

- 배우가 연기하는 동양 인형극

제방의 북소리

Théâtre du Soleil
Tambours sur la Digue



"Kuggor Tree"
silk twill scarf.
Monarch butterflies
from America.

에르메스 코리아 TEL. 02)544 7722

에르메스 면세점 TEL. 02)540 1188




HERMÈS
PARIS

ENCOUNTERS
WITH THE EARTH'S
BEAUTY

태양극단 • Théâtre du Soleil 제방의 북소리 • Tambours sur la Digue

Sous forme de pièce ancienne pour marionnettes jouée par des acteurs

- 배우가 연기하는 동양 인형극

대본 Texte • 엘렌 식수 Hélène Cixous

음악 Musique • 장 자크 르메트르 Jean-Jacques Lemêtre

연출 Mise en scène • 아리안느 므누슈킨 Ariane Mnouchkine

무대미술 Décor • 기 클로드 프랑수아 Guy-Claude François

주최 Organisateur • 국립극장, 주한 프랑스 대사관 Le Théâtre National de Corée, l'Ambassade de France en Corée

후원 Avec le soutien de l'Association Française d'Action Artistique du Ministère des Affaires Etrangères,
Renault-Samsung, Hermès, BNP-Paribas, Eukorail, Hanglas, AT&T

2001.10.12~17 7:00pm

국립극장 야외 특설무대 www.ntok.go.kr



“연극은 세계 전체를 재현한 것이다. 우리는 연극 속에서 의무, 유희, 돈, 평화, 웃음, 투쟁, 사랑, 죽음을 이야기한다. 연극은 의무를 모르는 이에게 의무를 가르쳐 주고, 사랑을 갈망하는 이에게 사랑을 일깨워 준다. 악인은 벌하고, 복종하는 이에게 평정을 가르쳐 준다. 비겁한 이에게 용기를, 영웅에게는 힘을, 약한 영혼을 가진 이에게는 지성을, 박식한 이에게는 지혜를 가져다 준다.”

바라타 Bharata
나티야 사스트라 Nāṭya Śāstra (B.C. 4세기)



국립극장 극장장 인사말	6
주한 프랑스 대사 인사말	7
배우 소개	8
스태프 소개	11
기고 / 태양극단과 아리안느 모뉴슈킨 / 최준호	12
태양극단 공연연보	18
기고 / 작가소개-엘렌 식수 / 신현숙	20
주요 스태프 소개 / 장-자크 르메트르 & 기-클로드 프랑수아	23
줄거리	24
화보 / 공연 사진	26
기고 / 리뷰 / 정재알	28
해외 언론의 작품평	31
기고 / 태양극단의 작품 세계 / 노이정	32
작가노트 / 엘렌 식수	38

태양극단은 창단 이후 37년 동안 '공동 창작, 공동 분배'라는 독특한 방식을 고집하며 꾸준히 작품을 완성해, 세계 연극계에 독보적인 위치를 차지하고 있으며, 또 많은 존경을 받고 있는 극단입니다.

그 동안 태양극단은 해외 공연을 꾸준히 진행해 온 바 있지만 한국을 찾은 것은 이번이 처음입니다.

한국에서도 태양극단의 높은 명성에 비해 실제로 확인할 수 있는 길이 없어 많은 연극 애호가들이 궁금해 한 것으로 알고 있습니다.

이번 공연의 성사는 연출가 아리안느 르누슈킨 여사를 비롯한 전 단원들의 한국에 대한 애정이 제일 큰 역할을 담당했다고 할 수 있습니다. 그 애정은 이 작품을 완성하기까지 한국의 전통예술로부터 깊은 영감을 얻은 결과이기 때문에 더욱 가치가 있다고 하겠습니다.

이 작품의 공연을 계기로 하여 프랑스 예술계와 한국의 예술계가 더욱 깊은 예술적 공감을 나누며 교류가 확대되길 기원합니다.

태양극단의 한국 초연을 위해 물심양면 도움을 주신 주한 프랑스 대사관과 프랑스 외무부 예술진흥협회를 비롯하여 보이지 않는 곳에서 도움을 주신 모든 분들과 출연진 및 스태프 여러분께 진심으로 감사의 말씀을 드립니다.

김 명 곤



Kim Myung Gon

Depuis sa fondation il y a 37 ans, le Théâtre du Soleil présente des spectacles extraordinaires, véritables créations artistiques, sous le principe unique de "création collective et répartition équitable des profits". Il prend une place sans égal sur la scène internationale, et fait l'admiration de tous ses confrères.

Alors que le Théâtre du Soleil effectue des tournées à l'étranger depuis longtemps, la compagnie joue pour la première fois un spectacle en Corée. Les Coréens passionnés de théâtre attendaient cette occasion depuis longtemps. Ils sont curieux et impatientes. Car même si la réputation du Théâtre du Soleil n'est plus à faire, l'événement reste, malgré tout, un événement hors pair pour notre pays.

L'amitié d'Ariane Mnouchkine, metteur en scène extraordinaire, et des membres du Théâtre du Soleil pour la Corée a largement contribué à la réalisation du projet. Il faut dire qu'Ariane Mnouchkine est particulièrement sensible aux arts traditionnels de la Corée. Je souhaite que ce projet renforce les échanges artistiques entre nos deux pays.

Je tiens à remercier l'Ambassade de France en Corée et l'Association Française d'Action Artistique (AFAA) du Ministère des Affaires Etrangères pour leur soutien financier et moral ainsi que tous les membres du Théâtre du Soleil, ceux du Théâtre National de Corée et tous ceux qui ont apporté leur concours pour les représentations du Théâtre du Soleil en Corée.

L'Ambassade de France en Corée a le plaisir d'accueillir le spectacle "Tambours sur la Digue" du Théâtre du Soleil. Ariane Mnouchkine, fondatrice du Théâtre du Soleil et metteur en scène extraordinaire, présente ici son vingt-cinquième spectacle qui a reçu un accueil exceptionnel dès sa création en septembre 1999.

"Tambours sur la Digue", sous-titré "sous forme de pièce ancienne pour marionnettes jouée par des acteurs", est une pièce d'Hélène Cixous inspirée par les inondations en Chine. La musique du compositeur-interprète Jean-Jacques Lemêtre intègre notamment des éléments de la musique traditionnelle coréenne. Ce spectacle qui illustre la richesse des échanges franco-coréens est une occasion unique de présenter le travail d'Ariane Mnouchkine, dont l'engagement et la passion magnifique pour le théâtre sont une référence mondiale.

Je voudrais remercier notre partenaire coréen le Théâtre National de Corée pour sa participation à l'accueil de la compagnie, ainsi que l'Association Française d'Action Artistique (AFAA) du Ministère des Affaires Etrangères et la société AT&T pour leur soutien financier. Je remercie également les partenaires BNP, Eukorail, Hanglas, Hermès et Renault Samsung pour leur contribution à ce projet.

François DESCOUBEYTE



주한 프랑스 대사관은 프랑스 태양극단의 <제방의 복소리>를 처음으로 한국의 무대에 소개하게 되어 대단히 기쁘게 생각합니다.

이는 태양극단을 창단한 훌륭한 연출가 아리안느 르누슈킨의 25번째 작품으로서, 1999년 9월 초연부터 극찬을 받은 바 있습니다.

<제방의 복소리 - 배우가 연기하는 인형극 양식의 고대 동양 이야기>는 엘렌 시수의 대본으로 중국이 겪었던 홍수에서 영감을 얻었고, 작품의 음악을 담당한 장 자크 르메트르는 한국의 전통음악에서 영향을 받았습니다.

본 공연은 한국과 프랑스 두 나라 간의 교류의 다양성을 증명하는 자리가 되리라 믿습니다. 또한, 연출가 아리안느 르누슈킨의 전례 없는 연극에 대한 절대적인 열정과 적극적인 참여, 나아가서 그녀의 작업을 접할 수 있는 소중한 기회가 될 것입니다.

본 공연의 성공적인 개최를 위해 수고를 아끼지 않은 국립극장의 관계자들, 프랑스예술진흥협회를 비롯한 모든 협찬사 AT&T, BNP, Eukorail, Hanglas, Hermès, Renault-Samsung 에게 깊은 감사의 뜻을 전합니다.

프랑스와 테스꾸엣트



배우 소개 (등장 순서 순)

Tambours sur la Digue, sous forme de pièce ancienne pour marionnettes jouée par des acteurs

De **대본** Hélène Cixous **엘렌 식수** **Musique de 음악** Jean-Jacques Lemêtre **장 자크 르메트르**

Les Personnages, par ordre d'entrée en scène

Duan, la fille du devin 두안, 대신관의 딸

Renata Ramos-Maza
ses manipulateurs 인형조작자
Sergio Canto Sabido
Vincent Mangado

Tshumi, le petit peintre de cour 추미, 궁안의 화가

Serge Nicolai
ses manipulateurs 인형조작자
Maitreyi
Jean-Charles Maricot

Le Devin 대신관

Nicolas Sotnikoff
ses manipulateurs 인형조작자
Jean-Charles Maricot
Matthieu Rauchvarger

He Tao, lieutenant de Hun 헤타오, 훈의 부관

Nicolas Sotnikoff
ses manipulateurs 인형조작자
Matthieu Rauchvarger
Vincent Mangado

Le Seigneur Khang 성주 강

Juliana Carneiro da Cunha
ses manipulateurs 인형조작자
Jean-Charles Maricot
Sergio Canto Sabido
Alexandre Roccoli

Wang Po, secrétaire du Chancelier 왕포, 재상의 서기

Sava Lolov
ses manipulateurs 인형조작자
Martial Jacques
Alexandre Roccoli

Le Chancelier 재상

Duccio Bellugi Vannuccini
ses manipulateurs 인형조작자
Vincent Mangado
Franck Saurel

Madame Li, la marchande de nouilles 리 부인, 국수 장수

Juliana Carneiro da Cunha
ses manipulateurs 인형조작자
Sergio Canto Sabido
Jean-Charles Maricot

Hun, neveu du Seigneur 귀족 훈, 성주의 조카

Sava Lolov
ses manipulateurs 인형조작자
Franck Saurel
Martial Jacques

Kisa, sa servante 기사, 리 부인의 조수

Sandrine Raynal
ses manipulateurs 인형조작자
Matthieu Rauchvarger
Judith Marvan Enriquez
Francis Ressor

L'Architecte (successivement) 공사 감독관(연속으로)

Martial Jacques
Sava Lolov
leurs manipulateurs 인형조작자
Alexandre Roccoli
Serge Nicolai
Sergio Canto Sabido

Le moine 승려

Myriam Azencot
ses manipulateurs 인형조작자
Franck Saurel
Alexandre Roccoli
Francis Ressor

Le Grand Intendant 재무대신

Myriam Azencot
ses manipulateurs 인형조작자
Sergio Canto Sabido
Jean-Charles Maricot

Le premier pêcheur 어부1

Duccio Bellugi Vannuccini
ses manipulateurs 인형조작자
Vincent Mangado
Sergio Canto Sabido

La pêcheuse 여자 어부

Delphine Cottu
son manipulateur 인형조작자
Francis Ressor

Alexandre Roccoli
Sandrine Raynal
Francis Ressor

Le deuxième pêcheur 어부 2

Jean-Charles Maricot
son manipulateur 인형조작자
Matthieu Rauchvarger

O'mi, la marchande de lanternes 오미, 초롱장수

Renata Ramos-Maza
son manipulateur 인형조작자
Franck Saurel

Le manipulateur du pêcheur minuscule 작은 어부 인형 조작자

Pascal Guarise

Son apprenti 오미의 조수

Nicolas Sotnikoff
son manipulateur 인형조작자
Edson Rodrigues

Le Fleuve 강물

Nicolas Sotnikoff
son manipulateur 인형조작자
Martial Jacques

Liou Po, le messenger de la brèche 리우포, 제방의 균열을 알리는 전령

Duccio Bellugi Vannuccini
ses manipulateurs 인형조작자
Sergio Canto Sabido
Edson Rodrigues

Les tambours 고수들

Delphine Cottu
Dominique Jambert
Eve Doe Bruce
Fabianna de Mello e Souza
Jean-Charles Maricot
Judith Marvan Enriquez
Maitreyi
Maria Adelia
Martial Jacques
Matthieu Rauchvarger
Sergio Canto Sabido
Shaghayegh Beheshti
Vincent Mangado
leurs manipulateurs à fil
인형조작자
Jacques Poirot
Frédéric Potron

La femme de l'Architecte 공사감독관의 아내

Renata Ramos-Maza
son manipulateur 인형조작자
Vincent Mangado

Le premier garde 수비병 1

Nicolas Sotnikoff
son manipulateur 인형조작자
Jean-Charles Maricot

Le deuxième garde 수비병 2

Vincent Mangado
son manipulateur 인형조작자
Matthieu Rauchvarger

L'enfant, frère de Wang Po 아이, 왕포의 어린 동생

Sandrine Raynal
son manipulateur 인형조작자
Francis Ressor

Les palanquiers 가마꾼들

Nicolas Sotnikoff
Serge Nicolai
Sergio Canto Sabido
leurs manipulateurs 인형조작자
Matthieu Rauchvarger

Le vieux père de Wang Po 왕포의 늙은 아버지

Duccio Bellugi Vannuccini
son manipulateur 인형조작자
Franck Saurel

Baï Ju, le marionnettiste 바이쥬, 인형극장장

Sergio Canto Sabido
ses manipulateurs 인형조작자
 Franck Saurel
 Vincent Mangado

Sa femme 바이쥬의 아내

Maria Adella
son manipulateur 인형조작자
 Alexandre Roccoli

Sa fille 바이쥬의 딸

Judith Marvan Enriquez
son manipulateur 인형조작자
 Matthieu Rauchvarger

Sa mère 바이쥬의 어머니

Eve Doe Bruce
son manipulateur 인형조작자
 David Santonja

Les serviteurs du palais 궁안의 시종들

Delphine Cottu
 Eve Doe Bruce
 Judith Marvan Enriquez
 Maïtreyi
 Shaghayegh Beheshti
leurs manipulateurs 인형조작자
 Sergio Canto Sabido
 Shaghayegh Beheshti
 Matthieu Rauchvarger
 Maïtreyi
 Eve Doe Bruce
 Francis Ressor
 Alexandre Roccoli
 David Santonja
 Franck Saurel

Le porte-bannière du Chancelier 재상의 기수

Pascal Guarise
ses manipulateurs 인형조작자
 Eve Doe Bruce
 Edson Rodrigues

Les sbires du Grand Intendant 재무대신의 하인들

Maïtreyi
 Matthieu Rauchvarger
 Nicolas Sotnikoff
leurs manipulateurs 인형조작자
 Serge Nicolai
 Alexandre Roccoli

Les serviteurs de Hun 훈의 부하들

Fabianna de Mello e Souza
 Shaghayegh Beheshti
leurs manipulateurs 인형조작자
 Francis Ressor
 David Santonja

Mise en scène 연출 :

아리안느 므누슈킨 Ariane Mnouchkine

Décor 무대미술 :

기 플로드 프랑수아 Guy-Claude François
 이사벨 드 메조뇌브 Ysabel de Maisonneuve
 디디에 마틴 Didier Martin

Costumes 의상 :

마리-엘렌 부베 Marie-Hélène Bouvet
 나탈리 토마스 Nathalie Thomas
 이사벨 드 메조뇌브 Ysabel de Maisonneuve
 안니 트란 Annie Tran
 Apprenti 보조 - Chhun Merarin

Masques 가면 :

배우들과 마리아 아델리아 Les comédiens et Maria Adelia

Musiciens 음악 :

장-자크 르메트르 Jean-Jacques Lemètre
 카를로스 베르나르도 카르발로 et Carlos Bernardo Carvalho
 도미니크 장베르 Dominique Jambert
 Apprentie 보조 - I Jing Hsieh

Lumières 조명 :

세실 알고에트 Cécile Allegoedt
 카를로스 오브레곤 Carlos Obregon
 작고 뵈와로 Jacques Poirot

Assistant à la mise en scène 조연출 :

샤를르-앙리 브라디에 Charles-Henri Bradier

Grand conseiller aux fabrications 제작 고문 :

에르아르 스티펠 Erhard Stiefel

Constructeurs 건설 제작 :

안토니오 페레이라 Antonio Ferreira
 Alain Brunswick
 Maël Lefrançois
 Amos Nguimbous
 Frédéric Potron

Apprentis à toutes les matières 각종 부문 보조 :

Karim Gougam
 Adolfo Canto Sabido

Monteurs décor 무대장치 조립 :

Sébastien Marinetti
 Sau Siek Yonn

Grand déchiffreur des plans et cartes secrètes 도면 담당 :

Étienne Lemasson

Maîtres des cuisines 요리 담당 :

Christian Dupont
 Ly That Vou

Grand soligneur 의료 담당 :

Marc Pujo

Maître de salle 극장 담당 :

Pedro Guimarães

Et le bureau 사무 :

Pierre Salesne
 Liliana Andreone
 Christophe Floderer
 Maria Adroher
 Naruna Andrade
 Sylvie Papandréou



태양극단 Théâtre du Soleil 과 연출가 아리안느 므누슈킨 Ariane Mnouchkine

최준호(연극평론가 · 한국예술종합학교 연극원 교수)

1999/2000 시즌 프랑스 최고의 걸작으로 손꼽히는 <제방의 북소리 Tambours sur la Digue>를 창작한 태양극단 Théâtre du Soleil 은 1964년 5월 파리에서 창단되었다.

당시 대학에서 연극을 하던 젊은이들이 모여, 순수 아마추어적인 연극에의 열정과 창의력을 기존 연극계에 환기시키며 범상치 않은 출발을 하였다. 프랑스의 몰리에르Molière 극단을 비롯한 세계 유수의 '연극집단' 들이 연극사에 남을 만한 수작을 창작한 것을 교훈 삼아, '연극은 극단劇團의 예술이다' 라는 말에 공감하며 그들은 모였다.

이 단체는 아리안느 므누슈킨이라는 대연출가를 낳았고, 그녀를 중심으로 지난 37년간 25개의 작품을 무대 창작하였으며, 2백 만 명 이상의 관객이 그들의 공연을 관람한 것으로 집계된다. 이런 성과를 계속 거두면서도 오랫동안 공동 제작, 균등한 이익 분배라는 실현하기 어려운 원칙을 지키고, 집단생활에 가까운 작업으로 작품을 만들어 꾸준히 그 작품성을 높이 평가받는 극단은 세계에서 찾아보기 어려울 것이다.

아놀드 웨스커Arnold Wesker 작 <부엌La Cuisine, 1967>, 공동 창작 <1789, 1970-71>와 <황금기 L'Age d'or, 1975>, 셰익스피어 연작(1981-84), 그리스극 연작 <아트레우스 가의 사람들 Les Atrides, 1990-93>, 몰리에르 작 <타르튀프 Tartuffe, 1995-96> 등이 오늘날의 영예의 기반이 되는 대표작들이다.

태양극단 원년 멤버 므누슈킨은 37년간 훌륭한 예술가들을 만났고, 오늘날까지 그들과 작업을 함께 하고 있다. 무대미술가 기-클로드 프랑수아 Guy-Claude François, 음악가 장-자크 르메트르 Jean-Jacques Lemêtre, 작가 엘렌 식수Hélène Cixous 가 각각 1965, 68, 79, 85년부터 그녀와 합류하는 등 수많은 정상급 예술가들이 그간의 걸작을 함께 만든, 숨어 있는 주인공들이

다. 그들과 세계 20여 개 국에서 온 유능하고 열정적인 배우들이 므누슈킨과 함께 '시의성이 있으면서도 예술성을 겸비한 연극' 을 만들었다. 아울러 태양극단의 전용극장과 이웃하고 있으며 오랫동안 므누슈킨이 운영을 맡았던 배우술연구협회 Association de Recherche des Traditions de l'Acteur (ARTA)에서 그들은 끊임없이 전 세계의 오래된 연기 관련 기술과 정신을 연구하고 실제로 체득하고 있다. 이러한 인적, 구조적인 배경이 지속적으로 이 예술집단으로 하여금 훌륭한 작품을 생산하게 하는 기반이 되고 있는 것이다.

태양극단의 연극창작 활동에 절대적인 또 하나의 요소는 파리의 뱅센느 숲Bois de Vincennes 속의 카르투슈리Cartoucherie 라는 곳에 있는 그들의 극장이다. 19세기 군부대의 창고를 1970년 태양극단이 인수, 사용하고 있다. 관객은 카르투슈리의 태양극단 극장에 도착하면서 또 다른 세계 속으로 들어가게 된다. 공연 시작 1시간 전에 므누슈킨이 세 번 막대기로 바닥을 치고는 직접 극장 문을 열고, 손님을 맞이하면서 그 세계는 개방된다. 몇 백 명이 식사를 할 수 있는 극장의 로비는 작품에 따라 변화되는데 벽화와 천장 장식으로 오래된 성지와 같은 느낌을 주고, 전 세계에서 수집하여 사용하는 수백 개의 옛날 악기들이 한 쪽 편에 전시되어 있다. 그곳으로 들어가며 관객들은 시간, 공간 여행을 시작하는 것이다. 구멍 뚫린 커튼 사이로 들여다보이는 분장실 앞에서 배우들이 변신하는 모습을 구경하고, 마담리가 만든 국수와 먼 나라에서 온 음료를 맛보며 관객들은 조금씩 신비로운 연극의 세계로 들어갈 준비를 하게되는 것이다.

공연이 시작되면 본격적으로 구체화되는 연극적인 신비를 통해 오늘날 우리가 스스로에게 던지는 질문들이 명료해지게 되는데, 이런 것이 태양극단이 제공하는 연극 세계로의 진입 과정이다. 그곳은 섬과 같고, 잘 보존되고 보호된 닫힌 공간이며



아리안느 므누슈킨 © Marline FRANCK / MAGNUM

일치와 화합의 공간이다. 어느 것도 분리되어 있지 않고 융합되어 있는 연희의 공간과도 같아서 즐거움과 성찰의 조건을 자연스럽게 만들어 준다. 마치 판 세상에 있으면서도 집에 있는 것 같은 편안함을 주는 그들의 극장환경과 작품세계가 관객을 매료시키는 기본적인 특성이라고 요약될 수 있겠다. 이번 서울 공연에서 약외에 특설무대를 만든 이유도 무대적인 필요성 이외에 이런 극장 환경을 만들기 위해서이다.

브레히트Brecht와 스타니슬라브스키Stanislavski가 14개월씩 걸려가며 작품을 연습했듯이, 므누슈킨의 태양극단은 연습중인 작품이 언제 개막될 지 알 수 없는 극단으로 유명하다. 이들은 예외 없이 최소 6개월 이상 긴 시간 동안 연습을 거치며 엄청난 공을 들여 완성을 한다. '예술은 시간을 필요로 한다' 고 믿는 므누슈킨은 배우들에게 시간을 주어 신체적인 근육과 상상력을 키울 수 있게 해주어야 한다는 입장을 취한다. 이는, 피터 부룩의 말처럼, '상상력은 근육과 같이 서 연마되고, 닦고, 늘이고, 강화시켜야 하기에 시간이 필요하며, "51번째 연습을 관객들에게 보여줄 수는 없다"는, 완성도에 대한 집요함을 대변해 주는 태도이다.

이러한 예술적인 성취를 위해서 극단이 어떤 공공기구에 소

속되어 구속받지 않고, 독자적으로 자생력을 갖게된 배경에는 태양극단의 예술가들의, 개인적인 희생이 있다. 전 단원들이 각각의 경력과 명성에 관계없이 대기업 초봉 정도의 월급을 똑같이 받으며, 절약된 돈을 창작을 위해 아낌없이 쓴다. 평균 80퍼센트의 유료관객 점유율 확보라는 대기록도 그들의 노력이 가져다 준 결과로 평가된다. 온화함과 강한 카리스마를 겸비한 아리안느 므누슈킨을 중심으로 응집력이 강한 예술 집단 공동체 태양극단은 이렇게 카르투슈리라는 특별한 곳에서 연극의 꽃을 피우고 있다.

'아리안느 므누슈킨의 작업은 창단 이후 '연극의 본질' 에 대한 물음으로 끊임없이 새로워지고 있다. 이는 아이스쿨로스, 에우리피데스, 셰익스피어, 코메디아 델 아르테, 몰리에르, 카타칼리, 노 등의 공연양식과, 작품에 내재하는 정신을 받아들임으로써 위대한 연극인들이 어떻게 인간세계의 모순, 상처, 전쟁과 이별을 이야기할 수 있었던가 하는 것에 대한 집요한 무대적 탐구로 집약될 수 있다. 그런 가운데 그녀는 많은 것들을 녹여 고유한 창작으로 변모시켰고, 연극창작에 새로운 방향을 선구적으로 제시하였다. 신화적인 작품이 되어버린 <1789>와 <황금시대>는 '환경연극' 이라는 양식과 '공동창작' 의 완성도에 대한

가능성을 보여 주었고, 1980년대 초반 셰익스피어 연작들을 통해 다문화, 간문화적 또는 문화상호주의적인 연극의 가치를 제시하고, 1990~93년 아이스쿨로스, 에우리피데스의 〈아트레우스가의 사람들〉 연작을 통해 그 미학적 완성도를 극대화시켰다. 단순히 형태의 차용에 그치지 않고 연극의 본질에 접근하려는 그녀의 노력과 탐구정신은 이렇게 30년 이상 변함이 없고, 끊임없이 작품을 새롭게 창작하는 원천이 되고 있다.

특히 아시아에 관심을 많이 가지고, 아시아적인 표현을 즐겨 사용하는 것도 단순히 이국적인 취향에 의해 방편으로 차용한 것이 아닌 것으로 보인다. 므누슈킨은 “배우의 예술은 마음의 병을 ‘육체적인 증후’와 같은 양식으로 변형시키는 데 있다”고 생각하고, 아시아의 배우들이 이런 방법을 찾아내기 위해 수천 년 동안 노력해 왔기에 “아시아는 배우의 고향”이라고 보았다. 따라서 그녀의 작품에서 흥미로운 점은 번역될 수 없는 약호들codes이 아니라 형상화되고 보편화될 수 있는 ‘증후’들이다. 이런 추구에다가 그녀는 배우들로 하여금 뛰어난 신체를 만들어 내는 모든 교육을 꾸준히 섭렵하게 하였다. 마임, 곡예, 변신, 전 세계 전통공연예술의 훈련법 등이 그것이다. 거기에다가 태양극단은 정치·권력을 둘러싼 이야기를 시·공간적 거리 두기를 이용한 우회적인 방법으로 매우 유연하게 극화한다. 물론 극이 다루는 것도 마르크스 편 의 교훈이라기보다는 칸트 쪽에 가까운, 정치 자체라기보다는 오히려 그것을 통한 윤리, 도덕적 문제이다. 따라서 그녀의 미학은 윤리를 반영한다고 보면 될 것이다.

브레히트적인 기본 양식에다가, 공연의 미학적인 완성도와, 민중을 위해 끊임없이 개선되어야 할 세상의 현주소를 행동으로 보여 줌으로써 사고하게 하는 매력이 그들의 연극세계 안에 있기에 태양극단은 오늘날 수많은 연극애호가를 가질 수 있게

되었다. ‘엘리트주의적이면서 동시에 대중적인 연극’을 프랑스 민중연극의 선구자 장 빌라르Jean Vilar와 앙투완느 비테즈 Antoine Vitez가 꿈꿔왔지만 그 정신도 형태도 완성하지 못한 것을 므누슈킨이 실현한 것이다. 또 다른 편에서 보면, 20세기초에 앙투냉 아르토Antonin Artaud가 제기한 ‘언어 이전의 예술’, ‘심리적 표현을 넘어서는 세계’를 그녀의 연극에서 발견할 수가 있고, 초인형의 배우로 신화를 형상화시키고자한 크레그 Craig의 꿈이 이번 작품에서 구체적으로 형상화된 것으로도 볼 수 있다.

〈제방의 북소리〉의 단순한 줄거리는 완벽한 형태를 통하여 의미의 깊이를 얻는다. 등장인물은 스타킹과 유사한 가면을 쓴 인형 역할을 하는 배우와 이를 조종하는 2~3명의 배우 - 검은 의상과 복면을 한 -에 의해 형상화된다. 목소리가 어디서 나오는지, 누가 말하는지 분명하지 않게 하면서, 배우/인형들이 줄타기를 하는 곡예사처럼 가볍게 무대에서 이동하고, 정확하게 약호화된 제스처를 사용함으로써 극은 꿈처럼 관객에게 다가온다. 산 자들의 세계에 잠들어 있는 유령을 위로하고, 마귀들을 진정시키는 일본극 노에서처럼, 말로 형언하기 어려운 정신과 어두운 그늘 같은 것들이 무대에 떠도는 것을 느끼게 한다. 이런 제의적인 요소와 인형극의 차용이 극 이야기를 일화적, 일상적인 것이 되지 않게 한다. 방법적인 면에서도 배우들로 하여금 인형 또는 인형 조종자 역할을 하게 함으로써 관객들은 이야기 속으로, 극 속의 인물에 빠지기보다는 극이 말하고 있는 더 먼 곳, 형식, 표면을 넘어 이야기의 내면의 세계로 쉽게 들어가게 되는 것이다.

이 연극의 아름다움과 예술성은, 그들의 작품들이 늘 그러했듯이, 모든 무대 요소들이 같은 수준으로 제 기능을 수행하고 있기에 가능했다. 전 세계에서 수백 개의 악기를 모으고 새로

제작하여 사용하는 르메트르는 이번 공연에 십여 개의 악기를 사용한다. 무대 우측 아래에서 그는 공연 음악을 - 효과를 곁하는 - 연주한다기보다 음악으로 연극을 만들고 있다. 그는 야생 거위의 소리를 녹음하기보다는 거위 소리를 음악으로 변화, 창조하여 더욱 아름답게 공연 중에 들려 준다. 그가 연주하는 모습은 공연 자체이며, 그에 의해 음악의 기능이 보조적인 것에서 주요한 것으로 변화되었다.

변화무쌍한 배경막의 작화와 조명이 극의 시詩적인 느낌과 신비감을 완벽하게 뒷받침해 주고, 극의 결말에 제방에서 스며드는 물로 인해 잠겨버리는 기-클로드 프랑수와의 무대는 말로 설명하는 비극보다 더 큰 감동과 강한 이미지를 제공한다. 30년 동안 함께 작업해 온 스태프들의 역량과 호흡은 작품의 완성도에 결정적으로 기여함은 물론이고, 그들의 작업 자체로도 경이로움을 주기에 충분했다.

〈제방의 북소리〉를 창작하기 위해 전 단원들은 한 달간 아시아 여행을 했다. 이전에 티벳, 인도 여행을 했던 단원들은 한국, 일본, 타이완, 베트남 등 4개 국을 다니며 사람들을 만나고, 예술을 접하며 많은 자료를 수집하고, 약 10개월을 연습한 끝에 완성된 작품이 이번 창작이다. 아시아 - 특히 중국, 일본 -의 배우들이 오랜 옛날에 인형극을 보며 조언을 얻고, 사실주의를 넘어서는 연기 방법을 배우고, 완성함으로써 오늘날 연극의 위대한 형식을 남겼다는 사실에 그들은 창작 아이디어를 얻었다고 한다.

결국 아시아 연극의 놀랄 만한 신체적 표현은 인형극에서 온 것으로 보고, 이번 작품의 부재처럼 ‘배우들이 연기하는 인형극을 위한 옛날 연극의 형식’을 창조하게 된 것이다. 일본의 분라쿠가 가장 기본적인 양식적 기반이지만 “다양한 연극 전통, 양식, 극작에 대한 고집스러우리만치 치열한 작업을 거쳐 이제

이번 작품에서 그 궁극적인 비밀을 찾아낸 듯한 경지에 이르렀다”고 평가되고 있다.

그들의 문화상호적인 연극은 결코 어설픈 흉내에 머물지 않는다. 의상의 창작을 위해 수개월간 서울의 시장에서 옷감을 주문해 옷을 만들고, 관련 서적과 한국 전문가의 조언을 듣고 배우는 일을 게을리 하지 않았다. 한국의 전극을 15명의 단원들이 열흘 이상 여행하며 시골에 살아 있는 오래된 의식-意識과 儀式-과 선, 색, 움직임 직접 보고, 느꼈으며, 문헌을 통해 배우는 일을 몇 개월간 했다.

비록 한국의 문화를 만나는 첫 번 공연에는 몇 벌의 의상과 절의 문양 정도가 공간의 장식성을 위해 채택되고, 먹구름을 몰아 내리는 儀式과 저항을 위해 인형/배우들의 사물놀이가 1막의 마지막에 공연되는 정도이지만, 어느 것 하나 거슬림 없이 작품 안에서 다른 것들과 어울려 재창조되었다. 풍물을 연극에 잠시 이용하는 것이 아니라 사물놀이가 온전히 극화된 것을 한국이 아닌 외국에서 처음 본 것이다.

아시아의 다른 문화들도 예외가 아니었다. 그들과 오랫동안 함께 하면서 필자는 다른 문화에 대한 깊은 이해, 오랫동안 그들 안에서 익고, 소화되어 생긴 공감, 애정을 통해 그것이 가능하다고 생각하게 되었다.

그들의 작업 자체가 주는 교훈은 타문화를 존중하고, 그 가치를 인정할 때에 우리가 발견할 수 있는 것들은 더욱 많아지며, 그것들이 품고 있는 깊이와 멋이 내것처럼 친근해지게 된다는 것이다. 이때 그 문화에서 파생된 예술을 실제로 배우고, 표현 방법을 익히면, 보다 보편성이 있으면서도 깊이가 있는 창작의 원천을 얻을 수 있게 된다. 인류가 여러 곳에서 살며 가깝운 문화들이 한 작품에서 만나 서로 발전적인 영향을 줌으로써 세계의 모든 관객이 공유할 수 있는 예술작품이 탄생된 것이다. ○

Ariane MNOUCHKINE et Le Théâtre du Soleil

Depuis la fondation du Théâtre du Soleil, Ariane Mnouchkine a inventé le théâtre à la fois élitiste et populaire dont rêvaient Antoine Vitez et Jean Vilar, en saisissant l'esprit et la forme, à la Cartoucherie, lieu abandonné qu'elle a récupéré et transformé en faisant progressivement de cet espace un haut lieu de la vie théâtrale parisienne, un lieu hors institution et à l'écart des circuits habituels.

1789, création collective du Théâtre du Soleil a fasciné non seulement les jeunes spectateurs français de 1968 mais aussi les jeunes amateurs coréens de théâtre, avec un sujet et un travail théâtral dont le Soleil allait rester longtemps la référence : la création collective. Ces derniers, devenus aujourd'hui professionnels du théâtre coréen, ont suivi le parcours du Soleil qui a réalisé le mélange imaginaire entre l'énergie des vers classiques et la splendeur de la scène orientale jusqu'à la voie qui paraît comme une synthèse entre la choralité de la compagnie et la présence d'un auteur, Hélène Cixous, entre histoire et théâtralité. Car en entrant au Théâtre du Soleil, nous entrons toujours dans un autre monde, mais qui répond aux questions que nous pose celui d'aujourd'hui. Car Mnouchkine sait être à la fois mystérieuse et claire.

Enfin, nous rencontrons le Théâtre du Soleil en Corée au bout de 30 ans d'attente avec son spectacle *Tambours sur la Digue* où, dans une Chine à la Brecht, se croisent pauvres et riches, puissants et misérables, aux destins contraires et ennemis. Mnouchkine mêle étroitement la beauté à la morale, éclairant d'une lumière féérique des contes naïfs de Cixous. Elle pense que l'Asie est le royaume du théâtre, peut-être même plus encore que la Grèce. La tradition des marionnettes est fondamentale dans le spectacle et les acteurs vont les voir pour s'en inspirer, sortir du réalisme. Elles incarnent les dieux, les héros, magnifiant ainsi le drame, lui donnant une dimension prodigieuse et permettant la métamorphose. Nous allons découvrir ici, à Séoul, une superbe performance de jeu relevant d'un travail imaginaire, le rêve de Mnouchkine maintenu comme un défi, le plus haut degré de théâtralité.

Junho CHOE,
Coordinateur, critique de théâtre,
professeur à l'Ecole de Théâtre de l'Université Nationale des Arts de Corée



제방의 북소리 © Michèle LAURENT



1959년 10월 27일 파리 대학생 연극회 창설
 1961년 6월 23일 **징기스칸**, 앙리 보쇼 작품, 뤼테스 극장에서 공연
 1964년 5월 29일 태양 극단 설립
 1964-65년 **쁘띠 부르주아**, 막심 고리키 원작, 아르튀르 아다모브 각색
 1965-66년 **프라카스 대장**, 테오필 고티에 작품
 1967년 **부엌**, 아놀드 웨스커 원작
 1968년 **한여름밤의 꿈**, 셰익스피어 원작
 1968년 **마법의 나무, 제롬과 거북이**, 카트린느 다스테 원작, 카트린느 다스테 연출
 1969-7 **광대들**, 태양 극단 공동 창작 작품
 1970년 8월 말 카르투슈리로 극단 이전
 1970-71년 **1789**, 태양 극단 공동 창작 작품
 1972-73년 **1793**, 태양 극단 공동 창작 작품
 1793과 교대하여 1789 재공연
 1974년 **1789**, 태양 극단 공연 영화, 아리안느 므누슈킨 연출
 1975년 **황금 시대**, 태양 극단 공동 창작 작품
 1976-7년 영화 **몰리에르** 창작 및 제작, 아리안느 므누슈킨 연출
 1977-78년 **돈 주앙**, 몰리에르 원작, 필립 코베르 연출
 1979-80년 **메피스토**, 클라우스 만 작품, 베르나르 소벨이 연출한 공연 비디오
 1981-84년 **셰익스피어 시리즈** 공연
 1981년 12월 **리차드 2세**
 1982년 7월 **왕들의 밤**(리차드 2세 후속작)
 1984년 1월 **앙리 4세**(리차드 2세, 왕들의 밤 후속작)
 1985년 **캄보디아의 왕**, 시아누크, 엘렌 식수 원작
 1987-88년 **앵디아드**, 엘렌 식수 원작, 베르나르 소벨 연출 공연 비디오
 1989년 영화 **기적의 밤**, 아리안느 므누슈킨, 엘렌 식수 공동 시나리오, 아리안느 므누슈킨 연출

1990-93년 **레지트리드** 시리즈 공연
 1990년 11월 16일 유리피테스의 **아우리스의 이피게니아**
 1990년 11월 24일 아이스킬로스의 **아가멤논**
 1991년 2월 아이스킬로스의 **공양하는 여자들**
 1992년 5월 아이스킬로스의 **에우메니데스**
 1993년 **인도, 아버지에게서 아들에게로, 어머니에게서 딸에게로**, 라지브 세티 연출
 1994년 **거짓의 도시 혹은 에리뉴에스의 각성**, 엘렌 식수 원작
 1995년-96년 **타르튀프**, 몰리에르 작품
 1996년-97년 영화 **밤에도 태양**, 에릭 다르몽 · 카트린느 빌푸 감독과 아리안느 므누슈킨이 공동 작업
 1997년 **그리고 갑자기 각성의 밤들**, 엘렌 식수와 공동 창작
 1998년 **끝이 좋으면 다 좋아**, 셰익스피어 원작, 이리나 브룩 연출
 1999년 **거짓의 도시 혹은 에리뉴에스의 각성**, 에릭 다르몽 · 카트린느 빌푸 감독 연출 영화
제방의 복소리, 엘렌 식수 원작

※ 연출가가 별도로 표시된 작품 이외의 모든 작품들을 아리안느 므누슈킨이 연출하였다.

27 octobre 1959 création de l'Association théâtrale des Etudiants de Paris
 23 juin 1961 **Genghis Khan** de Henry Bauchau aux Arènes de Lutèce
 29 mai 1964 Naissance de la compagnie
 1964-65 **Les Petits Bourgeois** de Maxime Gorki, adaptation d'Arthur Adamov
 1965-66 **Le Capitaine Fracasse** d'après Théophile Gautier
 1967 **La Cuisine** d'Arnold Wesker
 1968 **Le Songe d'une nuit d'été** de William Shakespeare
 1968 **L'Arbre sorcier, Jérôme et la tortue** de Catherine Dasté, mise en scène de Catherine Dasté
 1969-70 **Les Clowns**, création collective du Théâtre du Soleil
 Fin août 1970 Arrivée à la Cartoucherie
 1970-71 **1789**, création collective du Théâtre du Soleil
 1972-73 **1793**, création collective du Théâtre du Soleil reprise de **1789** en alternance avec **1793**
 1974 **1789**, film du spectacle du Théâtre du Soleil réalisé par Ariane Mnouchkine
 1975 **L'Âge d'Or**, création collective du Théâtre du Soleil
 1976-77 **Molière**, film écrit et mis en scène par Ariane Mnouchkine avec le Théâtre du Soleil
 1977-78 **Don Juan** de Molière mise en scène de Philippe Caubère
 1979-80 **Méphisto, le roman d'une carrière** d'après Klaus Mann Version vidéo du spectacle réalisée par Bernard Sobel
 1981-84 **Les Shakespeare :**
 décembre 1981 **Richard II**
 juillet 1982 **La Nuit des rois**, pièce jouée en alternance avec la précédente

janvier 1984 **Henry IV**, pièce jouée en alternance avec les deux précédentes.
 1985 **L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, Roi du Cambodge** de Hélène Cixous
 1987-88 **L'Indiade** ou l'Inde de leurs rêves de Hélène Cixous Version vidéo du spectacle réalisée par Bernard Sobel
 1989 **La Nuit miraculeuse** film réalisé par Ariane Mnouchkine, scénario d'Ariane Mnouchkine et Hélène Cixous
 1990-93 **Les Atrides :**
 16 novembre 1990 **Iphigénie à Aulis** d'Euripide
 24 novembre 1990 **Agamemnon** d'Eschyle
 février 1991 **Les Choéphores** d'Eschyle
 mai 1992 **Les Euménides** d'Eschyle
 1993 **L'Inde, de Père en Fils, de Mère en Fille**, mise en scène de Rajeev Sethi
 1994 **La Ville parjure ou le réveil des Erinyes** de Hélène Cixous
 1995-96 **Le Tartuffe** de Molière
 1996-97 **Au Soleil même la nuit**, film d'Éric Darmon et Catherine Vilpoux en harmonie avec Ariane Mnouchkine
 1997 **Et Soudain des nuits d'éveil**, création collective en harmonie avec Hélène Cixous
 1998 **Tout est bien qui finit bien** de William Shakespeare mise en scène d'Irina Brook
 1999 **D'après la Ville parjure ou le réveil des Erinyes** film de Catherine Vilpoux, images d'Éric Darmon
 septembre 1999 **Tambours sur la digue, sous forme de pièce ancienne pour marionnettes jouée par des acteurs** de Hélène Cixous

※ Sauf mention contraire, ces spectacles ont été mis en scène par Ariane Mnouchkine.



엘렌 식수 - 페미니스트 작가, 그리고 서사시인

신현숙(덕성여자대학교 불문학과 교수)

엘렌 식수(Hélène Cixous)는 서구 문예계에서 대표적인 페미니즘 이론가이자 소설가, 극작가이다. 또한 그녀는 제임스 조이스(James Joyce) 연구의 탁월한 학자로 현재 파리 8대학의 교수이다.

철학·언어학·정신분석학에 조예가 깊은 식수는 1960년대 후반부터 문학활동을 시작해 지금까지 수많은 픽션·소설·수필·희곡들을 발표하고 있다. (픽션 : 「속에서(Dedans)」(1969), 「숨결(Souffles)」(1975), 「그녀(LA)」(1976) 등, 소설 : 「세번째 몸(Le troisième corps)」(1970), 「시작들(Les commencements)」(1970), 「중성(Neutre)」(1972) 등, 논문 성향의 수필 : 「새로 태어난 여아(La jeune née)」(1975), 「메두사의 웃음(le Rire de la Méduse)」(1975), 「글쓰기 행간(Entre l'écriture)」(1986), 등)

식수는 프로이트의 정신분석학에 정면 도전장을 내면서 페미니스트로 출발한다. 그리고 해체주의 관점에서 남·녀 성(sexe)의 특성과 차이, 여성적 무의식(L'inconscient féminin)과 여성적 글쓰기(L'écriture féminine) 등의 개념들을 제창하여 페미니즘 문학과 예술의 영역에서 주도적 역할을 하게 된다. 우리나라에서도 자주 거론되는 '여성적 글쓰기'란 그 동안 서구 문학의 글쓰기에서 남성적인 것, 즉 이성과 논리에 근거한 구조들을 해체하고, '여성의 몸'이 말하게 시키는 것이다. 여기서 '여성의 몸'은 이성과 논리의 지배를 받지 않고 감각으로 무의식적 사고내용을 노래하는 육체, 일종의 열린 텍스트이다.

1970년대 후반으로 들어서면서 식수는 연극에 관심을 가지게 된다. 그녀는 한편으로는 여성의 정체성과 욕망의 주체로서 여성의 문제를 다룬 페미니스트 극작품들을 썼고, 다른 한편으로는 동시대의 중요한 역사적 인물인 남성 주인공들(시아누크, 간디 등)이 등장하는 서사극 작품들을 썼다. 이와 같은 창작 궤

도의 수정은 무의식뿐만 아니라 역사에 관해서도 '다시 써야(Ré-écrire)' 한다는 그녀의 주장을 반영하는 것이다. 다시 말해, 여성의 시각으로 역사의 다른 공간, 억압되고 은폐되어 왔던 '다른 곳'을 포착하고, 페미니스트 의식으로 역사를 '다르게' 읽겠다는 시도이다.

1976년, 벤무싸(Simone Benmussa) 연출로 공연된 <도라의 초상(Le Portrait de Dora)>은 페미니즘 연극의 시발점으로 간주된다. 이 희곡은 프로이트가 치료에 실패한 여자 환자이다 바우어(Ida Bauer)의 진료기록 '히스테리 분석의 한 단편(Fragment d'une analyse d'hystérie)'을 채택하여 식수가 재구성한 작품이다. 식수는 프로이트와 도라를 한 쌍의 주인공으로 등장시키고, 두 사람의 언쟁과 심리적 갈등을 통하여 남성중심주의의 낡은 회로, 특히 프로이트로 대변되는 남근중심문화와 가부장제 사회의 허구를 집요하게 폭로한다. 이 작품에서 식수는 여성적 무의식을 거세공포를 모르고 희열로 넘치며, 타자(들)에게 무한히 열려 있고 모든 것을 '주는 욕망(Le désir-qui-donne)'이자, 양성본능인 리비도로 설명한다. 결국, 도라는 프로이트의 진료를 거부하고 병원을 떠남으로써 남근중심주의의 답론 <<속에서>> 빠져 나온 여성이며, 이제 새롭게 여성의 답론을 써 나가야 할 여성의 한 모델이 된다.

「오이디푸스의 이름(Le Nom d'Oedipe)」(1978)은 오페라 대본인데, 그 동안 침묵 속에 버려져 있던 이오카스테를 주인공으로 내세워 '말'을 시킨 작품이다. 이오카스테는 자연스러운 육체적 욕망과 독선적 신탁 사이에서, 인간 오이디푸스와 법에 해당하는 오이디푸스의 '이름' 사이에서 방황하는 비극적 인물이다. 오이디푸스는 자신을 죄인으로 받아들임으로써 운명의 초월성을 인정하지만, 이오카스테는 죄가 아닌 사랑 속에서 죽음을 맞이함으로써 부조리한 신탁에 맞선다. 이 작품의 부제는

'금지된 육체의 노래'이다. 그것은 "육체와 언어로부터 소외된 여성들, 여성이 되는 것이 금지된 여성들은 모두 이오카스테들"이기 때문이다.

「맛후바이 학교의 점령(La Prise de l'école de Madhubai)」(1984)은 북인도 간지스 강 유역에서 일어난 반란과 인도라는 특정한 사회-문화 안에서 자연스럽게 보이는 법칙들-교육에서의 남녀차별, 신분사회에서의 여성의 소외 및 굴종 등을 문제삼은 작품이다. 그리고 「(결코 사람들이 알지 못할) 이야기(L'Histoire (qu'on ne connaîtra jamais))」(1994)는 리벨롱겐 전설에 나오는 인물들의 접혀지고 억압된 감정들에 조명을 비추어 다시 쓴 작품이다.

식수는 아리안느 므누슈킨(Ariane Mnouchkine)과 태양극단의 배우들을 위하여 두 편의 서사극, <캄보디아 왕, 시아누크 노로돔의 끔찍하고 미완의 이야기(L'histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, Roi du Cambodge, 1985)>와 <인도 찬가 혹은 그들의 꿈의 인도 L'Indiade ou l'Inde de leurs rêves, 1987>를 썼다.

전자는 시아누크 왕과 캄보디아 전쟁, 후자는 인도 독립과 관련하여 종파 간의 내란, 간디의 내면적 갈등 등을 소재로 취했으며, 두 작품 모두 인간 사회에서 결코 근절되지 않는 편견, 환상, 타협 불가능성 등 정치·사회적인 쟁점들을 다루고 있다.

<제방의 북소리 Tambours sur la Digue, 1999-2000>는 1997년 중국 양쯔 강 의 홍수로 인한 대참사에서 영감을 얻고, 이야기의 시대를 600년 전으로 옮겨 구성한 작품이다. 항상 그러하듯이 식수는 이 작품을 쓰기 위해 중국·한국·일본의 역사책들을 읽고, 참고물들을 나름대로(!) 철저하게 검토했으며,

희곡을 완성한 이후에도 배우들의 연습을 지켜보면서 혹은 므누슈킨과 상의한 끝에 수없이 대본을 수정하였다고 한다.

작품의 줄거리는 홍수 상습 지역인 어느 작은 나라에 대홍수가 예고되자 국가 전체가 물에 잠기는 위협을 막기 위해 농토 쪽의 제방을 틔으로써 농민들을 희생시킨다는 이야기이다. 겉으로 보기에는 당위성이 있는 이 단순한 이야기 속에는 왕·귀족·대법관들이 연루된 벌목사업의 비리, 그로 인한 홍수 피해, 이를 은폐하기 위한 정치적 조작과 살인, 사랑, 서민들의 희생 등이 담겨 있어 인간 세상의 축소판을 들여다보는 듯한 느낌을 준다.

특히 <제방의 북소리>에서 므누슈킨의 연출은 문화상호적이면서도 고전주의적인 간결함과 깊이가 결합되어 관객을 사로잡는다. 또한, 고대 인형극 형태를 차용한 이 공연 작품은 모든 등장인물들을 인형과 인형 조종자라는 한 쌍으로 움직이게 함으로써 구조적·주제적 층위에서 실체와 그림자라는 이중성이 무대를 넘실대게 만든다. 무대구성에서도 한국 사물놀이·일본 전통극·제의적 요소들·아시아 전통음악·동양화 기법으로 작화된 배경막의 유연한 질감과 유동성 등이 화답하듯 조화를 이루어 마치 한 편의 교향악과 같은 미학적 화음을 만들어낸다. 그런 의미에서 이번 <제방의 북소리>의 한국 공연에 거는 기대가 크다.

엘렌 식수는 그의 확고한 페미니스트 의식과 여성적 글쓰기, 그리고 무의식·역사·신화를 아우르는 연극적 상상력으로 현재 프랑스 문학과 연극에서 대표적 작가 중 한 사람이다.○

Hélène Cixous, écrivain féministe et poète épique

Hyunsook, SHIN (Professeur à l'université Duksung)

Hélène Cixous est écrivain, dramaturge, spécialiste de Joyce, et également professeur à l'Université de Paris VIII. Depuis 1967, elle s'est engagée dans une activité littéraire liée à la philosophie, à la linguistique et à la psychanalyse. Elle est l'auteur de nombreuses fictions et de quelques essais (Dedans (1969), Neutre (1972), La (1976), Angst (1977), Le rire de la Méduse (1975), Entre l'écriture (1986), etc.). Elle a joué un rôle très actif dans la mouvance et la culture féministes, mettant en avant les notions d'inconscient féminin et d'écriture féminine qui visent à déconstruire ce qu'il y a de masculin dans l'écriture, les structures du logos, pour donner la parole au corps féminin. Sa pensée pourrait être résumée par cette phrase : "la vie fait texte à partir de mon corps".

Lorsqu'elle se tourne vers le théâtre, son écriture dramatique s'infléchit. Elle écrit alors des pièces où s'expriment à la fois ses idées sur le féminisme et des drames épiques où perce un regard qui réfléchit et saisit une autre scène de l'Histoire, drames dominés par des personnages masculins et historiques (Sihanouk, Mahatma Gandhi).

Portrait de Dora (1976), mis en scène par Simone Benmussa, s'inspire du *Fragment d'une analyse d'hystérie* de Freud. La pièce dévoile le vieux circuit de l'idéologie patriarcale, notamment le phallogentrisme de Freud. D'après Cixous, l'idéologie phallogentrique est fondée sur le refoulement de l'inconscient féminin. Il faut que le corps de la femme se fasse entendre pour faire jaillir les immenses ressources de l'inconscient.

Le Nom d'Oedipe (un livret d'opéra), écrit en 1978, met l'accent sur le déchirement tragique de Jocaste, tiraillée entre son désir et l'oracle, entre Oedipe et le Nom d'Oedipe. A propos du caractère dramatique de Jocaste, Cixous a déclaré que "toutes les femmes interdites de corps, de langue, interdites d'être femmes, sont Jocaste", d'où le sous-titre *Chant du corps interdit*.

La Prise de l'école de Madhubai (1984), traite de la rebelle Sakundeva et de sa lutte pour permettre aux filles indiennes l'accès à l'instruction scolaire.

L'Histoire (qu'on ne connaîtra jamais) (1994) met en lumière les sentiments refoulés des personnages dans l'histoire des Niebelungen, peut-être la véritable histoire de la légende.

Cixous a écrit pour Ariane Mnouchkine et les comédiens du Soleil, *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge* (1985) et *L'Indiade ou l'Inde de leurs rêves* (1987). Ce sont des tragédies épiques contemporaines qui montrent les préjugés, l'illusion et l'impossibilité de la réconciliation chez les hommes. *Tambours sur la Digue* (1999-2000), inspirée du déluge en Chine (1997), est une parabole sur la manipulation politique et sur le cœur humain divisé et déchiré. C'est un travail interculturel sous forme d'une pièce ancienne pour marionnettes jouée par des acteurs.

Cixous essaie toujours d'affirmer l'identité et la spécificité féminine. Et elle est une des figures de la littérature et du théâtre français. ○



음악

장-자크 르메트르

- (Jean-Jacques Lemêtre) 1952년생

- 작곡가 · 연주가 · 교수 · 현악기 제작자

● 태양극단 작품(작곡 및 연주)

〈메피스토펠(1979-80)〉, 〈세익스피어 시리즈(1981-84)〉, 〈캄보디아의 왕, 시아누크(1985-87)〉, 〈엔디아드(1987-88)〉, 〈영화 기적의 밤(1989)〉, 〈레자트리드(1990)〉, 〈거짓의 도시 혹은 에리누에스의 각성(1994)〉, 〈타르튀프(1995)〉, 영화 〈아리안느 므누슈킨과 태양극단(1995, 감독 마르틴 프랑크 Martine Franck)〉, 영화 〈밤에도 태양(1997)〉, 〈그리고 갑자기 각성의 밤들(1997-98)〉, 조제트 페랄 Josette Féral의 책 「태양의 길」에 음악 부분 기고, 엘렌 식수 원작 〈제방의 북소리(1999)〉

● 영화

트뤼포(Ph. Truffaut), 사바냐(G. Chavagnac), 미슬러(E. Mistler) 등의 감독과 작업

● 네덜란드, 독일, 벨기에, 덴마크, 터키, 인도네시아 등 세계 각지에서 많은 솔로 콘서트 개최 / 음반 발표

● 1991년 최고 공연 예술 음악 작곡가상 비평가상 수상

무대

가-클로드 프랑수아

- (Guy-Claude François) 1940년생

- 무대 디자이너

가-클로드 프랑수아는 예술 뒤 루브르와 국립 연극 예술·기술 학교(Ecole Nationale des Arts et Techniques du Théâtre)를 졸업하고 1975년부터 아리안느 므누슈킨과 함께 태양극단에서 일하고 있다.

〈황금시대(1975)〉, 〈메피스토펠(1979-80)〉, 〈세익스피어 시리즈(1981-84)〉, 〈캄보디아의 왕, 시아누크(1985)〉, 〈엔디아드(1987-88)〉, 〈거짓의 도시 혹은 에리누에스의 각성(1994)〉, 〈레자트리드(1990-93)〉, 〈타르튀프(1995)〉 등의 무대를 디자인했다.

또한 렌조 피아노(Renzo Piano), 앙드로 & 파라(Andraut & Para), 로베르(Robert) 등의 건축설계사와 함께 파리-베르 시 경기장, 아비뇽 교황청 정면 계단, 퐁피두 센터의 음악 연구소(IRCAM), 그랑드 알 드 라 비에트 등의 무대 공사 및 파리 국립 오페라 극장 복원 공사 등에 참여했다.

1979년 영화 〈몰리에르〉(아리안느 므누슈킨 창작·연출)로 세자르상 미술 감독상을 수상했고, 베르트랑 타베르니에 Bertrand Tavernier (베아트리스의 열정 La Passion Béatrice, L 627), 필립 카우프만 Philip Kauffman (헨리와 존), 제임스 아이보리 James Ivory (파리의 제퍼슨) 등의 영화 감독과 함께 작업했다.

또한 리옹 르네상스 센터 등 박물관 공사에도 참가했고 알베르빌 동계 올림픽 개·폐막식 등 이벤트 분야에서도 활약했다. 그 외에도 1992년부터 파리 국립 장식예술 학교에서 교편을 잡고 있다. ○





줄거리

먼 옛날 아시아의 한 나라. 성주 강(Khang)이 통치하는 이 나라는 매년 침수를 입는데, 올해는 비가 많이 내려 대홍수의 위기를 맞게 된다. 대신관은 “나는 무(無)를 보았소.”로 시작되는 재앙을 예언한다. 홍수 대책을 위한 회의자리에서 재상은 별목권을 독점하고 무분별하게 별목을 자행해 온 왕의 조카 훈에게 책임이 있다고 지목한다.

그러나 성주와 조카는 별목은 산업시설을 살리기 위한 권리임을 주장하며 제방의 한 편을 터뜨려 홍수를 막아보자고 제안한다. 성을 지키기 위해선 별판으로 난 제방을 터뜨려야 하는데, 그곳에는 수십 만 농민들이 살고 있다. 훈과 재무대신은 자신들의 잘못을 은폐하고 서로 이해관계를 맺으며 음모를 꾸민다. 결국 도시를 살리기 위해 농토 쪽의 제방을 뜰으로써 농민들을 희생시키기로 결정한다.

한편 제방을 지키기 위해 무장을 하고 나선 농민들(원제인 ‘독 위에서 북 치는 사람들’)은 북소리로 스스로를 위로하며 결사의 의지를 불태운다. 팽과리로 앞소리를 메기면 뒤이어 장구가 있는 한판의 사물놀이가 벌어지면서 극은 절정으로 치달는다.

2막은 성주의 성벽에 균열이 생기면서 이의 원인을 농민들로 본 귀족들이 군대를 보내면서 시작된다. 농민 결사대의 두목 격인 대신관의 딸 두안, 훈의 명령을 듣지만 두안을 사랑하는 궁중화가 추미, 공사감독관과 아내, 재상의 서기인 왕포 등 선량한 사람들은 귀족들을 비롯한 군대에 의해 휩쓸리다 죽어가고 급기야 두 진영의 전쟁 속에서 제방은 무너져 내리고 만다.

성 안과 밖, 모두를 삼켜버린 이 거대한 물은 실제로 무대 가운데가 가라앉으면서 물이 차 오르는 장치를 사용했다. 이 때 인형으로 분한 배우들은 차례로 무대를 떠나고 그들의 축소판인 인형들이 이 물 위를 뚱뚱 떠다닌다. 마지막 장면은 마침 화를 면한 인형극장장 바이쥬가 물 속에 떠다니는 인형들을 하나둘 건져 올리면서 막이 내린다.

Synopsis

L'histoire se passe dans un très ancien royaume d'Asie, aux frontières de la Chine ou du Japon. Dans l'Empire du Seigneur Khang, les eaux du fleuve ne cessent de monter. D'où la menace d'une inondation extraordinaire. Le Devin prédit une catastrophe. Lors d'un conseil pour empêcher le déluge annoncé, le Chancelier désigne comme responsable le neveu du Seigneur Khang, Hun, qui détient la concession des forêts et aurait abusivement coupé les arbres chargés de retenir les berges. L'eau monte, le Seigneur se trouve dans une situation cornélienne : faut-il faire sauter la digue du Nord, ou celle du Sud? Faire disparaître le port et les marchés ou sacrifier le quartier des arts et des plaisirs?

Le Seigneur Khang est faible et hésitant. Hun prend sa place et tente d'ouvrir la Digue des Cerisiers qui, en amont, protège la campagne et les milliers de paysans qui la peuplent. Le Grand Intendant, veillant à ses propres intérêts, s'y oppose, tandis que l'Architecte qui connaît les défauts de construction des digues découvre, en ville, une brèche menaçante. Le petit peuple tente d'organiser la résistance contre les puissants, avec les guetteurs qui, sur les collines, lancent les alarmes au son de leurs tambours...



© Michèle LAURENT



태양극단의 땀과 혼의 결정체, <제방의 북소리>

- 몸과 정신으로 체험한 서양의 제대로 된 동양 읽기 -

정재월(중앙일보 문화부 기자)

그날, 일본 도쿄 신주쿠 호텔방의 위성TV는 시시각각으로 '신전쟁'을 예고했다. 전쟁이라, 누구는 '3차 세계 대전' 운운했으나 미국 매스컴들은 그런 표현을 피한 채 '신전쟁'이라는 말로 흐렸다.

도쿄 만에서 날아온 습한 바람이 짙둑짙둑 살갓에 달라붙는 후텁지근한 9월의 오후. 불미스런 전쟁 소식과 이런 날씨의 결합은 자칫 오랜만의 일본 출장길을 잡치게 할지도 모를 일이었다.

그러나 그날 밤, 신국립극장의 한 공연이 나를 구원했다. 잡칠 기분이 내 최고의 경탄의 밤으로 돌변할 줄이야. 나는 오래 기억할 것이다. 그날 일본인들의 틈에서 내가 받았던 예술적 충격과 한국 문화에 대한 벽차 오르는 자부심을. 앞으로 그런 감격을 능가할 작품이 쉽사리 나에게 찾아 오지 않으리라는 전망과 함께 말이다.

그날 나의 혼을 빼 놓은 작품, 그것은 아리안느 브누슈킨이 연출한 프랑스 태양극단의 <제방의 북소리>다. 그것은 한마디로 장엄한 휴머니즘의 드라마였으며, 독특한 형식미와 내용이 절묘하게 결합한 총체극의 걸작이었다. 우리가 흠대했던 동양의 전통예술이 한 서양인의 천재적 창의력에 의해 피어난 눈부신 '꽃'이었다.

오후 6시 30분, 공연 개시 직전 신국립극장 중극장에 들어섰다. 순간 정신이 번쩍 들었다. 정작 무대는 없고 기존의 객석은 흰 천으로 가려져 있었다. 입장객들의 경로를 따라 왼쪽 무대 옆으로 들어섰다. 기괴한 분장을 한 배우들이 눈에 들어왔다. 분장하는 모습을 입장 관객들에게 그대로 공개 한 것이다. 그

자체가 하나의 화려한 이벤트였다.

급경사의 객석 뒷자리를 차지하고 앉아 전면의 무대를 보았다. 신국립극장의 깊이는 기존 크기의 극장이 하다 더 들어가도 남을 만큼 깊었다. 그러니 기존의 무대를 뒤로 밀고 그 안에 또 하나의 무대를 세울 수 있었던 것이다. 굳이 이런 이유는 무엇일까. 의문은 곧 풀렸다. 무대와 객석 이외에 배우들이 그 복잡하고 정교한 분장을 할 너른 공간이 필요했으며, 쉬는 시간에는 떡도 팔고 관련 책이며 팸플릿 등을 팔 '시장'도 필요했던 것이다.

여기서 나는 태양극장의 집단 창조적인 원리와 그 전통을 이해했다. 인터미션 시간에도 배우들은 무대 밖으로 나와 물건을 팔았고, 간단한 식사로 공연에 지친 허기도 달랠다. 일반적인 사고로는 있을 수 없는 일. 그러나 태양극장의 멤버들은 작품에 관한 것 뿐만 아니라, 그 밖의 일까지도 함께 하는 '작은 사회'를 형성하고 있었다. 이런 모습을 보면서, 태양극장을 30년 이상 이끌어 온 브누슈킨은 그야말로 '공산(共産)적 이상주의자'라는 생각이 들었다. 집단 창조는 단순히 '머리'의 교류가 아니라, 육체와 영혼이 서로 호흡하는 지난한 작업이란 것과 함께 말이다.

무대는 일본의 전통극 노(能)의 무대를 옮겨 온 듯했다. 객석 쪽으로 불쑥 튀어나온 무대, 객석에서 봐 그 왼쪽 밖에 연주자가 위치했다. 장방형으로 제방과 수로(水路)를 만들고 그곳으로 배우들이 등퇴장을 했다. 배경은 장막(帳幕)의 그림이 대신했는데, 사건의 추이에 따라 한 꺼풀씩 막이 벗겨졌다. 잔치 집 차일치머 꾸며진 윗 천장은 다양한 조명을 구사했다.

단순하면서도 세련된 동양풍이 물씬한 무대 위에서 배우들의 화려한 연기가 펼쳐졌다. 작품의 부제(副題) 그대로 '배우가

연기하는 동양 인형극'이 시작된 것이다. 일본의 전통 인형극 인형조루리(人形浄瑠璃), 즉 분라쿠(文楽)의 양식미를 수용한 화려하며 비장한 연기는 한순간도 눈을 땔 수 없게 만들었다.

구체적인 내용을 알 필요도 없이 간단한 스토리 라인만 알면, 그 인물의 분장과 연기 스타일만으로도 전개 과정을 어느 정도 이해할 수 있었다. 철저한 양식화의 덕분이라 생각했다. 더불어 프랑스 어로 어떻게 분라쿠나 가부키(歌舞伎) 스타일의 발성법이 가능한지 놀라웠다. 그런 발성에 적합한 대본과 피나는 배우들의 연습이 없으면 불가능했을 일이었다.

배우의 연기는 검은 옷을 입은 두 사람의 인형 조종자에 의해 이루어졌다. 분라쿠의 경우, 흔히 세 사람의 조종자가 등장하는데 여기에서는 두 사람 혹은 한 사람으로 즐였다. 분라쿠에서는 이 조종자를 검은 옷과 검은 두건을 쓰고 있다해서 구로코(黒子 혹은 黒衣)라 부른다. 아무튼 연기자(인형 분장을 한 사람)는 그 조종자에 의해 몸 동작을 하는데, 진짜 인형 같은 그 가벼운 몸놀림은 신기(神技)에 가까웠다.

브누슈킨이 강조한 '무중력 상태'라는 표현을 실감하는 순간이었다. 어떤 운동이든 이것을 배워본 사람은 알 것이다. 선생들은 흔히 수강생들에게 '힘을 빼라'는 주문을 하는데, 바로 그런 무력(無力)의 순간을 터득해야 제대로 품도 나고 최고의 효과를 내기 때문이다. 태양극단의 연기는 그런 무력의 극점에 도달해 있었다.

그러나 <제방의 북소리>가 더욱 나를 사로잡은 것은 이런 형식미가 아니다. 이런 형식을 빌어 이 작품이 표현하고자 하는 휴머니즘이야말로 전율이었다.

<제방의 북소리>는 성주 강(Khang)이 지배하는 600년 전

극동의 어느 도시의 이야기다. 이 도시의 남과 북에 처지가 다른 계급들이 살고 있다. 북쪽에는 노동자·농민 등이 살고, 극장과 절 등이 있는 남쪽에는 소위 유산(有産)계급이 산다.

막이 열리면 '궁전 안의 딜레마'가 시작되는데 신관(神官)이 간밤의 꿈에서 들은 예언은 이 거대한 드라마의 복선이다. 이 예언은 "나는 무(無)를 보았소. 그것은 우리가 살고 있는 세상이 모두 끝난 후의 무였소."로 시작해 "공간이 모두 사라지고 나면 시간의 심연도 사라질 터, 들으시오, 이미 경고의 나팔 소리가 울리고 있소."로 끝난다.

<제방의 북소리>는 이런 불길한 예언 속에서 전개되는 인간 비극의 거대 드라마다. 도성을 지키기 위해 남쪽 제방을 무너뜨려야 할 것인가, 북쪽 제방을 무너뜨려야 할 것인가를 놓고 벌이는 계급 갈등과 배신, 음모, 자연에 대한 경외, 그 반대편의 환경파괴 등.

결국 예언처럼 세상은 인간 욕망의 끝인 무(無)로 변하는데, 그 비장미의 극치는 숨막힐 듯 전개되는 마지막 피날레다.

세상이 다 물에 잠겨 시체들이 동동 떠다니는 그곳에 나타나 '적막의 순간, 시체들을 하나씩 들썩 들썩 뒤로 건져내는 인형극장장 바이쥬. 오직 자신의 이익을 위해 싸움을 일삼던, 이제는 시체로 변한 그 사람들은 다름 아닌 우리 모두의 자화상인 것이다. 이 대목에서 우리는 근대가 쌓은 모더니티의 처참한 붕괴를 읽는다. 이성의 시대의 종말을 본다.

또 하나, 피날레는 이 드라마가 왜 인형극 형식을 취했는지에 대한 해답도 제공한다. 인형극임을 내세워 사람들이 물에 빠지는 장면을 효과적으로 연출하기 위한 기술적 장치이기도 하지만, 그보다는 세상의 편리에 의해 '자유지의' 없이 살아가야

하는 민중들의 뼈아픈 희생을 은유한 것이다.

기실 분라쿠의 존재 의미도 그런 것이다. 3백여 년 전 오사카에서 태어난 이 예술은 일본 민중연희의 대표 장르다. 구슬픈 샤미센(三味線)의 탄주(彈奏)와 애절하게 뽑아내는 창(唱)과 어울려 인간답게 살려는 약자의 정한을 노래한 게 바로 분라쿠다. 분라쿠의 대표적인 극작가 지카마쓰(近松)은 “참과 거짓이 공존할 때 위안이 있다”고 했다. 므누슈킨은 바로 여기에서 착안해 이 거대한 비극을 인형극으로 만든 것이다. 그래서 마지막 구원자가 인형극장장(예술)이란 점은 시사하는 바가 크다.

이처럼 주요 형식이 분라쿠이기 때문에 <제방의 북소리>는 우리 관객들에게 자칫 왜색(倭色)으로 비칠 위험성이 없지 않다. 그러나 분명히 밝히지만, 이 작품은 그런 식의 오해를 살 만한 치졸한 것이 아니다. 형식은 정말 아무 것도 아니다. 분라쿠면 어떠랴. 의상이 일본풍이라서 그것이 무슨 문제라는 말인가(므누슈킨은 처음 한복의상을 생각했으나 배우들의 움직임이 번거로워 이를 수정했다고 한다). 중요한 것은 곳곳에 적절하게 배어 있는 동양풍이요, 그 속에 숨어 있는 ‘우리 것’의 미학이다.

피날레는 그 중 압권이다. ‘구원의 화신’ 바이취의 그 근엄하고 절도 있으며 깨끗한 모습은 바로 조선시대 우리의 선비가 아니고 무엇인가. 주제를 함축한 이 장면 하나로도 우리는 모든 형식의 허울 정도는 포기할 수 있어야 한다.

하나 더. 1막 끝을 장식하는, 가슴을 헤집은 우뢰 같은 사물놀이의 리듬은 어느 나라의 것이란 말인가. 세계 각국의 1백여 가지의 악기가 연주에 동원됐지만, 어느 것도 사물놀이의 리듬을 능가하지는 못한다.

공연이 끝나고 객석을 나오는데, 단원들이 분장을 벗고 나와 아쉬워 떠나는 관객들을 위해 사물놀이 앉은반을 앙코르 공연 하던 장면에서 나는 눈물이 핑 도는 감동을 느꼈다. 그때까지 우리의 전통 예술이 세계와 어울려 이처럼 자랑스런 위치를 차지했던 것을 본 경험이 나에겐 없었다.

늘 서양인들의 ‘동양보기’에는 일종의 신비감이 배면에 깔려 있었다. 베르톨로치의 영화를 보라. 영화 <왕과 나>에 투영된 오만한 제국주의의 시각을 보라. 탈식민주의적 관점에서, 서양인들에게 동양은 늘 ‘타자(他者)’ 였던 것이다.

나는 <제방의 북소리>가 우리의 공연 역사에서 그런 오해의 장막을 벗어제기는 중요한 텍스트라고 평가하고 싶다. 므누슈킨을 비롯한 태양극장의 멤버들은 그만큼 동양을 몸과 정신으로 체험하려고 했으며, <제방의 북소리>는 그것이 잘 구현된 탐과 혼의 결정체이기 때문이다. ○

<제방의 북소리>는 아름다움과 우아함 그 자체이며 태양의 환희이다!
< Tambours> ou toute la beauté, la noblesse et la joie du Soleil!

「누벨 옵세르바퇴르」 1999년 10월 21일자
[Le Nouvel observateur] le 21 octobre 1999

배우들의 호흡이 일치된 연기로 인형과 인형 조작자가 함께 이루어내는 변신은 무한한 상상력을 불러일으킨다.

「르 몽드」 1999년 9월 25일자
Le filage de la métaphore manipulé-manipulateur jusque dans les recoins livrés à la seule imagination est renforcé par l'extrême cohésion de la troupe.
[Le Monde] le 25 septembre 1999

벵센느 숲에 모든 이를 위한 태양이 빛나고 있다.
A Vincennes, le soleil brille pour tout le monde.

「위마니테」 1999년 10월 25일자
[L'Humanité] le 25 octobre 1999

아리안느 므누슈킨의 최신작인 엘렌 식수 원작의 <제방의 북소리>는 위대한 작품이다. 위대한 작품은 항상 의구심을 불식시키고 경탄을 자아내 주관적으로 불멸한다.
Tambours sur la digue, le dernier spectacle d'Ariane Mnouchkine sur un texte d'Hélène Cixous est un chef-d'oeuvre. Le chef-d'oeuvre l'emporte toujours sur le doute et fournit la preuve d'un éblouissement possible, voué à une inhabituelle longévité subjective.
[Art Press] mars, 2000

중국 양쯔 강 대홍수에서 착안한 고전적 극형태의 <제방의 북소리>는 아리안느 므누슈킨에게 있어 최고의 미적, 지적인 실험이라고 할 수 있다. 어두운 주제를 다루는 방식은 실로 경탄할 만하다.
Inspirée par les inondations catastrophiques en Chine, cette pièce de forme archaïque donne à Ariane Mnouchkine l'occasion d'une expérience esthétique et intellectuelle sans équivalent. L'histoire est sombre et son traitement splendide.

[Le Quotidien du Médecin] 22 septembre 1999

아리안느 므누슈킨은 배우들이 공연하는 인형극이라는 완벽에 가까운 연출을 구현하고 있다.

「레제코」 1999년 9월 24일-25일자
Ariane Mnouchkine bâtit une mise en scène inspirée, qui frôle la perfection, avec des acteurs manipulés comme des marionnettes.
[Les Echos] 24-25 septembre 1999



‘우주적’ 이고 ‘동양적’ 인 태양극단의 작품 세계

노이징(연극평론가)



그리고 갑자기 각성의 밤들, 1997 © Michèle LAURENT

프랑스의 여성 연출가 아리안느 므누슈킨이 이끄는 태양극단의 작품들은 무엇보다도 그들 연극 놀이의 소산이다. 므누슈킨은 언제나 연극을 만드는 이와 연극을 보는 사람들 양자의 즐거움을 강조해 왔다.

새로운 작품을 만들 때마다 관객들은 그들이 만들어낸 기상천외한 연극 형식에 놀라움을 금치 못한다. 그들의 연극은 또한 배우 예술이다. 배우들의 몸 훈련, 동서양을 망라한 연극 표현 방법의 연구는 그들의 역사 37년을 이끌어 온 가장 기본적인 원동력이다.

1964년, 젊은 연극인들로 구성된 태양극단은 정치적으로 진보적이고 연극적으로 새로운 연극을 만들고자 노력해 왔다. 첫 작품인 <소시민들>(1964~65)을 비롯해 <캡틴 프라카스>(1965~66), <광대들>(1969~70), <메피스토>(1979~80) 등 초기작에서부터 “연극인으로서 사회 속에서 어떻게 살아야 하는가”하는 주제를 놓치지 않은 태양극단은 구성원들이 계속 바뀌면서도 므누슈킨을 중심으로 하여 사회와 역사에 대한



이피게니아, 1990 © GAMMA



아가멤논, 1990 © GAMMA

발언을 계속해 왔다.

연극으로 현대 역사를 조명하는 것은 언제나 이들의 꿈이었다. 캄보디아 국민들이 겪은 역사를 다루면서도 인간 삶의 가치라는 보편적 인본주의 주제에 다가서려 했던 <캄보디아 왕, 노로돔 시아누크에 대한 미완의 끔찍한 이야기>(1985), 영국으로부터의 인도의 독립과 국가 분열을 다루면서 사랑과 분열의 문제에 접근하려 한 <인디아드 혹은 그들의 꿈의 인도>(1987~88), 티베트의 독립 문제를 다룬 <그리고 갑자기 각성의 밤들>(1997)은 그 꿈의 표출이다.

작가 엘렌 식수와 함께 아시아를 소재로 만들어 낸 일련의 작품들 속에서, 극단은 국가 혹은 민족의 역사적 문제들을 구체적으로 연구하면서 그것을 인간의 보편적 문제로 끌어올린다. 동시에 공간적 거리두기를 통해 그들 자신과 관객들은 타자를 통한 자기 인식에 다다를 수 있었다.

현실의 모방이나 복사가 아니라 연극 놀이로서 그들의 연극은 독특한 색채를 갖는

다. 관객들은 보통 그들의 극장에 발을 들여놓는 순간부터 연극이라는 축제적 장으로 초대받았다는 것을 깨닫는다. 휴게실에서의 식사와 환담을 거쳐 공연장으로 들어서면 공연의 배경과 관련된 하나의 거대한 세계가 그들을 맞는다.

〈아트레우스 일가〉(1990~92)의 공연 때에는 발굴의 현장처럼 고대 중국 황제릉이 파헤쳐져 있고 그 안에 사람과 말의 형상이 만들어져 있었는데, 그 인물상들의 의상은 공연의 코러스와도 유사했다. 이 축제의 장은 현실에 대한 하나의 은유의 세계였으며 연극 형식이 현실 세계의 모방과 멀어질수록 관객들은 연극에서 묘사하는 내용의 보편성을 강렬하게 체험했다.

그러므로 초기부터 므누슈킨과 태양극단이 힘을 기울여서 찾고자 한 것은 관객에게 연극적 즐거움을 제공하고 그들의 상상력을 불러일으킬 수 있는 새로운 연극 언어와 형식이었다.

〈부엌〉(1967)을 연습할 때 자크 르코크의 마입학교를 다니며 자기가 배운 것을 배우들에게 가르쳐 준 적도 있는 므누슈킨은 과거의 대중 연극 형식에서 자신의 방법을 발견하고자 했다.



연기를 지도하는 이리안느 므누슈킨 © Martine FRANCK / MAGNUM



아리안느 므누슈킨 © Martine FRANCK / MAGNUM



타르튀프, 1995 © Michèle LAURENT

그들이 처음에 되돌아간 곳은 서양의 다양한 오락 형식들이었다. 그들은 코메디아 델 아르테나 서커스의 어릿광대, 곡예사, 마임, 장터 연극과 관련된 기술을 사용하여 배우들의 창조성을 해방하고자 했으며, 그 중 어릿광대를 모델로 하여 만든 작품이 〈어릿광대들〉(1969)이다.

1970년에 프랑스 혁명을 다룬 작품 〈1789-혁명은 행복의 완성에 이르기까지 지속되어야 한다〉를 공연하면서 태양극단은 세계적 명성을 얻게 된다. 프랑스 혁명 과정의 역사적 사건들과 민중들의 에피소드들을 장터 연극 극단과 어릿광대들이 재연해 보이는 양식으로 공연된 이 작품은 우선 그 축제적 분위기로 관객을 열광시켰으며 공연은 그 자체가 한 편의 혁명적 파노라마와 같았다.

배우들은 서로 연결된 다섯 개의 연단과 그 아래 객석을 뛰어다니며 다양한 연극 양식으로 에피소드들을 이어나갔고 관객들은 대부분 연단 아래 바닥에 서서 연극을 관람하면서 혁명의 현장에 있는 듯한 느낌을 공유했다. 또 배우들은 공연장 한 칸에서 의상을 입고 분장을 했으며 서커스 음악이나 민요 같은 것들이 공연의 역동성을 한층 고양시켰다.

쓰여진 텍스트에 기초해서가 아니라 배우들 스스로가 역사를 연구하며 즉흥 연습을 통해 만들어낸 이 작품은 1968년 미완의 혁명에서 상처받은 프랑스 시민들에게 함께 공론을 펼 수 있는 장을 마련해 주었고 관객들은 공연이 끝난 후 새벽 1시까지 극장에 남아 토론하곤 했다.



기짓의 도시 혹은 에리누에스의 각성, 1999 © Michèle LAURENT

아이와도 같이 천진난만하게 연기하는 배우들의 숙달된 기예, 화려한 색깔, 역동적 음악 등으로 정치적 의미뿐 아니라 연극적 매력에 있어서도 세상을 깜짝 놀라게 했던 이 작품은 전 세계에 걸쳐 28만 명의 관객이 관람하였으며 아직까지도 사람들의 뇌리에 남아 있다.

그 후속작인 <1793-혁명의 도시는 이 세상의 것이다>(1972~73), <황금 시대>(1975) 등 일련의 공동 창작 작품들 역시 관객의 호응을 받았으며 태양극단은 1960년대 유토피아 정신을 연극적으로 완성시킨 대표적 극단이라는 칭호를 받게 된다.

1981년부터 1984년까지 계속된 셰익스피어 작품들(<리처드2세>(1981~84), <십이야>(1982~84), <헨리4세 제1부>(1984))은 태양극단의 공동 창작 정신이 완벽한 텍스트와 만나 이룰 수 있는 아름다움을 여실히 보여준 공연들이다.

셰익스피어의 시적 언어와 그것을 전달하는 배우들의 몸의 시의 결합 속에 태양극단은 또 하나의 새로운 연극 형식을 창조해 낸다. 르누슈킨은 셰익스피어의 역사극을 역사 속의 인간에 대한 인식의 지평을 정치적인 면과 개인적인 면뿐만 아니라 우주적이고 성스러운 차원에 이르기까지 다면화한 최고의 모델로 받아들였으며 그의 아름다운 언어가 자신들과 관객을 애무한다고 느꼈다.

세계를 상징하는 텅 빈 무대에서 음악의 흐름에 맞춰 리드미컬한 움직임과 관객을 향한 낭송식 대사로 셰익스피어의 세계를 표현하는 배우들은 일본의 노와 가부키, 발리 연극, 인도의 카타칼리 등 약화화된 무대 관습을 참조하여 연극적 상상력의 세계를 구축했다.

그들은 경극에서처럼 채찍으로 말 탄 상태를 표현한다든가 노 연극에서처럼 소매로 눈물을 닦는다든가 하는 개별적 기술에서뿐만 아니라 배우를 성스러운 존재로 느끼게 한다는 면에서도 동양 연극의 전통을 계승하고 있었다. 인도와 페르시아 풍의, 혹은 일본과 엘리자베스 시대 요소가 가미된 의상들과 코메디아 델 아르테와 노의 가면을 기초로 만든 가면, 배우의 상태를 상징적으로 표현하여 또 하나의 가면이라 할 수 있는 분장 같은 것들이 공연의 신비함과 신성함을 강조했다.

이때 만들어진 카르투슈리의 무대 형태는 아직까지도 모든 공연에 사용되고 있다. 삼각 텐트와 같은 지붕으로 뒤덮여 그 안에서 불이 환하게 빛나도록 한 무대 천장은

천의 문양만을 달리하면서 작품의 분위기를 표현해 주며, 셰익스피어 작품들을 위해 다다미와 같은 황금색 매트를 깔았던 바닥을 마루나 시멘트, 벽돌 등으로 바꾸어 사용해 왔다.

이번에 공연되는 <제방의 북소리>(1999)의 무대 바닥에는 조종자가 가려지고 인형들이 부각되는 돌출된 나무 바닥과 홍수를 표현하는 무대장치(가)가 사용된다. 이 작품에서 사용되는 비단 배경막 역시 셰익스피어 작품들에서 사용되었던 것이다. 무대 한쪽 옆에서 장 자크 르메트르가 세계 각국의 전통 악기들을 놓고 오가며 음악을 연주하는 것은 이때부터 태양극단의 모든 작품이 가진 특징이 되어 왔다.

이들이 진정한 연극성과 만나기 위해 프랑스 고전주의가 아니라 셰익스피어나 그리스 비극으로 회귀한 것은 우연이 아니다. 그들은 바로 거기서 자신들이 이르고자 하는 연극적 본질을 발견했다. 르누슈킨은 셰익스피어의 연극이 우주적이라고 느꼈고 그리스 비극이 동양적이라고 느꼈다. 그리고, 연극 또한 동양적이라고 생각했다.

르누슈킨과 배우들은 연극에서 축제성과 제의성을 되살리고자 했고, 동양의 전통적 연극 형식에서 서구 리얼리즘 연극이 결여한 연극의 신성함을 발견했던 것이다. 르누슈킨은 마리오네트가 인간보다 더 진실한 배우라고 말하곤 했다. 그러므로, 배우가 인형이 되는 <제방의 북소리>에서 우리는 가장 진실한 배우의 몸을 본다고 할 수도 있을 것이다. ○



그리고 갑자기 각성의 밤들, 1997 © Michèle LAURENT



인형에 사로잡힌 연극

글 · 엘렌 식수

홍수

영원으로부터, 태초로부터 세상의 종말에 이르기까지, 매해 여름 반복되는 홍수. 그러나 기억의 침전에도 불구하고 인간에게 홍수는 최악, 단연 최악의 재앙이다.

기원전 2297년 황하(黃河)와 청하(靑河)의 물살이 합쳐져 산봉우리 위로 넘쳐 났고 이 홍수에 대해 말해 줄 증거자 한 명 살아 남지 못했다. 황제들은 높이가 사람 키의 아홉 배나 되는 방파제를 세웠다. 하지만 제국은 내부의 홍수로 고통을 받고 있었다. 그에 대비해서는 방파제를 세우지 못했기에.

홍수.

경외심을 가지고 혹은 무관심하게 홍수라는 단어를 발음한다. 먼저 물, 물, 물, 물, 단어를 되뇌이다 보면 결국 공포를 잊게 된다. 그리고 나서야 비로소 물이 도달한다. 물이라는 단어를 전쟁이나 다른 단어로 대치할 수도 있다.

인형

작가, 연출가, 연기자, 무대, 제방, 궁, 배, 비의 장막……, 모두가 인형이다. 모든 것이 움직여진다. 모든 인형은 인형조작자에 의해 움직여진다. 각 인형은 인형조작자가 가볍게 흔드는 움직임을 전달받는다. 생명력 없던 창조물이 조정자에 의해 감정을 얻고 정교하게 움직이는 것보다 더 생명력 있는 것은 없다. 심장의 박동이 무릎까지 전해지고 팔꿈치에서 발꿈치에 이르기까지 온몸으로 감정이 나타나며 영혼의 언어가 흘러나온다.

인형조작자는 그 안에 있으며 인형의 승고한 영혼이다. 완성된 인형은 인형조작자에게 절대적으로 복종한다. 인형은 의구심을 모른다. 인형은 제지하지 않으며, 저항하지 않는다. 인정한다. 방관한다. 명령을 받는다. 동의한다. 논쟁하지 않는다. 두 주먹을 양쪽 허리에 짚고 연출자에게 마주 서지 않는다. 인형은 땅에 발을 디디며 걷지 않



제방의 목소리 © Michèle LAURENT

는다. 인형은 권위가 없다. 자신의 무게를 신지 않는다. 인형은 고정된 땅의 지면보다 약간 높게 투명한 양탄자를 펼치며 땅 위에서 나아간다. 인형은 땅에 발을 붙이지 않고 바로 그 위를 걷는다. 인형의 호흡이 인형을 일으킨다. 인형의 얼굴에는 아무 움직임도 없다. 이 거울 위에 우리가 가진 열정의 무한한 표현이 나타난다. 부동의 얼굴, 그 공간은 더 클 뿐이다. 신의 무한함을 인식하게 되는 것은 이 얼굴을 사로잡은 도취에서이다.

연출가는 연기자에게 인형이 되기를 요구한다. 연기자는 토대, 소음, 해설, 사실주의, 무거운 물체, 땅, 이미지……, 모든 전달매체를 제거해야 한다.

일단 한번 순수에 도달하면 움직이는 것은 생각이 아니라 팔다리이다.

인형은 매달려 있다. 연기자는 움직임에 몸을 맡긴 채 매달려 있다.

연출가는 연기자가 돌이 되기를 원한다. 두 개의 존재로서 할 수 있는 것보다 더 빨리 움직이지 말라. 두 시점의 시간 : 명령과 실행. 펼친다 : 설명한다. 인형의 몸이 설명되어진다. 한 인물을 연기해 내는 인형보다 더 명확하고 연극적인 것이 있을까? 인형은 곧 우리 자신인 내면의 인형이 외재화된 것이다.

내적으로 우리는 다층의, 복잡하고, 분절된 존재이다. 우리가 강요받는 사회적 인간은 동일시화 되어 판독이 불가능해진 단순화된 존재이며 불투명한 화면, 방패와 같다. 인형은 펼쳐져 있는 하나의 책이다. 인형의 행위나 악행이 무엇이든 인형은 절대적으로 순결하다. 인형은 보여지며 맨눈으로 읽을 수 있다. 인형은 고백일 뿐이다.

인형은 어떠한 한계에도 부딪치지 않을 정도로 완전히 자신의 행위를 방기하며 인형조작자의 모빌과 움직임에 전적으로 자신을 맡긴다. 인형은 견고한 돛대에 고정되어 있지 않다.

비밀은 불균형 속에 있다

인형은 우리의 본질적 나약함을 숨기지 않는다. 인간의 모습을 보라. 불안정하고 불확실하며, 정신적 세계적 이상기후에 굴복하는, 결코 확신하지 못하며, 자신에게 적대적인 요소를 자초하고는 그로부터 도망가며 그에 대항하여 평생 싸우는 존재…….

관객석에서 보여지는 인생은 낯설지는 않지만 예상치 못한 사건들에 의해 전개되는 한편의 연극이다 - 대처하는 데 있어서 우리 스스로 미숙할 수밖에 없는 사건들, 결코 일어나지 않을 것이라 기대한 일이 일어나도록 우리가 야기한다.

그리고 죽음조차도, 우리는 죽음만을 안다. 그러나 얼마나 놀라운가! 왕의 인형을 보라 : 완전히 피부가 일어나고, 늙고 연약하며 몸을 떠는…….

“이 연극을 공연할 때마다 인형은 이미 여러 번 고쳐진(복구된) 것이기 때문에 우리는 더욱 유의한다.”라고 연출가는 말한다. 고치다(복구하다). 고치다(복구하다). 인간은 손상시키고 복구한다. 어느 날 갑자기 회복 불능의 사건이 일어나는 그 순간까지. 이것이 희곡의 내용이고 그 시작과 끝이다. 모든 것이 하나의 줄에 연결되어 있지 않은가? 원하지 않아도 우리는 운명이라는 짐을 지고 있다.

왕의 인형은 펴고 있다. ‘펼치고 있는 사람’이라는 단어마저도 인형을 나타내고 있다! 다시 말해 은유이다. 몇 년 전 늙은 암염소가 왕의 안에서 깨어났다. 암염소가 눈에 보이지는 않지만 느끼고 들을 수 있다. 우아한 그러나 벗겨진 발굽으로 걷고 있는, 집요하고, 펴고 있는, 완고한, 변덕스러운 존재.

인형, 영혼, 정령, 인형의 모호한 성격은 일상의 언어 속에서처럼 강물의 흐름 속에 퍼져 나간다.

우유부단한 영혼. 균형을 잡기 위한 흔들림.



제법의 목소리 © Michèle LAURENT

우리는 왜 두 다리를 가지고 있을까? 한쪽 다리에 다른 한쪽 다리를 올리고 생각하기 위해서가 아니라면?

인형들로 이루어진 연극은 우리가 사회에서 부정하고자 하는 진실을 이야기한다 : 앞으로 나아가면서 뒤로 물러서고, 위협하면서 도망치고, 도망치면서 위협하고, 등은 우리의 얼굴이며, 한순간 우리는 운명, 선택, 신념, 신앙, 장르, 방향, 정당, 심지어 성(性)조차 바꿀 수 있다. 변하지 않은 채 남아 있는 것은 바로 고통이다.

인형은 벌거벗고 있다

이 모든 창조물은 모두 벌거벗고 있다 : 눈, 머리카락, 옷, 발목, 움직임.

벌거벗음? 명확한, 노출되어 있는. 아주 작고, 연약한. 부서지기 쉬운. 까다로운. 강하지만 낡은. 인형은 이미 많은 연극에 올랐다. 인형은 많은 삶을 살았고 많은 여행을 하였다.

갑자기 우리는 울면서 그게 우리라고 느낀다. 시간의 풍파에 휩쓸려, 힘과 권력의 역사 속에 초라한, 거대한 홍수 앞에 작아진, 매우 강력한 우주적 사물에 직면한 창조물 인간. 바로 거기 무한한 우주 속의 미미한 존재.

이 미미한 창조물보다 더 크지 않은 존재. 그 비루함에 모든 감정의 분출이 나타난다.○



국립극장