

브레히트의 새로운 해석 시론(試論)*

--브레히트 언어관--

김두규

(우석대학교)

Kim, Du-Gyu. 1998. B. Brecht's View of Language. *Linguistics*, 6-2, 371-385. The current interpretation of Brecht's drama 'Mr. Puntila and His Slave Matti' was often based on the tradition of Marxism, which has led to a unilateral interpretation: Brecht was a Marxist. Therefore his works, including the above-mentioned drama, must be interpreted from the standpoint of the struggle of the classes. If we are to fully understand the true meaning of his works, we must place focus on Brecht's method of language use, which has been nearly ignored. This paper purposes to trace out the delicate phrase and method of language use employed in the drama 'Mr. Puntila and His Slave Matti', which is frequently noticed in the use of satire, parody, and comic expression. (Woosuk University)

I. 해석의 기본 명제

Brecht가 서구 문학, 특히 희극사에서 차지하는 비중은 크다. 그만큼 그의 작품 공연이나 작품에 대한 연구가 유럽뿐만 아니라 우리 나라에서도 많이 이루어지고 있다. 그의 탄생 백돌(1998)을 맞아 독일뿐만 아니라 우리 나라에서도 다양한 기념 행사가 진행 중이다. 그가 '사회주의(마르크스주의)'자라는 이유로 80년대까지만 해도 '금서(禁書)'의 목록에 올랐던 것을 생각하면 엄청난 변화이다. 그것은 단지 사회 정치 분야에서의 민주주의의 성장을 말하는 것이 아니라 문화, 예술 혹은 사상 면에서의 민주주의의 진보를 말한다. '사상에서의 민주화'란 확실적인 관념이나 특정한 사고의 틀에서 벗어나 다양한 견해가 피력되면서 자유로운 토론을 거쳐 나가는 과정이다. Brecht 작품 해석에 있어서도 마찬가지이다. 금서 목록에 올랐

* 이 논문은 1998학년도 우석대학교 학술연구비 지원을 받았음.

던 Brecht가 우리에게 관심의 대상이 되었던 것은 1980년대부터 1990년 대 초까지 우리 문학에서의 사회주의 리얼리즘에 대한 치열한 논쟁과 더불어서 이다.¹⁾

문제는 특정 고정관념에서 벗어나지 못하고 브레히트를 이해·수용하려 하였다 는 점이다. 즉 'Brecht는 사회주의 작가였다. 그러므로 그의 작품들은 사회주의적 관점, 특히 계급 투쟁적 관점에 입각해서 쓰여졌다. 따라서 Brecht 작품들은 그러한 관점에서 해석을 해야 할 것이다'라는 주술에 묶여 'Brecht = 사회주의, 마르크스주의자'라는 전제하에서 작품을 해석하려는 경향이 지배적이었다는 점이다.

이는 단지 우리 나라에서의 Brecht 수용에만 국한된 것이 아니었다. Brecht에 대한 방대한 연구를 통해 'Brecht 대가'로 자타가 공인하는 Jan Knopf²⁾과 대다수 독일의 학자들의 관점이 대체적으로 그러하였다. Knopf의 논문을 주요 참고문헌으로 활용하는 다수의 우리 나라 관련 학자 역시 대체적으로 그러한 관점에서 크게 벗어나지 않는다고 본다.

이 논문은 Brecht의 언어관을 살핌으로써 그의 작품에 대한 기존의 해석과 다른 해석을 해보려는 하나의 시도이다. Brecht의 언어관은 독일 민중극이 사용하는 언어인 민중어의 전통선상에 출발한다. Brecht 작품을 마르크스주의적 혹은 계급 투쟁적 관점에서 해석할 때와 민중어를 바탕으로 하는 민중극 전통 선상에서 해석할 때 엄청난 차이를 보여준다. 독일의 민중극은 철저하게 민중어(속담, 방언, 비속어, 풍자, 해학)를 바탕으로 한다.

Brecht 원어 작품을 외국어(우리의 경우 : 한국어)로 번역할 때 작품을 어떤 관점에서 바라보느냐에 따라 번역된 작품은 전혀 다른 모습을 보여주게 되기 때문이다. 계급 투쟁적 관점에서 작품을 번역할 때 계급간의 갈등과 적대적 긴장감이 감 들게 되는 반면, 독일의 전통 민중어에 유의하면서 번역할 때 그 작품은 풍자, 해학적 요소가 질척거리는 재미 거리를 제공한다. Brecht 작품의 우리 글 번역에 참고해야 할 중요한 요소라고 본다.

물론 Brecht의 모든 작품이 다 그렇다는 것은 아니다. 그러나 최소한 Brecht가 "민중극"이란 부제를 붙인 작품에 대한 해석은 계급 투쟁적 관점에서 해석하거나 논문을 쓸 때 지나치게 부자연스러운 면이 많이 노출된다.

이 논문에서는 Brecht가 "민중극"으로 부제를 단 『Herr Puntila und sein

1. 『창작과 비평』, 『실천문학』 및 기타 진보적 무크지 등을 통해 동구 사회주의 붕괴 전 후까지 전개된 리얼리즘 논쟁

2. 그의 대표적 연구 결과물은 1984년 Metzler 출판사에서 두 권의 저서로 간행된 『Brecht Handbuch』 Stuttgart이다. 이 논문에서는 1986년판 Sonderausgabe를 대본으로 사용하였다.

Knecht Matti』를 독일어권 민중극³⁾ 전통 선상에서 그의 언어사용에 초점을 맞추어 해석해 보기로 한다.⁴⁾

지금까지 이 작품은 독일어권 전통 민중극과는 별개의 것으로 해석을 해 왔기 때문이다. '마르크스주의자로서의 브레히트'를 강조하다 보니 이 작품 역시 일률적으로 마르크스주의적 관점에서 해석되어 왔던 것이다.

이 논문은 다음과 같은 기본 명제에서 출발한다: 『Herr Puntila und sein Knecht Matti』에 나타나는 '주인과 머슴 관계'는 단지 '나쁜 주인-착한 머슴-관계', '자본가-노동자-관계' 혹은 '착취자-피착취자-관계'라기 보다는 '어리석은 주인-영리한 머슴-관계'로 설정할 때 작가의 본래적 의도가 더 쉽게 이해될 수 있으며, Brecht가 이 작품에 "민중극"이란 부제를 달았던 이유도 제대로 설명할 수 있다. 또한 Brecht는 자신의 "민중극"을 철저하게 희극이 주종을 이루는 독일어권 민중극의 전통에 입각하여 쓴 것이며 이 작품 역시 희극으로 읽혀져야 작품을 제대로 읽을 수 있다. '어리석은 주인-영리한 머슴-관계' 그 자체가 이미 희극의 근본을 이루고 있다. 민중극 전통 선상에서 이 작품을 해석할 경우 주인공인 Puntila가 아니라 그의 머슴이 희극의 주체, 즉 '중심 인물'이 된다.

이 논문은 이러한 명제를 증명하기 위한 하나의 시론이다. 이를 위해 브레히트의 "민중극"이 독일어권 전통 민중극, 특히 19세기 Nestroy, Raimund의 민중극과 여러 가지 면에서 유사성이 있음을 밝힘으로써 이 논문의 명제 증명에 도움이 되도록 한다.

본론에 들어가기 앞서 『Herr Puntila und sein Knecht Matti』에 대한 기존의 대표적인 해석, '나쁜 주인-착한 머슴-관계', '자본가-노동자-관계' 혹은 '착취자-피착취자-관계'를 기본 전제로 한 Mayer, Valle, 및 Knopf의 해석을 간단히 소개하여 본 연구의 해석과 차이점이 무엇인지를 밝히도록 한다.

II. 기존 해석론

『Herr Puntila und sein Knecht Matti』 해석에 근본 지침을 준 학자가 Mayer 다. 그는 Brecht의 '주인과 노예'에 관한 기본 관점이 Hegel의 정신현상학(1807)의 '자기 의식'장에 나오는 명제 '주인과 노예의 변증법'에서 출발한다고 해석하였다.

3) 독일어권 민중극은 "민중극"이란 부제가 붙은 작품 말고도 Schwank, Poss, Zauberspiel, Bauernspiel, Komödie 가운데 많은 작품들이 민중극에 포함된다.

4. 그밖에 민중극 전통에서 작품 해석을 시도해 볼 수 있는 대표적인 Brecht 작품으로 『Mutter Courage und ihre Kinder』를 들 수 있다.

이러한 해석 관점은 그 후 Valle나 Knopf 역시 기본적으로 그대로 수용한다. 다음은 Hegel의 '주인과 노예의 변증법'에 관한 글이다:

“이렇게 볼 때 결국 자립적 의식의 진리는 오직 노예 의식일 뿐이다. 물론 이 노예 의식이 언뜻 보기에는 탈자적 상태에 있음으로써 또한 자기 의식의 진리일 수가 없는 것으로 보인다. 그러나 마치 지배자로서의 주인도 본래 그 자신이 의도한 바와는 반대되는 본질을 드러낼 수밖에 없었듯이 이제 예속된 노예의 경우에도 또한 그 자신을 완성함과 동시에 이미 그는 자기가 직접적으로 처해 있던 것과는 반대되는 위치로 전화하기에 이르는 것이다. 말하자면 자기 내면으로 떠밀려 들어간 의식의 입장에서 스스로를 성찰하는 가운데 그 자신은 이제 곧 진정한 자립성의 소유자로 반전되는 것이다.”

위에서 인용한 난해한 Hegel의 '주인과 노예의 변증법'을 간단히 요약하면 다음과 같다:

'Hegel은 미래의 주인을 현재 자신의 주인을 위해 일하는 노예(머슴)로 보았다. 욕망의 충족을 위한 목숨을 건 투쟁에서 자신의 목숨을 걸지 않았던 자는 패자가 된다. 패자는 노예(머슴)가 되어 승자를 주인으로 섬긴다. 이제 노예가 된 패자는 승자(주인)를 위해 노동을 하지 않으면 안 된다. 노예는 자신이 노동의 대상으로 삼는 자연과 다시 한번 투쟁을 하여 자연을 이기지 않으면 안 된다. 반면 승자가 된 주인은 이제 더 이상 노동을 하지 않고 무위도식하면서 노예(머슴)의 노동 생산물을 향유한다. 그러는 사이 주인은 더 이상 자연을 정복할 수 없게 되고 그 결과 자연을 정복한 노예가 미래의 주인이 된다.'

Mayer는 이러한 Hegel의 '주인과 노예의 변증법'을 바탕으로 『Herr Puntila und sein Knecht Matti』를 해석한다. 그는 지배와 피지배라는 개념에는 봉건주의 귀족 계급의 지배와 그 이후에 부상하는 시민계급의 피지배 상태가 체현되었다고 보았다. 따라서 "주인과 노예"란 다름 아닌 "봉건주의 사회의 표현 양식"이다.

Mayer는 Brecht의 『Herr Puntila und sein Knecht Matti』에 나타난 '주인과 머슴'과의 관계를 "봉건주의적 관계"로 이해하였다. 봉건주의 체제 유지에 중요한 역할을 담당하는 노예(농노)를 상징하는 Matti가 결국은 "자기 주인과 지주의 성숙되지 못한 봉건주의 체제"를 청산하고 도시 프롤레타리아가 된다. 더 이상 봉건주의의 지주인 주인 Puntila와의 통합은 불가능하다는 것이 Mayer의 해석이다. Valle

는 자신의 박사 학위 논문(1977)에서 Mayer의 해석에 의문을 표시한다. "Brecht의 작품에 정말로 반(半) 봉건주의적 주인과 머슴 관계가 주조를 이루고 있는가?"하는 이의 제기이다. Valle는 『Herr Puntila und sein Knecht Matti』의 시간적·공간적 배경이 되고 있는 1940년대 핀란드의 사회가 이미 1860-70년대의 산업화, 1918년 핀란드 내란 이후의 관련 법규 개정으로 봉건주의적 토지 소유 관계가 붕괴되었음을 지적하였다. 따라서 Brecht의 작품에 나타난 주인과 머슴 관계를 "봉건주의적 착취 관계"가 아니라 "자본주의적 착취 관계"로 발레는 파악하였다.

굳이 이렇게 Valle가 Brecht의 작품에 나타난 주인과 머슴 관계가 봉건주의적 관계인가, 아니면 자본주의적 관계인가를 따지는 것은 Brecht 자신의 본래적 의도이기도 하였던 작품의 사회적 역동성을 강조해야 하기 때문이라고 하였다. "이 극 작품, 『Herr Puntila und sein Knecht Matti』, 이 현실감을 가지려면 그것은 봉건주의가 아니라 자본주의가 되어야 한다."

따라서 Valle는 작중 인물 Puntila를 "자본가-존재(인격화된 자본으로서의 존재)"로, 그리고 머슴 Matti를 마르크스주의적 의미에서 "하나의 지불되어진 노동력"으로 파악하였다. '인식의 수단으로서 작중 인물의 상호 대립적인 관계 설정(자본주의적 착취 관계)을 통한 '낯설게 만들기'는 Brecht의 작품에서 작중 인물들의 주인과 머슴의 대립 관계를 명백히 하는데 기여한다'는 것이 Valle의 해석이다.

Knopf (1980) 역시 Mayer가 『Herr Puntila und sein Knecht Matti』를 봉건주의 사회 경제 체제와 관련시켜 해석하는데 대해 견해를 달리한다. 하지만 Valle의 해석에 또한 동조하지 않는다.

『Herr Puntila und sein Knecht Matti』에 나타난 주인과 머슴 사이의 대립에 대한 시의 적절한 해석은 1920년대 바이마르 공화국 체제에서 자신들의 기득권과 정치적 역할에 대해 위기의식을 느낀 엘베강 동쪽 지역의 대지주와 관련시켜 파악할 때야 가능하다고 보았다. 작품의 공간적 배경이 핀란드가 된 것은 후발(後發)자본주의 국가로서의 독일의 낙후성, 특히 시민 사회에 여전히 봉건주의적 잔재가 남아 있음을 보여주기 위한 것이라는 것이 Knopf의 입장이다.

따라서 Knopf은 『Herr Puntila und sein Knecht Matti』에 나타난 주인과 머슴의 대립적 구도는 산업화 시대의 자본가와 프롤레타리아의 관계로 파악해야 한다고 하였다.

III. 기존 해석 비판

이들 세 학자가 『Herr Puntila und sein Knecht Matti』에 나타난 주인과 머슴의

대립적 관계의 토대가 되는 사회경제 체제에 대해서 봉건주의 (Mayer), 핀란드의 자본주의 (Valle), 후발 자본주의 국가 독일 (Knopf) 등으로 달리 해석하고 있지만 이들에게서 공통되는 점이 크게 두 가지로 정리된다.

첫째, 작품을 특정 사회경제 체제와 관련시켜 해석하려 한 점이다. 이렇게 작품을 사회 경제사적 혹은 마르크스주의적 방법으로 해석하는 것은 학자 개인의 지론일 수도 있다. 그러나 이 경우 Brecht가 마르크스주의에 경도된 '혁명 작가'라는 선입관에서 비롯한 한쪽으로 치우친 해석이다. 그렇게 작품을 해석할 때 작품은 자본가 계급을 타도하기 위한 선전·선동적 분위기를 주어야 한다. 작품은 두 계급간의 적대감과 증오심으로 팽팽한 긴장감이 감도는 분위기로 읽혀지거나 해석되어야 한다.

그러나 『Herr Puntila und sein Knecht Matti』를 꼼꼼히 읽어보면 주인과 머슴의 대립 관계가 긴장 관계가 아니라 희극적 요소가 주조를 이룸을 알 수 있다. 희극적 요소가 주조를 이루는 곳에 긴장 관계가 형성되기 어렵다. 희극이 되려면 '웃기는 일'이 있어야 한다. 주인이 머슴을 놀리거나 혼내는 것은 당연한 일이고 '웃기는 일'이 아니다. 거꾸로 머슴이 주인을 놀리거나 꿀탕을 먹일 때 관객이나 독자들은 고소해 하고 재미있어 한다. 『Herr Puntila und sein Knecht Matti』도 그와 같은 전제하에 접근한다면 작가의 의도를 제대로 파악할 수 있다. 또한 앞의 세 학자의 해석과 달리 독일 문학 초기부터 나타나는 희극 혹은 민중극 전통에 충실하고 있음을 알 수 있다.

이 경우 특정한 사회경제 체제와 관계없이 가난하고 힘없는 피지배 계층인 민중들이 지배 계층을 간접적으로 조소하고 놀림으로써 외면적으로는 주인과 머슴의 갈등 관계 같지만 내면적으로는 일방적으로 '머슴이 주인을 갖고 노는 관계'로 설정된다. 단지 독일의 민중극에서만 뿐만 아니라 우리 나라 고유의 마당극 혹은 탈춤 등에서도 볼 수 있는 작품 구도이다.

둘째, 이들 세 학자의 상이한 해석에도 불구하고 한 가지 공통점은 Hegel의 '주인과 노예의 변증법' 그리고 그 전통을 이어받은 마르크스의 '자본가-노동자의 변증법'의 틀에서 벗어나지 않고 있다는 점이다. 세 학자의 해석에 의하면 머슴 Matti는 결국 착취 받는 프롤레타리아, 즉 '노동자 계급의 전형(典型)'으로 묘사되며 해결과 마르크스의 '주인(자본가)과 노예(노동자)의 변증법에 따라 궁극적으로는 머슴(노동자)의 승리를 암시하는 것으로 작품이 진행되는 것으로 해석한다.

그러나 『Herr Puntila und sein Knecht Matti』의 Matti를 '노동자의 전형'으로 볼 수 없으며, 더구나 작중의 다른 '노동자' 인물들(젓소 짜는 아가씨, 여자 전화교환원, 붉은 머리 남자, 산림 노동자...)부류에 넣을 수 없다는 점이다. 다음과 같

은 이유에서이다. 우선 소득 면에서 그는 노동자 계층의 평균 수입을 훨씬 상회한다. 그의 월급이 300마르크인 반면, 전화 교환원은 50마르크, 마을 선생은 200마르크이다.

그는 또 노동자 계층과 달리 상당히 높은 교양을 갖추고 있다. 그는 신문---Knopf가 지적한 바와 같이 '아마도 사민당 계열의 신문'---을 읽을 뿐만 아니라 자기가 보고 있는 신문이 검열로 인해 제대로 보도가 되지 않고 있는 것까지 알고 있다:

“「...」 오늘날 신문 구독이 무슨 도움이 된단 말인가? 검열 때문에 제대로 실린 것이 아무 것도 없는 마당에.”

그는 인력 시장에서 Puntila에게 고용되기를 원하는 자들에게 동정심을 나타내면서 그들에게 조언과 함께 Puntila를 조심하라는 경고를 하는 등 노동자에게 공감함을 갖고 있기는 하지만 그렇다고 하여 이들 노동자와 동일시하기는 어렵다. 바로 이 점, 즉 Matti라는 인물을 특별히 다른 차원에서 보아야 한다는 것은 통독 이전의 통독의 연구에서도 이미 인식하고 있었음을 Knopf은 암시한다:

“작중의 두 주인공(Puntila, Matti)을 평가함에 있어서 통독과 서독의 연구에 있어서 그리 크게 놀랄 만한 차이는 없다: 서독의 연구에서는 주인공이, 통독의 연구에서는 머슴이 전면부에 부각된다. 주목할 만한 점이 있다면 통독에서의 연구가 작품 그 자체에 대해서는 거의 말하지 않고 오로지 계급투쟁의 전사로서 Matti의 역할만을 강조하고 있다는 점이다.”

물론 통독의 연구에서 머슴 Matti는 계급 투쟁의 전사로서 작품 전체에서 주인공으로 해석되는 것과 이 논문에서 필자가 사용하는 용어 '중심 인물'과는 전혀 다른 차이가 있다. 필자는 Matti를 작품의 중요 인물로 해석해야 한다는 것에 대해서는 통독의 연구에 동의하나 전적으로 다른 측면, 즉 '희극의 중심 인물'로서 이다.

IV. 중심 인물의 언어

'희극의 중심 인물'이란 개념은 독일의 민중극(거의 모든 독일의 민중극은 희극이다)에 등장하는 주요 개념으로 하인(1970)이 민중극 작가 Nestroy의 작품들을

다루면서 정립한 개념이다. 필자는 이 개념을 Brecht의 민중극 『Herr Puntila und sein Knecht Matti』의 Matti를 해석하는데도 그대로 적용·해석해 볼 수 있다고 본다. 우선 하인이 Nestroy의 민중극을 해석하면서 사용한 ‘중심 인물’이란 무엇인지 간략히 소개한 후 Brecht의 작품으로 들어가 보기로 한다:

“중심 인물은 단지 ‘하인’역만을 연기한다. 그러나 그가 실제로는 사건 진행의 주인공, 희극적 상황의 주체이다. 중심 인물은 ‘희극적 분위기’와 희극의 연기 전반을 대변하는 인물이다. 희극 작품에서 중심 인물은 ‘결정적인 자리’를 차지하며 행위 전개에 결정적인 기능을 담당한다. 중심 인물이 연기 과정에서 취하는 정신적인 자유, 우월성, 유연성은 극작품의 연기를 그다지 힘들지 않게 진행시키면서 이를 통해 기존의 경직된 사회에 대한 비판을 쉽게 한다. 중심 인물은 자신이 갖는 탁월한 연기자 입장 ‘...’ 덕분에 풍자의 중심 기관이 되며 풍자적인 ‘세계 관찰자’가 된다.”

『Herr Puntila und sein Knecht Matti』에 등장하는 Matti 역시 바로 그와 같은 중심 인물을 담당하는 자로 보아야 타당하다. Mayer, Valle, Knopf 3인의 학자가 해석하는 바와 같은 ‘착취자-피착취자’ 대립 관계로 해석하면 부자연스러운 느낌이 든다.

앞에서 Mayer나 Knopf과 마찬가지로 발레가 강조한 “극작품의 현실성”을 갖기 위해서 작품을 구체적으로 어떤 특정 시대 및 사회와 관련시켜 해석할 필요는 없다. 굳이 Brecht를 “마르크스주의자”로 이해하고자 한다면, 그리고 머슴 Matti를 고난받는 피착취자로 보고자 한다면 그를---마치 앞의 세 학자가 그러하였듯---마르크스 자신이 『공산당 선언문』(1848)에서 표현한 바 있는 부르주아를 파문을 “무덤을 파는 자”, 즉 프롤레타리아로 해석할 수 있는 있다. 그러나 자본가를 타도하는 전투적인 투사로서의 프롤레타리아가 아니라 앞에서 제시한 희극의 ‘중심 인물’적 의미에서이다. 이에 대해서는 마르크스의 희극에 대한 견해를 살펴보면 분명해진다.

“근대의 ancien régime은 실질적 주인공들이 이미 망해 버린 세계 질서 내에서의 희극배우에 지나지 않는다. 역사는 하나의 체제를 무덤으로 데려갈 때 아주 철저하면서도 여러 단계를 거치게 한다. 세계사적으로 체제의 마지막 단계는 그 자신의 희극이다. 그리스의 비극 작가 Æschylus의 쇠사슬에 묶인 프로메테우스에서 이미 비극적인 치명상을 입었던 그리스의 신들은 Lucian의 작품들에서 다시

한번 회극적 죽음을 맞이해야 했다. 역사의 진행이 왜 이러한가? 인류로 하여금 자신의 과거와 좀더 유쾌한 마음으로 결별할 수 있도록 하기 위함이다.”

회극에 대한 마르크스의 이 언술을 Brecht 자신이 인용조차 하였던 만큼, Brecht 『Herr Puntila und sein Knecht Matti』에서 Puntila와 Matti에게 어떤 역할을 분담시켰는지가 분명해진다.

즉 Brecht는 Puntila를 마르크스가 앞에서 말한 “망해 버린 세계 질서 내에서의 회극배우” 혹은 무덤 속에 파묻힐 운명에 처한 부르주아로, 반면에 Matti를 그러한 부르주아를 무덤으로 데려갈 프롤레타리아 혹은 “무덤을 파는 자”로 보았다.

당연히 이 작품의 ‘중심 인물’은 Matti가 된다. 자기 주인 Puntila를 웃음거리의 대상으로 삼으면서 작품 혹은 연극의 흐름을 주도해 나간다. 연극의 흐름을 하인인 Matti가 주도하게 되는 그 수단이 바로 언어이다.

V. 회극의 ‘중심 인물’의 언어

Matti는 필연적으로 멸망해야 할 기존 체제를 조롱하는 풍자가인 반면, 주인 Puntila는 풍자의 대상이 되는 기존 체제를 대변하는 인물이다. 작품 서막에서 이미 “회극”을 만들어 “선사 시대의 짐승”을 보여줄 것이라고 작중 인물 꺾소 짜는 아가씨가 작품 소개를 한다:

“우리는 오늘 저녁 여기에서
 여러분께 선사(先史)시대의 짐승을 보여 드립니다.
 Estatium possessor, 독일어로 대지주(大地主)라고 하는데,
 매우 탐욕스럽지만 전혀 쓸모가 없는 짐승으로
 알려져 있지요.
 이직까지 살아 완강하게 버티면서
 나라를 망칠 우환 거리를 보여주는 놈이지요.”

머슴 Matti는 선사 시대의 짐승 Puntila를 조롱하는 작중 인물이다. 표면적으로는 Puntila의 고용 운전사로서 자신의 종속된 신분상의 처지를 인정한다:

“Puntila 「...」
 자넨 누군가?”

Matti 저는 당신의 운전사이지요, Puntila씨.”

그러나 표면적인 종속 관계에도 불구하고 머슴 Matti는 처음부터 머슴이 아니라 인간으로서 자신을 주장한다:

“Matti 「...」그런 식으로 한 인간을 대접할 수는 없습니다.
 Puntila ‘한 인간을’이라고 말했나? 그게 무슨 말이지? 자네가 한 인간인가?
 Matti 제가 한 인간이라는 것을 곧바로 아시게 될 것입니다, Puntila씨.”

직업상 Puntila 및 그의 딸 Eva에게 종속되어 있지만 인간으로서의 Matti는 전혀 자신의 종속 상태를 인정하려 하지 않는다. 이것은 Puntila가 술에 취해 있거나 말짱한 정신이든지를 가리지 않고 언제나 Matti는 우월적 존재로서, 전체 대화를 주도해 나가고 있음에서 알 수 있다. Matti가 주인인 Puntila에게 대응하는 방식은 술에 취했을 때와 취하지 않았을 때 달라진다. Puntila가 술에 취해 있을 때 Matti는 비꼬아 말대꾸를 하거나 직접적으로 반박을 하면서 Puntila를 노리갯감으로 삼아 독자(관객)들을 웃기게 한다:

“Puntila 나는 우리 사이에 어떠한 견해 차이도 없다는 것을 확인하고 싶네.
 자, 어떠한 견해 차이도 없다고 말하게!
 Matti 저는 그것을 명령으로 받아들일 것입니다, Puntila씨, 어떠한 차이도 없다는 것을!
 Puntila 자 형제여, 우리는 돈에 대해서 이야기를 해야겠네.
 Matti 물론이지요.
 Puntila 돈에 대해 말한다는 것은 유치한 것이야.
 Matti 그렇다면 돈에 대해 말하지 맙시다.
 Puntila 틀렸어. 왜냐하면 내 자네에게 묻겠는데, 왜 우리가 유치해서는 안된다는 것인가? 우리는 자유로운 인간이 아닌가?
 Matti (자유로운 인간이) 아닌데요.”⁵⁾

Puntila가 술에 취하지 않아 맨 정신일 때 Matti의 대응 방식은 전혀 다르게

5.머슴 Matti가 술취한 주인 Puntila의 말에 꼬박꼬박 말대꾸를 하면서 은근히 조롱하는 장면이 잘 나타난다.

나타난다. Matti는 Puntila의 질문 내용에 상관없이 “Jawohl”이라는 대답으로 일관한다. 대화중 “Jawohl”을 상관에게 쓸 때 대개는 “예, 그렇지요” 혹은 “예, 알았습니다”라는 아침성이 있는 의미를 지닌다. Matti는 Puntila의 말에 귀기울이지 않고 그저 건성으로 ‘예, 예!’ 하면서 겉으로는 존중하는 척하면서도 실제로는 Puntila의 존재를 멸시 혹은 조롱한다:

Puntila 이것이 내 지갑인가, 아닌가?

Matti 예, 그렇습니다, Puntila씨

Puntila 이제 너는 끝장났다, 10년 감옥살이다, 내가 경찰서에 전화를 걸어 신고하기만 하면 돼.

Matti 예, 그렇습니다, Puntila씨”⁶⁾

이와 같이 머슴(노예, 하인)이 작중의 ‘중심 인물’로서 연기하는 모습은 그 밖에도 ‘목욕탕-장면’, Puntila 딸이 머슴 Matti의 장래 아내 감이 될 수 있는지를 ‘시험하는 장면’에서 잘 드러난다. 그는 단지 현재 고용되어 있는 Puntila의 집에서만 ‘중심 인물’로서 역할을 한 것이 아니다. 이전에 고용되었던 파프만씨 집에서도 재공되는 식사가 형편없자 ‘귀신 소동’을 일으켜 주인을 골탕 먹인다.

‘파프만씨 농장에 귀신이 나타나자 그곳에 고용된 사람들이 농장을 떠난다. 이에 화가 난 주인 파프만은 그곳에 불행이 꾸민 것이라고 Matti를 꾸짖으며 귀신이란 없다고 말한다. 이에 대해 ~~귀신~~은 귀신이 정말 있다고 주장한다. 그 증거로 주인 파프만의 부인이 출산 때 불행(병행)에 입원해 있던 날 밤 연속하여 이불씨가 나 하얀 귀신이 하녀의 방에서 ~~주인~~ 파프만의 방으로 들어가는 것을 보았다고 말함으로써 불륜을 저지르고 있던 ~~주인~~ 파프만을 꼼짝못하게 한다.’

주인이 아니라 머슴이 주인을 조롱하는 장면, 즉 머슴(하인)이 중심 인물의 기능을 수행하고 있음을 보여주는 장면이다. 머슴(하인)이 주인을 조롱하는 문학적 전통은 이미 중세의 ‘Till Eulenspiegel’⁷⁾으로 거슬러 올라가지만 19세기 독일어권

6. 마티가 주인이 말하는 내용에 전혀 신경을 쓰지 않고 무조건 “Jawohl”로 대응하는 장면이다. 술에 취하지 않아 맨 정신인 주인을 조롱하는 의도적인 대응 방식이다.

7. 14세기 실존 인물을 주인공으로 ~~하악~~ 쓰여진 15세기 산문. 오일렌슈피겔은 농부의 자식으로 태어나 방랑생활을 하면서 구둑방, 양복집 등에서 직공 노릇을 하는데, 주인이 시킨

민중극의 대표적 작가 Raimund와 Nestroy의 민중극에서 잘 나타난다.

Brecht의 작품에 나타난 머슴 Matti 역시 이러한 민중극 작품에 등장하는 하인(머슴)으로서 '중심 인물'의 배역을 수행하는 문학 전통 선상에 있다.

위에서 브레히트의 민중극이 기존의 해석과 달리 전통 민중극 관점에서 '주인과 머슴의 관계'를 읽어야 제대로 해석할 수 있다는 시론을 펼쳤다. 우선 작품명 『Herr Puntila und sein Knecht Matti』에서 이미 과거 민중극들이 자주 등장시키는 '주인과 머슴' 소재를 취하고 있음을 알 수 있다.

또 주인과 머슴과의 관계에서 Puntila가 형식적으로는 주인이지만, 실제 내용에 있어서는 머슴 Matti가 '중심 인물'로서 자기의 주인을 조롱한다. 주인의 세계가 '웃기는 코미디'와 같은 세계이며 이제는 몰락해야 할 세계임을 보여준다. 이와 같은 브레히트 작품 속의 '주인과 머슴 관계'는 새로운 것이 아니다. 이미 19세기 독일어권 민중극의 대표적 작가인 Raimund와 Nestroy의 작품 속에 잘 나타난다. 단지 주인과 머슴의 관계에 있어서 머슴이 주인을 조롱하는 '중심 인물'역만이 이들 세 작가(Raimund, Nestroy, Brecht)에게 공통적인 것이 아니다. 소재와 주제 면에서도 유사하다.

Raimund와 Nestroy의 대표적인 민중극 『알프스 왕과 인간 혐오자』(1828)⁸⁾와 『일층과 이층집 사람들 혹은 행운의 변덕』(1838)⁹⁾을 함께 비교해 보면 '중심 인물' 뿐만 아니라 소재에서도 유사한 장면들이 완전함을 알 수 있다.

첫째, 브레히트의 작품에서는 Puntila와 Matti가 주종 관계를 이루나 '중심 인물'은 Matti이다. Raimund의 작품 『알프스 왕과 인간 혐오자』에서는 Raoppelkopf와 그의 머슴(하인) 하바룩이, Nestroy의 『일층과 이층집 사람들 혹은 행운의 변덕』에서는 주인 Goldfux와 머슴(하인) Johann이 주종 관계를 이룬다. 주인 (Rappelkopf, Goldfux)들은 모두 대지주이거나 백만장자이지만 영혼에 병이 든 자들로서 그의 머슴들로부터 조롱 당한다. 즉 머슴(하인)들이 '중심 인물'이다.

둘째, 이들 작품에서 주인들은 이중 인간¹⁰⁾으로 묘사된다. 이제는 필연적으로 역사의 무대에서 사라져야 할 사회 체제의 기득권자로서 주인들은 기존 체제를 유

일을 말 그대로 실행하여 주인을 골탕먹인다.

8. 이 논문에서는 Raimund, Ferdinand: Der Alpenkönig und der Menschenfeind, Stuttgart (1988)을 대본으로 사용함.

9. 이 논문에서는 Nestroy, Johann: Zu ebener Erde und erster Stock oder Die Launen des Glückes, Stuttgart (1996)을 대본으로 사용.

10. 이중 인간(Doppelgänger: 한 사람이 두 사람으로 분열된 모습을 보여줌)소재는 전통 민중극에 자주 등장하는 것으로 『Herr Puntila und sein Knecht Matti』말고도 브레히트의 『Der gute Mensch von Sezuan』에서도 나타난다.

지시시키고자 하는 '계급적 인간'의 모습과 계급과는 무관하게 도덕적 인간의 모습을 취할 때 그들은 이중적 모습, 즉 분열된 자아상을 보여준다.

셋째, 빈부의 갈등이 세 작품에 모두 등장한다. 특히 돈과 행복과 결혼을 동일 시하는 주인공들의 인생관 때문에 그 딸들을 강제 결혼을 시키려 한다. 즉 주인공들은 돈과 행복 그리고 사랑이 상호 교환 가능하다고 믿는다. Raimund의 『알프스 왕과 인간 혐오자』에서는 주인 Rappelkopf가 딸 Malchen에게가난한 August와의 결혼을 허락하지 않고 대신에 부자와 결혼할 것을 강요한다. Nestroy의 『일층과 이층 집 사람들 혹은 행운의 변덕』에서는 주인 Goldfux의 딸 Emilie가 가난한 Adolf와 결혼하고자 하나 아버지 Goldfux는 돈 많은 동업자 동생과의 결혼을 강요한다. Brecht의 작품에서는 Puntilla의 딸 Eva를 외교관 시보와 결혼시키려 한 점 등에서도 전통 민중극과의 연계가 뚜렷하다. 그밖에 브레히트의 여러 작품에 자주 등장하는 극중극기법, 관객에게 직접 이야기하는 장면 등도 이미 민중극에 등장하는 기법들이다.

V.I. 맺음말

흔히 Brecht의 서사극은 아리스토텔레스의 『시학』에 기초한 서구 전통 연극과 결별하고 브레히트에 의해 '창시'된 새로운 연극 이론이라고 한다. 그러나 그것은 희극과 비극을 구별하여 생각지 않는 데에서 기인한다. 아리스토텔레스는 『시학』에서 희극을 다음과 같이 정의한다:

“희극은 「...」 좀더 나쁜 사람들, 악인들을 모방한다. 그러나 이때 모든 종류의 악인들과 관련해서 말하는 것이 아니라, 우스꽝스러운 것과 관련된 한도 내에서의 나쁜 사람들이다. 우스꽝스러운 것은 추함(역겨움)과 결부되어져 있는 실수이다”...

독일의 민중극은 바로 아리스토텔레스가 정의한 희극의 개념에 그 기원을 둔다. 아리스토텔레스의 비극에 대한 개념 정의와 브레히트의 연극 이론은 당연히 전혀 서로 관계가 없다.

비극에 등장되는 인물과 무대가 긍정의 상층 사람으로서 그들의 언어는 고상하여야 하고 권력과 운명에 관한 것이며 결말은 항상 비극적으로 끝나는 반면, 희극에서는 시골을 무대로 하여 하층민의 '웃기는 일과 장면'들이 그들의 조잡스러운 언어로 다루어지며, 풍자와 해학이 주조를 이룬다.

아리스토텔레스가 의미한 감정의 순화는 비극에서 체험할 수 있는 것이지만 희극에서가 아니다. 브레히트가 아리스토텔레스의 '감정의 순화(카타르시스)'적 개념을 거부하였다는 말은 타당치 못하다. 브레히트는 비극을 염두에 두고 서사극 이론을 말한 것이 아니라 희극을 염두에 두었기 때문이다.

그러한 희극 전통은 끝재극, 익살극, 마술극, 농민극, 희극 등으로 이어지면서 19세기에는 전술한 Raimund, Nestroy 등과 같은 작가에 의해 사회 풍자적 민중극으로 나타나기도 한다. 브레히트의 민중극과 일부 작품들 그리고 그의 서사극 이론을 이러한 전통 선상에서, 특히 브레히트가 사용하는 언어에 좀더 세심한 주의를 기울인다면 '마르크스주의자로서의 브레히트 해석'이란 도식과 부자연스러움에서 벗어나 또 다른 해석의 지평을 제공할 수 있을 것이다.

참고문헌

- Aristoteles. 1989. Poetik. Griechisch/Deutsch, Stuttgart.
- Aust, Hugo/ Haida, Peter/ Hein, Jürgen. 1989. Volksstück. Vom Hanswurstspiel zum sozialen Drama der Gegenwart, München.
- Brecht, Bertolt. 1982. Herr Puntila und sein Knecht Matti, inders.: Gesammelte Werke, Bd. 4, Frankfurt a. M.
- Hegel, G. W. F. 1984. Phänomenologie des Geistes. Frankfurt a. M. . 4. Aufl.
- Hein, Jürgen. 1970. Spiel und Satire in der Komödie Johann Nestroys, Bad Homburg v. d. H./ Berlin/ Zürich.
- Knopf, Jan. 1986. Brecht-Handbuch. Theater. Eine Ästhetik der Widersprüche, Stuttgart.
- Kojève, Alexandre. 1975. Hegel. Kommentar zur Phänomenologie des Geistes. Stuttgart.
- Marx, Karl. 1983. Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie, in : Karl Marx/Friedrich Engels Werke Bd. 1, Berlin.
- Marx, Karl/Engels, Friedrich. 1986. Manifest der Kommunistischen Partei, Stuttgart.
- Mayer, Hans. 1971. Herrschaft und Knechtschaft. Hegels Deutung, ihre literarischen Ursprünge und Folgen. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 15.
- Nestroy, Johann. 1986. Zu ebener Erde und erster Stock oder Die Launen des Glückes, Stuttgart.
- Raimund, Ferdinand. 1988. Der Alpenkönig und der Menschenfeind, Stuttgart.

Valle, Outi. 1977. Das Herr - Knecht - Verhältnis in Brechts "Herr Puntila und sein Knecht Matti" als theatrales und soziales Problem. Unter besonderer Berücksichtigung der Stückvorlage von Hella Wuolijoki. Diss. FU Berlin.

565-701 전북 완주군 삼례읍 후정리 490

우석대학교 인문대학 교양학부

E-mail: dgkim@core.woosuk.ac.kr

Fax: 0652-291-9312