

영국 국립극장의 코로나19 대응 연구* - 판토 <딕 휘팅턴>을 중심으로 -

김재경**

국문초록

2020년 코로나19로 인한 팬데믹 선언 후 영국은 3월과 11월 두 차례의 봉쇄령과 그 사이의 강도 높은 방역지침으로 공공시설 대부분의 운영을 중단했고, 3월 16일부터 모든 극장도 장기간 운영 중단에 들어갔다. 봉쇄령이 해제된 이후에도 극장 대다수는 팬데믹으로 인한 경영난과 극장 운영 시 요구된 강도 높은 방역수칙으로 해당 연도의 공연 제작을 포기한 상태였는데, 영국 국립극장은 불안정한 상황에도 불구하고 공공 극장의 역할을 다하기 위해 하반기 공연 제작을 감행하였다.

본 논문은 2020년 국립극장이 제작한 <딕 휘팅턴>의 제작 배경과 공연분석을 통해 코로나19의 위기에 대응하는 극장의 행보를 연구하고자 한다. <딕 휘팅턴>은 영국에서 크리스마스 시즌마다 제작되어온 판토의 전통을 바탕으로 당시 코로나19로 급격하게 변화된 삶의 방식이 더해져 2020년 런던의 상황을 판토의 형식에 맞게 재해석한 보기 드문 공연 콘텐츠이다. 논문은 코로나19의 특수 상황인 <딕 휘팅턴> 공연 창작 전반에 어떠한 영향을 주었는지 동시대적 특수성에 주목하여 각색, 연출, 퍼포먼스를 아우르는 공연의 특성을 분석한다. 특히 작품 속 런던의 과거와 현재가 혼종되어 만들어진 문화층들과 양분된 반응을 2020년 영국이 처한 상황을 통해 이해한다. 이것을 통해 코로나19의 환경 속에서 <딕 휘팅턴> 공연이 온라인 스트리밍과 맞물려 기존의 판토와 비교 불가능한 확장성을 만들어낸 이유는 변화에 판토의 유연한 혼종성에 있음을 주장한다. 논문은 <딕 휘팅턴>의 사례 연구를 통해 동시대 제작된 판토의 문화적 가치를 주목하고자 한다.

주제어: <딕 휘팅턴>, 영국 판토마임, 영국 국립극장, 코로나19, 코로나19 방역수칙

* 이 논문은 2021년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 인문사회분야 신진연구지원사업의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2021S1A5A8063254).

** 중앙대학교 다빈치교양대학 부교수(Chung-Ang University, Da Vinci College of General Education, Associate Professor)

접수일(2023년 3월 18일), 수정일(2023년 4월 16일), 게재 확정일(2023년 4월 17일)

I. 서론

2020년 코로나19로 인한 팬데믹 선언 후 영국은 3월과 11월 두 차례의 봉쇄령과 그 사이의 강도 높은 방역지침으로 공공시설 대부분의 운영을 중단하였고, 런던극장협회(Society of London Theatre)와 영국극장협회(UK Theatre)의 주도하에 3월 16일부터 모든 극장도 장기간 운영 중단에 들어갔다.¹⁾ 영국 국립극장(Royal National Theatre, 이후 국립극장)은 극장이 폐쇄된 상황 속에서 한 해의 대부분을 ‘NT앳홈’(NT at Home)이라는 온라인 공연중계 프로그램의 개발과 서비스 개시에 집중하는 한편,²⁾ 1차 봉쇄령이 종료된 후 국립극장의 정상화를 알리기 위한 하반기 프로그램으로 두 편의 신작 제작을 감행하였다. 11월 공연 <영국의 죽음: 델로이>(Death of England: Delroy)와 12월 공연 <딕 휘팅턴>(Dick Whittington)이 그 결과물이다. 두 작품 모두 아쉽게도 코로나19로 인한 방역 강화로 예정했던 공연 일정을 진행하지 못하고 조기에 막을 내려야 했지만, 국립극장의 시도는 한 치 앞을 예측하기 힘들었던 팬데믹 첫해의 불안정한 상황에서 경제적 손실을 마다하지 않고 공공극장의 역할을 다하려는 의지를 실천한 점에서 문화 예술적 의미가 크다.

<딕 휘팅턴>의 경우 공연을 조기 종료해야 했었던 상황에서 좀 더 유연하고 적극적인 방법으로 대책을 마련했다는 점에서 <영국의 죽음: 델로이>와 차이를 보였다.³⁾ <딕 휘팅턴>은 2020년 12월 초부터 2021년 1

1) 영국은 2021년 2월부터 점진적인 봉쇄 완화정책을 진행했고 ‘자유の日’(Freedom Day)을 선언한 7월 19일에는 강제적 방역 조치를 해제했는데 극장 운영도 이 시기를 전후로 재개되었다. 한편, 본 논문은 극장 대부분이 운영을 중단했던 팬데믹 첫해의 현상에 집중한다.

2) NT앳홈과 관련해서는 다음 논문을 참고하십시오. 김재경, 「코로나 시대, 전통과 변화 사이의 영국 국립극장 연구-2020년도 온라인 운영전략을 중심으로」, 『한국예술연구』 제36호, 한국예술종합학교, 2022, 229-250쪽.

3) <영국의 죽음: 델로이>는 팬데믹 직전인 2020년 1월 31일부터 3월 초까지 국립극장의 도프만 극장(Dofman Theatre)에서 공연한 클린트 다이어(Clint Dyer)와 로이 윌리엄스(Roy Williams)의 <영국의 죽음>(Death of England) 속편으로 제작되었다. 이 연

월 말까지 국립극장의 올리비에 극장(Olivier Theatre)에서 공연을 준비했지만, 코로나19의 상황 악화로 정규 공연은 시작도 하지 못한 채 12월 11일부터 15일까지 총 4회 진행된 프리뷰 공연을 끝으로 막을 내렸다. 극장은 이에 대응하여 마지막 프리뷰 공연을 녹화하고 국립극장 유튜브 채널과 NT앳홈을 통해 온라인에서 공연중계를 이어갔다. 공연 영상은 크리스마스 시즌인 12월 23일부터 27일까지 국립극장의 유튜브 채널에서 무료 제공되었고, 이듬해 NT앳홈에서 1월 11일부터 2월 22일까지 유료 제공되었다. 그렇다면, <딕 휘팅턴> 공연이 프리뷰 단계에서 중단되어 공연의 완성도 측면에서 논란이 제기될 수 있음에도 불구하고,⁴⁾ 국립극장이 온라인에서 3개월에 걸친 긴 기간 동안 이 공연을 제공하게 된 이유는 무엇일까? 논문은 영국 전통 판토마임(British pantomime, 이후 판토)의⁵⁾ 장르적 특성과 문화적 가치가 코로나19로 인한 2020년의 특수한 상황과 결합하여 <딕 휘팅턴>이라는 시의적절한 공연으로 완성된 점에서 해답을 찾고자 한다.

본 논문은 코로나 시대 국립극장에 대한 연구프로젝트의 두 번째 단계로,⁶⁾ 2020년 국립극장이 제작한 판토 <딕 휘팅턴>의 제작 배경과 공연 분석을 통해 코로나19의 위기에 대응하는 극장의 행보를 연구하고자 한다. <딕 휘팅턴>은 영국에서 크리스마스 시즌마다 제작되어온 판토의 전통을 바탕으로 당시 코로나19로 급격하게 변화된 삶의 방식이 더해져

극은 10월 말에 시작한 프리뷰 공연을 시작으로 11월 말까지 본 공연이 예정되어 있었으나, 2차 봉쇄령이 선포되어 11월 4일 공연이 본 공연의 처음이자 마지막이 되었다. 국립극장은 11월 4일 공연을 녹화하여 이후 유튜브 채널에서 24시간 동안만 공연 영상을 제공했고, 이듬해 재공연을 예약하는 것으로 마무리했다.

- 4) <딕 휘팅턴>의 연출가 네드 베넷(Ned Bennett)은 필자와의 인터뷰에서 공연을 완성할 시간이 사흘만 더 있었다면 좋았을 것이라 말하며 공연의 완성도 측면에서 조기 종료된 당시의 상황을 아쉬워했다. Bennett, Ned, Personal Interview, 28 Jan, 2023.
- 5) ‘판토마임’이라 하면 희극 배우의 ‘무언극’을 떠올리기 쉽지만, 논문에서 다루는 판토는 16세기 이탈리아 코메디아 델라르테(commedia dell’arte)의 영향을 받아 19세기 영국에서 발전한 공연 장르를 지칭한다.
- 6) 첫 번째 연구결과는 위의 글, 229-250쪽.

2020년 런던의 상황을 판토의 형식으로 재해석한 보기 드문 공연 사례이다. 따라서 논문은 코로나19의 상황이 <딕 휘팅턴> 공연 창작 전반에 어떠한 영향을 주었는지 판토의 장르적 특성과 제작 당시의 특수성에 주목하여 각색, 연출, 퍼포먼스를 아우르는 공연의 특성을 분석한다. 더 나아가 작품 속 런던의 과거와 현재가 코로나19의 모티브를 중심으로 뒤섞여 만들어낸 문화충돌과 양분된 반응을 2020년 영국이 처한 상황을 통해 이해한다. 이것을 통해 코로나19의 환경 속에서 제작된 판토 <딕 휘팅턴>이 온라인 스트리밍과 맞물려 기존의 판토 공연과 비교 불가능한 확장성을 만들어낸 이유는 변화에 유연한 판토의 혼종성을 적극적으로 활용했기 때문임을 주장한다. 본 논문은 <딕 휘팅턴>의 사례 연구를 통해 동시대 제작된 판토의 문화적 가치를 주목하고자 한다.

II. 판토의 유연성과 국립극장의 판토 제작 배경

1. 판토의 유연성과 선행연구 양상

영국 전통 판토는 18세기에 본 연극 뒤의 촌극 형태로 출발한 후 빅토리아 시대(1837-1901)에 접어들어 독자적인 공연으로 내용과 형식을 구축했는데, 기존 장르와 활발한 결합을 통해 장르의 정체성을 완성한 초기 방향은 이후 판토 고유의 특성으로 자리 잡게 되었다. 제프리 리처즈(Jeffrey Richards)는 19세기 판토의 특징에 대해 “보편적인 매력”을 지니고 있으면서도 “고정된 형식을 거부하고 지속해서 진화”한 것을 강조한다.⁷⁾ 이 같은 판토의 유연성 때문에 학자마다 판토와 결합한 장르를 꼽을 때도 견해가 다양한데, 리처즈는 1840년대에 3가지 독립 장르인 할리퀸에이드(harlequinade), 엑스트라바간자(extravaganza), 벌레스크(burlesque)가 융합되면서 오늘날 알려진 판토 형식으로 발전했다고 설

7) Richards, Jeffrey, *The Golden Age of Pantomime*, Methuen Drama, 2015, pp. 1-2.

명한다.⁸⁾ 한편, 판토는 빅토리아 시대 이전까지 아동보다 성인 관객을 대상으로 한 오락물로 여겨졌으나, 19세기 후반 크리스마스 시즌 공연으로 정착하면서 대중의 인기를 바탕으로 현재의 가족극 형태로 자리 잡는다. 국가의 보조금 없이 운영되었던 빅토리아 시대 레퍼토리 극장의 경우 크리스마스 시즌 판토의 흥행 여부는 이듬해 극장 운영의 재정 확보에 매우 중요한 역할을 하게 되었다.⁹⁾ 크리스마스 시즌 판토의 인기는 동시대까지 이어져서 오늘날에도 영국 내 많은 지역 극장은 판토 공연의 수익으로 극장 운영에 안정을 꾀하는 방식을 취하고 있으며, 해당 지역의 특성이나 관객의 기호를 고려한 다양하고 특색있는 판토가 제작되고 있다. 판토는 “구전 전통의 범주 안에서 살아있는 형태이고 항상 유동적인 상태”라는 밀리 테일러(Millie Taylor)의 설명처럼,¹⁰⁾ 획일성을 지양하고 다양성을 존중하는 판토의 특징 때문에 과거뿐 아니라 동시대에도 판토를 표준화하여 정의하기는 어렵다.

영국에서 상당한 대중적 인기를 누려온 판토의 공연사와 비교하면, 판토와 관련한 연구, 특히 공연 전반에 걸친 분석은 상대적으로 활발하게 진행되지 못했다. 판토의 인기를 뒷받침하듯이 수많은 공연 속 화제가 되었던 장면에 대한 묘사나 유명 배우의 연기에 대한 단편적 기록은 산재하나, 작품 전체를 아우르는 학문적 연구는 미진하다. 그 이유는 판토가 아동극이나 대중문화 또는 저급 문화로 저평가되어 학계의 주요 관심 영역에 포함되지 못했으며, ‘비사실주의극’으로 단순 분류되었기 때문이라고 설명되기도 한다.¹¹⁾ 한편, 동시대로 접어들어 고급문화와 대중문화의

8) *Ibid.*, p. 13.

9) Booth, Michael R., *Victorian Spectacular Theatre 1850–1910*, Routledge, 2016, p. 76.

10) Taylor, Millie, *British Pantomime Performance*, University of Chicago Press, 2007, p. 12.

11) 전준택, 「『피터 팬』: 카니발 판토마임으로의 진화 과정 연구(I)—판토 전통과 『피터 팬』 초고」, 『영어영문학』 제59권 5호, 한국영어영문학회, 2013, 864쪽; 전준택, 「*Peter Pan* 카니발 판토마임으로의 진화 과정 연구(II): 초고, 검열본, 초연의 엔딩을 중심으로」,

이분법적 담론은 유효성을 상실한 지 오래며, 여러 학문 영역에서 판토의 문화 예술적 가치를 인식한 학자의 연구가 증가하는 추세이다. 예를 들어, 리처즈의 『판토마임의 황금기』(*The Golden Age of Pantomime*, 2015)는 역사학자의 관점에서 1830년대부터 1900년까지 판토의 탄생과 변천사를 스펙터클, 슬랩스틱, 성 역할 전도와 같은 공연의 특성을 중심으로 추적한다. 마이클 부스(Michael R. Booth) 또한 『빅토리아 시대의 스펙터클 극장 1850-1910』(*Victorian Spectacular Theatre 1850-1910*, 2016)에서 신기술이 도입되면서 화려한 볼거리가 중요해진 당시의 시대적 흐름을 바탕으로 19세기 판토 공연 양상을 설명한다. 한편, 이 같은 최근 연구도 영국 학자 중심으로 판토의 황금기라 불리는 빅토리아 시대의 공연 특성에 초점을 맞추어 진행된 공통점을 지닌다. 이와 더불어, 다수의 선행연구는 미하일 바흐친(Mikhail M. Bakhtin)으로 대표되는 카니발 이론을 적용한 판토의 해석이 중심을 이룬다.¹²⁾ 전준택의 〈피터 팬〉(*Peter Pan*)에 관한 연구(2013, 2016)는 국내에서 발표된 보기 드문 판토 사례 연구인데,¹³⁾ 이 경우도 〈피터 팬〉 공연의 초고와 초연을 카니발성 중심으로 분석하는 점에서는 기존의 동향과 함께한다. 대체로 동시대에 제작된 판토 연구는 빅토리아 시대의 판토 연구에 비해 상대적으로 부족하고, 판토의 대본과 공연 전반을 심도 있게 분석한 사례 연구도 부족한 상태이다.

판토 연구가 다방면으로 활성화되지 못한 이유는 판토의 유동성으로 인해 양질의 공연 기록이 부재한 현실에 기인한다. 예를 들어, 드루리 레인(Drury Lane)은 19세기에 유명했던 판토 전문 극장으로 손꼽히지만, 제작했던 작품에 대한 구체적 기록은 찾기 힘들다. 그 이유에 대하여 부스는 프롬프트 북(promptbook)이 분실되었고, 극장에서 판매했던 대본은

『현대영미드라마』 제29권 1호, 한국현대영미드라마학회, 2016, 124쪽.

12) Richards, *ibid.*, p. 15.; Taylor, *ibid.*, pp. 17-18.

13) 전준택, 위의 글, 863-87쪽; 123-156쪽.

종종 실제 공연과 큰 차이를 보였으며, 대본 검열관(examiner of plays)에게 제출했던 자료에 지문이 포함되었을지라도, 퍼포먼스적 요소, 예를 들어 발레(ballets), 행진(processions), 변환 장면(transformation scenes), 특수 장면(speciality acts), 희극 배우의 연기(acting of low comedians), 스펙터클의 시각적 특성(visual nature of spectacle) 등에 대한 기록은 없고, 언론이 보도한 내용은 공연에 대한 구체적이지 못한 정보의 반복된 언급이었다고 설명한다.¹⁴⁾ 이처럼 공연에 대한 파편적 기록은 남아있지만, 공연 전반의 구체적 기록을 확보하지 못한 상태에서 텍스트 분석만으로는 해당 공연을 종합적으로 이해하는 데 한계가 있다. 논문에서 살펴볼 <딕 휘팅턴>의 경우도 이와 유사하다. 1814년 코벤트 가든(Covent Garden)에서 초연된 기록과 함께 당시 판토 배우로 명성 높았던 조제프 그리말디(Joseph Grimaldi)가 데임(Dame Cecily Suet, 이후 Sarah the Cook으로 불림) 역을 맡아 주목받은 기록은 다수의 문헌에서 발견된다. 하지만 초연을 포함하여 이후 제작된 수많은 공연에 관한 기록은 캐스팅된 배우의 연기에 대한 평가나 공연 속 새로운 시도와 변화에 대한 단편적 정보가 대부분이다. 예를 들면, 1956년 런던 팔라디움 극장(London Palladium) 공연에서 프린서플 보이(Principal Boy)역에 여성 대신 남성 배우가 처음 캐스팅되어 주목받은 기록처럼 말이다.¹⁵⁾ 이처럼 공연의 특징과 이슈를 기록한 자료 외에 공연 전반의 기록이나 극의 내용 및 구조에 대한 종합적 비평이 부재함으로 그에 상응하는 연구로 이어지기 어려웠다.

과거와 비교할 때 동시대 판토는 관련 자료의 디지털화 및 촬영을 통한 기록 보존이 가능하다는 점에서 판토의 사례 연구에 유리한 환경을 갖추고 있다. 하지만 동시대에도 극장의 강한 의지가 없다면 공연 기록은 판토의 유동성을 빌미로 보존되지 못하는 현실이다. 시몬 슬레이든(Simon

14) Booth, *ibid.*, p. 86.

15) 판토의 오랜 전통은 크로스 젠더 캐스팅(cross-gender casting)을 통한 복장 도착(cross-dressing)으로, 주인공의 어머니로 등장하는 '데임' 역할을 남성이 연기하고 소년 주인공인 '프린서플 보이' 역할을 여성이 연기하는 것이 대표적이다.

Sladen)은 동시대 판토 산업에 관한 연구에서 판토의 대부분은 계속된 각색 때문에 잘 출판되지 않고, 유튜브에 올라온 판토 관련 영상도 정식으로 촬영된 경우가 드물어서 양질의 자료가 아님을 지적한다.¹⁶⁾ 지역 극장은 지역 주민을 주요 관객층으로 간주하고 이들의 지속적인 관람을 목표로 매년 새로운 판토를 준비한다. 이미 공연했던 작품을 재공연하는 경우라도 관객이 마주한 정치, 사회, 문화적 상황은 매해 다르기에 작품의 상당 부분이 동시대성을 반영하여 각색된다. 판토는 여타 연극이나 뮤지컬처럼 공연의 중심이 되는 완결된 대본이 존재하지 않기에 같은 작품이 여러 극장에서 동시에 제작되면 줄거리만 같을 뿐 지역과 극장에 따라 공연의 콘셉트와 구성은 달라진다. 이에 더하여, 판토는 리허설 과정에서 이루어지는 빈번한 수정과 변경은 물론이고, 공연이 진행되는 기간에도 관객의 반응에 실시간 대응하는 즉흥성을 지니고 있다. 로버트 리치(Robert Leach)는 이것을 “판토마임의 비밀은 공연의 장소와 시대의 분위기에 맞춰 무한히 각색할 수 있는 느슨하지만 명확한 구조”라고 설명한다.¹⁷⁾ 이와 같은 가변성 때문에 현장 종사자의 경우 판토 공연을 해당 시즌과 해당 지역 및 특정 극장에만 유효한 창작행위로 간주하기 쉬우며, 보존과 기록의 필요성을 덜 느낄 수도 있다. 한편, 판토의 유연성은 역설적으로 판토가 공연 당시의 시대성을 민감하게 포착하여 대중적으로 담아낸 공연 콘텐츠임을 반증하는 유의미한 특성이기 때문에, 동시대 제작된 판토에 대한 기록은 동시대 문화의 흐름을 집대성한 자료로서 과거 못지않은 의미를 지닌다.

2. 국립극장의 이례적인 판토 제작 배경

국립극장은 대규모 레퍼토리 극장으로 연평균 30편 내외의 작품을 세

16) Sladen, Simon, “From Mother Goose to Master: training networks and knowledge transfer in contemporary British pantomime”, *Theatre, Dance, and Performance Training* 8.2, 2017, p. 211.

17) Leach, Robert, *An Illustrated History of British Theatre and Performance*, Routledge, 2019, p. 607.

곳의 극장에서 제작하는 등 활발한 창작 활동을 이어가고 있지만, 극장의 역사를 돌아볼 때 판토는 주목받지 못했다. 반세기가 넘는 국립극장의 역사에서 2020년 <딕 휘팅턴>의 제작 전까지 판토를 제작한 경우는 1983년 빌 브라이든(Bill Bryden) 연출로 리틀톤 극장(Lyttelton Theatre)에서 공연한 <신데렐라>(Cinderella)가 유일하다. <딕 휘팅턴> 공연에 공동작가로 참여한 주드 크리스티안(Jude Christian)은 필자와의 인터뷰에서 국립극장이 판토를 제작하지 않은 이유에 대해 설득력 있는 대답을 내놓았는데 요약하면 다음과 같다.¹⁸⁾ 영국의 지역 극장은 해마다 판토를 제작해서 극장 고유의 특색과 전통을 만들어 가는 것이 일반적이나, 국립극장의 경우는 이와 같은 경향을 따르지 않았다. 지역 극장 대부분은 크리스마스 전후로 대략 한 달간 판토를 공연하는데, 국립극장에서 겨울에 선보이는 공연은 크리스마스 시즌에 한정되지 않고 이보다 더 짧거나 길게 공연되기도 하며, 인기작의 경우는 이후 웨스트엔드로 옮겨져 장기 공연되기도 하기에 보편적인 판토 공연 주기와 일치하지 않는다. 또한, 판토는 지역 주민을 주요 관객으로 간주하여 지역의 이슈와 특징을 반영하는데, 국립극장은 극장이 위치한 워털루(Waterloo) 지역을 염두에 두기보다는 극장 타이틀에 걸맞게 런던, 더 나아가 영국을 대표하고자 한다. 따라서 관객의 구성도 지역 주민보다 외지인이 많다. 이처럼, 주변 지역 극장과는 상이한 철학과 운영 체계로 인해 국립극장은 자연스럽게 판토 제작을 고려하지 않게 되었다.

국립극장이 2020년에 이례적으로 판토 제작을 감행한 이유는 당시 영국이 코로나19로 처하게 된 특수 상황에서 기인한다. 국립극장은 팬데믹으로 영국 내 극장이 폐쇄된 이후에 판토 제작을 논의하였고, 극장 대부분이 2020년 크리스마스 시즌에 판토를 공연하지 못할 것이라는 예측이 바탕이 되어 공연을 기획했다. 국립극장은 “영국 전역의 극장이 여전히 여러 제약으로 문을 열지 못하고 있을 당시에 올리비에 극장에서 판토를

18) Christian, Jude, Personal Interview, 01 Dec. 2022.

공연하는 것은 국가의 전통을 지키는 적절한 방법이라고 느꼈다”라고 제작 동기를 밝힌다.¹⁹⁾ 다시 말해, 극장 폐쇄와 재정난으로 인해 지역 극장이 판토를 제작할 수 없게 되어 오랜 기간 이어온 판토의 전통이 중단될 위기에 처하자, 지역 극장을 대신할 수 있는 판토 제작을 고려한 것이다. 이와 같은 제작 의도는 국립극장의 대표인 감독 루퍼스 노리스(Rufus Norris)의 “판토마임은 영국의 생활 구조에 필수적인 부분이며, 코로나 바이러스로 인한 전례 없는 재정 악화로 전국의 많은 극장이 올해의 판토 공연을 연기할 수밖에 없다는 것은 충격적이다. 우리[국립극장]는 할 수 있는 모든 것을 동원해서 [판토의] 불꽃을 지켜낼 것이다”라는 인터뷰에서도 확인된다.²⁰⁾ 이처럼, 코로나19의 환경 속에서 국립극장은 당해 판토를 볼 수 없게 된 모든 관객을 위한 공연을 기획했기에 기존의 판토 제작 방식과는 차별화된 접근이 요구되었다. 이전의 판토가 지역 중심으로 제작되고 소비되었다면, 국립극장은 영국 전역의 사람들이 공연을 볼 수 있도록 장려했다. 따라서 극장에서의 라이브 공연뿐 아니라 유튜브를 통한 무료 공연 스트리밍 서비스도 기획 단계에서 함께 고려했다. 이에 코로나19를 겪으며 영국인 모두가 경험했던 변화된 삶의 방식을 보편적으로 반영할 수 있는 작품이 요구되었다.

국립극장은 가난한 고아 디크 휘팅턴이 런던에 입성해서 런던 시장에 최초 당선된 성공담을 바탕으로 하는 <디크 휘팅턴>을 선택하고 원작 속 과거의 런던에 공연 당시 런던의 상황을 대입하여 새로운 국면에 접어든 런던을 무대 위에 만들어냈다. <피터 팬>, <신데렐라>, <알라딘>(Aladdin),

19) Royal National Theatre, *Annual Review 2020–21*, Royal National Theatre, 2022, p. 14.

https://www.nationaltheatre.org.uk/sites/default/files/national_theatre_annual_review_2020-21.pdf(last visit 19/Jan./2022).

20) quoted in Wiegand, Chris, “National Theatre reopens to stage panto for second time in its history”, *The Guardian*, 17 Sep. 2020.

<https://www.theguardian.com/stage/2020/sep/17/national-theatre-london-reopens-october-dick-whittington-panto> (last visit 19/Jan./2022).

〈잭과 콩나무〉(*Jack and the Beanstalk*) 등 인기 있는 판토 레퍼토리가 동화에 기초해 대중성을 확보했다면, 〈딕 휘팅턴〉은 런던 시장에 세 차례(1397-99, 1406-07, 1419-20) 당선된 실존 인물 리처드 휘팅턴(Richard Whittington, 1354-1423)의 삶을 통해 런던의 정체성을 재고하고 런던 시민의 자부심을 고취하는 판토라는 점에서 차별화된다. 판토는 긴 시간 전해 내려온 내러티브 안에 공연 당시의 사회적 이슈를 시대적 감수성에 맞게 융합하는 공연의 특성 때문에 영국의 다양한 정치적 이슈는 풍자적 농담으로 빈번하게 사용된다. 테일러는 비록 정치적 이슈가 판토에서 피상적이고 익살스럽게 표현되더라도 이것 때문에 판토가 동시대성을 유지할 수 있고 시사에 반응할 수 있다고 의미 부여한다.²¹⁾ 이처럼 동시대 정치적 이슈는 국립극장의 〈딕 휘팅턴〉에도 런던의 과거와 맞물려 미묘한 연관성을 만들어냈다. 예를 들어, 피죤 시장(Mayor Pigeon)의 사임으로 진행된 새로운 시장 선출과 공정한 선거를 방해하는 흑색선전은 2020년 브렉시트와 함께 영국이 직면했던 정치적 변화를 떠올리게 했고, 런던에 입성한 딕이 마땅한 거처를 구하지 못해 난감해하는 상황은 당시 런던의 고물가 상황과 연결되어 구체화하였다. 한편, 다양한 동시대 영국의 정치 사회 이슈가 피상적으로 다루어진 것과 달리 극 전반에 가장 일관되고 비중 있게 반영된 이슈는 단연 코로나19였다.

III. 〈딕 휘팅턴〉에 반영된 코로나19의 상황

1. 판토 제작에 요구된 코로나19 방역수칙

〈딕 휘팅턴〉 전반에 반영된 코로나19 콘셉트를 분석하기 위해서는 공연제도 예외 없이 적용되었던 당시 방역수칙에 대한 이해가 선행되어야 한다. 국립극장은 3월 16일부터 시작된 극장 폐쇄의 상황이 1차 봉쇄령

21) Taylor, *ibid.*, p. 137.

을 끝으로 새로운 국면에 접어들자 극장의 재가동을 알리는 하반기 공연 준비에 돌입하였는데, 이 과정에서 정부의 방역수칙을 바탕으로 극장의 안전한 관람 환경을 구축해야 했다. 대표적으로 국립극장은 보유하고 있는 세 곳의 무대 중 가장 큰 규모의 올리비에 극장을 방역수칙에 적합하게 개조하는 작업을 진행했다. 무대는 기존의 돌출무대에서 원형무대로 변형되었고, 1,500석을 보유한 객석은 500석 미만의 공간으로 축소 조정되어 무대를 둘러싸고 재배치되었다. 극장의 공간 재정비와 함께 극장 안에서 사람들이 준수해야 할 방역지침의 정도를 수립하는 것도 중요한 과제였다.

코로나19에 대응하는 영국 정부의 방역지침 정도는 위협의 경중에 따라 가변적이었고, 극장은 정부의 방침이 변경될 때마다 그에 맞는 극장 안의 방역 및 안전 수칙을 재정립해야 했다. 특히 배우와 관객의 상호작용이 적극적으로 이루어지는 판토의 특성 때문에 배우와 관객 모두에게 공통 적용되는 방역 기준을 수립하는 것이 시급했다. 한편, 장기간의 극장 폐쇄 후 몇몇 극장이 판토 공연 계획을 발표하자 기뻐하는 이들도 있었으나, 판토 제작이 본격적으로 진행되기도 전에 깊은 우려를 표명하는 이들도 있었다. 실제로, 당시 문화부 장관(Secretary of State for Digital, Culture, Media and Sport) 올리버 다우든(Oliver Dowden)은 공연 중에 사용되는 비누 거품과 아이들의 환호성 때문에 판토는 코로나19의 심각한 위험성을 지니고 있다고 지적했다.²²⁾ 따라서 2020년 가을에 보도된 여러 기사를 종합하면, 대부분의 판토 공연은 취소되었고, 그나마 공연을 올리려는 소수의 극장은 코로나19의 위험을 최소화하기 위해 소위 “코로나를 의식한 판토”(Covid-aware pantos)인 인터미션 없는 소규모의 공연을 준비하는 쪽으로 가닥을 잡았다.²³⁾ 한편, 국립극장의 경우는

22) quoted in Sherwin, Adam, “Oh yes they can: panto to profit from National Theatre revamp”, *The Paper for Today*, 18 Sep. 2020, p. 25.

23) “No panto in 2020? Oh yes there is, Duncan dares!”, *Edinburgh Evening News*, 26 Sep. 2020, p. 25.

공간의 재정비로 어느 정도 안전한 공연환경을 구축하였기 때문에 공연 시간을 단축할 이유는 없었다. 그럼에도 코로나19의 위험도는 쉽게 줄어들지 않았고 사람들의 우려도 여전했기 때문에 코로나19는 <딕 휘팅턴> 제작 전반에 가장 큰 영향을 미치게 되었다. 작가 크리스티안은 코로나19 방역규제가 예상보다 훨씬 엄격하게 고려되었던 제작 초기의 상황을 회상하면서, 당시에는 비말 감염을 우려하여 배우가 무대에서 노래를 부르는 행위가 허용되지 않았기 때문에, 심지어 노래 없이 판토 진행이 가능할지를 논의해야 했던 당혹스러웠던 순간을 떠올렸다.²⁴⁾

여러 논의 끝에 국립극장은 2m 거리 유지를 기본으로 극장 내의 안전 수칙을 수립하였고, 거리두기는 관객은 물론이고 배우를 포함한 모든 제작진에게 예외 없이 적용되었다. 2020년 당시에 영국은 거주 단위별로 ‘버블’(bubble)이라는 개념을 도입해서 거리두기를 이행했다. 법적으로 한 집에 거주하는 이들을 하나의 버블로 정의하고 이들에게는 거리두기를 적용하지 않지만, 가족이라 할지라도 등록된 거주지가 다를 경우는 독립된 버블로 간주하여 2m 거리를 유지했다. 이와 같은 거리두기는 <딕 휘팅턴>의 관람 방식과 제작 방식에도 적용되었다. 모든 배우는 무대에서 공연할 때도 거리를 유지해야 했다. 연출가 베넷에 의하면, 모든 배우는 2m 안에 다른 배우가 접근하게 되면 경고 신호를 보내는 전자 기기를 착용해서 공연 중에도 철저히 거리를 유지했다.²⁵⁾ 배우들 간의 신체접촉은 당연히 금지되었고, 소품을 직접 건네는 행위 또한 이루어지지 않았으며, 모든 소품은 한번 사용한 후에는 반드시 소독이 이루어졌다.

배우들이 공연 중에도 거리두기를 비롯한 방역수칙을 실천하기 위해서는 기존의 판토 공연 양식을 변화된 환경에 적합하게 조율하는 작업이 시급했다. 예를 들어, 배우의 얼굴이 밀가루나 생크림으로 범벅되는 장면이나 음식물이나 오물을 던져 무대가 난장판으로 변하는 장면은 판토

24) Christian, *ibid.*

25) Bennett, *ibid.*

에서 필수적으로 등장하는 장면이지만, 배우의 신체접촉을 피하고자 이번 공연에서는 생략되어야 했다.²⁶⁾ 더 나아가 배우들은 방역수칙에 적합한 공간에서 공연해야 했기에 판토 공연에서 전통적으로 고수해온 프로시니엄 무대가 아닌 원형무대를 사용해야 했다. 원형무대에서 판토를 공연하는 것은 매우 낯선 경험이었다. 퀸 랫(Queen Rat)을 연기한 에이미 부스-스틸(Amy Booth-Steel)과 디을 연기한 로렌스 호지슨-몰링스(Lawrence Hodgson-Mullings)는 판토는 항상 프로시니엄 극장에서 공연하기 때문에, 원형무대에서 공연을 준비하는 과정이 쉽지 않았다고 회상한다.²⁷⁾ 변화된 관람 환경은 버블 단위로 앉아 있는 관객에게도 익숙하지 않은 경험이었다. 코로나19 이전 판토 관객은 프로시니엄 극장의 객석에 빼곡하게 자리를 잡고 군중 속에서 한목소리로 배우를 향해 환호와 야유를 반복해서 표현하면서 공연에 참여했으나, 이 공연에서 관객은 거리두기에 따라 주변 관객과 직접적인 소통이 차단된 상태에 놓이게 되었다. 또한, 관객은 원형무대의 특성상 거리두기를 준수하는 배우의 연기를 관람하는 동시에 마스크를 착용하고 무대 건너편에 있는 관객의 반응도 관찰하기 때문에 공연 내내 코로나19의 현실을 인지하게 되었다. 이처럼 코로나19 방역수칙 준수는 안전한 공연 진행에는 부합할 수 있겠으나 이로 인한 변화가 판토 공연과 어우러지지 않는다면 배우의 연기나 관객의 관람에 방해 요소가 될 수밖에 없었다. 따라서 <딕 휘팅턴> 창작팀은 어떻게 하면 코로나19로 인해 감내해야 할 여러 제약과 변화를 판토의 형식 안에서 유쾌하게 반전시킬 수 있을지 방법을 모색하는 것이 관건이었다.

26) 공연 말미에 퀸 랫이 베이크드빈즈(baked beans)를 뒤집어쓰는 장면이 유일하게 등장하지만, 이 장면은 해당 배우 혼자 분리된 공간에서 짧게 진행된다.

27) Beau, Dickie, Georgina Onuorah, Amy Booth-Steel, & Lawrence Hodgson-Mullings, "Official *Dick Whittington* Post-Show Talk.", Royal National Theatre, 24 Dec. 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=Ew5keyRcYFc>(last visit 25/Feb./2023).

2. 판토의 형식으로 무대화된 코로나19 방역수칙

연출가 베넷과 배우들은 공연을 준비하는 내내 판토의 희극적 요소에 실제 상황을 통합하는 창의적인 방법을 모색하면서 거리두기 요건을 해결하기 위해 고심했다.²⁸⁾ 그 결과, 크리스마스 시즌에 온 가족을 대상으로 공연되는 판토의 특성을 고려해서 코로나19의 심각한 피해 정도나 영국 사회에 만연했던 공포와 우려는 작품에 직접적으로 반영하지 않았다. 대신, 코로나19 모티브는 배우들의 엄격하고도 유쾌한 방식의 방역수칙 실천, 잘못된 정보나 소문에 휘둘리는 대중을 향한 짓궂은 풍자, 수시로 바뀌는 정부의 방역지침에 혼란스러워하는 사람들의 우스꽝스러운 반응 등, 판토의 장르에 걸맞은 풍자와 해학의 수법으로 재구성되었다.

거리두기로 대표되는 방역수칙 준수는 <디 휘팅턴> 플롯의 적재적소에서 모두가 공감하고 자발적으로 참여할 수 있는 놀이의 형식으로 탈바꿈되었다. 공연의 프롤로그에서 5인의 ‘방호복 광대’(Hazmat suit Clown)는 방호복을 착용하고 방역 장비를 갖추어 무대에 등장하는데, 이들은 신나는 음악에 맞추어 무대 곳곳을 청소하고 소독하고, 2m 길이의 막대를 사용해서 관객의 거리두기를 확인하고, 손 소독제를 배포하고, 음악에 맞춰 마스크 착용 구호(Wear a mask!)를 가볍게 제창하는 등, 방역 퍼포먼스를 통해 공연을 준비한다. 한편, 극장 내부는 이미 방역과 소독이 완료된 후였고, 관객은 극장에 입장하기 전에 방역지침을 안내받고 거리를 유지하고 착석한 후였다. 따라서 이들의 퍼포먼스는 방역수칙 이행을 선도하는 실용적 목적보다는, 거리두기를 활용해서 관객과 소통하고 흥을 돋우기 위한 놀이 행위의 목적이 컸다. 공연이 시작되면 배우들은 본격적으로 재미있는 상호 동작을 신체접촉 없이 만들어내는 등, 거리두기를 그들만의 놀이문화로 재구성한다. 예를 들어, 덕이 홀로 런던에 도착한 후 런던 토박이 톱 캣을 만나 친구가 되는 과정에서 둘만의 거

28) Royal National Theatre, *ibid.*, p. 14.

리두기 인사법을 만든다. 딕과 톰 컷은 처음에는 포옹하려 하지만 팬데믹 상황을 의식해 멈칫하고 대신 악수를 시도하는데, 손을 마주 잡지 않고 허공을 향해 악수하는 “사회적 거리를 지키는 쿨한 3단계 인사법”(a cool socially distanced three part greeting)을²⁹⁾ 젊은 세대의 감수성에 맞는 유쾌한 몸동작으로 만들어낸다. 이후에도 둘은 만날 때마다 이 동작을 놀이하듯이 반복한다. 한편, 신체접촉을 피하려는 제작진의 노력을 재치 있게 패러디한 장면은 딕과 엘리스(Alice)의 포옹 장면이다. 판토의 결말에서 딕과 엘리스는 우여곡절 끝에 선거에 승리하고 서로를 향한 마음을 고백하며 처음이자 마지막으로 포옹을 한다. <피터 팬>을 제외한 판토 결말 대부분은 주인공의 해피 엔딩을 포함한 화려한 결혼식으로 마무리되기 때문에, <딕 휘팅턴>의 마지막도 딕과 엘리스의 사랑이 이루어지는 장면으로 마무리되곤 한다. 이 장면은 2018년에 제작된 리릭 해머스미스 극장(Lyric Hammersmith Theatre, 이후 리릭 극장)의 공연에서는 두 연인이 키스하는 장면으로 연출되었으나,³⁰⁾ 2020년 공연에서는 신체접촉을 최소화하기 위해 포옹으로 변경되었다. 포옹 장면에서도 방역수칙을 준수하기 위해 두 배우 사이에 투명 비닐로 제작된 간이 보호벽이 세워지고, 둘은 비닐을 사이에 두고 직접적인 접촉 없이 안전하게 포옹하는 장면을 연출했다. 이때 사용된 보호벽은 2020년 9월에 영국 ITV 제작의 <디스 모닝>(This Morning)이라는 프로그램에서 ‘포옹 커튼’(cuddle curtain)이라는 이름으로 소개되었던 발명품이다. 프로그램의 남녀 진행자가 코로나19의 상황에서 포옹하는 방법을 모색하는 과정에서 포옹 커튼을 직접 체험한 것이 당시에 화제가 되었고,³¹⁾ 딕과 엘

29) 2020년 <딕 휘팅턴> 대본은 정식 출판되지 않았기에, 대사를 인용할 때는 작가 크리스티안이 제공한 대본과 녹화된 공연 영상을 참고하여 쪽수 없이 장과 막을 표기한다. 1, 2.

30) 국립극장이 제작한 <딕 휘팅턴>은 2018년 오프-웨스트엔드(Off-West End)의 리릭 극장에서 제작한 <딕 휘팅턴>의 대본을 각색해서 사용했다. 2018년 프로덕션은 크리스티안과 캐리아드 로이드(Cariad Lloyd)의 공동 극작과 크리스티안 연출로 제작되었는데, 2020년 국립극장 공연에서도 두 작가가 각색에 참여했다.

리스의 포옹 장면은 이 방송을 패러디해서 신체접촉을 피함과 동시에 관객에게 웃음을 안겨주었다.

거리두기를 엄수하는 콘셉트는 판토에서 관객 참여가 필수적으로 요구되는 장면에서도 재치 있는 방식으로 강조되었다. 판토는 관객의 참여로 완성되는 게임이나 즉흥성이 가미된 상황을 곳곳에 배치하는데, 2막에 등장하는 ‘아주 쉬운 게임’(Easy-Peasy game)은 관객의 적극적인 참여로 만들어지는 대표적 사례이다. 이 게임을 진행하는 사라(Sarah)는 게임을 준비하면서 남성 관객을 향해 “나를 바라보지 마세요. 당신이 내 버블에 포함되지 않아서 감당하기 너무 힘들어요!”(Don’t look at me Rufus, it’s too much to take in if you’re not in my bubble!)라며,³²⁾ 트랙 쿤으로 자신의 성 정체성을 어필하며 추파를 던지는 한편, 버블 단위의 거리두기 수칙을 관객에게 재차 강조한다. ‘아주 쉬운 게임’은 무대 정 중앙에 배치된 바구니에 공을 가장 많이 넣는 참가자가 이기는 게임이다. 2018년 리릭 극장 공연에서는 아동 관객이 직접 무대 위로 올라와 이 게임에 참가했으나, 국립극장 공연에서는 관객의 안전을 위해 배우만 게임에 참가하고 아동 관객은 객석에서 게임 참가자가 공을 얼마나 넣었는지 기록하는 역할을 부여받았다. 게임 참가자로 등장하는 ‘노비’(Nobby)는 판토에 종종 등장하는 말 캐릭터인데, 노비의 상반신과 하반신 털을 나누어 착용한 두 명의 배우가 무대에 따로 등장한다. 사라는 두 참가자를 “사회적 거리를 지키는 말”(the socially distanced Nag)이라고 소개하면서, “언젠가는 엉덩이와 함께 다닐 수 있게 될 거야. 하지만 2020년에 너희 둘은 절대 만날 수 없단다”(Someday, your behind will come along my love. But in 2020, never the twain shall meet.)

31) Chilton, Louis, “This Morning viewers moved to tears as Philip Schofield and Holly Willoughby hug through plastic sheet”, 01 Sep. 2020, <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/news/this-morning-philip-schofield-holly-willoughby-hug-plastic-sheet-coronavirus-a9698606.html>(last visit 19/Jan./2022).

32) 2, 4.

라는³³⁾ 말로 거리두기에 누구도 예외가 될 수 없음을 판토의 캐릭터 노비를 활용해서 강조한다.

방역수칙을 유쾌하게 준수하는 배우의 행동과 더불어 코로나19에 관한 왜곡된 정보와 소문에 휘둘려 과잉 반응하는 사람들을 향한 풍자도 이어진다. 코로나19로 우왕좌왕하는 이들에 대한 풍자와 야유는 각각의 캐릭터가 보유한 전형적인 성격과 결합해서 다양한 방식으로 표현된다. 예를 들어, 자신을 ‘런던의 참된 정신’이라고 소개하는 바우 벨즈(Bow Bells)는 런던을 수호하고 사랑하는 온화한 성품의 소유자로 디이 런던 시장에 당선될 수 있도록 돕는 조력자의 역할을 하는데, 그에 걸맞게 관객을 향해 “두루마리 휴지가 그렇게나 많이 필요하지 않다는 것을 기억하세요. 크리스마스 때 점심으로 휴지를 먹을 수도 없잖아요. 그리고 마스크는 입과 코 모두를 가리는 거예요. 턱에 쓰는 작은 모자가 아니랍니다!”(Remember, you don’t need that much loo roll—you can’t eat it for Christmas lunch, and also—it goes over your mouth and your nose. IT’S NOT A TINY HAT FOR YOUR CHIN!)라고³⁴⁾ 말하며, 휴지 사재기와 마스크의 잘못된 착용이 공동체에 미치는 피해를 풍자함과 동시에 바람직한 행동의 방향을 친절하게 제시한다. 한편, 바우 벨즈와 대치되는 악당 퀸랫은 “아, 올해가 너무 좋아! 드디어 런던이 행복을 잃었어”(Oh, I love this year! Finally, the whole of London’s lost its happiness.)라고³⁵⁾ 기뻐하며 코로나19로 힘겨워하는 런던 시민의 모습에 만족해한다. 퀸랫은 “사람들을 봐. 너무 비참하고 슬퍼 보여. 공동체를 생각하거나 서로 돕기보다는 봉쇄 기간에 살찐 자기 옆구리살을 더 걱정하지”(Look at ‘em all, so miserable and sad. Too worried about their lockdown love handles than to care about community and helping each

33) *Ibid.*

34) 1.1.

35) 1.3.

other.)라며³⁶⁾ 사람들의 이기적인 행동을 비웃는다. 이 둘이 코로나19의 상황에서 나타난 런던 시민의 개인주의적 행동을 지적하는 것은 유사하지만, 바우 벨즈가 풍자를 통해 행동의 변화를 유도한다면 퀸 랫은 조롱과 비난에 목적을 두고 있다는 점에서 극 중 둘의 상반된 캐릭터와 일치한다.

공연이 진행되는 동안 배우들은 솔로 또는 앙상블로 총 15곡의 노래를 부르는데, 모두 기존에 발표된 노래를 극 중 상황에 맞게 개사한 형태이며 코로나19의 상황을 반영한 노래도 등장한다.³⁷⁾ 사라가 부르는 2막의 오프닝 송은 방역지침이 빈번하게 바뀌는 까닭에 시민들이 경험한 혼돈을 판토의 노래 형식으로 풍자한다. 사라는 두아 리파(Dua Lipa)의 “돈 스타트 나우”(Don’t Start Now)를 방역수칙을 나열하는 내용으로 개사한다. 자신을 떠난 연인을 잊고 새로운 삶을 살겠다는 내용의 원곡은 2020년 한 해를 마치며 코로나19에게 이별을 고하는 내용으로 시작된다. “이제 정리해. 난 코로나에게 떠나라고 할 준비가 완전히 되었어”(Let’s move on, I’m very ready to show Covid the door.)라는³⁸⁾ 초반의 가사는 “누군가와 춤을 추고 싶다면, 크리스마스 파티를 하고 싶다면” 등으로 시작되는 거리두기 규제에서 벗어난 상황의 제시와 이를 위해 지켜야 하는 방역수칙인 “손 씻기, 집에 머물기, 거리두기, 조심하기, 전문가 권고 듣기”(Wash your hands, don’t go out, keep away, stay alert, Just keep listening to experts.)의³⁹⁾ 후렴구로 반복된다. 방역수칙이 반복되어 나열될수록 반주가 점점 빨라지고 노래를 쫓아가기 버거워하는 사라가 혼란스러워하는 지점에서 노래의 내용과 배우의 퍼포먼스는 희화화된다. “돈 스타트 나우”의 템포가 빨라지면서 두 번째 곡인

36) 1.5.

37) 2018년 공연에서 사용한 노래는 4곡만 재사용했고 그 외의 경우는 새로운 노래를 선곡하여 2020년 상황에 맞게 개사했다.

38) 2.1.

39) *Ibid.*

길버트와 설리번(Gilbert & Sullivan)의 “내가 바로 현대판 소장의 귀감”(I am the very model of a modern major-general)으로⁴⁰⁾ 자연스럽게 이어지는데, 두 번째 노래에서 사라의 퍼포먼스는 더욱 견잡을 수 없게 된다. 두 번째 노래에서 관객을 향해 외치는 내용은 “표백제 마시지 말기, 마스크 먹지 말기, 악수 또는 목욕하지 말기”(Don’t drink bleach, don’t eat masks, don’t do handshakes or baths.)⁴¹⁾ 등으로 기존의 방역수칙과 점점 거리가 멀어지고, “모든 인류로부터 과도하게 거리 유지하기”(keep excessive distance from all members of the human race.)라는⁴²⁾ 엉뚱한 규칙에 이르기까지 희화화된다. 이 노래는 결국 “매일 [코로나] 검사하기, 그래도 감염자가 너무 많아지면 그건 너의 잘못”(Test daily but it’s your fault if the cases get too numerous.) 이라는⁴³⁾ 가사처럼 일관성없는 방역수칙의 나열과 결국 시민에게 책임을 전가하는 정부에 대한 풍자로 마무리된다.

리처즈는 판토의 가치를 설명하며 “그 시대의 사고방식, 신념, 편견, 유행, 패션을 직접 반영하여 시대의 문화적 지표 역할”을⁴⁴⁾ 수행한다고 강조하는데, <딕 휘팅턴>의 코로나19 모티브는 극 전반에 지속해서 영향을 미치고 있다는 점에서 이전과 차별되는 강력한 문화적 지표의 역할을 한다. 코로나19의 상황은 공연의 내용과 형식에 큰 변화를 가져다주었으며, 같은 듯 다른 듯한 런던의 과거와 현실이 공존하고 허구의 내러티브가 현실의 위험 요소와 공존하는 과정에서 미묘한 충돌을 만들어내기도 했다. 권선징악의 전개가 명확하게 제시되는 판토의 세계와 달리, 2020

40) 이 노래는 길버트와 설리번의 희가극(comic opera) <팬잔스의 해적>(The Pirates of Penzance 1879)에 등장하는 패턴송(patter song)으로, 빠른 템포와 발음하기 힘든 조합으로 구성된 긴 가사로 유명하고 여러 장르에서 패러디되고 있다.

41) 2.1.

42) *Ibid.*

43) *Ibid.*

44) Richards, *ibid.*, p. 13.

년의 영국은 코로나19로 인해 쉽게 예측할 수 없는 불안정한 나날의 연속이었다. 그렇기에 코로나19의 모티브 속에서도 덕이 사랑과 성공을 동시에 이루고 이로 인해 런던 시민 모두가 행복해지는 결말은 관객에게 이전과 다른 거리감을 안겨줄 수도 있었다. 따라서 덕은 본인의 성공과 행복에 기뻐하기보다는 관객에게 위로의 메시지를 전하는 것으로 판토를 마무리한다.

덕. 런던에 사는 것이 항상 쉽지는 않죠. 가끔 크고, 가혹하고, 외로운 장소처럼 느껴질 때도 있어요. 하지만, 런던 사람들은 서로를 돌봐줘요. 우리는 이웃을 확인하고, 정의를 위해 행진하고, 우리를 돌보고 안전하게 지켜주기 위해 매일 열심히 일하는 훌륭한 이들에게 감사를 전해요.

DICK. It's not always easy living in London, it can feel like a big, harsh, lonely place sometimes. But Londoners look out for each other. We check on our neighbours, we march for justice, we thanks for the brilliant people who work hard every day to care for us and keep us safe.⁴⁵⁾

덕의 대사는 코로나19로 인해 고군분투하는 관계자뿐 아니라 런던 시민 모두에 대한 위로이며 감사의 표현이다. 판토 공연에서 배우와 관객은 상호작용하는 과정에서 우호적 관계를 형성하고 한 편이 된다. 배우와 관객은 근래의 이슈가 반영된 판토를 통해 세상을 함께 바라보고 감정을 공유하는데, <덕 휘팅턴>의 경우 코로나19로 힘든 시기를 보낸 배우와 관객 모두는 거리두기의 물리적 장벽을 판토의 유머로 치환시켜 이전과 비교할 수 없는 특별한 유대를 경험하게 된다.

45) 2.8.

IV. 결론

2020년 <딕 휘팅턴>에서 코로나19의 모티프는 당시 영국의 심각했던 코로나19 상황과 엄격한 방역수칙을 고려할 때 반드시 수용해야 할 요소였다. 이에 국립극장은 공연에 큰 제약이 될 수 있는 방역수칙을 판토의 형식으로 유쾌하게 재해석하는 데 집중해서 유의미한 공연을 완성했다. 그럼에도 불구하고 판토 공연에서 유례없이 큰 비중을 차지하게 된 코로나19 모티프로 인해 허구의 런던과 실제 런던 간 차이는 발생할 수밖에 없었고, 당시의 언론은 이와 관련해서 양분된 평을 내놓았다. 『스테이지』(*The Stage*)는 동시대 영국을 반영한 “완전한 동시대 판토”라고 긍정하고,⁴⁶⁾ 『이브닝 스탠더드』(*Evening Standard*)는 “국립극장이 계획했던 바대로 진행되지는 못했지만 나를 미소 짓게 하는 것에 성공했다”라고 호평했다.⁴⁷⁾ 반면, 『런던 시어터 1』(*London Theatre 1*)은 코로나19의 녹록지 않은 현실이 반복적으로 언급되어 공연을 통한 현실 도피 기회를 차단했다고 비평했고,⁴⁸⁾ 『가디언』(*The Guardian*)은 런던을 찬양하는 내용은 “따뜻하고 고무적인 비전이지만, 팬데믹으로 인한 피해와 사회적 현실과는 근본적으로 상충하는 느낌”이라며 불균형을 지적했다.⁴⁹⁾ 판토에서 장르적 유연성에 기초한 과거와 현재, 허구와 현실의 공존은 이전

46) Waugh, Rosemary, “Review: *Dick Whittington*—‘heartfelt, neon-tinted pantomime’”, *The Stage*, 23 Dec. 2020, <https://www.thestage.co.uk/long-reviews/dick-whittington-national-theatre>(last visit 19/Jan./2022).

47) Thompson, Jessie, “National Theatre’s *Dick Whittington*: Am I really going to watch a panto in January? Oh, yes I am”, *Evening Standard*, 12 Jan. 2021, <https://www.standard.co.uk/culture/theatre/national-theatre-dick-whittington-livestream-b849555.html>(last visit 19/Jan./2022).

48) Omaweng, Chris, “The National Theatre: *Dick Whittington* Review”, *London Theatre 1*, 24 Dec. 2020, <https://www.londontheatre1.com/reviews/the-national-theatre-dick-whittington-review/>(last visit 19/Jan./2022).

49) Akbar, Arifa, “*Dick Whittington* review—smut, songs and a dose of optimism”, *The Guardian*, 24 Dec. 2020, <https://www.theguardian.com/stage/2020/dec/24/dick-whittington-review-national-theatre> (last visit 19/Jan./2022).

에도 존재해왔으나 크게 공론화되지 않았으며, 2018년 리릭 극장의 <딕 휘팅턴> 공연에서도 2018년 당시의 여러 이슈가 반영되었으나 그와 관련한 비판은 제기되지 않았다.⁵⁰⁾ 이와 같은 사실을 고려할 때, 2020년 국립극장의 판토에 반영된 코로나19의 모티프는 보는 이로 하여금 긍정적이든 부정적이든 어느 때보다 커다란 문화적 반향을 만들어낸 것은 분명하다.

코로나19 모티프가 반영된 <딕 휘팅턴>은 국립극장의 온라인 공연중계를 통해 누구나 집에서 시청이 가능해지면서 판토 역사상 전례 없는 확장성과 보편성을 만들어냈다. 카메라가 무대 위 배우의 연기를 조명하는 순간에도 원형무대의 구조에서 배우의 연기에 반응하고 참여하는 관객의 모습이 자연스럽게 카메라 앵글에 함께 담기면서 온라인 시청자는 당시의 현장성을 생생하게 목격할 수 있었다. 온라인으로 공연을 관람한 시청자도 화면 속 배우와 관객의 상호작용을 목격하며 판토 특유의 연극성을 간접 체험하는 효과를 만들어냈다. 온라인 시청자는 화면 속 마스크를 낀 채 거리를 두고 공연을 관람하는 관객을 관찰하고 거리두기를 유지하며 상호작용을 만들어내는 배우의 연기를 관람하면서, 라이브 공연을 직접 관람하지 못하는 사실에 거리감을 느끼기보다는 판토 공연 대부분이 취소되었던 당시의 특수한 상황 속에서 온라인을 통해서라도 당시 상황이 반영된 당해 제작된 판토를 시청할 수 있다는 희소성 때문에 동질감을 느꼈을 가능성이 크다. 이처럼 <딕 휘팅턴>은 프리뷰 4회 공연과 장기간 제공된 온라인 중계를 통해 매해 판토를 즐겨온 영국 관객에게 유일

50) 당시 『가디언』과 『왓츠 온 스테이지』(*Whats On Stage*)는 2018년 초연에 대해 런던을 찬양하고 런던 시민의 자부심을 고취하는 작품이라는 평을 내놓았다.

Logan, Brian, “Dick Whittington review—a winning London fantasia”, *The Guardian*, 27 Nov. 2018, <https://www.theguardian.com/stage/2018/nov/27/dick-whittington-panto-review-lyric-hammersmith> (last visit 19/Jan./2022); Kemp, Jane, “Review: *Dick Whittington*”, *Whats On Stage*, 26 Nov. 2018, https://www.whatsonstage.com/london-theatre/reviews/dick-whittington-lyric-hammersmith-pantomime_48069.html (last visit 19/Jan./2022).

한 대안적 판토로 인지되어 문화 콘텐츠로 보편적 가치를 획득하는 데 성공했다.

〈딕 휘팅턴〉에서 배우와 관객이 코로나19로 힘들었던 한 해를 공유하는 행위는 모두에게 특별한 경험을 선사했다. 배우 벨즈가 처음 등장해서 관객을 향해 “근래 많이 힘들었다는 것 잘 알아요”(I know, it’s been hard lately.)라며⁵¹⁾ 건넌 위로의 대사는 코로나19로 힘들었던 2020년을 떠올리게 하며 온·오프라인의 경계를 넘어 다수의 감성을 자극하기에 충분했다. 작가 크리스티안은 배우 벨즈의 대사에 객석의 관객들이 갑자기 울음을 터트렸던 당시의 공연을 기억했고,⁵²⁾ 온라인으로 공연을 시청한 톰슨도 이 대사에서 눈물을 흘렸다고 고백했다.⁵³⁾ 이처럼 판토의 특징인 “인지 요소에서 기인하는 즐거움”은⁵⁴⁾ 오랫동안 전해져온 〈딕 휘팅턴〉의 스토리를 통해서만 발견되는 것이 아닌, 코로나19의 상황에 대한 공감과 공유에서 더욱 즉각적으로 발생했다. 〈딕 휘팅턴〉 공연에서 코로나19의 모티브와 결합하여 강화된 판토의 유연성은 배우와 관객이 판토의 동시대적 가치를 경험하고, 온·오프라인의 경계를 넘어 공감하며, 이것을 통해 판토의 혼종성과 보편성을 한 단계 확장시키는데 이바지했다.

51) 1.1.

52) Christian, *ibid.*

53) Thompson, *ibid.*

54) quoted in Taylor, *ibid.*, p. 67.

참고문헌

- 김재경, 「코로나 시대, 전통과 변화 사이의 영국 국립극장 연구—2020년도 온라인 운영 전략을 중심으로」, 『한국예술연구』 제36호, 한국예술종합학교, 2022.
- 전준택, 「『피터 팬』: 카니발 판토마임으로의 진화 과정 연구(I)—판토 전통과 『피터 팬』 초고」, 『영어영문학』 제59권 5호, 한국영어영문학회, 2013.
- _____, 「Peter Pan 카니발 판토마임으로의 진화 과정 연구(II): 초고, 검열본, 초연의 엔딩을 중심으로」, 『현대영미드라마』 제29권 1호, 한국현대영미드라마학회, 2016.
- “No panto in 2020 Oh yes there is, Duncan dares!”, *Edinburgh Evening News*, 26 Sep. 2020.
- “Dick Whittington review—smut, songs and a dose of optimism”, *The Guardian*, 24 Dec. 2020,
- “Official Dick Whittington Post—Show Talk.”, Royal National Theatre, 24 Dec. 2020.
- Bennett, Ned, Personal Interview, 28 Jan. 2023.
- Booth, Michael R., *Victorian Spectacular Theatre 1850–1910*, Routledge, 2016.
- Chilton, Louis, “This Morning viewers moved to tears as Philip Schofield and Holly Willoughby hug through plastic sheet”, 01 Sep. 2020.
- Christian, Jude, & Cariad Lloyd, *Dick Whittington*, 15 Dec. 2020.
- Christian, Jude, Personal Interview, 01 Dec. 2022.
- “Review: Dick Whittington”, *Whats On Stage*, 26 Nov. 2018.
- Leach, Robert, *An Illustrated History of British Theatre and Performance*, Routledge, 2019.
- Logan, Brian, “Dick Whittington review—a winning London fantasia”,

- The Guardian*, 27 Nov. 2018,
- Omaweng, Chris, “The National Theatre: Dick Whittington Review”, *London Theatre 1*, 24 Dec. 2020.
- Richards, Jeffrey, *The Golden Age of Pantomime*, Methuen Drama, 2015.
- Royal National Theatre, *Annual Review 2020–21*, Royal National Theatre, 2022.
- “Oh yes they can: panto to profit from National Theatre revamp”, *The Paper for Today*, 18 Sep. 2020.
- Sladen, Simon, “From Mother Goose to Master: training networks and knowledge transfer in contemporary British pantomime”, *Theatre, Dance, and Performance Training* 8.2, 2017.
- Taylor, Millie, *British Pantomime Performance*, University of Chicago Press, 2007.
- “National Theatre’s Dick Whittington: Am I really going to watch a panto in January? Oh, yes I am”, *Evening Standard*, 12 Jan. 2021.
- “Review: Dick Whittington—‘heartfelt, neon-tinted pantomime’”, *The Stage*, 23 Dec. 2020.
- Wiegand, Chris, “National Theatre reopens to stage panto for second time in its history”, *The Guardian*, 17 Sep. 2020.

〈ABSTRACT〉

**COVID-19 and the Royal National Theatre's
Countermeasure
– Focus on the Panto Production
of *Dick Whittington* –**

Kim, Jae Kyoung

Following the declaration of the COVID-19 pandemic and two lockdowns in March and November 2020, the UK government shut down most of its public facilities due to intensive preventive measures, and all theatre buildings suspended operations from March 16. Even after the end of the first lockdown, most theater companies gave up producing their 2020 shows due to financial difficulties and the severe safety protocols required for theater operations. Despite the unstable situation, the Royal National Theatre produced two shows—*Death of England: Delroy* and *Dick Whittington*—in the year's second half to fulfill its role as a public theatre.

This paper aims to examine the Royal National Theatre's management in response to the COVID-19 pandemic in 2020 by analyzing its panto production of *Dick Whittington*. The paper first examines a significant feature of British pantomime: its flexibility in actively adopting current issues and trends. Then, it investigates what motivated the Royal National Theatre to produce *Dick Whittington* on behalf of numberless local theatres, which could not run their annual Christmas pantos. Based on these analyses, the paper investigates how *Dick Whittington* reinterprets the 2020 pandemic situation

in London and the changed lives of Londoners within panto's traditional context and humor; it does so by examining *Dick Whittington's* adaptation, direction, and performance. It also points out that *Dick Whittington's* online streaming created an audience expansion unparalleled in panto history and showed the genre's hybridity. Accordingly, this paper proves that the Royal National Theatre's *Dick Whittington* was a timely panto to infuse the harsh changes to everyday life due to COVID-19 with traditional theatre experiences. Through this study, the paper invites further analysis of the panto's contemporary value and its efficient mirroring of the dominant spirit of the present.

Key Words : *Dick Whittington*, British Pantomime, Royal National Theatre, COVID-19, COVID-19 Safety Protocols