

프로그램 출연(1) - 열린예배 드라마

이혜경 집사

I. 연극의 이해

연극에 대해 가장 처음으로 이론적인 분석을 한 것으로 알려진 그리스 철학자 아리스토텔레스는 "연극이란 행동하는 인간의 모방(imitation of man in action)"이라고 했습니다. 이 정의에 비추어보면 아이들이 친구 흉내를 내는 것, 소꿉놀이를 하는 것 등도 연극이라고 할 수 있습니다. 그러나 우리는 흔히 연극이라고 하면 신문 문화면에 기사가 나는 것, 재미있어야 하지만 무언가 고상한 예술이어야 하는 것, 영화나 T.V를 볼 때와는 다르게 엄숙하고 심각하게 보아야 하는 것, 극장에 가서 영화보다 훨씬 비싼 입장료를 내고 들어가지만 재미없어도 지루해하지 말고 무엇인가 의미를 찾아야하는 것 등으로 생각하고 연극을 어렵게 생각하기가 쉽습니다.

그러나 영어에서 연극을 play 즉, "놀이"라고 하듯 잘 만든 연극은 유희, 여흥, 재미 등과 같은 단어를 연상시켜야 합니다. 또한 연극의 범위는 극장에 가서 보는 것뿐만 아니라, 우리 일상에서 두 사람 이상이 대화를 나누는 곳이면 언제나 극적 요소를 찾아 볼 수 있는 아주 일반적인 의사 소통의 방법입니다. 현대 연극의 대가 피터 브룩은 만일 한 사람이 방 가운데를 가로질러 걸어가고 그것을 보는 사람이 있으면 그것이 곧 연극적인 공간이 된다고 말했습니다. 행위를 하는 사람이 있고 그것을 지켜보는 사람이 있을 때에는 굳이 예술 행위가 아니더라도 충분히 연극적인 상황이 전개된다는 이야기입니다.

1. 연극이란 무엇인가?

연극은 다음과 같은 특성을 갖고 있습니다.

첫째는 친밀감입니다. 무대 위의 배우가 객석의 관객과 시간과 공간을 같이 나눈다는 것에서 오는 친밀감, 무대 위에 사건을 같이 겪어간다는 친밀감입니다.

둘째는 영화, 비디오 등과는 달리 연극은 배우가 우리 앞에서 움직이고 말하고, 즉 살아 있다는 점에서 또한 친밀합니다. 게다가 연극은 과장되고 정형화된 현실을 보여주는 무용이나 오페라와는 다르게 주로 우리가 알아볼 수 있는 상황과 사건을 대부분 구체적으로 보여준다는 면에서 친밀합니다.

이 친밀함에서 오는 다음 특성은 생동감입니다. 연극의 3요소는 관객, 무대, 배우입니다. 연극의 핵심은 배우와 관객의 역학 관계입니다. 그 관계에서 배우와 관객이 나누는 것은 숨결, 에너지, 긴장 등 생동감 있는 요소들입니다.

셋째는 이중성입니다. 인간이 연극의 주제이면서 연극의 가장 중요한 표현 방법이라는 사실입니다. 무대는 인간의 모습을 비추는 특별한 거울이며 연극은 인간의 모습을 찾아내는 발견의 현장입니다. 연극은 인간과 사회에 대해 질문합니다.

우리는 누구인가? 어디에서 왔는가? 이 생은 어디로 가는가? 특정한 상황과 조건 아래 있는 인간은 어떤 생각을 하고 어떻게 반응하는가? 관객은 연극이 인간의 감정과 경험에

관계 있는 이야기를 하기 기대합니다. 현실의 표현, 배우의 모습을 통해서 보는 스스로의 모습을 보여주는 것이 연극의 특성입니다.

연극은 1) 의미와 목적을 동반해야하고

2) 인물과 상황에 따라 다양한 행위를 보여 주어야 하고,

3) 흥미를 유지하고 동반할 수 있어야 하며,

4) 현실에서 일어날 가능성과 일어남직한 개연성을 바탕으로 이루어져 한다는 것입니다.

2. 연극은 무엇으로 구성되는가?

연극은 종합 예술입니다. 희곡을 바탕으로 하여 무대 위에 보여지는 무대장치, 의상, 소품, 조명등의 시각적 요소와 음악, 음향, 대사의 전달 등 청각적 요소들이 한데 어울려서 의미를 만들어내는 예술입니다. 아리스토텔레스는 연극의 여섯 가지부분을 구성, 주제, 인물, 대사, 스펙타클, 음악으로 나누었습니다. 이중 처음의 네 가지는 희곡의 구성 요소이고 나머지 두 가지는 공연에서 가미되는 요소입니다.

1) 구성

먼저 희곡을 살펴보면 모든 이야기들이 다 그렇듯이 좋은 희곡은 처음, 중간, 끝으로 이루어져 있습니다. 가장 기본적인 구성은 도입부, 시기점, 전개, 발견, 절정, 대결부 등의 다섯 가지 부분으로 나눌 수 있습니다.

2) 인물

연극의 사건은 인물의 언행에 의해 발전합니다. 인물간의 갈등, 대결, 화해 등이 극을 전개 시키는데 가장 중요한 동기입니다. 인물은 우선 나이, 성별, 크기, 등의 신체 모양을 갖추어야하고, 그 인물의 경제력, 직업, 종교, 가족 관계 등 환경 안에서의 인물을 만들어 내야하며, 습관적 반응, 태도, 욕망, 동기, 내부의 심리상태, 감정, 사고들을 적절하게 표현해야 합니다.

3) 주제

주제는 작가가 희곡을 통해 말하고자하는 관점입니다. 작가는 행위 혹은 액션을 통해서, 인물 간의 갈등을 통해, 혹은 그 갈등을 풀어나가는 방법을 모색해야 합니다.

주제는 암시적으로 설득력 있게 제시해야 합니다. 직접적으로 드러나는 주제는 오해의 소지는 없지만 설교를 흐르고 관객을 소외시킬 염려가 있습니다.

4) 대사

대사의 종류에는 독백, 방백, 대화, 코러스, 혹은 침묵 등이 있습니다. 대사는 정보를 관객에게 전달하고, 극의 액션을 진행시키는 도구이며, 또한 인물을 드러내고, 주제와 사상에 대한 단서를 제공합니다. 또한 대사는 인물의 출신 지역, 교양의 정도, 사회적 위치 등을 드러내며, 극의 스타일도 정하면서, 동시에 극 진행의 리듬과 속도를 만들어 줍니다. 은유나 직유 등을 통해 연극의 예술성을 표현하기도 합니다. 아리스토텔레스는 연극의 대사는 평상시의 언어를 사용 하므로써 분명해야하고 동시에 깊이와 다양함을 보여줌

으로써 독특한 특성을 나타내야 한다고 말했습니다. 또한 대사는 무대 위에서 배우가 말하기 쉽고 관객이 알아듣기 쉬워야 한다는 것도 고려해야 합니다. 그러나 극의 긴장감은 때로는 침묵으로 더 잘 표현 될 수도 있습니다.

5) 스펙타클

연극의 시각적 요소에는 극장의 구조, 무대, 장치, 의상, 소품, 조명이외에 배우의 신체적 조건, 움직임, 소품의 이용, 배우의 위치 등을 포함합니다. 이들 시각적 요소는 연극의 시간과 공간을 보여줍니다. 어느 시대에 일어나는 일인지, 하루 중 어느 때의 일인지, 장소는 어디인지, 등장 인물들의 사회적, 경제적 위치는 어떤지 등을 조명, 의상, 무대 장치 등으로 효과적으로 나타낼 수 있습니다.

또한 배우들의 움직임이나 구성, 제스처, 표정 등 비언어적인 표현 수단은 때로 인물의 갈등이나 관계를 대사보다 더 효과적이고 극적으로 드러내기도 합니다.

6) 음향

음향은 연극에서 사용되는 모든 청각적 요소들을 말합니다. 배경 음악이나 효과음, 혹은 배우의 억양, 악센트, 사투리, 말의 속도, 침묵의 기간 등을 포함합니다.

3. 연극은 어떻게 만들어지나?

1) 대본의 선택

연극을 공연하기 위해서는 위에서 설명한 요소들이 잘 들어있는 희곡 대본을 먼저 선택합니다. 희곡을 고를 때에는 주제나 소재가 마음에 들어서 끝까지 열정을 갖고 할 수 있는 것이면 가장 좋을 것입니다.

그러나 대로는 공연의 여러 가지 조건들을 고려하여서 가장 좋은 희곡보다는 공연하기에 가장 적절한 작품을 선택해야 할 때가 있습니다. 공연의 목적, 극장의 공연기간, 예산, 배우들의 상황들이 희곡에서 필요로 하는 조건들과 잘 맞아 들어가는지를 고려해야 합니다. 일단 작품이 선정되면 공연을 위한 작업에 들어갑니다.

2) 연출

연출의 하는 일은 대본을 분석하고 배우를 모집, 심사해서 역할을 맡기고, 무대장치와 기본 틀을 정하고, 무대장치, 의상, 조명을 감독하며, 배우들에게 연극의 의미를 가르치고, 연습을 시키고, 배우가 역할을 이해하고 소화시킬 수 있도록 도와주고, 마지막 손질을 해서 공연을 올립니다. 작품을 해석하고 공연을 하는 모든 것에 대한 책임은 연출이 집니다.

연출이 작품해석을 하면서 가장 중요하게 생각해야 할 것은 공연 개념을 잡는 것입니다. 그것은 희곡의 개념을 잡는다는 말이 아닙니다. 이 연극의 공연에서 무엇을 어떻게 말할 것인가를 가장 포괄적으로 표현하는 것이 개념이라는 것입니다. 이 개념이 결정된 후 연출은 공연의 스타일을 결정합니다. 공연의 스타일이란 희곡의 현실을 어떻게 무대에서 재현할 것인지 사실성의 비율을 말하는 것입니다. 예를 들면, 스타일의 한 종류인 사실주의란 말 그대로 현실을 사실적으로 무대 위에 재현하려는 것을 말하고 상징주의란 현

실이 재현보다도 현실 뒤에 숨어있는 상징을 끌어내어서 시각적으로 무대 위에서 제시하는 것을 말합니다. 대부분 좋은 희곡은 그 안에 이미 가장 잘 어울리는 스타일에 대한 힌트를 많이 포함하고 있습니다. 그러므로 연출은 공연을 준비할 때에는 희곡을 자세히 분석하면서 읽어야 합니다.

연출이 기본적인 공연 개념과 스타일을 정하면 자신의 시각적인 이미지들을 실제로 무대위에 만들어낼 디자이너를 선정합니다. 무대장치, 의상, 조명이 디자이너가 필요한 부분들입니다. 디자이너와 의사소통을 할 때 연출은 자기가 원하는 시각적 이미지를 구체적으로 보여줄 필요가 있습니다. 왜냐하면 사람들 머리 속에 있는 생각들은 천차만별인데 그것들을 상대방이 잘 이해할 수 있도록 전달하지 않으면 많은 오해와 함께 시간, 돈의 낭비를 가져올 수 있기 때문이다.

그러므로 연출이 디자이너를 포함한 스태프와 배우들과 함께 작업을 할 때 가장 필요한 역할은 "효과적인 의사 전달자"입니다.

4. 디자이너

디자이너들의 임무는 연극의 시간적 요소들을 창조, 제작하는 일입니다. 디자이너가 필요한 분야들은 보통 무대세트, 의상, 조명등이고 유지결인 경우에는 음악과 무용 담당 전문인이 필요합니다.

무대디자이너의 역할과 작업과정

무대 디자인의 목적 첫 번째는 연기자에게 공연환경을 제공하는 일이고, 둘째는 공연의 톤과 스타일을 조성하며, 세 번째는 극중 사건의 공간과시간을 설정하고, 네 번째는 공연의 주제 이미지를 제시하고, 끝으로 다섯 번째는 다른 공연 요소들과의 조화와 문제점들을 해결하는 일입니다.

무대디자이너의 작업은 희곡분석에서부터 시작합니다. 처음에 대본을 읽을 때에는 관객의 입장에서 연극의 내용, 종류(비극인지, 희극인지), 스타일(사실적인지, 비사실적인지), 분위기 등을 파악합니다. 그 다음 두 번째 읽을 때에는 작가의 입장에서 말하고자 하는 주제와 그 주제를 표현하는 시각적 이미지에 중점을 둡니다.

작품에 대한 이해과정이 끝나면 연출가를 만나서 희곡의 구조, 틀, 색깔, 공연 개념 등에 대해 생각을 교환합니다. 연출가를 만나서 기본적인 개념이 잡히면 다음에는 각 장면들의 디테일한 요소들을 분석합니다. 직접 디자인을 할 때는 작품의 장소와 시대에 대한 자료조사를 하면서 작품에서 다루고 있는 시간적 흐름을 분석합니다.

다음에는 각 장면들의 디테일한 요소들을 분석합니다. 직접 디자인을 할 때는 작품의 장소와 시대에 대한 자료조사를 하면서 작품에서 다루고 있는 시간적 흐름을 분석합니다. 다음에는 조명을 고려해서 무드를 정하고 스타일을 잡으며, 등장 인물의 사회적 위치를 나타낼 수 있는 소품, 의상들을 고려해 무대장치의 구체적 선, 구성, 질감 등을 결정합니다. 디자인을 할 때는 희곡에서 요구하는 배우들의 등, 퇴장 및 배우의 동선과 위치 등을 고려해야 합니다. 그후에는 극장 구조에 따라 무대장치를 설치할 기술을 연구합니다. 디자인이 결정되면 그림을 그리고, 다음에 색깔을 더해서 연출가와 구체적으로 검토를 합니다.

그 다음에 무대전체를 미니애틀어모델로 만들어서 연출과 배우들이 삼차원적으로 볼 수 있도록 해줍니다. 이후 장치를 제작하고 공연스케줄에 따라 극장 안에 설치합니다.

무대 디자이너는 또한 평면도를 청사진으로 만들어서 기술 감독과 조명 디자이너에게 주어야 합니다. 무대 장치를 디자인할 때 고려해야 할 사항들은 극과 무대조건, 각본의 요구, 의상의 형태와 색깔, 질감 등을 보아야 하며, 무대 위에 등장하는 배우의 숫자도 염두에 두어야 합니다.

의상 디자이너의 역할과 작업과정

공연에서 의상의 역할과 작업과정은 무대 장치부분과 대동소이합니다. 그러나 의상은 무대 전체보다는 각 배우의 역할을 개별적으로 부각시켜야 합니다.

인물의 역사적 시기와 장소, 직업, 신분, 학력, 성격, 미적 감각 등이 구체적으로 나타나야 하고, 또한 다른 인물과의 관계에 따라 대비나 조화를 이루어야 합니다.

의상 디자이너는 배우들이 움직이기에 편한 의상을 제공해야 하며 극중에서 옷을 몇 번이나 갈아입는지, 갈아입을 때 시간 여유는 얼마나 있는지 등을 기본적으로 고려해야 합니다. 옷감의 색과 질감을 고를 때에는 조명을 받을 때 나타날 효과를 고려해야 합니다.

의상 제작은 배우의 개인적인 신체 조건도 고려해서 만드는 것은 물론, 무대에서 보여지는 시각적인 조화도 생각해야 합니다. 뮤지컬이나 무용의 경우 신체의 움직임에 따라 옷감이 어떻게 반응하는가, 배우의 움직임을 제한하지는 않는가에 대해 고려해야 합니다.

조명 디자이너의 역할과 작업과정

조명의 기능은 첫째로 관객이 무대를 볼 수 있게 한다는 것이고, 둘째는 극중 상황의 시기(계절, 하루 중 어느 때, 날씨...)와 장소(실내, 실외...)를 정하는 것이고, 셋째는 무드를 창출하는 것입니다. 시각적 요소들 중에서 조명은 공연 분위기를 창조하는데 가장 중요한 역할을 합니다. 현실 뒤에 숨겨진 상징, 인물의 내면상태, 극의 흐름 등을 만들어내는데 조명의 기여는 막대합니다. 또 하나, 조명은 무대 위에서 관객이 초점을 맞출 부분을 강조하거나 시각적 구성을 효과적으로 만들어내는 동시에 공연의 흐름과 리듬을 결정합니다. 조명 변화의 속도, 암전의 사용 등은 마치 T.V나 영화에서 장면 전환과 같은 역할을 합니다.

조명은 특히 기술적, 기능적 훈련이 가장 많이 필요한 부분입니다. 대본을 읽고 연출과 상담할 때 공연 개념과 스타일이 정해지면 무대 장치의 평면도를 받아서 무대 구성을 익힙니다.

그 후에 의상의 형태, 질감 등을 고려해서 조명의 강도와 색깔, 방향을 결정합니다. 그러면서 조명디자이너는 연습에 참여해서 무대장치의 구체적인 구성, 배우의 위치, 특수 효과 등에 대해 연출가와 상의한 다음, 장면별로 조성 플롯을 짜서 조명기구의 위치와 색깔, 조명기구의 종류 등을 결정합니다. 이후에는 극장에 가서 조명 기구 준비 상태를 점검하고 필요한 부분 등을 보충합니다. 다음에는 연출가와 cue를 의논하고 조명변화의 시간과 속도를 정합니다.

5. 배우

배우는 연극에서 가장 중요한 요소입니다. 배우는 신체적 조건과 음성, 억양 등을 고려해서 역할에 맞게 선정합니다. 배우의 훈련에 대해 가장 전통적인 원리를 제시한 사람은 19세기 말 20세기초에 러시아의 사실주의 연극을 정립한 연출가 스타니슬라브스키입니다. 그에 의하면 연기의 목적은 음성과 동작 등을 통해서 자신이 맡은 인물을 자연스럽게 믿음직 하게 창조하는 작업입니다. 배우는 역할이 갖고있는 심리적 상황이나 행위의 동기, 다른 인물들과의 관계 등에서 나타나는 내면의 진실을 분명하게 전해야 합니다. 무대 위의 인물들을 지속적으로 긴장하게 하고, 행동하게 하며 배우들간의 앙상블 연기가 무엇보다도 요구된다는 점에서 연극의 연기와 T.V나 영화의 연기는 뚜렷이 구분됩니다.

* 스타니슬라브스키 연기술의 내용

1) 배우는 유연해야 합니다.

"신체적으로 몸이 경직되어 있는 한 당신의 역할이 갖고있는 감정이나 영적 생활의 섬세한 부분을 표현할 수 없다. 그러므로 무엇을 창조하려고 시도하기 전에 행동을 방해하지 않도록 근육이 알맞은 상태에 있도록 준비하는 것이 중요하다."

2) 집중과 관찰

배우는 무대 위의 대상, 물체, 사람, 사건에 대해 집중할 수 있어야 합니다. 이런 집중력은 일상에 대한 관찰에서 나오는데 배우는 일상의 피상성을 침투해서 삶의 깊이와 이미지를 무대 위에서 사용할 수 있도록 자축해야합니다.

"당신 주위의 삶을 관찰하는 방법을 배운 후에는 가장 살아있는 감정적 자료, 즉 인간 관계에 대한 고찰이 있어야한다. 배우의 창조력은 그 점에 바탕을 두어야한다. 이것은 어려운 과제이다. 왜냐하면 대부분 인간 관계란 손에 쥘 수 없고 정의 할 수 없지만 내면적으로 지각할 수 있기 때문이다."

3) 구체적인 것의 중요성

일반적인 연기란 없습니다. 우리는 일상생활에서 감정을 구체적 행동으로 표현합니다. 추상적 감정을 표현하기 위해서도 무대 위에서는 구체적인 의미와 목적을 가진 행동을 계발하고 사용해야 합니다.

4) 내적진실

인물의 무의식의 흐름을 이해해서 배우들이 의식적이고 통제할 수 있는 기술을 사용해서 표현해야 합니다. 내적 진실을 구체적으로 무엇을, 왜, 어떻게의 물음에 답할 수 있도록 표현해야 합니다.

5) 마술적인 "만약에"

극적 상황에 동화되기 위해서는 자신을 인물의 상황 안에 놓을 수 있는 상상력을 사용해야 합니다.

6) 감정적 화상

배우 개인의 생애 있어서 무대 위의 인물들이 겪는 일과 비슷한 경험을 고집어내어 연관시키고 표현합니다. 현대연극에 이르면 이와 같은 사실주의 연기술과는 다른 개념의 연기술이 나옵니다. 그것에 의해서는 따로 현대 연극의 특성에 대한 강의에서 말할 기회가 있기를 바랍니다.

II. 교회와 연극의 관계

연극은 다른 모든 예술분야와 마찬가지로 그 자체가 본질적으로 선한 것도 악한 것도 아닙니다. 그러나 연극은 공연을 하는 사람과 보는 사람 모두를 변화시키는 커다란 힘을 갖고 있다. 연극은 인간의 모습을 가장 사실적으로 보여준다는 점, 그리고 관객과 배우가 시간과 공간을 나누면서 친밀한 교감을 한다는 점에서 단순한 여흥을 하는 목적에서부터 특정 세계관이나 사상을 전달하는 목적에 이르기까지 가장 효과적인 수단으로 폭넓게 사용되는 매체이다. 더욱이 문자가 아니라 언어로 표현되며 다양한 시각적, 청각적인 효과를 동반하기 때문에 연극은 관객들의 누구에게나 내용을 쉽게 전달 할 수 있다는 이점이 있다. 게다가 연극 공연은 작가와 연출가, 배우, 디자이너 및 스태프들의 공동작업을 통해 이루어지기 때문에 공동체 의식과 팀웍을 고양하는 수단으로도 유용하다. 그리고 또한 가장 자연스럽게 일상적으로 자기의 의사와 감정을 표현하는 매체이기 때문에 공중 앞에서 연설을 해야하는 지도자들에게도 좋은 훈련과정이다.

서양 연극사를 간단히 살펴보면 바로 이와 같이 연극의 특성과 효용성은 교회가 연극을 세속적이고 타락한 여흥으로 간주해서 멀리하거나 심지어는 탄압하는 원인이 되기도 하고 그와 반대로 적극적으로 활용하는 동기가 되기도 한다.

1. 초기 기독교 시대

서양의 다른 모든 문화예술이 그렇듯이 연극의 기원도 그리스 고대문명에서 비롯된다. 디오니소스 신이 아테네에 강림한 것을 기념해서 열리기 시작한 디오니소스 축제에서 틀이 잡히는데 tragedy, comedy, theatre, drama, chorus, character, mime, dialogue 등의 연극적 용어들이 모두 그리스어에서부터 발전하게 된다. 애초에 그리스의 종교와 이처럼 밀접한 관계를 갖고 출발한 연극은 이들을 찬양하는 우상숭배의 온상이 된다.

이와 함께 로마시대부터 본격적으로 발전하는 마임이 간음과 같은 부도덕한 남녀관계들을 노골적으로 표현하는가하면 크리스찬들의 모습이나 심지어 예배의식조차도 조롱하면서 비하하는 공연을 하게 되면서 연극은 교회와 적대적인 관계를 갖게 된다. 그와 같은 관계는 7세기말에 쓰여진 다음과 같은 기록에서 구체적으로 나타난다.

교회는 크리스타의 삶과 동떨어진 과거의 습관에 따라 남자나 여자가 춤을 추고 주술적 행위를 하는 것을 금한다. 어떤 남자도 여자의 복장을 할 수 없으며 어떤 여자도 남자의 옷을 입을 수 없다. 아무도 코메디나 사티로스크, 혹은 비극에서 사용하는 가면을 쓰면 안 된다. 누구라도 포도즙 틀에서 포도를 밟거나 포도주를 따르는 의식을 하면서 “디오니소스”라는 불경스러운 이름을 불러서는 안 된다.

교회의 입장에서 보면 연극공연장은 외설과 음란이 난무한 곳이었을 뿐만 아니라 교회가 총력을 기울여서 제거해야 할 이방 우상숭배의 전당이였다. 그러나 연극에 관하여 교회가 가진 선택은 그리 많은 것이 아니었다. 연극은 이미 대중들의 생활 속에서 중요한 자리를 차지하고 있었을 뿐만 아니라 연극자체가 가지고 있는 유용성이 그 부작용 보다 더 컸기 때문에 교회는 결국 연극을 수용하게 되고 이방 신을 섬기던 축제를 교회의 축제로, 이방 신에게 제사지내던 성소를 교회 묘지로 전환한다.

2. 중세시대의 연극

약 9세기경부터 16세기까지 연극과 유사한 공연들이 교회행사의 중요한 부분을 차지 하게 된다. 최초의 기록은 캔터베리에서 1175년에 “거룩한 부활”이라는 제목의 연극이 야외에서 일반 대중들을 상대로 공연된 것이다. 그 외에도 부활절과 성탄절에 예배의 일부로 교회에서 짧은 연극들이 공연된 기록들이 발견된다. 본격적인 교회연극은 보통 세 종류로 나뉘는데 성경의 내용을 천지창조에서부터 최후의 심판까지 약 3일간에 걸쳐서 전 마을사람들에게 보여주었던 “순환극” 인간으로서 어떻게 살아야하는가를 가르치는 “도덕극” 그리고 성인들의 신앙행적을 보여주는 “성인극”들이 그들이다.

중세는 흔히들 인본주의적 관점에서 “암흑시기”라고 폄하되면서 중세연극의 의미도 과소 평가 받고 있지만 연극사에서 중세연극이 차지하는 비중은 생각보다 크다. 중세연극은 인본주의의 최고점이라고 할 수 있는 그리스연극의 전통과 더불어 서양연극의 양대 뿌리를 이루고 있기 때문이다. 중세 연극이 연극사적으로 중요한 이유는 우선 그 내용에서 비롯되는데 인간의 지각 능력을 뛰어넘는 하나님의 역사와 영적인 영역을 포함하는 연극은 소재를 대 우주적인 범위로 확장 시켰고 이와 같은 현상은 연극공연 형식에 영향을 미쳐서 상징성이 가득한 알레고리극이나 연극성이 뛰어난 서사극 공연들을 창조하게 하였다. 중세 연극의 전통은 이후 셰익스피어의 다양한 연극성의 세계로 이어지고 더 나아가서는 현대의 비 사실주의적 연극의 뿌리를 이루게 된다.

3. 현대연극

현대연극이라 함은 주로 1차대전을 전후로 나타난 표현주의, 서사극, 부조리연극 등의 희곡과 60년대 이후에 등장한 다양한 종류의 공연미학을 의미한다. 특히 현대 공연은 기존의 종류가 수행했던 정화와 예배의 역할을 연극이 떠맡으려는 의도를 개발해서 영적인 부분을 포함하게 된다. 1920, 30년대부터는 사회와 인간의 부조리를 잔혹하게 드러내면서 마치 고통을 짜내듯이 고통스럽게 세상의 악을 드러내고 정화하려는 “잔혹연극”의 개념이 불란서의 아르토틀라는 연극에 의해 소개되면서 연극을 인간의 문제를 극복하는 제의로 규정하는 현대연극의 흐름이 비롯된다. 현대의 비 사실주의적이고 제의적인 공연미학의 추구는 2차 대전 이후 본격적으로 탐구된다.

그 중 대표적인 인물들에는 그리스의 제의적 연극을 되살리려는 미국의 리처드쉐크너와 연극을 종교행위로 보는 폴란드의 그로토프스키라는 연출가가 있다. 특히 그로토프스키는 극장을 은혜의 계시가 나타나는 사원 또는 교회당으로 보고 배우는 거룩하며 그의 행위는 성스러운 것이라고 정의하면서 공연을 고해성사로 풀어간다. 연극에 영적인 차원을 부여하는 이와 같은 개념은 연기론에도 영향을 미쳐서 배우는 이제 더 이상 자신의 말은 역할을 모방하거나 재현하는 존재가 아니라 몰아지경(trance)에 이르러서 다른 인물의

영으로 자신을 채우는 점신의상태(possession)를 표현하는 영적 매개자의 역할을 하게 된다.

4. 현재 한국교회와 연극의 관계

현재 한국교회가 연극을 활용하는 범위는 아직 성극으로 한정되어있다. 주로 성탄절이나 부활절, 혹은 주일학교 행사 때에 성경의 내용을 전통적인 기법으로 공연하는 수준이다. 더욱이 교회 밖의 연극 자체가 여러 가지 이유로 해서 공연여건이나 인적자원이 다른 예술 매체 보다 낙후되어있고, 연극제작이나 연극감상이 학교의 정규과목에 들어있지 않기 때문에 연극의 생활화가 이루어지지 않아서 가관객이 개발되지 않은 상태인데 교회 연극은 그보다 여건이 더욱 열악하다. 우선 대본의 내용이 성경에서 크게 벗어나지 못하기 때문에 매해 비슷한 내용이 되풀이 공연되고 있고, 교회가 애초에 공연을 염두에 두고 지어진 공간이 아니기 때문에 무대조건이나 조명의 시설들이 매우 열악하며, 연기자를 비롯해서 공연에 참여하는 이들이 아마추어들이기 때문에 기량이나 연습 시간이 턱없이 부족하다는 점등의 이유로 교회에서 공연되는 연극은 학예회 수준으로 그칠 수밖에 없다. 게다가 지금까지 교회는 밖에서 일어나고 있는 문화예술이나 대중매체의 흐름에 무관심하고 무지하다. 이와 같은 상태에서 교회가 한국 연극 전체를 품고 연극인들과 관객을 위해 기도하며 교회 연극의 창의적인 발전을 위한 방법을 모색해야 할 것이다.

III. 열린 예배와 연극

열린 예배에서 연극이 담당해야 할 몫은 하나님께서 이미 에스겔서 12장에서 제시 하셨다. “인자야 너는 행구를 준비하고 낮에 그들의 목전에서 이사하라. 네가 네 처소를 다른 곳으로 옮기는 것을 그들이 보면 비록 패역한 족속이라도 혹 생각이 있으리라.(4절)

... 인자야 이스라엘족속 곧 그 패역한 족속이 네게 묻기를 무엇을 하느냐 하지 아니하더냐 (9절)” 하나님은 이스라엘 민족의 모습을 예견하는 수단으로 에스겔에게 직접 한편의 무연극을 공연하도록 하셨는데 이는 연극 공연에 대한 하나님의 생각과 창의적인 활용방법을 보여주는 예이다. 에스겔이 하나님의 말씀에 순종해서 공연한 과정과 그에 따른 효과를 보면 첫째로 하나님의 지혜와 계시로 만드는 작품이라는 점, 둘째는 인간의 모습을 예조하는 거울이라는 점, 셋째로는 사람들의 시선을 끌며 호기심을 불러일으키는 수단이라는 점이다. 이것이 바로 열린 예배에서 연극이 담당해야 할 역할이라고 생각한다.

1. 열린 예배의 연극의 역할

- ㄱ. 설교로 인도하는 안내자 - 문제 제기
- ㄴ. 우리의 모습을 비추는 거울 - 문제 재현
- ㄷ. 예배 참석자들의 호기심 촉발 - 문제 해결에 대한 관심

2. 열린 예배 연극의 특성

- ㄱ. 섬기는 연극

열린 예배 연극은 예배를 섬겨야하기 때문에 전체 예배의 원칙을 준수하고, 찬양과 설교 등의 다른 예배요소들과 유기적인 관계를 정립해야 한다.

ㄴ. 미완성 연극

열린 예배 연극은 한편의 완성된 작품이 아니라 설교를 위한 문제제기에 그쳐야 하기 때문에 기(起), 승(承), 전(轉), 결(結) 중 결론이 빠진 연극으로 갈등의 절정인 크라이맥스에서 멈춘다.

ㄷ. 열린연극

원칙적으로는 어떤 내용과 형식의 연극이라도 열린 예배에서 활용 될 수 있다. 지금까지 교회에서 공연되었던 연극들은 문제제기에서 시작하여 그 해결가지를 모두 연극으로 표현해야 했기 때문에 주로 복음에 의해 행복한 결말을 맺는 것으로 되어 있었다. 그에 비해 열린 예배는 인간이 갈등을 겪는 상황을 묘사한 연극은 무엇이든 지 활용될 수 있다.

ㄹ. 우리들의 연극

지금까지 교회의 연극이 주로 외국작품의 번역과 번안에 의존했다면 열린 예배 연극은 현재한국에서 사는 우리들의 갈등과 문제를 실감나게 전달하는 창작극을 지향한다.

3. 열린 예배 연극이 극복해야 할 문제

ㄱ. 교회의 이해부족

ㄴ. 제작진들의 교회연극에 대한 선입견과 창의력 부족

ㄷ. 고정된 무대공간과 인적, 물적 자원의 부족

ㄹ. feedback의 부재

4. 문제해결에 대한 제안

ㄱ. 설교와의 유기적 관계 계발 - 설교자와의 긴밀한 협조와 설교에서의 적극적인 인용

ㄴ. 연극의 현실성을 흥미롭게 구축하기 위한 다양한 소재와 형식 모색

ㄷ. 교회 밖의 연극활동 탐색 및 비평

ㄹ. 극작, 연출, 연기, 스텝들의 교육 프로그램 수립과 활용

ㅁ. 치밀한 계획과 끊임없는 자기반성