

안토니오 부에로 바예호의 <어느 계단 이야기> 시노그래피(scenography) 연구

조준희*, 김승인**

동국대학교 영상대학원 공연예술학과 교수*, 홍익대학교 국제디자인전문대학원 교수**

A Study of Scenography of Antonio Buero Vallejo's <Historia de una Escalera>

Joon-Hui Cho*, Seung-In Kim**

Prof. of Dept. of Performing Arts, Graduate School of Digital Image and Contents, Dongguk University*

Prof. of Digital Media Design, Hongik Univ., International Design School for Advanced Studies**

요 약 연출적 관점의 시노그래피는 단순한 디자인의 차원을 넘어 희곡 전체의 비전(vision)을 제시할 수 있다. 연구자는 안토니오 부에로 바예호의 <어느 계단 이야기>와 같이, 작가가 제시한 공간적 특성과 이미지가 극명한 작품일수록 시노그래피적 도전이 더욱 절실한 작품이라는 전제 하에 본 희곡을 연구대상으로 선정하였다. 계단의 시노그래피적 형상화는 좌절된 사회적 성공의 공간과 밀폐된 반복적 운명의 공간의 개념 하에 구축되었다. 아파트의 주 출입구가 가장 위쪽에 있어서 모든 인물들이 외부로 나가려면 가장 높은 곳으로 올라가는 구조를 선택하였다. 그래서 밤(꿈)을 향해 아침에 올라갔다면 저녁에는 여지없이 굴복당해 내려오는 시각적 움직임이 드러나길 의도하였다. 시노그래피가 제공하는 공간이 인물들의 주어진 환경이 되어 시종일관 인물들의 연기에 영향을 미치도록 의도하였다. 그리고 이론적 고찰을 넘어 공연에 실제로 적용하여 <어느 계단 이야기>의 새로운 시노그래피적 가능성을 확인하였다.

주제어 : 어느 계단 이야기, 시노그래피, 극적 환경, 주어진 환경, 연출

Abstract The scenography in terms of directorial viewpoints could suggest the overall vision of scripts rather than providing stage design only. I chose Antonio Buero Vallejo' <Historia de una Escalera> because he presented the spatial characteristics and images clearly and believe that it could be an exciting challenge to change its original scenography that the playwright suggested. The concept of failed social success and enclosed repeated destiny spaces gave shape to my scenography of stairs. I chose every character in this play had to climb a flight of stairs in order to go outside because a main and sole entrance was located on the top floor. Characters' visual movement which went up in the morning for their dreams, but came down disappointedly due to failure day by day. This concept of scenography became the characters' given circumstances and intended to always affect the characters' acting during the show. Finally, I verified a new scenographic possibility beyond theoretical examination because I applied it to practical production.

Key Words : Historia de una Escalera, Scenography, Theatrical Environment, Given Circumstances, Directing

Received 21 December 2016, Revised 31 January 2017
Accepted 20 February 2017, Published 28 February 2017
Corresponding Author: Seung-In Kim(Hongik University,
International Design School for Advanced Studies)
Email: r2d2kim@naver.com

ISSN: 1738-1916

© The Society of Digital Policy & Management. All rights reserved. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Non-Commercial License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0>), which permits unrestricted non-commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

1. 서론

포스트 드라마(Post Drama) 이후에 연출의 영역으로 간주되어 더욱 주목받고 있는 시노그래피(scenography)는 더 이상 동시대 연극에서 단순한 무대 디자인(scenic design)을 의미하지 않는다. 파멜라 하워드(Pamela Howard)에 의하면, “시노그래피는 독창적인 창조에 기여하는 공간, 텍스트, 연구, 예술, 배우, 연출가 그리고 관객의 아주 매끄러운 종합”이다[1]. 본고의 연구대상인 안토니오 부에로 바예호(Antonio Buero Vallejo)의 <어느 계단 이야기(Historia de una Escalera)>의 경우 수십 년의 시간이 점프하는 1, 2, 3막 동안 변함없이 커다란 상징으로 존재하는 계단이라는 공간이, 등장인물과 관객 모두의 눈앞에서 시각적으로 강력하게 희곡을 지배하고 있다. 앞서 언급한 바와 같이 시노그래피의 관점에서 계단이 작품 내에서 의미하는 속성을 분석 및 해석하는 것은 결국 연출적 관점으로 귀결될 수 있다. 즉, 해석적이든 창조적이든 연출적 기능을 수행하는 시노그래피는 단순한 디자인의 차원을 넘어 희곡 전체의 비전(vision)[2]을 제시할 수 있다. 그래서 본고는 <어느 계단 이야기>와 같이 작가가 제시한 공간적 특성과 이미지가 분명한 작품일수록 시노그래피적 도전이 더욱 절실한 작품이라는 전제 하에 본 희곡을 연구대상으로 선정하였고 고찰을 통해 연출적 관점에서 시노그래피적 형상화에 관하여 연구하였다. 그리고 이론적 고찰을 넘어 동국대학교 예술대학 연극학부 3학년 <연극제작실기 2> 공연(동국대학교 이해랑예술극장, 2016년 11월 24일~26일)에 실제로 적용하여 <어느 계단 이야기>의 새로운 시노그래피의 가능성을 타진하였다.

2. 계단과 등장인물의 역사[3]

이 작품에 등장하는 대부분의 인물들은 본인들이 원하는 미래에 대해 주장하고 그것을 얻기 위해 다양한 방법들로 상대 인물들을 설득하는데, 대부분 안톤 체홉(Anton Chekhov)의 인물들과 닮아 있다. 체홉의 등장인물에게는 입센 이후의 극작에서 드러난 사실주의 드라마의 인물들과 다르게, 외적으로 나타나는 갈등보다는 인물 내면으로 끝없이 침잠하는 내적 갈등이 더욱 부각된다[4]. 그래서 전형적인 아리스토텔레스(Aristotle)적 구

성과 같이 갈등이 클라이맥스까지 발전하여 폭발하는 사건은 체홉극에서는 목격하기 힘들다. 그러한 이유로 체홉의 드라마는 플롯에 기대지 않는 ‘인물 중심의 전개’라는 특징을 갖는다[5]. 주지한 바와 같이 <어느 계단 이야기>의 등장인물들이 체홉의 그것과 닮았듯이 희곡도 비슷한 구성을 하고 있는데, 비록 공간은 변하지 않았지만 막 간 시간적인 점프가 상당하고 그에 상응하는 인물들 간의 관계도 그에 따라 변화된다. 하지만 수십 년이라는 시간의 흐름에 비하면, 인물들 간의 관계 변화, 인물의 내적 변화는 그리 큰 편이라고 할 수 없다. 그래서 희곡의 외적인 텍스트만 보면, 각 등장인물들은 자신의 목표를 달성하기 위해 아무런 노력을 하지 않고 있는 것처럼 보이기도 한다. 하지만 등장인물들은 원하는 목표를 이루기 위해 간절하게 노력하고 그 노력이 충돌하여 갈등이 일어나는 것이 희곡의 본질이다. 체홉의 인물이나 이 작품의 인물도 그 점은 마찬가지이다. 다만 외적으로 점층적인 갈등의 고조와 극적인 클라이맥스가 뚜렷이 드러나지 않을 뿐이다. 이 작품에서 3막에 가서야 서로서로를 공개적으로 비난하는 밀바닥 싸움, 즉 대대적인 외적 갈등이 비로소 일어나는 것은 인물들 스스로가 목표를 이루려고 했으나 그것은 항상 불가능한 피안의 저편에 있는 듯한 좌절을 겪으면서 내적 갈등의 영역에 묶어두었기 때문이라고 볼 수 있다. 즉, 대부분의 등장인물들이, 잘못된 선택으로 인해 살아가는 내내 고통을 받는 것은 결국 자신들의 귀책사유로 인한 것임을 누구보다 잘 알기 때문이다. 3막의 싸움 후에도 누구 하나 마음 편한 사람이 없는 것이 그러한 내적 갈등을 반증한다.

바예호는 의도적으로 수십 년의 시간을 경과시키지만, 공간은 변화시키지 않는다. 그래서 계단은 등장하는 인물들의 군상을 묵묵히 관찰하고 인물들은 계단에 관한 각각의 생각들을 말한다. 대표적인 것이 3막의 파카의 대사, “너도 나만큼 늙었구나”이다[6]. 그녀는 계단을 오르내렸던 자신의 남편과 헤네로사를 추억하며 본인의 삶과 계단의 역사를 동일시하며 계단을 의인화한다. 하지만 3막에 등장하는 새로운 인물들인 신사와 청년은 계단을 경제적 부가가치를 창출할 수 있는 공간으로 바라본다. 이렇게 계단으로 대표되는 난간, 복도의 공용 공간은 각각의 인물들에게 서로 다른 과거의 추억과 현재의 관계를 드러낸다. 지금까지 살펴본 것이 시노그래피에 전제 조건으로 고려되어야 할 ‘계단과 등장인물의 역사’이다.

스페인어 Historia는 보통 국내에서 이야기로 번역되어 희곡집이 출간되어 있지만, 역사라는 중의적 의미도 내재되어 있는 것으로 본 연구자는 분석하였다. 그래서 시노그래피적 해석에서도 그러한 점을 고려하였다.

3. 계단의 시노그래피적 형상화

3.1 좌절된 사회적 성공의 공간

1막에서 페르난도와 우르바노의 대화로 분명하게 전달되는 이 허름한 아파트 거주민들의 꿈은 바로, 이 사회적으로 가장 가난한 하층민들이 사는 공간을 벗어나는 것이다. 이 공간을 벗어나는 것은 경제적으로 대단한 성공은 아니고 지금보다 훨씬 나아져야 가능한 궁핍한 삶에서의 작은 성공을 의미한다. 물론 그 꿈을 이루기 위해 치열한 노력 없이 꿈만 꾸는 듯한 페르난도와 노동조합이라는 현실적 대안에 몰두하는 우르바노의 태도의 차이는 존재한다. 유물주의[7]의 관점에서 볼 때, 이 작품의 등장인물들이 가장 고통 받는 것은, 바로 돈 때문이다. 1막의 시작을 전기요금 수금원이 여는 것은 그러한 이유를 더욱 분명하게 전달해주고 있다. 그리고 1막과 2막의 사이에 10년의 세월이 흐르는 동안 페르난도는, 1막 마지막에 카르미나에게 청혼하여 미래를 꿈꾸었으나 돈에 굴복하여 자신이 그렇게 저주하던 엘비라와 결혼하고 데릴사위가 되어 버린다. 2막에 등장하는 페르난도는 카르미나에 대해 미련이 남아 있으나 서슬이 시퍼런 엘비라와의 사이에 낳은 아들 때문에 이리지도 저리지도 못하는 모습을 보여준다. 그를 둘러싼 환경이 그를 지배해버렸다는 것이 분명히 드러난다. 이러한 특성은, 2막에서 아버지의 장례식 날 우르바노의 청혼을 받아들이고 마는 카르미나의 모습에서도 동일하게 목격된다. 페르난도와 동일하게 카르미나도 결국에는 먹고 살기 위해서는 돈이 필요한 주어진 상황을 인정할 수밖에 없게 되고 아버지의 죽음은 그녀에게 선택을 강요하게 만든다. 물론 자신에게 청혼한 뒤 배신하고 떠난 여자와 결혼하여 아기까지 낳은 페르난도를 기다릴 수 없는 이유도 한 몫 한다. 이어지는 3막에서 페르난도와 카르미나의 선택은 어떠한 결과를 얻게 되었을지에 대해 관객의 관심이 주목되는 것은 당연하다고 할 수 있다. 3막에서 관객의 예상과 어긋나지 않게 페르난도와 카르미니는 경제적으로는 아주

궁핍하지는 않은 먹고 살 정도의 생활은 하고 있으나 내적인 삶의 만족도는 앞의 두 막과 비교해서 가장 최저치에 다다랐음을 확인할 수 있다. 결과적으로 수십 년을 노력하였지만 총체적으로 더욱 빈곤해지고 만 것이다. 이 희곡의 중심인물인, 페르난도, 우르바노, 카르미나, 엘비라는 서로의 엇갈린 사랑의 선택을 통해서도 결국에는 빈곤을 벗어나지도 못했고 그 빈곤함 속에서 삶의 희망과 즐거움일 수 있는 사랑조차도 얻지 못했음을 관객은 묵도하게 된다. 그리고 딸 카르미나와 아들 페르난도의 연애 사건이 이들의 오랜 동안 숨겨왔던 마음을 드러내는 촉매제의 역할을 하면서, 바예호는 2대에 반복되는 사랑이 이번에는 결실을 맺을지 아니면 부모들 세대와 똑같이 좌절될지에 관해서는 열린 결말로 관객이 판단하게 남겨두었다.

지금까지 살펴본 바와 같이, 페르난도와 우르바노가 아무런 노력을 하지 않고 요행이나 장밋빛 미래를 꿈꾸기만 했다는 분석은, 본 희곡의 환경에 지배당하는 인간의 갈등 구조에는 적합하지 못한 접근이다. 즉, 모든 등장인물은 그들 나름대로 극심한 내적갈등을 겪으며 작은 성공을 위해 노력하고 있다고 보는 것이 타당하다. 등장인물과 대척점에 놓인 안타고니스트(antagonist)는 등장인물의 목표를 좌절시키기 위해 거짓말도 불사한다[8]. 페르난도는 잘 생겨서 이 동네의 모든 여자의 마음을 사로잡았다는 파카와 돈 마누엘의 비난 근거가 어디까지 사실인지에 대해서는 다시 고찰해볼 필요가 있다. 페르난도의 입장에서는, 아무것도 가진 것 없고 교육도 받지 못한 문구점 점원으로서 본인의 한 달 수입, 그리고 일 년 뒤의 모습, 십 년 뒤의 본인의 미래를 판단하지 못할 수 없다. 그리고 대사에서 드러나듯이, 우르바노가 페르난도에게 현실을 직시하라는 의도로 하는 충고를 페르난도는 이미 인지하고 있음을 확인할 수 있다. 그래서 우르바노의 그 충고에 페르난도는 친구와의 대화 중 솔직한 본인의 미래에 대한 불안감을 여과 없이 드러낸다. 그가 외적으로는 아무렇지 않은 척 결론을 하고 시도 쓰지만 결국 내적으로는 미래에 대한 불안, 거의 경제적인 부분으로 매우 심각한 내적 갈등을 하고 있음을 알 수 있다. 그래서 그가 엘비라를 선택한 것은, 경제적인 난국을 타개해보려는 어쩔 수 없는 선택-즉 자신이 가진 여자들에게 인기 있는 장점을 최대한으로 활용한-인 것이다. 그리고 우르바노도 자신이 할 수 있는 노력-노동조합 가입

및 투쟁-으로 현 상황을 개선하기 위한 노력을 다하였으나 결국엔 겨우 풀칠하며 살아가는 서민의 삶을 벗어나지 못하고 있다고 볼 수 있다. 카르미나도 자기가 할 수 있는 바느질과 같은 부업 외에 딱히 다른 삶을 영위할 방법을 찾을 수 없으므로 아버지의 죽음 이후 우르바노를 선택할 수밖에 없게 되며 엘비라도 이 아파트에서 가장 경제적으로 여유 있었던 아버지의 죽음 이후에 남편 페르난도에 의지할 수밖에 없는 상황이 되면서 본인이 꿈꾸었던 사랑이 넘치는 행복한 가정도 풍요로운 경제적 상황도 아닌 삶을 살 수밖에 없게 된다. 또한, 페르난도가 카르미나를 그리워하는 모습을 지켜보며 수십 년을 속앓이해야만 한다.

주지한 바와 같은 맥락에서, 계단이라는 공간은 수십 년의 세월 동안 이 주요 등장인물들의 꿈과 좌절을 목격한 곳으로, 인물들의 극적 행동(dramatic action)[9]이 분명하게 드러날 수 있어야 하고 상황에 따라 입장이 상반되는 행동을 하게 될 때의 아이러니함을 극대화할 수 있는 시노그래피로 구현되어야 할 것이다. 계단의 상하 이동의 오르내림, 복도에서 좌우로 이동하며 왔다 갔다 하는 인물들의 반복적인 행동들은 긴 세월의 흐름으로 보았을 때, 계단이 목격하는 인물들의 무의미한 행동들일 수 있다. 그러한 반복적인 등장인물들의 태도가 외적 행동으로 강화되는 연출이 이루어졌을 때, 시노그래피는 연출적 관점에서 그것들을 더욱 강력한 시각적 이미지로 재구축할 수 있다. 또한, 매일 매일 일어나는 인물들의 경제적 상승의 욕구와 그것이 매일 매일 좌절되어 다시 하강하는 결과를 시각적으로 표현하기 위해, 희곡에 나와 있는 것처럼 집들이 2층에 있어서 올라가는 구조보다는 아파트의 주 출입구가 가장 위쪽에 있어서 모든 인물이 외부로 나가려면 가장 높은 곳으로 올라가는 구조를 선택하였다. 그래서 밖(꿈)을 향해 아침에 올라갔다면 저녁에는 여지없이 굴복당해 터덜터덜 내려오는 시각적 움직임이 드러나길 의도하였다. 그 결과 시노그래피의 개념은 재미극을 연상시키는 3층 지하 구조의 ‘딱 막힌 빈민굴’로 상징화될 수 있다.

3.2 밀폐된 반복적 운명의 공간

삼대에 걸쳐 등장하는 대표적 두 가족인 우르바노가와 페르난도가는, 작품 전체를 관통해서 볼 때, 1, 2대는 이 허름한 아파트를 벗어나는 데 실패하였다. 희곡에 명

시된 조건은 3대도 이곳을 벗어나는 데 유리한 조건은 아무것도 갖추고 있지 못하다. 다만 부모 세대들이 선택한 것과 다른 방식의 삶을 선택한다면 어떠한 결과가 그들에게 다가올지에 관해 관객이 판단할 수 있게 열려 있는 결말로 끝내고 있음을 확인한 바 있다. 이 작품이 브레히트 서사극(Brechtian Epic Theatre)과 같이 정반합의 결과를 도출하는 구조의 작품[10]은 아니므로 작가는 2대와 3대의 선택의 결과를 토대로 관객이 하나의 통일된 합리적 결론을 도출하는 것을 목적으로 하지 않았다. 다만, 페르난도가 카르미나의 사랑을 선택했다면, 경제적으로 가난하고 궁핍하여도 지금의 삶보다는 더 만족스러운 삶을 살고 있을 것이라는 추측은 가능하다. 즉, 바예호는 브레히트적인 사회 혁신의 메시지보다는 인물들을 둘러싼 사회라는 것이 여전히 냉혹하더라도 그 안에 속해 사는 인간들의 진정성 있는 마음과 태도가 더 중요하다고 보고 있다. 요컨대, 페르난도가 선택한 좀 더 경제적으로 나은 삶의 결과가 결코 그를 행복하게 하지 못했으며 그가 끊임없이 밀폐된 답답한 아파트의 계단과 복도에서 수십 년 전과 동일한 서로를 헐뜯는-그가 누구보다도 싫어하고 저주했던-1대의 삶을 그대로 답습하고 있는 자신을 발견하는 순간을 통해, 관객은 진정한 행복의 조건이 과연 돈이었을까 하는 물음에 대한 답을 찾을 수 있을 것이다. 후안이 자신의 딸 로사로 인해 괴로워하는 것이 과연 로사가 돈을 못 벌기 때문은 아닐 것이다. 한 여자로서 가정을 꾸리고 살지 못하는 로사에 대한 안타까움에서 발로한 부성애일 것이다.

시노그래피적으로 공간의 밀폐성은 하나밖에 없는, 위로 올라가야만 밖으로 나갈 수 있는 출입구로 인해 더 강화될 수 있다. 끝없이 지하로 내려가는 밀폐된 분위기를 형성하는 공간은 가장 상위층의 출입구 하나만 봉쇄되면 그대로 질식해서 죽을 수 있는 암울한 분위기를 풍긴다. 밖으로 나가는 것은 조금은 숨통이 트이는 상승의 행동으로 드러나지만, 다시 안으로 들어오는 것은 다시 숨통이 딱 막히는 하강의 행동으로 매 등장과 퇴장에 등장인물의 신체적인 표현으로 형상화된다. 시노그래피가 제공하는 극적 환경이 인물들의 주어진 환경이 되어 시종일관 인물들의 연기에 영향을 미치게 되는 것이다.

그래서 시노그래피는 다층의 각 공간이 사생활이 존재하지 않는 공유의 공간으로만 구성되도록 하였다. 희곡에 지시된 문은 제거되었으며 오로지 등장인물의 등퇴

장의 방향성만으로 암시되어 관객이 상상하게 한다. 즉, 희곡의 원래 의도를 극대화하여 개인적인 공간이 존재하지 않아 모든 사람이 자신들의 방을 향해 가기 위해 지나갈 수밖에 없는 ‘공동의 공간’만 남아있을 뿐이다. 다만, 아파트 맨 위층에 버려진 공간을 숨겨두어 그 구역은 남들에게 들키고 싶지 않은 사적인 사랑 고백이나 밀담을 위해 사용하지만 그마저도 지나가던 다른 사람들이 엿듣게 된다. 공동의 공간 개념은, 이 아파트에 거주하는 사람들이 다른 사람들의 처지와 상황에 관해 훤히 알 수밖에 없고 그로 인해 서로를 평가하고 헐뜯으면서 본인만이 이곳을 벗어나는 데 실패한 것이 아니라 내 이웃도 그렇다고 생각하면서, 결국엔 현재의 생활을 합리화하고 안주하는 내적동기를 타당하게 구축해주는 기능을 수행한다.

3막에 새로 등장하는 인물들-마놀린, 아들 페르난도, 딸 카르미나, 이웃들-을 통해 바예호는 단순히 20년이 지나간 3막의 상황을 묘사하기보다는 열린 결말을 지지할 수 있는 3세대가 이끌어갈 새로운 미래의 가능성을 암시하고자한다. 예를 들면, 형 페르난도는 아버지와 이름이 똑같지만, 마놀린은 이름이 다르다. 바예호는 마놀린을 통해 구원의 가능성, 즉 기존의 1, 2세대와는 다른 삶의 궤적을 살아갈 가능성이 있는 인물형을 발굴하는 것에 목적을 두었다고 해석할 수 있다. 그래서 뮤지컬 <레 미제라블(Le Miserable)>의 어린아이 가브로쉬(Gavroche)와 같은 기능을 수행한다[11]. 가브로쉬는 프랑스 대혁명의 저항군의 선봉에 섰다가 무고하게 희생되는 가장 어린 생명을 상징한다. 하지만 가브로쉬와 달리 마놀린은 죽지 않고 새로운 가능성을 암시한다. 새로 이주해온 이웃들은 적대적이며 이 아파트의 경제적인 재건축을 통해 이익을 창출하려는, 가진 자들의 생각을 엿볼 수 있다. 하지만 작가는 그것을 직접 드러내진 않는다. 관객에게 암시하고 스스로 추측하게 할 뿐이다. 어찌되었든 수십 년의 시간이 흐르는 동안, 계단으로 대표되는 이 공간은 그대로지만 아파트 밖의 사회는 급변의 요동을 치고 있으며, 이 오래된 거주자들은 태풍의 눈에 어떻게 휩쓸리게 될지 관객들의 상상 속에 불안한 삶의 실루엣으로 남겨지게 된다.

3.3 계단의 새로운 시노그래피의 가능성

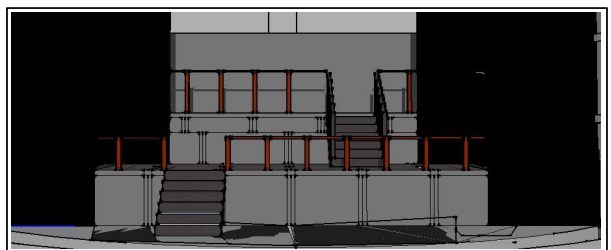
일반적인 <어느 계단 이야기>의 무대 공간은 주지한

바와 같이 작가가 희곡에 지시한 2층 이상의 사실적인 아파트 공간으로 구성된다. 4개의 방은 모두 2층에 위치하고 버려진 공간은 무대 오른쪽 혹은 왼쪽 앞에 자리 잡는 것이 보통이다. 작가의 무대지시문에 의한 일반적인 기존의 무대디자인은 다음과 같다.



[Fig. 1] Previously common set design of <Historia de una escalera>

이러한 무대 공간은 등퇴장의 상승과 하강의 움직임이 사실적인 의미로 한정, 축소되어 표현되며 각 호실의 문을 여닫으면서 각각의 사적인 공간으로 들어가고 나오게 되어 있다. 계단과 복도는 좁고 상·하의 움직임보다는 주로 서서 대사를 할 수밖에 없는 정적인 극적 행동이 유발될 수밖에 없다.



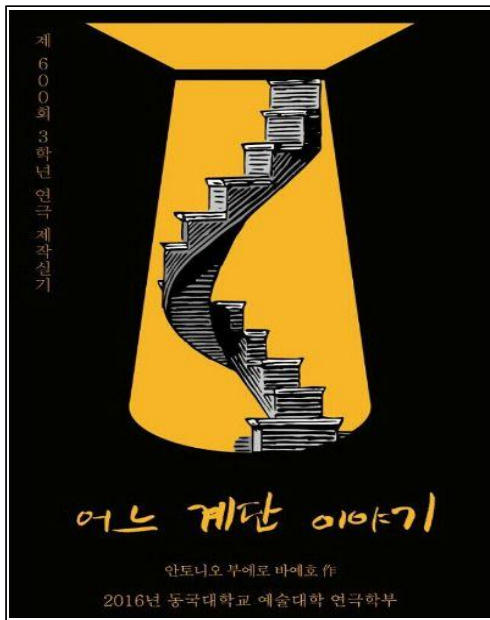
[Fig. 2] Scenography design drawn by Google Sketchup

연구자가 도출한 <어느 계단 이야기>의 새로운 시노그래피의 가능성은 주지한 바와 같이 좌절된 사회적 성공과 밀폐된 반복적 운명의 공간 개념으로 요약될 수 있다. 그리고 동시에 계단을 둘러싼 등장인물들의 작은 역사가 수십 년을 관통하여 시각화될 수 있어야 했다. 시노

그래피로 표현되는 모든 무대공간은 재미움을 연상시키는 3층 지하 구조의 짝 막힌 빈민굴과 같은 공동의 공간이다. 인물들의 극적 행동들은 상승과 하강의 이미지가 그로테스크하게 대조되게 신체적으로 표현되며 동시에 수평 레벨의 3개의 층에서는 좌우로의 빠른 이동이 인물들 간의 갈등을 극대화하도록 하였다.



[Fig. 3] A scene picture embodied by the scenography



[Fig. 4] Show program cover

4. 결론

계단은 3막 내내 동일하더라도 텍스트에 의해 형상화되는 각 장면은 독특한 리듬을 갖게 마련이다. 뛰어난 영

화감독이자 연극연출가인 잉그마르 베르그만(Ingmar Bergman)이 주장한 바와 같이, 각 장면의 독특한 리듬은 일차적으로 텍스트에서 그 실마리가 제공된다[12]. 그리고 시노그래피는 극적 환경으로서, 관객이 희곡 텍스트와 공연을 충분히 인지할 수 있는 배우와 동등한 요소로 고려되는 중요한 기능을 수행해야 한다. 그래서 3막 내내 무대 장치의 전환이 없는 본 희곡에서 시노그래피적인 특성은 등장인물의 극적 행동을 강화하고 작품 전체를 관통하는 하나의 큰 분위기[13]에 기여하는 것이 중요하다고 판단된다. 그 결과, 상승/하강의 극적 행동들로 인물들의 삶의 변화에 대한 욕구가 계단을 중심으로 표현된다면, 1, 2, 3층의 수평 레벨의 복도에서는, 그 안에서 확보할 수 있는 최대한의 깊이감(plane)[14]을 구성[15]의 요소로 활용하여 인물들 간의 갈등을 세밀하게 시각화할 수 있었다. 문을 제거하여 무대의 모든 공간을 공용의 공간으로 만듦으로써 엮이는 인물들의 행동은 향후 새로운 반작용이 촉발되는데 기여하는데, 주로 인물들이 마음속의 생각을 숨기고 다른 외적행동을 표현하는 아이러니함을 더욱 부각할 수 있었다.

그래서 본 시노그래피 연구는 바예호의 <어느 계단 이야기>의 전형적인 옥탑방 형태의 사실적인 아파트 구조물의 디자인을 지양하고 계단(복도와 난간을 포함한)의 상징성을 극대화하여 등장인물들의 극적행동에 영향을 주고, 극적행동은 시노그래피의 극적환경을 더욱 강화하는 것을 목표로 하였다. ‘공동의 공간’, ‘엮을 수 있는 공간’, ‘재미움과 같은 숨 막히는 공간’을 시각화하는 것에 목표를 두어 실제 프로덕션에 그 가능성을 타진하였다. 그러나 제한된 예산과 스케줄의 대학 실습 공연의 한계로 인해 초기에 디자인하였던 5층 규모의 다층화된 계단 구조물과 지하로 연장되어 하강하는 형태의 실현은 축소될 수밖에 없었다. 그럼에도 불구하고 공연을 통해 희곡의 본질적인 주제는 더욱 부각되어 관객에게 효과적으로 전달되었음을 확인할 수 있어 <어느 계단 이야기>의 새로운 시노그래피적 가능성을 타진할 수 있었다.

REFERENCES

[1] Pamela Howard, "What is Scenography? Routledge", 2009.

- [2] Louis E. Carton, Scott Shattuck, "The Director's Vision", Waveland Press, 2016.
- [3] Antonio Buero Vallejo, trans. Kim, Boyoung, "Historia de una Escalera", Munhakkwajisungsa, 2002.
- [4] John Harrop, Sabin R. Epstein, "Acting with Style(3rd ed.)", Allyn & Bacon, 2000.
- [5] John Harrop, Sabin R. Epstein, "Acting with Style(3rd ed.)", Allyn & Bacon, 2000.
- [6] Antonio Buero Vallejo, trans. Kim, Boyoung, "Historia de una Escalera", Munhakkwajisungsa, 2002.
- [7] Im, Seok Jin etc., "A Dictionary of Philosophy", Jungwonmunhwa, 2009.
- [8] David Ball, "Backwards and Forwards", Southern Illinois University Press, 1983, p.63
- [9] Constantine Stanislavski, Trans. Elizabeth Reynolds Hapgood, "An Actor Prepares", Routledge, 1964.
- [10] John Harrop, Sabin R. Epstein, "Acting with Style(3rd ed.)", Allyn & Bacon, 2000.
- [11] Herbert Kretzmer, Alain Boubil, "Les Miserables : Vocal/Piano Selections, Hal Leonard, 2010.
- [12] Choi Young Joo etc., "Contemporary Directors-Western I", Yeongukkwaingan, 2007.
- [13] Francis Hodge, Michael McLain, "Play Directing : Analysis, Communication, and Style", Allyn & Bacon, 2010, p.46.
- [14] Alexander Dean, Lawrence Carra, "Fundamentals of Play Directing", Wadsworth, 1993, p.63
- [15] Alexander Dean, Lawrence Carra, "Fundamentals of Play Directing", Wadsworth, 1993, p.68.

김 승 인(Kim, Seung In)



- 2001년 3월 ~ 현재 : 홍익대학교 국제디자인전문대학원 교수
- 2006년 3월 ~ 현재 : 홍익대학교 디자인혁신센터 센터장
- 관심분야 : 사용자 경험 디자인, 서비스 디자인
- E-Mail : r2d2kim@naver.com

조 준 희(Cho, Joon Hui)



- 2013년 3월 ~ 현재 : 동국대학교 영상대학원 공연예술학과 교수
- 2011년 3월 ~ 현재 : (사)한국예술교육학회 총무이사
- 관심분야 : 뮤지컬/연극 연출, 시노그래피, 연기론
- E-Mail : joonbal@gmail.com