

프세볼로트 에밀리에비치 메이에르홀트,
『메이에르홀트의 연출세계 1-4』,
김혜란·박현섭·백승무·안지영 옮김, 한국문화사, 2016.

박 선 영*

출간 소식만으로도 반가움을 전해주는 번역서가 있기 마련이다. 굳이 러시아 연극으로 한정할 것도 없이 연극 일반에 관심이 있는 독자라면 총 4권으로 번역되어 나온 『메이에르홀트의 연출세계』(한국문화사, 2016)에 눈길을 주지 않을 수 없을 것이다. 번역서는 페브랄스키(A. В. Февральский)가 편찬 및 주해를 맡고 로스토츠키(Б. И. Росточкий)가 발문을 써서 1968년에 출간한 두 권짜리 선집 『메이에르홀트: 논문 및 서신, 연설, 대담(В. Э. Мейерхольд: Статьи, письма, речи, беседы)』(M.: Искусство)을 원전으로 삼고 있는데, 이 저작은 러시아 드라마 전공자라면 이미 석사 과정 시절부터 가까이 두고 틈틈이 펴보게 되는 권위 있는 판본이라고 하겠다. 신뢰할 만한 판본에 더해 러시아 드라마 전공자들로 구성된 번역진 또한 역서에 대한 기대감을 끌어 올리고 있다. 그리고 실제로도 이 번역서는 대체로 정직한 번역과 올바른 문장 덕분에 높은 가독성을 미덕으로 지니게 되었다.

책의 내용을 살펴보기에 앞서 먼저 구성을 일별해 보기로 한다. 원전과 번역서를 비교할 때 가장 눈에 띄는 것이라고 한다면, 원전이 1917년 혁명을 기준으로 삼아 2권으로 나누면서 분량상의 균형을 심각하게 깨뜨리고 있었던 것에 비해, 번역서는 4권으로 적절하게 분량을 안배하여 어느 정도 균형을 유지하고 있다는 점이다. 그리하여 원전과 마찬가지로 ‘연대기적 구성’을

* 충북대학교 러시아·알타이지역연구소 전임연구교수
(Park, Sunyung, Research Professor in the Institute for Russian and Altaic Studies at Chungbuk National University).

기본 원칙으로 삼고 있는 이 번역서는 1권에서는 1891년에서 1917년까지 쓰인 일기 및 편지 등의 글들과 1913년에 단행본으로 출간되기도 했던 논문집 『연극에 관하여』를 싣고 있고, 2권부터 4권까지는 주로 메이예르홀트가 무대에 올린 공연들에 대한 연출 노트라 할 수 있는 글들을 바탕으로 서신, 대담, 메모, 전보에 이르는 다종다기한 자료들을 싣고 있다(2권: 1915년에서 1927년, 3권: 1927년에서 1935년, 4권: 1936년에서 1939년).

역자들은 원전의 사진 자료 및 인명 색인, 연출작 목록 등을 그대로 가져오는 것에 충실한 가운데에도 메이예르홀트에 대한 독자들의 이해도를 끌어올리기 위해 원전 이외의 다른 저서에서 자의적으로 선별·번역한 메이예르홀트 관련 글들을 추가 수록하기도 했다. 즉 메이예르홀트의 저작들을 시간 순에 따라 각 권에 나누어 담음으로써 배우이자 연출가였던 메이예르홀트가 밟아간 연극관의 진화 과정을 독자 스스로 좇아갈 수 있도록 하고 있는 한편, 각 권의 말미에는 해당 시기의 특성을 정리 및 심화할 수 있는 ‘해설’의 글을 따로 배치하였던 것이다.

원전에서 발문의 성격으로 1권 도입부에 실린 연극평론가 로스토츠키의 글 「메이예르홀트와 그의 문학적 유산(В. Э. Мейерхольд и его литературное наследие)」을 역서에서는 ‘메이예르홀트와 그의 연극 유산’이라는 제목으로 1권 말미에 배치하여 메이예르홀트의 생애 및 창작 전체를 개관할 수 있도록 하고 있다. 또한 2~4권 말미에는, 역자들이 일러두기에서 밝히고 있는 바와 같이, 회고집 『메이예르홀트와의 만남(Встречи с Мейерхольдом: Сборник воспоминаний)』(М.: ВТО, 1967)에서 가져온 세 편의 글을 실어둠으로써 독자들에게 연출자 메이예르홀트에 대한 정보뿐 아니라 인간 메이예르홀트에 대한 새로운 정보까지 다양하게 제공하고 있다. 메이예르홀트와 함께 작업한 경험이 있는 연극배우 발렌티나 베레기나(В. П. Верегина)의 글(2권, 「탐구 정신의 여정」)이나 메이예르홀트의 제자로 훗날 연극평론가가 된 알렉산드르 페브랄스키의 글(3권, 「1920년대 초와 그 이후」), 테너이자 오페라 연출가이기도 했던 엠마누엘 카플란(Э. И. Каплан)의 글(4권, 「연출가와 음악」)은 각 권이 다루는 시기에 도드라졌던 메이예르홀트의 활동상에 대한 구체적이고도 생생한 증언들이라고 하겠다. 메이예르홀트의 연출론에 관한 한국인 저자들의 글이 이미 존재하는 상황에서(김미혜 외 2001; 이주영 2005; 백승무 2015; 한국연극학회 2015 등) 또 다시 유사한 성격의 글을 반복 생산하여 실는 것은 큰 의미가 없어 보인다. 그런 점에서 메이예르홀트의 작업 과정을

직접 목격하였던 지인들의 회상기를 수록한 것은 저서의 전체 성격에도 부합할 뿐 아니라 독자들에게도 더 큰 흥미를 선사해줄 수 있을 것으로 기대되는바, 역시 역자들의 탁월한 판단이었다고 사료된다.

『메이에르홀트의 연출세계 1-4』는 역자 스스로 “그의 모든 저작이 집대성된 게 아니라는 점에서 ‘전집’은 아니지만, 그의 연극사상을 이해하는데 필요한 모든 자료가 수록되었다는 점에서 전집에 버금가는 가치를 지니는 역서”(1권 1쪽)라고 당당히 공언할 수 있을 만큼, 후속 연구를 위한 밑거름 자료로서 전혀 손색이 없어 보인다. 그도 그럴 것이 메이에르홀트의 저작이 러시아어에서 온전하게 번역된 사례로는 연극평론가 이진아의 『연극에 대해』(지만지, 2012)가 거의 유일하다고 할 정도였다. 물론, 사실주의적 재현 연출론에 반기를 들어 조건극과 그로테스크 개념에 바탕을 둔 모더니즘적 연출론을 전개시킨 『연극에 대해』가 메이에르홀트의 초기 연극론을 이해하기 위한 최고의 저작이라는 사실은 재론의 여지가 없다. 그럼에도 약 40여 년간 연극 무대에 기꺼이 온몸과 마음을 던진 채 반(反)사실주의극에서 민중극에 기반을 둔 조건극으로, 다시 음악극, 생체역학 등으로 씬 없이 ‘창조’적 ‘진화’를 이루어나갔던 메이에르홀트의 연출론 전반의 흐름을 이해하기에 『연극에 대해』는 턱없이 모자라 보인다.

그런 의미에서 연극인 메이에르홀트의 전 생애가 담겨져 있다고 해도 과언이 아닐 만큼 다양한 자료들이 실린 『메이에르홀트의 연출세계 1-4』는 그의 연극론의 변화 양상, 즉 어떠한 내적 갈등과 고민을 거쳐 이론이 변화되어갔는지를 독자들이 직접 목도할 수 있게 해준다. 즉 1891년 일기에서 ‘공상적 삶’을 선택했다고 밝힌 17세의 청년 메이에르홀트가 어떤 과정을 거쳐 “낡은 형식을 파괴하고 새로운 형식을 창조하려고 분투하는 정열적인 사람”으로 변모하여 ‘시대정신’을 포착하기 위해 어떻게 일생을 바쳤는지를 따라가는 긴 여정을 함께 하게 되는 것이다.

아울러, 메이에르홀트가 올린 수많은 전설적 무대들, 가령, 「발라간칙」, 「바람난 아내의 관대한 남편」, 「숲」, 「빈대」, 「목욕탕」 등에 대한 구체적인 기획 의도 및 주석, 더 나아가 연출의 변을 읽을 수도 있다. 특히 이론적인 글에 비해 인간적인 면모가 더 많이 투사될 수밖에 없는 서신을 통해서 독자들은 실험정신으로 무장된 창작인 메이에르홀트의 고투뿐 아니라 그의 섬세한 내면까지도 한꺼번에 읽어낼 수 있다(“오늘 알렉세예프가 우리에게 「한넬레」를 읽어주었는데 [...] 나는 그만 눈물을 보이고 말았어. 나는 그

자리에서 도망치고 싶었지. 어떻게 된 건지, 사람들을 이 작품의 형식에 관해서만 말하고 있어.”: 1, 22). 뿐만 아니라 레닌그라드 컨서바토리 교수였던 카플란의 증언에서도 확인되듯이 음악에도 조예가 깊었던 그가 「트리스탄과 이졸데」에서 시작해서 「보리스 고두노프」, 「오르페우스」, 「엘렉트라」 등의 오페라 연출가로 활약을 하였으며 쇼스타코비치 같은 작곡가들과 어떻게 협업을 이루어나갔는지에 대해 살펴보는 것도 흥미로운 독서법이 될 것이다.

‘항상 주류에 거슬러야 한다’고 주장하며 스스로 예술계의 실험가임을 강조한 ‘영원한 젊은이’(3, 428) 메이에르홀트는, 어쩌면, 청년시절에 품었던 다음과 같은 말을 평생토록 가슴 속에 간직하며 살았는지도 모른다.

당신의 두 눈 속에서 분노로 일렁이던 그 바다가 잔잔한 정적의 상태에 빠지게 되면, 당신의 그 바다는 정말로 매력과 힘을 잃고 마는 겁니다! “폭풍우가 더 강하게 몰아치게 만들어라.” 그러면 바다는 소리를 내기 시작할 겁니다.(1, 27)

한편, 영원히 지속될 예술의 재현과 표현의 문제는 (러시아) 연극계에서는 스타니스랍스키와 메이에르홀트의 문제로 전환되어 21세기에도 여전히 유효한 화두이자 이정표가 될 것이다. “나와 콘스탄틴 세르게예비치는 예술 속에서 똑 같은 것을 찾으려 하고 있어요. 단지 그는 내면에서 외부로 가고 있고, 나는 외면에서 내부로 가고 있을 뿐입니다”(3, 442)라는 메이에르홀트의 발언은 우리들이 그 어느 한쪽도 놓쳐서는 안 된다고 경고해주고 있는 것일지도 모른다. 즉 메이에르홀트의 의미는 스타니스랍스키와의 대비 속에서, 스타니스랍스키의 의미는 메이에르홀트와의 대비 속에서 온전하게 찾아낼 수 있는 것이다.

이에 『메이에르홀트의 연출세계 1-4』 곁에 『스타니스랍스키 전집 2-5』(신겸수 외 역, 예니, 2001; 1996년에 출간된 전집 1권은 러시아 유학파 출신의 스타니스랍스키 전공자 나상만의 『스타니스랍스키 어떻게 볼 것인가』이다)와 『스타니스라브스키 연기론 1-3』(김균형 역, 소명출판, 2014)을 함께 두길 권한다. 비록 이 역서들이 러시아어 비전공자들에 의해 번역 출간되어 연출가의 이름마저 ‘스타니스랍스키’, ‘스타니스라브스키’로 다소 부정확하게 표기되어 있기는 하지만 스타니스랍스키의 연기론 전반을 이해하는 데에는 큰 무리가 없으리라 여겨진다.

이와 더불어 19세기 말~20세기 초 모더니즘 시기에 비로소 생겨난 러시아 ‘연출술’ 전반을 이해하고자 한다면 연극비평가 루드니츠키가 집필한 『러시

아 연출술 1898-1907(Русское режиссерское искусство 1898-1907)』(M.: Наука, 1989), 『러시아 연출술 1908-1917(Русское режиссерское искусство 1908-1917)』(M.: Наука, 1990)을 살펴보는 것이 도움이 될 것이다. 또한, 스타니스랍스키와 메이예르홀트에 의해 확립된 러시아 연출계의 현 상황을 훑어보고자 한다면, 2014년에 작고한 모스크바 타간카의 유리 류비모프(Ю. П. Любимов)에서 페테르부르크 말리 극장의 레프 도진(Л. А. Додин), ‘소비에트 헤게모니에서 자란 아이들’로 명명된 리투아니아 연출가 오스카라스 코르슈노바스(O. Koršunovas), 라트비아 연출가 알비스 헤르마니스(A. Hermanis)까지를 모두 아우르고 있는 전정옥의 『현대 러시아 연극 연출가론』(연극과 인간, 2013)을 일독해보길 권한다.

참고문헌

- 김미혜 외(2001) 『20세기 전반기 유럽의 연출가들』, 연극과인간.
- 메이예르홀트(2012) 『연극에 대해』, 이진아 역, 지만지.
- 백승무(2015) 「행위와 윤리: 메이예르홀트의 연극이론을 중심으로」, 『노어노문학』 27:4, 175-203쪽.
- 스타니스랍스키(2001) 『스타니스랍스키 전집 2-5』, 신겸수 외 역, 예니.
- 스타니스라브스키(2014) 『스타니스라브스키 연기론 1-3』, 김균형 역, 소명출판.
- 이주영(2005) 『연출가 메이예르홀트』, 연극과인간.
- 이진아(2012) 『연극에 대해』, 지만지.
- 전정옥(2013) 『현대 러시아 연극 연출가론』, 연극과인간.
- 한국연극학회 편(2015) 『몸과 마음의 연기』, 연극과인간.
- Рудницкий, К. Л.(1989) *Русское режиссерское искусство 1898-1907*, M.: Наука.
- _____ (1990) *Русское режиссерское искусство 1908-1917*, M.: Наука.