

TRANS- HUMANITIES

Title : 신화 다시쓰기, 자의적 폭력에서 언어적 소통으로: 에우리피데스,
라신, 괴테의 이피게네이아

**Rewritings of the Iphigenia-Myth by Euripides, Racine, and
Goethe: From Arbitrary Violence to Verbal Communication**

Author(s) : 김영옥 (KIM Youngok)

Source : *Trans-Humanities*, Vol. 4 No. 2 (2011), pp. 151-176

Published by : Ewha Womans University Press

URL : <http://eiheng.ewha.ac.kr/page.asp?pageid=book10&cpagenum=060600>

Online ISSN : 2383-9899

All articles in *Trans-Humanities* are linked to the Homepage of KCI and
Ewha Institute for the Humanities and can be downloaded:

www.kci.go.kr & <http://www.trans-humanities.org/>



이화여자대학교
EWHW WOMANS UNIVERSITY

신화 다시쓰기, 자의적 폭력에서 언어적 소통으로 - 에우리피데스, 라신, 괴테의 이피게네이아¹⁾

김영옥

1. 들머리

신화는 고정 불변하는 실체라기보다는 시대 속에서 끊임없이 변형되고 변주된다. 이피게네이아 신화의 경우에도 우리는 고대 그리스의 비극작가, 아이스킬로스로부터 동독에서 통일 독일로 넘어가는 시기의 폴커 브라운에 이르기까지 2500여 년 동안의 변형과 변주를 추적해 볼 수 있다.²⁾ 아이스킬로스는 이피게네이아를 주인공으로 삼은 작품을 남기지는 않았지만 『오레스테이아』 삼부작 가운데 첫 번째 작품인 『아가멤논』(B.C. 458)에서 코로스를 통해 이피게네이아의 희생을 다룬다.³⁾ 여기에서 이피

김영옥 한국외국어대학교 독일어과

- 1) “이피게네이아”는 프랑스어 발음으로는 “이피제니”, 독일어 발음으로는 “이피게니에”이지만 여기에서는 고대 그리스의 극작가 에우리피데스의 작품과 함께 고찰되므로 모두 “이피게네이아”라고 부른다.
- 2) Stefan Matuschek(Hg.). *Mythos Iphigenie. Texte von Aischylos bis Volker Braun*, Leipzig: Reclam, 2006 참조.
- 3) 아이스킬로스. 「아가멤논」 184-249행. 『아이스킬로스 비극 전집』. 천병희 옮김. 고양: 도서출판 숲, 2008.

게네이아는 트로이 원정에 나선 그리스 연합군이 아울리스 항구에서 폭풍 때문에 출정할 수 없게 되자 폭풍을 잠재우기 위한 희생제물로 바쳐진다. 폭풍을 잠재우기 위해 그리고 아버지를 위해 딸이 희생제물로 바쳐지는 것은 인당수의 심청을 연상시키지만, 그러나 심봉사와는 달리⁴⁾ 여기에서 아가멤논은 단지 아버지이기만 한 것이 아니라 그리스 연합군의 총사령관으로서의 정치권력과 가문의 영광과 그리스의 국익을 대변한다. 그런데 아이스킬로스의 『아가멤논』보다 50여년 뒤에 쓰인 에우리피데스의 『아울리스의 이피게네이아』(B.C. 410)와 『타우리케의 이피게네이아』⁵⁾(B.C. 414-412)에서는 각각 이피게네이아의 생존과 귀향이 다루어진다. 그 후 에우리피데스의 이피게네이아 신화는 괴테 이전까지 수많은 작가들에 의해 변주된다. 이러한 변주들 가운데 라신의 『이피게네이아』(1674)는 ‘아울리스의 이피게네이아’에 대한 새로운 신화로서 확고한 권위를 갖게 되고 그 후 18세기 내내 ‘타우리케의 이피게네이아’ 신화를 다시 쓰는 일련의 작업이 나타난다.⁶⁾ 그 연장선상에 괴테의 『타우리케의 이피게네이아』(1787)가 있다. 라신은 이피게네이아의 생존을, 괴테는 이피게네이

4) 심봉사의 경우에는, 젓먹이 딸을 온갖 고생을 하며 혼자서 키웠고 그 딸이 아버지 몰래 자발적으로 희생제물이 되기로 결정한다는 점에서 도덕적인 책임이 면제된다. 『심청전』. 최윤식 옮김. 서울: 지만지, 2008 참조.

5) 에우리피데스 드라마의 원제는 “타우로이족 사이에서의 이피게네이아 Iphigenia he en Taurois”란 뜻이나 이 제목이 너무 길어 지명인 “타우리케”를 써서 보통 “타우리케의 이피게네이아”라 불린다. 괴테는 이피게네이아가 제물로 바쳐진 곳인 “아울리스”를 본떠 만들어진 “타우리스”라는 말을 사용하여 자신의 드라마에 “타우리스의 이피게네이아 Iphigenie auf Tauris”라는 제목을 달았으나 실제로 “타우리스”란 지명은 없다. 에우리피데스 드라마의 라틴어 제목인 “Iphigenia in Tauris”에서 “타우리스”는 지명이 아니라 “타우로이족”을 뜻하는 라틴어 “Tauri”의 격변화한 형태이다(에우리피데스 599). 그런데 재미있는 것은 프랑스어에서는 “타우리케”를 가리키는 프랑스어 “토리드 Tauride”와 운율을 맞춰 “아울리스”를 가리키는 “올리드 Aulide”란 말을 만들어 사용한다면, 독일어에서는 프랑스어에서 운율을 맞추는 것처럼, 그러나 방향은 반대로, “아울리스”에 운율을 맞춰 “타우리스”라는 말을 사용한다는 것이다.

6) Werner Frick, “Iphigenie und ihre Schwestern: Goethes Weimarer Dramatik und die europäische Aufklärung.” 『괴테연구』 15(2003): 330 이하 참조.

아의 귀향을 다룬다는 점에서 소재 상의 차이가 있지만, 그럼에도 괴테의 이피게네이아는 에우리피데스뿐만 아니라 라신의 이피게네이아에 대한 대응⁷⁾으로서 읽을 수 있다는 것이 이 논문의 출발점이다.

야우스는 『도전으로서의 문학사』에서 한 문학 작품의 역사적 위치와 의미는 그 작품이 일련의 문학 작품들, 즉 “문학적 계열”(189) 속에서 어떤 위치를 차지하느냐에 달려 있다고 한다. 문학을 사건의 역사로 볼 때 문학은 하나의 과정이며 이러한 과정에서 독자와 비평가의 수동적 수용이 작가의 적극적 수용과 새로운 생산으로 바뀐다. 그리하여 다음 작품은 이전 작품이 남긴 형식적 혹은 도덕적 문제를 해결하면서 다시금 새로운 문제를 드러낸다(Jauß, *Literaturgeschichte als Provokation* 189). 이러한 관점을 견지하면서 이 논문은 에우리피데스, 라신, 괴테의 이피게네이아를 비교 분석해 보려 한다.⁸⁾ 우선 에우리피데스의 두 작품을 통해 ‘이피게네이아 신화’의 “불변항”⁹⁾ 혹은 “신화소”¹⁰⁾를 추출하고 에우리피데스의 이피게네이아 신화의 함의를 질문해 본다. 그리고 나서 에우리피데스의 신화소들이 라신과 괴테에게서 어떻게 변형되는지 살펴 본다. 이와 관련하여 우리의 물음은, 프랑스 고전주의자 라신과 그의 동시대인들에게 에우리피데스의 이피게네이아는 어째서 다시 쓰여야 할 대상이었을까, 그리고 괴테와 그의 동시대인들에게는 또 다른 신화가 된 라신의 이피게네이아가 어째서 또 다시 쓰여야 하는 것으로 간주되었을까 하는 것이다. 이것은 괴테의 작품이 그 이전의 작품들과 다르게 해결하고자 한 문제는 무엇인가를 묻는 것이기도 하다. 이런 물음에 답한

7) Frick은 18세기의 수많은 이피게네이아들과 괴테의 이피게네이아의 관계와 관련하여 역사학자 토인비의 “도전과 응전” 개념을 사용한다(328).

8) 이들 텍스트의 플롯을 분석하는 데는 아리스토텔레스의 “발견”과 “반전” 개념이 이용될 것이다. 이 논문 2장 1절 참조.

9) 루세(Rousset)의 용어. 신화 표현의 최소한의 틀을 이룬다고 할 수 있는 요소들(이브 슈브렐 129).

10) 뒤랑(Durant)의 용어. 어느 신화의 가장 작은 의미론적 단위(이브 슈브렐 118).

뒤에 우리는 또 다른 신화가 된 괴테의 이피게네이아는 어느 지점에서 끝나고 또 다시 시작되어야 할까 하는 질문을 던져볼 수도 있을 것이다. 블루멘베르크가 말하는 “신화 끝장내기”(291)는 끊임없이 다시 일어나는 사건일 테니까. “마지막 신화는 마지막 의심의 결과이다”(295). 그러나 새로운 시대와 함께 다시금 새로운 의심이 생겨난다.

2. 에우리피데스의 이피게네이아

1) 『아울리스의 이피게네이아』 - 신의 개입

에우리피데스는 『아울리스의 이피게네이아』에서 항구도시 아울리스에서 아르테미스/디아나 여신에게 희생제물로 바쳐지기로 예정되어 있는 이피게네이아가 여신에 의해 구출되는 이야기를 다룬다. 선배 작가 아이스킬로스의 작품에서는 죽은 이피게네이아를 되살려놓는 것이다. 이 이야기에서는 여성인물, 희생제물, 신의 개입 등의 신화소를 간추려 볼 수 있다. 이것은 여성인물을 논외로 하면, 구약 성서 창세기의 아브라함이 자신의 아들 이삭을 희생제물로 바치는 이야기(「창세기」22: 1-19)와 놀랍게도 닮았다. 아브라함이 백 살 때 아흔 살 된 그 아내 사라에게서 얻은 아들 이삭을 희생제물로 바치라는 하느님의 명을 받고 그대로 따르자, 하느님이 그의 믿음을 어여삐 여겨 이삭을 살리고 그 대신 하느님이 마련해둔 숫사슴을 바치게 한다는 이야기이다. 아우어바흐는 창세기의 이 부분을 엘로히스트가 썼다고 보는데(Erich Auerbach 9), 그렇다면 이 부분은 기원전 720년경에 문자로 정착되었다고 할 수 있다.¹¹⁾ 구약

11) 구약 성서의 첫 네 권은 쓰인 시기에 따라 세 부분으로 나뉜다. 1. 기원전 900년경 신을 야훼라고 부르던 야훼이스트 시기에 쓰인 부분 2. 기원전 720년경 신을 엘로힘이라 부르던 엘로히스트 시기에 쓰인 부분 3. 기원전 550년 경 바빌론 망명 시기에 쓰인 부분(Die Bibel 15 참조).

시대 유대인들의 신화인 아브라함의 이야기가 고대 그리스에도 전해져 아가멤논의 딸 대신에 암시슴이 바쳐지는 이야기를 만들어내는 데 영향을 끼쳤을까? 아니면 인간의 보편적 심성이 고대 그리스에서도 이런 이야기를 지어냈을까? 이에 대해서는 무어라고 단정할 수 없다.¹²⁾ 어쨌든 아들이 딸로 대체된 것만 다를 뿐 두 가지 신화소를 공유하는 이 두 신화는 사람들이 신이 더 이상 인간을 희생제물로 바치는 제사를 원치 않는다는 생각을 하기 시작하였고 그리하여 인간 대신 동물을 희생제물로 바치는 제사를 도입하게 되는 인류사 및 종교사적 혁신을 증언해준다. 창세기와 에우리피데스의 ‘희생제물과 신의 개입’ 이야기에서 우리는 청중/관객으로 하여금 신에 대한 믿음을 회복하게 하려는 그 시대 작가의 의도도 읽을 수 있다.¹³⁾

에우리피데스의 비극을 아브라함의 희생제사 이야기와 구별 짓는 신화소인 여성인물 이피게네이아에 우리의 관심을 돌리기 전에 먼저 비극의 플롯에 대해 잠시 살펴본다. 아리스토텔레스에 따르면, 비극에서 관객을 가장 사로잡는 플롯의 요소는 “발견”과 “반전”이다(6장 23).¹⁴⁾ 아리스토텔레스는 “발견”을 “모르던 상태에서 알게 되는 상태로의 변화”(11장 35)로 정의하면서 주로 원래 아는 사람을 몰라보다가 나중에 다시 알아보는 형태들을 예로 든다(16장 51-53). 그러나 아리스토텔레스의 정의를 따르면, 모르던 사실을 알게 되는 것도 “발견”에 포함된다.¹⁵⁾ 『아울리스

12) 민담의 기원에 대해서도 파동이론(Wellentheorie)과 보편적 심성론이 서로 보완, 경쟁한다.

13) “여러분들은 여신께서 제단 앞에 갖다 놓으신 이 제물이 / 보이시오? 산 속을 쏘다니는 암시슴 말이오. /여신께서 소녀 대신 이 제물을 흔쾌히 받으시는 것은 / 당신의 제단을 인간의 고귀한 피로 더럽히지 않기 위함이오.”(1592-1595행) 에우리피데스의 ‘기계적 신’에 대해 김기영은 “인간사에 개입하는 호메로스의 신들의 전통을 이어받아 전유한 극작술”(35)이라고 쓴다(김기영 35-66 참조).

14) Aristoteles, *Poetik*, Stuttgart: Reclam, 2002. 이후 이 책에 의거 내주와 각주로 장수, 쪽수만 밝힌다.

15) 엄밀하게 말하면, 아리스토텔레스가 사람을 알아보는 것만을 예로 들긴 해도, 모르던 ‘사람을 다시 알아보는 것도, 그가 누구라는 ‘사실을 알게 되는 것’이므로,

의 이피게네이아』에서는 극 진행의 한 가운데에서 늙은 하인이 “따님을 아버지가 죽이려 하고 있어요”(873행). 하고 사실을 털어놓음으로써 “발견”과 “반전”이 일어난다. 클리타임네스트라와 이피게네이아 그리고 아킬레우스는 이제야 비로소 모르던 사실을 알게 되고 이 발견과 더불어 아가멤논에 대한 클리타임네스트라와 아킬레우스의 적대관계, 그리고 이 두 사람의 동맹관계가 성립된다.¹⁶⁾

“발견” 이후 이피게네이아는 아가멤논에게 살려달라고 애원하고(1211-1252행) 자신의 신세를 한탄하는(1279-1335행) 모습에서, 갑자기 “죽기로 결심”(1375행)하고 아가멤논에게 맞서려는 어머니와 아킬레우스를 말리며(1368-1401행) 삶에 초연한 모습으로 바뀐다. 아리스토텔레스는 이런 이피게네이아를 “일관성 없는 성격”(15장 49)의 예로 들고 있지만, 그럼에도 여기에서 이피게네이아는 아가멤논과 아킬레우스에 의해 자신의 희생을 받아들이도록 설득되었다고 볼 수 있다. 아가멤논이 이피게네이아를 설득하는 말(1273-1275행)¹⁷⁾과 이피게네이아가 아킬레우스에게 하는 말(1394행)¹⁸⁾에서 그것을 알 수 있다. 이피게네이아는 이제 아버지를 위해, 조국을 위해, 그리고 “한낱 여인 때문에”(1392행) 전 그리스인과 싸우다가 죽으려는 아킬레우스를 위해 자발적으로 자신을 희생하고 구원의 여성이 되려고 한다. 여기에서 이피게네이아는 여자보다 남자를, 야만인이나 이방인보다 그리스인을 우위에 두는 가치의 위계를 내면화한 인물로서 그려진다.

‘사실을 알게 되는 것’으로서 “발견” 개념을 이해하는 것이, 이 개념을 더욱 폭넓게 적용할 수 있는 길을 열어준다. 따라서 아리스토텔레스의 anagnorisis 개념에 대한 번역어는 ‘사람을 알아보는 것’을 가리키는 ‘재인식’이란 용어보다는 더 포괄적으로 적용될 수 있는 ‘발견’이란 용어가 더 적합해 보인다.

- 16) 아리스토텔레스도 “발견”과 더불어 우호관계나 적대관계가 시작된다고 지적한다(11장 35).
- 17) “얘야, 너와 내가 할 수 있는 한, 헬라스는 자유로워야 하며, / 우리는 헬라스인인 만큼 야만인들이 우리의 아내들을 / 억지로 납치해 가도록 내버려두어서는 안 된다.”
- 18) “수천의 여인보다 한 남자가 목숨을 건지는 게 더 나아요.”

2) 『타우리케의 이피게네이아』 - 거짓말과 도둑질의 정당화

『타우리케의 이피게네이아』는 오레스테스와 필라테스가 타우리케에서 누이 이피게네이아를 만나 계약으로, 즉 야만인들을 거짓말로 속여 그들에게 희생되지 않고 그곳에 있는 아르테미스 신상을 탈취하고서 아테네 여신의 도움으로 무사히 누이와 함께 고향으로 돌아가게 된다는 이야기이다. 여기에서는 여성인물, 이방인과 야만인, 거짓말과 도둑질, 신의 개입 등의 신화소를 간추려 볼 수 있다. 여기에서는 이방인과 야만인의 문제가 전면에서 드러난다.

아울리스에서 아르테미스 여신에 의해 구출된 이피게네이아는 타우리케로 인도되어 “토아스라는 야만인이 / 야만족을 통치하고 있는”(31-32행) 그 나라에서 아르테미스 신전의 여사제로 복무한다. “손님에게 불친절한 바다”(124행)라 불리는 그곳 사람들은 “옛날부터 전해오는 도시의 관습에 따라”(38행) 그곳 해안으로 표류해 오는 이방인(즉 그리스인)들을 잡아 여신께 희생제물로 바친다. 이제 이피게네이아의 동생인 오레스테스와 그의 사촌동생이자 친구인 필라테스가 이방인으로서 이들 야만인들의 손에 내맡겨진다. 이피게네이아가 그 징표로서 그리스에서는 이미 폐지된, 인간을 희생제물로 바치는 제의가 여기에서는 존속되고 있고, 이것이 이들이 야만인이라는 표지이다.¹⁹⁾ 이런 “야만적” 관습 때문에 이드라마의 후반부에서 이들에게 거짓말을 하고 이들에게서 여신상을 빼앗아 가는 것이 정당화된다.

이곳에 오레스테스와 필라테스가 도착하고²⁰⁾ 이 두 사람이 여신의 제물이 되기 위해 잡혀 들어온 후 이피게네이아와 오레스테스 사이의 “발

19) “오허려 나는 이곳 사람들이 스스로 살인자면서 / 여신께 자기들의 죄과를 떠넘기는 것이라 믿고 싶어. /어떤 신계서도 악할 수 없다는 것이 내 신님이니까”(389-391행).

20) 『타우리케의 이피게네이아』는 “도착-발견-음모-실행-결과”라는, 오레스테스 드라마의 전형적인 스토리 패턴을 따른다. 아이스킬로스, 소포클레스, 에우리피데스의 오레스테스 드라마들의 플롯에 대한 비교분석은 김기영, 『오레스테스·엘렉트라 신화의 수용과 변형』(『고전·르네상스 영문학』17.2, 2008): 25. 표1 참조.

견”이 이루어지고 극은 반전된다. 여기에서의 “발견”을 아리스토텔레스(16장 53)는 사건 자체로부터 이루어지는, 가장 훌륭한 방법의 “발견”의 예로 든다. 이피게네이아가 여사제의 권한으로 두 사람 가운데 하나를 살려주기로 하고 집으로 보낼 편지를 건네주며, 편지를 가지고 갈 사람이 편지를 잃어버릴 것을 대비하여 그에게 편지 내용을 미리 읽어주는 가운데 자연스럽게 “발견”이 이루어지는 것이다.²¹⁾ 이피게네이아는 복수의 여신에게 쫓기는 어머니 살해범 오레스테스가 아폴론 신의 신탁으로 아르테미스 여신상을 탈취하러 타우리케에 온 것을 알게 되고, 신상을 탈취하는 동시에 자신도 오레스테스 일행과 함께 도주할 음모를 주도한다(1032-1074행). 이피게네이아는 여기에서도 여자보다는 남자,²²⁾ 이방인보다는 그리스인을 우위에 두는 가치의 위계를 내면화하고 있을 뿐만 아니라 거짓말과 도둑질을 주도하는 인물로 그려진다. 반면 오레스테스와 필라데스는 여사제의 제안으로 둘 중 하나가 살아날 수 있는 상황에서 서로를 자신의 목숨처럼 진정으로 아끼는 친구로서 더할 나위 없이 고귀한 인물로 그려진다. 복수의 여신들에 쫓기어 광기에 사로잡힌(281-295행) 오레스테스의 치유과정은 전혀 들어있지 않다.

동생들의 목숨을 구하고 여신상을 탈취하기 위하여 이피게네이아는 부정 탄 희생제물과 여신상을 바닷물에 정화해야 한다고 토아스에게 거짓말을 하고 신상을 훔쳐 가지고 오레스테스 일행과 함께 그리스로 향하는 배에 오른다. 그러나 파도가 한사코 배를 물로 밀어붙이고 토아스가 추격 명령을 내리자 위기에 처한 그리스인들을 위해 아테나 여신이 등장

21) “이피게네이아. 아가멤논의 아들 오레스테스에게 전하십시오. ‘전에 / 아울리스에서 제물로 바쳐져, 그곳에서는 죽은 것으로 / 알려져 있는 이피게네이아가 살아서 이 서찰을 전한다.’ / 오레스테스. 그녀가 어디 있던 말이요? 죽었다가 돌아왔나요? / 이피게네이아. 그녀가 보고 있는 여인이 그녀요. 내 말을 방해하지 / 마시오. ‘오라비여, 죽기 전에 나를 야만족의 나라에서 / 아르고스로 데려가고, 이방인들을 죽여야만 하는, / 여신을 위한 봉사에서 나를 구해다오!’”(769-776행)

22) “너를 구할 수만 있다면 나는 죽음도 마다하지 않겠어. / 남자가 죽고 나면 집안이 허전해지지만, / 여자의 죽음은 그다지 대수로운 게 아니니까”(1004-1006행).

(1435행)하여 토아스에게 그들을 보내주라고 명령한다. 신의 개입이 그리스인들에게는 신에 대한 믿음을 확인시켜 주는 은총이요 자비이지만, 자신들의 보물을 속수무책으로 빼앗기고 미는 이방인/ 야만인들에게는 자의적인 폭력으로 작용한다.

3. 라신의 『이피게네이아』 - 신탁의 재해석

라신에게 문제는 “관객의 지대한 관심을 받는 덕성스러운 공주를 기적이 아닌 다른 방식으로 결말의 비극에서 구해내”(19)²³⁾는 것이다. 라신 시대의 관객들에게 덕성스러운 공주를 희생제물로 바치는 것 그리고 여신이나 기계장치는 부조리하다. 따라서 라신은 제3의 인물을 만들어낸다. 라신은 「서문」에서 고대 그리스의 서정시인 스테시코루스(Stesichorus 기원전 630-556)가 ‘이피게네이아’라는 이름의 공주가 희생된 것은 맞지만, 그 이피게네이아는 헬레네와 테세우스 사이에서 낳은 딸이라고 기록한 것에 착안하여 ‘에리필’이라는 인물을 창조할 수 있었다고 쓴다(18-19). 그리하여 라신은 아울리스에서 그리스군이 출항하기 위하여 신께 희생제물로 바쳐야하는 이피게네이아가 지금까지 이방인으로 숨겨져 있던 헬레네와 테세우스의 딸인 에리필/ 이피게네이아임을 밝혀짐으로써 아가멤논의 딸 이피게네이아가 구출되는 이야기로 이피게네이아 신화를 다시 쓴다. 여기에서는 여성인물, 희생제물, 신탁의 재해석, 이방인 여자 등의 신화소를 간추려 볼 수 있다. 그밖에도 라신은 “프랑스 고전주의 드라마의 전형적인 가공기술”²⁴⁾을 사용하여 에우리피데스 비극에서 코로

23) 장 라신, 『이피제니』, 송민숙 옮김, 서울: 지민지, 2008. 이후 이 책에 의거 라신의 「서문」을 인용할 때는 쪽수만을, 『이피제니』 작품을 인용할 때는 행수만을 표시한다.

24) Werner Frick, 333-334 참조.

스를 없애고 드라마 속 인물들 사이에 좀 더 내밀한 감정의 소통이 이루어지게 하면서 궁정을 배경으로 한 “행복한 우리 가족”(577행)의 드라마이자 연인들의 드라마로 만든다.

라신 드라마에서의 “발견”과 “반전”은 에우리피데스의 드라마에서와 유사하다. 아가멤논의 신하, 아르카스가 아킬레우스, 클리타임네스트라, 이피게네이아, 에리필이 모인 자리에서 “왕이 공주를 희생시키려”(912행) 한다고 털어놓으며 아킬레우스에게 도움을 청함으로써 “발견”이 이루어지고, 클리타임네스트라와 아킬레우스의 분노가 이들을 아가멤논에게 맞서는 동맹관계로 묶어놓는다. 그러나 라신의 인물들은 에우리피데스의 인물들보다 훨씬 더 격정적으로 반응한다. 이피게네이아만이 예외적으로 파토스보다는 에토스적인 인물이다.

아버지의 착한 딸인 이피게네이아는 “성난 연인”(1063행)을 진정시키려고 “어떤 아버지가 자기 자식을 없애길 바라나요? / 날 살릴 수 있다면 왜 죽이겠어요?”(1015-1016행), “아! 수많은 사건에 그의 마음은 이미 혼란한데 / 당신의 증오까지 그를 짓눌러야 하나요?”(1019-1020행) 하고 반문한다. 그리고 나서 이피게네이아는 자신의 목숨이 아니라 어머니와 연인의 행복을 위해 아가멤논을 설득하려 한다. “제 생명은 당신의 재산”(1175행)이므로 필요하다면 “제게 주신 모든 피를 돌려드릴 수 있지요”(1184행) “그러나 전하도 아시다시피, 제 슬픈 운명에 / 어머니와 연인의 행복이 결부되어 있어요. 당신과 견줄 만한 왕은 오늘이라 믿었어요, / 우리의 멋진 결혼식을 밝혀줄 날이. / ... / 당신 의도를 안 그가 경악함을 이해하세요. / 어머니가 앞에 계세요, 그 눈물이 보이시지요. / 그들이 저로 인해 흘릴 눈물을 앞지르려 / 제가 시도한 노력을 용서하세요.”(1211-1220행) 에우리피데스에서처럼 살려달라고 애원하다가 자기 신세를 한탄하고 갑자기 죽을 결심을 하는 “일관성 없는 성격”의 인물과 달리, 여기에서 이피게네이아는 처음부터 딸을 죽여야 하는 아버지의 심정을 이해하고 죽을 준비가 되어 있으나, “괴로워하는 어머니”(1069행)

와 “격분한 연인”(1060행)과, “권위에 집착하는”(1064행) 아버지와의 불화 내지는 전쟁을 막기 위해 모두를 설득하려 하는 이성적인 인물로 그려진다. 그러나 결국 이피게네이아는 아버지를 위해, 가문을 위해, 조국을 위해 “신의 법”(1545행)에 순종하여 자기를 희생하고 명예롭게 죽기로 결심한다(5막 2장).

그러나 라신의 드라마에는 에리필에 의한, 에리필과 관련된 또 하나의 음모와 “발견” 그리고 “반전”이 들어 있다. 이피게네이아와 아킬레우스는 정혼한 연인이고 이들 사이에 아킬레우스가 전쟁에서 포로로 데려온 에리필이 끼어든다. 이피게네이아에게 맡겨진 에리필은 아킬레우스를 짝사랑하고 이피게네이아를 질투하며 일종의 삼각관계를 만들어낸다. 결국 희생제물이 되는 에리필은 이방인 여자, 고아, 포로로서 출생의 근본이 비밀에 싸여있고 적의 장수였던 원수를 사랑하며 자신을 아끼는 이피게네이아에게 배운대답 하는 부조리한 인물로 그려진다. 아킬레우스의 이피게네이아에 대한 사랑에 질투하는 에리필은 이들이 신탁을 피하려는 것을 “죄스러운 음모”(1132행)로 단죄하고 아킬레우스와 아가멤논 사이의 반목을 부추겨 내란을 일으키려는 음모를 꾸민다. 아버지의 정이 앞서는 아가멤논이 딸과 아내를 피신시키려 하자, 에리필은 이들의 도주를 예언자 칼카스에게 고자질하고, 그리스군은 거의 내란 상태에 빠진다. 그러나 신탁이 말한 “헬레네의 핏줄을 이은 소녀”(59행), “이피게네이아”(62행)는 “헬레네의 다른 핏줄, 다른 이피게네이아”(1749행)이고 에리필이 바로 그녀임이 예언자 칼카스에 의해 밝혀지고, 에리필은 제단으로 달려가 자결한다. 여기에서 괴테가 받아들인 ‘신탁의 재해석’이란 신화소를 추출할 수 있다.

그러나 이것을 “행복한 결말”²⁵⁾이라고 말할 수 있는가? 에리필의 희생

25) 갈리마르 출판사에서 간행된 『라신 전집』(1950)을 주해한 레이몽 피카르는 이 작품을 주인공 이피게네이아에게 초점을 맞춰 “행복한 결말의 비극”이라고 설명한다. 이 작품이 비극인 이유는 주인공이 자신의 행복을 실현하려 해도 운명에

은 합당한가? 에리필이 트로이 전쟁의 원인을 제공한 헬레네의 숨겨둔 딸이라 해도, 아버지의 잘못을 그 딸이 목숨으로 되갚아야 하는가? 신의 개입 대신에 다른 해결책을 모색한 라신의 에리필에게 가해지는 것은 신의 이름을 빌린 너무나 가혹하고 자의적인 폭력이 아닌가? 야우스는 롤랑 바르트의 라신 연구에 의거하여 이 드라마와 관련하여 “상냥한 라신”이 아니라 “잔인한 라신”, “사랑의 드라마”가 아니라 “폭력의 드라마”라고 말한다(Jauß, *Rezeptionsästhetik* 361).

4. 괴테의 『타우리케의 이피게네이아』 - 이방인과 소통

괴테의 『타우리케의 이피게네이아』는 에우리피데스뿐만 아니라 라신이 남긴 문제들에 대한 해결로서 읽을 수 있다. 우선 에우리피데스에서는 그리스인이 타우리케에서 거짓말과 도둑질로 이방인에게서 그들의 보물을 훔쳐 달아나고 이것을 신이 개입하여 도와준다는 데서, 그리고 라신에서는 아올리스에서 아무런 저항력도 없는 이방인 여자, 고아, 포로인 에리필을 이피게네이아 대신 희생제물로 삼는다는 데서 문제를 드러냈다. 그러나 이 두 작품에서 공통되는 문제점은 신이 명령하고 인간이 복종하는 관계에서 나온다. 헤겔은 『미학』의 「예술적 아름다움 혹은 이상」을 다루는 장에서 예술의 이상을 위해 인간의 독립성을 요구하고²⁶⁾ 인간과 신이 일치하는 데에 진정한 이상적인 관계가 있다고 본다(295). 이런 맥락에서 헤겔에게 괴테의 『이피게네이아』는 “외적 기계적 신의 개입이 주관, 즉 자유와 도덕적 아름다움으로 변화한 완벽한 본보기”(297)이다. 야우스도 라신과 괴테의 『이피게네이아』를 비교하면서 계몽적 이성이

의해 그에게 주도권이 없다는 데 있다는 것이다(장 라신 169 참조).

26) Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I* Werke 13, Frankfurt: Suhrkamp, 1973. 293. 이후 이 책에 의거 내주로 쪽수만 표시함.

요구하는 인간과 신의 새로운 관계라는 관점에서 시종일관 피테 드라마의 혁신을 강조하나, 이방인 문제와 관련된 피테 드라마의 혁신에 대해서는 전혀 언급하지 않는다. 그러나 피테 텍스트에서 이방인과 소통은 핵심적인 신화소이다.

피테의 ‘타우리케의 이피게네이아’는 이방인 여자, 고아, 포로²⁷⁾라는 점에서 라신의 에리필과 같은 처지이고, 권력을 가진 자, 개인의 자의에 내맡겨진 채 항거하거나 복수할 길이 거의 없어 보인다는 점도 에리필과 비슷하다. 이피게네이아는 예전엔 아버지, 이제는 타우리케의 왕 토아스 그리고 드라마의 후반부에서는 오레스테스와 필라데스의 자의에 내맡겨져 있다. 이피게네이아가 에리필과 다른 점은 이피게네이아는 자신의 기원을 알고 있다는 것, 이피게네이아에게는 여사제로서의 지위와 “부드러운 설득”(125행)²⁸⁾ 기술이 있다는 것이다. 타우리케에서 자신의 신분을 숨긴 채 아르테미스 신전의 여사제로 복무하는 이피게네이아는 자신의 경우를 통해 신이 인간 희생제물을 원치 않는다는 것을 확신하나²⁹⁾ 타우

27) 여기에서 이피게네이아는 난민이지 전쟁포로는 아니라고 할 수 있다. 그러나 그리스와 타우리케가 잠재적인 적국인 것을 감안하면, 나중에 오레스테스와 필라데스가 포로로 잡혀오듯이, 포로이기도 하다. 이피게네이아 스스로 자신을 “추방당한 여자, 고아가 된 여자 der Vertriebenen, der Verwais'ten”(74행), “난민 die Flüchtige”(252행)이라고 지칭한다. 피테의 『타우리케의 이피게네이아』는 Goethe, “Iphigenie auf Tauris”. Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens, Münchner Ausgabe*, Hg. v. Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Nobert Miller und Gerhard Sauder, Band 3.1 München/Wien: Carl Hanser Verlag, 1990에서 인용하며 이후 이 책에 의거하여 내주로 행수만을 밝힌다. 단, 이 책에 실린 관련 자료나 해제에서 인용할 때는 (MA 3.1 쪽수)로 표시한다.

28) “sanfter Überredung”

29) “하늘에 계신 신들이 피에 굶주린다고 생각하는 사람들 / 하늘의 신을 오해하는 것입니다. 그 자신의 잔인한 욕망을 / 신께 덮어씌우는 것일 뿐이지요. / 여신께서 친히 사제에게서 저를 구하시지 않으셨습니까? Der mißversteht die Himmlischen, der sie/ Blutgierig wähnt; er dichtet ihnen nur/ Die eignen grausamen Begierden an./ Entzog die Göttin mich nicht selbst dem Priester?”(523-526행)

리케에서 또 다시 그 관습에 맞닥뜨리게 된다. 그리하여 타우리케의 왕 토아스를 설득하여 한동안 인간 희생제의를 중단하게 하였다. 그러나 전쟁에서 돌아온 토아스 왕은 이피게네이아에게 청혼하고 이피게네이아가 그 청혼을 받아들이지 않으려 하자, 인간 희생제의를 다시 도입한다고 이피게네이아를 위협한다. 바로 이때 오레스테스와 필라테스가 인간 희생제물이 될 이방인 포로로서 잡혀 들어온다.

에우리피데스에서 타우로이 죽은 인간을 희생 제물로 삼는 야만족이다. 따라서 그들을 속여도 되고 그들에게서 아르테미스 여신상을 훔쳐가는 것도 신탁이 요구한 정당한 행위이다. 마지막에 역풍이 불어와 그리스인들의 배가 뒤로 밀릴 때 아테네 여신이 개입하는데, 신이 야만족보다 문화민족을 선호하는 것은 당연하다. 여기에서는 그리스인은 문화민족, 이방인은 야만족이라는 이분법이 작동한다. 반면 괴테에서 타우리케인은 인간을 희생 제물로 바치는 관습을 잠정적으로 중단했고, 그리스는 이피게네이아가 말하는 자기 조상들, 탄탈로스 가문의 행적(314-396행)에서 나타나듯이 야만적 “살인의 무대”(Reed 203)이다. 여기에서 그리스인과 타우리케인은 피차 이방인일 뿐, 한쪽이 다른 쪽에게 문화적 도덕적 우월감을 가질 만한 근거는 미약하다.³⁰⁾ 괴테의 인물 설정도 중립적인 이피게네이아를 사이에 두고 한쪽엔 타우리케의 군주 토아스와 그의 신하 아르카스, 다른 한쪽엔 그리스 미케네의 군주 오레스테스와 그의 신하 필라테스가 배치되어 있는, 양쪽이 대등한 구도를 이룬다. 마지막에 이 두 나라는 진실한 소통과 환대의 계약을 통해 잠재적 적국에서 우방국이 된다.

라신이 당대 관객에게 부조리해 보이는 “덕성스런 공주 이피게네이아

30) 고귀한 왕 토아스에 대해 그릴파르처(1791-1872)는 토아스가 이피게네이아로 하여금 자신의 청혼을 받아들여도록 하기 위해 “다시 희생제의를 도입하려고 하면서 이것이 사람들을 얼마나 두렵게 할지 조금도 생각하지 않는다”고 문제제기한다. *Erläuterungen und Dokumente: Johann Wolfgang Goethes Iphigenie*. Stuttgart: Reclam, 1969. 69. Jauß, *Rezeptionsästhetik* 357에서 재인용.

의 희생”과 기계적인 “신의 개입”을 피하기 위해 도입한 “신탁의 재해석”은 신의 이름을 빌린 폭력, 연좌제와 희생양이란 문제를 드러냈다. 이런 연좌제에 대해 괴테는 필라데스의 입을 통해 “신들은 / 아버지들이 저지른 잘못을 아들에게 복수하지 않는 법이야”(713-714행)³¹⁾ 하고 논평한다. 이것은 조상들로부터 자신에게로 이어지는 운명의 저주에 대해 한탄하는 오레스테스에게 필라데스가 하는 말이지만, 헬레네의 딸 에리필을 새로운 희생제물로 삼는 라신에게 괴테가 하는 말이기도 하다. 그런 점에서 라신의 드라마는 에우리피데스에게서도 폐지된 인간 희생제물을 재도입하는 퇴보이자, “신적 자의성과 인간의 무기력을 극단으로”(Rezeptionsästhetik 363-364) 몰고 간 드라마이다.

‘작은 신’인 군주의 모습도 라신과 괴테에서 판이하다. 아르카스는 라신 드라마에서 아가멤논 왕의 충신 이름이다. 괴테 드라마에서 토아스 왕의 충신으로 등장하는 아르카스라는 이름은 이른바 ‘야만인’들의 왕인 토아스를 아가멤논 왕과 비교해 보라는 괴테의 신호일까? 이피게네이아가 토아스 왕에게 요구하는 왕의 모습은 라신의 아가멤논 왕에 대한 비판으로도 읽을 수 있다. “왕이라면, 보통 사람들처럼 / 애원하는 사람을 잠시 물리치려고 / 곤혹스러워하며 약속하지는 않지요. / 또 원치 않는 경우에도 약속하지 않습니다. / 기다리는 사람을 행복하게 해줄 수 있을 때 / 비로소 왕은 왕으로서의 위엄을 느끼지요”(1973-1978행).³²⁾ 앞에서 (293-294행)³³⁾ 토아스 왕이 이피게네이아에게 집에 돌아갈 준비가 되면 보내주겠다고 약속한 것을 상기시키며 이피게네이아가 토아스 왕에게 하

31) “Die Götter rächen/ Der Väter Missetat nicht an dem Sohn”

32) “Ein König sagt nicht, wie gemeine Menschen,/ Verlegen zu, daß er den Bittenden/ Auf einen Augenblick entferne; noch/ Verspricht er auf den Fall den er nicht hofft:/ Dann fühlt er erst die Höhe seine Würde,/ Wenn er den Harrenden beglücken kann”

33) “당신이 고향으로 돌아가는 것을 바랄 수 있다면 / 나는 당신에게 아무 것도 요구하지 않겠소. Wenn du nach Hause Rückkehr hoffen kannst,/ So sprich’ ich dich von aller Forderung los”

는 이 말은 라신의 변덕스럽고 자의적이며 사사로운 감정을 앞세우는 아가멤논 왕³⁴⁾에게 충언하는 말로 들린다.

괴테는 라신 드라마의 신탁에 대해서도 자신의 필라테스의 입을 통해 논평한다. “억눌린 사람이 불만에 차 억측하는 것과는 달리 / 신들의 말 씬엔 이중의 의미가 담겨 있는 게 아니야”(613-614행)³⁵⁾ 라신 드라마의 신탁은 “헬레네의 핏줄을 이은” “이피게네이아”를 희생제물로 요구한다. 사람들은 이것을 당연히 아가멤논의 딸 이피게네이아로 해석한다. 그런데 나중에 다른 이름으로 살아온 “헬레네의 다른 핏줄, 다른 이피게네이아”를 발견하고 신탁을 다시 해석할 수밖에 없다. 아가멤논 왕가의 한바탕 소동과 그리스가 내전에 빠질 뻔한 위험한 상황은 사람들을 혼동시킨 신탁 자체의 결함, 애매함 때문이다. 여기에서 자의적인 신과 ‘작은 신’인 아버지, 왕의 권위가 한꺼번에 무너진다. 반면 괴테에서의 신탁의 재해석은 신탁 자체의 결함이라기보다는 오레스테스가 신탁을 잘못 이해했기 때문에 이루어진다. 여기에서의 신탁은 오레스테스의 깨달음을 요구한다. “타우리케 바닷가 신전에 억류되어 있는 / 누이를 그리스로 데려와

34) 이를 테면 라신의 아가멤논 왕은 일찍이 자신의 딸과 아킬레우스에게 그들의 결혼을 약속하고도 이제 딸을 희생시키기로 결정하고 결혼을 명목으로 아올리스로 불러놓고, “널 엄단한 신을 부끄럽게 만들라”(1246행)며 딸에게 회생을 순순히 받아들여도록 요구하면서 신에게 모든 책임을 돌리는 비겁한 변명을 하는가 하면, 아킬레우스가 거세게 반발하자 딸을 살린다 해도 아킬레우스를 사위로 삼지는 않는다고 단언한다. “아킬레우스의 대담함을 모욕할 순 없을까? / 딸이 그의 눈에 고통거리가 되게 하자. / 딸을 사랑하니, 딸이 다른 이를 위해 살도록.”(1458-1460행) 그런 점에서 롤랑 바르트는 아가멤논을 “범부”(151)로, 이 드라마를 세속적이고 몰리에르적인 시민극이라고 본다(롤랑 바르트 145-154 참조). 라신의 아가멤논 왕이 자의적인 절대군주의 모습이라면, 괴테의 토아스 왕은 계몽된 군주의 이상을 보여준다. 괴테는 이 작품을 통해 당시 자신이 몸담고 있던 바이마르 공국의 군주를 계몽하려는 정치적 의도도 갖고 있었다. 이에 대해서는 임우영의 논문 「새로운 신화의 창조-에우리피데스, 라신느, 괴테 그리고 하우프트만의 이피게네이아 드라마에 나타난 그리스의 ‘이피게네이아 신화’ 수용」, 『변용의 시학. 독일문학의 소재와 모티프』, 1997. 77-79 참조.

35) “Der Götter Worte sind nicht doppelsinnig,/ Wie der Gedrückte sie im Unmut wähnt”

라. / 그러면 저주가 풀릴 것이다.’ / 우리는 이것을 아폴론 신의 누이로 해석했습니다. / 그런데 신께서는 누나 당신을 생각했던 것입니다”(2113-17행).³⁶⁾ 이렇게 오레스테스가 자신의 잘못을 인정하자, 자국의 보물을 보존하게 된 토아스 왕과의 무력충돌은 더 이상 필요가 없게 된다. 라신에게서 드러나는 문제는 신의 잘못이 아버지(아가멤논, 헬레네)의 잘못을 만들고 아버지의 그 잘못을 죄 없는 딸(이피게네이아, 에리필)이 대신 떠맡아야 한다는 것이다. 괴테의 이피게네이아는 “이 저주가 영원히 지속되어야 한단 말인가?”(1694행)³⁷⁾ 하고 문제를 제기한다.

이제 연좌제와 희생양의 드라마, 거짓말과 도둑질의 드라마가 아니라 진실과 소통의 드라마가 되도록 괴테가 고안해낸 “아름다운 거짓말”³⁸⁾에 귀기울여보자. 에우리피데스에서와 달리 괴테에서는 이피게네이아의 남동생 “발견”(1082행)이후 오레스테스의 치유 과정이 전개되는 동안 오레스테스의 누이 “발견”은 지연된다. 에우리피데스에서는 이피게네이아가 자신을 껴안으려는 오레스테스를 의심하고 물리친다면, 괴테에서는 아직 광증에 사로잡혀 있는 오레스테스가 이피게네이아를 자신에게 연정을 품은 것으로 오해하고 물리친다(1174-1211행). 오레스테스는 꿈속에서, 환영 속에서 지하세계로 내려가 조상들과 가족들을 만난 후 비로소 누나를 알아보고(1355행) 광증에서 치유된다. 그리하여 이제 ‘반전’³⁹⁾과 거듭되

36) “Bringst du die Schwester, die an Tauris Ufer/ Im Heiligtume wider Willen bleibt./ Nach Griechenland; so löset sich der Fluch./ Wir legten’s von Apollons Schwester aus./ Und er gedachte dich!”

37) “Soll dieser Fluch denn ewig walten?”

38) “아름다운 거짓말”은 문학과 예술에 대한 메타피로 읽을 수 있지만, 여기에서는 진은영의 「소통, 그 불가능의 가능성」에서처럼, “평등한 소통”이란 의미로 사용하고 자 한다. 진은영은 이 논문에서 랑시에르를 인용하면서, “평등한 소통”이라는 “아름다운 거짓말”은 “우리의 분투를 통해서” 비로소 현실화된다고 보고, 상상과 현실 속에서 “다양한 평등한 소통의 운동들을 의미화하여 학문적 장 속으로 기입하는 작업”으로서의 “소통의 시학”을 제창한다(진은영 80).

39) 괴테 스스로 오레스테스의 치유가 이 “작품의 축”이라고 말할 바 있다. 『이탈리아 기행』(나폴리, 1787년 3월 13일) MA 3,1 757에서 재인용.

는 ‘반전’이 일어나는데, 이피게네이아, 오레스테스, 필라데스가 한편이 되어 여신상을 탈취하고 타우리케를 탈출하기 위해 일사분란 함께 움직여야 하는 이때 자신이 감당해야 하는 “이중의 악덕”(1707행)⁴⁰에 대한 이피게네이아의 성찰이 시작된다. “성스러운 / ... / 여신상을 흠치고, 내 목숨과 운명을 / 구해준 분을 속여야 한단 말인가”(1708-1711행)⁴¹ 괴테의 “아름다운 거짓말”이 빛을 발하기 시작한다.

이피게네이아의 진실에 대한 열정은 자신의 두 번째 아버지인 토아스를 속일 수 없다는 것을 넘어서, - 흠치기 위해 속여야 하므로 - 신상을 흠치라는 신탁에 대한 항거로까지 표출된다. 그리하여 진실의 수호자로서의 신들을 향한 이피게네이아의 당찬 기도는 “내 마음속에 있는 당신의 모습을 구하소서!”(1717행)⁴², “신들이시여, 오로지 당신들께만 무릎을 꿇나이다. / 찬미받으시는 대로 당신들이 진실하시다면, / 도움을 통해 그것을 보여주시고, 저를 통해 / 진리가 영광되게 하소서!”(1916-1919행)⁴³로 이어진다. 이제 이피게네이아는 토아스 왕에게 자신들의 음모와 그 음모를 있게 한, 필라데스로부터 전해들은 아폴론의 신탁을 털어놓고 자신들의 생사여탈권을 토아스 왕에게 맡긴다. “탄탈루스 가문에서 살아 남은 저희 두 사람을 / 이제 저는 당신 손에 맡깁니다. / 당신이 하실 수 있다면 - 저희를 파멸시키세요”(1934-1936행)⁴⁴ 이로써 “자신의 마음 속에 있는 신”의 대리자로서의 역할을 이방인 왕에게 부여한다.

“발견” 이후 이피게네이아에게는 오레스테스의 누나이며 그리스인으

40) “ein doppelt Laster”

41) “das heilige./ Mir anvertraute, viel verehrte Bild/ Zu rauben und den Mann zu hintergehen./ Dem ich mein Leben und mein Schicksal danke”

42) “rettet euer Bild in meiner Seele!”

43) “Allein Euch leg’ ich’s auf die Kniee! Wenn/ Ihr wahrhaft seid, wie ihr gepriesen werdet;/ So zeigt’s durch euern Beistand und verherrlicht/ Durch mich die Wahrheit!”

44) “Uns beide hab’ ich nun, die Überbliebenen/ Von Tantals Haus’, in deine Hand gelegt;/ Verdirb uns - wenn du darfst.”

로서의 정체성만 가동되었다. 그러나 자신 앞에 있는 “이중의 악덕” (1707행)을 깨닫는 순간 디아나 신전의 여사제이자 토아스 왕의 은혜를 입은 사람으로서의 정체성이 가동된다. 그녀는 이제 오레스테스와 토아스, 그리스군과 타우리케군 사이의 무력충돌을 막고 그들 사이의 소통을 중재해야 한다. “타자와 나의 소통은 고정된 정체성들 사이의 소통이라기보다는 만남을 계기로 기존의 정체성으로부터 탈주함으로써 각자가 가닿을 수 없는 자아와 공동체들을 발명하는 사건이다”(진은영 85-86). 진실에 자신의 목숨을 걸고 자신의 소통 상대인 이방인 왕을 ‘신의 대리자’로 삼는 이피게네이아의 “전대미문의 행동”(1892행)⁴⁵⁾은 이피게네이아가 “새로운 주체”⁴⁶⁾로서 자아를 “발명”하고 이방인과의 공동체를 “발명”하는 사건이다. 이피게네이아는 여사제로서 그리고 누나로서 토아스왕과 오레스테스에게 우선 그들의 군사들에게 휴전을 명하게 한 후, 결투로 문제를 해결하려고 하는 그들을 만류하고 말로써 설득한다(2064-2094행). 이제 오레스테스가 이피게네이아의 동생임이 증명되었다 해도 신상을 가져오라는 신탁이 문제로 남아 있다. 이어지는 오레스테스의 마지막 대사에서는 신탁에 대한 재해석과 함께 아폴론의 누이의 신상과 오레스테스의 누이 이피게네이아가 구별되는가 하면, “가문의 수호자”(2130행)로서 이피게네이아가 “성스러운 여신상”(2127행)과 동일시되기도 한다.⁴⁷⁾ 소통을 위한 이피게네이아의 “탈주”는 “남자들 최고의 명예인 폭력과 슬수”(2142행)⁴⁸⁾를 무색하게 하고, 피테의 드라마는 그리스와 타우리케의 “공동 존재에 대한 말”(진은영 86)로 마무리된다. 두 나라 사이에 아주 특별한 우호조약이 체결되는 셈이다. “당신이 우리를 친절하게 / 손님으로 대접해주면, 우리는 영원히 / 헤어지는 게 아닙니다. 저에게

45) “unerhörten Tat”

46) 여기에서는 이피게네이아가 잠시 잊고 있었던 주체이자, 그리스인의 탈출 작전을 위해 버려야 하는 주체이다.

47) “Gleich einem heil’gen Bilde”, “Schützerin des Hauses”

48) “Gewalt und List, der Männer höchster Ruhm”

제 아버지가 그랬듯이 / 것처럼 당신도 저에게 귀하고 소중합니다. / 그리고 이런 인상은 제 마음속에 남아있을 것입니다. / 당신 백성 가운데 아무리 보잘 것 없는 이라도 / 당신들에게서 익숙하게 들어온 / 바로 그 목소리의 음색을 제 귀에 되울리게 하고 / 아무리 남루한 이에게서라도 저는 당신들의 옷차림새를 알아보고 / 그를 신처럼 맞이할 것입니다. / 그에게 손수 쉴 곳을 마련해주고 / 따뜻한 화롯가로 초대하여 / 당신의 안부를 물을 것입니다”(2153-2165행).⁴⁹⁾

5. 맺는말

지금까지 에우리피데스, 라신, 피테의 드라마에서 이피게네이아 신화가 어떻게 수용, 변형되는지 살펴보았다. 우선 드라마의 플롯 분석을 위해서는 아리스토텔레스 『시학』의 “발견”과 “반전” 개념을 원용하였다. 이들 드라마는 한결같이 ‘도착-음모-발견-반전-대단원’이라는 구조를 갖고 있으나, 라신에서는 제2의 음모와 발견 및 반전이 들어 있는가 하면 피테에서는 쌍방의 발견이 동시에 이루어지는 것이 아니라 다른 한쪽의 발견이 지연되고 반전에 이어 재반전이 일어나기도 한다.

신화의 변형을 비교분석하는 데는 뒤랑의 “신화소” 개념이 원용되었다. 아이스킬로스의 ‘여성인물’, ‘희생제물’의 신화소는 에우리피데스에서 ‘신의 개입’이란 신화소가 더해지면서 아버지의 뜻에 따르고 신에 의해

49) “Ein freundlich Gastrecht waltet/ Von dir zu uns: so sind wir nicht auf ewig/ Getrennt und abgeschieden, Wert und teuer/ Wie mir mein Vater war, so bist du’s mir,/ Und dieser Eindruck bleibt in meiner Seele./ Bringt der Geringste deines Volkes je/ Den Ton der Stimme mir in’s Ohr zurück./ Den ich an euch gewohnt zu hören bin,/ Und seh’ ich an dem Ärmsten eure Tracht;/ Empfangen will ich ihn wie einen Gott./ Ich will ihm selbst ein Lager zubereiten,/ Auf einen Stuhl ihn an das Feuer laden,/ Und nur nach dir und deinem Schicksal fragen.”

구원받는 자기희생적인 딸의 신화가 만들어진다. 라신은 ‘신의 개입’과 “덕성스러운 공주의 희생”을 불합리하다고 생각하고 ‘신탁의 재해석’과 ‘이방인 여자’를 도입하여 이 문제를 해결하려한다. 그러나 라신은 애매한 신탁을 내린 신의 잘못이 아버지의 잘못을 만들고 그 잘못을 죄 없는 딸이 떠맡으며, 에리필의 경우 신과 인간 사회가 여전히 연좌제와 속죄양 의식을 통해 유지되어야 하는가 하는 문제를 드러냈다. 그러나 이 두 드라마의 공통된 문제는 아무도 자율적이고 독립적으로 행동하지 못한다는 것이다.

이피게네이아의 귀향을 다룬 에우리피데스의 드라마에서는 ‘여성인물’, ‘이방인과 야만인’, ‘거짓말과 도둑질’, ‘신의 개입’ 이란 신화소를 추출할 수 있는데, 여기에서는 이피게네이아가 이방인보다는 그리스인, 여자보다는 남자를 우위에 두는 가치의 위계를 가지고서 거짓말과 도둑질을 주도한다는 데서 문제를 드러낸다. 에우리피데스의 드라마에서 그리스인에게 이방인은 야만인, 정복의 대상, 속임의 대상, 도둑질의 대상이고, 이방인에게도 그리스인은 적이자 희생제의를 위한 제물이다.

피테는 라신의 ‘신탁의 재해석’ 신화소를 수용하여 ‘도둑질’이 필요 없게 만들고, 이피게네이아를 그리스인이자 이방인이라는 정체성을 동시에 갖는 인물로서 지금까지 불가능해 보이던 그리스인과 이방인 사이의 진실한 소통과 환대의 계약을 가능하게 하는 인물로 그린다. 여기에서 소통의 상대인 이방인 왕은 ‘신의 대리자’이자 “두 번째 아버지”로 존중되고, 소통 상대 사이의 공존이 모색된다. 피테는 칸트적인 의미에서 계몽된 인물들⁵⁰⁾, 즉 자율적으로 행동하는 인물들을 창조하고, “평등한 소통”이라는 “아름다운 거짓말”을 통해 그리스인은 문화민족, 타우로이 족은 야만족이라는, 에우리피데스에서 나타나는 신화를 해체하는 데는 성공했지

50) Terence James Reed, “Iphigenie auf Tauris”, *Goethe Handbuch* Band 2 Dramen, Hg. v. Theo Buck, Stuttgart · Weimar: Metzler, 1997. 195-228 참조.

만, “영원히 여성적인 것”⁵¹⁾이 우리를 구원한다는 또 하나의 신화를 만들어냈다.

이처럼 신화 다시쓰기는 이전 작가가 남긴 형식적 도덕적 문제를 자기 시대의 정신에 비추어 해결하려는 다음 작가의 시도이며 - 이 시도 또한 새로운 문제를 드러내기 때문에 - 아마도 완결되지 않는 프로젝트이다. 괴테가 남긴 문제와 대결하는, 괴테 이후 이피게네이아 신화 다시쓰기에 대해서는 다른 논문에서 고찰해야 할 것이다.

참고문헌

- 김기영. 「에우리피데스의 테우스 엑스 마키나(deus ex machina) 연구 -『오레스테스』를 중심으로」. 『西洋古典學研究』29 (2007): 35-66.
- _____. 「오레스테스, 엘렉트라 신화의 수용과 변형: 에우리피데스의 『엘렉트라』와 소포클레스의 『엘렉트라』 비교 연구」. 『고전·르네상스 영문학』 17.2 (2008): 5-29.
- 롤랑 바르트. 『라신에 관하여』. 남수인 옮김. 서울: 동문선, 1998.
- 『심청전』. 최운식 옮김. 서울: 지만지, 2008.
- 아이스퀼로스. 『아이스퀼로스 비극 전집』. 천병희 옮김. 고양: 도서출판 숲, 2008.
- 에우리피데스. 『에우리피데스 비극 전집 2』. 천병희 옮김. 고양: 도서출판 숲, 2009.
- 이브 슈브렐. 『비교문학, 어떻게 할 것인가』. 박성창 옮김. 서울: 민음사, 2002.
- 임우영. 「새로운 신화의 창조-에우리피데스, 라신느, 괴테 그리고 하우프트만의 이피게네이아 드라마에 나타난 그리스의 ‘이피게네이아 신화’ 수용」. 『변용의 시학. 독일문학의 소재와 모티프』. 산암 이창복 교수 화갑기념논문집 간행위원회 편. 서울: 사랑의 학교, 1997. 39-101.
- 장 라신. 『이피제니』. 송민숙 옮김. 서울: 지만지, 2008.
- 진은영. 「소통, 그 불가능의 가능성」. 『탈경계 인문학』 3.2.6 (2010): 59-89.

51) 괴테는 평생의 역작 『파우스트』를 “영원히 여성적인 것이 / 우리를 끌어올린다! Das Ewig-Weibliche/ Zieht uns hinan!”는 구절로 마무리한다.

- Aristoteles, *Poetik*. Stuttgart: Reclam, 2002.
- Auerbach, Erich. *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Bern/Stuttgart: Francke, 1988.
- Blumenberg, Hans. *Arbeit am Mythos*. Frankfurt/M: Suhrkamp, 2006.
- Die Bibel. *Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*. Stuttgart: Katholisches Bibelwerk, 1999.
- Frick, Werner. "Iphigenie und ihre Schwestern: Goethes Weimarer Dramatik und die europäische Aufklärung." 『괴테연구』15 (2003): 327-356.
- Goethe, Johann Wolfgang. *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*. Hg. v. Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Nöbert Miller und Gerhard Sauder. Band 3.1 München/ Wien: Carl Hanser Verlag, 1990.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Vorlesungen über die Ästhetik I* Werke 13. Frankfurt: Suhrkamp, 1973.
- Jauß, Hans Robert. *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970.
- _____. "Racines und Goethes Iphigenie - Mit einem Nachwort über Partialität der rezeptionsästhetischen Methode." *Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis*. Hg. v. Rainer Warning. Stuttgart: UTB, 1975/1994: 353-400.
- Matuschek, Stefan (Hg.). *Mythos Iphigenie. Texte von Aischylos bis Volker Braun*. Leipzig: Reclam, 2006.
- Reed, Terence James. "Iphigenie auf Tauris." *Goethe Handbuch* Band 2 Dramen. Hg. v. Theo Buck. Stuttgart · Weimar: Metzler, 1997. 195-228.

Rewritings of the Iphigenia-Myth
by Euripides, Racine, and Goethe:
From Arbitrary Violence to Verbal Communication

Kim, Youngok
(Hankuk University of Foreign Studies)

Myth does not remain a fixed substance, but is continuously varied and transformed. This paper explores rewritings of the Iphigenia-Myth by Euripides, Racine, and Goethe using the literary comparatistics concept of mytheme.

Aeschylus's Iphigeneia-Myth, with such mythemes as "female figure" and "human sacrifice," is transformed in Euripides's drama through adding the mytheme "intervention of a god" to the myth of a daughter who sacrifices herself to obey her father and is saved by god.

Racine, to whom the intervention of a god and "the sacrifice of the virtuous princess" seem to be absurd, attempts to solve the problem by introducing to his drama such mythemes as "re-interpretation of oracle" and "alien woman." But there is some doubt about his solution. Should the innocent daughter take upon herself the fault of the father that is actually the fault of a god because of an ambiguous oracle? Couldn't the god and human society do without "guilt by association" and a scapegoat? Moreover, both Euripides's and Racine's versions of *Iphigenia at Aulis* have

a common problem in that no character in either drama can act autonomously and on self-initiative.

Euripides's *Iphigenia in Tauris* has such mythemes as “female figure,” “alien and barbarian,” “lie and theft,” and “intervention of a god.” This drama reveals a problem, however. Iphigenia, who has an internalized hierarchy of values in which the Greek is located above the alien and the man above the woman, takes it upon herself to deceive and steal. Here, the alien is regarded as a barbarian, considered an object of conquest, and subjected to lies and theft by the Greek, whereas the Greek is regarded as an enemy and an object to be sacrificed by the alien.

Goethe assimilates the “re-interpretation of oracle,” Racine’s mytheme, and makes stealing unnecessary. His Iphigenia has an identity as a Greek and an alien, respects her communicative partner, the alien king, as an envoy of the god and as “the second father,” moderates between the two parties through truthful communication, and leads to the bilateral promise of hospitality. Goethe creates the enlightened, autonomous acting figures in the sense of Kantian ethics, succeeds in deconstructing the myth that the Greek is the cultural nation, the alien the barbarian, but he constructs another myth, that the Eternal Feminine saves us.

A rewriting of myth is the attempt of an author to solve, in terms of the spirit of his age, the formal and moral problems that a prior author has left behind. But because this attempt bears other problems, in the views of posterity, it will be an unfinished project. Rewritings of the Iphigenia-Myth after Goethe will be examined in another paper.

주제어: 이피게네이아 신화(Iphigeneia-Mythos), 변형(transformation),
신화소(mytheme), 폭력(violence), 소통(commmunication)

논문제출일: 2011. 04. 15
심사완료일: 2011. 05. 10
게재확정일: 2011. 05. 10