

# 형상화를 위한 인물분석과 행동설계 - A. B. 밤필로프 작 <장남>의 사라파노프 Analyzing Characters and Designing Actions to Feature - Sarafanov of <The Eldest Son> Written by A. B. Vampilov

천효범

목원대학교 TV영화학부

Hyo-bum Cheon(aktor@naver.com)

## 요약

국내에서는 아직 잘 알려지지 않은 극작가 밤필로프는 러시아에서는 체홉과 비견될 만큼 인정을 받고 있다. 본 논문은 아직까지 미흡한 밤필로프 작품에 대한 국내의 연구를 활성화하기 위한 목적으로 계획되었다. 밤필로프의 희곡 <장남>의 공연을 위하여 연구되었다. 희곡을 재료로 삼아, 관객이 읽어 낼 연극의 최종의 텍스트를 완성해야 하는 주체가 배우라는 관점에서 출발하여, 밤필로프의 작품세계와 특성을 살펴 연구의 토대로 삼고, 등장인물인 사라파노프의 행동을 희곡에 제시된 상황에서 목적달성을 위한 단위행동으로 분절하여 분석체계를 세우고, 단위별 목표를 개별적으로 완성하는데 중점을 두었다. 밤필로프의 다른 작품 속 등장인물들의 유형과 인물들의 개연성을 사라파노프와 그의 행동체계를 분석하는데 참고로 하였으며, 행동의 논리적 근거와 함께 중요한 요소로 삼았다. 체홉과 고골의 영향을 받아 서정적이고 휴머니즘을 강조하고 있는 밤필로프의 희곡들은 우연성과 극중극의 활용이 뛰어나고 사실적 묘사로 인정을 받고 있으며 인간의 유대관계의 중요성을 강조하고 있다. 사라파노프의 태생적 선함과 창조적 작업을 하는 인간의 이상적 삶의 목적을 포기하지 않는 일상의 부조리성을 행동화 하기 위해 무대에서 관객에게 읽혀질 행동 텍스트를 구성하는 주요 방법으로 <신체행동법>을 선택하여 인물 행동설계의 도구로 삼았다.

■ 중심어 : | 밤필로프 | 연극 | 연기 | 역할창조 |

## Abstract

Vampilov, who is not well known as a playwright in domestic, is acknowledged comparable to Anton Chekhov in Russia. This paper was planed in order to promote a unsatisfied study until now in domestic for works by Vampilov and studied a part of composing play to put on the stage for <the eldest son>, a drama written by Vampilov.

This paper, originated from a viewpoint that actor have to complete the final text of the play for audiences to read depending on the drama and based on work features and characters of Vampilov, established an analysis scheme according to segments of unit actions for actions of Sarafanov, the character of the play, in order to achieve a purpose under suggested situation at the drama and focused on completing purposes per units individually.

We have analyzed Sarafanov and his actions referring patterns and probabilities of the characters in the other works by Vampiov and regarded it as the important item together with logical basis of actions. Lyric and humanism emphasizing works by Vampilov, affected by Anton Chekhov and Nikolai Vasilevich Gogol, are acknowledged as realistic descriptions using contingency and a play within a play outstandingly and emphasized an importance of human relation. We have selected <the method of physical action> as a primary way to compose action text that audiences would read on the stage and used it as the method to design action of the characters in order to activate natural good of Sarafanov and general absurdities that human, does creative works, never give up purposes of ideal life.

■ keyword : | Vampilov | Theater | Acting | Creating a Role |

## I. 서론

체홉(A. P. Chekhov) 이후 그와 견주어질 러시아의 최고 극작가로 칭송 받던 알렉산드르 밤필로프(A. B. Vampilov 1937-1972)는 35세라는 젊은 나이로 요절하며 5개의 장막극과 몇 편의 단막극, 단편소설만을 남겼다. 하지만 그의 사후에 러시아에서는 물론 전 세계에 새로운 평가를 받으며 30여개의 언어로 번역되어 활발히 연구되고 있고 연극인들에게 사랑받는 작품으로 지속적인 관심 속에 무대화되어 공연되고 있다[1].

그러나 국내에서는 아직까지 많이 알려지지 않았고 그의 작품을 무대화하거나 연구하는 사례도 활발하지는 않은 편이다. 국내에서 밤필로프와 그의 희곡에 대해 문학과 민속학 차원에서 연구된 몇 편의 논문과 영상화를 위한 논문이 한편이 있을 뿐이며, 부진한 연구 실정과 마찬가지로 무대화된 공연도 <오리사냥>과 <장남>이 한 차례씩 있을 뿐 활성화되지 않고 있다[2].

이르쿠츠크의 작은 소도시에서 태어나 현실적 일상의 공간과 인간관계, 사사로운 갈등과 오해 등에 관심을 가졌던 밤필로프는 그의 출신 배경과 환경에 따른 영향으로 인해 지방 소도시를 배경으로 그들의 일상 속에서의 일화와 세태, 가족들 사이에서 발생하는 소시민적 삶의 사실적 사건들을 ‘우연성’을 이용한 이야기 전개를 통해 재치 있게 다루고 있다.

밤필로프 작품의 가장 큰 특징은 우연성과 극중극 양식의 사용을 들 수 있다. 그의 작품 속에서 나타나는 우연을 통한 드라마의 전개는 사건이나 상황을 유머와 재치로 희화시키고 대화나 행동의 논리적 이탈을 통해 극

의 재미를 배가하고 긴장감을 극대화 한다. 또한, 내면을 감추고 드러내지 않는 인물들의 특성과 상대방의 내면에 대한 의도적 외면은 인간의 이중성을 통해 부조리한 일상의 공간을 유희적 공간으로 만들고 그들의 삶 자체를 유희 속 사건으로 대상화 한다. 밤필로프는 이러한 극중극을 활용한 ‘연극적 거리두기’를 통해 희극적 요소를 극대화 하여 깊은 내면심리와 성격을 내재한 인물들의 삶을 희화화의 대상으로 변질시킨다.

밤필로프의 희곡들은 체홉과는 다르게 구심에서 외부로 향한 추구로의 구성이 아닌 중심으로 돌아가려는 구심적 지향의 구성으로 되어있다[3]. 이러한 특징은 <장남>에서도 분명히 드러난다. 19세기 러시아 작가들의 영향을 받은 밤필로프는 체홉의 일상적이고 사실적인 삶을 통해 인간의 운명과 삶을 바라보는 묘사법이나 고골의 그로테스크한 묘사 방법을 자기만의 기법으로 수용해 작품에 활용하였지만, 자신만의 방법으로 새롭게 승화시켰고 이러한 기법들을 활용한 작품들은 전 후 세대들의 혼란과 정체성의 고뇌를 가진 인물들을 통해 60년대 소련 사회와 세대를 반영하고 있다[4].

본고는 밤필로프의 1965년 작 <장남>을 연극적 관점에서 연구하고자 하는 취지에서 공연하기로 결정하고 작품 전체를 분석하고 이해하여 무대화 하는 창조적 작업의 일부로 추진되었다. 배우의 관점에서 실제적 작업의 과정은 극의 중심인물로 등장하는 아버지 사라파노프의 형상화를 위해 작가의 작품세계와 성향, 시대적 상황을 연구하고, 희곡에서 나타나는 우연성과 극중극의 모티브를 중심으로 밤필로프의 <장남>의 공연을 준비하였던 바, 연습기간을 통해 이루어진 작업을 토대로 극중 중심인물인 사라파노프의 행동과 그 행동의 논리적 사유와 근거를 정리하고, 우연성과 극중극의 모티브 안에서 인물을 형상화시키기 위해 필요한 행동설계의 근거로써 사용하는데 목적이 있다.

## II. 본론

그의 다른 작품들이 그렇듯이 1965년에 쓰여진 <장남> 또한 지방의 소도시를 배경으로 소시민들의 이야

1) 국내 연구 논문으로 안병용의 알렉산드르 밤필로프 희곡의 영상화 연구 <9월의 휴가>를 중심으로 2001년 비교문화연구소, 현대 러시아 드라마 ( 밤필로프 드라마 전통의 계승 ) 2001년 한국러시아문학회, Сибирский писатель и драматург А. Вампилов 2000년 한국시베리아학회, 알렉산드르 밤필로프 단편 드라마 특성 연구 2009년 한국노어노문학회, 밤필로프 희곡의 유희와 실존의 의미 연구 2007년 한국노어노문학회, 강완구의 ‘창(窓)’의 모티브를 통한 밤필로프의 「오리 사냥」 연구 : 밤필로프 탄생 60주년에 부쳐 2007년 한국러시아문학회 등이 있으며, <오리사냥>은 2009년 5월 르 메이에르극장에서 장원진의 연출로 공연된 바 있으며, <장남>은 <큰아들>이라는 제목으로 전경배 연출에 의해 대학로 스타시터극장에서 2012년 6월 공연되었다.

기를 다루어 인간의 관계를 통한 휴머니즘에 주제를 두고 있으며, 작품 안에서 느껴지는 정서나 아버지로서의 사라파노프의 모습은 우리의 문화와 사상적 특성파도 친밀함을 느끼게 한다.

한 시골 마을에 우연히 놀러왔다 기차를 놓친 청년 부쉬긴은 하룻밤 노숙을 피하고자 들어간 집에서 우연히 옛들은 정보를 이용해 거짓 아들노릇을 하면서 이야기가 전개된다. 부쉬긴이 거짓 아들노릇을 통해 조우하게 되는 아버지 역의 사라파노프는 불안정한 삶 속에서 이상적 목표를 꿈꾸며 부조리하게 현실을 살아가는 모습으로 그려져 있다. 여기서 ‘우연성’은 대단히 중요한 장치이자 특성으로, 중요한 상황이나 사건의 ‘우연성’을 재치 있게 비틀어 필연으로 바꾸어 연결하며, 그 과정을 통해 유머와 희극적 재미를 선사하는 기능으로 사용되고 있다. 우연한 옛들기와 우연한 만남, 우연히 알게 된 과거의 행적 등이 다소 억지스럽게 보여 질 수도 있지만, 이야기를 전개하는 과정을 통해 서정적이고 따뜻한 인간애가 녹아 있어 그의 극중 인물들은 갈등을 해소하고 현실에서 도덕적 완성의 결말을 이루어 낸다. 개연성 있는 상황을 설정하고 우연성을 전개 기법으로 사용하여 실존적인 이상의 결말을 이루어 내어 자칫 억지스러울 수 있는 우연들을 극의 재미를 풍부하게 만드는 필요요소로 만드는 것이다. 따라서, 그의 작품 속에서 ‘우연성’은 단순한 재미를 위함이 아니라 불확실한 삶을 살아가는 등장인물들에게 자아 성찰의 계기로써 일상에서 벗어나 자신의 호흡을 찾는 장치로 쓰이고 있다.

우연한 옛들기를 통해 시작된 거짓말로 부쉬긴은 의도치 않게 사라파노프의 아들의 가면을 쓰고 사라파노프와 그의 아들 바센카(바사)와 딸 니나를 속이게 된다. 사라파노프는 이미 6개월 전에 다니던 오케스트라에서 쫓겨나 결혼식장과 장례식장을 다니며 연주하고 있다. 하지만 이런 사실을 자식들에게 속이고 있고 자식들 또한 그 사실을 알면서도 모른 척 한다. 사라파노프와 그 가족들은 이미 서로가 서로를 속이기 위한 가면을 쓰고 연극을 하고 있다. 이 가족들에게 가면을 쓴 연극의 유희는 표면적으로는 마치 가족 구성원들의 서로에 대한 배려와 이해로 보여 질 수 있으나 그 내면에는 자신의 불안정한 삶과 현실적 부조리함이 빚어낸 ‘모른 척’에

불과하고, 가면 속에 정체성과 실체를 감춘 이중적 본성을 이용한 잔인한 장난의 형태로도 드러난다. 하지만 이러한 유희적 삶의 태도들로 인하여 희극은 관객들로 하여금 연극(놀이)이라는 인식을 유지하게 하는 중요한 요소이며, 희극적 장치로 웃음을 유발하게 만드는 그 놀이의 중심에 사라파노프가 있다.

사라파노프에 대해 희극상에 드러나 있는 정보들을 정리해 보면 직업적으로는 클라리넷을 연주하는 음악가이고, 오케스트라에서 일을 하다가 6개월 전에 해고되어 현재는 장례식장과 결혼식장에서 일당을 받으며 연주하고 있고, 이 사실을 다른 가족들에게는 감추고 있다. 슬하에 19살 딸과 17살 아들을 두고 있지만 부인과는 14년 전에 이혼했으며, 21년 전 결혼 전에 사랑하던 여자가 있었으나 전쟁 중 군인이라는 신분으로 인해 이루지 못한 사연을 가지고 있다.

이와 같이 제시된 기본적 상황과 정보를 바탕으로 사라파노프의 행동을 크게 가족관계 안에서 아버지로서의 모습과 개인적 이상추구의 모습으로 나누어 분석해 보도록 하겠다.

## 1. 아버지 사라파노프

<장남>의 희극상에 등장하는 모든 등장인물들은 불완전한 가정속의 인물들이다. 부쉬긴은 홀어머니에게서 자란 대학생이고 실바는 아버지와의 불화로 인해, 마카르스카야는 이혼녀로 법원에서 일하며 결혼에 대한 회의를 가지고 살아가는 불완전한 가정을 가진 인물들이다.

사라파노프의 가족은 어머니와 아내의 부재로 인해 불안정함으로 인해 아들 바센카는 스스로를 어디에도 속하지 않는 희색분자로 부르고, 가족들 안에서 불화를 일으키며 10살이나 많은 이웃 마카르스카야를 사랑하는데 사랑이 뜻대로 이루어지지 않자 집을 떠나려고 한다. 딸인 니나는 아버지에게 대한 불신과 어머니의 부재로 인한 부담 때문에 결혼을 약속한 남자와 집을 떠나 사할린으로 가려한다. 가족 간의 불화와 소통의 부재는 모두 어머니와 아내의 부재로 인한 결핍의 징후들로 해석된다. 가정 안에서의 모든 결핍의 문제와 책임을 스스로 감당하고 해결하고자 사라파노프는 고군분투 하

지만 정작 아이들에게 있어 사라파노프는 무기력하고 짐이 되는 존재일 뿐이다.

비정상적 가정을 정상적인 가정의 모습으로 지키고 자 하는 아버지 사라파노프의 모습은 다소 억지스럽게 보일 수도 있으나 그가 부조리함을 감수하면서라도 표면적으로 안정적 가정을 유지하고자 노력하는 것은 그에게 있어 가장 중요한 것은 가정과 아이들이기 때문이다. 이러한 마음은 꾸지모프에 의해 자신의 현재 직업이 탈로 날 곤란이 아이들의 도움으로 해결되는 장면에서 나타난다.

*사라파노프 고맙다, 아들이……(꾸지모프에게) 봤지요? 만일 나에게 애들이 없었다면 내가 뭘 했다 할 수 있을까? 아니, 아니야, 날 실패한 사람이라고는 못 하지. 나에겐 너무나 훌륭한 아이들이 있으니……[5]*

집을 떠나려는 아이들을 막아보려고 아들의 사랑에 개입하고, 가정의 유일한 여자로서 어머니의 역할까지 감당하며 고생하게 한 니나에 대한 미안함과 안타까움은 안정된 직장을 가진 남자와 결혼하여 집을 떠나려는 것에 개입을 할 수 없게 한다. 서로에 대한 배려로 진실에 대해 침묵하고 있는 사라파노프의 가족들은 오히려 이로 인해 서로간의 단절을 초래하고 가족의 해체를 향해 나아가지만, 꾸지모프로 인해 곤란은 오히려 가족 전체의 위기로 받아들여지며, 서로를 가족으로서 재확인하고 가족애를 돈독히 하게 되는 화해와 소통의 시작점이 된다.

자식들에 대한 사라파노프의 마음과 행동양식은 희곡의 초기에 이미 나타난다. 부쉬긴과 실바가 기차를 놓치고 고민하던 장면에서 사라파노프가 아들의 사랑을 받아주기를 부탁하러 마카르스카야를 찾아가는 모습을 통해 살펴볼 수 있다.

*현관으로부터 사라파노프 나온다. 그는 주위를 살펴본 후 마카르스카야의 집으로 향한다. 부쉬긴과 실바 쳐다본다.*

*사라파노프 (문을 두드린다) 나타샤! ..나타셴까! 나타샤!..*

*마카르스카야 (창을 열며) 오늘 밤 아주! 걱정들을 하셨나! 누구야 또?!*

*사라파노프 나타샤! 미안해요! 밤 늦게.. 사라파노프입니다.*

*마카르스카야 안드레이 그리고리비치?.... 제가 몰라 뵈고...*

*부쉬긴 (크지 않게) 재밌네 우리는 몰라 뵈도 되고? 사라파노프 나타샤, 미안해요, 정말 이리 늦게,.. 꼭 할 얘기가 있어서.*

*마카르스카야 잠시만요 문열어 드릴게요 (사라진다, 문을 열어 그를 들여보낸다)[6]*

이 장면에서 사라파노프는 늦은 시간에 아들보다 10살 위의 이혼녀에게 아들의 사랑을 부탁하기 위해 이웃 마카르스카야를 찾아가는다. 창문으로 옷을 입는 모습이 부쉬긴과 실바에게 목격되면서 시작되는 사라파노프의 행동을 부쉬긴과 실바가 오해하게 만들어 사라파노프의 집으로 들어가는 계기가 된다. 부쉬긴과 실바처럼 관객 또한 사라파노프의 의도나 마카르스카야와의 관계를 알 수 없고, 2장에서 바센카와 마카르스카야의 대화를 통해서야 이해하게 된다. 따라서 이 장면에서 관객들이 읽게 만들어야 하는 것은 사라파노프가 마카르스카야를 대하는 태도와 행동을 통해 어떤 의도로운 어렵거나 곤란함을 가지고 있다는 것이며, 이것은 둘의 관계가 이미 익숙한 인물이지만 각자에게 조심스런 매너와 예의를 지키고 있다는 것을 통해 읽혀져야 한다.

겉옷을 입는 것은 단순히 추위에 대비한 행동으로만 볼 수 없다. 늦은 시간 이웃을 방문하는 것에 대한 예의이자 아들의 사랑을 부탁하러 가는 아버지로서의 준비로 봐야 한다. 따라서 가정을 떠나려는 아들을 못 떠나게 하려는 목적을 가진 사라파노프는 마카르스카야에게 아들의 사랑을 받아주게 만드는 목표를 가지고 있고, 등장에서부터 마카르스카야의 집 안으로 들어가 무대에서 사라지기 전까지 사라파노프의 장면의 과정은 마카르스카야의 집 안으로 들어가는 것이며, 마카르스카야에게 이야기 할 기회를 얻는 것이다. 즉, 이 ‘장면의 목표’는 마카르스카야가 자신과 얘기할 시간을 수락하여 ‘자신을 집안으로 들이도록 하는 것’이다. 17살의 아

들의 사랑을 받아주게 만드는 목표는 아버지로서 곤란하기 그지없는 일이고 늦은 시간이란 점을 감안해야 한다. 하지만 목적을 위한 이런 장애들을 사라파노프의 입장에서는 곤란과 어려움을 밖으로 드러내 수단화 할 수 있다. 이러한 측면에서 사라파노프의 행동을 설계하면 다음과 같을 수 있다.

현관으로부터 사라파노프 나온다. 그는 주위를 살펴본 후 마카르스카야의 집으로 향한다. 부쉬긴과 실바 쳐다본다.

사라파노프 -고개를 숙인다. 숨을 크게 내쉬고 고개를 들어 집 안의 마카르스카야가 소리에 주의를 갖게 만든다. -(주변을 의식하며 조심스럽게- 문을 두드린다) 나타샤! ..나타쥬냐! 나타샤!..

마카르스카야 (창을 열며) 오늘 밤 아주 작정들을 하셨나! 누구야 또?!

사라파노프 -소리를 낮추고 안정적으로 톤을 유지하며 마카르스카야가 자신을 인지하도록 한다.- 나타샤! -옷매무새를 가다듬고 여민다. 자신의 간절함을 알게 한다.-미안해요! 밤늦게...사라파노프입니다.-자신을 볼 수 있게 움직인다.-

마카르스카야 안드레이 그리고리비치?...제가 몰라 뵈고...

부쉬긴 (크지 않게) 재밌네. 우리는 몰라 뵈도 되고?

사라파노프 -중요하고 긴급함을 알게 한다.-나타샤, 미안해요, 정말 이리 늦게-시선을 다른 곳으로 돌렸다가 다시 마카르스카야를 본다.-...-집으로 들어오라는 말을 하게끔 만든다.-꼭 할 얘기가 있어서.. 마카르스카야 잠시만요... 문 열어 드릴게요-사라파노프 기다리며 다시 고개를 숙이고 숨을 크게 쉰다-(사라진다, 문을 열어 그를 들여보낸다)

(이 후 예문에 설계된 행동 지문은 모두 저자에 의해 작성 되었음을 참고)

이와 같은 설계는 사라파노프의 행동 대상을 사물(옷, 문), 인물(마카르스카야), 몸(자신), 내적대상(바센카에 대한 고민)으로 나누고 인물에 대한 말 행동과 신

체행동으로 구성한 것이다. 감정적인 것을 배제하고 마카르스카야를 갈등의 대상으로, 바센카에게서 비롯된 사건을 해결하기 위한 적극적 태도가 행동의 발단으로 인식한 전제에서, 마카르스카야에 대한 정확한 목표를 지향해서 설계한 것이다. 사물에 대한 행동은 마카르스카야에 대한 실례가 사라파노프의 의식으로, 몸에 대한 행동은 바센카나 바센카에 의한 자신의 행동에 대한 고민의 의식으로 이해될 수 있으며, 말 행동은 마카르스카야를 바꾸어 내는 도구로 쓰인다. 각각의 소단위에서의 과제를 충실히 완성하여 뒤에 가서 전개되는 바센카와 마카르스카야의 대화내용으로 바센카에 대한 아버지로서의 마음이나 행동 사유를 관객은 읽어낼 수 있다. 또한 이런 과정을 통해서 부쉬긴과 실바의 오해에서 주입된 관객의 오해는 해소 될 수 있다.

이러한 사라파노프의 선(善)하고 인간적인 행동은 밤필로프의 다른 모든 작품들 속의 주요 인물들에서도 공통적으로 드러나는데, 그는 나이든 등장인물들을 정신적으로 풍부하고 완전한 모습들로 그려내어 젊은 주인공들과의 관계에서 갈등을 극복하고 젊은 주인공들을 변화시키는 작용을 일으킨다[7]. 이런 나이든 인물의 성격 구성방식을 사용해 인간애와 도덕적 선함을 보여 내고 있다.

부쉬긴과 실바가 기차에 늦어 우연히 사라파노프와 마카르스카야의 만남을 오해하게 되고, 사라파노프의 집에 찾아가 거짓 연극을 하게 된다. 우연한 엿듣기가 사건을 전개하는 원동력이 되어 거짓 장남의 연극을 하던 부쉬긴은 사라파노프의 진심과 사랑에 감동을 받고, 그에게 연민을 느끼게 되면서 사라파노프의 가족들의 문제에 개입하게 된다.

다른 인물에게 감동과 변화를 주어 변화시키는 사라파노프 행동의 정서적 근거는 이 작품의 주제이기도한 ‘모든 인간은 형제다’와 관련이 있다.

‘모든 인간은 형제다’는 이 작품 전체의 주제이며 여러 장면들을 통해서 언급되어 진다. 부쉬긴과 실바 처음 만나 인사를 나눈 후 나누는 대화 속에서 이 말이 부쉬긴에 의해서 언급되고, 실바는 이 말에서 영감을 받아 바센카에게 부쉬긴이 너의 형이라고 말 하게 되면서 사라파노프의 집에서 쉬어갈 수 있는 명분이 된다. 사

라파노프가 완성하지 못 하고 있는 음악의 제목도 ‘모든 인간은 형제다’이다. 이 말은 희곡의 전체를 움직이는 주제이자 키워드이며 밤필로프가 전달하고자 하는 메시지다[8].

부쉬긴의 등장은 사라파노프에게 있어 불안정한 가정의 문제를 해결해 주고 자신의 이상을 실현시켜 줄 수 있는 기회가 된다. 진심으로 자신을 대하는 부쉬긴의 태도에 무한한 사랑을 나타내지만, 부쉬긴이 자신의 친 아들이 아니고 모든 것은 거짓임이 드러나는 장면에서 사라파노프의 행동은 오히려 크게 실망하거나 분노하는 모습으로 보여 지지 않는다. ‘모든 인간은 형제다’라는 그의 음악 제목처럼 혈연보다는 인간으로서 유대관계가 중요하다고 여기기 때문이다.

다음과 같이 설계하였다.

부쉬긴 그래요. 모든 게 제멋대로 되어버렸어요. 아침에, 떠나려 했던 게….

사라파노프 -더 이상 말을 못 하게 한다.- 그건 말도 안 돼… -대화를 하지 않으려 한다. 돌아선다.-아니야. 그런 건 있을 수도 없어! 부쉬긴 절 용서해 주셨으면 해요, 왜냐면 전… 정말, 기뻐요, 이렇게라도 어른을 만난 게….

사라파노프 -돌아본다. 부쉬긴의 말이 사실이 아님을 듣고자 한다. 자세를 낮추고 부쉬긴의 얼굴을 똑바로 본다.그러니까, 네가… 즉, 내가 너한테…어떻게 그게?…-부쉬긴의 표정에서 원하는 것이 실패했다는 것을 안다. 허리를 다시 바로 펴고 몸의 긴장을 푼다.- 아니야, 말도 안 돼! 넌 내 아들이야!…-다시 자세를 낮추고 부쉬긴과 눈을 맞춘다. 가까이 다가간다. 다시 원하는 대답을 듣고자 한다.- 얘기 좀 해봐. 아들이! 내 아들이! 맞지?… 응, 아들이야!

부쉬긴 아니요…

사라파노프 -제 자리에서 천천히 서성이다 멈춘다. 침착하게, 다시 신체의 긴장을 푼다. 사유를 말하게 한다.- 그럼, 누구야? 넌? 누구?!

나나 정신병자. 이시대의 정신병자, 우리는 이렇게 배우나 봐요, 근데, 아빠, 비교해 보면 아빠 개 동창생 쯤 되겠네요. 이 시대의 정신병자. -사라파노프 듣지 않

고 부쉬긴에게서 주의를 거두지 않는다.-

바센카 그렇게 된 거구만….

마카르스카야 그래, 소설감이다….

사라파노프 -빠르게 무리에서 빠져 나와 창밖으로 시선을 돌린다.- 아니 안 믿어 난! -고개를 가로로 흔든다.- 믿고 싶지 않아!

부쉬긴 솔직히 말해서 내 스스로도 이젠, 어른이 아들이 아닌 걸 못 믿겠어요 (니나를 쳐다보며) 그러나 진실은 진실일 뿐.

사라파노프 -현실을 받아 들였다. 의식적으로 사실을 무시하기로 한다. 부쉬긴에게 빠르게 다가가 두 손으로 부쉬긴의 손을 잡는다. 더 이상 사실을 말 하지 못하게 한다.- 못믿어! 이해가 안 된다고! 알고 싶지도 않고! - 부쉬긴을 강하게 끌어 안는다.- 넌 진짜 사라파놈이야! 내 아들! 사랑하는 아들! -부쉬긴의 뺨을 두 손으로 잡고 눈을 똑바로 바라본다.-

나나 (부쉬긴에게) 얘기했지…(아빠에게 명랑하게) 나? 그리고 바센카? 재밌네, 우릴 아직 아빠 자식들로 치는 거야?

사라파노프 -나나에게 주의를 돌려내고 자신의 행동을 이해하게 만든다. 신뢰하고 있다는 것을 알게 한다.- 나나! 다 내 자식들이야, 그러나 애는… - 부쉬긴이 아들인 이유를 찾는다. 포기한다. 시선을 멀리 돌린다. 대화를 끝내게 한다.- 그러니까, 나이가 제일 위잖아[9]

서로에 대해 진심이었고 진지한 태도로 대했기 때문에 거짓인 부쉬긴의 연극이 끝났는데도 불구하고 부자간이 아니라는 현실의 진실을 믿지 못 하는 것이다. 이것은 두 사람 모두에게 선하고 진실한 본성이 작용한 결과라고 보여 진다. 하룻밤을 보낼 곳을 얻기 위해 시작된 연극은 그 거짓의 내부에 존재하는 새로운 진실을 성숙하게 만든 것이다[10]. 따라서 위의 장면에서 초점은 탄로 난 거짓이 아니라 사라파노프와 부쉬긴이 관계해 온 진실함에 있어야 한다. 비록 거짓으로 시작된 사랑이지만 서로의 마음에서 비롯된 진심의 행동들로 인해 진실로 규명되어야 하는 것이다. 그렇기 때문에 마카르스카야를 제외한 모든 인물들은 아무도 충격을 받

거나 실망하거나 분노하지 않는데, 이것은 바센카와 니나가 비록 아버지에 대한 신뢰나 강한 사랑을 희곡 전반에 걸쳐 보여주지 않았지만 사라파노프의 자식으로써 그에게 받은 성장적인 영향이 나타난 것이라 볼 수 있다.

위의 장면에 설계된 사라파노프의 행동은 외적 사건의 계기자인 부쉬긴이 자신의 결핍을 충족시켜 주는 친아들이 아니라는 사실을 내적 갈등을 통해 받아들이는 과정을 신체행동을 중심으로 설계한 것이다. 사건이 발생하는 시점에서 사라파노프의 첫 과제는 사실을 부정하는 것이다. 아들인 부쉬긴과 아들이 아닌 부쉬긴을 놓고 갖게 되는 내적갈등이 주된 행동대상이 된다. 현실을 인지하기 전에는 부쉬긴이 주된 행동대상이 되고 인지한 후에는 내적갈등이 주된 대상이 된다. 배우는 자신의 몸과 말을 주된 행동수단으로 사용하도록 설계하였다.

## 2. 사라파노프의 이상과 현실

사라파노프의 인생은 가정에서나 직업적인 측면에서 모두 실패한 인생으로 비춰진다.

14년 전 이혼과 어머니의 부재로 인해 오는 자식들과 소통의 단절, 아버지를 부담스럽게 여겨 가정을 떠나려는 자식들의 모습은 표면적으로 사라파노프가 가장으로서 가정을 온전히 지켜내지 못한 모습으로 보여진다. 클라리넷 연주자로 오케스트라에서 일 하던 음악가 사라파노프는 6개월 전에 오케스트라에서 자기주장을 제대로 펴지 못 하며 해고 되었고, 그의 평생의 과업이라는 ‘모든 인간은 형제다’라는 음악의 작곡도 첫 장에서 제자리를 반복하고 있다. 하지만 그는 꾸지모프와의 장면이나 부쉬긴과의 대화에서 자신의 삶이 실패하지 않았다고 주장한다. 자신의 이상과 현실의 삶이 완벽히 어긋나 있는 상황임에도 그가 스스로 자신의 삶을 긍정적으로 여기는 근거는 무엇인가? 그것은 직업인 음악에 대한 그의 생각에서 찾아볼 수 있다.

사라파노프 -잔을 내려놓는다. 내가 특별한 존재였다는 것을 알게 한다. - 날, 카피탄이라 불렀지, -눈꺼풀을 올린다. 곤란함을 알게 한다. -군에 날 남기려는 거

야. -허리척추를 이완한다. 원하지 않았다는 것을 알게 한다. - 죄책감 반... 제대를 했다. 포병으로 근무했는데, -부쉬긴에게 다시 주의를 옮긴다. 나에게 주의를 집중하게 만든다. - 그거 아니? -얼마나 힘든 상황이고 청력에 해가 됐는지를 알게 한다. - 귀에 아주 안 좋았어. 기억나는 것만 해도... - 클라리넷을 집어 들고 바라본다. 클라리넷을 어루만진다. - 박격포하고 클라리넷은 다른 거니까. -힘든 시절을 알게 한다. -처음엔 댄스홀, 레스토랑에서 연주하다가 나중에 공원에서도 하고 극장에서도 하고, -얼마나 다행스럽고 기쁜 일인지 알게 한다. - 귀명명한 게 다행히 지나가더라, -내가 능력 있는 연주자라는 것을 알게 한다. - 나중에 시에 오케스트라단이 생겼을 때, 날 뽑아갔다. 반응이 없다. 부쉬긴에게 주의를 돌려 확인한다. - 듣고 있니?

부쉬긴 예, 듣고 있어요 아빠!

사라파노프 그래...-다시 과거사를 내적 대상으로 삼는다. 다사다난한 추억들을 떠오르게 한다. - 그제 내 인생이다....-말하지 않은 무언가가 더 있다는 것을 알게 하여 궁금하게 만든다. - 다는 아니지... 당연히, 그럼.. 옛날 생각을 해봤다.....그래. -클라리넷을 내려놓으려다 멈춘다. 부쉬긴을 유심히 본다. 뭔가 더 있다는 것을 알고 기대하게 만든다. 그런데, 너, 만일 네 아빠가 완전히 인생의 실패자라고 생각하면 실수하는 거다. -아직 늦지 않았다는 것을 힘 있고 젊다는 것을 인식하게 만든다. 일어난다. 허리를 펴고 가슴을 펴며 몸을 깨끗하게 긴장 시킨다. - 바삭 말라 비틀어져서 노쇠하고 공허함속에 무너져 버린 것은 아니다. 그럼 절대 아니지.(가까이 다가가 부쉬긴에게 몸을 숙이고 의미 있게 속삭인다.) -큰 비밀임을 알게 하여 놀라도록 한다. - 나는 창작을 한다. (앉는다)-굉장히 중요하고 가치 있는 일임을 알게 한다. 의지를 드러내기 위해 내적대상인 ‘창조물을 이룬 자신’을 외적대상화 하여 타자의 입장에서 자신을 성공적 인간으로 만든다.-모든 사람은 창조를 위해 태어났다, 모두가 자기의 위치에서, 자신의 가능한 한계 내에서, 자기의 온 힘을 다해 창조해야만 해, 자신이 죽은 다음에 뭔가 자기보다는 고결하고 가치 있는 것을 남기기 위해. 그래서 나는 창작을 한다.

부쉬긴 (생각 없이) 뭘...창작 하는데요?

사라파노프 - 질문에 문제가 있음을 알게 한다.- 뭐. 라니? - 음악만이 유일한 것임을 다시 알게 한다.- 될 만들 수 있겠니 내가, 음악 말고?

부쉬긴 아... 알겠어요

사라파노프 - 불성실함에 불쾌하다는 것을 알게 한다.- 뭘.. 알겠지?

부쉬긴 음... 아버지가 음악을 만든... 다는..

사라파노프 (의심스레, 빠질 준비가 된 채) - 주의를 거두고 돌아앉는다. 탁자를 검지손가락으로 문지른다. 멈추고 탁자에 턱을 꺾는다. 턱을 꺾 자세로 부쉬긴에게 다시 주의를 돌린다. 말을 계속하게 만든다.- 너... 그거에 대해 어떻게 생각하는데?

부쉬긴 나요?... 아주... 좋은 일이지

사라파노프 (빠르게, 열정에 불타) - 충분히 가능하다는 것을 알게 한다.- 많은 것을 건드리지는 않는다, 아니, - 천천히 말의 속도를 늦춘다. 손가락 하나를 힘을 주어 편다.- 하나만 딱 하나만 완성하면 돼! 단 하나만! - 두 팔을 치켜들고 두 주먹을 꽉 지며 다시 빠르게 말한다.- 중요한, 가장 중요한 것을 얘기할거야! 난, 반드시 이 일을 해야 돼, 반드시! - 다시 말의 속도를 줄인다.- 왜냐하면 나 말고는 아무도, 아무도 이 일을 못해! - 부쉬긴을 보고 빠르게 가까이 다가가서 허리를 숙이고 눈높이를 맞춘다. - 너 이해하겠니?[11]

사라파노프는 자신이 젊은 시절의 이상을 아직도 간직하고 있다. 모든 인간은 자기의 상황과 분야에서 자신의 창조물을 만들어 내야 한다는 것을 주장한다. 창조물을 만들기 위해 작곡을 하고 있다는 말은 그에게 열정을 불러 일으켜 스스로 만족과 희망에 차 있다. 그는 음악가로서 글린카와 베를리오즈를 추앙하여 항상 그들에 대한 동경을 드러낸다. 위대한 음악가들에 대한 동경은 음악가인 자신에게 해야 할 창조적 과제를 인식하게 해 주고, 자신의 음악을 완벽한 음악으로 완성하고자 계속된 수정을 하게 한다. 아직 완성하지 못 하고 있는 작곡은 아직 실패하지 않은 인생의 결과인 것이다. 그렇기 때문에 사라파노프가 그의 모든 인생의 가치와 철학을 담으려는 '모든 인간은 형제다'의 첫 장을 반복하는 것은 스스로 인식하고 있는 현실에서 자신의

삶을 되돌리고 싶은 욕구의 상징이 된다[12].

장례식장과 결혼식장, 무도회장을 오가며 연주하는 사라파노프를 이웃도 자식들도 못마땅해 함에도 정열적이고 희망차게 얘기하는 사라파노프는 자식들에게 진실을 숨기려 하는 모습과 대치된다. 자신의 실적을 자식들에게 감추려는 사라파노프의 행동을 자존심이나 자식들에 대한 배려 때문이라 단순화 하는 것은 무리가 있다. 그가 연주하는 공간인 장례식장, 결혼식, 무도회장은 삶의 희노애락의 공간이며 인생이 압축된 공간이기 때문이다. 인생이 압축된 공간에서 희노애락을 연주하는 사라파노프는 가장 밀도 있는 삶의 현장에서 아직 실패하지 않은, 끝나지 않은 자신의 인생을 생생하게 느끼고 있으며 이상과 열정의 끈을 아직 놓지 않은 자신을 발견하는 것이다.

그가 현실에서 삶의 이상추구를 놓지 않고 있는 또한 가지 사유는 14년 전 이혼한 아내가 쓴 편지의 문구에서 찾을 수 있다. 그의 아내는 편지에서 항상 그를 '고귀한 분'으로 불렀고, 사라파노프와 밤을 지내며 나눈 이야기로 가족사와 지난 인생의 이야기를 들은 부쉬긴도 그를 '성스러운 분'이라 부른다. 이것은 사라파노프의 태생적 선함과 성격을 객관적 입장의 평가로 나타내 주는 대목이다[13]. 태생적 선함과 성격으로 인해 사라파노프는 아내의 불륜으로 비정상적 가정의 가장이 되었고, 오케스트라의 감원에 희생양이 되었으며, 부단한 노력에도 불구하고 무능력한 아버지 되어야 했다. 17살 난 아들의 말도 안 되는 사랑을 도우려 하고, 자신에게 냉랭한 딸 니나가 결혼을 통해 집을 떠나려 하는 상황에도 진지한 아이의 결정이라는 자위적 사유로 개입하지 않는 모습도 모두 그의 선함이 작용한 결과다. 보편적 중년이 삶에서 만들어 내는 창조적 산물인 가정도 자식들도 모두 실패한 사라파노프는 그에게 남아 있는 유일한 창조적 작업인 음악을 통해 그 개인의 과거사와 가정사도 실패로 결론지지 않으려 하는 것이다.

결국 사라파노프의 선함과 창조적 작업인 '모든 사람은 형제다'의 작곡, 부쉬긴의 거짓된 연극을 알고도 그를 진정한 아들로 받아들이는 모습은 인간으로서 유대와 진심을 통해 맺어진 관계를 중요시 하는 가치에서 맥락을 같이 하고 있는 것이다.

### III. 결론

<장남>은 의도 되거나 의도하지 않게 시작된 극중극이 각각의 인물들의 성향과 상황의 전개로 인하여 다양하게 진행되지만 다른 결과를 보여준다. 하지만 결국 이런 극중극과 각각의 상황들은 하나의 흐름 속에 모여져 주제를 구성한다.

부쉬긴의 예상치 못한 등장으로 안정된 가정과 삶의 이상을 희망했던 사라파노프는 부쉬긴의 연극이 거짓임을 알고 난 후에도 주저 없이 부쉬긴이 여전히 자신의 아들임을 공표하고 이 과정을 통해 가장의 모습과 이상에 대한 강한 열망을 드러내 단절된 자식들과의 소통을 이루어 내면서 자식들로부터 아버지의 모습을 되찾았다.

사라파노프에게 부쉬긴은 결핍된 모든 것을 채워주고 다시 되돌려 실패를 성공으로 바꿀 수 있는 기회이자 단절된 각각의 이상적 목표를 연결시켜 주는 고리가 된다. 부쉬긴과 하룻밤을 보내면서 진심으로 그를 아들로 여기는 아버지로서의 역할행동은 두 사람의 진지한 대화와 행동을 진실로 승화하게 만든다.

부쉬긴의 모든 행동의 동기는 사라파노프와의 정신적 교류에 의해 경험하게 되는 ‘아버지’의 느낌이었다. 충족되지 않는 상처로 갖고 있던 아버지의 부재가 사라파노프에 대한 동정과 연민, 선하고 고귀한 품성을 통해 채워지는 것이다. 그들은 이미 사회적 의식이나 생물학적 의미와 상관없이 부자의 관계를 이룬 것으로 허구와 가면을 통해 소망의 충족을 이뤘다 할 수 있다. 부쉬긴에게 보여 지는 이런 인물의 질적 변화는 개인적 결핍의 이유만이 아니라 사라파노프의 결핍이 상호적 작용을 일으킨 것이라 볼 수 있다. 밤필로프는 ‘모든 인간은 형제다’라는 주제로 극중 인물들의 갈등을 해결함과 동시에 불완전한 가정의 인물들의 기형적 인격을 감싸 안는 역할을 보여주고 있는 것이다.

극중극의 기법은 자신의 정체성과 신분을 보이지 않는 가면을 사용하여 감춤으로써 부조리한 삶의 공간을 유희의 공간으로 삼아 삶을 냉소적 태도로 대하게 한다. 하룻밤 묵을 곳을 위한 부쉬긴의 연극과 오케스트라에서의 해고를 자식들에게 감추려는 사라파노프는

이상적 타인을 자신에게서 구상하려는 연극을 하고, 그런 아버지의 연극을 모른 척 하는 자식들의 연극은 꾸지모프에 의해 아버지 연극이 폭로되면서 등장인물들의 해소를 이끌어내는 동기가 된다. 이런 가면의 놀이는 현실을 놀이공간과 실제공간으로 분리하고 허구와 실제의 경계를 허물어 반복된 공간의 순환적 공간 구조를 만들어 인물에게 혼합된 정체성을 가져다준다. 보이지 않는 가면을 사용하여 현실의 부조리와 불합리성을 희화시키며 밤필로프만의 희극을 만들어 내는 것이다.

<장남>의 등장인물인 사라파노프는 깊은 내면과 선함을 가진 인물이다. 하지만 사회적 부조리와 불합리 속에서 불안정함과 결핍을 가진 인물로 이상적 자아를 자신에게 실현시키려는 노력으로 고통스러운 현실을 벗어나려 하고 있다. 불안한 현재를 희망적 미래로 투영하고 있으면서, 제 3자의 입장처럼 주변을 맴돌던 인물이 극적 순간에 주제적 선택을 함으로써 초자아를 완성하고, 상황 속에서 적극적 중심으로 거듭나는 모습을 구현한다. 밤필로프는 이런 인물들을 통해 우연성과 극중극의 가면을 모티브로 초자아의 도덕적 완성을 보여내고 있는 것이다.

밤필로프는 우연히 정해진 것과 우연한 동기의 근거를 조심스럽게 진행시킴으로써 관객이 극적 상황에서 일정한 거리를 두게 하고 있다. 이것은 관객으로 하여금 무대에서 전개된 상황에 동화되어 긴장감을 갖거나 앞서 예측하는 것을 방지하고, 사건의 발생이 극적인 충격을 주지 못 하게 하는 것이다. 하지만 우연한 엇듣기의 방식을 통해 극적인 개연성을 연결함으로써 거짓과 비사실성을 진실로 만들어 버리고 있다. 예기치 않게 시작된 극중극이 각각의 인물들의 성향과 상황의 전개로 인하여 다양하게 진행되지만 다른 결과를 보여준다. 하지만 결국 이런 극중극과 각각의 상황들은 하나의 흐름 속에 모여져 주제를 구성하게 하며, 대화와 행동의 논리적 이탈에 의한 우연성을 개연성에 근거하여 전개시킴으로써 작품의 수준을 높게 만들고 있다.

참 고 문 헌

- [1] A. B. Вампилов, *Александр Вампилов Избранное*, М:Согласие, С.730, 1999.
- [2] <http://www.naver.com>
- [3] Рудницки, К По ту сторону въмысла: заметки о драматургии А. Вампилова, *Вопролит*, №10, С.31, 1976.
- [4] Ан Бён Ен, Герой драматургии А.Вампилова, М: МГУ. Имени М.В Ломаносова, С.7, 1993.
- [5] Вампилов А. В. *Старший сын*, Эскимо, 2005.
- [6] Боровиков, С Естественность и театральность Наш современник, М:, №3, С.170-171, 1978.
- [7] 고애경, *밤펠로프의 희극 <장남>에서의 모티브 연구*, 단국대학교, p.73, 2002.
- [8] Лакшин. В Дни и годы героев Вампилова. *Юность*, №.5, С.62, 1976.
- [9] 고애경, *밤펠로프의 희극 <장남>에서의 모티브 연구*, 단국대학교, p.51, 2002.
- [10] Шгай нов, И Четыре варианта одной проблемы Сибирские огни Новосибирск, №7, С.140-141, 1974.

저 자 소 개

천 효 범(Hyo-bum Cheon)

정회원



- 2003년 6월 : 모스크바 국립 슈우킨 연극대학 학사
  - 2004년 6월 : 모스크바 국립 슈우킨 연극대학 실기석사
  - 2006년 4월 ~ 현재 : 극단 제5 스튜디오 단무장 겸 수석배우
  - 2012년 3월 ~ 현재 : 목원대학교 TV영화학부 연기 전공 조교수
- <관심분야> : 연극, 영화, 연기, 공연,