

<오이디푸스 왕>과 <오이디푸스, 그것은 인간> 사이의 거리

김만수*

<차례>

1. 머리말
2. 소포클레스의 <오이디푸스 왕> 분석
 - 2.1. 오이디푸스 왕의 성격화 과정
 - 2.2. <오이디푸스 왕>의 플롯
 - 2.3. 신화적 질서에서 비롯한 정서적 효과
3. 김명화의 <오이디푸스, 그것은 인간> 분석
 - 3.1. 성격 : 현실적인 인간의 발견
 - 3.2. 플롯 : 에피소드적 삽입
 - 3.3. 곳에서 극으로의 전환을 통한 새로운 문제 제기
4. 결론

1. 머리말

본고는 소포클레스의 <오이디푸스 왕>¹⁾과 김명화의 <오이디푸스, 그

* 인하대학교 문과대학 국어국문학전공 조교수

- 1) 조우현 역, 『희랍비극1』(현암사, 1969) 참조 이하 작품 인용의 경우, 영어판 등을 참조하여 작품 이해에 장애가 되는 일부 표현을 고쳤으며, 인용 면수는 생략함.

것은 인간>²⁾을 비교함으로써, 고전 비극의 전형으로 알려진 한 작품이 현대 연극에서 어떻게 변용되고 있는가를 살펴보기로 한다.

소포클레스의 작품은 B.C.430년 경의 작품이며, 김명화의 작품은 1994년에 집필, 2000년에 발표한 것으로 밝혀져 있다. 이러한 격차는 당연히도 두 작품 사이의 차이를 낳는다. 우리는 그 차이에 대해 대략적인 느낌을 말할 수 있다. 소포클레스의 작품이 다분히 신화적인 질서에 지배되고 있다면, 김명화의 작품은 다분히 현실적인 주제에 매달려 있으며, 전자가 다분히 아리스토텔레스적인 플롯의 일관성을 중시하고 있다면, 후자에서는 에피소드적인 사건들의 나열, 극장주의적 요소의 삽입, 자기반영적인 인물의 출현 등에 의해 훨씬 복합적인 구성을 취하고 있다는 느낌 등이 그것이다.

본고에서는 위의 두 작품을 비교·분석하는 방법을 통해, 이러한 차이점의 일단을 좀더 명확히 밝혀보는 데에 일차적인 목적이 있다. 부차적인 소득이 있다면, 이러한 비교 분석을 통해, 한 편의 연극이 시대와 환경, 작가의 연극관·세계관에 따라 어떻게 달라질 수 있는가에 대한 암시일 것이다.

2. 소포클레스의 <오이디푸스 왕> 분석

소포클레스의 <오이디푸스왕>은 고전 비극의 가장 전형적인 작품으로 평가된다. 아리스토텔레스의 <시학> 전체가 이 작품에 대한 해설이라는 설명은 이 작품이 지닌 전범으로서의 특성을 잘 요약해주고 있다.³⁾

2) 작품 인용은 『한국연극』(2000.9)에 의거함. 극작가 김명화는 1997년 <새들은 횡단보도를 건너지 않는다>로 등단하였으나, 그 이전에 <오이디푸스, 그것은 인간>을 집필했다고 밝히고 있다.

3) Frank M. Whiting, *An Introduction to the Theatre*(Harper & Brothers, 1954) p.15.

이 작품의 플롯과 인물 성격에 대한 해답은 다음과 같은 여덟 개의 질문⁴⁾ 속에 포함되어 있다. 우선 그 질문들을 나열한 다음, 이 작품에 대한 논의를 시작하기로 한다.

① 오이디푸스, 신관(神官), 크레온의 대사로 이루어진 이 작품의 첫부분(1~149행)에 드러난 것을 바탕으로 오이디푸스를 성격화하라. 오이디푸스, 코러스 장, 테이레시아스, 코러스 사이의 대사(205~491행)를 통해 오이디푸스의 성격에 어떤 자질들이 새롭게 추가되는가.

② 오이디푸스가 도덕적인 죄를 가지고 있다고 말하는 것은 정당한지 자신의 견해를 말하라. 오이디푸스는 비도덕적인 행동을 하려는 의도를 가지고 있지 않았기 때문에, 그는 도덕적으로 죄가 없다고 스스로 주장하고 있는가. 오이디푸스가 범한 ‘과도한 자신감(hybris, hubris)’⁵⁾이라는 유죄는 그의 전략과 관련없다고 말할 수 있는가?

③ 오이디푸스는 그가 보아서는 안될 사람을 보지 않기 위해서 스스로 눈을 찔러 장님이 되겠다고 말한다. 좀더 본질적인 이유를 생각해볼 수 있지 않을까. 왜 이오카스테는 자살했는데, 오이디푸스는 자살하지 않는가.

④ 이 연극이 지적인 인간 행동의 보잘것없음을 보여준다고 말하는 것은 정당한가.

⑤ <오이디푸스> 내에서 신들은 사악하다고 말하는 것은 정당한가.

⑥ 이 작품에서 서정적인 합창의 삽입은 장면을 분할하는 데 기여한다. 그 외에도 합창이 극적 행동의 진전에 어떻게 기여하고 있는지 찾아 보라.

⑦ 소포클레스는 인생의 지속적인 면, 총체적인 면을 보고 있다고 매

4) Sylvan Barnet, Morton Berman, William Burto ed., *Types of Drama : Plays and Essays* (HarperCollins College Publishers, 1993) p.70.

5) 그리스어에서는 ‘빼기는 행위(bullying)’, ‘힘의 남용(abuse of power)’을 의미하며, 연극용어로는 ‘오만한 자존심(overweening pride)’으로 번역될 수 있다. 위의 책, 30면.

슈 아놀드는 말한 바 있다. 그러나 작품을 보면, 그는 실제 존재하는 인생을 회피하고, 오히려 부자연스럽고 돌발적인 사건들의 연속에 오히려 주목하고 있는 듯하다. 이에 대한 견해를 밝혀라.

⑧ 이 극의 결말에 대한 당신의 감정을 기술할 수 있겠는가? 그 감정에는 오이디푸스에 대한 동정심이 포함되어 있는가? 그 동정심은 당신을 포함한, 인류 전체를 포함하는 동정심인가? 스스로 의도하지 않은 돌발적인 사건으로 인해 당신이 단죄될 수 있다는 점에 대한 공포감은 어떠한가? 상호 연관된 사건들에 대한 인식에 의해 그 공포감은 증가되고 있지 않은가? 이것은 단순한 이야기일 따름이라고, 혹은 단순한 재미거리라고 안심할 수 있는가?

아리스토텔레스는 <시학>에서 <오이디푸스 왕>을 중심으로 주인공의 성격, 플롯의 일관성, 관객에게 미치는 정서적 효과에 대한 논의를 하고 있는데, 위의 질문들도 모두 이와 관련되어 있다. 위의 질문을 굳이 분류하자면, ①~③까지의 질문은 모두 주인공의 성격과 관련되어 있으며, ④~⑦은 플롯의 일관성에 대한 질문, ⑧은 연극의 정서적 효과에 대한 질문이다.

2.1. 오이디푸스 왕의 성격화 과정

우리는 ①의 질문에 대한 답변 과정에서 오이디푸스에게 주어진 첫 번째 성격적 특질을 찾을 수 있다. 그는 신관(神官)으로부터 스펅크스를 퇴치한 “가장 위대한 분”이라는 찬사를 듣게 된다. 그리고 오이디푸스는 이러한 찬사에 고무되어 “어떤 청이든 들어주지” “내가 신의 말씀을 실행치 않는다면 과연 나는 옳지 못한 사람이다.”는 등 매우 자만에 가득 찬 약속을 늘어 놓는다. 이 대목에서 우리는 오이디푸스의 ‘과도한 자신감’의 일단을 보게 된다.

②의 질문은 의도적인 죄를 저지르지 않은 오이디푸스에게 부여된 죄

의 성격에 대해 질문함으로써, 이 비극이 인간의 의지와 피할 수 없는 자연의 운명 사이의 갈등에서 출발하고 있음을 잘 보여준다. 이 질문에서 우리는 오이디푸스에게 부여된 ‘과도한 자신감’이 그의 ‘비극적 결함(hamartia)’⁶⁾으로 이어짐을 보게 된다. 자신에게 부여된 운명을 향해 한 치의 주저함도 없이 달려가는 오이디푸스의 모습에는 자연과 신의 운명을 거스르고자 하는 인간의 의지가 담겨 있다. 그러나 그것의 끝은 파멸이다.

③의 질문은 이 극의 주제와 관련되어 있다. 근친상간의 충격은 오이디푸스의 어머니이자 아내인 이오카스테의 자살로 귀결된다. 그리고 이제는 오이디푸스의 파멸이 뒤를 잇게 마련인데, 오이디푸스가 이오카스테의 뒤를 따라 자살하는 것이 가장 상식적인 결론에 해당될 것이다. “보아서는 안될 사람을 보지 않기 위해서”라면, 자살이 최상의 방책이기 때문이다. 그러나 오이디푸스는 자살 대신 자신의 눈을 바늘로 찔러 스스로 실명(失明)하는 행동을 보인다. 왜 오이디푸스는 자살하지 않는가.

이에 대한 가장 손쉬운 대답은 “속편을 제작하기 위해서”라고 해도 될 것 같다. 실제로 실명 후의 오이디푸스 이야기는 소포클레스가 쓴 속편 <콜로노스의 오이디푸스>로 전한다. 그러나 이러한 동기와는 별도로, 오이디푸스의 실명이 이 작품의 주제를 함축하고 있음을 놓쳐서는 안된다. 우리는 ①~②의 분석 과정을 통해서, 오이디푸스의 ‘과도한 자신감’과 여기에서 비롯된 ‘비극적 결함’에 대해 깨닫게 되었다. ③의 과정은, 두 눈을 뜨고서도 볼 수 없었던 세계, 즉 개인에게 부여된 운명의 보이지 않는 힘에 주목하게 만든다. 스팅크스를 물리친 지혜와 용기의 화신 오이디푸스가 정작 자신을 규율하는 운명의 정체를 파악하지 못했다는 점, 오이디푸스가 눈뜬 장님, 곧 청맹과니에 지나지 않았다는 사실은 이 작품의 결말에 해당하는 코러스의 논평 속에 잘 요약되어 있다.

6) 연극용어에서 실수(error), 결점(flaw)의 의미로 사용된다. 위의 책, 29면.

코러스(노래) :

조국 테베의 사람들이여, 명심하고 보라. 이 분이 바로 오이디푸스이다.

그이야말로 저 이름높은, 죽음의 수수께끼를 풀고, 권세 이를 데 없었던 사람.

은 장안의 누구나 그 행운을 부러워했건만,

아아, 이제는 저토록 격렬한 파멸에 묻히고 마셨다.

그러니 사람으로 태어난 몸은 조심스럽게 마지막 날 보기를 기다려라.

아무런 괴로움도 없이, 삶의 종착점에 이르기 전에는

이 세상의 행복에 대해 장담하지 마라.

“사람으로 태어난 몸은(……) 삶의 종착점에 이르기 전에는 이 세상의 행복에 대해 장담하지 마라”는 구절은 너무 유명하다. 프랑스 역사상 가장 잔혹한 살해가 계속되었던 30년 전쟁의 한복판에서, 한 도시의 시장이 되어 신교와 구교 사이의 위태한 중도에 서서 일생을 살아야 했던 몽테뉴가 그의 <수상록>에서 이 구절을 자신의 삶의 지표로 삼았던 점은 이 구절이 지닌 인간 운명의 보편성에 대한 경고를 반증하는 한 예일 것이다.

질문 ③에서 제기한 오이디푸스의 실명은 원래 장님이었던 예언자 테이레시아스의 성격과도 대비된다. 오이디푸스의 성격을 지혜(가시적인 현실에 대한 통찰)/맹목(내면적 진실에 대한 무지)으로 규정한다면, 테이레시아스의 성격은 역으로 맹목(현실적인 눈瞶)/지혜(내면적 진실의 인식)의 대립쌍으로 규정할 수 있다. 이제 오이디푸스는 스스로 테이레시아스와 같은 맹목을 택함으로써 인간의 삶을 조율하는 내면적 진실의 세계로 방황의 길을 떠나는 것이다.



우리는 ①~③의 질문을 통해서, 오이디푸스의 성격화가 어떻게 플롯에 기여하고 있는가에 대한 논의의 틀을 마련하였다. 오이디푸스의 지혜롭지만 조금한 성격, 불굴의 의지가 오히려 그의 파멸이라는 플롯에 기

여하고 있는 셈이다. 소포클레스는 오이디푸스의 운명에 대한 코러스의 논평을 통해서, “삶의 종착점에 이르기 전에는 이 세상의 행복에 대해 장담하지 마라.”라고 말하고 있는데, 이 말을 플롯 논의와 관련시켜 바꾼다면, “작품이 끝나기 전에는 어느 누구도 작품의 결론(플롯)에 대해 장담하지 마라.”는 격률로 바꿀 수 있을 것이다. <성격 분석과 함께 플롯 연구가 중요한 이유>는 여기에 있다.

22. <오이디푸스 왕>의 플롯

아리스토텔레스는 <시학>에서 성격보다 플롯이 중요함을 여러 차례 강조하고 있다. “그러므로 비극의 제1원리, 또는 비극의 생명과 영혼은 플롯이고 성격은 제2위인 것이다(이와 유사한 예는 그림에서도 볼 수 있다. 아무리 아름다운 색채라도 아무렇게나 칠한 것은 흑백의 초상화만큼 도 쾌감을 주지 못할 것이다)”는 단정이 그 한 예이다. 그럼에도, 우리는 플롯을 분석하기 전에 인물의 ‘의미’에 집착하는 경향이 있다.

<오이디푸스 왕>을 분석할 때, “너는 누구인가?” 또는 “너는 내가 누구인지 아는가?”라고 질문하는 것은 유효하지만, 그러한 질문이 곧 자기 단일성, 순수성, 정체성에 대한 확신으로 이어지지는 못한다. 작품 중에 나오는 괴물 스팅크스와 인간 오이디푸스는 그 자신이 모두 근친상간의 소산인 동시에, 스팅크스의 경우에는 인간, 사자, 새를 혼합한 복수 형상으로 제시되어 있고, 오이디푸스의 경우에도 “하나이면서 둘이고 셋이며 동시에 넷인 인간”의 모습으로 제시되어 있다.⁸⁾ 그러므로 우리는 이들의 정체를 확정할 수 없으며, 이들은 작품의 플롯 속에서 하나의 ‘기능’으로 주어질 따름이다. 그러므로 작품을 분석할 때 인물의 심리적·윤리적 측

7) 아리스토텔레스, 천병희 역, 『시학』(문예출판사, 개역판 8쇄, 1994), 51면.

8) 도정일, 『20세기의 오이디푸스』, 『문학동네』(1999년 여름호), 464면.

면을 분석하지 말고, 인물의 기능에 주목하라는 충고에 귀기울일 필요가 있는 것이다.)

위의 질문 ④~⑤는 이 작품 속에서 인간과 신이 맡은 극적 ‘기능’에 대해 언급하고 있다. 서둘러 결론부터 말한다면, 이 연극은 ‘지적인 인간의 보잘것없음’이라는 주제의 폭로를 위해 신들을 사악한 존재로 설정하고 있을 뿐이다. 이런 의미에서 신들을 사악하다고 비난하는 것은 작품의 이해에 전혀 도움이 되지 않는다. 빅토르 위고가 쓴 <레 미제라블> 속의 자베르 경감은 장발장을 추적하기 위한 ‘기능’으로 작품에 등장하고 있을 따름이며, 자베르 경감에 내재된 개인적 속성(냉철함, 집요함 등)을 분석하는 것이 무용한 것과 마찬가지로의 이유다.

사실 이 작품에서 오이디푸스의 성격에는 대단히 부자연스럽고 돌발적인 측면이 담겨 있다. ⑦의 질문이 포함하고 있듯, 오이디푸스는 인생의 지속적인 면, 총체적인 면에 충실한 사람이 아니다. 오이디푸스 왕은 라이오스 왕의 살해자를 추적하는 과정에서, 자신이 범인으로 좁혀지는 과정을 경험한다. 아마 정상적인 인물이라면 그로서는 수사를 중지시키는 것이 자연스러울 것이다. 그러나 그는 집요하게 수사를 진행시킨다. 다시 말해, 그는 일반인보다 고상한 영웅에 해당하지만, 일상인의 상식에 서는 벗어난 개성을 소유하고 있다. 이처럼 부자연스럽고 돌발적으로 규정된 오이디푸스의 인물 설정은 ‘출생의 비밀’이 폭로되고 결국 파멸에 이른다는 이 극 전체의 플롯을 위해 성격의 자연스러움을 훼손한 대표적인 사례로 들 수 있을 것이다. 인물의 등퇴장을 중심으로 이 작품의 플롯을 정리하면 다음과 같다.

<등퇴장>

1. 오이디푸스 등장

<등퇴장의 기능>

탄원의 사연을 듣기 위해

9) 로널드 헤이먼, 『희곡을 어떻게 읽을 것인가』, 김만수 역, 현대미학사, 1994. 89~100면.

- | | |
|--------------------------------|---|
| 2. 신관이 탄원자들의 대변인 역할 | 테베 시를 구해줄 것을 요구 |
| 3. 신관이 크레온의 도착을 알림 | 텔피 신전에서 뉴스를 전해주기 위해 |
| 4. 코러스 장이 나가고
오이디푸스가 궁으로 등장 | 명령대로 시민들을 규합하기 위해 |
| 5. 테베 시의 연장자들 등장 | 질문 : 누가 문제를 풀 것인가. |
| 6. 오이디푸스 등장 | 도움을 청하기 위해/
테이레시아스의 도착을 보고함 |
| 7. 테이레시아스 등장 | 테베 시의 오염자로 오이디푸스를 지명 |
| 8. 오이디푸스, 테이레시아스 퇴장 | 오이디푸스에 의해 테이레시아스 축출됨 |
| 9. 코러스 | 테이레시아스의 폭로에 대한 논평 |
| 10. 크레온 등장 | 오이디푸스의 비난에 반응하며 |
| 11. 오이디푸스 등장 | 크레온과 논쟁하기 위해 |
| 12. 이오카스테 등장 | 논쟁에 참여하기 위해 |
| 13. 크레온 퇴장 | 오이디푸스에 의해 축출됨/
이오카스테가 신탁의 사연을 발설함. |
| 14. 이오카스테와 오이디푸스 퇴장 | 심부름 보낸 양치기를 기다리며 |
| 15. 코러스 | 신에 대한 인간의 자만심과 역할에 대한 논평 |
| 16. 이오카스테 등장 | 신에게 기도하기 위해 |
| 17. 사자(使者) 등장 | 폴리부스 왕의 죽음, 오이디푸스가 그의 친자가
아니라는 뉴스를 전해주기 위해 |
| 18. 오이디푸스 등장 | 수행원으로부터 사자의 뉴스를 전해들으며 |
| 19. 이오카스테 퇴장 | 그녀의 목숨을 거두기 위해 |
| 20. 코러스 | 오이디푸스의 출생의 비밀을 논평 |
| 21. 양치기 등장 | 오이디푸스가 라이오스와 이오카스테의
아들임이 밝혀짐 |
| 22. 양치기와 사자 퇴장 | 사건의 종결 |
| 23. 코러스 | 인간의 불행한 운명에 대한 비탄 |
| 24. 수행원들 등장 | 이오카스테의 죽음, 오이디푸스의 실명을 전하기 위해 |
| 25. 오이디푸스 등장 | 코러스와 함께 비탄에 빠짐 |

- | | |
|-------------------|----------------------------------|
| 26. 크레온 등장 | 질서를 회복하기 위해 |
| 27. 이스메네와 안티고네 등장 | 오이디푸스의 마지막 요구로 |
| 28. 오이디푸스 퇴장 | 신의 판결을 기다리며 |
| 29. 코러스 | 인간의 불행한 조건에 대한 논평 ¹⁰⁾ |

위의 장면 분절과는 별도로, <오이디푸스 왕>에는 카드모스 왕가의 비극적인 일대기와 스펅크스의 이야기가 중요한 극적 전제로 주어진다. 이 부분은 작품의 발단(exposition) 국면으로, 관객들에게 전사(antecedent action)를 전해주는 기능을 맡는다. 그런 다음, 도시에 찾아든 재앙의 원인을 찾는 행위가 작품의 상승 국면을 주도한다. 그러나 여러 차례의 위기를 거쳐 오이디푸스는 자신이 범인이 아니라는 확신에 이르게 되는데, 위의 18번 장면이야말로 이 작품의 정점에 있다. 그러나 그 정점은 코린토스로부터 막 도착한 사자에 의해 급작스러운 **반전(Irony, peripeteia)**이 이루어진다. 자신이 부친 살해와 근친상간의 저주를 피하기 위해 코린토스에서 도망쳤지만, 코린토스의 왕과 왕비는 자신의 친부모가 아니라는 점이 밝혀지면서, 오이디푸스의 운명은 급작스러운 하강 국면에 접어드는 것이다. 그리고 이러한 반전은 그로 하여금 자신의 운명에 대한 **빠져린 발견(Disclosure, anagnorisis)**에 도달하게 만든다.

아리스토텔레스는 이 작품의 결말 부분을 두고 “반전과 발견의 절묘한 결합(this coupling of Irony and Disclosure)”¹¹⁾을 높게 평가하고 있다. 발견에는 표지(標識)에 의한 발견, 시인에 의해 조작된 발견, 기억에 의한 발견, 추리에 의한 발견, 상대방의 오류 추리에 의한 발견, 사건 그 자체로부터 유발되는 발견이 있는데, 제일 후자에 해당하는 사례가 가장 훌륭하다고

10) Elaine Aston, George Savona, *Theatre as Sign-system*(Routledge, 1991), 28~29면. 번역된 원작에서 이스메네, 안티고네는 거론되고 있을 뿐이어서 등퇴장 여부를 확인할 수 없으나, 일단 위의 도식에 따름.

11) Sylvan Barnet, Morton Berman, William Burto ed., *앞의 책*, p.73.

본다. 코린토스의 사자(使者)는 오이디푸스로 하여금 공포에서 벗어나 용기를 얻게 하기 위해 달려왔지만, 결과적으로는 오이디푸스의 공포를 확대하여 처절한 인식에 이르게 하고 있는데, 사자의 등장이라는 사건을 통해 극의 반전과 발견을 가져오게 한 점이야말로 위의 전형적인 사례에 해당된다.

2.3. 신화적 질서에서 비롯한 정서적 효과

이 작품에서 스펅크스 이야기가 담고 있는 내용은 매우 함축적이다. “어려선 네 발로 걷고, 커선 두 발로, 늙어서는 세 발로 걷는 것은 무엇이냐.”는 스펅크스의 수수께끼는 “더 많은 발로 걸을수록, 더 약한 존재(The more feet it walks on, / The weaker it be)”라는 동요 속에 암시된 것처럼, 그리스인들의 우주론적 질서를 상징한다. 스펅크스의 어법을 확대해 보면, 그리스 연극에는 세 개의 층위가 있다. 하나는 인간의 세계이고 나머지 둘은 천상과 지하의 세계이다. 빛과 지혜와 생명의 의미로 예찬되는 천상, 음모와 범죄와 죽음의 의미로 기능하는 지하의 세계 중간에 놓인 인간들의 모습이야말로 그리스 연극의 갈등구조인 셈인데, 위에서 언급한 스펅크스의 퀴즈에는 이러한 연극공간의 층위가 잘 나타나 있다. 위에서부터 보면 하늘의 신(제우스)→새→성인→노인→아이→지하의 신(하데스)의 위계질서가 뚜렷한데, 스펅크스의 퀴즈는 인간이 처한 위치가 어떠한가를 질문하고 있다는 점에서, 단순한 에피소드가 아니라 그것 자체로 인간에 대한 존재론적인 질문에 도달하게 만든다. 인간은 두 발로 직립하고 있지만 새¹²⁾만도 못하다는 것, 이것이야말로 스펅크스가 인간을 해석하는 관점인 것이다. 한편, ‘두 발로 선’ 성인 오이디푸스는 이 지평을 떠나지 못한다. 유아로 태어난 오이디푸스가 줄에 묶여 버려질 때, 그는 ‘발목이

12) 스펅크스는 새와 짐승의 복합 형상으로 제시된다.

부는 존재(오이디푸스)로서 그야말로 ‘가장 약한 존재’이지만, 결말 부분에서 실명한 채 지팡이에 의지하여 방랑의 길을 떠나는 오이디푸스의 처지는 ‘세 발로 걷는 노인의 형국’을 지닌다. 이처럼 스펡크스의 이야기는 이 작품의 우주관을 대변하기도 하고, 오이디푸스의 변화되는 운명에 대한 복선으로 기능하기도 한다.¹³⁾

그러나 이 스펡크스의 이야기가 원작에 전면적으로 드러나, 인물들의 행동을 직접 규율하지는 못한다. 이 작품은 스펡크스와 오이디푸스의 대결 속에서 오이디푸스가 승리하게 만들지만, 궁극에는 오이디푸스로 하여금 인간의 유한함에 대한 뼈저린 깨달음을 느끼도록 꾸며져 있다. 우리가 느끼는 정서적 효과는 무엇일까.

위의 질문 8)이 담고 있듯, 소포클레스의 <오이디푸스 왕>이 담고 있는 정서적 효과는 연민(pity)과 공포(fear), 그리고 여기에 연원한 카타르시스(katharsis)로 요약될 수 있다. 그러나 현대 정신분석학의 발달에도 불구하고, 연민과 공포가 카타르시스에 이르기까지의 기제에 대해서는 충분한 설명이 이루어지지 않았으며, 비극이 주는 정서적 효과가 고대 그리스의 관객들과 현대의 관객들에게 동일할 수 있을까에 대한 근본적인 의문도 해명될 수 없다. 신과 인간이 기묘하게 공존하고 있던 고대 그리스 시대의 정서는 ‘신이 없는 시대’에 살고 있는 현대인들이 받아들이고 있는 정서와는 다르기 때문이다. 바로 이 점이 고대 그리스 연극 <오이디푸스 왕>을 현대에 맞게 각색하는 이유일 것이다.

3. 김명화의 <오이디푸스, 그것은 인간> 분석

1997년 <새들은 횡단보도로 건너지 않는다>로 인상적인 데뷔를 한 신

13) 위의 책, 48~49면.

에 극작가 김명화가 오이디푸스 이야기를 다시 썼다. 소포클레스의 작품을 각색한 정도에 그친 게 아니라 전면적인 개작이 이루어졌으므로, ‘김명화 작’이라고 부르기에 손색이 없다고 본다.¹⁴⁾ 2000년 서울연극제 기간 중에 청우극단이 문예회관 대극장에서 공연한 김명화 작 <오이디푸스, 그것은 인간>은 소포클레스의 <오이디푸스 왕>에 대한 새로운 해석이다. 김명화는 원작이 지닌 신화적 요소를 말끔하게 걷어내고 여기에 인간 오이디푸스의 현실적 삶을 삽입했다. 제목에 ‘그것은 인간’을 표나게 내세운 이유도 여기에 있다.

김명화의 데뷔작이 그러했듯, 이 작품에서도 여러 작품에서 차용한 모티프들을 배열하고 병치함으로써, 새로운 연극놀이를 창출하고 있다. 셰익스피어의 <맥베드>가 거침없이 차용되기도 했고, 극의 시작과 끝을 장식하는 ‘시인’의 몫을 부여하여 서사극적인 특성을 살리기도 했다. 좀더 결정적인 차이는 오이디푸스가 겪는 고난이 신탁으로 부여된 운명적 저주 때문이 아니라, 정적(政敵)인 크레온의 음모에서 비롯된 것으로 처리되었다는 점이다. 따라서 이 작품은 1980년대의 정치적 폭압에 대한 분노의 표시로 읽힐 가능성을 가지고 있으며, 실제 연출 작업도 이에 바탕을 두고 있다. 그러나 작가는 1980년대라는 시대적 현실을 강하게 전면화하면서도, 이러한 정치적 음모와 권력 투쟁이 비단 1980년대에 국한된 것이 아니라, 어느 시대에도 존재할 수 있는 보편적인 상황이라는 점을 암시하고 있다. 끊임없는 권력욕에 시달리는 크레온, 크레온을 등에 업고 자신들의 기득권을 지키고자 하는 원로들, 재물과 폭력 앞에 무기력한 시인, 부조리한 현실을 왜곡하기 위해 허구로 꾸며진 이야기들의 세계는 정치와 인간, 문학 사이에 되풀이되는 알력 관계에 대한 언급이기도 하다. 어쨌든 김명화의 작품은 그리스 신화와 연극에 대한 새로운 해석이

14) 창작인가, 개작인가에 대해서는 논의가 더 필요하다. 본고에서는 ‘창작’이라는 판단을 취하고 있지만, 논의의 전개상 ‘개작’이라는 표현도 함께 사용하기로 한다.

라는 면에서, 전면 개작 내지 창작이라는 이름에 값할만한 가치를 지닌다. 변화의 양상을 구체적으로 점검하기로 한다.

3.1. 성격 : 현실적인 인간의 발견

김명화의 <오이디푸스, 그것은 인간>은 소포클레스의 <오이디푸스 왕>을 원 텍스트로 삼되, 대폭적인 개작이 이루어졌다. ‘고전의 현대화 작업’인 그의 창작은 ‘인간’에 대한 강조에서부터 시작된다.

김명화의 오이디푸스는 더 이상 숙명적인 운명이 주는 괴로움으로 갈등하게 되는 오이디푸스가 아니다. 그는 비가 오지 않아 민심이 흉흉한 나라를 위해 기우제를 지내는 대신 수로 공사를 위해 직접 작업현장에 뛰어드는 왕이며, 불필요하게 예를 갖추는 예식과 절차를 없애려고 하는 보다 과학적이고 현실적인 사람이다. 따라서 고전이 가지고 있는 오이디푸스의 불행한 운명의 전개가 김명화의 작품 속에서는 실효를 거두기 어렵게 된다. 다만 원전에 나타난 오이디푸스의 운명은 ‘거짓된 신탁’으로 새롭게 재조명되어 권력욕에 휩싸인 크레온이 왕좌를 가로채기 위해 오이디푸스를 모함하는 수단으로서 활용된다. 작가는 크레온의 모함으로 궁지에 몰리기도 쉽게 굴복하지 않던 오이디푸스를 결국 총애하던 시인의 배반 앞에서 무너지도록 설정한다. 이로써 작가는 결정적인 순간에 신뢰를 저버리는 일, 그 ‘간단하고 쉬운’ 일이 믿음으로 엮힌 사람들에게 어떤 반향을 일으키는가를 생각하게 한다.¹⁵⁾

사실 소포클레스 원작 속의 오이디푸스는 평범한 인간이 아니다. 그는 일반인보다 뛰어난 능력과 의지의 소유자라는 점에서 비극의 조건을 충족시키는 인물이다. 그러나 그는 그의 뛰어난 능력 때문에 파멸한다. <일

15) 김수미, 「작가 이야기」, 『한국연극』(2000.9), 130면.

리아드> 속의 뛰어난 장수 아킬레스는 갑옷과도 같은 단단한 육체를 가졌지만 아킬레스 건으로 인해 파멸하듯, 인간은 그가 아무리 뛰어난 능력의 소유자일지라도 그만의 약점을 가지고 있는 것으로 그려진다. 그의 장점과 지나친 자만심(hybris)이 오히려 성격적 결함(hamartia)이 되는 것이다. 그러나 사실 이러한 인물 설정과 플롯은 매우 도식적이다. 오이디푸스가 전형적이거나, 나머지 등장인물들도 극적 기능에 따라 그들의 성격이 고정화되어 있다. 코린토스의 사자는 소식을 전해주기 위해 잠깐 등장하고 있는 인물이며, 장님 예언자 테이레시아스도 신의 신탁을 중재하는 극적 행동 외에는 아무것도 보여주지 않는다. 심지어 극의 중요한 물들인 크레온, 이오카스테조차 사건의 보고자, 운명의 희생자라는 기능을 수행하고 있을 뿐이다.

아우어바흐는 그리스 시대에 완고하게 지켜졌던 비극적 인물형과 희극적 인물형과의 분리가 <성경> 속에서 조금씩 깨지고 있음에 주목한다. 예수를 신봉하면서도 예수를 배반한 베드로에게는 비극적 인물형과 희극적 인물형의 이중적인 속성이 발견된다는 것. 베드로는 이상과 현실 사이에서 지극히 인간적이고 현실적인 고민을 안고 있는데, 이러한 베드로의 모습이야말로 그리스 연극의 ‘스타일 분리’의 법칙으로는 설명할 수 없다. 아우어바흐는 베드로의 등장이야말로 비극과 희극의 인위적인 분리에 입각한 그리스 연극에서는 발견할 수 없는 새로운 인물 형상의 출현이며, 이러한 과정, 즉 ‘스타일 분리’에서 ‘스타일 융합’으로의 변화가 근대 리얼리즘 문학의 출발임을 밝히고 있다.¹⁶⁾ 우리는 위의 인용문 중에서 <오이디푸스, 그것은 인간>이 담고 있는 중요한 반전의 계기, 즉 “총애하던 시인의 배반”을 보게 된다. 예수가 총애하던 베드로의 배반이 인간의 이중적인 모습을 잘 반영하고 있는 것처럼, 오이디푸스가 총애하던 시인의 배반은 김명화의 작품에서 현실적인 인간의 출현을 예고해준다.

16) 에리히 아우어바흐, 『미메시스-고대·중세 편』, 김우창·유종호 역, 민음사, 2000. 11~35면.

김명화의 작품에 등장하는 인물들은 현실적이며 또한 이중적이다. 그들 중 누구도 다른 사람보다 탁월하지 않으며(오이디푸스가 약간 탁월하긴 하나), 이들의 모습에는 인간의 나약함과 간교함, 집요함 등의 부정적인 속성들이 숨겨져 있다. 크레온은 야비한 음모로 왕을 처단하려 하며, 시인은 이 세상의 ‘진실’을 노래하고자 하지만, 결국에는 이 세상의 가장 추악한 ‘음모’에 가담하게 된다. 우리는 이러한 김명화의 인물 설정에서 ‘현실적인 인간’을 발견하게 되는 것이다. 과학적이고 현실적인 오이디푸스, 권력욕에 휩싸인 크레온, 나약하고 섬세한 시인, 군중심리에 민감하게 반응하는 민중들의 모습 등이 그것이다.

또한 김명화는 이러한 현실적인 인물 유형에 서사적인 요소를 부여함으로써, 이들 인물에 대한 관객들의 판단을 유도한다. 예컨대, 이 작품에 등장하는 시인은 원작에서의 코러스와는 달리, 자기 반영적 속성을 보이면서, 주제의 심화에 기여하고 있다. 코러스가 사건의 전개와 장면의 분할에만 기여하고 있다면, 이 작품 속의 시인은 노래를 들려주는 존재이면서, 노래를 팔아야 하는 존재로서의 자신에 대한 처절한 성찰을 보이는 존재이기도 하다.¹⁷⁾

3.2. 플롯 : 에피소드적 삽입

김명화의 작품에는 소포클레스의 작품에 언급되지 않은 이야기들이 추가되어 있다. 장 별로 새롭게 추가된 이야기만을 정리하면 다음과 같다.

<제1장> 먼 옛날에-

시인이 해설자로 등장하여 전사를 들려줌.

17) 시인 김삿갓의 운명을 추적한 이문열의 소설 <시인>이 보여준 바와 같은, 자기 인식적·자기 반영적 속성을 담고 있어, 이들 사이의 상호텍스트성을 검토하는 것도 흥미있는 주제가 될 것이다.

오이디푸스가 스펡크스와 만나 수수께끼 대결을 하고 마침내 스펡크스를 죽임.

<제2장> 늙은 시인의 노래

시인이 코러스의 기능을 맡아 오이디푸스의 현재 상황을 말해줌.

<제3장> 하늘의 진노

원로들과 탄원자들이 등장하여 기우제를 권하지만, 오이디푸스는 완강하게 기우제를 거절함.

오이디푸스는 젊은이들과 함께 수로 공사에 진력하고 있음.

<제4장> 인간의 음모

크레온은 테이레시아스와 공모하여 음모를 꾸밈.

오이디푸스는 이오카스테와 색정적인 술래잡기 놀이를 함. 이오카스테의 불길한 꿈.

<제5장> 막간극

인형놀이를 통해 엇갈린 두 사람(맥베드와 크레온)의 운명을 보여줌.

<제6장> 살육제

크레온은 시민들을 선동하여 오이디푸스를 체포함.

오이디푸스를 추종하는 청년들이 살육의 대상이 됨.

<제7장> 유한한 인간의 운명

오이디푸스의 범죄에 대한 재판이 열림. 크레온은 시인을 매수·협박하여 거짓 증언하게 함.

<제8장> 어린 시인의 노래

오이디푸스의 감춰진 비밀이 이야기와 노래로 전함.

<제9장> 먼 옛날에-

오이디푸스, 안티고네, 스펡크스 사이의 대화

김명화의 작품은 <오이디푸스 왕>을 상당 부분 차용하고 있으나, 위에서 확인한 바와 같이, 대부분의 내용이 새롭게 추가되거나 변용되어 나타난다. 그리고 그것들은 새로운 플롯화의 과정을 거친다. 김명화의 작품에 활용된 텍스트 중에서 인용임이 분명히 밝혀진 텍스트는 소포클레

스의 <안티고네>, 셰익스피어의 <맥베드>뿐이다. 안티고네의 등장은 원작의 급작스러운 반전과 결말을 완화시키면서, 돌발적으로 처리된 오이디푸스의 파멸을 개연성있는 사건으로 제시하는 데 도움을 주고 있으며, 맥베드의 등장은 운명의 장난에 휘둘리는 인간 오이디푸스의 모습과 잘못된 플롯의 장난에 희생된 배우 맥베드의 우연한 만남을 통해, 개인에게 주어진 가혹한 운명의 모습을 제시하는 데 기여한다. 또한 이들 각각의 장면들은 시작-중간-끝이라는 아리스토텔레스적인 구성을 탈피한 것으로, 이 극에 서사성을 부여하고 있다. 예컨대, 제7장에서 보이는 재판정 장면은 논리적인 토론을 위주로 전개되면서, 서사극적인 장면으로 활용되고 있다.

이 외에도 이오카스테와 오이디푸스의 색정적인 술래잡이 놀이, 오이디푸스 왕과 젊은이들 사이의 유쾌하고 희극적인 장난, 늙은 원로들의 형식적인 군무, 오이디푸스를 추종하는 세력에 대한 대대적인 살육 장면, 인형놀이 장면 등은 이 연극에서 ‘막간극’, ‘살육제’ 등의 에피소드식 구성을 통해 삽입되는데, 현대 연극의 극장주의적 수법들이 잘 활용된 사례들이다.

이 작품에서 확용되고 있는 서브 플롯도 흥미롭다. 소포클레스의 <오이디푸스 왕>에는 서브 플롯이 거의 사용되지 않는다. 이 작품 속에 주어진 복선과 삽화들은 소포클레스의 후속작 <콜로노스의 오이디푸스>와 <안티고네>에서 적절히 활용되고 있지만, <오이디푸스 왕> 속에 깔려 있지는 않다. 서브 플롯이 활용되지 않은 이유는 <오이디푸스 왕>이 독립된 작품의 단일성을 가지고 있으면서도, 한편으로는 <콜로노스의 오이디푸스>와 <안티고네>과 함께 삼부작(Trilogy) 속에 통합된 작품의 일부로 존재하기 때문이다. 그리고 삼부작을 통합된 하나의 작품으로 상정할 때에, <오이디푸스 왕>은 삼부작의 메인 플롯 속에 삽입된 서브 플롯의 의미를 가지게 된다. 이런 이유에서, 비교적 널리 알려진 스펅크스의 이야기도 신관의 언급 속에 간접적으로 드러나 있을 뿐, 이 작품에서 서브 플

롯으로 등장하지는 않는다. 그러나 김명화의 작품에서 스펡크스의 이야기는 이 작품의 복선으로 플랫폼화되어 있다.

스핑크스 : (……) 어려선 네 발로 걷고, 커선 두 발로, 늙어서는 세 발로 걷는 것은 무엇이나.

오이디푸스 : 그야 당연히 인간이지. (……)

스핑크스 : (……) 열 길 앞은 내다보면서 한 치 앞도 내다보지 못하는 것은 무어냐.

오이디푸스 : 그것도 인간이다.(……)

스핑크스 : (……) 먹어도 먹어도 배가 고프 짐승, 동족으로 배를 채우다 제 살마저 깎아먹는 짐승은 무엇인가.

(……)

오이디푸스 : (……) 그 답도 당연히 인간이지. 뱃대기에 기름이 끼었어도 만족하지 못해 살인과 전쟁을 일삼고 제 살붙이마저 잡아먹은 짐승은 이 지구상에서 인간뿐이다. 스펡크스, 내가 왜 고향을 떠나 여기까지 흘러왔는 줄 아느냐. 젊어서는 십년 전쟁에 목숨을 걸고, 늙어서는 자식이 애비를 죽인다는 미친 사제의 얘기만 믿고서 아들의 목에 칼을 들이댄 비정한 아버지를 두었기 때문이다. 권력에 눈이 멀어 동족을 죽이고 제 살같은 자식마저 깎아먹는 존재, 그것이 바로 만물의 영장이라는 인간이지.

스핑크스의 수수께끼에 대한 오이디푸스의 대답은 세 차례나 중첩되면서 “열 길 앞은 내다보면서 한 치 앞도 내다보지 못하는” 자기 자신에 대한 아리러니적인 언급을 담고 있다. 다시 말해, 스펡크스와 오이디푸스의 대화는 오이디푸스의 운명에 대한 복선이기도 하고, 제9장의 대화에서 확인하듯 이 작품의 핵심 주제로 다시 변주되기도 한다. 이오카스테의 불길한 꿈도 거울이 깨어지는 장면을 통해 이오카스테와 오이디푸스 사이의 사랑이 깨어짐을 암시하고 있다는 점에서, 복선으로서의 기능을

보이고 있다.

3.3. 곳에서 극으로의 전환을 통한 새로운 문제 제기

소포클레스의 <오이디푸스> 무대 배경은 다음과 같다.

테바이의 오이디푸스 왕궁 앞. 한 가운데 큰 문 앞에는 제단이 있고, 좌우의 작은 문 앞에도 각각 작은 제단이 있다. 남녀 노소의 시민들로 구성된 탄원자들은 제단의 층계 위에 앉아 있다. (……) 제우스 신의 신관(神官)만이 가운데 문에 마주 서 있다.

(큰 문이 열리고 오이디푸스 왕이 두 사람의 종을 거느리고 등장한다)

우리는 여기에서 왕궁과 제단, 시민 탄원자들과 제우스 신의 신관을 본다. 신과 국왕, 시민이 함께 자리한 이 무대 배경은 이 작품의 기본적인 갈등 구조를 재현하고 있다고 볼 수도 있다. 소포클레스의 원작은 하늘-도시국가-시민을 향해 열려 있는 세계를 다룬다. 오이디푸스에게 주어진 운명은 기본적으로는 하늘로부터 주어진 것이며, 오이디푸스는 이에 맞서 투쟁한다. 따라서 오이디푸스의 행동은 하늘-도시국가-시민이 함께 하는 극장 구조 속에서 펼쳐진다.¹⁸⁾ 반면 현대의 박스형 무대들은 극중 인물들의 ‘제약된 삶’을 다루고 있다. 박스형 무대 속의 배우들은

★ 18) <오이디푸스 왕>을 포함한 그리스 시대의 연극 전체는 하늘, 도시국가, 시민을 향해 열려 있는 구조에서 출발한다. 배우들은 하늘을 향해 대사를 읊으며, 무대의 뒤쪽에는 신전과 궁전을 재현한 그림이 놓여 있다. 그리고 코러스는 배우와 관객 사이에서, 배우의 내면을 전달하기도 하고, 극중 사건에 대한 관객들의 논평을 대신하기도 한다. 신전과 궁전을 재현한 무대 뒤의 스키톤(skenion)은 배우들이 그리스 신들과 국왕의 지배를 받고 있다는 사실을 상징하며, 코러스의 등장은 그리스 국가가 시민사회임을 상징하고 있다. 그리고 이들의 관계는 엄격한 위계질서 속에 놓여 있다. Sylvan Barnet, Morton Berman, William Burto ed., 앞의 책, p.9.

‘세 개의 벽면’ 속에 갇혀 있는 인물들의 탈출 욕구를 주된 이미지로 보여주는 셈이다. 김명화 작의 <오이디푸스, 그것은 인간>은 하늘을 상대로 갈등하는 게 아니라, 인간 크레온에 맞서 싸운다. 그러므로 인간 크레온의 정치적 음모에서 탈출하고자 하는 오이디푸스의 행동은 철저하게 하늘이 배제되어 있다. 크레온의 족쇄에서 탈출하고자 하는 오이디푸스의 이야기는 따라서 박스형 무대에서 전개되는 게 적절하다고 볼 수 있다. 실제로 김명화 작의 절정 부분에 해당하는 제7장 ‘유한한 인간의 운명’은 박스형 무대로 구성되어 있다.

철창 속에 갇힌 오이디푸스와 교수당한 청년들의 시체가 배경그림처럼 보인다.

크레온의 집무실. 시인과 크레온.

제7장 외의 무대에서도 오이디푸스는 그의 적대자들에 둘러싸여 철저히 고립되어 있는 인물로 그려져 있어, 전반적으로 볼 때, 박스형 무대의 ‘밀실공포증’을 수반하고 있다. 이처럼 소포클레스의 작품이 열린 극장 구조를 가진 반면, 김명화의 작품이 닫힌 극장 구조 속에서 전개된다는 사실은 김명화의 작품 주제가 그리스적인 연극 주제, 즉 자연과 인간의 갈등에서 벗어나, 인간과 인간의 갈등으로 축소되고 있음을 반증한다. 이러한 무대 배경의 변화는 원작의 갈등인 인간과 자연 사이의 관계를, 인간과 인간 사이의 관계로 바꾸는 데 결정적으로 기여한다.

사실 소포클레스의 <오이디푸스 왕>은 곳의 요소를 가지고 있다. 오이디푸스는 곳의 제사장 격을 맡고 있으며, 과거에 왕위에 오른 배경에도 괴물 스펡크스를 퇴치한 사건이 놓여 있다.

왕계서도 온 장안의 심한 재앙을 보시다시피, 죽음의 큰 물결 밑에서 벗어날 수 없고, 땅에 나는 곡식의 싹에도, 목장에서 풀을 먹는 소들에게

도, 부인들의 산고(産苦)에도 죽음의 손이 뻗치고, 더욱이 염병의 귀신이 불을 뿜어 장안을 황폐케 하고, 그 때문에 카드모스의 집은 견잡을 수 없이 폐허가 되어 가고 이 어두운 지옥의 세계는 탄식과 눈물로 넘치고 있습니다.

오, 왕이시여(……) 저 잔인한 스펡크스의 노래에 저희들이 바칠 제금을 면케 하여 주신 분이 카드모스에 새로 오신 왕이 아니었습니까. (……) 그러하오니 비길 데 없이 위대하신 오이디푸스 왕이시여, 또 다시 도움을 내리시기 바랍니다.

김명화의 작품에도 나라 안의 심한 가뭄이 등장한다. 그러나 가뭄은 불가피한 재앙이 아니라, 수로 사업을 통해 극복될 수 있는 재해의 일종으로 간주된다. 그러므로 오이디푸스 왕은 가뭄을 퇴치하기 위해 궂을 올리는 대신, 대형 수로사업을 추진한다. 작가는 오이디푸스의 정치적 반대자를 크레온으로 설정함으로써, 이를 인간과 인간의 대결이라는 ‘극’의 세계로 끌어올렸다. 그리고 원작에서 가장 결정적인 모티브로 사용되는 신탁은 크레온이 예언자 테이레시아스를 돈으로 매수하여 조작해낸 것으로 처리했다. 젊은이들과 늙은 원로들의 세대차(generation gap)를 극적 대립으로 활용하고, 민중들의 무모함과 우매함을 보여주는 장면도 인간의 세계를 다룬 근대극으로서의 가치를 높였다. 이처럼 김명화는 오히려 소포클레스적인 해석을 비판하고 심지어는 조롱하는 듯한 태도를 보임으로써, 우리가 살고 있는 이 세상이 ‘신화’의 세상이 아니라 온갖 정치적 음모가 판치는 추악한 현실임을 드러냈다. 이처럼 신의 질서를 배제하고 철저하게 인간의 세상에 집중한 김명화의 작품은 인간 대 인간의 대결이라는 근대극의 이념에서 출발하고 있는 셈이다.

김명화의 작품에서 오이디푸스와 크레온 사이의 개인적인 대결은 젊은 청년들과 원로들의 집단적인 대결로 확대되면서, 이 극이 한 인간의 운명을 조명하는 차원에서 벗어나 집단과 집단의 대립이라는 새로운 틀을 만들어낸다. 다시 말해 소포클레스의 작품이 아리스토텔레스의 <시학>에서

언급된 정서적 효과의 전범을 제공했다면, 김명화의 작품은 전적으로 브레히트적이다. 다시 말해 브레히트가 아리스토텔레스의 연극론을 격렬하게 부정하였다면, 김명화는 소포클레스의 텍스트를 격렬하게 흔들어, 가장 브레히트적인 ‘오이디푸스’를 창출했다고 평가할 수 있다. 양자의 관계를 먼저 제시하기로 한다.



<아리스토텔레스적>

1. 감정에 호소한다.
2. 주인공은 자기 자신 혹은 신과 관계된다.
3. 관객은 행동에 몰입한다.
4. 카타르시스를 추구한다.
5. 감정과 경험을 화제로 삼는다.
6. 인간의 운명은 바뀔 수 없다.
7. 긴장이 추구된다;
무엇이 일어날 것인가에 대한 관심.
8. 씬은 씬 위에 구축된다.

<브레히트적>

1. 지성에 호소한다.
2. 주인공은 사회와 관계된다.
3. 관객은 행동에서 소외된다.
4. 카타르시스를 회피한다.
5. 정보와 논쟁을 화제로 삼는다.
6. 인간의 운명은 바뀔 수 있다.
7. 긴장을 추구하지 않는다;
무엇이 일어나고 있는가에 대한 관심.
8. 에피소드와 에피소드를 잇는다.¹⁹⁾



김명화의 작품은 1980년대 한국 사회의 폭압적인 상황을 전경화하고 있다. 작품 내에 제시된 맥베드 장군의 위압적인 모습, 잔인한 살육체의 진행, 나약한 시인의 패배 등은 1980년대 사회와 관계되며, 작가는 이러한 현실 상황에서 살아가야 하는 사람들의 지성에 호소하고 있다. 그러나 작가는 1980년대에 ‘무엇이 일어났는가’에 관심을 두기보다는, 과거부터 현재에 이르기까지 ‘무엇인가가 지속적으로 일어나고 있다’는 점에 초점을 둔다. 이를 통해 관객들은 1980년대 상황에 대한 직접적인 분노보다는 역사에서 되풀이되는 권력과 인간 사이의 해묵은 일련 관계를 새삼 목도하게 된다. 그것은 제7장의 재판 장면을 통해 다시 부각된다. 한편

19) Gery Vena, *How to Read and Write about Drama*(Macmillan, 1988), p.87.

김명화는 소포클레스의 원작에는 없는 서술자를 등장시켜, 오이디푸스의 파멸을 가져오게 한 사회적 조건에 관심을 돌리도록 만들고 있다. 우리는 소포클레스의 작품에서 오이디푸스를 파멸시킨 '불가피한 운명'의 힘에 집중하지만, 김명화의 작품에서는 소포클레스를 둘러싼 '사회적 조건'에 관심을 두는 것이다. 관객들은 오이디푸스의 운명이 어떻게 전개될 것인가에 대한 관심보다는 <오이디푸스가 왜 그렇게 되어야 했는가에 관심을 집중한다.> 그러므로 오이디푸스의 이야기는 과거의 것이 아니라 현재의 사건에 대한 환기이며, 시인과 테이레시아스, 엘렉트라, 오이디푸스는 이러한 현재적 상황에 대한 고민을 공유하고 있다.

4. 결론

☆ 결론적으로 말해, 김명화가 창조해낸 <오이디푸스, 그것은 인간>은 사회적 환경 속에 내던져진 오이디푸스에 대한 이야기이며, 이것은 정치적 음모와 협박이 자행되고, 힘없는 시인이 폭력적인 독재자 앞에서 무릎을 꿇어야 했던 우리 정치현실에 대한 속도로서의 의미를 획득했다. 이는 크게 보아, 1980년대의 우리 현실에 대한 정치적 풍자인데, 신화적 해석의 '깊이'를 현실적 해석의 '넓이'로 전환시켰다는 점에서 문체적인 작품으로 평가된다.

또한 이 작품은 연극놀이를 다양하게 활용하고 있다는 점, 시인의 자기반영적인 속성을 드러내어 현대 사회에서 예술의 의미가 무엇인가 묻고 있다는 점에서 또 하나의 중요한 변화를 보이고 있는데, 이에 대한 자세한 분석은 뒤로 미루기로 한다.

참고 문헌

1차 자료

소포클레스, 「오이디푸스 왕」, 조우현 역, 『희랍비극 1』, 현암사, 1969.

김명화, 「오이디푸스, 그것은 인간」, 『한국연극』, 2000.9.

2차 자료

도정일, 「20세기의 오이디푸스」, 『문학동네』, 1999년 여름호.

아리스토텔레스, 천병희 역, 『시학』, 문예출판사, 개역판 8쇄, 1994.

에리히 아우어바흐, 『미메시스-고대 · 중세 편』, 김우창 · 유종호 역, 민음사, 2000.

로널드 헤이먼, 『희곡을 어떻게 읽을 것인가』, 김만수 역, 현대미학사, 1994.

Elaine Aston, George Savona, Theatre as Sign-system, Routledge, 1991.

Frank M. Whiting, An Introduction to the Theatre, Harper & Brothers, 1954.

Gery Vena, How to Read and Write about Drama, Macmillan, 1988.

Sylvan Barnet, Morton Berman, William Burto ed., Types of Drama : Plays and Essays,
HarperCollins College Publishers, 1993.

■ Abstract

The Differences between <Oedipus the King> and <Oedipus the Man>

Kim, Man-su

Sophocles' <Oedipus the King> created and characterized a tragic hero with the hybris and hamartia. It's plot was estimated "Coupling of Irony and Disclosure" by Aristotle. It's theme contains the Greek mythological hierarchy, as the child's rhyme still claims, "The more feet it walks on, / The weaker it be." It's emotional effect on the spectators is pity, fear, katharsis.

<Oedipus the Man> which was written by Kim Myeong Wha in 1994 was a new interpretation of the Oedipus story. In this text, the realistic characters are peopled in the stage. King Oedipus is a merely ordinary and realistic person. It's plot is episodic or eclectic model. It's stages are altered from open stages to box set stage. It's emotional effect on the spectators is not Aristotelian(Dramatic) but Brechtian(epic).

주제어 : 성격화, 플롯, 카타르시스, 서사적 요소, 아리스토텔레스, 정서적 효과