

# 연극이 '여론의 거울' 되는 새로운 개념

## 지크프리트 멜HING어의 「정치극의 역사」

이상일

성균관대 독문학과 교수·연극평론

정치연극, 혹은 정치극(*das politische Theater*)이라는 새로운 개념은 멜HING어(S. Melchinger) 교수에 의하여 비롯되었다.

그전까지는 사회극 또는 시사극이라는 낱말이 그 뜻을 대용하였다. 그러다가 1960년대 후반 구미(歐美)를 휩쓴 스튜덴트·파워의 물결과 함께 연극에 있어서 정치적 의미가 다수파에 대한 소수파의 비판적 공세라는 의미로 전용된다. 혹은 문제의식의 제기과 토론의 광장에 수단으로 동원된 연극이 정치극 개념으로 통용되기에 이른다.

우리나라에서도 멜HING어교수의 「정치극의 역사」에서 차용된 정치극 개념이 활기차게 등장한 것은 제6공화국 시절이다. 유신체제와 5공의 철저한 정치적 탄압 아래서 정치극의 형태를 지닌 마당극이 이른바 제도권 밖에서, 그것도 재야연극의 이름으로 기성연극과는 다른 길을 걷고 있었다.

정치극은 우리의 가까운 체형처럼 기성연극에 맞서는 반체제운동의 연극만을 뜻하는 것이 아니다. 물론 그런 측면이 없는 것은 아니지만 어쩌면 멜HING어 교수의 개념규정은 그보다 훨씬 넓고 깊다.

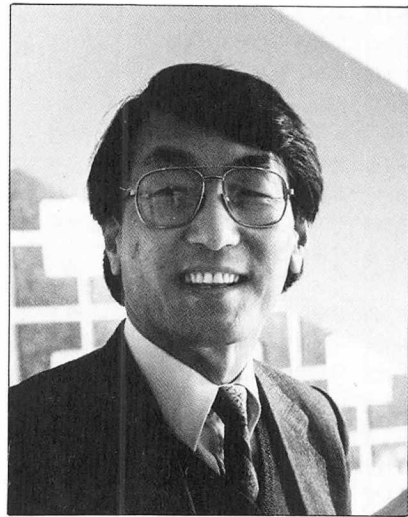
그런 의미에서 이 「정치극의 역사」가 정치적 경향이 농후한 우리 사회에서 아직 번역되지 않았다는 사실은 유감스럽다.

### 국민 5분의 1이 연극 관람객이던 그리스

세계의 연극사는 정치극으로 시작된다는 것이 멜HING어의 지적이다. 일찍이 상연되었으며 오늘날에도 상연되고 있는 현존 최고(最古)의 연극대본은 당시 현대극이었으며 그 연극의 주인공은 초연 당시 아직 살아 있었다. 그것은 기원전 472년 아테네의 아크로폴리스 언덕 남향받이에 있었던 디크니소스극장에서 상연된 아이스쿨로스의 비극 「페르샤 사람들」이었다.

시기적으로 보면 그리스군이 페르샤군을 섬멸한 사라미스해전의 8년 뒤이다. 아이스쿨로스는 이 작품으로 조국의 승리를 찬양하려고 했던가.

우리가 유념해야 할 사실은 「페르샤 사람들」이 결코 그리스의 승리를 찬양한 것이 아니라 전쟁의 탄식과 탄핵을 담은 반전극(反戰劇)이라는 데 있다. 물론 작가는 이 연극을 반전극 일반의 의도로 쓴 것이 아니라 그것을 써야 할 구체적인 꾀박한 까닭이 있었던 것이다. 그것은 다름아니라 페르샤를 파국으로



이상일 교수.

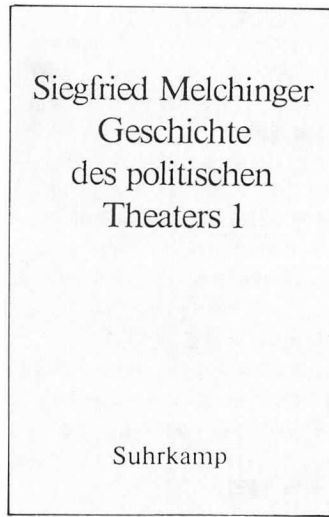
몰아간 것과 같은 제국주의적 팽창주의에 몰들어가고 있는 조국 그리스의 정책에 대하여 비판의 칼날을 갈고 있는 것이다. 그 연극이 정치극인 것은 그것이 비판적 연극이기 때문이다.

「페르샤 사람들」이 디오니소스극장에서 초연되었을 당시 관람석은 적어도 1만명을 채울 만했다. 따라서 그 극장은 오늘날의 극장 관람석보다는 훨씬 '공적인 자리'였다. 거기에 모인 사람들은 아테네 시민 전부가 아니라 약 5분의 1 정도였다고 한다.

멜HING어교수의 논거에 의하면 연극에 관심을 갖는 사람들의 수가 전체의 5분의 1이상이었던 때는 역사상 단 한번도 없었다고 한다. 그런 5분의 1의 국민관객을 수용하기 위한 극장 공간이라는 제도적 사회적 장치를 위해서는 '폴리스'라는 도시국가 형태가 전제되었고 도시의 정치생활은 민주주의에 의하여 운영되었다. 민주제도에 대한 반대가 전제주의이다.

사라미스해전에서 승리한 그리스군대는 아테네가 중심이 되어 전 그리스세계를 정복하며 전제화한다. 아테네와 스파르타의 알력이 페르샤의 멸망을 재현시키리라는 경고는 무시되었다. 정치극이 현실에 대해서 효능을 발휘하는 경우는 매우 드물다. 「페르샤 사람들」에 의한 현실인식과 사회 국가 비판은 기원전 5세기 말 아테네의 몰락과 아크리폴리스 언덕 위에 나무끼는 점령군 깃발로 그 정당성이 입증되었다.

물론 희랍비극들은 셰익스피어의 사극, 몰리에르의 3부작, 「텔」 「단톤의 죽음」 「검찰관」 하우스프트만의 「직공들」에 비하면 정치극



이라 할 수 없다. 그것들은 정치도 다루지만 영혼이라거나 이성이라거나 신이 더 정면에 있다.

### 정치현실을 비판하는 연극

멜HING어 교수는 정치극의 역사를 더듬어 나온 결론에서 어떤 희곡을 정치극으로 부를 수 있으려면 구체적이며 액뎀얼한 정치적 현실 속에 그 드라마의 발단이 있을 때만 정치극이 된다고 규정한다. 그뿐이 아니라 그 발단이 식별될 수 있을 정도로 구체적이고 액뎀얼할 때만 정치극이라 부를 수 있다 하였다.

그러하여 정치적 현실에서 그 현실을 강력히 비판할 수 있는 연극이라면 그 비판적 연극은 정치극이 된다. 그러나 비판의 근거를 구체적으로 '오늘'에 찾는다는 것은 어떤 당파나 이데올로기의 이름으로 다른 당파나 이데올로기를 비판한다는 것이 아니다. 그런 정도라면 역사상의 정치적 희곡이 보여주듯 연극따위는 필요없다.

비판이란 그와는 달리 어느 불특정 반대파의 이름으로 이루어진다. 그리고 이 비판의 대상은 기성 여러 당파의 정치적 연극, 또는 다수파가 형성시킨 여론인 것이다. 정치극은 소수파가 구성하는 포럼이 될 수 있다. 그것만이 소수나 개개인이 다수와 그 다수가 행사하는 권력, 또는 권력 일반에 대항할 수 있는 유일한 포럼이 되는 것이다.

그런 각도에서 멜HING어교수는 1970년부터 71년에 걸쳐 독일 슈투트가르트 국립 음악·조형대학에서 강의한 노트를 바탕으로 연극 월간지 「오늘의 연극(Theater Heute)」지에 1971년

연극을 정치와 무관한 것으로 간주하거나 현실사회와 괴리된 예술행위로 취급하던 관행에 대해 멜HING어교수는 그런 예술이야말로 현실도피의 '예술을 위한 예술'이라고 탄핵한다. 연극이 정치의 도구가 아닌 여론의 거울로 작용한다는 인식전환이 불가피하다는 참여 연극론은 곧 연극이 규제대상이었던 역사의 상흔을 반영하는 것이다.

3월부터 정치극의 역사를 연재하기 시작한다. 그 해 연말에 프리드리히판(版) 「정치극의 역사」가 간행되었고 그것은 1974년 주어캄프사(社)에서 포켓용 소프트 커버 문고판 두권으로 재간행되었다. 문고판 간행 자체가 얼마나 책의 반향이 대단했는가를 말해주는 것이다.

### '예술을 위한 예술'의 탄핵

물론 이 정치극사(政治劇史)는 유럽을 중심으로 한다. 제2장 아테네 도시국가에서 3장 아이스쿨로스 4장 소포클레스 에우리피데스 5장 희극 그리고 8장부터 11장까지는 셰익스피어의 정치극으로 13, 14장은 몰리에르 정치극이 다루어지면서 문고판 제1권은 끝난다. 제2권에서는 1, 2장이 바이마르와 혁명, 3장 19세기를 거쳐 제4장에서는 고골리와 뷔히너가 다루어지고 '막간'을 거쳐 5, 6, 7장까지 현대가 다루어지며 8장에서 1910년의 연극현상이 언급된다. 제9장 '현대를 뒤돌아보며'에서 브레히트와 피스카토어, 1945년 이후의 부조리극, 60년대의 전후연극, 사르트르론, 70년대 연극이 거론되면서 멜HING어교수는 인도, 일본, 중국의 연극이 갖는 연극적 비판을 현실과 함께 분석해 낸다.

연극이 정치와 무관한 것으로 간주되거나 현실사회에서 괴리된 예술행위로 취급되었던 관행에 대해서 멜HING어교수는 그런 예술이야말로 현실도피의 '예술을 위한 예술'로 탄핵한다. 그는 예술이라는 표현을 자주 쓰지 않는다. 연극예술은 그냥 연극으로 표현된다.

실제로 연극은 정치와 상관이 있는가. 기껏 해서 연극이 사회적 사건과 연계되는 정도에

# 혼돈을 질서짓는 새로운 미학

## 아폴리네에르가 읽은 브라크의 작품세계

서 연극은 예술의 영역을 벗어나 독자적으로 발언하는 것으로 받아들여졌고, 그것도 예술의 바람직한 자세가 아닌 것으로 받아들여진 고정관념으로 보았을 때 연극과 정치라니!

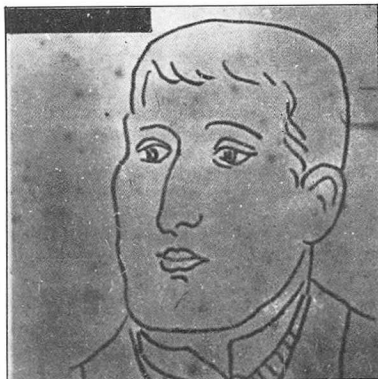
연극이 정치와 관련되면 당연히 연극은 오염되는 것이고 더욱 그것은 정치의 도구가 되고 이데올로기의 수단이 돼 버린다는 예술의 현실기피증은, 연극이 정치의 도구가 아니라 오히려 그 반대로 연극이 정치에 대해서 발언하고 여론의 거울로 작용한다는 사실로 인식의 전환을 불가피하게 한다.

### 역사의 상흔을 반영한 참여연극론

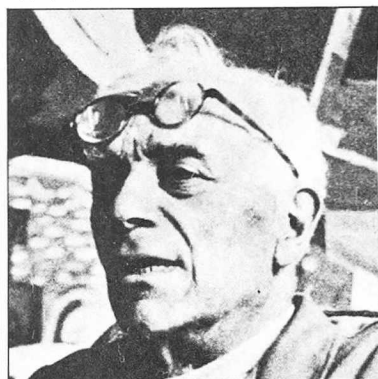
이 참여의 연극론은 일찍이 연극이 정치의 규제대상이었으며 목표이자 수단이었던 역사의 상흔을 반영하고 있다. 얼마나 많은 공격과 검열을 통한 탄압이 있어 왔던가. 그리고 작가들은 또 얼마나 많이 추방되고 망명의 길에서 억울하게 죽어갔던가.

그런 까닭에 정치는 당연히 연극의 테마가 될 수밖에 없는 것이고, 더 나아가 우리에게 중요한 상황이나 사건의 설정을 비판적으로 제시하고 그 상황이나 사건을 비판하도록 유도한다. 연극은 관객의 비판을 환기시킨다. 정치극은 관객을 상황과 사건 속으로 편제시켜 들었을 때 비로소 이 연극의 가장 명확한 정표인 여론을 형성하게 된다(p. 20).

비판의 연극을 정치극으로 규정하는 멜링어 교수는 베를린 비엔나 등지에서 평론가 편집장을 지냈고 53년부터 62년까지는 슈투트가르트 신문의 문예담당, 그리고 1963년부터 10년간 슈투트가르트 국립 음악·조형대학 연극이론교수였고 죽을 때까지 「오늘의 연극」지 공동간행자였다. 그의 저서로는 1956년 「현대연극」과 이어서 「쇼우와 브레히트의 드라마」 「연기자」 「소포클레스」 「보이리피테스」 「체호프」 등이 1971년 「정치극의 역사」 이전에 간행되었다.



아수파 화가 마티스가 그린 아폴리네에르.



1956년경의 브라크.



브라크 작 「커다란 나신」(1908)

피카소, 브라크, 자콥, 아폴리네에르. 네명의 젊은 예술가들은 금세 의기투합했다. 그들은 기존 예술에 대해 설명할 수 없는 큰 불만을 가슴에 품었고, 그것을 극복하려는 서로의 외로운 열정을 확인했다. 각기 밀실에서 고투를 벌이다가 파리의 몽마르트 언덕에서 만나면, 담배를 피우며 거리를 어슬렁거렸다. '새로운 예술'이 화두에 오르면 격론을 펼쳤다. 그들이 살았던 몽마르트의 싸구려 하숙집은 창작 예술사적 대지진의 진원지가 되었다.

피카소와 아폴리네에르(1880~1918)가 처음 만난 때는 1904년. 당시의 아폴리네에르는 시인으로서보다는 예술평론가로서의 글을 더 많이 썼다. 피카소는 거듭되는 개인전에서 잇따라 실패했다. 피카소와 더불어 입체주의(큐비즘)를 발견하고 개척해나간 브라크(1882~1963) 역시 사정은 마찬가지였다. 1908년의 앙데팡당전에 출품한 브라크의 작품은 평론가로부터 '멋대로의, 문학적인, 선사시대로의 회귀'라는 혹평을 받았다.

자연에 대한 빛나는 재현을 목적으로 한 과거의 예술에 반기를 든 무명의 젊은 반항아들은 서로 자극을 주고받으며 서로서로 '고무·찬양'하면서 기존의 예술을 전복하려는 꿈을 키워갔다. 피카소와 브라크의 최초의 열렬한 옹호자는 당연히도 아폴리네에르였다. 그 시인은 예민한 감성으로 '입체주의'라는 새로운 미술에 대한 예감을 주저없이 글로 옮겼다.

1905년에서 1912년까지의 평문을 모아 1913년에 발간한 「미학적 명상」(일지사, 오병욱 옮김)은 입체주의의 이념의 뜻대였다.

1908년에 미술평론가들로부터 '우스꽝스러운 고심작들, 바보스런 묘기' 운운의 평가를 받았던 브라크의 똑같은 작품들에 대해 아폴리네에르는 매우 추상적인 극찬을 보냈다.

"조르주 브라크의 역할은 영웅적이었다. 그의 평온한 예술은 찬탄할 만하다. 그는 무게 있게 추구한다. 그는 부드러운 아름다움을 표현하고 그의 그림의 진주모색(眞珠母色)은 우리의 오성을 무지개빛으로 수놓는다. 이 화가는 천사와 같다.

그는 너무도 알려지지 않아서 몇몇 시인들만이 눈치챌 수 있었던 형상들의 미학적 사용법을 다른 화가들과 사람들에게 가르쳐주었다. 그 빛나는 기호들은 우리들 주변에서 빛나고 있지만, 단지 몇몇 화가들만이 그 조형적 의미를 찾아낼 수 있었다. ...이 미학적 요소들의 새로운 점은 혼돈 속에 질서를 부여할 수 있게 하는 송고의 감정과 항상 일치한다는 것이다."

어렸을 때 헤어진 예술적 일란성 쌍생아를 다시 만난 기쁨을 적어놓은 듯한 그 '주례사'는 훗날 피카소와 브라크를 위시한 입체주의 화가들의 작품세계가 사회적으로 공인되고 이해되면서 아폴리네에르의 선구적 감각을 보증하는 수표처럼 여겨지게 되었다. 그는 화가들

을 키우기도(?) 했지만, 화가들로부터 많은 영향을 받기도 했다. 문자의 회화화, 즉 '시의 입체적 감각을 위한 실험시'를 쓰기도 했던 것이다. 그런데 브라크는 그의 말년에 아폴리네에르의 지적이 헛짚은 것에 불과했다고 꼬집었다.

"아폴리네에르는 위대한 시인이며 내가 매우 애착을 느낀 인물이었지만, 라파엘로와 루벤스의 차이를 말할 수 없었다. 입체주의에 관한 그의 저서는 사람들을 계몽시키기보다는 반대로 당혹시키는 점만 있다."

미술사자들 역시 화가의 의견에 동의한다. 아폴리네에르의 「미학적 명상」은 입체주의자들을 옹호하고 예찬하기 위해 씌어졌지만, 입체주의가 무엇인지를 명확하게 설명하고 있지 못하다는 평이다. 그럼에도 불구하고 "첫 발자국들, 새로운 예술의 최초의 세포들을 간파하기 위해서는 한 사람의 아폴리네에르가 필요했다"는 것이다.

브라크의 「커다란 나신」은 피카소의 「아비뇰의 여인들」에 대한 화담 작품. 1907년, 아폴리네에르와 함께 피카소의 집을 방문했을 때, 피카소가 제작중이던 작품이었다고 한다. 그 모험적인 작품을 보는 순간 브라크는 자기 변혁의 조짐을 확연히 감지했던 것이다.

〈김중식〉