

문화상호적 실험연극의 의미생성 과정 연구*

- <레이디 맥베스>를 중심으로 -

신현숙**

1. 머리말

실험극이란 무대적 기술들의 단순한 실험이 아니라, 기존의 연극관례, 연출의 개념, 무대와 관객의 관계, 연극적 커뮤니케이션 등에 대한 이의 제기 혹은 위반/파기 등을 시도하는 연극형태를 일컫는다. 또한, 실험극은 “다양한 맥락의 문화들과 극형태들의 끊임없는 충돌/융합의 과정”¹⁾을 통하여 새로운 극형태와 또 하나의 새로운 세계인식을 창출하고자 한다. 같은 맥락에서 1970년대 이후, 포스트모던 문화의 중요한 패러다임인 ‘다문화주의’, ‘복합문화주의’의 영향으로 연극에서도 ‘문화상호적 연극’ 만들기가 여러 나라에서 활발하게 진행되고 있다. 브룩(P. Brook), 므누슈킨(A. Mnouchkine), 바르바(E. Barba), 셰크너(R. Shechner) 등이 선구적 역할을 하고 있는 이 연극 창작형태는 상이한 문화권의 연극전통들의 만남과 충돌에서 새로운 연극형태를 만들어 내고, 다양한 문화권의 관객들 사이에서 연극적 커뮤니케이션을 가능하게 할 수 있는 ‘보편적 연극언어’를 창조하고자 한다.

* 본 연구는 2004학년도 덕성여자대학교 연구비지원으로 이루어졌음.

** 덕성여자대학교 불문학과 교수

1) 파트리스 파비스, 『연극학 사전학』(신현숙, 윤학로 옮김), 서울: 현대미술사, 1999, p.265.

이를 통하여 상이한 문화들에 공통되는 보편성과 개별적인 문화에 고유한 독자성을 동시에 표출함으로써 세계문화의 지평을 넓히고자 한다. 우리나라에서도 70년대부터 연극에서의 문화상호적 작업이 탐색되었고, 현재에는 활발한 실험 작업이 시도되고 있다.²⁾

최근 공연되어 국내외에서 갈채를 받았던 <레이디 맥베스>는 셰익스피어의 <맥베스>를 한태숙이 각색, 연출하고 극단 물리에서 공연했던 연극이다.³⁾ 이 공연작품은 셰익스피어극의 한국적 수용이라는 문화상호적 연출의 측면과 <맥베스>의 후반부에서 몽유병자로 치부되어 극행동에서 소외되고 죽음까지도 침묵으로 처리되었던 레이디 맥베스를 극행동의 주체자로 내세워 억압되었던 여성의 자아가 ‘말하게’시키고 그녀의 무의식 세계를 탐색했다는 점에서 여성주의 연극이라는 이중적 성격을 가진 실험극이다. 특히, 한태숙의 연출 기법은 셰익스피어의 극작술의 단순한 모방에서 벗어나 기존 연극관례의 과감한 파기, 장르들의 혼합, 비-구술적 무대언어들의 적극적인 활용, 오브제 무브먼트의 사용 등을 통해 혁신적인 실험극 형태를 시험하고 있다.

이 글은 바로 위와 같은 특성, 즉 연극에서의 문화상호주의와 여성주의가 결합된 실험극이라는 특성에 주목하면서 우선, <레이디 맥베스>의 문화적·예술적 코드화와 기호체계 및 그 상호지시작용을 분석하고, 다음, <레이디 맥베스>의 담론세계를 살펴봄으로써 공연텍스트 <레이디 맥베스>의 의미생성 과정을 밝혀보고자 한다.

2) 연극에서의 문화상호주의에 관해서는; P. Pavis, *Le theatre au croisement des cultures*, Paris: Jose Corti, 1990, pp.9-24. 한국연극에서의 문화상호적 실험에 관해서는; 신현숙, 『한국 현대극의 무대읽기』, 서울: 연극과인간, 2002, pp.171-184. 각각 참조.

3) <레이디 맥베스>는 2000년 5월 예술의전당 자유소극장에서 재공연된 작품을 자료체로 선택했다.

2. 공연 텍스트와 문화상호적 연극의 창작 과정

연극에서 공연텍스트는 조작적·기호학적 개념이다. 특히 공연작품의 의미가 “서사 구조와 연관되지 않고, 관객의 청취와 수용에 따라 분산되며, 텍스트는 재료로써, 단편들의 몽타주로써, 보편적이고 결정적인 의미작용에 대한 저항으로 취급되는”⁴⁾ 실험극에서 무대기호들의 코드화(encodage)와 상호지시작용, 그리고 무대와 객석 사이의 소통양상은 의미생성에 중요한 역할을 한다. 퍼스(Peirce)의 삼원적 기호 모델을 토대로 한 연극기호학적 관점에서 공연 텍스트는 네 가지 상이한 지시작용(reference)을 가지고 있다. 첫째, 텍스트에 내재한 작가/나레이터/주관적 실천력(instances), 둘째, 코드(즉각적 해석체/역동적 해석체/최종 해석체), 셋째, 대상체(직접 대상인 텍스트의 담론세계/역동적 대상인 사회적-물질적 세계), 넷째, 관중(암암리의 관중/실재 관중)이 그것들이다.⁵⁾ 공연작품은 여기에 텍스트를 포함한 다섯 갈래의 연극 창조력(instances)들 사이의 상호관계 조직망 속에서 의미를 산출하게 된다. 그런데 공연의 전제는 ‘우리는 극장 안에 있다’이기 때문에, 무대는 연극기호가 대상체를 표상할 수 있는 토대가 된다.⁶⁾ 또한 연극 고유의 특성에 주목하면, 위의 이론에서 작가에는 희곡작품의 작가와 연출가가 속하며, 주관적 실천력(instances subjectives)에는 연기자들과 무대 실기자들이 속한다. 코드에는 무대체계를 구성하기 위한 예술적(장르, 극형태 등), 사회-문화적(이데올로기 등) 코드엮기(encodage)가 포함되며, 암암리의 관중은 독자 혹은 미래의 관중

4) 빠트리스 파비스, 『연극학 사전』, p.264.

5) “퍼스의 기호 모델은 기호 해석체(interpretant), 대상체(object)가 맺는 삼원적 관계로 구성된다”, 조성택, 『브랜드의 퍼스 기호학 접근』, 『유교문화와 기호학』(기호학 연구 제13집), 한국기호학회, 2003, p.263.

6) A. Helbo, J. Dines Johansen, P. Pavis, A. Ubersfeld., *Theatre modes d'approche*, Bruxelles: Editions Labor. 1987. p.123.

을 의미한다.

그런데, 다른 문화권의 극작품이나 극형태를 차용하여 재구성하고, 거기서 보편적 연극언어를 만들어 무대와 객석 간의 소통을 이루고자 하는 문화상호적 연출의 경우, 위의 공연텍스트의 각 영역은 다층적이 된다. 연출가는 우선 수용문화에서 원천문화(타문화)를 어떤 관점과 전제, 필요성에 따라 자기 것으로 삼을 것인지, 즉 문화적 전이에 대해 성찰해야 한다. 그런 다음, 공연텍스트의 구성으로 들어가게 되는데, 파비스(Pavis)는 문화상호적 연출작업의 과정을 다음과 같은 11 단계로 나눈다.⁷⁾

- (1) 원천문화의 문화적 모델화들: 사회적, 인류학적 코드화 등 (2) 예술적 코드화들 (3) 각색자들의 목표 설정 (4) 각색 작업 (5) 연기자들의 준비작업 (6) 극형태의 선택 (7) 문화의 연극적 재현 (8) 수용 변환장치들의 선택 (9) 스펙터클의 해독 가능성 검토 (10) 대상 문화에서의 수용(문화적, 예술적 모델화, 사회적, 인류학적 코드화 등) (11) 관객의 수용

그러나 위의 과정은 반드시 선조적인 것이 아니고 구속적인 것도 아니다. 각 과정은 연출 컨셉에 따라 서로 투사되고, 서로 섞이면서 상호작용을 하게 된다. 또한, 우리의 연구가 창작과정이 아니라 연출된 공연텍스트의 분석이라는 점을 고려하여 위의 단계들을 세 갈래로 묶어 <레이디 맥베스>의 의미생성 과정을 살펴보기로 한다.⁸⁾

7) Pavis P., *Le theatre au croisement des cultures*, pp.196-197.

8) 지면 관계로 '수용'의 측면은 차후의 과제로 미루기로 한다.

3. <레이디 맥베스>의 의미생성 과정

3.1. 각색 작업 : <레이디 맥베스> 공연텍스트의 코드화와 플롯 구조

셰익스피어의 <맥베스>를 재구성하여 2000년 한국의 연극무대에 서 재현하고자 하는 <레이디 맥베스>의 연출 작업의 출발점은 원전 <맥베스>의 토대가 되는 16세기 영국의 사회-문화적 맥락과 <맥베스>를 수용하게 될 20세기 말-21세기 초 한국의 사회-문화적 맥락을 접근시켜, 각 “사회의 상징적 기능과 각 문화에 특수한 예술적 코드들 사이의 관계를 비교하는 것”⁹⁾이다. 너무나 잘 알려진 셰익스피어의 <맥베스>는 사회-문화적 코드로 ‘가부장제’와 ‘이성중심주의’, 종교적 코드로 ‘기독교’, 예술적 코드로 ‘비극’과 ‘세상은 연극(Theatrum Mundi)’을 토대로 하고 있다. “‘세상은 연극’이라는 인식은 고대의 스토아 학파에서부터 편애되어 제식의 형태로 이어지던 중세연극의 미학적·윤리적 강령”¹⁰⁾이었고, 셰익스피어 역시 <당신의 뜻대로(As you like it)>에서 ‘세계가 곧 무대(All the world's stage)’라는 동일한 인식을 나타내며, <맥베스>에서도 인생을 한 마당 연극으로, “잠시 동안 무대 위에서 흥이 나서 덩실거리지만, 얼마 안 가서 잊혀지는 처량한 배우역할일 뿐”이라고 표현하고 있다.¹¹⁾ 그런데, <맥베스>에서는 맥베스보다 더 강한 권력추구의 야심과 실천력을 가지고 던컨왕의 살해에 적극적으로 가담하며 극의 전반부를 주도하던 레이디 맥베스가 후반부에서는 주변으로 밀려나 자신의 악행에 대한 불안으로 몽유병

9) Ibid., p.18.

10) M. Hobson, "Du theatrum Mundi au theatrum mentis", *Revue des Sciences humaines*, Tome XLIV, No 167, p.380. 김경옥, 「바로크 논의와 로트루의 연극미학」, 이화여대 불문학 박사논문, 1988, p.147에서 재인용.

11) 셰익스피어, <맥베스>(신정옥 옮김), 서울: 전예원, 1997, p.134.

에 시달리는 짧은 장면 이후에는 모습을 드러내지 않는다. 더욱이 극적 갈등에서 상당한 역할을 할 수도 있을 그녀의 죽음조차도 단지 시녀가 그 결과를 알리는 것으로 처리함으로써 ‘침묵’과 ‘부재’로 다루어지고 있다. 이것은 셰익스피어 당시의 사회-문화적 코드 중 하나인 남성중심주의 관점에서 여성을 타자화한 것으로 볼 수 있다.

한태숙의 <레이디 맥베스>는 주변화되고 타자화된 레이디 맥베스를 본래의 자리에 위치시켜 극행동의 주체, 욕망의 주체로 삼은 연극이다. 각색의 방향은 침묵과 부재로 처리된 레이디 맥베스의 죽음에 문제제기를 하는 것이다. 레이디 맥베스는 왜, 어떻게 죽었을까? 죽음은 그녀에게 어떤 의미를 갖는가? 그래서 한태숙은 <맥베스>의 서사구조에서 한 장면(5막 1장)인 레이디 맥베스의 몽유증세를 틀 극으로 만들고, 그 안에 극중극 형식으로 그녀의 환각들을 삽입하는 에피소드식 플롯을 구성한다. 이러한 플롯 구조는 로고스를 토대로 한 아리스토텔레스적 플롯과는 반대되는 것으로, 반-이성중심주의의 코드화이다. 따라서 <레이디 맥베스>는 <맥베스>의 남성중심주의를 파기하고 ‘여성주의’와 ‘반-이성중심주의’로 코드여기(encodage)를 하여 원전 텍스트와 수용 텍스트를 소통시키면서, 동시에 <맥베스>의 ‘다르게 읽기’를 시도하고 있다. <레이디 맥베스>의 플롯 구조는 아래와 같이 12 장면과 프롤로그/에필로그로 구성되어 있고, 몽타주 형식으로 조립되어 있다.¹²⁾

프롤로그: 마녀들의 출현/사라짐

1장: 레이디 맥베스의 꿈

2장: 심리치료

3장: 맥베스의 귀환-왕위찬탈 음모

12) 몽타주 형식에 관해서는, 김용수, 『드라마의 분석 방법론』, 서울: 집문당, 2004, pp.226-232 참조

- 4장: 심리치료
- 5장: 던컨왕 살해
- 6장: 심리치료
- 7장: 메타 장면(얼음 조각의 퍼포먼스)
- 8장: 레이디 맥베스의 양심의 가책
- 9장: 심리치료(역할 놀이)
- 10장: 맥베스의 왕위즉위 축하연
- 11장: 레이디 맥베스의 양심의 가책
- 12장: 심리치료-레이디 맥베스의 죄의 인정
- 에필로그: 레이디 맥베스의 죽음

이상의 장면들은 연출의 전략에 따라 세 가지 하위텍스트, 즉 레이디 맥베스의 환각(극중 극: 1, 3, 5, 8, 10, 11장)/ 레이디 맥베스의 심리치료(극중 현실: 2, 4, 6, 9, 12장)/메타 담론(7장, 프롤로그, 에필로그)으로 분류할 수 있다. 그런데 극중 현실에서 전의/맥베스/마녀의 삼중 역할을 하던 배우가 12장에 이르러 자신의 정체를 레이디 맥베스의 “속마음-죄의식”이라고 밝힌다.

레이디 맥베스: 너는 누구냐? 너는 도대체 무슨 자격으로 나를 괴롭히고 목조이는 것이냐?

인물1(전의/맥베스/마녀 역): 저는 당신의 마음 저 구석 제일 끝에 아주 조금 남아 있는 마음입니다. (...) 저는 당신의 죄의식입니다.¹³⁾

위의 대사는 대단원의 반전을 야기하고, 극중 현실의 장면들을 레이디 맥베스의 무의식 세계로 바꾸어 놓아 극의 구조를 전복하며 관객의 지각을 교란한다.

13) 한태숙 각색, <레이디 맥베스>의 대본, 12장.

3.2. 극형태와 수용 변환장치들

<레이디 맥베스>의 극형태는 싸이코 드라마, 퍼포먼스, 물체극의 혼합 형태이다. 이것은 장르의 단일성이라는 서구 전통극의 관례를 위반하는 장르 혼합이며, 공연 코드를 아방가르드극으로 택한 하위코드화(undercode)이다. 주지하듯이, 무대체계(système scénique)는 연극 기호들이 서로 연관되고 변모되는 관계들의 집합이다. 그런데, <레이디 맥베스>에서는 코드화의 집합으로 구성되는 장르를 단일화시키지 않고, 여러 장르들을 혼합하고 있으므로, 각각의 장르에 따라 무대기호들과 단위들의 선택 및 조립을 위한 규칙이 달라진다. 그리고 이 상이한 장르들 사이의 충돌-결합 양상이 <레이디 맥베스>의 고유한 연극성을 산출한다. 또한, 서양문화권의 <맥베스>를 한국문화의 범주 안에서 재구성하기 위하여 한태숙은 수용 변환장치로 빈 공간, 신체언어, 시청각 물질언어, 가변적 오브제를 선택한다.

- 경사진 빈 공간

아피아에 따르면 “연출기술은 극작가가 시간에 투사할 수 밖에 없었던 것을 공간에 투사하는 기술이다”¹⁴⁾ 그러므로 드라마적 글쓰기를 무대적 글쓰기로 전환할 때, 우선되어야 하는 것은 무대공간의 형태를 선택하는 것이다. 한태숙은 <레이디 맥베스>의 총체적 연극 공간을 레이디 맥베스의 ‘마음’과 ‘꿈의 공간’으로 설정하고, 이를 표출할 수 있는 무대공간으로 ‘빈 공간’을 선택한다. 그것은 인간의 마음이란 보이지 않고 잡히지 않으면서도 존재하고 느껴지는 공간이며, 그 안에는 수많은 사유가 편재하고 있기 때문이다. 또한, 빈 공간은 동·서양을 막론하고 ‘개방성’, ‘가변성’, ‘신축성’을 갖는 유연한 공

14) A. Appia, "Acteur, espace, lumière, peinture", *Théâtre populaire*, No. 5, janvier-février. p.38.
파트리스 파비스 『연극학 사전』, p.340에서 재인용.

간이고, 그 허공은 불교의 반야학(般若學)에서 말하듯 “있음=색(色=有)이 상호의존적 생기를 가능하게 하는 무대(色卽是空), 즉 모든 나타남의 터전”이다.¹⁵⁾ 따라서 빈 무대의 ‘허공’은 몽유병 환자인 레이디 맥베스의 강박관념에서 집요하게 연상되는 여러 장면들의 나타남의 터전, 즉 보이지 않지만 존재하는 무의식 세계를 재현할 수 있는 최적의 공간 기호이다. 이 때, 공간적 기표인 ‘텅 빈 무대’는 ‘마음’과 ‘무의식’을 기의로 갖는다. 무대의 공간 프로그램을 실천하는 작업에서 물리적 공간(physical space)은 극장 그 자체이다. 예술의 전당의 자유소극장은 마치 마당처럼 무대가 평면 바닥에 위치하고 객석이 U자형으로 무대를 둘러싸고 있어서 관객들이 무대를 내려다보는 구조이다. 극장의 이러한 건축적 구조의 특성에 의해 <레이디 맥베스>의 ‘텅 빈 무대’는 ‘무의식의 심연’을 은유할 수 있다.

‘빈 공간’은 무대미술과 조명에 의해 다시 몇 개의 하위 공간으로 나뉜다. 무대미술을 맡은 이영란은 무대 중간 지점에 매우 낮고 작은 단을 설치하고, 무대의 안쪽을 높이고 객석 쪽으로 경사지게 만들면서 무대 앞쪽에 무대 안쪽과 같은 높이의 긴 단을 설치하여, 이 긴 단의 안쪽 부분이 좁고 긴 고랑처럼 되게 만들었다. 이 고랑은 연극 후반부에 얼음 파편들이 미끄러지면서 녹은 물이 고여 작은 도랑을 형성하고 언어 기호인 대사와 결합하여 ‘강’을 기의로 갖는다. 낮은 단은 그 위에서 벌어지는 극행동과 무대기호들의 결합에 따라 레이디 맥베스의 침대, 맥베스 성(城)의 거실, 침실, 옥좌를 차례로 기의로 취한다.

‘빈 공간 무대’는 넓게는 레이디 맥베스의 ‘마음’과 ‘무의식’을 기의로 갖지만, 극행동의 전개와 더불어 분열된 무의식의 단편들이 재현되는 공간으로써 그 안에 등장하는 인물들, 조명효과, 음향효과, 오

15) 석지명, 『허공의 몸을 찾아서』, 서울: 불교시대사, 1993, p.229.

브제들 사이의 관계맺음에서 다양한 기의들을 갖게 된다. 즉 공간적 기표인 빈 무대는 진료실, 레이디 맥베스의 방, 맥베스 성의 내실 혹은 거실, 들판 등 복수 기의를 취하는 유동적 공간 기호이다.

<레이디 맥베스>의 무대에는 악사석이 무대의 양 옆에 설치되어 있고, 이따금 악사들이 무대 안으로 들어와 통소를 연주하며 스펙터클에 개입한다. 이것은 서양연극의 프로시니움 무대를 동양전통극의 무대로 하위코드화 한 것이다. 또한, 레이디 맥베스는 두 차례나 객석 가까이 다가가 관객에게 직접 말을 건네며 극행동과 관련된 보고 혹은 변명을 함으로써 무대와 객석의 경계에 균열을 내기도 한다. 이것은 서양연극의 ‘제4의 벽’이라는 극관례를 파기하고, 배우와 관객 사이의 대화가 가능하고 무대와 객석의 경계도 뚜렷하지 않은 한국 마당극 형식으로 하위코드화 한 것이다.¹⁶⁾

- 신체언어

싸이코 드라마로써 <레이디 맥베스>는 레이디 맥베스의 무의식적 기억이 원인이 된 신경증(névroses)을 다루고 있다. 그녀의 무의식적 기억에는 강한 권력 욕망 때문에 딴컨왕의 살해사건 당시에는 표현되지 못한 것, 드러내지 못한 감정이 있다.¹⁷⁾ 싸이코 드라마의 코드에서 레이디 맥베스의 연상은 현재몽 상태이기 때문에 주로 시각적 형태로 재현된다. 그 때문에 이 연극에서는 언어/비언어, 현실/비현실, 의식/무의식, 물체/오브제의 경계 허물기를 시청각 기호들로 보여준다. 물론 레이디 맥베스의 무의식적 토로(吐露)를 표출하는 대사들도 극적 메시지의 구성에 한 몫을 하지만 전통극처럼 무대체계의 핵심 축이 되지 못한다. 더욱이 이 언어기호들은 논리적으로 일관되지 않고, 형

16) 김방옥, 『열린 연극의 미학』, 서울: 문예마당, 1997, pp.128-130 참조.

17) Charles Brenner, An Elementary Textbook of Psycho-analysis(이근후, 박영숙 역), 『정신분석학』, 서울: 하나의학사, 1987, p.168.

성수설하거나 단편적인 문장 혹은 강박적인 하나의 단어, 예를 들어 “편지”, “피”가 불쑥불쑥 튀어나온다. 공연형태의 기본 컨셉을 싸이코 드라마와 함께 퍼포먼스와 물체극의 혼합으로 채택한 이 연극에서는 무엇보다도 몸의 연기자(performer)인 배우의 몸과 음성이 만들어내는 신체언어, 시청각 기호로써 조명과 음악 및 음향효과, 오브제 등이 무대체계의 핵심 기호들이 되어 의미산출을 주도한다.

신체언어를 구성하는 배우의 몸과 음성은 현전(presence)이라는 특성 때문에 자극물(stimuli)이면서 동시에 의도적 혹은 비의도적 기호들의 집합이며 표정체계, 제스처 체계, 동작, 음성체계로 나뉜다. 이 신체기호들은 그것들의 지시체와의 관계에서 도상적, 지표적 이중 성격을 갖는다.¹⁸⁾ 예를 들어, 맥베스의 신체적 기표들, 즉 무대 바닥을 걷는 동작, 움추린 어깨 짓, 불안한 시선, 떨리는 음성이 결합된 신체 표현은 맥베스의 도상 기호이자 ‘겁장아’의 지표 기호이다. 이 공연에서 레이디 맥베스의 목소리는 시종일관 굵고 낮으며 무겁고 단호한 반면에, 맥베스의 목소리는 가볍고 높으며 가성(假聲)을 사용하고 경박하다. 그러나, 신체기호는 각각 따로 고립되어 의미작용을 하지 않고 다른 신체기호들과의 결합관계에서 의미를 산출하게 되는데, 위베르스펠트(Ubersfeld)는 그 결합방식을 “몸짓표현-제스처, 제스처-공간 점유 방식, 제스처-말, 제스처-낭송법, 제스처-의상, 몸짓표현-음성, 음성-공간 점유 방식”으로 제시한다.¹⁹⁾ 이와 함께, 파비스(Pavis)는 신체 언어, 특히 제스처와 몸짓표현의 분석을 위해 다음과 같은 기준을 제안한다.²⁰⁾

18) 신체언어는 배우의 작업에 의존하므로 항상 주관성의 한 부분이 남아있게 마련이다

19) Ubersfeld, A., *L'Ecole du Spectateur*, Paris: Editions sociales, 1981, p.195.

20) Pavis, P., *Voix & Image de la scène*, Lille: Presses Universitaires de Lille, 1985, p.105.

1. 제스처의 긴장감
2. 신체적, 시간적 집약
3. 자세와 태도
4. 신체적 단위들의 좌표(머리/가슴/팔다리 등)

<레이디 맥베스>에서 맥베스와 레이디 맥베스의 관계를 선명하게 보여주는 세 장면의 신체표현들을 살펴보면 다음과 같다.

-맥베스 부부의 정사 장면(4장) : 맥베스의 자세는 낮은 단 위에 객석에 머리를 둔 채 등을 바닥에 대고 누워있고, 단 아래로 고개를 뒤로 젖혀서 얼굴이 거꾸로 보인다. 큰 땀자로 벌린 사지는 축 늘어져 있다. 표정은 두 눈을 질끈 감았다 떴다 하면서 마치 성폭행을 당하듯 일그러져 있고, 마지막 레이디 맥베스에게 목이 조일 때에는 질식하는 표정이 된다. 레이디 맥베스의 자세는 맥베스의 몸 위에 올라타 앉아 있고 허리를 꼳꼳하게 편 채 허공으로 두 팔을 벌리는 제스처에는 힘과 긴장이 담겨있다. 표정에는 야릇한 열기가 감돌고, 마치 거사 치르듯 정사를 하는데, 절정에 이르자 그녀는 맥베스의 상반신을 짓누르며 그의 목을 두 손으로 조른다. 쾌감과 함께 사나운 표정, 맥베드를 굽어보는 집요한 시선. 쾌감과 고통이 교차하는 이 야릇한 정사 장면에서 맥베스의 신체적 기표들인 자세와 태도는 ‘수동성’, ‘포획물’을 기의로 가지며, 신체적 단위 기표들인 머리-얼굴은 ‘비정상’을, 표정, 시선, 제스처가 결합한 신체적 기표는 ‘고통’, ‘억압당하는 자’를 기의로 갖는다. 반면, 레이디 맥베스의 신체적 기표들, 즉 자세와 태도는 ‘능동성’, ‘사냥꾼’을 기의로 갖고, 표정과 시선은 ‘쾌락’을 기의로 가지며, 제스처는 ‘억압하는 자’를 기의로 갖는다. 이상의 신체적 기호들의 결합관계에서 나타나는 두 인물의 속성은 맥베스가 공포 상태에 수동적 입장의 포획물이며 억압당하는 자인데 반해, 레이디 맥베스는 광기가 서리고 능동적 입장의 사냥꾼이이며 억압하는 자이다.

이 정사장면에서 시종일관 유지되는 ‘여성상위체위’는 위의 신체기호들과 결합하여 레이디 맥베스를 ‘성적 욕망의 주체’, 맥베스를 그 욕망의 대상으로 나타낸다. 그런데, 바로 직전 장면은 마녀에게서 왕이 되리라는 예언을 받은 맥베스의 귀환이었기 때문에, 그 패러다임에는 ‘권력의 욕망’이 내포된다. 따라서 이 정사장면에서의 신체적 기호들은 ‘권력의 욕망’에 관련된 몇 개의 장면들을 내포하는 하나의 시간적 시퀀스(<맥베스>에서는 1막, 5-7장)를 집약시켜 표현한다고 볼 수 있다.

- 던컨왕의 살해 장면(5장) : 맥베스의 자세는 주로 무릎을 꿇거나, 바닥을 기어 다니며, 가끔 도망치려는 동작을 취한다. 시선은 공포와 불안에 흔들리고, 표정은 희극배우 같다. 반면, 레이디 맥베스의 자세는 주로 서 있고 허리를 꼳꼳하게 펴고 있으며, 시선은 이상한 광기로 번득이고, 표정은 단호하다. 그녀는 불안에 떠는 맥베스를 감싸 안으며 아기처럼 달랜다. 이 장면에서 맥베스의 신체적 기호들은 하수인/공포/피보호자를 기의로 갖고, 레이디 맥베스의 신체적 기호들은 지휘관/광기/보호자를 기의로 갖는다. ‘권력 욕망’, 즉 왕위찬탈 행위에서도 레이디 맥베스는 능동적 주체자이고, 맥베스는 수동적 협조자로 나타난다.

- 왕궁의 축하연 : 맥베스는 낮은 단 위에 레이디 맥베스의 무릎을 베고 누워 춤과 노래를 구경하고, 레이디 맥베스는 마치 아이를 달래듯 끊임없이 그의 머리칼을 쓰다듬고 온 몸을 어루만진다. 맥베스가 망령을 보고 공포로 발광할 때 그녀는 그를 아기처럼 품에 안거나, 그의 얼굴을 잡아당기며 정신 차리도록 한다. 이 장면에서 맥베스의 신체적 기호들은 저자세(수평적)/공포/심약/아이를 기의로 갖고, 레이디 맥베스의 신체적 기호들은 고자세(수직적)/용기/박력/어머니를 기의로 갖는다. 따라서 정신분석학적 관점에서 나약하고 소심한 아이 맥베스는 “어머니의 전능함 앞에 무력해진 아이”이고, 강하고 능동적

인 레이디 맥베스는 전-외디푸스 단계에 속하는 “남근을 가진 어머니 (Mère phallique)”로 나타난다.²¹⁾

- 청각 기호의 경계 허물기

<레이디 맥베스>의 무대에서 사용된 청각 기호체계는 악기의 음(音), 구음(口音), 소리(발소리, 막대기 두드리는 소리 등등)의 조합이다. 음악을 맡은 원일은 북, 통소, 기타 타악기의 연주와 구음[숨소리, 한숨 소리, 새와 짐승의 소리를 흉내 내는 가성(假聲)], 그리고 현장의 소리(발소리, 막대기를 두드리는 소리 등)를 결합하여 드라마의 정서와 등장인물들의 심리를 음향 효과로 표출하고 “관객의 원초적 감각을 자극한다”.²²⁾ 하나의 예를 들면, 1장에서 구음으로 표현하는 밤새들과 날짐승들의 울음소리/부엉이 울음소리/느리고 길게 끄는 통소 소리는 청각 기호들로 ‘밤’과 ‘꿈’이라는 기의를 갖고, 몸을 일으킨 레이디 맥베스가 밀가루 그림을 따라 춤추듯 움직일 때의 마녀들의 짐승소리, 신음, 괴성과 통소의 경쾌하고 빠른 박자의 가락이 결합된 청각 기호들의 집합은 레이디 맥베스의 혼란한 내면 심리와 유희를 나타낸다. 음향효과에서 악기의 음(音)과 구음 사이의 경계를 없앤 악보는 논리적 일관성의 결여이므로, 이것은 로고스에 근거를 둔 서양연극의 음향효과 관례를 파기하고 반-이성중심주의와 실험극의 코드 연기(encodage)를 한 아방가르드적 음향효과 연출이다. 이처럼 모든 장면에서 <레이디 맥베스>의 무대 음악은 음악과 구음, 자연적인 소리 사이의 ‘경계 허물기’의 시도로서 실험극적인 특성을 담고 있다.

21) 딜런 에반스, 『라캉 정신분석 사전』(김종주 외 옮김), 서울: 인간사랑, 1998, p.254.

22) 노이정, “육망의 화신, 화려한 컴백”, 『주간 동아』, 2003, 6월 8일자.

- 가변적 오브제: 기호화-기호해체-재기호화

물체극으로 하위코드화 된 <레이디 맥베스>에서 오브제는 가변적·유동적이다. 우선 무대에 질료를 가져와 현장에서 하나의 물체-오브제를 만들어 기호화하고, 다시 해체하여 질료상태로 환원한 후, 다른 물체-오브제 기호로 만든다. 즉, 이 공연작품에서 오브제의 사용은 기호화-기호해체-재기호화라는 특이한 현상을 나타낸다. 이러한 양식은 무대 위에서 자연적인 것(재료)과 문화적인 것(기호) 사이의 경계를 허물어뜨린다.²³⁾ 따라서 <레이디 맥베스>에서는 정태적이고 이분법적인 오브제의 분류 기준이 해체되고 생성-변화하는 기표-오브제로 바뀌어 있다.

<레이디 맥베스>에서 사용된 질료는 밀가루, 진흙, 얼음덩어리이다. 우선, 밀가루는 레이디 맥베스의 꿈속 장면인 1장에서 모로 누워 잠들어 있는 그녀 앞에 작은 원추형으로 쌓여있다. 잠시 후, 검은 두건을 쓴 세 명의 마녀들이 등장해 밀가루를 한 움큼씩 끌어내어 무대 바닥에 인체의 뼈대를 연상시키는 추상적 그림을 그린다. 부스스 일어서는 레이디 맥베스는 코와 입 주위에 밀가루로 반죽한 반(半) 가면을 쓴 마녀가 유도하는 데로 그 밀가루 선들을 징검다리 놀이 하듯이 뛰어넘거나 마녀의 가면을 놀리며 낄낄댄다. 여기서 질료-밀가루는 ‘그림’과 ‘가면’의 지표적 기호-오브제로 변형되어, 각각 ‘인체’와 ‘광대’를 환유한다. 이 오브제-기호는 다시 밀가루로 해체되었다가 연극의 마지막 11장에서 코러스 한 명이 그 밀가루를 들고 들어와 즉석에서 반죽하여 밀가루 뱀을 만들어 오브제로 재기호화 한다. 그는 그 밀가루 뱀을 가지고 레이디 맥베스의 몸을 때리고, 급기야는 그녀의 목을 휘감아 조이기 시작한다. 이 때 밀가루 반죽의 속성 때문에 밀

23) 위베르스펠트는 오브제를 (1) 도구적인 것/상징적인 것, (2) 자연적인 것/문화적인 것 (3) 내부 공간에 속하는 것/외부 공간에 속하는 것 (4) 밀집 상태/희소함으로 분류하고 있다.
A. Ubersfeld, *L'Ecole du spectateur*, p.138.

가루 뱀은 마치 생물처럼 호느적거리며 ‘운동감’을 갖는다. 또한, 두 마녀는 밀가루로 얼굴과 벌거벗은 상반신을 허영게 분칠한 채, 밀가루 뱀을 떼어내려고 안간힘을 쓰며 질식 상태인 그녀를 굶어보고 있다. 마침내 그 중 한 마녀가, “저는 당신의 죄의식입니다”라는 대사를 말하자, 코러스는 그녀의 목을 칭칭 감고 있던 밀가루 뱀을 떼어낸다. 이 장면에서 밀가루 뱀은 도상기호로써 현실세계의 ‘뱀’을 지시체로 갖고, 마녀의 대사와 결합하여 ‘죄의식’의 은유가 된다.

질료인 진흙은 5장에서 오브제 기호로 만들어진다. 이 장면에서 마녀 3인과 코러스 1인이 등장해 무대 안쪽 벽면에 설치한 천을 씌운 나무판에 진흙 덩어리를 수차례 던져 인체의 뼈대 형상을 만든다. 그들이 사라진 후, 레이디 맥베스의 강압적 재촉에 못이긴 맥베스가 그 앞에 나타나 칼로 진흙 형상을 내리치고, 잠시 후에는 레이디 맥베스가 달려 들어와 칼로 역시 진흙 형상을 찢은 다음, 손바닥으로 심장 부분을 두어 번 세차게 때린다. 그런 다음 그녀는 무대 앞쪽 바닥에 엎드려 공포에 떨고 있는 맥베스에게 진흙이 묻은 손바닥을 보이며, “내 손바닥도 당신처럼 피투성이예요”라고 말한다. 따라서 이 장면에서 천을 씌운 나무판은 지표 기호로써 “욕망의 대상이 투사되는 캔버스”를 기의로 갖고,²⁴⁾ 질료인 진흙은 ‘인체의 뼈대’라는 오브제-도상 기호로 바뀌어 ‘던컨왕’의 환유가 되고, 진흙 부스러기는 ‘피’의 은유가 된다.

메타언어적 기능을 하는 7장은 얼음덩어리로 사람의 얼굴을 조각하는 장면인데, 퍼포먼스로써 행위미술과 물체극을 결합한 구조이다. 푸른 조명이 비치는 무대 안쪽 진흙의 뼈대 형상 판 앞에는 두 눈과 입이 그려진 커다란 얼음덩어리가 놓여 있다. 북소리가 들리면 마녀가 등장해서 긴 조각칼로 얼음덩어리를 조각하기 시작한다. 더욱 빨

24) 황훈성, 『기호학으로 본 연극세계』, 서울: 신아사, 2000, p.53.

라지는 북소리. 얼음덩어리에 두 눈과 커다란 입이 뺨 뚫리면 북소리가 그친다. 이 장면에서 얼음 조각상은 도상기호로써 맥베스의 환유이며, 진흙 뼈대, 즉 죽은 던컨왕을 바로 등 뒤에 두고 있으므로 ‘왕위 찬탈자’의 은유가 된다.

오브제-기호인 얼음 조각상은 10장에서 기호해체가 된다. 푸른 조명 아래 등장한 마녀는 조각칼로 광폭하게 얼음 조각상을 깨부수는 데, 그 동안 상반신을 벗은 다른 두 마녀는 얼음 파편들로 온 몸을 문지르고, 손에 물컵을 들고 속치마 바람에 흐트러진 머리칼이 온 얼굴을 뒤덮은 레이디 맥베스가 기어서 얼음 조각대 옆으로 등장한다. 그녀는 조각대를 어루만지고, 산산조각이 난 얼음 파편들을 줍다가, 마침내 “피 냄새가 나는 두 손을 잘라버리기 위해” 얼음덩어리로 자신의 두 손을 찍어댄다. 이 장면에서 파괴된 얼음 조각상은 일차적으로 ‘맥베스의 파멸’의 은유, 이차적으로는 ‘권력의 붕괴’를 은유한다. 또한, 파괴된 얼음 조각상의 파편들은 일시적으로 지표기호가 되어 권력의 찌거기를 환유하기 때문에 그것들을 가지고 온 몸을 문지르는 마녀들은 권력의 찌꺼기 마력을 즐기는 것이고, 그것들에 뒤섞여 미끄러져 내려가는 레이디 맥베스는 마지막까지 권력-죄에서 벗어나지 못하고 있음이 드러난다. 마침내 오브제-얼음 조각상은 녹아서 무대 앞면의 도랑에 가득찬 물로 변하면서 기호해체가 이루어진다. 잠시 후, 이 질료-물은 레이디 맥베스의 대사, “강물이 흘러 넘쳐서 이 손을 씻어주고 나를 씻어다오”에 의해 ‘강물’로 재기호화되고, 레이디 맥베스가 그 도랑에 거꾸로 빠지는 동작-신체 기호와 결합하여 ‘강’의 환유가 된다. 그리고 마지막으로 그 물에 손을 담근 레이디 맥베스의 대사, “아! 흐르는 물에는 모든 것을 정화시키는 힘이 있어. 손을 씻어야지, 깨끗이, 깨끗이...”와 결합하여 ‘정화수’의 환유가 된다. 이 상에서 살펴보았듯이, <레이디 맥베스>에서 오브제의 사용은 물체극의 코드에 따라 기호화-기호해체-재기호화 함으로써 생성-변화 중인

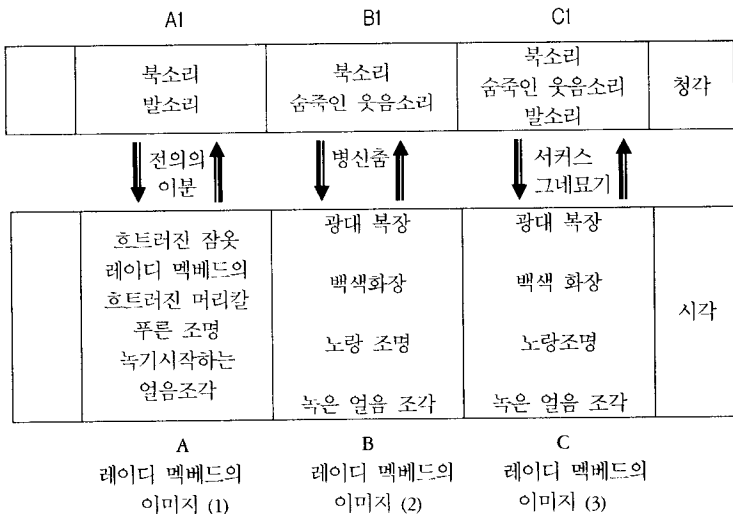
가변적 오브제의 새로운 양상을 보여준다.

의상 역시 하나의 시각 기호이다. 이 공연작품에서 모든 등장인물들의 의상은 시종일관 동일하다. 레이디 맥베스는 흰색 잠옷, 맥베스는 흰색 바지 저고리, 전의·시종·마녀들은 두건이 달린 검은 망토를 각각 입고 있다. 극행동이 다양함에도 불구하고 의상이 불변함은 극사건이 하나의 원점, 즉 레이디 맥베스의 심층심리를 중심으로 별 모양으로 펼쳐지고 다시 원점으로 회귀함을 나타낸다. 레이디 맥베스의 험령한 흰색 잠옷은 ‘잠’과 ‘꿈’의 지표 기호이며, 전의, 마녀들, 시종의 두건 달린 검은 망토는 우선 검은 색은 ‘어둠’과 ‘밤’의 지표 기호이고, 착복자의 얼굴을 은폐한 검은 두건과 망토의 형태는 전의와 시종이 관객에게 던지는 대사:“제가 누구입니까?”와 결합하여 ‘비정체성’의 지표 기호이다. 즉 그들은 단지 레이디 맥베스의 무의식에서 들리는 ‘소리들’이라고 볼 수 있다. 극의 대단원에서 마녀들이 상반신을 발가벗는 것은 그 무의식의 소리의 정체가 반쯤 벗겨진 상태, 다시 말해 그동안 레이디 맥베스가 애써 어둠 속에 은폐하고자 했던 죄의식이 반쯤 벗겨진 상태를 나타낸다. 이것은 바로 이 장면에서 전의/맥베스/마녀의 삼중 역할을 하는 배우가 자신은 레이디 맥베스의 “죄의식”임을 밝히는 대사에 의해 입증된다.

- 수직적 몽타주의 장면 구성

몽타주는 영화에서 숏과 숏이 결합하는 편집방식을 일컫는 것으로 여기서 새로운 인상·정서·의미를 불러일으킬 수 있다. 연극에서는 시각적 이미지+청각적 이미지+극적 사건+대사의 몽타주가 사용되며, 무대적 요소들이 시간적 흐름에 따라 결합되면 수평적 몽타주, 같은 시간대에 다양한 무대적 요소들이 결합되면 수직적 몽타주로 나눈다.²⁵⁾ 레이디 맥베스의 환각 장면들은 주로 수직적 몽타주를 사용하

는데, 그 대표적인 장면은 던컨왕 살해 직후의 상황을 나타내는 8장이다. <맥베스>에서는 이 장면을 주로 남자들이 중심이 된 외적·정치적 상황에 초점을 맞추고 있으나, <레이디 맥베스>에서는 레이디 맥베스 개인의 심층심리 밑바닥으로 깊이 내려간 무의식 세계에 초점을 맞추고 있다. 시종의 “반역이다”라는 대사와 함께 시작되는 이 난장판에서 전의는 두건을 벗어 맨얼굴을 보이면서, 어조의 변화에 의해 이중 역할, 즉 전의와 레이디 맥베스의 ‘역할 바꾸기 놀이’를 한다. 또한, 시종이 레이디 맥베스에게 “당신께서 당신을 보게 도와 드리겠습니다”라고 말하자, 무대 안쪽 허공에 설치한 틀 안으로 어릿광대가 나타나 병신춤을 추고 동시에 무대 한쪽에서 다른 어릿광대가 나타나 서커스 그네를 탄다. 어두운 무대에 떨어지는 탐 라이트가 분산된 여러 공간을 만들고 그 안에서 다양한 몸짓 표현들이 펼쳐진다. 북소리와 구름이 뒤섞인 음향효과. 이 장면에서 무대기호들의 결합관계를 정리해보면 아래와 같다.



25) 김용수, 『드라마 분석 방법론』, 집문당, 2004, p.227, pp.231-2 각각 참조

어두운 조명 아래에서 전개되는 이 무대기호들의 결합관계는 무대를 ‘그로테스크한 난장판’으로 만들어, 레이디 맥베스의 극심한 혼란에 빠진 내면세계를 환유한다. 특히 레이디 맥베스의 인격체의 분열은 어릿광대 2인을 등장시켜 3분화함으로써 외재화 하고, 전의의 인격체의 분열은 한 사람의 배우에게 삼중역할을 시키는 내재화 한다. 이것은 하나의 기호(등장인물)의 증식과 분열을 병치시킨 것으로 던컨왕의 살해 직후부터 시작되는 레이디 맥베스의 인격체의 분열, 즉 정상성에서의 이탈을 물질적·감각적 형태로 보여준 것이다.

- 물질적 이미지의 메타 담론

<레이디 맥베스>의 플롯 구조에서 세 장면, 즉 프롤로그/7장/에필로그는 극작품에 관한 각색자-연출가(한태숙)의 해설이 담긴 메타언어적 기능을 수행하는 장면들이다.

프롤로그는 암전된 무대에서 음향효과와 함께 시작된다. 희미한 바람소리/구름(口音): 고통의 소리, 끄으 끄으 소리, 한숨 토하는 소리/희미한 발걸음 소리/짐승소리/툽날 악기의 가늘고 길게 끌리는 소리. 뒤이어 녹색과 옴버의 탑 라이트가 희미하게 윤곽을 잡은 원통형의 야릇한 입상 조각같은 것이 느리게 회전한다. 그것은 서로 이마와 몸이 붙어 있는 세 명의 마녀들이다. 그 한 덩어리에서 얼핏 얼핏 얼굴 혹은 몸의 일부분이 보이다가 한 명씩 슬그머니 떨어져 어둠 속으로 사라진다. 대사가 없는 이 장면에서 암전된 무대는 공간 기호로써 레이디 맥베스의 무의식의 심연을 상징하며, 불분명한 형체로 한데 엉켜있는 마녀들-등장인물 기호는 그 심연의 바닥에서 곪틀거리고 있는 그녀의 ‘불분명한 마성(魔性)’의 은유이다. 따라서 엉켜있는 마녀들이 하나씩 떨어져나가는 동작은 그동안 웅크리고 있던 마성이 레이디 맥베스의 내면에서 활동을 개시할 것임을 암시하는 신체적 표현이자 물질적 이미지이며 이 프롤로그는 그런 점에서 메타언어적 기능을 수행

한다.

7장은 위에서 밝힌 것처럼 얼음덩어리를 조각하는 행위미술 형태이다. 이 장면은 얼음 얼굴의 오브제-기호를 통하여 “죽은 자(딘컨왕)는 화상에 불과하다”는 셰익스피어의 언술에, ‘살아있는 자(맥베스왕)는 얼음 조각에 불과하다’는 한태숙의 언술이 결합되어 권력의 허구성을 표출하는 메타언어적 무대 이미지이다.

에필로그는 암전된 무대에서 물웅덩이에 한 손을 담근 채 죽은 레이디 맥베스의 시신(屍身)만이 푸른 탐 라이트로 잠시 비추었다가 암전되고, 다시 어둠 속에 이번에는 엠버와 붉은 색을 혼합한 조명의 효과로 마치 황토색처럼 보이는 시신이 드러나 잠시 고정되었다가 완전히 암전되면서 끝난다. 여기서 가까운 거리에서 포착한 푸른 조명을 받은 시신은 레이디 맥베스의 죽음을 환유하고, 먼 거리에서 포착하여 거의 인체의 형태가 사라진 황토색 시신은 ‘보편적인 주검’을 환유한다. 전자는 ‘인생은 꿈(악몽)이다’, 후자는 ‘모든 인간은 결국 흙으로 돌아간다’라는 메타언어의 기능을 수행한다.

<레이디 맥베스>의 무대는 신체언어, 물질언어, 시청각 언어들로 구축되어 있고, 그 무대기호들이 생동하는 에너지를 발산하며 감각적, 주술적 효력에 의해 의식과 무의식, 외적 자아와 내적 자아, 현실과 꿈 사이의 교류를 이루려는 마당이다. 특히, <레이디 맥베스>의 스펙터클은 공감각적이다. 무대의 연극기호들이 만들어내는 이미지(시각), 밀가루, 진흙, 얼음덩어리, 물에서 배어나오는 냄새(후각), 타악기 중심의 음악과 구름이 만드는 여러 가지 소리(청각), 무대를 질펀하게 적시며 객석의 앞줄까지 스며드는 물웅덩이의 자연적인 물(촉각)이 교감한다. 따라서 관객은 극행동들을 지각하고 판단하기에 앞서 감각적으로 느끼게 되며 눈앞에서 펼쳐지는 스펙터클에 서서히 감염되면서 배우와 함께 무의식의 심연으로 내려가는 느낌을 갖게 된다. 다시

말해, 얼음 파편들의 물로 온 몸이 물에 젖어 옷이 찰싹 달라붙은 채로 무대 바닥을 기는 레이디 맥베스의 चे스처와 동작, 뒤이어 실재하는 물웅덩이에 한 손을 담근 채 흐느적거리는 밀가루 뱀에게 목이 칭칭 감겨 숨이 넘어가는 그녀의 고통을 관객은 감각적으로 느끼는 것이다.²⁶⁾

<레이디 맥베스>에서는 배우의 몸, 무대 위에서 질료를 가지고 만들어진 가변적, 유동적 오브제들, 생음악과 구음(口音), 갖가지 소리들과 조명 등 무대기호들이 충돌하여 격렬하고 잔혹한 이미지를 만들어내면서 무대는 극도의 시적 긴장으로 점철된다. 또한 “머리 속에 있는 이미지에서 실제 이미지로 이행”²⁷⁾하면서 관객의 정신과 감성에 동시에 충격을 준다. 그 때문에 관객은 무대의 에너지에 빨려드는 감염 상태가 된다. 이것은 아르토(A. Artaud)의 잔혹극적 특성과 유사하다. 이상의 여러 특성들을 통해 볼 때, <레이디 맥베스>는 언어나 추리보다는 스펙터클을 통한 자극과 감염으로 관객과의 연극적 의사소통을 시도했다고 볼 수 있다.

3.3. <레이디 맥베스>의 담론세계

그렇다면 위에서 살펴 본 다양한 무대기호들의 의미작용 및 메타언어적 장면들은 언어텍스트인 대본과 결합하여 어떠한 담론을 형성하고 있을까.

<레이디 맥베스>의 일차적인 지시체는 셰익스피어의 <맥베스>이

26) 최영주는 <레이디 맥베스>가 관객에게 주술적인 체험을 갖게 했다고 평했고(최영주, <전통문화 수용과 문화 가로지르기의 두 맥베스 공연>, 국립극장 ‘2004 셰익스피어 난장 심포지움’ 발표집, 2004년 4월 23일, pp.23-24), 노이정은 “관객의 원초적 감각을 자극했다”고 평했다.(노이정 앞의 평론)

27) Franco Tonelli, L'Esthétique de la cruauté, 박형섭 옮김, 『잔혹성의 미학』, 동문선, 2001, p.24.

다. <맥베스>에서 레이디 맥베스의 죽음이 침묵과 부재로 처리된 것은 셰익스피어가 당대의 “가부장적 담론에 의해 여성을 재현의 바깥에 위치시켰기”²⁸⁾ 때문이다. 맥베스 역시 자신의 악행에 대한 불안으로 망령들을 보지만, 외적 현실에서 자신의 권력(왕권)을 방해하는 모든 것을 제거하는데 주도적이고 맹목적인 추진력을 보인다. 그러나 레이디 맥베스는 자신이 쟁취한 권력을 제대로 행사하지도 못한 채, 오직 ‘씻겨지지 않은 피물은 손’, 즉 과거의 범죄 사실의 희생자가 되어 의식의 분열을 일으키고 언제, 어떻게 죽었는지 모르게 사라진다.

<레이디 맥베스>는 <맥베스>에서 정신질환자로 정상 세계의 여백에 위치시키고, 그녀의 죽음마저 생략해버린 레이디 맥베스를 ‘문제적 개인’으로 삼아 극행동의 주체자로 전면에 내세운 작품이다. 마녀들 역시 맥베스를 거치지 않고 직접 레이디 맥베스와 대면한다. 프롤로그가 보여주듯이, 마녀들은 초자연적인 힘 혹은 운명적인 것이 아니라 레이디 맥베스의 무의식 깊은 바닥에 잠재해 있는 본능적이고 원초적인 ‘마성(魔性)’이기 때문이다. 레이디 맥베스가 그 마성에 유혹되는 것을 표현하는 것이 밀가루로 그린 인체의 뼈대 그림 사이를 뛰어넘는 유희이며(1장), 이 때 맥베스는 제외되어 있다. 그 이후, 진행되는 정사 장면과 던컨왕의 살해 장면에서 레이디 맥베스와 맥베스 사이의 대사는 대부분 그녀의 직접 혹은 간접 명령형이 주를 이루고 있으며 앞 장에서 살펴보았듯이 신체기호들이 표현하는 레이디 맥베스(주동자-어머니)/맥베스(하수인-아기)의 관계는 욕망과 권력의 담론에서 욕망의 주체가 레이디 맥베스임을 드러낸다. 특히 제스처에서 보인 ‘남근을 가진 어머니’로써의 레이디 맥베스는 여성을 결핍과 수동성으로 보는 남성중심주의의 이데올로기를 파기하고, 욕망과 행동에서의 능동적 주체자로서의 여성성을 나타낸다.

28) 마단 사립, 『알기쉬운 자끄 라캉』(김해수 옮김), 서울: 백의, 1994, p.202.

<맥베스>와 <레이디 맥베스>의 공통 주제는 절대 권력을 추구하는 욕망의 담론이다. 레이디 맥베스 역시 깊고 어두운 욕망에 휩싸여 맥베스에게 던컨왕을 살해하도록 교사하며 왕위찬탈을 실현한다. 그러나 그 다음 순간 그녀에게 강렬한 욕망을 불러일으켰던 대상인 권력(왕권)은 허상이 되고, 주체인 레이디 맥베스의 욕망을 충족시키지 못한다. 이러한 욕망 담론과 정치 담론을 동시에 표현하는 무대기호가 바로 던컨왕을 은유하는 오브제-으깨어진 진흙 뼈대와 맥베스왕을 은유하는 얼음 조각상이다. 특히 얼음 조각상은 완성되는 순간부터 서서히 녹기 시작하고, 뒤이어 마녀에 의해 파괴된다. 이 때 얼음 조각상을 깨부수는 마녀의 점점 가속도가 붙는 격렬한 제스처와 동작은 그 자체가 하나의 신체 기호가 되어 권력의 허망함을 표현한다. 이와 함께 던컨왕의 뼈대 형체와 맥베스왕의 조각상이 각각 흙과 물이라는 질료로 환원됨으로써 정치권력의 허망함은 극대화된다. 또한 그러한 권력을 뒤쫓는 욕망의 허구성은 레이디 맥베스의 분신(1)인 어릿광대의 병신춤과 분신(2)인 서커스 광대의 서커스 그네 묘기로 표출되어 ‘광대짓’, ‘불구성’, ‘위험한 묘기’라는 함축의미를 갖게 된다.

<레이디 맥베스>는 <맥베스>가 창작된 당시(16세기 영국)의 사회-문화적 맥락을 지시체로 삼으면서, <맥베스>의 ‘다시 쓰기(ré-écrire)’를 시도하고 있다. 우선, <맥베스>의 정치적 담론을 배제하고, 대신 레이디 맥베스의 죄의식에 초점을 맞춘 심리적 담론을 심화하고 있다. <맥베스>에서는 죄/벌의 이분법적 사유와 기독교적 관점의 악의 담론이 나타난다. 즉 던컨왕의 살해와 왕위찬탈이라는 “악에 수반되는 현상인 죄-고통-죽음”²⁹⁾의 과정이 전개되고, 악행을 범한 주체들인 맥베스와 레이디 맥베스를 ‘죽음’으로 처형함으로써 악을 없애고

29) 김형효, 『물학, 심학, 실학』, 청계, 2003, pp.17-18 참조

멜컴의 새로운 시대가 열리는 것으로 끝을 맺는다. 어두운 초자연적 힘(마녀들)의 노리개가 되어 사유와 반성이 없는 ‘맹목적 검투사’가 되어버린 맥베스와 “악마 같은 왕비”³⁰⁾인 레이디 맥베스는 회개하지 않았기 때문에 그들에게는 신에 의한 구원이 있을 수 없었던 것이다.³¹⁾ 이에 비해, <레이디 맥베스>에서는 죄/벌/정화의 과정이 전개된다. 레이디 맥베스에게 최면을 걸어 과거의 기억을 되살리는 전의(최면술사)는 무의식의 층위에서는 ‘마녀/레이디 맥베스의 죄의식’이라는 이중 역할을 한다. 즉, 전의는 레이디 맥베스의 본능(마녀)과 그녀의 초자아(죄의식)의 복합체로써 극행동의 전개와 더불어 전의에게 시달리고 쫓기는 레이디 맥베스는 본능과 초자아 사이의 갈등에서 찢겨진 영혼임이 드러난다. 레이디 맥베스는 의식의 세계-현실에서는 죄를 은폐하고 있지만, 무의식의 세계-꿈속에서는 죄의식을 제어하지 못하고 ‘죄-진실’을 고백한다. 1장에서 누워 있는 레이디 맥베스 앞에 원추형으로 쌓여 있는 밀가루 더미는 죄의 실체의 은폐, 뒤이어 재현되는 인체 뼈대의 밀가루 그림(오브제)은 죄의 실체를 밝히는 추상적 이미지, 마지막 장에서 밀가루 뱀에 의한 체형과 목졸임은 죄에 대한 벌을 각각 상징한다. 이 과정에서 레이디 맥베스의 회한의 정체는 아버지를 닮은 던컨왕의 살해, 즉 일종의 “부친살해”³²⁾이며, 그녀가 느끼는 지워지지 않는 ‘손에 묻은 핏 자국’은 그녀의 무의식에 각인된 죄의 증인이다. 그래서 레이디 맥베스의 강박관념은 “손의 핏자국을 씻어야 한다”이다. 마지막 장면에서 얼음덩어리로 자신의 손목

30) 셰익스피어, <맥베스>, p.142.

31) 레이디 맥베스의 몽유 증상을 지켜보던 전의의 대사: “왕비 전하에게 필요한 건 의사가 아니라 신부입니다. 신이여, 신이여, 우리 모두의 죄를 용서하여 주소서”가 이를 암시한다. 셰익스피어, <맥베스>(신정옥 옮김), 전예원, 1991, p.124.

32) 이점에 대해, 최영주는 여성주의 관점에서 ‘아들의 아버지 살해’를 ‘딸의 아버지 살해’로 다시 쓴 것이라는 흥미로운 분석을 한다. 최영주, 「셰익스피어 다시 쓰기: 여성적 글쓰기의 예로 살펴본 ‘극단 물리’의 <레이디 맥베스> 공연」, *Shakespeare Review*, Vol.36, 2000, p.176.

을 짓이기는 그녀의 제스처-신체 기호는 대사 “아. 이 피냄새, 두 손을 잘라버리면 가서질까”와 결합하여 ‘죄에서의 해방’의 갈망을 나타낸다. 그 극단적인 행위가 극의 마지막 강물에 빠지는 것이며, 이 때 그녀의 대사는 “손을 씻자, 깨끗이, 깨끗이”이다.³³⁾ 그런데, 무대 앞 도랑의 물에는 거꾸로 빠져 허우적거리는 레이디 맥베스의 몸과 함께 아직 채 녹지 않은 얼음덩어리 몇 개가 둥둥 떠다닌다. 바로 그 얼음덩어리, 즉 권력욕망의 파편들 때문에 레이디 맥베스는 다시 한 번 물에서 몸을 일으켜 물으로 도망치는 시도를 하는데, 이 때 온 무대를 뒤덮은 붉은 조명은 그녀의 마지막 욕망의 빛깔이다. 그러나 전의(초자아)의 유도에 의해 레이디는 자신의 죄를 인정하고 다시 강물에 손을 담근 채 죽는다. 숨을 거둔 레이디 맥베스의 몸은 태아처럼 오므리고 있고 처음으로 얼굴이 평온한 표정이 된다. 이 신체적 기호(표정과 자세)는 ‘죄에서의 해방’과 찢기고 고통 받던 그녀의 영혼이 강물(자연)에 의해 치유되었음을 환유한다. 또한 에필로그의 마지막 장면에서는 조명효과와 신체적 표현에 의해 형체가 불분명한 흙더미처럼 제시되어 인간의 대지로의 귀환을 나타낸다. 이처럼 <레이디 맥베스>는 ‘죄의식’이라는 심리적 담론을 극화시키면서, 죄/벌이라는 이분법적 사유대신에 죄/벌/정화라는 “순환적 사유”³⁴⁾와 기독교적 신 대신에 자연에의 귀의라는 자연주의 사상을 보여줌으로써 동양적 세계인식을 표출하고 있다.

‘다시 쓰기’의 다른 한 예는 <레이디 맥베스>에 첨가된 “내가 본 것은 존재하는 것인가?”라는 대사이다. 이 대사는 던컨왕의 살해 후, 혼란에 빠진 레이디 맥베스(8 장)와 극의 마지막 레이디의 죽음 직후 전의가 반복해서 말한다. 다시 말해 레이디 맥베스의 외적 자아와 내적 자아(그녀의 속마음인 전의)가 똑같이 시간과 공간, 그리고 그 안

33) 이상의 대사들은; 한태숙 각색, <레이디 맥베스> 대본 12장.

34) 리처드 니스벳, 『생각의 지도』(최인철 옮김), 서울: 김영사, 2004, pp.100-105 참조.

에서 벌어진 현상을 하나의 환영(幻影)으로 보고 있는 것이다. 더욱이 이 작은 레이디 맥베스의 꿈에서 시작하여 현실과 꿈의 경계가 뚜렷하지 않은 그녀의 무의식 상황에서 그녀의 죽음으로 끝난다. 이러한 극적 상황과 위의 반복되는 대사가 결합하여 <레이디 맥베스>는 우선 <맥베스>에 내재한 ‘세상은 연극’에서 파생된 ‘인생은 한 마당의 꿈’을 재현하면서 “인생이란 걸어가는 그림자에 지나지 않는다”³⁵⁾는 셰익스피어의 사유를 “색즉시공(色卽是空), 즉 보이는 현상계는 무상하거나 허상이다”³⁶⁾라는 불교적 사유로 재해석하고 있다. 또한, 전의/마녀/맥베스의 삼중 역할을 하는 배우를 레이디 맥베스의 ‘속마음’으로 설정함으로써 무대에서 펼쳐진 드라마의 모든 캐릭터들이 ‘레이디 맥베스’라는 하나의 캐릭터 안으로 수렴되며 그녀의 각각 다른 속성에 다름 아니라는 풀이가 된다. 여기에 전의 대사, “마음의 병은 마음으로 다스릴 수 밖에 없습니다”와 ‘빈 공간’이라는 연극공간이 결합되면 <레이디 맥베스>의 드라마는 레이디 맥베스의 마음이 빚어낸 악몽들 혹은 환상들이 되어 불가에서 말하는 ‘일체유심조(一切唯心造)’³⁷⁾의 사유를 드러내며 <레이디 맥베스>가 불교적 세계인식에 근거한 ‘다시 쓰기’의 일면을 가지고 있음을 재차 확인할 수 있다.

마지막으로, <레이디 맥베스>는 공연 당시인 2000년 한국의 사회, 문화, 예술의 모든 영역에서 중요한 이데올로기로 정착된 여성주의 담론을 극화한 작품이라고 볼 수 있다. 욕망의 주체로써의 여성을 대변하는 레이디 맥베스의 캐릭터, 반-이성중심주의와 해체주의에 근거한 무대체계, 분산된 스펙터클, 신체언어의 강조 등은 ‘여성적 글쓰

35) 셰익스피어, <맥베스>, 5막 5장, p.134.(맥베스의 대사)

36) 도암, 『반야, 그리고 아제 아제』, 서울: 의중서원, 1996, p.142. 주지하듯이, “색즉시공”의 공(空)이 허공 혹은 무상한 이 세상이라면, “공즉시색(空卽是色)”의 공(空)은 영원불멸의 진공(眞空)의 세계이다. 같은 책, 같은 페이지 참조.

37) 김치수·송기정·김민숙·은희, 「생태주의 인문학」, 『민족문화와 기호학』 제11집, 한국기호학회, 2002, p.283 참조

기'와 '여성적 무의식'의 구현이며, 여성을 인류의 역사와 문화의 주체로써 자리매김했다는 평가를 받을 수 있다.³⁸⁾ 또한, 권력의 마성(魔性)과 그 허망함을 구현한 권력의 담론은, 세계 모든 나라에서 보편적인 현상이지만, 한국사회에서도 횡행하는 도덕성이 결여된 권력지상주의와 그 파국을 반영한다고 볼 수 있다. 다른 한편, 시대적 경향인 문화상호주의의 맥락에서 볼 때, '세계는 연극'과 '인생은 꿈'이라는 서양의 오래된 세계인식은 동양-한국에서도 수용 가능한 보편성을 가지며, 불교 철학을 토대로 <맥베스>의 담론세계를 '색즉시공', '일체유심조'로 재해석한 점은 <레이디 맥베스>의 독자성으로 평가받을 수 있으며, 또 하나의 다른 관점으로 제시한 세계인식으로 동·서양의 관객에게 다가갈 수 있을 것이다.

4. 맺는말

이상에서 살펴보았듯이, <레이디 맥베스>의 무대체계는 공간, 오브제, 음향 효과에서 '경계 허물기'의 실험극적 특성이 두드러진다. 연극공간은 '빈 공간 무대'를 사용함으로써 그 안에서 분산된 극행동들이 병치될 수 있게 하고, 하나의 기표(빈 공간)의 다의성을 창출했다. 오브제는 자연적인 것/문화적인 것의 경계, 즉 질료/기호의 경계를 허물고, 음향체계 역시 악기의 음과 구음, 현장 소리 사이의 경계를 허물어 전통적인 음향효과의 관례를 위반하고 있다. 또한, 신체적·물질적·감각적 기호들을 활용하여 관객의 감각기관을 자극하면

38) 김정순, 「공연 <레이디 맥베스>에 나타난 젠더, 욕망 및 힘의 아이러니」, 『연극평론』, 서울: 연극과인간, 2000 겨울호, pp.177-181/ 최영주, 앞의 논문. '여성적 무의식'에 관해서는 신현숙, 「<도라의 초상>에 나타난 여성적 무의식」, 『불어불문학연구』, 한국불어불문학회, 1998, pp.275-289 참조.

서, 이성과 논리의 지배에서 벗어난 무대구성은 아방가르드극과 포스트모던극의 특성을 내포하고 있다. 다른 한편, <레이디 맥베스>에서는 모든 층위에서 서양의 전통적인 위계질서의 코드 전복이 일어난다. 즉 성적으로는 여자>남자, 가족적으로는 아내>남편, 사회적으로는 왕위찬탈이라는 극행동을 통하여 신하>왕, 문화적으로는 몸>언어/감성>이성 등 전적인 코드 전복이 실천된다. 이를 통하여 우리는 <레이디 맥베스>가 사회-문화적으로는 ‘여성주의’와 ‘반-이성중심주의’ 혹은 ‘해체주의’로 코드화되어 있고, 종교적으로는 기독교 대신에 정신분석학 코드인 ‘신경증’을 채택하고, ‘세상은 연극’에서 파생된 ‘인생은 꿈’을 예술적 코드로 선택했음을 알 수 있었다. 이와 같은 공연텍스트의 구성은 서양의 전통적 연극관례들의 위반/파기이면서, 동시에 20세기 중엽에 시작되어 이제는 세계 연극계의 보편적 현상이 된 포스트모던 연극과 여성주의 연극의 특성을 심화시킨 것이기 때문에 <레이디 맥베스>의 공연 미학은 다양한 문화권에서 수용 가능한 것이다.

담론 층위에서도, <레이디 맥베스>는 보편성과 독자성을 공유하고 있다. 우선 <맥베스>에 담긴 권력 욕망의 담론과 죄의식을 재현하면서, 남성/여성, 서양/동양의 이분법적 사유와 위계질서를 뛰어넘는 보편적인 인간 본성 및 자연관을 제시하고 있다. 또한, 셰익스피어의 연극세계에 내재한 ‘세상은 연극’, ‘인생은 꿈’을 ‘색즉시공’, ‘일체유심조’라는 불교적 사유로 풀이한 재구성 작업은 서양과 동양이라는 두 문화권의 극작품이 충돌/융합하여 또 하나의 새로운 세계인식을 창출하였다는 점에서 높이 평가할 수 있으며, 동·서양의 관객들에게 다의성을 띠고 다가갈 수 있는 문화상호적 공연작품이라고 말할 수 있을 것이다.

참고 문헌

1. 저서

- 김방옥, 『열린 연극의 미학』, 서울: 문예마당, 1997.
- 김용수, 『드라마 분석 방법론』, 서울: 집문당, 2004.
- 김형효, 『물학 심학 실학』, 서울: 청계, 2003,
- 리처드 니스벳, 『생각의 지도』(최인철 옮김), 서울: 김영사, 2004,
- 도암, 『반야, 그리고 아제 아제』, 서울: 의중서원, 1996.
- 크리스토퍼 아네스, 『아방가르드 연극』(김미혜 옮김), 서울:현대미술사, 1997.
- 덜런 에반스, 『라캉 정신분석 사전』(김종주 외 옮김), 서울: 인간사랑, 1998.
- 마단 사립, 『알기쉬운 자끄 라캉』(김해수 옮김), 서울: 백의, 1994.
- 석지명, 『허공의 몸을 찾아서』, 서울: 불교시대사, 1993,
- 세익스피어, <맥베스>(신정옥 옮김), 서울: 전예원, 1997.
- 신현숙, 『한국현대극의 무대읽기』, 서울: 연극과인간, 2002.
- 빠트리스 파비스, 『연극학 사전』, 신현숙, 윤학로 옮김, 서울: 현대미학사, 1999.
- 황훈성, 『기호학으로 본 연극세계』, 서울:신아사, 2000.
- Franco Tonelli, *L'Esthétique de la cruauté*, 박형섭 옮김, 『잔혹성의 미학』, 서울: 동문선, 2001,
- A. Helbo, J. Dines Johansen, P. Pavis, A. Ubersfeld, *Théâtre Modes d'approche*, Editions Labor, Bruxelles:1987.
- M. Hobson, "Du theatrum Mundi au theatrum mentis", *Revue des Sciences humaines*, Tome XLIV, No 167. 1977.
- P. Pavis, *Voix & Image de la scène*, Lille:Presses Universitaires de

Lille, 1985.

_____, *Le théâtre au croisement des cultures*, Paris: Jose Corti, 1990.

Übersfeld, *L'Ecole du Spectateur*, Paris: Editions sociales, 1981.

2. 논문

김경옥, 「바로크 논의와 로트루의 연극미학」, 이화여대 불문학 박사
논문, 1988.

김치수, 송기정, 김민숙, 최은희, 「생태주의 인문학」, 『민속 문화와
기호학』 제11집, 한국기호학회, 2002.

최영주, 「셰익스피어 다시 쓰기: ‘여성적 글쓰기’의 예로 살펴본 ‘극단
물리’의 <레이디 맥베스> 공연」, *Shakespeare Review*, Vol.36,
2000,

_____, <한국의 셰익스피어 공연 수용 ‘제3의 공간’과 ‘세계화된 지
역문화’를 위한 공연양식>, 『한국연극학』 24, 한국연극학회,
2004.

Une étude de la production du sens dans la mise en scène expérimentale et interculturelle

Shin, Hyun-Sook

On considère la mise en scène comme une 'sémiologie en action', étant consciente du dosage des matériaux sur la scène, sensible aux correspondances entre les systèmes scéniques. Le but de cette étude est d'examiner comment une mise en scène expérimentale et interculturelle s'approprie une culture étrangère et produit du sens.

Nous avons choisi pour le corpus <Lady Macbeth>, adaptation de <Macbeth> de Shakespeare, et mise en scène par Han Tae-Sook en 2000 à Seoul. Nous y avons analysé les modélisations idéologiques et artistiques, le langage corporel, les effets sonores mélangés de la musique/de la voix/du bruit, et 'l'objet variable', en nous appuyant sur le model d'opérations théâtrales dans la mise en scène interculturelle proposé par Pavis.

Par conséquent, nous avons pu constater que d'une part, la représentation de <Lady Macbeth> est basée sur l'esthétique théâtrale de l'Avant-garde et du postmodernisme, et de l'autre, elle interprète, par le biais d'images corporelles et visuelles, la vision du monde: 'Theatrum Mundi' chez les occidentaux en 'Mâyã-illusion' et 'Coeur en tant que

source de toutes les phénomènes' chez les orientaux. Et également, elle reflète le Féminisme, le discours du Désir, et l'illusion du pouvoir politique de nos jours en Corée.

열쇠어: 레이디 맥베스, 문화상호적 연출, 신체언어, 가변적 오브제, 아방가르드극, Lady Macbeth, la mise en scène interculturelle, le langage corporel, l'objet variable, le théâtre d'Avant-garde

투고일: 2005.04.20/ 심사일: 2005.05.17/ 심사완료일: 2005.05.23