

## 유럽고전극작품들에서 활용된 몇가지 극조직수법

박사 부교수 김 성 희

### 1. 서론

위대한 령도자 김정일동지께서는 다음과 같이 교시하시였다.

《작가는 형상수단과 수법들에 정통하고있을 때에만 그것들을 자기의 의도에 맞게 마음대로 충분히 리용할수 있으며 그 과정에 자기식의 투를 가지게 된다.》(《김정일전집》 제20권 150페이지)

위대한 장군님께서 교시하신바와 같이 작가는 형상수단과 수법들에 정통하고있을 때에만 그것들을 자기의 의도에 맞게 마음대로 충분히 리용할수 있으며 그 과정에 자기의 개성적인 형상으로 인민의 사랑을 받는 명작들을 창조할수 있다.

일반적으로 고전극은 현대극과 대비되는 개념으로서 과거에 창작된 극작품을 가리키는 말이다.

물론 고전극이라고 할 때 과거에 창작된 작품전반이 아니라 그중에서도 인류의 《문화보물고에 기여할수 있는 가치를 가진 극작품》만을 가리키는 개념으로 쓰인다.(《조선말대사전》(1) 사회과학출판사, 1992.)

이런 기준에서 볼 때 고대그리스의 극문학을 대표하는 아이스쿨로스의 비극 《뉘이운 프로메테우스》(B.C. 460년경)나 소포클레스의 비극 《오이디푸스왕》(B.C. 420년경)으로부터 시작하여 문예부흥기 셰익스피어의 비극 《햄릿》(1601), 《오셀로》(1604), 《로미오와 줄리에트》(1595), 계몽주의문학의 대표적작가의 한사람인 실레르의 희곡 《도적들》(1781), 《간계와 사랑》(1784), 비판적사실주의문학으로 특징지어지는 입센의 희곡 《인형의 집》(1879), 체호브의 희곡 《벗나무동산》(1904) 등이 고전극에 속한다고 볼수 있다.

이 극작품들은 해당 시대의 본질을 반영하고 예술형상수준에 있어서 인류문화보물고에 기여할수 있는 가치를 가지는것으로 하여 어제도 오늘도 그리고 래일도 사람들속에서 깊은 감명을 자아내는 고전극들이다.

이러한 고전극들은 한결같이 해당 계급사회에서 착취계급과 피착취계급사이의 불상용적인 모순, 해당 사회의 본질과 계급관계를 반영한 첨예한 료리도덕적 및 미학적인 문제들을 반영하고있다.

그런것으로 하여 고전극에서는 새것과 낡은것, 선과 악, 아름다운것과 추한것간의 심각한 갈등에 기초하여 극을 전개하면서 강렬한 극성을 조성하고있다.

오늘날에도 사람들이 고전극작품들을 보면서 《극성이 강하다.》, 《무계가 있다.》고 하면서 여러 형태의 예술로 각색하고있는것만 보아도 고전극작품들에서 활용된 다양한 극조직수법에 대하여 깊이 연구해볼 가치가 있다고 본다.

물론 지난 시기에도 고전극작품들에서 활용된 이러저러한 극조직수법과 기교들에 대

하여 논의하였다.

그러나 그것은 많은 경우 개별적인 작품의 창조경험이나 해당 시기에 한정된 극작법 연구로 국한되어있었다.

《외국문학사》(김일성종합대학출판사, 주체104(2015).)에서는 고대와 중세, 근대의 아시아와 유럽, 아프리카와 아메리카의 문학을 대표할수 있는 고전극작품들에 대하여 문학사적인 견지에서 연구하고있다.

실례로 고대유럽문학을 취급한 도서의 제1편 제2장 제3절 《고대그리스의 비극과 희극》부분에서는 고대그리스의 3대비극작가들의 희곡창작활동에 대하여 소개하였다.

여기에서는 아테네 《민주주의》의 첫 시기를 대표하는 비극작가 아이스쿨로스의 비극 《묶이운 프로메테우스》의 내용을 서술하고 그 진보성과 제한성을 밝히는 동시에 《작품의 구성과 인물성격은 극히 단순하고 빈약하다.》(42페이지)고 극예술형상수준을 평가하였다.

그런가 하면 아테네 《민주주의》의 전성기를 대표하는 비극작가 소포클레스의 창작활동을 소개하면서 《소포클레스의 비극들은 보다 다양하고 개성이 뚜렷한 인물형상들을 창조하고 주인공들의 내면세계에 더 깊이 침투하였으며 짜인 구성과 알기 쉬운 언어를 통하여 보다 현실적이고 생활적인 내용을 표현함으로써 그리스비극을 새로운 단계로 발전시켰다.》(44페이지)고 서술하였다.

공화정체의 말기에 활동한 비극작가 에우리피데스의 비극 《메데아》를 취급하면서 《작가는 작품에서 신화를 대담하게 변형개작하여 이아손의 형상을 창조함으로써 당시 현실에서 빚어지던 사회적악덕을 부분적으로나마 보여주었으며 인간의 정열적인 성격을 창조하는데 깊은 주의를 돌리고 보다 생활적이고 세태적인 문제와 사건, 사실들을 취급함으로써 그리스비극을 보다 더 현실에 접근시켰다.》(45페이지)고 그 예술형상의 의의를 분석하면서도 《그러나 이 비극도 인민들의 생활과 투쟁과는 멀리 떨어져서 주로 귀족통치층들 속에서 벌어지는 사건들을 취급함으로써 당시의 전형적인 생활을 반영하지 못하고있으며 아직 신화적요소들을 완전히 없애지 못》한 제한성을 밝히었다.

해당 시대를 대표하는 고전극작품들의 극작술상특징에 대한 분석은 도서의 제2편 제4장 문예부흥기 인문주의문학의 대표적작가의 한사람인 셰익스피어에 대하여 연구한 부분에서도 주어지고있다.

도서에서는 그의 대표작인 비극 《햄릿》을 분석하면서 《작품은 극작술에서도 전진을 가져오고 사실주의극문학발전에 이바지하였다. 작품에는 비극의 특성이 잘 나타나고있다. 인물성격들이 적지 않게 개성화되고 일반화되어있으며 작가의 초기희극들과는 달리 생활분석이나 리상화가 없다. 또한 언어가 비교적 형상적으로 개성화되어있다.》고 예술형상면에서 이룩한 성과를 밝히고 동시에 《봉건사회의 사회악을 반대하는 인물자체를 봉건왕자로 설정하고있으며 인물들사이의 갈등도 계급적대립이 아니라 왕족내부의 알룩에 기초하여 설정하고있는것》이라든가, 《망령이 등장하여 작품의 사건전개에서 일정한 역할을 하는것, 인물들의 대사가 지루하게 전개되고있는것》과 같이 작품에 다분히 남아있는 《중세문학의 요소》들에 대하여 지적하였다. (119~120페이지)

이상에서 볼수 있는바와 같이 《외국문학사》에서는 고전극작품들에서 활용된 구체적인 극조직수법들이 밝혀지지 못하고 다만 고전극작품들의 주제사상 및 예술형상에 대한

일반적인 분석과 이전시기 극문학작품들과의 계승관계, 다음시대 극문학발전에 미친 영향 관계에 대하여 문학사적인 견지에서 논의하는 경향을 보이었다.

도서 《극문학창작론연구》(김일성종합대학출판사, 주체106(2017).)에서는 극작법의 발전과정에 대하여 체계적으로 서술하고있다.

여기에서는 고대그리스의 극작법, 고전주의극작법, 계몽주의극작법, 낭만주의극작법, 비판적사실주의극작법, 사회주의적사실주의극작법의 본질적특징들에 대하여 일반화하는 성과를 이룩하였다.

처음에는 무대에 고정적으로 나와있는 합창단에 무대밖으로 드나드는 한명의 배우가 무대밖에서 벌어진 사건을 시화된 말로 전달하면 합창단은 그 사건과 관계되는 인물집단으로 변하면서 노래로 정서적분위기를 고조시키는 방법으로 이야기를 전개시키던 고대그리스의 연극이 《아이스쿨로스에 의하여 배우가 1명으로부터 2명으로 증가되면서 통보적 성격을 띠던 대화가 합창단의 노래보다 중시되는 대사의 예술로서의 체모를 갖추게 되었》으며 《2명의 배우를 3명으로 늘이고 그들의 대화를 작품의 기본형상수단으로 하는 고대그리스의 연극을 완성시킨》 소포클레스가 《주제가 통일되어있지 않으나 슈제트(엮음새)는 일관한 아이스쿨로스의 3부작원칙을 부정하고 오늘날까지 전해지는 비극 〈오이디푸스 왕〉에서 보다실이 기승전결이 명백하고 주제가 일관한 4부작의 극적구성을 창조하였다.》고 밝히었다.(75~76페이지)

고대그리스비극의 마지막대표자인 에우리피데스에 의하여 신들이나 긍정생활만을 형상하던 고대그리스비극의 행사극적인 잔재가 청산되고 인간의 사랑과 불행문제가 중요한 주제로 널리 형상되었으며 《합창단의 기능이 대폭 약화되고 그대신 독창과 독백이 연극의 새로운 형상수단으로 리용되게》된데 대하여서도 서술하였다.(76페이지)

도서에서는 아리스토텔레스에 의하여 이론적으로 체계화된 고대그리스비극의 유산이 14~16세기 문예부흥기에 와서 계승발전되게 되었다고 하면서 《중세기적인 몽매와 종교적금욕주의에 반기를 든 인문주의극작가들은 고대그리스극작법을 계승혁신하여 비극 〈햄릿〉(5막 20장)에서 보다실이 운문화된 대사를 기본으로 극적성격과 사건을 그리는 극작법》을 내놓았다고 서술함으로써 문예부흥기 인문주의극작법의 특징을 밝히고있다.(77페이지)

17~18세기초에 대두한 고전주의극작가들이 《고대그리스 및 로마의 문화를 절대적인 규범으로 내세우고 이른바 〈3일치법〉과 〈장르의 구별〉 등 극조직원칙과 규범을 내놓았》(77페이지)는바 그들은 아리스토텔레스의 《시학》에서 끌어내어 만든 《4대원칙》이라는 연극규범을 연극창조에 내리먹임으로써 연극예술의 사실주의적발전에 지장을 준데 대하여서도 옹당하게 지적하고있다.

도서에서는 또한 절대군주인 왕을 《리상적》인간으로 내세우던 고전주의연극과는 달리 18세기에 들어서면서 평민들과 하층인민들을 주인공으로 내세운 계몽주의연극이 출현하게 되었고 프랑스의 디드로(1713-1784)와 도이칠란드의 레쉴(1729-1781)의 리론활동에 의하여 추동되고 보마르셰의 《쉴랴의 리발사》와 《피가로의 결혼》, 쉴레르의 《도적들》과 《월헬름 텔》로 그 열매를 본 계몽주의극작법의 혁신적발전에 대하여 서술하고있다.

19세기에 들어와 발생한 진보적낭만주의는 《주인공들을 선진적인 계급과 계층들을 대표하는 인물로 내세우면서도 그들을 초인간적인 능력과 특질을 가진 인간들로 리상화

하고 극히 비상하고 레외적인 환경속에서 형상하》며 《대사형상에서 과장과 비유, 상징, 격동적이며 시적인 언어표현을 많이 쓰며 서정이 자유분방하고 사건줄거리가 기이한》 특징을 나타내었다는데 대하여 밝히었다. 동시에 《랑만주의극작법은 고전주의의 〈합리주의〉를 반대하던 나머지 객관적인 생활론리까지 무시함으로써 생활적진실성을 적지 않게 상실한 극형상을 창조하게 하였으며 주관주의에 사로잡혀 객관적인 현실에 튼튼히 발을 붙이지 못하는 제한성을 발로시켰》으며 그런것으로 하여 인차 비판적사실주의극작법에 자기의 무대를 내주게 되었다는데 대하여서도 지적하였다.(79페이지)

19세기 중엽부터 20세기초까지 로씨야나 유럽만이 아니라 아시아를 비롯한 전세계에 파급된 비판적사실주의의 창작방법은 착취사회의 취약성과 반인민성, 멸망의 불가피성을 폭로비판하는 수많은 비극, 희극, 정극작품들을 창작케 하였다.

도서에서는 《비판적사실주의극작법은 진보적랑만주의극작법과 달리 현실생활을 사실주의적으로 생동하게 형상하였으며 사회비판적성격으로부터 극적갈등이 첨예하고 심각하며 대사들이 통속적이고 양상과 극조직수법이 다양한것이 특징》이었지만 《사회악을 폭로 비판하는데 그치고 그 사회적근원과 해결방도를 제시하지 못한 제한성을 가지고있었다.》는데 대하여 밝히었다.

이상에서 보는바와 같이 도서 《극문학창작론연구》에서는 고대로부터 근대에 이르는 기간 각이하게 발생발전하고 계승되어온 다양한 극작법들의 본질과 특징을 일반화하고 체계화하는 성과를 이룩하였다.

반면에 각이한 극작법의 특징을 많은 경우 내용상측면과 무대실현방식상측면에서 논의하였으며 고전극작품들에서 활용된 구체적인 극조직수법과 기교들은 밝히지 못하였다.

이밖에 일부 도서에서 동서방언극사에 남아있는 명작들의 사상예술적특성을 구체적으로 분석하면서 작품들에서 활용한 일부 극조직수법과 기교들에 대하여 소개하였다.

그러나 이 모든 도서들에서는 현대극과 대비되는 개념으로서 인류문화보물고에 기여할만 한 가치를 가지는 고전극작품들의 극조직수법들을 일반화하여 밝히지 못하고있다.

따라서 이 논문에서는 고전극작품들에서 활용된 다양한 극조직수법들을 구분하고 그의 개별적인 특성, 그 활용에서 나서는 중요한 문제들에 대하여 구체적으로 연구하기로 한다.

## 2. 본 론

무엇보다먼저 고전극작품들에서 활용된 대표적인 인물관계조직수법에 대하여 보기로 하자.

고전극작품들에서는 심각한 사회정치적문제를 애인이나 혈육, 혈친들사이의 갈등관계에 구현하여 예리한 극성을 조성하는 수법을 널리 활용하였다.

일반적으로 극성을 생명으로 하는 극문학작품들에서는 새것과 낡은것, 진보와 반동, 선과 악, 아름다운것과 추한것간의 심각한 모순을 반영하게 된다.

그러나 이러한 심각한 모순을 다름아닌 사랑과 정, 피줄로 이어진 애인관계, 혈육 및 혈친관계사이에 심어놓을 때 그 감정정서적인 효과성은 배로 강화되게 된다.

서로 대립되어 충돌하고 마침내는 타승해야만 하는 대상이 다름아닌 애인이거나 부모, 자식, 혈육이라고 한다면 등장인물들은 물론 관객들의 감정정서는 더욱 격화되고 이러한 인물관계로 하여 작품의 극성은 비상히 강화되는것이다.

실례로 셰익스피어의 비극 《로미오와 줄리에트》에서의 인물관계를 들수 있다.

이 작품에는 두개의 극적인 인물관계가 설정되어있다.

그중 하나는 오랜 세월을 두고 반목질시하는 몬타규가문의 로미오와 캐플레트가문의 줄리에트사이의 사랑관계이다.

사랑하는 관계라고 하면 두 청춘남녀가 언제나 함께 있고싶어하는것이 일상사이지만 로미오와 줄리에트의 사랑관계는 원쑤진 두 가문사이의 갈등을 배경으로 하고있는것으로 하여 극적인 관계로 된다.

이 작품에서 두번째로 되는 극적인 관계는 줄리에트와 파리스사이의 관계이다.

줄리에트는 몬타규가문을 원쑤처럼 여기는 부모들에게 로미오와의 사랑관계를 고백할수 없게 되어 부모들 몰래 로미오와 성례를 치른다.

하지만 이에 대하여 알리없는 파리스는 줄리에트와의 결혼을 서두르며 이것은 처녀에게 죽음을 강요하게 된다.

련인이 있는 처녀를 사랑하게 한것, 여기에 파리스와 줄리에트사이의 극적인 관계가 있다.

이 두개의 극적인 관계에서 주도적인것은 물론 로미오와 줄리에트사이의 사랑관계이며 파리스와 줄리에트사이의 관계는 거기에 뿌리를 두고 그것을 격화시키는 촉매적인 역할을 한다.

비극 《로미오와 줄리에트》에서는 바로 이러한 두개의 극적인 인물관계가 서로 얹히고 작용하면서 반목과 질시가 빚어낸 참혹한 비극이라는 하나의 극적인 흐름을 이루고있다.

셰익스피어의 대표작이라고 할수 있는 비극 《햄릿》에서도 혈육사이에 심각한 갈등관계를 조성하고 그에 기초한 극이 전개되고있다.

클로디어스왕과 햄릿사이의 관계는 삼촌과 조카사이의 혈친관계인 동시에 아버지를 죽인 원쑤, 어머니의 정조를 빼앗은 패덕한과 부모의 원쑤를 갚으려는 아들사이의 심각한 갈등관계이다.

처음 클로디어스왕과 햄릿사이의 관계는 선왕의 제사를 치르지 두달도 안된 시각에 이전 형수를 왕비로 맞아들이는 패덕한과 조카사이의 윤리적인 관계에 불과하였다.

그러나 아버지의 유령을 만나 삼촌이 그를 독살했다는 놀라운 사실을 알게 된 다음부터 클로디어스와 햄릿의 관계는 아버지를 죽인 원쑤와 복수자의 관계로 보다 심각한 양상을 띠고 발전하게 된다.

그후 이들의 관계는 클로디어스왕이 햄릿를 살해할 음모를 꾸미고 그것이 햄릿에게 발각되는것으로 하여 더욱 격화되고 마침내 레어티즈로 하여금 독약을 바른 장검으로 햄릿를 공격하게 하고 독약이 든 포도주가 왕비를 죽음으로 몰아감으로써 더는 함께 공존할수 없는 적대관계로 발전하여 햄릿가 클로디어스에 대한 복수를 단행케 한다.

이처럼 비극 《햄릿》에서는 삼촌과 조카사이의 혈친관계속에 권력을 둘러싸고 벌어지는 심각한 모순을 심어주고 그 심화발전과정을 통해 권력과 향락을 위해서는 친혈육마

저도 무자비하게 살해하는 봉건귀족의 도덕적인 부패상, 해당 사회의 반동적인 본질을 폭로하고있다.

이상에서 본바와 같이 세상에서 가장 가까운 애인이나 혈육, 혈친관계에 갈등을 조성하는 이 인물관계조직수법은 오늘날까지도 창작실천에서 많이 리용되고있다.

한것은 그것이 극성을 조성하기 위한 단순한 형상적기교만이 아니라 심각한 사회정치적문제를 가정극속에서 감성적으로 해결할수 있는 형상적가능성을 가지고있기때문이다.

다음으로 고전극작품들에서 활용된 이야기조직수법들에 대하여 보기로 하자.

고전극작품들에서 이야기조직의 특성은 철저히 갈등에 기초한 인물관계의 심화발전 과정이 그대로 이야기줄거리로 되도록 하는것이다.

고전극작품들에서 활용된 대표적인 이야기조직수법에는 우선 《악행은 이미 단행되었다》는 극조직수법이 있다.

《악행은 이미 단행되었다》는 극조직수법은 아리스토텔레스의 《시학》에서 제시되었고 비극 《오이디푸스왕》과 《안티고네》 등 고대그리스의 극들에서 적극 활용된 수법이다.

이 수법은 작품의 첫시작이자 사건의 발단인것이 아니라 악행은 이미 단행되고 그에 기초하여 빚어지고 극적으로 심화된 사건이 작품의 첫 부분에 제시되어 첫시작부터 관중들의 주의를 최대로 집중시키는 우점을 가지고있다.

실례로 비극 《오이디푸스왕》은 오이디푸스왕이 통치하는 도시국가인 테베에 무서운 전염병이 돌아 왕명을 받은 처남 크레온이 신전을 다녀오는 이야기로부터 시작된다.

크레온은 이전왕 라이오스의 살해자를 제거하라는 신의 계시대로 죄인을 찾기 위해 소경예언자를 데려오는데 오래동안 침묵을 지키던 예언자는 왕의 강박과 모욕에 더 참지 못하고 살인자는 다름아닌 오이디푸스라고 웨친다. 이리하여 극의 이야기는 사건을 조사하는 과정에 그 진상이 하나하나 밝혀지는 이야기흐름을 가지게 된다.

여기서 볼수 있는바와 같이 오이디푸스가 자기의 아버지 라이오스를 벌치 않은 언쟁 때문에 죽인 악행은 이미 단행되었고 작품의 시작은 그로 인해 발생되고 련쇄되는 사건들중 가장 압축된 형태로 제시되며 작품전과정은 지나간 과거의 사건들이 해명되는 과정으로 이야기가 전개되고있다.

입센의 희곡 《인형의 집》에서는 이 수법을 자기 식으로 독특하게 활용하고있다.

작품의 첫시작에 남편 헬메르가 은행지배인으로 임명되고 집안일이 잘되어가고있어 무한한 행복에 도취되어있는 주인공 노라의 앞길에 과거의 그림자가 비껴든다.

지난날 노라는 남편이 중병에 걸렸을 때 그의 병치료를 위하여 위조수표를 하고 남편이 모르게 고리대금업자 크로그스타드에게서 많은 돈을 채유했던 불미스러운 과거를 안고있다.

그런데 이러한 과거의 비밀을 안고있는 크로그스타드가 노라의 남편 헬메르에 의하여 은행에서 쫓겨나게 되자 노라를 협박해나선다. 다시말하여 노라가 새로 된 은행지배인인 남편에게 말하여 자기를 복직시키도록 힘쓰지 않으면 노라의 불미스러운 과거사를 남편에게 털어놓겠다는것이였다.

이처럼 과거에 노라가 사랑하는 남편의 병치료를 위해 막부득이하게 저질렀던 《위조수표죄》는 이미 단행되었고 작품은 이 《죄》의 원인이 해명되고 거기에 뿌리를 둔 새로운

극이 진행되는 과정으로 이야기가 전개되어나간다.

보는바와 같이 입센의 《인형의 집》에서 《악행은 이미 단행되었다》는 극조직수법은 《오이디푸스왕》에서와는 다른 방식으로 전개되고있다.

《오이디푸스왕》에서는 이야기의 거의 전반내용이 이미 단행된 악행의 정체를 밝혀내는데 바쳐지고있다면 《인형의 집》에서는 이미 단행된 악행의 원인해명보다는 그로 인하여 새롭게 산생되어나가는 사건들에 이야기의 초점이 가해지고있다.

이처럼 《악행은 이미 단행되었다》는 극조직수법은 세월의 흐름과 더불어 또 개별적인 작품의 생리에 맞게 각이하게 변이되어 활용되고있다.

이 수법활용에서 중요한것은 이미 과거에 단행된 사건이 《악행》일수도 있고 혹은 숨겨져있거나 아직은 밝혀지지 않은 임의의 사연, 사건일수도 있으나 반드시 그것은 오늘의 사건에 극성을 부여하고 그 이야기흐름의 동인으로 되도록 설정되어야 한다는것이다.

고전극에서 활용된 대표적인 이야기조직수법에는 또한 인지와 급전의 수법이 있다.

인지와 급전의 수법도 고전극작품들에서 널리 활용되었으며 오늘까지 전해지고있는 대표적인 이야기조직수법들중의 하나이다.

아리스토텔레스는 자기의 도서 《시학》에서 인지와 급전을 비극창작에서 가장 위력한 수법으로, 지어 이야기줄거리조직의 《정수》라고까지 과대평가하였다.

인지는 비극 《오이디푸스왕》에서 보다실이 왕후가 자기에게 아들 쌍둥이와 딸 쌍둥이형제를 낳게 해준 사랑하는 젊은 왕 오이디푸스가 20년전 신의 계시를 받고 버린 자기의 친아들이며 자기의 전 남편인 국왕을 죽인 살인자라는것을 알아차리게 한 오이디푸스의 발뒤꿈치에 난 구멍과 같이 등장인물들이 모르고있던 연고관계를 뜻밖에 밝혀주어 그들의 관계를 새로운 극적관계로 변화시키는 세부형상수법이다.

그런가 하면 급전은 인지에 기초하여 사건을 갑자기 역전시켜 극성을 조성하는 이야기조직수법이다.

실례로 비극 《오이디푸스왕》에서는 오이디푸스의 정체를 밝히게 한 발뒤꿈치에 난 구멍이 인지가 되어 오이디푸스왕부부의 행복이 한순간에 깨어져나간다.

왕후는 수치감과 죄의식으로 하여 스스로 자살하고 주인공 오이디푸스 역시 자기 손으로 제눈을 찌르고 먼 고장으로 정처없이 떠나가버린다.

이처럼 인지와 급전은 별개로 존재하는것이 아니라 인지에 의하여 급전이 조성되고 급전은 인지에 기초할 때에만 진정한 의미에서의 극적인 이야기조직수법으로 될수 있다.

이 수법은 그후 비극만이 아니라 여러 형태와 장르의 극문학창작에서 널리 활용되어왔다.

웨익스피어의 희곡 《베니스의 상인》(1596)에서도 인지와 급전의 수법은 특색있게 활용되고있다.

작품에서 제 기일내에 갚지 못한 3천냥의 돈대신 안포니오의 심장가까이에서 살 한근을 떼내여도 좋다는 내용으로 체결된 계약문은 처음 안포니오의 생명을 위협하는 무서운 문서로 등장한다.

그러나 법학박사로 변장한 포샤가 안포니오의 살 한근은 샤일록의것이니 베여내도 좋으나 피는 한방울도 흘려서는 안되며 또 살은 한근보다 많아도 적어도 안된다고 하면

서 만약 머리카락만 한 차이가 있어도 사형에 처하고 재산은 몰수될 것이라고 선언할 때 그 계약문은 안토니오가 아닌 샤일로크의 목숨과 재산을 위협하는 무기로 급전된다.

여기에서 샤일로크와 안토니오사이에 체결된 계약문은 샤일로크의 수전노다운 본성, 더러운 인간상을 등장인물들과 관중들이 알아볼수 있게 하는 인지로 되며 안토니오의 목숨을 앗으려고 계획된 샤일로크의 모략이 다름아닌 이 인지로 하여 샤일로크자신이 궁지에로 몰리우게 사건이 급전되는것이다.

이러한 인지와 급전의 수법은 효과적인 이야기조직수법으로 오늘날 희곡뿐만아니라 영화문학, 텔레비존문학창작에서 널리 활용되고있다.

고전극작품들에서 활용되는 대표적인 이야기조직수법에는 또한 오해와 착각의 수법도 있다.

오해와 착각의 수법은 인지와 급전의 수법과 함께 고전극작품들에서 널리 리용되던 수법으로서 오늘날까지도 전통적으로 전해내려오는 우수한 극조직수법이다.

오해의 수법은 사람들사이에 일어나는 오해현상을 리용하여 생활의 본질을 밝히는 극조직수법이다.

착각은 객관세계에 대한 잘못된 인식으로서 넓은 의미에서는 오해의 개념에 속한다.

오해가 현실에 대한 리성적인식에서의 잘못된 인식이라면 착각은 감성적인식에서의 잘못된 인식이다. 때문에 착각은 해당 인물의 시청각적인 감각에 의하여 주로 현상적이며 외형적인것에 대한 잘못된 평가로 나타난다.

등장인물들사이의 오해가 또 하나의 새로운 오해와 착각을 낳고 그 과정에 인물호상간의 극적관계가 더욱 심화되고 이야기줄거리가 극적으로 더욱 새롭게 전개되는것이 오해와 착각의 수법의 우점이다.

지난 시기 고전극작품들에서는 이러한 오해와 착각의 극조직수법을 다양하게 활용하였다.

대표적인 착각의 수법에는 셰익스피어의 희곡 《베니스의 상인》에서 포샤를 남자법관으로 착각하는것과 같이 녀자를 남자로 착각하는 수법과 셰익스피어의 희곡 《열두번째 밤》에서 쌍둥이오누이인 바이올라와 쎄바스찌안을 오시노우공작과 귀족의 딸 올리비아가 착각하는것과 같이 쌍둥이인물을 착각하는 수법이 있다.

남자와 녀자를 착각하는 수법과 쌍둥이인물을 착각하는 수법은 오늘날 현대희극영화들에서 효과적으로 활용되고있는 이야기조직수법이다.

오해의 수법을 활용하는데서는 오해를 사회적문제성을 내포하고있는 오해로 설정하는것이 중요하다.

실레로 셰익스피어의 비극 《오셀로》에서 순결한 안해인 데스디모나와 충실한 부하인 캐시오에 대한 오셀로의 오해는 부정인물 이야기의 모함과 오셀로자신의 성격적결함에 기초한것이다.

그리고 실레르의 희곡 《간계와 사랑》에서 순결한 처녀 루이제에 대한 페르디난드의 오해 역시 신분적인 차이로 인한 당대 사회의 부정성이 빚어낸것이다.

오해와 착각의 수법을 리용하는데서는 오해와 착각이 일어날수 있는 생활적전제를 잘 깔아주고 오해와 착각이 련발될수 있는 계기들을 잘 포착하여 생활반영의 진실성과



련쇄성을 보장하는것이 중요하다.

오해와 착각의 수법을 리용하는데서는 단순히 극을 위한 극이 아니라 작품에서 제기된 심각한 인간문제, 사회정치적문제의 해결과정으로 되도록 하는데 주의를 돌려야 한다.

고전극작품들에서 활용된 대표적인 이야기조직수법에는 또한 죽음을 리용한 뒤집기수법이 있다.

죽음을 리용한 뒤집기수법은 인간의 자주성과 존엄이 무참히 짓밟히던 고대나 중세, 근대시기의 사회제도를 배경으로 하는 이야기조직수법으로서 인간생활에서 가장 극적인 것이라고 할수 있는 인간의 죽음을 리용하여 등장인물의 성격이나 사건진행과정을 뒤집어 이야기줄거리의 흐름에 극적인 굴곡을 조성하는 수법이다.

인지와 급전 역시 등장인물의 예상을 뒤집는다는 측면에서는 죽음을 리용한 뒤집기수법과 상통되는바가 있지만 인지와 급전에서의 뒤집기는 철저히 인지와 연결되고 인지의 본질이 해명되는 과정으로 된다는데 고유한 특성이 있다.

그러나 죽음을 리용한 뒤집기수법은 그와 다르다.

죽음을 리용한 뒤집기수법에는 두가지가 있는데 죽었다고 인정되어있던 사람이 살아나 사건의 진상을 해명하는 뒤집기와 죽음을 앞둔 인간이 지금까지 숨겨오던 사실을 터놓는 식의 뒤집기이다.

실례로 쉴레르의 희곡 《도적들》에서는 2막 2장 침실장면에서 맞아들 칼의 죽음에 대한 소식을 듣고 모오르백작이 사망하는것으로 되어있다. 그러나 그후 4막 5장 성곽가까운 숲장면에서 모오르백작이 사망한것이 아니라 둘째 아들 프란츠의 간제로 옛 성곽에 감금되어있다는 사실로 이야기가 급격히 뒤집혀진다.

죽음을 앞둔 인간이 지금까지 숨겨오던 사실을 터놓는 식의 뒤집기에 대해서는 셰익스피어의 비극 《햄릿》를 들수 있다.

작품의 앞부분에서 햄릿은 클로디어스왕의 비밀지령을 받고 왕비의 침실에 기여들어 햄릿모자의 대화를 엿듣던 레어티즈의 아버지 폴로니어스를 클로디어스왕인줄 알고 칼로 찔러죽이게 된다.

어떤 수를 써서라도 햄릿을 제거할 흥심을 품은 클로디어스왕은 아들은 아버지의 원수를 갚아야 한다는 그럴듯 한 말로 레어티즈를 유혹하여 그가 자기의 어제날 벗이었으며 친누이동생의 애인이였던 햄릿과의 격투에 나서게 한다. 그러나 레어티즈는 격투과정에 햄릿을 살해코저 독약을 발랐던 제 칼에 맞아 숨지게 되는 순간 돌연 자기의 태도를 바꾸어 클로디어스왕의 무서운 흥계를 햄릿과 사람들앞에 폭로한다.

이처럼 죽음을 앞둔 인간이 숨겨오던 사실을 터놓는 식으로 전반이야기흐름을 뒤집는 수법은 쉴레르의 희곡 《간계와 사랑》에서도 활용되고있다.

페르디난드와 루이제의 사랑은 서로 다른 신분적차이로 하여 주위사람들의 질시를 받게 되며 나중에는 루이제가 페르디난드에게서 물러서게 할 목적밑에 재상은 처녀의 죄 없는 아버지를 감옥에까지 밀어넣는다.

루이제는 자기때문에 감옥살이를 하는 아버지를 구원하려는 목적밑에 재상의 앞잡이인 부름의 꼬임에 넘어가 페르디난드를 멀리하게 된다.

그러던 루이제는 배반당한 모욕감과 복수심에 불타는 페르디난드에 의해 독약을 먹

고 죽게 된 순간에 태도를 바꾸어 페르디난드에 대한 자기의 변함없는 애정을 터놓는다.

이처럼 죽음을 앞둔 인간이 이러저러한 원인과 요인으로 하여 지금까지 숨겨오던 사실을 터놓아 진실을 밝히는것으로 전반이야기를 뒤집는 수법은 이야기조직을 위한 효과적인 수법으로 오늘도 널리 활용되고있다.

다음으로 고전극작품들에서 활용된 감정조직수법들에 대하여 보기로 하자.

고전극작품들에서 활용된 대표적인 감정조직수법에는 우선 연속적인 죽음조성수법이 있다.

이 수법은 사람들의 생활에서 가장 충격적인 죽음을 연속적으로 쌓아주는 방법으로 관중들의 감정을 최대한 증폭시키는 수법이다.

연속적인 죽음조성수법은 이미 고대그리스의 비극작품들에서 개척되어 활용되어온 감정조직수법이다.

고대그리스의 작가 소포클레스는 B.C. 442년경에 창작공연한 비극 《안티고네》에서 이 수법을 처음 내놓았다.

작품은 오이디푸스왕의 두 아들 에테오클레스와 폴리니크스의 결투에 관한 전설에 기초하고있다. 두 형제는 저마끔 왕이 되려고 서로 싸우다가 둘다 죽는다. 왕의 자리에 올라앉은 그들의 삼촌 크레온은 첫째 왕자를 찬양하여 매장하게 하나 둘째 왕자는 생전에 국가반역행위를 한 일이 있었다고 하면서 죽은 그의 시체를 까마귀밥이 되도록 묻지 못하게 하라는 엄명을 내린다. 그러나 죽은 형제의 누이동생 안티고네는 왕의 명을 거역하고 몰래 단신으로 작은 오빠를 우선 초벌매장한다. 장로들의 모임과정에 크레온은 누군가 자기의 령을 어기고 둘째 왕자의 시체를 거둔것을 알게 된다. 크레온은 이것을 자기 권력에 대한 시민들의 음모로 간주하고 범인을 찾아 엄벌에 처할것을 명령한다. 곧 안티고네가 잡혀오는데 처녀는 인륜을 따라 혈친의 시체를 거두어주는것은 잘못된 일이라고 자기 행동의 정당성을 주장한다. 그러나 크레온은 안티고네를 돌창고에 가둘것을 명령한다.

이때 한 예언자가 지금 신들이 크레온의 그릇된 처사에 크게 격분하였으니 왕이 무서운 불행을 당할것이라고 예언한다. 공포에 질린 크레온은 먼저 안티고네를 구원할 대신 둘째 왕자의 시체를 매장한다. 그 사이 안티고네는 돌창고에서 목을 매여 자살하고 이 소식을 알게 된 안티고네의 애인이며 크레온의 아들인 하이몬이 크레온앞에서 자살한다. 이어 아들의 죽음에 대한 소식에 상심한 크레온의 안해마저 자살하는것으로 비극의 감정은 증폭심화된다.

외롭게 남은 크레온은 사색이 되어 사라지고 신들은 부정의를 그냥 두지 않는다는 격언과 함께 비극은 끝난다.

보는바와 같이 오이디푸스왕의 두 아들의 죽음으로 시작된 이 극은 둘째 왕자의 시신을 어떻게 처리하겠는가 하는 윤리적인 문제로 하여 심화되는 과정에 《우리네는 증오가 아니라 우애를 나누려고 세상에 태어났다.》고 주장하던 주인공 안티고네의 죽음으로 첫시작을 떼고 안티고네와 뜻을 같이하는 그의 애인이며 크레온왕의 아들인 하이몬의 죽음으로 그리고 하이몬의 어머니인 크레온왕의 왕비의 죽음으로 심화되면서 권력유지를 위해서라면 인간의 초보적인 도덕윤리마저 외면하는 크레온왕의 반동성, 비인간성을 예리

하게 폭로하고있다.

고대그리스의 비극에서 창조되었던 연속적인 죽음조성수법은 그후 문예부흥기에 활동한 인문주의작가 셰익스피어에 의하여 그의 유명한 4대비극에서 그대로 활용되었다.

비극 《햄릿》에서 클로디어스의 심복인 폴로니어스의 죽음은 그의 딸 오펔리아의 자살로 이어지며 햄릿의 어머니인 왕후와 오펔리아의 오빠인 레어티즈의 죽음으로 그리고 또다시 왕의 너울을 뒤집어쓴 악한 클로디어스와 햄릿자신의 죽음으로 감정이 확대되어갔다.

이러한 감정조직수법은 아직은 생명가치에 대한 인식이 부족하고 의학이 발전되지 못했던 고대와 중세의 생활반영으로서 현대의 이야기에는 잘 맞지 않는다.

하기에 오늘날에 와서 연속적인 죽음조성수법은 감정을 연속 덧쌓는 수법으로 발전하게 되었으며 창작가들이 흔히 말하는 《한편의 극작품에는 3~4번 코마루가 찡한 장면이 있어야 성공한다.》는 경험으로 되었다.

고전극작품들에서 활용되는 대표적인 감정조직수법에는 또한 역감정조성수법이 있다.

역감정조성수법이란 일반적으로 등장인물이 터쳐야 할 감정과는 반대되는 감정을 표현함으로써 관중들의 감정을 격화시키는 감정조직수법이다.

역감정조성수법도 지난 시기 고전극작품들에서 많이 리용되어온 수법이다.

실례로 고대그리스의 비극 《오이디푸스왕》에서 왕비가 젊은 오이디푸스왕의 의심을 풀려고 사건을 설명하면 할수록 오이디푸스의 의혹과 고민이 더 커지는것으로 형상한것이라든가 고대그리스의 에우리피데스의 비극 《메데아》에서 메데아가 코린트의 왕과 공주를 암살한 대가로 자기 아들들이 복수를 당할수 있다는 위구심때문에 그들을 제손으로 죽여버리는것으로 감정을 엮어나간것을 들수 있다.

그런가 하면 실레르의 희곡 《간계와 사랑》에서는 페르디난드와의 결혼을 꿈꾸는 령주의 애첩이 루이제와 페르디난드의 사랑이 공고하다는것을 알면 알수록 격분해하는것이 아니라 그들의 순결한 사랑앞에서 자기의 어지러운 심성을 반성하며 수치를 느끼는것으로 역감정을 조성하고있다.

역감정조성수법은 갈등에 기초한 인물관계에서 발생하는 감정정서를 그대로가 아니라 역전시켜 표현함으로써 극적감화력을 보다 높이는 효과를 나타낸다.

그런것으로 하여 역감정조성수법은 현대 극문학창작실천에서 널리 활용되면서 지적 능력과 미적감수력이 비상이 높아진 현대인들의 미감에 맞는 은유적이며 상징적인 형상 창조에 이바지하고있다.

### 3. 결 론

본문은 문학사에 널리 알려진 유럽고전극작품들에서 활용된 다양한 극조직수법들에 대하여 연구하고있으며 유럽의 대표적인 고전극작품들을 실례들어 론증하였다.

첫째로, 고전극이란 무엇이며 왜 고전극작품들에서 활용된 극조직수법에 대한 연구가 필요한가, 또 지난 시기 이 부문에 대한 선행연구정형은 어떠한가를 개괄하고있다.

둘째로, 고전극작품들에서 활용된 인물관계조직수법에 대하여 논의하였으며 이 부분

에서 셰익스피어의 《로미오와 줄리에트》, 《햄릿》 등을 실례로 들고있다.

셋째로, 소포클레스의 《오이디푸스왕》과 입센의 《인형의 집》, 셰익스피어의 《베니스의 상인》과 《오셀로》, 《열두번째 밤》 등을 분석하면서 고전극작품들에서 활용된 이야기조직수법에 대하여 연구하였다.

마지막으로 고전극작품들에서 활용된 감정조직수법에 대하여 논의하면서 소포클레스의 비극 《오이디푸스왕》과 에우리피데스의 《메데아》, 쉴레르의 《간계와 사랑》, 셰익스피어의 《햄릿》과 《로미오와 줄리에트》 등을 분석하였다.

고전극작품들에서 활용된 극조직수법에는 이밖에도 여러가지가 있으며 그에 대한 연구는 계속되어야 할것이다.

실마리어 고전극, 극조직수법, 극성, 인물관계, 이야기줄거리, 감정조직