



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문학석사 학위논문

소포클레스의 『아이아스』에서  
나타나는 극의 구조적 통일성

2019년 2월

서울대학교 대학원  
협동과정 서양고전학 전공  
최 미

# 소포클레스의 『아이아스』에서 나타나는 극의 구조적 통일성

지도교수 강 상 진

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함

2018년 12월

서울대학교 대학원

협동과정 서양고전학 전공

최 미

최미의 석사 학위논문을 인준함

2018 12월

위 원 장           강 성 훈           (인)

부 위 원 장           강 상 진           (인)

위           원           김 기 영           (인)

## 국문초록

『아이아스』는 소포클레스의 온전한 형태로 남은 일곱 비극 중 가장 이른 시기에 집필된 것으로 추정된다. 본 비극은 극의 중간에서 주인공인 아이아스의 자살을 기점으로 급격히 변화하는 후반부의 분위기 탓에, 극의 구성 측면에서 오랫동안 비판을 받아왔다. 고·중세의 난외 주석부터 시작하여 17, 18세기를 지나 20세기에 접어들어서도, 아이아스의 자살 전후로 극이 양분됨에 따라 통일성을 결여한다는 비판이 동의를 얻었다. 20세기 이후에는 후반부의 기능을 정당화하려는 다양한 주장이 제기되었으나, 그 중 상당수는 사후 변명의 성격을 띠거나, 본 비극의 구조적인 결함을 인정하며 양분 구성을 소포클레스의 극작술이 발전하는 과정에서 나타나는 과도기의 흔적으로 보곤 하였다. 그러한 견해는 본 비극을 이해하는 데 있어 아이아스의 자살에 지나치게 무게 중심을 둔 탓으로 보인다.

『아이아스』의 전반부는 아이아스의 자살이, 후반부는 그의 시신 매장에 대한 논쟁이 주요 플롯을 구성하지만, 극은 양분되는 것이 아니라, 아이아스의 명예 회복이라는 하나의 주제하에 통합된다. 아이아스의 명예 회복은 극의 후반부의 기능을 정당화하고자 한 몇몇 학자들이 주장하듯 그의 시신 매장에 대한 승인을 통해서 이뤄지는 것이 아니라, 전반부에서는 살아 있는 아이아스 그 자신에 의해서 시도되고, 후반부에서는 남은 사람들이 그의 시신 매장을 진행함으로써 비로소 완수된다. 극의 전반부는 아이아스의 사적 세계, 내면 세계이자 친구들의 세계로, 아이아스의 마음과 행동에 집중된다. 극의 후반부는 아이아스의 공적 세계, 외부 세계이자 적들의 세계로, 아이아스의 탁

월함과 결함에 대한 타자들의 평가에 집중된다. 아이아스의 존재 여부에 따라 나뉘는 두 세계는 온통 아이아스라는 한 인물에게 집중되고, 그를 바라보는 서로 상반된 시점을 내재한다. 극의 양분 구성은 아이아스라는 위대함과 결함을 동시에 가진 양가적인 인물을 서로 다른 관점에서 바라보는 구조적 틀을 제시함으로써, 관객 혹은 독자가 그를 이성적이고 균형 잡힌 시각으로 바라볼 수 있도록 돕는다.

극의 전반부에서 아이아스는 자살을 통해 자신의 명예를 회복하고자 한다. 아이아스는 『일리아스』 속 영웅들이 그러하듯 전쟁터의 무훈으로 발휘되는 전사로서의 탁월함과 그런 탁월함을 보증하는 명예의 선물을 중요한 가치로 여기는 인물이다. 그런데 아킬레우스의 무구를 건 오딧세우스와의 경쟁에서 패하자, 아이아스는 자신이 받아 마땅한 무구를 획득한 오딧세우스와 그에게 무구 수여를 결정한 그리스 장군들에게 복수함으로써 손상된 명예를 회복하고자 한다. 그러나 그러한 복수는 아테나의 방해로 실패하고, 아이아스는 이미 손상된 명예를 완전히 잃고 만다. 아이아스는 내적 가치관에 따라 내릴 수 있는 최선의 선택으로서 자살을 결심한다. 자살은 아테나가 보낸 환영에서 깨어난 후 막사 밖으로 나온 아이아스가 처음부터 원한 것이다. 그러나 자살에 대한 아이아스의 생각은 극이 진행되는 동안 변화를 거친다. 처음에 자살은 아이아스가 수치심에서 벗어나기 위한 감정에서 시작하였으나, 곧 자신이 처한 상황에서 자신의 가치관을 배반하지 않고 내릴 수 있는 최선의 선택이라는 판단에 따른 결심이 되며, 나중에는 세상을 지배하는 원리와 자기 자신에 대한 인식을 바탕으로 자기 보존을 위한 결단의 표현이 된다. 세상과 자기 자신에 대한 통찰은 아이아스를 소포클레스 특유의 영웅적 자의식을 가진 인물로 형상화하는 데 기

여하고 아이아스라는 구시대의 영웅에게 현재성을 부여한다. 신들로부터도 인간들로부터도 고립된 아이아스는 자살을 통해 끝까지 자기 자신으로 남음으로써 명예를 회복하고자 한다.

극의 후반부에선 남은 사람들이 아이아스 그 자신에 의해 반쯤 이뤄진 명예 회복을 완수한다. 테우크로스는 아이아스의 바람대로 그의 시신을 수습하고자 하지만, 메넬라오스와 아가멤논은 그에 대한 금지 명령을 내린다. 그들은 그리스군이라는 공동체의 대표자로서, 공동체의 안전과 질서에 위협을 가한 아이아스를 처벌하고자 한다. 테우크로스는 아트레우스의 두 아들과 순차적으로 일대일 논쟁을 벌인다. 두 번에 걸친 논쟁에서 알 수 있는 것은 아이아스의 공적 세계에 속한 적들이 아이아스를 바라보는 시선과 그의 적들이 설령 옳은 말을 한다 하더라도 흠이 있는 아이아스에 비하여 탁월함을 갖추지는 못했다는 사실이다. 아이아스의 적들이 무대 위에서 전면적으로 보여주는 속 좁음, 자만심 등은 아이아스의 모습과 대조되면서, 위대하지만 흠이 있는 영웅의 명예 회복에 기여한다. 테우크로스와 아가멤논의 논쟁이 해결될 기미를 보이지 않을 때, 갈등의 해결자로서 오뒷세우스가 등장한다.

오뒷세우스는 아이아스의 명예 회복을 이뤄주고 그가 끝까지 지키고자 했던 영웅적 탁월함을 부각시킴으로써, 아이아스가 통찰할 수 있었지만 끝내 선택하지 않았던 소프로쉬네를 실천한다. 오뒷세우스는 아이아스와 가장 직접적으로 갈등 관계에 놓인 인물이면서도, 사람들로부터 거리를 둔 채 사건 전체를 관찰한다. 그는 극 중 관객이자 극작가의 모습, 즉 메타연극적 속성을 갖는다. 오뒷세우스는 아이아스의 내적으로 고립된 세계와 그에게 적대적인 외부 세계의 다리 역할을

함으로써 불명예를 당한 영웅이 공동체로 재편입되도록 돕는다. 오뒷세우스는 극 중 이상화된 관객으로서 분별력과 통찰력, 사려 깊음을 보여 주고, 나아가서 갈등 해결을 통해 사건에 직접 개입하여 극을 진전시키면서도 극의 중심으로부터 거리를 둔 채 극작가의 대리인으로서 남는다. 오뒷세우스의 메타연극적 속성은 아이아스를 부각시키는 동시에, 사납고 자기 파괴적이지만 탁월한 구시대의 영웅을 기원전 5세기 아테나이 시민들이 온건하고 이성적으로 받아들이는 데 모범적인 예시를 제시한다.

본 비극의 양분 구성은 어느 한 부분을 기점으로 완전히 분절되지 않고, 거듭된 사전 예고와 변화의 중첩으로 이어지며 나타난다. 또한 전반부와 후반부에는 반복적인 요소들이 등장하는 바, 재등장가는 등장가에, 테우크로스는 테크멧사에, 테우크로스과 에우뤼사케스는 아이아스에 반향되며, 그러한 전반부와 후반부를 오뒷세우스의 등장 및 재등장 장면이 작품의 테두리처럼 감싼다. 본 비극의 양분 구성이 두 개의 시점에서 아이아스를 바라봄으로써 그를 균형 잡힌 시각으로 판단할 수 있도록 설계되었다면, 극의 가장 바깥 테두리에서 사건을 바라보도록 그려진다.

이처럼 소포클레스는 이전 문헌들에서 무구 판정 결과에 분노하여 자살하거나 분노로 인해 가축 떼를 도륙하고 자살한 것으로 묘사되던 아이아스에게 명예 회복을 이뤄준다. 그는 아이아스라는 구시대의 영웅을 충동적인 분노로 최후를 맞은 인물이 아니라, 시대가 요구하는 새로운 가치관을 통찰할 수 있는 현명한 인물이면서 자기 자신을 보존하기 위해 자살한 인물로 그려낸다. 그리고 그는 탁월함과 흠을 동시에 가진 아이아스를 다각도로 바라볼 수 있는 장치로서 양분된 구

성을 설계하고 오뒷세우스라는 극 중 관객이자 극작가의 대리인을 도입한다. 양분 구성은 오랫동안 학자들이 비판해왔듯 소포클레스의 극작술이 발전하는 과도기에 나타난 미숙함의 흔적이 아니라, 소포클레스가 아이아스라는 양가적인 인물을 균형 있는 시각으로 바라보기 위해 의도한 구조적인 틀이다. 소포클레스는 아이아스의 명예 회복을 이뤄줌으로써 이전 시대의 가치와 작별하는 법을 제시한다.

.....

**주요어 : 그리스 비극, 소포클레스, 아이아스, 양분 구성, 극의  
통일성, 영웅적 아레테, 소프로쉬네, 메타연극성,  
이상화된 관객**

**학 번 : 2011-23117**



# 목 차

국문초록 .....	i
I. 서론 .....	1
1. 연구의 배경 .....	2
1.1. 극의 구조에 대한 비판 .....	2
1.2. 극의 통일성에 대한 정당화 시도 .....	4
2. 연구 내용과 방법 .....	11
II. 본론 .....	17
1. 아이아스에 대하여 .....	17
1.1. 이전 문헌에서의 아이아스 .....	17
1.2. 영웅 숭배 문화 속에서의 아이아스 .....	22
2. 세계의 양분 .....	25
2.1. 아이아스와 오뒷세우스: 두 개의 가치관 .....	25
2.2. 상반된 시점의 두 세계 .....	28
2.3. 아이아스의 내면 세계: 아이아스의 세 연설 .....	30
2.3.1. 아이아스의 등장 이후 첫 번째 연설까지 (348-480) ...	30
2.3.2. 두 번째 연설 (646-692) .....	37
2.3.3. 세 번째 연설 (815-865) .....	47
2.4. 아이아스의 외부 세계: 시신 매장에 대한 논쟁 .....	52
3. 오뒷세우스의 역할 .....	62

3.1. 신의 힘과 인간의 소프로쉬네 .....	62
3.2. 오뒷세우스의 메타연극성 .....	69
4. 극의 구조에 대한 형식적 분석 .....	74
4.1. 두 개의 플롯 .....	74
4.2. 반복과 대칭 .....	78
III. 결론 .....	83
참고문헌 .....	87
영문초록 .....	92

# I. 서론

소포클레스의 작품 집필 시기에 관한 논의에서 『아이아스』는 소포클레스의 온전한 형태로 남은 일곱 비극 중 가장 이른 시기에 집필된 것으로 추정된다.<sup>1)</sup> 이 극이 오래 전부터 독자를 당혹스럽게 만든 요소 중 하나는 극의 ⅔지점에서 벌어지는 아이아스<sup>2)</sup>의 자살과 그 이후에 나타나는 분위기의 극단적인 변화이다. 이전까지 극의 중심이 되었던 주인공이 죽은 후 극의 나머지 ⅓은 새로운 등장인물과 새로운 갈등으로 채워진다. 그리하여 이 극은 아이아스의 죽음을 기점으로 극이 양분되어 통일성을 결여한다는 비판을 받아왔다.<sup>3)</sup> 그러한 비판은 고·중세 주석가들이 남긴 난외 주석(*σχ*

- 1) 학자 대부분 『아이아스』, 『트라키스의 여인들』, 『안티고네』 이 세 비극을 소포클레스의 초기작으로 분류하며, 세 작품 중 『아이아스』가 가장 먼저 집필되었다는 데 의견을 모은다. 몇몇 학자는 『아이아스』의 집필 연도를 기원전 450년경으로 추정한다(A. F. Garvie, *Ajax*, Oxford: Aris & Phillips Classical Texts, 1998, pp. 6-7). 『트라키스의 여인들』과 『안티고네』 중 어떤 작품이 더 먼저 집필되었는지에 대해서는 학자들 사이에서 의견이 갈린다.
- 2) 트로이아 전쟁에서 활약한 그리스군에는 두 명의 아이아스가 있다. 텔라몬의 아들 아이아스와 오일레우스의 아들 아이아스이다. 전자는 대 아이아스, 후자는 소 아이아스라는 명칭으로 구분되기도 한다. 이 극의 주인공 아이아스는 텔라몬의 아들 대 아이아스로 살라미스와 에리보이아 출신이다.
- 3) 20세기 이후 몇몇 학자들은 이렇게 양분되는 극의 구성을 두고 “diptych”라 불러왔다. 딥티크(Diptych)는 이중으로 포개어 접을 수 있는 형태의 목판 성상화를 가리키며, “이중으로 접히는”, “이중의”를 뜻하는 그리스어 “διπτυχος”를 어원으로 삼는다. 딥티크 형식의 목판 성상화는 매우 흡사한 구조와 양식으로 만들어진 두 개의 목판이 작은 장치로 나란히 연결된 형태를 취한다. 그러한 목판 성상화의 형식을 가리키는 명칭을 극의 형식을 비평하는 데 사용했을 때, 거기에는 다소 비아냥거리는 뉘앙스가 담겨 있었다. 이 용어를 사용하는 데 있어 비판적이거나 유보적인 입장을 취하는 학자들도 있었지만, “diptych”라는 용어는 극의 독특한 구조적 특징을 간편하게 가리킬 수 있다는 이점 때문에 오랜 기간 사용되었다. 이 용어는 아직 1936년에 출간된 Webster의 저서 이전 문헌에서 사용된 예가 발견되지 않았다(T. B. L. Webster, *An Introduction to Sophocles*, Oxford: Clarendon press, 1936 (2nd ed., London: Methuen & Co. Ltd, 1969), p. 103). 본고에서는 ‘양분 구성’이라는 명칭을 사용하도록 하겠다.

많은 학자가 소포클레스의 초기 비극인 『아이아스』, 『트라키스의 여인들』, 『안티고네』를 양분 구성을 취하는 작품으로 분류하고 그것을 그의 초기 극작술에서 드러나는 특징 중 하나로 보았다(Webster, 1969, pp 102-103; A. J. A. Waldock, *Sophocles the Dramatist*, London: Cambridge University Press, 1951, p. 54; G. M. Kirkwood, *A Study of Sophoclean Drama*, Ithaca and London: Cornell

όλια)<sup>4</sup>부터 시작하여 20세기까지 이어졌다. 20세기 이후 여러 학자가 극의 통일성이 결여된다는 비판에 대해 극의 후반부의 기능을 정당화하는 주장을 내놓았으나, 상당수는 본 비극의 양분 구성을 소포클레스의 극작술이 발전하는 과정에서 나타난 과도기 단계의 흔적으로 이해한 까닭에, 근본적인 정당화에 도달하는 데는 한계가 있었다.

## 1. 연구의 배경

### 1.1. 극의 구조에 대한 비판

극의 구조 문제는 고대부터 『아이아스』의 비평에서 주요한 화두 중 하나였다. 아이아스가 865행에서 마지막 연설을 끝내고 자살하는 장면, 즉 작품의  $\frac{2}{3}$ 지점에 이르기까지 극의 중심은 아이아스의 과오와 자기인식, 내적 결단으로서의 자살에 초점이 맞춰진다. 그의 자살 이후 극의 후반부는 아이아스의 시신 매장을 둘러싼 논쟁이 상당량을 차지하게 된다. 이전

---

University Press, 1958 (paperback 1994), pp. 42-43; Garvie, *Ajax*, 1998, pp. 6-9). 그 중에서 『안티고네』는 다른 두 작품과 차이를 갖지만(waldock, 1951, p. 54; Kirkwood, 1998, p. 43), 세 작품 모두 한 명의 주인공이 극의 처음부터 끝까지 극 안에서 벌어지는 행위의 중심 인물로서 등장하지 않고 극이 두 부분으로 나뉠 수 있다는 공통점이 있다. 『아이아스』에서는 주인공인 아이아스가 극의  $\frac{2}{3}$ 가 지난 지점에서 죽는다. 『트라키스의 여자들』에서는 극의 중심이 되었던 테이아네이아가 극의  $\frac{2}{3}$ 가 지난 지점에서 사라지고, 헤라클레스가 극의  $\frac{1}{3}$ 이 남은 지점에서 처음 등장하여 나머지 부분의 중심이 된다. 『안티고네』에서는 안티고네와 크레온이 변갈아 가며 극의 중심이 된다. 이밖에 Waldock은 소포클레스의 소실되거나 일부 단편으로만 전해지는 작품 중 양분 구성을 취하는 작품이 6편 더 있었을 것으로 추정했다(Waldock, 1951, p. 55). 그는 양분 구성의 조짐이 아이스퀼로스의 『아가멤논』의 마지막 백 여행에서 나타났다고 봤다(Waldock, 1951, p. 50). 또한 에우리피데스의 온전한 형태로 전해지는 비극에서도 양분 구성을 취하는 작품이 존재하는 바, 『헤라클레스』, 『힉폴리토스』, 『헤카베』, 『안드로마케』 등이 그에 해당된다(Waldock, 1951, p. 54).

- 4) 스킨리아(σχόλια)는 처음에는 ‘학술적인 논의’라는 의미로 처음 쓰였다가 나중에는 작가에게 남기는 ‘주석’, 그 후에는 ‘난외 주석’라는 의미로 사용되었다. 고대 그리스 작가들에 대해서는 수많은 난외 주석이 남아 있다. A. Dyck, and A. Glock, “Scholia” in *Brill’s New Pauly: Antiquity volumes*, 2006, <[http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347\\_bnp\\_e1104350](http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_bnp_e1104350)>, 2019.01.08.

까지의 극의 중심이 되었던 사건이 작품의 ⅔지점에서 종료되고, 새로운 인물들이 등장하여 새로운 화제로 극의 중심이 옮겨감에 따라 극의 분위기는 급변한다. 오래 전부터 학자들은 이 급격한 변화에 당혹감을 느꼈고, 아이아스의 자살을 기점으로 극이 구조적으로 양분되어 통일성을 결여한다고 평가했다.<sup>5)</sup> 이 극에 관해 현재 확인 가능한 가장 오래된 비평인 고·중세의 난외 주석에는 아이아스의 자살 이후 극의 후반부에 대한 다음과 같은 혹평이 남아 있다. "그처럼 하찮은 것을 두고 옥신각신하는 것은 비극에 걸맞지 않다. 그(소포클레스)는 자살 이후 극을 늘리고자 하다가 뺏뺏한 결말, 비극적 파토스의 파괴로 이끌었다", "이런 종류의 것은 비극 보단 희극에 속한다."<sup>6)</sup> 그 난외 주석이 남은 1120-1141행 부근은 테우크로스가 메넬라오스와 아이아스의 시신 매장에 대한 논쟁을 벌이는 부분에 해당된다. 난외 주석을 작성한 이는 테우크로스와 아트레우스의 아들들이 차례로 벌이는 일대일 논쟁이 그전까지 극을 지배한 아이아스의 파토스를 약화시킴으로써 극을 용두사미로 만들었다고 보았다.

그러한 혹평은 17세기를 거쳐 18세기 이후에도 이어졌다.<sup>7)</sup> 20세

- 
- 5) 주3에서 언급했듯, ‘diptych’라는 용어의 사용에는 부정적인 뉘앙스가 담겨곤 했다.
- 6) 1123행에 대한 난외주석 원문은 다음과 같다. τὰ τοιαῦτα σοφίσματα οὐκ οἰκεία τραγωδίας. μετὰ γὰρ τὴν ἀναίρεσιν ἐπεκτεῖναι τὸ δρᾶμα θελήσας ἐψυχρεύσατο καὶ ἔλυσε τὸ τραγικὸν πάθος(G. A. Christodoulou Ed., *Tà árchaiá schólia eis Aíantá tou Sofokléous*. Βιβλιοθήκη Σοφίας Ν. Σαριπόλου 34, Athens, 1977, p. 227 (P. J. Finglass, “Ajax” in *Brill’s Companion to Sophocles*, ed. by Andreas Markantonatos, Leiden: E. J. Brill, 2012, p. 59에서 재인용)). 1127행에 대한 난외주석 원문은 다음과 같다. τὸ δὲ τοιοῦτον κωμωδίας μᾶλλον ἢ τραγωδίας (Christodoulou, 1977, p. 228 (Finglass, 2012, p. 59에서 재인용)).
- 7) 17세기 학자 Rapin은 테우크로스와 아트레우스 아들들과의 시신 매장 논쟁 부분을 두고 다음과 같이 말했다. “아이아스의 결말 부분은 이야기에 어울리지 않는다. 작가는 그토록 무시무시하고 그토록 치명적이고 가련한 광경을 차갑고 시들한 논쟁으로 끝내서는 안 됐다(le denouement de l’Ajax ne répond pas à l’intrigue: L’auteur ne devoit pas finir un spectacle si terrible, si funeste, & si pitoyable par une contestation froide & languissante).” Rapin, R. *Réflexions sur la Poétique d’Aristote, et sur les Ouvrages des Poètes Anciens et Modernes*, Georg Olms Verlag, 1674, p. 194 (Finglass, 2012, pp. 59-60에서 재인용)
- 18세기에 Brumoy는 다음과 같이 말했다. “긴 논쟁, 즉 테우크로스와 메넬라오스, 아가멤논의 변론은 그 자체로는 훌륭할지 모르겠지만, 그것들은 극 중 행위를 완전히 소멸시켰으며, 이는 옹호될 수 없다(les longs discours, les plaidoyers de Teucer, de Ménélas & d’Agamemnon, quelque beaux qu’ils soient en eux

기 이후에는 극의 구조를 비판하기보단 정당화하려는 경향이 나타나기 시작하였으나, 난외주석의 평가에 여전히 동의하는 Waldock같은 학자도 있었다. 그는 양분 구성으로 인해 극 안에서 관심 대상의 분리가 일어나고 그로 인해 드라마의 힘이 약해진다고 평했다.<sup>8)</sup> Waldock은 한 명의 중심 인물과 하나의 화두가 작품의 처음부터 끝까지 극의 중심으로 버티는 것을 중요하게 보았으며, 드라마의 힘이 한 인물에서 다른 인물로 이동하면 안 된다고 생각했다.<sup>9)</sup>

## 1.2. 극의 통일성에 대한 정당화 시도

20세기 이후 학자들은 극의 후반부의 기능을 옹호하며 본 비극의 통일성을 정당화하는 다양한 주장을 제시했다. 첫 번째는 매장을 중요시하던 당시 사람들의 정서상 시신 매장을 하는 것은 당연하다는 주장이다.<sup>10)</sup> 두 번째는 당시 아테나이 관객들에게 테우크로스과 아트레우스의 아들들이 주고받는 변증법적 대화술은 매우 즐거운 광경이었으리라는 주장이다.<sup>11)</sup> 이 두 가지 주장은 후반부의 기능에 대한 부분적인 정당화가 될 수 있을지는 모르겠으나, 다소 결과론적이며 극의 구조에 대한 필연성을 설명하지 못한다.

그 다음으로 Jebb을 비롯한 몇몇 학자는 아이아스가 당시 아테나

---

mêmes, laissent l'action absolument éteinte; & voila ce qu'on ne peut exuser)." P. Brumoy, *Théâtre des Grecs*, Cussac, 1785, pp. 468-469. (Finglass, 2012, p. 60에서 재인용)

8) Waldock, 1951, pp. 50-51

9) op. cit., pp. 49-54. 각주 3)에서 설명했듯, 양분 구성은 『아이아스』 외에도 소포클레스와 아이스킬로스, 에우리피데스의 여러 비극에서 나타난다. Waldock은 극의 통일성이 결여되는 문제를 고대 그리스 비극에서 자주 나타나는 약점으로 지적했다.

10) 그러한 의견이 소개된 문헌은 다음을 참고할 것. R. C. Jebb, *Ajax*, Cambridge University Press, 1896 (London: Bristol Classical Press, 2004), pp. xxiii-xxix

11) 그러한 의견이 소개된 문헌은 다음을 참고할 것. Jebb, 2004, pp. xxii-xxix; J. C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles Commentaries: Part 1 The Ajax*, Leiden: E. J. Brill, 1963, p. 15

이의 영웅 숭배 문화 속에서 기려지던 인물이라는 점에 주목했다.<sup>12)</sup> Jebb은 우선 아이아스의 죽음 후 시신 매장이 거부되고 그에 대한 논쟁이 붙는 것은 극의 진행상 당연하다고 보았으며, 극의 정점은 아이아스의 죽음이 아니라, 그의 시신이 매장될지의 여부에 달렸다고 여겼다.<sup>13)</sup> 소포클레스가 극을 집필하는 과정에서 아이아스에 대한 숭배 문화의 맥락을 염두에 두었을 가능성은 충분히 존재한다. 그러나 극 안에서 그것을 주요하게 내세웠다고 보기는 어렵다.<sup>14)</sup>

오래 전부터 주장되어온 주요한 정당화 중 하나는 작품의 후반부에서 아이아스의 명예 회복(rehabilitation)이 이뤄진다는 것이다.<sup>15)</sup>

12) 이를 통해 극의 통일성을 설명하려 했던 주장을 확인하고자 한다면 Jebb을 참고할 것. Jebb, 2004, pp. xxx-xxxiii; 그 외 언급된 문헌들은 다음과 같다. P. Burian, "Supplication and Hero Cult in Sophocles' Ajax" *Greek, Roman and Byzantine Studies* 13, 1972, p. 151; Finglass, 2011, pp. 46-51. 당시 아테나이에 존재하던 영웅 숭배 문화의 맥락에서 본 아이아스에 대해서는 본론 1.2에서 보다 자세히 설명하도록 하겠다.

13) Jebb, 2004, pp. xxx-xxxiii

14) 1168-1184행에서 테우크로스는 에우뤼사케스가 현장에 당도하자 탄원자로서 머리칼과 양털을 잘라 바치고 아이아스의 시신에서 떨어지지 말라고 말한다. 또 극의 맨 끝 부분에서 테우크로스의 지휘 하에 아이아스의 시신에 대한 장례 절차가 진행된다. 아이아스에 대한 숭배 문화의 맥락에서 본 비극을 읽고자 하는 학자들은 이러한 장면들을 강조한다. 그러나 후반부의 중요성을 아이아스에 대한 영웅 숭배 문화의 맥락에서 읽거나 그를 통해 본 비극의 통일성이 존재한다는 주장에 대해 Kitto를 비롯한 여러 학자가 반대 의견을 갖는다. H. D. F. Kitto, *Greek Tragedy*, London: Routledge, 1939 (reprinted 1995), p. 121; 1956, p.; Hubbard, 2003, p. 158

15) C. M. Bowra, *Sophoclean Tragedy*, Oxford: Clarendon Press, 1944, p. 18. 1939년에 출판된 Kitto의 저서에서 이미 아이아스의 명예 회복이라는 정당화에 대한 반론이 이뤄진 것을 보면, Bowra 이전에도 그러한 주장을 하는 학자들이 있었던 것으로 보인다. Reinhardt("Ajax" in *Oxford Readings in Greek Tragedy*, ed. by Erich Segal, trans. by H. and D. Harvey, New York: Oxford University press, 1983 (paperback 1988), pp. 164-165)와 Rosenmeyer(*The Masks of Tragedy*, New York: Gordian Press, 1963 (reprinted 1971), pp. 189-194)는 아이아스가 보여 주는 위대함과 아트레우스의 아들들이 보여 주는 저열함의 대비를 언급하면서, 극의 후반부가 아이아스의 명예회복으로 기능한다고 설명하는 데 기여했다. 그 외 문헌은 다음을 참고할 것. Finglass, 2011, pp. 51-52

한편 Kitto는 후반부의 기능을 당시 아테나이에 존재했던 영웅 숭배 문화와 아이아스의 명예 회복으로 정당화 하는 의견에 대해 의문을 제기했다. 그는 후반부의 화두가 아이아스의 죽음에 한정되지 않고 '어떻게 살아야 할 것인가'라는 당대의 철학적 물음으로 확장된다고 봄으로써 후반부의 중요성을 강조했다(H. D. F. Kitto, *Form and Meaning in Drama*, London: Methuen & Co Ltd., 1956, pp. 179-183, pp. 196-198). Waldock 역시 이와 같은 주장이 극의 구조를 정당화하기 위한 타당

Bowra는 소포클레스가 기존 문헌들에서 나타나는 아이아스에 대한 묘사에서 아이아스가 살아 있을 적에 보여 준 전사로서의 탁월함과 그에 상반되는 최후의 모습 사이의 간극<sup>16)</sup>을 해결할 필요성을 느꼈으며, 아이아스의 최후를 정당화하기 위해 양분 구성을 취했다고 말한다.<sup>17)</sup> 그리하여 소포클레스가 전반부에선 아이아스의 광기와 죽음을 다룸으로써 위대한 영웅이 어떻게 몰락했는지를 보여 주고, 후반부에선 아이아스의 명예 회복을 이뤄줌으로써 그가 왜 숭배되어 마땅한지를 보여 줬다는 것이다. 이러한 주장에 동의하는 학자들은 극의 후반부에서 테우크로스와 아트레우스의 두 아들이 벌이는 논쟁과 아트레우스의 아들들이 보여 주는 저열함, 오뒷세우스의 변론, 시신 매장에 대한 승인으로 이어지는 일련의 과정들이 죽은 영웅의 명예가 회복되는 과정이라 보았다. 그러나 이러한 설명은 부분적으로만 만족스럽다. 아이아스의 명예 회복은 극의 후반부에 한정해서 일어나지 않기 때문이다. 또한 만일 극의 후반부에 한해서만 아이아스의 명예 회복이 이뤄진다면, 양분 구성을 택할 필연성은 무엇인가 라는 의문을 낳는다. 아마도 Waldock은 그러한 의문 때문에 극의 후반부에서 아이아스의 명예 회복이 이뤄진다는 설명이 양분 구성에 대한 정당화가 될 수 없다고 본 것 같다. 그는 소포클레스가 정말로 그러한 효과를 의도했다면, 아이아스의 죽음을 극의 뒷부분으로 미뤄야 했다고 말했다.<sup>18)</sup>

그 밖에 극작술의 기법 측면에서 양분 구성을 이해하려는 시도들이 있었다. 먼저 대조를 통한 강조 효과를 의도한 것이라 주장하는 학자들이 있었다. Reinhardt는 후반부의 목적이 아이아스의 진정한 위대함과 그를 반대하는 인물들, 즉 메넬라오스와 아가멤논이 보여주는 겉모습만 그럴싸함, 자만심의 대조에 있다고 말했다.<sup>19)</sup> 그리하여 명예를 잃은 영웅의 가

---

성을 갖지 못한다고 여겼다. 그는 아이아스의 죽음 이후 비록 무대 위에 아이아스의 시신이 남아 있고 다른 인물들에 의해 아이아스의 매장 문제가 중점적으로 논의된다고는 하나, 이미 아이아스는 극의 중심에서 멀어졌다고 보았다(Waldock, 1951, pp. 62-64).

16) 소포클레스 이전의 문헌들에서 나타나는 아이아스에 대한 묘사는 본론 1.1에서 자세히 설명하겠다.

17) Bowra, 1944, p. 18

18) Waldock, 1951, p. 65



치는 옹졸한 인간들과 대조됨으로써 높아진다는 것이다.<sup>20)</sup> 결국 이러한 주장은 극의 후반부의 기능을 아이아스의 명예 회복으로 설명하는 주장에 가깝다. 이에 대해 Kirkwood는 Reinhardt가 오뒷세우스의 중요성을 주목하지 않았다는 점을 지적했다.<sup>21)</sup> 한편 Kirkwood는 본 비극의 양분 구성이 소포클레스의 미숙함 때문에, 혹은 우연적으로 나타난 형식이 아니라, 다분히 의도된 결과물로, 인물들 간의 상호작용, 특히 인물들의 대조에 의해 아이디어를 제시하는 그의 습관과 관련이 있다고 보며 아이아스와 오뒷세우스의 관계에 주목했다.<sup>22)</sup> 그러나 오뒷세우스는 극의 맨 처음과 맨 끝에 백여행 가량 등장할 뿐이며, 후반부에서 수행하는 역할에도 불구하고, 그는 무대 위의 다른 어떤 인물 보다는 거리를 둔 채 사건을 지켜본다.<sup>23)</sup> 따라서 아이아스와 오뒷세우스의 대조를 위해 극의 한 가운데를 기점으로 양분 구성이 의도되었다는 설명은 납득하기 어렵다.

그 다음으로 반복되는 요소들을 바탕으로 극의 통일성을 주장하는 학자들도 있다. Adams는 아이아스가 파멸한 원인을 그의 오만함에 대한 아테나 여신의 분노와 처벌로 설명하려 했으며, 오뒷세우스를 여신의 의지를 수행하는 인간으로 보았다. 그에게는 극의 맨 처음 아테나의 등장과 중간에서 전령의 보고를 통해 언급되는 아테나의 분노가 본 비극에 통일성을 부여하는 요소이다.<sup>24)</sup> 그러나 이러한 시각은 본 비극을 아이스퀼로스의 오레스테이아 삼부작의 세계관으로 설명하려 한 시도에 지나지 않는다.<sup>25)</sup> 한편 Kirkwood는 오뒷세우스의 재등장이 평행적으로 흐르던 극에 비로소 통일성을 부여한다고 말했다.<sup>26)</sup> 분명 오뒷세우스의 등장과 재등장 장면은 극의 형식적인 통일성을 설명할 수 있는 요소 중 하나지만, 극의 전반부와 후반부에는 오뒷세우스의 등장 장면 외에도 형식적인 통일성을

19) Reinhardt, 1988, p. 164

20) Ibid., p. 165

21) Kirkwood, 1994, p. 48

22) Ibid., pp. 46-49

23) 이러한 오뒷세우스의 특성에 대해서는 본론 3에서 상세히 설명할 것이다.

24) S. M. Adams, "The 'Ajax' of Sophocles" *Phoenix* vol. 9 no. 3, 1955, p. 94

25) 이에 대해서는 본론 3에 가서 더 논의하도록 하겠다.

26) Kirkwood, 1994, p. 85

설명할 수 있는 요소들이 반복적으로 등장한다.

끝으로 소개할 것은 양분 구성을 아이스퀼로스의 비극의 영향을 받은 소포클레스가 자기 고유의 양식을 구축하는 과정에서 나타난 구조적 특성으로 보는 주장이다. 소포클레스가 25세의 나이로 극작가로서 활동을 시작한 기원전 470년대에 아이스퀼로스는 이미 50대 중반에 접어든 중견 작가였다.<sup>27)</sup> 플루타르코스의 『생애』에는 소포클레스가 자신의 극작술을 세 단계로 평가했다고 전해진다. 1단계에선 아이스퀼로스의 과장된 양식에 머무르고 있었고, 2단계에선 거칠고 인위적이지만, 3단계에선 인물의 초상을 표현하기에 가장 적절하고 최상이라는 것이다.<sup>28)</sup> 정말로 소포클레스가 그러한 말을 했는지 아닌지에 대한 진위 여부는 분명하지 않지만, 현대의 많은 학자가 소포클레스의 초기 작품에서 아이스퀼로스의 영향력이 발견된다고 이야기한다.<sup>29)</sup> 특히 온전한 형태로 남아 있는 일곱 편의 비극 중 가장 처음 집필되었다고 추정되는 『아이아스』는 소포클레스가 아이스퀼로스의 영향 아래서 자신의 스타일을 찾아나가는 과도기에 있는 작품으로, 주제나 형식적인 기법 등 다양한 측면에서 아이스퀼로스의 영향이 가장 두드러지게 나타난다고 여겨진다. Reinhardt는 아이스퀼로스의 『니오베』(Niobe)와 본 비극에서 공통적으로 나타나는 ‘휘브리스(ὑβρις)’ 모티프를

27) 김기영, 「아이스퀼로스의 아이아스 삼부작에서 소포클레스의 아이아스로」, 『서양 고전학연구』 26, 2006, p. 8

28) 해당 글의 원문은 다음과 같다. “ὡςπερ γὰρ ὁ Σοφοκλῆς ἔλεγε τὸν Αἰσχύλου δια πεπαιχῶς ὄγκον, εἶτα τὸ πικρὸν καὶ κατὰτεχνον τῆς αὐτοῦ κατασκευῆς, τρίτον ἢ δὴ τὸ τῆς λέξεως μεταβάλλειν εἶδος, ὅπερ ἐστὶν ἠθικώτατον καὶ βέλτιστον, οὗ τως οἱ φιλοσοφοῦντες, ὅταν ἐκ τῶν πανηγυρικῶν καὶ κατὰτεχνῶν εἰς τὸν ἀπτόμ ενον ἠθους καὶ πάθους λόγον καταβῶσιν, ἄρχονται τὴν ἀληθῆ προκοπὴν καὶ ἄτ υφον προκόπτειν.” De Profectibus in virtute, 7. 79b (M. Pinnoy, “Plutarch’s Comment on Sophocles’ Style” *Quaderni Urbinati Di Cultura Classica*, vol. 16, no. 1, 1984, p.159에서 재인용). 해당 원문의 진위 여부와 해석에 대한 논의는 다음의 논문을 참고할 것. C. M. Bowra, “Sophocles on His Own Development” *The American Journal of Philology* vol. 61 no. 4, 1940, pp. 385-401; Pinnoy, 1984, p.159

29) Webster, 1969, pp. 143-162; K. Reinhardt, 1988, pp. 148-151; C. H. Whitman, *A Study of Heroic Humanism*, Cambridge. Mass.: Harvard University Press, 1951, pp. 43-44; Kirkwood, 1994, p. 293; Kamerbeek, 1963, p. 6; T. K. Hubbard, “The Architecture of Sophocles’ ‘Ajax’” *Hermes* vol. 131 no. 2, 2003, pp. 170-171

이야기한다.<sup>30)</sup> Kammerbeek 역시 소포클레스의 초기 비극에서 상대적으로 두드러지는 ‘뤼브리스’ 모티프의 중요성은 그가 아직 아이스퀼로스의 정신 세계 내에 있다는 것을 보여주며, 양식적인 측면에 있어서도 본 비극은 아이스퀼로스의 작품에 가장 가깝다고 말한다.<sup>31)</sup> 한편 Tyler는 아이스퀼로스의 비극에서 나타나는 주인공의 갈등 대상을 신과 인간으로 분리하려는 소포클레스의 시도가 구조의 양분화라는 형식적 결과로 이어졌다고 보았다.<sup>32)</sup> 그리고 몇몇 학자는 소포클레스의 비극의 양분 구성이 아이스퀼로스의 비극 삼부작 형태를 단일 비극화하는 과정에서 나타난 형태로 추측한다. Whitman은 소포클레스가 아이스퀼로스의 아이아스 삼부작, 즉 『무구 판정』, 『트라키아의 여자들』, 『살라미스의 여자들』을 단일비극으로 발전시키는 문제와 씨름하였으며, 세 막을 두 부분으로 줄이는 데까지만 성공한 결과가 양분 구성으로 나타났다고 보았다.<sup>33)</sup> 또 김기영은 소포클레스가 아이스퀼로스의 비극 삼부작에서 나타나는 무지-인식-결단의 플롯 패턴을 양분 구성의 단일 비극에서 구현하였다고 보았다.<sup>34)</sup> 한편 Hubbard는 Herington이 분석한 아이스퀼로스의 후기 비극 삼부작의 형식적 특징에서 착안하여, 아이스퀼로스의 후기 비극 삼부작이 보여 주는 정-반-합의 구성이 소포클레스가 쓴 초기 비극의 양분 구성에 영향을 미쳤을 가능성을 제안했다.<sup>35)</sup>

앞서 살펴본 정당화의 상당수는 다소 사후 변명의 성격을 나타내거나, 방어적인 경향을 띤다. 극의 구조에 대한 정당화는 주로 전반부의

30) Reinhardt, 1988, pp. 148-149

31) J. C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles Commentaries: Part I The Ajax*, Leiden: E. J. Brill, 1963 p. 16

32) J. Tyler, “Sophocles’ Ajax and Sophoclean Plot Construction” *The American Journal of Philology* vol. 95 no. 1, 1974, p. 34

33) Whitman, 1951, pp. 63-64. Whitman은 이러한 시도를 성공적으로 보지 않았다. 그는 소포클레스가 삼부작의 각 부분을 “기계적으로 잘못 합쳤다(mechanically ill-joined)”고 평했으며, 단일비극화하려는 시도의 실패로 양분구성이 나타났다고 보았다.

34) 김기영, 2006, pp. 8-9

35) Hubbard, pp. 170-171; C. J. Herington, “Aeschylus: The Last Phase” *Arion: A Journal of Humanities and the Classics* vol. 4 no. 3, 1965, pp. 391-394

주제를 아이아스의 죽음으로, 후반부의 주제를 아이아스의 시신 매장 논쟁으로 이미 양분시킨 상태에서 이뤄지는 것으로 그치고 마는데, 작품을 비난하는 입장과 같은 바탕 위에서 옹호하는 까닭에 그렇게 되는 것으로 보인다. 그리하여 학자들 중 상당수는 본 비극의 구조를 정당화할 수 있는 다양한 설명을 제시하면서도 근본적인 정당화에 이르지 못하고 극의 구성이 불완전하다고 평가하거나, 양분 구성은 소포클레스가 자기 고유의 양식으로 극작술을 발전시키는 과도기에 거쳐 간 기법이라는 전제에 동의하는데 그친다.<sup>36)</sup> 20세기 후반 이후에는 극의 구조에 대한 지적보다는 극의 통일성을 설명하려는 시도들이 계속해서 나타났다. 그 중에는 Finglass<sup>37)</sup>와 같이 반복되는 테마를 통해 극의 통일성이 존재한다고 보는 학자들이 있다.<sup>38)</sup> Finglass는 본 비극의 전반에 ‘사냥과 수색’, ‘친구와 적’, ‘아버지와 아들’로 쌍을 이루는 세 가지 테마가 반복해서 나타난다고 말했다. 한편 Hubbard는 다소 기하학적인 분석을 통하여 『아이아스』의 구성에서 대칭되고 반복되는 요소들을 제시함으로써 오히려 소포클레스가 극의 통일성과 균형성을 의도하였음을 보여주었다.<sup>39)</sup> 그는 극의 중심 사건이자 극을 양분하는 분기점이 되는 아이아스의 자살, 보다 정확하게 말하자면 자살하기 전 아이아스의 두 번째 연설(646-692)이 시작되는 부분부터 세 번째 연설(815-865)이 끝나는 부분까지를 크게 한 덩어리로 잡고 본 비극의

36) Reinhardt는 『아이아스』가 아직 옛 종교적 드라마의 형식을 따른다고 보았다. 그는 『오이디푸스 왕』에 이르러서야 소포클레스의 극작술에서 내용과 형식이 완벽하게 통일을 이루게 된다고 말했다(Reinhardt, 1988, p.166). 한편 Whitman은 “순수하게 형식적인 측면에서 『아이아스』는 불완전하다”라고 평한다. 그는 “영웅의 죽음이 극을 거의 균등하게 분절하며, 장면의 전환이 일어나고, 긴 에필로그는 단지 사후 논의(post mortem)처럼 피상적으로 보인다”라고 설명했다(Whitman, 1951, p.63). Kirkwood는 “형식적인 측면에서 소포클레스의 극작술이 무르익는 과정은 정형화되고 정적인 장면들의 연속에서 부드럽고, 압축적이고, 보다 통일적인 구조로” 나타난다고 보았으며, 양분 구성에서 단일 구성으로의 변화는 그러한 발전 과정의 맥락에서 이해할 수 있다고 말했다(Kirkwood, 1994, p.89).

37) Finglass, 2012, pp. 67-72

38) Burian은 아이아스의 영웅 숭배 문화의 맥락을 통해 본 비극의 통일성을 설명하려 했던 Jebb의 의견을 보충하는 논문에서, 그러한 의견이 극의 통일성까지 담보한다고 보기 보단 차라리 몇 가지 테마를 통해 극의 통일성을 설명할 수 있으리라고 간단하게 언급했다. Burian, 1972, pp. 151-156

39) Hubbard, 2003, pp. 158-171

구조적인 중심축으로 삼은 후, 극의 전반부와 후반부에서 나타나는 대칭적인 요소와 반복적인 요소를 제시했다. 필자는 본 비극의 구조를 분석하는데 있어 Hubbard의 분석 방법을 이용하고자 한다.

## 2. 연구 내용과 방법

본 비극의 구조를 본격적으로 살펴보기 전에 우선 다음과 같은 질문이 제기되어야 하겠다. 통일성이란 대체 무엇인가? 아리스토텔레스는 『시학』에서 플롯의 통일성을 설명하면서, 여러 가지 삽화들이 상호 간에 개연적 또는 필연적 인과 관계 없이 잇달아 일어나는 플롯 구성을 비판했다.<sup>40)</sup> 그는 전체를 이루는 부분들 중 어느 하나가 빠진다면 뒤죽박죽이 될 것이라고 얘기하며, 각 부분은 반드시 전체를 이루기 위해 필요한 요소만이 존재해야 함을 역설했다.<sup>41)</sup> 서론 1.1.에서 언급한 바와 같이 『아이아스』의 구조를 비판한 사람들은 아리스토텔레스의 그 비판이 이 비극에 적용된다고 여겼는지도 모른다. 하지만 아리스토텔레스는 "플롯의 통일은 어떤 사람들이 생각하고 있듯이 한 사람을 취급한다고 이루어지는 것은 아니다. 무수히 많은 사건이 한 사람에게 일어나는데 그 중에는 통일을 이룰 수 없는 것도 있다. 마찬가지로 한 사람의 행동이라 하더라도 하나의 통일된 행동을 이룰 수 없는 것이 허다하다"<sup>42)</sup>라고 말한다. 게다가 그는 통일성을 갖춘 플롯의 우수한 예로 『오뒷세이아』를 제시한다. 『오뒷세이아』의 주인공은 오뒷세우스지만, 오뒷세우스는 작품의 전체 ⅓에 해당하는 처음 4권까지 등장하지 않고, 대신 그의 아들인 텔레마코스가 소식 없는 아버지를 찾아 떠나는 모험이 이루어진다. 앞서 한 명의 중심인물과 하나의 화두가 작품의 처음부터 끝까지 극의 중심으로 버텨야 한다고 여겼던 Waldock의 이론대로라면 『오뒷세이아』의 구성 역시 통일성을 결여한다고

40) 아리스토텔레스. 『시학』, 1451b32-1452a1. 천병희 역, 2002, p. 66

41) Ibid., 1451a30-35. 천병희 역, 2002, p. 61

42) Ibid., 1451a16-19. 천병희 역, 2002, p. 59

볼 수 있을지도 모른다.

『아이아스』에 대한 초기의 독해에서 종종 발생한 실수는 본 비극의 무게중심을 아이아스의 자살 사건에 둔 것이다. 이러한 경향에 의해 본 비극의 연구는 극의 전반부에서 나타나는 아이아스의 세 연설, 특히 아이아스가 자살 직전에 한 두 연설(646-92, 815-65)에 초점이 맞춰졌다. 물론 아이아스의 자살은 본 비극에서 일어나는 가장 강력하고 중심적인 사건이다. 극의 시작은 아이아스의 자살을 향해가며, 극의 종료는 아이아스의 자살로 인해 다다른 결과이기 때문이다. 아이아스의 자살 사건은 극의 처음과 끝을 지배한다. 그런데 아이아스는 무엇을 위해서 자살하였는가? 그리고 그것이 아이아스의 무엇을 드러내는가? 현대 학자들이 주장한 바와 같이 양분 구성이 우연한 것이 아니라 의도된 것이라면, 극의 구조는 그것을 어떻게 드러내도록 설계되었는가?

필자가 판단하기에, 본 비극을 하나로 아우르는 중심 주제는 아이아스의 명예 회복이다. 명예 회복은 극의 후반부의 기능을 정당화하고자 한 사람들이 주장하듯 극의 ⅔지점부터 시작된 것이 아니라, 극의 맨 처음부터 시작된다. 아이아스는 자신의 명예를 회복하기 위해 자살했고, 남은 사람들은 그의 명예를 회복시키기 위해 시신을 매장하고자 한다. 아이아스는 탁월하지만 흠을 가진 양가적인 인물로, 그가 본 비극의 무대 위에서 처음으로 보여 주는 모습은 아테나가 보낸 광기에 미쳐서 두 손을 피로 물들인 채 막사 안에서 가축 떼를 도륙하는 모습이다. 그는 아테나가 오래 전 일들로 자신에 대해 품은 적의를 알지 못하고, 아테나가 자신의 동맹자(σύνμαχον, 117)가 아니라 그리스 장군들에 대한 복수의 방해자라는 사실도 알지 못한 채 환대한다. 이윽고 광기에서 풀려나 사건의 진실을 알게 된 아이아스는 수치심에 괴로워하며 자살을 결심한다. 무구를 얻지 못한 데 대한 파괴적인 분노와 자신의 행위에 대해 수치심을 느끼는 아이아스의 모습은 『일리아스』 속 영웅 시대의 귀족주의적 가치관을 내재한 영웅들의 모습을 상기시킨다. 아이아스는 구시대의 영웅적 아레테를 표상하는 인물로, 전사로서의 탁월함과 그에 따른 명예와 명성에 강하게 집착한다.

소포클레스는 그런 아이아스가 살았을 때의 모습과 죽었을 때의 모습을 서로 다른 시점의 두 세계에서 그려낸다. 극의 양분 구성은 아이아스라는 양가적인 인물을 서로 다른 관점에서 바라보는 데 유용하며, 그를 온건하고 이성적으로 받아들일 수 있는 구조적 틀을 제시한다. 그리고 극 중에서 그러한 온건하고 이성적인 관점을 체현한 인물이 등장하는 바, 그는 아이아스가 겪는 갈등의 직접적인 원인이 되는 가장 적대적인 적이면서도 사건 전체로부터 거리를 두고 지켜보며 반성적 사고를 하는 오뒷세우스이다. 소포클레스는 이들을 통해 이전 시대의 가치를 표상하는 영웅을 온건하고 이성적으로 떠나보내는 방안을 마련한다. 이러한 의도는 극의 구조 분석을 통해 형식적인 차원으로도 설명될 수 있다.

Hubbard는 기하학적인 분석을 통해 『아이아스』에서 나타나는 극의 통일성과 균형성을 설명했다. 먼저 그는 극의 중심 사건이자 극을 양분하는 분기점이 되는 아이아스의 자살, 정확히는 자살을 앞두고 이뤄지는 아이아스의 두 번째 연설(646-692)과 세 번째 연설(815-865), 그 사이에 위치하는 코로스의 찬가(693-718)와 그에 호응되는 전령의 보고(719-783)를 본 비극의 구조적인 중심축으로 잡았다. 그리고 극의 전반부와 후반부에서 나타나는 대칭성과 반복적인 요소를 제시했다. 극의 대칭성은 도입부(prologos)에서 오뒷세우스의 등장 장면과 엑소도스(exodos)에서 그의 재등장 장면으로 나타난다. 극의 전반부와 후반부에서 나타나는 첫 번째 반복적인 요소는 코로스의 등장가(parodos)와 재등장가(epi-parodos)이다. 두 번째 요소는 아이아스에게 가장 가까운 인물인 테우크로스과 테크멧사이다. 각각의 요소는 유사성을 갖고 반복되면서도 차이를 만들어내며 극의 진행을 향해 나아간다. Hubbard의 분석은 소포클레스가 본 비극의 양분 구성을 고도로 의도하였음을 드러낸다. 그러나 그는 소포클레스가 무엇을 위해 그와 같은 구성을 의도하였는지는 논의에서 다루지 않았다. Hubbard가 형식적인 분석에 그치고, 양분 구성이 무엇을 드러내며 어떠한 의도 하에 설계되었는지, 그리고 그것이 어떠한 하나의 주제에 통합되었는지는 설명하지 않았다는 점은 아쉽다. 필자는 그의 분석을 바탕으로

삼아 다음과 같은 방식으로 논증하고자 한다.

먼저 본론 1에서는 소포클레스의 이전 문헌들에서 아이아스와 무구 판정 사건이 어떻게 다루어졌는지 살핌으로써 아이아스라는 인물이 어떤 특성을 지녔으며 어떻게 이해되어 왔는지 알아보하고자 한다. 그에 더하여 기원전 5세기 아테나이의 영웅 숭배 문화 속에서 아이아스가 차지하던 종교적인 맥락 또한 알아보하고자 한다. 그를 통해서 소포클레스가 아이아스라는 인물을 형상화하는 데 있어 어떠한 맥락에서 어떠한 점들을 받아들이고 어떠한 점들을 추가했는지 확인하고자 한다. 이러한 정리는 본론 2에서 소포클레스가 아이아스를 어떻게 자신만의 인물로 형상화하였는지 이해하는 데 바탕이 될 것이다.

본론 2에서는 아이아스의 죽음을 기점으로 전반부와 후반부로 양분되는 두 세계가 각각 어떻게 구성되며, 각각의 세계가 아이아스라는 양가적인 인물을 어떻게 그려내는지 알아볼 것이다. 전반부와 후반부로 양분된 두 세계는 각각 아이아스의 자살과 아이아스의 시신 매장이라는 중심 플롯으로 구성되는데, 각각의 세계는 두 개의 상반된 시점에서 아이아스라는 인물을 바라보도록 설계되어 있다. 전반부는 아이아스의 사적 세계에서 아이아스의 직접적인 행동을 통해 아이아스라는 인물이 제시되는 반면, 후반부는 아이아스의 공적 세계에서 남아 있는 사람들의 반응을 통해 아이아스라는 인물이 간접적으로 제시된다. 먼저 본론 2.3에서는 극의 전반부에서 나타나는 아이아스의 세 연설을 중심으로 분석함으로써 아이아스가 자살에 이르기까지 일어난 심리적 변화를 알아보하고자 한다. 이를 통해 소포클레스가 이전 문헌들을 통해 전승되는 아이아스, 즉 옛 시대의 영웅적 아레테를 표상하는 아이아스의 모습을 받아들이면서도 어떻게 소포클레스 특유의 자의식을 가진 인물로 형상화하는지 확인할 것이다. 본론 2.4에서는 후반부에서 일어나는 아이아스의 시신 매장을 둘러싼 논쟁을 중심으로 분석함으로써 아이아스가 떠나기로 한 세계에 남아서 그를 비난하는 적들은 어떤 사람들이며, 아이아스가 어떠한 합의를 거쳐 공동체에 다시 받아들여지는지 알아보하고자 한다. 이상 전반부와 후반부의 분석을 통해 두 개



의 상반된 시점과 극의 중심은 언제나 아이아스에게 향해있다는 점, 아이아스 그 자신에 의해 반쯤 이루어진 불완전한 명예 회복이 남은 이들에 의해 비로소 완수된다는 점, 양분된 세계는 아이아스라는 양가적인 인물을 균형 잡힌 시각으로 바라볼 수 있도록 설계되었다는 점 등을 확인하게 될 것이다.

본론 3에서는 아이아스의 사적 세계, 즉 내면 세계와 아이아스의 공적 세계, 즉 외부 세계를 형식적으로, 그리고 내용적으로 연결해주는 역할을 하면서 극 중 관객이자 극작가에 가장 가까운 위치를 차지하는 오뒷세우스의 역할에 대해 알아보려고 한다. 오뒷세우스는 극의 맨 처음에 등장하여 광기에 빠진 아이아스를 보게 되고 극의 맨 끝에 등장하여 죽은 아이아스를 보게 된다. 오뒷세우스의 등장 장면은 일종의 되돌이 구성(ring-composition)을 이루며 극의 중간에서 일어나는 아이아스의 자살 사건을 기점으로 양분되는 두 세계를 가장 바깥에서 감쌈으로써 형식적으로 연결하는 역할을 한다. 다른 한편으로 그는 아가멤논으로부터 아이아스의 시신 매장에 대한 승인을 얻어냄으로써 아이아스의 내면 세계를 아이아스의 외부세계로 연결하는 역할을 한다. 오뒷세우스는 아이아스의 시신 매장을 위해 변론을 펼치면서 무대 위의 등장인물들에게, 그리고 관객들에게 아이아스의 탁월함을 상기시킨다. 그리고 그는 마침내 아이아스의 시신 매장에 대한 허락을 얻어내는 데 성공한다. 시신 매장에 대한 승인은 아이아스가 표상하던 옛 시대의 영웅적 아레테가 무대 위의 가상 세계에, 그리고 공연이 상연되던 기원전 5세기 아테나이의 극장에 받아들여지는 것을 의미하고, 아이아스의 내면 세계와 외부 세계가 부분적으로 화해하는 데 기여한다. 본론 3에서는 오뒷세우스가 수행하는 역할을 구체적으로 살피고 그의 독특한 위상에 대해서 알아보려고 한다. 그리고 그것이 어떠한 목적에 기여하는지 확인할 것이다.

끝으로 본론 4에서는 본 비극의 구조 분석을 통해 위에서 논의한 내용이 형식적인 요소들에서도 드러남을 밝히고자 한다. 필자는 본 비극이 아이아스의 명예 회복이라는 하나의 주제하에 통합되며, 본 비극의 양분

구성은 아이아스라는 양가적인 인물을 균형 잡힌 시선으로 보기 위해 설계된 상반된 시점의 두 세계라고 설명할 것이다. 마지막으로 본론 4에서는 앞서 간략하게 요약한 Hubbard의 기하학적 구조 분석을 바탕으로 본 비극의 형식적인 요소들이 주제적인 통일성을 어떻게 뒷받침하는지 설명하고자 한다.

## II. 본론

### 1. 아이아스에 대하여

#### 1.1. 이전 문헌에서의 아이아스

텔라몬의 아들 아이아스는 트로이아 전쟁 서사시권(Trojan Cycle)의 주요 영웅이다. 『아이아스』 이전의 문헌과 도기 그림에서, 아이아스는 주로 아킬레우스 이후 그리스군 제일의 전사를 가리는 무구 판정에서 오뒷세우스와 경쟁하여 패한 후 자살을 결행하는 사건으로 재현되어왔다. 소포클레스의 『아이아스』 역시 아이아스의 자살을 주요 사건으로 다룬다.

아이아스와 관련된 가장 오래된 문헌은 『일리아스』와 『오뒷세이아』로, 전자에선 살아 있는 아이아스가, 후자에선 죽은 아이아스의 혼백이 등장한다. 『일리아스』의 아이아스는 큰 체구와 강한 완력을 지녔으며, 선두대열에 앞장서서 무용을 뽐내는 강인한 전사로 묘사된다. 그의 전사로서의 탁월성과 백성들로부터 얻는 신뢰<sup>43)</sup>는 그리스군의 진영 맨 오른쪽에 자리 잡은 아킬레우스에 대응하여 군의 맨 왼쪽에 자리 잡은 배치 구도로써 상징적으로 표현되며<sup>44)</sup>, 개별적인 사건으로는 헥토르와의 일대일 대결에서 잘 드러난다. 호메로스의 두 서사시에서 아이아스는 "아킬레우스에 버금가는 그리스군 최고의 전사"로 거듭 언급되는데<sup>45)</sup>, 이러한 평가는 소포클레스의 아이아스 역시 공유한다.

하지만 아이아스의 능력은 완력에만 집중되지 않는다. 『일리아스』 7권에서는 적장인 헥토르조차 그를 큰 체구와 강한 완력뿐 아니라 지혜까지 겸비한 인물로 평가한다.<sup>46)</sup> 9권에서는 전쟁의 열세로 절박해진 그리스

---

43) 아이아스는 '방어벽(『일리아스』 3.227)‘이나 '탑(『일리아스』 7.219)’으로 묘사된다.

44) 『일리아스』 2.7-9

45) 『일리아스』 2.768-769, 7.219-228, 7.287-290, 17.278b-286a, 『오뒷세이아』 11.469-470, 11.550-551, 11.541-565, 24.17-18

46) 『일리아스』 7.287-320

군의 총 지휘자 아가멤논이 아킬레우스의 마음을 설득하기 위한 사절단의 한 사람으로 그를 선발한다<sup>47)</sup>. 아킬레우스가 아가멤논의 회유를 거부하자 미련을 버리지 못한 포이닉스와 오뒷세우스가 그를 어떻게 설득할지 헛되이 고민하고 있을 때, 아이아스는 아킬레우스가 완고한 마음을 끝내 꺾지 않을 것임을 알아보고 그만 물러서자고 권한다.<sup>48)</sup> 소포클레스의 아이아스 역시 적인 아테나에게서조차 판단력과 실행력을 동시에 갖춘 인물로 평가된다(118-121).

『오뒷세이아』에서는 본 비극이 기반하는 주요 사건인 무구 판정이 직접적으로 언급된다. 무구 판정은 테티스가 아킬레우스의 무구를 상으로 내놓고, 트로이아의 딸들과 아테나가 판정을 내리는 것으로 이뤄지며, 그에 대해 어떠한 속임수나 부정행위도 암시되지 않는다. 여기에서 아이아스는 저승에서조차 무구 판정으로 인한 원한 때문에 자신을 향해 달래듯이 반갑게 다가서는 오뒷세우스에게 말 한 마디 받아주지 않을 정도로 과묵하고 완고한 사람으로 묘사된다.<sup>49)</sup> 소포클레스가 그려낸 아이아스의 주요한 성격으로 나타나는 완고함은 『오뒷세이아』의 그 한 장면에서 인상적으로 드러난다.

아이아스를 언급하는 서사시권의 또 다른 작품으로는 『아이티오피스』(Aethiopsis)<sup>50)</sup>가 있다. 이 작품에서는 아킬레우스의 죽음이 다뤄지는데, 전투 현장에서 아킬레우스의 시신을 지키기 위해 아이아스는 아킬레우스의 시신을 나르고, 오뒷세우스는 그런 아이아스를 비호한다. 후에 아킬

47) 『일리아스』 9권에서 아이아스는 포이닉스, 오뒷세우스와 함께 아킬레우스를 설득하러 간다. 포르밍크스를 연주하며 노래하던 아킬레우스는 세 사람을 보자 벌떡 일어나서 자신이 아카이오이족 중에서 가장 좋아하는 세 사람이라며(9.197-198) 환대한다.

48) 『일리아스』 9.623-627

49) 『오뒷세이아』 11.541-565

50) 기원 전 7세기경 밀레토스 출신의 아르크티노스에 의해 지어졌다고 한다. 본문에서 소개할 『아이티오피스』, 『소 일리아스』, 『일리온 함락』 이 세 작품의 내용 요약 및 주석은 다음의 문헌을 참고하였다. M. L. West ed. and trans. *Greek Epic Fragments: from the Seventh to the Fifth Centuries BC*, Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press, 2003. 그 외 다음 문헌들의 정리를 참고하였다. Jebb, 2004, pp. xii-xvii; Kamerbeek, 1963, pp. 2-4; Garvie, 1998, pp. 2-3; Finglass, 2011, pp. 27-28

레우스의 장례 경기가 열리고, 그 선물로 아킬레우스의 무구가 걸린다. 이 경기에서 오뒷세우스가 아이아스를 상대로 승리를 거두고, 패배한 아이아스는 새벽녘에 자살한다. 여기에서 아이아스의 자살 이유는 판정 결과에 대한 분노 때문으로 보인다.

또 다른 서사시인 『소 일리아스』(Ilias Parva)<sup>51)</sup>에선 본 비극과 좀더 밀접한 설정이 나타난다. 아이아스와 오뒷세우스가 아킬레우스의 무구를 걸고 경쟁하는 과정에서 아테나가 개입하여 오뒷세우스의 승리를 돕는다. 그로 인해 아이아스는 실성하여 그리스군의 노획물인 가축 떼를 도륙한 후 자살하기에 이른다. 그에 아가멤논이 분노하여 아이아스의 시신을 당시의 관습에 따라 화장하지 않고 관에 안치한다. 아테나의 개입과 아킬레우스의 무구를 얻지 못한 데 대한 아이아스의 실성, 그리스군의 노획물에 대한 아이아스의 도륙과 이어지는 자살, 아가멤논의 분노에 의한 시신 처리 등은 소포클레스의 『아이아스』에서도 나타난다. 그러나 『소 일리아스』에서는 가축 떼에 대한 아이아스의 도륙이 아테나의 개입으로 실패한 결과라는 언급은 없다.<sup>52)</sup> 또한 『소 일리아스』에서 아테나의 개입은 아이아스에 대한 분노 때문이 아니라 오뒷세우스에 대한 호의 때문에 이뤄진다. 『소 일리아스』의 아테나가 오뒷세우스의 무구 획득이 성공하도록 만들기 위해 개입했다면, 『아이아스』의 아테나는 아이아스의 복수가 실패하도록 만들기 위해 개입한다.

아르크티노스의 『트로이아 함락』(Iliou Persis)에 관해서 남아 있는 한 난외주석에는 포달레이리오스라는 의사가 아이아스의 분노에 대해 남긴 언급이 전해진다. “그(포달레이리오스)는 분노한 아이아스의 빛나는 눈과 부담을 진 마음을 처음으로 인지하였다.<sup>53)</sup>” 여기에서 아이아스의 빛나는 눈이 광기를 의미하는지는 알 수 없다.

51) 『아이티오피스』를 지은 뤼틸레네 출신의 레스케스가 지었다.

52) 현존하는 문헌 중 소포클레스 이전에 이러한 설정을 담은 문헌은 남아 있지 않다. 하지만 West는 해당 부분에 대한 주석에서, 아이아스의 가축 떼에 대한 도륙이 그리스 장군들에 대한 복수를 아테나가 저지한 결과라고 설명한다. West ed., 2003, p. 127 n. 34

53) West ed., 2003, pp. 148-149

핀다로스는 『네메아 찬가』(Nemeonikai)<sup>54)</sup>에서 무구 판정 사건을 다뤘다. 7편<sup>55)</sup>에서는 무구 판정 과정에 속임수가 있었음이 암시되며, 아킬레우스 다음 가는 그리스군 제일의 전사였던 아이아스는 그에 분노하여 자살한 것으로 그려진다.<sup>56)</sup> 무구 판정 과정에서 속임수를 암시한 사람은 그가 최초였던 것으로 추측된다.<sup>57)</sup> 8편<sup>58)</sup>에서는 아이아스가 고귀한 인물이었으며 "언변에 있어서는 타고나지 않았으나 마음이 용감한 인물<sup>59)</sup>"로 그려진다. 또한 여기에서는 오뒷세우스에 대한 호의와 아이아스에 대한 질시 때문에 그리스인들이 비밀 투표에서 조작을 행했음이 암시된다.<sup>60)</sup> 소포클레스의 아이아스 역시 탁월하기 때문에 질시를 얻는다는 모티프를 공유한다. 핀다로스는 『네메아 찬가』에서 아이아스의 자살뿐 아니라, 무구 판정의 패배에 대해서도 그의 실패를 옹호할 근거를 마련한다. 그는 투표가 조작됐다는 암시와 아이아스에 대한 사람들의 질시 등을 언급함으로써 아이아스를 불공정한 무구 판정의 희생양으로 삼는다.<sup>61)</sup> Bowra는 기원전 5세기를 살았던 핀다로스 역시 기존 문헌들, 특히 『소 일리아스』에서 나타나는 아이아스에 대한 묘사에서 아이아스가 살아 있을 적에 보여 준 전사로서의 탁월함과 그에 상반되는 불명예스러운 최후 사이의 간극을 해결할 필요성을 느꼈다고 말한다. 그리고 그는 핀다로스가 진정한 훌륭함을 알아보지 못한 인간의 무능함에 따른 결과로 아이아스의 죽음을 그려냄으로써 그에 대한 해법을 찾았다고 말한다.<sup>62)</sup> 소포클레스는 핀다로스가 이용한 ‘속임수’와 ‘사람들의 질시’라는 두 가지 모티프를 수용하면서도 아이아스가 기존에 가진 능력을 부각하여, 그가 입은 불명예를 옹호할 다른 해

54) 밀레토스 출신의 아르크티노스에 의해 지어졌다. 본문에서 소개할 내용 요약 및 주석은 다음의 문헌을 참고하였다. Race, W. H. ed., *Pindar II*, Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press, 1997

55) 기원전 480-460년에 지어졌을 것으로 추정된다. Garvie, 1998, p. 4

56) 『네메아 찬가』 7.21-34

57) Finglass, 2011, 32

58) 기원전 460-450년에 지어졌을 것으로 추정된다. Garvie, 1998, p. 4

59) 『네메아 찬가』 8.24

60) 『네메아 찬가』 8.20-34

61) 『네메아 찬가』 8.20-34

62) Bowra, 1944, p. 18

결법을 찾는다.

아이아스를 다룬 비극으로는 아이스퀼로스의 『무구 판정』(Hoplion Krisis), 『트라키아의 여자들』(Threissai), 『살라미스의 여자들』(Salaminiai)이 단편의 형태로 남아 있다.<sup>63)</sup> 『무구 판정』에서는 아킬레우스의 무구를 건 대결에서 테티스의 판정에 따라 아이아스가 오뒷세우스에게 패하는 내용이 다뤄진다. 아이아스는 오뒷세우스의 교묘한 웅변술에 대비되는 자신의 담백한 정직성을 내세웠으나, 경쟁에서 패한 후 고통스러워한다. 『트라키아의 여자들』에선 아이아스의 자살이 다뤄진다. 아이아스는 칼로 자살을 시도하지만, 그가 아기였을 적 헤라클레스가 그를 사자 가죽으로 덮어준 까닭에 번번이 칼이 피부를 피해 굽어들어서 그 자신에게 상처를 입히지 못한다. 그러다가 어떤 여신<sup>64)</sup>이 나타나 칼을 겨냥야 하는 지점을 알려 주자, 그는 마침내 스스로 목숨을 끊는다. 『살라미스의 여자들』에선 살라미스로 돌아간 테우크로스가 형의 목숨을 지키지 못한 것에 노한 텔라몬에 의해 쫓겨난 후 퀴프리스로 가서 새로운 살라미스를 세우는 내용이 다뤄진다. 『아이아스』에서 형의 죽음을 두고 비탄하던 테우크로스는 자기 홀로 귀향할 경우 아버지 텔라몬이 자신에게 비난을 퍼붓고 내쫓을 거라 예상하는 바(1008-1020), 소포클레스가 그 이야기를 염두하고 썼을 가능성이 있다.

이와 같이 『무구 판정』, 『트라키아의 여자들』, 『살라미스의 여자들』의 내용은 각각 무구 판정, 아이아스의 자살, 테우크로스의 귀향으로 요약될 수 있으며, 이 순서대로 아이아스 삼부작을 이루는 것으로 추측된다. 『아이아스』의 주요 사건은 아이스퀼로스의 삼부작의 가운데 부분에 해당되는 『트라키아의 여자들』의 중심 내용인 아이아스의 자살이다. 그런데 소포클레스는 그 사건이 일어나기 전의 무구 판정과 그 사건이 일어난 후의 테우크로스의 귀향에 대한 언급을 극 중 인물들의 과거에 대한 진술과

---

63) 본문에서 소개할 내용 요약 및 주석은 다음의 문헌을 참고하였다. A. H. Sommerstein, ed., *Fragments*, Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press, 2008

64) 어떤 여신인지는 불명확하다.

미래에 대한 예측을 통해 드러냄으로써 아이스퀼로스가 삼부작에 걸쳐 전형적으로 보여준 이야기를 단일비극 안에 담아낸다. 앞서 언급하였듯 몇몇 학자는 본 비극에서 나타나는 양분 구성을 이해하기 위해 소포클레스가 아이스퀼로스의 아이아스 삼부작을 단일비극으로 담아내는 과정에서 양분 구성이 일어났다고 보았다.<sup>65)</sup>

소포클레스의 『아이아스』가 쓰이기 이전의 문학에서, 아이아스는 공통적으로 큰 몸집을 지니고 완력이 강한 전사로서 표현되었고, 그가 재현되는 사건은 주로 아킬레우스의 무구를 건 오뒷세우스와의 경쟁이다. 그는 무구 판정의 결과에 분노하고 결국에는 자살에 이른다. 소포클레스는 그의 위대한 업적과 전사로서의 탁월함에 상반되는 불명예스러운 최후에 대해 해결할 필요성을 느꼈을 것이다. 그러나 그는 핀다로스와는 다른 방법을 찾는다. 소포클레스는 아이아스가 입은 불명예를 외부적 요소가 아니라, 영웅에게 비극성을 부여하는 성격적 특성 탓으로 돌린다. 소포클레스는 아이아스의 분노와 자살에 이르기까지의 단계에 이전 문헌에서 언급되지 않는 새로운 설정을 덧붙임으로써, 아이아스의 성격과 행동을 보다 복잡하고 풍부하게 제시한다.

## 1.2. 영웅 숭배 문화 속에서의 아이아스

한편 본 비극의 아이아스라는 인물을 이해하는 데는 소포클레스가 살던 당시 아테나이에 있었던 영웅 숭배 문화의 맥락을 배제할 수 없다. 기원 전 5세기 관객에게 아이아스는 아테나이의 영웅 숭배를 통해 기려지는 인물로 익숙할 것이다. 그는 살라미스 출신이지만, 아테나이가 메가라 사람들과 살라미스를 두고 갈등에 들어선 기원전 6세기 이후로는 아테나이의 주요 영웅들 중 한 사람으로 간주되었다.<sup>66)</sup> 기원 전 507-508년 경 클레이스테네스는 십 부족 중 하나의 이름을 아이아스의 이름에서 따왔는

65) 본고의 서론 1.2를 참고할 것

66) Finglass, 2011, pp. 46-47; Jebb, 2004, p. xxx



데, 이는 앳티카 이외 지역 출신의 영웅의 이름이 붙은 유일한 경우였다.<sup>67)</sup> 아고라에는 그의 상이 놓였으며, 살라미스에는 그를 위한 사당이 있었고, 그의 이름을 딴 ‘아이안테이아(Aiάντεια)’ 축제가 열렸다.<sup>68)</sup>

아테나이에서 숭배되던 영웅들은 주로 전설이나 서사시 속에 등장하는 유명한 인물들로, 그들을 특징짓는 요소는 타협하지 않는 기질을 가졌다는 점이며, 그들이 가진 격정의 위대함은 인간들뿐 아니라 신들과도 같음을 빚게 만든다.<sup>69)</sup> 영웅에 대한 숭배는 그들의 분노를 달래기 위한 의식이며, 그 희생 제물은 ‘메일리그마타(μειλίγματα, 달래기 위한 제물)’라 불렸다.<sup>70)</sup> Knox는 도시 국가에서 “영웅들이 인간 행동의 모범으로서 숭배되던” 존재가 아니라, “공공의 의견, 공동체의 행동, 죽음에 대한 두려움 때문에 우리의 의지에 가해지는 한계에 대해 때때로 훌륭하게 반항하기도 하고, 수치심과 무관심을 감내하기를 거부하기도 하고, 그 자신과 다른 사람들에게 어떤 결과가 닥치든 자신의 의지를 내세우는 것을 상기시키는 존재”였다고 말한다.<sup>71)</sup> 여러 학자가 당시 아테나이에 존재했던 영웅 숭배 문화와 소포클레스가 맡았던 종교적인 직책<sup>72)</sup>을 언급하면서, 본 비극을 영웅 숭배 문화의 맥락에서 이해하고자 했다.<sup>73)</sup> 물론 그에 대해 유보적인 입장을 취하는 학자들도 있다. 필자 역시 작품 안에서 아이아스에 대한 당시의 영웅 숭배 문화를 암시하는 몇몇 장면과 표현(1168-1184,

---

67) Finglass, 2011, p. 47

68) Garvie, 1998, p. 5; 매년 열리는 그 축제에 아테나이의 청년들이 참석하는 것이 관례였다고 한다. Jebb, 2004, p. xxx. n. 1

69) B. M. W. Knox, *Heroic Temper*, Berkeley: University of California Press, 1964 (paperback 1983), pp. 55-56

70) Ibid., p. 56

71) Ibid., p. 57

72) 소포클레스는 활론의 사제였으며 에피다우로스의 아스클레피우스 숭배와 관련된 종교적인 복무를 수행했다. 성역이 지어지기 전까지, 그는 자택에서 아스클레피우스를 받들었다. 이러한 복무덕분에 소포클레스는 사후 텍시온으로 숭배되었다. Webster, 1969, p. 14; B. Zimmermann, and W. Schmitz, “Sophocles” in *Brill’s New Pauly: Antiquity volumes*, 2006, <[http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347\\_bnp\\_e1117150](http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_bnp_e1117150)>, 2019.01.08.

73) 이러한 의견을 가장 적극적으로 펼친 사람은 Jebb이다. Jebb, 2004, pp. xxx-xxxiii; Burian, 1972, pp. 151-156; Finglass, 2011, pp. 46-51

1402-1417)에도 불구하고, 그러한 종교적 맥락을 본격적으로 이 작품을 해석하는 데 적용하기에는 한계가 있다고 본다.

## 2. 세계의 양분

### 2.1. 아이아스와 오뒷세우스: 두 개의 가치관

본론1에서 살펴본 바와 같이 소포클레스 이전의 여러 작가가 무구 판정 이후 아이아스의 자살을 소재로 다뤘다. 『아이티오피스』와 『네메아 찬가』에서는 무구 판정 결과에 분노한 아이아스가 자살한 것으로 그려졌으며, 『소 일리아스』에서는 무구 판정 결과에 대한 분노로 실성한 아이아스가 가축 떼를 도륙한 후 자살한 것으로 그려졌다. 아이아스의 분노와 자살은 명예에 대한 파괴적일 정도로 강한 집착에 따른 것으로 이해될 수 있는데, 그와 같은 집착은 『일리아스』의 세계관 속 영웅들의 모습에서 잘 드러난다. 『일리아스』의 영웅들은 자신들의 탁월함(ἀρετή)을 통해 획득한 명예(τιμή)와 명성(κλέος)을 중시하는 바, 그러한 명예와 명성은 전쟁터에서의 용맹으로 얻을 수 있고 그 무훈을 보상하는 선물(γέρας)로 증명된다. 명예는 필멸의 존재인 인간이 획득할 수 있는 일종의 영원성이다. 인간은 그 누구라도 죽음을 면할 수 없으나, 명예를 획득함으로써 이름을 날리고 후대 사람들에게 기억되고 언급됨으로써 영원성을 얻는다. 즉 그들의 가치 체계 내에서 명예란 필멸자인 인간이 불멸성을 획득하도록 만드는 것으로, 육체적 생명과도 같은 중요성을 점한다. 그렇기에 영웅들은 적들로부터 도망가지 않고 맞서 싸운다. 여기에는 『일리아스』가 쓰이기 이전 영웅 서사시의 귀족주의적인 가치관이 드러난다. 소포클레스의 아이아스는 『일리아스』 속 영웅들에게서 나타나는 귀족주의적 가치관, 즉 영웅적 아레테를 표상하는 인물로, 아킬레우스에 버금가는 그리스군 최고의 전사로서 인정받았고, 스스로 그 자신의 탁월함을 확신했으며, 그러한 확신이 아킬레우스의 무구로 보증되기를 원한다. 그러나 그 보증물이 오뒷세우스에게 넘어가자, 아이아스는 강한 분노를 느낀다. 소포클레스 이전 문헌들에서는 명예의 손상에 대한 아이아스의 강렬한 분노가 즉각적인 자기 파괴적 행위로 귀결되거나, 실성에 이르러 가축 떼를 살육할 정도였다는 것으로 구

체화되었다. 그런데 소포클레스는 기존에 존재하던 '분노'와 '실성'의 모티프를 가져오고 거기에 '숙고'의 모티프를 더했다.

앞서 살폈듯, 『일리아스』에서 묘사되는 아이아스의 탁월성은 무력에 한정되지 않는다. 그는 지혜를 겸비하고 동료들의 지지를 받는 인물이다. 그러나 많은 문헌에서 가장 우선적으로 묘사되는 아이아스의 특징은 그의 거대한 체구와 힘이다. 본 비극의 후반부에서 이뤄지는 시신 매장에 대한 논쟁에서, 메넬라오스와 아가멤논 역시 아이아스의 그러한 특성을 확대하여 비난한다(1077-1078, 1250-1254). 그들이 비난한 내용의 공정성 및 타당성을 떠나, 그러한 비난은 아이아스라는 인물이 당시 사람들에게 주로 어떤 특징으로 기억되었는지 이해할 수 있는 단서를 제공한다. 그리고 극 중 그러한 특성의 대척점에 있는 인물이 오뒷세우스다. 오뒷세우스 역시 힘과 지혜 어느 한 가지 영역에만 탁월한 인물이 아님에도 불구하고, 그를 우선적으로 특징짓는 능력은 지적 능력이다.<sup>74)</sup> 오뒷세우스는 지혜롭거나 절제력 있는 인물로 그려질 때가 있고, 피나 계략에 능한 인물로 그려질 때가 있는데, 본 비극에서 오뒷세우스는 전자의 모습으로 행동하지만, 아이아스와 그의 친구들은 후자의 이미지로 간주하며 비난한다.<sup>75)</sup> 극의 도입부에서 오뒷세우스는 타인의 불행을 보며 자신의 모습을 반추하고, 자신의 개체적 한계를 통찰한다. 또한 극의 후반부에서 오뒷세우스는 공동체의 갈등 속에서 사적인 감정과 옳고 그름의 문제를 분리하고 온건한 방식으로 해결을 이끈다. 그러한 오뒷세우스의 모습은 기원전 5세기 철학적 사유에 관심이 높아진 아테나이 시민들의 지성과 윤리적 감수성에 호소하였을 것으로 생각된다. 다소 위험을 감수하고 단순화해서 보자면, 아킬레우스의 무구를 건 판정은 아이아스가 대변하는 육체적 힘과 오뒷세우스가 대변하는 지혜의 대결로 해석될 수 있다. Knox는 아킬레우스의 무구 수여

---

74) 『일리아스』와 『오뒷세이아』에서 오뒷세우스에게 붙는 수식어는 다음과 같다.  $\pi\omicron\lambda\upsilon\mu\eta\tau\iota\varsigma$ (『일리아스』 1.311, 『오뒷세이아』 21.274),  $\pi\omicron\lambda\upsilon\mu\acute{\iota}\chi\alpha\nu\omicron\varsigma$ (『일리아스』 2.173)

75) 한편 소포클레스의 『필록테테스』에서 오뒷세우스의 지적 능력은 피와 계략 등으로 발현된다. 주 49에서 소개한 ‘ $\pi\omicron\lambda\upsilon\mu\acute{\iota}\chi\alpha\nu\omicron\varsigma$ ’는 소포클레스의 『필록테테스』 1135행에서 오뒷세우스에게 붙는 수식어이다.

결과가 영웅 시대의 끝을 상징하는 사건이라고 말했다.<sup>76)</sup> 무구 판정에서 아이아스의 패배와 오뒷세우스의 승리는 당시 사람들에게 충돌하는 두 세계의 가치관 속에서 어떤 지향(orientation)을 갖고 살아야 할 것인가라는 문제를 제기했을 것으로 보인다. 본 비극을 관람하던 기원전 5세기 아테나이의 시민들은 오래 전부터 전승된 이야기들과 영웅 숭배라는 문화적·사회적·종교적 맥락을 통해 그가 위대한 영웅이라는 데까진 동의했을지도 모른다. 그러나 그들에게 아이아스는 도시 국가의 삶에서 모범으로 삼기 어려운 존재였을 것이며, 그가 표상하는 상고기의 영웅적 아레테는 현재성을 지니지 못했을 것이다. 물론 소포클레스는 아이아스가 표상하는 구시대적 아레테를 일방적으로 폐기 처분하지 않는다. 그는 고귀한 아이아스가 스스로 시대적 변화를 인식하고, 스스로 자신의 영웅적 아레테를 보존한 채 세상에서 사라지도록 만든다. 그것을 위해 소포클레스는 숙고의 모티프를 삽입한다.

소포클레스의 아이아스 역시 아킬레우스의 무구를 얻지 못한 일로 강한 분노를 느끼며, 그 분노는 오뒷세우스와 아트레우스의 아들들을 비롯한 그리스 장군들에 대한 보복 살인 계획으로 이어진다. 그러나 성취를 목전에 둔 아이아스의 계획은 아테나의 방해로 인해 실패하는 바, 아테나가 보낸 “광기의 질병(*λυσσωδην νόσον*, 452)”에 걸린 아이아스는 그리스 장군들 대신 가축 떼와 목자들을 도륙하고 만다. 신이 보낸 광기에서 깬 아이아스는 자신이 저지른 행위로 인한 수치심에 괴로워하며 자살을 결심한다. 즉 아이아스는 극이 시작되기 전에 한 번, 그리고 극이 시작되면서 한번, 총 두 번에 걸친 실패로 불명예를 당한다. 전자는 아킬레우스의 무구 획득에 실패한 것이고, 후자는 그리스 장군들에 대한 복수에 실패한 것이다. 아이아스는 처음의 실패로 명예의 손상을 입지만, 그 손상을 만회하려다가 실패한 후엔 명예를 완전히 잃는다. 그리고 그 모든 실패를 만회할 유일한 최선의 해결책으로서 자살을 강구한다. 여기까지의 이야기는 전승된 문헌을 통해 알 수 있는 아이아스의 성격과 행동 양식에서 크게 벗어

---

76) Knox, 1961, p.23

나지 않는다. 또한 『소 일리아스』에서 언급되는 아이아스의 실성과 그로 인한 가축 때 도륙 장면의 변용이 확인된다. 앞서 자신이 저지른 행위에 수치심을 느끼고 자살을 결심한 후 막사 안으로 들어간 아이아스는 다시 무대에 등장한다. 그는 세상을 지배하는 변화의 원리를 인식하고 그러한 세상을 살아가는 인간들이 갖춰야 하는 자질로서 소프로쉬네(σωφροσύνη)를 통찰하는 유명한 연설을 한다(646-692). 아이아스가 보여 주는 통찰력은 『일리아스』에 묘사된 아이아스의 지혜로운 면모를 포섭할 뿐 아니라, 아이아스라는 구시대의 영웅을 현재로 데려오는 기능을 한다. 옛 시대의 가치를 표상하는 사납고 완고한 영웅은 당대에 지향되는 가치를 통찰하고 숙고하는 모습으로 현시됨으로써 공연을 관람하는 아테나이 사람들과 같은 시대, 같은 장소에 공존한다는 현재성을 얻는다. 비록 아이아스는 자신이 세상을 지배하는 가치관에 따를 수 없는 사람임을 자각한 후 삶을 중단하기로 결단하지만 말이다.

## 2.2. 상반된 시점의 두 세계

탁월하지만 결함이 있는 구시대의 영웅이 겪은 불명예를 만회시키기 위해, 소포클레스는 아이아스를 상반된 시점에서 바라볼 수 있는 두 세계를 설계한다. 하나는 극의 전반부에 해당되는 아이아스의 내면 세계이고, 다른 하나는 극의 후반부에 해당되는 아이아스의 외부 세계이다. 소포클레스는 두 개의 서로 다른 시점에서 아이아스를 바라보게 만듦으로써, 아이아스라는 양가적인 인물을 보는 시각에 균형성과 공정성을 제공하려 한다. 그리하여 관객들은 전반부에서 아이아스와 친밀한 관계에 있는 내부인의 시선으로 아이아스의 직접적인 말과 행동을 통해 그에 대한 이해를 얻을 수 있고, 후반부에서는 아이아스를 둘러싼 공동체의 반응을 통해 그에 대한 이해를 확장시킬 수 있다. 상반된 시점의 두 세계에서는 유사하게 반복되는 요소들이 등장하며 각각 분규(δέσις)-전환(μετάβασις)-해결(λύσις)의 플롯 구조를 갖는다.<sup>77)</sup> 극의 전반부는 아이아스의 고립된 상황

(분규)이 세상을 지배하는 변화의 원리에 대한 인식(발견)과 그에 따른 결단(전환)을 통해 자살로 귀결(해결)되는 플롯으로 구성된다. 한편 극의 후반부는 아이아스의 시신 매장 금지 명령을 둘러싼 논쟁(분규)이 오뒷세우스의 중재(급전)로 인해 타협(전환)되어 시신 매장으로 귀결(해결)되는 플롯으로 구성된다. 본고에선 이렇게 전반부와 후반부에 걸쳐 나타나는 이중의 플롯이 아이아스라는 한 인물에 초점이 맞춰져 있으며, 아이아스를 상반된 두 개의 시점으로 볼 수 있는 틀을 제시하고, 이는 곧 아이아스의 명예 회복이라는 주제에 통합됨을 논증할 것이다.

우선 코로스의 등장 이후 극의 전반부에서 나타나는 아이아스의 내면 세계는 친구들의 세계이기도 하다. 전반부에서 아이아스와 함께 등장하는 주요 인물은 아이아스의 첩인 테크멧사와 부하 선원들로, 그들은 아이아스의 사적 세계에 속하는 인물들이다. 그들은 아이아스에게 가장 가까운 자들이면서 아이아스에게 종속된 존재인 만큼, 그들의 모든 관심은 아이아스가 빠진 불행한 상황과 그의 심리 상태에 집중된다. 극의 전반부는 아테나의 저지로 그리스 장군들에 대한 복수에 실패한 아이아스가 자살에 이르기까지의 과정이 주된 내용을 차지하고, 아이아스의 말과 행동, 그에 대한 주변의 반응으로 이루어진다. 신과 인간을 모두 적으로 돌리고 완전히 명예를 잃은 아이아스는 자신이 입은 불명예를 만회하기 위해 자살을 결심한다. 아이아스는 등장하면서부터 자살을 원하고 끝내 자살을 실행하지만, 극이 진행되는 동안 그의 생각에는 변화가 일어난다. 그 변화는 아이아스의 세 연설을 통해 드러나며, 그 자체가 각각 분규-전환-해결의 단계를 거쳐 하나의 플롯을 이룬다.

한편 코로스의 두 번째 등장 이후 극의 후반부에서 나타나는 아이아스의 외부세계는 적들의 세계이기도 하다. 후반부에서 아이아스의 시신을 향해 나타난 메넬라오스와 아가멤논은 아이아스의 공적 세계에 속한다. 그들은 그리스군의 총책임자로서, 공동체의 질서에 위협을 가한 아이아스를 처벌하고자 시신 매장을 금지한다. 극의 후반부는 아이아스의 시신

---

77) 상세한 논의는 본론 4에서 다룰 예정이다.

매장을 둘러싼 논쟁이 주된 내용을 차지하며, 테우크로스과 아트레우스의 아들들이 벌이는 논쟁과 오뒷세우스가 가세한 논변으로 이루어진다. 그 과정에서 아이아스의 위업과 위대함이 재언급되고 마침내 그의 시신 매장에 대한 승인이 이루어짐으로써, 아이아스 본인에 의해 반쯤 이루어진 명예 회복이 나머지 사람들에게 의해서 완수된다. 이 시신 매장 논쟁이 해결되는 과정 역시 분류-전환-해결의 단계를 거치며 하나의 플롯을 이룬다.

이처럼 아이아스의 죽음을 기점으로 분절되는 극의 전반부와 후반부에서 각각의 플롯이 전개되며, 전반부는 아이아스의 심리 상태의 변화를 중심으로 그의 내면 세계가 그려지고, 후반부는 아이아스의 시신 매장을 둘러싼 논쟁과 해결을 중심으로 그의 외부 세계가 그려진다. 이제 이 두 개의 상반된 시점으로 양분된 세계가 아이아스라는 인물을 어떻게 드러내는지 알아보기 위해, 본론 2.3에서는 아이아스의 세 연설을 중심으로 분석하여 아이아스의 내면 세계를 살필 것이고, 본론 2.4에서는 아이아스의 시신에 대한 매장 논쟁을 중심으로 분석하여 아이아스의 외부 세계를 살필 것이다.

## 2.3. 아이아스의 내면 세계: 아이아스의 세 연설

### 2.3.1. 아이아스의 등장 이후 첫 번째 연설까지 (348-480)

아이아스의 행방을 찾으며 무대 위에 등장한 코로스 앞에 테크멧사가 나타나 아이아스가 한밤중에 저지른 일과 그의 광기와 광기에서 벗어난 현재 상태에 대해 보고한다. 아이아스의 정신은 돌아왔지만, 정신이 나가기 전보다 더 나은 상태가 아님이 전해진다. 테크멧사와 선원들은 홀로 막사 안에 주저앉은 아이아스를 걱정한다. 테크멧사는 그가 "뭔가 불길한 짓을 꾀하는 것이 분명하다(*δηλός ἐστιν ὡς τι δρασείων κακόν*, 326)"며 불길한 예감에 휩싸인다. 마침내 막사 안에서 소리치던 아이아스가 무대 위로 나타난다. 테크멧사와 선원들의 주의를 온통 아이아스의 상



태와 행동을 살피는 데 집중된다. 아이아스가 처음 등장하는 348행부터 371행까지는 수치심으로 고통스러워하며 감정적인 말을 내뱉는 아이아스와 그를 진정시키고자 하는 테크멧사와 선원들의 발언, 그에 대한 아이아스의 반응 등이 섞여 있다. 그러나 372행부터 아이아스는 주변에 일절 대꾸하지 않고 자신의 말만 한다. 그리고 아이아스의 발언 후 주변인들의 발언이 끼어드는 간격은 점점 길어진다. 393행까지는 아이아스가 3-5행씩 발언하면 테크멧사와 선원들이 번갈아가며 1-2행씩 반응한다. 그들은 여전히 아이아스를 진정시키고자 노력한다. 그런데 394행부터는 아이아스의 발언은 독백에 가까워지고, 그는 점점 자신의 고통에 집중한다. 테크멧사와 선원들은 그가 자신들의 말을 듣지 않는다는 것을 깨닫고 안타까움을 표하는 데 그친다. 그리고 430행에 이르면 아이아스의 발언은 본격적인 독백에 이른다. 표로 정리하면 다음과 같다.

행	대화 패턴(행수)
348-371	아(6) - 코(2) - 아(6) - 코(2) - 아(4) - 테(1) - 아(2) - 테(1)
372-393	아(5) - 코(2) - 아(4) - 코(1) - 아(2) - 코(1) - 아(5) - 테(2)
394-429	아(18) - 테(2) - 아(16) - 코(2)
430-480	아(51)

<표1. 아이아스 등장 후 아이아스의 첫 번째 연설까지의 대화 패턴>

막사 안에서 나온 아이아스는 자신이 저지른 행위에 수치심을 느낀다. 그가 수치심을 느끼는 이유는 분노에 받쳐 살육 행위를 저질렀기 때문이 아니다.<sup>78)</sup> 그는 자신의 복수심이 엉뚱한 대상에게 향했음에도 불구하고 그 자신은 무지한 상태였다는 것, 그에 더하여 승리감에 도취되어 즐거워했다는 것, 그리고 복수심이 엇나간 대상이 하필이면 힘없고 무고한

78) 복수에 나설 때의 아이아스는 아테나의 개입으로 실성하기 전이다.

가축 떼와 목자들이었다는 것에 수치심을 느낀다.

ὄρᾳς τὸν θρασύν, τὸν εὐκάρδιον,  
τὸν ἐν δαίοις ἄτρεστον μάχαις,  
ἐν ἀφόβοις με θηροῖ δεινὸν χέρας;  
ᾧμοι γέλωτος, οἷον ὑβρίσθην ἄρα.

그대는 보는가, 대담하고, 용감하고,  
적들 속에서 싸우면서도 두려움이 없던 이 사내를?  
겁 없는 맹수들 속에서도 무시무시하게 손 놀리던 자를?  
아, 우습구나. 내가 얼마나 모욕을 당했던 말인가.<sup>79)</sup>

(364-367)

ᾧ δύσμορος, ὃς κεροῖν  
μεθῆκα τοὺς ἀλάστορας,  
ἐν δ' ἐλίκεσσι βουσι καὶ  
κλυτοῖς πεσῶν αἰπολίοις  
ἐρεμνὸν αἴμ' ἔδευσα.

불운한 나여, 두 손에서  
저주받은 놈들을 놓쳤구나,  
뿔이 굽은 소들과  
훌륭한 염소 떼에 달려들어  
검은 피를 흠뻑 적시고.

(372-376)

---

79) 본문에 인용된 『아이아스』는 필자가 번역하였으며, 원문은 다음의 책을 따랐다.  
H. Lloyd-Jones and N. G. Wilson, *Sophoclis Fabulae*, Oxford: Oxford University Press, 1992

예전엔 “겁 없는 맹수들 속에서(έν ἀφόβοις θηροῖς)” 칼을 휘둘렀던 아이아스는 아테나의 속임수로 인해 “훌륭한 염소 떼(κλυτοῖς αἰπολίοις)”의 피로 손을 물들였다. 그리고 “저주받을(ἀλάστορας)” 적들은 놓쳤다. 오뒷세우스와 아트레우스의 두 아들을 위시한 그리스 장군들에 대한 복수는 아이아스가 아테나에 의해 광기에 빠지기 전 제 정신일 때 계획한 행위이며, 정신이 든 아이아스의 발언에서 그런 행위를 실행에 옮긴 것에 대한 죄책감이나 수치심은 나타나지 않는다. 오히려 아이아스는 복수의 실패와 자신의 실패를 보며 비웃을 오뒷세우스의 모습을 상상하며 분노한다(379-382). 아이아스는 우스꽝스럽게 실패하여 모욕당한 데 따른 수치심의 충동으로 코로스에게 자신을 죽여 달라고 말한다(361). 사실 아이아스는 등장 하면서부터 죽음을 원하는데, 첫 번째 독백이 시작되기 이전의 발언(361, 388-391)에선 아직 수치심에 바탕을 둔 충동적인 욕구에 가까운 것으로 보인다.<sup>80)</sup> 그러면서 그는 무구 판정에서 자신에게 손을 들어 주지 않았던 그리스 장군들에게 적개심을 표출한다. 감정적인 상태에 있기는 하나, 아이아스는 그 복수의 실패가 무엇을 의미하는지 잘 안다. 아테나 여신의 복수 방해는 그가 신들조차 적으로 돌렸음을 의미했다. 동시에 그 복수의 실패는 그가 전 그리스군을 적으로 돌렸으며, 그때까지 그가 무훈을 통해 전쟁터에서 쌓아올린 명성이 무너졌음을 의미하기도 했다. 그리고 이제 곧 전 그리스 군이 그에 대한 처벌을 요구할 것이다(405-410). 인간들로부터도 신들로부터도 완전히 고립된 그의 시선은 마침내 트로이아의 바다와 땅과 같은 자연물로 향한다(412-427).<sup>81)</sup>

앞서 빠르게 자신의 처지를 파악하며 강한 분노와 수치심을 표출했던 아이아스는 430-480행에 이르러 이성적으로 자신의 상황을 정리한

80) Adams, 1955, p. 100

81) Reinhardt는 고통을 겪는 영웅의 고독과 고립은 소포클레스의 비극에서 주요한 비극적 테마라고 말한다(Reinhardt, 1988, p. 145). 그러한 영웅의 고독과 고립은 인간 문명으로부터 거리를 둔 채 자연물로 주의를 돌리는 모습으로 표현된다. 소포클레스의 다른 비극에서도 죽음을 결심한 주인공이 인간 세계의 누구와도 대화하기를 거부하고 자연을 대상으로 자신의 걱정을 토로하는 모습이 나타난다. 『안티고네』 844-845, 891; 『필록테테스』 1081-1082, 1146-1148

다. 우선 그는 자신의 과거를 돌아본다. 그는 자신의 이름과 현재의 고통스러운 상황이 어울린다고 자조하며, 아버지 텔라몬이 과거에 이룬 명예와 현재 그가 입은 불명예를 비교한다(430-440). 그리고 아킬레우스가 살아있었더라면 그 자신이 무구를 받았을 것이며, 적어도 자신의 복수가 성공했더라면 다른 이는 무구를 받지 못했으리라 확신한다(441-449). 그리고 현재 자신에게 주어진 가능성을 검토한다. 그에게 우선적으로 떠오르는 선택지는 두 가지다. 고향으로 도피하느냐, 아니면 더욱더 큰 위업을 달성하고 전사하느냐이다.<sup>82)</sup> 아이아스는 우선 수치스럽고 위험한 현장으로부터 벗어나 고향 살라미스로 도망가는 방법을 검토한다(460-461). 그런데 그렇게 하면 과거 전사로서의 명예를 획득하고 영광스럽게 귀향했던 아버지 텔라몬을 빌 면목이 없다(462-466). 그것은 그 자신의 고귀한 뿌리와 삶의 핵심적인 가치를 전면 부정하는 행위이다. 즉 아이아스에게 목숨을 보존하고자 고향으로 도피하는 행위는 목숨만큼 중요한 가치를 저버리는 것과 다름없다. 그 다음으로 아이아스가 검토하는 또 다른 한 가지 선택은 트로이아군에게 혼자 달려들어 무훈을 세우고 전사하는 것이다(466-467). 하나 그것은 그가 살해하기 위해 나섰을 정도로 증오하는 오뒷세우스와 아트레우스의 아들들을 비롯한 그리스 장군들에게 좋은 일이 된다(468-469). 아이아스가 둘 중 하나를 선택한다면, 그는 명예에 대한 추구와 적에 대한 증오 둘 중 하나를 억눌러야 한다. 결국 그는 어느 것도 선택할 수 없음을 인식하고 자살을 결심한다.

αἰσχρὸν γὰρ ἄνδρα τοῦ μακροῦ χρήζειν βίου,  
κακοῖσιν ὅστις μηδὲν ἐξαλλάσσεται.  
τί γὰρ παρ' ἡμᾶρ ἡμέρα τέρπειν ἔχει  
προσθεῖσα κἀναθεῖσα τοῦ γε καθανεῖν;  
οὐκ ἂν πριαίμην οὐδενὸς λόγου βροτὸν

82) 『일리아스』 9권의 사절 방문 장면에서 아킬레우스는 자신에게 마련된 상반된 죽음의 두 운명에 대해 말하는데, 그때 그가 고려하는 선택지도 이와 같다(『일리아스』 9.410-16).

ὅστις κενᾶισιν ἐλπίσιν θερμαίνεται:  
ἀλλ' ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι  
τὸν εὐγενῆ κρή. πάντ' ἀκήκοας λόγον.

긴 삶을 바라는 것은 수치스러운 일이지,  
불행 속에서 어떤 것도 바꿀 수 없는 남자가.  
실로 무엇이 즐거울 수 있겠는가, 하루하루  
죽음에 다가갔다 뒤로 갔다 하는 일이?  
나는 값을 치르지 않으리라,  
공연한 희망으로 달아오르는 사람에게겐.  
훌륭하게 살거나 훌륭하게 죽는 것이  
고귀한 태생으로서 해야 하는 일. 그대는 내 말을 모두 들었네.

(473-480)

즉 아이아스에게 자살은 고귀한 태생의 사람으로서 “훌륭하게 살거나 훌륭하게 죽고자 하는(ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι, 479)” 그가 자신이 처한 상황을 고려하여 내릴 수 있는 가장 이성적이고 최선의 선택인 것이다. 아이아스의 모습을 보며 내내 불길한 예감을 품었던 테크멧사는 그 예감이 실현될 위기에 처하자 강력한 설득의 연설을 펼친다(485-524). 테크멧사는 아이아스가 죽은 후 곤란에 처하게 될 그녀 자신과 아들 에우뤼사케스, 고향에 계신 부모님을 생각하라고 말하며, 아이아스에게 중요한 가치인 '혈통(γένει)'과 '수치(αἰσχροῦ, 505)', '고귀함(εὐγενῆς, 524)' 등 아이아스에게 중요한 가치에 호소한다. 테크멧사는 아이아스가 죽은 후 그녀 자신과 아들 에우뤼사케스의 전락이 세상의 조롱거리가 되어 그의 혈통에 수치가 될 것이라 말한다(496-505). 또 자신의 호의를 받고도 그 사실을 잊는다면 고귀한 인물일 수 없다고 말한다(515-524). 테크멧사의 연설이 아이아스의 마음에 전혀 영향을 끼치지 않았던 것은 아닌 듯, 그는 에우뤼사케스를 불러오라 말한다. 그는 에우뤼사

케스가 또 다른 자신으로 성장하기를 바라며 일종의 유언을 남긴다. 아이아스는 먼저 아들이 자신의 불행을 제외한 모든 면을 닮아 성장하기를 기원하고(550-551), 장차 그가 “어떤 이에게서 태어나서 어떤 자로 자랐는지 아버지(아이아스)의 적들에게 보여 주어야 한다(ὄταν δ' ἴκη πρὸς τοῦτο, δεῖ σ' ὅπως πατὴρ δειξείεις ἐν ἐχθροῖς, οἷος ἐξ οἴου τράφης, 556-557)”고 말한다.<sup>83)</sup> 또한 그는 테우크로스를 아들의 보호자로 붙이고, 아들이 장차 자신의 부모님을 봉양하기를 바란다(562-571). 끝으로 아이아스는 그에게 자신을 상징하는 일곱 겹의 소가죽으로 이뤄진 방패를 유품으로 남긴다(574-576). 아이아스는 에우뤼사케스가 또 다른 자신으로 성장하여 자신의 본성을 보존하고 자신의 역할을 이어나가 주기를 바라는 것이다.<sup>84)</sup> 결국 테크멧사의 강력한 호소는 완고하게 결심을 굳힌 아이아스의 마음을 바꾸지 못한 셈이다. 말을 다 마친 아이아스는 “도려내야 할 재난(τομῶντι πῆματι, 582)”을 서둘러 처리하고자 한다. 자신들을 버리지 말고 마음을 가라앉히라며 호소하는 테크멧사에게 아이아스는 자신의 슬

83) 테크멧사의 설득과 아이아스가 테크멧사의 설득을 듣고 난 후 아들을 향해 기원하는 말은 『일리아스』 6권의 헥토르와 안드로마케의 대화 장면을 변용한 것이다. 안드로마케는 어머니도 아버지도 오빠들도 죽은 지금 남편인 헥토르가 그녀의 어머니며 아버지며 오빠이니 그녀 자신과 아들 아스튀아낙스가 곤란에 처하게 하지 말라고 청한다(『일리아스』 6.407-439). 그러자 헥토르는 그 모든 일을 염려하면서도 자신의 명성을 위해 전쟁터에 나가 싸우지 않을 수 없음을 얘기한다. 그는 자신의 죽음 후 안드로마케와 아스튀아낙스가 어떤 신세에 처하고 적들에게 어떤 말로 조롱받을지 예상한다(『일리아스』 6.450-463). 이어서 헥토르가 아들을 안아 들려고 하자, 아스튀아낙스는 그의 청동 투구가 무서웠는지 울음을 터뜨리고 만다. 이에 헥토르와 안드로마케가 웃는다. 헥토르는 아들을 번쩍 들어 안으며, 아이가 자신을 온전히 닮아 성장하여 어머니에게 기쁨을 주게 해달라고 신들에게 기원한다(『일리아스』 6.476-481). 긴박한 전쟁 상황 속에서 다정한 가족의 모습을 묘사하는 이 장면은 테크멧사가 광기에 빠진 아이아스의 상태가 무서워 에우뤼사케스를 피신시켜 둔 상황과 대조된다. 아이아스는 에우뤼사케스를 데려오라고 테크멧사에게 거듭 다그친 후에야 아이를 겨우 안아본다.

84) 이것은 오랜 시간을 두고 성취되기를 바라는 내용이지만, 아이아스의 죽음 후 당장 극의 후반부에서 그러한 조짐이 나타난다. 아이아스에게 수차례 사용된 고독과 고립의 묘사는 아이아스의 죽음 이후 그의 아들 에우뤼사케스에게로 확대된다. 형의 죽음을 애도하며 고통스러워하던 테우크로스는 문득 에우뤼사케스의 안전을 염려하며 코로스에게 그의 행방을 묻는다. 그러자 코로스는 에우뤼사케스가 “막사들 가운데 혼자 있다”고 답한다(μόνος παρὰ σκηναῖων, 985). 그 답변은 아이아스가 살아 있는 동안 그가 혼자임을 묘사하고 강조하는 데 거듭 쓰인 단어인 ‘μόνος’와 그가 주변을 등지고 막사 안에서 홀로 숙고하던 모습을 상기시킨다.

성이 지금 새로 배워서 바꿀 수 있는 것이 아니라고 나무란 뒤 막사 안으로 들어간다(585-595).

이렇듯 제 정신을 차린 이후 막사 밖으로 나온 아이아스는 처음에는 감정적으로 죽음을 원했으나, 점차 그 자신의 독백에 의해, 그리고 테크멧사와의 논쟁을 통해 이제는 이성적으로 죽음에 대한 결심을 굳힌다. 그런데 이때의 결심은 어디까지나 그가 기존에 가진 가치 체계 안에서 이루어진 것이다. 즉 첫 번째 연설을 마친 단계에서 나타난 아이아스의 자살 결심은 명예의 손상에 따른 수치심을 기반으로 한다. 여기에서 나타나는 아이아스의 모습은 기존 문헌들에서 나타나는 아이아스의 모습과 아직 크게 다르지 않다.

### 2.3.2. 두 번째 연설 (646-692)

첫 번째 연설을 마친 아이아스는 막사 안으로 들어간다. 테크멧사와 동료 선원들은 불길한 일을 예감하면서도 그의 결심을 꺾을 수 없음을 알고 낙담한다. 이어지는 제1정립가(1st stasimon)에서 코로스는 고향에 대한 그리움과 트로이아에서의 비참한 현재를 노래한다(596-607). 그들은 아이아스가 쌓아올린 과거의 영광과 현재의 몰락을 대비하며, 현재 막사 안에 홀로 틀어박힌 "치유하기 어려운(δυσθεράπευτος, 609)" 아이아스가 "가슴 속 재앙으로 병 든(νοσοῦντα φρενομόρως, 625-626)" 상태이며 "헛되이 질병에 시달리고 있다(νοσῶν μάταν, 635)"고 노래한다.<sup>85)</sup> 그리고 그들은 아이아스에게 닥칠 재난에 상심할 그의 부모님을 언급한다 (625-633, 641-645). 그런데 선원들의 노래가 끝나자, 막사 안에 틀어박혔던 아이아스가 다시 밖으로 나와 친구들 앞에 모습을 드러낸다. 그리고

---

85) 극 중 아이아스의 상태를 두고 '실성(ἄνοος)'으로 표현하는 경우는 두 가지이다. 하나는 아테나가 개입하여 환영을 보낸 상태이고, 다른 하나는 아테나가 보낸 환영에서 벗어난 후 자신이 저지른 행위를 보고 혼자 막사 안에 틀어박혀 괴로워하는 상태이다. 만일 아이아스가 그리스 장군들에 대한 복수에 성공했다면 그가 자살하는 일은 없었을지도 모른다는 가능성을 떠올릴 수 있다.

『아이아스』에 대한 연구에서 학자들 사이에 가장 많은 논쟁을 불러일으킨 유명한 두 번째 연설이 시작된다(646-692). 흔히 '기만 연설('deception speech' 혹은 'Trugrede')'이라고 불리는 이 연설은 815-865행에서 이어지는 아이아스의 세 번째 연설과 짝을 지어 그 의미를 온전하게 드러낸다. 막사 안에서 “절단해야 할 재난(τομῶντι πρήματι, 581)”을 처리할 것처럼 보였던 아이아스는 “길고 헤아릴 수 없는 긴 시간(ὁ μακρὸς κἀναρίθμητος χρόνος, 646)”으로 운을 떼며 연설을 시작한다. 도입부와 제1삽화(1st epeisodion)에서 보여준 모습과는 달리, 그는 온건하고 부드러운 어조와 애매한 암시로 새로운 결심을 밝히고 세상을 지배하는 변화의 원리를 통찰하며 자신도 그것을 배우겠다고 선언한다. 이 연설은 아이아스의 발언이 진심인지 거짓인지 여부를 두고 많은 논쟁을 불러일으켰으며, 크게 세 갈래로 해석된다.

첫째, 아이아스가 테크멧사와 선원들을 속였다는 해석이다. 즉, 아이아스가 자살을 염두에 두고 있으나, 주변을 안심시키기 위해 거짓말을 했다고 보는 입장이다.<sup>86)</sup> 하나 그러한 주장에는 몇 가지 의문이 뒤따른다. 그의 연설은 테크멧사와 선원들을 얼마나 의식하고 이루어졌는가? 연설의 도입 부분에서 아이아스는 “이 여인(τῆσδε τῆς γυναικός, 652)” 덕분에 마음이 변했다고 말한다. 연설의 마지막 부분에서 아이아스는 “여인이여(γύναι, 685)”, “그대 동료들이여(ὕμεῖς δ', ἑταῖροι, 687)”라고 부르며 그들에게 명령을 내린다. 그러나 Knox가 지적했듯이, 아이아스에겐 다른 인물들과 대화를 시도하려는 의도가 거의 읽히지 않는다.<sup>87)</sup> 첫 번째 연설과 마찬가지로, 아이아스는 다른 인물들 사이에 있으면서도 그들과의 대화를 사실상 단절한 채 내면의 숙고에 집중하는 상태에서 연설을 한다. 다만 연설의 시작 부분과 끝 부분에서 테크멧사와 선원들을 지칭함으로써, 아이아

86) Adams, 1951, p. 103; Ringer, 1998, p. 40. Reinhardt는 아이아스의 본 연설이 거짓 연설이긴 하나 비자발적인 것으로서, 자기 자신을 속이는 것이기도 하다고 보았다(1988, p. 160). Webster(1969, p. 96)를 비롯한 많은 학자가 캐릭터의 일관성 문제로 아이아스가 거짓말을 했다는 의견에 반대한다.

87) Knox, 1961, pp. 17-18



스가 그들의 존재를 인지하고 있음을 보여 줄 뿐이다. 아이아스의 두 번째 연설이 거짓이라 가정했을 때 생기는 또 다른 의문은 아이아스가 그들에게 거짓말을 할 이유의 필요성이 무엇인지 하는 것이다. 아이아스는 첫 번째 연설을 마친 후 단호하게 막사 안으로 들어갔으며, 테크멧사와 선원들은 그의 마음을 돌리기 어렵다는 것을 인지하고 낙담한 상태이다. 극의 흐름 상 아이아스가 막사 안에서 자결을 시도하리라는 예상은 아이아스의 친구들에게는 물론이거니와, 공연을 관람하던 관객들에게도 자연스럽게 떠올랐을 것이다. 그런 아이아스가 예상을 깨고 막사 바깥으로 나와 변화된 어조로 모호한 연설을 시작한다. 이 연설에서 아이아스의 발언이 거짓말이라면, 그 거짓말은 누구를 대상으로 하며 어떤 목적을 갖는가? Reinhardt와 같이 이 연설이 자기기만의 성격을 갖는다는 주장은 논외로 하고<sup>88)</sup>, 아이아스의 거짓말이 자살을 하러 나가기 위해 테크멧사와 선원들을 속이기 위함이라면, 그가 거짓말을 하면서까지 해변가로 이동하여 자살을 하러 갈 이유는 무엇인가? 또한 자연을 지배하는 변화의 원리를 깨달으며 소프로쉬네를 배우겠다고 이야기하는 연설의 상당량은 단지 그 거짓말을 위해 덧붙인 것에 불과하단 말인가? 이와 같은 의문들에 답변하기 위해서는 극 안에서 보이는 것 외적으로 불필요하게 많은 설명이 동원되어야 한다. 무엇보다도 그러한 설명이 가능하다고 해도, 두 번째 연설에서 나타나는 변화된 어조와 모호함을 설명하기에는 부족하다. 이 연설을 제외하면, 아이아스는 모호한 말로 자기 의사를 표현하는 인물이 아니다. 그러한 인물이 상대방을 속이기 위한 의도를 가졌을 때 모호함의 전략을 택하도록 하는 것이 일관성 있는 인물 묘사인가? 물론 테크멧사와 코로스는 결과적으로 그의 발언을 잘못 받아들인다. 아이아스가 거짓말을 했다고 주장하는 입장에는 코로스가 그의 발언을 오해하고 기쁨에 넘치는 찬가를 하는 모습(693-718)과 테크멧사가 그의 진의를 깨닫고 “속았다(ἠπατημένη, 807)”라고 말하는 발언을 주장의 근거로 삼을 수 있을지도 모른다. 그러나 그와 같은 주변 인물들의 착각은 그들이 아이아스에게 가장 가까우며 그의

---

88) Reinhardt, 1988, p. 160

안위를 염려함에도 불구하고 그의 진심을 알지 못한다는 것을 보여 줌으로써 아이아스가 가까운 친구들에게조차 이해받지 못했다는 고립감을 배가할 뿐이다.<sup>89)</sup>

두 번째 해석은 연설의 내용을 문자 그대로 받아들이는 입장으로, 아이아스의 마음이 순간적으로 변했다고 보는 것이다. 이는 완고한 적대감으로 가득했던 그의 마음이 속죄하는 마음으로 바뀌었으나, 다시 적대감으로 돌아섰다고 보는 입장이다.<sup>90)</sup> Jebb은 아이아스가 처음 아테나가 보낸 광기에서 벗어났을 땐 불명예를 거부하고 명예를 회복하기 위해서만 죽음을 생각했지만, 아테나에 대해 속죄하는 마음을 갖게 됨으로써 필멸자로서 신들에게 복종해야 한다는 의식을 떠올렸다고 말한다.<sup>91)</sup> 그러나 654-660행을 제외하면, 본 비극의 아이아스의 발언에서는 그가 아테나에게 미움을 받았다는 자각은 나타날지라도 여신의 분노에서 벗어나겠다는 속죄의 마음은 드러나지 않는다.<sup>92)</sup> 이러한 해석은 아이아스가 거짓말을 했다는 주장만큼이나 아이아스라는 인물이 가진 성격의 일관성을 해치며, 자신의 뜻

89) 코로스는 뒤늦게 아이아스의 시신을 발견하고 연민을 갖는다. (인용자가 강조 표시 함)

ῥμοι ἐμᾶς ἄτας, οἷος ἄρ' αἰμάχθης,  
ἄφαρκτος φίλων·  
ἐγὼ δ' ὁ πάντα κωφός, ὁ πάντ' ἄϊδρις,  
κατημέλησα. πᾶ πᾶ  
κεῖται ὁ δυστράπελος,  
δυσώνυμος Αἴας;

아아, 나는 눈멀었었구나! 그대 홀로 피를 흘렸단 말입니까  
친구들의 보호를 받지도 못한 채?  
나는 완전히 둔감하고, 완전히 무지하고  
무신경했군요. 어디에, 어디에  
누워 있나요, 완고하고,  
불운한 이름을 가진 아이아스는?

(909-914)

90) Webster, 1969, pp. 96-99

91) Jebb, p. xxxviii

92) 아이아스의 세 번째 연설에서, 그는 죽기 전 여러 신에게 기원을 하지만 아테나의 이름은 언급하지 않는다. 아테나의 분노가 극 전반에서 차지하는 영향력에 대해서는 본론 4에서 상세히 언급하도록 하겠다.

을 고집스럽게 관철하느라 신들과 인간들의 세계로부터 고립되곤 하는 소포클레스의 주인공들의 공통된 특성<sup>93)</sup>과도 거리가 멀다. 게다가 연설의 모호한 암시와 순간순간 드러나는 적대감과 과장된 동사 사용 등을 설명하기에도 충분한 해석이 아니다. 위의 두 주장은 아이아스의 성격적 일관성을 해칠 뿐 아니라, 아이아스의 행동에 맥락을 부여하고 연설의 의미를 이해하는 데 너무나 많은 설명을 필요로 한다.

세 번째 해석은 본 연설이 세상을 지배하는 변화의 원리를 깨달은 아이아스의 ‘독백’이라 보는 것이다. 즉, 아이아스는 자기 자신과 세상의 원리에 대한 깨달음을 읊조리는 것이며 주변 사람들을 속이려는 의도 같은 것은 없다고 보는 입장이다.<sup>94)</sup> 아이아스는 세상을 지배하는 원리와 자신의 가치관이 상충된다는 인식에 따른 씩씩함을 나타내고 자기 자신이 어떤 사람이며 어떻게 행동할 수밖에 없는지에 대해 암시와 아이러니를 통해 얘기한다. 암시와 아이러니는 진심을 표현하는 하나의 강력한 수단이 될 수 있다. 이 입장은 아이아스라는 인물의 성격적 일관성을 해치지 않으며, 그가 처한 상황과 극의 흐름에 잘 부합하고, 연설이 담는 의미를 풍부하게 해석할 수 있게끔 돕는다. 아이아스의 재등장과 본 연설의 모호함을 이해하는 데는 세 번째 주장이 가장 타당하고 간명해 보인다.

아이아스의 두 번째 연설은 그의 다른 발언들과 비교하였을 때, 유난히 암시로 가득하고 모호한 구조로 이루어져 있다. 그는 부드러운 어조로 생각의 변화를 이야기 하는 듯하면서도 이를 수도 없고 이를 마음도 없는 결심을 얘기하며 누그러지지 않는 적대적인 감정을 드러낸다. 먼저 막사 밖으로 나온 아이아스는 앞서 테크멧사의 연설로 완고했던 자신의 마음이 변했음을 암시한다(646-648). 그는 자신이 죽었을 경우 비참하게 남겨질 그녀와 아이에게 동정심 갖는다고 말한다(649-652).<sup>95)</sup> 아이아스는

93) 『트라키스의 여자들』에서 극 전반부의 주인공인 테이아네이라는 예외로 한다.

94) Knox, 1961, pp. 12-14; Garvie, 1998, p. 186

95) Garvie는 아이아스의 발언에 진실성이 묻어나며 앞서 테크멧사의 호소가 헛되지 않는 않았다고 본다. 그러나 Brundell이나 Cairns처럼 이 부분 역시 속임수라고 보는 학자들도 있다. Garvie, 1998, p. 186

이제 몸을 정확하고 여신의 분노로부터 피하기 위해 씻으러 가겠다고 선언하고, 헥토르에게서 받은 적대적인 칼을 숨기겠다고 말한다(654-660). 여기서 아이아스의 부드럽고 온건한 어조는 Jebb이나 Webster가 말했듯, 그가 정말 속죄하기로 한 것일지도 모른다는 생각을 하게 만든다. 그러나 곧 그가 헥토르에게서 받은 선물을 언급하는 부분에서는 헥토르에 대한 여전히 적대적인 감정이 드러난다.

ἐγὼ γὰρ ἐξ οὗ χειρὶ τοῦτ' ἔδεξάμην  
 παρ' Ἑκτορος δῶρημα δυσμενεστάτου,  
 οὐπω τι κεδνὸν ἔσχον Ἀργείων πάρα.  
 ἀλλ' ἔστ' ἀληθῆς ἡ βροτῶν παροιμία,  
 ἐχθρῶν ἄδωρα δῶρα κοῦκ ὀνήσιμα.  
 τοιγὰρ τὸ λοιπὸν εἰσόμεσθα μὲν θεοῖς  
 εἶκειν, μαθησόμεσθα δ' Ἀτρείδας σέβειν.  
 ἄρχοντές εἰσιν, ὥσθ' ὑπεικτέον. τί μῆν;

나는 가장 적대적인 헥토르에게서  
 선물을 받은 이후로,  
 아르고스인들에게서 뭔가 즐거운 것을 얻은 적이 없으니.  
 사람들의 옛말이 진실이구나,  
 적의 선물은 선물이 아니며 유익하지도 않다는 말이.  
 그러니 앞으로 나는 신들께 복종하는 법을 알 것이며,  
 아트레우스의 아들들을 존송하는 법을 배울 것이다.  
 그들은 지배하는 자들이니 복종해야지. 아니면 어찌겠나?

(661-668)

누그러진 어조와 모호한 암시 속에서도, 아이아스는 헥토르와의 일대일 결투 후 칼을 받은 이래 “아르고스인들에게서 뭔가 즐거운 것을

연은 적이 없으며, "적의 선물은 선물이 아니며 유익하지도 않다"고 말하면서 적은 끝까지 적이라는 본심을 드러낸다. 또 그러한 본심은 신들에게 "복종하고(εἰκεῖν)" 아트레우스의 아들들을 "존송하겠다(σέβειν)"라는 동사 사용에서도 드러난다. Garvie는 σέβειν이 "인간이나 정치적인 권위의 대상 보단 신들에게 더 자주 쓰는 표현"이라고 설명하며, 통상적인 어법으로는 신들을 존송하고 아트레우스의 아들들에게 존송한다고 말하는 것이 자연스러운 표현이라고 말한다.<sup>96)</sup> 아이아스는 그러한 엇갈리고 과장된 동사 사용으로 자신의 말에 의도적으로 아이러니를 부여함으로써, 받아들이고 싶지 않은 상황을 받아들여야 하는 데 따르는 불만족을 드러낸다. 이어서 곧 아이아스는 자연이 늘 같은 상태에 머무르지 않음을 성찰한다.

καὶ γὰρ τὰ δεινὰ καὶ τὰ καρτερώτατα  
 τιμαῖς ὑπεῖκει· τοῦτο μὲν νιφοστιβεῖς  
 χειμῶνες ἐκχωροῦσιν εὐκάρπῳ θέρει·  
 ἐξίσταται δὲ νυκτὸς αἰανῆς κύκλος  
 τῆ λευκοπώλῳ φέγγος ἡμέρα φλέγειν·  
 δεινῶν τ' ἄημα πνευμάτων ἐκοίμισε  
 στένοντα πόντον· ἐν δ' ὁ παγκρατῆς ὕπνος  
 λύει πεδῆσας, οὐδ' αἰὲ λαβῶν ἔχει.

무시무시하고 가장 강력한 것들조차  
 권위에는 복종한다. 것처럼 눈 쌓이는  
 겨울이 열매를 풍성하게 맺는 여름에게서 물러나지.  
 또 영원한 밤의 순환은  
 백마가 이끄는 낮에 빛이 비추도록 물러선다.  
 무시무시한 입김의 바람은 탄식하는 바다를  
 가라앉히지. 더군다나 전능한 잠의 신은

96) Garvie, 1998, p. 189

뭉었던 것들을 풀며, 언제나 푼 채로 두지는 않아.

(671-678)

아이아스는 가장 강력한 것도 그보다 약해 보이는 것에 복종하며, 그러한 관계조차 늘 지속되지 않고 순환한다는 것을 인식한다. 눈이 쌓이는 춥고 사나운 겨울은 풍성한 열매를 맺는 여름에게 자리를 내어 준다(672-673). 사계절 안에서 겨울과 여름의 관계는 어느 한쪽이 우위를 점하지 않고 늘 순환한다(674-675). 그와 같은 원리로 검고 깊은 밤은 밝고 하얀 낮에 자리를 내어 준다. 밤과 낮 역시 어느 한쪽이 우위를 차지하지 않고 늘 순환한다. 바람과 파도의 관계 등도 마찬가지이다(676-677). 자연의 어떠한 것도 절대적인 힘의 관계에 고정되지 않고 늘 순환하며 변화한다. 나아가 아이아스는 그러한 자연의 원리가 인간 세상에도 적용됨을 통찰한다. 그리하여 적도 친구도 늘 그 관계가 유지되지 않음<sup>97)</sup>을 얘기한다. 아이아스가 제일의 가치로서 추구하는 명예란 영원성과 항상성을 내포하며, 그의 내면 세계는 친구는 늘 친구이고 적은 늘 적인 고정된 사물의 세계이다. Knox가 말했듯, “그러한 영원성, 항상성, 외곬은 인간이 아니라 신들의 속성이다.”<sup>98)</sup> 아이아스는 인간이며 인간이 사는 이 세계는 변화의 원리가 지배한다. 아이아스는 세상을 지배하는 변화의 원리가 자신의 가치관에 부합하지 않으며, 역으로 그 자신이 그러한 가치관에 굴복하여 살 수 없는 사람이라는 것을 잘 안다.

ἡμεῖς δὲ πῶς οὐ γνωσόμεσθα σωφρονεῖν;

ἔγωγ': ἐπίσταμαι γὰρ ἀρτίως ὅτι

97) 『일리아스』 7권에서 아이아스와 헥토르는 일대일 결투를 벌인 후 선물을 교환한다. 그때 헥토르는 아이아스에게 다음과 같이 말한다. "자, 그러니 우리 두 사람은 서로 훌륭한 선물을 교환하여 아카이오이족과 트로이아인들이 더러 이렇게 말하도록 해 줍시다! '두 사람은 마음을 쪼먹는 불화 때문에 서로 싸웠지만 다시 화해하고 친구가 되어 헤어졌도다(『일리아스』 7.299-302)." 소포클레스는 『일리아스』에서 헥토르가 아이아스에게 건넨 선물의 말에 역으로 적의를 담아 아이아스의 대사로 변형했다.

98) Knox, 1961, p. 20

ὁ τ' ἐχθρὸς ἡμῖν ἐς τοσόνδ' ἐχθαρτέος,  
 ὡς καὶ φιλήσων αὐθις, ἔς τε τὸν φίλον  
 τοσαῦθ' ὑπουργῶν ὠφελεῖν βουλήσομαι,  
 ὡς αἰὲν οὐ μενοῦντα: τοῖς πολλοῖσι γὰρ  
 βροτῶν ἄπιστός ἐσθ' ἐταιρείας λιμῆν.  
 ἀλλ' ἀμφὶ μὲν τούτοισιν εὖ σκήσει:

그러니 우리가 어찌 절제하는 법을 배우지 않을 터인가?  
 나는 배우리라. 나는 제대로 알게 되었는데,  
 적은 우리에게 다시 친구가 될 만큼만 미워해야 하고,  
 친구에 관해서는 언제나 지속되지 않을 만큼만  
 도우며 이득을 주기로 결심하노라. 상당수의 사람에게  
 우정이란 믿음직하지 않은 항구니까.  
 하나 이런 것들에 관해선 잘 되리라.

(679-684)

이후 그는 “그런데 어찌 우리가 절제하기를 배우지 않을 터인가?”  
 라고 반문한다. ‘소프로네인(σωφρονεῖν)’의 형용사인 ‘소프론(σώφρων)’의  
 사전적 의미는 ‘감각적 욕망을 통제하는, 절제하는, 자제심 있는, 정숙  
 한’<sup>99)</sup> 등이다. 본 비극에서 이 어족의 단어는 아테나에 의해 처음 사용된  
 다. 아테나는 아이아스를 보며 인간 운명의 불확실성을 통찰하는 오뒷세우  
 스에게 “신들은 절제하는 자들을 사랑하고 사악한 자들을 미워한다(τοὺς  
 δὲ σώφρονας θεοὶ φιλοῦσι καὶ στυγοῦσι τοὺς κακοὺς, 132-133)”라  
 고 말한다. “살아 있는 우리 모두가 환영이거나 열은 그림자(εἶδωλ' ὅσοι π  
 ερ ζῶμεν ἢ κούφην σκιάν, 126)”인 인간의 운명은 불확실하고 불안정하  
 고 불완전하므로, 인간은 분별력을 갖고 절제를 길러야 한다. 그럼에도 아

99) H. G. Liddell and R. Scott, *A Greek-English Lexicon*, Oxford: Clarendon Press, 1996, pp. 1751-1752

이아스는 과도하게 자기 자신에게 몰두하며 격렬하고 사납게 신들의 속성을 원한다. 그것은 아테나가 분노한 원인이 된다.<sup>100)</sup> 그러면 이제 아이아스는 조금 전에 깨달은 변화의 원리를 바탕으로 소프로쉬네를 배울 것인가? 그는 우정과 적의가 모두 불안정하고 비지속적인 인간의 감정임을 인정하고 적당한 우정과 적당한 적의를 추구할 수 있는 사람인가? 앞서 자신의 마음을 가라앉힐 것을 설득했던 테크멧사에게 “내게는 그대가 어리석게 보이는구려, 나의 습성을 지금 가르쳐 바꿀 수 있다고 여기다니( $\mu\tilde{\omega}\rho\acute{\alpha}$  μοι δοκεῖς φρονεῖν, εἰ τοῦμόν ἦθος ἄρτι παιδεύειν νοεῖς, 594-595)”라고 발언한 데서 드러나듯, 아이아스는 자신이 그럴 수 없는 인물임을 이미 알고 있다. 즉 앞선 반문(677)은 아이아스가 소프로쉬네를 머리로만 이해할 수 있을 뿐이며, 자신은 그러한 원리에 맞춰 삶을 살 수 없는 인물이라는 자기 인식이 저변에 깔려 있다.<sup>101)</sup>

Whitman은 이 두 번째 연설이 고의적인 거짓말인지 아닌지를 떠나, “수치에 관한 그의 슬픈 아이러니와 세계에 대한 조용한 포기과 함께 그저 그 자신이 누구인지 말하고 있는 것”이라고 설명한다.<sup>102)</sup> 즉 아이아스에게 자살이란 절망이나 두려움에, 혹은 수치심에 내몰려 충동적으로 욕망하는 것이 아니라, 자기 자신과 세계에 대한 앎을 바탕으로 한 숙고에 따른 결과이며, 곧 “자신의 탁월함을 보존하기 위한 윤리적 결단의 행위”<sup>103)</sup>인 것이다. 결과적으로 아이아스는 정신을 차린 후 처음 등장했을 때부터 자살을 원하고 내내 그 결심을 바꾸지 않는다. 하지만 두 번째 연설에서 보여준 아이아스의 숙고와 자기 자신 및 세상에 대한 앎으로, 그의 자살 결심은 처음의 충동적 욕망에서 자기 보존을 위한 이성적 결단으로 성격이 바뀐다. 이러한 심리적 이행은 소포클레스 이전의 문헌에서는 나타나지 않는 바, 소포클레스는 기존에 강렬하지만 단순하게 제시된 아이아스

100) 아테나의 분노가 본 비극에서 어떤 기능을 하는지에 대해서는 본론 3에서 자세히 밝힐 예정이다.

101) Reinhardt, 1988, p. 159; Adams, 1955, p. 103.

102) Whitman, 1951, p. 76

103) *ibid.*



가 자살에 이르기까지의 과정을 복잡하고 풍부하게 극화해낸다.

이 두 번째 연설은 제2삽화(2nd epeisodion) 전체를 차지하며, 주변에 있는 다른 인물과의 대화 없이 오직 아이아스의 독백으로만 이뤄진다. 독백 후반부(684-692)에선 곁에 있는 테크멧사와 선원들을 부르긴 하지만, 그것은 대화를 이끌어내기 위한 말이 아니라 행동을 촉구하는 일방적인 말하기이며 유언에 가깝다. 아이아스에게 가장 가까운 테크멧사와 선원들은 연설 곳곳에 도사린 아이아스의 진의를 파악하지 못한다. 아이아스 또한 자신의 진의를 타인에게 이해시킬 필요를 느끼지 않는다.

ὄμεις δ' ἄ φράζω δρᾶτε, καὶ τάχ' ἄν μ' ἴσωσ  
πύθοισθε, κεί νῦν δυστυχῶ, σεσωσμένον.

그대들은 내가 말하는 바를 행하도록 하라. 그리고 곧  
알게 되리라. 내가 지금은 불운하더라도 구원되었음을.

(691-692)

### 2.3.3. 세 번째 연설 (815-865)

앞서 연설을 통해 아이아스가 자살하려는 결심을 꺾었다고 생각한 코로스는 환희의 노래를 부른다(693-718). 코로스는 이제 아이아스가 고통에서 벗어나 신들에게 존경심을 보이고 아트레우스의 아들들과의 다툼도 끝내리라 예상한다(706-718). 그러나 찬가가 끝나자마자 테우크로스가 보낸 전령이 도착한다. 전령은 칼카스의 예언을 전하면서 아테나가 아이아스에게 분노하게 된 두 가지 이유를 밝히고, 아이아스가 살아 있기를 바란다면 여신의 분노가 미치는 하루 동안만 아이아스를 막사 안에 붙잡아 두어야 한다고 경고한다(719-786). 그 경고는 사실상 뒤이어 벌어질 일에 대한 예언이다. 극의 내용상 아이아스는 이미 막사 안에서 벗어났으며, 보다 근본적으로, 오래 전 있었던 일들에 대해 그 날 하루만 아테나의 분노가

발동하여 아이아스의 목숨을 좌지우지하는 위기 상황의 설계는 아이아스가 죽음에서 벗어날 수 없는 상황을 의도한 것과 다름없기 때문이다. 칼카스의 예언은 앞서 희망으로 돌아선 극의 분위기에 변화를 일으킨다. 그제야 아이아스의 진의를 파악하고 겁을 먹은 테크멧사와 코로스는 무대의 양 끝으로 흩어져 아이아스의 수색에 나선다.

그다음 텅 빈 무대 위에 모습을 드러내는 것은 헥토르의 칼을 수직으로 세워 땅에 파묻고 자살할 준비를 마친 채 무대 위에 홀로 오른 아이아스이다. 온전한 형태로 전해지는 고대 그리스 비극 중 도입부가 아닌 극의 한 가운데서 인물이 단독으로 등장하여 독백을 하는 다른 예는 찾을 수 없다. 소포클레스는 아이아스의 고독과 고립과 단호한 결단을 극대화하기 위해 그를 무대 위에 홀로 남겨 둔 것이다. 세상으로부터 고립된 상태에서 내적 가치관을 지키기 위한 아이아스의 자살 장면은 마치 신들에게 바치는 제의처럼 극화된다.

아이아스의 세 번째 연설, 일명 '자살 연설(suicide speech)'에서는 그가 두 번째 독백에서 암시했던 말들의 진의가 드러난다. "더러움을 정결케 하여 여신의 분노를 벗어나기 위해 씻을 곳으로, 바닷가 초원으로 가겠다(ἀλλ' εἶμι πρὸς τε λουτρὰ καὶ παρακτίους λειμώνας, ὡς ἂν λύμαθ' ἀγνίσας ἐμὰ μῆνιν βαρεῖαν ἐξαλύξωμαι θεᾶς, 654-656)"던 말은 몸을 씻겠다는 말이 아니라, 자살로써 수치심을 씻어내겠다는 것을 뜻한다. "누구도 보지 못하도록 사람의 발이 밟지 않은 곳을 찾아 헥토르의 칼을 숨기겠다(μολῶν τε χῶρον ἐνθ' ἂν ἀστιβῆ κίω, κρύψω τόδ' ἔγχος τοῦμόν, ἔχθιστον βελῶν, γαίᾳς ὀρύξας ἐνθα μή τις ὄψεται, 657-659)"던 말은 땅에 파묻어 세운 칼을 몸으로 덮고 엎어져 자살하겠다는 것을 뜻한다. 또한 "적들의 선물은 선물이 아니며, 이로움이 없다(ἐχθρῶν ἄδωρα δῶρα κοῦκ ὀνήσιμα, 665)"던 말대로, 헥토르가 준 선물은 이제 그의 목숨을 거두기 위한 "도살자(σφαγεὺς, 815)"가 되어 기다리고 있다.

ὁ μὲν σφαγεὺς ἔστηκεν ἧ τομώτατος

γένοιτ' ἄν, εἴ τω καὶ λογιζέσθαι σχολή:  
 δῶρον μὲν ἄνδρὸς Ἴκτορος ξένων ἐμοὶ  
 μάλιστα μισηθέντος ἐχθίστου θ' ὄρᾱν:  
 πέπηγε δ' ἐν γῆ πολεμία τῇ Τρωάδι,  
 σιδηροβρῶτι θηγάνη νεηκονής:  
 ἔπηξα δ' αὐτὸν εὖ περιστείλας ἐγώ,  
 εὐνούστατον τῷδ' ἄνδρὶ διὰ τάχους θανεῖν.

도살자가 날카롭게 찌를 수 있도록 서 있구나,  
 만일 내게 그런 생각을 할 여유가 있다면.  
 이방인들 중 내가 가장 혐오하였고  
 보기만해도 아주 가증스럽던 헥토르의 선물 말이다.  
 그것은 적들의 땅 트로이아에 고정되었다,  
 쇠를 가는 솥에 갈린 채로.  
 내가 그걸 잘 묻어 세웠지,  
 이 사내에겐 신속히 죽는 것이 가장 호의적인 것이니.

(815-822)

아이아스는 자살의 신속하고 온전한 성공과 이후 시신 처리 문제를 두고 다시 한 번 신들에게 간청을 올린다(823-834). 한편 아트레우스의 아들들과 전 군대의 파멸을 기도하며 여전한 적개심을 드러낸다(835-844). 이어서 부모님께 자신의 자살 소식이 전해지길 기원한다(845-849). 그때 아이아스의 생각은 소식을 들을 어머니의 반응에 대한 예측으로 잠시 넘어간다. 순간 그의 머릿속엔 온 도시에 큰 통곡 소릴 울릴 가엾은 어머니의 모습이 그려진다(850-851). 그러한 상상은 아이아스의 마음을 잠시 약하게 만든다. 그러나 그는 바로 다시 냉정을 되찾고 마음을 다잡는다(852-853). 아이아스는 곧 자신이 맞이할 죽음에 인사를 하고, 세상의 빛과 오래 전 떠나온 그리운 살라미스 땅과 그와 우호적인 도

시 아테나이와 아테나이의 우물과 강물, 마지막으로 자신이 현재 죽음을 맞이하는 트로이아의 들판에 작별 인사를 남긴다(854-864). 이 연설에서 눈여겨볼 첫 번째는 아이아스가 죽기 직전 테우크로스의 이름을 한 번 더 언급한다는 것이다. 아이아스는 첫 번째 연설 이후 곳곳에서 테우크로스가 자신의 대리인이 되어 시신을 수습해 주기를 바란다. 그리고 죽기 직전의 연설에서 한 번 더 강조함으로써 극의 후반부에서 테우크로스가 등장할지도 모른다는 기대감을 만들어낸다.<sup>104)</sup> 이 연설에서 주목할 두 번째는 아이아스가 복수의 여신들에게 아트레우스의 아들들과 전 군대의 파멸을 간청하는 중 오뒷세우스를 언급하지 않는다는 점이다. 이는 후반부에서 이뤄질 오뒷세우스의 등장과 활약에 대한 조짐이라 볼 수 있다.<sup>105)</sup>

이렇게 아이아스의 세 번째 연설은 두 번째 연설과 짝을 이루어 아이아스의 진의를 비로소 드러낸다. 아이아스의 두 연설은 위치와 길이 면에서 상호연관성을 갖고 있으며, 아이아스의 자살 의도를 드러내고 감추면서 대조를 이룬다.<sup>106)</sup> 815-865행의 연설에서 후대에 삽입된 것으로 의심되는 구절(839-842)<sup>107)</sup>을 제외하면, 두 연설은 총 47행으로 물리적인 길이가 동일하다. 두 연설 사이에는 코로스의 찬가와 전령의 보고 장면이 위치하여 동전의 앞뒷면처럼 극의 분위기에 급격한 변화를 일으키도록 구성되어 있으며 <표4><sup>108)</sup>, 이 소란스러운 전환의 장면들은 무리에서 외따로 떨어진 채 조용하게 이뤄지는 아이아스의 자살 장면과 대조되며 그를 강

104) 테우크로스의 등장은 극의 전반부부터 계속해서 암시되고 예고된다. 본고 52쪽을 참고할 것.

105) Garvie는 아트레우스의 아들들과 오뒷세우스의 분리가 시작되는 부분이라는 Machin의 의견을 간단히 언급한다. Garvie, 1998, pp. 206-207

106) Reinhardt, 1988, p. 161

107) 몇몇 고대 주석가는 841-842행이 후대에 삽입된 것으로 보았고, 18세기 학자 P. Wesseling은 839-842를 통째로 삭제할 것을 제안했다. 필자가 따른 Lloyd-Jones와 Wilson의 편집본은 wesseling의 의견을 따랐다. 후대에 삽입되었다고 의심하는 근거는 다음과 같다. 첫째, 아이아스의 저주와 달리, 아트레우스의 아들들은 후손들에 의해 죽임을 당하지 않는다. (이에 대해서는 아이아스의 저주가 전승상의 사실과 같을 필요가 없다는 반론이 존재한다.) 둘째, 841행에서 ‘αὐτοφραγής’가 두 번 반복된 것은 이상하다. 셋째, 842행의 ‘φιλιστων’이란 최상급 형태는 다른 문헌에서 나타나지 않는다. Hubbard, 2003, p. 163 n. 19; Garvie, 1998, p. 206

108) 본고 76쪽을 참고할 것.

조하는 효과를 갖는다. 이를 아이아스의 두 연설이 감싸면서 극의 물리적인 중간에 위치하여 극의 중심부를 이루고, 이 중심부를 기점으로 나뉘는 극의 전반부와 후반부에는 대칭과 반복의 양상이 나타난다<표4>109). 이러한 극의 구조를 보았을 때, 본 비극의 양분 구조는 앞서 소개한 고·중세의 난외주석의 평대로 소포클레스가 “극을 늘리”려다가 우발적으로 탄생했거나, Whitman의 평대로 아이스퀼로스의 아이아스 삼부작을 “기계적으로 잘못 합친” 결과라고 판단하기는 어렵다.<sup>110)</sup> 다음 절에선 아이아스의 내면에서 아이아스의 외부로 시선을 전환하여 아이아스가 공동체에서 어떻게 평가되고 어떻게 받아들여지는지를 살피고, 그의 부재가 극에 어떤 효과를 불러일으키는지를 확인할 것이다.

소포클레스의 아이아스는 상고기 영웅적 아레테의 표상이며 영원성과 항상성, 영속성과 같은 신들의 속성을 추구한다. 그러나 그러한 속성을 과도하게 추구하던 아이아스는 자신의 태생과 가치관에 위배되는 실패로 불명예를 겪고 공동체에서도 고립된다. 불명예를 씻기 위한 최선의 선택으로서 아이아스는 자살을 결심한다. 그런데 아이아스는 바로 자살을 결행하지 않고 홀로 숙고를 통해 세상을 지배하는 변화의 원리와 그러한 원리가 지배하는 세상에서 살아가는 인간이 지녀야 하는 소프로쉬네의 덕목을 통찰한다. 그리고 그는 자신이 그러한 세상에 맞춰서 살 수 없는 사람임을 인식하고 자살에 대한 결심을 관철한다. 이렇게 아이아스의 자살 결심은 불명예를 씻기 위한 최선의 수단에서 한 발 더 나아가 자기 자신을 보존하기 위한 결단이 된다. 소포클레스는 『소 일리아스』에서 나타난 분노와 실성에 숙고의 모티프를 더함으로써 아이아스를 옛 영웅 시대의 귀족주의적 가치관을 내재한, 위대하지만 시대 착오적인 인물이 아니라, 자기 자신과 세상의 질서를 통찰할 수 있는, 하지만 동화될 수는 없는 인물로 형상화하였다. 아이아스의 자기 인식적 측면은 단순히 『일리아스』에서 나타나는 아이아스의 지혜로운 측면을 포섭하는 데 그치지 않고, 소포클레스

109) 본고 76쪽을 참고할 것.

110) 주 33)(p. 9) 참고

고유의 영웅적 자의식을 가진 인물로 주조하는 데 기여한다.

## 2.4. 아이아스의 외부 세계: 시신 매장에 대한 논쟁

한 인물을 파악하는 데에는 그가 혼자 있는 모습, 누군가와 상호 작용하는 모습, 타인의 평가 등을 통해 필요한 정보를 얻을 수 있다. 그에 더해, 그의 부재에 따른 분위기의 변화를 통해 그를 직접 대면할 때에는 얻지 못하는 정보를 얻을 수도 있을 것이다. 극의 전반부가 아이아스의 행동과 말, 그리고 아이아스의 행동과 말을 예의주시하는 그의 주변 인물들을 통해 아이아스의 내면 세계에 초점을 맞췄다면, 후반부는 제3자의 평가와 아이아스의 빈자리에서 일어나는 분위기의 변화를 통해 그가 어떤 인물이었는지를 드러낸다. 메넬라오스와 아가멤논은 군의 대표로서 공동체에 해를 입히고 공동체의 질서를 혼든 아이아스의 시신 매장 금지를 통해 그의 죄를 처벌하고자 한다. 그러한 명령에 반대하여, 테우크로스는 아이아스의 변호인으로서 아트레우스의 아들들과 논쟁을 벌인다. 아이아스의 시신 매장을 둘러싼 논쟁은 마치 아이아스의 정당성을 가리는 재판 장면처럼 보인다. 아이아스라는 위대함과 결함을 동시에 가진 인물의 정당성은 아테나이의 관객들을 배심원으로 삼아 가려진다. 그 과정에서 아이아스의 부재에 따른 분위기의 변화가 나타난다. 부재를 통해 인물을 드러내는 방식은 이미 전대의 문학에서 시도된 바 있다. 호메로스의 『일리아스』 제1권에서 아가멤논의 비열한 처사에 큰 모욕감을 느낀 아킬레우스는 전투에 참여하기를 거부한다. 그리고 아킬레우스가 부재하는 그리스군의 전력은 열세에 접어든다. 아킬레우스의 존재 여부에 따라 전쟁의 판도가 바뀌는 것이다. 아킬레우스의 부재에 따른 열세는 그가 전쟁에서 얼마나 중요한 전력이었는지를 드러낸다. 『아이아스』에서도 유사한 것이 시도된다. 소포클레스는 아이아스가 떠난 후의 세계에 비영웅적 분위기를 의도함으로써 역으로 아이아스의 위대함을 느끼게 만든다.<sup>111)</sup>

이제 이전까지 극의 긴장감을 이끌었던 아이아스의 내적 갈등은 종결되고 극의 중심은 아이아스의 내면에서 아이아스를 둘러싼 외부로 이동한다. 이러한 이동은 갑작스레 이뤄지는 것이 아니라 순차적으로 이뤄진다. 아이아스의 자살 직후 시작되는 두 번째 등장가(866-878)에서 코로스는 무대의 양쪽에서 등장하여 아이아스의 행방을 찾는다. 이렇게 극의 후반부가 시작된다. 두 번째 등장가는 첫 번째 등장가와 비교하였을 때 분량이 짧을 뿐 아니라 장중한 비극적 색채가 휘발되며, 테크멧사의 애탄가(879-973)가 나오기 위한 전조의 기능에 머무른다.<sup>112)</sup> 이러한 변화는 영웅이 부재하는 세계에서 일어날 분위기의 전환을 예고한다. 이윽고 테크멧사가 아이아스의 시신을 발견하고 통곡한 후(891-973), 테우크로스가 마침내 등장한다(974). 테우크로스의 등장은 이미 극의 전반부부터 계속해서 암시되고 예고되었다. 그는 아테나가 보낸 환영에서 벗어난 아이아스가 두 번째로 찾는 인물이며(342-343)<sup>113)</sup>, 자신의 시신을 처리하고 에우뤼사케스를 돌볼 대리인으로 지명한 인물이기도 하다(562-570). 그는 극의 전반부에선 나타나지 않지만, 전령의 보고에 의해 근방에 당도하였음이 알려지면서 등장이 예고된다(719-734). 그리고 자살 직전에 이뤄진 아이아스의 기도(826-828) 아이아스의 시신을 눈앞에 두고 망연자실한 테크멧사의 질문을 통해 그의 등장이 임박했음이 암시된다(921-922). 마침내 등장한 테우크로스는 아이아스가 거듭 바란 대로 그의 대리인의 역할을 수행하고자 한다.

극의 진행 차원에서 봤을 때, 테우크로스는 아이아스의 빈 자리를 대신 채우는 인물이면서 전반부에 테크멧사가 했던 역할을 대신하는 인물이기도 하다. 먼저 테우크로스는 에우뤼사케스와 더불어, 적지인 트로이아 땅에서 아이아스에게 가장 가까운 남성 혈육이다. 아이아스의 바람대로 테우크로스는 아이아스의 시신을 수습하고, 에우뤼사케스의 보호자 역할을

111) B. M. W. Knox, "The Ajax of Sophocles" *Harvard Studies in Classical Philology* vol. 65, 1961, p. 2; Rosenmeyer, 1971, pp. 189-190

112) 두 등장가에 대한 비교는 본론 4에서 상세히 다루도록 하겠다.

113) 아이아스가 첫 번째로 찾는 인물은 에우뤼사케스이다(336).

한다. 그리고 시신 매장 논쟁에서 테우크로스는 아이아스를 대신해서 변론하는 동시에 제2의 아이아스 취급을 받는다.<sup>114)</sup> 한편 아이아스에게 가장 가까운 인물인 아이아스를 가장 잘 알고 아이아스를 위해 애쓰지만, 아이아스를 직접적으로 돕지 못한다는 점에서, 테우크로스는 전반부의 테크멧사와 닮았다. 우선 두 사람은 신분적인 유사성을 공유하는 바, 테크멧사는 아이아스의 동거인이지만 정실부인이 아닌 첩이고, 테우크로스는 아이아스의 동생이지만 이복동생이다. 두 인물이 하는 연설과 논쟁의 위치 및 길이 면에서도 유사점이 나타난다.<sup>115)</sup> 또한 그들은 각자 논쟁에서 열렬하게 논변을 펼침에도 불구하고 상대를 설득하는 데 실패한다. 테크멧사의 논쟁 상대자인 아이아스는 끝까지 자살하겠다는 결심을 바꾸지 않고, 테우크로스의 논쟁 상대자인 아가멤논은 끝내 아이아스의 시신 매장을 허락하지 않는다. 극의 후반에 테우크로스가 등장하여 시신 수습에 나선 이후로, 테크멧사의 대사는 사라진다.<sup>116)</sup> 이렇게 이전까지 극에서 테크멧사가 하던 역할은 테우크로스에게 이동한다.

전반부에서 고조된 비극적 파토스와 그 여운은 테우크로스가 아이아스의 장례 절차를 진행하는 장면까지 이어지고, 본격적인 극의 분위기의 변화는 아이아스의 시신 매장을 금지하는 메넬라오스의 등장 장면에서 나

114) 메넬라오스와 아가멤논이 아이아스에 대해 가진 적의는 아이아스처럼 자신들에게 뜻을 굽히지 않는 테우크로스에게까지 확장된다. 먼저 메넬라오스는 자신의 말에 복종하지 않고 조목조목 반박하는 테우크로스에게 “마음가짐이 겸손하지 않은 듯하다(ὁ τοξότης ἔουκεν οὐ μικρὸν φρονεῖν, 1120)”고 말한다. 그는 앞서 아이아스가 지배받는 자 중 한 사람임에도 불구하고 두려움으로 통제되지 않고 자기 뜻대로 행하던 모습을 “오만하다(ὕβριζεν)”고 말한 터이다. 그는 테우크로스 역시 지배받는 자 중 한 사람이면서 심지어 아이아스보다 신분이 낮음에도 불구하고 자신과의 논쟁에서 당당히 맞서자 불쾌감을 표출한다. 뒤이어 나타난 아가멤논은 무구 관점에서 패한 후 그 결과를 받아들이지 않고 그리스 장군들을 공격한 주체를 2인칭 복수로(ὄμιν, 1242)로 지칭하면서 테우크로스까지 포함시킨다. 또한 그는 완력을 가진 자가 아니라 지혜로운 자가 모든 것을 잘 통제할 수 있고 “소는 옆구리가 넓어도 작은 회초리 아래 똑바로 길을 가게 되는 법(μέγας δὲ πλευρὰ βοῦς ὑπὸ μικρᾶς ὄμως μάστιγος ὀρθὸς εἰς ὄδον πορεύεται, 1253-1254)”이라며 아이아스를 겨냥한 말을 하다가 테우크로스가 자신들에게 당당하게 맞설 시 “그러한 처방(τοῦτ' τὸ φάρμακον)”이 내려질 것이라 으름장을 놓는다(1250-1256).

115) 이에 대한 논의는 본론 4에서 자세히 언급하도록 하겠다.

116) 아마도 無言의 배우가 테크멧사의 역할을 위해 무대 위를 채웠을 것이다.



타난다. 그의 등장으로 본격화되는 시신 매장에 대한 논쟁을 통해 그동안 아이아스를 둘러싼 친구들의 세계, 즉 사적 세계는 외부 세계로 확장된다. 이렇게 본 비극의 양분 구성은 어느 한 부분을 기점으로 완전히 분절되지 않고, 수많은 사전 예고와 변화의 중첩으로 이어지며 나타난다.

테우크로스가 아이아스의 시신을 두고 통곡하고 있을 때, 메넬라오스가 등장한다. 메넬라오스의 등장과 연설은 아이아스의 죽음 이후 극의 분위기가 급변하는 시작점이다. 첫 마디부터 고압적인 어투로 시신에 손대는 것을 금지하며 나타난 메넬라오스는 "군대를 지휘하는 자(ὄς κραίνει στρατοῦ, 1050)"로서 아군, 특히 자기 자신을 비롯한 그리스 장군들을 향해 검을 휘둘렀던 아이아스의 시신 매장을 금지한다. 그는 아이아스의 복수를 "오만(ὑβριν, 1061)"으로 지칭하고, 그의 시신이 매장되지 않은 채 훼손되는 것을 당연하게 여긴다. 이어지는 메넬라오스의 연설은 일견 설득력이 있다. 공동체가 잘 다스려지기 위해서 백성은 윗사람의 말을 따라야 하고, 사람들 사이에 공포가 자리 잡아야 도시의 법이 제대로 작동할 수 있다. 군대 또한 두려움과 외경심을 바탕으로 절도 있게 다스려질 수 있다. 그러므로 체격을 키웠다고 해서 제멋대로 행동해서는 안 되며, 그러한 행동은 나중에 그 값을 치른다(1071-1086). 메넬라오스의 말은 당시 스파르타 사회의 가치관을 반영한다. 여기에서 아이아스는 신의 속성을 추구하던 독자적이고 위대한 영웅이 아니라, 아트레우스의 두 아들에게 지배를 받는 백성 중 한 사람으로서 공동체의 질서에 해를 가한 인물로 취급된다. 그런데 메넬라오스의 그 발언에는 공동체에 위협을 가한 아이아스의 죄에 더해, 사적인 원한이 드러난다.

εἰ γὰρ βλέποντος μὴ 'δυνήθημεν κρατεῖν,  
 πάντως θανόντος γ' ἄρξομεν, κἂν μὴ θέλῃς,  
 χερσὶν παρευθύνοντες: οὐ γὰρ ἔσθ' ὅπου  
 λόγων γ' ἀκοῦσαι ζῶν ποτ' ἠθέλησ' ἐμῶν.

우리가 살아 있는 그를 지배하진 못했지만,  
적어도 죽은 그를 두 손으로 억눌러 다스릴 것이다,  
네가 원하지 않는다 해도 말야. 그는 살아서 언제 한 번  
내 말을 들으려 하질 않았거든.

(1067-1070)

이 부분에서 메넬라오스는 아이아스가 살아 있을 당시 그를 통제할 수 없었던 데 대한 사적인 분노의 감정을 드러낸다. 살아서는 통제하지 못한 아이아스를 죽어서라도 통제하길 원하는 메넬라오스의 발언은 공동체의 효과적인 작동을 위한 징벌 이상의 감정을 내포한다. 그는 자신이 공동체의 질서를 위해 옳은 말과 행동을 하는 것처럼 행동하나, 실은 생전에 자신에게 굴복하지 않았던 아이아스의 우위에 서고 싶다는 속내를 드러내며, 마침내 죽은 아이아스를 통제할 수 있으리란 기대로 의기양양해진다.

ἔρπει παραλλὰξ ταῦτα. πρόσθεν οὔτις ἦν  
αἰθῶν ὑβριστής, νῦν δ' ἐγὼ μέγ' αὖ φρονῶ.

이런 일은 번갈아가며 일어나지. 이전엔 그가  
불같이 오만했으나, 이제 내가 다시 기를 펴는구나.

(1087-1088)

메넬라오스는 아이아스와 그의 행위를 두고 오만하다(ὑβριστής)고 평가한다.<sup>117)</sup> 아이아스의 오만함은 아이아스의 적이자 신인 아테나가 분노

---

117) “그런데 그때 신께서 이 자의 오만(ὑβριν)이 양들과 다른 가축들에게 떨어지도록 방향을 트셨다(1060-1061)”, “하지만, 사람이 오만스레(ὑβριζειν), 제멋대로 행할 수 있는 곳이라면, 그런 도시는 결국 언젠가 쾌속으로 달려가서는 심연으로 떨어지리라 고 생각해라(1081-1082)”, “이전엔 열화같이 오만한(ὑβριστής) 자였지만, 이제는 내가 더 높은 곳에 섰노라(1087-1088).”

하는 원인이기도 하였으며, 아이아스의 적이자 인간인 아트레우스의 두 아들이 분노하는 원인이기도 하다. 그러나 이 작품에서 아이아스가 정말로 휘브리스를 저질렀으며 그에 따라 마땅히 짓값을 치러야 하는 인물로 취급되는지는 의문이다. 본 비극에서 ‘휘브리스(ὑβρις)’ 어족의 단어는 아이아스의 적들의 행동에 대해 9번, 아이아스가 적들에 대해 한 행동에 4번, 분류하기 애매한 경우에 1번, 이렇게 최소 총 14번 쓰인다.<sup>118)</sup> Garvie는 본래 “휘브리스란 인간들이 신들에 대해 저지른 종교적인 침해, 특히 인간과 신을 분리하는 선을 넘게 만드는 건방짐이나 자만심으로 이해되었”다고 설명하며, “종종 우월감을 표현하기 위한 목적이나 그러한 행위에 관계된 충동 때문에 타인에게 수치심이나 불명예를 고의적으로 가하는 행위”라는 Fisher의 해석을 받아들인다.<sup>119)</sup> Fisher의 해석대로라면 아이아스의 시신에 대한 메넬라오스의 태도야말로 휘브리스에 해당된다. 메넬라오스의 연설에서 나타나는 모순과 불공정성은 그가 펼치는 연설의 전체 논지를 약화시킨다. 처음에 일견 그럴듯했던 그의 주장은 테우크로스의 반론에 부딪힌 후 22행에 걸쳐 스티코미티아<sup>120)</sup>로 진행되는 장례 찬반 논쟁을 거쳐 우화를 흉내낸 비아냥으로 우스꽝스럽게 마무리된다.<sup>121)</sup>

메넬라오스가 퇴장하자, 다음엔 군의 총 지휘자인 아가멤논이 등장한다. 아가멤논의 연설은 메넬라오스의 연설 보다 더 설득력을 갖추었다고 보기 어렵다. 그는 테우크로스가 미천한 신분임에도 자신들에게 대등하게 맞서려 한다는 것에 분개하면서, 아이아스가 전쟁터에서 세운 공을 폼

118) Garvie, 1998, pp. 12-14

119) loc. cit.

120) 고대 연극에서 스티코미티아(stichomythia)는 두 인물(드물게는 세 인물)이 한 행씩 번갈아가며 대화하는 기법을 일컫지만, 반 행(ἀντιλαβή)이나 두 행씩 주고받는 대화도 포함되며, 종종 뒤섞인 형태로 나타나기도 한다. 스티코미티아는 이미 아이스퀼로스가 활동하던 때부터 ‘격렬한 대화(dialogue intensification)’ 대해 기술하는 극작술의 용어로 사용되었다. Zimmermann, B. “Stichomythia” in *Brill’s New Pauly: Antiquity volumes*. 2006, <[http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347\\_bnp\\_e1123090](http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_bnp_e1123090)>, 2019.01.08

121) 테우크로스가 아트레우스의 아들들과 순차적으로 벌이는 논쟁은 코미디에서의 논쟁(agon) 장면과 닮았다. 코미디에서의 논쟁은 비난에는 비난으로, 격언에는 격언으로 받아치는 방식으로 진행된다. Reinhardt, 1988, pp. 165-166

하하고, 무구 판정 결과에 대한 그의 불복종적 태도를 비난한다. 아가멤논은 아이아스가 공정하게 이뤄진 경쟁에서 패한 후 계락을 써서 정당하게 승리한 자를 밀쳐내려 했다고 말하며, 그렇게 되면 법이 확고하게 서지 못한다고 비난한다(1239-1249). 메넬라오스의 연설에서 그랬듯 아가멤논의 연설에서도 공동체의 질서를 유지하고 회복하겠다는 의지와는 별도로, 아이아스보다 우위에 서고 싶다는 사적인 욕망이 드러난다. 아이아스의 장례를 막기 위해 등장한 두 번째 적의 발언 역시 테우크로스에게 남김없이 반박된다. 테우크로스의 혈통에 대한 아가멤논의 모욕은 정당하지 않을 뿐 아니라 아가멤논 자신이 자신의 혈통에 대한 무지를 드러내며, 아이아스의 무훈에 대한 그의 비난 역시 사실이 아니다. 이렇게 테우크로스는 아트레우스의 두 아들의 비난을 반박하는 데 성공한다.<sup>122)</sup> 그러나 그는 정작 중요한 아이아스의 시신 매장 허락을 얻어내는 데 성공하지 못한다.

테우크로스와 아트레우스의 두 아들이 벌이는 논쟁에선 이중적 차원으로 아이아스의 명예 회복이 시도된다. 첫 번째는 우선 테우크로스 그 자신의 변론에 의해서다. 그런데 그 변론이 아이아스의 업적에 대해 약간의 상기를 시키는 데 그치고 매장 문제 해결로 이어지지 못한다는 점에서 그가 아이아스의 명예 회복에 실질적으로 기여하는 바는 적다. 오히려 두 번째가 중요할 것인 바, 아이아스의 위대함에 대비되는 아트레우스의 아들들의 속 좁음, 자만심 등이 무대 위에 직접적으로 제시됨으로써, 관객들에게는 아이아스라는 인물이 재평가될 수 있는 분위기가 마련된다. 이는 뒤이어 나타나는 오뒷세우스의 변론이 힘을 얻는 데 기초가 된다.

테우크로스와 아가멤논의 논쟁이 해결될 기미를 보이지 않고 과열되었을 때(*aporia*), 오뒷세우스가 갈등의 중재자로 등장하여 사건에 급전을 일으킨다. 오뒷세우스는 아가멤논의 친구로서 적이었던 아이아스를 위해 시신 매장 허락을 요청한다(1328-1329). 그는 미움을 폭력으로 갚기 위해 정의를 짓밟지 않기를 요구한다(1334-1335).

122) 혈통에 대한 아가멤논의 모욕에 똑같은 모욕으로 되갚아 주는 테우크로스의 모습은 단지 '수사학적인 승리'일 뿐이라는 비판적인 견해에 대해서는 Garvie를 참고할 것(Garvie, 1998, p. 235).

μηδ' ἢ βία σε μηδαμῶς νικησάτω  
τοσόνδε μισεῖν ὥστε τὴν δίκην πατεῖν.  
κάμοι γὰρ ἦν ποθ' οὗτος ἐχθιστος στρατοῦ,  
ἐξ οὗ 'κράτησα τῶν Ἀχιλλείων ὀπλων,  
ἀλλ' αὐτὸν ἔμπας ὄντ' ἐγὼ τοιόνδ' ἐμοὶ  
οὐκ ἀντατιμάσαιμ' ἄν, ὥστε μὴ λέγειν  
ἐν ἄνδρ' ἰδεῖν ἄριστον Ἀργείων, ὅσοι  
Τροίαν ἀφικόμεσθα, πλὴν Ἀχιλλέως.  
ὥστ' οὐκ ἄν ἐνδίκως γ' ἀτιμάζοιτό σοι:  
οὐ γὰρ τι τοῦτον, ἀλλὰ τοὺς θεῶν νόμους  
φθείροις ἄν. ἄνδρα δ' οὐ δίκαιον, εἰ θάνοι,  
βλάπτειν τὸν ἐσθλόν, οὐδ' ἐὰν μισῶν κυρῆς.

결코 폭력이 그대를 승리하게 하지 마시오,  
정의를 짓밟아 뭉갠 정도로 이 사람을 미워한다고 해도 말ियो.  
내게도 이 사람은 한때 군에서 가장 적대적이었소,  
내가 아킬레우스의 무구를 손에 넣게 된 이후로 말ियो.  
하나 그가 그리했다 해도, 나는 그를  
모욕으로 갚아 줄 순 없을 것인 즉,  
그가 아르고스인들 중 가장 뛰어난 사내라고 말하지 않을 수 없기  
때문이오,  
트로이아 땅에 온 우리들 중 아킬레우스를 제외하고 말ियो.  
그러니 그가 그대에게 모욕 받는 것은 정당할 수 없을 것이오.  
그대는 이 사람이 아니라, 신들의 법을  
파괴하는 것일 터. 고귀한 인간이 죽었을 때  
그를 모욕하는 것은 정의롭지 않소, 설령 그대가 경멸하게 된다  
해도 말ियो.

(1334-1345)

오뒷세우스는 아가멤논에게 적대적인 감정에 기반하여 아이아스의 시신 매장을 금지함으로써 신들의 법을 어기지 말기를 충고한다(1332-1333). 여기에서 오뒷세우스가 말하는 “신들의 법(τῶν θεῶν νόμους, 1343)”이란 ‘인간으로서 저지르면 안 되는 일’, ‘인간에게는 과도한 행위’라는 맥락으로 이해할 수 있을 것이다. 그는 옳고 그름의 문제에 사적인 감정이 영향을 미치는 것을 경계한다. 오뒷세우스는 군의 총 지휘자이자 자신의 오랜 친구인 아가멤논에게 자신들의 목숨을 해할 뻔한 적을 옹호하는데, 그 옹호의 근거 중 하나는 아이아스가 지닌 탁월함이다. 그는 아이아스가 원수였지만 적대감보다는 그의 덕이 훨씬 압도할 정도로 고귀한 인물이기에 그를 존중한다(1355, 1357). 그리고 마음을 바꾸는 것이 다른 사람들에게겐 일견 겁쟁이로 비춰질지라도 아이아스의 시신 매장은 정의로운 행위이기 때문에 꺼릴 필요가 없다(1362-1363). 아가멤논은 아이아스에 대한 적의 자체를 꺾지는 않지만, 오뒷세우스의 설득에 점점 흔들린다. 마침내 오뒷세우스는 아이아스의 시신 매장에 대한 허락을 받아내는 데 성공한다.

아이아스의 시신 매장이 그가 가장 적대했던 오뒷세우스의 호의로 온전히 수행된다는 것은 눈에 띄는 아이러니이다. 비록 아가멤논의 적의는 여전히 남을지라도, 아이아스의 탁월함과 시신 매장을 요구하는 오뒷세우스의 변론은 재판에 참석한 관객들의 동의를 얻었을 것이다. 그 장면은 아테나이의 시민들이 모인 극장이라는 법정 안에서 아이아스라는 양가적인 인물의 정당화를 건 재판이 승소 판결되는 과정처럼 보인다. 이렇게 아이아스의 자살로 반쯤 이루어진 불완전한 명예 회복은 극 중 남은 사람들에게 의해, 그리고 공연을 관람하는 관객에 의해 마침내 완수된다.

이와 같이 테우크로스과 아트레우스의 두 아들의 논쟁, 오뒷세우스의 중재를 통해 아이아스의 외부 세계가 아이아스를 어떻게 보고 어떻게 대하는지를 확인하였다. 이전 시대의 가치를 표상하는 아이아스는 공동

체에 다시 받아들여지고, 아이아스에 의해 반쯤 이루어진 불완전한 명예 회복이 남은 사람들에게 의해 이뤄진다. 여기에는 테우크로스의 변호, 아트레우스의 두 아들이 무대 위에서 직접적으로 현시하는 저열함, 오뒷세우스의 변호 등이 기여한다. 그리고 극의 전반부를 이루던 요소들이 후반부에서 어떻게 반복되고 변주되어 나타나는지를 확인하였다. 재등장가는 등장가에, 테우크로스는 테크멧사에, 테우크로스와 에우뤼사케스는 아이아스에 반향됨으로써, 소포클레스가 아이아스라는 인물로 표상되던 이전 시대의 가치와 작별하는 법을 위해 극의 형식적인 통일성까지 정밀하게 설계했음을 알 수 있다. 그러한 전반부와 후반부를 오뒷세우스의 등장 장면과 재등장 장면이 작품의 처음과 끝을 테두리처럼 감싼다. 극의 전반부와 후반부가 상반된 시점에서 아이아스를 바라봄으로써 균형 잡힌 시각으로 판단할 수 있도록 설계되어, 오뒷세우스는 균형 잡힌 시각을 체현한 인물로, 극의 가장 바깥 테두리에서 사건을 바라보도록 그리는 것이다.

### 3. 오뒷세우스의 역할

#### 3.1. 신의 힘과 인간의 소프로쉬네

오뒷세우스는 아이아스의 내면에 집중된 극의 전반부와 아이아스를 둘러싼 외부 세계에 집중된 극의 후반부를 내용적으로, 그리고 형식적으로 연결하는 역할을 수행한다. 그가 등장하는 극의 도입부와 재등장하는 극의 엑소도스는 상황적인 유사점을 공유하며, 극의 전체 구조에서 물리적인 대칭 관계를 형성함으로써 극의 전반부와 후반부를 형식적으로 연결한다. 오뒷세우스는 극이 시작하는 도입부(1-133행)에서 가축 떼와 목자들을 도륙한 혐의를 받는 아이아스를 찾기 위해 등장한다. 그리고 극이 끝나기 전 100여 행을 남겨 뒀을 때 매장 여부를 두고 논쟁에 부쳐진 아이아스의 시신을 향해 다시 등장한다. 두 장면에서 오뒷세우스는 유사한 상황 속에서 유사한 역할을 수행한다.<sup>123)</sup> 도입부에서 오뒷세우스는 간밤에 그리스군의 진영에서 벌어진 가축 떼 살육 사건이 아이아스의 소행인지 확인하기 위해 조사에 착수하기 시작하여 아이아스의 막사 부근에 이른다. 그런 오뒷세우스를 지켜보던 아테나가 말을 건네는 것이 본 비극의 첫 장면이다. 아테나는 오뒷세우스가 알고자 하는 사건의 전말을 알려 준다. 아테나는 아이아스가 막사 안에 있는지, 간밤에 가축 떼를 도륙한 자가 아이아스가 맞는지, 맞다면, 그가 왜 그런 짓을 저질렀는지 등 오뒷세우스가 궁금해 하는 모든 것을 알고 있으며, 모든 것을 이야기해 준다. 이렇게 둘 사이에는 신과 인간, 아는 자와 모르는 자의 관계가 성립한다. 한발 더 나아가, 여기에서 아테나가 보여주는 지식은 여신의 권능이자 무대 위 사건의 인과관계를 모두 아는 연출가 혹은 극작가의 권능이기도 하다. 그리고 오뒷세우스는 관객의 위치를 차지한다. 이러한 아테나와 오뒷세우스에게는 메타연극적 속성(metatheatricality)이 나타난다. Ringer는 “메타연극성이란 극에 대한 극 뿐 아니라 극 중에서 일어나는 극”을 일컬으며, 그것은 “연

---

123) 오뒷세우스 등장 장면에 대한 형식적인 분석은 본론 4를 참고할 것.



극적 자기 지시(theatrical self-referentiality)의 모든 형태를 망라한다”고 말하고, 연극적 자기 지시의 세 가지 형태를 설명한다.<sup>124)</sup> 첫째, 극 중 인물인 이종의 역할을 수행한다. 둘째, 극 중 인물이 극작가 혹은 연출가의 역할을 수행한다. 셋째, 극 중 인물이 관객의 역할을 수행한다. 그리고 그는 세 번째 형태의 예시로서 『아이아스』의 오뒷세우스를 든다. 아테나의 설명으로 사건에 대한 전체적인 앎을 얻게 된 오뒷세우스는 아이아스와 같이 탁월한 인물이 그러한 살육을 벌였다는 데 놀라는 반응을 보인다. 아이아스의 행위에 대한 그의 평가는 “무분별이며 어리석은 충동(τόλμαις ταῖσδε καὶ...θράσει;46)”이다. 이것은 본 비극 내에서 아이아스의 행위에 대한 최초의 직접적인 반응이다. 아테나는 것처럼 탁월한 인물이 그러한 어리석은 짓을 저지른 이유가 아킬레우스의 무구 획득에 실패한 데 대한 분노 때문임을 밝힌다. 아테나가 전하는 액자 속 사건에 대한 오뒷세우스의 반응에 의해, 관객들은 아직 무대 위에 모습을 드러내지 않는 주인공이 처한 상황이 얼마나 끔찍한 것인지를 파악할 수 있게 된다. 그런데 아테나는 오뒷세우스에게 이야기를 전달하는 것만으로는 만족하지 않는다. 그는 자신이 친애하는 오뒷세우스에게 그의 적이면서 자신의 적이기도 한 아이아스의 몰락을 눈앞에 보여주고자 한다. 광기에 빠진 아이아스를 보여 주겠다는 아테나는 Adams의 해석처럼 오뒷세우스를 시험하려는 것이 아니라<sup>125)</sup>, 적의 불행을 보는 즐거움에 동참하길 권유하거나 자신이 만들어낸 희생자를 자랑하고 싶은 마음에 가깝다. 아테나는 막사 안에서 그리스 장군들을 살육 중이라고 착각하며 가축 떼를 도륙 중인 아이아스를 바깥으로 불러내고, 오뒷세우스를 자신이 설계한 잔혹한 유희에 관객으로서 동참시키고자 한다. 그러나 아테나의 예상과 달리, 오뒷세우스는 아이아스와 같이 탁월한 인물의 수치를 목격하는 데 거부감을 갖는다.

Ὀδυσσεύς: τί δράς, Ἀθήνα; μηδαμῶς σφ' ἔξω κάλει.

124) M. Ringer, *Electra and the Empty Urn*, Chapel Hill and London: University of North Carolina Press, 1998, pp. 7-9

125) Adams, 1955, p. 97; Kirkwood, 1994, p. 275

Αθήνα: οὐ σίγ' ἀνέξει μηδὲ δειλίαν ἀρεῖ:  
 Ὅ: μὴ πρὸς θεῶν, ἀλλ' ἔνδον ἀρκείτω μένων.  
 Α: τί μὴ γένηται; πρόσθεν οὐκ ἀνήρ ὄδ' ἦν;  
 Ὅ: ἐχθρός γε τῷδε τάνδρῳ καὶ τανῦν ἔτι.  
 Α: οὐκουν γέλως ἡδιστος εἰς ἐχθροὺς γελαῖν;  
 Ὅ: ἐμοὶ μὲν ἀρκεῖ τοῦτον ἐν δόμοις μένειν.  
 Α: μεμνητότ' ἄνδρα περιφανῶς ὀκνεῖς ἰδεῖν;  
 Ὅ: φρονοῦντα γάρ νιν οὐκ ἂν ἐξέστην ὀκνῶ.  
 Α: ἀλλ' οὐδὲ νῦν σε μὴ παρόντ' ἴδη πέλας.  
 Ὅ: πῶς, εἴπερ ὀφθαλμοῖς γε τοῖς αὐτοῖς ὄρᾳ;  
 Α: ἐγὼ σκοτώσω βλέφαρα καὶ δεδορκότα.  
 Ὅ: γένοιτο μέντ' ἅνθ' ἑοῦ τεχνωμένου.  
 Α: σίγα νυν ἐστὼς καὶ μέν' ὡς κυρεῖς ἔχων.  
 Ὅ: μένοιμ' ἄν: ἤθελον δ' ἂν ἐκτὸς ὦν τυχεῖν.

오뒷세우스(이하 '오'): 뭘 하십니까, 아테나시여? 그를 절대 밖으  
 로 부르지 마십시오.

아테나(이하 '아'): 잠자코 서서 겁쟁이임을 드러내지 말라.

오: 신들의 이름으로 바라건대, 그러지 마소서. 다만 그가 안에 머  
 무는 것으로 만족하게 하십시오.

아: 무슨 일이 일어날까 봐 그러지 말란 겐가? 이전에는 그가 사  
 람이지 않았던가?

오: 저에겐 적이었고, 지금도 여전히 그러합니다.

아: 적들을 향해 웃는 것이 가장 달콤한 웃음 아니더냐?

오: 다만 제겐 그가 막사 안에 머무는 것이 만족스럽습니다.

아: 미쳐버린 그를 제대로 보기가 두려워지는가?

오: 분별력이 있는 상태의 그라면 제가 두려움 때문에 몸을 사리  
 진 않았을 겁니다.

아: 하나 이제 그대가 앞에 있어도 그는 가까이에서조차 그대를 볼 수 없으리라.

오: 어떻게 말입니까, 이전과 똑같은 눈으로 본다면 말입니다.

아: 내 그의 명료하게 보는 눈을 멀게 만들리라.

오: 물론 신의 기술이라면 모든 것이 가능하겠지요.

아: 이제 조용히 서서 그대로 있으라.

오: 머물긴 하겠습니다. 하나 다른 곳에 있게 됐더라면 좋았을 겁니다.

(74-88)

아테나가 아이아스를 밖으로 불러내기 위해 그의 이름을 부르자, 오뒷세우스는 화들짝 놀란다. 이에 아테나는 오뒷세우스가 아이아스의 사나움이나 그가 현재 벌이는 살육 행위에 두려움을 느낀다고 여긴다 (74-88).<sup>126)</sup> 그러나 오뒷세우스가 두려워하는 것은 그의 사나움이나 잔학 행위가 아니다. 만일 아이아스가 제 정신일 때였다면, 오뒷세우스가 두려워하며 몸을 사리지 않았을 것이다(82). 그는 고귀한 아이아스의 몰락에 두려움을 갖는다. 그것은 탁월한 인물의 몰락을 지켜보는 것에 대한 두려움에 가깝다. 모든 것을 아는 아테나가 오뒷세우스의 그러한 감정을 예상하지 못했으며 이해하지도 못한다는 사실은 주목할 만하다. 오뒷세우스는 그 자리를 벗어날 수 있다면 좋았을 것이라 여기지만(88), 아테나의 강제에 의해 어쩔 수 없이 아이아스의 몰락을 지켜보게 된다. 이윽고 아테나가 아이아스를 한 번 더 부르자, 광기에 휩싸인 아이아스가 피투성이가 된 손을 하고 막사 밖으로 나온다. 아테나가 보낸 광기는 아이아스의 정신이 아니라 시각에 가해진 것이기 때문에, 사납고 잔인하며 자신감에 넘쳐 있는

---

126) Garvie는 아테나가 추측하듯 오뒷세우스가 겁쟁이인 탓이 아니라, 아이아스가 오뒷세우스조차 두려워할 만큼 위대한 전사이기 때문에 그를 보는 것을 두려워한다고 말한다. 그는 이를 통해 소포클레스가 무구 판정 결과의 불공정성을 제시한다고 말한다(Garvie, 1998, p. 131). 하지만 그러한 추측은 과하다. 이어지는 대화를 바탕으로 추측했을 때, 오뒷세우스는 자신이 아이아스의 시야에 드러나는 것을 두려워하기 보단 위대한 아이아스의 몰락을 지켜보는 것에 더 두려움을 느끼는 듯 보인다.

아이아스의 모습은 실성하기 이전과 크게 다름없다고 보아도 좋을 것이다. 맨 처음 그는 아테나에게 “노획물(λαφύροις, 93)”의 사냥에 대한 감사의 인사를 전한다. Garvie의 분석대로, 노획물을 사냥한다고 착각하는 대상이 정말로 동물이며, 그 자신이야말로 여신에게 노획된 희생양이라는 사실은 아이러니이다.<sup>127)</sup> 이어서 그는 오뒷세우스의 눈앞에서 오뒷세우스라고 착각하며 학대 중인 가축에 대해 기쁘게 자랑한다. 오뒷세우스에게 아이아스는 자신을 잔인하게 죽일 궁리를 하며 학대하는 적이지만, 이미 그에게 아이아스와의 사적인 적대적 감정은 탁월함의 훼손을 지켜본 모욕함에 비할 바가 되지 못한다. 오뒷세우스의 두 눈에 아테나와 아이아스의 동등하게 사냥고 자신만만한 모습은 역으로 신과 인간의 특성이 대비되면서, 인간인 아이아스의 한계가 극대화되어 보였을 것이다. 여기에서 오뒷세우스는 마치 위대한 비극 속 주인공의 몰락을 보는 관객처럼 연민과 공포를 갖는다. 바로 앞에서 자신의 대리물이 학대받는 중이라는 것을 알면서도 적개심을 느끼기 보단 사건에서 한 발 뒤로 떨어져서 전체적인 상황을 조망하고 그 의미를 생각한다.

적을 학대하며 즐거워하는 아이아스와 마찬가지로, 아테나 역시 “친구에게는 이로움을, 적에게는 해로움을”이라는 고대 그리스의 오랜 윤리 의식을 내면화했다.<sup>128)</sup> 그에게는 “적들을 향해 웃는 것이 가장 달콤한 웃음(γέλως ἥδιστος εἰς ἐχθρούς γελᾶν, 79)”이다. 그러나 오뒷세우스는 아테나가 연출한 잔혹한 광경을 지켜본 후 인간의 개체적 한계와 인간 운명의 불확실성을 통찰한다.

ἐποικτίρω δέ νιν  
 δύστηνον ἔμπας, καίπερ ὄντα δυσμενῆ,  
 ὀθούνεκ' ἄτη συγκατέζευκται κακῆ,  
 οὐδὲν τὸ τούτου μᾶλλον ἢ τοῦμόν σκοπῶν:

127) Garvie, 1998, p. 133

128) Knox, 1961, p. 6

ὄρω γὰρ ἡμᾶς οὐδὲν ὄντας ἄλλο πλὴν  
εἶδωλ' ὅσοιπερ ζῶμεν ἢ κούφην σκιάν.

그리고 저는

불행한 그에게 어쨌든 동정심을 갖습니다, 제겐 적대적이긴 해도,  
그는 사악한 미혹의 멩에를 졌으니깐요,  
그의 운명이 제 운명에 비해 못한 것으로 여겨지지 않습니다.  
살아 있는 우리 모두가 환영이거나 열은 그림자 이외  
아무것도 아니라는 것을 알고 있으니깐요.

(118-126)

이는 아테나가 예상하지 못했고 끝내 이해하지 못하는 반응이다.<sup>129)</sup> 영원하고 영속적이고 항구적인 세계에 사는 아테나가 그러한 통찰을 할 수 없는 것은 어찌 보면 당연하다. 오뒷세우스의 통찰에 대해, 아테나는 “신들은 절제하는 자를 사랑하고 사악한 자는 미워한다(τοὺς δὲ σώφρονας / θεοὶ φιλοῦσι καὶ στυγοῦσι τοὺς κακοῦς, 132-133)”라는 교훈적인 어구로 마무리한다. 아테나는 오래된 도덕관에 따라 인간에게 적절한 것에 만족하지 않고 한계를 넘어서려 하는 아이아스에게 분노한다. 하지만 아테나의 기능은 여기까지이다.

오뒷세우스가 그렇듯, 아테나 또한 아이아스의 탁월함을 인정한다. 아테나는 아이아스가 거대한 체구와 강한 힘뿐 아니라, 그의 판단력과 추진력까지 지녔다는 사실을 안다. 그러나 여신은 무구 판정이 있기 훨씬 전부터 아이아스에 대한 적대감을 가졌고, 그 계기는 극의 중반부에 나타난 전령의 보고에 의해 밝혀진다. Adams를 비롯한 몇몇 학자는 아테나의 분노와 개입을 아이아스의 과오, 즉 아이아스가 오래 전 저지른 휘브리스에 대한 심판이며, 오뒷세우스는 여신의 대리인이라 해석하고, 아이아스의 파

---

129) Adams는 이 대목에서 아테나가 오뒷세우스를 시험하고 있다고 말한다. 앞서 설명했듯 그러한 해석은 본 비극을 지나치게 아이스킬로스적 세계관에 의존하여 읽어내려는 경향에 따른 것이다. Adams, 1955, pp. 96-98

멸을 여신의 뜻이 성취된 결과로 본다. 그러나 그러한 해석은 아이스퀼로스의 오레스테이아 삼부작의 세계관을 해석하는 틀에 지나치게 의존하는 것으로 보인다. Whitman은 “아이스퀼로스에게 있어서는 범죄 그 자체가 비극이었다”면서 다음과 같이 말한다. “아이스퀼로스는 휘브리스를 저지른 인물들을 행동의 극악무도함 속에, 보다 정확히는, 행동에 포함된 도덕적 모순 속에 몰아넣어 비극적 장중함을 부여하였다. 그리하여 그들은 시대를 아우르며 제우스의 신비스러운 정의가 작동하는 세계의 도덕적 이중성을 성찰한다. 인간은 시간 속에서 배우고, 세계는 나아지고, 저주는 마침내 물러난다.”<sup>130)</sup> 그러나 아이아스는 여신의 분노로부터 교훈을 배우지 않는다. 아이아스는 스스로 소프로쉬네를 깨닫는다. 그리고 세상이 작동하는 원리와 그 자신의 내적 가치관이 양립할 수 없다는 판단이 그를 자살로 이끈다. Tyler는 아이스퀼로스라면 신의 대리자인 오뒷세우스가 아이아스를 죽이도록 했겠지만, 소포클레스의 아이아스는 그 자신의 자존심 때문에 자살한다고 말한다. 즉 아이아스의 몰락은 그 자신의 성격에서 기인하는 것이다.<sup>131)</sup> Tyler는 본 비극이 아이스퀼로스적 세계관에서 소포클레스 고유의 것으로 나아가는 이행 과정에 있다고 본다. 아이스퀼로스의 세계관 속에서 신은 절대적으로 옳은 존재이고, 인간은 신들의 대리자이거나 신들에게 처벌 받아야 하는 희생양이며, 따라서 한 인간의 윤리성은 신들과의 관계성에 따라 결정된다.<sup>132)</sup> 반면 본 비극에서 아테나가 발휘하는 영향력은 제한적이다. 아이아스의 적이자 신인 아테나는 극 전체를 지배하는 신성이 아니라, 극을 움직이게 만드는 장치로서 기능할 뿐이다. 극의 도입부에서 아테나는 오뒷세우스에게 한밤중에 벌어진 사건의 전말을 얘기하고, 아이아스를 오뒷세우스와 극중 관객들에게 공개하는 역할을 수행한다. 극의 중반부에서 아테나는 칼카스의 예언을 통해 간접적으로 등장하여 아이아스가 과거에 했던 오만한 발언을 드러낸다. 각각의 장면에서 아테나는

---

130) Whitman, 1951, p. 69

131) Tyler, 1974, p. 35

132) Ibid., pp. 34-35

아이아스의 오만함에 분노하였음이 언급되고 그것이 현재 극 중에서 아이아스가 겪는 고통의 원인이 된다. 아테나의 등장과 분노는 아이아스가 극단의 상황에 처하도록 내몰기 위해 설계하는 데 쓰인 장치에 가깝다.<sup>133)</sup> 아이아스는 아테나에게 배우지 않았으며, 이는 오뒷세우스도 마찬가지이다. 아테나는 아이아스의 오만함에 대해 분노하며 오뒷세우스에게 소프로쉬네에 대한 가르침을 훈계하는 듯한 구절로 끝맺지만, 시대가 인간에게 요구하는 윤리 의식은 여신인 아테나 역시 갖추지 못했음이 드러난다. 극의 후반부는 죽은 아이아스를 둘러싼 공동체 내의 갈등이 주요하게 다뤄지며, 거기에서 아테나의 분노는 더 이상 갈등의 촉발 요소로 기능하지 않는다.

### 3.2. 오뒷세우스의 메타연극성

아이아스는 소프로쉬네를 이해하는 데까진 도달하지만, 자신은 그것을 행할 수 없는 사람이라는 것을 아는 반면, 오뒷세우스는 소프로쉬네를 표상하는 인물이며 극 중에서 소프로쉬네를 구현한다. 엑소도스에서 오뒷세우스는 죽은 아이아스를 찾아온다. 오뒷세우스는 아가멤논에게 아이아스의 시신 매장에 대한 허락을 요청하며, 그 근거 중 하나로 "뛰어난 인물이 쓰러졌을 때 그를 해하는 것은 정당치 않음(ἄνδρα δ' οὐ δίκαιον, εἰ θάνοι, βλάπτειν τὸν ἐσθλόν, 1344-1345)"을 든다. 오뒷세우스는 그 주장으로 아가멤논의 완고한 마음을 설득하는 데 실패한다. 아가멤논 역시 한 번 친구는 계속해서 친구이고, 한 번 적은 계속해서 적인 고정된 사물의 세계에 속한 사람이기 때문이다. 그러나 오뒷세우스는 아가멤논과의 우정으로, 그리고 자신도 언젠가 매장되어야 하듯이 죽은 사람의 시신은 정

133) Tyler는 본 비극에서 아테나의 동기를 해석하는 데 『오뒷세이아』의 아테나와 오뒷세우스의 관계에 의존하는 것을 경계한다. 그는 극의 도입부에서 아테나가 오뒷세우스의 추적을 지켜보고 그에게 사건의 진말을 알리는 행위가 오뒷세우스의 안전을 위해서가 아니라, 아이아스의 파멸을 위해서라고 말한다. Ibid., p. 28

당한 매장의 절차를 따라 처리해야 한다는 논리로 아가멤논의 매장 허락을 이끌어 낸다.

Ἀγαμέμνων: ἄνωγας οὖν με τὸν νεκρὸν θάπτειν ἑᾶν;

Ὀδυσσεύς: ἔγωγε: καὶ γὰρ αὐτὸς ἐνθάδ' ἵξομαι.

Α: ἦ πάνθ' ὅμοια πᾶς ἀνὴρ αὐτῷ πονεῖ.

Ὅ: τῷ γὰρ με μᾶλλον εἰκὸς ἦ 'μαυτῷ πονεῖν;

아가멤논(이하 '아'): 그러니 그대는 나더러 이 시신의 장례를 허락하라 권고하는 거요?

오뒷세우스(이하 '오'): 그렇소. 나 역시 그렇게 될 테니 말시오.

아: 모든 게 비슷하군. 모두가 자기 자신을 위해 애쓰는구먼.

오: 그럼 내가 나 말고 누구를 위해 애쓰는 게 더 낫단 말시오?

(1364-1367)

위에서 오뒷세우스의 태도는 아이아스의 매장 문제를 마치 사적 관심의 측면에서 접근하는 듯 보인다. 그러나 메넬라오스와 아가멤논처럼 공동체의 질서를 유지하기 위한 듯 행동하면서 실은 아이아스 보다 우위에 서고 싶다는 사적인 감정을 바탕으로 두던 모습과는 다르다. 오뒷세우스는 아이아스의 탁월함과 인간 운명의 불확실성에 대한 통찰, 그리고 그에 따른 동정심을 바탕으로 아이아스의 시신 매장을 옹호한다. 그리고 시신 매장에 대한 승인을 획득함으로써, 오뒷세우스는 아이아스의 내적으로 고립된 세계와 그에게 적대적인 외부 세계, 즉 공동체의 화해를 돕는다. 한 때 신들로부터도 인간 사회로부터도 고립되었던 아이아스는 불완전하나마 공동체에 다시 받아들여진다. 극의 초반에서 거리를 둔 관찰자의 역할에 머물렀던 오뒷세우스는 사건의 결착을 짓는 행위자로서의 역할을 수행한다. 아이아스가 “친구에게는 이로움을, 적에게는 해로움을”이라는 오래된 윤리 의식을 가진 것과 반대로, 오뒷세우스는 “전에 내가 원수였던 만큼이



나 친구(ὄσον τότ' ἐχθρὸς ἦ, τοσόνδ' εἶναι φίλος, 1377)”임을 알리고 싶어한다. Hubbard는 극이 진행되는 동안 일어난 오뒷세우스의 발전을 언급하며, “오뒷세우스의 재귀는 계속성의 순환 안에서도 선형적인 진보가 이루어짐을 보여 준다”<sup>134)</sup>라고 말한다.

Kitto는 극 후반부의 이해가 아이아스의 시신 매장 논쟁에 집중되는 데 경계한다. 그는 후반부에서 오뒷세우스가 수행하는 역할을 높이 평가하며, 오뒷세우스야 말로 후반부의 중심인물이라 본다.<sup>135)</sup> 그러나 오뒷세우스는 극의 중심이 되지 않는다. 전반부에서 그는 관객이다. 후반부에서는 그는 행동을 일으키고 갈등을 종료시키지만, 그의 행동은 어디까지나 반응적인 것이다. 극의 후반부에서 일어난 주요 갈등을 해결한 장본임에도 불구하고, 아이아스의 장례에 직접적으로 참여하지 못하도록 제한된 것이 이를 방증한다. 오뒷세우스는 아이아스의 분노의 원인이 되는 인물이며 아이아스 및 주변 인물들을 통해 아이아스의 가장 큰 적으로 거듭 언급됨에도 불구하고, 그는 극의 처음부터 끝까지 아이아스와 갈등 관계에 있는 당사자가 아니라 사건으로부터 일정 거리를 취하며 관찰자의 시선을 유지한다. 앞서 도입부에서 아테나가 강제로 보여 준 광경에 대해서, 그는 “살아 있는 우리 모두가 환영이거나 열린 그림자 이외 아무것도 아니라는 (125-126)” 깨달음과 함께 행동이 제약된 사람으로서의 씩씩함과 무력감을 내비친다. 후반부에서도 그의 관찰자로서의 시선과 행동의 제약이 이어진다. 아가멤논을 설득하는 데 있어 오뒷세우스의 입장은 갈등의 직접적인 당사자라기보다는 그의 탁월함을 인식하고 그의 몰락에 연민과 공포를 느끼는 관객에 더 가까워 보인다. 물론 후반부의 오뒷세우스는 전반부에서와 달리, 사건에 직접 개입하여 해소될 길이 보이지 않는 갈등을 해결한다는 차이점은 있다. 그러나 사건 갈등을 해결하였음에도 불구하고, 그는 여전히 사건에 직접적으로 관여하는 데 제한된다.<sup>136)</sup> 오뒷세우스는 아이아스의

---

134) Hubbard, 2003, p. 168

135) Kitto, 1995, pp. 121-125; 1956, p. 185

136) Hubbard, 2003, p. 160

시신 매장 승인을 이끌어냈지만, 여전히 아이아스의 시신 매장에 직접적인 행동의 제약을 받는다. 아이아스는 언젠가 적으로 돌아설 만큼 친구를 사랑하고 언젠가 친구로 돌아설 만큼 적을 미워하는 삶의 방식을 거부한다. 『오뒷세이아』 11권의 저승 장면에서 묘사된 바와 같이, 아이아스에게 오뒷세우스는 죽어서도 말 한 마디 걸고 싶지 않은 적일 것이다. 그런 아이아스의 성격을 잘 이해하는 테우크로스가 오뒷세우스의 직접적인 참여를 거부한 것이다.

한편 Kirkwood는 소포클레스가 인물 간의 대립을 통해 주요 인물의 특성을 더욱 돋보이게 만드는 방식을 즐긴다고 말하며<sup>137)</sup>, 오뒷세우스를 아이아스를 강조하기 위해 세운 대립적인 인물로 이해될 수 있다고 본다. 그는 이 극에서 중심인물이며 진정한 숭고를 성취하는 인물은 아이아스지만, 그의 위대함의 극적 현현은 오뒷세우스와의 대조를 통해 제시된다고 말한다.<sup>138)</sup> 그러나 본 비극에서 두 인물이 혹은 두 인물이 표상하는 가치관이 직접적으로 충돌하여 대조적인 효과가 극대화되는 광경은 볼 수 없다. 적어도 극이 진행되는 동안 아이아스는 오직 자기 자신과 충돌하기 때문이다. 아이아스가 충돌하는 대상은 자기 자신과 그 자신의 개체적 한계이다. 두 인물의 대조가 극에서 벌어지는 행위의 중심이 되고 그것이 극에 의미와 형태를 부여한다는 Kirkwood의 설명은 극의 두 중심인물이 상반된 가치관을 갖고 직접적으로 상호 충돌하는 『안티고네』에는 들어맞을지도 모르겠다. 그러나 앞서 언급했듯 본 비극에서 오뒷세우스는 그와 제대로 대면하지도 못한다. 오뒷세우스는 작품의 시작과 끝에서 아이아스를 찾아오지만 그때의 아이아스는 신이 보낸 환영에 눈이 가려 자신을 볼 수 없거나 이미 자살한 후이다. 오뒷세우스는 아이아스와 직접 상호 작용을 하는 것이 아니라, 아이아스라는 자기 완결적인 인물을 관조하고 그의 불행을 보며 마치 극장의 관객이 무대 위의 인물을 보듯 그를 동정하고 공감한다.

---

137) 서론 1.2를 참고할 것

138) Kirkwood, 1994, p. 49

후반부에서 오뒷세우스가 수행하는 역할은 관객의 역할을 넘서 극작가의 대리인에 가깝다. 오뒷세우스는 마치 극작가처럼 극의 가장 바깥에서 균형잡힌 시선으로 사건을 바라본다. 그의 시선을 통해 아이아스는 비록 불명예를 당했지만, 존경받을 가치가 있는 인물이라는 견해가 가장 이상적인 것으로 제시된다. 소포클레스는 오뒷세우스라는 온건하고 분별력 있는 인물을 통해, 아이아스라는 인물이 어떻게 이해되고 공동체에 받아들여져야 하는지를 보여 줌으로써 아이아스의 명예 회복을 돕는다. 비록 오뒷세우스는 아가멤논을 설득하지는 못했지만, 그가 무대 위의 이상화된 관객(idealized audience)으로서, 그리고 극작가의 대리인으로서 보여 준 행동은 본 비극을 관람했던 아테나이 시민들에게 아이아스라는 양가적인 인물을 받아들이는 모범적인 방식으로서 제시된다.

아이아스는 상고기 이전 그리스의 귀족주의적 가치관을 내면화한 탁월한 신화 속 영웅이다. 그러나 소피스트 운동 이후 철학적 사유에 관심이 높아지고 정치적 의사 결정에 직접적이고 폭넓게 참여하기 시작한 기원 전 5세기 아테나이 시민들에게 아이아스가 전적으로 경외의 대상이었으리라곤 생각하기 어렵다. 비극은 신화가 아테나이 사람들의 여러 역사적 경험과 성찰이 반영되어 극화된 결과물이며<sup>139)</sup>, 도시국가의 성장과 맞물려 전성기를 누린 예술 장르이다. 소포클레스는 탁월함과 결함을 동시에 갖춘 아이아스라는 이전 시대의 영웅을 상반된 시점의 세계에 제시함으로써 그를 균형 잡힌 시각으로 바라볼 수 있도록 돕고, 극 중 그러한 역할을 수행하는 인물로서 오뒷세우스를 등장시킨다. 오뒷세우스라는 계몽된 극 중 관객이자 극작가의 대리인은 기원전 5세기 아테나이 사람들에게 아이아스의 탁월함이 표상하는 영웅 시대의 가치에 경의를 표하고 온건하고 이성적으로 받아들이는 하나의 모범적인 방식을 제시한다.

---

139) 김기영, 『신화에서 비극으로: 아이스퀼로스의 오레스테이아 삼부작』, 문학동네, 2014, p. 14

## 4. 극의 구조에 대한 형식적 분석

### 4.1. 두 개의 플롯

지금까지 본 비극이 아이아스의 명예 회복이라는 하나의 주제 하에 통합되며, 본 비극의 양분 구성은 아이아스라는 탁월함과 흠을 동시에 가진 양가적인 인물을 균형 잡힌 시선으로 보기 위해 설계된 상반된 시점의 두 세계임을 확인했다. 이제 극의 구조 분석을 통해 위에서 논의한 내용이 형식적인 요소들에 의해서 뒷받침된다는 것을 밝히고자 한다. 우선 극의 전반부와 후반부에서 각각 드러나는 주요 플롯을 분석한 후, Hubbard의 구조 분석을 바탕으로 그리하여 본 비극의 형식적인 요소들이 주제의 통일성을 어떻게 뒷받침하는지 설명하고자 한다.

아리스토텔레스에 의하면 “모든 비극은 ‘분규’와 ‘해결’로 양분되는” 바, “이야기의 시초부터 주인공의 운명의 전환이 일어나기 직전까지를 분규라 부르고, 운명의 전환이 시작된 뒤부터 마지막까지를 해결”이라 부른다<sup>140</sup>). 그리고 주인공의 운명의 전환은 급전(περιπέτεια)이나 발견(ἀναγνώρισις)을 수반하여 이루어진다.<sup>141</sup> 본 비극은 아이아스의 죽음을 기점으로 분절되는 극의 전반부와 후반부에서 각각의 플롯이 전개된다. 전반부는 아이아스의 심리 상태의 변화를 중심으로 그의 내면 세계가 그려지고, 후반부는 아이아스의 시신 매장을 둘러싼 논쟁과 해결을 중심으로 그의 외부 세계가 그려진다. 그리고 각각의 플롯은 분규-전환-해결의 구조를 갖는다.

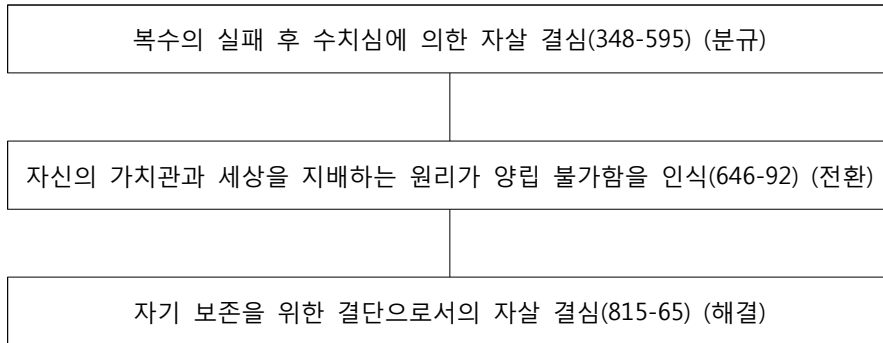
아이아스는 등장하면서부터 자살을 원하고 끝내 자살을 실행하지만, 극이 진행되는 동안 그의 생각에는 변화가 일어난다. 그 변화는 아이아스의 세 연설을 통해 드러나며, 그 자체가 각각 분규-전환-해결의 단계

---

140) 아리스토텔레스, 『시학』 1455b24-30, 천병희 역, 2002, p. 108

141) 아리스토텔레스, 『시학』 1452b11-17, 천병희 역, 2002, p. 68. 여기에서 아리스토텔레스는 플롯의 구성을 설명하면서 복잡한 행동과 단순한 행동으로 구분하는 바, 주인공의 운명의 변화가 급전이나 발견 없이 이루어지면 단순한 행동이고 급전이나 발견을 수반하면 복잡한 행동이라고 한다.

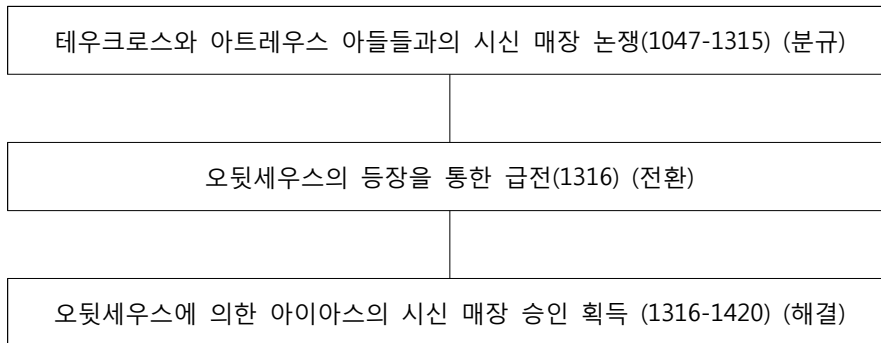
를 거쳐 하나의 플롯을 이룬다. 표로 구성하면 다음과 같다.



<표2. 전반부의 플롯 구조>

오뒷세우스와 아트레우스의 아들들을 비롯한 그리스 장군들에 대한 복수의 실패는 아이아스에게 격한 수치심을 안기는 사건임과 동시에 그가 인간과 신들을 모두 적으로 돌렸음을 의미하는 사건이기도 하다. 그는 친구들의 말을 듣지 않고 완전히 고립된 채, 자신의 내적 논리에 따라 불명예를 씻어낼 최선의 선택으로서 자살을 결심한다.(분규) 그러나 막사 안에서 홀로 숙고한 아이아스는 친구들 앞에 다시 모습을 드러내어 변화된 어조로 세상을 지배하는 변화의 원리에 대한 연설을 한다. 이 연설의 기저에는 자신의 가치관과 세상을 지배하는 원리가 양립 불가능하다는 사실에 대한 아이아스의 새로운 인식이 깔려 있다.(전환) 그러나 자기 자신과 세상에 대해 쓰라린 인식을 한 아이아스는 끝까지 그 자신으로 남고자 한다. 그는 자신의 내적 윤리를 보존하기 위한 수단으로서 자살을 결심한다.(해결)

한편 극의 후반부에서 아이아스의 시신 매장과 관련된 논쟁이 해결되는 과정 역시 분규-전환-해결의 단계를 거치며 하나의 플롯을 이룬다. 이러한 과정은 <표3>과 같이 나타난다.



<표3. 후반부의 플롯 구조>

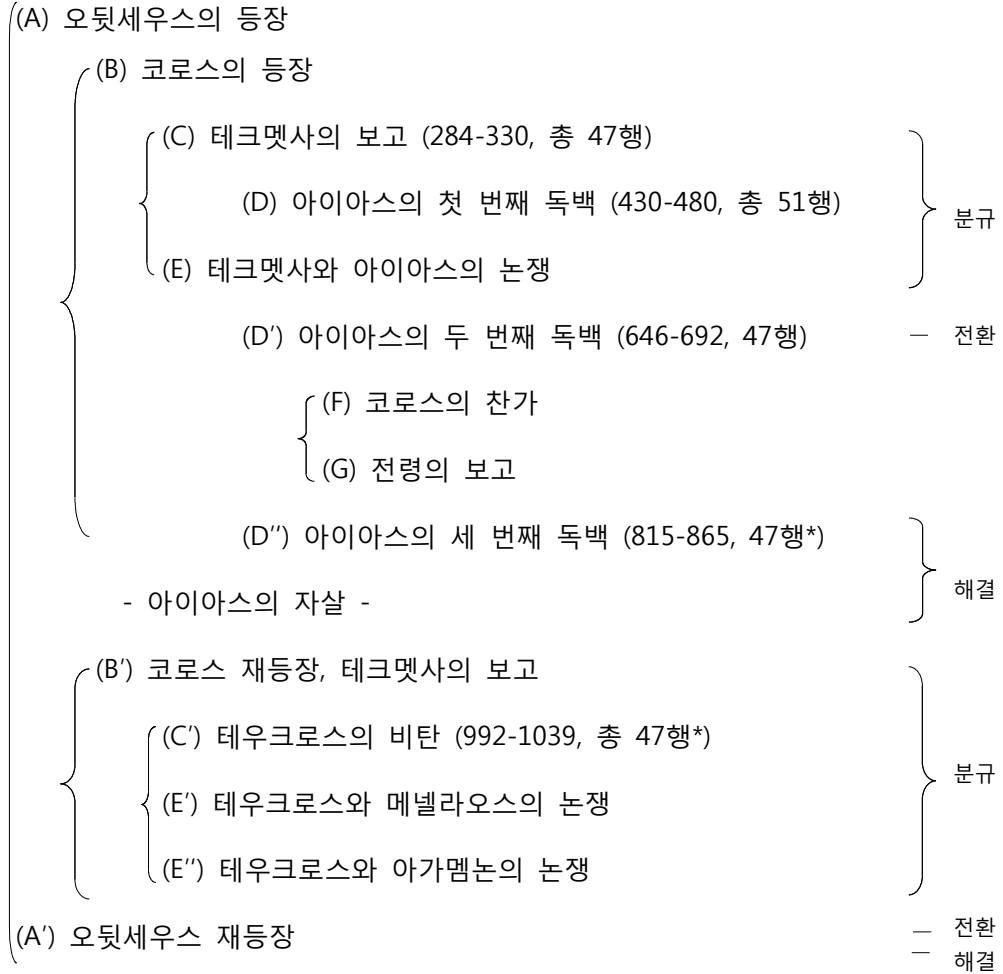
테우크로스는 아이아스의 죽음에 비탄하고 그의 시신을 수습할 준비를 한다. 그러나 메넬라오스와 아가멤논은 그에게 아이아스의 시신 매장에 대한 금지 명령을 내린다. 테우크로스는 아트레우스의 두 아들과 차례로 일대일 논쟁을 벌인다. 길게 진행된 각 논쟁에서 아트레우스의 아들들의 주장은 허점을 드러내지만, 그것은 갈등의 해결로 이어지지 않는다.(분규) 이때 극의 도입부에 등장하여 아이아스의 광기를 지켜봤던 오뒷세우스가 재등장한다.(전환) 그는 아가멤논을 설득하고 아이아스의 시신 매장에 대한 승인을 이끌어낸다. 테우크로스는 시신 매장에 착수한다.(해결)

오래 전 『아이아스』의 구조를 비판했던 학자들은 극의 전반부의 주제를 아이아스의 죽음으로, 극의 후반부의 주제를 아이아스의 시신 매장 논쟁으로 보고, 극은 아이아스의 죽음을 기점으로 양분되며 통일성이 결여된다고 비판했다. 본 비극의 구조를 정당화하고자 했던 학자들 중에는 그와 같은 전제에서 옹호한 까닭에 양분 구성을 소포클레스의 극작술이 발전하는 과도기에 나타난 기법 정도로 이해하는 사람들도 있다. 두 사건이 전반부와 후반부를 이루는 주요한 플롯이긴 하지만, 두 플롯은 극의 어느 한 부분에서 완전하게 분절되지 않으며 거듭된 사전 예고와 변화의 중첩을 동반하여 이동한다.<sup>142)</sup> 극의 초반부터 테우크로스의 등장이 반복적으로 예고된 점, 극의 분위기는 아이아스가 자살한 865행 부근에서 바로 바뀌

<sup>142)</sup> 본고 53-55쪽을 참고할 것.

지 않고 그로부터 200여행이 지나 메넬라오스가 등장한 후에야 이뤄진다는 점, 그 사이에 극의 전반부에 나타난 요소들이 후반부에서도 반복적으로 나타나기 시작했다는 점 등은 소포클레스가 철저하게 의도한 결과로 보이며, “극을 늘리”려 했다는가 아이스퀼로스의 아이아스 삼부작을 “기계적으로 잘못 합친” 결과라고 판단하기 어렵게 만든다. 이제 Hubbard의 구조 분석을 바탕으로 소포클레스가 아이아스를 상반된 시점의 두 세계에서 드러내기 위해 어떠한 형식적인 측면을 고려하고 의도하였는지 살피고자 한다.

## 4.2. 반복과 대칭



\*총 51행이지만, 감탄사와 삽입구로 추정되는 구절을 제외하면 총 47행이다.

<표4. 『아이아스』의 구조에서 나타나는 대칭과 반복><sup>143)</sup>

『아이아스』는 아이아스의 자살을 기점으로 전반부와 후반부의 큰 덩어리로 나뉘며, 두 부분에서는 일정한 패턴이 반복되어 나타난다<표4>.

143) 본 표는 Hubbard의 분석을 바탕으로 재구성하였다. Hubbard, 2003, pp. 159-168



도입부가 끝난 후 코로스의 등장(parodos)은 후반부의 코로스의 재등장(epi-parodos)과 호응된다. 아이아스의 행방을 찾는 코로스의 각 등장 이후에는 아이아스를 발견한 테크멧사의 보고가 이어진다. 그 후 전반부에서는 테크멧사의 발언이, 후반부에서는 테우크로스의 발언이 동일한 길로 이어지는데, 그들은 트로이아에서 아이아스에게 가장 가까운 성인이며 신분적으로 약자에 해당되는 인물들로, 완고하게 자기주장을 내세우는 상대들과 각각 논쟁(agon)을 벌인다. 그리고 전반부와 후반부의 맨 바깥을 오 뒷세우스의 등장 및 재등장 장면이 대칭을 이루며 감싼다. 극의 중심부에는 아이아스의 중요한 두 연설이 위치하고, 두 연설 사이에는 동전의 앞뒷면처럼 극의 흐름에 전환을 주는 코로스의 찬가와 전령의 보고가 있다.

아이아스의 두 연설이 차지하는 극의 중심부 앞뒤로 큰 덩어리를 이루는 극의 전반부와 후반부에서는 일정한 패턴이 반복된다. 전반부의 등장가와 후반부의 재등장가에서 선원들로 구성된 코로스는 아이아스의 행방을 찾으며 등장한다. 전반부의 등장가에서 코로스는 그리스 군 진영에 퍼진 아이아스에 관한 수치스러운 소문의 진위여부를 확인하고자 한다. 후반부의 재등장가에서 코로스는 전령이 보고한 칼카스의 경고에 따라 아이아스의 행방을 찾는다. 등장가(134-200)에서 코로스는 그리스 진영 내에 퍼진 아이아스의 가축 떼 습격에 대한 소문을 듣고 아이아스의 행방을 찾는다. 그들은 그것이 위대한 아이아스에 대한 질시 때문에 일어난 헛소문일 가능성을 염두에 두며 아이아스에게 사실을 확인하고자 한다. 단단장격(anapaests)의 운율로 노래되는 이 등장가는 아이스퀼로스의 『아가멤논』의 등장가를 연상시킨다. Tyler는 이 부분에서 아이스퀼로스의 영향력이 나타난다고 설명한다.

“아테나의 분노의 원인을 극의 중간에 나오는 칼카스의 예언과 연결하는 것이 등장가에 의해서도 뒷받침된다. 코로스는 아직 한밤중에 일어난 사건의 진상에 대해 파악하지 못했음에도 불구하고 아이아스의 살해가 그와 그들 자신에게 일어날 것이라

고 말한다. ‘신이 보낸 질병(θεία νόσος, 185)’라고 언급하는 것도 정확한 추측이다. 이것은 아이스퀼로스가 좋아하는 기법이다. 코로스와 다른 인물들이 인간에게 가해지는 초자연적인 힘의 관계에 대한 점진적인 추측을 하고, 권위 있는 발언이 그 추측을 확인하고 명확히 한다.”<sup>144)</sup>

코로스의 등장가가 끝나면 아이아스 대신 테크멧사가 등장하여 아이아스의 현 상태를 보고한다. 재등장가(866-878)에서 코로스는 아이아스의 목숨을 지키기 위해 그 날 하루만 그를 막사 안에 머물게 하라는 칼카스의 경고를 듣고 아이아스를 찾는다. 이 재등장가는 등장가에 비해 길이가 짧으며 비극적 장중함은 휘발된다.<sup>145)</sup> 그러나 여기에서도 역시 코로스는 아이아스를 먼저 발견하지 못하고 테크멧사의 보고에 의해 아이아스의 상태를 확인한다.<sup>146)</sup>

코로스의 각 등장 이후에는 아이아스를 발견한 테크멧사의 보고가 이어진다. 그 후 전반부에서는 테크멧사의 발언(284-330)이, 후반부에서는 테우크로스의 발언(992-1039)이 동일한 길이로 이어지는데<sup>147)</sup>, 그들은 트로이아에서 아이아스에게 가장 가까운 성인이며 아이아스의 보호를 받지 않으면 신상의 안전을 보장받을 수 없는 신분적인 약자에 해당되는 인물

---

144) Tyler, 1974, p. 30. n. 18

145) 재등장가와 이어지는 애탄가의 구분이 명확하기 않은 탓에, 재등장가의 범위에 대해서는 학자들마다 의견이 다르다. 필자는 Garvie가 그러했듯 재등장가의 범위를 애탄가가 끝나는 973행까지 함께 묶어서 보고자 한다.

146) 전반부와 후반부의 등장가 및 재등장가가 끝난 후 테크멧사가 아이아스의 모습을 드러내는 방식은 아테나가 아이아스의 수치스러운 상태를 전시하던 모습과 대조된다. 한편 도입부(1-133)와 등장가(134-200)이후 아이아스가 등장하는 348행까지의 두 부분에서는 각각 아이아스를 ‘수색하는 자(오뒷세우스/코로스)-아이아스에 대한 소문을 확인해 주는 자(아테나/테크멧사)-아이아스 본인의 등장(광기에 빠진 아이아스/광기에서 벗어난 아이아스)’ 패턴이 나타난다.

147) 테우크로스의 연설(992-1039)은 총 48행이지만, 1002행의 감탄사를 제외하면 47행이 된다. 이 길이는 아이아스의 두 번째 연설 및 세 번째 연설과도 길이가 같다. Hubbard는 이와 같은 길이상의 일치를 전적인 우연으로 볼 수 없다고 말하며, 본 비극의 양분 구성이 우발적인 결과가 아니라 의도된 것임을 밝힌다. Hubbard, 2003, pp. 162-163

들이다. 테크멧사의 연설은 지난밤부터 지켜본 아이아스의 모습과 막사 안에 있는 아이아스의 현재 모습에 대한 보고로 이루어져 있으며, 미래의 일에 대한 불길한 예감으로 짧게 끝맺는다. 테우크로스의 연설은 형의 죽음에 대한 애도로 시작해서 가까운 미래에 자신에게 닥칠 위험을 예견으로 넘어갔다가 다시 형의 죽음에 대한 단평으로 마무리된다.

그들은 완고하게 자기주장을 내세우는 상대들과 각각 논쟁(agon)을 벌이고 열렬하게 논변을 펼침에도 불구하고, 상대를 설득하는 데 실패한다. 테크멧사는 아이아스의 자살 결심을 바꾸지 못하고, 테우크로스는 아가멤논으로부터 아이아스의 시신 매장을 허락받지 못한다. 두 인물의 역할과 행동은 극의 두 부분에서 병렬적으로 나타나지만, 두 인물이 만나는 지점, 즉 극의 후반부에 테우크로스가 등장하여 시신 수습에 나선 이후로, 테크멧사의 대사는 사라진다. 그리고 이전까지 극에서 아이아스에게 가장 가까운 성인이면서 아이아스를 위해 논쟁에 임한 테크멧사의 역할은 테우크로스에게 이동한다.

이렇게 전반부와 후반부의 두 부분으로 나뉘는 극의 맨 바깥을 오뒷세우스의 등장 장면이 감싼다. 그가 등장하는 극의 도입부와 재등장하는 극의 엑소도스는 상황적인 유사점을 공유하며, 극의 전체 구조에서 물리적인 대칭 관계를 형성함으로써 극의 전반부와 후반부를 형식적으로 연결한다. 오뒷세우스는 극이 시작하는 도입부(1-133행)에서 가축 떼와 목자들을 도륙한 혐의를 받는 아이아스를 찾기 위해 등장한다. 그리고 극이 끝나기 전 100여 행을 남겨 뒀을 때 매장 여부를 두고 논쟁에 부쳐진 아이아스의 시신을 향해 다시 등장한다. 두 장면에서 오뒷세우스는 유사한 상황에서 유사한 역할을 수행한다. 각 장면에서 오뒷세우스는 아이아스를 찾아오고 그때마다 그를 만나는 데는 성공하나, 그가 만나는 아이아스는 아테나가 보낸 환영에 눈이 가려져 자신을 볼 수 없거나 이미 숨을 거둔 후이다. 이야기상 오뒷세우스는 아이아스가 분노하게 된 원인이며 아이아스와 가장 적대적인 인물임에도 불구하고, 막상 본 비극 내에서 그와 아이아스가 직접 상호 작용하지 못한다는 점은 주목할 만하다. 오뒷세우스는 아이아스

와 직접적으로 대면하지 못하고, 자신과 아이아스의 적들과 자신을 인지할 수 없는 아이아스가 이루는 삼각 구도 속에서 대면한다. 그는 고통에 빠진 영웅과 일정 거리를 둔 채 그의 적들과 대화한다. 그 상대가 도입부에서는 아이아스의 적이면서 신인 아테나이고, 후반부에서는 아이아스의 적이면서 인간인 아가멤논이다. 양측 모두 아이아스의 휘브리스에 분노하면서 그 자신들이 아이아스에게 휘브리스에 가까운 행동을 범한다. 이와 같이 오뒷세우스가 등장하는 두 장면에는 유사성이 드러나며, 작품의 처음과 끝에서 되돌이 구성을 이룬다. 그러한 유사성 속에서 오뒷세우스가 수행하는 역할은 무력한 관찰자에서 갈등의 해결을 이끌어내는 행위자로 선형적인 발전을 이룬다. 오뒷세우스가 등장하는 장면은 극의 구조가 분절된 것이 아니라 유기적으로 연결되어 있음을 보여준다.<sup>148)</sup>

본론 2.3에서 확인하였듯, 아이아스의 두 번째 연설과 세 번째 연설은 상호적으로 작용하며 아이아스의 진의를 드러낸다. 두 번째 연설에서 아이아스는 세상을 지배하는 변화의 원리와 그러한 세상의 일부로 살아가는 인간이 갖춰야 하는 소프로쉬네의 덕목을 깨닫지만, 자신은 그를 받아들여 살아갈 수 없음을 자각한다. 그리고 그러한 자각은 세 번째 연설에서 자기 보존의 결단으로서의 자살로 나타난다. 더러움을 정결케 하기 위해 씻을 곳으로 가겠다(654-656)던 아이아스는 해변가로 가서 헥토르의 칼을 자기 몸에 숨길 준비(657-659)를 한다. 전자의 연설은 친구들과 사이에서 행해지지만 독백조로, 후자는 친구들로부터 홀로 떨어진 곳에서 행해진다. 심리적으로 혹은 물리적으로 고립된 상황 속에서 행해진 아이아스의 두 연설은 감탄사와 삽입구로 추정되는 구절을 제외하면 각각 47행으로, 물리적인 길이가 동일하다. 그리고 그 사이에서 아이아스가 마음을 바꿨다고 착각하며 기뻐하는 코로스의 찬가와 곧 닥칠 파란을 예고하는 전령의 보고가 소란스럽게 얽히며 극의 흐름에 전환을 일으킨다.

---

148) Kirkwood, 1994, p. 85

### III. 결론

『아이아스』는 극의 중간에서 아이아스의 자살을 기점으로 급격히 변화하는 분위기 탓에 극의 구성 측면에서 비판을 받아왔다. 고·중세 난외 주석부터 시작하여 17, 18세기를 지나 20세기에 접어들어서도, 아이아스의 시신 매장 논쟁이 벌어지는 극의 후반부는 불필요한 부분이거나 우연적인 결과이며, 그로 인하여 극의 통일성이 결여된다는 비판이 동의를 얻었다. 20세기 이후에는 후반부의 기능을 정당화하려는 다양한 주장이 제기되었으나, 그 중 상당수는 사후 변명의 성격을 띠거나, 본 비극의 구조적인 결함을 인정하며 양분 구성을 소포클레스의 극작술이 발전하는 과정에서 나타나는 과도기의 흔적으로 보았기 때문에 근본적인 정당화에 도달하는 데는 한계가 있었다.

극의 전반부와 후반부의 서로 상반된 시점을 내재한 세계에서 극은 온통 아이아스에게 집중되어 있으며, 아이아스의 명예 회복이라는 하나의 주제 하에 통합된다. 아이아스의 명예회복은 극의 후반부의 기능을 정당화하고자 한 몇몇 학자들이 주장하듯 그의 시신 매장 승인을 통해서 이뤄지는 것이 아니라, 극의 초반부터 이뤄진다. 아이아스의 명예 회복은 전반부에서는 아이아스 그 자신에 의해서 시도되고, 후반부에서는 남은 사람들에게 의해서 비로소 완수된다.

극의 전반부에서 아이아스는 자살을 통해서 자신의 명예를 회복하고자 한다. 아이아스는 『일리아스』 속 영웅들이 그러하듯 전쟁터에 무훈으로 발휘되는 전사로서의 탁월함과 그런 탁월함을 보증하는 명예의 선물을 중요한 가치로 여기는 인물이다. 그런데 아킬레우스의 무구를 건 오뒷세우스와의 경쟁에서 패하자, 아이아스는 자신이 받아 마땅한 무구를 획득한 오뒷세우스와 그에게 무구 수여를 결정한 그리스 장군들에게 복수함으로써 손상된 명예를 회복하고자 한다. 그러나 그러한 복수는 아테나의 방해로 실패하고, 아이아스는 이미 손상된 명예를 완전히 잃고 만다. 아이아스

는 내적 가치관에 따라 내릴 수 있는 최선의 선택으로서 자살을 결심한다. 자살은 아테나가 보낸 환영에서 깨어난 후 막사 밖으로 나온 아이아스가 처음부터 원한 것이다. 그러나 자살에 대한 아이아스의 생각은 극이 진행되는 동안 변화를 거친다. 처음에 자살은 아이아스가 수치심에서 벗어나기 위한 감정에서 시작하였으나, 자신이 처한 상황에서 자신의 가치관을 배반하지 않고 내릴 수 있는 최선의 선택이라는 판단에 따른 결심이 되며, 나중에는 세상을 지배하는 원리와 자기 자신에 대한 인식을 바탕으로 자기 보존을 위한 결단의 표현이 된다. 세상과 자기 자신에 대한 통찰은 아이아스를 이전 문헌들에서 재현되어온 아이아스와 『일리아스』에서 나타나는 영웅시대의 귀족주의로부터 한 발 더 나아가 소포클레스 특유의 영웅적 자의식을 가진 인물로 형상화하는 데 기여하고 아이아스라는 옛 시대의 영웅에게 현재성을 부여한다. 신들로부터도 인간들로부터도 배척된 아이아스는 자살을 통해 끝까지 자기 자신으로 남음으로써 명예를 회복하고자 한다. 그러나 아이아스의 명예회복은 그의 손으로 완전히 이뤄지지 않으며 그 자신 또한 그 사실을 알고 있다. 그는 자신이 죽고 난 후 적들의 손에 의해 모욕되지 않기를 바라며, 그의 이복동생 테우크로스가 자신의 시신을 처리해 줄 것을 작품 곳곳에서 거듭 바란다.

극의 후반부에선 남은 사람들이 아이아스 그 자신에 의해 반쯤 이뤄진 명예 회복을 완수한다. 테우크로스는 아이아스의 바람대로 그의 시신을 수습하고자 하지만, 메넬라오스와 아가멤논은 그에 대한 금지 명령을 내린다. 그들은 그리스군이라는 공동체의 대표자로서, 공동체의 안전과 질서에 위협을 가한 아이아스를 처벌하고자 한다. 테우크로스는 아트레우스의 두 아들과 순차적으로 일대일 논쟁을 벌인다. 두 번에 걸친 논쟁에서 알 수 있는 것은 아이아스의 공적 세계에 속한 적들이 아이아스를 바라보는 시선과 그의 적들이 설령 옳은 말을 한다고 하더라도 흠이 있는 아이아스에 비하여 탁월함을 갖추지는 못했다는 사실이다. 기실 두 논쟁에서 테우크로스가 아이아스를 변론한 내용은 기존에 알려진 아이아스의 덕을 상기시키는 기능에 머물 뿐이라면, 아이아스의 적들이 무대 위에서 직접적

으로 제시하는 속 좁음, 자만심 등은 아이아스의 모습과 대조되면서, 위대하지만 흠 있는 영웅의 명예 회복에 기여한다. 테우크로스와 아가멤논의 논쟁이 해결될 기미를 보이지 않을 때, 갈등의 해결자로서 오뒷세우스가 등장한다.

오뒷세우스는 본 비극의 양분된 세계를 형식적으로, 그리고 내용적으로 연결하는 역할을 한다. 오뒷세우스는 아이아스와 가장 직접적으로 갈등 관계에 놓인 인물이지만, 극 중 어떤 인물 보다도 거리를 둔 채 사건 전체를 관찰한다. 그와 같은 오뒷세우스의 모습에는 극 중 관객이자 극작가의 모습이 나타난다. 먼저 극의 도입부에서 오뒷세우스는 아테나라는 연출가가 보여 주는 잔혹한 풍경의 관객이다. 그는 극장의 관객이 비극 속 주인공을 지켜볼 때와 같이, 아이아스의 몰락을 지켜보며 공포와 연민을 느낀다. 그리고 그러한 감정을 바탕으로 인간 운명에 대해 통찰한다. 극의 맨 끝에서 오뒷세우스는 다시 관객으로서 아이아스의 시신 매장을 둘러싼 논쟁 장면에서 나타난다. 오뒷세우스는 관객에서 한 발 더 나아가 사건에 직접 개입하여 테우크로스와 아가멤논 사이의 해결될 길 없는 논쟁을 종결 짓고 아이아스의 시신 매장에 대한 승인을 얻어낸다. 오뒷세우스가 아이아스를 지원하는 근거는 구시대의 영웅적 아레테를 표상하는 아이아스에 대한 존경심과 그런 탁월한 인간의 몰락에 따른 연민, 끝으로 인간의 개체적 한계와 인간 운명의 불확실성에 대한 통찰이다. 오뒷세우스는 아이아스의 내적으로 고립된 세계와 그에게 적대적인 외부 세계의 다리 역할을 함으로써 불명예를 당한 영웅이 공동체로 재편입되도록 돕는다. 또한 그는 아이아스가 통찰할 수 있었지만 끝내 선택하지 않았던 소프로쉬네를 실천함으로써 아이아스가 끝까지 지키고자 했던 영웅적 아레테를 부각시키는 기능을 한다. 그는 극 중 이상화된 관객으로서 분별력과 통찰력, 사려 깊음을 보여 주고, 나아가서 갈등 해결을 통해 사건에 직접 개입하여 극을 진전시키면서도 극의 중심으로부터 거리를 둔 채 극작가의 대리인으로서 남는다. 오뒷세우스가 가진 메타연극적 속성은 아이아스를 부각시키는 동시에, 사납고 자기 파괴적이지만 탁월한 영웅을 기원전 5세기 아테나이 시

민들이 온건하고 이성적으로 받아들이는 데 모범적인 예시를 제시한다.

본 비극의 양분 구성이 아이아스를 극의 전반부와 후반부가 상반된 시점에서 아이아스를 바라봄으로써 균형 잡힌 시각으로 판단할 수 있도록 설계되었다면, 오뒷세우스는 극의 가장 바깥 테두리에서 사건을 바라보도록 그려진다. 본 비극의 양분 구성은 어느 한 부분을 기점으로 완전히 분절되지 않고, 거듭된 사전 예고와 변화의 중첩으로 이어지며 나타난다. 또한 전반부와 후반부에는 반복적인 재등장가는 등장가에, 테우크로스는 테크멧사에, 테우크로스와 에우뤼사케스는 아이아스에 반향되며, 그러한 전반부와 후반부를 오뒷세우스의 등장 및 재등장 장면이 작품의 처음과 끝을 테두리처럼 감싼다.

이처럼 소포클레스는 이전 문헌들에서 무구 판정 결과에 분노하여 자살하거나 분노로 인해 가축 떼를 도륙하고 자살한 것으로 묘사되던 아이아스에게 명예 회복을 이뤄준다. 그는 아이아스라는 구시대의 영웅을 충동적인 분노로 최후를 맞은 인물이 아니라, 시대가 요구하는 새로운 가치관을 통찰할 수 있는 현명한 인물이지만 자기 자신을 보존하기 위해 자살한 인물로 그려낸다. 그리고 그는 탁월함과 흠을 동시에 가진 아이아스를 다각도로 바라볼 수 있는 장치로서 양분된 구성을 설계하고 오뒷세우스라는 극 중 관객이자 극작가의 대리인을 도입한다. 양분 구성은 고·중세 난외 주석부터 시작하여 20세기에 이르기까지 여러 학자가 주장했듯이 소포클레스의 극작술이 발전하는 과도기에 나타난 미숙함의 흔적이 아니라, 소포클레스가 아이아스라는 양가적인 인물을 균형적인 시각으로 바라보기 위해 의도한 구조적인 틀이다. 소포클레스는 아이아스의 명예 회복을 이뤄줌으로써 이전 시대의 가치와 작별하는 법을 제시한다.



## 참고문헌

### 1. 원전

- Lloyd-Jones, H. and Wilson, N. G. *Sophoclis Fabulae*, Oxford: Oxford University Press, 1990 (reprinted 1992)
- Lloyd-Jones, H. *Sophocles Vol. I*, Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press, 1993
- Sommerstein, A. H. ed., *Fragments*, Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press, 2008
- Race, W. H. ed., *Pindar II*, Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press, 1997
- West, M. L. ed. and trans. *Greek Epic Fragments: From The Seventh to the Fifth Centuries BC*, Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press, 2003.

### 2. 번역서

- 소포클레스, 천병희 역, 『소포클레스 비극 전집』, 숲, 2008
- 소포클레스, 강대진 역, 『오이디푸스 왕 외』, 민음사, 2009
- 아리스토텔레스, 천병희 역, 『시학』, 문예출판사, 2002

### 3. 주석 및 사전

- Jebb, R. C. *Ajax*, Cambridge University Press, 1896 (London: Bristol Classical Press, 2004)
- Kamerbeek, J. C. *The Plays of Sophocles Commentaries: Part1 The Ajax*, Leiden: E. J. Brill, 1963
- Stanford, W. B. *Ajax*, London: Bristol Classical Press, 1963 (reprinted 1981)

- Garvie, A. F. *Ajax*, Oxford: Aris & Phillips Classical Texts, 1998
- Finglass, P. J. *Sophocles: Ajax*, Cambridge: Cambridge University Press, 2011 (paperback 2015)
- Liddell, H. G. and Scott, R. *A Greek-English Lexicon*, Oxford: Clarendon Press, 1996

#### 4. 2차 문헌

- 김기영, 『그리스 비극의 영웅 세계』, 길, 2015
- , 『신화에서 비극으로: 아이스퀼로스의 오레스테이아 삼부작』, 문학동네, 2014
- , 「아이스퀼로스의 아이아스 삼부작에서 소포클레스의 아이아스로」, 『서양고전학연구』 26, 2006, pp. 5-39
- 천병희, 『그리스 비극의 이해』, 문예출판사, 2002
- Adams, S. M. “The ‘Ajax’ of Sophocles” *Phoenix* vol. 9, no. 3, 1955, pp. 93-110
- Bowra, C. M. *Sophoclean Tragedy*, Oxford: Clarendon Press, 1944
- , “Sophocles on His Own Development” *The American Journal of Philology* vol. 61, no. 4, 1940, pp.385-401
- Burian, P. “Supplication and Hero Cult in Sophocles' Ajax” *Greek, Roman and Byzantine Studies* 13, 1972, pp.151-156
- Dyck, A. and Glock, A. “Scholia” in *Brill's New Pauly: Antiquity volumes*, 2006, <[http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347\\_bnp\\_e1104350](http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_bnp_e1104350)>, 2019.01.08.
- Easterling, P. E. “Character in Sophocles” *Greece & Rome* vol. 24 no. 2, 1977, pp. 121-129.

- Finglass, P. J. "Ajax" in *Brill's Companion to Sophocles*. ed. by Andreas Markantonatos, Leiden: E. J. Brill, 2012
- Garvie, A. F. *The Plays of Sophocles*, London: Bristol Classical Press, 2005
- Goldhill, S. *Sophocles and the Language of Tragedy*, New York: Oxford, 2012
- Herington, C. J. "Aeschylus: The Last Phase" *Arion: A Journal of Humanities and the Classics* vol. 4 no. 3, 1965, pp. 387-403
- Hubbard, T. K. "The Architecture of Sophocles' 'Ajax'" *Hermes* vol. 131 no. 2, 2003, pp. 158-171
- Kitto, H. D. F. *Greek Tragedy*, London: Routledge, 1939 (reprinted 1995)
- , *Form and Meaning in Drama*, London: Methuen & Co Ltd., 1956.
- Kirkwood, G. M. *A Study of Sophoclean Drama*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1958 (paperback 1994)
- Knox, B. M. W. "The Ajax of Sophocles" *Harvard Studies in Classical Philology* vol. 65, 1961, pp. 1-37
- , *Heroic Temper*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1964 (paperback 1983)
- , *Word and Action: Essays on the Ancient Theater*, Baltimore and London: Johns Hopkins University press, 1979 (paperback 1986)
- Pinnoy, M. "Plutarch's Comment on Sophocles' Style" *Quaderni Urbinati Di Cultura Classica* vol. 16 no. 1, 1984,

- pp. 159-164
- Reinhardt, K. "Ajax" in *Oxford Readings in Greek Tragedy*, ed. by Erich Segal, trans. by H. and D. Harvey, New York: Oxford University press, 1983 (paperback 1988) (해당 논문은 *Sophokles*, Frankfurt am Main: Dritte Auflage, 1947에 실린 글의 영역으로, 1979년에 번역되었으며 이후 *Oxford Readings in Greek Tragedy*에 재수록되었다)
- Ringer, M. *Electra and the Empty Urn*, Chapel Hill and London: University of North Carolina Press, 1998
- Rosenmeyer, T. G. *The Masks of Tragedy*, New York: Gordian Press, 1963 (reprinted 1971)
- Segal, C. *Sophocles' Tragic World: divinity, Nature, Society*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1995 (2nd printing, 1998)
- Tyler, J. "Sophocles' Ajax and Sophoclean Plot Construction" *The American Journal of Philology* vol. 95 no. 1, 1974, pp. 24-42
- Waldock, A. J. A. *Sophocles the Dramatist*, London: Cambridge University Press, 1951
- Webster, T. B. L. *An Introduction to Sophocles*, Oxford: Clarendon press, 1936 (2nd ed., London: Methuen & Co. Ltd, 1969)
- . "Plot-Construction in Sophocles" *The Classical Review* vol. 46 no. 4, 1932, pp. 146-150
- Whitman, C. H. *A Study of Heroic Humanism*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1951
- Winnington-Ingram, R. P. *Sophocles: An Interpretation*, Cambridge:

- Cambridge University press, 1980 (paperback 1994)
- Zanker, G. "Sophocles' Ajax and the Heroic Values of the Iliad" *The Classical Quarterly* vol. 42 no. 1, 1992, pp. 20-25
- Zimmermann, B. and Schmitz, W. "Sophocles" in *Brill's New Pauly: Antiquity volumes*, 2006, <[http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347\\_bnp\\_e1117150](http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_bnp_e1117150)>, 2019.01.08.
- Zimmermann, B. "Stichomythia" in *Brill's New Pauly: Antiquity volumes*, 2006, <[http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347\\_bnp\\_e1123090](http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_bnp_e1123090)>, 2019.01.08.

Abstract

# The Structural Unity of Sophocles' *Ajax*

Choi Mi

Interdisciplinary Program in Classical Studies

The Graduate School

Seoul National University

*Ajax* is believed to be the earliest of Sophocles' seven tragedies that have survived in their full form. The plot composition of this tragedy has been criticized for a long time because of the rapid change of mood that occurs after the protagonist, Ajax, commits suicide in the middle of the play. Critics have agreed that the play lacks unity as it can be divided into two parts before and after the suicide of Ajax. This scholarly consensus is observed in the scholia noted in the ancient and medieval ages, the 17th and the 18th centuries, and up to the 20th century. After the 20th century, various researchers have attempted to justify the function of

the second half of the play, but many of these theories can be characterized as post-excuses, or they admit the structural flaws of this tragedy and regard 'diptych' structure as a remnant of a transitional period in the process of the development of Sophocles' dramaturgy. These approaches seem to have resulted from an excessive emphasis on Ajax's suicide in the reading of this tragedy.

*Ajax* consists of two main plots: Ajax's suicide in the earlier part and the debate on the burial of his body in the latter part. However, the play is not divided into two parts; it is unified by a single theme, that of Ajax's rehabilitation. The rehabilitation is not achieved through the approval of his body's burial in the second half, as some scholars have insisted, in order to justify the function of the latter part of the play. The rehabilitation has been already begun by the living Ajax himself in the first half and came to final completion, as the remained people proceeded to bury this body in the second half. The first half of the play is focused on the mind and behavior of Ajax in his private, inner world, in the world of his friends. The second half of the play shows Ajax in his public, outer world, the world of enemies, with the evaluation of others on Ajax's excellence and faults. These two worlds with and without the presence of Ajax provide two contrary perspectives on him. The so-called 'diptych' structure

of the play is designed to provide a structural frame to see Ajax, the character with ambivalent personality of the greatness and flaws, from different perspectives, so that the audiences or readers have the opportunity to observe him from a rational and balanced perspective.

In the first half of the play, Ajax tries to rehabilitate himself by committing suicide. Similar to other heroes of the *Iliad*, Ajax values the greatness demonstrated through military exploits in battle fields and esteems the gift of honor that guarantees such greatness. After being defeated by Odysseus in the competition for the arms of Achilles, Ajax tries to avenge his damaged honor by killing Odysseus, who is awarded the arms, and the Greek generals who decided to grant him the honor. However, Athena's interference causes his bid for revenge to fail, and Ajax completely loses his already damaged honor. Ajax's internal values drive him to his best option, to commit suicide. Suicide is what Ajax, who came out of the barracks after waking up from the phantom sent by Athena, wanted from the beginning. However, his consideration of his decision changes during the course of the play. At first, the intention to commit suicide is initiated by the feeling of humiliation; soon afterwards, it becomes a rational decision as the best choice to make under the circumstances without betraying his own values; later, it



becomes the expression of his determination for self-preservation based on the principles governing the world and his awareness of his own self. This insight into the world and into himself contributes to the embodiment of Ajax as a character with a heroic sense of identity that is unique to Sophocles. It bestows a “newness” to the old-time hero called Ajax. Isolated both from God and humans, Ajax seeks to reinstate himself through suicide by remaining independent and true to himself to the end.

In the second half of the play, the people who remain achieve the final rehabilitation of Ajax, which was half accomplished by Ajax himself. In accordance with Ajax’s wishes, Teucer tries to claim the hero’s body but Menelaus and Agamemnon prohibit him from doing so. They are the representatives of the community of the Greek army and want to punish Ajax for threatening the safety and order of their society. Teucer takes turns to hold one to one debates with Atreidai. The contentions made in the two debates reveal to the audience or reader how Ajax’s enemies, who belong to his public world, see Ajax. The contents of the discourses also demonstrate that despite all his flaws, Ajax’s public rivals do not possess any qualities that are comparable to his greatness. The narrow-mindedness and conceit exhibited on the stage by Ajax’s enemies are contrasted against Ajax’s merits, and this

juxtaposition contributes to the final rehabilitation of the great but flawed hero. When the disputes between Teucer and Agamemnon show no sign of resolution, Odysseus appears to resolve the conflict.

Odysseus performs the function of achieving the ultimate restitution of Ajax and he highlights the heroic greatness that Ajax tried to maintain till the end. In doing so, Odysseus practices 'sophrosyne' that Ajax could have developed but never chose to hone. Odysseus is the character most directly involved in conflict with Ajax, but he observes the whole affair with objectivity. He functions as both audience and playwright, evincing the attribute of metatheaterity. Odysseus helps the dishonored hero to be restored into the community by serving as the bridge between Ajax's internally isolated world and the hostile outer world that is pitted against him. Odysseus is the play's idealized audience: he exhibits discernment, insight, and thoughtfulness. Even more, he takes on the agency of the playwright: he is away from the heart of the play, but he intervenes directly in the play's events and assists in the play's progress through his resolution of the conflict. The nature of Odysseus's metatheaterity highlights Ajax, presenting an example to ensure that Athenian citizens in 5th century BCE accepted the fierce, self-destructive but great old-time hero in a moderate and rational manner. The

'diptych' structure of this tragedy appears not to be completely divided into any one part based on one point. Instead, it overlaps through repeated advance notices and changes. Repetitive elements in the first and second halves appear: Epi-parodos echoes with parodos, Teucer with Tecmessa, Teucer and Eurysaces with Ajax, and these first and second parts are surrounded by the scenes of Odysseus appearing and reappearing like a border. If the 'diptych' structure of this tragedy was designed to be evaluated through a balanced perspective that scrutinizes Ajax from two points of view, Odysseus may be described as the observer of the play's events from the outermost edges of the tragedy.

In this way, Sophocles rehabilitates Ajax, who was described in earlier works as someone who committed suicide in anger because he was not granted Achilles' arms or as a person who committed suicide after he slaughtered a flock of livestock. Sophocles describes the old-time hero not as a person who died because of impulsive anger but as a wise man who was able to conceive what the times demanded from him. Sophocles also draws Ajax as a person who commits suicide to preserve his essential self. He designs the 'diptych' structure as a device through which to examine and assess Ajax as well as his greatness and defects from various aspects. He also introduces Odysseus as an idealized audience

of the play as well as an agent of the playwright. The 'diptych' structure of the play is not a suggestion of Sophocles' immaturity as scholars have criticized for a long time; it does not evince a transitional period in the development of Sophocles' dramaturgy; it is, in fact, a structural framework designed by Sophocles to scrutinize the ambivalent character of Ajax from a balanced perspective. Perhaps, it helps Sophocles suggest a way for his audiences to say good-bye to historical values through the rehabilitation of Ajax.

.....

**keywords** : Greek Tragedy, Sophocles, Ajax,  
diptych structure, dramatic unity,  
metatheaterity, heroic arete,  
sophrosyne, idealized audience

***Student Number*** : 2011-23117