

'90년 동경국제연극제 참가확정 작품

우리시각 · 9

'90/4

문화 현장과 독자(관객) 사이에 놓인 소집단운동 매체인 「우리시각」은 깨어 있는 시민의 삶과 문화를 지역적 독자성과 지금 이곳 우리의 민족적 양식으로 수렴시키고자 하는 젊은 시각이기를 희망한다.

발행/우리시각 편집동인/이명숙·이유리·고주희·엄명희·권혁미·김진이·김희단·정용규 발행처/부산시 중구 중앙동 4가 29번지 가마골연극실험실 내 우리시각 동인 44-0568

차례

2
연희단거리패의 가마골
90년부터 연극실험실 및
액터즈 스튜디오로...
이윤택 (연희단거리패, 가마골연극실험실 대표)

4
이달의 작품
연희단거리패의 일상거리극 No.1
「오구-죽음의 형식」

8
기획 I
젊은 연극인들의 소리

10
기획 II
80년대 부산연극 10대 뉴스

12
연희단거리패의 가마골
시민적 세계관에 대한 가마골의
운동성과 미학적
박은홍 (연희단거리패, 가마골 연극실험실 배우장)

14
가마골通信

90년 영희 演劇賞 수상 기념
앵콜공연 단행!!

연희단거리패의 일상거리극 No.1

오구

- 죽음의 형식



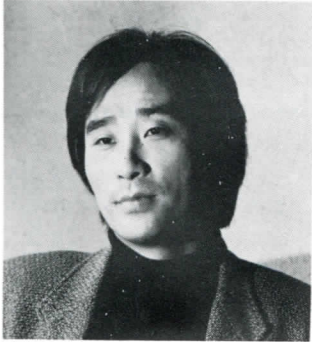
'90년 4월 20일 ▶ 5월 20일

평일 오후 7시 30분 (월요일은 쉬)
토·일·공휴일 오후 4시 30분, 7시 30분

중앙동 전철역 앞 가마골 연극실험실
문의: 44-0568

가마골

연극의 일상적 친화력 회복을 위하여



이운택

오늘의 연극무대가 소수 관객집단의 제한된 동참, 그리고 여흥성 그 자체에 함몰되어 버리는 물의식적 대중 추수의 경향에 의해 하강곡선을 그리고 있거나 않나 반성해 본다. 문제작은 있어도 관객이 없고, 관객은 넘쳐도 문제작이 아닌 사례가 빈번하게 일어나고 있음을 본다. 이 근본원인은 물론 연극작업자 당사자의 비일상적 개인성, 관객의 기호에만 영합하려는 비예술적 무대행위자 자체에게 일차적 책임이 있다고 생각한다. 그러나 지금 이곳 우리의 극문학 자체가 지니는 한계와 결함에 대한 성찰 또한 해결의 실마리가 되리라 생각한다.

우리의 극문학이 지니는 문제점은

- 첫째, 구체적 일상정서로 수용되지 않는 관념의 유희
- 둘째, 일상을 깨우치고 전형성을 확립할 수 있는 객관적 형상에 이르지 못하는 감상성
- 셋째, 문학언어와 연극언어의 변별성과 상호 변증법적 종합의 단서를 확보 못하는 점 등으로 지적할 수 있다.

이러한 극문학의 단순성을 극복하는 한 단서로 일상언어 및 행위의 무대화를 시도해 보고자 한다. 누구나 느낄 수 있는 일상정서와 습성, 그러나 정작 생활 속에서 잊고 지내는 일상적 진실을 무대언어로 뒤집어 세우면서 새로운 일상으로 환치시키는 방법을 탐색해 보고자 하는 것이다.

이러한 일상정서와 무대 정서의 엇갈림과 새로운 자각이야말로 관객들에게 연극의 일상적 친화력을 제공하리라 믿는다. 아울러 이러한 변형된 일상화법 속에 우리의 민족정서가 하나의 특수성으로 개입되었으면 한다. 진정한 의미의 민족극은 메시지 전달로서의 구조적 민중성이라기보다 일상적 민간정서 속에 묻어 있는 느낌과 생각을 당대의 연극문법으로 구축해 내었을 때 가능해진다. 민족극이 곧 세계극의 한 전형이 될 수 있는 이유 또한 여기에 있다. 그러므로 이 연극의 제작의도는 당대의 일상극으로서의 민족극 탐색과 그 현재적 실험이다.

민족극 메소드를 어디서 찾을 것인가?에 대한 소박한 시도로 작업되어지기를 바란다. 전통과 현대의 만남은 단순한 차용, 알레고리화 단계에서 진일보하여 지금 이곳 우리의 삶 행위로 수용될 수 있을 때 가능한 것이리라. 가장 전통적이면서도, 오늘의 대중적 일상정서로 느껴질 수 있는 민족극의 방향 같은 것.

그런 의미에서 우리의 연극은 관념적 현실과 추상적 감상이 문학성이란 틀에 안주하고 있는 단계에서 극복해 나가야 할 것이다. 진정한 연극과 문학의 만남은 구체적 일상언어와 행위-연극적 언어로서의-를 통해 전체적 주제의식과 정신성을 거대한 後景으로 띄워올리는-문학적 공감대-드라마 문법을 구축해 나가야 하지 않을까.



「오구 - 죽음의 형식」 작업자들



출연자

- | | |
|------------|-------------------|
| 석출 • 박은홍 | 저승사자 1 • 박월환 |
| 무녀 • 박진희 | 저승사자 2 • 홍정숙 |
| 만상주 • 정철민 | 저승사자 3 • 백금산 |
| 처 • 최선희 | 문상객 男 • 오달수 • 손희철 |
| 둘째상주 • 박현구 | 박원식 |
| 노모 • 남미정 | 문상객 女 • 최영란 • 김지숙 |
| 과수댁 • 김현화 | 김군 • 김현주 • 엄미경 |
| | 손녀 • 정유정 • 우두화 |

죽음의 형식



작·연출·이윤택
 안무지도·하용부
 조연출·이유리
 무대감독·김진이
 기획·권혁미
 조명·김광보·이운숙

장치미술·김미령·우관연
 박무일
 음향·최형욱
 의상·김혜민
 소품·엄미경
 분장·유영미
 스크립·정경숙·최형욱
 문정임

무대작업자

서막

낮잠 자다 염라대왕을 만난 노모는 아들을 불러 저승 갈 준비를 해야겠다. 아들은 '또 그 소리……' 하면서 노모의 습관적인 죽음의식을 무시하려 한다. 그러나 노모는 극락왕생을 축원하는 굿 한판(산오구굿) 벌여 달라고 한다. 미신이니 후레자식이니 욕신각신하다가 결국 굿판이 벌어지는데…….

1. 죽음을 위한 형식-산 자들의 연희(演戲)

석출(무당)이 무녀를 월급주고 데려와 굿판을 벌이는데, 굿판 또한 시대와 함께 발맞추어 변천하는 까닭에 상당히 일상적이면서 흥겹다. 노모 가족과 동네 이웃이 함께 어우러져 신나게 흥을 돋구는 도중 노모는 '나 갈란다' 화두처럼 한 말 던지고 쓰러진다.

2. 죽음의 형식 ①-몸 거두기

이 부분은 죽음을 물화(物化)시키는 과정으로 계승되고 있는 염습전통과 초상집 꾸미기의 과정을 무대에서 재현시키는 장면이다. 일반적으로 무섭고 꺼림칙하다고 생각되는 습속인데, 무대 위에서 계산된 거리를 두고 진행시켜 보면 상당히 재미있고 의미있는 코메디가 된다.

3. 죽음의 형식 ②-일상연극행위로서의 초상

곡을 하고 조문을 받고 밤을 새우면서 벌어지는 일반적인 초상집 풍경을 무대 위에 재구성했다. 이 또한 면밀한 관찰과 계산된 거리두기로 구성하면 삶의 역동성을 창출하는 코메디가 된다.

4. 죽음의 형식 ③-일상으로 끌어내려진 저승

저승의 막연한 이미지를 일상화법으로 끌어내렸다. 그러니까, 저승사자들이 구체적 모습으로 초상집에 당도하는 것이다. 그리고 산 자들과 인사와 초상에 대한 구체적 계획을 짠다. 촌지도 받고, 초상집에서 벌어지는 유산 상속의 갈등을 저승사자의 인격체적 판단으로 시시비비까지 가려준다.

5. 산 자를 위하여-싱싱한 난장(亂場)

초상집은 밤이 깊어갈수록 짙은 삶의 냄새, 소리, 빛 깔로 두드러진다. 화투판은 개판으로 치닫고, 과수매과 저승사자가 눈이 맞아 숲불같은 정사를 벌이고, 손녀딸과 꼬마 저승사자가 이승과 저승의 경계에 대한 문답을 벌인다. 이 각 장면 독립의 풍경을 석출의 창과 사설이 일관성을 지니면서 이끌어간다. 그리하여 새벽 닭이 우는 시각 '잘 가세요 잘 가세요……' 대중가요의 흥겨운 후렴과 함께 노모의 주검은 길을 떠난다.

민족극 양식의 새로운 탐색



새로운 연극성 돋보여

굿, 전통의례 등은 현대 연극인들이 오랫동안 근침삼키며 주변만을 맴돌던 寶庫다. 굿 儀式 등은 일상속의 관행이 극적으로 굳어진 결과라고 할 수 있는데, 그 속에는 우리 연극인들이 노리던 樣式化된 한국적 정서, 관객과의 현장적 교감들이 들어있기 때문이다. 그런데 「오구-죽음의 형식」의 작가 이운택은 그 열쇠를 열었다.

이운택의 방법론은 해체이며 그 결과는 창조적 활력이다. 그는 굿(산 오구굿)과 장례절차의 의미를 격하시키고 그 형식을 깨뜨려 조롱하며 儀式을 日常的 행위들과 결합시킨다.

그런 과정에서 놀랍게도 儀式으로 부터 환원된 친진한 놀이성, 觀劇 행위와 일상행동, 儀式과 종래의 극적 상상력이 새롭게 결합된 또다른 차원의 연극성이 생성된 것이다. 前作인 「시민K」식의 어설픈 관념성이 한두군데 남아있지만 결속한 입담과 시사적 유머, 극 전체에 팽배한 亂場의 에너지는 관객을 압도한다.

- 동아일보 1989. 9. 13 김방옥(연극평론가) -



새로운 양식의 시도

〈오구-죽음의 형식〉은 이름 그대로 죽음의 놀이굿판이다. 죽음의 슬픔은 죽음을 철저히 물화시키고 일상화, 객관화시키는 과정에서 희화화된다.

〈오구〉에서는 갈등이 배제되고 있다. 가장 커다란 변화인 죽음도 놀이의 과정에서 준비되었다는 듯이 다가오고, 저승사자들마저 우리와 같

은 욕망을 가졌다. 〈오구〉에서 보여주는 것은 삶의 난장(亂場)이며 향연이다. 따라서 삶의 본질적인 것-물욕과 성욕이 부각되어 나타난다. 초상 난 집에서 친인척을 포함한 사람들은 끊임없이 배고픈 타령, 졸리운 타령을 하며, 화투하여 돈 따먹고 유산타령을 한다. 이 물욕과 성욕은 가장 기본적으로도 영원한 희극의 주제가 되어왔음을 상기할 때, 죽음의 형식인 오구가 희극인 것은 오히려 당연하다. 〈오구〉는 양식상 굿판을 빌은 산 자를 위한 놀이판이다. 과거부터 전통 연극의 양식이나 기법들을 현대연극에 수용하려는 노력은 꾸준히 있어 왔다. 〈오구〉는 우리 전통연희인 굿의 양식과 그 기본적인 놀이정신을 계승 활용하였다는 점에서도 의의가 크다.

이렇듯이 〈오구〉가 놀이판의 양식을 택하였으나 여기에, 작가가 〈시민K〉에서 보여준 소위 「서사적 리얼리즘」의 기법을 활용하고 있다. 브레히트의 서사극에 대한 이해를 포기하면서 작가가 자신의 연출방향에 이름 붙인 서사적 리얼리즘에서는, 가지가지 방법을 동원하여 끊임없이 연극을 보고 있다는 사실을 일깨운다. 〈오구〉가 몰아적인 단순한 놀이판을 넘어서서, 우리에게 끊임없이 일상적인 삶의 찬가임을 일깨우는 것은 바로 이 「서사적 리얼리즘」이 창출하는 객관화의 거리감에 있다고 하겠다. 장례절차의 우스꽝스러움과 번거로움을 일깨우는 것이나 꼬마 저승사자와 손녀딸이 주고 받는 대화 등은 일상을 객관화하여, 우리로 하여금 일상을 되돌아보게 한다.

- 한국연극 11월호 이미원(연극평론가) -

죽음의 일상성과 삶의 무대성 사이에서

흥과 신명이 충만한 '죽음의 형식'



'오구-죽음의 형식' 이 바로 화제의 작품인데 이 작품이 화제를 모으고 있는 지점은 크게 두가지로 볼 수가 있다.

첫째 소재면에서 금기시되어 온 '초상집' 을 무대에 올렸다는 것이 과격적이다. 실상 연극의 주인공은 우리들 삶의 희로애락이어서 이제껏 무대 위에서 죽음을 보여준 예는 많았지만 죽음의 형식 자체를 거리를 두고 무대 위에 올린 예는 없었기 때문이다.

둘째로 이 작품이 화제를 모으는 지점은 관객들의 반응이 찬반양론으로 극단적인 이분을 보여준다는 것이다. '새로운 소재와 형식이 연극적으로 잘 형상화 되었다'고 칭찬을 아끼지 않는 관객과 평자가 있는가 하면 어떤 관객은 '뭔가를 보여주려 하더니 결국 장난친 것 아니야' '지나치게 장난을 부렸다' 라는 말로 실망을 나타내기도 한다. 그리고 이 두가지 반응은 타당성을 지니고 있다.

이 작품을 좋아하는 관객들은 그동안 연극의 소재가-특히 연극계 출판작의 경우-역사물·시대물에 치우친 데다 무거운 주제가 많았고 무대 위에 드러난 형식 면에서도 새로운 실험무대가 드물었기 때문에 소재와 형식의 새로움을 시도한 시각 자체에 점수를 주는 것이다.

다음으로 심겁다는 반응을 보이는 관객들은 소재나 형식면은 새롭지만 일관된 주제의 결핍을 결점으로 꼽으며 죽음이라는 엄숙하고도 진지한 의식을 너무 장난스럽게 처리했다는 것이다.

이처럼 논쟁이 무성한 작품이 연극계에서 나왔다는 것만으로도 '오구

-죽음의 형식' 은 일단 연극계의 수확이랄 수 있다. 그것은 이 작품이 일회용 연극으로 사라지지 않고 새롭게 태어날 발전적 여지가 있다는 것을 의미하기 때문이다.

죽음의 형식을 한판 놀이마당으로 펼친 '오구-죽음의 형식' 은 죽음의 형식의 놀이와 유희성을 빌어 우리의 일상을 드러내준다. 작가 자신이 '코미디' 로 작품의 성격을 규정하고 있듯이 이 작품에서 무거움이라고는 찾아보기가 힘들다. 죽음이라는 것도 삶과 별반 다를 것 없는 삶의 한 형식이고 죽음의 형식마저도 엄숙성과 비극성보다는 놀이와 유희가 충만한 일상의 한 형식으로 보여진다.

죽음의 형식을 산 자, 남아있는 자를 위한 유희로 보는 시각이 일단 새로움을 준다. 우리가 일상에서 볼 수 있는 장례절차 등에 대해 새롭게 눈뜨게도 한다. 일상과 무대를 넘나들며 양쪽에 대한 거리를 확보할 수 있게 했다는 점도 이 작품의 성과의 하나라 할 수 있다.

지난해 '산뜻김' 에서, 올해 4월 '시민K' 에서 보여준 이운택의 무대어법은 이 작품에서도 여실히 드러난다. 이운택은 확실히 메시지 전달극보다는 연극의 양식실험에 뛰어난 작가이며 연출가이다. 따라서 그의 작품의 극적 기교는 뛰어난다. 극적긴장과 이완의 신축성, 장면 연결의 기교, 대사나 동작의 유희화, 조명과 음악(소리), 소도구 활용의 재주가 이 작품에서도 유감없이 발휘된다.

-월간 객석 10월호 주유미기자-