

# 알렉산드르 밤필로프 희곡의 영상화 연구 《9월의 휴가》를 중심으로\*

안 병 용\*\*  
(경희대학교)

## 1. 들어가는 말

기존의 진부한 사회주의 리얼리즘극을 거부하고 소비에트 드라마의 새로운 물결을 확장해 나간 것으로 평가받고 있는 시베리아의 청년 알렉산드르 밤필로프(Александр Вампилов, 1937-1972)의 작품들은 창작 초기에는 큰 주목을 받지 못하다가 작가 사후 지금까지 꾸준한 인기를 얻고 있다. 밤필로프는 한창 시기 젊은 나이에 안타까운 사고로 요절함으로써 그가 남긴 작품은 많지 않지만) 20세기 후반 현대 소비에트인들의 모습을 코믹하면서도 진솔하게

---

\* 이 연구는 2009년도 경희대학교 연구비지원에 의한 결과임 (KHU-20090678)

\*\* 본 논문은 2011년 11월 19일 한국슬라브학회 국제학술대회에서 “A. 밤필로프 희곡 <오리사냥>의 현대적 의미”라는 제목으로 발표한 글을 토대로 원작의 장르인 희곡을 TV영화 영상화 관점에서 바라보고 비교분석을 시도한 것이다.

1) 드라마 관련 밤필로프의 작품 집필 시기를 보면 다음과 같다.

독백극: <시골에서의 한 달, 또는 어느 서정시인의 죽음>(1958년), <초보자의 고백>(1961년)

무대장면: <꽃과 세월>(1958년), <만남>(1961년)

단막극: <들로 난 창이 있는 집>(1964년), <정판공에게 생긴 일>(1968-1971년), <천사와의 20분>(1962-1970년)

그러나 제 2의 체홉이라는 평을 받고 있다. 밤필로프의 희곡 작품들 중에서 가장 심리적이고 독특한 구성 방식으로 이야기가 전개되는 드라마가《오리 사냥》(Утиная охота)이다. 《오리 사냥》에는 주인공의 심리적 불안과 상실, 거친 행위가 사건 전개의 중심을 이루며 묘사되고 있어서 작가의 다른 작품들과는 다르게 극중 분위기가 상당히 무겁고 난해한 작품으로 인정받는다.

밤필로프 사후 1979년 《오리 사냥》은 《9월의 휴가》(Отпуск в сентябре)라는 제목으로 렌필름(Ленфильм)에 의해 TV영화로 제작되었다. 비탈리 멜니코프(Виталий Мельников) 감독에 의해 135분 분량의 2부작으로 제작된 《9월의 휴가》에서 올레그 달(Олег Даль)이 주인공 질로프(Зилов) 역을 맡았다.<sup>2)</sup>

본 연구는 《9월의 휴가》에서 나타나는 이야기의 서사구조와 시간과 공간의 오브제들이 함유하고 있는 의미 파악에 주목함으로써 작품의 심리드라마 극적 요소를 규명한다. 또한 작품의 TV영화 영상과 희곡 텍스트를 분석하고, 영상화 장면 속에 드러나는 주인공의 감춰진 심리와 내면세계의 분석을 통해 작품의 특징과 그 현대적 의미를 고찰하고자 한다.

## 2. 플래시백 효과로 비춰본 상실된 자아

《9월의 휴가》는 질로프의 회상 형식으로 이야기가 전개되는 플래시백 구조를 지닌다. 《9월의 휴가》는 질로프라는 한 인물을 중심으로 그의 친구와 가족들 사이에 벌어지는 사건들을 보여주며 그 중심에 선 질로프의 행동과 심리상태가 어떻게 변해 왔고, 변해 갈 것인지에 초점을 맞춘 일종의 심리드라마극 장르이다. 회상으로 살펴 본 질로프의 모습은 다음과 같다. 6년 전 연애결혼으로 착한 아내를 얻었고 반듯한 직장의 사무원으로 일하고 있으며, 최근에는 국가로부터 아파트까지 분양받아 집들이를 갖게 된 질로프는 갓출

---

장막극: <유월의 이별>(1964-1966년), <장남>(1965-1970년), <오리 사냥>(1967-1970년), <출림스끄에서 지난 여름>(1970-1972년)

2) <http://ru.wikipedia.org/wiki> 검색일 2012년 4월 10일

것을 다 갖춘 남부러울 것이 없는 사람이다. 하지만 속을 들여다보면 아내는 남편에 대한 신뢰를 오래 전에 상실했고 가정의 행복은 매우 위태롭다. 직장에서는 거짓 작성한 위조서류 때문에 견책을 당할 위기에 처하고, 4년 동안 찾아뵙지 않은 아버지로부터 위독하니 죽기 전에 봤으면 좋겠다는 요청을 받고도 매년 있는 연중행사로 치부하고 아버지의 임종을 놓친다. 아내에게는 아버지 장례식에 간다고 해 놓고 실은 우연히 알게 된 여대생과 부적절한 관계를 맺는다. 아내와 애인, 친구와 직장 동료, 상사 등 모든 이와의 관계에서 기계적이며 냉소적 태도로 충동적 불안정한 삶을 살아가는 질로프의 유일한 꿈은 오리사냥을 떠나는 것이다. 사냥을 떠나기 전날 모두를 초대할 술집에서 질로프는 모두에게 악담을 퍼붓고 자리를 난장판으로 만든다. 다음 날 아침 친구들은 질로프에게 조화를 보내는 잔인한 장난으로 응답한다. 아내와 애인, 친구들 모두를 잃고 난 후, 질로프는 자살을 결심하지만 실행하지 못하고 그 간 꿈 께 오던 오리사냥을 떠나기 위해 준비하는 것으로 이야기가 끝이 난다.

거듭된 회상을 통해 이야기 전개가 이루어지는 서사구조 방식에서 각각의 회상 장면들은 모두 주인공 질로프의 상실의 모습을 하나하나 들추어낸다. 과거 회상은 친구와 직장동료 관계, 아내와의 사랑, 화목한 가정, 부자지간의 가족 관계, 직장 생활 등 그간 질로프가 개인적으로 사회적으로 이루어왔고 획득한 모든 업적과 성과물들이 하나 돌씩 무너져가는 과정에 다름 아니다. 결국 궁극적으로는 자신마저도 파멸의 길로 접어들게 만든다.

첫 번째 회상(상실1)인 집들이 장면은 오랫동안 기다리고 꿈꿔왔던 새 아파트의 집들이가 속물적 데이트 장소(자신의 옛 애인을 동료들에게 소개시키는)로 변질되고 있으며, 직장에서의 모습을 보여주는 두 번째 회상(상실2)은 위조서류를 꾸미는 행동을 통하여 업무는 뒷전에 놓고 우연히 알게 되는 젊은 아가씨 이리나를 유혹하려는 직장생활의 상실을 보여준다. 세 번째 회상(상실3)은 놀다가 새벽녘에 귀가해, 화가 나 있는 아내에게 과거 연애시절의 추억을 기억시켜 애정을 회복하려고 하나 실패하고 마는 가정생활의 상실을 보여준다. 다음 회상은 아버지의 죽음을 연락받고 장례식에 간다고 해 놓고 이리나와의 데이트를 즐기으로써 부자지간 가족관계의 상실, 그리고 아내가 떠나가는 회상 등등,, 이렇듯 각각의 회상장면은 질로프가 성취한 것들(가족, 집,

직장, 사랑, 친구 등등)이 하나 둘씩 떠나가거나 버려지는 상실의 모습들이다.

플래시백 구조로 이어지는 질로프 자신의 회상 장면들은 주인공이 자신의 모습을 거울로 비춰보는, 그림으로써 또한 관객들이 질로프와 함께 그의 과거 행적을 추적하는 극중극의 형태로도 파악할 수 있다. 거울로 비춰보기와 전체 포괄구조 속에 들어가는 내적 구조가 되는 극중극 구조는 관객들이 자연스럽게 질로프 과거 행동의 모습을 객관적으로 바라볼 수 있게 함으로써 장식적 기능보다 논증의 기능을 부여받는다.<sup>3)</sup> 이는 의식의 흐름이라는 기법으로도 이어지면서 영상화에서 추구한 사실주의적 기법으로 현재를 재구성하고 주인공의 미래를 유추할 수 있도록 유도한다.

오리사냥이란 낭만적 이상을 꿈꾸는 질로프의 상실과정을 들여다봄으로써 우리는 그의 고립과 단절, 고독, 절망을 같이 느끼게 된다. 각각의 회상장면은 우리에게 자기중심적이며 게으르고, 차갑고 냉소적인, 자기통제력과 가치를 상실한, 무의미와 허무주의에 매립되어 방황하는 잉여인간으로서의 질로프의 형상을 파악하게 한다. 전통적인 사랑의 삼각관계(사랑으로 고통 받는 아내와 낭만적 사랑의 대상인 연인) 속의 질로프는 레르몬토프의 『우리시대의 영웅』처럼 열정과 재능을 지닌 잉여인간의 형태를 띠고 있다. 도덕과 구속으로부터 자유로운 페초린처럼 자신의 이상과 현실이 괴리된 채 개인의 탁월한 재능을 자신과 주변을 파괴시키는데 사용한다.

열정적이고 격정적인 성격의 그는 재능을 가지고 있지만 자신의 행동을 예측 할 수가 없고 제어시킬 통제력을 가지고 있지도 않다.<sup>4)</sup> 그의 열정적이고 격정적인 행동의 동력은 불안과 충동으로부터 나오고 불안과 충동은 주위 모든 관계를 파괴하고 잔인한 절망감에 빠뜨린다.

잉여인간으로서 질로프는 또한 도스토예프스키적 불안과 자학의 전통을 이어가고 있다. 질로프가 겪는 도덕적 상실은 자기 자신을 잃어감으로써 느끼는 고통으로 전환되어, 몽크의 절규를 보듯이, 일그러지고 뒤틀어진, 불안한 심리적, 정신적 고통이 희곡 전체의 분위기를 장악하고 있다. 차갑고 냉소적

3) 신현숙, 『희곡의 구조』, 문학과지성사, 1990, 273-275쪽.

4) Н. Лейдерман, М. Липовецкий, Современная русская литература 1950-1990-е годы Т.2, Академия, 2006, с.280.

이며 지친 질로프의 얼굴 이면에는 절규와 고통이 담겨 있고 그런 의미에서 작품에는 표현주의적 인상이 내재되어 있다고 할 수 있겠다.<sup>5)</sup>

회상은 질로프의 아픈 기억 속으로 반복적으로 들어감으로써 과거의 사건들이 꿈과 같은 몽환극적 신비주의 분위기를 자아낸다. 술이 덜 깬 질로프의 흐릿한 정신세계, 침대와 전화기가 달랑 보이고 집안 정리가 엉망인 아파트, 창밖으로는 구질구질한 비가 계속 내리는 우중충한 날씨, 전화로 길게 이어지는 독백 같은 통화, 6번의 회상과 현실을 오가면서 자주 오버랩되는 질로프의 회상 등으로 조성되는 회색빛 우울한 분위기는 그의 회상을 아련한 꿈속 이야기로 받아들일 수 있게 한다. 희미하게 잊혀져가는 자신의 과거를 몽롱한 모습으로 흐릿하게 하나하나 끄집어내는 과정은, 과거에 진행되었던 사건들을 질로프의 기억창고에서 재생되는 꿈과 같은 이야기(회상극-몽환극)로 볼 수 있게 만든다.

무대 위 세계가 회상에 의한 몽환극이라는 사실은 현실과 허구와의 경계를 허물어 현실 속의 허구, 또는 역으로 허구 속의 현실이라는 모호한 세계를 조성한다. 두 역할과 세계가 섞이면서 조성된 혼란은 복잡한 인간 실존의 현상학적 관심을 유발한다. 밤필로프는 자신의 극에서 회상구조를 통해 현실과

---

5) 표현주의는 등장인물의 내면세계를 표현하는 방법에 고민했다. 작가가 보는 내적인 느낌이나 주관적인 관점을 전달하고자 하였다. 독일의 초기 표현주의 연극은 일종의 저항극으로서 1차 세계대전 이전의 권위적인 가족 제도와 관료제도, 완고한 사회질서, 산업사회가 낳은 삶의 기계화에 대한 도전으로 탄생되어 기성세대의 권위에 대한 젊은 세대의 자유를 위한 항거의 연극이었다. 아버지와 아들의 갈등이 자주 등장하는데 아버지의 살해는 과거의 질곡으로부터 해방을 상징하는 모티프로 애용되었다. 개인을 찬양하고 창의적인 인간성을 이상화했으며 프로이트와 융의 심리학은 극작가들로 하여금 비밀스런 심적 상황을 드러내도록 자극했다. 내적 현실의 표현을 중시하기 때문에 외부적인 현실의 세부 묘사를 과감히 생략하고 시간과 공간에 얽매이지 않고 사건의 논리적 흐름을 무시했다. 극의 분위기는 꿈같고 특히 악몽 같다. 침묵과 휴지는 비정상적일 만큼 길게 유지되면서 꿈과 같은 효과를 자아낸다. 직관과 자유연상에 의존하여 장면은 짤막하고 삽화적이다. 반사실주의극으로 개성을 상실한 등장인물은 비인격화되어 있다(이름 없이 유형화되고 풍자화된 인물로서 특수한 개인이라기보다 사회의 집단을 대표한다. 개성을 상실한 인물들은 그로테스크하고 비현실적으로 보이기 위해 일차적 상징으로 가면을 사용하기도 한다.) 김미도 편저, 『연극의 이해』, 현대미학사, 1995, 279-283쪽.

기억의 경계를 희석시키고 삶과 연극, 꿈속 현실을 혼재·혼합하여 혼돈의 상태로 빠뜨린다.

### 3. 놀이 모티프

《오리 사냥》에는 많은 놀이적 모티프가 존재한다. 질로프는 사회에 어울리지 못하여 사회를 거부함과 동시에 사회로부터 거부당하는 인간으로 러시아 문학에 종종 등장하는 잉여인간(Лишний человек)<sup>6)</sup>이다. 잉여인간은 그가 지닌 재능을 가족이나, 주변, 사회를 위해서 살리지 못하며 인생에 무의함을 느끼는 소극적인 인물 전형이다.

질로프가 지니는, 이상과 현실의 틈바구니에서 무의하게 살아가는 잉여인간적 냉소적 태도는 삶의 실제와 관계로부터 거리두기를 유발하고 자신의 행동을 놀이화시킨다. 냉소적-허무적 태도의 그는 현실로부터 한 걸음 물러나 자신의 고독과 절망을, 자신의 현실과 삶을 유희화시키고 조롱하고 있다. 심지어 자신의 운명과 목숨까지도 쉽게 포기할 정도의 무관심한 태도를 보이고 있다. 그는 아내를 속이고, 젊은 아가씨를 유혹하고, 직장 업무마저도 거짓위조 문서로 대처하고, 거짓과 쾌락을 일삼으며 자신의 주변을 농간한다.

지난 밤 질로프가 카페에서 친구들에게 부린 난동과 모욕에 대한 복수로 그의 친구들도 질로프에게 장례식 조화를 보내면서 놀이로써 화답한다. 질로프 또한 조화를 목에 걸고 배달 온 꼬마와 얘기하며 살아 움직이는 송장으로 행위함으로써 죽음마저도 희화화시킨다. 그가 꿈꾸는 오리사냥 자체도 오리

---

6) 서구적 교양을 구비하면서도 자신의 율타리와 사회적 벽으로 인해 사회와 주체적으로 어울리지 못하는 잉여인간은 러시아 낭만주의적 작품 속에서 잉태되었다. 투르게네프의 소설 <잉여인간의 일기>에서 호칭이 비롯되었지만 잉여인간의 계보는 오네긴(푸시킨), 차츠키(그리보예도프), 페초린(레르몬토프), 베류토프(게르첸), 오블로모프(곤차로프) 등으로 거슬러 올라간다. 농노 해방 이후 이 계보는 중단되지만 체홉의 이바노프에서 부활되고 소비에트 시대에는 올레샤의 카발레로프, 파스테르나크의 닥터 지바고 등의 계열을 낳게 하였다. 이철·이종진·장실 공저, 『러시아 문학사』, 벽호, 1994, 299-300쪽.

를 사랑하는 것 자체가 목적이 아니라 아무 것에도 피해를 입히지 않고 휴식을 즐기는 놀이의 모습을 띤다.

질로프는 자신의 내면을 모든 대상으로부터 감춤으로써 부조리한 자신의 삶을 하나의 유희(실험)공간 속 사건으로 대상화한다. 현실의 공간을 하나의 유희공간으로 대상화함으로써 소중한 삶의 공간이 유희의 대상 공간으로, 그리고 놀이행위의 장소로 변질된다. 삶에 대한 질로프의 유희적 장난과 냉소적 태도는 보편적 가치인 삶의 진실성, 소중함을 유희의 대상으로 형질 변화시킨다. 무대 위에서 재현되는 삶의 공간이 놀이행위의 장소로 변환한다는 것은 회극의 웃음을 유발하는 ‘회극적 거리두기’의 의미를 담는다.

영화 속에서 이루어지는 플래시백의 일반적 형태는 회상장면이 대부분이다. 주로 과거 회상적 음악, 등장인물의 표정, 디졸브 또는 화면의 물결효과 등을 이용하여 이것이 플래시백이라는 사실을 관객에게 알려준다.<sup>7)</sup> 영화 속에서 이루어지는 연속편집의 방법에는 페이드(fade), 디졸브(dissolve), 와이프(wipe), 아이리스(iris) 등이 있는데 이러한 기법들은 한 시간대 또는 장소에서 다른 시간대 또는 장소로 논리적인 장면 전환을 만들어낸다. 《9월의 휴가》에서 이루어지는 플래시백은 오버랩사운드와 한 쇼트에서 다음 쇼트로의 단순한 컷 방식을 사용하고 있다.<sup>8)</sup> 우리는 《9월의 휴가》에서 반복적으로 이루어지는 플래시백이라는 회상의 서사구조 자체에서도 퍼즐 게임이라는 놀이(유희)적 특성을 찾아낼 수 있다. 각각의 회상 장면들은 현재를 구성하는 기억의 단편이라는 측면에서는 현재를 하나씩 조립해하는 퍼즐식 게임 구성의 파편화된 조각들이라고 할 수 있겠다. 회상은 질로프의 과거 행적을 하나하나

7) 한양대학교 연극영화과 편, 『영화예술의 이해』, 한양대학교 출판부, 2000, 89쪽, 116쪽.

8) 리얼리즘이 극영화 제작의 지배적인 양식이기 때문에 오늘날 편집은 시공간의 연속성이라는 환영을 주기 위해 쇼트들을 어는 정도 보이지 않게 이음새 없이 연결시키는 역할을 한다. 연속편집의 방법 중 오늘날 가장 자주 쓰이는 방법이 한 쇼트에서 다음 쇼트로의 단순한 컷이다. 이는 가장 단순한 테크닉이기 때문에 잘하려면 큰 기술을 요구한다. 한 장면의 사운드가 다음 장면에서도 계속 이어지는 오버랩사운드(overlapping sound)도 컷을 부드럽게 하고 갑작스럽거나 어리둥절하지 않게 하기 위한 다양한 장면전환 방법 중 하나이다. 그레엄 터너 지음, 임재철 외 옮김, 『대중 영화의 이해』, 한나래, 1994, 96쪽.

들여다봄으로써 현재의 그의 상황을 이해해 나가는 여정의 구조를 띠고 있다.

영화 타이타닉(Titanic, 1997. 제임스 카메론 감독) 이야기도 플래시백 구성을 이루는 바, 침몰한 타이타닉 호에서 다이아몬드를 찾는 탐사대원들과 생존자인 할머니의 등장(현재)은 할머니의 젊은 시절과 타이타닉 호에서의 사랑(과거-회상)을 거치고 나니 물질적으로만 비싼 다이아몬드가 애절한 사연이 담긴 정신적으로 고귀한 다이아몬드로 다이아몬드의 의미가 격상되었다. 이렇듯 플래시백 구조는 초점을 이루는 시간과 대상의 의미와 감동을 극대화시키는 역할을 수행한다.

영화의 첫 장면은 질로프와 지마와의 전화통화, 그리고 그에게 화환을 가져온 소년과의 대화로 시작된다. 그리고 이후 질로프의 과거회상이 시작이 된다. 처음에는 질로프와 통화하는 지마라는 인물이 누구인지 질로프가 내뱉는 대사들이 무엇을 의미하는지 관객들은 전혀 이해 할 수가 없으며 극이 진행되면서 과거와 현재의 단편적인 사건들이 마치 퍼즐을 맞추는 것처럼 조금씩 서로 맞물려 들어가고 나서야 비로소 질로프 현재에 관한 하나의 이야기가 완성되는 방식으로 구성되어 있다.

일반적으로 사건은 연대기적 순서(chronological order)에 따라 스토리 정보가 발생하지만 《9월의 휴가》에서는 의도적으로 특정한 심리적 상태를 관객으로부터 유발시키기 위하여 시간순서를 바꾸어 사건을 전개시켰다. 플롯의 시간은 직선적 순서를 벗어난 사건들을 보여준다. 정보전달의 순서가 인위적으로 조작되는 방법인 플래시백은 영화 속에서 지나간 과거를 회상하는데 유용하게 사용된다.<sup>9)</sup> 관객은 전체적인 스토리를 이해하기 위하여 시간적인 순서를 따르지 않고 제시된 부분들을 나뉠대로의 다시 시간적인 순서에 맞게 내부적으로 재정리해야 한다. 《9월의 휴가》에서 느린 속도지만 반복적으로 시간의 흐름을 뒤바꾸는 플래시백은 퍼즐 게임이 지루하지 않도록 시간적 리

9) 《9월의 휴가》에서처럼 영화의 시작과 끝을 현재시제로 설정하고 그 사이에 내용이 되는 부분을 과거 회상으로 구성하는 작품으로 영화 <라이언 일병 구하기 Saving Private Ryan>(1988)와 <Waterloo Bridge>(1940)를 들 수 있다. 우리에게 애수라는 이름으로 알려진 마빈 르로이(Mervyn Leroy) 감독의 <Waterloo Bridge>는 중년의 대령이 전쟁의 혼란 속에서 운명적으로 만났던 한 여인을 워털루 다리 위에서 추억하는 내용이다. 『영화예술의 이해』, 위의 책, 115-116쪽.

듣감을 유발한다.

관객들을 당혹스럽게 만드는 도입 단계의 투기적 사건 전개는 사전 설명의 부재로 인하여 미스터리한 분위기와 술이 덜 깬 상태의 질로프의 몽롱한 의식 상태는 몽환극적 신비스러운 환경을 조성한다. 플래시백 플롯 구조의 특징 이외에도 작품의 여러 곳에서 필름 느와르(film noir)를 떠올리게 하는 유사한 극적 요소들을 발견 할 수 있다. 물론 《9월의 휴가》의 장르가 필름 느와르라고 지칭하기에는 무리가 있지만<sup>10)</sup> 그것을 규정짓는 여러 가지 특징 중에서 어둡고 칙칙한 분위기, 시종일관 비오는 장면, (조명과 그림자의) 시각적인 강렬함을 주는 미장센, 자주 강박 관념에 시달리고 신경질적인 모호한 남자 주인공과 그의 파멸 등은 느와르가 가지는 표현주의적 요소이다. 제2차 세계 대전 이후의 분위기와 냉전시대의 우려, 변화하는 사회 환경에 따른 상실감과 위협을 강조하는 느와르는 현대 도시의 혼돈과 불확실성을 보여준다는 점에서 연관성을 갖는다.

#### 4. 미장센을 통해 조명한 심리적 유희

자신을 둘러싼 모든 것들과 부딪치며 갈등을 빚는 고독한 질로프는 아직 완성되지 않은 불안정한 성격을 소유하고 있다. 사상적으로 취약하고 모든

10) 필름 느와르는 주로 탐정/스릴러 장르에서 주로 사용되는 것으로 의도를 알 수 없는 등장인물들과 위협으로 가득 찬 암울한 세계를 묘사한다. 1941에서 58년까지 인기 있었던 B급 장르로 도시 범죄에 초점을 맞춘 스릴러물로서 시각적으로 밤과 폐쇄적인 도시의 이미지 등으로 특징 지워지고 주제상으로는 구원해줄 동료도 없고 아무런 희망도 없는 사회 속에서 협잡을 일삼는 부패한 인물들에 초점을 맞추고 있다. 불안한 남성과 그를 조종하고 길들이며 결국은 배반하는 농염한 성적 매력의 팜므 파탈적 음탕한 악녀가 주된 캐릭터이다. 내레이션을 통해 수수께끼를 풀게 되는 추리 구조를 띠며 특히 남성의 목소리로 이루어지 보이즈 오버 내레이션과 플래시백은 전통적인 느와르의 특징이다. 위의 책, 194-197쪽. 《9월의 휴가》는 심리극이긴 하지만 형사나 악인이 등장하는 범죄스릴러는 아니라는 점과 주인공을 파멸로 이끄는 팜므 파탈적 요부 캐릭터가 등장하지 않는 점에서 느와르와는 거리를 둔다.

활동 의욕을 상실한 잉여인간 질로프의 고독과 방황, 단절의 이유가 무엇인지 분명치 않다. 텍스트에는 그 근원을 파헤치기 보다는 사건을 중심으로 충돌과 갈등, 현상을 보여주고 질로프의 미래가 변화 가능한 것인가에 대한 의문에서 멈춰선 채 종결하고 있기 때문이다. 다시 말하면 텍스트의 행위는 사건 중심적이고 원인 파악과 근원적 분석보다는 각 에피소드의 현상적 보여주기에 중점을 두고 있다. 관객은 현상 너머에 있는 질로프의 아픔과 정신적 트라우마의 근원을 스스로가 추론하고 파악해 가야한다. 자신의 내면을 좀처럼 드러내지 않는 그의 불안정성은 어디로부터 기원하는가? 우리는 질로프가 처한 시공간적 배경을 바탕으로 그에게 감춰진 내면세계, 정신세계를 분석해 보도록 하자.

영화 《9월의 휴가》는 희곡 《오리 사냥》의 원전을 아주 충실하게 따르고 있고 영화의 사실주의적 입장을 취하고 있다. 극영화들은 고전적인 영화의 연속편집(continuity editing) 기법을 사용하는데 그것은 관객들이 편집으로 인해 주의를 전환되는 것을 원치 않기 때문이다. 연속편집을 보이지 않는 편집이라고도 하는데 영화에서 보이지 않는 양식의 구성요소로서 크게 미장센(mise-en-scene)과 편집을 이야기한다. 미장센 스타일은 한 쇼트의 내부에서 세트, 의상, 분장, 소도구, 연기, 조명, 의상 등의 요소들의 관계를 이용해서 의미를 획득하기 때문에 쇼트 내부의 구성은 쇼트가 정지해 있든지, 피사체가 움직이든지, 카메라가 움직이든지 간에 중요하다.<sup>11)</sup> 《9월의 휴가》에서 장면 에 배치된 소도구들은 많지 않아서 아주 단순한 오브제 환경이지만 프레임 내부의 공간적 관계를 지각하고 이해할 만큼 충분한 시간의 롱 테이크(long take) 미장센을 이룬다.

《9월의 휴가》에서 사건들이 이루어지는 무대 위의 공간은 아파트, 직장, 카페로 크게 세 장소로 나눌 수 있다. 각 장소는 가정과 사회, 여가(휴식) 공간

11) 프랑스어로 ‘신 안에 배치하기’를 의미하는 미장센은 원래는 연극 용어였으나 1951년에 만들어진 카이에 그룹이 ‘작가’라고 부르는 감독들의 작품을 정당화하기 위해서 그리고 그들 자신이 영화 미학적으로 실천함으로써 일반적으로 사용되기 시작했다. 미장센을 강조하는 쇼트에서는 거의 예외 없이 딥 포커스(deep focus)가 사용되며 롱 쇼트(long shot)가 결합된 롱 테이크가 필요하다. 위의 책, 76, 84-87쪽.

으로 상징된다.

아파트(가정) - 지은 지 얼마 안 되는 새 아파트, 아직 가구들이 꽉 차지 않고 정돈되지 않은 상태, 창을 통해 비춰지는 맑은편 건축 중인 아파트와 파헤쳐진 땅

직장(사회) - 단출한 사무용품이 비치된 일터 공간, 친밀한 동료관계, 일에 열중하는 모습이 보이지 않음

카페(휴식) - 퇴근 후 만남(연애, 연회, 사교)의 자리, 항상 보드카가 곁들인 식사

시간적으로는 질로프 인생의 상당한 단편들이 영화 속 짧은 몇 분의 개인적 회상 속에 담겨져 있다. 과거시간의 사건 진행은 흐름이 빠르고 현재는 서른 살의 질로프가 숙취에서 깨어나지 못한 행동만큼 느리다. 회상을 통하여 과거와 현재의 계속되는 반복은 극 흐름에 리듬감을 형성하고 반복적으로 이루어지는 회상의 집합지는 현재라는 시간이다. 파편으로 조각난 과거의 긴 시간들이 현재의 짧은 시간으로 수렴되고 미래 시간은 단지 질로프와 독자의 상상 속에만 존재한다.

시간과 공간의 미장센을 통하여 우리는 질로프의 심리적 시공간을 본다. 질로프의 심리상태를 보여주는 것은 영화의 첫 배경장면부터 시작된다. 도시의 전형적 형태의 새 아파트와 평범한 가구들, 창 끝에 걸린 회색빛 하늘, 계속하여 내리는 비, 권태에 빠진 듯 숙취 상태의 미적거리는 느린 행동들... 움직임이 없는 질로프의 내키지 않는 거동은 전화벨 소리에 의해 이루어진다. 이에 비해 30세의 마른편이지만 큰 키와 건장한 체격의 질로프의 육체적 외형은 그의 권태로운 움직임과 우울한 배경과의 대조를 이룬다.

1960년대 소비에트의 외형적 경제성장을 보여주는 새 아파트의 모습, 물질적 풍요를 상징하는 카페에서 자주 식사하는 모습, 대도시의 분주함이나 큰 변화가 없이 주변 사람들을 서로 잘 알고 친밀한 인적관계를 형성하고 있는 지방 소도시... 외형상 여유롭고 안정된 가정적, 사회적, 정치-경제적 배경과는 어울리지 않게 대조적으로 질로프의 심리 공간은 폐쇄적이며 좁고 타인이 들어갈 수 없는 혼자만의 공간이다. 지은 지 얼마 안 되는 새 아파트의 채워지

지 않은 가구와 정돈되지 않은 내부 상태는 주인공의 심적 불안정성을 도드라지게 하고 해빙기 이후 정체된 시기의 소비에트인들의 초상을 의미한다.

한 개인의 현재는 과거 기억들의 총체의 합 또는 그 이상이라고 볼 때, 과거와 단절된 것은 자신의 역사와 흔적(현재)과도 단절된 상태를 뜻한다. 앞서 우리는 회상을 통하여 질로프의 과거가 단절과 상실의 연속이라고 파악하는 과정에서, 질로프에게는 우리가 세상에 보여 주는 자아인 페르소나(persona)<sup>12)</sup>가 강하게 자리하고 있음을 알 수 있다. 질로프의 강한 개성은 타인과의 관계에서 폐쇄성, 무관심, 냉소, 자유분방함, 권태, 이기적 태도로 나타나는 부정적 페르소나로부터 만들어진다. 사건의 희극적 전개에도 불구하고 그의 심리와 행위 속에 응여있는 폐쇄적 빼돌어진 페르소나는 작품에 잔인한 비극성을 도출시킨다.

질로프의 부정적 잉여인간의 형상과 페르소나에도 불구하고 우리는 아울러 그의 긍정적 측면을 간과할 수 없다. 질로프는 상실의 모든 것에 대한 책임이 스스로에게 있지만, 다른 인물들과는 다르게 용기 있고 솔직하게 허위와 허식에 대립하고 있다는 점이다. 그는 다른 사람들이 무의식적으로 관습적으로 믿고 유지하려는 세속적 일상적인 것들에 대한 가치로부터 거리를 둔다. 그는 삶에 대한 정열과 이상(오리사냥)을 간직하고 있으며 허식적 도덕을 솔직하고 용기 있게 거부하고 있다. 질로프의 거칠함은 주위의 의사(유사)도덕성에 대한 분노이고 저항이고 반란이다. 그의 비도덕성은(타인과의 싸움과 갈등 포함) 사이비도덕에 대한 항거라고 볼 수 있다.

“Ах да! Конечно! Семья, друг семьи, невеста – прошу прощения!...(Мрачно)Перестаньте. Кого вы тут обманываете? И для чего? Ради приличия?.. Так вот, плевать я хотел на ваши приличия. Слышите? Ваши приличия мне опротивели”.

“아, 네! 물론이죠! 가족, 친구, 약혼녀 – 미안합니다!...(우울하게) 그만두

12) 용은 가면을 개인이 사회적인 요구들에 반응하여 나타내는 공적인 얼굴, 페르소나라고 정의한다. 즉 개인이 외부적으로 드러나 보이는 측면으로서 개인이 사회를 대하는 태도, 개인과 사회 사이의 타협점이라고 말한다. 홍문표, 『문학비평론』, 양문각, 1993, 143쪽.

시죠 누구를 속이고 있는 겁니까? 뭣 때문에? 예의상? 당신들의 그 예의에  
침 뱉고 싶군요. 들립니까? 당신들 예의가 역겹다구요.”

밤필로프 극현실은 심각한 사건을 다루는 것이 아니라 평범하고 진부한 삶을 대상으로 하고 있다. 그러나 그는 사건과 상황을 논리가 필요치 않는 우연적 전개로 비틀어 에피소드 형식으로 이끌어 간다. 에피소드에는 우연, 불합리, 역설, 모순, 과장, 유머, 거짓, 위선, 놀이 등 삶의 복잡하고 다양한 현상들이 들어있다. 이 중 놀이와 우연은, 가벼운 멜로드라마적이지만, 사건 전개의 전 과정에서 극에 동력을 제공하고 주인공들의 운명을 결정하는데 중대한 역할을 한다. 주인공들이 겪는 낭만적 이상과 현실과의 충돌, 황폐한 내면과 냉소적 태도, 고독과 자살 본능, 불안하고 고통스러운 현실인식과 자아 등은 실존주의적 고민과 맥락을 같이 하고 있다.

친구들이 보내온 조화는 놀이의 모티프이면서 질로프가 죽어있음을 상징한다. 아파트 창문으로 주르륵 흐르는 빗물과 아직 가재도구가 갖추어지지 않고 정리가 되어 있지 않은 험한 주거 공간, 새 거주지역의 덜 끝난 공사현장과 비에 젖어 질퍽거리는 거리 배경은 주인공의 심리적 불안정을 대변함과 동시에 1960년대 건설과 개발, 물질적 풍요로움 과정에서 수반된 소비에트인들의 공허, 아직 나아갈 방향에 대한 구체적 목표를 상실한 정신적 방황을 드러낸다.

질로프의 외침은 1960년대의 상실의 세대를 대변한다고 볼 수 있다. 혁명과 세계대전의 격랑을 몸으로 부딪치고 사상적으로 투쟁하며 사회주의 국가 건설에 앞장 선 아버지 세대와는 달리, 1960대의 젊은이들은 안정화된 소비에트 체제 내에서 자신들의 정체성을 찾고 확립해 나가는 문제를 고민하던 시기이다. 질로프의 모습에는 물질적-경제적 안정과 성과에도 불구하고 정신적 길을 찾는 현대인, 무의식적으로 따르고 지키는 관습화된 일상적 가치를 거부하는 인간 속성의 한 단면을 담고 있다.

## 5. 맺는 말

《9월의 휴가》는 영화가 완성된 지 8년 동안 영화사 창고에 보관돼 있다가 올렉그 달 사후 페레스트로이카 시기가 되어서야 TV공중파에 방영되었다.<sup>13)</sup> 올렉그 달의 연기는 희곡 작품에서 묘사된 질로프라는 부정적 인물을 사실적으로 인상적으로 아주 잘 형상화했다고 평가 받는다. 질로프는 2차 세계대전, 스탈린의 독재, 냉전의 시기를 넘어 흐루시초프 해빙기를 맞이한, 물질적 외형 성장에도 불구하고 방황하는 당대 소비에트 젊은이들의 전형적 인물이다.

자살 또는 기존 상태가 유지되는 것, 그리고 오리사냥을 통하여 새롭게 부활하는 것 등으로 질로프의 미래는 여러 가지 가능하다. 이 중 자살과 기존 상태의 유지는 가능성이 적다. 그것이 부정적인 이유는 여전히 그에게는 삶에 대한 열정이 강하기 때문이다. 가장 가능한 결말은 오리사냥을 통하여 새롭게 부활하는 것인데 이것 또한 상당한 가능성으로만 열려 있지 확신할 수는 없다.

그가 꿈꾸는 오리사냥은 태고의 정적, 안개, 보트, 항해, 밤, 물가, 자신을 인간으로 느낄 수 있는 곳, 교회보다 더 깨끗한 곳이라는 이미지를 갖는다. 오리사냥은 질로프가 자연과의 교감 모티프를 통하여 초자아를 체험하고 도덕적, 정신적으로 정화되고 갱생할 수 있는 가능성이자 기회이다. 오리사냥은 그에게 구원의 길, 구원의 세계를 상징한다.

---

13) “Картину в Останкино приняли хорошо — с реверансами и комплиментами. После многолюдной премьеры я приехал в Останкино узнать, когда фильм выйдет в эфир. Меня уверили, что начальство только и ждет удобного момента, чтоб выпустить картину, но «момент как раз сейчас неудачный, и международное положение тоже». Потом на ТВ ждали «удобного момента» ровно восемь лет — до самой перестройки.” — Виталий Мельников

“영화는 오스탄키노(소련 제일 방송국)에서 경의와 칭찬으로 좋은 평가를 받았다. 많은 사람들이 참석한 시사회 후 영화가 언제 방송될지 알아보러 오스탄키노에 갔다. 고위 간부가 <지금은 때가 안 좋아, 국제 정세도 그렇고> 하면서 알맞은 상영시기만을 기다리고 있다고 확언해 주었다. TV방영의 그 알맞은 때가 페레스트로이카 시기까지 꼬박 8년이나 걸렸다.” -비탈리이 멜니코프

<http://ru.wikipedia.org/wiki/> 검색일 2012년 9월 3일

“О! Это как в церкви и даже почише, чем в церкви... А ночь? Боже мой! Знаешь, какая это тишина? Тебя там нет, ты понимаешь? Ты еще не родился. И ничего нет. И не было. И не будет...”  
“오! 이진 마치 교회 같은, 아니 교회 보다 더 순수한거야... 밤은 또? 하나님! 얼마나 조용한지? 거기에 너는 없는 거야, 알아? 너는 아직 태어나지도 않았어. 아무것도 없어. 아무 것도 없었고 그리고 앞으로 아무 것도 없을 것이야...”

삶을 새롭게 다시 시작할 수 있는 유일한 출구인 오리사냥은 질로프에게 이상, 정화, 자유, 해방, 성스러운 재탄생, 부활, 삶의 진실성과 도덕성회복을 상징한다. 질로프는 오리사냥 과정에서 지순하고 태고적인 자연과의 교감을 통하여, 즉 오리를 꼭 죽이고 사냥하는 것이 중요한 게 아니라 자연과의 교감과 소통을 거치며 자연성을(맑고 청순하고 의연하고 안정적 이미지) 회복함으로써 비로소 자신의 초자아를 획득하고 그간 행동의 문제점이었던 불안정한 에고를 치유할 수 있다.

하지만 부활의 가능성에도 불구하고 텍스트의 마지막 지문에서 묘사된 질로프의 표정은 결말에 대한 회의(인물의 변화에 대한 독자의 의구심)를 품게 함으로써 결말을 다의적으로 해석하도록 만들었다. 자살 소동을 피우고 침착해진 얼굴에 나타난 표정, 우는 건지 웃는 건지 알 수 없는 미묘한 표정은 (비록 질로프가 오리사냥을 떠난다 하지만) 질로프의 변화가능성 또한 다의적으로 해석하게 하는 많은 논쟁을 유발한다.

“Плачет он или смеется, понять невозможно, но его тело долго содрогается, как это бывает при сильном смехе или плаче”  
“우는 건지 웃는 건지 알 수가 없다. 그러나 그의 몸은 아주 극한 웃음이나 울음에서 나타날 법한 전율 속에 오래 동안 떨고 있다.”

“К этому моменту дождь за окном прошел, синее полоска неба, и крыша соседнего дома освещена неярким предвечерним солнцем.

Раздается телефонный звонок...”

“이 순간 창밖의 비가 멈추고, 옆 집 지붕에 초저녁 햇살이 비치고, 파란 하늘이 보인다. 전화벨 소리가 울린다...”

도입 단계의 우울한 분위기는 질로프의 고통 과정을 거쳐 새로운 희망의 단계로 발전한다.

비가 그침으로 인해 날씨가 개는 상황은 이러한 방향으로부터 변화와 발전이라는 기대를 함유한다. 하지만 인간의 철저한 반성으로 변화하는 과정이 힘든 만큼 미래에 대한 기대는 아직 유동적이다.

질로프는 자아를 형성해가는 과정 중에 있는 불안한 현실 존재라는 점에서 정체성이 아직 확립되지 않은 불완전한 형상으로 현실 공간에서 오리사냥을 준비하고 있다. 질로프가 자리한 현실은 제자리를 찾지 못하는 불안한 장소이기에 놀이(유희)의 마당이 되는 것이다. 그가 추구하는 공간은 태고적 자연상태의 구원과 자유, 그러나 아직 얻지 못한 미래공간이다. 그러기에 그는 미래를 향하여 현존하는 자기로부터의 탈출을 시도하고, 미래를 향하여 자신을 내던지는 실존주의적 투기를 감행하고 과감히 스스로를 직접 실험대상화 한다. 인간의 이성을 부정하고 무의식의 세계로의 도피를 통해 불안과 허무를 극복하는 다다이즘적 경향이 엿보이는 열린 결말(결말의 불안결성)은 질로프의 문제가 현재에도 끝나지 않았음을 시사한다.

## ❖ 참 고 문 헌

그레엄 터너 지음, 임재철 외 옮김, 『대중 영화의 이해』, 한나래, 1994.

이철·이종진·장실 공저, 『러시아 문학사』, 벽호, 1994.

김미도 편저, 『연극의 이해』, 현대미학사, 1995.

신현숙, 『희곡의 구조』, 문학과지성사, 1990.

한양대학교 연극영화과 편, 『영화예술의 이해』, 한양대학교 출판부, 2000.

홍문표, 『문학비평론』, 양문각, 1993.

Фильм Виталия Мельникова, “Отпуск в сентябре”, Отечественное кино хх века, 2007.

Вампилов А., 『Старший сын』, Эксмо, М., 2005

Громова М.И., 『Русская драматургия конца XX - начала XXI века』, Флинта, М., 2007.

Лейдерман Н., Липовецкий М., 『Современная русская литература 1950-1990-е годы』 Т.2, Академия, 2006.

Козлова С.М., 『Парадоксы драмы - драма парадоксов』, Новосибирский государственный институт, Новосибирск, 1993.

Поляков М.Я., 『О театре : поэтика, семиотика, теория драмы』, А.Д. и Театр, М., 2000.

<http://ru.wikipedia.org/wiki/>

<http://www.kinopoisk.ru/>

<http://www.kino-teatr.ru/>

❖ ABSTRACT

## A Study of Aleksandr Vampilov's Play and Film

Ahn, Byong Yong

"Duck Hunting" is the most psychological play with unique structure written by Aleksandr Vampilov. The play describes protagonist hero's furious behavior with psychological instability, therefore, this play tends to be recognized as serious and complicated one. After the death of Vampilov, "Duck Hunting" was reproduced as a film, titled as "Vacation in September."

This study is designed to shed light on the play's psychological-dramatic factors by focusing on the structure of narrative and spatial-temporal objet. Also, this study compared the screenshots of the play with their textual meanings, then concentrated on main character's psychological features. By focusing on protagonist hero's mind, this study tries to look into the features of the play and its meanings for modern period. The film's plot is a kind of story telling structure based on main character's memory. The short stories of main character represents that Jilov(main character's name)'s losing his own life. The audience can acknowledge that Jilov's life as a duck hunter who is cynical, ideological, lazy, and self-interest oriented person. This play provokes the audience to compare their life to Jilov's one because such comparison helps the audience recognize their lives as surplus style of life with nihilism. Jilov as a character represents one of Soviet's generation with the feeling of great loss in 1960s.

---

### Key Words

러시아 드라마, 알렉산드르 밤필로프, 오리 사냥, 9월의 휴가

Russian Drama, Aleksandr Vampilov, Duck Hunting, Vacation in September

논문접수일: 2012. 11. 08.

심사완료일: 2012. 12. 07.

게재확정일: 2012. 12. 21.