

개관1주년기념공연 세계명작무대 3

생일파티

제 작/연당소극장 공 연/극단 부두연극단 작 / H.핀터 연 출 / 이성규



95.11.18.-12.10

평일 7시 30분(1회공연) 토,일요일 4시,7시(2회공연) 월요일은 쉽니다.

연당소극장 (동래지하철맞은편 / 문의 556-2232)

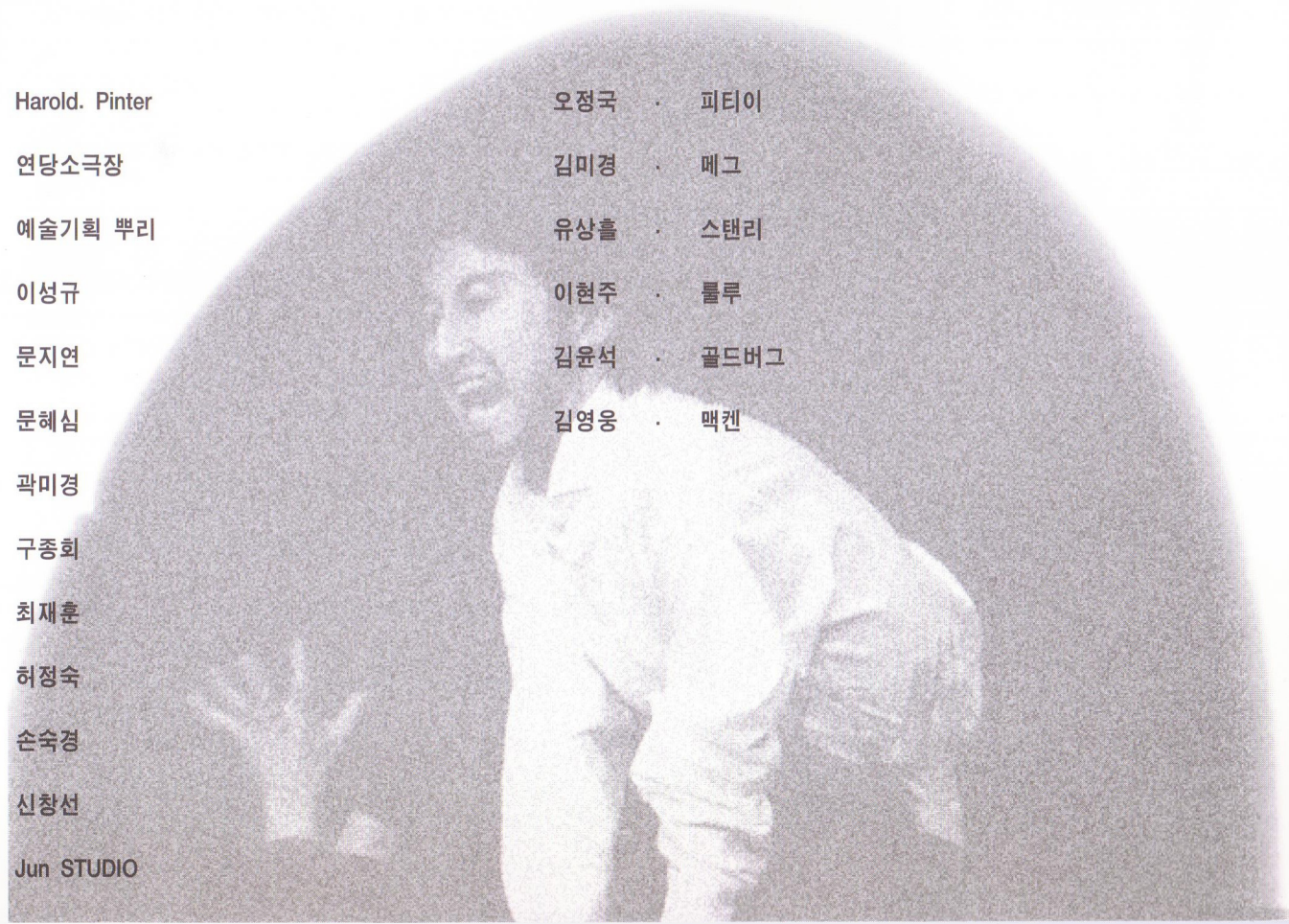
생일 파티

제작진

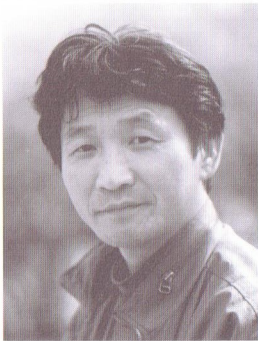
원 작 · Harold. Pinter
제 작 · 연당소극장
기 획 · 예술기획 뿌리
연 출 · 이성규
무대감독 · 문지연
조 연 출 · 문혜심
무대미술 · 광미경
음 악 · 구종회
조 명 · 최재훈
의 상 · 허정숙
소 품 · 손숙경
분 장 · 신창선
사 진 · Jun STUDIO

출연진

오정국 · 피티이
김미경 · 메그
유상훈 · 스탠리
이현주 · 톨루
김윤석 · 골드버그
김영웅 · 맥켄



역력사



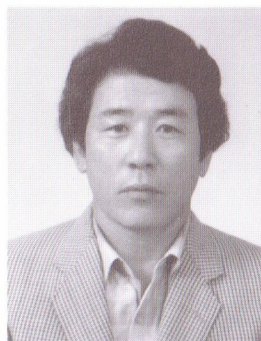
방 태 수
(부산예술학교학장)

소극장 연극은 대극장 연극과는 분명히 다른 방향과 태도를 가진 연극 형태이다. 특히 관객을 바라보는 시각의 면에서 훨씬 더 적극적이고 공격적이다. 작금의 한국 연극의 현실속에는 이러한 인식이 잘 먹혀 들지 않는다. 그것은 소극장이 생활의 터전이며 연극을 할 수 있는 궁여지책의 장소로 활용되는 것이 보편화되어 있기 때문이다.

수십년간, 소극장 연극을 해오면서 갖은 풍상을 다 겪었지만 요즘처럼 소극장 연극의 맛과 질이 떨어진 적은 없는 것 같다. 예술을 하자는 것인지 상업을 하자는 것인지 도대체 그 정체를 알 수가 없다.

연당소극장의 이성규씨는 그런 현실속에서도 꾸준히 자기의 길을 가고자 하는 고집이 남다르다. 지방연극의 현실속에서 아직 이만큼의 순수한 사람이 있다는 것은 경이롭다. 선배로서 단지 걱정되는 것은 눈앞의 현실에 너무 노심초사하지 말고 좀 더 크게 미래를 보라는 것이다. 오래된 문화의 중앙집중화 현상은 지역연극의 현실을 각박하게 만들었다.. 무엇하나 제대로 갖춘 것이 없어 보인다. 그런 가운데서도 지방자치시대의 꽃인 지방문화는 반드시 꽃피울 날이 올 것이다. 그런 믿음과 소망을 가지고 꾸준히 정진하는 [연당소극장]이 되길 바란다. 공연의 성공을 빈다.

소극장 연극의 이정표 세우기를.....



김 문 홍
(극작가 / 부산대 강사)

주위에서 부산연극의 위기를 논하면서 그 현주소를 '회생불능'의 상태로 진단하고 있는데, 작금의 상황으로 추론해 볼 때, 그리 빛나간 지적은 아니라고 본다. 12회와 13회의 〈부산 연극제〉가 그렇고 올해의 〈무대예술제〉의 빈약한 판별림이 이를 단적으로 예시하고 있다. 모름지기 연극은 배우의 예술이라고 하는데 지금 부산에는 배우가 없다. 그것도 쓸만한 배우가 없다고들 아우성이다. 모두들 생활의 전선으로, 혹은 TV매체의 화려한 저널리즘 속으로 도피하거나 침묵하고 있어, 등장인물 대여섯의 작품도 무대형상화 하기가 어려운 실정이다.

소극장을 소유하고 있는 극단만이 겨우 명맥을 유지하고 있을 뿐인데 그나마도 소극장 연극의 이정표를 세울만한 극단과 공연은 전무한 실정이다. 공연의 1차 텍스트인 희곡작품이 없고, 소명의식을 견지한 배우다운 배우가 없다. 그러면서도 일부 연극인들은 서울지역 극단의 잦은 초청공연의 관행을 성토하고, 예술정책의 부재를 힐난하고, 지역 관객의 문화적 사대주의를 질타하고 있다.

연출가 이성규형을 주축으로 작년 10월 개관한 〈연당소극장〉의 그동안의 성과는 그래도 부산연극의 황무지에 내리는 단비의 역할을 독특히 해냈다. 탄실한 극단의 이념과 단원들의 가족애적인 단합, 대표 이성규 형의 연출 시각의 새로움과 연극적 정열이라는 3박자가 잘 조화를 이룬 결과이리라고 보는것도 틀린 지적은 아닐 것이다. 그동안 연당소극장은 참신한 기획과 열정적 노력으로 부산연극계에 새로운 활력을 제공할만한 행사와 공연을 이룩했다. 개관기념 공연으로 이루어진 서울 극단의 공연인 〈살찐소파의 일기〉(황지우 시, 주인석 희곡, 연출)와 〈에쿠우스〉(피터 셰퍼 작, 김광보 연출), 그리고 몇 차례의 무용공연과 오페라 영화의 상연, 일본 인형극의 초청 공연과 인형극제작 워크숍 등은 기록해둘만한 가치있는 시도였다. 특히, 자체 극단의 공연으로 이루어진 〈고도를 기다리며〉(사무엘 베케트 작, 이성규 연출) 그리고 이번에 공연하는 〈생일파티〉(해롤드 핀터 작, 이성규 연출)의 공연은 연출의 작품해설력의 새로움과 공연 관객의 증가로 소극장 공연의 기록을 갱신하여 주목을 받았다. 〈연당 소극장〉의 괄목할만한 업적은 〈관객을 위한 연극 교실〉과 〈부산창작극연구회〉의 운영이다. 특히 〈부산창작극연구회〉(공동대표:김문홍, 이성규)의 발족과 운영은 창작극 부재의 부산연극계에 새로운 희곡작가를 발굴하는 센터로서의 구실을 하기도 했다. 지금까지 10명의 신인 희곡작가의 작품을 발굴하여 곧 합동작품집이 출간될 예정이며, 신춘문에 희곡 당선작인 이훈주의 〈죽이지도 않은 자에 대한 책임〉의 공연을 기획하고 있다. 이처럼 연당 소극장은 개관 1년 동안 전환기를 맞고 있는 부산연극계에 진지한 아카데미즘을 내걸어 연극의 순수성 확립에 큰 기여를 해오고 있다.

〈연당 소극장〉은 그동안의 1년을 진지하게 반성함은 물론 앞으로의 활동에 대한 진지한 모색이 있어야 할 것 같다. 현실에 안주함이 없이 항상 새로 출발한다는 각오로 작품에 임하여 소극장 연극의 이정표를 세워 부산연극의 분수령을 이루어주길 빈다. 그러기 위해서는 항상 공부하는 연극인, 소명의식이 강한 프로페셔널리즘의 자세를 견지해야 할 것이다.

끝으로 세계명작무대 세번째의 기획으로 공연되는 〈생일파티〉의 캐스트와 스태프들의 그동안의 노고를 치하하고, 연당 소극장의 무궁한 발전과 도약을 기대해 본다. 오늘도 열악한 조건하에서 부산연극의 목정발을 일구는 부산연극인들에게 디오니소스 신의 은총과 가호가 내려지기를 빌며 격려사에 가름하고자 한다. 고맙습니다.

연당소극장, 지난 1년을 생각해보며

부두극장(현 부두연극단) 10년 활동을 1단계 작업으로 마감하고 새롭게 도약하기 위해 연당소극장 체제로 전환한 지 벌써 1년. [전문연극인 양성기관으로서의 연당] [시민문화 교육장으로서의 연당] [문화정보센터로서의 연당] 등 다소 거창한 목표와 방향을 위해 쉬임없이 달려온 연당소극장의 1년은 무너진 폐허위에 새 집을 짓는 심정으로 어려운 가운데서도 착실하게 그 기반을 다져왔다. 그런 가운데서도 관객을 위한 워크샵, 부산창작극연구회활동을 통한 신인 극작가의 발굴등은 그런대로 성과를 남기기도 했다. 우리는 '전문가집단'을 꿈꾸고 있지만 아직까지 바로가지 못하고 둘러둘러가고있다. 연극하는 사람들에게 다양한 정보와 경험을 주고, 자변확대를 도모하기 위한 이러한 활동들은 다소의 낭비와 무기력을 조장하기도 하였다. 어쨌든 이 모든 것은 연극을 하기위한 '상황조성'의 의미로 환원될 것이다. 우리는 기존의 기득권도 포기하고 새로운 인재를 영입하여 두번째 단계의 새 출발을 약속하였다. 당시의 상황과 분위기로서는 극단 발전의 도약을 이룰 수가 없었다. 단원들은 사사로워졌으며, 연극하는 태도 역시 긴장감이 떨어져 있었다. 반드시 회복되어야 할 '연극정신' '작업인으로서의 인간관계'의 주장은 다소 해이해진 기존 단원들의 심사를 건드려 몇몇은 탈락되기도 하였다. 언제 어느 자리에 서 있던 연극인으로서의 '능력'과 '자긍심' 그리고 '도전의식'을 가져야 한다고 본다.

연극계가 심각한 3D현상을 앓고 있다고들 한다. 그러나 이러한 현상은 오늘 갑자기 일어난 일은 아니다. 개성과 지조도 없이 이리저리 극계를 헤집고 다니는 부나비들이 던져주는 '단물'의 유혹 때문이다. 그 결과 부산지역의 연극풍토는 전부 개인중심의 모래알로 변해 버렸고 서로가 서로를 불신하는 기묘한 현상을 놓고 말았다. 현재의 부산지역의 연극상황은 PD시스템이 정착되기에는 포용력과 능력을 갖추고 있지 못하다. 연극이라는 작업속에 자기를 팔러다니다니! 의식과 능력은 말바닥인데 무슨 '프로'이며 무슨 '보상'을 받기를 원하겠는가? 비참한 느낌이지만 우리는 아직 '아마추어'수준에 있다. 순수한 아마추어처럼 건강한 의식도 진지성도 가지고 있지 못하다.

이걸 안다는 것은 중요하다. 좀 더 자세를 낮추고 진지해져야 한다. '연극은 분명'연극작업'의 의미로 끝날 뿐, 어떠한 '보상'도 주어지지 않는다. 어차피 연극은 힘든 노동과 현실적 궁핍속에서도 숫구치는 인간의지의 에너지와 같은 것이다. 돈도 명예도 사랑도 다 싫은 지독한 반골정신이 아니면 진정한 연극인은 될 수 없다.

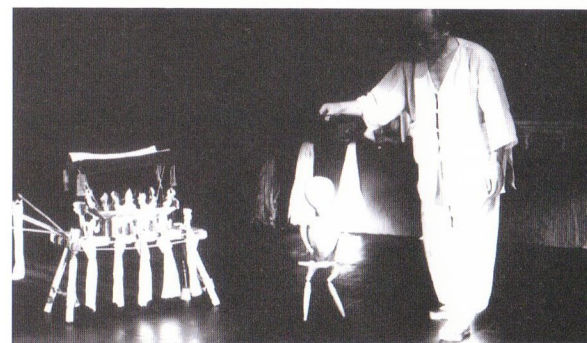
만약에 우리가 '연극의 생존'을 도모하겠다면, 지금처럼 이렇게 험령하게, 감상적으로 살아서는 안된다. 아침부터 저녁까지 묵숨걸고 치열하게, 그것도 모두의 힘을 모아서 살아야한다. 연당소극장의 1년은 뚜렷한 연극적 성과를 남기지는 못했지만 그러한 연극정신과 의지를 다져 본 기간이기도 했다. 우리의 목표는 우선 다양한 연극양식에 대한 접근과 이해에 있었고 작업태도의 문제와 의식의 문제가 더 큰 비중을 차지하고 있었다. 우리는 기꺼이 새롭게 시작하고 싶었다. 전문연극단체로서의 독자적인 개성을 위한 창작희곡의 개발, 그리고 한국적 연극의 재정립을 위한 지역민속연구등 우리의 과제는 산적해 있다. 누가 우리 대신 이런 일을 해주겠는가? 스스로 찾아나서지 않으면 곧 전문가집단으로서 대우를 받지 못할 것이다. 우리는 이러한 일의 기초를 다지는데 3년의 기간을 소요할 생각이다. 위기의식이 없이는 결코 발전할 수가 없다. 문제는 그러한 일을 행하는 사람들의 질과 양에 있으며, 강력한 연대의식이 선행되어야 한다. 1년도 안되어 단원들이 수시로 바뀌는 그런 상황속에서 어떻게 연극이 가능하며 극단의 방향이니 실험이니가 무슨 의미가 있단 말인가?

작업의 결실은 누구에게 돌아가야 하는가? 연출가? 극단의 이름이 던져주는 상징적인 의미? 당연히 작업의 결실은 단원의 발전과 성숙에 있어야 한다. 그것은 단순한 기량의 향상에만 있는 것은 아니다. 더 넓은 의미의 인생관, 세계관의 획득에 있으며 균형잡힌 인격을 연마하기 위한 도정인 것이다. 연당소극장의 1년은 지역연극현실속에 어둡게 드리워져 있는 잘못된 기운을 다시 한번 느껴본 기간이었을 뿐, 솔직히 우리의 활동은 아직도 제자리를 찾지 못하고 있다. 단원들이여! 다시 한번 더 정신무장을 해 보자!

[전문연극집단]으로 살아남기 위해서.....

연 당 소 극 장 1년

행 사 명	분 야	기 간	내 용
유진규네 [몸짓]	판토마임	94.11/4-11/6	개관기념기획시리즈 창단공연
극단 청우[에쿠우스]	연극	11/11-11/27	개관기념기획시리즈 창단공연
영화와 연극과의 만남전	영화	11/30-12/6	개관기념기획시리즈 창단공연
극단 서낭당[남도들 노래]	1인극	12/9-12/27	개관기념기획시리즈 출연:심우성
극단그린씨어터	연극	12/13-12/22	개관기념기획시리즈
[살찐소파에 대한 일기]			
노현정의 춤	무용	12/27	
애니메이션 영화제	영화	95.1/3-1/9	6편(한국단편,천공의 성 라퓨타, 체코단편 등)
제1회 관객을 위한 연극교실	강좌	1/14-1/27	강사 : 이성규,허정숙,김준기, 윤선희, 정봉석
제1회 WORK SHOP 공연	연극	1/26-1/27	[꿈먹고 물마시고] 이근삼 작/김준기 연출
제1회 연당오페라 감상회	영화	2/3-2/12	10편 : 라트라비아타,리골렛토, 사랑의 묘약등
제2회 연당오페라 감상회	영화	3/4-3/12	10편 : 마술피리, 탄호이저, 라보앵, 나비부인 등
일본인형극단[도래초청공연]	인형극		3편 : 원숭이접시들리기, 할머니곰 물리치기등
인형극 제작WORK SHOP	강좌		인형제작, 대본쓰기,무대만들기등
극단일터 [철로역정]	연극	4/29-4/25	
극단부두연극단	연극	5/16-6/4	연당소극장 세계명작무대1
[고도를 기다리며]			
하야로비 현대무용단 공연	무용	6/23-6/24	이미지1 -허상, 방 이어도
제2회 관객을 위한 연극교실	강좌	7/24-8/17	강사 : 김동규, 허은, 최정일, 김승일, 윤찬호, 이성규 등
제2회 WORK SHOP 공연	연극	8/16-8/17	[뚝대로 생각하세요] L.필란델로작/김만중 연출
			[데모스테스의 재판] 이근삼 작 / 박성진 연출
극단 떼아뜨르 경성	연극	9/29-10/8	연당소극장 세계명작무대2 / 창단공연
[왕은 죽어가대]			
부산여성회 연극모임	연극	10/28-10/29	페미니즘 연극
[몽땅연필,수채화 그리고]			
극단부두연극단[생일파티]	연극	11/18-12/10	연당소극장 세계명작무대3



해롤드 핀터의 작품세계



윤 여 복
(동아대학교수, 영문과)

1950년대 이후 영미 연극계의 가장 중요한 작가로 간주되고 있는 핀터는 1930년생으로 올해 나이 65세이지만 최근까지 끊임없는 창작을 하고 있다. 현재까지의 작품들은 크게 보면 대략 세개의 범주로 분류할 수 있다. 〈방〉, 〈생일 파티〉, 〈관리인〉 등과 같은 초기 작품에서 그는 인간의 실존적 문제들을 심도있게 다루었다. 이때 핀터는 인간이 처한 실존적 상황을 그리면서 identity의 문제, 불확실성, 위협, 고립 등과 같은 현대인의 문제들을 심도있게 다루었다. 〈귀향〉을 분기점으로 그의 작품 세계에 한번 변화가 오는데 이후 그는 시간과 인간의 기억이라는 문제에 집착한다. 마르셀 프루스트의 〈잃어버린 시간을 찾아서〉를 영화로 만드는 작업을 하면서 프루스트의 주제와 영화라는 매체가 지니는 독특한 성격이 그를 시간의 세계, 그리고 그 시간 안에서 자연의 섭리에 대항하여 과거를 향해 움직이는 다양한 기억의 작용에 관심을 가지게 한 것으로 추측된다. 〈풍경〉, 〈침묵〉, 〈그리운 옛시절〉, 〈무인지대〉, 〈배신〉 등이 이 시절의 명작들로서 보다 완숙해진 핀터를 엿보게 해준다. 비평가들은 1980년대 이후 핀터가 다시 한번 변한 것으로 간주하고 있는데 이전에는 가장 비정치적인 작가로 분류되던 그가 정치적인 문제에 대한 관심을 작품에 담기 시작했기 때문이다. 이 무렵 핀터는 세계문학과 연극계의 중진으로서 범 세계적인 인권문제, 핍박받는 작가의 문제에 관심을 가지고 현실 세계에서 직접 활동해왔다. 〈One for the Road〉, 〈Mountain Language〉, 〈Party Time〉 등의 작품이 이 시기에 속한다. 정치적 고문, 전체주의, 사회 집권층에 대한 풍자들이 이들 작품에 나타나고 있다. 이전의 작품들이 은유적 표현을 통해 다양한 해석을 가능하게 했다면 이 후기 작품들은 훨씬 분명하고 직접적이다. 그러나 90년대 들어서 핀터는 다시 한번 변하고 있다는 조짐이 보인다. 93년에 발표된 〈달빛〉에서 아버지와 아들의 관계를 다루면서 초기의 주제들로 돌아간 듯한 모습을 보이고 있는 것이다. 그러나 보다 면밀하게 그의 작품들을 살펴보면 핀터의 작품의 세계는 그 주제나 톤에 있어서 일관성을 지니고 있으며 초기의 주제들은 외양을 달리한 채 계속 그의 작품 세계를 지배하고 있다. 따라서 핀터의 작품세계를 이해하는데는 초기 작품들이 중요한 역할을 한다.

그가 즐겨 다루는 주제들을 초기 작품들인 〈생일 파티〉를 중심으로 살펴보기로 한다.

먼저 핀터는 인간이 처한 실존적 상황을 위협이 항존하는 불안스런 것으로 본다. 스탠리는 자신의 집에 살고 있는 것이 아니라 하숙집에 산다. 이는 임시적인 처소로서 안정성이 결여되어 있다. 게다가 그는 누군가 자신을 찾아올지도 모른다는 막연한 불안을 시종 떨쳐 버리지 못하며 그 미지의 방문객을 두려워 한다. 오든이 20세기의 정신적 특성을 불안이라고 규정했듯이 부초처럼 안정성을 잃은 불안한 상황에서 항상 외부로부터의 침입을 두려워하는 닫힌 현대인의 정신세계를 핀터는 스탠리를 통해 구체화시키고 있는 것이다.

그다음 핀터의 주제는 규명(verification)의 불가능성이다. 무엇이 진실이고 무엇이 거짓인지, 무엇이 실재이고 무엇이 환상인지가 그의 작품에서는 분명히 밝혀지지 않는다. 이 작품



에는 자신의 과거를 회상하는 등장인물들의 장미빛 기억들이 난무하고 있다. 연주회에 관한 스탠리의 기억, 어린 시절에 관한 메그의 기억, 고향에서의 안락한 삶을 회상하는 골드버그의 기억은 그들이 처한 현실과 큰 괴리를 보여주고 있다. 관객은 이들의 기억이 진실된 것인지, 거짓인지를 알 길이 없다. 따라서 그들의 말은 진실일 수도 거짓일 수도 있는 상태를 끝까지 견지한다. 핀터는 인간이 참과 거짓을 가려내려 하는 것은 무의미하며 불가능한 것이라고 말한다. 중요한 것은 왜 그상황에서 그런 말을 하는가, 그런 기억을 들추어 내는가 하는 것이다. 내면적으로 고립되어 있는 핀터의 인물들은 주변의 모든 사람들을 타자로 간주하고 그들에게 비친 자신의 모습에 관심을 집중시키며 바람직한 자아상을 심기 위한 책략으로 말도

하고 기억도 하는 것이다. 따라서 그들의 자신에 관한 이야기들은 때로 진실일 수도 있지만 많은 경우 의도적인 거짓일 수도 있다. 이분법에 의해 그 진위를 가려내려는 시도를 포기하는 인내심이 관객에게 요구된다. 뿐만아니라 무의식적인 실수에 의해 진실로부터 멀어지게 되는 발화의 예를 보여주어 희극적 효과를 얻기도 한다. 연주회에 관한 스탠리의 이야기를 메그가 골드버그에게 옮기는 과정을 유심히 살펴보면 희극적이기까지 하다.

참과 거짓이 명확히 구분될 수 없는 것과 마찬가지로 환상과 실제도 핀터의 작품에서는 명확히 구분되지 않는다. 인간의 삶이 리얼리티에 의해서만 이루어지는 것이 아니라 환상이나 꿈도 리얼리티만큼 중요한 역할을 한다는 전제하에 핀터의 작품에서는 환상이 리얼리티만큼 중요하게 다루어지고 있다. 스탠리의 생일파티는 마치 악몽과 같은 이미지를 지닌다. 그 파티가 실재했는지 아니면 불안하고 겁에 질린 스탠리의 악몽이었는지는 끝까지 알 수가 없다. 그러나 그 결과 스탠리는 말쑥하게 면도를 하고 단정한 옷을 입은 모습으로 그의 임시 거처였던 하숙집을 떠나 골드버그와 맥캔에게 끌려간다. 그 이전의 그의 삶이 무질서하고 어머니와 같은 메그에게 어리광이나 하면서 사는 유아적인 것이었다면 앞으로의 삶은 골드버그가 약속하는 바와 같은 규모를 갖춘 성인의 삶이 될 것이다. 좋고 나쁘고의 판단을 떠나서 성인 세계로의 진입은 모든 현대인에게는 피할수 없는 통과례인 것이다. 그리고 그것은 구속없이 자유롭게 살고싶은 우리 모두의 잠재의식속에서 정말 피하고 싶은 악몽인 것이다.

〈생일 파티〉는 핀터의 작품 가운데 재미있는 편에 속한다. 서로 자신의 생각에만 사로잡힌 채 주고 받는 독백같은 대사는 관객의 웃음을 자아낸다. 그러나 그 웃음은 그다지 유쾌한 것이 아니다. 그냥 웃어넘기기엔 그 배후에 감추어진 인간의 실존적 상황이 너무나 참담하기 때문이다. 이렇게 무거운 주제를 우습게 표현하는 희비극은 부조리극의 중요한 성격 가운데 하나로서 핀터는 베케트를 통해 부조리극의 성격을 전승했다. 그러나 핀터는 분명히 베케트와 구분된다. 핀터의 극에는 허허벌판에 나무 한그루 만이 서

있는 황량한 장치도 없고, 통속에 들어있거나 모래 더미 속에 묻혀 있는 등장인물도 없다. 핀터는 지극히 사실주의적 배경을 사용하며 지극히 평범하고 간결한 대사를 사용한다. 실로 그는 자신을 '자연주의자'라고 부를 만큼 정확한 사실주의를 표방한다. 그러나 마치 인간의 얼굴에 현미경이나 확대경을 들이댄 것 같이, 인간의 삶과 대화를 세밀하게 관찰하고 정확하게 옮겨 놓음으로써 오히려 괴기하게 보이는 것이 핀터의 작품들이다. 또한 평범하고 간결한 일상적 대화가 여러가지 해석을 가능하게 하는 은유로 작용함으로써 그는 '극장의 시인'이라고 불리어지는 것이다.

연극인 핀터에 대한 최종적인 평가는 아직 유보된 상태이다. 극작가로서, 연출가로서, 배우로서, 그리고 영화 대본 작가로서 그는 아직 젊다. 다만 세월이 많이 흐른 후에 우리 시대를 대표하는 작가로 틀림없이 핀터를 기억하게 될 것이라고는 단정적으로 말할 수 있다.



해롤드 핀터의 연극언어



손홍기
(부산여대교수, 영문과)

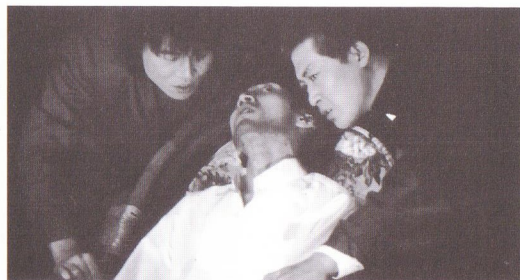
부조리 연극의 대두와 함께 연극의 표현형식에 나타난 골목할만 한 사실은 전통적 언어관에 대한 거부라고 할 수 있다. 사실주의 극에서 절대적 표현의 수단으로 인정되어온 언어의 기능에 대한 의문이 제기되고, 그것은 곧 언어의 의미전달 기능에 대한 평가절하현상으로 나타나게 되었다. 이러한 언어의 평가절하현상은 필연적으로 극작가들에게 새로운 표현형식을 요구하게 되었고, 그 결과는 대체로 두 가지로 요약된다. 첫째는, 언어 자체에 대한 실험이었고, 둘째는 무대에 시청각적 효과를 증대시키는 것이었다.

첫번째 부류에 속하는 극작가들이 언어의 실험을 통해 만들어낸 새로운 극은 '언어극'이라고 불리어 진다. 이들의 극에서 언어는 단순히 표현의 도구 이상의 의미를 갖는다. 즉 전통적인 극에서 언어는 등장인물들의 심리적인 상관관계를 표현하는 보조적인 기능을 가지지만, 언어극에서 언어는 그 자체가 하나의 극행위로 기능한다. 이러한 언어극에서 관객들의 관심의 대상은 '극 언어가 그려내는 세계'가 아니라 '극 언어 자체'가 되어야 한다.

언어극 작가의 범주에 속하는 해롤드 핀터는 그 언어의 독특함으로 주목을 받은 작가이다. 그는 현대의 영국 극작가들 중 누구보다도 언어의 다양한 표현양식에 지속적인 관심을 기울이면서 새로운 실험을 계속해온 극작가라고 할 수 있다. 대부분의 관객들과 비평가들을 때로는 당혹스럽게 또 때로는 매료시킨 핀터의 극언어가 관심의 대상이 된 이유는 무엇일까? 그것은 아마도 그의 언어가 갖는 복잡성, 다의성, 그리고 불가해성때문이 아닐까 생각된다. 그의 극 속에 수없이 나타나는 침묵과 휴지(休止) 그리고 몇몇 인물들이 사용하는 난해한 표현들과 의식적(儀式的)인 분위기를 만들어 내는 반복어귀등은 핀터의 극을 논리적으로 이해하려는 노력에 넘겨 어려운 장애물로 나타난다. 그러나 전통적인 극에서 인물과 구성상의 변화와 발전을 통

해서만 이룰 수 있었던 극적 효과를 핀터는 언어자체만으로 이루어 내고 있다.

핀터의 극에는 근본적으로 언어에 대한 회의주의가 지배하고 있다. 언어를 통해서 어떤 사실을 정확하게 '재현'해 낼 수 있는가? 우리가 알고 있는 어떤 사실을 정확하게 '말할 수' 있는가? 이러한 의문에 대한 작가의 견해는 부정적이다. 그러므로 우리는 핀터의 극에서 등장인물들이나 그들의 행위에 대한 납득할 만한 설명이나 정보를 작가로부터 제공받지 못한다. 또한 핀터에게 있어서 언어의 의미는 시간과 장소 그리고 상황에 따라서 유동적으로 변화하는 것이므로 절대적인 것으로 해석될 수 없는 것이다. 핀터는 자신의 극언어에 대한 견해를 이렇게 밝히고 있다. "언어는 모호성을 가진다. 말로 표현된 의미 이면에는 거의 언제나 표현되지 않은 또 다른 의미가 내재한다." 핀터는 여기서 하나의 단어가 갖는 의미의 다양성과 언어가 포착할 수 없는 의미의 영역이 있음을 지적하고 있다. 이러한 인식을 바탕으로 쓰여진 핀터의 극을 읽는 독자들은 대부분의 부조리



극에서 처럼 극중인물들 사이에 언어를 통한 의사소통이 거의 이루어지고 있지 않다는 사실을 발견하게 된다. 이러한 상황을 설정함으로써 핀터는 언어를 통한 의사소통의 불가능성을 말하려는 것이 아니라, 실제로 언어는 의사소통을 목적으로는 거의 사용되고 있지 않다는 사실을 보여주려고 있다. 표면상으로 극중

인물들은 사실적인 무대를 배경으로 사실적인 일상언어를 이용하여 대화를 하고 있지만, 그들은 상대방에게 언어를 통해서 '어떤 사실을 전달' 하지는 않는다. 핀터의 극에서 보다 중요한 의미를 갖는 것은 언어의 표면적 의미가 아니라 그 이면에 존재하는 심리적, 감정적 의미의 전달이다. 여기서 언어는 의사소통을 방해하는 요소로 작용하고 있으며, 독자나 관객들은 언어로 표현된 이면의 의미를 읽어내도록 요구받고 있는 것이다. 이러한 사실이 바로 핀터의 극이

난해하다고 평가받는 이유일 것이다. 핀터의 극에서 나타나는 대부분의 긴장과 갈등의 요소는 바로 이러한 언어의 다의성에서 기인된다. 즉 핀터는 언어 자체의 다양한 의미와 기능속에서 극적 효과를 찾아내고 그것을 극화시키고 있다고 할 수 있다.

핀터는 인생과 그 속에 나타나는 다양한 인간관계를 언어만으로 쉽게 표현할 수 없는 신비한 것으로 파악하고 있으며 이것은 그의 극언어기법과 밀접한 관계를 가진다. 즉 그는 '말로 표현될 수 없는 것'과 '말로 표현되지 않은 것'에 극적인 의미를 부여하고 있다. 그러므로 핀터 극의 중심문제는 의미의 다의성, 침묵이나 휴지 속에 내재한 극적효과를 찾아내는 일이라고 할 수 있을 것이다. 그러나 배CKET와는 달리 핀터는 언어와 침묵속에 형이상학적 의미를 부여하지는 않는다. 핀터는 언어와 침묵을 '존재함'과 '존재하지 않음'의 대립구도로 보는 것이 아니라, 주관적 의사소통을 하기위한 상보적 관계로 인식한다. 핀터의 인물들이 주어진 극상황에서 말을 하고 있는 침묵을 지키고 있는 그 자체가 그들에게는 의미있는 의사소통의 한 수단이다.

대부분의 현대 극작가들의 주요한 관심사는 적용 가능한 연극의 모든 매체를 통하여 의식의 심층구조를 재현하는 것 즉, 내면적 진실의 포착이다. 이러한 노력의 과정에서 핀터도 예외는 아니다. 핀터에게 있어서 연극은 언어의 이면에 숨겨진 인간의 실체를 그려내는 작업이다. 일반적으로 핀터가 그려내는 인물들은 고독이나 위협의 극단적인 상황 속에 존재하며, 그들의 과거 경험이나 현재 행동에 대해 모순된 서술을 하거나 때로는 진실과 거짓에 대한 이중적 태도를 취하고 있기 때문에 표면적인 언어행위만을 통해서 그들의 내면세계를 알기 어렵다. 그러므로 핀터의 극에서 중요한 사실은 '이해하는 것'이 아니라 '느끼는 것'이다. 핀터는 극속에서 관객들이 알고 싶어하는 그들의 실체를 작가의 언어로 '설명'해주지는 않는다. 그는 단지 그것을 '보여주고' 있을 뿐이다. 그들의 감정이나 생각은 작가의 언어로 설명되지 않고 그들이 사용하는 언어구사형식, 또는 제스처, 그리고 무대 위에서의 움직임 등을 둘러싸고 있는 침묵이나 휴지를 통해서 드러날 뿐이다. 그들의

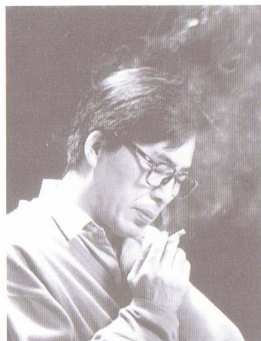
실체는 각 개인의 의식의 깊은 곳에 자리잡고 있으며, 외부의 힘에 의해 강제적으로 노출되지 않도록 보호되어 있다. 그러므로 대부분의 언어행위는 자신들을 보호하기위한 방어기제로서 또는 다른 인물들에 대한 지배권을 갖기 위한 대립과 투쟁의 도구로서의 기능을 가진다.

'생일파티'는 지배와 종속의 인간관계를 언어를 통해서 그려내고 있는 대표적인 작품이다. 이 극에서 작가는 일상적 언어의 형식을 패러디하면서 언어를 극중 인물들의 상관관계를 구조화하는 도구로 사용한다. 특히 이 극의 하이라이트라고 할 수 있는 스탠리의 심문장면에서는 상대를 지배하는 힘 또는 무기로서의 기능이 두드러진다. 이 극의 의미를 '한 개인이 사회의 조직적인 힘에 의해서 아이덴티티를 상실하고 사회 조직의 한 구성원으로 구조화되어 가는 과정을 다룬 것'이라고 본다면, 골드버그나 맥켄이 구사하는 언어는-표면적으로는 지극히 사실적이지만 전체적인 맥락에서 볼 때 논리성이 없는- 조직 사회가 한 개인에 대해서 갖는 파괴적인 힘의 상징이라고 할 수 있다. 핀터는 이 극에서 스탠리를 파괴시키는 중요한 힘의 근원을 물리적인 것이 아니라 언어적인 것에 국한시키고 있다. 그러므로 이 극은 언어 자체가 가진 속성을 탐색하는 장이며, 이러한 언어의 속성이 스탠리를 파괴시키고 그를 종속적인 존재로 만들어 가는 과정을 보여준다. 이 극에서 작가가 비판의 대상으로 삼고 있는 것은 골드버그나 맥켄과 같은 악한의 존재가 아니라 그들이 사용하는 언어의 폭력성이며, 관객의 입장에서 볼 때 관심의 대상이 되는 것은 무엇을 말하는가가 아니라 어떻게 말하고 있는가라는 문제이다.

핀터는 사건의 전개를 통하여 극적 긴장을 만들어 내는 작가가 아니다. 그의 극은 극이 진행되는 동안 등장인물들 사이에 역동적, 지속적으로 이루어지고 있는 인간관계를 배우들의 언어를 통해서 드러낸다. 다양한 형태로 발화되는 언어가 갖는 섬세한 의미와 기능에 대한 이해와 함께 침묵이나 휴지의 순간 속에 내재한 심층적 의미를 느끼도록 요구하는 핀터의 극은 극장에서 들려지는 시라고 할 수 있을 것이다.



연출의 말



이 성 규
연당소극장 대표

- H.Pinter의 작품을 하게 되면서, 연극하는 사람으로서의 나의 {정체}와 {자아}의 문제를 다시 생각해 본다.

"나는 과연 연출가인가?"

"무슨 연극을 하고 있으며, 어떤 연극을 하고자 하는가?"

"나는 지금 작업을 하고 있는 것인가, 꿈을 꾸고 있는 것인가?"

"나의 연극행위는 {도파}인가? {직면}하기위한 행위인가?"

"우리가 만든 작품{생일파티}는 예술인가, 나르시즘인가 혹시 상업인가?"

- H.Pinter의 작품을 하게 되면서 {방}의 불안과 {방}의 고통을 떠올린다.

우리는 따뜻한 {방}을 가지기로 했다. 견고한 하나의 작업터전, 작업의지로 뭉친 동지의식

그러나 이 바닥에서 신뢰받을 수 있는 인간으로 선다는 것이 얼마나 어려운 일인 줄 나는 안다.

나는 과연 힘이 있는가?

우리는 서로에게 온정적이 되지 못하면 쉬 적대적이 된다. 문은 사방으로 열려있다. 같이 있지만 진정{방}의 식구는 되지 못한다. 누군가 슬쩍 고추가루를 뿌리고 지나간다. 그럴때마다 방은 혼란을 겪는다. 컴플렉스가 튜다! 우리는 우리의 '불구상태'를 창조적으로 승화하기로 하지 않았던가?

'달세', '전기세'는 자꾸 밀리는데 어디에서 오는지 극장에는 수도없이 '삐삐'가 울린다. 한순간 {방}은 미로처럼 꼬이고, 치정과 포커게임의 세계로 변한다.

이 바닥에서 {방}을 존재케 하는 것이 이렇게 어려운가?

- 왜 이런 회의주의에 빠져드는가? 빌어먹을 {생일파티}

작 품 분 석

<작품[생일파티]의 주제>

- 실존의 본질은 불안이다.
- 삶은 환상과 실제, 꿈과 창조된 이미지의 결합이다.
- 자아의 진정한 정체는 알 수 없다.
- 우리 삶의 밑바닥은 성과 폭력뿐이다.

<중요 Motive>

1. 방

- 세계와 개인을 위협하는 미지의 힘으로부터 벗어나려고 스스로를 폐쇄시키고 외부와의 교류를 회피하려는 시도 상징.
- 좁고 어두운 바깥 세상은 적대적이고 냉혹하고 차가우나 상대적으로 방은 따뜻하고 안전한 곳이라고 생각. 그러나 외부와 접하고 있는 한 방은 한계를 지닌다.
- 방을 보호하려는 의식적인 노력은 극한적 소외상황이며 오히려 바깥에 대한 두려움이나 공포를 더 예민하게 느끼게 됨.
- 자아상징, 실존상황, 세계의 상징.

2. 스탠리의 도피와 파괴

하숙집(일시적이긴하나)에서 메그와의 모자관계를 통해서 보호받고 있으며 자아속에 웅크리고 있으며 현실과의 대면을 기피해 침거하여 정체를 알 수 없는 위협으로부터 벗어나려 했으나 잠재적인 두려움이 골드버그와 맥켄의 침입으로 속속들이 드러나게 된다. 이들은 스탠리의 환상세계를 파괴하여 그에게 삶의 확신으로 제공되었던 것이 기만된 것이었다는 깨달음을 가져오게 한다. 결국 스탠리는 모든 환상의 기만됨을 깨닫고 정신적, 육체적 붕괴에 도달하고 만다. 즉 환상의 허구를 인식하는 순간(삶의 실재를 경험하는 순간)파괴되고 만다.

3. 생일파티

생일파티는 시간의 흐름을 축하하는 행사이고 변화의 과정을 수용함을 상징한다. 생일파티는 통과 의식으로서 실존의 상태에서부터 다른 실존의 상태로 옮겨가는 것을 상징한다. 생일파티는 어른으로 성장하는 과정, 사회에 입문하는 하나의 의식에 필연적으로 따르는 폭력의 현상이다. 사람들은 모두 안전을 열망하고 외부와의 차단된 곳, 환상속에 살려고 하지만 그렇게 찾은 안전한 역시 비현실적이고 불완전한 것이어서 필연적으로 외부세계를 지배하는 거칠고 잔인한 힘에 의해 파괴되고 만다는 것을 보여주고 있다. 그것은 실존의 원리 그대로 자신의 의지와는 상관없이 선택되고 만다.

(연기표현의 방법)

1. 이 작품은 마치 하나의 꿈과 같다. 꿈을 꾸는 것처럼 상상적으로 느껴라. 자연스런 일상 이면서도 신비한 꿈, 혹은 꿈같은 일상, 이미지가 혼란한 꿈.
2. 불안의 의미론적 (주제적)파악도 중요하지만 불안의 생리적, 심리적 과정을 체험하는 것도 중요하다. 불안은 단순한 압박감에서부터 숨이 턱 막히는 공포까지 다양한 현상을 보인다.

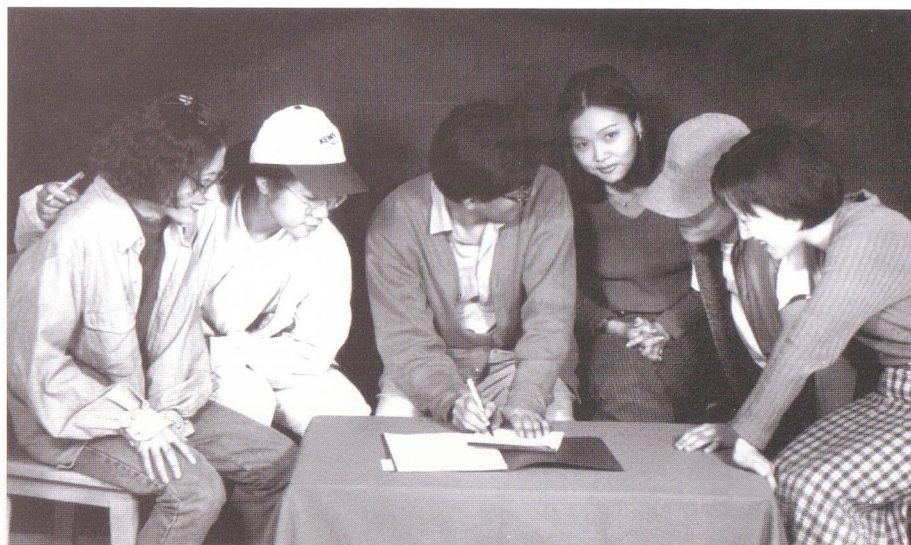
3. 자기의 대사와 움직임이 어떻게 스탠리를 소외시키고 잔인한 생일파티에 가담케 하는가? 골드버그와 맥켄은 물론 다른 사람들도 모두 이 잔인한 의식에 간접적으로 참여하고 있다. 그런 요소들에 대한 이미지를 그려라.
4. 일상적인 대사(장면)이라도 그냥 평범한 것은 절대 아니다. 그 밑에 깔린 갈등(무의식)을 느껴야 한다. - 혼란, 불안, 소외
5. 이 작품의 주제는 '존재의 본질은 불안이다.'이다. 삶의 연약한 베일을 벗겨내고 환상과 소외들에 묻혀있는 삶을 어떻게 불안앞에 놓이게 할 것인가? 모든 대사와 행동은 그런 불안을 만들기 위해 교묘하게 조립되어야 한다.
6. 스탠리와 메그의 기묘한 공생관계, 또 같은 피해자인 - 부조리를 알면서도 행동하지 않고 덮어두는 피티아- 스탠리를 유혹하지만 결국 골드버그에게 당하고마는 루루 (젊은 육체, 성의 상징)는 한 그룹을 형성하는 피해자들이다. 이러한 의미가 작품주제와 관련되어야 한다.
7. 불안의 감각은 허무와 공허처럼 부조리 감각이다. 인생은 규명되지 않는다. 인간행위의 동기는 성과 폭력뿐이다. 자아의 진정한 정체는 불투명하다..... 이러한 것을 인식하는 인간들의 근원적 불안감, 죄의식, 수치심... 등 관객이 느낄 수 있는 불안에 대한 감각을 미리 알아야 한다.
8. 이 작품의 핵심내용은 '언어폭력'에 나오는 대사들이다. 그러므로 언어폭력에 맞는 연기가 필요하다.
9. 언어폭력은 형식화되고 표현적이긴 하지만 삶의 감정을 나타내야 한다. 사회를 이탈한 자에 대한 분노, 배신자에 대한 정의의 응징이라는 복수심에 불타야 한다.
10. 말폭력의 방법을 섬세히 연구해야 한다. 말을 잘하는 것은 물론 권력이다. 상대방의 말의 논리를 빼앗고 먼저 죄의식과 수치심을 자극해 기를 죽인 후 느닷없는 말과 터무니 없는 질문으로 공격한다.
11. 연기자가 점하고 있는 위치, 자세, 포즈등도 중요하다. 이 지배와 종속의 싸움에서 누가 어떻게 서 있으며 무얼하는가?
12. 인물의 정체성이 의문이 될 때, 인물의 정체성이 그 무게를 더할 때 그 단계에서의 연기 - 정확한 설정이 요구된다.
13. 연기자의 개성, 감정을 표현한다기 보다 상황속에 놓여있는 부조리와 불안을 표현해야 한다.
14. 사회적, 심리적 세계가 아니라 삶의 신비, 부조리를 보여줘야 한다. 그러나 일상행위의 리얼리티도 보여줘야 한다.
15. 서로 관계를 맺고 있지만 각자 자신의 자의식으로, 환상으로, 자기의 기억과 관념으로 대하기 때문에 진정한 교류가 되지 않고 상호 소외된다. mis-communication을 존재의 불안으로 보여줘야 한다.
16. 환상과 실제. 현실을 위장하기위해서, 회피하기위해서, 유리하게 하기위해서 끌어다 놓은 과거 - 일상도 환상도 꿈의 세계라는 인식.
17. 자연스런 연기(거의 실제생활)와 상황의 불안을 강조하기 위한 사이, 침묵등과, 증폭된(악몽) 무의식을 건드리기 위해 표현적으로 과장된 연기의 존재.

무 대 스 케 치



현실을 도피하고 싶은...몽상적인 상태에서 머무르고 싶은
 문명에서 온...조직적인 사회에서 온...
 그들이 품기는 문명의 찌꺼기...
 방관자...

STAFF



CAST



오정국 67년생 / 피티이

89년 유리동물원 90년 하늘로 간 고래 91년 달구소리 93년 철수와 만수
94년 달빛 신화 95년 유리버스등 다수 출연.
제12회 부산연극제 우수연기상



김미경 65년생 / 매그

83년 파우스트 84년 '무엇이 될꼬하니' 85년 히바쿠샤, 감마선은 얼룩진
금잔화에 어떤 영향을 주었는가? 86년 산싯김, 잡귀잡신은 몰알로, 달라
진 저승(부산연극제 대상) 노인 새되어 날다(전국연극제 참가), 숲속의
방등 다수출연.
제4회 부산연극제 최우수 연기상 수상. 86년 굿소리 여자연기상 수상

CAST



유상호 60년생 /스탠리

극단 레파토리 81년 신의 총아 82년 먹총잡이 85년 스트립티스 86년 사람의 아들 87년 내마, 88년 맥베스 91년 불의 가면 92년 동승 95년 컴퓨터 결혼등 다수 출연



이현주 66년생 /룰루

85년 극단 현장 입단 86년 맹진사택 경사(86아시아 게임 경축공연) 87년 내가 날씨에 따라 변할 사람 같소? 88년 욕망이라는 이름의 전차 89년 하늘로 간 고래, 90년 하나를 위한 이중주 91년 달구소리 92년 엘리펀트 맨 93년 자갈치(EXPO공연) 94년 신의 아그네스 95년 어무이 어무이요, 우리들의 광시곡등 다수출연.

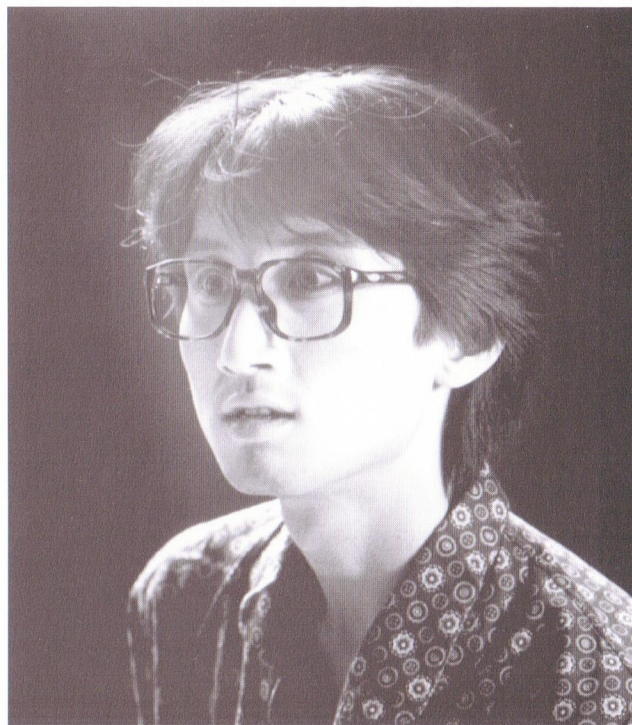
제13회 부산연극제 최우수 여자연기상 수상

CAST



김윤석 67년생 /골드버그

89년 늙은 도둑이야기 90년 아바돈을 위한 조곡 (전국연극제 부산대표 참가) 91년 자갈치(전국연극제 부산대표참가, 우수상 수상) 92년 전국 대학 연극제 대상수상(문화부장관상)- 유럽5개국 연수 93년 부터 서울에서 활동-국물있사옵니다.(연우무대)-여성반란(산울림)-지젤(바탕골...소극장)-자전거(예술의 전당)-살찐소파에 대한 일기 95년 고도를 기다리며. 제7회 부산연극제신인연기상 수상



김영웅 70년생 /맥켈

91년 사의 찬미 92년 19그리고 80 93년 우리의 일그러진 영웅, 철수와 만수 94년 허생전 95년 고도를 기다리며등 다수출연. 88,89년 개천 연극제 연기상 수상

차기공연예고

연당소극장 창작극 시리즈 I

94년 부일신춘문예희곡 당선작

죽이지도 않은 자에 대한 책임

우리는 누구이며 타인에게 어떤 영향을 주고 사는가?
누가 함부로 글을 쓰는가? 누군가가 당신 글을 읽고 자살한다면...
가녀린 것, 연약한 것, 보이지 않는 것에 대한 사랑.

작/ 이 흔 주

연출/ 최 향 운

일시/ 12월 17일 - 12월 24일

장소/ 연당소극장

주최/ 부산일보

주관/ 부산창작극 연구회

연당소극장 페미니즘 연극 1

진 흙

가난과 성, 그리고 의무의 굴레 속(진흙)에서 탈출을 꿈꾸는 여성의 비극
간결한 대사, 시적압축미가 보여주는 폭발적인 공간의 힘
잔혹연극

작/ 아이린 포네스

연출/ 이 성 규

일시/ 96년 2월

장소/ 연당소극장



"문화공간 연당소극장의 문화후견인을 모십니다."

정기관극회원이 되십시오.

문화공간 연당소극장과 친숙한 이웃이 되고 문화인이 되시는 길은
정기관극회원에 가입하시어 적극적인 관객이 되시는 것입니다.
회원에게는 문화공간 연당소극장에서 주최하거나 기획하는
모든 공연의 입장료와 각종 문화강좌의 강습료를 30% 할인 받을 수
있습니다. (가입비 및 연회비 : 3만원)

후원회원을 모십니다.

동래지역의 새로운 문화공간 연당소극장의 안정된 작업과 존속을 위하여
뜻있는 분들의 지원을 기다리고 있습니다.
후원회원에게는 문화공간 연당소극장에서 주최하는 모든 공연 및 행사에 초대되며
안내자료 일체를 우송받으실 수 있습니다.

일반 후원회원

- 후원금 : 10만원
- 매 공연 및 행사시 초대권 2매 및 공연인쇄물을 보내 드립니다.

특별 후원회원

- 후원금 : 50만원
- 매 공연 및 행사시 초대권 4매 및 공연인쇄물을 보내 드립니다.

VIP 후원회원

- 후원금 : 100만원
- 매 공연 및 행사시 VIP 회원카드에 의해 가족동반 및 VIP로 모십니다.
- 모든 공연인쇄물을 보내 드립니다.
- 연당소극장의 영구회원이 되십니다.

- ❖ 회원에게는 회원증을 발급해 드립니다.
- ❖ 후원금은 동남은행 018 - 11 - 004 - 721 (예금주 : 이성규)로 온라인 송금해 주시고
극장전화 556-2232로 연락 주십시오.

"문화공간 연당소극장과 함께 할 새가족을 모집합니다."

연극은 사랑의 열병처럼, 헌신적이고 미칠 수 있어야 합니다.
그러기에 진정한 연극에의 길은 항상 어렵고 끝없는 노력을 요구하는 것입니다.
문화공간 연당소극장에서는 전속극단인[부두연극단], [연사랑패]와 함께 할 단원을 모집합니다.
연극을 이미 경험한 적이 있는 - 대학극 포함 - 사람이나 다른 예술장르에 특기나 소질이 있는 사람은 물론 연극
에 미칠 수 있는 모든 사람도 가능합니다.
함께 연극인으로 동참할 참신한 새가족을 모집합니다.

모집분야 : 연기, 연출, 무대미술, 조명등 스텝 전분야
문의 및 연락처 : 556-2232 (문화공간 연당소극장 기획실)

