

한국적 상황으로 치환된 체호프의 〈벚나무 동산〉

이용복 | 숙명여대 강사

체호프의 원작을 과감하게 한국적으로 치환한 극단 사다리움직임연구소의 〈벚나무 동산〉(2005년 10월 5~9일, 사다리 아트센터 동그라미 극장)은 사실주의 양식을 벗어나 배우들의 연기와 무대를 통해 작품이 지니고 있는 부조리함을 극대화하여 보여주고, 오브제를 사용해 공간 활용을 다양화함으로써 더 많은 감동과 여운을 남겼다.

〈2005 서울국제공연예술제〉 공식참가작 중의 하나인 사다리움직임연구소의 〈벚나무 동산〉은 몇 가지 면에서 독창적인 모습을 보여주었다. 그것은 극의 상황을 19세기 말 러시아가 아닌 해방 후 한국의 한 보수적인 도시로 치환한 것뿐만 아니라 질박한 경상도 사투리를 사용하고, 오브제를 사용하여 다양한 형태의 공간을 창출하고 또 그 오브제들이 어떤 장소를 지시하는 것만이 아니라 배우들의 연기의 도구가 되고 있다는 점, 그리고 사실주의적인 연기 양식을 벗어나 인물들의 부조리한 상황을 배우들의 신체언어를 통해 보여주고 있다는 점 등이다. 보통 체호프의 작품은 사실주의 양식으로 공연하는 경우가 많은데 사다리 움직임 연구소의 이번 공연은 사실주의 양식을 벗어나 배우들의 연기와 무대를 통해 작품이 지니고 있는 부조리함을 극대화하여 보여주고 있다는 데 가장 큰 특징이 있다.

〈벚나무 동산〉은 이 극단의 〈2005 키네틱(Kinetic) 페스티벌〉에 포함된 세 작품 중 하나로서 다른 두 작품은 〈휴먼 코메디〉와 〈보이책〉이다. ‘키네틱’이란 원래 ‘동역학의’ ‘동적인’이란 뜻인데, 이것을 연극에 접목시켜서 조형물과도 같이 구조화된 점·선·면의 역동적인 신체움직임을 통해 인물의 심리상태나 열정 등을 표현한다. 다시 말하면 비일상적인 일종의 움직임 건축을 통해 인물·공간·텍스트를 무대 위의 시적인 신체 언어로 환유하는 것이다.

이와 같은 여러 가지 특징을 지니고 있는 사다리움직임연구소의 이번 〈벚나무 동산〉공연을 필자는 그것의 한국적 치환과, 오브제를 사용한 공간 활용의 다양성, 그리고 인물들의 부조리한 상황을 극대화하여 보여주는 연기양식을 중심으로 살펴보고자 한다.

해방기 경북 안동을 배경으로

1861년 러시아 농노해방 이후 변화하는 사회 속에서도

귀족사회의 구습에 머물러 있는 체호프의 인물들은 이 공연에서 이제 해방을 맞은 지 얼마 되지 않은 혼란의 시대, 좌우의 이념이 대립하는 미군정시대의 경상도 양반으로 치환되었다. 구체적으로 이 작품의 시간 및 공간적 배경은 1946년 경북 안동의 권씨 부인의 영지이며, 그 주인공의 이름은 권윤애이다. 경상도 안동이라는 지역 그리고 유명한 권씨 가문이라는 것은 주인공이 전통에 집착하는 보수적인 양반을 의미한다는 사실을 쉽게 파악할 수 있다. 또한 안동은 원작에서처럼 실제로 시대의 변화로 말미암아 지주와 농노 간의 전복이 일어났던 장소라고 한다.

이처럼 체호프의 인물을 한국의 보수적인 도시 안동의 양반으로 대체하여 우리의 상황에 맞는 인물로 바꾼 것은 매우 흥미로운 발상이라고 생각된다. 한국인으로 치환된 인물들의 성격은 체호프의 인물들의 성격을 거의 그대로 유지하였으나 시대 및 장소의 한국적 치환에 따라 자연스럽게 바뀐 부분도 있다. 예를 들면 주인공은 파리에서 돌아오는 것이 아니라 동경에서 돌아오고, 따라서 의상도 한복으로 바뀌기는 했지만 동경에서 귀향하는 권씨와 그녀의 딸 오유정, 딸의 가정교사인 나애자, 그리고 권씨의 오빠인 권재복과 몇몇 인물들은 서양식으로 입고 있다. 하지만 커피를 마시고 당구를 치는 내용은 그대로 유지되었다.

경상도 사투리와 일본어의 혼용은 인물들의 한국식 이름과 함께 체호프의 원작을 한국적으로 치환하는데 중요한 역할을 하였다. 각색자의 뛰어난 언어 감각을 느끼게 하는 구어체로 된 질박한 경상도 말투는 한국의 관객들이 〈벚나무 동산〉을 러시아 사회의 몰락하는 귀족의 이야기가 아닌 바로 우리의 이야기로 생생하게 느끼게 하였다.

시대와 장소를 한국적으로 치환한 것 외에 이 공연에서 또한 눈길을 끄는 것은 무대 장치의 다양한 변모이

다. 하지만 그것은 사실주의적 재현의 무대가 아닌 단순한 오브제를 사용한 다양성이라는 데에서 더 큰 의미가 있다.

오브제를 사용한 다양한 무대 공간의 창출

이번 〈벚나무 동산〉의 공연에서 무대 공간의 다양성은 여러 개의 검은색 탁자를 사용하여 그것들을 입체적으로 조합함으로써 만들어진다. 즉 탁자들을 서로 띄어 놓거나 혹은 붙여 놓거나, 뉘어 놓거나 혹은 세워 놓거나 하는 것이다. 게다가 이 탁자는 열고 닫고 할 수 있어서 뚜껑을 열고 걸상처럼 사용하기도 하고 뚜껑을 닫고 침상처럼 사용하기도 한다. 이들 탁자들은 또한 어떤 특정한 장소를 재현하는 것만이 아니라 배우들의 연기에 활용되고 있다는 점에서 일반적인 오브제의 기능을 벗어나기도 한다. 마임과 같은 신체언어에 의한 역동적인 표현을 추구하는 극단의 성격상 당연한 결과일 수도 있으나 이번 공연은 비언어적인 요소와 텍스트라는 언어적 요소가 결합하여 훌륭한 앙상블을 이루어 내었다.

처음 무대 위에는 마치 관처럼 흰 천이 덮여 있는 여섯 개의 나지막하고 길쭉한 탁자가 두 줄로 놓여 있다. 이 공간은 주인공 권씨의 집 내부에 해당한다. 한편 무대 뒤편은 기차역을 상징하는 공간이 역시 탁자로 만들어져 있다. 프로그램에 소개된 설명에 의하면 이처럼 집의 내부와 기차 안이라는 서로 동떨어진 장소를 같은 공간에 배치하고 있는 것은, 집은 집이 되 머물지 못하는 대합실 같은 공간이며, 인물들은 서로 같은 공간에 있지만 각기 다른 행로의 기차표를 가지고 서성이고, 서로 무관심한 가운데 독백 할 수밖에 없는 상황을 의미한다.

공연이 시작되면 관 모양의 여섯 개의 탁자 위에서 배우들이 흰 천을 걷어내고 기차 안에 앉아 있는 인물

들은 마치 박제된 것처럼 정지된 모습으로 객석을 바라보고 있다. 그리고는 기차 문이 열리면 인물들은 마치 비현실의 세계로 여행을 하러 온 사람들처럼 느리게 움직이기 시작하면서 주인공 권윤애와 함께 안동의 집으로 돌아온다. 인물들은 탁자들 위에 앉거나 서거나 하면서 대화를 나누고, 눕고 귀먹은 하인 막동은 허리가 90도로 구부러진 모습으로 무대 가장자리를 천천히 돈다. 다른 인물들의 외부에 존재한다는 느낌을 주는 막동의 행동은 인물들의 상황을 상징적으로 표현하는 것이 된다. 그들은 서로 대화를 나누기는 하지만 진정한 대화는 이루어지지 않은 채 일종의 독백을 하고 있어 서로가 서로를 소외시키고 또 소외당하고 있다.

제2막에서는 여러 개의 탁자를 붙여서 넓은 평상처럼 사용하고 야외라는 느낌을 주기 위해 영상으로 나무 그늘을 표현하였다. 인물들은 평상에 앉거나 누워서 대화를 하다가 탁자 뚜껑을 열고 그 안으로 퇴장하기도 하고 탁자 밑에서 등장하기도 한다. 이처럼 탁자 안으로 퇴장하고 탁자 속에서 등장하는 것은 무대 뒤에서 등장하고 무대 뒤로 퇴장한다는 상식을 깨뜨리고 공간을 확장하는 역할을 한다.

무도회가 있는 밤인 제3막에서는 탁자를 일렬로 세워놓은 채 남녀 배우들이 교대로 탁자 문을 열고 닫으며 기계적이고도 회극적인 몸짓을 보여주고 춤을 추기도 한다. 권여사의 양녀 복길과 하인 허동춘 사이에 벌어지는 말다툼 끝에 복길이 휘두르는 지팡이에, 막 무대에 등장하는 상인 천용구가 맞는 것과 같이 체호프의 원작이 갖고 있는 회극성을 놓치지 않고 표현하기도 한다. 매번 돈을 빌리는 김문옥이라는 인물의 회극성은 엉덩이를 흔드는 그의 우스꽝스런 연기에 의해 더욱 배가되고 있다. 하지만 벚나무 동산이 경매에서 매각되었다는 비보와 함께 파티는 파국에 이른다.

제4막은 탁자를 일렬로 바닥에 내려놓았으나 인물들



체호프의 작품을 한국적으로 치환한 〈벚나무 동산〉 공연 장면

은 뚜껑을 열고 그 위에 걸터앉아 마치 기차 안에 앉아 있는 여행객들의 모습을 띤다. 앉아 있던 자리에서 일어나 자신들의 보따리나 가방을 안거나 들거나 혹은 이고 느린 동작으로 움직이는 인물들은 마치 영화의 한 장면처럼 먼 과거의 시간에 머물러 있는 듯한 비현실적인 느낌과 함께 부유하는 방랑자의 느낌을 준다. 이와 같이 기차 안의 풍경으로 바뀌어 어딘가로 여행을 떠나는 모습으로 끝맺고 있는 것은 체호프의 원작과는 다른 결말로서 이것은 인물들이 각자의 꿈 혹은 이상의 공간을 찾아 떠나고 있는 것을 강조하고자 하는 것이다. 하지만 이들은 서로 가고자 하는 이정표가 달라 기차는 떠나지 못하고 인물들은 각자 마음 속으로 자신의 이상의 공간을 그리워할 뿐이다. 기차는 요컨대 이 이

시대와 장소를 한국적으로 치환한 것 외에 이 공연에서 또한 눈길을 끄는 것은 무대 장치의 다양한 변모이다. 하지만 그것은 사실주의적 재현의 무대가 아닌 단순한 오브제를 사용한 다양성이라는 데에서 더 큰 의미가 있다.

상의 공간으로 데려다주는 매개체를 상징하는 것이다.

노스탤지어의 공간 속에 박제된 인물들

배우들의 연기에서 무엇보다 독특했던 것은 그들이 서로 바라보며 대화하지 않고 관객을 바라보며 말하거나 혹은 서로 시선을 빚겨가며 말을 한다는 것이다. 극단적인 예는 반가워하며 마주치는 엄마와 딸이 서로 등을 대고 이야기하거나, 혹은 인사를 할 때 상대방에게 절을 하는 것이 아니라 관객에게 절을 하는 것과 같은 행동이다. 이처럼 서로를 소외시키고 거리감을 느끼게 하는 인물들의 시선과 행동은 그들의 대화가 묘하게 어긋나고 있다는 사실에서부터 기인한다.

체호프의 원작에서처럼 인물들은 각자 자기의 세계 속에 머물러 있고 이로 인해 진정한 커뮤니케이션은 이루어지지 않는다. 예를 들면 상인 천용구와 복길은 주변 사람들에게는 미래가 약속된 사이인 것처럼 여겨지고 있으나 정작 두 사람이 만나면 둘 사이에는 그들의 미래에 대한 아무런 이야기도 오가지 않고 전혀 엉뚱한 이야기만 하다가 헤어진다. 또 하녀인 판에는 일봉을 사랑하나 일봉은 그녀를 진지하게 대하지 않고 결국은 권여사를 따라 동경으로 떠나고 말며, 반면 판에는 그녀를 사랑하는 허동춘의 말을 잘 이해하지 못한다. 한편 권씨 남매는 천용구가 벚나무 동산을 분할해서 별장으로 빌려주려는 권유에 귀를 기울이지 않고, 가정교사인 나애자 역시 이곳의 어느 누구와도 대화할 수 없다고 고백한다. 마치 귀먹은 늙은 하인 막동이 항상 엉뚱한 말로 대답하듯이, 인물들 사이의 진정한 커뮤니케이션이 일어나지 않는 소외된 상황을 연출은 서로의 시선이 어긋나게 함으로써 혹은 완전히 등을 돌리게 함으로써 상징적으로 표현하고 있는 것이다.

이처럼 이번 사다리움직임연구소의 〈벚나무 동산〉은

극중 인물들이 매어있는 몽상의 공간과 현실의 부조리함에 초점을 맞추고 있다. 즉 인물들의 몸은 현실의 시간을 살고 있는데 생각은 현실의 상황과 괴리된 자신만의 공간 속에 박제되어 있다는 것이다. 그들은 자신들의 꿈 혹은 이상의 공간 속에서 살고 있어서 현실에는 제대로 적응하지 못하는 자들이다. 연출은 이 꿈 혹은 이상의 공간을 '노스탤지어의 공간'이라고 부른다. 이 공간은 권씨 남매에게 있어서는 벚나무 동산과 함께 한 풍요롭고 조화로운 어린시절이며, 천대반던 과거의 자기 정체성을 극복하기 위해 벚나무 동산을 매입하는 천용구에게는 귀족계급과 그 영광이다. 이상주의자이지만 현실적으로는 무능력한 대학생 방혁완에게 노스탤지어의 공간은 이상 혹은 허상과도 같은 미래이다. 한편 천용구와의 결혼이 이루어지지 않을 것을 예감하는 복길에게 이 노스탤지어의 공간은 절에서와 같이 조용하고 평화로운 삶이다.

인물들의 느린 움직임과 몽환적인 시선은 현실에 발을 딛고 있지 못하는 그들의 부조리한 상황을 표현한다. 자신의 이상적인 세계 속에 박제된 것처럼 인물들은 느리게 움직이고 여기에 〈사의 찬미〉, 〈다뉴브강의 잔 물결〉과 같은 시와 음악은 더욱 고전적인 느낌과 함께 향수에 젖게 한다. 등장인물들은 코러스를 이루기도 하는데, 이것은 그의 음악적 기능 외에도 다른 배우들과 함께 부동의 장면을 연출하며 오래된 옛 사진과도 같은 모습을 만들어내기도 하고 정지된 그들의 모습은 마치 무대 장치의 일부처럼 느껴지게 하기도 한다.

체호프의 원작을 과감하게 한국적으로 치환하고 또 독창적인 무대언어로 표현하고 있는 이번 공연은 작품이 지니고 있는 부조리함을 극대화하여 보여주고 언어적 요소와 비언어적 요소의 적절한 조화에 성공함으로써 보다 더 많은 감동과 여운을 남겨주었다. 