

뒤늦게 햇빛 보는 '브레히트美學'

동구권 교류 개방 계기로 연구열 점차 확산...全集 계획도

李相日

성균관대 교수·독문학

동구권과의 문화예술 교류가 허용되고, 특별한 금기사항이 없는 한 공산·사회주의 국가의 예술가들과 그들의 작품이 해금됨으로써 베르톨트 브레히트(1898~1956)도 우리 문화예술계의 공인된 이름으로 떠오르게 되었다.

그러나 그는 너무 늦게 이 땅에 발을 디딘 탓으로 그의 서사극이론과 소외, 혹은 異化 효과라고 불리는 무대 테크닉의 변증법적 효능도 크게 변질되어 브레히트연극의 한국試演인 「서풍짜리 오페라」는 아주 부정적인 시각으로 입질에 올랐다. 어떻게 보면 너무 늦은 탓으로 브레히트라는 작가와 그의 연극미학은 '변증법적으로' 달라진 양태 속에 이 땅을 찾고 뿌리내릴지 모를 일이다.

그런 염려 탓에 그의 몇개 작품 번역출판이나 몇개 작품 상연이 결코 브레히트세계의 전부가 아닐 뿐더러, 그의 진면목을 드러내는 작업 또한 다른 연구분야에서 작은 대로 결코 소홀히 진행되고 있지 않다는 사실을 이 글은 밝히고 싶다.

80년대 초반까지만 해도 原語劇이 고작

브레히트에 대한 연구논문 편수와 공연횟수 자체가 그대로 브레히트 수준을 반영하는 것이라면 우리의 브레히트 수준은 너무 미미한 것이 사실이다. 해금이 늦은 탓으로 브레히트의 작품집은 「사천의 선인」 「상어가 사랑이라면」 「살아남은 자의 슬픔」 등의 번역서가 고작이지만, 이미 1981년에 이원양과 양혜숙에 의한 「억척어멈과 그 자식들」의 번역이 「한국연극」지에 게재되었던 사실을 감안한다면 시대적 중앙이 얼마나 이 땅의 브레히트 수준에 제동을 걸었던가를 짐작할 수 있다. 그러니까 이미 브레히트가 죽고 그의 서사극과 이화효과 이론이 세계연극의 유행처럼 되었던 60년대는 말할 것도 없고, 70년대에 들어서도 그가 단지 東獨작가라는 사실 하나만으로 그의 이름은 이 땅의 禁臠를 대변했던 것이다.

그러나, 주한 독일문화원을 중심으로 알아들을 수 없는 原語劇이라는 구실을 달아 1974년 「소시민의 결혼」을 서두로 「제3제국의 참상」 「세주안의 선인」이 아마추어극회 프라이에·뷔네에 의해 공연되기는 했다. 그것이 80년대에 가서는 「억척어멈과 그 자식들」의 우리말 공연으로 가려다가 대본번역까지는 가

80년대 초반 해도 독일문화원이나

대학원 같은 특정공간 속에서만

한정적으로 공연되고 연구됐던

브레히트가 우리 문화예술계의

공인된 이름으로 떠오르고 있다.

서사극이란 '용어' 뒤에 숨어 있던

브레히트라는 '이름'이 최근의

한국브레히트협회 창립 등을 계기로

보다 활발하게 조명될 전망이다.

능했지만 끝내 공연의 실현까지는 이르지 못하고 말았던 것이다.

원어극을 구실로 허용된 특정공간에서의 작품공연처럼, 연구차원에서 학술적 접근이 허용되어 있었던 것이 그나마 브레히트 수준을 어느 정도 유지시켜 주는 계기가 되었던 것을 우리는 다행으로 생각해야 할 것이다.

60년대의 세계연극이 부조리연극의 난해성에서 벗어나 마르크시즘의 좌파이론에다 사회주의 리얼리즘과 세계개혁의 이념을 연극예술에서 찾으려 했을 때, 브레히트의 서사극이론은 어느덧 연극만의 것이 아니라 문화적 중심이론이 되어가는 추세였다. 1930~40년대의 서사극이론 태동기나 50년대의 베를리너·양상블을 주도하던 서사극 실천기보다 오히려 더 브레히트의 이름과 그의 서사극이론은 보편성을 띠어가고 있는데 반해, 우리에게만 단란 특수성의 이름이 되어간 브레히트미학의 창구는 대학의 대학원 강의실이었다. 적어도 학문적 탐구의 대상으로서만은 브레히트가 허용되고 있었다는 사실이 완전한 브레히트 질식의 비극을 면하게 한 것이다. 그리하여 대학원을 중심으로 한 독어독문학계에서 1968년 이원양의 「서사극 연구」 석사학위 논문이 서울대학에서 처음으로 나왔으며, 70년대 들어 임한순이 「서사극의 소외효과」, 윤시향이 「브레히트작품세계의 이원성」 등으로 석사가 되었다. 일반연구논문으로는 1969년 예술원논총에 손재준교수의 「서사극에 대한 연구」, 1974년 송동준교수의 「서사극과 한국민속극」이 계간지 「문학과 지성」에 게재된 정도였다.

개인적인 이야기를 덧붙인다면 월간 「신동



만년의 베르톨트 브레히트

아」에서 60년대를 마감하는 70년 1월호 특집으로 「세계를 움직인 사상가 101인」 가운데 브레히트를 선정하고서도 원고청탁과 편집완료 다음에 그에 대한 지면이 취소되는 시대였고, 1978년 지적 교양지로서의 「주간 조선」이 펼친 현대의 명작 시리즈에 간신히 끼인 「억척어멈과 그 자식들」에 얽힌 브레히트 해설도 1985년 「현대드라마의 이해」에서는 당국의 풍향을 짐작할 수 없어서 결국 편집과정에서 빼어버리는 그런 문화환경이 우리 문화계의 과거였다. 그만큼 대학원 중심으로, 또 독일문화원 같은 특정공간에서의 원어극 시연으로 명맥이 유지되면서 브레히트라는 이름은 우리 문화예술계 전반에 걸쳐 東獨작가라는 사실에 재갈이 물려 그의 예술세계는 보편성을 지니기 시작한 서사극이론 덕으로 '브레히트 이름 대신 서사극'이라는 용어로 가장되어 있었다는 사실이 먼 훗날 우스개 삼아 밝혀질 것이다.

따라서 독어권으로 유학을 떠났던 독문학도 가운데 드라마 전공의 신진학자들이 독일 현지에서 브레히트에 대한 학위논문으로 박사 되어 돌아와도 뚝뚝하게 박사테마를 밝히지 않는 미묘한 분위기도 있어서, 이른바 학내 매카시즘에 의해 국내 브레히트 수준이 결코 고양될 수 없었다는 점이 지적되어야 할 것이다.

동구권 문화 예술교류가 허용되고 특히 사회주의 국가의 예술가들에 대한 해금조치에 따라 결성된 「한국브레히트협회」 사업의 하나가 보편성을 지닌 연극미학으로서의 서사극이론에 대한 일반적 이해이고, 그와 함께 그 이론의 창시자이자 현대의 고전적 작가인

베르톨트 브레히트의 예술세계에 대한 보다 광범한 관심의 환기에 있다는 사실은 그런 맥락에서 당연한 과제이다.

이론과 텍스트 해석의 연계 기대

브레히트해금과 함께 엉뚱하게도 사회주의 리얼리즘 논쟁의 대번차처럼 루카치와 더불어 소개되는 영어판 중역본의 브레히트像은 그만큼 브레히트 수준의 허상 가운데 마련된 것이다. 제대로 된 대표작 작품선집 하나 없고 해외에서 수학적 연구업적의 우리말 저작 하나 변변히 출판된 것이 없는 가운데 1984년 「두레신서」로 출판된 이원양 교수의 「브레히트 연구」는 본격적 저술이었다. 말하자면 대학원 학술 연구의 결정체가 출판의 형식으로 그 업적을 斯界에 묻게 되었을 때 반공이념의 국가체제에서 저자와 연구업적이 어떤 형식의 제재를 받게 되느냐의 시금석이 되었던 이교수의 「브레히트연구」는 결국 판금대상 목록에 포함되었고 따라서 그 연구업적 또한 무위로 돌아간 형세가 되어버렸던 것이 우리의 브레히트 수준이었다.

對사회적으로 발표될 수 없는 계몽적인 해설이나 소개, 연구업적의 학술적적마저 판금되던 시절에 브레히트 수준을 높일 계기는 전무하였다. 공연예술상의 보편적 미학이론인 서사극 용어 뒤에 숨어서 간신히 그 이름 너자를 우리 앞에 드러내고 있었던 브레히트는 민중극단에 의한 「서풍짜리 오페라」 한국 초연 실패 이후 비로소 서사극이론과 그 실천적 테크닉 사이의 텍스트 해석이 얼마나 중요한가를 학계와 연극계, 나아가 우리 문화예술계 전반에 걸쳐 경고하고 있다—관념적인 서사극 이론만으로는 서사극을 알지 못한다. 텍스트의 올바른 번역도 없이, 심도있는 해설도 없이, 다양한 작가연구도 없이, 공연논평도 없이 브레히트 수준을 논할 근거는 아무 것도 없다.

따라서 한국브레히트협회는 어쩔 수 없이 적어도 우리 수준의 브레히트 논평을 묶는 「브레히트와 서사극」 간행과 중역이 아닌 본격적인 서사극 이론서의 번역, 그리고 책임있는 「브레히트 전집」의 발간사업을 서두르지 않을 수 없는 것이다.