 그렇기 때문에 등장인물들이 비극적인 주인공으로 간주되지 않을 것이고, 대신에 아예 희극적이거나 멜로드라마적인 접근으로 표현이 될 것입니다. 그리고 그런 표현들을 통해서 드러내고 싶지 않은 진실을 덮기 위해서 인간이 어떤 거짓된 외관을 만들어내는지에 대해서도 폭로를 하는 하나의 수단이 될 것입니다. 그 안에서 사회적인 비판을 찾아낼 수 있고, 이것이 아이러니하거나 희극적인 상황들을 통해서 간접적으로 표현이 되는 것입니다.

이런 경향에 연관지어서 조금 더 말씀드리자면 제가 생각했을 때 현대 독일의 표현주의적인 연극 혹은 포스트모더니즘적인 전통에서 유래된 말을 하자면 연출 연극에 있어서 인간의 의미 없는 삶 속에서 인간이 느낄 수 있는 절망감과 불확실성을 명확하게 보여주기 위해서 다소 과장된 그로테스크한 표현들을 많이 사용하고 있다고 생각합니다. 물론 이런 무대 표현들은 입센의 무대 지문들과 맞지 않는 부분들이 있을 것입니다. 그래서 많은 경우에 굉장히 폭력적인 행위들을 일삼기도 하고 피, 무기들이 나오기도 하고 이런 면에서 숨겨져 있는 공격성과 죽음에 대한 신봉을 표현하게 되는 것입니다.

젊은 독일의 연출가 세바스찬 하르트만(Sebastian Hartmann)은 1999년도에 베를린에 있는 폭스뷰네(Volksbühne)에서 <유령>이라는 작품을 올렸을 때, 무대 세팅은 금속성의 구름들을 무대 위에 걸어놓는 것으로 이루어졌습니다. 그리고 위쪽으로 향하게 검은색과 회색의 계단들이 보였는데, 이 계단들은 어디로 이어지는 것이 아

나라 허공을 향하도록 설치가 되어있어서 그런 무대적인 표현들이 마치 어떤 지옥이나 지하세계를 상징하는 것처럼 보였습니다. 그 무대에서 오스발드(Osvald)는 레지네(Regine)가 취하는 에로틱한 자세를 향해 자위를 하는 모습이 보였고, 레지네는 자기 자신을 테러리스트로 분장을 해서 알빙부인을 쏘아 죽입니다.

또 하나의 예로 2004년도에 하르트만이 그로테스크한 기법으로 연출한 <운 가브리엘 보르크만>이 예가 될 수가 있을 것 같습니다. 이 작품에서는 바로크시대의 가구들을 무대 위에 채워놓기도 했었고, 보르크만(Borkman)이 피아노 안으로 끌려들어가는 장면에서는 너무나 깊숙이 들어가서 피아노 뚜껑 위의 발들만 보이게끔 표현하기도 했습니다. 비슷한 방법으로 불쌍한 폴달(the poor Foldal)이 전철에 치어서 죽는 교통사고 장면에서, 그 장면이 진행됨과 동시에 극장 건물 밖에서 촬영을 해서 일시적으로 극장 안으로 전송하는 방법으로 표현하기도 했습니다. 그리고 보르크만이 맨 마지막 장면에서 죽을 때도 끈질기게 집착하는 모습을 보여주기도 했는데요, 말을 하자면 누워 있다가 네 번에 걸쳐 일어섰다가 죽고, 그때 엘라 렌트하임(Ella Rentheim)은 계속해서 눈을 보르크만을 향해서 던지는 모습을 보여주기도 했다. 그래서 다소 소극에 가까운 희극적인 공연들은 제가 생각하기에는 입센이 지니고 있는 진지한 예술과는 무관하다는 생각이 들고, 그래서 이런 실험들이 너무 과하지 않았나하는 질문을 던지게 됩니다.

개발 도상국가들에서 올라가는 입센의 사례에 대해서 말씀을 드린다면, 그곳에서 입센은 여전히 진지하고 사회비판적이고 사실주의적이고 일종의 사회개혁자로 간주되고 있는 것 같습니다. 그렇다고 해서 그런 공연들이 진부하거나 너무 전통적인 연출로 올라간다는 이야기는 아닙니다. 1991년도에 아르메니아의 가브리엘 순두키안 국립극장(Gabriel Sundukian National Theatre)에서 올라간 작품은 <민중의 적>이라는 공연이었습니다. 이 작품을 보면 일종의 비극으로 올라갔었는데 스톡크만(Stockman) 박사가 결국은 부패한 자본주의 사회에 대해 책임을 인정하는 그런 작품이었습니다. 그래서 주요한 연기 행위들은 하수구 배수관이 복잡하게 얽혀진 미로와 같은 곳을 중심으로 이루어졌습니다. 이 미로와 같은 구조 밖에는 동그라미 형태로 의자들이 놓여있었고, 거기에는 사실 입센의 작품에서 보시면 퇴장하는 것이 나와 있지만, 퇴장해야 되는 배우들이 퇴장하지 않고 안에서 이 상황을 조용하게 침묵하면서 지켜보는 것으로 설정이 되어있었습니다. 그래서 공연의 결말은 이 개혁을 원했던 의사가 미로 안에서 나오는데 밖에서 이 사람을 지켜보고 관찰했던 사람들에 의해서 돌에 맞아서 죽는 것으로 결말이 지어졌습니다. 밖에서 지켜보던 사람들이라 하면 그 근처 리조트의 오염된 물로 인해서 직장, 수익, 미래까지 모두 잃었던 그 도시의 시민이기도 하고 신문 기자들로 이루어졌던 그런 사람들이었던 것입니다. 그러니까 이런 생태학적인 재앙을 가져온 그 의사에게 말을 하자면 복수를 행하는 것으로 작품이 끝났습니다. 이 <민중의 적>이라는 작품은 입센의 작품 중에서 특히 아프리카와 아시아에서 인기가 많다고 합니다. 그런데 그게 놀랄 일이 아닌 것이 말을 하자면 후회를 불러일으키는 오염에 대한 현상들이나 대중매체의 검열 혹은 부정부패와 같은 것들을 다룰 수 있기 때문에 아무래도 인기가 있는 것

같습니다.

아프리카나 아시아나 남미의 경우에는 굉장히 강렬한 여자주인공이 나오는 작품에 많은 관심을 보이는데, 방글라데시에서는 저는 <인형의 집>과 <유령>을 봤고, 두 작품 모두 지역적인 나라의 상황에 맞춰져서 각색이 되었습니다. 기본적으로 사실 주의적인 연기에 기반을 두어 이루어졌지만 노라나 알빙부인의 경우에는 무슬림의 윤리에 의해, 사회체제에 의해, 남성에 의해 지배를 받는 여자들의 억압을 잘 표현하게끔 공연에 올라갔던 것 같고, 이런 각색의 작품을 통하면 아무래도 원작의 상황들이 조금씩 바뀌는 부분도 불가피하게 일어날 것입니다. 예를 들어 <유령>의 경우에 만데르스 목사는 전통적인 물라(mullah)의상을 입고 등장을 했었고, 그 다음에 여자들은 남자들에게 절대적으로 복종이라는 글귀를 코란 경전에서 계속해서 읽고 있는 모습으로 표현이 됐습니다. 노라의 경우에는 사리(sari)라는 전통의상을 입고 있었는데, 그러다보니 당연히 <인형의 집>에 나오는 실크스타킹을 랭크(Rank) 박사에게 보여주는 장면이 삭제가 됐었고, 그 유명한 타란텔라(tarantella)춤을 추는 장면도 삭제가 됐습니다. 어떻게 보면 이런 윤리적인 동기에 의해 이루어진 각색들은 이슬람국가인 방글라데시와 같은 나라에서는 그렇게 특이한 사항은 아니었던 것 같습니다. 그리고 심지어 미국의 경우에 있어서도 노라가 스타킹을 보여주지 않게끔 극이 변형이 되는 경우도 많이 있었고, 그래서 그런 것을 보면 유럽과는 정절이나 덕목에 대한 전통이 조금씩 다르다는 것을 알 수가 있습니다. 이렇게 본다면 입센의 작품은 세계 도처에서 여전히 위험한 작품으로 보이는 것 같기도 합니다.

본인은 학자이지 연극 전공자는 아닙니다. 그렇지만 본인의 경험을 토대로 말씀을 드린다면 제3세계라고 불리는 곳에서의 공연들을 보고 느낀 인상은 입센은 여전히 공연이 되는 방식이나 이해가 되는 방식이 유럽인들이 입센이 살았던 당대에 입센의 작품을 받아들였던 것과 유사하게 받아들이고 있다는 것입니다. 말을 하자면 입센을 사실주의 작가로, 경제적, 종교적, 사회적인 조건들에 대한 비평가로서 그리고 인간의 가치에 대한 자유를 읽을 수 있는 사람으로 이해를 한다고 생각을 하고 있고, 그런 면에서 전 세계적으로 여전히 잘 수용되고 있는 것 같습니다. 그리고 그런 관점을 통해서 우리가 살고 있는 이 세계와 입센에 대해서도 많은 것을 알게 해주는 것 같습니다.

※ <헤다 가블러>에 대해서

헤다가 숨겨진 의미를 가지고 있고 자신의 의견을 겉으로 표현하지 않는 인물이라면 어떻게 작품으로 표현해야 할까요. 캐나다출신의 유명한 연극학자인 에럴 더바크(Errol Durbach)가 이 부분에 대해 문제제기를 했지만 명확한 대답은 내리지 못했습니다. 2002년도에 나온 글을 보시면 이런 모호한 작품을 일관된 공연으로 하는 것이 가능한지에 대해 질문을 하고 있습니다. 그는 더 나아가서 그럼 이 작품의 가장 마지막은 어떻게 연출해야 될까 질문을 했습니다. 명동예술극장의 <헤다 가블러>에서는 브라크 판사의 마지막 대사가 삭제되어있는데, 원래 브라크는 마지막 장면에서 “하지만 신이시여 사람들은 그런 짓을 하지 않습니다”라고 말합니다.

브라크 판사는 헤다의 자살을 경멸하는 것일까요, 아니면 쇼크에 빠져 믿을 수 없다는 듯이 행동을 하는 것일까요? 아니면 참여를 해야 하는지 말 속에는 농후한 감정이 표현되어야 할까요? 브라크 판사는 누구이며 이 작품의 전체에서 어떻게 해석이 되어야 할까요?

헤다를 가장 모호한 특성을 지닌 인물로 봤을 때 현대적 해석과 그의 의견은 다르지 않습니다. 하지만 더바크가 강조하고 있는 것은 모호한 것으로 가득 찬 작품을 무대화하는 것의 어려움에 있습니다. 헤다에 대한 평가를 각각의 대중들의 문화적 상황과 동떨어져서 평가하는 것이 불가능하다고 이야기하고 있습니다. 그렇기 때문에 연출가들은 항상 어떻게 이 작품을 무대화할 것인지를 선택해야하는 상황에 놓이게 됩니다.

사실 더바크가 내린 결론은 작품만큼이나 모호한 것 같습니다. 헤다라는 인물과 행동을 이해할 수 있고 못 할 수도 있을 것 같습니다. 이 작품은 전적으로 불명확하고 비극의 카타르시스도 결여되어 있습니다. 그가 하고 있는 말은 이 작품을 비극으로 이해하고 작품을 올리려면 헤다의 행동은 바뀌어야 한다고 주장하는 것 같습니다. 브라크 판사의 마지막 대사에 나와 있는 너무나 진부한 말들이 잘못됐다는 것을 설득시켜야 합니다. 그래서 헤다는 자유가 결여되고 자신을 통제하고 있는 모습처럼 보여야 되는 것입니다. 이러한 가치를 통해서나 비극이라는 것이 어떤 의미를 상실한 공허한 삶 속에서 행동에 대하여 전환점이 될 수 있을 것 같습니다. <헤다 가블러>가 진짜 비극일까요, 아니면 누구나 브라크 판사와 같은 경우에 이 수수께끼 같은 주인공을 이해할 수 있을까요?

앞서 제가 드렸던 질문들을 다시 한 번 드리자면, 이 주인공은 경멸을 받아야 할까요, 혹은 경탄의 대상일까요, 아니면 헤다를 심각하게 바라봐야 하는 것일까요?

<헤다 가블러>라는 작품은 비극일까요, 비극이 아닐까요?

이 작품은 입센의 사회적 비판적 글쓰기에 속하는 것일까요?

이 작품이 하고 싶은 얘기가 여성의 억압을 보여주기 위한 것일까요?

아니면 이 작품의 주요한 메시지는 잘못된 이상주의에 대한 폭로일까요?

결론을 얻어내기 어렵고 대답은 열려있는 것 같습니다.

그래서 <헤다 가블러>라는 작품은 입센의 작품 중에서 가장 수수께끼 같고 현대적인 작품일 것입니다.

Q&A

질문1

<로스메르스홀름>에서 흰 말이 죽음과 에로티시즘을 상징한다고 했는데 어떤 연관이 있는지 알고 싶습니다.

답변1

유럽 및 노르웨이 신화에서 말은 힘 혹은 에로틱함을 상징하기도 합니다. 한편으로는 물에 사는 존재로서 사람을 물로 끌어당길 수 있다는 신화도 있습니다. 입센은 이런 이중적인 것을 잘 활용하고 있는 것 같습니다. 작품을 보면 넷가가 설정되어 있고 말이 뛰어노는 장면이 있습니다. 여자 주인공은 매력적이면서 성적인 것이 부각되기도 하는 수수께끼적인 여성인데, 남자에게 매혹을 당하면서도 한편으로 그 남자를 거부하는 이해하기 어려운 모습을 지니고 있습니다. 이 여자주인공은 이런 행동들이 말과 연관되어 표현되고 이 말들에 대한 감정이입이 보입니다. 그래서 죽음에 대한 충동이자 에로틱한 충동이 공존하는 상징이 될 수 있을 것 같습니다.

질문2

<헤다 가블러>의 캐릭터를 이해하는 것이 어려웠습니다. 아마 숨어있는 의미에 대한 지식이 부족해서일 수도 있을 것 같은데요. 입센의 작품의 캐릭터가 다른 나라의 캐릭터와 다르지 않을 텐데 인물이 이해되지 않는 것은 인물들이 말을 끝맺지 않고 또 직접적으로 말을 하지 않아서인지 아니면 문화적인 차이인지 궁금합니다.

답변2

등장인물이 말을 끝맺지 않은 것은 <헤다 가블러>만의 특징일 수 있습니다. 예를 들어 <인형의 집>의 문장에서 노라는 집을 떠나는 이유를 명확히 밝히고 있습니다. 이 사회가 나를 성장시키지 못했기 때문에 내 자신을 교육시키기 위해 집을 나간다고 말하고 있는데, <헤다 가블러>의 경우에는 그런 것이 나오지 않습니다. 오히려 문장이 끊겨서 나와서 헤다라는 여자를 이해가 어렵습니다.

여러분들은 인물들이 자신들을 솔직하게 표현하기를 원한다는 입장을 갖고 있는데 문제는 이게 과연 문화적인 차이에 의한 것인지 입센이 모호하게 만들어 놓은 것인지인데 대답을 하기는 어려운 것 같습니다. 19세기 유럽의 상황을 배경으로 입센이 작품을 쓸 수밖에 없었고, 그 당시에는 특히 여성들의 경우에는 자신을 솔직하게 드러내는 게 예의에 어긋나기도 했었고, 자신의 상황을 직접적으로 설명하기에도 어려운 입장에 있었습니다. 그래서 제가 흥미롭게 느꼈던 것은 여성들에게 자신을 표현할 언어가 부재했다는 것이고, 자신의 소망을 적절하게 표현할 수 없기에 이러한 부적절한 혹은 부재한 언어들을 통해서 사회에서 이 말을 제대로 할 수 없다는 것을 표현하기도 했습니다. 그러다 보니까 그런 표현이 몸짓이나 행위를 통해 드러냅니다. 예를 들어 <바다에서 온 여인>에서 주인공은 매우 이상한 언어를 사용하고 주변에서도 그녀를 이상한 사람으로 인식하지만 사실은 아닐 것입니다. 이는 언어의 부재를 잘 표현하는 것이라고 생각합니다. 그런 면에서 입센의 텍스트 이면에 숨겨진 의미들이 많았던 것 같고, 뤼네-포에라는 연출가도 이런 숨겨진 의미들에 초점을 두어 연출을 했지만 연출 방식에 있어서 너무 과했다는 문제점을 지적할 수 있습니다. 현대의 심리학자 중 특히 프로이트의 경우에는 입센에 대해 관심이 많았고, 오이디푸스 콤플렉스의 관점에서 입센의 작품을 바라보기도 했는데, 예를 들면

<로스메르스홀름>이라는 작품을 보면 여주인공 레베카도 이런 오이디푸스 콤플렉스와의 연관성에서 얘기가 될 수 있을 것입니다. 레베카의 경우에도 아버지의 정부라는 관계로 있고 감히 당대에는 말로 할 수 없는 상황들이 보이고 있는데, 그래서 그런 여자들의 입장이 잘 반영이 된 것 같습니다. 문화적인 차이가 있는 것인가를 물어보신다면, 문화적인 것도 반영이 되겠지만 확실히 그렇다고만은 볼 수 없다고 생각합니다. 입센의 등장인물들은 사회적인 변형이 급속도로 진행됐던 시대의 인물들이고, 그러다보니 인간으로서 갖게 되는 인간적인 고민들을 했었고, 입센의 작품이 해석되는 전 세계의 방식들을 보면 보편적으로 인식되는 문제들이 지적되고 있습니다. 우리의 삶의 존재나 감정의 대한 것들이 공통적으로 추출될 수 있을 것 같습니다.

질문3

<들오리>라는 작품에서 Deus ex machina에서의 다락방 언급을 하셨는데 다시 한번 설명해주셨으면 합니다.

답변3

입센의 작품을 보면 무대 뒤에 문 혹은 행위의 중요한 부분이 설정이 됩니다. <들오리>에서도 뒤쪽에 다락방이 있고 그 옆에 문이 설정되어 있고, 마지막에 헤드비그가 다락방에서 끌려오는 장면이 있습니다. 말을 하자면 무대 뒤쪽에서 관객 쪽으로 앞으로 나아가는 동선이 있는 것입니다. 이는 결말 부분에서 뒤에서 앞으로 나온다는 점에서 아까 말씀드린 Deus ex machina(해결 방식)과 연관시켜 말씀을 드리고 싶습니다. 노라의 편지도 우편함이 무대 뒤에 설정되어 있는 것도 같은 맥락에서 말씀을 드릴 수가 있습니다. 그렇다고 해서 Deus ex machina가 무대에 등장하는 것은 아닙니다. 입센이 오래된 연극적인 전통, 관습을 가져온 한 예로 말씀드린 것으로 오히려 작품의 결말이 지어지는 지점에서 무대 뒤에서 앞으로 나온다는 것을 설명하기 위한 것입니다. 입센 작품의 결말에 대해 말씀을 드린다면 항상 작품이 불확실하고 작품의 결말이 모호합니다. 결말이 좋은 것인가 나쁜 것인가에 대해 애매하게 끝나는 경우도 있습니다. 노라의 경우 과연 집을 나간 것이 좋은 일이었나, 알빙부인의 경우 오스발드를 죽이려고 한 것일까 아니면 어떠한 동기가 있었던 것일까, 헤다의 경우 결말이 좋은 것일까, 무언가를 회피하기 위해 그렇게 한 것인가, 아니면 영웅이 되기 위해 그런 행동을 한 것인가, 이런 질문들을 갖게 됩니다. 우리가 살면서 어떤 것에 대해 옳고 그름을 확실히 판단하기 어렵기 때문에 그런 면에서 매우 사실주의적으로 삶을 반영하고 있는 것이라는 생각을 합니다.

<유령>의 마지막 부분에 대해서도 말씀을 드리고 싶은데, 마지막 장면에서 오스발드가 모르핀을 어머니에게 주면서 자신을 죽여 달라고 하는 장면이 나옵니다. 거기에서 알빙부인은 갈등을 하게 됩니다. 만약 모르핀을 오스발드에게 놓게 되면 아들을 죽이게 되는 것이고, 그렇게 하지 않으면 아들은 계속해서 고통을 받으며 살아야 하기 때문입니다. 여기에서도 결론은 없는 것 같습니다. 이 장면에서 나오는

노르웨이어 대사가 있는데 이는 '더 이상 참을 수 없다(I can't bear it)'고 영어로 번역됩니다. 제가 봤을 때는 이 번역에 문제가 있는 것 같습니다. 원래 노르웨이어로는 어떠한 인간이라도 이러한 상황에서는 선택을 내리기는 어렵다, 혹은 너무 벅차서 선택의 내릴 수 없다는 의미가 되어야 하는데, 참을 수 없다고 하는 것은 알빙부인에게만 해당되는 편협한 번역입니다. 명동예술극장에서의 <헤다 가블러>는 노르웨이어와 독일어 판을 번역해서 좋다고 생각합니다. 독일어 판은 영어판보다 더 노르웨이어를 충실하게 반영했기 때문입니다.

알빙부인의 상황에서 볼 수 있듯 단순하지만은 않은 상황들이 보이는 것 같고, 그래서 특정한 개인의 이야기가 아니라 보편적인 인간사회의 문제들을 얘기하는 것 같고, 한편 입센이 생각했던 것은 이상적인 인간상은 없고 누구도 이상적인 인간이 될 수 없다는 것이라고 생각합니다. 그래서 결론이 확실할 수 없는 상황이 생겨날 수밖에 없고 이 사실이 우리에게 주제이기도 하고 말을 하자면 극적 긴장감라는 것이 문제가 될 수 있을 것 같습니다. 이런 것들을 종합적으로 미루어 보면 입센이 위대한 극작가라는 생각이 듭니다.

[강연자 소개]

비그디스 이스타드(Vigdis Ystad)

1978년부터 입센 연구의 중심지인 오슬로 대학의 스칸디나비아문학 교수로 재직하였다. 노르웨이, 스웨덴, 덴마크, 독일, 이탈리아, 체코, 영국, 멕시코, 미국에서 입센에 대한 강연을 펼쳐왔으며, 많은 유럽국가들을 비롯하여 이집트, 멕시코, 중국, 방글라데시 등에서 입센연극제작에 참여하였다. 입센에 대한 가장 방대한 연구 프로젝트인 *Henrik Ibsens Skrifter*의 편집장으로 활동하였으며, 노르웨이 학술원, 왕립문학·역사·유물원, 왕립과학원 회원이다. 1988년부터 2001년까지 격년으로 발행되는 학술지 <입센에 대한 현대적 접근(Contemporary Approaches to Ibsen)>의 공동편집장(1988~2001)을 역임한 바 있다.