# 연극 <파우스트>를 보고

**2020131008 박범령**

독어독문학과 단체 관극 프로그램을 통해 LG아트센터에서 <파우스트> 연극을 관람할 좋은 기회를 얻었다. 특히 나는 고등학교 3학년 때, 독어독문학 전공에 처음 관심을 가지면서 <파우스트>를 무턱대고 읽었던 기억이 있다. 그때 잘 이해되지 않음에도 불구하고 붙잡고 읽었던 <파우스트>를 4학년이 된 지금, 연극으로 다시 보게 되어 감회가 새로웠고 이를 계기로 <파우스트> 원작도 다시 한번 읽어보며 연극과 비교를 해 볼 수 있었다.

소감문은 크게 연극의 '천상에서의 서곡', 그리고 1막과 2막에서 각각 느꼈던 점들을 기록해서 정리하고, 연극 관람에 대한 총체적인 소감과 연극 관람을 통해 원작에서 새롭게 발견한 부분들을 적어 보며 마무리하고자 한다.

**[천상에서의 서곡]**

어두웠던 무대에 불이 켜지면, 긴 테이블에 앉은 천사들이 우주의 운행과 천지 만물을 창조한 신의 위대함을 찬미한다. 그러자 박해수 배우님 배역의 악마 메피스토펠레스가 일어서서 말한다. "거기 마이크 좀 주소!" 천사들이 어리둥절하게 쳐다보자 그는 재차 말한다. "마이크 좀!"

메피스토펠레스의 발화가 끝나자 신(Gott)이 등장한다. 신을 긴 장발과 수염을 가진 인자한 노인의 형상이 아닌, 짧은 머리에, 옷 앞섶을 풀어 헤친 근육질의 젊은 남자로 연출한 것이 인상 깊었다.[1] 신은 대사를 직접 발화하지 않고, 마치 우주의 운행을 보여주는 듯 현대무용을 연상시키는 역동적인 동작을 반복한다. 대신 신의 대사는 스피커를 통해 흘러나온다. 천사들, 메피스토, 여타 인물들의 대사는 마이크를 통해 전방 스피커로 나오지만, 신의 대사는 극장 사방에 설치된 스피커를 통해 앞뒤 좌우로 울려 퍼진다. 이는 전지전능한 신이 여타 인물들, 특히 천사나 악마 같은 다른 천상계의 존재들과도 그 격을 달리함을 실감케 한다. 짧은 장면이지만 '천상에서의 서곡'의 무대 구현은 매우 인상적이었다. 기독교적인 종교색이 짙고 자칫하면 진부할 수도 있는 장면을 현대적인 감각으로 잘 풀어냈다는 생각이 든다.

또 한 가지 인상 깊었던 장면은 메피스토펠레스의 "마이크 좀 주소!"였다. 브레히트(B.Brecht)의 서사극 이론에 따르면, 관객이 극의 메시지를 발견하게 하려면 그들이 '아 맞다, 이건 연극이었지'라고 생각하도록 의도적으로 극에 몰입하지 못하게 방해해야 한다. 이것이 바로 '낯설게 하기(Verfremdung)' 기법이다. 개인적인 감상이지만, 나는 서곡 그리고 이어지는 1막, 그리고 2막에서도 이 '낯설게 하기'가 여러 번 사용되었다는 생각이 들었다. 그리고 이를 통해, 기존에 줄글로 원작을 읽을 때와는 다른 시각에서 작품을 감상할 수 있었다. (이 부분은 마지막 '총평'에서 다시 언급하고자 한다.)

**[1막 - 학자 비극]**

본 연극은 크게 2막으로 되어 있다. 1막은 천상의 서곡부터 메피스토펠레스와 계약한 파우스트가 젊음을 얻기까지의 이야기를 다루고, 인터미션을 가진 뒤 시작되는 2막은 그레트헨과 파우스트의 서사를 다룬다. 흔히 파우스트의 줄거리를 요약하면, 우리는 "늙은 학자 파우스트가 악마와 계약했다. 그래서 …" 라고 운을 뗀다. 그래서 메피스토펠레스와 계약하기까지의 과정에 수많은 서사를 할애하는 연극을 보면서 전개가 지지부진하다는 느낌을 받기도 했다.

하지만, 다시 원작을 읽어보니 전체 줄거리에서 부수적인 장면이라서 잘 기억하지 못했을 뿐, 연극에 등장했던 파우스트가 정령을 불러내는 장면, 조수 바그너와의 산보 및 논쟁 장면, 선술집에서 메피스토펠레스가 취객들을 골탕 먹이는 장면[2] 등이 모두 원작에도 들어있음을 알 수 있었고, 새삼 '난 작품을 제대로 읽지는 않았었구나. 잘 몰랐었구나.'라고 느꼈다. 3시간이라는 러닝타임이 일견 길어 보이지만, <파우스트>

1) 발렌틴 배역과 같은 배우가 1인 2역으로 연기
2) 원작에 따르면 라이프치히의 아우어바흐 술집.

라는 작품이 괴테의 작품 중에서도 대작(大作)이고 분량도 방대한 만큼, 비록 1부만이라도 모든 장면을 제대로 표현하는 데에는 결코 긴 시간이 아니라는 생각이 든다. 특히 <파우스트> 작품의 어떤 해제에서는 비극 1부와 비극 2부로 구성된 이 작품을, 다시 쪼개 보자면 1부의 학자 비극과 그레트헨 비극, 2부의 헬레네 비극과 통치자 비극으로 나눌 수 있다고 설명한다.[3] 어쩌면 비극 1부만을 무대화한 본 연극에서는 1막을 학자 비극, 2막을 그레트헨 비극에 할애하는 합리적인 구성을 했다고도 볼 수 있겠다는 생각이 든다.

이 연극 전체에서 가장 인상적이고 기억에 남는 배역을 고르라면 박해수 배우님의 메피스토펠레스를 꼽겠지만, 1막에서는 유인촌 배우님이 연기하신 늙은 파우스트도 그 못지않은 존재감을 발휘했다. 오랜 세월을 살며 모든 지식에 통달한 학자라는 설정답게, 현학적이고 긴 문장을 막힘없이 구사하는 모습이 인상 깊었다. 무엇보다도, 1막을 보고 있자면 왜 파우스트가 그토록 허무함을 느끼고 독약까지도 마시려고 했었는지, 왜 악마와 손을 잡게 되는지 그 개연성을 이해할 수 있게 된다.

늙은 학자 파우스트는 지식과 지혜가 많을 뿐 아니라 많은 사람의 인정과 존경, 사랑도 받는다. 그가 산보를 나가자 마을 사람들은 그에게 앞다투어 인사한다. 조수 바그너는 자기보다 아는 것도 많고, 세간의 인정도 받는 스승 파우스트를 진심으로 존경하고 부러워한다. 그럼에도 불구하고, 인간이 쌓을 수 있는 지혜와 명예의 정점에 선 파우스트의 내면은 공허하다. 독약이 든 플라스크를 들이키기 직전까지 갔던 그를 계속 살게 만든 것은, 오로지 부활절 종소리를 들으며 생각난 젊은 날의 추억들이었다. 하지만, 동시에 그는 자신이 이미 너무 늙어 버려서 다시는 젊은 날처럼 살 수 없음을 한탄한다. 이런 허무함의 연속 속에서, 그는 메피스토펠레스를 만나고 영혼을 담보로 그와 계약하게 된 것이다.

학자 비극은 한 분야에서 정점에 선 인간이 얼마나 공허할 수 있는지를 보여준다. 다른 사람들의 부러움을 한 몸에 받는 자리에 있는 사람도, 그 내면은 허무하고 슬프거나 외로울 수 있다. 최근에, 공교롭게도 박해수 배우님이 주연으로 출연했던 넷플릭스 시리즈 <오징어 게임>의 서사를 파우스트와 비교하는 논문을 읽은 바 있다. 그 논문에서는 파우스트를 '깐부 할아버지' 오일남과 비교한다. 파우스트는 18세기의 계몽주의가 숭상하는 지식을, 오일남은 자본주의가 숭상하는 재물의 영역에서 정점에 올랐지만 허무해 했다. 파우스트는 부활절 종소리를 들으며 떠오른 젊은 날의 기억을, 오일남은 어릴 적 했던 놀이를 그리워한다. 그리고 종국에는 자신의 욕망 충족을 위해 타인의 삶을 파괴하는 지경에 이르렀다는 것이다.[4] 그렇다면, 이제 파우스트와 메피스토펠레스의 계약이 어떻게 무고한 제3자의 삶을 파괴하는지 살펴볼 필요가 있다. 2막에는 드디어 그레트헨의 서사가 등장한다.

**[2막 - 그레트헨 비극]**

2막에서는 드디어, <파우스트> 작품 전체를 통틀어 가장 유명한 이야기라고 할 수 있는 그레트헨의 서사가 등장한다. 그리고 괴테 원작의 경우, 그레트헨이 구원받은 장면 뒤에 파우스트가 신화 속 세계로 넘어가나, 연극은 2부까지만을 다룬다.

연극의 2막은 뒤틀린 시간 구성을 취하고 있다. 파우스트가 발렌틴을 죽이고 브로켄 산으로 도망친 사이 그레트헨에게 일어난 일들이 명확히 드러나지 않는다. 그래서 관객들은 나중에 감옥에서 파우스트를 만난 그레트헨의 발화를 듣고서야 그사이에 일어난 일들 - 그레트헨이 파우스트의 아이를 가지게 되었고, 그 아이는 그녀 스스로 우물에 빠뜨려 죽였으며, 수면제는 사실 독약이어서 어머니마저 죽게 되었다는 것 - 을 간접적으로 알 수 있다. 아마도 원작의 줄거리를 모른다면, 사실관계를 재구성하기 어려울 수 있겠다는 생각이 든다. 하지만, 원작 역시 같은 구성을 취하고 있기에 연극을 탓할 것은 아니다.

1막에서 인상 깊었던 '낯설게 하기'는 2막에서도 계속된다. 배우들은 객석과 무대를 오갈 뿐 아니라, 카

---

3) Johann Wolfgang von Goethe. (1831). 파우스트 (정서웅 역) (1판 2022), '작품해설' p. 262. 서울: 민음사.
4) 이군호. (2021). 「오징어 게임」과 괴테의 『파우스트』 - 그 내용적 연관성에 대한 소고(小考). 괴테연구, 34, pp. 9-14.

메라를 통해 스크린으로 '그레트헨의 방'을 비추며 공간 확장을 시도할 때도 무대장치를 가감 없이 보여준다. 또 박해수 배우님의 인기작 <수리남>에 나온 대사인 "너 사탄 들렸어?"와 "거 식사는 잡쉈어?"가 중간에 불쑥 나오기도 한다. 이는 모두 궁극적으로 '우리는 배우이고, 이것은 연극이다.'를 전달하고 있다.

브레히트가 이야기했던 '낯설게 하기'의 목적은 무엇이었는가? 프로파간다가 만연하던 시대를 산 브레히트는 관객이 연극에 몰입하고, 특히 주인공에게 감정을 이입하여 극을 수동적으로 수용하는 것을 경계했다. 대신 관객이 마치 수사관이 사건을 바라보듯, 제3자의 시점에서 작품을 바라보고 비판적으로 수용하기를 원했다. 나도 연극을 보면서, 이전에 <파우스트> 원작을 읽으며 주인공인 파우스트의 시점을 따라갈 때와는 전혀 다른 느낌을 받았다.

당연한 말이지만, <파우스트> 작품의 주체는 파우스트이다. 메피스토펠레스는 파우스트를 타락시키려고 그에게 접근하고, 신은 파우스트를 구원으로 이끌고자 메피스토펠레스의 제안을 허락한다. 그 과정에서 파우스트는 메피스토펠레스에게 끌려다니는 것이 아닌, 좋은 의미로든 나쁜 의미로든 적극적으로 행동하는 '근대적 인간'의 모습을 보인다. 파우스트가 감옥에 갇힌 그레트헨을 만나기 전까지 독자들도 그레트헨의 행방을 모르듯, 모든 사건은 그의 시점에서 전개된다. 그리고 마지막에 모든 쾌락과 명예, 세상에서 이룰 수 있는 업적들을 경험한 파우스트는 구원받는다. 아무래도 줄글로 작품을 따라갈 때, 그의 관점에서 생각하게 되는 것은 어쩔 수 없다.

반면, 연극을 통해 재발견한 인물은 나의 경우 그레트헨이었다. 파우스트와 달리 그레트헨은 수동적이다. 파우스트를 만난 후 두 사람 사이의 모든 대화나 행동에서 주도권을 갖는 것은 파우스트이다. 또한 그레트헨은 희생적이고 헌신적이다. 자신의 가족을 모두 잃고 버림받는 아픔을 겪고도 파우스트와 재회하자 그를 원망하지 않는다. 흔히 그런 성품이 그녀를 구원으로 이끌었다고들 해석된다. 원작의 경우, 비극 2부 마지막 장 '심산유곡'에서는 그레트헨은 성모 마리아에게 "그를 구원해 달라. 그는 소년들을 가르칠 수 있을 것"이라고 탄원한다. 어쩌면 파우스트가 구원받을 수 있었던 것은 그레트헨의 기도 덕분이다. 더군다나 성모는 파우스트 구원의 남은 한 가지 전제조건을 제시하며 "그가 너를 알아본다면 더 높은 곳으로 올 수 있을 것"이라고 말한다. 그레트헨이 파우스트의 구원에 있어서 상당한 지분을 차지하는 인물임을 알 수 있다.

하지만 원작과 달리, 연극에서는 완전무결한 사랑, 희생적인 여성보다 희로애락을 느끼는 한 인간의 면모가 더 많이 드러난다. "하지만 나는 아름답지 않은걸요." 그레트헨은 순수하고 아름답지만 헬레네 같은 천상의 미모에 비견될 것까지는 아닌, 그리고 신분도 귀족이 아닌 평민 계급의 평범한 여성이다. 파우스트가 놓고 간 보석함의 목걸이를 보고 탐을 내기도 하고, 같이 다니는 친구 무리들이 애인에게 버림받은 친구의 흉을 보자, 뒤에서 나 역시 한때 그런 이들에게 손가락질했지만 지금은 자신이 그 처지가 되어 버렸다고 통곡하기도 한다.

연극을 통해 본 그레트헨은 불쌍해 보인다. 멀쩡히 자신의 사회적인 위치에서 잘 살고 있었지만 파우스트를 만난 순간부터 인생이 꼬였다. 도망가버린 무책임한 파우스트와 달리, 그 많은 고통을 혼자 짊어지고 겪어야 했으니, 미치거나 정신병에 걸리는 것도 이상하지 않다. 더 나아가서, 원전을 읽을 때는 동생에게 지극정성이고 기대가 많았던 오빠라고만 생각했던 발렌틴의 대사도, 비록 동일한 대사이나, 직접 들을 때는 다른 느낌으로 다가온다. 어쩌면 그는 좋은 오빠이기 이전에 자기 여동생을 자랑하며 "발렌틴이 옳소!"라는 말을 계속 듣고 싶었던, 여동생을 자신의 사회적 체면을 올려주는 자랑거리로 생각하는 사람이었는지도 모른다.

*"그녀는 심판받았다!" "구원받았다!" "파우스트! 파우스트! 파우스트!"*

2막, 그리고 전체적인 연극은 위 대사와 같은 장면으로 끝이 난다. (원전 번역본과 구도는 같고 대사는 조금 다르다) 그레트헨을 구원한 신은 파우스트에게 '네가 어딜 갈지, 종국에는 어디로 돌아올지 모두 알고 있다'라고 말하듯 그의 이름을 부른다. 하지만, 그레트헨은 왜 마지막에 구원받는 순간에마저 자기 이

름조차 제대로 불릴 수 없었는가. 파우스트의 행동으로 인해 가장 큰 피해를 받은 사람을 앞에 두고, 모든 상황이 그를 위해 돌아가는 것은 부조리하다는 생각이 들었다. 한 논문에서는 "파우스트의 정신적 성장을 위한 객체(수단)로써 그레트헨이 희생되었다"라고 표현한다.[5] 내가 느낀 부조리함도 이와 크게 다르지 않을 것이다.

시대적이고 사회적인 한계 속에서도, 사실 괴테가 그려낸 여성상은 어떤 면에서는 상당히 진보적이다. 때문에 '그레트헨에 대한 부조리'를 두고 괴테를 탓할 수는 없으며, 작품성에 흠을 내는 요소 또한 아니다. 하지만, 그레트헨을 그동안과는 조금 다르게 기억할 수는 있지 않을까? 그레트헨이라는 이름은 오랫동안 "희생적인 여성상", "주인공을 구원하는 여성 인물"의 모티프로 쓰였다. 독일 민족주의가 대두되던 시기에는 가장 독일적인 여성상으로 여겨졌고, 이는 전시에 가정과 공장에서 국가를 지탱하는 여성의 역할과 그 희생에 대한 정당화로 이어졌다. 그러나 오늘 연극을 계기로 재발견한 그레트헨은 파우스트가 표상하는 '행동하는 인간'에 의해, 끊임없이 어딘가로 전진하고 정복하고 성취해야만 했던 '근대의 폭력'에 의해 희생된 사람들의 모습에 가깝다. 그렇다면, 그레트헨은 한 백 년이 지나고 근대가 다 갈 때야 비로소 조명된, 근대의 폭력에 의해 스러져갔던 사람들의 이름이 아닐까 생각해본다.

**[총평]**

개인적으로, 나는 연극을 정말 흥미롭게 보았다. 먼저 배우분들의 훌륭한 연기를 통해, <파우스트>라는 작품을 연극이라는 또 다른 형식으로 경험할 수 있었다. 그 과정에서 능글맞고 사악한 메피스토펠레스, 정열적인 젊은 파우스트를 볼 수 있었고, 세상 모든 지식을 가지고도 공허해 하는 늙은 파우스트의 학자 비극을 더 잘 이해하게 되었고, 인간적인 면모의 그레트헨도 재발견할 수 있었다. 또한, 계속해서 나타나는 '낯설게 하기' 기법도 인상 깊었다. 배우들은 대사뿐 아니라, 객석과 무대를 오가는 동선으로도 이를 보여주었고, 카메라를 통해 스크린으로 '그레트헨의 방'을 비추며 공간 확장을 시도하고 무대장치를 가감 없이 보여주던 것도 인상 깊었다. 이를 통해, 마치 '낯설게 하기'를 처음 이야기한 브레히트의 주장처럼 단순히 주인공에게 몰입하지 않고 새로운 시선으로 연극과 사건을 볼 수 있었다. 또한, 그 과정에서 특별히 그레트헨이라는 인물의 비극성을 재발견할 수 있었다.

하지만 아쉬웠던 부분이 없는 것은 아니다. 가장 크게는 극의 시대적인 배경 설정이 있었다. 원작 <파우스트>는 괴테가 살던 18~19세기 무렵을 배경으로 하고 있다. 연극 역시 고풍스러운 극화체의 말투를 사용하고, 작품 자체의 내용에도 현대적인 각색을 크게 가하지 않았다. 예를 들어 그레트헨의 재판 장면은 현대의 법정이 아니라, 공포스러운 분위기에서 여성을 억압적으로 단죄하는 근세 유럽의 마녀재판처럼 설정되어 있다. 하지만, 2막 첫 장면은 놀이공원으로 나오고, 스크린으로 나타나는 거리 등의 배경도 현대적인 네온사인 건물 등이 보인다. 이처럼, 연극은 시대적 배경에 크게 구애받지 않고 연출된 것으로 보인다. 하지만 이런 요소들은 몰입에 방해가 되었다. 가령 발렌틴과 파우스트의 결투나 마녀재판 같은 장면들은 중근세 유럽에서나 자연스럽지, 현대와는 어울리지 않는 장면이다. 또한, 애초에 파우스트나 그레트헨이 교제를 시작하면서 느꼈던 죄의식은 엄격한 기독교에 기반한 중근세 유럽인의 도덕관념에 기반한 것이며 현대인의 관념으로는 이해할 수 없는 것이다.

과거의 시대, 다른 나라를 배경으로 하는 작품을 고증한다고 해서, 반드시 사람들이 연극을 이해하기 힘들어지거나 대중성이 떨어지는 것은 아니다. 영화나 드라마에서도 사극이 대중적인 하나의 장르로 자리 잡아 있고, 유럽 문화나 역사에 대한 한국인들의 관심이 적지도 않으며, 더군다나 파우스트와 고전-낭만주의 시기 독일의 대문호 괴테를 조금이라도 아는 사람들이 연극의 주 수요층임을 감안한다면, 조금 더 시대적인 배경을 근세 유럽에 맞추는 데 힘을 기울였다면 좋았겠다는 생각이 든다. 그 외에도 '브로켄 산', '감옥' 등 2막의 무대장치들이 1막에 나오는 파우스트의 방이나 마녀의 오두막에 비해 허술해서, 2막의 중요

---

5) 송희영. (2020). 「발푸르기스의 밤」과 마녀 - 괴테의 「파우스트 1부」를 중심으로. 독일어문학, 28(2), p. 107.

한 장면들의 무게가 반감된다는 생각도 들었다. 마지막으로, 비록 원전의 내용을 거의 따라갔다고는 하나 1막의 전개 속도가 2막에 비해 확실히 느리다. 줄거리를 미리 알고 '파우스트와 메피스토펠레스의 계약'을 기다리는 관객들의 입장에서는 아무리 극에 집중하려 해도 답답할 수밖에 없을 것 같다.

그럼에도 불구하고, 연극에는 앞서 언급했던 좋은 점들이 더 많았다고 생각한다. 특별히 나처럼 <파우스트>를 이전에 읽어 본 사람들에게는 '아, 이런 내용도 있었지!'하고 내용을 다시 떠올리게도 하고, 새로운 관점에서 감상할 수도 있게 해 주는 좋은 기회였을 것이다. (물론 <파우스트>를 아직 읽어보지 못한 사람들에게도 좋았을 것이다) 여러모로 독문학에 관심은 있으나 아직 깊이 공부는 해보지 못한 사람들과 나 그리고 같이 연극을 본 학우들처럼 독문학 공부를 막 시작하는 단계의 사람들에게 뜻깊었을 것이라고 생각한다. 이런 좋은 기회를 마련해 주신 독어독문학과에게 특별히 감사드린다.

**[참고한 글]**

Johann Wolfgang von Goethe. (1831). 파우스트 (정서웅 역) (1판 2022). 서울: 민음사.

송성회. (2020). 파우스트의 '비극'과 '구원'. 독일어문학, 28(4), 217-234.

이군호. (2021). 「오징어 게임」과 괴테의『파우스트』- 그 내용적 연관성에 대한 소고(小考). 괴테연구, 34, 5-28.

송희영. (2020). 「발푸르기스의 밤」과 마녀 - 괴테의 「파우스트 1부」를 중심으로. 독일어문학, 28(2), 89-110.