

# 페르난도 아라발작 《게르니카》 : 춤-연극에 나타난 狂的意識과 詩的表現의 집단페이소스(Group Pathos)연구

## A Study on 《Guernica》 of Fernando Arrabal: Focusing on the Group Pathos of Fanatical Conscious and Poetic Movement in Dance Theatre

안병순

순천향대학교 연극무용학과

Byoung-Soon Ahn(ahnbs@sch.ac.kr)

### 요약

‘공황연극(Panic theatre)’의 미학을 실천하며 현대 전위연극의 기수인 페르난도 아라발 작품 《게르니카》의 실제 춤-연극 창작을 통해 광적의식과 움직임의 시적표현에 나타난 집단페이소스를 분석하였다. 분석 논리는 인간의 내면적 대립과 모순의 이원적 요소를 근거로 비현실과 비논리를 뛰어넘는 부조리극의 페이소스 특성에 기초하였다. 작품 《게르니카》에서 부조리 춤은 광적의식에서 비롯된 집단페이소스 현상으로 나타났으며, 단계적인 물입구조를 통해 시적표현의 연계반응과 춤 표현의 새로운 소통구조의 틀로 분석되었다.

■ 중심어 : | 페르난도 아라발 | 게르니카 | 춤-연극 | 광적의식 | 시적움직임 | 집단페이소스 |

### Abstract

Putting his ‘Panic theatre’ aesthetics into practice, Fernando Arrabal is a leader of the avant-garde theatre. Creating <<Guernica>>, Arrabal’s play, in a dance theatre format, this study tries to analyze the group pathos in fanatical conscious and poetic movement. Logic analysis is based upon the pathos value of the theatre of the Absurd that transcends the unrealistic and the illogic on the authority of dual element of the internal opposition and contradiction of human beings. In <<Guernica>>, the dance of the Absurd found expression in the group pathos phenomenon of fanatical conscious, and was analysed as a new framework of communication structure.

■ keyword : | Fernando Arrabal | Guernica | Dance Theatre | Fanatical Conscious | Poetic Movement | Group Pathos |

## 1. 서론

“나는 유머와 시정(詩情), 공포와 사랑이 하나가 되는 연극을 꿈꾸고 있다. 비극과 기쁨(喜劇)의 형극

(guignol), 시와 통속성, 희극과 멜로드라마, 사랑과 에로티시즘, 해프닝과 집단의 이론, 불경(不敬)과 신성, 죽음의 투자와 생의 양양(昂揚), 비열과 숭고, 이 모두가 하나같이 제전 속에, ‘공황적인’ 의식 속에서 참여하

\* 이 논문은 2015학년도 순천향대학교 교수 연구년제에 의하여 연구하였음.

접수일자 : 2016년 06월 08일

수정일자 : 2016년 07월 07일

심사완료일 : 2016년 07월 07일

교신저자 : 안병순, e-mail : ahnbs@sch.ac.kr

는 것이다.”-페르난도 아라발[1]-

현대 전위연극의 기수이자 현존하는 세계최고의 부조리극 작가 ‘페르난도 아라발’ *Fernando Teran Arrabal(1932~)*은 스페인계 프랑스 극작가이자 시인이며 영화감독이다. ‘공황연극(*Panic theatre*)’의 창시자인 아라발은 ‘밤의 발굴자이며, 낮의 고발자이다’라고 할 만큼 대극적인 이원성에 초점이 있고, 인간내면의 모순된 이원적 혼류가 공황연극의 핵심이다[2]. 아라발의 작품들은 순진한 유아의 혼을 가진 인간을 에워싸는 잔학과 도착으로 가득 찬 부조리의 세계를 유머와 사디즘과 몽상을 적절히 배합하면서 묘사하는데 특색이 있다.

1962년 *또뽀르Roland Topor, 호도로브스키 Jodorowsky*와 *오페라광장에 있는 ‘평화’다방에서 만나오던 아라발*은 *스테른베르크 Sternberg*와 *합세하여 학파*라는 명칭을 거부하고 ‘공황Panic’을 창시하여 *브르퐁이 주관하는 ‘La Brèche’* 라는 잡지에 ‘5개의 공황이야기’라 이름붙인 글과 시집 「*광기의 돌*」 등을 신는다.

아라발 ‘공황연극(*Panic theatre*)’의 미학적 특성은 ‘삶이 곧 기억이므로 인간은 우연한 존재’임을 강조하며, ‘무질서의 질서 창조’라 할 만큼 언어와 메타언어의 역동적인 관계 속에서 자유를 찾고자 하였다. 다시 말해 서양의 문화는 언어의 역사라 할 만큼 이른바 로고스가 세계를 지배하는 원리이므로 현실은 이성적 인식에 근거한 합리적인 질서 안으로 흡입되나, 역설적으로 魔術的 詩的 연관성을 상실하여 언어의 자유성이 인간의 자유를 구속하여 자연과학과 이념이 인간을 지배하는 현대의 사회로 나타났음을 설명하고 있는 것이다[3]. 이는 서양문화는 자신의 존재근거인 자연으로부터 소외되어 점차 생명을 상실하게 됨을 의미한다. 기묘하게도 아라발은 그 실마리를 잔혹연극-탈 언어적(脫 言語的)연극으로 대표되는 앙토넵 아르토(Antonin Artaud)가 강조했던 동양연극과의 관련성 즉, 정신적 차원의 詩的 연관성에서 모든 가능성을 탐구하는 원초적 감성(原初的 感性)에서 영향을 받는다[4]. 아라발의 시각에서 서양의 이성적 합리성은 기울어 무대 위에서 해체를

강조함으로써 더욱 더 해체를 재촉하고, 웃음을 터트림으로써 모순을 극복함이다. 이러한 영향은 카프카 *Kafka*의 명석함과 자리 *Jarry*의 유머를 계승하고 있고, 사드 *Sade*와 아르토 *Artaud*의 잔혹함과도 유사하다. 그러나 조롱에까지도 깊이 파고 들었던 아라발은 그의 꼭두놀음 같은 견유주의와 낮익은 세상을 낱람집 처럼 부서뜨리고 만다[5].

따라서 웃음은 도피의 제식이 되었고, 작가의 어린 시절을 돌아보았던 공포를 피할 수 있는 카타르시스가 되었다. 거기에는 축제 같은 생명력이 있고 아라발이 ‘공황(*Panique*)’이라고 불렀던 혼돈의 쾌락주의가 있어, 해프닝과 문디, 비극과 소극, 혐오와 숭고, 악취미와 세련미, 저속적인 것과 시적인 것이 한 곳에 뒤섞여 있다. 이것이 아라발의 독창성을 이루는 역설적 감각이다. 여기서 현실은 언제나 마술적이어서 꿈은 인식하게 계속 사라져 버린다. 아라발의 상상력은 간혹 지나칠 정도로 바로크적이고 초현실주의적인 영감을 일으켜, 서정적 이면서도 찬란한 분출의 형태로 나타나기도 한다. 이런 양식에 등장하는 인물들은 한결같이 그들의 본래의 운명과는 어긋나 있고 단절되어 있어 이방인들이다. 예를 들어 《게르니카, 1959》의 두 늙은이는 대량학살의 현장에 있으면서도 그들과는 연관이 없다는 듯이...나이라도 신분도 없이 대부분 그들로서는 극복할 수 없는 허구의 매카니즘 속에 놓여 있다. 어쩌면 그들에게는 돈키호테의 모습이 보이기도 하다. 그러나 죄의식에 사로잡힌 음울한 돈키호테, 법과 교황과 자아와 질서의 희생자인 인형처럼 보인다. 아라발의 작품성향은 갈피를 잡기 어려우면서도 선동적이고, 대단히 정치적이면서 유쾌한 놀이이고, 혁명적이면서도 자유분방해서 가시 돌친 이 시대의 탄압정치체제가 도사리고 있는 우리시대의 신드롬-유예를 이끌어내는 한 방식인 것이다[6].

앞서 살펴보았던 아라발 연구의 대부분은 1970년 대부터 아라발 작품을 소개하기 시작하여 최근까지 전 작품을 번역 출판한 국내 독보적인 아라발 연구학자 김미라 교수의 저서와 연구논문들의 내용을 참고 인용하였음을 밝힌다. 작품 역시 국내에서는 일부 대표작들의 간헐적인 공연들이 있어왔으나, 2013년 제4회 현대극페스티벌 - 페르난도 아라발 특집-을 통해 12편의 희곡

들이 공연되었고, 2014년 ‘페르난도 아라발 춤-연극특집’ 《사형수의 자전거》 《게르니카》 2편이 최초로 춤-연극공연형태로 이루어졌다. 따라서 이 연구에서는 아라발 작품 최초의 춤-연극 《게르니카》 공연 작품분석을 통해 공황연극의 특성인 ‘무질서의 질서창조’라는 키워드와 우연성의 안무기법을 핵심전제로 다음과 같은 연구목표와 분석관점을 제시하고자 한다.

## II. 연구목표와 분석관점

### 1. 연구목표

아라발의 부조리극 작품성향과 분석들은 앞서 밝혔듯이 대표학자 김미라의 다양한 선행연구들이 있어왔다. 그러나 이를 토대로 본격적인 춤-연극 공연과 작품 분석에 관한 선행연구들은 전무하다. 따라서 이 연구에서는 1959년작 《게르니카》를 이해하고, 춤-연극 작품 표현의 창의성과 부조리 춤 형태로 詩的움직임에 나타난 페이소스(Pathos)의 특성을 살펴보기 위해 다음과 같은 연구목표를 두었다,

첫째, ‘공황연극(Panic theatre)’의 미학적 탐색과 부조리극의 소통과 이해를 전제로 작품 《게르니카》의 특성을 탐색한다.

둘째, 춤-연극 《게르니카》의 광적의식(狂의意識)이라는 주제적 개념접근을 통해 집단적으로 표현되는 페이소스(Pathos)의 특성들을 분석한다.

셋째, 춤-연극 《게르니카》의 부조리 특성을 狂의意識의 詩的表現과 단계적인 몰입구조에 따른 집단적 페이소스의 연계반응으로 연결되어 춤-연극표현의 새로운 소통가치라는 관점으로 이를 제시한다.

이러한 세 가지의 연구목표에 따라 작품 《게르니카》의 특성과 작품 제작관련 배경들을 살펴본다.

### 2. 분석관점

이 연구의 분석관점은 1959년 작품 《게르니카》의 배경을 문헌연구를 통해 살펴보고, 실증적 사례로서 2013년 현대극페스티벌에 공연된 춤-연극 《게르니카》의 작품특성들을 분석하고자 한다. 그로테스크와 창

의력 그리고 狂의意識의 불합리를 근거로 공황연극과 부조리극의 핵심요소를 파악하고 움직임의 시·공간적 특성과 집단적 페이소스를 분석하여 작품연구의 실제적인 분석관점을 구하고자 한다. 다시 말해 작품에 등장하는 두 노인과 군무움직임의 시·공간적 의미를 연결하고 확대시킬 수 있는 부조리극의 충분한 개연성과 詩的움직임을 파악한다. 동시에 현대 춤의 필연적인 표현요소와 집단적 페이소스의 유기적인 결합특성을 분석하여 실험적인 창조를 증명할 수 있는 타당한 분석관점을 제시하고자 한다.

#### 1) 아라발 작 《게르니카, 1959》

『게르니카』 Guernica-피카소 회화의 대표작 중 하나이다. 게르니카는 스페인 북부 바스크 지방의 작은 마을 이름으로 스페인 내란 중, 1937년 4월 26일 프랑코 군을 지원하는 독일 비행기가 이 마을을 맹폭하여 2000여명의 시민이 사망하는 비극적 사건이 일어난다. 이 소식을 들은 피카소가 동년의 파리만국박람회 스페인관을 위해 그 부조리와 비극을 테마로 약 2개월의 단기간으로 대작 『게르니카』를 완성시켰다. 전쟁의 광포성과 운명의 장난 밑에 무력한 인간의 비참함이 투우에서의 빛과 어둠의 상극극(相克劇)을 벌여 상징화되어 있다. 오랫동안 뉴욕의 현대미술관에 보관되어 있었으나, 피카소의 유지에 따라 1981년 스페인으로 반환되었다[7].

페르난도 아라발(Fernando Teran Arrabal 1932-): 에스파냐령 모로코 출생. 3세 때 스페인내란이 일어났고 아버지는 체포되어 사형선고를 받은 후 행방불명이 되었다. 이 무렵에 받은 충격이 후년의 극작에 큰 그림자를 드리우게 하였다. 마드리드에서 수학한 후 1956년에 프랑스로 이주하였다. 1959년에 처녀작 《싸움터의 산책 Piquenique en campagne》이 출판되어 이듬해에 초연을 가졌고, 수년 후에는 구미제국에서 전위연극의 기수가 되었다. 아라발의 작품은 순진한 유아(幼兒)의 혼을 가진 인간을 에워싸는 잔학(殘虐)과 도착(倒錯)으로 가득 찬 부조리의 세계를, 유머와 사디즘과 몽상을 적절히 배합하면서 묘사하는 데에 특색이 있다. 대표작으로는 《건축가와 아시리아의 황제 L'Architecte et l'empereur d'assyrie》(1966)를 들 수 있다[8].

일상과 놀이는 인간에게 내재된 일종의 정서를 의미하며, 동일한 경험과 참여의 형태로 나타나는 집단적 의식은 제의(祭儀)와도 같다. 그러나 공동체 사회형태에 이르면 놀이와 제의는 그 성격이 달라지게 된다[9].

## 2) 《게르니카》 내용

1937년 4월 26일. 독일의 폭격으로 인해 파괴된 스페인 바스크 지방의 소도시 게르니카 어느 집의 내부. 화장실에서 불일을 보며 고상하게 책을 읽다가 폭격의 피해로 인해 갇힌 리라와 그녀를 살리고자 하는 그녀의 남편 황슈가 보인다. 위험한 상황이 계속해서 이어지지만, 이 와중에도 어린이처럼 사랑놀이를 하는 리라와 황슈. 전쟁의 긴장 속에서 이어지는 일상은 그래서 더욱 그로테스크하다. (마치 이오네스코 <의자들>에 등장하는 노인파 노파의 놀이와 같다) 이들 부부가 이렇게 전쟁을 치루는 동안 엄마와 아이는 스스로를 지키기 위하여 필사적인 노력을 한다.

한편, 기자, 장교, 작가, 신부 등이 각각 등장하지만 그들의 영웅적인 행위들은 노부부, 엄마 그리고 아이 등 약자들이 체험하는 전쟁과는 너무 다른 것이다. 그들에게 전쟁은 명예와 이익을 얻을 수 있는 드라마틱한 기회가 된다.

시간이 지날수록 파괴된 집 파편들이 리라를 점점 더 가두고, 황슈는 부인 리라가 희망을 잃지 않도록 이야기를 해주고... 그리고 폭격의 연속... 마지막, 황슈는 리라를 구하고 기쁨에 부둥켜안는 순간 폭격이 가해지고 시간이 멈춘 듯 황슈와 리라는 화석처럼 굳는다. 마치 하나가 된 듯, 아주 오래, 그리고 영원히....

## III. 연구결과

### 1. 춤-연극 《게르니카, 2014》

현대무용극의 재해석프로젝트로 기획된 페르난도 아라발 춤-연극특집은 아라발 작품 《사형수의 자전거》 《게르니카》 2작품이 공연되었는데, 게르니카의 전개 장면들은 다음과 같다[10].

막이 열리면 황슈(김동원)는 무대중앙에 다소 무거운

표정으로 의자에 걸터앉아 책을 읽고 있다. 폭격소리와 총소리 기억을 되살리는 듯 문득 외마디 외침...“게르니카” “나무” “리라”...

장면이 바뀌면 4명 무용수들의 빠른 움직임들이 진행되고 이윽고 기우뚱거리며 거위처럼 우스꽝스럽게 등장하는 리라(민들레). 화장실을 찾는 듯 불일을 힘들고 과장되게 표현한다. 남자무용수의 등장하여 총 한방. 암전 후 적외선카메라로 다소 엉뚱한 기괴함을 보이며 격투기 경연장의 장내 아나운서로 변신하여 무용수 한 명씩 소개하는데 그 이름은 모두 “리라”이다. 이들을 대적할 상대로 황슈를 등장시킨다. 등장하자마자 “여보 괜찮아요? 네?” 연신 리라만을 간절히 부르며 찾는다. 이윽고 만난 리라와 황슈...(이때부터 극중극 상황으로 놀이형태의 사랑 놀음 에피소드가 이어진다.) 그러나 지난 토요일에 빵집여자 만났는지? 가 주요내용이다. 만나지 않았다고 결백을 주장하는 황슈...5명의 똑같은 리라들과 반복적으로 이어지는 가장 난폭하고 가학적인 이미지들이 리얼하게 전개된다. 군무들이 빠르게 전개되며 물을 뿌리며 이윽고 들려지는 대사 “게르니카의 나무는 잘 있어?” - “아 그럼 잘 있지...”(전쟁과 폭력, 게르니카의 자유의 나무로 상징되는 평화이미지에 대한 염원을 사랑놀이와 폭력성을 가미하여 전개됨) 그럼에도 황슈는 여전히 리라를 애타게 부르며 절규한다. “그건 내 잘못이 아니요. 게르니카의 나무는 잘 있으니까...” 리라의 대답을 끌어내기 위해 노력하나 끝내 말없이 표현되는 리라의 흐릿하고 간절한 제스처만 남는다. 격렬한 총소리와 폭음들이 들려오고 결백에 구원하는 황슈...“여보 괜찮아요? 난 아무 짓도 안했단니까? 말 좀 해봐요 리라...게르니카의 나무는 그대로 잘 있으니까”(전쟁의 폭력에 대한 무고한 진실을 위해 내뱉는 황슈의 절규와 공포 속에 겁에 질려 무언으로 대답하는 리라의 처절한 움직임)

리라와 황슈의 듀엣 이후 리라는 거리두기를 이어간다. 다시 끊임없이 리라를 찾아다니며 황슈의 애절함은 이내 자동반복의 메아리처럼 들린다. “여보 괜찮아요? 리라...” 그러나 리라는 힘없이 무대 한쪽 폐허 속의 화장실로 옮겨가고 무용수들은 파란풍선들을 들어 날리며 리라의 공간들을 채워가며 서서히 잠들고 시간이 멈

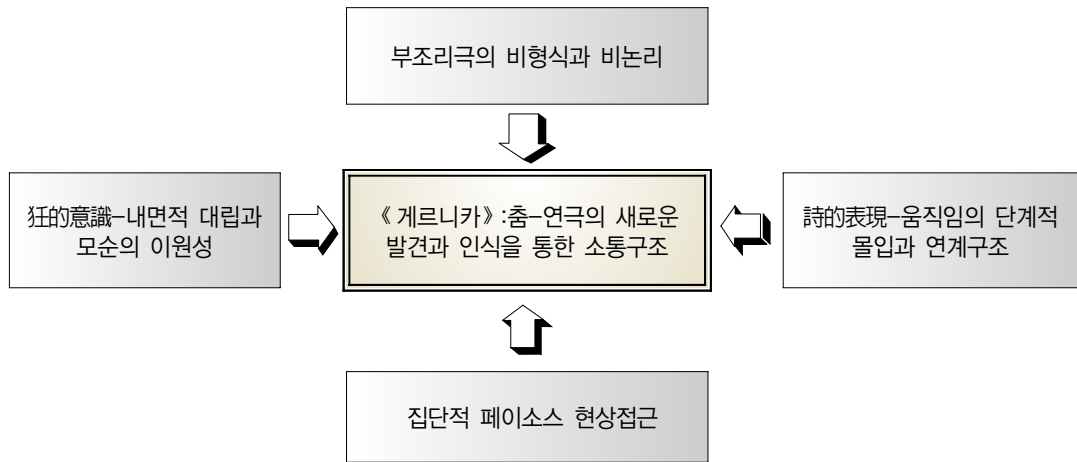


그림 1. 춤-연극 《게르니카》의 작품특성과 소통인식구조

추며 이내 화석처럼 굳어간다. 총소리와 함께 풍선이 터지고 다시 첫 장면처럼 황슈는 무대 중앙 의자에 걸터앉아 여전히 리라를 애타게 외치며 절규하고 극은 서서히 암전된다.

## 2. 狂의意識과 집단적 페이소스 분석

초반 5명의 리라들과 황슈의 놀이구조는 일상적인 놀이형식으로 전개되고, 후반으로 이어가며 사랑놀이로 표현되는 리라와의 듀엣은 전쟁과 공포의 허구성의 일면이다. 부조리극에서 나타나는 ‘허상’ ‘무위’ ‘반복’의 특성으로 원작에서 폭격으로 화장실에 갇힌 집안내부와 리라를 구하기 위한 필사의 노력이 담긴 황슈의 애뜻함이 고스란히 전해지는 장면이다. 전쟁의 긴장 속에서 전개되는 상황으로는 모순된 이미지로서 여기에는 아라발 특유의 일상과 놀이이다. 원작에는 장교, 작가, 기자가 등장하지만 춤-연극의 장면에서는 5명의 리라를 등장시켜 각각의 개성과 움직임의 표현을 통해 황슈와의 집단 대결구도를 형성하였다. 이성과 논리성의 거부를 오히려 비논리와 허구적 현실의 대비를 통해 언어의 자유성과 움직임표현의 집단적 구성을 전개시킴으로서 공황상태(恐慌常態)와 광격의식(狂의意識)의 개연성을 부각시켰다. 즉, 전쟁과 공포라는 극단적 현실 속의 부조리한 상황과 노부부의 인간적 놀이의 아이러니를 통해 집단적 페이소스라는 허구적 매카니즘을 대

비시킨 것이다. 황슈와 마주하는 리라들은 아름다운 여성무용수 2명, 게이와 평범한 남성무용수 그리고 리라이다. 각각의 리라들은 황슈와의 연관성을 갖으려하지만 허구적 상황이며 놀이형태의 양상들이 복합적으로 작용되는 연결일 뿐이다. 다시 말해 인간의 내면적 대립과 모순의 이원적 요소들의 비현실과 비논리를 초월하는 부조리 춤 요소의 집단적 페이소스를 위한 단계적인 몰입구조로 설명된다. 단계적인 몰입구조 역시 적극적인 춤의 시적표현과 연계반응에 기초하였으며, 후반 하이라이트 장면을 위한 일종의 증식(*proliferation*)현상으로 대비된다.

## IV. 논의 및 결론

### 1. 논의

춤-연극에 있어 최근 융복합의 창작경향은 주제접근의 새로운 창작코드와 무제한적 범위의 경계를 초월하는 소통이미지의 한계극복이 창의적 실현성과로 인식되는데, 이는 개별화된 장르별 융복합의 실험적 성향이 체험적 결과물로 완성되었을 때 춤-연극의 새로운 소통가치로 나타남을 의미한다. 이러한 개념으로 공황연극의 기수인 아라발 춤-연극 《게르니카》에 나타난 광격의식과 시적표현의 집단적 페이소스는 전쟁 상황의

무질서와 우연한 존재성에서 춤-연극의 예술적 상상력과 움직임의 새로운 의미구조로 나타나는 부조리극의 특성으로 이해된다. 특히 시·공간적 연결과 광적의식이라는 주제접근은 집단적 페이스스의 흐름의 주된 요소이며, 이 작품의 특성을 극대화하기 위한 핵심기법이다. 다시 말해 ‘무질서의 질서창조’와 우연성의 안무기법은 5명의 리라를 등장시키며 집단적 페이스스의 전개를 위한 단계적 장식과 몰입구조로 표현되었다. 예를 들어 첫 장면의 황수는 한가로이 독서를 하던 중 폭격소리에 ‘리라’ ‘게르니카’ ‘나무’를 외치며 빠른 전개를 유도한 이후이다. 이 작품의 핵심 키워드들은 결말에 나타나는 리라의 죽음에 대한 강한 페이스스 즉, 연민을 일깨우는 비탄의 감정으로 고스란히 전달되며, 파란풍선의 상징성과 움직임의 시적 이미지들이 작품전체의 균형과 조화로운 대비를 이뤄낸다. 또한 작품 중간 중간에 나오는 ‘게르니카’ ‘나무’와 같은 상징적인 대사들과 파란풍선들로 표현되는 詩的이미지 즉, 시정(詩情; *poetic sentiment*)은 詩的 움직임(*poetic movement*)으로 연결되어 서로의 의미관계(*signification*)형성을 위한 중심축으로 작용되었다. 이는 리라를 향한 집단적 페이스스-장면별 몰입구조-상호연계의 안무특성들로 연결되고, 춤-연극이라는 융합개념의 경험적 사고의 공유와 동시에 새로운 관계형성의 소통가치로 입증될 수 있는 표현으로 이해된다.

## 2. 결론

아라발 춤-연극《게르니카》에 나타난 광적의식과 집단적 페이스스의 관계특성을 연구목표의 세 가지 관점과 연계하여 결론을 제시하면 다음과 같다.

첫째, 아라발 ‘공황연극(*Panic theatre*)’의 미학적 특성은 ‘삶이 곧 기억이므로 인간은 우연한 존재’임을 강조하며, 작품에서 부조리극의 특성은 ‘우연성과 무질서 속의 질서창조’라 할 만큼 언어와 메타언어의 역동적인 관계 속에서 자유를 찾고자 함이 춤-연극《게르니카》에 투영되었다.

둘째, 작품《게르니카》의 광적의식은 인간의 내면 의식과 모순의 이원성에서 비롯된 집단적 페이스스의 시적이미지로 표현되었고, 아라발 모든 작품에서 상징

이미지로 등장하는 파란풍선의 시정(詩情; *poetic sentiment*)은 공황상황의 기묘한 동정의미로 연결되어 집단적 페이스스의 새로운 소통가치로 표현되었다.

셋째, 춤-연극《게르니카》에서 나타난 집단적 페이스스는 화석처럼 굳어버린 리라의 결말장면을 위한 단계적인 접근과 소통의 연계이미지로서 내적 몰입의 메타포(*metaphor*)를 형성하였다.

결국 아라발의 춤-연극《게르니카》는 공황연극의 미학적 분석을 통해 집단적 페이스스라는 새로운 가치 발견으로 개념화되었으며, 융복합의 실험적 창조와 공연예술의 새로운 소통의미로 확대될 수 있음을 결론삼아 이 연구를 맺는다.

## 참 고 문 헌

- [1] F. 아라발 저, 김미라 역, *아라발 희곡전집 1권-백색의 사랑*, 도서출판 고글, 1998.
- [2] F. 아라발 저, 김미라 역, *아라발 희곡전집 6권-그리고 그들은 꽃에 수갑을 채웠다*, 도서출판 고글, 1998.
- [3] 김미라, “아라발의 연극에서 자연으로의 회귀,” 프랑스 문화학회 프랑스문화연구, 제22권, pp.88-93, 2002.
- [4] 앙토넵 아르토 저, 박형섭 옮김, *잔혹연극론*, 현대미학사, pp.103-110, 2015.
- [5] 아라발, *공황연극*, *아라발 희곡전집 1*, 도서출판 고글, pp.279-282, 1998.
- [6] F. 아라발 저, 김미라 역, *아라발 희곡전집 7권-도스토예프스키란 이름의 거북이*, 도서출판 고글, pp.256-258, 1998.
- [7] F. 아라발 저, 김미라 역, *아라발 희곡전집 1권-게르니카*, 도서출판 고글, 1998.
- [8] F. 아라발 저, 김미라 역, *아라발 희곡전집 3권-사형수의 자전거*, 도서출판 고글, pp.259-278, 1998.
- [9] 김미라, “아라발 연극의 제의성,” 불어불문학연구, 제43집, pp.64-65, 2000.
- [10] 현대무용극의 재해석프로젝트(한국문화예술위원회. 충청남도 문예진흥기금 지원사업) 페아트르현대무용단 아산공연 프로그램, 2014(11).

저 자 소 개

안 병 순(Byoung-Soon Ahn)

정회원



- 1987년 2월 : 세종대학교 무용학과(무용학사)
- 1989년 8월 : 세종대학교 체육학과(체육학 석사)
- 2005년 8월 : 단국대학교 무용학과(무용학 박사)
- 2000년 ~ 현재 : 순천향대학교 연극무용학과 교수  
<관심분야> : 무용교육, 무용창작