

가 가



프로그램에 게재된 모든 원고, 사진 및 디자인에 대한 저작권은
국립극단 및 해당 저자의 소유로 저작자의 허가 없이는
재사용(복제, 재인용 및 개인 SNS와 웹사이트 게시 등)이 불가합니다.
비영리 및 학술적 용도로 복제, 재인용을 원하시는 경우
국립극단 공연기획팀에 문의하여 주시기 바랍니다. 감사합니다.
연락처: perf@ntck.or.kr



국립극단



국립극단
70

여기
연극이
있습니다

원작. 기군상

조씨고아, 복수의 씨앗

국립극단
레퍼토리

국립극단 조씨고아, 복수의 씨앗

원작 기군상

번역·드라마투르기 오수경

각색·연출 고선웅

본 공연은 (재)국립극단 제작으로

2015년 11월 4일 명동예술극장에서 초연되었습니다.



연출가 인터뷰	정영의 복수는 어떻게 작품이 되었는가 ▣ 남궁경	2
줄거리		6
출연진		7
작품 이해돕기	조씨고아 작품해설 및 한국공연 의의 ▣ 오수경	16
공연리뷰-1	탁월한 각색 속에 드러나는 정의, 복수, 원죄 ▣ 휘샤오펑	22
공연리뷰-2	‘꼭두각시의 무대’ 위에 펼쳐낸 충의와 복수의 허망함 ▣ 김성희	27
연습 스케치		31
연극의 형식	극체 劇體	34
공연연보		38
추모의 글		39
스태프 프로필		40
만드는 사람들		41

정영의 복수는 어떻게 작품이 되었는가

고선웅 인터뷰

진행·정리 남궁경_자유기고가



고선웅 — 연출 및 각색

2005년 극공작소 마방진을 창단한 후 <칼로막베스> <홍도> <강철왕> <락희맨쇼> 등을 쓰고 연출하여 작품성과 대중성을 인정받았다. 2011년 연극 <푸르른 날에>로 5·18 민주화 운동의 무거운 역사를 해학이 깃든 특유의 메소드로 풀어내 유수의 연극상을 휩쓸었다. 뮤지컬 <젊은 베르테르의 슬픔> <아리랑>, 창극 <홍보씨> <변강쇠 점 찍고 웅녀>, 오페라 <맥베드> 등 장르를 넘나드는 각색과 연출 작업을 통해 한국 연극계가 가장 주목하는 연출가로 자리매김했으며, 2015년 국립극단 <조씨고아, 복수의 씨앗>으로 국내 주요 연극상을 석권하였다. 2018 평창 동계패럴림픽 개·폐회식 연출을 맡았다.

주요작품

연극 <나는 광주에 없었다> <리어외전> <낙타상자> <산허구리> <우울한 풍경 속의 여자> <뜨거운 바다> 연출 | <라빠르트망> <탈출, 날숨의 시간> <곰의 아내> <조씨고아, 복수의 씨앗> <라빠르트망> <홍도> <리어외전> <칼로막베스> <푸르른 날에> 각색·연출 | <한국인의 초상> 대본구상·연출 | <늘어가는 기술> <들소의 달> <강철왕> <마리화나> <락희맨쇼> 작·연출 | <대학살의 신> 윤색 | <이발사 박봉구> 작
뮤지컬 <아리랑> 극본·연출 | <원스> 윤색·가사 | <남한산성> 극본 | <젊은 베르테르의 슬픔> 극본·가사·연출
창극 <홍보씨> <변강쇠 점 찍고 웅녀> 각색·연출
오페라 <맥베스> 연출

수상

2020 제11회 흥진기 창조인상 문화예술부문 | 2019 이해랑연극상 | 2017 서울연극협회 연극인대상 | 2016 제36회 한국예술평론가협의회 올해의 최우수예술가상, <홍도> 예술의전당 예술대상 연극부문 최우수상·연출상 | 2015 <조씨고아, 복수의 씨앗> 제52회 동아연극상 연출상, 제8회 대한민국연극대상 연출상, 제5회 아름다운 예술인상, 제1회 한국연극연출가협회 올해의 연출가상 | 2014 <변강쇠 점 찍고 웅녀> 제8회 차범석 희곡상 뮤지컬 극본 부문, <외톨이들> 제5회 중국 산둥국제연극제 연출상 | 2013 제32회 영희연극상 | 2012 <늘어가는 기술> 제5회 대한민국연극대상 희곡상 | 2011 <푸르른 날에> 제4회 대한민국연극대상 연출상 | 2010 <칼로막베스> 제47회 동아연극상 연출상 | 2008 한국공연프로듀서협회 올해의 예술인상 | 2006 문화체육관광부 오늘의 젊은 예술가상 연극 부문 | 2001 <천적공존기> 옥랑희곡상 | 1999 <우울한 풍경속의 여자> 한국일보 신춘문예 당선



〈조씨고아-복수의 씨앗〉에서는 정영이 의리와 충성과 책임감이라는 피할 수 없는 덫에 걸려 복수극에 동참하게 되는 과정이 원작에 비해 훨씬 구체화되어 제시됩니다. 서서히 운명을 받아들이게 되는 정영의 심리적 갈등은 표면으로 드러나는 것이 아니라 오히려 내면 깊숙이 응축되고요. 그 감정의 밀도가 너무 높아서 관객들이 정영의 내면에 끌려들어가 도덕적 책임감을 함께 고민할 수밖에 없더군요. 처음부터 그것을 의도하고 각색하셨나요?

▶ 처음 원작을 읽었을 때 삼백 명을 죽였다는 것, 복수를 위해 원수의 집에서 조씨고아를 이십 년이나 키웠다는 것 등 그 모든 내용이 충격적이었어요. 저 같으면 원수의 집안에서 표정 관리를 못할 것 같아요. 그런데 무려 이십 년을, 정영은 그걸 한 거죠. 와신상담이라고, 대들보에 묶어놓은 쓸개를 핥으며 복수만을 위해 견딘 건데 현대 사회에도 그런 사람이 있을 수 있을까 생각해 봤어요. 아마 지금이면 총을 구해오든가 해서 바로 복수를 하지 않을까요?

그런데 이 믿기지 않는 이야기를 가능하게 하는 것이 정영이라는 인물의 캐릭터에 드러나 있더군요. 뭐든지 틈을 들이지 않고는 완성이 안 되는데, 이 사람의 캐릭터는 복수를 위해 한 땀 한 땀 뜨고, 기다리고, 그렇게 진짜로 오랜 시간 틈을 들여서 복수를 찬찬히 준비한 거예요, 무려 이십 년을 견뎌서. 관객이 이에 대해 이성적인 판단을 하기보다는 그 인물에 동화가 될 수 있는 지점들을 잘 만들어가면 연극의 원형성을 드러낼 수 있는 작품이 될 수 있을 거라는 생각이 떠올랐어요. 무대는 비우고 이야기의 개연성을 좀더 보강하면 단순하지만 무게감이 있는 작품이 나올 수 있을 거라는 상상을 했어요.

작품에서 가장 인상적인 장면 중 하나가 정영의 부인이 등장하는 대목입니다. 원작에는 없던 장면을 만드셨지요. 자식의 목숨을 두고 부부가 실랑이를 벌이는, 어쩌면 보는 이의 마음을 가장 아프고도 불편하게 만들 문제적인 장면으로 만드셨어요. 그런데 부인이 퇴장 전 정영에게 저주나 원망의 말을 하는 것이 아니라 오히려 복수를 독려하는 대사를 하는 것이 상황적으로는 약간 의아했어요. 한편으로는 인물들 모두가 끝까지 감정을 지르지 않는다는 것이 어려운 선택이었을 것 같기도 합니다. 인물의 감정을 절제하려는 의도가 있으셨나요?

▶ 딱히 정영 부인으로 하여금 감정을 절제 시킨 것은 아니에요. 작가가 글을 ‘쓴다’고 하지만 저는 글이 ‘써진다’고 하는데, 인물이 구축이 되고 그 인물에 집중을 하면 저절로 대사와 상황이 벌어지게 되거든요. 정영의 부인은 정영에게 침도 뺏고 욕도 했지만 결국은 아이를 넘겨줄 수밖에 없었고 절망감에 자결하게 되지요. 그 자결의 순간 정영에게 ‘당신 천벌을 받을 거야’ 라고 저주를 하게 되면 이야기는 한 곳으로 모아지지 않고 갈팡질팡할 수밖에 없어요. 반드시 복수를 하라고 얘기를 해야 정영이 살아서 버틸 수가 있는 거죠. 정영을 다독이는 마지막 힘은 사실 가족의 무덤이거든요. 부인과 자식이 묻혀있는 무덤의 풀을 깎으면서 복수심을 키우고, 포기하지 않는 것이고요. 원작에서처럼 정영이 자식을 죽이는 일에 있어 팽팽하게 대립하는 부인의 이야기가 빠져 버리면 이야기가 영성해 보이겠다는 생각이 들었어요. 그래서 보강을 한 것이고요.

중국에서 공연을 했을 때 <조씨고아>를 수십 년 간 봐온, 그런 관객들이 많이 오셨는데, 그분들이 이야기해주시기를 우리 작품이 원작의 비어있는 부분을 치밀하게 잘 구축해서 밀도 있는 작품이 된 것 같다는 좋은 말씀을 많이 해주셨죠.

정영의 비극은 딱히 자신의 의지로 시작된 것이 아닌데 그 의지가 타의에 의해 강해지는 아이러니에서 비롯되는 것으로 보이기도 합니다. 그게 나의 의지인지, 타인의 의지인지 구분조차 모호해지는 것이고, 정영은 이런 아이러니에 걸려든 것이지요. 정영이 차라리 자신이 죽음으로써 이 상황으로부터 벗어나려고 할 때마다 오히려 상대방이 더 적극적으로 자결 혹은 희생을 선택한다는 것이 상황적 아이러니라는 생각이 들었고요. 이 웃지 못할 아이러니가 작품을 독특하게 만들어주는 것 같기도 합니다. 혹시 희비극이 교차되는 아이러니를 어느 정도 염두에 두셨나요?

▶ 딱히 희비극의 아이러니를 의도했다기 보다, 작품을 하다 보면 굳이 일관된 분위기로만 끌고 가는 게 맞나, 이런 생각은 들어요. 로베르토 베니니의 <인생은 아름다워>라는 영화 작품이 있잖아요. 거기서 더없이 비극적인 순간 로베르토 베니니가 짓는 지극히 희극적인 표정과 몸짓을 보면 그로 인해 비극성이 더욱 깊어지죠. 관객들은 비극의 희극적 표현을 보며 웃기다는 생각을 하지 않아요. 거기서 드러난 역설적인 비극을 더 강하게 느끼죠.

선과 악, 복수의 주체와 대상은 언제나 뒤바뀔 수 있다는 것이 마지막에 정발(조씨고아)의 대사를 통해서도 어느 정도 암시도 되는데, 도안고의 대사와 오버랩 되는 조씨고아의 “웃으세요, 웃어요”라는 대사는 그래서 약간 소름이 끼치기도 하지요. 그래서 마지막 정영의 허탈감은 목표를 이룬 다음의 허탈감 정도가 아니라 삶의 의미가 송두리째 흔들리고 끝나버리는 느낌을 줍니다. 과연 정영은 복수에 성공한 것일까요? 복수가 이토록 허무한 것이라면 과연 우리는 무엇을 어떻게 할 수 있을까요?

▶ 복수를 하니 후련하다며 모두 기뻐하고 축배를 들면서 작품이 끝나면 오히려 관객이 더 공허할 수 있어요. 드라마의 엔딩이 그래서 어려워요. 정영이 복수에 성공한 것은 맞지만, 성공에 기뻐하는 정발과는 다르죠. 저는 인생을 공허하게 생각하는 허무주의적 시각이 좀 있는데 특히 복수는 그렇다고 생각해요. 나를 때렸다고 똑같이 때려봤자 기분은 별로예요. 계속 오가는 복수의 고리를 누군가는 끊어야 된다는 거죠. 당한 만큼 반드시 응징하고 복수를 해야 한다고 하면 그게 계속 반복될 수밖에 없으니까, 저는 그냥 제가 맞고 끝낼 것 같아요.

그런데 정말 복수를 해야 하는 일들이 있잖아요. 진짜 분노해야 하는 일들의 경우가 있고, 그런 경우에는 복수를 해야 하죠. 일본제국주의 시대의 강제 점령이나 광주 항쟁, 4.3 항쟁과 같은 역사적 사건들에 있어 어떻게 한을 풀고 그 역사를 어떻게 바라봐야 하느냐, 같은. 저는 정리를 하는 것이 중요하다고 생각해요. 가해자는 누구고 피해자는 누구다, 그리고 피해자가 어떤 상태에 있으며 이분들에게 응분의 보상, 즉 명예라든가 물질적인 어떤 보상 등을 선명하게 해주어야 한다는 거죠. 우리나라는 그 정리정돈

이 안 되어서 어디선가 계속 복수의 칼날을 갈게 하고 그 분노를 계속 전파하게 하는 거예요. 가해자가 받아야 할 처분을 받지 않으면 오히려 복수심이 더욱 커지는 거죠. 그렇게 복수의 순환 고리가 끊어지지 않는 것이고요.

굉장히 많은 관객들이 이 작품을 기다렸습니다. 한편 다른 쪽에는 코로나 정국이라는 현 상황에서 공연계를 바라보는 시각이 존재하고요. 이런 상황이 안타깝기도 하고, 답답하게 느껴지기도 합니다.

▶▶ 코로나의 전파를 조장할 수 있다는 이유로 극장에서 공연하는 것에 반감을 갖는 분들이 계속 수도 있겠지만, 극장을 충분히 방역하고 감염을 막기 위한 모든 조치를 취하고 있어요. 그리고 합리적으로 관객들의 모든 동선과 정보를 체크해서 공연을 올리려고 하거든요. 가장 위험한 것은 익명성인데 우리 연극을 보러 오시려는 관객들의 수준이 매우 높기 때문에 모든 정보 공개에 더할 나위 없이 협조적일 거라는 확신이 있어요. 그것만큼 안전한 것은 없죠. 감염에 있어서는 불특정다수의 익명성이 위험한 상황인데, 그러면 대중교통을 막는 게 더 효과적이죠. 그런데 그럴 수는 없는 것이 그러면 국가가 마비되니까, 먹고 살아야 하니까라고 말하지요. 생업을 보장해야 한다는 이유인데. 그럼 공연 역시 마찬가지로 아닌가요? 공연은 우리에게 생업이자 생계의 도구니까요. 극장을 봉쇄만 하고 생계는 보장이 되지 않는 건 부당한 일이지요.

공연에 있어 성공적인 레퍼토리 작품의 존재는 정말 중요한데요, 모든 유명한 고전 작품들은 하나같이 어떤 극장의 레퍼토리 공연이었지요. <조씨고아-복수의 씨앗>이 국립극단의 대표 레퍼토리 공연이 된 것에 대한 연출님의 소감을 여쭙봐도 될까요?

▶▶ 매번 새로운 작품을 내놓는 것은 상당히 비생산적일 수 있어요. 완성이 안 된 것을 내놓고 단발성의 공연으로 끝내는 것이 아니라 부분적으로 미완성이거나 수정이 필요한 곳을 고치고, 그걸 단단하게 만들어 완성을 시키는 것이 중요해요. 연극은 공동작업이기 때문에 한 번 무대에 올려서는 완성이 될 수가 없어요. 연극 역시 틈을 들이고 익히는 시간이 반드시 필요한데, 힘들게 만들어 한 번 올리고는 없애 버리거나 빼버리면 생산성이 없을 수밖에요. 모든 명작은 엄청난 재공연을 거치며 깎이고 다듬어져 이야기의 원류만 남아 탄생하는 것이지요.

또 하나, 재공연을 할 때 만들어가는 우리 스스로가 재미를 느끼는지의 여부가 중요해요. 저는 여전히 이 작품이 너무 재미있고, 슬프고, 연습실에서 매번 감동을 받아요. 이걸 네 번째 하는데 똑같은 장면을 보면서도 지루하지가 않아요. 거기에는 사람 즉 배우라는 요소가 있기 때문이죠. 배우의 합이 매번 다르니 똑같은 적이 한 번도 없어요. 저는 <조씨고아-복수의 씨앗> 같은 레퍼토리가 극단에 많아졌으면 좋겠어요.

재공연 하면 지난 번과 비교해 뭐가 달라졌냐는 얘기를 많이 듣는데, 사실 무조건 다르죠. 시간이 흐르면서 배우들도 나이 들고 철도 더 들고 그런데 어떻게 똑같을 수 있나요? 어떤 공연도, 심지어 어제의 공연과 오늘의 공연조차 같지 않아요. 세상에 똑같은 건 아무 것도 없죠.

장군 도안고는 권력에 눈이 멀어 조씨 집안을 멸족하는 정치적 처단을 자행하고 어린 조씨고아만이 목숨을 구한다. 시골의원 정영은 자신의 자식을 희생하면서 조씨고아를 살려야 하는 가혹한 운명의 소용돌이에 휘말리고, 이를 알아채지 못한 도안고는 정영을 자신의 편으로 믿고 조씨고아를 양아들로 삼는다. 20년이 지나 조씨고아가 장성하자 정영은 참혹했던 지난날을 고백하며 도안고에 대한 복수를 부탁하는데...

Blinded by power, the general Tu'an Gu from Qin carries out a political purge to exterminate the Zhaos. Due to the violent hands of fate, the family's doctor, Cheng Ying, is swept into the series of unfortunate events. He saves the Zhao orphan, grandson of Zhao Dun, and raised him as his son, Cheng Bo. Cheng Ying's wife and child, however, are sacrificed in the process. Unaware of this, the general Tu'an Gu puts his trust in Cheng Ying and eventually adopts Cheng Bo as his son. Twenty years later, when Cheng Bo becomes old enough, Cheng Ying confesses this miserable past to Cheng Bo and asks him to take revenge on Tu'an Gu...

출연진



하성광 Ha Sung-kwang

정영 Cheng Ying

연극

〈리어외전〉 20 | 리어 | 대학로예술극장 대극장
 〈엔드게임〉 20-19 | 행 | 동송무대 소극장 외
 〈3월의 눈〉 18 | 용철 | 명동예술극장
 〈갈등-생각은 자유〉 17 | 이상복 외 | 두산아트센터 Space111
 〈야끼니꾸드래곤〉 16 | 용길 | 일본 도쿄 신국립극장 외
 〈더 파워〉 15 | 노숙자 외 | 명동예술극장
 〈남산에서 길을 잃다〉 14 | 김승렬 | 국립극단 소극장판
 〈배수의 고도〉 14 | 노자키 사이조 | 두산아트센터 Space111
 〈인어도시〉 10 | 이씨 | 두산아트센터 Space111
 〈용산, 의자들〉 09 | 남자 | 브로드웨이 아트홀

외 다수

영화

〈결백〉 〈함거:유관순 이야기〉 〈재심〉 〈슬로우 비디오〉 〈타짜2〉 〈차우〉 〈추격자〉 〈웰컴 투 동막골〉 외

드라마

〈본 대로 말하라〉 〈녹두꽃〉 〈해치〉 외

수상

2015 제52회 동아연극상 연기상
 2015 제8회 대한민국연극대상 연기상
 2006 제27회 서울연극제 신인연기상

장두이 Chang Due-ye

도안고 General Tu'an Gu

연극

〈달아달아 밝은달아〉 20 | 심봉사 | 아르코예술극장 대극장
 〈에쿠우스〉 19-18 | 마틴 다이사트 | 대학로 TOM 외
 〈혈맥〉 16 | 강동영감 | 명동예술극장
 〈벚꽃동산〉 15 | 가예프 | 세종문화회관 M씨어터
 〈리어왕〉 15 | 리어 | 명동예술극장
 〈오늘 또 오늘〉 15 | 성민 | 예술의전당 자유소극장
 〈Oh! Jerusalem〉 88 | A Tourist | 이스라엘 Israel Theater
 〈Agamemnon〉 87 | Agamemnon | 이탈리아 로마 Spoleto Teatro
 〈DiDiMus〉 86 | DiDi | 미국 LA Grotowski Theater
 〈Tibetan Book of the Dead〉 83 | A Dead Person |
 미국 뉴욕 La Mama Annex Theater

외 다수

드라마

〈수상한 장모〉 〈자명고〉 외

수상

2015 한국재능기부협회 한국재능나눔대상
 2006 제24회 대한민국희곡문학상 대상
 2003 뉴욕 드라마 클럽 특별상
 1995 제31회 백상예술대상 연극부문 남자연기상
 1989 아시아 소수민족 예술가상(뉴욕)
 1983 미국 OBIE 연극상





이형훈 Lee Hyoung-hun

조씨고아 외(더블 캐스트) The Orphan of Zhao, et al.(Double Cast)

연극

- 〈죽음의 집〉 20 | 이동욱 | 홍익대학교로아트센터 소극장 외
- 〈오만과 편견〉 19 | A2 | 충무아트센터 중극장블랙
- 〈에브리바디 원츠 힘 데드〉 19 | 검사 | 대학로드림아트센터 1관 에스비타운
- 〈창문넘어 도망친 100세노인〉 19-18 | 알란2 | 대학로 자유극장
- 〈보도지침〉 19/17 | 김주혁 | 대학로 TOM
- 〈누군가 올 거야〉 18 | 남자 | 대학로설치극장 정미소
- 〈네버 더 시너〉 18 | 레오폴드 | DCF대명문화공간 라이프웨이홀
- 〈글로리아〉 17 | 딘 데빈 | 아트원씨어터
- 〈세일즈 맨의 죽음〉 16 | 버나드 | 예술의전당 CJ토월극장
- 외 다수
- 뮤지컬
- 〈브라더스 까라마조프〉 20 | 드미트리 | 대학로 자유극장

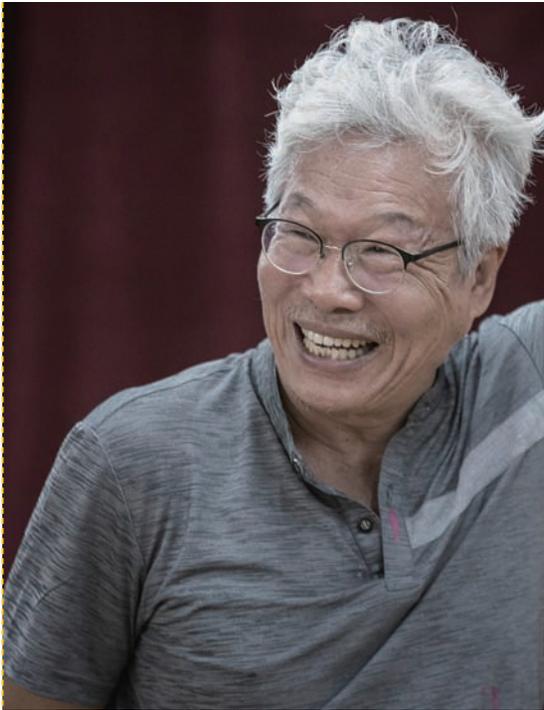


홍사빈 Hong Sa-bin

조씨고아 외(더블 캐스트) The Orphan of Zhao, et al.(Double Cast)

연극

- 〈글라이더〉 19 | 도원 | 아르코스튜디오 다락
- 〈최후만찬〉 19 | 귀승 | 76 스튜디오
- 〈동네3-운명의 요구〉 18 | 트레버 | 드림씨어터
- 드라마
- 〈보건교사 안은영〉
- 영화
- 〈유열의 음악앨범〉



유순웅 Yu Soon-uoong

조순 Zhao Dun

연극

〈염쟁이 유씨〉 19-04 | 유씨 | 성남아트센터 앙상블시어터 외
 〈국물있사옵니다〉 16 | 관리인 | 백성희장민호극장
 〈만두와 갈창〉 13 | 유갈창 | 대학로예술극장 외

드라마

〈아무도 모른다〉 〈송곳〉 〈크로스〉

영화

〈이장〉 〈배심원들〉 〈미성년〉 〈말모이〉 〈챔피언〉 〈7년의 밤〉 〈염력〉
 〈남한산성〉 〈챔피언〉 〈명량〉 〈광해 왕이 된 남자〉 〈의뢰인〉 외 다수

수상

2012 제12회 2인극페스티벌 인기상
 2008 현대 HCN방송 현대충북예술상
 2006 제27회 서울연극제 인기상
 2005 전통연희본 공모 최우수상



이지현 Lee Jihyun

정영의 아내 Cheng Ying's wife

연극

〈이게 마지막이야〉 20-19 | 이정화 | 연우소극장 외
 〈막다른 곳의 궁전〉 18 | 나르자스 | 나온 씨어터
 〈로퐁찬 유랑극장〉 18/14 | 조귀엽 | CLK스튜디오 외
 〈과학하는 마음 숲의 심연〉 16 | 조기쁨 | 서강대학교 메리홀소극장
 〈킬 미 나우〉 16 | 로빈 | 충무아트센터 중극장블랙
 〈달나라 연속극〉 14 | 여만자 | 연우소극장

〈그리고 또 하루〉 13 | 여자 | 아르코예술극장 소극장
 〈빨〉 12 | 나조금 | 두산아트센터 Space111
 〈1동28번지, 차속이네〉 11 | 차속 | 남산예술센터
 〈시동라사〉 09 | 강정옥 | 나온씨어터

외 다수

드라마

〈안녕 트라콜라〉 〈남만닥터 김사부2〉 〈아름다운 세상〉 〈식사를 합시다3〉
 〈더 패키지〉

수상

2017 제13회 하얀수건상
 2012 제33회 서울연극제 여자연기상
 2009 제46회 동아연극상 유인촌신인연기상

정진각 Chung Jin Gak

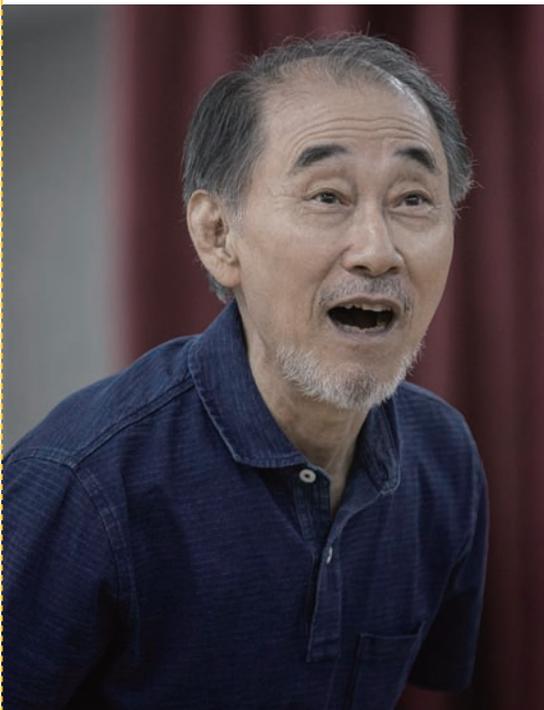
공손저구 Gongsun Chujuu

연극

〈자전거〉 17 | 한의원 | 아르코예술극장 소극장
 〈춘풍의 처〉 16 | 부 | 남산국악당
 〈로미오와 줄리엣〉 16 | 신부 | 국립극장 달오름극장
 〈태〉 16 | 신숙주 | 아르코예술극장 대극장
 〈살아있는 이중생 각하〉 14 | 이중생 | 국립극장 달오름극장
 〈백마강 달밤에〉 14 | 저승사자 | 남산예술센터
 〈3월의 눈〉 13-12 | 상구 | 백성희장민호극장
 〈템페스트〉 11 | 자비왕 | 예술의전당 CJ토월극장
 〈용호상박〉 09 | 하룡 | 국립극장 KB하늘극장
 〈남자총동〉 04 | 이씨 | 동숭아트센터 동숭홀
 외 다수

수상

2016 제6회 아름다운 예술인상 연극예술인상
 2015 제20회 히서연극상 올해의 연극인
 2014 제3회 대한민국 셰익스피어어워즈 연기상
 2011 제4회 대한민국연극대상 남자연기상
 1997 제21회 서울연극제 연기상
 1993 제30회 동아연극상 연기상



이영석 Lee Young-seok

영공 Duke Ling

연극

〈호신술〉 18 | 서춘보 | 국립극단 백성희장민호극장
 〈보이 게츠 걸〉 17 | 레스 캔캣 | 동숭아트센터 소극장
 〈괘적〉 16 | 리어커할배 | 상명씨어터
 〈조치원 해문이〉 15 | 이성국 | 국립극단 백성희장민호극장
 〈푸르른 날에〉 15/11 | 일정 | 남산예술센터
 〈고도를 기다리며〉 15/07 | 포조 | 산울림소극장
 〈여기가 눈에 들어갈 때〉 12 | 김진우 | 그라운드 씬
 〈고곤의 선물〉 12/09 | 담신스키 | 명동예술극장
 〈백년, 바람의 동료들〉 11 | 아제 | 두산아트센터 Space111
 〈더블린 캐롤〉 07 | 존 | 산울림소극장
 외 다수

수상

2017 한국연극배우협회 올해의 배우상
 2017 제4회 서울연극인대상 연기상
 2016 제15회 미장센단편영화제 심사위원 특별상(연기부문)
 2014 제1회 서울연극인대상 남자연기상
 2000 한국연극협회 특별상
 1999 한국연극협회 연극인상
 1994 한국연극배우협회 올해의 우정상



김도완 Kim Do-wan

조작 Zhao Shuo

연극

- 〈대신 목자〉 20 | 경수 | 아코예술극장 소극장
- 〈휴먼 푸가〉 19 | 정대 | 남산예술센터
- 〈12인의 성난 사람들〉 19 | 5번 배심원 | 대학로예술극장 소극장
- 〈인형의 집〉 18 | 크로그스타드 | 예술의전당 CJ토월극장
- 〈무순 6년〉 18 | 마키 | 대학로예술극장 대극장
- 〈Beauty End the Beast〉 17 | 야수/왕자 | 강동아트센터
- 〈페리클레스〉 16 | 페리클레스 외 | 예술의전당 CJ토월극장
- 〈보물섬〉 16 | 존실버 | 예술의전당 자유소극장
- 〈백중사 이야기〉 16 | 백중사 외 | 대학로 선돌극장
- 〈정글북〉 15 | 모글리 | 산울림소극장 외

무용

- 〈Glory〉 17-16 | 대학로 예술극장 대극장 외
- 〈Light〉 17 | 대학로 CJ아트지트
- 〈Burn, 타오르는〉 16 | 예술의전당 자유소극장
- 〈Session〉 16 | 일본 도쿄 신국립극장 외 다수

우정원 Woo Jeong-won

공주 Lady Zhuang

연극

- 〈배신〉 19 | 엠마 | 더 줌 아트센터
- 〈인형의 집〉 18 | 크리스티네 린데 부인 | 예술의전당 CJ토월극장
- 〈가지〉 18-17 | 코넬리아 | 국립극단 백성희장민호극장 외
- 〈당신이 알지 못 하나이다〉 17 | 태림 | 남산예술센터
- 〈뜨거운 양철지붕 위의 고양이〉 17 | 마가렛 | 예술의전당 CJ토월극장
- 〈리처드 3세〉 17 | 공작부인 외 | 아코예술극장 대극장
- 〈로베르토 주코〉 16 | 여자아이의 언니 외 | 명동예술극장
- 〈아버지〉 16 | 그 여자 | 명동예술극장
- 〈국물잇사옵니다〉 16 | 성아미 | 국립극단 백성희장민호극장
- 〈겨울이야기〉 16 | 헤르미오네 | 국립극장 달오름극장

드라마

- 〈사이코지만 괜찮아〉 〈화양연화〉 〈사랑의 불시착〉 〈VIP〉
- 〈동백꽃 필 무렵〉 〈WATCHER〉 〈스카이 캐슬〉 외

영화

- 〈카운트〉 〈비와 당신의 이야기〉



● **김정호** Kim Jung-ho

한결(더블 캐스트) General Han Jun(Double Cast)

연극

〈해방의 서울〉 20-19/17 | 기무라 사장 | 대학로 선돌극장 외

〈오슬로〉 18 | 아흐메드 쿠리에 | 명동예술극장

〈갯글부대〉 18 | 회장선장 | 대학로예술극장 소극장

〈고도를 기다리며〉 18 | 블라디미르 | 산울림 소극장

〈가지〉 18-17 | 삼촌 | 국립극단 백성희장민호극장 외

〈미인도 위작 논란 이후 제2학예실에서 벌어진 일들〉 17 |

아르코예술극장 소극장

〈나는 살인자입니다〉 17 | 남편 외 | 국립극단 소극장판

〈간혹 기적을 일으킨 사람〉 17 | 프랭크 | 나온 씨어터

〈로베르토 주코〉 16 | 아버지 외 | 명동예술극장

〈조치원 해문이〉 15 | 삼촌 | 국립극단 백성희장민호극장

외 다수

드라마

〈녹두꽃〉

수상

2018 제54회 동아연극상 연기상

2016 제3회 서울연극인대상 연기상

2005 제41회 동아연극상 남자신인연기상



● **호산** Ho San

한결(더블 캐스트) General Han Jun(Double Cast)

연극

〈나는 광주에 없었다〉 20 | 계엄군 외 | 국립아시아문화전당 예술극장 극장1

〈더 플레이 댓 고우즈 룬〉 18 | 로버트 | 세종문화회관 M씨어터

〈푸르른 날에〉 15-12 | 이상무 | 남산예술센터

〈리어외전〉 12 | 에드먼드 | LG아트센터

〈헤다 가블러〉 12 | 엘레르트 뢰브보르크 | 명동예술극장

〈칼로 막베스〉 11 | 막베스 | 대학로예술극장 소극장 외

〈락희맨쇼〉 11 | 나다 | 신촌 더스페이스

〈들소의 달〉 10-09 | 워리 외 | 대학로예술극장 소극장

〈살〉 11 | 프로메테우스 | 남산예술센터

〈오장군의 발톱〉 10 | 영현 하사관 외 | 명동예술극장

외 다수

뮤지컬

〈맘마미아〉 20-19/16 | 빌 | 샤롯데씨어터 외

〈브로드웨이 42번가〉 17 | 팻 대닝 | 디큐브아트센터



● **조연호** Cho Youn-ho

제미명 외 Di Miming, etc.

연극

- 〈황색여관〉 16 | 은퇴자 | 대학로예술극장 대극장
- 〈가을 반딧불이〉 15/13 | 슈헤이 | 대학로예술극장 대극장 외
- 〈타클라마칸〉 14 | 사내 | 연주소극장
- 〈상록수〉 14 | 강기천 | 당진문예의전당 소공연장
- 〈여름과 연기〉 07 | 도어머스 | 예술의전당 CJ토월극장
- 〈아일랜드행 소포〉 06 | 형 | 대학로 마당세실극장
- 〈박무근 일가〉 03 | 박무근 | 동덕공연예술센터 대극장
- 〈사천의 착한 사람〉 98 | 망령난할배 | 학전소극장 외 다수



● **장재호** Jang Jae-ho

서예 외 Chu Ni, etc.

연극

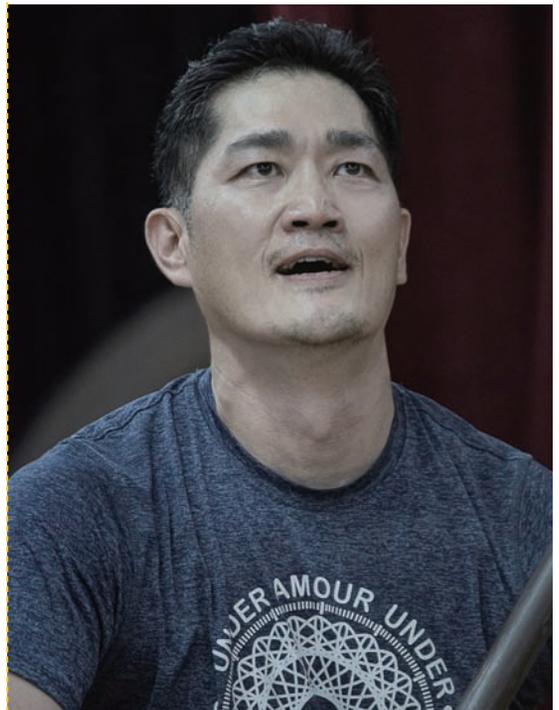
- 〈낙타상자〉 19 | 유사장 | 대학로예술극장 외
- 〈길 떠나는 가족〉 14 | 포대령 외 | 명동예술극장
- 〈아리랑 랩소디〉 13 | 박살제 | 동숭아트센터 동송홀
- 〈꿈〉 12 | 조신 | 국립극단 백성희장민호극장
- 〈궁리〉 12 | 당직사령 | 국립극단 백성희장민호극장
- 〈크로이체르 소나타〉 10 | 프즈드니슈네프 | 아르코예술극장 대극장 외
- 〈벚꽃동산〉 10 | 로빠힌 | 예술의전당 CJ토월극장
- 〈엘렉트라〉 08 | 오레스테스 | 아르코예술극장 대극장
- 〈아름다운 남자〉 05 | 통수기 | 게릴라 극장
- 〈억척어멈과 그의 자식들〉 07 | 상사 | 아르코예술극장 대극장

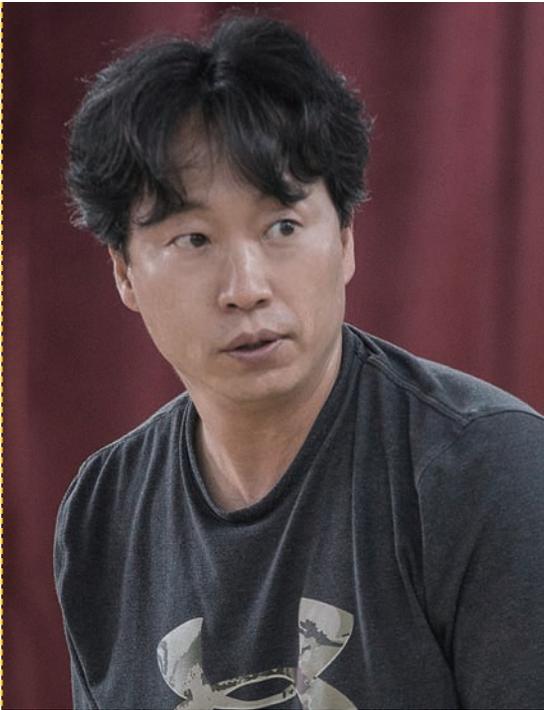
무용

- 〈아리랑 흙의 노래〉 19 | 파천 | ran저우예술극장
- 〈파노라마〉 14 | 해설자 | LG아트센터

뮤지컬

- 〈메리골드〉 18 | 동준 | 열린극장 외 다수





성노진 Sung No-jin

도안고의 부사 외 Tu'an Gu's servant, etc.

연극

- 〈울구〉 19-18 | 연호 | 대학로 아름다운극장
 - 〈여름은 덥고 겨울은 길다〉 19 | 진배우 | 나운씨어터
 - 〈분노하세요〉 18 | 창호 | 아르코예술극장 소극장
 - 〈괴벨스 극장〉 18-16 | 선생님 외 | 연우소극장
 - 〈모든 군인은 불쌍하다〉 16 | 핫산 외 | 남산예술센터
 - 〈만리향〉 16-14 | 첫째 | 대학로예술극장 소극장 외
 - 〈차이메리카〉 15 | 데이빗 바커 외 | 두산아트센터 Space111
 - 〈목란언니〉 13 | 오영환 외 | 두산아트센터 Space111
 - 〈콜라소녀〉 13-12 | 막내아들 | 학전블루소극장
 - 〈동 주양〉 11 | 동카를로스 | 명동예술극장
- 외 다수

수상

- 2020 제56회 동아연극상 연기상
- 2013 제9회 하얀수건상

김명기 Kim Myung-ki

신오 외 Demon Mastiff, etc.

연극

- 〈이갈리아의 딸들〉 19 | 브리또 베르트 | 두산아트센터 Space111
 - 〈나는 살인자입니다〉 19 | 다역 | 국립극단 백성희장민호극장 외
 - 〈산책하는 침략자〉 18 | 쿠루마다 | 미아리고개예술극장
 - 〈모던타임즈〉 18 | 사장 | 대학로예술극장 대극장
 - 〈클라우드 나인〉 17 | 아내 | 노을소극장
 - 〈시대는 서커스의 코끼리를 타고〉 17 | 우디 | 대학로예술극장 대극장
 - 〈리처드 3세〉 17 | 조지 | 아르코예술극장 대극장
 - 〈탈출 날숨의 시간〉 16 | 석철 | 국립극장 KB하늘극장
 - 〈곰의 아내〉 16 | 역장 | 남산예술센터 외
 - 〈목란언니〉 13-12 | 리명철 | 두산아트센터 Space111
- 외 다수



강득중 Kang Deuk-jong

영첩 Ling Zhe

연극

〈나는 광주에 없었다〉 20-19 | 독재자 외 | 국립아시아문화전당 예술극장 극장1

〈탈출 날숨의 시간〉 16 | 남덕 | 국립극장 KB하늘극장

〈곰의 아내〉 16 | 사냥꾼 | 남산예술센터 외

〈강철왕〉 15 | 식이 | 대학로예술극장 소극장 외

〈칼로막베스〉 15-11 | 맨티스 외 | 대학로예술극장 소극장 외

〈리어외전〉 12 | 책 | LG아트센터

〈리시스트라타〉 12 | 남자 코러스장 | 동숭무대 소극장

〈오헨리의 사랑이야기〉 05 | 신사 | 고양어울림누리

〈아름다운 사인〉 04 | 남자 | 아리랑 소극장

〈피카소, 돈년, 두보〉 03 | 두보 | 제주문예회관 소극장

외 다수

영화

〈보이스〉 〈계춘할망〉 〈공작〉 〈꾼〉 〈해빙〉 〈더킹〉 〈인간중독〉 〈평양성〉

드라마

〈미스티〉 〈조작〉 〈징비록〉 〈아이리스〉

오페라

〈오페라 1945〉



전유경 Chun Yoo-kyung

목자 The invisible

연극

〈첫째, 둘째, 셋째, 넷째〉 19 | 20대 둘째 | 스튜디오76

〈아이스캐기〉 17 | 젊은정숙 | 알과핵 소극장

〈아워시티-우리도시〉 17 | 유경 | 아름다운 극장

〈마리아와 함께 아아아아아〉 14 | 마리아 | 혜화동 1번지

〈아버지의 집〉 13 | 선생님 | 남산예술센터

〈해변의 카프카〉 13 | BBC앵커 외 | 동숭아트센터 동숭홀

〈만선〉 12-11 | PD | 아르코예술극장 소극장

〈황구도〉 11 | 캐시 | 대학로 TOM

〈따나따나〉 10 | 따나 | 거창국제연극제

〈변신〉 10 | 젊은여인 | 아르코예술극장 소극장

외 다수

수상

2019 ASIAN Cinematography Awards - Best action in a lead role 단편 〈유경〉

원작극 『조씨고아』와 한국판 재창작의 쾌거

오수경

한양대학교 중어중문학과 교수.
(조씨고아, 복수의 씨앗) 번역·드라마트루기

중국에서는 약 천 년 전 송나라 때부터 이미 장편 희곡이 나와 도시 극장과 시골 무대에서 공연되었다. 도시와 시골을 가리지 않고 가는 곳마다 전통 무대가 서 있었고, 그나마 없으면 임시로 무대를 가설해서라도 명절과 경조사에 어김없이 연극을 공연했다. 지금도 지역마다 자기들의 사투리와 가락으로 노래하는 전통극이 있어서 그 종류가 거의 삼백 종을 헤아린다. 중국에서 전통 연극이 얼마나 유행했는지 짐작할 만하다. 그 수많은 작품 가운데서 특별히 관한경(關漢卿(1219-1301)의 『두아원(竇娥冤)』과 기군상(紀君祥(13세기 중후반 생몰 추정)의 『조씨고아(趙氏孤兒)』가 손꼽힌다. 20세기 초 중국 최고의 학자인 왕국유(王國維) 선생이 세계적인 비극들 가운데 내놓아도 손색없는 비극이라고 극찬했기 때문이다.

대부분의 중국 희곡이 해피엔딩의 사랑 이야기였기 때문에, 서구 연극 개념을 접하면서 중국에도 엄숙한 비극이 있음을 강조하려는 것이었다. 특히 『조씨고아』는 명나라와 청나라 대를 거치며 끊임없이 공연되어 왔을 뿐 아니라, 가장 먼저 해외에 소개되어 18세기 유럽에서도 선풍적 인기를 얻었던 작품이다.

우리나라에서는 국립극단 제작 〈조씨고아, 복수의 씨앗〉이 2015년 11월 4일 명동 예술극장에서 초연되어, 그 해 최고의 연극으로 꼽히며 동아연극상 대상, 연출상, 연기상 등 많은 상을 받기도 했다. 또, 2016년 10월 28-29일 중국의 수도 북경 국가화극원 대극장에서 공연하여 북경의 관중을 매료시켰다. 고막이 터질 듯한 수차례의 기립 박수는 물론, 공연 후 며칠간 북경의 인터넷과 신문에서 〈조씨고아, 복수의 씨앗〉에 대한 찬사가 끊이지 않았다. 본토에서 확실하게 그 작품성을 인정받은 셈이다.

이 공연은 중국 고전 희곡을 우리 손으로 동시대 무대로 만든 것이라는 점에서 특별한 의미가 있다. 중국의 현대극 수용 역사는 우리와 비슷하여 그리 길지 않지만, 중국의 고전 희곡은 수적으로 방대할 뿐 아니라 천 년에 걸쳐 쌓인 극작법의 노하우도 엄청나다. 또한 정서적으로도 우리와 상통하는 부분이 적지 않다.

그런데, 그리스 비극, 셰익스피어 등 서양의 고전들이 끊임없이 우리 현대극 무대에서 공연되는 것에 비하면 동양의 고전은 한 손으로 꼽기도 부족하다. 같은 복수를 다룬 비극이라 해도 가까운 나라의 『조씨고아』가 먼 나라의 『햄릿』보다 훨씬 낫던 것이 사실이다. 이 공연을 통해 중국 고전 희곡이 지닌 서사의 힘과 우리 예술인들이 동시대적 감성으로 완벽하게 재창작해낸 한국판 『조씨고아』를 만나기 바란다.

원작극 『조씨고아』

『조씨고아』는 기군상의 원작극본이 가장 널리 알려져 있다. 그러나 조씨고아의 이야기가 원작극으로만 전하는 것은 아니다. 민간의 이야기 전승은 주로 구두로 이루어지므로 텍스트가 전하지 않아 지금 그 자세한 양상을 알 수 없으나, 많은 이야기본

과 연극본이 있었을 것이다. 원 잡극이 유행할 당시 남방에는 남희라고 하는 장편희곡이 유행하여 『조씨고아보원기(趙氏孤兒報冤記)』라는 제목이 전한다. 이 남희본과 잡극본을 함께 수렴한 것으로 원대의 남희 『조씨고아』가 전한다. 그 후에도 『조씨고아』는 경극, 천극, 진강, 상극, 한극, 월극, 예극, 고강 등 여러 지방희에서 중요한 레퍼토리로 공연되고 왔고, 그 핵심부분인 『고아 수색과 구출(搜孤救孤)』 대목은 20세기 초 경극 명배우들도 다투어 녹음을 남긴 인기 레퍼토리였다. 최근에도 연극과 영화, TV드라마로 계속 리메이크 되고 있다.

『조씨고아』의 작가

기군상에 대해서는 자세히 알려진 바가 없다. 원 초기 작가로 대도(지금의 북경) 사람이며, 잡극을 6종 남겼다고 하나 『조씨고아』 외에는 온전히 전해진 것이 없다. 이처럼 원대의 작가들은 대부분이 무명작

과거 시험을 준비하다가 일시에 출로가 막혀 버린 선비들이 생계를 위해 글방 선생이 되거나 관가의 아전이 되거나 아니면 아예 시중 연예물의 작가로 나섰다. 이들 문학적 소양이 뛰어난 작가들이 민간 연예 창작에 참여하면서 문학성이 뛰어난 희곡이 오게 되었고, 원 잡극이 동시대 남방의 희문보다 더 문학성이 뛰어난 작품이 많은 이유로 여겨진다.

가들이고 혹 이름을 알 수 있다 해도 사회적 지위가 높은 문인은 별로 없다. 몽고족이 중국을 정복하고 다스렸던 원대라는 특수한 사회적 상황에 기인한다. 이미 송대부터 중국에는 연극 장르가 크게 발달하여 도성에는 룻데월드 같은 종합오락 시설이 여러 곳 있었고, 그 규모도 컸다. 그 안에서는 각종 연희가 공연되었고 사람들은 돈을 내고 구경하였다. 원 제국은 농경 중심의 중국에 유목적 사회 시스템을 접목시켜 상업이 더욱 발달했고 사회의 유동성이 커져, 대도시나 무역항 등을 중심으로 연예가 크게 발달하였다. 종원까지 통치 범위를 확대시킨 원나라의 몽고인, 색목인 상인과 관리들에게 다른 중국 문학보다는 듣고 보고 즐길 수 있는 연극 장르가 더 선호되었음은 말할 나위도 없다.

한편으로 원대에는 약 80년간 과거제도가 폐지되어, 송대까지 크게 확대되어 온 과거시험을 통한 입신양명의 길이 닫혀 버렸다. 과거 시험을 준비하다가 일시에 출로가 막혀 버린 많은 선비들이 생계를 위해 글방 선생이 되거나 관가의 아전이 되거나 아니면 아예 시중 연예물의 작가로 나섰다. 이들 문학적 소양이 뛰어난 작가들이 민간 연예 창작에 참여하면서 문학성이 뛰어난 희곡이 오게 되었고, 원 잡극이 동시대 남방의 희문보다 더 문학성이 뛰어난 작품이 많은 이유로 여겨진다. 이들 원대 작가들 가운데는 단순한 오락용 연예로의 희곡 창작에 그치지 않고 민족 정체성에 대한 자각을 갖고 창작에 임한 이들도 적지 않았다. 당시 사회 문제를 제재로 삼아 시사 이슈에 대한 비판을 담은 작품이나 과거 문인들의 이야기를 빌어 당시 지식인들의 처지를 한탄하고 문학 속에서 보상을 구하는 작품도 나왔고,

옛 역사 소재를 취하여 은유적으로 현실을 다룬 작품도 나왔다. 『조씨고아』는 바로 이러한 작품 중의 하나였다.

원작은 주연 한 사람만 노래하는 5단락으로 구성된 음악극이었는데, 우리 무대는 모든 인물이 역할을 부여 받는 2막 6장의 현대극으로 바뀌었다.

오히려 모든 조연이 다 개성적인 인물로 뚜렷한 인상을 남겼고, 필요에 따라 민요풍의 노래를 삽입하여 극적 효과를 높였다.

역사극 『조씨고아』: 복수를 다룬 비극

『조씨고아』는 역사적 사건을 소재로 한 연극이다. 선진 시대 『춘추』 『좌전』 『국어』 『공양전』 등에 보이는 단편적인 역사 기록에서 출발하여, 사마천의 『사기』에 이르러 충신과 간신의 정치적 갈등구조로 이

고선웅의 각색은 기군상의 『조씨고아』를 매우 현대적인 해석으로, 그러나 지극히 보편적인 인성의 문제로 환원시키며 우리를 전율하게 만든다. 거기에 작가 고선웅의 각색으로 더해진 정영부부의 아기 희생 장면은 거대 서사가 아니라 바로 나의 이야기로 느끼게 한 인성의 드라마로, 서울과 북경을 막론하고 많은 관객들을 감동시켰다.

이야기 맥락이 형성되었다. 『춘추』에는 그저 “대부 조동(趙同), 조괄(趙括)을 죽였다”는 모반 사건으로만 압축되어 기록되어 있다. 『좌전』에서는 장희 공주가 시숙부 조영(趙嬰)과의 사통으로 부마 조삭(趙朔)과 갈등을 일으키며 조씨 집안을 반역 모의로 고발하여 풍파가 일고, 도안고가 그 기회를 타 권력을 장악하나, 이후 한궐(韓厥)의 상주로 조씨고아 조무(趙武)의 복권이 이루어지는 것으로 기술되어 있다. 이미 조순(趙盾)을 돕는 서예(鉏蕢), 제미명(提彌明), 영첩(靈輒) 등의 인물이 등장한다. 사마천의 『사기』 『조세가』에 이르면, 『좌전』에 진(晉)의 역사로 기록되어 있던 부분을 조씨(趙氏) 집안에 초점을 맞추어 조순과 도안고(屠岸賈)의 충신과 간신의 갈등으로 재구성 하면서, 여러 충직한 이들의 희생으로 조씨 집안의 맥을 잇게 되는 역사 서사물의 틀이 확립되었다. 이후 이 역사적 사건은 조씨고아를 둘러싼 극적인 이야기로 전승되면서, 다양한 작품으로 창작되었다. 원 잡극에서는 복수를 완수하여 도안고의 일족 삼백 명을 참하는 대단원으로 막을 내린다. 고선웅 연출가는 여기에 더욱 강력한 풍자로 절대 권력을 개입시켰다. 사건의 발단 부분에서 도안고의 권력에 대한 욕망을 깔고 앉았던 영공이 극의 파국에서는 역시 권력의 안목에서 도안고 일족을 제거하는 것으로, 그 절대 권력의 폭력성을 풍자하였다. 어쨌거나 현대인들에게 이러한 피비린내 나는 보복은 받아들이기 어려운 결말이다. 고선웅 연출은 자신의 모든 것을 바친 정영에게 다가온 복수 후의 허탈감을 통해 과연 이러한 복수가 우리를 행복하게 하는가를 되묻는다. 먼저 간 영혼들, 심지어 아내까지도 복수의 일념으로 몸과 마음 모두가 망가져버린 그의 인생에 대해 보강

하거나 위로해주지 않기 때문이다. 고선웅의 각색은 기군상의 『조씨고아』를 매우 현대적인 해석으로, 그러나 지극히 보편적인 인성의 문제로 환원시키며 우리를 전율하게 만든다. 거기에 작가 고선웅의 각색으로 더해진 정영부부의 아기 희생 장면은 거대 서사가 아니라 바로 나의 이야기로 느끼게 한 인성의 드라마로, 서울과 북경을 막론하고 많은 관객들을 감동시켰다.

『조씨고아』의 해외전파

『조씨고아』는 유럽에 소개된 최초의 중국 희곡이다. 18세기 초 프랑스에서 처음으로 번역된 이후 그 작품성을 인정받아 여러 국가에서 번안 및 각색되어 무대에 올려졌다.

우리나라에는 조선 시대 말에 희곡이 아닌 소설로 조씨고아 이야기가 수용되었는데, 한문 소설 『조무전趙武傳』과 한글 소설 『보심록報心錄』 『명사십리明沙十里』 등이 보고되어 있다. 『조무전』은 명대 소설인 『동주열국지』 57회, 59회에 부분적으로 나오는 조씨 세가의 이야기를 기초로 한 한문 소설이다. 조사를 주인공으로 삼아 조순이 아닌 조삭과 도안고의 대립으로 설정하고 있으나, 본래 이야기의 틀을 유지하고 있다. 특히 조삭의 충심과 장희 공주의 현덕을 찬양하고, 마지막에 조무가 부모를 추모하며 삼년상을 받드는 것이 강조되어 있어, 성리학 사회였던 조선에서는 도덕과 예법이 더욱 강조되는 양상을 볼 수 있다. 한글 소설인 『보심록』에서는 조씨고아 이야기의 기본 틀을 채용하되 등장인물을 양세충, 증문효, 화의삼 등으로 바꾸었다. 중국희곡을 수용할 때 공연용 희곡 문학이 없던 조선에서는 대개 소설로 수용되는 것이 일반적이었다. 중국 희곡 가운데 이렇게 장구한 시간 전 세계적으로 전파되고 수용된 것은 『조씨고아』가 유일할 것이다. 『서상기』와 『모란정』과 같은 사랑 이야기도 널리 전파되었지만, 처연한 복수의 모티브를 다룬 역사극 『조씨고아』는 충간과 선악의 투쟁에서 인간 고유의 덕인 신의를 지키기 위한 자기희생에 이르기까지 더욱 보편적 정서로 접할 수 있는 레퍼토리로서, 다양한 변주가 가능했기 때문일 것이다. 국립극단의 〈조씨고아, 복수의 씨앗〉은 비교적 원 잡극에 충실한 각색으로, 원작의 작품성을 살리는 동시에 현대적이고 한국적인 감수성으로 자연스럽게 원작이 지닌 비극적 에너지를 끌어냈다고 평가 받았다. 그간 우리 무대가 중국 연극과의 의미 있는 접점을 찾지 못하고 있는 것이 늘 아쉬운 점이었는데, 고선웅 연출가는 13세기 중국 작가의 작품을 21세기 한국 무대에 완전히 우리 것으로 재창작해냄으로써, 중국 고전 희곡의 방대한 세계를 우리 무대로 불러내는데 성공했다. 특히 원 잡극 『조씨고아』에 놀이로의 연극이 지니는 에너지를 극대화한 연출로, 오히려 비극 속에서 경쾌함과 리듬감이 살아있는 독특한 한국적 미감을 만들어 냈다. 여기에 빈 무대와 상징적인 소도구, 진정성과 놀이를 오가는 빼어난 연기 앙상블, 그리고 극적 감성을 받쳐주는 음악의 깊은 울림까지 완벽한 앙상블을 이루었다. 본토 북경 무대에서 울려 퍼진 박수 소리는 근래 우리 연극에 바쳐진 최대의 헌사였다. 예술은 정치 경계를 넘어 인간 내면에서 보편성으로 만나는 것임을 확인시켜주었다. 2015년 초연 도중 유명을 달리하신 공손저구 역 임홍식 배우님의 열정을 기억하며, 〈조씨고아, 복수의 씨앗〉 공연팀의 열정이 다시 한 번 명동예술극장 무대를 달굴 것을 기대한다.





탁월한 각색 속에 드러나는 정의, 복수, 원죄

명동예술극장에서의 <조씨고아, 복수의 씨앗>

뤼샤오핑 呂效平
중국 강소성 연극협회 부주석
난징대학교 연극영화과 교수

번역 장희재
방송통신대 중어중문학과 교수

※ 이 글은 중국 <연극과 영화 평론 戲劇與影視評論> 2016년 제1기에 게재된 글을 수정 보완하여 연극평론 통권 80호 2016 봄호에 실린 글에서 발췌하였습니다.

2015년 11월 서울 명동예술극장에서 중국 원 잡극元雜劇을 각색한 국립극단의 <조씨고아, 복수의 씨앗>이 무대에 올랐다. 공연은 4일부터 22일까지 예정되어 있었으나 불행하게도 공손저구를 맡은 배우가 19일 저녁, 심근경색으로 별세하여 배우가 교체되었다. 공연은 매우 성공적이었다. 호평이 쇄도하였고, 표를 구하기가 어려웠으며, 동아연극상 대상 및 한국연극평론가협회가 뽑은 2015년 ‘올해의 연극 베스트 3’를 비롯한 12개의 상을 휩쓸었다.

‘조씨고아’는 2000여 년간 전해져 온 이야기이다. 약 14세기 초에 기군상紀君祥이 쓴 <조씨고아대보구趙氏孤兒大報仇>에 대해 프랑스 철학자 볼테르는 일찍이 “매우 가치 있는 대작으로 중국 정신이 담겨있고, 이 방대한 대제국에 대해 사람들이 일찍이 했던 말들과 앞으로 할 말들이 모두 담겨 있다. 물론 오늘날 우리의 걸작들과 비해 볼 때 매우 거칠지만, 우리의 14세기 대본들과 비교해 보면, 이는 분명 걸작이다”¹라고 칭찬한 바 있다. 명나라의 서원徐元은 이 이야기에 살을 붙여 41출出(중국 전통극의 단락)의 팔의기八義記를 썼다. 중국 지방희 중 역사가 오래된 극종은 대다수 이 작품을 극목으로 갖고 있는데, 그 중 가장 유명한 것은 경극의 <수고구고搜孤救孤>를 손꼽을 수 있다. 또 <조씨고아>는 가장 일찍 해외로 번역 소개된 중국 극이기도 하다. 볼테르가 이 작품을 각색하여 만든 5막 비극 <중국고아>는 1755년 초연되었다. 최근에는 중국 유명 연출가인 린자오화林兆華와 티엔친신田沁鑫이 각기 현대극으로 만들었고, 또 왕샤오잉王曉鷹 연출이 월극越劇으로, 천카이거 감독이 영화로 제작한 바 있으며, 2012년 영국 로얄셰익스피어 극단도 <조씨고아>를 무대에 올렸다. 가오쯔원高子文的 평론²에 따르면 공연은 매우 성공적이었다고 한다.

한 작품이 이렇게 오래 지속 가능한 왕성한 생명력을 가지려면 대략 두 가지 조건을 만족해야 한다. 첫째, 연극성이 풍부한 중심 이야기가 있을 것, 둘째, 이 중심 이야기가 인류의 보편적 가치관념과 연결되어야 한다는 것이다. 각기 다른 시대, 각기 다른 나라에 속한 사람들은 이 기본 가치관에 대해 서로 입장이 다를 수는 있지만, 이 가치 문제에 대해 결코 소홀할 수는 없다. 기군상의 <조씨고아>가 창조해낸 ‘한 사람은 목숨을 버리고, 한 사람은 아들을 버려’ 고아를 구하는 이야기는 아리스토텔레스가 말한 “설령 공연을 보지 않고, 서술만 듣더라도 …… 공포와 연민의 정을 일으킨다”³는 가장 완벽한 비극 이야기에 속한다. 또 이 작품에 담긴 윤리의 폭과 깊이 역시 견줄만한 작품이 많지 않다.

원 잡극 <서상기西廂記> 역시 수백 년간 전해온 이야기를 각색하여, 다시 또 수백 년 동안 공연되어 온 연극작품이다. 왕실보王實甫의 이 작품은 예술적 성숙도 측면에서 기군상의 동시대 작품보다 훌륭하다. 하지만 왕실보의 각색 이후, <서상기> 이야기에 남아있는 각색의 공간은 분명 <조씨고아> 보다 적다. 인류의 성性 윤리관념은 끊임없이 변하고 있기는 하지만, 그 경계는 여전히 뚜렷하기 때문이다. 그러나 <조씨

고아)는 끊임없이 각색되는 가운데 윤리적 입장과 초점이 끊임없이 바뀌어 왔다. 그럼에도 불구하고 중국 예술가들이 연출한 <조씨고아>에서 모더니티의 관점에서 윤리문제를 심도 있게 풀어낸 작품은 아직까지 나오지 않았다. 혹은 윤리적 곤혹성을 드러낸 중국 예술가는 아직 나오지 않았다고 표현하는 것이 더 낫겠다.

<사기>에서 정영은 주로 의협심이 강한 형상으로 묘사된다. 그는 조삭과 친구일 뿐, 아들을 포기한 이야기는 없다. 그의 성격은 죽음을 두려워 하지 않는 것에 초점이 맞춰져 있다. 그는 공손저구와 고아를 구하는 문제를 상의할 때 “죽음은 쉬우나 홀로 되는 것은 어렵다”라고 말하며 일이 끝난 후 의롭게 죽는다.

기군상은 조씨의 송 왕조가 멸망하는 시기를 살았다. 그는 가슴 속에 가득한 망국의 울분을 <조씨고아>에 의탁하였다. 이 때문에 작품에는 박해에 대한 강렬한 반감과 복수의 의지가 담겨 있다. 한궐과 공손저구는 고아를 구하는 것으로 복수를 하고, 기꺼이 죽음을 맞이한다. 그저 민간의 의원이었던 정영은 사건에 휘말리자 복수의 씨앗을 살리기 위해 결국 자신의 아들까지 포기하는 장엄한 행동을 하게 된다.

명나라 사람들은 자신들의 시대에 더 믿음이 있었던 것 같다. 권선징악을 믿으며 세상의 무질서와 불공평을 거부하는 한편, 사회 계급을 고수하고 노비의 충성과 헌신을 즐겼다. 서원의 <팔의기>에는 고아의 외톨이 신세조차 서사를 통해 그런 척 하는 것으로 묘사되고 조삭과 공주 모두 죽지 않는다. 또 정영은 가노家奴로 변하며, 아들을 버린 복수의 대의 또한 결국 주인에 대한 충복의 보답으로 묘사된다.

기군상과 서원은 모두 정영의 아내, 즉 아들의 모친에 대해 쓰지 않았다. 정영은 비록 친자가 살해되는 것을 직접 목도하고, “마음이 기름에 타 들어가듯 뜨겁지만 감히 사람들 앞에서 눈물을 흘리지 못하고 몰래 훔치며”⁴ 슬퍼하면서도, 고아를 포기하지 않고, 아들을 버려 애끓는 마음의 고통을 선택한다. 원나라와 명나라 작가는 이 부분에서 애끓는 선택의 과정을 숭고한 윤리와 숭고함을 위장한 윤리적 이유로 차단해 버렸다.

정영의 아내를 누가 처음 극중에 도입했는지는 알 수 없다. 경극, 천극川劇에는 모두 아들을 버리는 대목이 있는데, 정영의 아내가 고아를 구하는 것은 동의하지만 아들을 포기하지 않아, 정영과 공손저구 두 사람이 이를 설득하는 과정을 포함하고 있다. 한 어머니에게 자신의 아이를 다른 아이를 대신해 죽게 내놓으라고 설득하는 것은, 어떤 이유를 막론하고 견디기 힘들고, 괴로우며, 심장이 찢어지는 고통이다. ‘아이를 포기하는 것’은 좋은 내러티브이다! 본래 이 모친은 어떤 선택을 하더라도 죄를 짓게 되며, 또 어떤 선택을 하더라도 질책을 면할 수 있는 정당성을 갖고 있다. 만약 이 순간, 그녀가 “개인이 스스로 자유롭게 판단할 권리가 있다는 것을 의식하고 자신의 행동과 그 결과에 대해 책임을 졌다”⁵면 이 연극은 윤리의 경계를 초월하여 진정한 모더니티를 획득하게 된다. 그러나 전통 지방희는 이 수준에 다다를 수 없었

다. <수고구고>에서 정영과 공손저구의 눈에, 이는 ‘현명함’과 ‘현명하지 못함’ 사이의 도덕적 선택이었고, 정영의 아내 역시 실질적으로 이러한 도덕적 판단을 수용하였다. 두 남성은 이 모친이 고상한 도덕적 선택을 하도록 설득할 때, 심지어 “남편이 죽으면 누구에 의지해서 살 것이오”와 “제수씨가 만약 친자를 포기한다면 대대손손 미명美名을 남길 것이오”와 같은 협박과 회유를 시도한다. 이런 협박과 회유는 실질적으로 바로 개성을 억누르는 전근대적 윤리의 중요한 특징이다.

가오쯔원은 영국 로얄셰익스피어 극단의 <조씨고아>에 대해 다음과 같이 소개하고 평가하였다.

전통극의 수많은 현대적 각색에서 아이 살해의 책임은 언제나 도안고에게 지워지지만, 사실 진정한 죄인은 정영과 공손저구이다.⁶ 펜턴은 극의 결말 부분에 성장한 아이의 영혼과 정영이 만나

1—볼테르, <중국고아-작자헌사>, 판시형 역, <조씨고아>, 상해고적출판사, 2010년, p111.

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

3—아리스토텔레스, <시학>, 천중메이 역, 상무인서관, 2003년 p105.

4—기군상, <조씨고아대보구>

5—헤겔, <미학>(3권 하편), 주광치역 역, 상무인서관, 1981년, p298.

6—나는 여기에 ‘이다’라는 동사에 동의하지 않는다. 이는 응당 ‘또 있다’로 바뀌어 할 것이다.

는 장면을 추가했다. 영혼은 그에게 묻는다. “왜 당신은 조씨고아는 사랑하고, 자신의 아들은 미워해야 했나요?” 정영은 대답한다. “난 오래 전 너에게 잘못했던 걸 알아. 사실 난 왜 그랬는지 이미 기억이 나질 않아. 분명히 이유가 있었어. 당시에 다른 선택이 없다고 느꼈지. 그런데 왜 그랬는지 더 이상 너에게 알려줄 수가 없구나.” …… 여기에서 우리는 고전극에서 찬송하는 송고한 윤리의 한계를 볼 수 있다. 이 윤리는 과거에는 매우 완벽했고, 현재에도 여전히 사람의 마음을 움직이는 에너지를 가지고 있지만, 결국 그것은 한계가 있다. 정영 아들의 영혼, 혹은 정영의 마음 일부가 바로 그 한계점 밖에 서 있는 것이다.⁷

확실히 영국인들의 대본에서 정영의 아내는 “낮선 이의 아이를 내놓으면 당신은 치욕스럽다 여기면서, 친자식은 오히려 내놓을 수 있으시죠. 이게 무슨 아버지란 말이오!”라며 질책한다. 정영은 할 말이 없다. 그저 “난 이럴 수도 저럴 수도 없소……”라고 말할 수 밖에 없다. 영국인은 원작의 박해와 그에 대한 복수, 정의와 잔혹함을 수용하였다. 그러나 그들은 개인의 생명과 권리를 정의의 수호와 가족의 복수와 동등한 위치에 놓았다. 이 때문에 정영은 한 편으로는 송고함을 선택

하게 하면서 한편으로는 자신의 죄악을 느끼도록 그려졌고, 이로부터 이 연극은 진정한 현대적 비극이 되었다.

하지만 린자오화와 티엔친신은 모두 그렇지 않았다. 그들은 약속이나 한 것처럼 〈조씨고아〉 원작의 박해와 박해에 대한 저항, 그리고 정의와 잔악함에 관한 내러티브를 버렸다. 린자오화는 첫째 도안고를 진왕이 조순을 억압하는 도구로 그렸고, 두 번째는 20년 전 도안고의 아내가 조순의 칼 아래 목숨을 잃고, 그 자신도 그 칼에 생식능력을 잃은 옛 원한을 만들어냈다. 이렇게 도안씨와 조씨 양가의 다툼은 제왕의 전제정권 아래 시비를 가릴 수 없게 얽히고 설리게 된다. 린자오화는 이 틀 속에서 조씨고아가 가족의 복수를 거부하고 “얼마나 많은 사람의 목숨이 연관되었든 나와는 상관없다!”라고 외치도록 하였다. 반면 티엔친신은 도안고를 더 무고한 인물로 그렸다. 조씨 집안의 참화는 조씨고아의 어머니 장희공주의 음란함에서 시작되었다. 조씨 가문이 그녀의 음란함을 추궁하자, 그녀는 부왕에게 조씨 가문이 모반을 꾀한다고 모함하고 조씨 가문 300여 명을 몰살하는 만행을 저지른다. 도안고는 그저 진왕의 지령을 집행할 뿐이다. 이 연극의 주제는 고아에게 두 명의 부친이 있는데, 한 명은 그에게 시비와 애증을 가르치고, 한 명은 그에게 용기와 야심을 가르쳤지만 결국 두 부친이 모두 죽고 진짜 고아가 되는 것으로 변한다. 예술의 각색에는 제한이 없다. 각색과 차용의 경계선 또한 언제나 불분명하다. 그러나 모든 이야기의 원형과 원작은 언제나 자신의 고유한 특성이 있다. 이야기의 원형과 원작이 우수할수록, 또 오래도록 널리 유전될수록 이 미적 고유성은 더욱 더 공고해진다. 〈조씨고아〉가 감동적인 까닭은 바로 정의와 복수에 있다. 그것은 한결과 공손저구 무리가 정의와 복수를 위해 죽음을 불사했고 정영은 죽음보다 더 어렵지만 자식을 버리고 고아를 키운 것이다. 이것은 인류 연극사상 보기 드문 탁월한 내러티브이며, 내재한 미적 에너지는 매우 크다. 이 이야기를 뒤집거나 고치는 데 있어 난점은 정의와 복수가 원래 이 이야기의 혼에 상응하고, 이를 바꾸려면 흡사 마술사와 같은 재주가 필요할 것뿐만 아니라 또 설사 이를 바꾸었다 한들, 그리고 바꾼 작품이 성립된다 하더라도 반드시 원작의 정의와 복수의 혼에 상응하는 심미적 에너지를 가져야 한다는 데에 있다. 그렇지 않으면 각색은 실패하거나 무의미하다. 이는 매우 어렵다. 이는 개인의 재능만 연관되는 것이 아니며 시대가 만들어내는 것이다. 바로 하느님이 당신을 자신이 이미 포기해버린 이 세계로 던지는 돌로 삼아야 하는 것이다. 린자오화와 티엔친신의 각색에서 우리는 연출가들이 자의적으로 ‘개인의 존재’를 부각시키는 것을 보았다. 그러나 그들이 아무리 이 시대의 훌륭한 연출가라 할지라도 그들의 작품은 천 년을 전해 내려온 위대한 예술작품 앞에서 빈약함과 경솔함을 드러냈다. 윤리적 측면에서 보면 〈조씨고아〉 이야기의 정의와 복수 라인을 뒤집는 것은 아무리 잘 한다 해도 헛된 짓이며 오히려 손을 대지 않은 것보다 더 조악할 가능성이 크다. 하지만 더 크게 보

면, 우리가 윤리적으로 받아들이는 모든 정의와 복수는 사실 모두 원죄를 가지고 있음을 어렵지 않게 목도하게 된다. 영국 로알제익스피어 극단의 <조씨고아>에서 정영이 아들을 버리고 갖는 깊은 죄책감이 바로 그것이며, 그의 죄책감은 감동을 자아내는 요소가 된다. 기군상의 <조씨고아>는 중세기의 위대한 연극작품이다. 이 작품은 '예교'의 시대에 속한다. 영국 예술가들은 '모더니티'로 이 나이 많은 작품에 젊음을 불어넣었고, 이 작품과 개인주의 시대를 잘 어울려 냈다. 하느님과 '예교', 윤리적 가치판단은 중세기 연극인들의 주된 화두이다. 그러나 현대 연극인들은 개인의 이름으로 우주를 마주하고, 존재를 마주하며, 인성을 마주하고, 이즘을 의심하고 윤리를 초월하는 것을 화두로 삼는다. 더 명확하게 이야기하기 위해 하나의 예를 더 들어보자. 1985년, 웨이밍룬魏明伦은 천극 <반금련>에서 성공적으로 주인공을 혁신하였다. 이 '반금련'이라 불리는 캐릭터는 몇 백 년 동안 줄곧 사악한 '음부淫婦'의 화신이었다. 웨이밍룬은 반금련이 시동생을 유혹하고, 간통하고, 남편을 죽인 모든 전설을 전면적으로 수용하였다. 그러나 그는 영국인이 정영 내면의 죄책감을 통찰해냈듯, 인물의 풍부한 디테일 묘사를 통해, 반금련의 윤리적 정당성의 일면을 드러냈다. 만약 린 자오화와 티엔친신이 줄거리를 바꾸어 고아를 구하고 복수하는 것의 정당성을 취소한 것처럼 반금련이 시동생을 유혹하고, 통간하고, 남편을 죽인 이야기를 바꾸었다면, <반금련>은 전세계 화인 사회를 그렇게 뒤흔들지 못했을 것이다. 물론 가장 뛰어난 이 시대 중국 연출가 두 명이 <조씨고아>를 각색하면서 모두 원작의 혼인 '정의'를 없앤 것을 개인의 우연성으로 설명하기에는 충분치 않다. '개인의 존재'를 부각시킬 때 종종 자신도 모르는 시대의 낙인을 남기게 된다.

한국인의 <조씨고아>는 어떤 모습이었을까?

먼저, 한국연극인은 '복수의 씨앗'으로 그들 <조씨고아>의 부제를 달아 복수가 이 작품의 주제임을 관객에게 명확하게 알렸다. 하지만 그들은 고대인들처럼 복수를 긍정하거나 찬양하지 않고, 복수에 대한 의구심을 표현했다. 도안고가 포박된 후, 정영은 조금도 즐겁지 않았으며, 낙담하며 말한다. "이 늙은이에게는 할 일이 사라졌습니다. 이제 남은 것이 아무것도 없네요." 오히려 마지막 판결을 기다리던 도안고가 20년 만에 처음으로 마음이 편안해졌다. 그는 "그럴 줄 몰랐어? 진작에 나한테 물었으면 좋았을 것을...! 하하하"라고 말한다. 연출가는 "이것은 복수 후 오히려 공허하고 유쾌하지 않음을 표현한 것이다. 가해자와 피해자 모두 편하지 않다."⁸고 설명했다. 커튼 콜 전 우울한 음악 속에 정영은 무대에서 모든 망자의 영혼을 만난다. 그들은 스스로를 희생하였던 복수가 이루어졌음에도 단 한 명도 즐거운 이가 없다. 중국 고전극을 통틀어 이렇게 우울한 복수의 결말이 있는지 모르겠다. '예교'의 윤리 범주 안에서 이 정의로운 복수에 대한 의구심이 나올 수 있는지 역시 모르겠다.

한국의 이번 <조씨고아, 복수의 씨앗>은 기군상의 원작에 극히 일부만 손을 댔고,

매우 소탈하고 귀여운 방식으로 암살자 서예의 죽음, 배고픈 사내 영첩, 신오의 악랄함, 부마의 죽음 등 원작의 이야기를 그려냈다. 대본의 각색은 상술한 결말 외에 정영의 아내라는 배역과 정영이 아내에게 아들을 포기하도록 설득하는 줄거리를 추가하였다. 예교 시대의 연극으로서 기군상과 서원의 작품 속에서 아들을 버리는 것은 단지 결과에 불과했고, 그 과정은 윤리라는 대의에 의해 차단되어버렸다. 윤리라는 대의에 가려진 이 과정은 현대극에서 결코 회피할 수 없는 것이다. 설령 정영이 아들을 버리기로 결정했다 하더라도 아들의 모친이 있지 않은가! 설령 부모가 모두 자식을 버리기로 결정했다 하더라도 아들 자신이 있지 않은가! 부모에게 이런 권리가 있는가? 연출가는 "만약 상황과 감정을 극대화하고자 한다면 정영의 아내가 있는 것이 비교적 좋다"⁹고 말한다. 확실히, 전체 극 중에서 정영 아내의 장면은 가장 심금을 울리는 장면이었다. 정영이 아내를 설득하는 과정에서 정영은 결코 경극의 <수고대고>의 정영처럼 윤리라는 대의적 명분을 들지 않았다. 그는 그저 "그 간악한 도안고가 사흘 안에 고아를 내놓지 않으면 온 나라의 한 달이 안 된 아기들을 모조리 잡아서 남김없이 주룩하겠다고 방을 냈어."라고 말한다. 그의 아내가 "그

7—가오즈원, <해방된 '조씨고아'> <연극과 영화 평론>

2014년 7월, p83.

8—공연 팸플릿.

9—상동.

게 무슨 상관이예요? 우리가 앞장서서 화를 당할 이유가 어디에 있어요?”라고 말하자, 정영은 “부마께서 자결하셨고, 공주마마는 내 앞에서 목을 매셨네.”라고 말한다. 아내는 “하룻밤 새에 바보 천치가 됐어. 하룻밤 새에 헤까닥 돌아서 당신”이라고 말한다. 정영은 “나는 약속을 지켜야 하오. 오늘 공주마마를 찾아가지만 않았어도!”라고 말한다. 아내는 “그깟 약속이 뭐라고! 그깟 의리가 뭐라고!”라고 말한다. 정영은 슬피 탄식하며 “여보. 오늘 내가 한 선택을 평생 동안 후회하며 산다 해도 지금은 어쩔 수가 없어.”라고 한다. 헤겔이 말했던 동방에서 현대극의 탄생을 막는 절대정신의 통치는 여기서 소멸한다. 연극 주인공들은 자기 내면의 법칙에 따라 판단과 선택을 한다. 또 그들은 절대통치정신의 보상과 찬성을 얻을 수 없고, 어쩔 수 없이 자신이 한 선택의 결과를 책임져야만 한다. 정영의 아내는 격노하여 그를 향해 세 차례 침을 뱉는다. 그녀는 히스테리적으로 그를 힐책하는 고향을 지르지만, 그녀의 소리 속에서 우리는 그녀가 이미 포기했음을 느낄 수 있었다. 그녀의 분노는 정영에 저항하기 위해서가 아니라 그녀가 그의 애원에 저항할 수 없었기 때문이다. 이번 〈조씨고아, 복수의 씨앗〉에서 정영이 아이의 시체를 가져오면 빈 무대에 작은 흙더미가 나온다. 모친은 흙을 파헤쳐 아들을 묻

10—상동.

11—상동.

고, 무덤 위에 꽃을 꽂는다. 그런 뒤 품 속에서 비수를 꺼낸다. 정영은 아내를 말리자 하지만, 아내는 원망스러워하며 정영을 향해 비수를 휘두른다. 한 차례, 두 차례, 세 차례, 그 후 이 어머니는 비수를 들어 자결한다. 극장 전체에 질척할 정도의 침묵이 깔렸지만 객석 곳곳에서 터져 나오는 울음 소리를 들을 수 있었다. 영국 로알세익스피어 극단이 정영을 아이의 무덤에서 자살하게 한 것과 방법은 다르지만 나는 이번 연극이 절묘하게 그와 같은 효과를 냈을 것이라 생각한다. 이것은 속죄이다. 어떠한 윤리와 정의도 정영 부부가 아이를 버린 죄과를 상쇄시킬 수 없다.

한국 예술가들은 이 중세기 걸작을 울리며 위에서 설명한 두 단락에 주로 손을 대었다. 그들은 원작의 ‘정의’와 ‘복수’의 주제를 회피하지 않았다. 또한 ‘정의’와 ‘복수’에의 숭고함을 표현하는 한편, 그의 ‘원죄’를 드러냈다. 이것이 바로 이번 〈조씨고아〉 버전이 깊은 감동을 자아낸 비극성의 소재지이다. 이 두 단락의 각색을 통해 그들은 600년 전의 이 작품과 현대 관객 사이를 이어주는 훌륭한 다리 역할을 하였다.

사실 대본 각색의 합리성이 결코 공연의 성공 자체를 보장하지는 않는다. 이번 〈조씨고아, 복수의 씨앗〉을 공연한 한국 배우들 역시 매우 탁월했다. 연출가는 한 필부匹夫가 “20년 간 약속을 지켜낸 이야기”¹⁰를 말하고자 했다. 배우 하성광이 연기한 정영이 바로 그 필부이다. 그는 조금의 영웅적 기개도 없는 옆집 아저씨이다. 그와 비교해볼 때 오늘날 중국연극무대의 인물들은 모두 양식화되거나 소극 연기 같다. 최근 중앙희극학원 라오상홍廖向虹 교수는 〈타이베이 오전 0시〉를 칭찬하며 말하길, “이 연극에서 대만 배우들의 연기호흡은 모두 깊이 있게 침잠해 있다”고 말했다. 그녀의 이 말은 한국 배우들에게도 적용할 수 있을 것이다. 그들의 연기는 진실되고, 허세가 없다. 상대적으로, 중국 대륙의 연극 연기는 절반은 천치통陳其通的 〈만수천산萬水千山〉의 전통에 갇혀 있고, 나머지 절반은 텔레비전 소극 방식을 받아들였다.

연출가는 원 잡극 〈조씨고아〉가 매력적이었던 까닭으로 무대에서 사람이 죽는 방식을 또 곱았다. 그는 “우리는 편견이 있는데 공연에서 죽음을 꼭 장면의 마지막에 배치하는 것이다. 그리고 암전 중 죽은 사람들이 퇴장하는 것이다. 그러나 원 잡극에서는 달랐다. 죽은 사람들이 암전되지 않는 상황에서 직접 걸어간다. 그리고 이 때문에 전체 극의 리듬이 깨지지 않는다. 정말 대단하다. 나는 매우 흥미를 느꼈다”¹¹고 말했다. 이 연극에서 서예, 영첩, 조순, 조삭, 공주, 한결, 공손저구, 정영의 부인 모두 무대에서 죽는다. 연출가는 원작에 존재하지 않는 대사가 없는 연극 외적 인물을 설정하였다. 그녀는 몸놀림이 민첩한 검은 옷의 여성이었다. 무대에서 사람들이 죽을 때마다, 그녀가 걸어 나와 시체 앞에서 부채를 펼쳐 망자의 퇴장을 인도하였다. 그래서 관객들은 〈조씨고아〉 이야기를 볼 뿐 만 아니라, 더 높은 곳에서 이 비극을 내려다보며 감상하고 있는 정령 또한 보게 된다.

‘꼭두각시의 무대’ 위에 펼쳐낸 총의와 복수의 허망함

국립극단
〈조씨고아, 복수의 씨앗〉

김성희
연극평론가, 한양여대 교수

※ 이 글은 2015년
월간한국연극 12월호 공연 리뷰에서
발췌하였습니다.

운명이 상연되는 원형적 무대

국립극단이 명동예술극장 무대에 올린 〈조씨고아, 복수의 씨앗〉(고선웅 각색·연출)은 연극의 풍부한 매력과 상상력, 존재가치를 한껏 과시한 공연이었다. 일체의 장식과 장치를 배제한, 자주색 커튼이 드리워진 반원형의 텅 빈 무대는 마치 고대극장이나 인형극 무대 같은 단순하고 원형적인 형태였다. 커튼으로 에워싸인 폐쇄적 공간은 불가항력적인 운명으로부터 도피할 수 없는 인물들의 실존적 고통과 삶에서의 선택의 문제를 부각시킨다. 천정에서 내려오는 몇 가지 소도구와 대사로 기능적으로 행해지는 다양한 장소 전환, 상대방과의 대화, 관객을 향한 자기소개, 내면 독백, 노래와 춤 등이 혼효된 대사들은 많은 인물과 사건들, 시간의 흐름을 압축적으로 제시한다. 검은 옷의 목자(동양 전통극에서 무대 행동을 돕지만 관객에게 보이지 않는 인물로 상징되는)가 검은 부채를 퍼들고 암전 없이 죽은 인물의 퇴장을 돕거나 극중 인물로 역할하는 등 폭 넓은 무대약속과 관객의 상상력을 극대화하며 연극이 진행된다.

매우 상식적인 이야기지만 수많은 예술가들의 협업으로 만들어지는 연극은 그 중 어느 하나라도 소홀하거나 격이 떨어지면 예술적 감흥이 현저히 줄어들게 된다. 문제는 모든 요소들이 조화를 이룬, 완성도 높은 공연을 만나는 경우가 매우 드물다는 점이다. 그런데 이 연극은 조그만 유보감도 없이 공연에 빠져들게 만드는 놀라운 예술적 완성도와 흡인력을 보여주었다. 비극미와 희극성을 조화시킨 연출, 현대적 재해석, 뛰어난 연기력을 보여준 하성광, 장두이를 비롯한 모든 배우들의 연기 앙상블 등이 조화롭게 어우러져 높은 예술성과 감동을 안겨주었다. 고선웅은 그동안 많은 작품들에서 비극적 상황의 희화화, 문어체 장광설의 몰아치기 화술연기, 과격하고 과장된 신체언어, 폭력과 욕설, 날선 사회현실 비판, 비현실과 놀이, 광기와 순진무구, 위험한 감각을 버무리는 독특한 연출 스타일을 보여왔다. 최근 〈변강쇠 째깍고 웅녀〉 〈홍도〉에서 확인되듯 그의 연출 스타일은 변화를 보이고 있다. 동양화 화폭 같은 여백의 공간에서 비극적 상황을 희극으로 풀어내는 이중적 시각, 부드러운 현실비판과 철학적 성찰, 우아한 심미적 미학은 〈조씨고아, 복수의 씨앗〉에서도 이어진다.

고대와 현대의 세계관

원작 〈조씨고아〉는 의리와 총절, 복수의 도덕적 정당성을 강조한다. 불의에 맞서는 영웅적 개인들의 희생적 행위는 송고의 비극 미를 창출하며, 복수는 권선징악의 장

치가 된다. 그러나 고선웅 각색/연출은 원작 서사에 은폐되거나 배제되었던 인물들의 복잡 미묘한 내면과 광기, 유약함, 죄의식에 집중한다. ‘복수극’이란 강렬한 주제 역시 현대적으로 재해석한다. 충효가 지배이념이었던 고대 봉건 세계에서는 부모, 가문의 원수에 대한 복수는 개인에게 요청된 윤리적 의무감이었다. 수많은 인물들이 조씨 가문의 몰살에 비통해 하며 고아를 살리기 위해 자기 목숨을 희생하는 것은 자신의 정체성이 집단적 자아이자 도덕적 행위자로서 연대해 있다는 생각에서 비롯된 것이다. 그러나 현대인은 자신의 선택과 행동만 책임지면 된다는 도덕적 개인주의자이다. 조순에게 보이기 위해, 또 9족이 멸살된 뒤 하나 남은 가문의 씨를 살리기 위해 많은 인물들이 기꺼이 목숨을 내놓고 죽는 원작 서사의 세계는 현대인에게 매우 낯선, 송고의 세계이다. 영국소설가 하틀리의 “과거는 낯선 나라다. 거기서 사람들은 다르게 산다.”라는 말을 실감하게 된다.

고선웅은 윤리와 복수에 대한 집단적 연대, 복수가 권선징악의 실현이라는 고대적 세계관을 현대인의 시각으로 회의한다. 그는 충효 이데올로기와 도덕적 정당성으로 포장된 복수의 실체를 현대 세계에서 벌어지는 보복과 응징의 테러 전쟁에서 찾은 듯하다. 그는 의리와 충절의 행위 이면에 은폐된 내면의 갈등, 권력 투쟁으로 재편된 폭력적 세계의 폐쇄성 속에서 불가피한 희생을 강요받는 필부들의 삶에 대한 연민을 부각시킨다. 양부가 가문의 원수라는 사실을 듣게 된 고아가 원작에서와는 달리 즉각 복수를 선언하지 못하고 많은 인물들의 희생을 믿지 못 하겠다고 회의하는 것, 도안고 가문의 멸족이 새로운 복수의 악순환을 불러올지 모른다는 암시, 막상 복수가 이루어졌을 때 느끼는 정영의 허망함이 깊은 울림을 주는 것은 바로 그 때문이다. 복수가 도덕적 세계의 완성이 아니라 또 다른 복수를 유발하는 악순환의 고리가 아닌가? 삶의 의미를 찾아가는 허망한 열정이 아닌가를 질문하는 것이다. 이러한 시각은 원작의 고대적 정의의 관념, 선과 악으로 구분된 단순명료한 인물성격과의 간극을 메워주는, 철저하게 현대적이고 시의적인 비전을 반영한다. 우리는 극단주의자의 테러나 사회적 불만 세력의 증오 테러 등, 그야말로 테러의 일상화 시대를 살고 있다. 이들은 무고한 시민, 불특정 다수를 대상으로 테러를 벌이면서도 자신들이 당한 폭력을 되갚는 복수의 응징이라고 주장한다. <조씨고아>의 결말이 깊은 울림과 동시대적 성찰을 안겨준 것은 이 오래된 인물들의 이야기와 삶의 선택이 오늘의 이야기로 환치되었기 때문이다.

현대적 각색과 무대화

원나라 작가 기군상이 쓴 원작은 극의 시대적 배경인 춘추 시대(기원전 7세기)와 작품 이 쓰여진 중세 시대(13세기)의 복수의 윤리적 의무감과 정당성이란 가치관을 담아내고 있다. 의리와 보은, 충절을 위해 자신의 생명을 기꺼이 내놓고, 자기 자식마저 희생하는 고대인들의 송고한 영웅적 행위는 개인성이 최고의 가치로 숭앙되는 현대에선 경외심은 불러일으키지만 공감은 하기 힘들다. 고선웅의 각색은 고대인의 이데올로기인 충절과 복수가 과연 정의의 완성인가, 그리고 복수가 삶의 목표이자 열정이 되었을



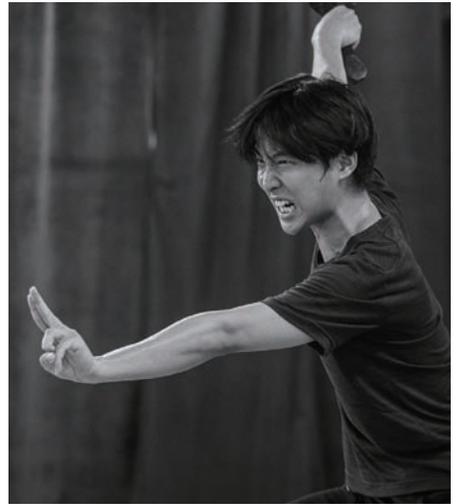
때 그 삶은 구원을 받는 것인가에 대한 질문에 맞춰져 있다. 이 질문과 성찰을 위해 그가 다시 쓰기 한 내용은 흥미롭다. 먼저 그는 원작의 인물들의 유형화된 성격을 복잡하고 다면적인 인물들로 변화시켰다. 도안고 장군(장두이)은 문신 조순(유순웅)을 시기하고 권력을 독점하려는 악의 화신으로서 이아고를 연상시킨다. 이아고처럼 치밀하게 음모를 꾸미고, 조순 집안의 구족을 멸하고, 마지막 남은 조씨고아를 없애려다 놓치자 전국의 유아들을 잡아들여 죽이려 한다. 원전 서사가 서양에서도 각색되는 등 절찬을 받은 것은 이러한 인물과 서사의 보편성, 원형성 때문일 터이다. 유아 살해 모티브는 헤롯왕의 일화를 떠올리게 한다. 그는 2막에 와서 권력욕이나 질투, 살육 행위에 대한 냉소와 후회를 내비침으로써 입체적인 인물로 변신한다. 붙잡혀 갈 때 그는 복수만을 위해 살아온 정영의 20년간의 절치부심을 비웃으며, 자신의 권력욕과 정영의 복수가 똑같이 허망하고 쓸쓸한 등가의 것이라고 냉소한다. 고아(이형훈) 역시 원작에선 과거의 사연을 다 듣게 되자 즉각 복수를 선언하지만, 이 극에서 그는 “믿을 수 없는 얘기”라며 회의하고, 자기에게 무예를 가르친 양부 도안고에의 복수를 망설인다. 과시적이고 경박하고 장난기 짙은 도령, 막상 복수를 결심하자 한 치의 고뇌 없이 해치우는 그는 낮익은 고선웅 스타일의 캐릭터이다. 한편 이 극은 원작에서 배제되거나 약화되었던 여성인물을 중요하게 부각시킨다. 정영의 처(이지현)는 남성중심사회에서 자기 아이를 지키려는 본능적이고 처절한 모성애로 저항함으로

씨 충의라는 거대담론의 비인간적 허구성을 폭로한다. 이 극의 진정한 주인공 정영(하성광)은 조식 집안에서 후의를 입었다는 인연으로 고아 구출의 책임을 떠맡게 된다. 정영은 고난에 부닥칠 때마다 갈등하고 두려워하지만, 다른 인물들이 고문에 못 이겨 정영을 고발할지도 모르는 상황을 만들지 않기 위해 자살하는 것을 보면서 자신도 인간적인 유약함을 이겨낸다. 자기 아이와 고아를 맞바꿀 결심을 하게 되는 것이다. 또한 고아를 못 잡는다면 전국의 유아를 죽이겠다는 도안고의 명령은 정영의 친자 희생을 단순히 의리를 지키기 위한 것만이 아닌, 보편적 인류애를 위한 희생으로 승격시킨다. 1막은 이처럼 도안고의 조순 가문 멸족에 대한 음모와 실행, 다른 인물들의 자기희생, 정영의 고난과 결단으로 숨 가쁘게 전개된다. 2막에서 정영은 두루마리 그림으로 고아에게 20년 전의 과거사를 설명하고, 그의 복수를 촉구한다. 마침내 고아가 공식적인 복수를 실행하고 기쁘게 연회에 참석하러 가는 순간, 정영은 허탈감에 휩싸인다. 도안고 가문의 멸족이란 왕의 명령으로 수행된 복수는 원작에선 권선징악의 구현으로 정당화된다. 그러나 이 연극은 복수의 악순 환적 성격을 일깨운다. 정영은 이 순간 아내와 아이를 죽음으로 내몰게 한 대의, 20년간 오로지 복수 하나만을 생각하고 살아온 자신의 삶을 처음으로 낮설게 바라보게 된다. 정영의 허탈감과 공허는 복수를 수행한 후 왕의 보상에 기꺼워하며, 가문을 되찾은 만족감에 사로잡혀 정영의 가족 희생과 고뇌를 돌아보지 못하는 고아와 대비되어 짙은 공허감을 전달한다. 이때 무대 후면의 두터운 커튼이 열리고 죽은 인물들이 등장하여 침묵 속에서 스쳐 지나간다. 아기를 안은 정영의 아내조차도 그에게 눈길을 주지 않는다. 정영이 이 순간 발견하게 되는 진실은 자신이 밭 디더 왔던 땅이 갑자기 꺼져버리는 것처럼 엄청난 것이다. 대의명분을 진리라 인식하고 살았던 그는 비로소 낯선 삶의 진실과 대면하게 된다. 그의 늘어버린 외모, 회칠을 한 얼굴, 고아의 복수를 촉구하기 위해 팔을 자른 구부정한 불구의 신체가 현시하는 것은 그의 왜곡된 삶 그 자체이다. 대의명분이란 세상의 이데올로기와 삶의 진실은 다르다는 걸 깨달은 데서 온 단독자의 소외 의식과 공허함이다.

1막에서 벌어진 수많은 인물들의 대의를 위한 희생과 정영 가족의 희생을 후광으로 감쌌던 숭고와 도덕적 가치를 결정적으로 비틀어버리는 것은 늙고 노망난 왕 영공(이영석)의 이미지이다. 1막에서 도안고의 흥계에 검증절차도 없이 멸문을 명하던 영공은 2막에선 거의 기다시피 걷는 걸음걸이로 등장한다. 왕이 곧 하늘의 뜻이라는 고대적 세계관으로 주입된 충효 이데올로기가 얼마나 허구적인가를 시각화하는 장면이다. 극은 정영과 고아, 왕을 통해 충의와 복수의 이념적 허상에 대한 질문을 던지고 나서, 마지막 장면에 목자를 다시 등장시킨다. 평화의 상징 같은 하얀 나비를 흔들던 목자는 이렇게 읊는다. “이 세상은 꼭두각시의 무대/ 북소리 피리소리에 맞추어 놀다 보니/ 어느 새 한바탕의 짧은 꿈/ 갑자기 고개를 돌려 보면 어느 새 늙었네/ 이 이야기를 거울 삼아/ 알아서 잘들 분별하시기를/ 이런 우환을 만들지도/ 당하지도 마시고 부디 평화롭기만을/ 금방이구나 인생은, 그저 좋게만 사시다 가시기를” (공손저구 역을 맡아 은퇴한 노재상의 품위와 인간미, 도덕성을 훌륭하게 체현해냈던 배우 임홍식이 공연 중에 자기 역할을 마치고 별세했다. 그의 명복을 빌며, 새삼 인생과 연극의 동일성을 떠올린다.)







극체

劇體, form

제작과정의 기록

학예회

‘선수들의 학예회’

소리를 시원하게 내고, 감정을 꺾지 않고 대사를 치는 것을 훈련했다.

이렇게 하니 행동도 간결해질 수밖에 없다.

—2주차 2015.9.30.-10.6

“저희 연극의 방향은 ‘학예회’입니다. ‘무슨 연극을 저렇게 하지? 유치한 거 아니야?’

무성의한 거 아니야?

그런데 왜 재미가 있지?’ 라는 생각이 들게!

감정이입을 될수있으면 하지 마시고 더 가볍게. 소리는 시원시원하게 쪽 밀어서. 감정 없는

드라이 리딩을 한 번 쪽쪽 가보겠습니다. 최대한 빠른 속도로 가볼게요. 하시는 분들이

재미있어야 해요. 톡톡 들어오세요,

아무렇지 않게.”

—4주차 2015.10.14.-20

※이 글은 2015년
(재)국립극단에서 발행한
국립극단 리허설북16
〈조씨고아, 복수의 씨앗〉에서
발췌하여 재구성하였습니다.

“이리 오셔서 학예회 연극하는 아이들 한 번 보실래요? 말투나 감정선을 보시면. 굉장히 신기해요. 아이들이 호흡이 하나도 없고, 교과서처럼 읽거든요? 굉장히 궁금해. 감정이 없어요. 애들이 할 때는 계속 뭘 하잖아요? 학예회라고 한 것은, 이런 말투나 감정선을 가지고 연극을 하겠다는 겁니다.



—



이것은 제가 연기의 모범답안이라고 생각하는 찰리 채플린의 영상이에요. 입 모양이랑 얼굴을 보세요. 문장이 끝난 다음에 입이 그대로 있어요. 입 모양이 그대로 있고 미간이 움직이지 않고 눈이 한 군대를 집중해서 산만하지가 않아요. 천천히 자기가 하고 싶은 말을 아래쪽으로부터 내보내서서서히 달궈줍니다. 정말 압권이에요.”

—4주차 2015.10.14.-20

템포

“계속 움직이면서 리딩하겠습니다. 감정에 빠지는 시간을 배제한 상태에서 계속할게요. 눈 마주치고 이런 거 없이 일정한 리듬을 가지고 움직이면서만 해볼게요. 놀이가 돼야지 안 지치니까요. 그렇게 해보겠습니다. 계속 움직여주세요”

“이 작품을 보면 아시겠지만 중언부언도 많고 똑같은 말도 장황하게 하고. 꼭 다 들리지 않아도 되거든요. 제가 원하는 건 음악적 리듬이에요. 관객들은 그 리듬으로 더 잘 볼 수 있거든요. 의미를 전달해주려고 애를 쓰면 쓸수록 귀에 잘 안 들립니다.

그냥 전체로 쪽 흐름을 가지고 가면. 인물들이 많기 때문에 여러분의 어울림을 보면서 편하게 볼 수 있어요. 말을 너무 빨리 하지 마세요. 너무 늦게 하지도 마시고. 적당한 호흡으로. 1장부터 스피디하게, 쾌속으로 6장까지 가보겠습니다.”

“다시 초심으로 돌아갑시다. 우리가 하려고 했던 건 학예회였잖아요. 어느 순간 연기가 빠져나단 말이에요. 그 부분을 건너야 될 거 같아요. 조금 더 연극적으로, 생소리로 하시는 거죠. 꺾는 부분인데, 그런 부분들이 다 걸려요. 템포도 다 잡아먹고요. 1막을 10분 줄이는 게 목표입니다.

그러면 템포감 있게 갈 수 있을 거 같아요. 감정에 빠지는 부분은 다 건너내는 걸로 해보겠습니다. 체력을 비축하고. 관객들이 상황을 다 알거든요. 아는 걸 구태여 표현할 필요가 없거든요. 느낌만 가지고 템포감 있게! 감각만 잃지 않게 읽어 오시면 될 거 같습니다. 다 같이 인사하고 마치겠습니다.”

—5주차 2015.10.21.-27

호흡

“다 모이셨나요?

연극은 물하고 똑같습니다. 물은 계속 흐르잖아요. 음악이 흐르면서 계속 타고 가는 거고 포즈가 되는 부분은 물이 막히는 거고. 계속 쌓아가는 거예요. 관객은 그 재미로 보시는 거거든요. 포즈가 생기면 그 다음에는 달려가야 돼요. 아니면 관객들이 지루해해요. 물의 흐름처럼 타고 흐르시면, 여러분들 몸도 안 상하고 흐름이 아주 좋아요. 전 시간을 줄이는 게 지금 관건이거든요. 템포감 있게 갈 때는 쪽쪽 갔으면 좋겠습니다. 여기까지 하겠습니다. 노파심에 한 가지만 말씀드릴게요. 오늘 진짜 관객들을 만나는데요. 예기치 않은 곳에서 웃음이 나올 겁니다. 웃음이 사그라드는 걸 기다리셨다가 소리 시원하게 해서 대사 쳐주시면 됩니다. 제가 미주알고주알 말이 많아서 죄송하고, 선배님들께 결례를 범했다면 용서해 주시고. (다 같이 웃음) 진심입니다. 멋진 작품 될 거라고 생각합니다. 저는 우리 공연을 믿습니다.”

—6주차 2015.10.28.-11.3

“입 안에서 윗니에 닿게 혀를 왼쪽으로 돌릴게요. 입 안에 침이 좀 고여야 소리가 뽀뽀하지 않고 잘 나오니까요. (사이) 반대로 열다섯 번 하겠습니다. 침을 많이 만드세요. 침이 안 고이면 소리가 긴장되죠. (사이) 입 풀어주시고요. 자 반대로 이십 번 하겠습니다. 얼얼해질 때까지. 손을 어깨 올렸다가 내릴게요. 쪽 뻗어서 릴렉스. 다시 뻗고 릴렉스. 손을 제일 높게 하려는 의지를 가지시고. 올리고 풀고요. (공공 뛰는 중) 손목 털어주시고요. 어깨 위쪽이 뭉치면 소리도 안 나오잖아요. 으쓱할게요. (반복, 각자 스트레칭) (몸 두드리는 중) 리듬을 가지고 해주세요. 모두 다 움직이면서 임의로 할게요.”

—1주차 2015.9.21.-9.24

어떻게 하면 더 좋은 소리가 나올 수 있을까요? 복식호흡이라고 해서 소리를 배로 하는데, 배로만 숨을 먹는 건 아닌 거 같아요. 숨은 먹을 수 있으면 그냥 다 먹어야죠. 감정 상태에 따라서, 화가 났다면 그 기분에 의해서 숨이 조절이 되거든요. 일상생활에서는 숨을 마신 상태에서 잘 표현을 하시는데, 이상하게 무대에만 오시면 그 숨이 굉장히 짧아요. 그 이유가 제일 처음에 숨을 먹고 첫 말을 할 때, 숨이 절반 이상이 다 나가버리기 때문이에요. 숨을 뿔 때는 타이어 공기하고 같아요. 공기가 들어가면 회오리처럼 숨이 돌고 있어요. 그걸 잡아줘야 해요. 그럼 소리가 어떻게 되냐 하면 숨에 소리가 타서 스키 타듯이 밀려 나가야 해요. 그러면 숨도 절약할 수 있어요. 타이어 공기를 살짝 빼서 진정시키듯이.”



“배우 분들이요, 대본에 퇴장하시기 전에 서브텍스트 하나씩 쓰세요. 서브텍스트가 뭐냐면 가령 공주가 “내 마음 놓고 가도록 해주리다.” 하고 퇴장이면 그 다음 서브텍스트는 ‘너무 걱정하지 마세요.’ 이런 것들요. 그 느낌을 가지고 계시면 되는 거죠, 말은 하지 않으시더라도. 대사 끝나더라도 그걸 꼭 해주시면 호흡도 안 끊어지고 깔끔하게 나갈 수 있거든요. 속으로 그 대사를 치는 거죠. 그럼 호흡이 다 돼요. 그렇게 하면 훨씬 더 깔끔해질 거 같아요. 예를 들어볼게요. (사령에게) 공주 나가고, 여기서 밀린 다음에도 ‘쫄쫄’이란 느낌으로 보고 다음에 나가시는 거죠. 이럴 때 서브텍스트가 필요합니다.

—4주차 2015.10.14.-20

해외

2016년 10월 29일 ~ 10월 30일
중국 북경 국가화극원 대극장



명동예술극장

2015년 11월 4일 ~ 11월 22일



2017년 1월 18일 ~ 2월 12일

지역

2017년 2월 17일 ~ 2월 18일
천안예술의전당 대공연장

2017년 3월 24일 ~ 3월 25일
대전예술의전당 앙상블홀

2018년 9월 4일 ~ 10월 1일

2018년 10월 13일
인제하늘내린센터 대공연장



2018년 10월 19일 ~ 10월 20일
대전예술의전당 앙상블홀

2018년 10월 26일 ~ 10월 27일
경남문화예술회관 대공연장

수상



제52회 동아연극상 대상·연출상·연기상·시청각디자인상

제8회 대한민국연극대상 대상·연출상·연기상

2015 올해의 연극 베스트 3 한국연극평론가협회 선정

2015 올해의 공연 베스트 7 월간 한국연극 선정





故 임흥식 _____ 1953-2015

2015년 <조씨고아, 복수의 씨앗> 초연에 공손저구 역으로 출연한 임흥식 배우가
11월 19일 본인의 역할을 다하신 후 무대 뒤에서 쓰러져 영면하셨습니다.
종연까지 남아있던 3회 공연의 공손저구 역은 조순 역의 유순웅배우가 대신하였습니다.
평생 연극을 위해 묵묵히 헌신해 온 중견배우를 기리기 위해
2016년부터 '임흥식배우상'이 수여되고 있습니다.
삼가 고인의 명복을 빕니다.

선생님!

저희는 곳곳이 그리고 끝까지 무대를 지키기로 하였습니다.
그것이 선생님의 뜻이라고 굳게 믿고 의심하지 않기 때문입니다.
또한 우리는,
이 무대의 영광을 끝까지 고스란히 선생님과 함께 나눌
결심입니다.

— 연출가 고선웅의 추모의 글 中

스태프

원작—기군상 Ji Junxiang 紀君祥

번역—드라마트루기—오수경 Oh Soo-kyung

한양대학교 중어중문학과 교수

저서·공저 「중국문학 어떻게 공부할까」「BeSeTo10년사」「세계의 축제와 공연문화」

역서 「삼인삼색·2008한국회극무대현장(중문)」 「한국연극사(중문)」

「중국고대극장의 역사(국문)」 「버스정류장(국문)」 「피안(국문)」

각색·연출—고선웅 Koh Sun-woong

프로필 _ 2페이지

무대—이태섭 Lee Tae-sup

연극 〈갈릴레이의 생애〉 〈오슬로〉 〈엘렉트라〉 〈갈매기〉 〈리어왕〉 〈이영녀〉 〈리처드2세〉

창극 〈심청가〉 〈산불〉 〈장화홍련〉

오페라 〈1945〉 〈천생연분〉 〈가면무도회〉

외 다수

수상 2005 제42회 동아연극상 무대미술상

2005 국제아동청소년연극제 최우수 무대미술상

2000 제6회 한국뮤지컬대상 무대미술상

1996 제1회 무용비평가상 특별상

1991 서울연극제 자유참가부문 무대미술상

조명—류백희 Ryou Back-hee

2018 평창올림픽 패럴림픽 개/폐막식 조명디자이너

연극 〈나는 광주에 없었다〉 〈리어외전〉 〈노래처럼 말해줘〉 〈부장들〉 〈감옥에 가기로한 메르타할머니〉 〈낙타상자〉 〈최후만찬〉 〈중첩〉 〈라빠르트망〉 〈산허구리〉 〈곰의 아내〉 〈한국인의 초상〉 〈로베르토 주코〉 〈선〉 〈관객모독〉 〈별이 쏟아지다〉 〈이자의 세월〉 〈루나자에서 춤을〉

무용 〈코벨소〉 〈거울속의 거울〉 〈되기되기되기〉 〈카드게임〉 〈11분〉 〈기억의 양수〉

오페라 〈1945〉 〈맥베드〉 〈팔스타프〉 〈라트라비아타〉

창극 〈홍보씨〉 〈변강쇠 점찍고 옹녀〉

뮤지컬 〈아리랑〉 〈삼월이 오면〉 〈미스터 조〉

외 다수

의상—이윤정 Lee yun-jung

연극 〈간혹, 기적을 일으킨 사람들〉 〈용버어천가〉 〈가지〉 〈로베르토 주코〉 〈혈맥〉 〈시련〉 〈이영녀〉 〈로미오와 줄리엣 발코니 장면을 연습하다〉 〈헤경궁 흥씨〉 〈미스 줄리〉 〈꿈〉 외

의상—최인숙 Choi In Sook

제100회 전국체전 개/폐회식 의상감독

제39회 전국 장애인 체육대회 개/폐회식 의상감독

연극 〈나는 광주에 없었다〉 〈리어외전〉 〈낙타상자〉 〈라빠르트망〉 〈도시녀의 칠거지악〉

무용 〈구토〉 〈꼬리언어학〉 〈Talk to Igor〉 〈소무〉 〈Fake Diamond〉 〈LOOK LOOK〉

창극 〈홍보씨〉

뮤지컬 〈달을 기다리는 연인〉

외 다수

수상 2016 제23회 무용예술상 무대예술상(의상부문)

음악—김태규 Kim Tae-kyu

2017 Astana Expo 한국관 음악감독

연극 〈나는 광주에 없었다〉 〈곰의 아내〉 〈한국인의 초상〉 〈칼로막베스〉 〈뜨거운 바다〉 〈리어외전〉 〈외톨이들〉 〈홍도〉

무용 〈우회공간〉 〈2014 community〉

뮤지컬 〈원더풀라이프〉

외 다수

분장—이동민 Lee Dong-min

노리프로덕션 대표

연극 〈한여름 밤의 꿈〉 〈맨 끝줄 소년〉 〈명왕성에서〉 〈갈릴레이의 생애〉 〈자기 앞의 생〉 〈빌미〉 〈금란방〉 〈어쩌나, 어쩌다, 어쩌나〉 〈오슬로〉 〈리얼게임〉 〈공포〉 〈산불〉 〈극장 앞 독립군〉 〈목련 아래 디오니소스〉 〈뜨거운 양철 지붕 위의 고양이〉 〈실수연벌〉 〈함익〉 〈맘모스 해동〉 〈먼 데서 오는 여자〉 〈줄리어스 시저〉 외 다수

수상 2016 Asia 美 Awards Best stage makeup artist award

소품디자이너—김혜지 Kim Hye-ji

[무대·소품디자이너]

연극 〈밤이면 나는 우주로 간다〉 〈한여름 밤의 꿈〉 〈수정의 밤〉

오페라 〈라보엠〉

뮤지컬 〈균〉 〈언더독〉 〈커피프린스1호점〉 〈내 인생의 특종〉 〈힐링 하트〉

외 다수

[소품디자이너]

연극 〈미저리〉 〈갈릴레이의 생애〉 〈R&J〉 〈맛있는 만두 만드는 법〉 〈오슬로〉 〈엘렉트라〉 〈1984〉 〈메디아〉

외 다수

수상 2017 서울연극인대상 스태프상(무대)

2016 제52회 동아연극상 시청각디자이너상

조연출—서정완 Seo Jeong-wan

現) 극공작소 마방진 단원

[조연출] 연극 〈라빠르트망〉 〈곰의 아내〉 〈홍도〉 〈강철왕〉

창극 〈홍보씨〉 〈변강쇠 점 찍고 옹녀〉

외 다수

조연출—홍단비 Hong Dan-Bi

[조연출] 연극 〈리어외전〉 〈열하일기-세 가지 이야기〉 〈어쩌면〉 〈오디세우스, 길을 찾는 자〉 〈대륙시대-망목군〉

[각색/작] 연극 〈딸에 대하여〉 〈춘향목은 푸르다〉

무용극 〈Jochebed〉

만드는 사람들

출연

강득중 영접	유순웅 조순	전유경 목자
김도완 조삭	이영석 영공	정진각 공손저구
김명기 신오 외	이지현 정영의 아내	조연호 제미명 외
김정호 한결(더블캐스트)	이형훈 조씨고아(더블캐스트)	하성광 정영
성노진 도안고의 부사 외	장두이 도안고	호산 한결(더블캐스트)
우정원 공주	장재호 서예 외	홍사빈 조씨고아(더블캐스트)

스태프

원작 기군상 紀君祥	기술감독 김무석	홍보-마케팅 총괄 정용성
번역·드라마투르기 오수경	무대감독 신승호 김태연	홍보 이정현 조영채 이승이
각색·연출 고선웅	무대제작감독 홍영진 이승수	마케팅 김수현 박보영 한나래 김태은 오지수 변정원 이경선
무대 이태섭	조명감독 류선영	서포터즈 극단적 낭만인 7기 김가은 김현기 심하린 이화승 정예림 현석현
조명 류백희	음향감독 음창인	메인디자이너 페이퍼프레스
의상 이윤정 최인숙	의상감독 박지수	응용디자이너 WT
음악 김태규	무대진행 박정만 최정환 이미현 정윤경 최소영	연습·공연사진 나승열
분장 이동민	조명오퍼레이터 류선영	홍보영상 602STUDIO
소품 김해지	음향오퍼레이터 음창인	기록영상 영상작업공간틀어
음향 음창인	의상진행 신은혜 심새늘	옥외광고 애니애드 문화공장오감
무대디자인보 박은혜	분장팀 이수연 이경아	홍보물 인쇄 인타임
무술트레이닝 한지빈	무대제작 애픽	프로그램 디자인 허미경
조연출 서정완 홍단비	무대제작팀 전중혁 김상덕 강진구 최세현 양호성 김진성 김나리 고현중 전진 박기덕 이은영 박정흠 박동민 콕트인 허강현 하상훈 김태환 남기완 정겨운	프로그램 인쇄 미림아트
	의상제작 퍼틀랜드	티켓 김효진 이현아 김보전 김보배
	의상제작팀 최인숙	매표안내원 김인혜 권소담 임다영
	소품제작 인감	하우스매니저 김나래 이기쁨
	소품제작팀 이희순	하우스 안내원 이지은 이지예 정해룡 빈수진 김소희 임예은 김예진 박다연 박선준 신혜주 홍정선
	조명장비 임차 라이팅캠퍼스	예한비 이신영 김다빈 장동률 유새벽 고정윤
	조명크루 백하림 신경배 김경호 이재문 이상민 이다빈 한상우 김중휘 조성현	강소현 강유석 채지성 장지영
	영문·중문자막운영 김현희	기획·제작 총괄 지민주
		프로듀서 김철순 최유진
		제작진행 김현희
		제작 (재)국립극단
		예술감독 이성열
		사무국장 오현실



재단법인 국립극단은 연극인 및 연극예술 후원자들로 구성된 이사회와 예술감독 시스템을 중심으로 운영되며, 언제나 삶의 진실한 목소리를 담은 연극을 국민에게 보여드리고자 노력합니다. 인간과 사회에 대한 깊은 성찰을 바탕으로 하는 연극은 곧 예술의 근원이자 총체이기도 합니다. 국립극단은 시와 음악, 춤, 시간과 공간, 미디어 등 모든 것을 아울렀던 연극 본연의 정신을 이어갈 것이며, 또한 동시대인의 삶과 밀접히 관련된 수준 높은 작품으로 세계와 적극 소통할 것입니다. 그 땀과 열정의 무대가 관객 여러분의 가슴 속에서 진한 감동으로 완성되기를 바랍니다.

With the board of directors who have been committed in theater or have been patrons for the performing arts, the National Theater Company under the guiding system of the artistic director has always endeavored to stage productions that reverberate with truth and life. We are always reminded of the fact that theater has been the origin of all arts, and it should always reflect thoughtful introspection on humankind and society. The National Theater Company will continue its effort to realize the very spirit of theater which embraces the verse, music, and dance in the newly renovated form of media and understanding of space. By staging performances that address contemporary problems, we will interact and exchange ideas with the world with our belief that our endeavor will only be completed when our performances touch and move the hearts of our audiences.

(재)국립극단 이사회

김상현 이사장 네이버(주) 前 대표이사 | 이성열 이사 (재)국립극단 단장 겸 예술감독 | 길해연 이사 연극배우 | 김명화 이사 극작 및 평론가 | 심재찬 이사 연출가 | 이상우 이사 고려대학교 교수 | 이재경 이사 건국대학교 교수 | 정재승 이사 한국과학기술원 교수 | 김철호 이사 국립중앙극장 극장장 | 김영수 이사 문화체육관광부 예술정책관 | 김혁수 감사 삼덕회계법인 상무이사

단장 겸 예술감독

이성열

사무국장

오현실

경영관리팀

정광호 팀장 | 신민희 대외·평가·예산·감사 | 현승은 박지민 김수아 예산·회계·세무 | 정병욱 시설·용역·공사 | 이민희 인사·복무·복리후생 | 박예원 이사회·제도·교육 | 김시내 비서·유리경영·경영공시 | 주현우 노무·자산·계약·정보화·전산 | 김수아 회계·세무

공연기획팀

지민주 팀장 | 김옥경 김철순 정채영 심소연 박소영 이정민 최유진 프로듀서 | 박서영 청년인턴

홍보마케팅팀

정용성 팀장 | 이정현 이승이 조영채 최윤영 홍보 | 박보영 한나래 김태은 오지수 김수현 변정원 마케팅 | 이현아 김보전 김보배 김효진 티켓 | 김나래 이기쁨 하우스매니저 | 이경선 청년인턴

무대기술팀

김무석 팀장 | 신승호 김정빈 김태연 나혜민 무대감독 | 홍영진 경은주 이승수 무대제작감독 | 음창인 이병석 박정현 장도희 음향감독 | 김용주 류선영 임수연 조명감독 | 박지수 무대의상감독 | 백혜원 김민주 김세희 연수단원

어린이청소년극연구소

김성제 소장 | 김미선 프로듀서·국제교류 | 손준형 연구원 | 최은정 예술교육 | 김연경 작품개발·운영 | 권령아 연수단원

작품개발실

정명주 실장 | 지영림 작품개발·학술 | 박으뜸 공연자료 관리 | 조윤희 작품개발·출판 | 손은정 청년인턴

2020 시즌단원

강현우 고애리 권은혜 김명기 김보나 김세환 김예림 문예주 박소연 박용우 송석근 이상홍 이원준 이유진

강현우

〈파우스트 엔딩〉
〈동양극장 2020〉
〈햄릿〉



2020년

국립극단과 시즌단원이 함께합니다.

고애리

〈파우스트 엔딩〉
〈동양극장 2020〉
〈사랑의 변주곡〉(가제)



권은혜

〈파우스트 엔딩〉
〈불꽃놀이〉
〈스카펄〉



김보나

〈파우스트 엔딩〉
〈동양극장 2020〉
〈햄릿〉



팔호 안은
단원들의 출연작입니다.

김명기

〈만선〉
〈조씨고아, 복수의 씨앗〉
〈스카펄〉



문예주

〈화전가〉
〈불꽃놀이〉
〈스카펄〉



김예림

〈만선〉
〈동양극장 2020〉
〈햄릿〉



김세환

〈파우스트 엔딩〉
〈불꽃놀이〉
〈SWEAT 스위트〉



박소연

〈화전가〉
〈불꽃놀이〉
〈햄릿〉



이유진

〈화전가〉
〈불꽃놀이〉
〈스카펄〉



박용우

〈채식주의자〉
〈SWEAT 스위트〉
〈햄릿〉



이상홍

〈만선〉
〈불꽃놀이〉
〈햄릿〉



이원준

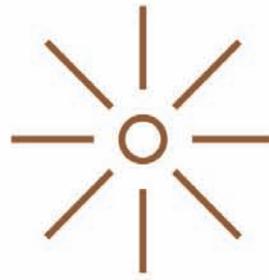
〈파우스트 엔딩〉
〈동양극장 2020〉
〈사랑의 변주곡〉(가제)



송석근

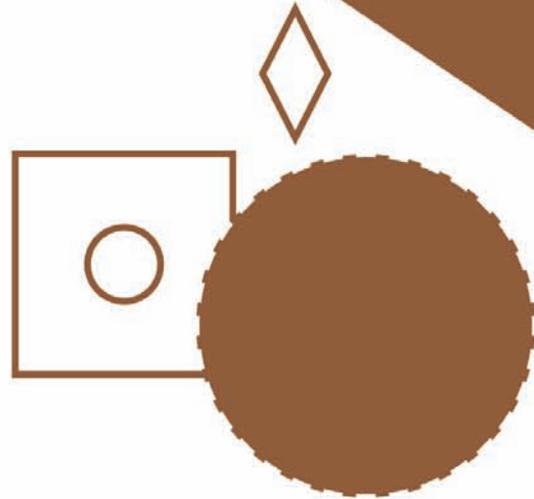
〈만선〉
〈SWEAT 스위트〉
〈햄릿〉





그 시작과
인식의 변화를
바로 국립극단
어린이청소년극연구소에서
출발합니다.

모든 사람의 근원을
찾는 것은 어린 시절을
다시 만나는 작업에서
시작합니다.
그 태생부터 다가가는
어린이청소년극.
예술이 일상으로,
일상이 예술로의 첫 걸음.
즐겁고, 쉽고, 깊게!



우리는 어린이청소년극을 만듭니다

국립극단 어린이청소년극연구소

국립극단 어린이청소년극연구소(소장 김성제)는 어린이청소년극에 대한 본격적인 작품개발과 연구를 목적으로 2011년 5월, 문을 열었다.

청소년 관객층에 대한 연구와 청소년극 제작을 활발히 진행하고 있는 어린이청소년극연구소는 청소년극의 새로운 방향성과 시스템을 구축하기 위해 노력하고 있다. 주요 사업으로는 청소년극 제작 및 지역공연, 작품개발 및 연구가 있으며, 창작 인큐베이팅 프로그램으로

〈청소년극 창작벨트〉, 〈작은극장〉, 예술가와 청소년이 함께하는 〈청소년예술가탐색전〉 등이 있다. 주요 청소년극 레퍼토리로는 〈소년이그랬다〉, 〈레슬링 시즌〉, 〈빨간 버스〉, 〈타조 소년들〉, 〈복산느를 위한 발라드〉, 〈비행소년 KW4839〉, 〈죽고 싶지 않아〉 등이 있다.



국립극단
70

여기
연극이
있습니다

The face of Theater

연

극

의

얼굴

2020. 6. 25. 부터 —————

문의 및 예매 국립극단 1644-2003
www.ntck.or.kr

전시 기간 중 일부 회차
퍼포먼스 운영

명동예술극장

총감독 여신동
사진작가 정희승
작가 윤성호
큐레이터 남선우

국립극단
70주년
기념전시



하나,
온라인 투고
playpost@ntck.or.kr

둘,
낭독회

셋,
공연 제작

넷,
희곡집 발간

문의
02-3279-2259

- 국립극단에서 공연할 창작 희곡을 찾습니다.
- 희곡은 익명으로 온라인 접수 부탁드립니다.
- 낭독회 및 정식 공연은 일부 작품에 한해 시행 예정입니다.
- 낭독회 초대작 중 작가의 동의를 얻어 희곡집을 발간합니다.

* 자세한 내용은 국립극단 홈페이지를 통해 확인하실 수 있습니다.

연극이 보고 싶을 땐!

국립극단 회원만의 특별한 혜택을 누리보세요

앉고 싶은 좌석을 누구보다 빠르게, 할인 받고 예매하는 즐거움까지

유료회원

• 가입기간 1년

친한친구 연회비 5만원

- 제작공연 40%할인(전등급, 4매 한)
- 국립극단 기념품 제공
- 제작공연 티켓 우선 예약(2일 전 유선예약)

연극인회원

• 가입기간 3년

가입대상 연극계 종사자

- 제작공연 50%할인(전등급, 본인 1매 한)

좋은친구 연회비 10만원

- 친한친구 혜택
- 제작공연 1개 작품 초청
(R석 2매, 명동예술극장 기준)

무료회원

- 국립극단 홈페이지 예매 시 수수료 면제
- 공연 프로그램 및 포스터 무료 다운로드

문의 및 가입

국립극단 홈페이지
www.ntck.or.kr

고객센터
1644-2003



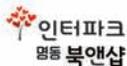
예술新세계

신세계면세점과 국립극단이 청소년과 소외계층을 위한
푸른티켓을 후원합니다



국립극단 제휴처 혜택 안내

국립극단 공연 티켓을 소지하시고
해당 매장을 방문하세요.



- 도서 10% 할인 및 아메리카노 1+1 쿠폰 증정 (잡지, 특가도서, 중고도서 제외)
- 북카페 전 메뉴 20% 할인

02-6004-7391



- 당일 티켓 소지 시, 1시간 무료 주차(6,000원 상당)
- 1시간 초과 주차 시, 10분당 1,000원(최대 10,000원 부과)

02-3783-4101



- 전 메뉴 10% 할인 (타 쿠폰 중복 불가, 할인 카드 중복 가능)

02-778-6731



- 전 메뉴 10% 할인 (타 쿠폰/행사, 임직원할인/매니아데이 중복 불가, 성인 2인 이상 시 사용가능)

02-779-7871



- 햄버거 단품 구매 시, 탄산음료 혹은 아이스커피 M, 따뜻한 커피 S 중 1잔 증정 (행복의 나라 제외)
- 맥카페 구입 시, 동일 제품 1+1 증정

070-7017-6404



- 호텔28 레스토랑 '월향' 20% 할인

02-774-2828

오늘 공연 어떠셨나요? 여러분의 이야기를 들려주세요.



**주차공간이
부족해요.**

2019. 2.
(자기앞의생) 관객 의견



**극장 주변
제휴 주차장 마련**

2019. 7.



**자판기 판매 음료를
늘려주세요.**

2019. 4.
(갈릴레이의 생애) 관객 의견



**극장 내
자판기 메뉴 추가**

2019. 5.



**프로그램복을
구하고 싶어요.**

2018. 6.
(얼굴도둑) 관객 의견



**무료 다운로드
서비스 개시
(홈페이지)**

2018. 8.



오늘도 국립극단은 조금씩 변화하고 있습니다.
여러분의 다양하고 생생한 이야기를 기다립니다.

- * QR코드를 스캔하여 고객만족도조사(약 1분 소요)에 참여하세요.
- * 고객만족도조사는 공연 기간에 한하여 참여하실 수 있습니다.

2020. 8. 6. - 8. 23.

연출: 이성열

드라마투르기: 배선애

무대: 박상봉

조명: 최보운

의상: 김영진

음악: 박승원

음향: 정재운

분장: 장경숙

소품: 김혜지



국립극단
70

여기
연극이
있습니다

작. 배삼식

화전가

명동예술극장

출연:

김정은, 문예주,

박소연, 박윤정,

예수정, 이다혜,

이도유재, 이유진,

전국향

SHINSEGAE
신세계아트센터
푸른티켓

국립극단 1644-2003 | 인터파크 1544-1555





국립극단
70

여기
연극이
있습니다

The National Theater Company of Korea

이 세상은 꼭두각시의 무대 북소리 피리소리에 맞추어
놀다 보니 어느새 한바탕의 짧은 꿈

서울시 용산구 청파로 373 국립극단
373 Cheongpa-ro, Yongsan-gu, Seoul, Korea(04302)

서울시 중구 명동길 35 명동예술극장
35 Myeondong-gil, Jung-gu, Seoul, Korea(04534)