

문화상호주의가 반영된 공연 예술 의상의 그로테스크적 특성 연구
- 오태석의 <심청이는 왜 두 번 인당수에 몸을 던졌는가>를 중심으로 -

양 용[†]
호남대학교 뷰티미용학과

A Study on Grotesquery Aesthetic Reflected Interculturalism
in Stage Costume
- The Case of Oh, Tae-seok's <Why does Shim-Chung
Drop Herself into In-Dang-Soo Twice> -

Yong Yang[†]

Dept. of Beauty Art, Honam University

(2009. 10. 5. 접수일 : 2009. 10. 19. 수정완료일 : 2009. 10. 20. 게재확정일)

Abstract

Since the end of 1960s, an era of internationalization, Interculturalism has been reflected in intercultural plays which borrow concepts of foreign-cultural aesthetics for the performance and create a new stage language. Among many writers and performers, Oh, Tae-seok created his own unique aesthetic performances through experimental and avant-garde methodologies connected with various areas of art. His plays are worth studying since they suggest us a point of view which helps us to get out of the ordinary, fixed thought and try to see variety of reality. Therefore, our study categorized Oh, Tae-seok's play <Why does Shim-Chung drop herself into In-Dang-Soo twice> into four areas according to grotesquery interculturalism : Evil sprit, Abhorrence, Exaggeration and distort, and Heterogeneity. Based on this category, we analyzed plastic artistic characteristics of his plays' stage costume, for example, shapes, materials, and color, and tried to enhance the aesthetic value of his plays. We made a conclusion that the play <Why does Shim-Chung drop herself into In-Dang-Soo twice> showed grotesquery features in stage costume, which represented death, tragedy, evil sprit of human negligence, surprising and grotesquery abhorrence by deformity of the body, exaggeration and distortion, ridiculousness, and heterogeneity, the mixture of abnormality and unstableness. Our study could help produce adequate stage costume matching the features of the performance, and be the cornerstone of grotesquery aesthetic interculturalism study reflected in stage costume.

Key words: interculturalism(문화상호주의), grotesquery(그로테스크), stage costume(무대의상), Oh, Tae-seok(오태석), performance(공연).

[†] 교신저자 E-mail : gi4620@hanmail.net

I. 서론

국제화를 지향하는 시대적 흐름에 부응하여 1960년대 후반부터 시작된 문화상호주의(interculturalism) 공연미학이 자칫하면 무시되어질 소수 문화의 자기 정체성 확립과 폐쇄적인 자기 민족 중심주의를 벗어나기 위한 활발한 움직임으로 전개되었다. 이는 각 문화의 특수성과 인종, 문화, 계급, 개인적, 민족적 차이를 넘어 다양한 문화들 사이의 공통점과 서로 교감할 수 있는 지점을 찾기 위한 여러 요소들 사이의 작업으로 나타났다.

최근 들어 공연 예술계에 문화상호적 작업들이 주목을 받기 시작하였으며, 우리나라에서도 2001년 국립극장 특설무대에서 공연된 르누스킨(Ariane Mnouchkine)의 <제방의 북소리>를 통해 타 문화의 공연미학을 차용하여 새로운 무대 언어를 창조하고자 하는 문화상호적 연극에 대한 관심이 고조되었다¹⁾.

이러한 시대적 흐름 속에서 1970년대 이후 한국의 문화상호적 연극을 대표하는 작가 중 하나인 오태석은 1972년 <쇠뚝이 놀이> 공연 이후 전통 연희의 현대적 수용에 깊은 관심을 갖고 ‘한국적 연극’ 창조를 위해 활발한 활동을 하였다. 또한 그의 작업은 풍부한 상상력과 기발한 발상으로 난해하면서도 다양하게 해석할 수 있는 ‘초논리성’, ‘초현실성’의 특성을 가지며, 놀이성과 유희성에 대한 표현도 두드러진다²⁾. 오태석의 연극 세계는 매우 복잡하여 하나의 틀로 규정짓기엔 어려우며, 다양한 예술 사조와 유기적으로 결합된 실험적이고 전위적인 연극 방법론을 통해 그만의 독특한 연극 미학적 색채를 띤다. 이러한 그의 작품들은 짜임새 있는 플롯의 전개보다는 인상적 장면들과 독특한 무대연출, 의상, 소품의 사용을 통해 미묘하면서도 강력한 정서적 충격을 불러일으키는데 이러한 정서적 효과를 동반하는 그로테스크 미학을 정신적 황폐와 비인간성을 감추고 있는 현실의 모순을 해부하기 위해 자주 사용한다³⁾. 이러한 그의 작품들은 극단적인 대립이 서로

충돌하여 익살스러움이 돌발적인 전율로 바뀌며, 웃음과 공포, 숭고함과 비천함이 충돌하여 비장함과 우스꽝스러운 대중적인 풍자와 유희가 그로테스크하게 표현되고 있다⁴⁾. 그의 대표적인 작품인 <태>('74), <산수유>('80), <자전거>('83), <부자유친>('87), <비닐하우스>('88), <심청이는 왜 두 번 인당수에 몸을 던졌는가>('90), <아침 한때 눈이나 비>('93), <지네와 지렁이>('02)에서 수많은 문화상호적 작업의 양상이 보이며, 그 중에서 대중적인 풍자성과 유희성을 바탕으로 한 그로테스크 미학이야말로 실험적이고 창의적인 오태석 연극을 이해하는 하나의 지표로서, 현대사회에서 편협한 일상적인 사고의 틀을 벗어나 현실의 다양성을 이해할 수 있는 시각을 가질 수 있도록 한다는 측면에서 연구의 가치가 있다고 본다.

따라서 본 연구에서는 1990년대 이후 더욱더 활발하게 이루어지고 있는 문화·예술계의 문화상호주의 작업 중에서 대중성을 바탕으로 한 오태석의 작품 <심청이는 왜 두 번 인당수에 몸을 던졌는가>(이하 <심청이>)로 표기를 문화상호주의적 그로테스크 미학의 특성에 따라 분석한 후 그것에 나타난 대중적인 풍자성과 유희성을 미학적, 문화적으로 규명하고자 한다. 또한 공연의상에 반영된 문화상호주의적 그로테스크 이미지를 형태, 소재, 색상의 조형적 요소의 특성에 따라 분류하여 패션의 흐름에 따른 사회적 현상과 예술적 의의와 가치를 정립하고자 한다.

II. 문화상호주의

1. 문화상호주의 개념과 전개

문화상호주의(Interculturalism)는 공연에 앞서는 정신적, 범세계적 현상이며, 아리스토텔레스적인 전통에 충실한 서양연극과 언어 중심의 연극에서 탈피하는 움직임으로부터 시작되었다. 1973년 리처드 셰크너(Richard Schechner)가 ‘국제주의(Internationalism)’와 차별되는 개념으로 처음 사용하여 이전의 지형학

1) 최재오, “글로벌시대의 문화상호주의 연극담론 연구- 문화적 보편성과 특수성 논쟁에 대한 해체적 관점,” *한국연극학* 25권 (2005), pp. 246-247.

2) 유인경, “오태석 연극에 나타난 그로테스크,” *한국극예술연구* 16권 (2002), pp. 215-216.

3) Ibid., p. 217.

4) 박혜린, “오태석 희곡의 등장인물에 나타난 그로테스크,” *문학어문논집* 42권 (2005), p. 136.

적 구분으로 이루어지던 국가간의 교류가 아닌 국경을 따르지 않는 문화적 차이에 의한 상호 교류라고 할 수 있다. ‘문화상호주의’의 접두어 ‘inter-’는 둘 또는 그 이상의 사람들 혹은 공간에 속한 문화들이 대등한 관계에서 서로 주고받는 것을 의미한다⁵⁾.

서양과 타문화 사이의 교류에 대해 본격적인 논의가 시작된 것은 서양의 ‘동양주의(Orientalism)’ 담론에서 찾아 볼 수 있다. 처음에는 ‘동양을 동경하는 취향’의 예술이나 문학 등을 뜻하는 긍정적인 시각을 제시하였으나, 제국주의적 관점에서 동양주의는 그들이 지배하는 식민지의 통치를 위한 정책의 일환으로 사용되었다⁶⁾. 이런 제국주의적 관점의 서구 중심의 권력적 시각은 동양을 하나의 실체로 보지 않고, 통용되고 있는 동양에 관한 사상, 개념, 어휘 등을 서양인의 시각과 상상에 의해 이데올로기적 허구의 체계로 만들어냈다⁷⁾. 그러나 그 후 20세기 탈식민지주의(Postcolonialism) 시대에 들어서면서 이전까지 자신의 실체를 전용당한 ‘타자’였던 동양이 서구에 의해 부인되고, 파괴된 자신들의 토착 역사의 회복과 재평가에 중요한 의미를 두고, 문화, 정치, 종교의 방법을 통해 서구적 얽매임에서 벗어나기 위해 노력하였다.

이러한 상황에서 21세기 현대사회에 나타나는 타문화와의 교류는 동·서양 문화 간, 상·하위문화간의 구분과 대립대신 그 혼합작용으로 인해 혼종의 다문화주의(Multiculturalism)적인 양상을 띠며 ‘문화변용주의(Transculturalism)’, ‘탈식민지주의’나 ‘포스트모더니즘(Postmodernism)’과 유사한 의미로서 문화상호주의로 나타나고 있다⁸⁾.

세크너는 우리 인류가 살아 남기 위해서는 문화상호적이기를 배워야 한다고 연설하면서 이것이 지금 당장은 유토피아적인 꿈일지 모르지만 결국은 실현가능하다고 하였다. 이러한 사회적 흐름 속에서

누구보다도 소통의 체계와 방식에 민감한 현대의 다양한 예술가들은 자신의 문화만의 고정된 틀에서 벗어나 각각의 문화와 접촉을 시도하고, 문화간의 보편성을 찾고자 지속적인 시도를 하고 있다.

2. 공연 예술에서의 문화상호주의

1990년대 이후 공연 예술계의 가장 큰 이슈는 장르, 문화, 국가간의 경계를 무너뜨리는 문화상호주의적 교류이며, 이는 우리로 하여금 ‘차이’와 ‘다양성’ 그리고 ‘보편성’에 입각한 상호 교류의 실현이라는 매혹적인 비전을 제시하였다. 또한 문화상호주의 연극의 영역이 확장되고 있는 지금의 상황에서 주변부 혹은 권력으로부터 배제된 타 문화를 수용하여 차이와 동등함을 인정하고 경제적 불균형을 극복하고자 하는 노력은 다양한 장르에서 나타나고 있다. 문화상호주의 연극이야말로 “문화 사이를 영원히 매개하는 연극 형태이고, 이를 통해 다양한 문화가 참여하여 각기 특성과 권위를 존중하며 진정한 세계문화를 서서히 창조하게 될 것이다”⁹⁾라고 주장한 피셔리히테(Erika Fisher-Lichte)는 문화상호주의에 대해 매우 낙관적으로 보았다.

우리나라에서도 1960년대 후반 구미 각국에서 유학하면서 서양 문화를 체험하고 서양 연극의 전통들을 연구했던 젊은 연극인들이 중심이 되어 한국 연극의 전통과 서양 실험극의 접합을 시도하기 시작하였으며¹⁰⁾, 본격적인 문화상호주의적인 작업은 1970년대 이후 「드라마센터」를 중심으로 실험극의 형태로 나타났다. 안민수의 <초분>(73)은 그 이전까지 대사 위주의 연극으로 일관했던 한국 연극계에 비언어적이며 신체 행위가 중심이 되는 새로운 연극 형태를 통해 미래형 한국 연극의 새로운 모델을 제시하였다¹¹⁾. 그리고 허규의 「민예극장」은 연극 속에 전통적 연회를 원형적 형태로 적극 활용하였으며,

5) 김형기, *탈식민지 관점에서 본 문화상호주의 연극, 탈식민주의와 연극 이론과 실제*, (서울: 연극과 인간, 2003), p. 78.

6) 김은향, “아리안느 브누스킨의 연극작업에 나타난 문화상호주의 연구” *한양대학교 대학원 석사학위논문*(2007), pp. 13-14.

7) 김형기, *op. cit.*, p. 78.

8) 이미원, *탈중심연극의 모색*, (서울: 연극과 인간, 2007), p. 302.

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

10) 신현숙, “연극에서의 문화상호주의에 관한 소고(I),” *인문과학연구* 4권 (1998), pp. 2-3.

이들이 활용한 판소리, 무가, 춤사위 등의 경지는 다른 어느 극단도 이루지 못한 성과였다. 1978년 김정옥 연출의 <무엇이 될꼬하니>에서 「극단자유」는 집단 창조와 총체 연극의 효시를 이루었다. 즉, 총체 연극은 ‘우리 사회에서 행해지고 있는 온갖 예술행위와 문화양태를 무대에 끌어들이 연극의 표현 방식을 넓히기 위한 것이다’¹²⁾. 또한 김정옥은 1982년 <피의 결혼(Bodas de Sangre)>에서 한국이라는 개별성과 특수성이라는 독특한 상황 속에서 ‘죽음’이라는 국경을 초월한 보편적 언어로 승화된 무대를 만들었다. 그리고 죽음을 한국적 죽음으로 형상화하기 위해 원작의 최소한의 뼈대만을 남기고 과감한 해체작업을 통해 자유롭게 구성하였다. 그는 극의 형태를 시극·무속제의 마당극을 혼합한 형태로 만들어 제의적인 것, 세속적인 것, 비극적인 것과 뷔르레스크(burlesque)가 혼재되어 있으며, 이는 한국연극의 원리와 미학의 재창조라는 문화상호적 연극의 형태를 이루었다고 볼 수 있다¹³⁾.

1995년 이운택은 <사랑에 속고 돈에 울고> 공연을 통해 대중극의 회복을 주창하였으며, 다양한 연극적 형식과 의미의 재해석이 더해질 수 있는 형식적 틀로 굿과 신파극을 활용했다. 또한 공연 텍스트에서 은유적이거나 상징적인 표현보다는 직접적이고 자각적일 수 있는 시각적 효과를 사용하였다. 그 중에서도 배우의 활용이나 빛과 색의 활용, 무가(巫歌)의 음악과 경쾌한 춤은 이운택의 작업에 중요한 부분을 차지했다¹⁴⁾.

이러한 공연 예술의 장르 파괴와 더불어 문화상호적 공연의 대표작인 <난타>(97)는 공연 시작 전 관객에게 박수나 발 구르기를 연습시켜서 관객의 리듬감을 유도하고자 하였으며, 오케스트라에 관객석을 배치하여 무대와 객석의 벽을 허물어 관객 참여 형태의 연관성을 찾아볼 수 있다. 또한 1999년 무대미술가 이병복의 <웃고살>은 인간이 생명을 얻어

이 세상에 와서 제각기의 운명대로 살다가 목숨이 다한 날 다시 흙으로 돌아간다는 윤회에 근거를 둔 작품으로, 절제된 무대장치 속에서 일체의 꾸밈을 배제한 시도로 획기적인 발상에 의해 이루어진 퍼포먼스였으며, 삶과 예술, 현실적 인물과 극적인물의 경계를 무너뜨려 공연의 지평을 넓혔다는 측면에서 주목할 만한 것이었다¹⁵⁾. 이외에도 몰리에르(Moliere)의 <스카펑의 간계>를 탈춤과 꼭두각시의 춤과 대사로 처리한 <쇠뚝이 놀이>(오태석 번안·연출, 1972), 셰익스피어의 <햄릿>을 동양 연극적 기법으로 재구성한 <하멜태자>(안민수 번안·연출, 1977)가 1970년대의 대표적 작품들이며, 1990년대에 들어서는 김정옥 각색·연출의 <넌시차여사 고향에 돌아오다>(뒤렌마트 작 <노부인의 방문>), <노미오와 주리에>(셰익스피어 작 <로미오와 줄리엣>), 김아라 각색·연출의 <오이디푸스와 여행>, 이운택 각색·연출의 <미친 리어> 등의 보다 다양하고 숙련된 문화상호적 작업들이 이루어졌다¹⁶⁾.

서구의 동양 문화에 대한 관심과 실제로 우리의 공연 예술계에서 진행되고 있는 적극적인 공동 창작 활동은 중심과 주변을 가로지르는 이상의 실현인 듯하다. 아리안느 므누스킨이나 바르타바스(Bartabas)와 같은 세계적인 연출가들이 자신의 주요 작품에 한국음악 및 연희전통을 차용하고, 피나 바우쉬(Pina Bausch)나 빅토르 크라메르(Victor Kramer)가 한국 문화 및 서울을 주제로 한 작품을 만들어 세계를 순회공연을 하였다. 또한 에릭 비니에(Eric Vigner)나 미하일 마르마리노스(Michail Marmarinos) 등의 연출가들은 서구의 작품을 한국적 전통을 빌어 재해석하여 우리의 국립극장에서 공연하였는데 이때 우리의 문화가 서구문화와 동등하게 취급되어지고 있음을 알 수 있었다¹⁷⁾.

이상에서 살펴본 것처럼 세계화의 추세 속에서 초문화, 탈식민주의, 글로컬주의(glocalism)와 함께 타

11) 김미도, *21세기 한국연극의 길 찾기*, (서울: 연극과 인간, 2001), p. 19.

12) 이미원, *포스트모던시대와 한국연극*, (서울: 연극과 인간, 2001), p. 88.

13) 신현숙, “번역극연출에 나타난 김정옥의 연극미학연구,” *인문과학연구* 11권 (2007), pp. 111-112.

14) 정수연, “1990년대 이운택의 ‘대중극’ 전략연구,” *한국연극학* 27호 (2005), pp. 211-217.

15) 성수미, “리처드 셰크너의 환경연극과 한국적 수용에 관한 연구-서울변방연극제 출판작, 열혈예술청년단의 <Grunge Style 로미오와 줄리엣 in Daehangno>를 중심으로” 중앙대학교 대학원 석사학위논문 (2007), p. 69.

16) 명인서, “연극에서 문화상호주의적 접근방식의 문제점,” *한국연극학* 16권 1호 (2001), pp. 101-102.

17) 이진아, “탈식민적 상황에서의 한국연극의 자기 재현,” *현대문학의 연구* 34권 (2008), p. 50.

문화와 적극적으로 소통하는 상호문화주의 연극은 그 흐름을 이어가고 있다.

3. 오태석의 작품 <심청이>에서의 문화상호주의
오태석의 연극 <심청이>는 1990년 창작·초연된 작품으로 고전소설 <심청전>을 모티브로 패러디한 것이다. 작품의 내용은 고전소설 <심청전>과는 전혀 다르지만 원 설화의 의미를 잠재적으로 활용하고 변형시켜 도덕적으로 타락하고 부조리한 현실을 냉엄하게 비판하고 풍자하였다.

연극은 물에 빠진 심청이가 나비가 되어 용왕이 사는 잠수함으로 날아드는 것으로부터 시작되는데, 절대적 신비와 환상의 공간이었던 용궁은 극히 현실적 장소로 변모되어 보여 진다. 또한, 잠수함 속 용궁은 최신 레이더 통신시설과 전화, 말하는 컴퓨터 등 현대 물질문명의 세계를 반영한다는 점에서 흥미롭지만 어딘가 불안하다. 이처럼 극중 용궁에서 용왕은 컴퓨터를 조작하면서 스케줄을 좌지우지하는 승지를 거느리고 신문을 구독하는 등 문명의 혜택을 누린다. 극에서 정세명은 용왕과 심청이 부패한 세상으로 구경나올 때 현 세대를 파악하기 위해 컴퓨터 조작을 통해 선택된 인물이다. 정세명은 소를 키우다 망해서 서울로 상경해 가판에서 프라이팬을 팔다 용왕의 돈을 훔치려던 소매치기를 보고 소리를 지르다 소매치기에게 아킬레스건을 잘리게 된다. 그 후 정세명은 돈을 벌기 위해 기어 다니면서 물건을 팔다 속임수에 넘어가 화염병을 만드는 일을 시작하고, 그 일을 못하게 막으려는 심청이의 방화로 얼굴에 심한 화상을 입는다. 그 후 백가면을 쓰고 인간 타겟이 되어 돈을 버는데 감정이 격한 손님에 의해 보조원이 살해되고 용왕의 권유로 새우잡이 배를 타러 갔다가 팔려갈 위기에 있는 성매춘 여인들을 위해 인질범 노릇을 하다가 결국은 물에 빠져 죽는다. 타락한 세상이지만 양심적으로 농촌에서 소박하게 살려고 한 젊은이가 자연재해로 실패하고 재기를 하기 위해 올라온 도시에서 신체적 불구가 되고 결국은 희망도 사라져 죽게 되는데, 이것은 우리 사회에

만연하고 있는 황금만능주의와 인간성의 상실, 도덕성의 부재 등을 보여주고 있으며, 물신주의 사회에서의 인간의 몸체에 대한 경시현상을 살펴볼 수 있다.

오태석의 문화상호주의적인 기발한 연출 감각이 드러난 <심청이>는 무엇보다 무대의상과 장치를 통해서 시각적으로 드러나며, 일상생활에서 흔히 볼 수 있는 라면박스, 과자박스로 가득 차 있는 무대는 물신주의로 찌든 소비시대의 찌꺼기들을 풍자하여 표현한 것이다. 그리고 의복의 소재를 재활용품을 적극적으로 활용하여 의복 소재의 범위를 확대함으로써 콜라주기법을 통한 은유적 표현을 사용하였으며 이러한 감각의 극대화를 통한 메시지의 전달, 다발적인 진행과 속도감, 충격요법이나 관점의 다각화 등등 문화상호적인 실험이 가득 찬 작품이라고 할 수 있다¹⁸⁾.

III. 오태석의 연극 <심청이>에 나타난 그로테스크

I. 그로테스크 미학

1) 그로테스크의 개념과 기법

그로테스크(grotesque)란 국어사전에는 “기괴하고 끔찍스러움, 흔히 예술품에 나타난 그러한 모양이나 성격을 두고 일컫는 말”¹⁹⁾로 나와 있으며, 웹스터 사전에는 “기묘한”, “공상적인”, “이상한”을 의미한다. 이것은 20세기 유일의 현상은 아니며 이미 16세기 이전부터 존재하였고 그 어원은 동굴, 발굴의 의미를 지닌 이탈리아어 그로테(grotte)에서 유래된 파생어이다. 15세기 말 이탈리아에서 고대 로마 유적의 발굴과정에서 발견된 식물, 동물, 인간의 신체 부위가 정교하고 교묘하게 얽힌 환상적이고 장식적인 패턴을 그로타(grotta) 양식으로 일컫게 되면서 사용되었다. 그로테스크의 개념은 처음에는 회화, 조각, 건축 등 조형예술에 국한되어 사용되다가 16세기부터 문학 등 미술외의 영역으로 확대되었다²⁰⁾. 18세기에 영국과 독일에서는 캐리커처(caricature)와 관련하여

18) 우보경, “1990년대 이후 한국연극의 무대의상에 나타난 포스트모더니즘 경향” (중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2008), p. 78.

19) 한글학회, *우리말큰사전*, (서울: 어문각, 1981).

20) 유인경, op. cit., p. 218.

‘우스꽝스러운’, ‘부자연스러운’, ‘부조리’ 등을 의미하였으며, 조롱과 배격의 대상인 부정적 의미로 사용되었다²¹⁾. 낭만주의 시대에 이르러 그로테스크에 내재된 웃음과 공포, 현실과 비현실의 결합이란 웃음과 공포, 현실과 비현실의 결합이란 양면성을 지닌 그로테스크의 미학적 정당성과 가능성에 대한 탐색이 전개되었다²²⁾. 특히 빅토르 휴고(Victor Hugo)와 체스터튼(Chesterton)은 그로테스크를 공상보다는 사실에 관계시키는 한편 그것을 숭고와 대비되는 미학적 개념으로 간주하면서 그로테스크가 갖는 무한한 다양성을 강조하였다²³⁾.

그로테스크가 20세기 들어 미학 개념으로서의 정당성을 획득하고 학문적 연구의 대상이 되게 하는데, 결정적 계기를 마련한 것은 독일의 비평가 카이저(W. Kayser)이다. 카이저가 『예술과 문학에서의 그로테스크』라는 저서를 간행한 이후 그로테스크 이론에 대한 연구가 더욱 심화 확대·수정되면서 활발하게 전개되었는데²⁴⁾, 그는 그로테스크를 낯설어진 세계에 대한 표현, 소외된 세계에 대한 표현, 부조리한 것과의 유희 그리고 악마적 요소를 통제해서 쫓아내려는 시도로 구분하였다.

그로테스크를 한마디로 정의내리기는 불가능하다. 예전에 그로테스크는 ‘견잡할 수 없는 격한 부조화’나 ‘희극적인 것의 보다 조잡한 형태’ 등으로 인식되어 왔으나, 요즘엔 근본적으로 양면적인 것, 대립적인 것들의 격렬한 충돌로, 존재의 근원적·문체적 성격에 대한 적절한 표현으로 보려고 한다²⁵⁾. 그로테스크는 우선 흔히 볼 수 있는 정상적인 사물의 형상과는 다르다는 것을 특징으로 하며 이것은 상(像)의 변형이며 왜곡이고, 과장이며 일상적인 세계의 전도이다. 이런 그로테스크 현상은 원천적으로 무서우면서 동시에 희극적인 양면성을 가진다. 낯설

어진 현실세계를 표현하는 그로테스크에 대한 우리의 정서적 반응은 크게 웃음과 공포로 나타난다²⁶⁾. 이때 웃음과 공포 중에서 한쪽이 다른 한쪽을 압도하게 되면 결코 그로테스크가 될 수 없기 때문에 웃음과 공포의 공존이 요구된다. 필립 톰슨은 그로테스크를 ‘양면성이 공존하는 비정상’으로 말하였는데, 말하자면 우선 정상적인 형태를 벗어난 모습으로 ‘부조화’, ‘잔인성’, ‘극단성’, ‘부조리’, ‘기묘함’ 등의 속성을 지니고 나타난다. 여기에서 가장 주목할 것은 이러한 그로테스크의 여러 속성들의 저변에는 항상 ‘희극성’이라는 요소가 깔려 있다는 점이다²⁷⁾. 따라서 그로테스크는 이질적인 요소의 공존으로 당혹감과 웃음을 동시에 제공한다.

현대 예술에서 그로테스크한 상황을 연출하는 목적은 관객의 안일한 도식화된 의식을 흔들어 현실의 모순에 대한 강렬한 깨달음으로 이끌게 하기 위해서이다. 그로테스크한 작품 속에는 우리에게 친숙한 현실의 규범적 질서가 극단적으로 과장, 전도 왜곡되어 나타난다. 총체적인 인식불가능 상태를 문학적으로 형상화하는 부조리와는 달리 그로테스크는 현실의 논리를 의식적, 계획적으로 파괴함으로써 현실에 대한 새로운 인식과 비판적 성찰을 얻게 해준다²⁸⁾. 이런 의미에서 그로테스크적인 현실부정은 왜곡된 현실의 갈등을 올바르게 인식할 수 있는 계기를 제공한다.

그러므로, 그로테스크 미학은 본질적으로 친숙한 현실을 파괴하고 재구성하는 과정 속에서 실험성과 창의성 그리고 놀이의 충동을 갖고 있으며, 부조리하고 비합리적인 해명할 길 없는 현대사회의 삶을 재현해 내는데 비교적 적합한 방식이다²⁹⁾.

2) 그로테스크의 특성

그로테스크에 대한 학자들마다의 개념에는 차이

21) 필립 톰슨, 김영무 역, *그로테스크*, (서울: 서울대학교 출판부, 1986), pp. 17-18.

22) 신창규, “뒤렌마트 희극의 근본구조로서의 그로테스크” (서강대학교 대학원 박사학위논문, 1995), p. 20.

23) 필립 톰슨, 김영무 역, *op. cit.*, p. 17, pp. 22-23.

24) 유인경, *op. cit.*, p. 218.

25) 필립 톰슨, 김영무 역, *op. cit.*, p. 14.

26) 전영운, 류신, “그로테스크의 형식·내용·수용: Wolfgang Kayser와 Anold Heidsieck의 이론을 중심으로,” *중앙대학교 인문학연구* 31권 (2001), pp. 163-164.

27) 필립 톰슨, 김영무 역, *op. cit.*, pp. 84-89.

28) 전영운, 류신, *op. cit.*, p. 162.

29) 유인경, “오테석 연극에 나타난 그로테스크,” *한국극예술연구* 16집 (2005), p. 220.

가 있으며, 전체적인 구조나 특성을 밝히는 데에도 난해한 점이 많다. 그러나 본 연구에서는 그로테스크에 관한 대표적인 학자인 카이저(W. Kayser), 바흐친(M. Bakhtin), 톰슨(P. Thomson), 톰젠(C. W. Tomson) 등의 이론과 선행 연구들³⁰⁾을 통해 <표 1>에서 현대패션에서의 그로테스크적 특성을 분석하였다. 그 특성에 따라 불안한 세계를 표출하는 방식으로 죽음, 비극, 인간 소외와 관련된 악마성과 신체의 변형을 통한 놀랍고 기괴한 혐오감, 과장과 왜곡, 우스꽝스러움을 유발하는 유희성 그리고 모순적인 요소들의 비정상적이고 불안정한 것들과의 혼합인 이질성으로 구분하였다.

(1) 악마성

문화예술 영역에서 보여지는 그로테스크 현상은

혐오스런 악마를 통해 시대적, 사회적 부조리와 자본주의의 모순을 부각시키며, 인간 삶의 본질을 역설적으로 표현하고 있다³¹⁾. 그로테스크에 대한 다양한 해석 가운데 바흐친의 카니발 그로테스크는 중세의 민주적, 민족적 카니발의 특징을 강조한 것으로 카니발 기간동안 가면을 쓰고 술과 고기를 먹으며 즐길 수 있어 기독교적 가치를 뒤집어 버리는 이교도적 감각의 악마주의로 해석되어진다³²⁾. 또한 카이저는 그로테스크를 세상의 악마적 요소를 통제하여 쫓아내려는 시도로 보며, 악마적이고 무시무시한 이미지를 강조하여 예술의 불합리한 측면과 초자연적인 영역을 묘사한 것이라 하였다. 언캐니(uncanny)³³⁾적 그로테스크를 설명하는 카이저의 이론은 인간소외에 대한 불안감과 공포를 혐오스런 이미지를 통해 충격적인 시각으로 표현함으로써 억압된 시각에서

<표 1> 현대패션에서의 그로테스크적 특성 분석 연구

연구자	논문	그로테스크적 특성
김선영(2008) 남미현, 박명희(2004)	알렉산더 맥퀸 작품의 그로테스크적 특성 현대패션의 그로테스크적 특성 연구-1990년대 이후를 중심으로	- 악마성, 혐오성, 유희성, 이질성
안상혁(2007)	영화 <황금시대>에 나타나는 탈승화적 그로테스크의 표현에 관한 연구	- 악마성, 유희성, 이질성
서승미(2003)	패션일러스트레이션에 나타난 그로테스크 이미지	- 부조화, 언캐니, 형태파괴, 반유희
박은경(2003)	패션에 표현된 그로테스크 이미지의 미적 특성에 관한 연구-포스트모던 그로테스크를 중심으로	- 신체매개로 한 경계의 모호성(인간/비인간, 성적, 탄생/죽음, 신체의 전체/파편성, 복식/신체, 깨끗한 신체/비천한 신체) - 신체에 가해진 폭력(신체 왜곡, 훼손)
최정화, 유영선(1998)	현대패션에 나타난 그로테스크	- 소원한 것들끼리의 결합 - 기계 및 동물 이미지의 도입 - 왜곡 및 과장 - 혐오스러운 이미지의 도입

30) 김선영, “알렉산더 맥퀸 작품의 그로테스크적 특성,” 복식 58권 8호 (2008)
 남미현, 박명희, “현대패션의 그로테스크적 특성 연구-1990년대 이후를 중심으로,” 복식 54권 8호 (2004)
 안상혁, “영화 <황금시대>에 나타나는 탈승화적 그로테스크의 표현에 관한 연구,” 기초조형학연구 8권 1호 (2007)
 서승미, “패션일러스트레이션에 나타난 그로테스크이미지,” 의류산업학회지 5권 2호 (2003)
 박은경, “패션에 표현된 그로테스크 이미지의 미적특성에 관한 연구-포스트모던 그로테스크를 중심으로,” 대한가정학회지 41권 10호 (2003)
 최정화, 유영선, “현대패션에 나타난 그로테스크,” 복식 40권 (1998)
 31) 박재현, “프리드리히 뒤레마트의 소설 ‘고장’에 나오는 카니발적 그로테스크 연구” 전북대학교 대학원 석사학위논문 (1999), p. 8.
 32) 남미현, 박명희, op. cit., p. 151.

벗어나 부정적인 현실세계를 의도적으로 전도시킨다.

그로테스크는 인간 실존과 관련하여 소외된 비인간적 파워, 적대적, 소외적 비인간적 특성을 지니며 그로테스크한 형태로 나타나는 고통과 혼합된 폭소는 조소와 풍자를 통해 결국은 악마적인 것이 되며, 그로테스크 세계는 음울하고 공포적인 것이 된다³⁴⁾.

(2) 혐오성

혐오스러운 것, 불쾌한 것은 그로테스크한 것을 인식하게 해주는 즉각적인 요소이며 혐오성을 금기적이며 기괴한 이미지, 실용적인 이미지를 가진 디자인 요소의 결합, 자기 손상 이미지 등이 파괴적, 공포적, 정신분열적으로 표현됨으로써 이를 통해 강인성, 해방성, 전복성, 충격 등을 표현하여 일반적인 아름다움에 대한 미적 개념에 의문을 제기한다. 특히 현대사회의 하이테크 문명은 혐오스런 현상의 비정상적인 하이테크화로 새로운 공상의 세계를 그로테스크하게 표현하고 있는데, 반 인간, 반 기계 이미지의 도입, 혐오스런 현상의 리얼한 묘사, 신체의 잔혹성과 많은 관련이 있으며, 특히 신체의 물리적 파괴, 신체 내부의 해부학적 표현, 신체 일부의 노골적인 표현 등으로 나타나고 있다.

예술작품에서 신체의 절단, 파손, 훼손이 일어나는 것은 현대사회의 부정적 결과에 의한 인간의 허무주의의 확산이 주된 이유이며, 이를 통해 인체의 물질 그 자체가 되는 것이다.

(3) 과장과 왜곡

상식을 벗어나 의도적으로 신체의 일부를 비정상적으로 과장하거나 의복의 구성을 무시하고 인체를 기괴하게 형상화 한 과장과 왜곡의 그로테스크는 잔인, 비정상성, 공포로 인한 충격 효과를 유발하며, 한편으론 파괴적인 아름다움의 추구란 내적 의미를 갖는다. 즉, 아름답고 이상적인 신체에 대한 관념에 충

격을 초과 동시에 이를 유희적으로 즐기고자 함으로써 폐쇄된 미적 개념을 확장시키는 효과를 준다.

(4) 유희성

유희란 어떤 외적 결과를 실현하기 위해서가 아니라 활동 그 자체의 흥미 때문에 일어나는 심신의 자유로운 발동이며 긴장을 필요로 하는 일에서 벗어나 원시적인 마음, 편안한 활동으로 돌아가는 것이다. 진지하지 않으며 오락과 카타르시스의 기능을 갖는 유희는 현실로부터 도피의 수단을 제공하고, 억압으로부터의 해방이 즐거움이 아니고 그 자체로서 즐거운 것이다³⁵⁾.

쉴러(Schiller)는 예술의 본질을 유희에 두었으며, 이러한 웃음과 즐거움을 추구하는 예술은 오늘날 우리사회의 미적 다원화 현상과 더불어 우리가 추구하는 삶의 방향과 여러 가지 실제 상황들을 희극적으로 만들어 보는 이로 하여금 재미와 웃음을 유발하는 동시에 웃음 뒤에 내포되어 있는 사회적 병리나 인간이 가진 모순을 끄집어냄으로써 충격과 의외성을 유발하여 그로테스크한 미적 효과를 제시한다.

그로테스크를 희극의 하부 형태로 보는 사람들은 익살맞은 풍자나 천박한 우스개로 분류하기도 하지만 프로이트(Freud)는 그로테스크가 희극적인 것을 통해 공포를 처리하는 과정을 내포한다고 하였다. 이는 희극적인 것을 통해 위협을 떨치고 조롱함으로써 그 위협을 경감시키는 것을 말하며 소위 방어적 웃음과 같은 맥락이다. 그로테스크의 웃음은 비자발적이고 강제적인 요소라는 점에서 단순한 유머나 유희와는 차별화되고 상호 모순이라는 이질적인 결합으로써 현실을 벗어난 부정적인 의미를 내포하고 있다³⁶⁾.

과장되고 왜곡된 행동은 웃음이 혐오와 공포에 뒤섞여 현실을 벗어난 부정적인 의미를 내포한다. 그러한 유희의 표현은 재미와 즐거움을 본질로 하여 사회 문화적인 중압감 즉 관습상 합리적으로 생각하

33) 프로이트는 그의 저서 「The uncanny, 1919」에서 오랫동안 친근했던 것 속에서 두려움과 공포를 야기시키는 무서움을 주는 것으로 언캐니를 정의했는데, 이와 같이 대상천시개념인 언캐니를 섬뜩함, 기분 나쁜, 괴기한 현상으로서 공포를 야기하는 그로테스크로 표현한다.

34) 필립 톰슨, 김영무 역, op. cit., pp. 24-25.

35) 하지수, “현대패션에 표현되는 유희성,” 복식 22권 (1994), p. 73.

36) 김선영, op. cit., p. 115.

도록 길들여진 사고방식에서 벗어나 사람들에게 자유를 느끼게 한다. 삶의 긴장완화로서 심각하지 않은 것, 구속력이 없는 것 등으로 자유롭고 오락적인 재미와 현실에서 벗어나 환상의 세계에 몰입할 수 있게 하여 지친 일상으로부터 벗어날 수 있는 탈출구 역할을 하는 것이다³⁷⁾.

(5) 이질성

갈등, 충돌 그리고 이질적인 것의 혼합은 창조의 근간이며, 이것은 그로테스크를 다른 고상한 것과 구별하는 근원적인 것이기도 하다. 패션에서 이질적인 것끼리의 결합은 상반된 디자인 요소의 결합, 소재의 비일상성, 초현실적 요소의 도입, 성적 모호함 등의 다양한 형태로 나타나고 있는데, 의상에서의 노출과 은폐의 상반된 디자인 방법의 공존은 아이러니한 그로테스크의 일면을 보여준다³⁸⁾.

그로테스크 초기 개념으로 나타난 고대 장식유형은 인간과 식물, 동물 등이 하나의 유기체로 얽혀 있는 모습이다. 인간과 동물의 유기적 관계를 문학과 예술 측면에서 볼 때 동물의 인격화, 의인화는 우회적으로 인간의 어리석음을 지적하고 인상적인 비유를 통해 대중을 설득하는 기능을 가진다. 뮤지컬 「The Cats」에서 각기 다른 성격과 개성을 지닌 고양이들의 캐릭터와 그 삶의 모습을 통해 인간의 삶을 풍자적, 유희적으로 그로테스크하게 묘사하고 있으며, 이러한 작품들이 많이 공연되고 있다³⁹⁾.

의상에 있어서 비일상적인 소재의 결합은 포스트모더니즘이라는 새로운 물결과 함께 나타난 현상이며, 의복의 소재로는 부적절하고 이질적인 오브제를 통해 우연한 두 개의 현실, 의식과 무의식의 대립된 양상을 보여주는 것이라 할 수 있다. 또한 성의 혼재를 통한 성적 경계의 모호함은 그로테스크를 통해 가시화되고, 인간 내면에 잠재해 있던 부분을 끌어내어 정신적 카타르시스를 경험하게 한다. 실제로는 존재하지 않는 요소와의 결합 즉 인공적, 가상적, 초현실적인 것과의 이질적인 결합을 통해 그로테스크한 이미지를 부각시키며 앞으로의 미래를 예견하고 융합과 공생이라는 이분법적 현상을 통해 유희적 변

화를 표현한다.

2. 오테석의 연극 <심청이>에 나타난 그로테스크적 특성

오테석의 연극 <심청이>는 고전 <심청전>을 바탕으로 두고 있긴 하지만 <심청전>과는 아주 다른 서사 구조를 가지고 있으며, <심청이>는 심청이가 인당수에 투신한 직후의 상황에서부터 출발한다.

관객이 공연장에 처음 들어섰을 때 무대 전면에는 물이 담긴 대형 욕조가 자리 잡고 있고 그 뒤로는 쓰레기장처럼 크고 작은 박스들이 난잡하게 쌓여 있다. 박스에 바퀴를 단 포장막을 이용해 배우들이 신속하게 움직일 수 있게 하였으며, 한계 공간에서의 무한한 상상력을 자극하고 있다. 이러한 무대는 상징성과 기능성을 최대한 살렸으며, 잠동사니와 같은 박스들 사이로 타이어, 그네, 컴퓨터, 기괴한 인형 등 환상적이고 유희적이며 풍자적인 오브제들이 서로 상충되는 무대를 창조한다.

극 중에서 용왕은 컴퓨터를 조작하며 스케줄 관리를 하고 신문을 보는 등 현대적인 모습으로 재해석되어 표현하고 있다. 기존의 고정된 관념과 친숙한 상황을 낯설고 불길한 형태로 왜곡시켜 익숙한 질서를 흔들어 놓은 것은 의도된 것에서 비롯되었다고 볼 수 있다.

용왕에 의해 시험 대상이 된 정세명이 용왕의 돈을 소매치기하려던 패거리들로부터 용왕을 보호하려다 아킬레스건이 잘려 다리를 못 쓰게 되는데, 이때 무대는 알아들을 수 없는 소리로 가득한 공간으로 변해 그로테스크한 분위기를 자아낸다. 소매치기 일당인 생선회 칼을 든 여인이 선정적인 춤을 추다 세 명의 다리를 난자하자 여자의 하얀 옷에 빨간 핏물이 베어나는 장면은 선정적이며 잔인하고 강력한 정서적 충격과 당혹감을 갖게 된다. 그러나 이러한 장면은 일종의 쾌감이나 카타르시스를 경험하게 되는데, 무의식적인 가학적 쾌락, 충동이나 금기로부터의 해방 즉 바호친이 말한 야만적인 것에 대한 원시적 환희와 기쁨 등을 느낄 수 있다⁴⁰⁾.

비닐하우스에서 불법적인 일을 못하게 하기 위해

37) 남미현, 박명희, op. cit., p. 157.

38) 최정화, 유명신, op. cit., p. 162.

39) 남미현, 박명희, op. cit., p. 158.

방화를 한 심청에 의해 세 명이 화상을 입고 그곳에 장난감 앰블런스가 등장하는데, 이는 사물을 극도로 축소시켜 왜곡함으로써 그로테스크한 감정을 불러 일으킨다. 또한 화상을 입은 세 명의 일그러진 얼굴을 가면이라는 이중적인 효과를 내는 오브제를 사용하였으며, 생계 유지를 위해 백가면을 쓰고 공을 맞는 인간 타겟 사업에 동참하는 세 명의 모습은 우리 사회의 비인간화를 보여주는 충격적인 장면이다. 백가면을 쓴 정세명이 가슴에 공을 맞고 붉은 피물을 쏟아내는 장면은 유희적 몸짓과 음악, 과장, 왜곡 등으로 섬뜩함과 기괴함과 동시에 웃음을 자아내게 된다. 백가면을 쓴 세 명이 날아오는 공을 피하기 위해 음악에 맞춰 우스꽝스럽게 춤을 추고 춤을 출 때마다 옷 속에서 벌건 피물이 뿌러질 때 관객들은 기발함과 유희적인 놀이성과 웃음을 터뜨린다.

연극 <심청이>에서 화상을 입어 일그러진 정세명의 얼굴은 <그림 1>에서와 같이 기괴하고 흉측하게 보이는데, 이는 극단적인 연출을 통해 추(醜)의미를 그로테스크한 이미지로 표현한 것이다. 마스크는 극도의 공포감과 파격적이고 괴기스러움을 느끼게 하는데, 이는 사회적 부조리와 불안을 그리고 인간 삶의 본질을 역설적으로 표현하고 있다. 전면 마스크 형태로 제작된 일그러진 얼굴은 그 표정과 질



<그림 1> 화상 입어 일그러진 얼굴의 정세명.

감 그리고 형태에서 정상과 비정상, 선과 악, 이성과 본능 등의 이원론적 범주에서 필연적으로 나타날 수밖에 없는 회귀적 폭력으로 볼 수 있는 악을 상징적으로 묘사하고 있다. 가면에서 보여지는 악마성은 사회적 위기 의식, 좌절감 등 허무주의 의식과 행동으로 맞물려 병적인 마음이 일그러지게 나타나는 현상이라 할 수 있으며, 부자연스럽고 비인간적인 현상을 고발하고 인간 내면에 대한 참뜻을 찾고자 하는 의미로 분석된다⁴¹⁾.

이와 더불어 <그림 1>의 정세명이 입은 빨간색의 의상은 그것이 의미하는 바가 크다. 빨간색은 불과 피를 상징적으로 나타내며, 또한 남성적인 색으로 힘과 적극성의 색이다. 피테는 빨강을 ‘색의 왕’이라 했고, 기독교에서 빨강은 그리스도의 색이며 중국에서도 남성의 색이다. 또한 이집트의 프레스코 벽화를 보면 여자의 피부는 노란색이고, 남자의 피부는 빨간색이다. 이렇게 빨간색은 역동적인 힘을 나타내며, 이성보다는 열정을 요구하는 모든 종류의 적극성을 가리키는 상징색이 되었다. 그러나 빨간색이 긍정적인 면만 있는 것이 아니라 고립, 고통, 격한 흥분, 분노, 공격성처럼 부정적인 면도 가지고 있다⁴²⁾.

<그림 1, 2>에서 보이는 정세명의 붉은색 의상은 불로 화상을 입은 주인공의 처지를 일그러진 얼굴의 마스크와 함께 단적으로 설명해 주며, 익명성을 갖고 있는 마스크 속 인물이 남성임을 상징화한 것이며, 현재 정세명이 처한 불운한 상황을 나타내고 있다. 또한 빨강은 악마의 색⁴³⁾으로도 여겨지는데 <그림 1>에서 보이는 악마적 그로테스크 이미지를 더욱 부각시키는 요소로서 작용하고 있다. <그림 2>에서 정세명의 붉은색 의상과 가면 쓴 이들의 검은색 의상은 부정적 의미를 대표하는 색이다. 악마의 색인 검은색은 위험, 사악, 추악한 것의 상징으로, 화가 칸딘스키는 검은색에 대해 “검정은 감각이 사라진 무(無)처럼 미래와 희망이 없는 영원한 침묵처럼 내적으로 들린다”라고 묘사했다⁴⁴⁾. 이러한 검은색은 빨

40) 미하일 바흐진, 이덕형, 최건영 역, *프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화*, (서울: 아카넷, 2001), pp. 47-49.

41) 남미현, 박명희, op. cit., p. 154.

42) 홍진희, “영화 <Chicago>의 복식과 색채이미지 연구-여자주인공 복식을 중심으로” 이화여자대학교 대학원 석사학위논문 (2007), pp. 52-53.

43) 홍진희, op. cit., p. 52.

간색과 함께 미움을 상징하며 폭력과 잔혹함의 상징이다. 또한 검은색은 체념의 색으로 허무주의와 반항적 이미지를 나타냈다⁴⁵⁾. <그림 2>에서는 세상의 불합리한 측면 즉, 인간성과 도덕성이 상실된 현실과 사회적 부당함을 악마적 의미가 담긴 검은색과 빨간색으로 나타냈으며, 백가면은 결백과 순결을 노란색 가면은 희망과 환희를 상징적으로 표현한 것이다.

연극 <심청이>에서 화상을 입어 일그러진 정세명의 혐오스런 얼굴은 섬뜩한 느낌을 주며, 일그러진 얼굴을 때어내려고 하는 정세명의 행동은 더욱 충격적이며 처절하기까지 한데 이는 극단적인 추(醜)를 상징적으로 보여주고 있다. 더불어 혐오감을 주는 마스크는 잔혹성과 분열성, 섹슈얼리티의 불안정성, 자기 증오, 공포, 분노, 좌절, 고통 등을 투사하고 있다. 또한 마스크는 인간 존재 속에서 밖으로 드러내기를 꺼려하거나 두려워하는 것에 대한 자기 고백과도 같은 해방적 기분을 전달하는 것이라 볼 수 있다. 가면은 익명성과 함께 변신의 자유를 주는 것으로 가면을 통해 세상을 변화하고자 하는 의지가 담겨져 있다. 가면이 단순히 얼굴을 가리는 것에 그치지 않고 인간 내면에 깔려 있는 어떤 에너지와 신비한 영적인 힘을 의인화하며 자신을 숨기는 동시에 가면의 보호 아래 자신을 드러내는 것을 상징한다. 이러한 가면의 특성을 로저 카이로이스(Roger Caillois)는 <놀이와 인간>에서 인간에게 있어서 자연적이고 본능적인 가면 쓰기와 흉내 내기의 기본목표는 기만

이 아닌 자유 즉, 진정한 개성의 해방이라고 주장하고 있다.

연극 <심청이>에서 소를 키우다 실패한 정세명이 돈을 벌기 위해 인간 타겟 사업을 하게 되는데, <그림 3>에서는 공사장 헬멧을 개조한 백가면을 쓰고 머리에는 소뿔을 묘사한 빨간 공사용 파이프를 꽂고 개 패를 목에 건 채 사람들이 던지는 공을 맞는 장면으로 정세명이 공을 맞고 몸부림칠 때마다 몸에서는 핏물이 양동이로 퍼 널만큼 쏟아져 나오는데 이는 필요 이상의 과장된 액션이며 왜곡된 모습이라 할 수 있다.

공사장에서 사용하는 헬멧과 플라스틱 파이프라는 오브제는 상식을 벗어난 소재의 왜곡된 사용이며, 이는 본래의 목적을 벗어나 물체끼리의 기괴한 만남을 통한 초현실적인 데페이즈망 효과를 유도한 것이라 할 수 있다. 눈만 있고 입이 없는 백가면은 은폐와 노출의 양면적인 가장성을 표현하였고, 가면이라는 모티브를 통해 과장되고 그로테스크한 상징성을 나타내고 있다. 여기서 백색이 주는 의미는 외적으로는 부조리와 폭력, 분노가 가득한 현대 사회에서 희생 제물인 정세명을 의미하며, 내적으로는 우리 사회에 만연해 있는 인간성 상실, 도덕성의 부재, 황금 만능주의속의 깨끗하고 때 묻지 않은 순수한 인간미 즉 우리가 추구하는 이상향을 묘사한 것이라 할 수 있다.



<그림 2> 마스크를 쓴 정세명과 사람들.



<그림 3> 인간 타겟이 된 정세명.



<그림 4> 여인들을 위해 앞장 선 정세명.

44) Ingrid Riedel, 정여주 역, *색의 신비*, (서울: 학지사, 2004), p. 205.

45) 조규화, 이희승, *패션미학*, (서울: 수학사, 2004), p. 272.

팔려갈 위기에 놓여 있는 여인들의 의상은 <그림 5>에서와 같이 한국의 전통 한복의 형태를 취하고 있고 헤어스타일도 올린 머리를 하여 고전적인 아름다움을 나타내는 듯하지만, 치마의 이질적인 비닐 소재(재활용 포대)의 사용과 원색적인 비비드 톤의 강한 대조의 저고리 색상과 내추럴 톤의 치마는 일반적인 의복의 소재와 색채를 벗어난 믹스매치의 퇴폐적인 에로티시즘을 능가하는 그로테스크의 혐오스러움을 느끼게 한다. 또한 유곽여인들의 촌스럽고 친박한 메이크업, 의상과 화려하지만 친박한 흥등가를 연상시키는 조명 등과 여자로 가장한 남자 배우들의 과장된 육체는 정형화된 미의 기준에서 벗어난 과장되고 비정상적으로 왜곡된 형태로써 그로테스크한 이미지로 전환되어 나타낸 것이라 할 수 있다.

<그림 6>에서는 남성의 성적 쾌락을 위해 선택되어 지길 기다리는 사창가의 쪽방 여인들의 모습을 보여주고 있는데, 이것은 여성이 하나의 성적 도구나 상품으로 취급되어지는 것을 상징하는 오브제를 활용하여 단적으로 표현한 것이다. 또한 거의 벗은 듯



<그림 5> 유곽의 여인들.



<그림 6> 상자속의 여인들.

한 속옷차림의 여성들의 의상과 신문지로 조잡하게 풀라주 되어 있는 너털너털한 상자를 테이프로 둘둘 말아 만든 쪽방은 성매매와 그 여인들의 처지를 과장된 모티브를 사용하여 물리적 변형을 통해 왜곡시킨 것이라 할 수 있다. 이것은 사회적 현실을 극적으로 표현하여 그로테스크적 희극성과 잔인성을 단적으로 보여주고 있는 예라 할 수 있다.

인간 타겟이 된 정세명과 성매춘을 하는 사창가의 여인들의 모습에서 육체를 하나의 자본으로 이용하여 살아간다는 공통점을 발견할 수 있으며, 현대사회의 물신주의에 대한 대표적인 상징물로서 몸을 모티브로 과장되고 왜곡되게 사용한 것이라 할 수 있다.

백가면을 쓴 정세명이 <그림 3>에서 날아오는 공을 피하기 위해 음악에 맞춰 우스꽝스럽게 춤을 추고 공을 맞을 때마다 몸속에서 핏물을 쏟아낼 때 기발함과 유희성에 웃음을 터뜨리며 세 명의 몸부림이 처절할수록 연민과 서글픔을 느끼게 한다. 공포와 비극 그리고 유쾌한 희극성이 만나 낯설음을 느끼기도 한다. 이러한 유희적 그로테스크는 단순히 즐거움과 오락을 제공하는 것이 아니라 그 내면에 정서적 충격과 자극을 증폭시키는 역할을 하는 것이다. 소의 뿔을 연상시키는 머리 위의 돌출된 파이프와 목에 건 개폐는 유희적 불거리와 희극적 요소를 부가시키는 요소로 작용하고 있다. 또한 <그림 6>에서 쪽방을 연상시키는 상자 속의 여인들은 ‘인간다움을 상실’한 현실을 반영한 그로테스크한 이미지를 제공한다. 영성한 상품과도 같은 상자 속 여인들은 팔려가는 자신들의 처지를 모른 채 치장하고 거울을 보며 화장을 고치는데 이는 화려하면서 친박하지만 극적인 유희를 즐기는 것으로 더욱 긴장감을 고조시킨다.

죽음을 눈앞에 앞두고 한판 난장을 벌이며 노래를 부르고 춤을 추는 <그림 7>에서의 유곽의 여인들은 그 의상과 소품의 선택이 매우 선정적이며 유희적이다. 유희적으로 보이는 핑크색 고무장갑은 성적 에로티시즘을 느끼게 하는데, 의도적으로 특정한 이미지를 내세우기 위한 오브제인 것이다. 프루겔(Flugel)에 의하면 어떤 의류품은 성적 기관을 상징하며, 대체로 의복의 상징성은 성적인 것이라 하였다⁴⁶⁾. 장갑에도 비슷한 상징성이 있는데, 강한 색채의 가죽, 고

무 소재의 긴 장갑과 스타킹은 본래의 의미를 잃고 여성을 성적인 도구로 사용되는 일종의 기구로 상징하며, 선정적 감정을 불러 일으키는 페티시즘의 일면을 보여준다⁴⁷⁾. <그림 7>에서 춤추는 유곽 여인들이 끼고 있는 핑크색 고무장갑은 그녀들이 성을 판매하는 매춘부임을 상징하며, 노출이 심한 속옷차림으로 춤추는 우스꽝스러운 모습 속에서 해학적이며 유희적인 그로테스크를 발견할 수 있다.

<그림 8>에서 여인들의 의상은 상반된 소재의 결합 즉, 익숙하지 않은 비밀상적인 소재의 결합을 통해 그로테스크함을 창출한다. 슈레겔(Shlegel)은 그로테스크의 본질이 현실의 이질적 요소들의 기묘한 혼합 속에서, 일상적 질서와 구조의 파괴 속에서, 이미지들의 자유로운 환상 속에서 열광과 아이러니의 교체 속에서 목격된다고 하였다⁴⁸⁾.

유곽의 여인들의 의상에서 상의는 일반적인 옷감 소재인 공단을 사용하고 있으나, 하의는 짜임이 거친 조직의 비닐포대(재활용)를 사용하여 믹스매치 소재의 결합을 통한 아방가르드하며 현대적인 느낌을 얻는다. 또한 대조 색상의 사용으로 인한 이질감은 부자연스럽고 우스꽝스러우며 아이러니해 보인다.

<그림 9>에서 정세명과 여인들의 의상은 서양과 동양, 과거와 현대의 이질적인 결합으로 비합리적이고 모순된 사회구조를 그리고, 도저히 개선할 수 없



<그림 8> 인당수에 빠져 죽기 전의 여인들.



<그림 7> 유곽의 여인들.

<그림 9> 유곽의 여인들과 정세명

46) Valerie Steele, *Fashion & Eroticism Oxford*, Oxford University Press (1985), p. 3.

47) 이지선, “장갑의 상징적 의미와 조형성 고찰에 의한 디자인 개발”, 동덕여자대학교 대학원 석사학위논문 (2004), pp. 50-51.

48) 박은경, op. cit., p. 4.

는 부조리한 사회의 현실을 풍자하고 있다. 즉 그로테스크가 표현하는 낯선 세계에서 규범적 질서가 위협받으며 기존의 방식으로 대응할 수 없고 우리 삶에 심각한 불안과 위협을 느끼게 된다⁴⁹⁾.

비정상적인 일그러진 얼굴의 정세명과 정상적인 왕길자의 병렬식 나열을 통해 인간성과 도덕성이 상실된 현실의 가면을 벗기려하고 있다. 그로테스크는

정상과 고상한 것, 이상적인 것보다는 왜곡된 것, 추한 것을 그 본질로 하기 때문에 정상적인 상태, 익숙하고 친숙한 세계를 갑자기 뒤집어 놓는다⁵⁰⁾.

화려하지만 암울한 색상인 청보라색의 명춘자의 의상에서 앞으로 다가올 그녀의 미래를 암시하고 있으며, 왕길자의 노란색 저고리에서 희망을 엿보이긴 하나 부분적인 파란색의 사용을 통해 암울한 사회에

<표 2> 그로테스크적 특성에 따른 연극 <심청이> 공연의상 분석

그로테스크적 특성	표현기법	공연의상		
		형태	색상	디자인
악마성	-괴기스런 오브제 사용 -추(醜)한 이미지 -악마적 모티브 사용 (피, 뿔, 사탄, 마귀)	-일그러진 얼굴 표현 -붉은색 셔츠와 팬츠 -마스크	-빨강: 분노, 화상, 남자 -검정: 폭력, 잔혹성 -흰색: 결백, 순수 -노랑: 환희, 희망	
혐오성	-신체의 물리적 파괴 -추(醜)한 이미지 -극단적인 현실	-백가면 -머리위의 뿔 모양 -피를 뿜는 인간 타겟	-빨강: 분노, 화상, 피 -검정: 폭력, 잔혹성	
과장과 왜곡	-비상식적인 디자인 조합 -극단적 노출과 은폐	-상자: 쪽방 -윤락녀의 의상 (노출이 심한 의상 vs 밀폐된 한복) -백가면(눈만 존재)	-대조색상의 사용 :촌스럽고 천박함	
유희성	-왜곡, 과장, 유머, 풍자 -인간의 추한 모습 -성정체성의 모호 -이질적 오브제의 사용	-분홍색 고무장갑 -속옷차림의 여인들의 춤 -백가면을 쓴 인간 타겟	-분홍색: 성적 자극 -흰색: 순결	
이질성	-소재의 비일상성 -상반된 요소의 결합 -노출과 은폐의 미학	-저고리와 치마 소재 (직물과 비닐포대) -인간타겟의 오브제 (공사장 헬멧으로 만든 마스크, 뿔)	-대조색상(원색)의 사용 :단순하고 천박함	

49) 유인경, op. cit., pp. 229-230.

50) Ibid., pp. 228-229.

서 죽을 수밖에 없는 그들의 운명을 예견할 수 있으며, 절망적인 현실사회를 그로테스크하게 보여주고 있다.

본 장에서 살펴본 연극 <심청이>의 공연의상에 나타난 그로테스크 미학적 특성에 따라 분류하면 <표 2>와 같다.

IV. 결 론

지금까지 오대석 작품의 문화상호주의적 작업에 나타난 공연의상의 그로테스크 미학을 <심청이>를 중심으로 살펴보았다. 그로테스크는 불합리하고 인간성 상실의 현대사회를 극단적이고 비판적인 시각으로 재조명하여 부정적이고 추하게 일그러뜨린 이미지를 사물화하거나 형상화하여 현대사회를 비판적인 시각으로 바라볼 수 있도록 한다. 그의 작품에 나타난 공연의상을 그 특성에 따라 불안한 세계를 표출하는 방식으로 죽음, 비극, 인간 소외와 관련된 악마성과 신체의 변형을 통한 놀랍고 기괴한 혐오감, 과장과 왜곡, 우스꽝스러움을 유발하는 유희성 그리고 모순적인 요소들의 비정상적이고 불안정한 것들과의 혼합인 이질성으로 구분하였으며, 이를 분석한 결과는 다음과 같다.

첫째, 추한 이미지의 일그러진 얼굴을 형상화한 오브제 즉, 마스크와 악마적 모티브인 정세명의 붉은색 의상과 가면의 형태, 소품을 통해 충격적이며 파괴적이고 잔혹한 공포감을 느끼게 함으로써 부자연스럽고 비인간적인 사회 현상을 지적하고, 인간 내면의 참뜻을 찾고자하는 의지가 악마적 그로테스크를 통해 나타나고 있다.

둘째, 인간 타겟 역할과 화상으로 일그러진 얼굴에서 보여지는 물리적 신체의 파괴, 가면을 쓰고 개패를 두른 정세명의 추한 이미지, 극한적인 현실을 연상시키는 상황들과 어두운 푸른색, 검은색 조명등을 사용하여 사회적 혼란으로 인한 심리적 불안감과 좌절이 혐오적 그로테스크를 바탕으로 나타나고 있다.

셋째, 윤락녀의 쪽방을 연상시키는 상자들과 속옷 또는 한복차림의 윤락녀들 의상의 비상식적인 디자인의 조합, 화려하지만 천박한 흥등가의 메이크업과 조명, 의상의 색채에서 보여지는 대조 색상의 사용,

눈과 입이 있는 일그러진 마스크와 눈만 존재하는 백가면의 극단적 은폐와 노출에서 과장과 왜곡의 그로테스크를 통한 이상적인 것에 대한 관념의 충격과 동시에 폐쇄된 미적 개념을 유희적으로 즐기고자 한다.

넷째, 의상이나 인체의 형태를 왜곡, 과장하고 개패를 두르고 인간 타겟이 되어 공을 맞는 정세명의 신체적 추(醜), 분홍색 고무장갑이라는 이질적 오브제의 사용, 여자로 분장한 남자 배우로부터 느껴지는 성 정체성의 모호함으로 비정상적이고 기괴함을 느끼게 하는데, 그 속에서 우스꽝스럽고 풍자적이며 익살적인 유희적 그로테스크를 이끌어낸다.

다섯째, 비닐 포대를 재활용하여 만든 치마, 공사장 헬멧으로 만든 백가면과 파이프로 만든 머리위의 뿔에서 볼 수 있는 소재의 비밀상성, 직물과 비직물의 결합을 통한 상반된 요소의 결합은 유희적이며 개방적인 형태로의 창조를 유도한다.

이상과 같이 공연의상에 나타난 그로테스크적 미학은 문화상호적 관점에서 대두되고 있는 새로운 양상의 공연미학을 표현하는 적절한 표현수단이며, 패션의 흐름과 함께 공연의상 또한 사회적 현상으로서 트렌드를 반영하고 있음을 알 수 있다. 또한 공연 예술분야에 새로운 시각전환을 위한 방향을 제시해 줄 여지를 마련해 준다는 점에서 더 연구할 가치가 있다고 본다.

참고문헌

- 김미도 (2001). *21세기 한국연구의 길 찾기*. 서울: 연극과 인간.
- 김선영 (2008). “알렉산더 맥퀸 작품의 그로테스크적 특성.” *복식* 58권 8호.
- 김은향 (2007). “아리안느 르누스킨의 연극작업에 나타난 문화상호주의 연구.” 한양대학교 대학원 석사학위논문
- 김형기 (2003). *탈식민지 관점에서 본 문화상호주의 연구, 탈식민주의와 연극, 이론과 실제*. 서울: 연극과 인간.
- 남미현, 박명희 (2004). “현대패션의 그로테스크적 특성 연구-1990년대 이후를 중심으로.” *복식* 54권 8호.

- 명인서 (2001). “연극에서 문화상호주의적 접근방식의 문제점.” *한국연극학* 16권 1호.
- 미하일 바흐젠, 이덕형, 최건영 역 (2001). *프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화*. 서울: 아카넷.
- 박은경 (2003). “패션에 표현된 그로테스크 이미지의 미적특성에 관한 연구-포스트모던 그로테스크를 중심으로.” *대한가정학회지* 41권 10호.
- 박재현 (1999). “프리드리히 뉘레마트의 소설 ‘고장’에 나오는 카니발적 그로테스크 연구.” 전북대학교 대학원 석사학위논문.
- 박혜린 (2005). “오태석 희곡의 등장인물에 나타난 그로테스크.” *문학어문논집* 42집.
- 서승미 (2003). “패션일러스트레이션에 나타난 그로테스크이미지.” *의류산업학회지* 5권 2호.
- 성수미 (2007). “리차드 셰크너의 환경연극과 한국적 수용에 관한 연구 -서울변방연극제 출판작, 열혈예술청년단의 <Grunge Style 로미오와 줄리엣 in Daehango>를 중심으로.” 중앙대학교 대학원 석사학위논문.
- 신창규 (1995). “뉘레마트 희곡의 근본구조로서의 그로테스크.” 서강대학교 대학원 박사학위논문.
- 신현숙 (1998). “연극에서의 문화상호주의에 관한 소고 (I).” *인문과학연구* 4권.
- 신현숙 (2007). “번역극연출에 나타난 김정옥의 연극미학연구.” *인문과학연구* 11권.
- 안상혁 (2007). “영화 <황금시대>에 나타나는 탈승화적 그로테스크의 표현에 관한 연구.” *기초조형학연구* 8권 1호.
- 우보경 (2008). “1990년대 이후 한국연극의 무대의상에 나타난 포스트모더니즘 경향.” 중앙대학교 대학원 석사학위논문.
- 유인경 (2002). “오태석 연극에 나타난 그로테스크.” *한국극예술연구* 16권.
- 이미원 (2001). *포스트모던시대와 한국연극*. 서울: 연극과 인간.
- 이미원 (2007). *탈 중심 연극의 모색*. 서울: 연극과 인간.
- 이지선 (2004). “장갑의 상징적 의미와 조형성 고찰에 의한 디자인 개발.” 동덕여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 이진아 (2008). “탈식민적 상황에서의 한국연극의 자기 재현.” *현대문학의 연구* 34권.
- 전영운, 류신 (2001). “그로테스크의 형식·내용·수용: Wolfgang Kayser와 Anold Heidsieck의 이론을 중심으로.” *중앙대학교 인문학연구* 31권.
- 정수연 (2005). “1990년대 이윤택의 ‘대중극’ 전략연구.” *한국연극학* 27호.
- 조규화, 이희승 (2004). *패션미학*. 서울: 수하사.
- 최재오 (2005). “글로벌시대의 문화상호주의 연극담론 연구-문화적 보편성과 특수성 논쟁에 대한 해체적 관점.” *한국연극학* 25권.
- 최정화, 유영선 (1998). “현대패션에 나타난 그로테스크.” *복식* 40권.
- 필립 톱슨, 김영무 역 (1986). *그로테스크*. 서울: 서울대출판부.
- 하지수 (1994). “현대패션에 표현되는 유희성.” *복식* 22권.
- 한글학회 (1981). *우리말큰사전*. 서울: 어문각.
- 홍진희 (2007). “영화 <Chicago>의 복식과 색채이미지 연구-여자주인공 복식을 중심으로.” 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.
- Fisher-Lichte, Erika (1996). *Interculturalism in Contemporary Theatre. The Intercultural Performance Reader*, ed. Patrice Pavis, Routledge
- Riedel, Ingrid, 정여주 역 (2004). *색의 심미*. 서울: 학지사.
- Steele, Valerie (1985). *Fashion & Eroticism Oxford*. Oxford University Press.
- <http://www.aroong.com>
- <http://www.ntok.go.kr.9000>