http://dx.doi.org/10.5392/JKCA.2014.14.04.078

부조리극 환도와 리스에 나타난 비사실주의 연기에 관한 연구

Studies of the Non-Realistic Acting in Absurd Drama 'Fando et Lis'

박근수
대진대학교 연극영화학부

kun-soo Park(ksp1018@naver.com)

요약

제1,2차 세계 대전을 통해 유럽인들은 전쟁의 참담함과 잔인함을 겪게 된다. 이러한 환경 속에서 그들은 신과 인간 세계의 질서에 대한 근본적인 의문과 회의를 품게 되고 이러한 현상은 실존주의 철학으로 나타나게 된다. 부조리극은 이러한 실존주의 철학을 바탕으로 만들어진 연극의 한 장르이다. 이 연극은 전통적인 사실주의 연극에 반하는 형식을 가졌으며 인간과 사회의 부조리함을 그 내용으로 하였다. 여러 부조리 작가 중에 프랑스의 페르난도 아라발은 자기만의 독특한 형식과 내용으로 인간의 부조리한 상황을 표현하였는데 그의 작품 중 <환도와 리스>는 어린아이의 모습을 통해 어른 세계의 부조리함을 표현한 작품이다. 이 작품 속에는 보통의 부조리극이 가지는 특징들과 이 작품만이 가진 비사실적 여러 요소들이 많이 있다. 특히 이 작품의 부조리극 연기 창조를 위해 배우는 사실적인 연기 접근 방법의 활용뿐만 아니라 본 작품의 철학과 사상을 연구 분석하며 모든 부조리극적 특징들을 찾아 자기화를 시켜 역 창조의 창조적 바탕으로 삼아야 한다. 그러한 바탕 위에서 역할의 성격과 감정 그리고 행동을 파악하고 음성과 움직임 등의 비사실적 연기 창조를 고민해야만 한다. 이러한 연기자의 창조 과정이 있어야 믿을 수 있고 신뢰할 수 있는 부조리극 연기를 창조할 수 있다.

■ 중심어 : | 실존주의 | 부조리극 | 페르난도 아라발 | 비사실적 연기 |

Abstract

Europeans experienced the horror and cruelty of war through the first and second World Wars. They began to raise fundamental questions and doubt about the preexisting World Order of God and humans leading to the birth of Existentialism. The Theater of the Absurd is one of the genres in theater resulting from the existentialist theories. The Theater of the Absurd has a format opposed to the traditional Realist Theater and emphasize the absurdity of human and society's existence. In particular, Fernando Arrabal who is a French Absurdist playwright, expressed the absurd human conditions using his unique forms and contents and his work 'Fando et Lis' depicts the absurdity of the adult world through the eyes of a child. Many unrealistic elements typical and inherent in the Absurdist plays are present in his work. Especially, the actors were required to apply not only the realistic acting approach but also to study and analyze characteristics of all Absurdist plays and internalize them based on the creative foundation of recreation. Then, they were asked to examine the characters' personality, emotions, and actions and think hard about creating an unrealistic action of voice and movements. This creative process by actors is a must in developing the reliable and trustworthy Absurdist acting.

■ keyword : | Existentialism | Absurd Drama | Fernando Arrabal | Non-Realistic Acting |

* 이 논문은 2014년 대진대학교 학술연구비 지원에 의하여 연구되었음
접수일자 : 2014년 03월 06일
수정일자 : 2014년 03월 31일
심사완료일 : 2014년 04월 01일
교신저자 : 박근수, e-mail : ksp1018@naver.com

1. 서 론

1.2차 세계대전은 약 6천만 명이라는 엄청난 사망자를 낸 인류 역사상 가장 참담하고 참혹한 전쟁이었다. 이러한 전쟁을 겪은 유럽인들은 신(神)과 그리고 인간이 만들어낸 이성적인 질서에 대해 회의와 절망에 빠지게 되고 그러한 시대는 급기야 사르트르의 실존주의 철학적 움직임을 낳게 되었다. 실존주의는 곧 문학과 예술로 광범위하게 영향을 미치게 되었는데, 실존주의에서 인간은 무의미한 세계에서 살아가는 불안과 절망감을 지닌 외로운 존재이며[1], 이러한 무의미함과 절망감을 지성으로 극복하고 또한 인간의 존재 즉 실존을 통해 불합리한 세상에 대해서 근본적인 물음을 가지며 그것을 극복하려고 애를 쓰게 된다. 실존주의 인간은 자기 주체성으로부터 출발하지 않으면 안 되며 그것은 바로 실존은 어떠한 것보다 선행함을 의미하게 되는데, 불합리한 사회를 자기의 주체성을 찾아가는 실천으로 극복함을 의미 한다. 이러한 실존주의는 까뮈와 사르트르의 작품 속 등장인물을 통해 고뇌와 실천으로 표현이 되었는데, 특히 까뮈의 <시지프스의 신화>는 신의 형벌을 받은 부조리한 인간의 대표 격인 시지프스에 관한 장편 철학 에세이로 이 책은 이 후 실존주의 연극, 부조리극의 선언서가 되었다[2].

부조리극은 여러 면에서 실존주의 철학이 바탕이 되었는데 이것은 이성을 가진 인간들이 불합리하고 반이성적인 세계 사이에서 살아가는 모순 그 자체를 부조리라고 보고 그러한 부조리한 세상에 사는 인간들의 모습과 혼돈된 사회의 모습을 다양한 시각으로 그려내고 있다. 부조리극은 기존의 아리스토텔레스에서 이어지는 서구 사실주의 연극의 주제와 형식과는 사뭇 다른 연극이라고 할 수 있는데 비이성적이고 불합리한 세상과 그 속에서 사는 인간의 고독과 개별성 그리고 소통의 부재를 새로운 형식을 통해 그려내고 있다. 이것은 때론 이성의 산물인 언어를 부정하기도 하고 기존의 극의 형식을 파괴한 형태를 보여주기도 하는데 이러한 부조리극은 전후 1950년 이후 유럽의 작가들에 의해 많이 창작되었으며 대표적 작가로는 샤뮤엘 베케트, 헤롤드 핀터, 에드워드 올비, 이오네스크 등의 작가들이 있다.

이러한 여러 유럽의 부조리극 작가 중 특히 페르난도 아라발은 스페인에서 태어나서 프랑스에서 전위 예술가로서 활발한 활동을 한 작가인데 그의 작품 세계는 철학적인 부조리성의 탐구라기보다는 극 속에 인물들이 아이들의 천진하고 불가해한 눈길로 인간 상황을 바라본다는 사실에서 나온다[3]. 그는 사회를 유지하는 여러 장치들을 어린이의 시각으로 바라봄으로써 그러한 장치들의 억압을 고발하고 벗어나려고 몸부림을 친다. 이러한 표현 방식은 여타의 다른 부조리극작가들에게는 볼 수가 없는데 1958년에 발표된 그의 희곡 <환도와 리스>는 위에서 언급된 그의 희곡의 특징을 잘 보여주는 작품으로 그의 독창적인 부조리를 잘 표현한 작품이라고 할 수 있다.

이러한 부조리극 작품을 무대형상화 하는데 있어 연극 창조의 여러 요소들 중 특히 부조리극 연기, 즉 비사실주의 연기 양식 창조의 접근 방법이 매우 중요하다고 할 수 있는데 이유는 부조리극은 그 본질적 특성으로 인해 무대장치 등의 연극적 장치가 적어 극의 주제를 전달하는데 있어 연기의 중요성이 더욱 높다고 할 수 있다. 특히 부조리극 연기를 창조 하는데 있어 부조리극의 본질적 특징과 작가의 특색을 잘 표현하기 위해서는 기존의 스타니슬라브스키 연기 방법론의 접근과 더불어 부조리극의 특징, 작가의 철학과 특색 그리고 작품의 시대적 배경 등, 대본의 심층적인 사상들을 다른 장르보다 더욱 연구하고 분석하여야 하며 그러한 이해가 부조리극 연기 창조의 바탕이 될 수 있다. 특히 이 글은 기존의 부조리극의 문학적 분석을 벗어나 연기적 측면에서 접근하였다. 이러한 의미에서 부조리극의 특징과 아라발의 환도와 리스에 나타난 부조리극 요소들을 밝혀내고 연기 창조에 바탕이 되는 희곡 요소를 연구하여 부조리극 연기 창조에 도움이 되는데 그 목적이 있다.

2. 부조리극과 페르난도 아라발

부조리극이란 무엇일까? 부조리극은 희랍 비극에서부터 시작되어 사실주의 극에 이르기까지의 드라마 전통을 거부하는 아방가르드 형식의 연극으로 1950년대 프랑스를 중심으로 나타난 연극 장르이다. 부조리극은

실존주의 철학에서 그 시작을 볼 수 있는데 1924년 까뮈가 그의 수필 <시지프스의 신화>에서 인간의 상황을 정의하기 위하여 처음으로 사용한 용어이며 철학적 의미에서 본다면, 부조리는 일상생활의 모든 행위의 메커니즘과 온갖 관습의 굴레를 벗어나 의식을 다시 찾은 인간의 세계에 대한 관계를 말한다[4]. 그의 부조리는 불합리하고 반이성적인 세계 속에서 살아가는 희망을 잃은 인간 그러나 그것을 숙명으로 받아들인 인간의 존재를 부조리로 여긴다. 마틴 에슬러는 그의 책 부조리 연극에서 부조리극을 통합된 원칙을 잃고 분열된 세계 속에서 느끼는 인간 존재의 우주적 상실감을 표현하는 연극으로 정의한다[5]. 즉 부조리극은 1950년대 양차 대전을 겪은 후 실존주의 철학을 바탕으로 나타난 반사실주의 형식의 연극으로 인간과 사회의 실존적 부조리를 형상화학 연극이라고 할 수 있다.

그럼 부조리극의 특징은 무엇일까? 앞 책의 저자는 부조리극의 특징을 뚜렷한 줄거리나 기교의 부재, 꼭두각시 같은 등장인물, 시작과 끝의 부재, 꿈과 공포의 반영 그리고 언어의 해체 등으로 요약을 한다[6]. 우선 부조리극의 사건 혹은 상황들은 뚜렷한 인과관계에서 시작되지 않는다. 이야기의 파편들이 우연하고 그리고 즉흥적으로 일어난다. 이러한 이야기들의 파편들이 모여 극 구조를 형성하게 되는데 극의 구조를 보면 마치 뫼비우스의 띠처럼 계속 순환적인 구조를 갖고 있다. 그러나 또 다른 측면에서 보면 극들은 최초의 상황이 강열하게 증대해 나감으로써 진행되는 직선적 진도의 구조이며[7], 또한 이 두 구조가 혼재되어 있기도 하다. 이러한 구조는 아리스토텔레스의 기승전결의 구조와는 상치되는 구조이다. 아리스토텔레스에서 시작되는 서구의 전통적인 극 구조는 각각의 극적행동들이 극 구조의 각 위치에서 그 역할의 수행을 통해 이야기가 전개해 나가지만 부조리극에서는 각 이야기들이 파편화 되어 한 단위를 이루어 나열되어 인과성 없이 나열되거나 반복되어 때론 즉흥적이고 우연하게 상황들이 전개된다. 이러한 이야기의 파편들은 추상적인 공간 혹은 거의 빈 공간에서 그리고 언제인지 시간적으로 알 수 없는 일반화된 시간에서 이루어지며 이러한 이야기를 끌고 가는 인물들은 기존의 극에서 볼 수 없는 추상화되거나 혹은 유형적인 인물들로 등장하게 된다. 이 인물들은 때론 직업이 등장인물의 이름일 수 있고 알 수 없는 의미의 이름이 주어지기도 한다. 이러한 등장인물들은 기교적인 횡설수설, 위선적인 말투, 케케묵은 상투어구, 또는 어린애와 같은 말을 즐겨 사용한다[8]. 또는 언어가 무시되고 해체되어 상징적인 움직임, 시적 대사 등이 난무하며 노래와 같은 리듬을 갖게 되기도 한다. 이러한 이유로 때론 부조리극은 그 주제의 심각성에 반해 웃긴 희극처럼 보이기도 한다[9]. 요컨대 부조리극의 연극적 특징들은 상징주의와 표현주의 연극 등의 비사실주의 계열의 연극에서 많은 영향을 받은 모습을 볼 수 있어 전통적인 서구의 연극과 차별화된 독특한 장르로 탄생할 수 있었다.

이러한 부조리극 계열의 작품은 2차 세계대전이후 유럽에서 많은 작가들에 의해 창작 되었는데 그중 페르난도 아라발은 독특한 작품 세계로 관객들과 만나게 된다. 그는 1932년 모로코에서 출생하였지만 스페인 내전을 경험하고 프랑스에 정신적 망명 같은 이주를 하게 된다. 그는 내전과 전쟁을 통해 잔혹성, 종교, 윤리, 이념 그리고 폭력성 등에 대하여 사유와 경험을 하게 되고 현대 사회를 유지하는 데에 바탕이 되는 모든 제도, 체제, 이념, 종교, 관습 등을 인간의 자유를 억압하는 장치 기구로 간주하고 그것으로부터의 인간 존재를 회복하길 바란다. 요컨대 인간성의 회복은 이러한 반자유적, 억압적 상황에서 벗어나는 것이어서 그의 연극은 그것을 위해 제의적 성격을 띠게 되는데 이러한 제의를 통한 치료, 즉 그것을 연극으로 간주하고 그러한 연극을 통해 그는 자유를 획득하려 한다. 아라발의 작품 세계에 나타나는 부조리는 등장인물들이 어린 아이와 같은 단순하고 이해력이 부족한 눈을 가지고 인간의 상황을 바라보는 사실에서 생겨난 것인데 아이들처럼 그의 등장인물들은 도덕률의 존재를 이해하지 못했거나 또는 인지조차 하지 못했기 때문에 때로는 잔인하기도 하고 또 그들은 잔인성을 무의미한 고통으로 보고 괴로워하고 있다[10]. 그는 그의 작품을 통해서 신과 인간, 성과 도덕률, 정치적 폭력, 사회적 억압과 자유, 삶과 죽음, 개인과 집단의 정체성, 자아 성숙의 문제 등을 독특한 방식으로 보여준다[11].

3. 환도와 리스

환도는 소아마비인 리스를 휠체어에 태우고 따르로 가는 길이다. 둘은 사랑하는 사이처럼 보이나 그렇지 않기도 하다. 환도는 그녀를 즐겁게 해주기도 하고 투정을 부리기도 하지만 리스는 점차 지쳐간다. 그러던 어느 날 두 사람처럼 따르로 가는 우산 쓴 세 남자를 만난다. 그들 역시 환도와 리스처럼 따르에 도달하기 힘든 것을 알며 늘 가도 가도 같은 자리에 머문다는 사실을 깨닫는다. 환도는 세 남자에게 환심을 사기위해 리스를 이용하고 자랑하며 그녀에게 키스하고 만지게 한다. 급기야 환도는 세 남자들에게 리스를 발가벗겨 밤새 눕혀 논다. 이제 리스는 아프다. 환도는 그런 그녀를 끌고 갈 수 있게 수갑과 사슬을 채우고 그녀를 때린다. 그 때 리스가 환도의 북을 찢고 화가 난 환도는 리스를 마구 때리고 세 남자가 왔을 때 리스는 죽고 만다. 세 남자는 환도와 리스에 대해 이야기 하고 따르로 떠날 것을 이야기한다.

이 작품은 코메디아 델라르테와 그랑기뇰을 묘하게 혼합하여 사랑의 양면성을 시적으로 생생하게 그려내며 작가는 이 작품을 통해 아이들의 감정 세계를 성인들의 세계에 투영함으로써 희 비극적이기도 하고 많은 것을 시사 효과를 노린다[12]. 이 작품에서 이러한 아이들의 세계를 통해 성인의 불합리한 세계를 표현한 것이 이 작품의 부조리라고 할 수 있는데 등장인물들의 도달할 수 없는 따르로 향한 발걸음을 통해 시지프스와 같은 부조리 한 인간의 형상을 보여준다. 또한 아라발은 이 작품에서 남녀 간의 관계, 지식인들의 헛된 토론, 잔혹성과 새디즘 그리고 그것들의 극복을 통한 자유의 쟁취를 꿈꾸기도 한다.

3.1 극 구조

이 텍스트의 처음 지문은 이미 이 극이 잘 짜여 진 극과는 거리가 멀 수 있다는 것을 짐작할 수 있게 한다. 알 수 없는 두 인물이 어떠한 상황 설명 없이 땅바닥에 앉아 있고 정확한 시간과 장소를 알 수 없다. 다만 무엇인가 지저분한 상징거리들만이 널려져 있을 뿐이다.

그들 곁에 검고 낡은 유모차가 있다..... 유모차 밖으로 북, 말아진 포장.... 가죽자루, 남비등의 물건들이....[13].

이 희곡을 읽으면서 대사를 따라가다 보면 전사의 이야기를 짐작할 수 있으며 또한 이야기가 있는 것처럼 보이기도 하나 이내 이러한 이야기는 사실적 극적구조의 전개와는 거리가 멀 수 있다는 것을 짐작할 수 있게 된다. 그야말로 조리가 맞지 않는 이야기들이 전개되고 추측하기 쉽지 않은 대사들이 인물의 심리 전개와 관계가 있는지 없는지 알 수 없게 전개될 뿐이다. 독자들은 상식적으로 납득이 되지 않는 대사들 혹은 이야기의 내용을 이 극의 독특한 구조 위에 얹어 읽게 되는 것이다. 또한 이 극은 사실주의 구조의 극적 전개의 핵심인 행동들을 파악하기가 좀처럼 쉽지 않다. 이유는 원인과 결과에 의한 극적행동의 전개되지 않고 조리에 맞지 않은 일련의 말장난 같은 대사들 그룹의 파편들만이 나열되기 때문이다.

또소 : 그래. 여기라면 잘 살 수 있을 것 같군.
미따로 : 먼저 바람이 어디서 불어오는가 알아야 해
또소 : 바람이야기는 집어 치우고 우산 아래 잠자리나 보자.

하지만 말장난 같은 대사들 속에서도 추상적인 행동과 그것에 기인한 구체적인 행위들을 발견할 수 있다. 이러한 행동과 행위는 어떠한 패턴을 가지고 반복되고 예측되기도 하는데 예를 들어 환도는 극 전체에 걸쳐 리스를 끌고 다니지만 매번 같은 장소로 오고 만다. 그래서 각장 맨 처음의 지문에서 매번 같은 장소라고 언급된다. 또한 극의 처음에 리스의 장례식에 대한 언급을 하고 극의 끝부분에 리스는 환도에 의해 죽고 만다. 환도는 극 처음에 약속한 것처럼 장례식에 꽃을 들고 개를 데리고 간다. 또한 어디선가 나타난 세 신사의 행동들도 반복되기 일쑤이다. 이러한 반복되는 행동의 패턴은 이 극의 구조를 여느 부조리극과 마찬가지로 순환적 구조로 만들게 된다. 하지만 이 극은 또한 직선적 구조를 내포하고 있기도 하다. 리스의 죽음은 인간의 보편적인 태어남과 죽음인 직선적인 사건을 의미한다. 인간의 삶과 죽음은 순환 일수도 있지만 그 자체로 보아서는 직선적인 형태다. 두 구조는 어린아이의 시각을 통해 잔혹성과 순수함의 이중성을 보여줌으로써 극의

독특한 구조를 만드는데 도움을 준다. 또한. 이러한 구조 속에서 연기는 순환적인 느낌을 주기 위해 원을 만드는 무용적인 움직임 등을 창조할 수 있으며 그것은 극 구조를 상징적으로 표현해 주기도 한다.

3.2 등장인물

환도는 남자이고 리스는 여자이다. 그리고 리스는 소아마비를 앓고 있다. 둘은 무척이나 사랑하는 사이로 보인다. 그렇지만 환도는 리스에게 절대적인 사랑을 강요하고 독재적인 보호자 행세를 한다.

환도 : (기분이 상해서)뭐든 내가 해주어야지...게다가 울기까지 하니.
리스 : 용서해줘 환도 (그녀는 흐느낀다.)
환도 : 어느날 나는 당신을 버리고 멀리 떠나겠어

그러나 둘은 열심히 따르로 가지만 도착하지 못하고 제자리에 맴돈다. 환도는 리스를 쇠사슬로 묶어 구속하려 하지만 리스는 자유를 원한다. 이 때 신사로 보이는 세 남자가 나타난다. 그들은 어디서 왔는지 알 수는 없지만 바람을 주제로 알 수 없는 이야기를 중얼거린다.

또소 : 그래. 여기라면 잘 살 수 있을 것 같군.
미따로 : 먼저 바람이 어디서 불어오는가 알아야해.
나뮤 : 어디서 불어오는가는 문제가 아니야. 어디로 불어 가는가 그게 문제지.

환도는 정체모를 세 남자에게 반신불수 리스의 미모를 이용하여 접근한다. 시간이 흐르고 세 남자들보다 먼저 출발한 환도는 리스를 수갑을 채우고 무참하게 때려 바닥을 기게 만든다. 급기야 바닥을 기는 리스는 환도의 북을 찢게 되고 흥분한 환도는 리스를 죽인다.

리스 : 환도. (슬프게) 환도.
환도 : (환도 수갑을 채운다) 그걸 차고 당신이 기어 다닐 수 있는지 보기 위해서 채운거야, 자. 기어봐

이 희곡에서 환도는 지배계급 그리고 리스는 피지배계급의 유형적 인물이며 또한 남녀 사이의 권력 관계를 상징하기도 한다. 이것은 과장되고 기괴한 비사실적 연기로 표현될 수 있다. 그리고 어느 날 갑자기 등장한 세 남자의 토론을 보면 그들은 현학적인 지성인 세계의 유형적 인물들이다. 이들은 보기엔 지식인들 같지만 그들이 벌이는 토론은 도무지 알 수가 없어 영락없는 무능력한 지성인이자 정치가들이다. 그들은 굉장히 중성적이고 무채색 같은 연기로 표현될 수 있다. 그런 그들이 논쟁을 할 때 환도는 마치 운동경기의 심판처럼 행동하기도 하지만 그것은 어린애들처럼 근거가 너무나도 희박한 놀이이다. 이들 등장인물은 우리사회 구조 속에 있는 권력관계를 그대로 보여준다. 또한 구조 속에서 각 그룹을 대표하는 유형적 인물로 표현된다. 그들은 다만 존재하기 위해 그 속에 있는 것이며 그들의 행동이 그들 자체이며 어쩌면 우리들 전체의 존재이기도 하다. 이 세상에 누구든 그들에게 대입하면 그들이 된다. 또한 이극에서 각 등장인물들은 여느 부조리극처럼 인물들이 짝을 이루어 등장한다[14]. 이것은 앞에서 언급했듯이 인간의 권력구조와 사회성을 잘 대변 해준다.

3.3 언어

언어는 인간이 만들어낸 지성의 최고 산물이며 신이 인간에게 준 최고의 선물일 수도 있다. 그러나 전쟁의 참혹함은 인간에게 절대 전능한 신을 불신하게 만들었으며 그의 선물인 언어 역시 공허하다고 느끼게 만들어 버렸다. 부조리극 대사의 언어적 가장 큰 특징은 언어의 해체이다. 부조리극 언어 해체의 의미는 언어의 부정과 그리고 반 일상적인 대화에 있을 것이다. 그것은 서구의 합리성에 반기를 드는 것인데 특히 환도와 리스의 어린아이 투의 대사는 언어의 합리성을 부정 한 기성 사회의 조롱이며 회의이다.

리스 : 울지 않아.
환도 : 울지 말라고 말했어. 만약 울면 당장에 어디로 가버릴 테니까.
환도 : (지긋하다) 그래 계속 울 작정이야?

또한 세 남자의 장황하고 논리적인 대화 역시 실제는

아무 의미 없는 듯 보인다. 이것 역시 언어에 대한 부정이며 아이들의 놀이처럼 만들어 토론의 공허함과 무의미성을 풍자하고 있다.

미따로 : 우리는 바람이 어디서 불어오는가를 알아야 한다는 문제의 핵심에서 벗어난 것 같은데.
나뮬 : 참 그렇지. 바람이 어디서 불어노는가를 알려고 했었지.
또소 : 나는 중요한 것은 이 우산 밑에서 될 수 있는 대로 빨리 잠드는 것이라고 말했을 뿐인데.

등장인물들의 대사는 짧은 반복과 순환의 느낌을 준다. 이는 논리적인 대화와는 전혀 반대의 의미를 갖으며 구어체의 사실주의 대사 보다는 마치 노래를 부르는 느낌을 표현해 준다.

나뮬 : 캥거루?
환도 : 네. 캥거루
나뮬 : 캥거루는 더 나쁘다고 했나요?
환도 : (약간 부끄러워서) 네. 그래요

어린아이 말투와 반복 느낌의 대사 그리고 시적 운율을 가진 대사는 인물 창조에 많은 도움을 주는 단초가 된다. 배우는 이것을 통해 인물의 특징을 파악하게 되고 또한 이것을 통해 움직임, 무용 그리고 웅변조의 대사 등 비사실적 연기를 창조할 수 있는 근거로 삼을 수 있다.

3.4 추상적 환경

환도와 리스는 어딘가 짐작하기 힘든 곳에 낡은 휠체어와 함께 있다. 빈 공간 같은 그래서 매우 상징적이며 어떠한 공간인지를 상상력으로 가득 채울 수 있다. 첫 대사가 암시하는 것을 보면 장례식장 혹은 무덤 근처에 있다고 추측할 따름이다. 그들은 어디론가 떠난다. 이상향인 따르를 향해. 그런데 이상향인 따르 역시 어떠한 곳인지 설명이 없다. 또한 그들이 거쳐 가는 곳 역시 구체적으로 설명이 없다. 그들은 지쳐간다. 그들이 먼 곳을 지나왔음을 추측할 따름이다.

" 같은 장소. 우산을 쓴 사내들 등이 환도와 이야기를 하고 있다. 거기서 몇 미터 떨어져서 리스가 유모차에 앉아 있다. "

그러던 중 어디서 왔는지 모를 세 사람이 나타난다. 그들의 대사로만 그들이 어디서 왔을까를 추측해 본다. 법정. 대학. 국회 등등. 그들 역시 따르로 향해 간다.

추상적이며 상징적인 공간은 극의 부조리성을 강조시켜준다. 마치 텅 빈 공간 같은 곳에서 벌어지는 부조리 대화는 마치 추상화 혹은 표현주의의 미술품을 보는 착각을 주며 이러한 주어진 공간은 연기에 있어 표현주의적, 상징적 연기에 도움을 준다. 예를 들어 정지된 움직임을 통해 기다림 등의 상징성을 표현할 수 있으며 또한 과장되고 때론 엉뚱한 몸짓을 통해 작품의 메시지를 표현할 수 있다. 그리고 두꺼운 타이어, 녹슨 바퀴, 북, 낚싯대 등의 소품들은 이들의 과거를 상상력으로 유추할 수 있는 유일한 상징적인 오브제들이다. 이러한 것들은 이들이 어디를 거쳐 왔으며, 혹은 이들이 태어난 곳 등을 유추할 수 있는 소품이다. 오브제는 그 자체가 상징화 되어 많은 의미를 전달하기 때문이다.

3.5 부조리극의 비사실적 연기

이 작품의 비사실적 혹은 부조리극 연기를 창조하기 위해선 앞의 부조리극적 요소의 연구를 바탕으로 스타니슬라브스키의 접근법을 활용하여 여느 인물 창조와 마찬가지로 먼저 인물에 대한 분석을 시작한다. 먼저 외향적으로 환도와 리스는 어른 모습을 한 어린아이다. 혹은 어린아이 모습을 한 어른이다. 그리고 미따로, 나뮬, 또소 이 들 세 명은 신사 혹은 세 사내라고 불리어지는데 그들의 행동을 보면 행동주의자, 타협주의자, 원칙주의자로 규정할 수 있다. 이들은 검은 우산을 쓰고 마치 지식인 혹은 정치인처럼 싸운다. 이처럼 이 극의 등장인물들은 표면적으로 어린이 같은 어른 그리고 지식을 많이 가진 사람들처럼 보인다.

많은 부조리극의 등장인물들의 역사는 작게나마 일정한 스토리를 유추할 수 있는 수준의 사실과 이야기에 바탕을 두고 있는데 <환도와 리스>의 등장인물 역시 그렇다고 할 수 있다. 기본적으로 인물들의 성격과 감

정은 앞의 언급에서 보듯이 단순하며 즉흥적이다. 그리고 백지 상태에서 그 순간의 충동에 의해 행동을 결정하는 인물들처럼 보인다. 부조리극에서 인물들의 극적 행동을 찾을 때 등장인물들은 종종 전통극의 플롯이 배제된 무의미한 행동을 하는 것처럼 보이기 때문에 지금 무슨 일이 일어나고 있는가라고 묻는 것이 가장 좋다. 그렇기 때문에 연기를 접근할 때 사실적 행동들은 스타니슬라브스키의 연기 접근법을 활용하며 또한 그것으로만 설명될 수 없는 부분은 단순히 당면한 행동을 일으키는 충동을 찾아 행동을 수행하면 된다[15]. 예를 들면 환도의 인물을 창조하는 경우를 보면 배우 자신의 특성 위에 기본적인 인물의 디자인을 하고 극적 행동의 수행과 역할 창조는 사실주의 연기 접근법에 의해 진행을 하면 되고 극적 행동을 파악하고 수행하는데 있어 논리성이 결여되는 부분은 환도가 당장에 행하는 각각의 행동을 일으키는 충동을 찾아내어 일어난 행동을 수행하면 된다.

또한 이 극의 대사들은 짧고 반복적이고 단조롭다. 이것은 말의 내용을 단순히 전달하기 보단 언어로 된 대사에 대한 회의와 부정으로 보일 수 있다. 그래서 대사는 지루하게 들릴 수 있으므로 배우는 시의 낭송 같은 운율을 이용한 발성 그리고 신기한 억양의 사용 등, 비사실적인 음성 등의 이용을 고민하여 실천해야 한다. 그리고 이 극은 대사들이 신체적 행위를 유도하는 비인어적인 특성을 많이 띄기도 한다. 특히 이 작품 역시 등장인물들의 움직임 이미지를 통해 작품의 내용을 전달해 주는 부분이 많다. 예를 들어 끊임 없이 따르로 향해 가는 환도의 걸음 그러나 계속 같은 자리여서 지쳐가는 환도, 환도가 리스를 즐겁게 해 주는 장면, 환도가 북을 치는 장면이나 채찍을 휘두르는 장면, 리스가 북을 찢는 곳 그리고 세 남자의 행위 등 이런 장면에서 배우는 내용을 상징하는 신체적 움직임을 창조하여 비사실적 연기접근을 통해 의미를 형상화해낼 수 있다. 예를 들어 채찍을 휘두르고 리스를 죽이는 장면의 잔인성을 오히려 어린이의 움직임을 창조하여 극의 주제를 좀 더 효과적으로 전달할 수 있다. 이처럼 비사실적인 혹은 표현주의적인 그리고 상징주의적인 대사의 높낮이가 다른 기이한 화술과 신기한 음성의 창조 그리고 이미지를 창조하는 숙련된 움직임 등은 이 작품의 부조리극적 특성을 표현해 내는 부조리극 비사실적 연기 창조의 핵심이라고 할 수 있다.

4. 결론

불합리한 반이성적 사회와 그 속에 있는 이성적인 인간 존재, 두 사이에 있는 모순. 그런 부조리함을 표현한 부조리극은 서구의 전통적인 사실주의 극 형식에 반하는 것으로 그것의 등장은 가히 파격적이라고 할 수 있었다. 부조리극은 주제와 내용적 측면에서 문학적 연극이라고 볼 수 있는 측면이 있으나 그것의 형식 등을 보면 공연성이 강조된 장르라고 볼 수도 있다. 극 안에는 표현주의적 그리고 상징주의 표현 방식 등 비사실주의적 요소들이 많기 때문이다. 이러한 이유로 부조리극을 무대에 형상화할 땐 여러 연극 장치들을 비사실적으로 고려해야 하며 특히 제일 중요한 연기 역시 표현에 있어 비사실적 연기 방식을 심도 있게 고려해야만 한다. 이러한 부조리극에서 비사실적 연기를 창조하기 위해선 연기자가 부조리극의 개념, 철학, 특징 그리고 창작 작품의 배경과 부조리적 특성 그리고 작품의 표현적, 상징적 요소 등 비사실적 표현 요소들을 분석하고 이해해야만 한다. 이유는 특히 부조리극은 사실주의 전통극의 방법과 양식만으로는 그것의 특성으로 인해 표현하기 힘든 부분이 많기 때문이다. 본 연구는 위와 같은 의미에 있어 부조리극 연극 창조 시 중요하게 연기자가 연구하고 알아내야 할 것들에 대해 아라발의 <환도와 리스>의 분석을 통해 연구해 보았다.

배우는 이 작품 속 부조리극 특징들의 연구를 통해 비사실적 연기의 창조 상태를 만들어야만 부조리극의 극적 환경을 자기화시 킬 수 있고 표현할 수 있다. 또한 배우는 부조리극의 극적 상황은 일상의 사실과는 거리가 있기 때문에 스타니슬라브스키 방법론으로 대변되는 사실적 접근 방법과 더불어 비사실적 연기 방법 등을 통해 인물의 행동과 연기적 이미지 등을 창조할 수 있는 방법들을 연구하고 훈련해야 한다. 부조리극 <환도와 리스> 역시 부조리극 요소가 풍부한 작품이다. 특

히 어린이의 정서와 모습을 통한 인물들의 행동과 행위는 작품의 부조리성의 충분한 이해의 바탕을 통해 비사실적 연기요소를 충분히 고려하고 창조해야만 설득력 있고 믿음직한 연기를 창조할 수 있을 것이다.

참 고 문 헌

[1] J. L. 스타이언, 원재길 역, *상징주의와 초현실주의 부조리극*, 예하, p.140, 1992.

[2] J. L. 스타이언, *원재길 역, 상징주의와 초현실주의 부조리극*, 예하, p.141, 1992.

[3] 마틴에슬러, 김미혜 역, *부조리연극*, 한길사, pp.294-295, 2005.

[4] 허영, *현대연극*, 영설출판사, p.103, 1983.

[5] 마틴에슬러, 김미혜 역, *부조리연극*, 한길사, p.339, 2005.

[6] 마틴에슬러, 김미혜 역, *부조리연극*, 한길사, p.34, 2005.

[7] 허영, *부조리극*, 한신문화사, p.114, 1987.

[8] 허영, *부조리극*, 한신문화사, p.116, 1987.

[9] 김미라, 훼르난도 아라발, *우리시대 프랑스 연극*, 연극과 인간, pp.144-145, 2001.

[10] 허영, *부조리극*, 한신문화사, p.210, 1987

[11] 마틴에슬러, 김미혜 역, *부조리연극*, 한길사, pp.2944-295, 2005.

[12] 마틴에슬러, 김미혜 역, *부조리연극*, 한길사, p.297, 2005.

[13] 페르난도 아라발, 김정옥 역, *환도와 리스*, 고대극예술연구회, 1977.

[14] 존 하로프, 사빈 알 에스타인, 박재완 역, *스타일 연기*, 게릴라, p.271, 2005.

[15] 제리 크로포드, 조안스나이더, 양광남 역, *연기*, 예하, p.312, 1988.

저 자 소 개

박 근 수(kun-soo Park) 정회원

- 1994년 8월 : 중앙대학교 연극학과(문학사)
- 2003년 3월 : SCAD, Media & Performing Arts(M.F.A in Acting)
- 2008년 3월 ~ 현재 : 대진대학교 연극영화학부 부교수

<관심분야> : 연기, 연기교육, 연출, 극작