

밤필로프 단편 드라마에 나타나는 러시아 고전희극의 웃음과 전통

안 병 용

(경희대학교 러시아어학과 교수)

◆ 국문초록

이 글은 웃음을 유발하는 희극의 여러 기법 중, 희극적 상황 전개에 자주 사용되는 우연과 오해를 자연법칙의 정지라는 전통적 희극 플롯의 관점에서 파악하고, 이 특징이 러시아희극사에서 어떻게 작품화되고 승계되는지를 밤필로프 단막극문학을 중심으로 살펴보고 있다.

논리에 대한 이성적 자연 법칙이 일시적으로 정지되는 희극에서 웃음을 유발하는 보편적 기법들로서 언어유희, 인물의 성격, 희극적 플롯구성 등의 방법이 사용된다. 희극적 플롯구성에서 전통적으로 가장 많이 사용되는 기법은 우연과 상대의 혼동(오해)에서 비롯되는 희극적 상황과 사건 전개이다.

러시아 풍자문학은 그리보예도프, 오스트로프스키, 고골, 살티코프-슈체린 등의 19세기 작가들이 이룩한 고전적 특징(장르상 그로테스크한 희비극)에 기반을 두고 있다. 갈등은 희극과 비극이 수시로 경계를 넘나들 때, 그로테스크 형태의 희비극 장르에서 보다 선명하게 부각된다. 러시아 풍자희극은 우연과 오해라는 전통적인 희극 플롯기법에 그로테스크한 희비극을 부가하여 사회풍자를 이루고 있다.

1970년대 '새로운 드라마' 경향을 선도하였던 밤필로프는 희극의 전통적 기법

* 이 글은 노어노문학지 21권 1호(2009년 3월)에 게재된 논문 “알렉산드르 밤필로프 단편 드라마 특성 연구”와 비교문화연구지 37집(2014년 12월)에 게재된 논문 “유포피아 속의 안티유포피아: 1920년대 러시아 풍자희극의 딜레마” 줄고를 기초로 하였다. 논지 전개상 작품 줄거리 설명이나 인용문 부분에서 필요시 부분적 발췌와 인용이 이루어졌으나 이 글은 (기존 발표는 밤필로프 단편 드라마의 부분적 해석과 간략한 언급에서 그쳤다면) 우연과 오해의 전통적 희극성에 초점을 두고 러시아문학사의 그로테스크와 희비극 내용들을 새롭게 보강하고 집중하여 마음 한 곳에 담아왔던 주제를 종합적으로 정리하는 글이다.

인 상황의 우연성과 오해에 기초하여 고평의 희비극적 그로테스크한 풍자를 계승함으로써 전통희극을 부활시킨다.

밤필로프의 작품 중 우연적 사건과 오해 상황의 백미라 할 작품은 《지방에서 일어난 일화Провициальные анекдоты》에 수록된 두 단막극 《정판공에게 생긴 일История с метранпажем》, 《천사와의 20분Двадцать минут с ангелом》이다. 〈지방에서 일어난 일화〉는 어느 지방 소도시의 타이가Тайга 호텔에서 벌어지는 각기 다른 이야기를 묶었다. 우연적 사건과 오해, 소동을 소재로 하고 있는 두 이야기를 작가는 작품의 희극적 내용과 요소들에도 불구하고 ‘두 개의 비극적 장면(трагическое представление в двух частях)’이라고 장르를 규정하였다.

밤필로프의 무대장면과 단막극들을 분석한 결과 에피소드는 고평과 체호프가 즐겨 사용하는 희극성(우연성과 오해)을 소재로 믿기 어려운 황당한 사건을 다룬 코믹소통극이다. 밤필로프의 우연과 오해 플롯구성은 희비극적 특성과 그로테스크적 특성이 맞물리면서 19세기 러시아풍자문학의 전통을 이어가고 있다.

주제어 : 밤필로프, 우연, 오해, 희비극, 그로테스크

1. 들어가며

희극은 평균보다 낮은 보통 이하의 부정적 인물들이 지닌 인간적 결함이나 모자람, 어리석음, 약점 등을 이르는 하마르테마를 모방하는 형식이다.

희극의 특징은 하마르테마를 중심으로 사건이 전개되는 과정에서 논리에 대한 상식적, 이성적 자연 법칙이 일시적으로 정지된다.¹⁾ 극 중 행위는 현실에서와 같은 일반적 결과로 이어지지 않는다. 할리우드의 유명한 만화영화 <톰과 제리>에서, 높은 곳에서 떨어지거나 무거운 것에 눌린 인물이 아무런 이상 없이 털고 일어나는 장면은, 희극에서 자연 법칙의 적용이 중단되는 예를 잘 보여준다. 우리는 이 때 등장인물이 심각하게 다쳤거나 위중한 상태라고 생각지 않는데, 이는 일상생활의 자연법칙으로부터 거리를 두기 때문이다. 희극은 심각성을 고통과 해악으로 느끼지 않을 것이라는 약속이 전제조건으로 성립되어 있어서 그 심각한 상황이 빚어내는 비극적 모순

1) 에드윈 윌슨 저, <연극의 이해>, 채윤미 옮김, 예니, 1998, 330-332쪽.

과 부조화를 오히려 유머와 웃음으로 향유할 수 있게 만든다.

어떤 인물, 상황, 사고방식, 사건 전개 등이 정상궤도로부터 이탈하여 진행되는 자연 법칙의 중단은 비정상, 불균형, 부조리한 환경을 조성한다. 이를 가리켜 ‘희극적 불일치’라고 하는데 이것은 희극적 웃음의 근원이 된다.²⁾ 이성적 논리적 사고에서 궤도 이탈, 예측 불가능한 돌발 변수, 뜻밖에 상황 전개, 상황과 논리에 맞지 않는 부자유스러움, 불편함, 어색함, 뼈격거림, 꺾끄러움, 저급함, 성격의 거침과 모남, 부조리 등등에서 희극적 불일치가 발생하고 희극적 불일치는 웃음을 유발한다. 이 때 동반되는 즐거움과 비판은 희극의 중요한 요소이다.

희극은 이렇게 하마르테마와 희극적 불일치를 대상으로 표준 상식과 일탈 사이의 모순에 주목한다. 보편적으로 주로 사용되는 희극 기법은 말로 전달되는 익살, 성격 묘사, 희극적 상황 전개이다.³⁾ 이 세 가지 전통적 기법들과 함께 과장, 아이러니, 패러독스, 그로테스크 등의 세부 기법들이 부가되면서 희극은 자연법칙의 정지와 희극적 불일치를 다채롭게 전개할 수 있게 된다.

본 논문에서는 웃음을 유발하는 희극의 여러 기법 중, 희극적 상황 전개에 자주 사용되는 우연과 오해를 자연법칙의 정지라는 전통적 희극 플롯의 관점에서 파악하고, 이 특징이 러시아희극사에서 어떻게 작품화되고 승계되는지를 밤필로프 단막극문학을 중심으로 살펴보고자 한다.

II. 전통적 희극 기법: 우연과 오해

전통적으로 우연히 동 시간과 장소에 존재하거나 엿듣는 대화, 상대나 사실 관계의 오해는 플롯 구성의 주요 변수이다. 많은 극작가들이 우연과 오해를 비극적, 멜로드라마적, 코미디적 수법으로 변주하면서 세계와 인간의

2) 김미도 편저, <연극의 이해>, 현대미학사, 1995, 123-124쪽.

3) 에드윈 윌슨 저, <연극의 이해>, 같은 책, 334쪽. 이 희극기법 세 가지는 다음의 2장(전통적 희극 기법)에서 다시 한 번 간략히 소개된다. 2장에서 소개되는 세 가지 희극 기법은 에드윈 윌슨의 ‘희극의 테크닉과 형식’에 나오는 기법분류에 따라 분석되었다.

운명적 또는 부조리적 상황을 파헤쳤다.

웃음을 유발하는 보편적 기법 중 첫 번째는 언어유희(말로 전달되는 의살)이다. 언어유희는 동음이의어의 단순한 말장난부터, 발음은 비슷하지만 의미가 전혀 다른 말실수가 있다. 조금 더 지적인 형태의 언어유희로는 서로 어울리지 않는 개념이나 단어를 엮어, 표현의 자동기술과 자동인식을 부자연스럽고 낯설게 만드는 부적절한 언어결합 방식도 있다.

두 번째로는 인물의 성격이다. 등장인물 중심의 희극은 지향하는 모습과 실제의 자신의 모습과의 차이에서 비롯되는 모순을 대상화한다. 몰리에르 작품 중, 의사인체 하는 가짜 의사 <벼락 의사>와 부족한 품격을 채우겠다고 여러 교사를 고용한 돈 많은 <평민 귀족>은 이러한 불일치의 대표작이다.

이야기의 구성이나 사건 배치와 전개 방법을 이르는 플롯은 여러 희극기법 중 위상가치가 제일 높다. 고대와 근대, 현대를 통틀어 희극적 플롯구성에서 전통적으로 가장 많이 사용되는 기법은 우연과 상대의 혼동(오해)에서 비롯되는 희극적 상황과 전개이다. 이러한 방식의 대표적 예는 셰익스피어가 각색한 <실수연발>과 세리턴의 <스캔들 학교>가 있다. 우연성과 오해로부터 뒤엉킨 진실이 드러나는 다양한 스펙트럼은 지금까지 많은 작품들 속에서 그려졌다. 러시아 희극에서도 고골의 작품에서 이러한 기법들이 대표적으로 아주 잘 묘사되었다.

필연은 인과응보와 같이 원인과 결과가 촘촘히 상호 관계를 맺고 서로의 사건들이 논리적·이성적으로 연결되어 있다. 하지만 일상현실에서 종종 발생하는 우연은 인과관계하고는 거리가 먼, 논리적으로 연결되지 않은 비이성적 돌발성에 기인한다. 비극이나 잘 짜여진(well-made) 사실주의 극에서 당위적으로 마땅히 그래야 하는 필연은 극 구성을 탄탄히 지켜주지만 자연법칙이 정지된 희극에서는 그 역할이 (비극에 비해) 제한적이다.

러시아의 고전적-대표적 희극으로 알려진 고골의 <검찰관>은 우연과 오해라는 전통적 희극 플롯에 언어유희, 부정적 성격 묘사, 슬랩스틱, 과장, 희비극, 그로테스크라는 모티프를 부가하고 있다. 러시아의 몰리에르라고 할 수 있는 고골은 <검찰관>에서 우연적 사건과 (상대와 사실의) 오해를 희극 전형으로 잘 그려내고 있다. 고골의 예술적 천재성은 우연과 오해라는 고전적 희극기법에 머무르지 않고 부정적인 인물의 성격 묘사에서도 멋지게 발휘된다.

주지하다시피 긍정적인 인물이 한 사람도 없는 《검찰관》의 사건은 오해로부터 발생한 상황뿐만이 아니라 인물들의 왜곡된 성격과 검찰관의 등장에 대한 두려움(공포심)에 따라서 전개되고 있다. 《검찰관》에 관하여 고골은 “러시아에 존재하는 모든 추악한 것과 무엇보다 정의가 요구되는 장소와 상황에서 자행되는 온갖 불의를 모두 엮어 한껏 웃어 보고자 했다”고 집필 의도를 밝힌다.

낭만주의가 아름답고 시적인 것에 주목하였다면 고골의 사실주의는 일상에서 목격되는 추악하고 천박하며 우스꽝스런 것에 관심을 가지고 이것들의 부정적 형상을 부각하고 확대함으로써 미에 대한 긍정과 이상을 역설적으로 표현하고 있다. 그는 러시아 일상 속의 감추어진 비속함, 추함, 악의 근원 등을 그로테스크한 형상으로 일그러트리고 빼놓이지게 비틀었다. 그래서 그가 창조하는 웃음은 마냥 밝고 즐거운 웃음이 아니라 슬픔과 고통이 스민 ‘눈물 속의 웃음Смех сквозь слёз’이다.

희극의 성공은 단순히 희극적 요소만을 잘 다루는 것이 아니라 비극적 요소와 같은 이질적 요소를 공히 적절히 사용함으로써 발생한다. 러시아희극사에서 <검찰관>이 현재까지도 지속적 관심과 사랑을 받는 이유는 주지하다시피 ‘눈물 속의 웃음’이라는 것이다. 이는 겉으로 드러나는 웃음극·소극이라는 표면적 형식 뒤에 담겨 있는 본질적 내용(우울하고 슬픈 현실)에 초점이 맺히기 때문이다.

《검찰관》에서 묘사된 어느 한 지방도시의 부패와 추악함은 사회적으로는 당대 러시아의 관료조직과 지배층 전체에 대한 폭로이고 도덕적으로는 인간성의 천박함과 위선, 탐욕, 허식에 대한 비판과 풍자이다. 고골은 부정적인 인물들의 묘사를 통하여 비천하고 속물적이며, 부패하고 추악하며, 불합리한 현실의 모습을 예리하게 파헤치고 있다. 이러한 이유에서 《검찰관》의 웃음에는 편안하고 카타르시스적 기쁨이 아니라 쓰라린 눈물이 함께 공존하게 된다.

III. 러시아 희극 전통: 희비극과 그로테스크

다수의 진지하고 엄숙한 극이 작품 속에 희극적인 요소를 담고 있다. 가령 셰익스피어는 <맥베드>에서는 주정뱅이 문지기를, <햄릿>에서는 무덤 지기를 희극적 인물로서 등장시켰다.⁴⁾

이처럼 어울리지 않는 이질적 성격(코믹한 것과 심각한 것)을 섞어 병치하는 방식은 사건이 지닌 아이러니와 신랄함을 다면적으로 더욱 선명하게 표출할 수 있다. 희비극적 시각으로 섞여 있을 때 작품 속의 희극과 비극적 요소는 (대조, 병치를 통하여) 서로의 효과를 배가하게 된다.

이와는 반대로 현대 희극에서는 지난 100여 년 동안에 희비극이 지배적인 주된 형식으로 정착되었다. 자신의 주요 작품 두 편을 희극으로 분류했던 체호프와는 달리, 스타니슬라프스키는 그의 작품들을 희비극으로 연출하여 성공을 거두었다. 이는 체호프가 희극적 요소와 비극적 요소를 잘 결합시킴으로 인해 작품 해석과 감상의 무게 중심의 추를 희극으로 놓아야 할지 비극으로 놓아야 할지 모르는 난해한 상황에 빠지게 된다. <벚꽃동산>이 곧 경매에 부쳐져 팔릴 위기에도 라네프스카야 부인은 다가오는 위기를 외면하며 무의미한 수다만 늘어놓는다든지, <바냐 아저씨>의 바냐가 교수를 총으로 쏘는 소동 등은 비극과 희극적 요소가 동시에 섞여 있다는 것을 보여준다.

실존주의자 카뮈가 부조리에 대해 이야기 한 이후 부조리극의 많은 작품들 또한 희비극적이다. 부조리극은 기존의 익살스런 표현 기법들과 요술, 놀이, 유희, 광대 짓, 허튼 소리 등을 담고 있어 희극적인 정신이 가득함에도 불구하고, 인간이 지닌 문제점들을 역설적으로 파헤치고 세상을 향해 어

4) 에드윈 윌슨은 다음과 같이 희극적 장면과 심각한 장면의 병치에 대해 말한다. “<맥베드>에서 맥베드가 던진 왕을 살해한 직후에 성 문을 두드리는 소리가 들리는 장면은 이 작품에서 가장 심각한 순간이다. 하지만 성 문을 열어주러 가는 사람은 코믹한 인물로, 이 작품의 심각한 상황 중간에 끼여 유머러스한 대사를 하는 술주정뱅이 문지기이다. 햄릿에서는 무덤 파는 사람과 그의 조수가 오페리아를 문을 무덤을 파고 있을 때 햄릿이 등장하는 장면이 있다. 그 순간 무덤 파는 사람은 죽음을 두고 농담을 하지만 곧 그 무덤이 오페리아의 것임을 알게 된 햄릿에겐 그 순간이 우울하기만 하다.” 에드윈 윌슨 저, <연극의 이해>, 같은 책, 263쪽.

두운 시선을 던지고 있음으로 무거운 극이다. 어떠한 줄거리도 없고 무의미한 말장난의 연속에 확신도 없는 기다림 속에 결코 나타나지 않는 고도를 기다리는 두 인물은 희극적이지만 그들을 바라보는 우리의 마음은 아주 슬프다(비극적이다).

이처럼 비극은 희극을, 희극은 비극을 적극적으로 같이 사용하면서 장르 규정과 이해를 당황하게 만든다. 많은 희극 플롯에는 우연적 사건을 전개시킴에 있어 희비극적 요소를 같이 사용함으로써 각각의 희극적 비극적 파토스를 동시에 증대시킨다. 상반된 희비극적 이질적인 것들의 결합을 통하여 익숙하지 않은 당황스러운 상황을 조성하고 이것은 부자연스러운 불편한 감정 느낌, 생경한 세계, 기이함, 기괴함(그로테스크)으로 연결된다.

일반적으로 그로테스크는 이질적인 것의 결합을 뜻하는 말로 이해된다. 서로 어울리지 않는(상반된) 희극과 비극의 동시 결합은 (예를 들어 푸시킨의 <벨킨 이야기>의 장의사 간판에 햇불을 거꾸로 든 뚱뚱한 사랑의 큐피드 그림을 보라) 생경한 느낌의 그로테스크로 연결된다. 단순한 코믹 사건보다 기괴하면서 희비극적인 웃음은 강한 인상과 여운을 남기는데 19세기 러시아 풍자희극은 이러한 희극과 비극적인 것의 병용으로부터 발전되었다. 갈등은 희극과 비극이 수시로 경계를 넘나들 때, 그로테스크 형태의 희비극 장르에서 보다 선명하게 부각된다.

그로테스크는 빅토르 위고가 자신의 희곡 <크롬웰>의 서문에서 새 시대의 예술적 방법론으로 그것을 내세우면서부터 본격적으로 예술사의 전면에 등장했다고 평가된다. 위고는 세계는 모순되는 것들의 결합으로 이루어졌는데, 그것을 울곧게 드러내지 않고 아름다운 것만, 혹은 천한 것만 드러내는 것은 예술의 올바른 방법이 아니라고 주장하며, 선한 것과 악한 것을 결합하고, 우스꽝스러운 것과 고귀한 것을 결합하는 그로테스크가 진정한 예술의 방법론으로 대두되어야 한다고 기록했다.⁵⁾

그로테스크 구조의 본질은 무엇보다도 익숙하던 것이 낯설어지는 “생경해진 세계”라고 말한다. 그렇다고 생경함은 희비극의 결합 같이 단순히 이질적인 것만의 결합으로 이루어지는 것이 아니라 분명하고 일상적인 자연

5) 다음 주소에서 그로테스크 설명 재인용, <https://namu.wiki/w/%EA%B7%B8%EB%A1%9C%ED%85%8C%EC%8A%A4%ED%81%AC>

법칙이 갑자기 붕괴될 때 나타난다.

러시아 풍자문학은 그리보예도프, 오스트로프스키, 고골, 살틱코프-셰드린 등의 19세기 작가들이 이룩한 고전적 특징(장르상 그로테스크한 희비극)에 기반을 두고 있다. 특히 이들의 대표작 고골이 5막으로 쓴 <검찰관>에서 보여준 마냥 편하지 않은 무거운 고통 속 웃음(눈물 속 웃음, 희비극적 웃음)은 러시아 풍자문학의 전통이 되었다.

러시아 풍자 희극의 고전, 고골의 <검찰관>에는 작품 시작 맨 앞 제사에 민간 속담을 인용한 문구가 있다.

На зеркало неча пенять, коли рожа крива. (с.6)

거울을 탓할 게 없다, 낫짜이 뺨뚫어진거야.6) (6쪽)

우리가 거울보기를 통하여 들여다 본, 우리에게 익숙했던 일상현실은 계급과 관등에 지배되는 사회이고 인물들은 주체적 인격적 인간이 아니라 사실은 신분과 계급에 조종돼 움직이는 부정적 성격의 마리오네트이다. 무대 위 세상은 우리가 관직과 신분, 그리고 뒤틀린 성격에 지배당해 움직이는 껍데기 인형이라는 생경한 현실을 깨닫게 한다. 세상을 어둡게 보는 관점의 문제가 아니라(거울에 문제가 있는 것이 아니라), 세상 자체가 어둡다(자신이 뒤틀려 있다, 뺨뚫어져 있다)라는 사실, 즉 고골은 우리 자신 자체가 뺨뚫어져 있다는 신랄한 일갈을 우리들에게 던지고 있다는 것을 내내 기억해야 한다. 모두의 제사는 우리에게 익숙한 현실을 타자적으로 대상화하는 것이 아닌(자신과는 상관없는 별개의 것으로, 또는 너무나도 익숙한 환경이라 무감각하게 무비판적으로 자동인식하지 말고) 자신 안으로 즉자적으로 주체화시키라는 작품 감상의 포인트(비판적 인식의 서사극적 관점)를 주시시키고 있다.

이렇게 기형적인 자신의 본 모습을 들여다보도록 거울 비추기를 시도한 그로테스크는 불합리한 것을 가지고 벌이는 유희이다. 언어 유희로부터 환상성, 광기, 과장, 표현주의적, 초현실적 감정과 내면의 격토 등의 변덕스럽

6) Н.В.Гоголь, <Собрание сочинений в семи томах>, Том 4, <Ревизор>, М., Художественная Литература, 1985. С.6

고 기발한 유희로까지 다양한 방식으로 세계를 생경하게 만드는 그로테스크는 기존의 세계관, 익숙하고 안전한 세계 질서에 대한 믿음을 거부한다. 이처럼 그로테스크 예술에는 합리주의 및 조직적 사고(자연법칙)에 대한 강렬한 저항이 깃들어 있다.⁷⁾

20세기에 들어서 모더니티가 융성했던 1920년대 러시아 풍자희극은 19세기 고골의 전통을 이어받아 그로테스크를 사용한 희비극적 혼합 장르를 더욱 발전시켰다. 사회주의 체제가 확고해진 이후 그로테스크는 한 동안 밀려나지만 사회주의 리얼리즘의 기세가 꺾인 이후 1970년대 ‘새로운 드라마’ 경향을 선도하였던 밤필로프는 희극의 전통적 기법인 상황의 우연성과 오해에 기초하여 고골의 희비극적 그로테스크한 풍자를 계승함으로써 전통희극을 부활시킨다.

IV. 밤필로프의 무대장면과 단막극⁸⁾

밤필로프는 고골의 희극에서 발휘된 웃음의 기초인 우연적인 상황 설정과 사건 전개에 탁월한 재능을 가지고 있다. 밤필로프의 많지 않은 극작품들을 시기별, 장르별 구분을 하면 다음과 같다.

- 시기별

노블로그; <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-

7) <미술과 문학에 나타난 그로테스크>, 볼프강카이저 저, 이지혜 역, 아모르문디, 2011년 05월 20일.

<http://www.bandinlunis.com/front/product/detailProduct.do?prodId=3311449>

8) 4장의 무대장면과 단막극 작품의 단순 줄거리 설명이나 소개, 인용문 부분은 주제 전개 과정상 필요한 경우, 줄고 “알렉산드르 밤필로프 단편 드라마 특성 연구”(노어노문학, 2009년 21권 1호) 논문 2,3장에서, “밤필로프 희극의 유희와 실존의 의미 연구”(노어노문학, 2007년 19권 3호) 논문 2장에서, 해당 부분이 부분적으로 발췌되기도 하였음. 자세한 비교는 2007년, 2009년 논문 참고하기 바람.

1971년), <천사와의 20분>(1962-1970년).

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

- 장르별

모놀로그: 《시골에서의 한 달, 혹은 어느 서정 시인의 죽음》Месяц в деревне, или Гибель одного лирика(비극적 장면, 독백), 《초보자의 고백》Исповедь начинающего(심리적 습작).

무대장면(сцена): 《꽃과 세월》Цветы и годы, 《만남》Свидание.

단막극: 《들로 난 창이 있는 집》Дом окнами в поле(1막 코미디), 《까마귀 숲》Воронья роща⁹⁾(1막 희곡), 《지방에서 일어난 일화》Провинциальные анекдоты(서로 각기 다른 두 이야기로 구성된 희비극; <정판공에게 생긴 일>, <천사와의 20분>).

장막극: 《유월의 이별》Прощание в июне(2막 코미디), 《장남》Старший сын(2막 코미디), 《오리사냥》Утиная охота(3막 희곡), 《출림스크에서 지난 여름》Прошлым летом в Чулимске(2막 드라마). 그리고 두 편의 미완성 희곡: 《비범한 나코네치니코프》Несравненный Наконечников(2막 보드빌), 《세입자》Квартирант(2막 코미디).

2005년 출간된 밤필로프의 작품집(A. Вампилов, Прощание в июне, Транзиткнига)의 목차에 나와 있는 작품들의 제목과 분량, 장르별 구분을 시도해 보았다. 밤필로프극문학은 바이칼 호수에서 배가 뒤집혀 익사한 작가의 짧은 삶(1937-1972)과 관련하여 작품 수가 많지 않지만 모놀로그, 무대장면, 단막극, 장막극 형식을 아우르고 있다. 밤필로프의 드라마 작품 집 필 시기와 분량으로 본다면 밤필로프는 짧은 습작 형태인 모놀로그와 무대장면으로부터 시작하여 단막극, 장막극으로 창작범위를 넓혀왔다. 밤필로프는 4개의 짧은 극장면(모놀로그 포함)과 3개의 단막극¹⁰⁾, 4개의 (2-3막 짜리

9) <정판공에게 생긴 일>의 초고(습작 원고)로서 1960년대 중반에 쓰였고 밤필로프 사후 1986년 <현대 드라마Современная драматургия> 잡지에 실렸다.
<https://libking.ru/books/poetry-/dramaturgy/96118-aleksandr-vampilov-voronya-roshcha.html>

10) <지방에서 일어난 일화>에 수록된 두 에피소드를 묶어 하나의 장막극으로 볼 수 있다. 하지만 필자는 <지방에서 일어난 일화>에 묶인 서로 다른 두 이야기를

의) 장막극을 남겼다.

장르상 밤필로프의 극작품은 비극적 독백, 보드빌, 멜로드라마, 희비극, 희극으로 다양하지만 밤필로프는 무엇보다도 고골처럼 사건상황을 유머로 비트는 희극적 재능이 돋보인다.

우연성에 기초하여 사건이나 상황을 흥미롭게 전개하는 밤필로프 극작품은 <만남(Свидание)>(1961)이라는 무대장면(Сцена)에서부터 비롯된다. 체호프처럼 대학생 시절 짧은 단편소설을 써서 이르쿠츠크 대학 신문에 게재를 시작으로 작품 활동을 시작한 밤필로프는 단편모음집 <사건의 병합(Стечение обстоятельств)>을 출판했다. 단편모음집에 수록된 무대장면인 <만남>은 ‘비기사도 시대의 장면(Сцена из нерыцарских времён)’이라는 작품설명을 달고 있다. 줄거리는 다음과 같다.

한 대학생이 미지의 아가씨에게 석 달 동안을 전화로 사랑고백을 하다 마침내 데이트 약속을 받아낸다. 약속 장소로 가던 중 구두가 망가져 수리를 맡기고, 같은 시간 그 곳을 지나던 아가씨도 구두 굽이 망가져 같은 수선공에게 수선을 의뢰하게 된다. 아가씨는 아주 중요한 약속을 이유로 대학생에게 순서를 양보해 달라고 부탁하지만 대학생은 무례하고 이기적인 모습으로 거절한다. 말다툼 끝에 대학생의 약속 상대가 말다툼한 아가씨임이 밝혀지고 대학생은 퇴짜를 맞는다.

다른 사람들도 아닌 같이 보기로 약속된 사람들이 같은 시간, 같은 장소에서 우연히 똑같이 구두를 망가뜨리는 짧은 무대장면은 개개인의 사건이 우연히 한 장소에서 같은 시간에 발생하고 그로 인해 오랫동안 공들여 약속된 만남이 틀어져 버린, 우연적 사건에 의한 삶의 부정형성(삶의 부조리)을 이야기 한다. 작품 부제는 숙녀의 부탁을 거절한 남자 대학생의 행동을 기사도답지 않다고 도덕적 비판을 하는 듯 하지만, 상위 제목은 신사답지 않은 행동(도덕) 비판보다 개개의 우연적 사건의 같은 장소에서 동시 발생에

각각, 작품 집필 연도가 다르고 원래 출판도 각기 따로 개별적으로 이루어진 점을 고려해, 1막짜리 단막극으로 취급한다. <천사와의 20분>은 1962년에 쓰여 1970년 <안가라> 4호에 실렸고 <정판공에게 생긴 일>은 1968년에 쓰여 1971년 모스크바 <예술> 출판사에 의해 같은 제목으로 발간되었다. A. 밤필로프 581쪽.

방점을 두고 그 개별적 우연성이 공교롭게 한 지점에서 합류한다는 ‘사건의 병합’에 초점을 맞춘다.

Студент (усаживаясь на табурет и снимая ботинки). Досадная случайность. Привычка ходить не глядя под ноги... Эти шпильки должны жить во что бы то ни стало.¹¹⁾

대학생 (등받침 없는 의자에 앉아 구두를 벗으면서). 공교롭게도 짜증나는 일이 생겼네. 발 밑을 보지 않고 걷는 습관 때문에,,, 무슨 일이 있어도 이 구두를 수선해야만 해. (439쪽)

Проходящая мимо девушка, коротко подстриженная и модно одетая, вдруг вскрикивает и приседает на тротуар.

Девушка (с отчаянием). Каблук! (Осматривается.) Сапожник! Как удачно! (с.440)

최신 유행의 옷차림을 한, 짧은 머리의 아가씨가 지나가다가, 갑자기 소리를 지르고 인도에 주저앉는다.

아가씨 (실망하며). 구두 굽! (주위를 둘러본다.) 구두수선공! 다행이다! (440쪽)

<사건의 병합>에 수록된 작품들은 우연과 오해에 좌우되는 다양한 사건 상황들을 희극적으로 흥미롭게 엮어냈다. 밤필로프가 자신의 첫 작품집에 <사건의 병합>이라는 제목을 단 것에 대해 잠시 생각을 해 보았다. 밤필로프 작품 세계와 인생관에 대한 시각을 전해주기 때문이다. 책 제목 <사건의 병합>은 중층적 상징성을 지닌다. 첫 번째는 사건 관련 우연성(개별성, 돌발성, 삶의 부정형성, 무질서)이고 두 번째는 병합 관련 연결성(합류, 충돌, 연관성, 질서 회복)이다. 우연은 희극적 상황과 웃음을 만들어 내는 기능적 요인이므로 우리는 일반적으로 그 기능이 지향하는 목적지(의미)에 주목을 한다. 전통적으로 목적지·합류점에 관심을 두는 아리스토텔레스극 또는 비극에서는 갈등으로 고조된 긴장이 해소되면서 질서가 회복되는 것을 중

11) Александр Вампилов, 『Избранное 2-ое』, Искусство, М., 1984. с.439. 이하 이 책의 인용은 괄호 안에 쪽수만 표기한다.

시한다. 이런 일반적 경향과는 다르게 병합보다는 사건 자체에 더 우위를 두고 열린 결말에 방점을 두는 경우가 있다. 희극, 특히 부조리극에서는, 질서 회복보다 연관성 없이 이질적이고 개별적인 운명이 우연이라는 큰 우주(하나의 대법칙) 안에 구속되어 있는 현상 자체, 즉 삶이 정형화되어 있지 않은 순간의 현재에 머무르는 경우가 종종 있다. 이는 논리성에 지배되는 자연법칙보다도 우연성에 의해 인생이 부정형하게 전개되고 삶은 불명확하다는 것을 주장하는 것이다. 다시 말하면 삶의 해결이나 결과보다 과정과 현상 자체에 관심을 두는 것이다.

많은 작가들이 합리적 이성보다도 우연적 변수에 흥미와 관심을 갖는다. 도스토예프스키의 <지하생활자의 수기>에서처럼 $2 \times 2 = 4$ 이거나 수정궁일 때, 논리적 이성적으로 법칙상 예측 가능한 결과가 도출되는 경우는 긴장을 크게 하지 않는다. 우리는 (특히) 희극에서 우연이 이성을 지배하고 있음을 종종 본다. 비극 <오이디푸스 왕>에서는 우연이 운명에 지배당하고 있지만 현대로 오면서 인간이 자유와 해방, 편의, 즐거움, 쾌락을 확대 추구해 나감에 따라 웃음이 중요한 요인으로 등장한다. 자연법칙처럼 이성에 의해 예측된 결과에는 관심과 웃음이 크지 못하지만, 예기치 못한 뜻밖의 행위와 부정형의 결과는 호기심을 이끌어낸다. 그런 이유로 우연과 오해는 현대로 오면서 (비극에서조차) 작품의 중요 요소로 자리하게 된다.

밤필로프의 작품 중 우연적 사건과 오해 상황의 백미라 할 작품은 《지방에서 일어난 일화Провинциальные анекдоты》에 수록된 두 단막극¹²⁾ 《정판공에게 생긴 일История с метранпажем》, 《천사와의 20분Двадцать минут с ангелом》이다.

<지방에서 일어난 일화>는 어느 지방 소도시의 타이가Тайга 호텔에서 벌어지는 각기 다른 이야기를 묶었다. 우연적 사건과 오해, 소동을 소재로 하고 있는 두 이야기를 작가는 작품의 희극적 내용과 요소들에도 불구하고 ‘두 개의 비극적 장면(трагическое представление в двух частях)’이라고

12) 밤필로프의 단막극으로는 세 작품이 있다. <들로 난 창이 있는 집(Дом окнами в поле)>(1964), <정판공에게 생긴 일(История с метранпажем)>(1968), 그리고 <천사와의 20분(Двадцать минут с ангелом)>(1962)이다. 그 중 <정판공에게 생긴 일>과 <천사와의 20분>이 <지방에서 일어난 일화(Провинциальные анекдоты)>라는 제목으로 묶이었다.

장르를 규정하였다.

밤필로프가 작품의 지배적인 희극적 내용과 요소들을 무시한 채 비극이라고 장르를 규정한 부분은 앞서 얘기했듯이 (역으로 체호프가 자신의 드라마를 희극이라고 규정한 것처럼) 공존하는 희비극적 특성 중 어느 요소들에 더 주목하고 있는지, 어느 관점에서 사건을 바라보고 있는지를 보여준다.

에피소드 성격의 두 이야기 중 더욱 골계적이고 흥미진진한 일화는 첫 번째 이야기인 <정판공에게 생긴 일>이다.

어느 한적한 지방 소도시에 출장 온 축구광 포타포프(Потапов)는 투숙한 호텔 방에서 라디오로 축구 중계방송을 듣다가, 라디오 고장으로 옆방의 아가씨 빅토리아(Виктория)에게 부탁하여 그녀의 방에서 축구경기를 청취한다. 호텔 지배인 칼로신(Калошин)은 그들을 발견하고 늦은 시간 외간 남녀가 같이 있을 수 없다는 운영 규정을 이유로 그를 빅토리아 방에서 쫓아낸다. 칼로신은 추후 포타포프가 모스크바에서 온 정판공метранпаж임을 듣고 그를 (주변 모두가 정판공 단어를 모르는 상황에서) 중앙에서 파견된 고위관료나 대의원으로 오인한다. 그 결과 자신에게 들이닥칠지 모르는 피해망상으로 인해 실지로 죽음 직전까지 이른다는 소동극이다.

우선 먼저 밤필로프가 작품 맨 앞에 제사(題詞)로 삼은 인용 문장은 다소 황당한 내용의 작품 감상의 포인트이다.

Кто что ни говори, а подобные происшествия бывают на свете, -
редко, но бывают.¹³⁾

누가 뭐라 하든 이와 비슷한 사건들이 세상에 존재한다. - 흔치는 않지만 발생한다.

고골의 작품 <코нос>에서 발췌한 제사는 두 에피소드에 공통적으로 적용되며 사건의 우연성과 삶의 아이러니를 강조하고 있다.

어느 날 아침 팔등관 코발료프가 잃어버린 코가 오동관이 되어 시내를 활보한다는 환상적 내용의 단편소설 <코>로부터 인용된 위 제사는 수궁하

13) Н. Гоголь, <Нос>, Собрание сочинений. В 7-ми т., Т.3, Худож. лит., 1985, с.62.

기 힘든 판타지를 발생 가능한 사건으로 전환시켜 개연성에 대한 공감을 설득한다. 작가가 조성한 감상의 전제조건(약속)인 제사는 비현실적이고 불가능한 어떤 무엇이라도 일어날 수 있다는 부조리적 현실, 부정형적 현실을 대변한다. 이는 불가능한 비현실성을 현실화하는 작업이다. 인간의 몸의 일부인 코가 갑자기 사라지고 괴물화-의인화되어 거리를 활보함으로써 그로 테스크적 분위기를 작품 전반에 퍼트린다.¹⁴⁾

작품은 고골의 <검찰관>에서 발생하는 우연과 오해 소동의 궤적을 충실하게 따라가고 있다. метранпаж에 대한 단어의 뜻을 모르는 상황에서 사람들은 포타포프가 모스크바에서 왔다는 점을 배경으로 그를 후시 ОБХСС (사회주의 재산 횡령 및 투기 감시과) 소속의 검찰관이나 대의원(депутат)으로 의심하며 두려움에 떠다. 이는 페테르부르크(Петербург) 도시가 모스크바(Москва)로, 검찰관(ревизор)이 상급자(начальство)로, 시장(Мэр города)이 호텔 지배인(администратор гостиницы)으로 바뀐, 현대적으로 변용된 또 다른 하나의 <검찰관> 텍스트이다. 일상적으로 익숙하지 않은 희귀한 직업명을 가지고 시작된 유희적 낱말 풀이 퀴즈 게임이 상대방 정체를 모르는 불안감과 겹쳐져 공포심으로 자라나고 상황은 통제 불가능한 혼란 상태에 빠진다. 고골의 <검찰관>을 오버랩하듯이 우연적 사건, 상대의 오해, 일그러진 성격, 권력에 대한 공포심 장면이 재현된다.

Виктория. ... Он только что болельщик, а так человек воспитанный,
из Москвы приехал...

Калошин (живо). Откуда?

Виктория. Из Москвы.

Калошин (тень сомнения). То есть как - из Москвы?

Виктория. Да так, что из Москвы... А что? Струсили?

...

Виктория. Говорю вам, не знаю. (Злорадно.) А вдруг начальник?

Калошин. Он?.. Ерунда. Учителишка или около того.

Виктория. А вдруг?

14) 카프카의 <변신>에서처럼 인간의 내면이 사라지거나 관계가 뒤틀리는 기이함을 부여받는다.

Каллошин (забеспокоися). Чего <вдруг>? Какое <вдруг>? ... (с.252)
빅토리아. ... 그는 단지 축구를 좋아하는 사람입니다, 교양 있는 사람
이고요, 모스크바에서 온...
칼로신 (번뜩이며). 어디라고요?
빅토리아. 모스크바에서.
칼로신 (의혹의 그림자). 그러니까 - 모스크바에서 라고요?
빅토리아. 네 모스크바에서래요... 그런데 왜요? 겁나세요?
...
빅토리아. 당신께 말씀드리지만, 몰라요. (짓궂게.) 그런데 뜻밖에 고위
직급자라면?
칼로신. 그가?... 말도 안 돼. 교사나 아니면 그 비슷한 사람이겠지.
빅토리아. 그런데 뜻밖에 라는 게 있잖아요?
칼로신 (걱정하기 시작하며). <뜻밖에>라니? 무슨 <뜻밖에>? ... (252쪽)

위 빅토리아와 칼로신의 대화에서 우리는 두 단어에 집중하게 되는데,
‘모스크바Москва’는 무소불위의 중앙권력을, ‘뜻밖에вдруг’는 불가능의 가
능화를 상징한다.

Камаев. Я вижу, к вам вернулся рассудок. Тем хуже для вас. В
вашем положении лучше оставаться сумасшедшим.
Каллошин (тяжело дышит). Что такое метранпаж?
Камаев. Метранпаж - это... это... Да, дорогой мой, плохи ваши дела.
Виктория. Да не тяните вы!
Камаев. Метранпаж - это, друзья мои, не что иное, как человек из
министерства. Большой человек... (с.267)
카마에프. 의식이 깨어났군요. 그것은 당신께 더 안 좋은 일입니다. 지
금 당신 상황은 미친 상태로 남아 있는 게 더 나을 텐데.
칼로신 (힘겹게 숨 쉰다). 메트란파쥐가 뭘니까?
카마에프. 메트란파쥐는 그계... 그계... 네, 여보시오, 당신 상황이 좋지
않아요.
빅토리아. 질질 끌지 마시고!
카마에프. 메트란파쥐는 그계, 여러분, 다른 사람이 아니라 바로 중앙
부처에서 나온 사람이랍니다. 아주 높은 고위직... (267쪽)

러시아의 권력은 제정 러시아 시기에도 그랬지만 혁명 후 소비에트 시기에 더욱 절대적이고 강력했었기 때문에 국가권력과 관료에 대한 풍자는 러시아인들이 즐겨 사용하는 희극 소재이다. 밤필로프의 아버지는 밤필로프가 태어난 지 바로 몇 개월 후 1938년 스탈린 대숙청 시기에 총살당했다.¹⁵⁾ 전기적 비평 시점에서 보면 서슬 퍼런 국가 권력에 대한 공포를 가정사에서 직접 경험하고 아버지의 갑작스런 체포와 비극적 최후로 인한 트라우마는 작가의 의식 한켠에 남아있다고 할 수 있다.

절대 권력이 강할수록 그에 대한 공포도 크다. 고위직을 박대했다는 두려움에 떨던 칼로신은 위기 상황에서 벗어날 묘책으로 의사를 부르고 실성했다는 진단서를 부탁한다. 미친 척을 하고 아내마저도 알아보지 못하는 척, 피병을 지어내며 위기로부터 도망을 치려한다. 아내의 정부 카마예프(Камаев)가 메트란파취(метранпаж)는 중앙정부에서 나온 고위관료직이라고 말하자 숨을 쉴 수 없는 중압감에 심장발작을 일으키며 의식을 잃는다. 그러나 최종적으로 메트란파취가 출판사에서 교정을 보는 일개 정판공(наборщик из типографии)으로 밝혀지고 소동은 끝이 난다.

극단적 공포감으로 사경의 진단을 받은 칼로신은 그 동안 드러내지 않았던 속내를 긴 독백으로 토해놓는다. 기회주의자인 그가 요령 있게 살아오면서 한 계단 한 계단 올라섰지만 지금껏 너무도 무서워했던 것이 상급자(начальство)이었음을 토로한다.

... Началства я, Боря, всегда боялся.. Ничего я на свете не боялся, кроме началства. Больше скажу: я так его боялся, что, когда сделался начальником, я самого себя стал бояться. ... (с. 272)

... 보랴, 나는 항상 상급자를 두려워했다. 세상에 상급자 말고 아무 것도 두려워하질 않았다. 덧붙여 얘기하자면: 나는 상급자를 너무 무서워해서 내가 상급자가 된 뒤에는 나 자신을 두려워하기 시작했다. ... (272쪽)

15) 초중고 학교 교장이던 밤필로프 아버지는 작가가 태어난(1937년 8월 19일) 지 얼마 안 돼 1938년 1월17일 밀고당해 체포되어 동년 3월 9일에 이르쿠츠크주 내무인민위원회НКВД 선고로 총살되었다.(1957년 사후 복권됨) ‘Биография Александра Вампилова’, РИА Новости, 2012년 8월 19일, <https://ria.ru/20120819/725655493.html>

권력을 지닌 상급자에 대한 공포심이라는 괴물은 스스로 거대하게 자라 자신을 감아 싸고 자신이 상급자로서 올라 선 후로는 스스로를 두려워하게 되는 아이러니한 세상을 만들었다. 이제는 자신이 스스로 공포의 대상이 되어 오히려 자신을 잡아먹기 시작하는 기이한 상태까지로 자기모순적인 변질이 이루어진 것이다. 이 대목에서 인물(성격) 풍자는 공격적인 비난 대상의 단계를 넘어서 연민을 유발시키는 비극적 아이러니로의 전환이 이어진다.

정판공 일화는 고골의 <검찰관>과 상당한 유사한 사건 전개를 가지지만, 고골 이외에도 체호프의 단편 소설 <어느 관리의 죽음(Смерть чиновника)>과도 같은 궤를 공유하고 있어서 고골과 체호프의 승계 작품이라고 할 수 있다. <어느 관리의 죽음>에서도 예상치 못한 상황에서 쓰이는 ‘뜻밖에도вдруг’ 단어가 사용된다. <어느 관리의 죽음>은 정판공 이야기처럼 뜻밖의 사건에 휘둘리는 일상과 운명을 풍자적으로 과장하고 있다. 아시다시피 <어느 관리의 죽음>은 소심한 성격의 관리가 공연관람 중 뜻하지 않은 사소한 실수(재채기)로 인해 앞좌석에 앉은 상급자의 대머리에 침을 튀긴 후, 벌어지는 불편함, 불안감, 공포심에 관한 이야기이다. 공포심을 견디지 못하고 노심초사하다가 허무하게 죽는다는 소심한 인물성격에 관한 풍자이다.

В один прекрасный вечер не менее прекрасный экзекутор, Иван Дмитрич Червяков, сидел во втором ряду кресел и глядел в бинокль на “Корневильские колокола”. Он глядел и чувствовал себя на верху блаженства. Но вдруг... В рассказах часто встречается это “но вдруг”. Авторы правы: жизнь так полна внезапностей! ... Чихнул, как видите.¹⁶⁾

어느 멋진 저녁, 이에 못지않게 멋진 집행관 이반 드미트리치 체르바코프가 객석 두 번째 줄 편한 의자에 앉아 오페라망원경으로 “코르네빌의 종”을 관람하고 있었다. 공연을 보면서 그는 행복의 절정에 다다른 기분이었다. 그런데 갑자기... 소설에서 이 “그런데 갑자기”라는 말을 자주 접하게 된다. 작가들이 옳다. 삶은 뜻밖의 일로 가득하지 않은가! ... 보시다시피 재채기를 하고 말았다.¹⁷⁾

16) А.П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Т.2, М., Наука, 1975г. с.164.

17) 「체호프 단편선」 안톤 체호프, 박현섭 옮김, 민음사, 2002년, 7쪽.

유머가 풍부한 체호프 단편 소설은 고골에서와 마찬가지로 인간의 본질에 대한 통찰력이 돋보인다. 말장난, 오해, 우연, 간계, 과장, 그로테스크 등으로 다양한 유머와 재치가 번뜩이는 풍자는 러시아 문학의 큰 자랑거리가 아닐 수 없다. 인간관계는 계급 견장에 의해 박제화되고 <코>가 살아 움직이듯 관등이 살아 움직인다. 신분과 계급의 상하관계 풍자는 체호프의 또 다른 단편 <똥똥이와 흘쭉이Толстый и тонкий>¹⁸⁾에서 씩씩한 웃음으로 계속 이어진다.

어린 시절 친구 사이인 똥똥이와 흘쭉이가 기차역에서 아주 오랜만에 마주친다. 반가움에 기뻐 얘기를 나누다가 똥똥이가 아주 높은 지위의 신분임이 드러나자 갑자기 흘쭉이는 옷매무시를 갖추고 고위 관료에게 종속적 예를 갖춘다.

<똥똥이와 흘쭉이>는 아무 격식 없는 친구 사이에서 비굴한 관료조직의 상하관계로 바뀌는 관등사회로의 변질, 인간 존엄이 아니라 계급이 인간을 주종하고 지배하는 기형적 인간 관계, 기형적 사회 구조를 비판하고 있다. 인간 내면은 썩 사라지고 관등이라는 껍데기만 남아 세상을 휘젓는 상황을 코믹하게 처리하고 있지만 왜곡된 현실을 비추는 웃음이기 때문에 웃음이 씩씩하게 일그러질 수밖에 없다.

<지방에서 일어난 일화>의 두 번째 에피소드 <천사와의 20분>은 안추긴(Анчугин)이 숙박비도 밀린 타이가 호텔에서 전날 밤의 과음에도 불구하고 술 마실 돈을 얻기 위해 창밖으로 도와달라고 외치는 장난으로부터 이야기가 시작된다.

Анчугин. ... Все они добры, когда у тебя деньги есть. А когда - нет?..
 Вот я тебе сейчас покажу. (Кричит в окно.) Люди добрые! Граждане!
 Минуту внимания!
 Угаров. Что ты? Зачем?
 Анчугин (Угаову). Гляди, что получится. (Кричит.) Люди добрые!
 Помогите! Тяжёлый случай! Безвыходное положение!
 Угаров. Чего ты хочешь?

18) Антон Чехов, Толстый и Тонкий, Интернет Библиотека Алесея Комарова, <https://ilibrary.ru/text/464/p.1/index.html>

Анчугин (Угаров). Погоди. (Кричит.) Граждане! Кто даст взаимы сто рублей? (с. 285)

안추긴. ... 사람들이 착하다는 것은 너에게 돈이 있을 때만이지. 돈이 없으면?.. 내가 지금 너에게 보여줄게. (창문 쪽에 소리친다.) 선량한 사람들! 시민 여러분! 잠깐만 주목해 주세요!

우가로프. 너? 왜 그래?

안추긴 (우가로프에게). 봐라. 무슨 일이 일어나는지. (소리 지른다.) 선량한 사람들! 도와주세요! 어려운 상황입니다! 대책 없는 막다른 사정에 처했습니다.

우가로프. 뭘 어쩌려고?

안추긴 (우가로프에게). 기다려봐. (소리 지른다.) 시민 여러분! 누가 100루블을 빌려주시겠습니까? (285쪽)

때 마침 지나가던 호무토프(Хомутов)가 우연히 듣고 올라와 선뜻 100루블이라는 거금을 순수하게 건네준다. 그의 선행을 의심한 사람들이 모여들고 사람들은 호무토프를 정신이상자, 사기꾼, 범죄자 취급을 하며 그의 정체를 밝히려고 한바탕 논쟁과 소동을 벌인다.

호텔 여종업원 바슈타가 방 청소하며 던지는 말은 <검찰관>의 홀레스타코프가 숙식비 지불을 못하는 호텔 장면을 연상시킨다.

Васюта. Чистый срам... (Пауза, Убирает комнату.) А вот, пока не забыла. От администрации вам напоминание: за номер не плачено за трое суток да графин разбили третьего дня. Приготовьте денежки... (с. 282)

바슈타. 깨끗한 난장판이군... (사이, 방을 치운다.) 잊어버리기 전에 하는 말입니다. 지배인이 전해드립니다. 삼일 치 방값이 지불되지 않았고 셋째 날에는 긴 유리병까지 깼습니다. 돈 준비하십시오... (282쪽)

도와달라는 소리를 우연히 듣고 올라온 순수한 선행자를 정신이상자나 범죄자, 또는 정보권력기관의 사람으로 오해를 하고 뼈뿔게 바라보는 것은 일반성을 벗어나는 정해진 자연법칙(정해진 궤도로부터 이탈)을 포용할 수 없는 사회를 일컫는다. 또한 그러한 사람을 기관에서 나온 사람으로 바라보는 것은 국가권력(감시와 통제)에 대한 공포심이 사회 곳곳에 자리하고 있

음을 의미한다. 이 소동은 특별한 이유 없이 타인을 돕는 것은 비정상이라는 반휴머니즘적 사고를 상징하고 있다.

안추긴과 우가로프는 아무런 조건 없이 큰돈을 그냥 선물하는 호무토프의 신분을 의심하고 기관에서 나왔을지도 모르는 두려움에 자신들을 ‘작은 인간 *маленький человек*’(힘없는 보통사람)으로 탈바꿈한다.

Анчугин. Из милиции, что ли? (Достаёт документы.) Тогда - на, смотри.

Угаров. А может, из органов? А какой интерес? Мы люди маленькие - он шофёр, я экспедитор. Какой интерес? (с.289-290.)

안추긴. 경찰서에서 나왔다고? (신분증을 꺼낸다.) 그렇다면 - 자, 보시오.

우가로프. 기관에서 나왔을지도? 무슨 일로? 우리는 힘없는 보통사람들입니다 - 이 사람은 운전수이고, 저는 화물배달꾼입니다. 무슨 일로? (289-290쪽)

러시아 휴머니즘은 사회의 소외 계층인 힘없는 약자에 대한 관심에서 잘 나타난다. 주지하다시피 ‘힘없는 보통사람’을 지칭하는 ‘작은 인간 *маленький человек*’은 리얼리즘의 등장과 함께 19세기 초기(1820-30)에 푸시킨의 <벨킨 이야기>의 역참지기 삼손 비린에서 시작하여 고골의 <외투>의 말단 관리 아카키 아카키에비치에서 형상화 된 후 러시아 문학에서 지속적으로 등장하는 주인공이다. 낭만주의의 고귀한 신분의 주인공들과 대비하여 특별한 재능이나 성격 부여는 없지만 심성이 착한 낮은 신분의 사회적 약자(하급 관리, 부녀자, 노약자, 어린이 등)를 이르는데 러시아 문학의 휴머니즘은 이들 보통 사람들에게 연민과 동정, 관심과 응원을 보내게 된다.

하지만 여기에서는, 우가로프와 안추긴이 자신들을 작은 인간으로 지칭한다지만 그들은 부정적(주정뱅이) 형상과 연관되어 있으므로, 실상은 작은 인간에 대한 패러디 (권력, 관등의 위세에 겁먹은) 인물들이다. 패러디 인물들과 대비되는 인물이 농경인 호무토프다. 그는 6년 동안 어머니를 찾아뵈지도 못하다가 이제야 모은 돈을 들고 어머니를 찾아왔지만 3일 전에 어머니 장례를 치르게 되었다. 상심한 그는 돈이 필요한 첫 상봉자에게 도움을 주려 했고 그래서 벌어진 소동이 천사와의 20분이다. 사람들은 그의 순수한 마음을 알게 됨으로써 자신들이 지녔던 편견을 뉘우치고 현대인들의 고독

과 고립, 소외와 단절로부터 인간의 선한 마음, 신뢰 관계를 회복한다.

타이가 호텔에서 벌어진 두 이야기는 사실상 서로 상관성이 없는 별개의 각기 다른 독자적이고 독립된 스토리이다. 에피소드극 구조는 이렇게 아무런 연관이 없는 개별 사건이 대개는 하나의 주제 아래 통합되어 있다. 주된 줄거리에 삽입된 부수적인 작은 줄거리나 주된 줄거리 없이 각기 병렬된 에피소드극 구조는 그 자체로도 완결되고 통일된 이야기가 된다.

<지방에서 일어난 일화>를 묶는 공통점은 지방과 에피소드이다. 밤필로프 극작품의 무대 배경은 항상 지방 소도시(읍내)이다. 소도시는 도시적 특성을 가지고 있으나 여전히 농촌이나 자연의 힘이 더 위력한 곳이다. 인간의 일들이 불가사의한 초자연적 힘에 휘둘릴 수 있는 낭만적 공간이며 인정이 어린 전원지이다. 지방과 에피소드라는 배경은 다소 엉뚱하고 황당한 일의 발생을 가능케 한다. 지방 소도시라는 낭만적 공간은 대도시와는 다르게 이성적 합리적 근거에 따르지 않는 일들이 발생될 가능성이 다분하다. 집단 광기, 최면, 이데올로기, 가치, 사회의 관직과 신분, 권력 등등의 인간에 의해 조성된 인공적 힘이 쉽게 용인되기도, 무너지기도 한다.

<검찰관>의 배경처럼 중심지에서 멀리 떨어져 있는 한적한 지방의 한 호텔이라는 전제는 어떤 불가능한 일도 가능케 하는 전제와 공간 환경을 조성한다. 어떤 불가능한 일도 가능하다는 전제는 자연법칙이 정지된 불합리와 부조리의 세계와 연결된다. 그것을 가능케 하는 형식이 우연과 오해의 소동이라는 희극 기제이다.

구체적으로 확정되지 않은 장소, 임의의 타이가 호텔과 어처구니없는 에피소드는 부조리적이다. 부조리극은 다음에 무슨 일이 일어날 것인가라는 (흥미의) 행동의 연극이 아니라 무엇이든 일어날 수 있다는 (우연의) 상황의 연극이다.

V. 나가며

위와 같이 밤필로프의 무대장면과 단막극들을 분석한 결과 모든 에피소드는 고골과 체호프가 즐겨 사용하는 희극성(우연성과 오해)을 소재로 믿기

어려운 황당한 사건을 다룬 코믹소동극이다. 그의 작품은 고골과 체호프에서 보여지는 에피소드 흐름을 따르며 우연적 사건에서 파생되는 골계적 특징을 익살스럽게 승계하고 있다.

그러나 우연과 소동이 웃음으로만 끝난다면 그것은 소극을 위한 도구장치, 구성기능일 뿐이다. 1970년대 소련의 새로운 드라마 움직임의 대표자 밤필로프의 우연과 오해 플롯구성은 희비극적 특성과 그로테스크적 특성이 맞물리면서 19세기 러시아풍자문학의 전통을 이어가고 있다. 즉, 밤필로프극의 희극적 상황과 소동 내부에는 19세기 풍자문학의 고전들이 지닌 그로테스크와 뼈격거림, 눈물 속의 웃음으로 귀결되는 다중적 복합 파토스가 사용되고 있다.

체호프가 희극으로 규정한 작품을 스타니슬라프스키는 희비극으로 연출하여 흥행을 이끌었다. 체호프는 비극적 상황에서 희극적 요소 웃음을 보려고 노력했고 스타니슬라프스키는 희극적 상황에서 비극적 슬픈 요소를 끄집어냈다. 밤필로프가 고골적 골계상황처럼 우연과 오해 상황의 우세에도 불구하고 두 에피소드를 비극적 장면이라고 장르 규정한 이유는 에피소드의 웃음에 담긴 일그러진 뒤뜰림에 주목했기 때문이다. 과장된 우스꽝스러움이 비극적 정조로 바뀌고 연이어 비극적 정조(진지함, 심각함)가 그로테스크로 바뀐다.

밤필로프의 우연은 고골, 체호프와 마찬가지로 단절, 공포, 슬픔과 연결된다는 점에서 일그러지는 웃음이 된다. 코믹, 부조리, 무질서가 단절과 소외, 공포 등과 섞이고 이러한 어울리지 않는 것들의 혼성혼합은 뼈격거림, 거슬림, 기이함, 기괴함을 발생시켜 그로테스크와 연결된다.

고골의 일그러진 거울보기처럼 밤필로프의 에피소드에 나타난 기형적 모습은 1960-70년대 소비에트 사회와 군상의 자화상이다. 특히 <지방에서 일어난 일화>에 실린 두 단막극은 <검찰관>의 오마주로서 우연과 오해 소동(웃음)을 통해 국가권력, 공포, 부정 성격, 위선과 탐욕, 소외와 단절, 고독, 불안(슬픔)을 드러낸다. 밤필로프의 웃음은 단순히 부조리한 희극적 상황 제시가 아니라, 고골이 능숙하게 엮어 보인 것처럼, 희극과 비극적인 요소의 상호침투적 배합으로 ‘눈물 속 웃음’이라는 비극 속의 희극을 제시하고 있다. 서로 어울리지 않은 요소들이 같은 곳에 응축되어 있고 이들의 충돌로 인해 어색함 뼈격거림 부자연이 함께 울려 퍼지는 것이 그로테스크이다.

생경한 것들의 조합인 그로테스크는 당연한 자동인식을 낫설게 함으로써 장면 효과를 증폭시킨다. 고골과 밤필로프의 코믹 풍자는 웃음의 단순한 폭발 효과를 목표로 한 것이 아니라 자기성찰과 사회비판적 풍자의 웃음을 생산해 내고 있다는 점에서 공통점을 갖는다.

단막극에서 보여준 고골의 희비극적 그로테스크적 풍자 전통을 밤필로프는 장막극에서도 이어간다. 장막극에서는 우연과 현상에 머무르지 않고(우연과 오해는 희극적 사건의 표면적 현상일 뿐이다.) 그 너머에 있는 의미에 더욱 집중함으로써 플롯 구성이 다채롭게 발전하고 있다. <장남Старший сын>의 유희극-가면역할극(부식진), <오리 사냥Утиная охота>의 심리극-우는 건지 웃는 건지 모를 뒤틀린 자화상(질로프)에서 우리는 그것을 더욱 분명히 알 수 있다. 시베리아를 사랑한 밤필로프 장막극 분석은 이후 과제로 남긴다.

■ 참고문헌

- 김미도 편저, 『연극의 이해』, 현대미학사, 1995.
- 볼프강카이저, 『미술과 문학에 나타난 그로테스크』, 이지혜 역, 아모르문디, 2011.
- 안톤 체호프, 『체호프 단편선』, 박현섭 옮김, 민음사, 2002.
- 에드윈 윌슨, 『연극의 이해』, 채윤미 옮김, 예니, 1998.
- 안병용, “밤펠로프 희극의 유희와 실존의 의미 연구”, 노어노문학 19권 3호, 2007.
- _____, “알렉산드르 밤펠로프 단편 드라마 특성 연구”, 노어노문학 21권 1호, 2009.
- _____, “유토피아 속의 안티유토피아: 1920년대 러시아 풍자희극의 딜레마”, 비교문화연구지 37집, 2014.
- A. Вампилов, 『Прощание в июне』, Транзиткнига, 2005.
- Александр Вампилов, 『Избранное 2-ое』, Искусство, М., 1984.
- Н.В. Гоголь, 『Собрание сочинений в семи томах』, Том 4, <Ревизор>, М., Художественная Литература, 1985.
- Н.В. Гоголь, 『Собрание сочинений. В 7-ми т.』, Т.3, <Нос>, Худож. лит., 1985.
- А.П. Чехов, 『Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах.』 Т.2, М., Наука, 1975г.
- Антон Чехов, <Голстый и Тонкий>, Интернет Библиотека Алесея Комарова, “Биография Александра Вампилова”, РИА Новости, 2012년 8월 19일.
- <https://ilibrary.ru/text/464/p.1/index.html>
- <https://libking.ru/books/poetry-/dramaturgy/96118-aleksandr-vampilov-vorony-a-roshcha.html>

<https://namu.wiki/w/%EA%B7%B8%EB%A1%9C%ED%85%8C%EC%8A%A4%ED%81%AC>

<https://ria.ru/20120819/725655493.html>

<http://www.bandinlunis.com/front/product/detailProduct.do?prodId=3311449>

❖ ABSTRACT

Laughter and Traditions of the Russian Classical Comedy in Vampilov's One-act Play

Ahn Byong Yong
Kyung Hee University

This article identifies some common coincidences and misunderstandings that are often introduced in the comic evolution of situations from the perspective of the traditional comedy plot, where natural laws cease to be applied. It also examines key technical developments in the history of Russian comedy by analyzing Vampilov's one-act play.

The comedy, where the natural law of logic is temporary invalid, embraces such tools as puns, characters' features, and comedical composition of the plot. The most commonly used technique in comedical composition of the plot is the development of comedy situations and events resulting from confusion (misunderstanding) or coincidences.

Russian satirical literature is based on works (primarily, grotesque tragicomedy plays) by certain classical writers in the 19th century, such as Griboedov, Ostrovsky, Gogol, and Saltykov-Shchedrin. The main conflict in the 19th century is clarified in the grotesque tragicomedy, as comedy and tragedy often cross their lines. The Russian social satire adds grotesque tragicomedy to the traditional techniques of comedy plot, like coincidence and misunderstanding.

Vampilov, who set the trend of the 'new drama' in the 1970s, revives traditional comedy by inheriting the tragicomedy grotesque satire of Gogol, based on the traditional techniques of coincidence and misunderstanding.

One of Vampilov's works, which can be said to be outstanding instances of coincidence and misunderstanding, is the <Provincial Anecdotes>, which contains two plays <An Incident with a Paginator>, and <20 minutes with

an Angel>. The <Provincial Anecdotes> combines different stories, which took place in the “Taiga” hotel in a small town. According to Vampilov, two stories, which are based on coincidences, misunderstandings, and farce, are defined as a genre of “two tragic scenes”, despite their comic elements.

According to the results of analysis of stage scenes and a one-act play, Vampilov’s plays turned out to be pieces of farce comedy that embraced unimaginable episodes based on the comedy of coincidence and misunderstanding frequently used by Gogol and Chekhov. Vampilov’s composition of the plot based on coincidence and misunderstanding continues the tradition of the 19th century Russian literature style, with the combination of tragicomedy and grotesque specificity.

Key Words : Vampilov, Coincidence, Misunderstanding, Tragicomedy,
Grotesque

- 논문접수일 : 2019. 11. 10
- 심사완료일 : 2019. 12. 01
- 게재확정일 : 2019. 12. 03