

## 아말릭 희곡의 부조리 시학

박 현 섭  
(서울대학교)

### ◆ 국문초록

안드레이 아말릭의 희곡들은 70년 소비에트 희곡사에서 전무후무한 독특한 현상이다. 그것은 소비에트 희곡이 20세기 초 러시아 아방가르드의 성과를 고의적으로 망각한 지 반세기가 지난 뒤에, 동시대 서방의 실험적인 연극 실천들로부터 철저히 고립된 소비에트의 연극 환경 속에서 느닷없이 출현한 괴물 같은 부조리 희곡이었다. 그런데 놀랍게도 아말릭의 희곡들은 현재의 러시아 내에서 뿐만 아니라 외국의 러시아 문학 연구자들 사이에서도 거의 잊혀져가고 있다. 소비에트 체제가 붕괴한 뒤, 러시아에서는 1991년에 아말릭의 수기가 발간된 것 말고는 작품집도 나오지 않았으며 그의 작품 세계에 대한 재평가 움직임도 눈에 띄이지 않는다. 그러나 아말릭은 반드시 온당한 평가를 받아야 하는 작가이다. 그의 희곡에 대한 연구는 고골, 흘레브니꼬프, 마야코프스키, 오베리우 등으로 이어지는 러시아 그로테스크-부조리 극문학의 혈통을 복원하는 일이다. 이 논문에서는 그 작업의 한 시도로서 아말릭 희곡의 구성 메카니즘에 관해 알아보기로 한다.

주제어 : 안드레이 아말릭, 배교자, 부조리극, 소비에트 드라마, 이오네스코

### 1. 배교자 아말릭

안드레이 아말릭(Андрей Амальрик, 1938-1980)의 희곡들은 70년 소비에트 희곡사에서 전무후무한 독특한 현상이다. 그것은 소비에트 희곡이 20세기 초 러시아 아방가르드의 성과를 고의적으로 망각한 지 40여년이 지난 뒤에, 동시대 서방의 실험적인 연극 실천들로부터 철저히 고립

된 소비에트의 연극 환경 속에서 느닷없이 출현한 괴물 같은 부조리 희곡이었다. 물론 아말릭은 흘레브니코프와 블록과 오베리우의 희곡들을 알고 있었다. 그는 우연히 손에 들어온 이오네스코의 희곡을 읽기도 했다. 그러나 소비에트 시대의 문화적 통제가 얼마나 혹독했던가를 익히 알고 있는 우리로서는 그의 희곡들에서 몇 억년 동안 호박 속에 갇혔던 모기의 위장에서 부활한 쥐라기 공룡을 보는 듯한 느낌을 지울 수가 없다.

동시에 놀라운 것은 1976년에 서방으로 망명한 아말릭의 희곡들이 현재의 러시아 내에서뿐만 아니라 서방의 러시아 문학 연구자들 사이에서도 거의 잊혀져 가고 있다는 점이다. 소비에트 체제가 붕괴한 뒤, 러시아에서는 1991년에 아말릭의 수기, *Записки диссидента*<sup>1)</sup>가 발간된 것 말고는 작품집도 나오지 않았으며 그의 희곡 세계에 대한 재평가 움직임도 눈에 띄이지 않는다.<sup>2)</sup> 이는 서방의 경우에도 사정이 크게 다르지 않다. 해럴드 시겔(Harold Segel)이 1979년에 발간된 20세기 러시아 연극에 관한 자신의 책에서 아말릭의 희곡들에 관해 적지 않은 비중을 할애하면서, 1930년대 이후의 러시아 그로테스크-부조리 계열 중 가장 중요한 작품들이라고 언급했지만,<sup>3)</sup> 이는 매우 드문 경우에 해당된다. 최근까지도 아말릭에 대한 자료는 반체제 활동가로서의 면면에 대한 조명이 간간히 눈에 띈 뿐, 작품 세계 자체에 대한 연구는 거의 찾아보기 힘들다.

이렇게 된 경위는 미루어 짐작할 수 있다. 1963년에서 1964년에 걸쳐 집중적으로 씌어진 아말릭의 희곡들은 1965년 그가 ‘무위도식(паразит)’ 혐의로 체포되면서 출판되기도 전에 당국의 손에 넘어갔고 1970년 암스테르담에서 마침내 출판되기는 했지만 여전히 공연되지 않는 희곡이었기

1) Андрей Амальрик, *Записки диссидента*, Москва: СЛОВО/SLOVO, 1991. 그런데 이마저 1982년에 미국의 Ann Arbor에서 나온 러시아어 판본을 복간한 것이다.

2) 아말릭의 생전에 러시아내에서는 검열 및 사법 당국의 ‘포르노그래피’라는 비난 말고는 그 어떤 문학적 평가도 없었다. 희곡에 대한 독자의 평가는 아말릭이 자신의 몇몇 지인들에게 작품을 읽히고 들은, “잘해 봐야 서광증(графомство), 심한 경우에는 병자의 헛소리(патологический бред)”가 전부였다. Андрей Амальрик, *Пьесы*, Амстердам: Фонд имени Герцена, 1970, с. 8.

3) Harold Segel, *Twentieth-Century Russian Drama: From Gorky to the Present*, New York: Columbia Univ. Press, 1979, p. 387.

때문이다. 한편으로는 『시베리아로의 강제 여행』(*Involuntary Journey to Siberia*, 1970)<sup>4)</sup>, 『소련은 1984년까지 살아남을까?』(*Will the Soviet Union survive until 1984?*, 1970)<sup>5)</sup>와 같은 불경스러운 글들을 서방에서 출간하는가 하면, 소련 국내에서 미국 CBS TV와 인터뷰를 하면서 대놓고 소련 체제를 비판한 대담무쌍한 반체제 지식인으로서의 아말릭의 정치적인 명성이 극작가로서의 그의 면모를 가렸다고도 볼 수 있을 것이다. 냉전의 시기였던 1960년대와 1970년대 서방의 비판자들에게는 난해한 전위 문학보다는 망명객들의 적나라한 현장 고발이 훨씬 더 박진하게 들렸을 것이다. 희곡의 장르적 특성상 당대에 공연되지 않는 작품은 그 이후로 다시 주목받기 힘들다. 아말릭이 망명 이후에 차분히 앉아서 희곡을 썼더라면 아마도 사정은 달랐을지 모른다. 그러나 1976년 서방으로 망명하여 미국과 유럽을 전전하다가 4년 뒤에 자동차 사고로 사망한 그에게 삶은 너무나 불안정했고 또한 짧았다.<sup>6)</sup>

아말릭은 냉전 시기의 허다한 사건들 가운데 하나로 그렇게 잊혀도 무방한 작가인가? 아니면 까맣게 잊혔던 오베리우 그룹과 1920년대 아방가르드에 대한 연구가 2000년대에 들어와 쏟아져 나오듯, 아말릭에 대한 기억의 회복도 시간을 필요로 하는 것일까? 아말릭의 재발견이 갖는 의미는 단지 이 한 작가에만 국한되지 않는다. 그것은 고골, 흘레브니코프, 마야

4) 이 책은 1965년에 그가 시베리아 강제노동형을 선고받고 집단 농장에서 1년여간 겪은 일들을 수기 형식으로 적은 글이다. Andrei Amalrik, *Involuntary Journey to Siberia*, San Diego; N.Y.; London: A Harvesy/HBJ Book, 1970. 하지만 이 책과 『소련은 1984년까지 살아남을까?』가 서방에서 출간된 해인 1970년에 아말릭은 반소비에트 문헌을 유포한 죄로 다시 3년간 시베리아 유형을 선고받게 된다.

5) Andrei Amalrik, *Will the Soviet Union survive until 1984?*, New York: Harper & Row, 1970. 이 책에서 소련이 중국의 침공과 연방 해체로 1984년에 망하게 될 것이라는 그의 예언은 비록 완전하게 실현되지 않았지만 지금에 와서 보면 놀라운 통찰력이 아닐 수 없다.

6) 아말릭은 1980년 마드리드에서 열린 <인권 대회>(Human Right Conference)에서 연설하기 위해 스페인에 체류하던 중, 트럭에 치어 사망했다. 그가 사망한 해는 1960년대 말부터 시작된 소련과 서방의 데탕트(detente) 상황이 1979년 소련의 아프가니스탄 침공을 기점으로 막바지로 치닫던 시기였다. 이 때문에 일각에서는 그의 죽음이 암살이라는 심증을 제기하기도 했다. 다음을 참조. Michael Johnson, "Recalling Amalrik: the man who saw it coming", *The American Spectator*, Vol.43(1), 2010, pp. 50-53.

코프스키, 오베리우 등으로 이어지는 러시아 그로테스크-부조리 극문학의 혈통을 복원하는 일이기도 하다.

## II. 아말릭 희곡의 문학적 배경

부조리 연극은 특정한 강령을 내세운 의식적인 문예 운동이 아니었음에도 불구하고 1950년대부터 서유럽 각지에서 동시다발적으로 조성되기 시작한 연극 사조이다. 마틴 에슬린은 이 경향에 속한 작가들이 자신의 개인적 세계에 고립된 외로운 아웃사이더라고 생각했다고 말한다. “이들 각각은 자신의 주제와 형식에 대해 자기 나름의 접근 방법을 취했으며, 자신만의 근원과 소재와 배경을 가지고 있다. 만약 그들이 자신도 모르게 명확한 공통점을 가지고 있다면, 이는 그들의 작품이 서구 세계의 많은 동시대인들이 가지고 있는 번뇌와 불안과 감정과 사고를 매우 민감하게 반영하고 있기 때문일 것이다.”<sup>7)</sup> 부조리 연극은 양차 대전이 초래한 미증유의 대량 살상과 인종학살의 비극을 함께 겪으면서 유럽인들이 이제까지 갖고 있던 가치관과 세계각각이 송두리째 무너져버린 상황에 대한 문학적 대처라고 할 수 있을 것이다. 유기적이고 조화로운 세계에 대한 일말의 희망과 의미 있는 가치에 대한 믿음 또한 사라진 세계에서, 전통적인 연극 방법은 더 이상 이를 적절히 담아낼 수 없었다. 이성적 사고의 상징이라고 할 수 있는 언어의 가치절하는 이러한 정황 속에서 각각 다른 배경을 가지고 있는 작가들이 찾아낸 공통의 연극 방법이였다.

서유럽과는 완전히 다른 역사와 사회 환경 속에서 희곡을 쓰고 있던 1960년대의 아말릭에게는 사정이 달랐다. 그의 희곡을 형식적 측면으로만 조망한다면 많은 부분에서 서유럽의 부조리 연극과 공통점을 찾을 수 있다. 그러나 서유럽의 부조리 문학이 인간성과 이성에 대한 근원적인 회의의를 담고 있으며, 실존주의 철학의 영향 속에서 일정 정도 추상화의 경향을 띠고 있었던 데 반해, 앞으로 살펴보겠지만, 아말릭의 희곡에서 극적

7) Martin Esslin, *The Theatre of the Absurd*, 3<sup>rd</sup> ed., New York: Penguin Books, 1983, p. 22.

상황은 대단히 구체적이다. 당대의 소비에트 사회의 모습이 어떤 의미에서 과도한 추상화를 필요로 하지 않을 만큼 근원적으로 기괴했기 때문이다. 그것은 변증법적 유물론이 세계를 해석하는 유일한 사고 도구이기 때문에 명백한 과학적 발견마저도 부정되고<sup>8)</sup>, 외국의 영향은 극악무도한 것이기에 역사도 고쳐 씌어져야 되며,<sup>9)</sup> 전신은 마르코니가 아닌 러시아의 포포프가 발명했고, 최초의 비행기는 라이트 형제보다 20년 먼저 마자이스키가 발명했다고 믿는 사회였다.<sup>10)</sup> 요컨대 소비에트 사회 자체가 부조리했고, 다만 작가에게 필요한 것은 그러한 모습을 있는 그대로 지각할 수 있는 멸절한 정신과 이를 글로 표현할 수 있는 용기였던 것이다.

아말릭은 지하출판(самиздат)을 통하여 비록 제한된 수준에서이긴 하지만 서구의 부조리 연극에 대한 정보를 얻을 수 있었으며, 동시에 러시아 고유의 아방가르드 전통에 각별한 관심을 가지고 있었다. 1967년, 암스테르담에서 실제 작품집이 나오기 3년 전에 미래의 책을 위해 쓴 서문 형식의 글에서 작가는 자신이 영향을 받은 작가들을 열거하고 있는데, 이 명단에는 흘레브니코프, 이오네스코, 베케트, 카뮈, 사르트르, 고골, 수호보-코빌린, 하름스, 블록, 체호프가 거명된다.<sup>11)</sup> 여기서 그는 1963년에 누군가의 조약한 번역으로 읽은 이오네스코의 「대머리 여가수」가 충격적인 경험이었으며, 사무엘 베케트를 완벽한 구성의 대가(мастер совершенной организации)라고 극찬하고 있지만, 이 가운데에서도 가장 처음에 거명된 흘레브니코프는 특기할 필요가 있다. 그는 1962년에 흘레브니코프의 「레닌 부인」(Госпожа Ленин)을 읽고 자극을 받아 처음으로 희곡을 쓰기 시작했다고 술회하고 있기 때문이다.<sup>12)</sup>

- 
- 8) 스탈린 통치 말기까지 양자역학은 유물론적 결정론의 세계질서에 반하는 것으로 간주되었다. 다음을 참조. Geoffrey Hosking, *The first socialist society : a history of the Soviet Union from within*, Cambridge: Harvard University Press, 1985, p. 309.
- 9) 아말릭은 류릭 왕조의 성립과정에서 노르만족의 역할을 연구한 학위 논문을 썼다는 이유로 모스크바 대학 역사학부에서 제적되었다.
- 10) Rosalind J. Marsh, *Soviet Fiction Since Stalin: Science, Politics and Literature*, Totowa, N.J.: Barnes and Noble Books, 1986, p. 49.
- 11) Андрей Амальрик, *Пьесы*, Амстердам: Фонд имени Герцена, 1970, с. 6-7.

「레닌 부인」은 남편을 잃고 나서 말년에 홀로 병상에 있는 레닌의 부인 나데즈다 크롭스카야의 삶 중 이틀을 2막으로 보여주고 있는 두 쪽 분량의 짧은 희곡이다. 무대에는 텅 빈 벽만이 있을 뿐 레닌 부인은 보이지 않으며, 다만 그녀의 시각의 목소리(Голос Зрения), 청각의 목소리(Голос Слуха), 이성의 목소리(Голос Рассудка), 주의의 목소리(Голос Внимания), 기억의 목소리(Голос Памяти), 공포의 목소리(Голос Страх), 촉각의 목소리(Голос Осязания), 의지의 목소리(Голос Воли)만이 존재할 뿐이다.<sup>13)</sup> 아무런 사건도 벌어지지 않은 채, 의사를 비롯한 주변 인물들에 대한 목소리들의 일상적인 잡담만으로 이루어진 이 짧은 희곡은 한 눈에 보아도 부조리극의 몇몇 특징들을 상기시켜주며, 그 특징들은 또한 아말릭의 드라마투르기에도 연관성을 가진다. 무엇보다도 아말릭은 한 사람의 인격이 이처럼 여러 요소로 분해되어 각각 상이한 정체성을 만들어내고 있다는 점, 그리고 그 각각이 무대 위에서 명백한 물리적 실체<sup>14)</sup>로 현현하고 있다는 점에 매혹되었을 것이다. 한 등장인물을 그가 갖고 있는 여러 자질로 분열시켜서 제시하는 방식, 또는 한 등장인물 속에서 다중인격적인 행동을 보이는 것은 그의 드라마투르기에서 대단히 현저하고 빈번하게 등장하는 모티프이며, 방법론적 측면에 있어서도 서구의 부조리 드라마투르기와 구별되는 지점이라고 할 수 있다. 그것은 심한 사상적 통제와 검열 환경 속에서 나날의 생활과 생존을 지탱하기 위해 공격 공간과 사적 공간에서의 자아를 철저하게 분리해야 했던 소비에트인들의

12) 제릴린 헤이니크에 따르면 흘레브니코프가 아말릭의 외삼촌의 가까운 친구였을 뿐만 아니라 외삼촌댁을 자주 방문했다고 한다. 게다가 흘레브니코프가 외삼촌댁을 방문했을 때 아말릭도 가끔 그 자리에 함께 있었다고 하는데, 흘레브니코프가 1922년에 사망했으며, 아말릭이 1938년생이라는 사실을 염두에 둔다면 있을 수 없는 일이다. 논문의 저자는 부정확한 자료를 참조했거나 착각을 일으킨 듯하다. Jerilyn Heinicke, *Eastern European Theater of the Absurd: Vaclav Havel and Andrei Amal'rik*, Ph. D. thesis, Pennsylvania State University, 1992, p. 160.

13) Велимир Хлебников, *Творение*, М.: советский писатель, 1986, с. 414-415.

14) 흘레브니코프가 이 희곡의 무대화를 구상하면서, 각각의 목소리들을 배우를 통해 등장시킬지, 아니면 보이지 않는 목소리만으로 구현할지는 알 수 없으나 어느 쪽이 되었든 그것은 물리적인 실체라고 할 수 있다.

현실과 불가분의 관계를 가진다. 요컨대 아말릭은 러시아 작가 홀레브니코프를 통해서, 자기 연극의 근원적 형식, 나아가 소비에트에 살고 있는 자신의 실존적 형식을 발견한 것이다.

「동-서」(Восток-Запад), 「못 생긴 메리 앤의 열 네 명의 애인들」(Четырнадцать любовников некрасивой Мэри-Энн)에서 두드러지는 반복적, 순환적 구성, 그리고 과도한 폭력성, 에로티시즘 등의 요소들은 하름스와 베텐스키의 영향을 감지할 수 있게 해주며, 「잭 아저씨는 체제순응주의자인가?」(Конформист ли дядя Джек?)의 종결부에서는 작가의 등장이 암시되면서 무대가 붕괴된다는 점에서 블록의 「발라간치크」가 연상된다. 잭 아저씨의 희곡에 대한 등장인물들의 다음과 같은 논평에는 자신의 문학에 배경이 되고 있는 러시아적 근원에 대한 아말릭의 자의식이 비틀린 방식으로 반영되어 있다.

아들: (...) 처음에 보기에는 완전히 부조리 계열이야. 거의 이오네스코네.

하지만 꼼꼼히 살펴보면 살짝 새롭게 만든 오스트로프스키야.

비평가: 웃기는 소리. 오스트로프스키 냄새는 전혀 나지 않아. 고골이라면 또 모르겠지만.

숙녀: 수호보-코빌린 같은데.

딸: 그보다는 살티코프-셰드린 쪽이 더 가까운데.<sup>15)</sup>

### Ⅲ. 구성의 메커니즘

희곡 속의 세계는 끊임없이 앞으로 나아간다. 그것은 소설에서처럼 특정한 대상을 묘사하기 위해 멈출 수 없으며 등장인물의 하염없는 상념을 추적하기 위해 긴 시간을 할애할 수도 없다. 희곡 속의 인간들은 현실의 우리들처럼 멈출 없는 시간 속에 실려 있기 때문이다. 크고 작은 무수한 사건을 통해서 우리가 나아가고 늙어가고 소멸하듯이 희곡 속의 인간들은 사건을 통해서 비로소 희곡 속에 존재한다. 즉, 전통적인 의미에서의

15) Амальрик(1970), с. 203-4.

드라마는 액션들, 그리고 그 액션들의 특정한 구조물인 플롯을 통해서 구축되는 것이다. 체호프에 이르러, 혹은 더 이상 영웅도 아니고 따라서 일생 동안 비상한 일을 겪을 기회가 없는 근대인들의 시대가 되면서 희곡 속의 사건은 최소화되고 희박해진다. 이제 범속한 근대인들은 사건이 없는 이 세계의 공허를 잡담으로 때우기 시작한다. 그 잡담의 힘으로 여전히 희곡은 앞으로 나아간다. 말은 비록 액션으로 이어지지 않을지라도 그것이 의미를 갖는 한 여전히 인간에게 지속과 변화에 대한 지각을 각인할 수 있는 작은 사건인 것이다. 그러나 이 세계가 유의미하다는 믿음이 붕괴하면서, 또한 사건과 관계들, 그리고 그 최종적인 단위로서의 말이 의미를 갖는다는 사실이 의심스러워 지면서 부조리의 시학이 시작된다. 말이 와해된 무대 위에서 이제 희곡은 무엇에 실려 앞으로 나아가는가?

여는 부조리극들과 마찬가지로 아말릭의 희곡들은 이렇다 할 줄거리나 사건이 없으며 설혹 사건이 있다 해도 그것은 인과관계를 상실한 채 들쭉날쭉으로 전개된다.

「동-서」(Восток-Запад)는 자기보다 두 배쯤 나이가 많은 애인을 데리고 수즈달에 여행 온 대학생이 겪는 모험을 그리고 있다. 투숙하기로 한 호텔에는 방이 모자라서 이들은 정치지도원과 한 방을 쓰게 된다. 대학생이 편지를 부치기 위해 밖으로 나간 사이에 방에 돌아온 정치 지도원은 여자에게 첫 눈에 반하고 눈이 맞은 두 사람은 밖으로 나간다. 그리고 대학생이 돌아온다. 한 여자 종업원이 그에게 식사를 가져다주러 와서 잡담을 나누기 시작한다. 대화 도중에 그녀는 정치 지도원이 사실은 중국의 고정간첩 추 샤오이며 자신은 그의 부하라는 사실을 폭로한다. 더욱이 그녀는 파파야키라는 CIA요원을 위해서 일한 전력도 있다는 것이다. 그런 그녀에게 대학생은 사랑을 고백한다. 2막에서 방에 돌아온 정치 지도원은 대학생에게 자신이 추 샤오임을 고백하고, 그 와중에 여성 교화소 감독관이 이들을 방문한다. 대학생이 애인을 찾으러 밖으로 나간 사이에 교화소 감독관은 정치 지도원이 간첩임을 알고 있다고 말하며 그를 기관총으로 쏘아 죽인다. 교화소 감독관의 하수인인 호텔 지배인이 죽은 추 샤오의 시체를 푸대 자루에 넣어 밖으로 내간 뒤, 때마침 대학생의 애인이 돌아온다. 정치 지도원이 없어진 것을 의아해 하던 여자는 그가 간첩 추 샤오라는 교화소 감독관의 설명에 깜짝 놀라고 감독관은 여자에게 첫 눈에 반하



여 사랑을 고백한다. 여자는 대학생에게 편지를 남기고 교회소 감독관과 함께 호텔을 떠난다. 방에 돌아온 대학생에게 때마침 저녁을 가져다주러 여종업원이 들어오고, 두 사람은 함께 모스크바로, 영국으로 그리고 미국으로 사랑의 여행을 떠나기로 약속한다.

「동-서」는 아말릭의 희곡 가운데서 비교적 줄거리 비슷한 것을 갖고 있는 예외적인 작품에 해당된다. 그것도 간첩이며 총격전이며 사랑의 도피행 같은 극적인 사건들로 이루어진 줄거리들인 것이다. 다만 문제는 그 극적인 사건들이 전후 맥락 없이 마구 전개된다는 점이다. 위에서 요약한 주요사건의 앞뒤를 채우고 있는 것은 그 사건들을 필연적으로 만드는 행위와 관계들이 아니라 비논리적 정당화와 쓸데없는 잡담들이다. 수습되지 않는 사건의 여파는 항상 대화 중의 두 남녀가 사랑에 빠지는 어처구니없는 방식으로 비껴가게 된다. 그리하여 「동-서」의 스토리는 사건들을 골격으로 하여 이루어졌지만 그 형체를 납득할 수 없는 해골에, 살이 아닌 이상한 녀마 조각들이 마구잡이로 채워져 있는 기괴한 모습을 만들어내고 있는 것이다. 이 희곡 속의 액션들은 전체적인 주제를 구축하기 위해서 함묵적적으로 전개되는 유기적인 단위들이 아니라 오로지 극을 전진시키기 위한 방향 없는 동력으로서 복무하고 있는 것처럼 보인다.

의미로부터 분리된 사건의 모습은 「잭 아저씨는 체제순응주의자인가?」에서 또 다른 방식으로 관찰된다. 이 작품은 잭 아저씨의 희곡 낭독회에 모여 있는 청중들의 짓거리를 그리고 있다. 도착하지 않는 잭 아저씨를 기다리며 이런저런 잡담을 나누던 중, 잭 아저씨가 말을 더듬기 때문에 희곡을 이해하기 힘들 것이라는 여주인의 요청으로 비평가는 희곡을 요약해주기로 한다.

비평가: 제1막. 치를린은 치펠존을 강간한다.

모두: 오!

비평가: 제2막. 치펠존은 치를린을 강간한다.

모두: 오-오!

비평가: 제3막. 치를린과 치펠존은 서로를 강간한다.

모두: 오-오오!!!

비평가 (환희에 차서): 제4막. 이반 이바니치의 엉덩이는 새 노동자 아 파트로 이사간다.<sup>16)</sup>

비평가가 말해준 내용은 단지 각 막의 제목 이상이 아니다. 그러나 이에 대해 청중들은 그 희곡이 체제순응적 사상을 담고 있는지, 그리고 이오네 스크나 오스트로프스키와의 유사성이 있는지, 반유태주의를 담고 있는지에 관해 마치 희곡의 내용을 알기라도 하는 것처럼 격렬한 논의를 벌이고 있다. 여기서 다시 사건은 잡담의 핑계를 만들어내고 그럼으로써 극을 맹목적으로 전진하게 만드는 기능을 하고 있을 뿐인 것이다. 잭 아저씨가 끝끝내 이곳에 도착하지 않는다는 점에서 이 작품은 베케트의 「고도를 기다리며」와 잇닿아 있지만 그의 도착 여부가 극중의 청중들에게 전혀 중요하지 않다는 점에서 그것은 「고도를 기다리며」와 다른 길을 가고 있다.

물론 아말릭 희곡에서의 사건들은 1960년대의 정치적 환경과 일정 정도의 관련을 맺고 있다. 50년대 말에 시작된 중소분쟁과 이로 인한 사상적 긴장, 시냐프스키 사건을 둘러싼 반유태주의 논쟁 등이 극중 사건을 일종의 패로디로 읽는 것을 가능케 한다. 그러나 그런 이성적인 독법이 만들어내는 의미론적 긴장 이상으로 사건의 무차별적인 도입이라는 메커니즘 자체가 야기하는 동력학적인 긴장이 그의 작품 속에 존재한다.

아말릭의 희곡은 마치 재판기에서 무작위로 추출하듯 사건들을 배열한다. 그리고 무작위 방식이기 때문에 이 사건 기계에서는 반복 추출도 얼마든지 가능하다. 「못 생긴 메리 앤의 열 네 명의 애인들」(Четырнадцать любовников некрасивой Мэри-Энн)에서는 극의 초반부에 메리 앤의 애인인 이야기꾼이 자기가 아내와 부부싸움 하는 이야기를 메리 앤에게 들려주는 장면이 나온다.

이야기꾼: 아주 평범하게 진행이 되지. 일단 따귀를 때려.

메리: 오오오!

이야기꾼: 그 여자가 악쓰는 걸 당신이 들어봐야 되는데! 그 다음에 주먹으로 턱을 갈기고 이어서 배를 갈기지. 여기서 중요한 것은 잠시도 머뭇거리면 안 된다는 거야.

메리: (흥미로워하며) 그래?

이야기꾼: 아무렴. 그 여자가 몸부림치는 걸 당신이 봐야 되는데 말이야!

나는 그 여자가 정신 차릴 틈을 주지 않고 쓰러뜨린 다음에,  
마구 패지.

메리: 오오오!

이야기꾼: 발로 밟고 병으로 머리를 갈기다가 병이 깨지면, 깨진 조각들  
을 그 여자 갈비뼈들 사이에 쑤셔 넣지. 그리고 나서 그 여자  
머리카락을 쥐어뜯고, 불과 가슴과 배를 물어뜯어. 그러면 몸  
에는 피가 철철 흐르는 상처가 나지.

메리: (신음하며) 오오오...

이야기꾼: 그 다음에는 그 여자 입을 열고 목구멍 깊숙이 팔을 집어넣는  
거야. 내 팔이 귀족스럽게 날씬하잖아. 그리고 안에서부터  
찢어발리기 시작해.

메리: 오오오!<sup>17)</sup>

주먹으로 아내의 턱을 갈기는 것으로부터 시작해서 병으로 머리를 때  
리고 유리파편으로 갈비뼈를 쑤시고 마침내는 창밖으로 던져버리는(그러  
나 아내는 죽지 않는다) 일련의 과정은 그 자체로서 자기 증식적인 메커  
니즘을 통해 극을 진전시키는 역할을 하는데, 그것이 똑 같은 방식으로  
나중에 이들의 집에 찾아온 카레이서에 의해 되풀이 된다. 아내에 대한  
폭행의 에피소드는 극의 전체 줄거리와 전혀 상관이 없다. 오로지 이 이야  
기의 구술 행위가 이야기꾼 자신과 메리 엔에게 가져다주는 (가상적인)  
가학적 쾌감이 중요한 것이며 바로 그 효과만을 위해서 줄거리 구성의  
필요성과는 무관하게 카레이서에 의해 동일한 행위가 반복되고 있는 것  
이다. 그러나 반복 추출 가운데에서도 가장 빈번한 목록은 “첫 눈에 반했  
어요.”, “당신을 사랑해요.” “나와 결혼합시다.”이다. 「잭 아저씨는 체제순  
옹주의자인가?」를 제외한 모든 희곡들에서 등장하는 남녀들은 만나자 마  
자 사랑에 빠지고 성교를 갈망하며 결혼을 약속하고 있는 것이다. 더욱이  
이들의 불타는 사랑은 마치 잘못 프로그래밍 된 사랑 기계들처럼 그 앞에  
어떤 충격적인 사건이 있건 가리지 않을 정도로 열정적이다.

우리는 아말릭 희곡의 동력학의 원리를 무작위적인 치환, 분열, 자기  
증식으로 특징지을 수 있다. 사건 전개 방식에 있어서의 위와 같은 패턴은

17) Амальрик(1970), с. 125-126.

곧바로 인물화의 문제에도 영향을 미치게 된다. 「동-서」에서의 현란하고 요령부득한 사건 전개는 인물들의 정체성을 왜곡하고 있다는 점에 주목해야 할 것이다. 사건이 개연적으로 이 세계의 상식적인 질서에 맞게 전개되는 전통적인 극 형식에서, 등장인물들은 자신의 정체성을 일관되게 유지하면서 사건의 전개에 조용하여 연속적인 성장을 하게 된다. 그러나 사건 전개의 유기적 질서가 파괴되는 아말릭의 희곡 속에서 등장인물들은 사건의 무작위적인 운동에 흔들려 더 이상 일관된 캐릭터를 유지할 수가 없게 된다. 느닷없이 중국 간첩으로 변신하는 정치 지도원과 갑자기 람보처럼 기관총을 휘두르는 교화소 감독관의 행태는 그런 맥락에서 이해해야 한다. 혹은 그 역의 설명도 가능하다. 등장인물들에게 무작위로 할당됨으로써 정체성을 변화시키는 이질적인 페르소나들은 그 자체로서 극을 진전시키는 자족적인 단위들이라고도 할 수 있다. 그런 점에서 볼 때, 아말릭 희곡에서의 동성애, 성전환 같은 모티프들<sup>18)</sup>은 현대의 퀴어 문화를 미리 보여주고 있는 매우 흥미로운 주제 요소이지만, 우리 논의의 초점인 구성 메커니즘의 측면에 국한하여 본다면 아말릭 작품 전체를 지배하는 ‘무작위적인 역할 바꾸기’의 부분적인 국면에 다름 아니다.

#### IV. 동과 서: 결론을 대신하여

서유럽 부조리극의 형식이 아말릭의 희곡에 선행했고 분명히 영향을 준 것은 사실이지만 그렇다고 해서 아말릭의 부조리극이 서유럽의 모방은 아니다. 양쪽의 연극 방법 모두 자신의 문학 전통과 사회-정치적인 환경의 자연스런 결과였다.

서유럽의 부조리극은 개인의 불안에 초점을 맞춘다. 인간은 결코 나타나지 않을 테우스 엑스 마키나를 기다리는 비루한 캐리커처가 되어 죽음이 자신을 의무에서 해방시킬 때까지 무의미한 잡담으로 공허를 채운다. 이오네스코와 베케트의 극들은 균형이 깨진 개인과 가혹한 현실 세계를

18) 이는 특히 「우리 이모는 볼로콜람스크에 산다」에서 두드러진다.

보여준다. 괴상한 상황과 과장된 대사들 속에서 개인은 주변 환경의 진정한 본성과 마주하게 된다. 인간에게 남겨진 유일한 고결함은 도망치지 않고 필연적인 공허와 마주했을 때 얻어진다.

2차 대전 후 서유럽 국가들과는 다른 역사를 밟아온 소련에서 개인은 국가에 철저하게 종속적이었다. 극단적인 관료주의는 사회의 모든 분야에 만연했다. 서구인들에게는 과장으로 인식되는 것이 공산당이 지배하는 이곳에서는 현실에 대한 필진한 묘사였다. 당의 슬로건이 울리는 가운데 개인의 진정한 생각을 숨기고 있는 것, 습관적으로 창문에 선전 포스터를 붙이는 것, 공식적인 외관 뒷면의 현실을 분간하려고 애쓰면서도 국영 방송을 시청하는 것, 이 모든 것이 익숙한 삶의 방식이었다. 아말릭과 같은 뼈딱한 소비에트인들이 지하출판된 서구 부조리극을 읽으며 고개를 끄덕였을 때, 이들은 시적인 형상이 아니라 현실에 대한 묘사를 본 것이었다.

언어에 대한 평가 절하는 서유럽과 아말릭의 부조리극에서 완전히 다른 방식으로 발생한다. 이오네스코는 전혀 신뢰할 수 없는 언어가 어떻게 완전히 내용을, 나아가 형식을 파괴하는지 보여준다. 아말릭에 있어서도 언어는 신뢰할 수 없는 것이었다. 정부는 관료주의적 전문어를 일상을 지배하는 언어로서 강요했고 정치적인 구호는 언어의 소통 가능성을 빼앗아 버렸다. 토론은 걸모습으로만 남아 있을 뿐 사람들 사이의 의사소통에서 허락될 수 있는 것은 오로지 힘 있는 사람들이 승인한 구호와 태도들이었다. 이오네스코가 관객에게 언어란 신뢰할 수 없는 것이라고 설명하기 위해 언어의 파괴를 묘사할 필요가 있었다면, 아말릭의 등장인물들이 외치는 공허한 대사들은 일상 속의 슬로건들에서 쉽게 구할 수 있는 것이었다. 예컨대 러시아인에게 “국가경제성취 전시회는 새롭고 전진하는, 진보적인 원천이다”라든가 “위대한 화학이란 민중을 위한 새로운 상품”<sup>19)</sup> 같은 선언을 듣는 것은 매일의 일상이었다. 누구도 정말 무슨 뜻인지 관심을 갖지 않았는데, 왜냐하면 그들은 그것을 항상 듣기 때문이었다. 이오네스코는 관객들이 답화하는 방식을 재평가하게끔 하기 위해 언어의 형식과 내용을 붕괴시킨다. 반대의 것을 가리키는 모든 암시에도 불구하고 서유럽 사회는 언어가 진실을 담고 있다고 믿기 때문에, 이오네스코는 ‘지각

19) Амальрик(1970), с. 223-4.

의 지연'을 유도하는 것이다. 하지만 아말릭은 언어를 권력기관의 손아귀에 있는 것, 진실을 드러내기보다는 감추는 데 사용되는 도구로 여긴다.

극의 순환적 구조도 다른 방식들을 통해 달성된다. 사무엘 베케트는 「고도를 기다리며」에서 순환구조를 만들기 위해 두 방식을 사용한다. 한 가지는 마지막 장면에서 첫 번째 장면을 똑같이 반복하는 것이다. 다른 두 인물인 렉키와 포조는 또 다른 순환 구조를 표현한다. 둘은 커다란 변화를 경험한다. 하지만 이 분명한 변화들은 단지 외적인 상황을 수정할 뿐, 두 사람의 관계는 정체되어 있다. 어떤 유의미한 변화도 없었고, 극의 구조는 닫힌 원으로서 남아 있다.

아말릭의 극들은 상황을 변화시킬 능력을 가진 누군가를 등장시킨다. 하지만 그의 극들의 순환적인 구조는 강제력으로 인해 닫힌 채로 남는다. 인물이 집단의 외부인으로서 행동하려고 하거나 집단이 그가 외부인인 것을 알아차릴 때마다 인물은 제거되거나 무능력해진다. 「우리 이모는 볼로콜람스크에 산다」에서 신경쇠약의 학생과 「잭 아저씨는 체제순응주의자인가?」에서 손님이 그러했듯이 말이다. 그의 가장 낙관적 극인 「동-서」에서조차, 도망갈 능력이 있었던 추 샬아가 살해당한 뒤에는 그 없이 학생과 그의 여자 친구가 계속해서 도망칠 계획을 세울지 의심스럽다.

하지만 아말릭의 극에는 이오네스코와 베케트의 극에는 없었던 행동에 대한 암시적인 요청이 존재한다. 서유럽 부조리극의 목적은 사람들이 삶의 숙명적 허무에 환영이나 헛된 희망 없이 맞닥뜨리게 하는 것이다. 그러나 아말릭은 자신의 극장에서 관객을 직접적으로 가리키고, 그들이 닫힌 원 바깥으로 나가게끔 스스로를 바라보도록 주문한다. 아말릭을 격양시켰던 것은 개인이 행동하지 않음으로써, 권력의 남용을 무언으로 승인했던 점이었다. 사회에서 개인의 권리는 집단의 권리에 종속되고, 개인은 “그들”의 어깨 위에 놓인 사회의 쇠퇴를 책망하면서 책임을 회피할 수 있다. 하지만 모든 문제를 유발하는 “그들”이란 실제로 가정, 자신, 개인의 지인들과 훨씬 가까이에 있다. 단체의 역학이 선동한 비인간화 과정과의 유일한 투쟁법은 개인 스스로가 자신의 도덕적이고 윤리적인 책임을 인지하는 것이다. 아말릭은 관객이 자기기만을 버리기를, 미로를 빠져나가는 데 필요한 그들 스스로의 의식을 시험하기를 촉구했던 것이다.

## ■ 참고문헌

- Amalrik, Andrei, *Involuntary Journey to Siberia*, San Diego; N.Y.; London: A Harvesy/HBJ Book, 1970a.
- \_\_\_\_\_, *Will the Soviet Union survive until 1984?*, New York: Harper & Row, 1970b.
- Esslin, Martin, *The Theatre of the Absurd* (3rd ed.), New York: Penguin Books, 1983.
- Heinicke, Jerilyn, *Eastern European Theater of the Absurd: Vaclav Havel and Andrei Amal'rik*, Ph. D. thesis, Pennsylvania State University, 1992.
- Hosking, Geoffrey, *The first socialist society: a history of the Soviet Union from within*, Cambridge: Harvard University Press, 1985.
- Johnson, Michael, “Recalling Amalrik: the man who saw it coming”, *The American Spectator*, Vol.43(1), 2010.
- Marsh, Rosalind, *Soviet Fiction Since Stalin: Science, Politics and Literature*, Totowa, N.J.: Barnes and Noble Books, 1986.
- Segel, Harold, *Twentieth-Century Russian Drama: From Gorky to the Present*, New York: Columbia Univ. Press, 1979.
- Амальрик, Андрей, *Пьесы*, Амстердам: Фонд имени Герцена, 1970.
- \_\_\_\_\_, Андрей, *Записки диссидента*, Москва: СЛОВО /SLOVO, 1991.
- Хлебников, Велимир, *Творение*, Москва: советский писатель, 1986.

❖ ABSTRACT

Poetics of the Absurd  
in Andrei Amalrik's Dramaturgy

Park, Hyun-Seop

Andrei Amalrik 's plays are a unique phenomenon in the 70 years' history of Soviet drama. Half a century after the Soviet theater had intentionally forgotten its own achievements of avant-garde dramaturgy in the early 20th century, his bizarre plays suddenly emerged in the Soviet theater environment, completely separated from contemporary Western practices of the experimental theater. Surprisingly even now, Amalrik's plays have almost been forgotten not only in Russia but also by foreign Russian literary scholars. Amalrik's autobiographical essay is his only book published in Russia after the collapse of the Soviet regime. There is no collection of his works, and reevaluation of his work is not found even in Russia. However, Amalrik is a writer who should get a proper evaluation. The purpose behind studying his plays is to restore the tradition of Russian grotesque-absurd dramaturgy, which has been inherited from Gogol, Khlevnikov, Mayakovsky, and Oberiu. In this paper, we will analyze the mechanism of composition in Amalrik's plays.

Key Words : Andrei Amalrik, dissident, absurd drama, Soviet drama, Ionesco

■ 논문접수일 : 2017. 02. 10

■ 심사완료일 : 2017. 03. 01

■ 게재확정일 : 2017. 03. 03