

역사연극활동*

이 용 교**
이 혜 연

- I. 서 론
- II. 청소년 역사연극 서설
- III. 기 획
- IV. 극 본
- V. 연 출
- VI. 결론; 연극과 함께

I. 서 론

1. 연구목적

적성을 배려한 교육제도와 풍요로운 문화적 혜택을 누리며 개인의 능력과 개성을 마음껏 발휘하며 전인적인 성장을 할 수 있는 선진제국의 청소년들에 비해 우리의 청소년들은 임시위주로 편중되고 단편적인 지식전수만을 강요하는 교육제도와 빈곤한 문화적 환경으로 인해 여러면에서 성장발달상의 문제를 안고 있다.

따라서 이를 해결하기 위한 다양한 청소년 교

육·문화 프로그램의 개발이 요청되는데 역사연극활동 프로그램은 이에 부응함으로써 종합예술인 연극이 갖고 있는 예술적 특성과 인간의 삶의 발자취요 그 평가인 역사가 갖고 있는 교훈을 통해 우리교육이 갖는 폐단과 빈곤한 청소년 문화여건을 다소나마 해소시켜 우리 청소년들의 전인적인 성장에 기여할 수 있을 것이다.

청소년 자신들이 자발적으로 참여하여 능동적으로 진행할 수 있는 청소년 역사연극 프로그램을 개발하여 시범적응함으로써 연극을 통한 역사교육이 줄 수 있는 교훈으로부터 역사의식과 민족의식을 얻고, 종합예술로서의 연극이 줄 수 있는 정서의 순화와 창의력, 협동심, 책임감 등 순수한 청소년기에 갖추어야 할 긍정적 가치관 형성에 기여하는 것을 목적으로 한다.

또한 시범적응 후 프로그램을 재평가하여 보완함으로써 역사연극 프로그램을 필요로 하는 청소년단체나 학교에 확산·보급하여 많은 청소년들

* 이 논문은 본 원의 1992년도 연구사업인 “역사연극활동”을 요약한 것임.

** 공동연구자는 본 개발원의 이용교(선임연구원), 이해연(연구원)임.

이 문화활동으로서의 이 프로그램에 참여할 수 있도록 한다.

2. 연구내용

역사를 소재로 한 청소년 연극대본을 개발하고 청소년들 스스로가 이 작품을 공연하고 자체평가할 수 있도록 도움을 줄 수 있는 연극에 대한 지식과 정보, 기술을 다음과 같이 개발한다.

1) 연극의 이해를 위한 기초지식

대부분의 청소년들이 연극을 처음 접한다는 전제하에 연극공연 연습에 들어가기에 앞서 연극계의 전문가들이 연극에 관한 기초지식을 강의한다.

- ① 왜 연극을 하는가?
- ② 연극이란?
- ③ 간략한 서구의 연극사
- ④ 중요한 한국의 연극사
- ⑤ 연극은 어떻게 만들어지나?
- ⑥ 극작가와 연극대본
- ⑦ 연출가의 역할
- ⑧ 작품해석과 인물 분석
- ⑨ 어떻게 연기할 것인가?
- ⑩ 연극관람 태도

2) 역사연극대본과 연출노트의 개발

청소년들이 역사적인 한 사건이나 인물을 집중적으로 심도있게 다룸으로써 역사가 주는 교훈을 통해 바르고 성숙된 가치관을 형성하고 이와 더불어 합리적인 비판력을 키울 수 있도록 역사를 소재로 한 연극대본을 청소년들의 특성에 맞게 저술한다.

또한 저술된 역사연극대본을 청소년들의 능력과 자질 그리고 우리나라 청소년들에게 주어진 연극공연 여건을 고려하여 전문연출가로 하여금

후에 전문가의 지도없이도 청소년들 스스로가 이 연출노트를 바탕으로 하여 공연할 수 있도록 세밀하고 알기 쉽게 연출노트를 작성하게 한다.

3) 연극공연 기획

기획이란 연극공연 전체를 계획하고 진행시키며 관장하는 작업이다. 즉 하나의 회극작품이 공연예술로서의 연극으로 무대위에서 탄생되기까지의 전반적인 과정을 계획하는 것이다. 따라서 이 프로그램에 참여하는 청소년들은 이 과정에 처음부터 필수적으로 함께 참여해야 한다.

4) 공연을 위한 재반 기술

연극인에서 각자의 역할을 분담 받은 청소년들은 계획된 연습과정을 통해 다음과 같은 무대 위에서의 재반 기술을 습득한다.

연극전문가와 연구자는 이들이 기술습득에 더하여 자신들의 고유한 새로운 감각으로 변형·보완할 수 있도록 지도·협력하여 나온 결과를 기록으로 남긴다.

- ① 무대장치
- ② 소품
- ③ 의상
- ④ 분장
- ⑤ 조명
- ⑥ 효과
- ⑦ 음악
- ⑧ 홍보

5) 평가회

공연을 마친 후 참여한 학생들이 자체평가를 내릴 수 있는 자리를 마련한다. 공연을 하고 더 나은 다음 공연을 위한 준비작업으로 반드시 요구되는 작업이다. 자신과 타인의 역할이나 연극

프로그램의 공동진행과정중 잘된 점과 잘못된 점에 대한 충분한 논의를 거친 다음 장점은 수용하고 문제점과 부족한 점은 보완해 다음 공연때의 발전을 촉진하기 위해 반드시 필요한 작업이다. 지도자(전문가, 연구자)들은 학생들의 자체평가 후 바람직한 점들은 강조하여 주고 지적되지 않거나 언급되지 않은 점들은 밝혀주고 종합평가를 해준다.

3. 연구방법

첫째, 연극관련 전문가와 연구진 공동작업으로 연극대본과 연출노트를 개발하여 “역사연극”의 한 모형을 개발하였다. 역사연극활동은 “세종대왕”을 사례로 하였다. 둘째, 개발된 모형을 시범 적용하였다. 시범적용은 서울 시내 고등학교를 통해 연극에 관심있는 학생들을 공개선발하여 (7월 1일~20일), 여름방학 1개월동안(7월 22일~8월 23일) 청소년 여름연극학교를 개최했다. 연극학교의 전반부는 매일 이론 2시간과 실습(작품연습) 2시간씩을 연극(학)계의 전문가가 지도하고 후반부는 작품의 연기지도에 전념하였다.

셋째, 청소년 여름연극학교에서 행해진 결과물인 연극이론과 연극공연과정은 연구진에 의해 역사연극 자료집으로 완성되어 필요로 하는 청소년 단체나 중·고등학교 연극반에 보급할 예정이다. 연극학교의 강의, 실습, 공연은 VTR로 녹화하여 편집하였다.

II. 청소년 역사연극 서설

1. 청소년 연극이란

청소년 역사연극은 무엇인가? 청소년 역사연극의 의미는 청소년극과 역사연극이란 낱말을 통해

서 그 의미를 찾아볼 수 있겠다.

청소년극 또는 청소년연극은 우리나라에서 최근에야 사용하는 낱말이다. 연극계에서 흔히 통용되었던 낱말은 “교육연극”, “학교연극”, “학교극” 등이었다. 특정한 인구층이나 인구집단을 대상으로 하는 낱말에는 “아동극”이 먼저 보편화되었다. 아동극도 “동극”, “어린이극”, “어린이연극” 등 여러가지 낱말이 혼용되었다. 청소년극의 이해를 위해서 먼저 아동극 또는 어린이 연극의 본질과 종류를 간략히 살펴볼 필요가 있다.

조병진은 “어린이 연극”의 본질을 “어린이 연극이란 어린이를 대상으로, 여러 형태의 극적행위를 수단으로 하는 인위적인 사회화 과정의 시도를 의미한다”고 정리한 바 있다(조병진, 1992: 1~5). 이처럼 어린이 연극에서 강조되는 것은 어린이는 성장과정에 있으므로 어린이 연극은 그들의 바른 성장에 도움이 되는 “교육”의 하나여야 한다는 것이다.

또한 그는 “교육연극”을 크게 Theatre-in-Education(TIE), Drama-in-Education(DIE), Creative Drama 세 종류로 나누고 있다.

TIE는 1965년 팰린스에 의해서 영국에서 처음 고안된 것이다. TIE공연은 교육적 목적하에서 어린이 관중들에게 어떤 사회적 문제나 교과상의 내용에 대해 생각하는 기회를 제공한다. TIE준비과정으로 교사들을 위한 “기초 워크숍”이 선행되며, 공연후에는 출연자와 관객이 함께 “마무리 작업”의 과정을 갖는다. 교육적 성과를 위해서 TIE단원은 배우로서 그리고 교사로서 소정의 자격을 획득한 자들로 구성된다.

DIE는 학과목 속의 문제들을 가르치기 위한 수단으로서 연극을 활용하는 한 형태로, 어린이들의 인식의 범위를 확대하고, 극적 환상을 통해서 실재를 볼 수 있는 능력을 키우고, 어떤 행위가 나

타내는 내적 의미를 자각할 수 있게 돕는다. 놀이를 만드는 방법과 흡사하게 진행되지만 목표는 이해력을 고취하는데 있고, 구성과정에 있어 성격보다 태도나 마음가짐에 더 중점을 둔다. 이 기술은 모든 교과와 교육수단으로 활용할 수가 있다.

Creative Drama는 즉흥적이고 비공개적이며 과정에 중점을 두는 연극형태이다. 참가자들은 실제의 혹은 상상속의 체험에 대해 반응을 보이고, 역을 실연해 보고, 상상하도록 지도자에 의해 안내된다. 이 드라마는 어떻게 공연할 것인가 보다는 참가자들을 어떻게 성장하게 하는가에 본질을 둔다.

조병진은 어린이 연극 *Children's Theatre* 을누구가 출연하느냐에 따라서 크게 어른들이 출연하는 어린이 관중을 위한 연극과 어린이들이 출연해서 만든 어린이 관중을 위한 연극으로 나눈다.

김영혁은 “청소년극”을 “성인극”과 구별되는 청소년들의 연극활동이라고 정의한다(학교극 청소년극연구회, 1991 : 30).

김우옥은 “청소년 연극”을 성인배우들이 청소년 관객을 위해서 하는 전문적인 연극과 청소년 배우들이 하는 아마추어 연극으로 나눈다. 그는 청소년 자신들이 직접 연극을 제작하는 아마추어 연극에 초점을 맞추어서 청소년 연극의 목표는 연극의 예술적 가치보다는 연극 작업을 통한 참여 청소년들의 연극에 대한 이해와 공동작업에 대한 훈련에 있다고 한다(김우옥, 1991 : 7~8).

여러 학자들의 견해를 종합할 때 청소년극은 개념상 청소년이 출연하여 청소년 관객을 위한 연극 뿐만 아니라 성인들이 출연하여 청소년 관객을 위한 연극도 포함할 수 있겠으나, 전자에 강조점을 둔다. 또한 연극의 기법을 고려할 때, TIE, DIE, Creative-Drama로 나눌 수 있을 것이다. 본 개발진은 청소년들에 의한 청소년을 위한

연극(DIE)에 초점을 맞추고자 한다.

그런데 청소년연극이라고 해서 성인들을 완전히 배제하는 것은 아니다. DIE에서는 교사 또는 전문가가 소재의 제공과 극의 진행을 돕고 인도하는데, 본 연극활동에서도 전문가의 역할은 매우 중요하다.

청소년 연극이 성인극과 다른 점은 청소년을 위한 연극이란 점 이외에도 몇가지가 더 있다. 청소년 연극은 교육의 연장선에서 이루어 진다는 점이다. 여기에서 교육은 “교육적” 의미를 가진 연극이라는 뜻과 “연극교육”이란 의미를 동시에 포함한다. 성인극이 상업성을 감안할 수밖에 없다는 점에 비추어 볼 때 청소년 연극의 핵심은 교육성이다. 그러므로 청소년 연극은 공연 그 자체보다는 공연까지의 과정에 강조점을 둔다. 성인극도 공연이 잘되기 위해서는 연습과정이 중요하지만, 청소년 연극은 교육의 하나로 하기 때문에 연습과정에서의 의사전달, 감정표현, 갈등과 조화 등에 더 관심을 갖는다.

이 때문에 청소년 연극의 소재는 다소 제한을 받는다. 성인극이 흥행을 위하여 애정물을 많이 다루는데, 청소년 연극은 남녀간의 애정을 다루더라도 청소년의 수준을 넘어서는 내용을 삼가해야 할 것이다. 또한 어린이 역극은 공상적인 세계의 이야기를 꾸미는 경우가 많은데 이러한 소재도 청소년 연극에는 부적합할 것이다.

흔히 청소년 연극의 소재는 학교교과서의 내용에서 찾아지거나, 청소년의 일상생활에서 만들어 낼 수 있을 것이다. 즉 역사교과서에 나오는 역사적 사건이나 주요 인물을 연극화 하거나, 청소년의 가출, 약물오남용, 임시스트레스, 우정 등 청소년들이 쉽게 겪을 수 있는 일상생활을 연극화 하는 것이 일반적이다. 이 글에서는 청소년 연극 중 “역사연극”에 초점을 두고 다루고자 한다.

2. 역사연극이란

역사연극이 무엇인지를 알기 위해서는 연극 일반을 먼저 알아야 할 것이다. 그런데 연극의 종류에 대한 분류 기준은 매우 다양하다. 가장 고전적인 분류는 연극을 희극과 비극으로 나누는 것이다. 연극의 최초의 형태는 비극이었으며 그 후에 희극이 생겼다. 근대사회가 형성되면서 통속극이라는 대중적 형태가 생겨났으며 소극은 희극과 밀접한 관계를 맺고 있다.

역사연극은 희극과 비극을 떠나서 연극의 소재를 역사적 사건이나 역사적 인물에서 찾는 것이다. 즉 현대물이 아니라 과거의 역사에 바탕을 둔 시대물이다.

그러므로 이 책에서의 “청소년 역사연극은 청소년에 의한, 청소년을 위한, 역사연극”을 말한다.

3. 연극활동의 과정

연극을 어떻게 할 것인가? 연극활동이 청소년에게 교육적 효과가 있는 좋은 활동이라는 것에는 이론이 없다. 그러나 연극을 어떻게 할 것인가는 전혀 새로운 사안이다. 몇가지 기존 연구를 소개하면 다음과 같다.

한국문화예술진흥원이 기획하고 연극분과위원회가 편집한 책은 연극활동에 매우 유용한 책이다. 이 책은 연극의 이해를 위한 들머리, 연극 만들어 보기, 연극 공연을 위한 구성 요소, 연극 대본 및 해설 등 제4부로 구성되어 있다. 제1부 연극의 이해를 위한 들머리에서는 연극사와 희극의 의미를 다루고 있다. 제2부 연극 만들어 보기는 마음의 준비, 동작을 넣어서 표현해 보기, 목소리의 훈련, 성격창조, 연기의 실제, 분장의 방법, 의상준비 등으로 구성되어 있다. 제3부 연극공연을 위한 구성 요소는 연출, 장치·조명, 제작이고,

제4부는 연극 대본과 해설이다(한국문화예술진흥원, 1989 : 12~14).

김장호는 학교연극 제작의 실재를 10가지 순서로 정리하였다. 즉 학교연극의 방향, 준비과정, 제작기구, 배역, 연습, 무대제작, 장치 조명 효과음 의상 분장, 총연습, 막을 올린다, 기록과 반성 등이다(김장호, 1983 : 6).

학교극 청소년극연구회는 학교극 청소년극과 그 실재를 종목의 선정, 장치 소품 분장, 실제 계획, 조직통제, 무대 조명 효과, 도구의 처리, 비평회 등으로 정리하고 있다. 또한 이 연구회는 학교극 청소년극을 기획, 연출, 연기, 분장, 장치, 조명, 효과와 음악 등으로 나누어서 그 이론과 실재를 상세히 다루고 있다(학교극 청소년극연구회, 1991).

이처럼 연극활동의 과정에 대한 기술은 논자에 따라서 약간씩 다르지만, 대체로 기획에서 평가까지 다루고 있다. 이 책은 청소년 연극도 일반적인 연극활동에 준해서 할 수 있다고 보고, 선행 연구를 참조하여 정리하였다. 다만 이 책은 청소년단체의 지도자나 학교의 교사 그리고 청소년동아리가 청소년 연극을 하고자 할 때 실제적으로 필요한 부분을 강조하였다.

이 책은 기획, 극본, 연출, 연기, 무대미술과 음악 등의 순으로 기술하고자 한다. 다음 각 장에서는 각 활동의 의미를 간략히 살펴보고, 그 활동에서 고려해야 할 점 등을 본 연구진에서 개발한 “청소년여름연극학교”의 사례를 들어서 기술할 것이다.

III. 기 획

1. 조직화

청소년 연극학교는 1992년도 여름방학중에 청

소년들을 대상으로 한달동안에 개설하고, 세부적인 기획은 학교극 청소년극연구회(회장: 김홍우, 동국대 연극영화학과 교수)와 본 연구진이 협의하기로 하였다. 그러므로 연극의 주요 기획은 연구회의 회장단, 연구진, 그리고 기획가와 연출가 등이 참여하는 “기획위원회”에서 이루어졌다.

기획위원회 밑에 제작진, 강사진, 출연진을 두었다.

기획위원회는 연극학교의 일정과 장소, 참가학생의 모집, 수업과 연습내용, 강사선정과 섭외, 회곡선정, 사업예산 등 연극학교 운영 전반에 대한 주요사항을 심의하고 의결하였다.

기획은 기획위원회의 의결사항을 실천할 수 있도록 총괄 조정하고, 연극학교가 합리적으로 운영될 수 있도록 지원한다. 연극학교의 장소섭외, 참가학생의 모집을 위한 홍보와 접수, 출석부 정리, 수업과 연습내용별 세부일정(안)마련, 강사섭외와 사전연락, 사업비의 세부내역(안)구상과 물품구입, 홍보 등에 대한 세부사항을 담당한다. 다른 부서에서 하는 일을 총괄적으로 확인하고 별도의 부서에 속하지 않은 모든 일은 일단 기획이 책임을 진다.

제작진은 회곡작가, 연출, 조연출, 기록, 음향, 조명, 분장, 섭외, 진행, 홍보 요원 등이 모두 포함된다. 회곡작가는 회곡을 쓰고, 그 회곡을 청소년들이 공연하기에 적합하게 수정한다. 연출은 회곡을 연출가의 시각에서 해석하여 참가자를 지도하고 조연출은 연출을 돕는다. 기록은 모든 수업과 연습 장면을 VTR로 녹화하고 편집하여 VTR 테이프를 제작한다. 별도로 모든 수업과 연습을 녹음기로 녹음시켰다. 다른 제작진은 앞서 예시한 각자의 역할을 수행하고, 상황에 맞는 다른 역할도 함께 수행했다. 예컨대 진행요원은 연극학교의 출석확인, 결석사유 확인전화, 소품구매, 프로그램

램 제작, 대표요원 등 다양한 역할을 수행했다.

강사진은 연극계와 연극학계에서 각 분야의 전문가를 초빙하였다. 경우에 따라서는 제작진중 적합한 사람이 담당하기도 하였다.

출연진은 고등학생을 대상으로 연극학교 참가자를 모집하여 구성했다. 연극학교에 열심히 출석하고 연습에 충실한 학생만이 출연할 수 있었다. 각 출연자는 해당 배역을 맡을 뿐만 아니라 조명, 소품, 무대미술 등의 업무를 맡아서 제작진을 도우면서 실습하도록 하였다. 연극학교가 자율적으로 운영되도록 남학생 대표와 여학생 대표를 각 1명씩 선출하였다.

2. 장소와 대상선정

청소년 연극을 어디에서 할 것인가? 대개 청소년 연극은 중고등학교에서 이루어진다. 또한 교회, 성당, 교당과 같은 종교시설은 소속 학생부원들이 연극을 하기에 적합하다. 시내 곳곳에 있는 시민회관, 구민회관, 청소년회관, 사회복지관 등도 연극의 연습장과 공연장으로 사용될 수 있다.

연극공연장은 무대장치와 조명시설 등이 필요하기 때문에 제약을 많이 받지만, 연습장은 주변 어디에서나 찾을 수 있다. 학교교실의 경우도 책상만 치우면 훌륭한 연습장이 되고, 회사의 강당이나 공장의 작업장도 10~20평 남짓의 공간만 있으면 연극 연습에 전혀 지장이 없다.

본 연구진이 기획한 연극학교의 경우 장소를 선정할 때, 서울시내 모든 고등학생을 잠재적인 참가자로 전제하였기 때문에 다음 몇가지 사항을 고려하였다.

- 연극을 연습하고 공연할 수 있는 장소로 한다.
- 서울 시내에서 교통이 편리한 장소로 한다.
- 청소년들에게 친근감을 주는 장소로 한다.
- 경제적인 장소로 한다.

○ 대관 가능성이 있는 장소로 한다.

연극을 연습하고 공연할 수 있는 장소의 선정은 연극학교의 가장 기본적인 요건이다. 이 조건에 합당한 장소는 시내 모든 극장, 무대와 개석 그리고 조명시설을 갖춘 공공시설의 모든 강당이 적합한 장소가 될 수 있다. 본 기획위원회는 공식적인 공연장 뿐만 아니라 연극을 할 수 있는 조건을 갖춘 학교의 강당을 물색하기로 했다.

장소선정은 연극학교 성공 여부에서 매우 중요한 비중을 점유하기 때문에 신중한 검토를 거쳐서 “청파아트홀”로 선정했다. 청파아트홀은 2호선 이대입구역에서 반경 200미터안에 있어서 교통이 편리하고 젊은이들이 쉽게 모이는 곳에 위치하고 있다는 장점과 경제적으로 강의장, 연습장, 공연장을 확보할 수 있었기 때문이다.

연극학교의 학생을 누구로 하고 어떻게 모집할 것인가? 청소년들의 범위에는 중고등학생 뿐만 아니라 근로청소년과 무직청소년도 포함되지만, 참가자간의 동질성을 감안하여 모집대상을 고등학생에 한정하기로 했다.

모집은 일차적으로 교사의 추천과 본인의 신청을 선착순으로 받았다. 교사의 추천을 받기 위해서 서울시내 모든 고등학교의 교장(참조: 연극반, 문예반 지도교사)께 “92여름 연극학교 개최 안내”공문을 발송했다. 이 공문에서는 연극에 관심이 있거나 연극반에서 활동하는 학생들을 추천하도록 요청하고 여름 연극학교의 일정과 “청소년 역사연극 프로그램개발(안)”를 동봉하였다.

연극에 관심있는 학생들이 자발적으로 신청할 수 있도록 신문과 방송에 보도자료를 발송해서 몇몇 언론기관이 단신으로 소개해 주기도 했다.

3. 수업과 연습일정

연극학교의 성공여부는 교육내용에 좌우될 것

이다. 연극학교에서는 연극에 대한 이해를 높이기 위한 강의, 하나의 작품을 선정하여 연습, 작품을 무대에 올리는 공연이 포함되어 짜임새 있는 일정이 요구되었다.

상업연극의 경우에는 최소한 연습기간을 2~3개월씩 하고 있지만, 이번 연극학교는 1달에 불과 했고, 학생들이 연극에 대한 기초지식까지 습득해야만 하기 때문에 일정이 매우 팍팍할 수 밖에 없었다. 또한 일정표는 담당 전문 강사의 사정까지 감안해야 하는 어려움이 있다.

이번 연극학교에서는 연구진이 각 전문가를 한 사람씩 위촉하기 보다는 감독, 희곡작가, 기획과 연구진이 참여하는 기획위원회에서 전문가를 추천하기로 하였다. 대체로 연극계 인사는 개성이 강하고, 예산 형편상 전문가 대접을 제대로 해줄 수도 없는 형편이었기 때문에 감독이나 희곡작가와 친분이 있고 청소년 연극에 관심이 있는 인사로 강사진을 구성하였다.

이러한 사정을 감안하여 수업과 연습일정(안)이 작성되었다. 전체적으로 일주일은 월요일에서 토요일까지 6일간 하고, 오전 9시부터 오후 1시까지 하루 4시간씩 시간표를 작성했다. 하루 일정은 크게 두가지로 나누어서 첫 두시간은 이론 강의 위주로 하고, 나중 두시간은 독회와 실습위주로 하고, 마지막주는 매일 작품연습과 공연을 하도록 짰다.

이론강의는 왜 연극을 하는가부터 시작해서, 서양과 한국의 연극사, 연극을 어떻게 만들고 각 과정에서 극작가와 연출가는 어떤 역할을 하며, 무대장치, 소품, 조명, 음악과 효과, 의상, 분장 등 무대예술 전반, 그리고 선전과 연극감상법을 다루기로 했다.

실기지도는 작품 및 작가연구, 인물분석, 화술, 무대동작, 표정술 등 장치 무대에서 연기하는데

필요한 것을 가르치기로 하였다.

연극학교의 전체적인 일정은 대체로 예정대로 진행되었으나, 교육내용과 시간은 다소 수정되었다. 여기에는 두가지 변수가 크게 작용했다. 하나는 연출가가 선정되면서 수업과 연습일정에 대한 수정을 요구했기 때문이고, 다른 하나는 마지막 주간은 일부학교가 개교를 시작했기 때문에 부득히 방과후인 저녁에 연습을 할 수 밖에 없었다.

IV. 극 본

1. 극본의 선정

극본은 문학의 한 장르인 희곡과는 밀접한 관계가 있지만, 모든 희곡이 극본이 될 수 있는 것은 아니고, 무대상에서 구상화가 가능한 작품을 말한다. 그 작품이 우수해도 무대화가 부적당한 것은 흔히 “읽기 위한 극본”이라고 한다.

극본은 연기자, 무대, 관객과 함께 연극의 4대 요소이기 때문에 좋은 연극을 위해서 매우 중요하다. 연극 참가자들이 신명나는 연극을 하기 위해서는 좋은 극본이 선행요건이기 때문에 연극을 준비하는 사람들은 좋은 극본의 선정을 중시한다.

하유상 등은 좋은 극본의 선택조건으로 경제적 조건, 연기자의 구성, 무대기구, 연습기간, 연출가의 능력, 관객 등 여섯가지를 들고 있다. 즉 극본은 연극을 하고자 하는 극단의 제반사정과 관객 등을 종합적으로 고려하여 선정되어야 한다는 것이다(하유상 외, 1992 : 25~26).

본 역사연극활동의 연구진에서는 극본의 선정을 위해서 여러가지 대안을 검토하였다. 채택된 안은 청소년의 역사의식을 제고할 수 있는 창작품을 개발하는 것이었다. 창작품은 새로운 것이라는 장점이 있기 때문이었다. 역사연극은 역사적

사건이나 역사상 주요인물을 주된 소재로 하기 때문에 어떤 사건과 어떤 사람을 소재로 하면 좋을 지에 대한 의견이 많았다. 연극계와 연극학계 인사로부터 자문을 받는 과정에서 공연된 적이 없는 창작품 “세종대왕”을 추천받았다.

2. 원작 세종대왕

청소년들이 역사연극활동을 하기에 적합한 극본을 찾던중 하유상 원작 “세종대왕”은 몇가지 점에서 연구진의 관심을 끌었다.

하나는 세종대왕은 우리나라 역사 인물중 청소년들로부터 가장 지명도가 높은 인물이어서 연극의 교육적 효과를 기대할 수 있었기 때문이다.

두번째는 작가 하유상 선생이 청소년극에 관심이 많고, 학교극 청소년극연구회를 운영한 바 있어서 우리의 연극활동에 적극적인 관심을 표명해주었기 때문이다.

세번째는 연극활동을 할 수 있는 재원이 제한되어 있었는데, 작가로부터 작품의 사용을 쉽게 허락받을 수 있었기 때문이다.

그러나 세종대왕은 극본 선정의 6가지 조건에 비추어 볼 때 몇가지 어려움이 있었기에 수정이 필요했다. 원작 세종대왕은 3막 15장으로 구성되어 있으나, 수정본에서는 3장이 삭제되었고 원작 중 몇몇 부분이 다소 수정되어 3막 12장이 되었다.

이러한 수정에도 불구하고 원작 세종대왕에 대한 몇가지 사항은 숙제로 남았다.

한가지 숙제는 극본의 조건인 “극적 효과”가 적다는 것이다. 연극의 생명인 극적 효과를 살리기 위해서는 극적 대립이 있어야 하는데, 세종대왕은 역사적으로 큰 사건을 대과없이 처리하였기 때문에 “극적 대립”을 찾기 어렵다는 것이다.

다른 하나는 세종대왕을 오늘날의 청소년의 시각으로 해석하는데는 원작이 너무 역사적 사실에

충실해서 “무겁다”는 것이다. 역사연극활동을 하는 청소년들은 전문적인 연극인도 아니고 재미로서 연극을 하는데, 어려운 한자어와 오늘날의 사정과 다른 역사적 사실을 어떻게 이해하느냐는 문제는 심각한 사안이었다.

원작 세종대왕에 대한 해석은 작가와 연출가 사이에 뜨거운 쟁점이 되기도 했다. 대체로 원작자도 세종대왕이 극적 효과가 약하다는 데에는 동의했지만, 두번째 사항에 대해서는 다른 입장을 보였다. 역사적 사실을 있는 그대로 재현하는 것도 의미있기 때문에 한자어는 비록 어렵더라도 배우면서 해야 한다는 것이다.

이에 대해서 연출가의 입장도 단호했다. 역사를 있는 그대로 재현하는 것보다는 이를 오늘날의 시각으로 해석하고, 특히 청소년의 시각으로 보아야 청소년 역사연극활동이 의미가 있다는 것이다.

이러한 입장 차이는 연극학교의 개강 초기까지 계속되었다. 연출가는 원작의 대폭 수정을 요청하고, 작가는 원작의 범위내에서 연출가가 “텍스트 어레인지”하도록 하였다. 이 문제는 연출가가 원작을 대폭 수정하여 대본을 만드는 것으로 일단락되었다.

3. 대본 세종대왕

대본 세종대왕은 원작의 뜻을 살리면서, 연출가가 내용을 크게 수정한 것이다. 대본은 역사적 사실을 현대적 의미로 해석하기 위해서 가능한 한 어려운 한자말을 한글로 고치고 여러 가지를 수정하였다. 원작과 대본의 중요한 차이를 보면 다음과 같다.

첫째, 원작은 3막 12장으로 되었으나, 대본은 막 구분없이 6장으로 구성되어 있다. 원작은 세종의 20대(1막), 30대(2막), 40대(3막)로 구성되어 있으나, 대본은 세종의 20대에 초점을 맞추

고, 30대와 40대의 업적을 간략한 대사로 처리하였다.

둘째, 원작은 무대를 시강원, 편전, 편전, 집현전(1막), 경회루, 서경숙소, 편전, 경회루(2막), 편전, 주막앞, 세자빈궁, 편전, 집현전(3막) 등으로 하여, 세종대에 이루어진 다양한 역사적 사실을 망라하고 있으나, 대본은 시강원, 장터, 주막, 편전, 편전, 편전으로 좁혀서 패세자과정과 한글 창제 등에 얽힌 이야기에 한정시키고 있다.

셋째, 원작은 역사적 사실에 충실하지만, 대본은 역사정신을 찾고자 한다. 특히 패세자과정에서 양녕, 효령, 충녕 세 왕자간의 우애와 양보를 통해서, 오늘날 “나 아니면 안된다”는 식의 정치풍토를 풍자하고 있기도 하다.

V. 연 출

1. 연출가

본 연구원이 실시한 청소년 역사연극에 참가한 청소년들은 대부분이 고등학교 1 학년 학생들로 연극에 대한 지식이나 경험이 전무했다. 이러한 청소년들과 연극작품 그것도 청소년들의 특성상 외면당하기 쉬운 역사연극 작품을 함께 만들 연출가를 선정하는 일은 매우 신중을 요하는 작업이고 프로그램의 성과를 좌우한다해도 과언이 아닐 정도로 중요한 결정이었다. 연극에 관한 전문 지식과 연극현장에서의 연출경험을 겸비한 연출가의 선정은 용이한 일이 아니었으나 인간관계와 공동작업시의 호흡을 중시하는 연극계의 풍토에 힘입어 본 프로그램은 큰 어려움 없이 연출가를 선정할 수 있는 혜택을 받을 수 있었다. ‘세종대왕’ 극작가가 자신의 작품을 작가 자신의 의도와 본 프로그램의 의도에 맞게 연출해 줄 적합한 연

출가를 소개해 주었기 때문이다. 게다가 선정된 연출가는 청소년문화에 대한 관심과 이해를 지니고 있어 청소년들에게 프로그램에 대한 흥미와 관심을 전달하기에 충분한 조건을 갖추고 있었다. 연출가는 무엇보다 먼저 이 프로그램이 청소년들을 위한 활동이니 만큼 청소년들이 작품을 만들어 가면서 즐거움을 느껴야 된다고 거듭 강조하였다.

2. 조연출

연출가의 연출의도를 완전히 이해하고 1 개월 간 직접 학생들의 연극연습을 지도할 조연출의 선정 역시 연출가의 선정 못지 않게 중요하다. 연극에 대해 거의 백지 상태인 학생청소년들에게 연출가의 지시사항을 전달해 주며 이들이 무대 위에서 글자로 된 의미를 소리와 얼굴표정과 몸동작으로 구체적인 표현을 할 수 있도록 하나하나 연기를 익혀주는 역할을 하는 것이 본 연구원 프로그램에서의 조연출의 임무였다. 따라서 조연출은 연극에 대한 전문적인 지식 특히 연출이나 연기 분야에서의 유경험자이어야 함은 물론 학생들과 의기 투합할 수 있고 학생들이 스스로가 세대차를 느끼지 않고 친근감을 갖고 다가갈 수 있는 청년층의 연극인이면 더욱 더 바람직하다. 신체적 정신적으로 변화하는 과도기에 놓여있어 정서적으로 불안하고 민감한 청소년들인 만큼 이들을 애정과 이해를 바탕으로 지도 관리할 수 있는 성품의 소유자이면 더욱 좋다. 따라서 학생들과 함께 어울려 1 개월간의 회로애락을 함께 하며 애정으로 이들의 시행착오, 결점, 잘못 등을 보아 넘길 수 있고 이들에게 최대한의 자율성을 부여해 줄 수 있는 아량과 인내심을 지닌 동시에 연출가의 연출의도를 이해하며 청소년들을 지도할 수 있는 조연출의 역할은 참여청소년 자신에게는 연

출가 보다 더 중요한 의미를 지니게 된다. 기성연극인들의 연극에서는 연기자들이 연출가의 지시를 직접 이해하여 연기할 수 있지만 연극을 처음 접하는 청소년들에게 있어서는 연출가가 지시한 짧은 선을 수많은 작은 선으로 표현하게끔 구체적으로 면밀히 도와주는 조연출의 역할은 필수적이다.

3. 작품의 선정과 공연

청소년 역사연극 “세종대왕”의 경우 연출가가 선정되기 이전에 이미 연구진에 의해 공연작품이 선정되고 원작자로부터 공연허가도 얻은 상태이므로 연출가는 작품선정과 극작가로 부터의 공연허가등은 고려하지 않아도 되었다. 또한 공연장소와 연습장소도 이미 예약이 되어 있어 연출가는 바로 작품분석에 들어갈 수 있었다.

4. 대본 연구

작가는 성인극용으로 3막 15장의 등장인물 100명이 넘는 대작 “세종대왕”원작을 청소년 역사연극용으로 40명의 출연진이 등장하게끔 작품을 수정하였다. 작가의 작품은 연출가에 의해서 다시 개작되었는데, 이것은 연출가의 판단만으로 이루어진 것은 아니다.

이 프로그램 자체가 청소년들에게 연극 만드는 작업을 소개하고 그들로 하여금 스스로 하나하나 체험하게 하는 것이었기 때문에 연출가는 그들과 함께 원작을 읽으며 학생들이 흥미를 느끼는 주제와 역사적 사건, 등장인물 등에 대한 의견을 수렴하도록 했다. 따라서 원작가가 의도했던 세종대왕의 수 많은 업적 자체를 극화시켰다기 보다는 학생들의 의견을 반영하여 주제도 정하고 이야기를 단순화시켜 즐거움을 학생들이 소화할 수 있도록 원고지 120~150매(60~70분) 정도로 정

리했다. 이 작업을 하는 동안 연출가는 청소년들의 연극에 대한 수준도 감지할 수 있었고 청소년들은 비록 그들이 세종대왕의 일대기를 다룬 원작을 공연할 수 없더라도 읽기연습을 통해 작품 전체를 몇번 완독함으로써 원작가가 의도했던 작품의 의미도 맛볼 수 있었다. 청소년들은 몇번의 읽기연습을 통해 20 세기를 살고 있는 자신들의 가치관에 비추어 원작에 대한 다양한 의견들을 제기했고 연출가는 이것을 바탕으로 작품의 주제와 연출방향을 설정했다.

또한 작품에 대한 올바른 이해를 위해 그리고 역사연극을 위한 회곡작품과 역사적인 사실간의 차이점등 즉 예술과 역사와의 다른 점을 인식시키기 위해 학생들에게 세종대왕 작품에 관련된 역사적 자료를 간략하게 소개하였다.

5. 분장, 의상, 무대장치, 조명, 소품, 음향·음악

- 분장 : 무대양식이 사실적인 사실주의 연극이 아니고 일종의 상징주의 양식이므로 분장도 의상과 더불어 전원 똑같이 일치시켜 기초화장만 했다.
- 의상 : 등장인물 모두 남녀노소 신분의 차이 없이 청소년극의 이미지에 맞게 흰 바지에 청색 티 셔츠 등 발랄하고 산뜻한 활동하기 편한 옷으로 일치시켰다.
- 무대장치 : 상징극의 특색을 살리고 무대장치 보다는 학생들의 연기를 돋보이게 하기 위해 무대를 단순하게 꾸몄다.
- 조명 : 특별한 효과없이 기본조명인 white 로 했다.
- 소품 : 20 여개의 정사각형 박스를 만들어 연극적인 약속에 따라 상징적으로 처리하며 등장인물의 좌석과 필요한 소품으로 사용했다.

- 음악·효과 : 역사연극인 동시에 청소년극임을 감안하고 상징극임을 유의해 신나는 드럼연주와 경쾌한 플룻연주 그리고 전통적인 농악 등으로 조화를 이루었다.

6. 동작선

청소년 역사연극 ‘세종대왕’의 동작선(blocking)을 만들 때 연출가는 다음과 같은 제한점을 고려해 청소년들이 이해하여 표현하는데 어려움이 없으면서 작품의 의미를 선명하게 전달할 수 있는 동작선이 되도록 심혈을 기울였다.

첫째, 무대에 서야하는 배우가 연기를 처음해보는 청소년들이고 이들은 정해진 시간내에 자신의 역할을 소화해야 한다는 어려움이 있었다.

둘째, 공연장소가 공간이 좁은 소극장이었다.

셋째, 작품이 역사물이기 때문에 청소년들이 만들어야 할 동작이나 분위기가 이들의 감각과 동떨어져 이것을 이해하고 표현하는데 많은 어려움이 따른다.

연출가는 이러한 제한점에 대해 숙고한 후 역사극 ‘세종대왕’을 상징극으로 만듦으로써 연기초년생인 청소년들이 소극장 무대에서 큰 어려움이 없이 표현할 수 있도록 단순명료한 동작선을 만들었다. 사실주의 형태를 취할 경우 연기나 무대장치 의상 등 제반 분야에서 사실적 표현을 해야 하므로 사실적인 무대장치가 된 소극장이라는 좁은 공간에서 연기에 미숙한 청소년들이 어색한 고전의상을 펼쳐임고 연기이난 무대제반 요소에 시간과 열정을 분산시켜며 짧은 시간내에 공연에 이를 수 있도록 준비한다는 것은 대단한 무리였다. 따라서 연출가는 상징주의극 형태를 취함으로써 출연자 모두 통일된 간편한 현대의상을 갖추고 전원 무대위에 등장하여 이조시대와 현대를 넘나들며 자신들이 이해한 것을 현대적인 감각으

로 표현하는데 전력할 수 있도록 동작선을 설정하였다.

7. 배역선정

연극학교에 참여한 30여명의 학생들은 각기 다른 학교에서 모여 서로에 대해 잘 알지 못할 뿐만 아니라 연극에 대한 경험이 거의 없고 기본적인 연극지식도 갖추지 못한 상태라 정확히 측정된 연기력 즉 학생 개개인의 능력과 소질을 파악하지 못한채 오로지 몇 번의 대본읽기 연습과 프로그램에 참여하는 성실성과 열성에 따라 배역선정 작업이 이루어질 수 밖에 없었다. 공연을 훌륭히 해냄으로써 관객으로부터 칭송을 받는 것이 프로그램의 근본 목적이 아니라는 데에는 참가자 모두가 인식을 같이 하고 있었기 때문에 또한 배역이 정해진 후에도 각자의 배역에 따라 읽기연습을 하면서 이미 선정된 배역의 역이 적합한가를 알아 보고 자연스러운 분위기에서 다른 학생들에게도 읽혀 봄으로써 보다 나은 배역을 모든 학생들이 납득하여 공인할 수 있는 상태에서 바꿀 수 있도록 했기 때문에 배역을 선정하는 작업에는 큰 마찰이 없었다. 이러한 과정을 통해 보다 나은 배역을 학생들에게 불만을 주지 않으면서 선정할 수 있었다. 역에 대한 불만을 갖게 되면 공동작업인 연습과정에서 불성실할 수 있기 때문이다. 작은 역할을 맡은 학생들은 나름대로 아쉬움을 가졌지만 연구진이 은연중에 기대했던 연대감이 형성되면서 긍정적으로 자신의 역할을 받아 들이고 적극적으로 참여하는 열의를 보였다.

세종대왕은 남자 역할이 많이 필요한 작품인데도 불구하고 참여한 학생의 삼분의 이 이상이 여학생이었던 관계로 역할 비중이 큰 세종, 양녕, 효령 삼형제 중 한 역할을 여학생에게 맡기게 되었다. 여기에는 또 다른 이유도 있었는데 그것은

여학생들에게는 하나같이 너무 미미한 역할을 맡기게 된 것에 대한 하나의 보상책이기도 했다. 그러나 결국 연습 마지막 과정에서 양녕, 효령, 중녕 삼형제가 만들어 내야하는 조화를 이루지 못해 남학생으로 대체하게끔 되었다. 그렇지만 이러한 시행착오의 과정도 학생들에게 부정적인 효과를 내기 보다는 지도하는 연출가나 조연출의 학생들에 대한 배려의 마음이 전달되어 그들이 더욱 더 진지하게 작품에 임할 수 있는 계기를 만들어 주었다. 연극과는 별로 접해 보지 못했던 학생들이지만 영화나 TV와는 친숙해져 있었기 때문에 이들이 갖고 있는 연기자에 대한 선망과 연기에 대한 호기심 내지 기대의 감정은 배역을 정하는 연출가나 조연출을 조심스럽게 만들었다. 학교에서 줄곧 학교성적에 의해 우열이 가려지며 스트레스를 받고 생활했을 이들에게 방학기간 동안 만이라도 즐거운 마음으로 연극에 접하게 하여 정서적 풍요로움을 갖게 하기 위해 계획된 이 프로그램에서 조차 부주의한 배역선정으로 학생들에게 즐거움보다는 불만과 스트레스, 열등감을 주게 되는 우를 범하지 않으려고 신중을 기했다. 따라서 공동작업이라는 연극의 특성을 강조하며 단역의 중요함을 반복해서 역설해야 했다. 또한 가 능하면 원하는 학생들에 한해서는 double casting 의 기회를 줌으로써 불만의 요소를 제거시키도록 노력했다. 따라서 다음과 같은 세종대왕 배역표가 최종적으로 작성되었다.

8. 연습일정

연극 연습을 한다는 것은 어려운 작업이다. 각기 다른 사고방식과 성격을 지닌 다수의 인격체들이 통일성있게 하나의 작품을 무대에서 형상화한다는 것은 결코 순조로운 작업이 아니다. 예기

등장인물 배역표

번호	역의 이름	나오는 장면	등장인물 성격/특성	배역	기타
1	왕	1.4.5.	엄격하고, 결단력 있다. 권위적	남고 2	
2	세종	1.4.5.	총명하고, 사려깊다. 온유하다.	남고 1	
3	양녕	1.2.3.4.5.6	따뜻한 성품, 약간은 냉소적이다.	"	1인 2역
4	효령	1.4	호탕하고, 사심이 없고, 융통성 있다.	"	Double Casting
5	해설자	1.5	배우와 관객을 연결시켜주는 자연스러운 연기	여고 1	떡장사
6	위리	3.	교태를 갖고, 춤이 가능?	"	
7	주모	2.3.	약간 주책스러운	여고 2	
8	노파	2.	순박, 선량	여고 1	
9	측근	2.3.	아첨하는 태도	남고 2	
10	한사내	2.		남고 1	
11	옛장사	2.	신명나게, 익살스럽게	남고 3	D.C. 학자 4
12	떡장사	2.	"	남고 1	D.C. 효령
13	포퓰장사	2.	"	"	
14	옹기장사	2.	"	"	D.C. 학자 5
15	청년 A	2.	호기심과 답답함을 갖고	여고 1	
16	" B	2.	"	"	
17	" C	2.	"	"	
18	" D	2.	"	"	
19	" E	2.	"	"	
20	" F	2.	"	남고 1	
21	신하 1	1.5.	공정성을 갖고 안타까운 감정으로	남고 2	
22	" 2	4.5.	"	여고 1	
23	" 3	4.5.	"	"	
24	" 4	4.5.	"	"	
25	" 5	4.5.	"	"	
26	학자 1	6.	고집스러운	여고 1	
27	" 2	6.	"	"	
28	" 3	6.	"	"	
29	" 4	6.	"	남고 3	D.C. 옛장사
30	" 5	6.	"	남고 1	D.C. 옹기장사
31	" 6	6.	"	여고 1	(현진)

치 않은 많은 갈등과 장애가 따를 것이다. 청소년 연극 연습을 진행하면서 가장 힘들고 주의를 요하는 점은 출결석 문제였다. 청소년 연극 학교의 경우 단막극으로 된 ‘세종대왕’을 공연하기 위해

1 개월간 하루 평균 2시간의 강의를 듣고 2시간의 연습을 했다. 하루 이틀에 끝나는 것이 아니고 4주 라는 청소년들에게는 매우 길게 느껴지는 시간을 필요로 하는 작업이었다. 황금기간인 고등학교

교 1 학년 여름방학 한달간 한가지 일에만 몰두한다는 것은 이들에게 불가능한 일이었다. 따라서 완벽한 출석율을 기대할 수 없었다.

또한 연극학교에서의 활동은 완전히 청소년 자신의 자발성에서 기인된 것이므로 이들이 결석하거나 지각하는 것을 방지하기 위해 함부로 꾸짖을 수도 없었다. 반대로 불성실한 태도를 그대로 방치할 수도 없었다. 다른 학생들의 마음가짐도 흐트러놓기 때문이다. 따라서 본격적으로 연습이 시작되는 시기에 조연출은 공연의 성패가 연습의 진행상태에 달려있다는 것을 학생들에게 주지시키며 연습에 자발적으로 성실히 임할 것을 강조해야 했다. 비록 맡은 역이 대사가 몇 마디 안되는 역일지라도 자신의 배역이 공동작업에서 없어서는 안되는 한 부분이라는 것을 인식시키며 연습에 성실히 임할 것을 당부했다.

본 프로그램에서는 이들이 책임감을 갖고 스스로 참여할 수 있도록 연습기간 동안 부득이한 사정으로 인해 빠져야만 하는 날짜를 미리 조사하여 연습에 참여하는 모두가 보는 앞에서 공적으로 허가를 했다. 그리고 허락받지 않은 날짜의 결석이나 지각은 엄격하게 다스렸다.

이러한 출결석 문제 이외에도 주의가 산만해 잠시도 집중을 못 하는 것이 연극 연습 진행시 또 다른 하나의 큰 장애요소였다. 주로 연습은 이들이 작품을 실제로 공연할 무대 위에서 이루어졌

는데 작품 성격상 출연진 모두가 극이 시작되서부터 끝날 때까지 무대 위에 등장해 있는 것이었으므로 연습 시에도 20여명의 청소년들이 무대에 나와 있어야 했다. 연습 초기에는 동료들의 작은 실수에도 폭소가 나오고 하찮은 일에도 할 말이 많은 이들의 주의를 집중시키고 연습에 진지하게 몰두시키기는 일은 불가능한 것 같이 느껴졌다. 연출가가 한 팀을 연습 시킬 때 나머지 학생들은 천방지축으로 소란스러웠다. 연습 전반기 2 주간은 지도하는 조연출의 인내심 테스트 기간이라해도 과언이 아닐 정도였다.

그러나 연습 후반기에 들어 서면서 서로 간의 유대감이 형성되고 책임감도 생기는 것 같았다. 학생들은 스스로 우리가 너무 한 것이 아닌가 자성하기도 하고 공연의 성패가 자신들에 달렸다는 것에 대해 부담감을 갖기 시작했다. 연습 도중 떠드는 학생들에 대해서는 그들 스스로가 질책했으며 대사가 틀리거나 잘못된 동작들은 서로서로 알려주고 고쳐주며 적극적인 참여 분위기를 자발적으로 조성해 나갔다. 공연 날짜가 임박해 옴에 따라 자신 때문에 연극을 망쳐 1 개월간 같이 애써온 친구들과 연출가에게 누가 될까 염려하는 학생 수가 늘어났다. 자신의 연기에 대해 조언을 얻기 위해 분주했다. 연습 막바지에 이르러서 학생들은 열성을 다했다. 이러한 문제점을 안고 진행된 연극연습을 세밀히 소개하면 다음과 같다.

연 습 일 정 표

날짜	요일	시 간	연 습 내 용	출 석 자	장 소
7/22	수	09:00~11:00	연극활동 취지 설명	전 원	강의실
		11:00~13:00	작품읽기(원작)	"	"
23	목	09:00~11:00	연극·TV·영화의 비교분석	"	"
		11:00~13:00	작품읽기(원작)	"	"

날짜	요일	시 간	연 습 내 용	출 석 자	장 소
24	금	09:00~11:00	한국의 민속극	전 원	강의실
		11:00~13:00	작품읽기(원작)	"	"
25	토	09:00~11:00	연극 제작과정	"	"
		11:00~13:00	작품읽기(원작)	"	"
26	일		휴 일		
27	월	09:00~11:00	서양 연극사	전 원	강의실
		11:00~13:00	기초연기론	"	"
28	화	09:00~11:00	기본연기실습	"	무 대
		11:00~13:00	작품읽기(원작)	"	강의실
29	수	09:00~11:00	발성법(Ⅰ)	"	"
		11:00~13:00	작품분석(원작)	"	"
30	목	09:00~11:00	관찰법	"	"
		11:00~13:00	작품읽기(원작)	"	"
31	금	09:00~11:00	희곡 분석법	"	"
		11:00~13:00	작품읽기(원작)	"	"
		15:00~16:00	연극관람(셀부르의 우산)	"	소극장
8/ 1	토	09:00~11:00	분장	"	강의실
		11:00~13:00	발성연습	"	무 대
2	일		휴 일		
3	월	09:00~11:00	한국 연극사	전 원	강의실
		11:00~13:00	연출가와의 만남 (작품 '셀부르의 우산'을 통한)	"	"
4	화	09:00~11:00	극작가와 작품	"	"
		11:00~13:00	각색대본 읽기	"	"
5	수	09:00~11:00	연극과 삶	"	"
		11:00~13:00	배역선정	"	"
6	목	09:00~11:00	발성법(Ⅱ)	"	"
		11:00~13:00	맞춰읽기	"	"
7	금	09:00~11:00	무대장치 이론	"	"
		11:00~13:00	맞춰읽기	"	"
8	토	09:00~11:00	기획	"	"
		11:00~13:00	선연습	"	무 대
		13:40~15:00	개인연습	위리팀, 해설자	"
9	일		휴 일		

날짜	요일	시 간	연 습 내 용	출 석 자	장 소
10	월	09:00~11:00	맞춰읽기	전 원	강의실
		11:00~13:00	선연습	"	무 대
		13:40~15:00	개인연습	장 사 들	"
11	화	10:00~12:00	선연습	전 원	"
		12:00~14:00	팀별 선연습	"	"
12	수	10:00~12:00	우리가락·춤 읽히기	"	"
		12:00~14:00	선연습	"	"
		14:30~15:30	개인연습	해 설 자	"
13	목	10:00~12:00	우리가락·춤 읽히기	전 원	"
		12:00~14:00	전개연습	"	"
		14:20~15:00	개인연습 왕족, 신하들	"	"
14	금		아유회	전 원	어린이대공원
15	토	10:00~14:00	전개연습	전 원	무 대
16	일		휴 일		
17	월	17:00~21:00	전개연습	전 원	무 대
18	화	18:00~21:00	전개연습	"	"
19	수	18:00~22:00	마무리 연습	"	"
20	목	18:00~22:00	마무리 연습	"	"
21	금	18:00~22:00	Rehearsal	"	"
22	토	15:00	공 연	"	"
		18:00		"	"
23	일	15:00 18:00	공 연	전 원	무 대

VI. 결론; 연극과 함께

청소년 역사연극활동을 개발하고 시범적용하는 과정에서 연구진은 수련거리로서 “역사연극활동”의 적합성을 체험하였다. 그러나 청소년 역사연극활동이 수련거리로서 발전하기 위해서는 “청소년 연극”의 발전이 선행되어야 한다. 역사연극은 역사적 사건이나 인물을 소재로 하여 연극을 하기 때문에 “연극”의 발전은 “청소년 역사연극활동”

의 기본 조건이다. 그러므로 청소년 역사연극활동의 발전방안에 대한 연구진의 제언은 곧 청소년 연극과 전체 연극의 발전에 대한 제언이 될 수도 있다. 다만 이 글에서는 청소년 역사연극활동에 국한해서 다음과 같이 제언하고자 한다.

1. 역사연극 공연 관람을 장려한다. 한해 동안에 연극을 관람한 적이 없는 청소년들이 8할을 넘는 현실에서 역사연극이 발전하기 위해서는 먼

저 연극관람기회를 늘리는 일이다. 정부와 사회단체는 청소년에게 연극관람기회를 늘리기 위해서 노력하고 있다. 예컨대 “5월 청소년의 달 문화행사”에 다양한 문화행사와 함께 연극을 공연하고, 국립중앙극장은 “찾아가는 국립극장”이란 이름으로 연극순회공연을 하기도 한다. 그러나 “5월” 한달만으로는 청소년의 문화욕구를 충족시킬 수 없고, 몇개 극단의 순회공연으로는 청소년의 연극 관람기회를 증가시키기에는 한계가 있다. 청소년들이 한학기에 최소한 한번만이라도 연극을 관람하도록 장려할 필요가 있다. 중고등학교는 중간고사나 기말고사가 끝나는 기간에 청소년들에게 권장할 만한 연극, 영화, 각종 공연, 각종 전시회 등을 소개할 필요가 있다. 그런데 연극은 대체로 소극장에서 이루어지기 때문에 전교생의 “단체관람”보다는 본인의 희망에 따라서 선택하도록 배려하는 것이 좋겠다.

2. 청소년 연극 동아리를 장려한다. 중고등학교의 특별활동이 정상화되면 연극반도 자연스럽게 활성화 될 것이다. 현재도 임시부담이 다소 적은 실업계 고등학교에서는 연극반활동이 잘 되고 있는 학교들이 적지 않다. 다른 특별활동과 달리 연극은 장시간동안의 연습과 성원들끼리의 집단활동이 요구되기 때문에 “동아리 활동”이 필수적이다. 그런데 현재 중고등학교의 교칙과 학칙 등 제반 규정은 학생들의 자발적인 “동아리 활동”을 규제하는 경향이 강하다고 한다. 학교당국은 청소년들이 교내외에서 자발적으로 연극동아리 활동을 할 수 있도록 각종 규정을 고치고, 동아리방 등 필요한 공간을 배려하며, 필요한 최소한의 예산을 제공할 필요가 있다. 평소에 연극동아리 활동이 활성화되지 않는 상태에서 “학교의 명예”만을 위하여 연극반을 운영한다면 진정한 의미에서

청소년 연극 활성화라고 하기 어렵다. 1992년부터 시도되고 있는 정부의 “학예활동 활성화 방안”이 성과를 거두기 위해서도 연극 동아리의 육성에는 절실하다.

3. 청소년 역사연극학교를 정기적으로 개설한다. 현재 정부는 연극의 발전을 위해서 “문화학교” 등을 운영하고 있다. 그러나 문화학교의 수강생들은 성인으로 제한되어 있어서 청소년들이 연극을 전문적으로 배울 수 있는 기회는 거의 없었다. 다행히 1992년도에는 본 연구진에 의해서 “’92 청소년 여름 연극학교”가 고등학생을 대상으로 1달동안 개최되었다. 이 연극학교에서는 연극의 기초이론과 연기기초를 가르쳐서 연극공연까지 하였다. 연극학교 참가자들은 이 연극학교가 정례화되길 강력히 희망하였다. 이들이 희망하는 기간은 최소한 1개월이고 2개월 정도가 적합하며, 여름방학과 겨울방학기간을 선호하였다. 청소년 연극학교의 교과과정과 운영경험은 이 책에 자세히 나와 있기 때문에 관심있는 극단(특히 청소년극단)은 언제라도 시도할 수 있을 것이다. 문제는 이에 필요한 예산인데, 앞으로 몇년간은 “역사연극학교”당 연간 1,000만원 정도의 보조금을 지급하고, 차후에는 극단이 자립할 수 있도록 하는 것이 좋겠다. 내년도에는 서울, 부산, 대구, 인천, 대전, 광주 등 주요 도시에서 “청소년연극학교”를 시범적으로 확대 운영해 본다.

4. 청소년 역사연극캠프를 활성화한다. 현재 정부는 “하계 청소년문화행사”로 전국의 국립박물관, 국립중앙극장, 국립현대미술관 등에서 여름방학에 청소년을 대상으로 각종 문화행사를 하고, 서울YMCA 등 사회단체에서는 “연극아카데미” 등 연극교실을 열고 있다. 이러한 문화활동은 대

개 일주일 미만의 짧은 기간동안에 실시되고, 해변이나 문화유적지 등에서 이루어 지고 있다. 그런데 다른 문화활동에 비해서 “연극캠프”는 별로 활성화되어 있지 못하다. 이점에서 볼 때 1992년에 체육청소년부의 재정 지원으로 강화YWCA가 주최한 “청소년 역사연극 캠프”는 연극캠프가 수련거리로서 발전할 가능성을 보여준 행사이었다. 대체로 다른 캠프활동이 일정한기간동안 집을 떠나서 낯선사람끼리 하는 것이라면, 이 청소년 역사연극 캠프는 1주일 동안 집에서 자면서 동네 친구들끼리 고장의 역사를 소재로 하여 연극캠프를 한 것이다. 이러한 역사캠프는 지역사회와 유휴시설을 활용하기 때문에 경제적으로 할 수 있다는 장점도 있다. 전문 연극인을 섭외할 수 있다면 짧은 기간동안에 참가 청소년들이 연극을 체험할 수 있는 “역사연극캠프”는 방학은 물론이고, 봄방학에도 할 수 있고, 고등학교입시나 대학입시를 끝낸 청소년들을 위해서도 기획할 수 있다. 이 캠프는 연극뿐만 아니라 관련된 역사적 사건이나 인물에 대한 “서적의 독서”와 “역사현장의 탐방”과 같은 관련 활동으로 더욱 다채롭게 할 수 있다. 역사연극캠프는 극단은 물론이고 청소년단체와 청소년에 관심이 있는 사회단체도 쉽게 기획할 수 있다. 필요한 예산은 전문 연극인의 인건비 정도만 정부가 지원하면 나머지는 참가자의 회비나 독지가의 후원으로도 가능할 것이다. 15개 시도에서 연중 하나 이상씩 역사연극캠프를 시범 적용하면 좋겠다.

5. 청소년 역사연극대본 선집을 개발한다. 청소년 역사연극활동이 활성화되면 연극대본의 수요가 증가될 것이다. 그런데 우리나라 청소년 연극은 아직 발전과정에 있기 때문에 “청소년용” 연극대본을 구하기가 어렵다. 실제로 최근에 공연된

많은 청소년 연극은 창작극보다는 전문청소년극단이 공연한 바 있는 대본을 가지고 공연을 하였다. 그러므로 청소년의 정서에 맞고 청소년이 공연하기에 적합한 내용의 연극대본을 수집하여 정리하고 창작품을 개발할 할 필요가 있다. 또한 연극 대본이 있다 하더라도 작품을 연습하고 공연을 준비하기 위해서는 적합한 안내책자가 요구된다. 이러한 욕구를 충족시키기 위해서는 연극대본 선집은 단순히 대본만 실지 말고, 대본과 “연출노트” 그리고 작품연구 등을 함께 실는 것이 좋겠다. 청소년 역사연극 대본의 창작을 활성화시키기 위해서는 매년 역사연극을 위한 희곡을 공모하고, 수상작을 청소년 역사연극 대본 선집 총서에 수록하는 것이 좋겠다.

6. 청소년 역사연극제를 창설한다. 청소년 연극이 활성화되면, 장차 전국 규모의 “청소년 역사연극제”를 매년 개최한다. 이 연극제는 먼저 15개 시도에서 청소년 역사연극제를 개최하고 이곳의 수상 작품을 전국 규모 청소년 역사연극제에서 경연한다. 수상작에 대해서는 상당 규모의 상금을 주어서 계속해서 연극을 할 수 있도록 장려한다. 또한 현재 오랜 전통을 가진 청소년연극제”가 더욱 발전할 수 있도록 정부는 관심을 가질 필요가 있다. 우리나라의 경우 아직은 성인을 대상으로 하는 상업연극도 크게 성공하기 어렵기 때문에, 청소년 연극에 대해서는 정부의 지원이 각별히 요구된다. 더욱 많은 사람들이 좋은 작품을 볼 수 있도록 수상 작품을 전국 순회 공연하고, 국제 청소년연극제에도 출연할 수 있도록 배려할 필요가 있다.

7. 청소년 연극을 지도할 수 있는 전문인력을 양성하고 배치한다. 현재 청소년 연극이 활성화되

지 못한 이유중의 하나는 전문 연극인이 청소년에게 연극을 지도할 수 있는 기회가 제한되어 있기 때문이다. 한 가지 예로 대학에서 연극영화학을 전공한 전문 연극인이 중고등학교의 교사가 되는 길은 거의 막혀 있다. 설사 전문 연극인이 학교교사가 되었다 하더라도 학생들에게 연극을 전문적으로 지도할 수 있는 교과시간이 없다. 연극에 관한 공부는 “국어시간”에 문학의 하나로써 “희곡”을 가르칠 수 있을 뿐이다. 그러므로 전문 연극인이 학교교사가 될 수 있도록, 그들이 중고등학생에게 연극을 가르칠 수 있도록 교과과정을 짜야 할 것이다. 이러한 개정이 현실적으로 당분간 어렵다면, 현직 교사로서 연극반을 지도하는 교사와 연극에 관심이 많은 교사를 대상으로 “연극교육”을 시킬 필요가 있다. 이 때 연극교육은 다른 교과목과 달리 지극히 연극적으로 접근해야 한다. 1992년에 극단 연우무대가 국민학교 교사를 대상으로 한 “교사를 위한 연극교실”이 좋은 선례가 될 것이다. 이러한 학교교사를 위한 “연극교육”은 당분간 사범대학보다는 전문 극단이나 “한국교사연극동우회” 등에서 주최하고 정부는

후원만 하는 것이 좋겠다. 이렇게 하면 학교교사를 중심으로 한 연극교사협회가 발전할 수 있고, 지도자가 확보되면 자연스럽게 청소년 연극은 발전될 수 있을 것이다.

8. 전문 청소년극단을 육성한다. 청소년에 의한 청소년을 위한 청소년 역사연극이 발전하기 위해서는 성인에 의한 청소년을 위한 청소년 역사연극도 아울러 발전되어야 한다. 그 이유는 첫째로 전문 연극인들이 청소년 연극의 수준을 보다 발전시킬 수 있기 때문이고, 둘째로 현재의 청소년 중 청소년연극에 관심있는 사람들이 성인이 될 때 직업으로서 연극을 할 수 있는 길을 열어 줄 수 있기 때문이다. 현재 전국규모 청소년극단은 동량청소년극단과 한국청소년공연예술진흥원 등 소수에 불과하다. 그러므로 정부는 청소년문화사업을 육성하기 위한 투자를 아끼지 않아야 한다. 참고로 1992년도 문예진흥기금중 청소년 문화사업비는 1.4%에 불과했다. 전문 청소년극단에 대한 정부의 관심이 제고되어야 할 것이다.

참 고 문 헌

김세영 외4인(1992), 연극의 이해, 새문사.
 김우옥(1991), “청소년 연극의 이해와 실제”, 한
 국문화예술진흥원 문화발전연구소, '91청소
 년문화 촉매요원연수.
 김장호(1991), 학교연극—그 이론과 실제—, 동
 국대학교 출판부.
 김홍우(1991), 연기의 기초, 문명사.
 문화방송(1991), '91MBC청소년백서, 문화방송.
 송명호 편(1991), 아동극 연출과 지도, 장학출판

사.
 윤학노 역(1991), 연극이란 무엇인가, 고려원.
 이근삼(1988), 연극개론, 문학사상사.
 이인성 역(1989), 연극의 이론, 청하.
 이태주(1983), 연극은 무엇을 할 수 있는가, 단
 대출판부.
 정상수(1983), 무대공간에 있어 Blocking에 관
 한 연구, 중앙대학교 대학원 석사학위논문.
 조동희(1987), 아동연극개론, 범우사.

조병진(1992), “어린이 연극의 본질과 그 종류”,
초등교육에서 어린이 연극이 차지하는 역할
과 기능, 한국연극협회.
중앙대학교 신문방송대학원 연극영화과(1991),
연극영화학연구 제1집, 객장.
테오도르 썬크 지음, 김문환 옮김(1990), 연극미
학, 서광사.
테오도르 썬크 지음, 남선호 옮김, 현대연극의 이
론과 실제, 청하.
피에르 라트토마 외저, 이인성 역(1989), 연극
의 이론, 청하.
펠리스 하트놀 저, 심우성 역(1992), 연극의 역
사, 동문선.
하유상 외3인(1992), 연극 TV 연출과 연기, 성
문각.
학교극 청소년극연구회(1991), 학교극 청소년극,
성문각.

한국개발조사연구소(1985), 한국과 세계청소년의
의식.
한국문화예술진흥원, 문화예술(월간), 1991~
1992년도분.
한국문화예술진흥원 문화발전연구소(1992), 현대
의 공연예술.
한국문화예술진흥원 문화발전연구소(1991), '91
청소년문화 촉매요원연수.
한국문화예술진흥원(1990), 장치조명, 예니.
한국문화예술진흥원(1990), 연출, 예니.
한국문화예술진흥원 문화발전연구소(1988), 문화
예술 수용 및 향수능력 실태조사연구.
한국연극협회(1992), 초등교육에서 어린이 연극
이 차지하는 역할과 기능, 제1회 전국어린이
연극경연대회 어린이연극 심포지움 자료집.
허영(1990), 연기론, 한신문화사.