

중세 정극에 대한 이론의 발생과 그 변천

김 철 민

위대한 령도자 김정일동지께서는 다음과 같이 교시하시였다.

《문학예술작품의 양상은 결코 고정불변한것이 아니며 언제나 력사적인 성격을 띠고 변화발전한다.》(《김정일선집》 증보판 제5권 131페이지)

정극과 희극, 비극은 희곡의 기본형태이며 매 형태마다에는 그에 따르는 여러가지 양상이 있다.

희곡의 기본형태인 정극은 아름답고 고상하고 영웅적인것을 화폭의 중심에 놓고 긍정적주인공을 폭넓게 반영한 일반 연극작품을 비극이나 희극에 상대하여 이르는 말이다. 정극은 비극이나 희극보다 늦게 발생하여 18세기에 와서 완전한 극형식으로 되였지만 오늘날에는 연극의 가장 지배적인 형태로 되였다.

이 글에서는 양상에 있어서 서로 상반되는 감정정서를 가지고있는 비극과 희극의 굳어진 류형의 한계를 깨뜨리고 정극이라는 새로운 극형태가 출현하게 된 이론적기초에 대하여 정극에 대한 고전리론들을 놓고 분석해보려고 한다.

무엇보다먼저 에스빠냐의 인문주의문예학자 구아리니에 의하여 정극과 관련한 이론적견해가 16세기 중엽에 처음으로 제기되였다.

그는 고전모방적견해를 반대하고 문학에서의 혁신적창조를 주장하면서 고대로부터 전해오던 희곡의 기본형태로서 비극과 희극에 대한 전통적인 극리론에 반기를 들고 《비, 희극혼합극체의 강령》을 제기하였다.

그는 이 강령에서 비극에서의 주인공은 반드시 상류인물이어야 하고 희극의 주인공은 천민이어야 한다는 고대그리스의 아리스토텔레스의 전통적인 극리론을 반대하고 두 계층의 인물을 동시에 무대에 등장시킬수 있다고 하였다.

아리스토텔레스는 자기의 저서 《시학》에서 극리론을 전개하면서 비극과 희극을 계층에 따라 인위적으로 갈라놓고 서로 대치시켜놓았다.

그는 비극은 공포와 연민에 의하여 실현되는 엄숙한 정서의 정화라고 하면서 이러한 엄숙한 정서는 평범한 인간이 아니라 비범성을 체현한 인물에게서 나타나며 희극은 악덕 즉 우스운것과 관련된 악에 대하여서만 보여준다고 하면서 바로 이러한 웃음은 천민들에게서 나타날수 있다고 하였다. 즉 비극의 주인공은 반드시 상류인물이어야 하며 희극의 주인공은 하층인물이어야 한다는것이다.

구아리니는 고대시기부터 내려오던 비극과 희극에 대한 굳어진 틀을 대담하게 마스고 《말과 하늘소는 서로 다르지만 그것들사이에서 제3종의 동물 즉 노새가 생겨날수 있다.》라고 하면서 비, 희극적성격의 결합을 주장하였다. 즉 비극도 희극도 아닌 새로운 극형태, 비극과 희극의 성격을 결합한 극형태를 처음으로 주장하였다. 이것은 비록 개념으로 정식화되지는 못하였지만 비극과 희극으로 굳어져온 종래의 극형태에 대한 이론을 부정하고 새로운 극형태로서 정극리론개척의 출발점을 알리는것이였다.

구아리니의 견해는 이론적으로 미숙하고 등장인물의 계층에 따라 성격의 비, 희극성을 구분한 아리스토텔레스의 관점에서 완전히 벗어나지 못한 제한성이 있지만 오래동안 굳어져있던 극형식과 인물성격의 한계를 깨뜨린 혁신적인 견해인것으로 하여 그 이후 정극리론발전에 직접적인 영향을 주었다.

다음으로 프랑스 반고전주의미학리론의 대표자 에블몽에 의하여 새로운 극형태로서 정극리론의 출현이 더한층 촉진되였다.

그는 아리스토텔레스의 전통적인 극리론

에 집중적인 비판을 가하고 새로운 극형태의 출현을 강조하였다.

그의 반고전주의미학리론에서 기본은 문학예술에 대한 《영원한 리성》과 《규범》의 지배를 부인하고 현실존중의 원칙을 제기한 것이다.

에블몽은 고대비극을 비판적으로 논의하는 과정에 고대비극의 시대적제한성을 밝히고 새로운 시대적특성을 반영한 미학적요구를 문학앞에 제시하였으며 그에 기초하여 자기의 반고전주의미학견해를 전개하였다.

고대비극에 대한 그의 비판은 고대비극 작품들에서 나타나는 신화적요소와 아리스토텔레스의 비극정화설에 집중적으로 가해졌다.

그는 아리스토텔레스가 《신》에 종속된 인간의 운명을 주장하면서 《공포》와 《련민》을 내용으로 하는 《비극적정화설》을 제기한 결과 《극장을 하나의 공포와 련민의 학교》로 만들었다고 비판하였다.

실질적으로 아리스토텔레스는 비극의 본질을 공포와 련민에 의하여 실현되는 정서의 정화라고 하였으며 고대그리스의 이름난 극작가였던 쏘포클레스의 비극 《에디프스왕》을 그 모범으로 내세웠다.

에블몽은 고대비극들에 등장한 남, 녀신들의 《위대하면서도 비범한》 흔적들은 오늘에 와서 보면 허구적인 이야기일 따름이며 《신》이 존재하지 않는다는 것이 밝혀진 오늘에 와서 문학의 《모범》이 될 수 없다고 하였다.

그러면서 문학이 《위대한 이야기》를 펼친다고 하여도 그것은 반드시 인간적감정에 맞는 것이어야 하며 그러자면 인간성격의 묘사에서 진부한 세부를 피하고 《위대한 이야기》의 묘사에서는 신화적인 측면을 피해야 한다고 하였다.

이것은 고전주의에서 제기한 현실반영과 생활의 본질을 그려보일 데 대한 견해의 사실주의적요소를 보다 부각시키면서도 고대미학견해들에 대한 절대적인 견해를 반대한

주장이었다.

에블몽은 이러한 반고전주의적립장과 관점에 기초하여 새로운 극형식의 출현을 요구하였다.

그는 《우리는 새로운 극형태에 부득불 새로운 성분을 넣지 않을 수 없다. 그럼으로써 고대비극의 미신과 공포를 불러일으키는 음울한 관념을 훌륭히 없애버릴 수 있다.》고 하면서 《건전한 감정》, 《상쾌한 진실》의 인식적효과를 불러일으키는 새로운 극에 대하여 예언하였다.

그의 이 견해는 이론적인 체계를 갖추지 못하고 단편적인 견해에 지나지 않는 것과 같은 제한성을 가지고 있지만 비극방식과 희극방식으로만 굳어져있던 전통적인 견해에 대한 비판과 새로운 극형태의 출현을 강조한 혁신적인 견해라고 볼 수 있다.

에블몽의 이러한 견해는 문예부흥기 구아리니의 《비, 희극혼합극제시》에 대한 견해와 함께 그 이후 새로운 극형태리론연구에 큰 영향을 주었다.

다음으로 프랑스제몽주의문예학설의 대표자 디드로에 의하여 새로운 극형태로서 정극에 대한 리론이 일정하게 체계화되었다.

디드로는 고전주의의 전통적인 극리론을 반대하고 《엄숙한 극》에 대한 리론을 제기하였다.

《엄숙한 극》이란 어디까지나 양상의 견지에서 희극, 비극과 구별을 둔 데로부터 명명한 이름이다.

이것은 후에 《정극》 또는 《근대사회극》으로 불리우게 되었다.

디드로는 새로운 연극리론을 제기하기에 앞서 고전주의의 전통적인 극관점에 대하여 비판하였다.

그는 고전주의극리론이 전통적극방식으로 비극과 희극을 내세운 것은 《보편적인간성》을 추구하는 계몽주의미학리상과 배치되는 것으로 하여 계몽기에 부합되는 도덕적감화력을 지닐 수 없다고 하였다. 그는 《인간

의 본성은 선하다. 그 이유는 자연의 본성이 선하기때문이다.»고 하면서 공포와 불안의 효과를 주는 비극이나 풍자와 야유의 효과를 주는 희극은 다같이 인간이 본성적으로 추구하는 미적효과에 부합되지 않는다고 하였다.

그러면서 《보편적인간성》을 추구하자면 《자연》에 부합시키고 대담하게 현실에 접근하여 《전국민이 엄숙하게 사색할수 있는》 새로운 문제, 새로운 양상을 펼쳐보여주어야 한다고 하였다.

그는 이러한 극방식으로 비극, 희극과 다른 《엄숙한 극》에 대한 이론을 제기하였다.

디드로의 《엄숙한 극》은 소재와 양상, 인물성격과 시대미학적특성에서 종래의 극형식과 뚜렷한 차이를 가진다.

《엄숙한 극》은 소재에서 비극, 희극과 구별되는 특성을 가지고있다.

《엄숙한 극》은 하층인물의 도덕적결점을 비웃는 희극이나 가정적불행, 대중적재난과 상류인물의 불행을 취급하는 비극과는 달리 시민가정의 일상생활을 위주로 하며 그들의 《미덕과 본분》이 체현된 생활을 소재로 하고있다.

디드로는 《엄숙한 극》이 양상에 있어서도 풍자적인 희극이나 공포적인 비극과 달리 《엄숙》하다고 하였다.

그는 《엄숙한 극》의 양상이야말로 일상생활의 대표적인 정서적색깔이며 그것으로 하여 비극과 희극보다 더욱 긴밀하고 완벽하게 사람들을 감동시킬수 있다고 하였다.

《엄숙한 극》에 대한 이론에서 성격에 대한 논의는 중요한 자리를 차지한다.

디드로는 《엄숙한 극》은 극의 소재나 세부에 의해서가 아니라 성격에 의하여 성공하거나 실패하게 된다고 하면서 이 문제를 중요하게 논의하였다. 《엄숙한 극》에서 주장한 성격은 한마디로 《자연인》리상이 체현된 성격이다. 그는 《물, 공기, 불, 흙, 자연속의 모든것이 훌륭하다. 그런데 왜 인간의 본성

을 나쁘다고 보겠는가?》고 하면서 《자연》과 일치되는 조화를 이룬 자유로운 인간성을 체현한 성격을 그려내야 한다고 주장하였다.

디드로는 여기에서 아리스토텔레스가 《시학》의 비극부분에서 성격에 대하여 언급한 내용을 비판하고 새로운 견해를 제기하였다.

아리스토텔레스는 《시학》에서 비극에서의 성격창조의 네가지 원칙을 밝히면서 첫째로, 성격은 고상한것으로 되어야 하며 둘째로, 성격이 적합하게 되어야 하며 셋째로, 성격이 진실로 있을수 있는것으로 되어야 하며 넷째로, 시종일관한 성격으로 되어야 한다고 하면서 성격의 규범화를 강조하였다.

디드로는 아리스토텔레스가 극의 성격이 시작과 마감에 있어서 일관해야 한다고 한것은 성격의 변화, 성격의 발전을 무시한것이며 그렇게 해서는 성격을 그려보여주는데서 응당한 효과와 감흥을 불러일으키지 못한다고 하였다.

디드로는 아리스토텔레스가 제기한 성격창조의 규범성과 도식성을 비판하고 《엄숙한 극》에 그려지는 성격은 《자연인》리상을 바탕으로 하면서도 시작과 마감에 있어서 변화가 있어야 하며 그래야 교육적작용을 충분히 할수 있다고 하였다.

《엄숙한 극》의 인물성격을 《자연인》리상에 기초하여 그릴데 대한 디드로의 견해는 계몽주의운동이 추구하던 《리성》에 기초한 인성론 즉 자유와 평등, 박애와 개성을 내세웠던 근대부르조아지의 사상적지향의 대변이였다고 볼수 있다.

《엄숙한 극》에 대한 디드로의 견해는 어디까지나 계몽기 신흥부르조아계급의 이해관계에 기초한 견해로서 당시 봉건귀족계급이나 하층인물과 구별되는 신흥부르조아지들의 《미덕과 본분》을 내세우려고 한것으로 하여 계급적제한성을 가지며 이로부터 선행한 극리론의 제한성을 완전히 극복하지 못하였다.

그러나 디드로의 견해는 전통적인 극형태의 굳어진 틀을 대담하게 마스고 《엄숙한극》이라는 새로운 극형태를 정립하고 그것을 이론적으로 체계화하였다는 측면에서 진보적인 견해라고 볼수 있다.

다음으로 로씨야혁명적민주주의문예학설의 대표자 벨린스끼에 의하여 정극의 이론적기초가 새로운 측면에서 세워지게 되었다.

벨린스끼는 비극과 희극의 중간에 자리잡고있는 극문학의 특수한 형태로 《드라마》에 대하여 논의하였다.

그는 《드라마》를 비극이라고도 혹은 희극이라고도 말할수 없는 그러한 사건이나 생활 즉 정상적인 생활론리에서 벗어난 그러한 충격적인 사건이나 생활이 아니라 평범하고 일반적인 생활을 반영하는 극문학형태로 규정하였다.

그는 《레컨대 두사람이 그 어떠한 문제를 두고 론쟁한다 해도 여기에는 드라마는 커녕 드라마적요소도 없다.》고 하면서 《그러나 론쟁하는 사람들이 호상 상대방에 대하여 우위를 차지하려고 애쓰면서 서로 성격의 그 어떤 측면을 건드리거나 혹은 마음의 약점을 자극시키려고 애쓸 때 그리고 이것을 거쳐서 그들의 성격이 드러나며 그들사이에 새로운 관계가 성립될 때 이것은 이미 일종의 드라마》라고 하였다.

이것은 《드라마》에 대한 벨린스끼의 견해가 정극을 넘두에 둔것이라고 볼수 있다.

연극의 종류와 형태의 다양성은 묘사대상으로 되는 생활의 다양성에 기초한다.

생활의 정서적색갈이 다양한것만큼 그것을 반영하는 연극예술작품이 한본새일수 없다.

생활이 무한히 다양하고 풍부하며 연극예술에 대한 사람들의 정서적요구도 다양한것만큼 작품마다 서로 다른 체모와 양상을 가지게 되며 각이한 종류와 형태의 연극작품을 낳게 되는것은 필연적이다. 이것은 생활의 정서적색갈이 연극의 종류와 형태의 다양성을 특징짓는다는것을 의미한다.

벨린스끼의 비극과 희극, 드라마에 대한 견해는 각이한 인간생활과 그 생활의 정서적색갈의 다양성의 측면에서 문제를 분석하고 비교적 상세히 논의한것으로 하여 일정한 가치를 가진다.

그러나 벨린스끼의 견해도 아직 정연한 이론적체계를 갖추지 못하고 정극적인 생활감정의 어느 한 측면에 대한 단편적인 이해에 지나지 않는것과 같은 제한성을 가지고있다.

이처럼 중세 문예부흥기로부터 근대에 이르기까지 정극의 발생과 관련한 여러가지 문예학적견해들이 많이 제기되었지만 그것들은 어디까지나 주로 단편적이고 가상적인 테두리에서 벗어나지 못하였다.

그러나 이러한 문예학적학설의 발전속에 연극의 한 종류로서 정극에 대한 이론이 발전하게 되었다.