



### 저작자표시-비영리 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 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 『안티고네』에서  
등장인물로서 코러스의 다중적 역할

2019년 8월

서울대학교 대학원  
협동과정 서양고전학전공  
김성원

소포클레스의 『안티고네』에서  
등장인물로서 코러스의 다중적  
역할

지도교수 강상진

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함  
2019년 7월

서울대학교 대학원  
협동과정 서양고전학전공  
김성원

김성원의 석사 학위논문을 인준함  
2019년 7월

위 원 장 \_\_\_\_\_ 강성훈 \_\_\_\_\_ (인)

부위원장 \_\_\_\_\_ 강상진 \_\_\_\_\_ (인)

위 원 \_\_\_\_\_ 김기영 \_\_\_\_\_ (인)

## 국문 초록

코러스는 비극에서 매우 중요한 부분이므로, 코러스의 올바른 이해는 비극의 올바른 이해를 위해 필수적이다. 19세기에 Schlegel은 코러스를 이상적인 관찰자이자 시인의 대변인으로 보았는데 그에 관점에 따르자면 코러스는 일관된 성격이 없이, 시인의 뜻을 대변하는 존재일 뿐이다. 그에 비해 20세기엔 Müller를 비롯한 당대 학자들이 코러스를 일관된 성격을 지닌 인물로 보는 관점을 도입했다. 하지만 이러한 관점은 코러스의 심리를 지나치게 세밀하게 이해하려고 한다는 점에서 문제를 일으킨다. 연극의 등장인물(figur)은 실존 인물이 아니고, 그의 심리를 실존 인물처럼 분석하는 것은 현실성이 없다. 따라서 코러스의 역할을 제대로 이해하려면 코러스를 단지 시인의 대변인이나 실존 인물로 보기 보다는, 극에서 다중적 역할을 수행하는 등장인물로 봐야 한다. 『안티고네』에 등장하는 코러스의 역할을 분석해 보면 극에 개입, 다른 등장인물에 대한 판단, 노래를 통해 비극적 아이러니의 표현과 극의 주제 확대 등 네가지 역할을 하고 있음을 알 수 있다.

**주요어** : 소포클레스, 안티고네, 코러스, 등장인물, 코러스의 노래

**학 번** : 2015-22477

# 목 차

I. 서론 .....	1
II. 본론 .....	14
1. 등장인물 분석 .....	14
1.1. 안티고네와 크레온 .....	14
1.2. 테바이의 장로들 .....	20
2. 본문에서 코러스의 역할 분석 .....	24
2.1. 극의 구조 .....	24
2.2. 프롤로고스(1~99) .....	26
2.3. 파로도스(100~161) .....	28
2.4. 제1에페이소디온(162~331) .....	33
2.5. 제1스타시몬(332~375) .....	36
2.6. 제2에페이소디온(376~581) .....	40
2.7. 제2스타시몬(582~625) .....	43
2.8. 제3에페이소디온(626~780) .....	47
2.9. 제3스타시몬(781~800) .....	48
2.10. 제4에페이소디온(781~800) .....	51
2.11. 제4스타시몬(944~987) .....	60
2.12. 제5에페이소디온(988~1114) .....	64
2.13. 제5스타시몬(1115~1154) .....	68
2.14. 엑소도스(1155~1353) .....	71
III. 결론 .....	80

## 표 목 차

[표 1-1] 작가별 코러스의 행 수 비교 .....	85
참고문헌 .....	88
Abstract .....	98

# 1. 서론

코러스는 현대의 독자에게는 이해하기 힘든 비극의 요소다. 고대 비극의 대사 부분은 현대극에 그대로 적용되지만 코러스의 춤과 노래는 현대극에는 존재하지 않기에 낯설게 느껴질 수밖에 없다.<sup>1)</sup> 또한 코러스는 아티카 방언이 아닌 문학적 도리아 방언으로 쓰였으므로,<sup>2)</sup> 당시 아테네 관객에게 낯설었을 뿐 아니라<sup>3)</sup> 주로 아티카 방언을 배우는 현대의 독자에게도 이해하기가 쉽지 않다. 게다가 코러스는 단지 대사를 읊은 것이 아니라 춤도 추고 노래도 불렀는데, 우리는 이에 대한 정보가 현저히 부족하여서 그에 따른 이해도 몹시 불완전할 수밖에 없다.<sup>4)</sup> 이러한 상황을 볼 때 “현대 독자와 관객에게 코러스는 그리스 비극에서 가장 감상하기 힘든 부분이다.”라는 Kitzinger의 판단은 과장이 아니라고 하겠다.<sup>5)</sup>

코러스를 빼고 비극을 이해하려는 태도는 일반 독자 뿐 아니라

---

1) 코러스가 현대극에 등장한 흔치 않은 예로는, 우디 알렌 감독의 *Mighty Aphrodite*(1995)에서 가면을 쓰고 춤추며 대사를 읊는 그리스 코러스와 Bobby Farrelly와 Peter Farrelly 감독의 *There's Something About Mary* (1998)에서 극의 내용에 대해 해설하는 노래를 하는 사람들이 있다.

2) Gardiner(1987), p. 9.

3) Gould는 이러한 언어의 차이 때문에 코러스는 아테네 청중에게 "타자의 목소리"로 들렸다고 설명한다. Gould(1998) p. 219.

4) Webster(1970)는 고고학과 문헌을 총망라하여 최대한 코러스의 원형을 복원하려고 노력했지만, 동영상도 존재하지 않는 이상 당시의 코러스의 춤과 노래가 어떠했는지는 알 수가 없다.

5) Kitzinger(2012), p. 385.

학자들에게서도 발견되는데 Taplin은 *Greek Tragedy in Action*에서 “코러스는 일반적으로 볼 때 비극의 연기와 줄거리에 깊이 관여하지 않기 때문에 이 책에서 비교적 관심을 받지 못할 것이다”라고 말했다.<sup>6)</sup> 그는 그리스 비극을 다루는 책을 쓰면서 코러스에 대한 언급은 뻔 것이다. 이는 비극에 대한 체계적인 분석을 처음 시작한 아리스토텔레스도 마찬가지였는데 그는 시학에서 코러스를 언급하지 않은 채 비극을 정의했다.<sup>7)</sup> 아리스토텔레스에게 비극이란 행동의 모방이었고<sup>8)</sup> 따라서 플롯(mythos)이야말로 비극의 핵심이며, 플롯에 영향을 주지 않는 코러스는 깊은 고려의 가치가 없었기 때문이다.

코러스를 중요시하지 않는 학자가 많지만 실제로 비극의 내용을 살펴본다면 코러스의 중요성이 분명해진다. 먼저, 코러스는 비극의 구조에서 굉장히 중요한 요소다. 코러스가 등장하기 전 장면이 프롤로고스이고, 코러스가 등장하면서 부르는 노래가 파로도스이며, 코러스의 노래와 노래 사이에 나오는 대화가 에페이소디온이고, 코러스의 마지막 노래 다음 부분이 엑소도스다.<sup>9)</sup> 코러스가 비극 구조에서 빠질 수 없는 부분이기 때문에 현존하는 그리스 비극 중 코러스가 등장하지 않는 작품은 없다.<sup>10)</sup>

---

6) Taplin(1978), p. 13.

7) Gould(1998), p. 217.

8) Wiles(1997), p. 9.

9) Mastronarde(2002), pp. 76-77.

10) Weiner(1980), p. 205.



비극의 역사를 봐도 코러스는 처음부터 중요한 위치를 차지했다. 아리스토텔레스는 비극이 디오니소스신을 섬기는 코러스의 노래인 디튀람보스(διθύραμβος)에서 왔다고 설명한다.<sup>11)</sup> 코러스에 배우가 덧붙여짐으로 비극이 탄생하였다는 뜻이다. 전통에 따르면 이렇게 배우를 도입하여 비극의 형태를 만든 것은 테스피스(Θέσπις)였고 530년대에 일어난 일이다.<sup>12)</sup> 비극(τραγῳδία)이라는 단어는 염소 노래꾼(τραγῳδός)에서 왔다.<sup>13)</sup> 만약 이 염소 노래꾼을 곧 코러스로 본다면 비극은 코러스에서 탄생했다는 니체의 주장<sup>14)</sup>을 지지하는 또 다른 근거가 될 수 있을 것이다.

코러스의 중요성은 코러스가 차지하는 행의 비율을 봐도 알 수가 있다. Aristides Evangelus Phoutrides는 작가별, 작품별 코러스의 분량을 계산했는데 그의 계산에 의하면 아이스킬로스의 작품은 총 8124행 중 코러스가 3562행을 차지했고(43%),<sup>15)</sup> 소포클레스의 작품은 총 10341행 중 코러스가 2089행을 차지했으며(20%), 코러스를 중요하게 여기지 않았다고 알려진 에우리피데스의 작품은 총 26133행 중 코러스가 5526행을 차지해(21%) 비율에서 소포클레스보다 더 높았다.<sup>16)</sup> 비극 전체

---

11) Aristot. Poet. 1449a

12) Cartledge(1997), p. 22

13) Else(1982), p. 55.

14) Nietzsche(1895), p. 50.

15) 특히 탄원하는 여인들은 코러스의 비율이 60%나 된다.

16) Phoutrides(1916), pp.79-81. 작가별, 작품별 코러스의 분량은 본 논문의 부록 참조.

분량의 5분의 1에서 5분의 2를 코러스가 담당하였다는 말이다.

비극 공연의 준비와 실행 과정을 살펴봐도 코러스는 비극에서 분명히 중요한 위치를 차지했다. Wilson에 따르면 아테네인들은 극의 공연을 코러스의 공연으로 봤다.<sup>17)</sup> 따라서 비극 공연과 관련한 용어에는 코러스가 많이 등장하였다. 만일 비극작가가 자신의 작품을 공연하고자 한다면 그는 아르콘에게 코러스를 요청해야 했고(χορὸν αἰτεῖν) 아르콘은 세 명의 시인에게 코러스를 주었다(χορὸν δίδοναι).<sup>18)</sup> 코레고스(χορηγός)는 각 비극의 코러스를 훈련하는 책임을 맡은 시민인데 비극 공연의 우승자 목록에는 시인과 함께 코레고스의 이름이 기록되었다. 코레고스가 세우는 우승 기념비에는 작가의 이름을 빼고 코러스의 명단을 넣기도 했다.<sup>19)</sup> 희극에서도 코러스의 중요성은 쉽게 확인할 수 있다. 예를 들어 아리스토파네스의 『말벌들』이나 『개구리』 등 많은 희극의 제목은 코러스에서 따왔다. 아리스토파네스의 『구름』(1115-16)에는 코러스가 심판들에게 “이 코러스를 돕는다면, 당신들에게 보답이 있을 것이다”라고 말하는 장면이 나오는데 “이 작품”이 아닌, “이 코러스”라고 했다는 사실은 당시 사람들이 코러스를 작품으로 인식했음을 보여준다.<sup>20)</sup> 이와 같이 코러스가 아테네 연극의 중요한 요소이기에 코러스에 대한 이해는 당시의 연극, 특히 비극의 이해를 위해 꼭 필요하다.

---

17) Wilson(2000), p. 6.

18) Wilson(2000), p. 6.

19) Foley(2003), p. 3.

20) Foley(2003), p. 3.

이제 코러스의 정체성과 역할에 대한 논의를 살펴보자. 코러스에 대한 근대의 탐구는 코러스의 정체성에 관한 논의에서 출발했다. 19세기 독일에서는 코러스를 일관된 인격이 없는, 단순한 시인의 대변인으로 보는 관점이 우세했다. Schlegel은 코러스를 “제시된 행동에 대한 인격화된 생각이자 시인이 육신을 입고 극에 참여하는 존재이며 온 인류의 대변인”<sup>21)</sup>이라고 설명했고 다른 독일 학자들도<sup>22)</sup> Schlegel과 마찬가지로 코러스를 일관된 인격이 없는 존재로 보았다.<sup>23)</sup> 하지만 20세기 중반 Müller는 Schlegel의 주장에 반발하여 코러스를 인격을 지닌 등장인물로 해석하였고,<sup>24)</sup> 결국 그와 동조하는 학자의 연구가 발표되면서 “코러스는 이상적인 관찰자(idealisierte Zuschauer)”<sup>25)</sup>라는 주장은 설득력을 잃고 만다.<sup>26)</sup>

---

21) Schegel(1809), p. 114f.

22) 예를 들어 Kranz(1933), p.220, Reinhardt(1947), p. 193, Wilamowitz(1921), p.517.

23) 코러스가 인격이 없는 존재라면 코러스는 상황에 따라서 성격을 바꿀 수도 있을 것이다. 이러한 주장을 뒷받침하는 근거로 엘렉트라에서 코러스가 1015행과 1074행 사이에 입장을 정반대로 바꾸는 장면을 들 수 있다. Rosenmeyer(1993), p. 558.

24) Müller는 코러스에 대한 자신의 생각을 두 가지로 정리했다. 1. 코러스는 일관되게 생각하는 인물이다. 2. 코러스의 모든 말은 주인공의 형태와 크기를 형태화하기 위한 도구다. Müller(1961), p. 422.

25) Gardiner는 코러스가 이상적인 관찰자라는 개념은 코러스가 친구이고, 좋은 일의 충고자이고, 겸손하고, 정의로우며, 경건해야 한다고 말한 호라티우스(*Epistles* 2.3.196-201)에게서 왔으리라고 추측한다. Gardiner(1987), p. 2.

26) Rösler(1983), p. 107. Gardiner는 코러스를 이상적인 관찰자로 보는 관점이 무너지고, 코러스의 인격을 인정하게 된 데에는 Kirkwood의 영향이 컸다고 평가한다. Gardiner(1987), p. 2. 참조. 특히 *A Study of Sophoclean Drama* 4장 “The Role of the Chorus”에서 Kirkwood는 코러스가 일관된 성격이 없이 순간순간 태도가 바뀌는 존재가 아니며 일관된 성격을 지닌 존재

코러스를 이상적인 존재가 아닌 인격적인 존재로 보는 관점은 아리스토텔레스의 생각과도 잘 맞다. 아리스토텔레스는 『시학』 18장에서 “코러스는 전체의 한 부분이 되어 극의 행동에 참여해야 한다. 그러나 이때 에우리피데스에게서 볼 수 있는 바와 같이 할 것이 아니라, 소포클레스에게서 볼 수 있는 바와 같이 해야 한다.”라고 말했다.<sup>27)</sup> 즉, 아리스토텔레스에 따르면 에우리피데스가 아닌 소포클레스가 코러스를 극에 통합시킨 좋은 예다. 실제로 에우리피데스의 코러스는 종종 극의 등장인물이 아닌 작가의 대변인 같은 역할을 하는 모습을 보인다. 대표적인 예로, 『메데이아』에는 코린토스인들로 구성된 코러스가 아테네의 아름다움을 노래하는 장면(824-865)이 있다. 코린토스인들이 남의 도시에 대해 것처럼 열정적으로 노래하는 장면은 현실성이 상당히 떨어진다고 하겠다.<sup>28)</sup>

Schlegel처럼 코러스가 “시인이 육신을 입고 극에 참여하는 존재”라고 보는 사람은 코러스를 극의 흐름과 연결될 필요가 없으며 시인이 아무 때고 직접 극에 개입하는 통로로 보기 마련이다. 그러므로 Wilamowitz는 “시인은 선생으로 백성에게 경고하며 말한다”고 했고 코러스는 이를 위한 통로라고 생각했다.<sup>29)</sup> 이러한 관점에 따르면 비극은 극의 흐름에 맞는 대사과 극의 흐름과 상관없는 시인의 의견인 코러스의 노래로 구성되고

---

라는 사실을 보였다. Kirkwood(1994), pp. 181-214.

27) 천병희역(2006), p. 114

28) Kirkwood(1994), p. 196f.

29) Wilamowitz(1921), p. 517.

이는 비극의 통합성을 부정하는 결과를 낳게 된다.

하지만 시인이 코러스의 노래를 통해 의사전달을 하는 것은 부인할 수가 없었고, 이는 특히 코러스의 노래가 극에서 중요한 역할을 하는<sup>30)</sup> 『안티고네』의 경우 더욱 그러했다. 이 문제를 해결하기 위해 Müller는 “코러스의 노래는 결코 직접 시인의 의견을 전달하지 않지만 두 번째, 혹은 세 번째 의미를 통해 우리는 그것을 들을 수 있다”라고 말했다.<sup>31)</sup> 즉, 그는 코러스를 시인의 대변인으로 보는 관점을 거부하였지만 시인이 코러스를 통해 말한다는 사실을 완전히 부정하지는 않았다. 시인은 코러스를 통해 말하되 직접 말하지 않을 뿐이다. 이는 코러스를 보는 19세기의 관점을 거부하면서도 코러스가 시인의 의사를 전달하는 역할을 할 수 있음을 인정하는 해결책이 되었다. Burckhardt가 소포클레스는 “코러스를 현실적인 요소로 활용하기도 하고 이상적인 요소로 활용하기도 한다”라고 말한 것도, 코러스가 두 가지 역할(등장인물과 시인의 대변인)을 한다는 사실을 인정했기 때문이다.<sup>32)</sup>

코러스가 자신의 역할을 벗어나서 저자의 말을 직접 관객에게 전하는 것을 파라바시스(παράβασις)라고 하는데 이는 희극에서 자주 발견된다. 그런데 비극의 코러스, 특히 소포클레스의 코러스는 이런 식으로 직접 관객에게 말하지 않는다. 다만, 비극 작가는 코러스의 노래에 의미를

---

30) Ditmars(1992), p. 89.

31) Müller(1967), p. 7.

32) Burckhardt(2016), p. 400.

숨겨서 자신의 의도를 전달한다.

코러스와 시인의 관계를 보는 관점은 코러스의 노래를 해석할 때 큰 영향을 미친다. 『오이디푸스 왕』의 제2스타시몬을 떠올려보자. “휘브리스는 폭군을 낳는 법”(ὕβρις φυτεύει τύραννον· 873)이라는 유명한 구절을 포함한 이 스타시몬은, 본문과 어떻게 연관되는지가 분명하지 않다.<sup>33)</sup> 따라서 코러스는 곧 시인의 대변인이라고 보는 사람은<sup>34)</sup> “독재에 대해 비판”을 하기 위해 시인이 극의 흐름과 상관없는 스타시몬을 넣었다고 볼 것이다.<sup>35)</sup> 허나 코러스는 늘 극의 흐름에 맞는 노래를 부른다고 믿는 사람은 이 노래가 어떻게 극의 흐름과 연결되는지를 이해하려 들 것이다.<sup>36)</sup> 문제는, 첫 번째 관점으로 비극을 해석하면 극을 일관되게 해석하기가 불가능해 진다는 점이다. 그에 비해 두 번째 관점은 노래의 숨은 의도를 찾아냄으로써 극의 통일성을 보존한다는 점에서 더 나은 접근이라 하겠다.

이러한 코러스에 대한 논의에서 『안티고네』는 특별히 중요한 위치를 차지한다. Müller의 코러스 연구는 크게 봐서 『안티고네』에서 코러스의 역할에 대한 그의 해석에 기반한다.<sup>37)</sup> Müller의 영향을 받은 Schwinge도

---

33) Rosenmeyer(1993), p. 565.

34) 예를 들어, Ronnet(1969), p. 157, Waldock(1966), pp. 112-114.

35) 이런 관점에서 보자면, 『안티고네』의 제1스타시몬도 “극의 흐름과 상관없는, 인간의 위대함에 대한 찬양의 노래”일 뿐이다.

36) 이러한 관점에서 이 노래를 해석한 Carey는 이 스타시몬이 앞서 벌어진 상황에 대한 자세한 해석은 아니지만, 이에 대한 합당한 감정적인 반응이라고 설명한다. Carey(1986) pp.175-179.

37) Müller는 *Sophokles: Antigone*(1967), “Überlegungen zum Chor der

『안티고네』의 코러스 분석을 통해 코러스가 시인의 대변인이 아니고 극의 흐름에 통합된 존재라고 주장했다.<sup>38)</sup> 그는 이렇게 코러스가 등장인물의 한 명이므로 그들의 생각이 일관된다고 생각했고<sup>39)</sup> 이 작품 속 코러스의 생각과 행동에서 일관성을 발견하려 노력했다. Schwinge의 해석은 Müller<sup>40)</sup>와 마찬가지로 코러스에 대한 안티고네의 주장을 받아들이는 데서 시작한다. 즉, 코러스는 실제로 안티고네의 편이지만 권력을 남용하는 크레온이 무서워 적극적으로 의사표시를 못 하기에, 그들의 진정한 의도는 본문에 있는 모호한(doppeldeutig) 구절들을 일관되게 안티고네에 대한 지지로 해석할 때에만 이해할 수 있다는 뜻이다. 그는 이러한 해석이 테이레시아스 장면 이후에 크레온뿐 아니라 코러스가 갑자기 변한 모습을 보이는 것을 쉽게 설명한다고 주장한다.<sup>41)</sup> 다시 말해 코러스는 갑자기 극의 끝에서 변한 것이 아니고 늘 그러한 마음이었지만 두려움이 사라지자 본심을 드러낸다는 말이다.

코러스에 일관성을 부여하려는 Schwinge의 노력은 『안티고네』의 전통적인 해석을 완전히 뒤집는 결과를 낳았다. 전통적으로 크레온에

---

Antigone”(1961), “Chor und Handlung bei den griechischen Tragikern”(1967) 등에서 『안티고네』에서 코러스의 역할에 대해 썼다.

38) Schwinge(1971) p.298.

39) Schwinge(1971) p.299.

40) Müller(1967) p. 104.

41) 예를 들어, 그들은 테이레시아스가 떠난 후, 크레온을 간접적으로 “잘못 생각한자”(κακόφρονας)라고 부르고, 재앙이 닥친 후엔 “파멸은 다른 사람이 아니라 자신의 과실로 생겨났”고(1260), 그는 “너무 늦게 정의를 알아보”았다고 비난한다(1270). Schwinge(1971), p.301 참조.

종속된 것으로 여겨지던 코러스는 Schwinge의 해석에서 “크레온에게 적대적이고, 안티고네의 편을 드는 존재”가 되어버린다. 이는 코러스의 대사와 노래를 문자적인 뜻과 반대로 해석하기에 가능한 일이었다. 그래서 Schwinge는 전통적인 해석<sup>42)</sup>과 반대로 인간 찬가의 ὑνίπολις를 장례를 치른 자, 곧 안티고네로, ἄπολις를 크레온으로 해석했다. 아무리 그의 주장이 본문에 근거를 뒀다고 할지라도, 정말 소포클레스가 극히 소수의 비평가만이 발견할 수 있는 “코러스의 진심”을, 그와 반대되는 방향으로 표현했으리라고 믿기는 어렵다.<sup>43)</sup> 더욱이 코러스가 안티고네의 편이었다면 왜 안티고네가 결국 혼자서 죽음을 맞이한다고 느꼈는지 설명하기가 힘들어진다.<sup>44)</sup> 또한 Rosenmeyer가 지적하듯 Schwinge는 자신의 해석에 잘 맞지 않는 제4스타시몬은 해석하지 않았다.<sup>45)</sup> 그의 주장을 극의 전체에 일관되게 적용하기엔 무리가 따른다는 말이다. 무엇보다, 이러한 해석은 극에 긴장을 유지하기 위해 의도된 모호성을 파괴한다는 점에서 문제가 있다. 극의 긴장은 관객이 코러스가 누구 편인지를 모르는 데서 발생하는데, 지나치게 코러스의 의도를 파악하려고

---

42) 예를 들어 Griffith(1999), p. 190, Jebb(2004), p. 77, Rayor(2011), p. 76.

43) 이는 당시 비극이 디오니소스 축제(The Great Dionysia, Διονύσια τὰ ἐν Ἄστει)의 한 부분으로, 5일에 걸쳐 17개의 연극이 연이어 공연되었다는 사실을 기억할 때 더욱 그러하다. Winkler and Zeitlin(1989), pp. 4-5. 관객이 이처럼 많은 작품을 연달아 보는 상황에서 작가가 겉으로 보이는 내용과 반대의 메시지를 숨겨 관객이 이해하길 기대하였다고 보는 것은 무리이기 때문이다.

44) “아무도 울어 주지 않고 친구도 없이 결혼도 하지 못한 채 불행한 자로 내 앞에 놓인 길을 따라 끌려가고 있어요.”(876-78).

45) Rosenmeyer(1993), p. 560.



노력한다면 오히려 극의 긴장을 파괴하기 십상이다.<sup>46)</sup> 이렇게 볼 때, Schwinge는 코러스를 일관된 성격을 지닌 등장인물로 보는 관점을 과도하게 적용할 경우 발생하는 문제를 보여주는 예라고 하겠다.

본 논문은 지금까지 나온 코러스의 정체성과 역할에 대한 논의를 바탕으로, 『안티고네』에서 코러스가 어떤 정체성을 띄고 어떤 역할을 수행하는지에 대해 연구해 보도록 하겠다. 이를 위해 본문에서 코러스가 대사와 노래를 통해 극에 어떻게 기여하고, 어떤 인물로 그려지는지를 분석해 보고자 한다.

Pfister가 말한 등장인물(figur)의 개념은 극중 코러스의 역할을 이해하는데 도움이 된다. Pfister에 따르면 등장인물은 실존인물과는 다르다. 실존인물이 사회적 맥락에 영향을 받지만 성장하면서 그 맥락을 초월할 수 있는 데 비해 등장인물은 실존인물이 아니기에 등장인물의 심리상태를 지나치게 세밀하게 분석하는 것은 의미가 없을뿐더러 위험하기도 하다.<sup>47)</sup> 여기서 Müller와 Schwinge의 해석의 문제점이 드러난다. Müller와 Schwinge은 코러스를 등장인물이 아닌 실존인물로 취급해 그들의 깊은 심리를 분석해 이해하려 하지만, 코러스가 등장인물이라면 이같은 시도는 처음부터 잘못이라고 할 수 있다. 코러스는 실존하는 사람이 아닌 특정한 극적 효과를 위해 만들어낸 가공의 등장인물에 불과하므로 텍스트를 넘어서는 그들의 심리를 묻는 것은 마치

---

46) Ditmars(1992), p. 7.

47) Pfister(1977). pp. 221.

“햄릿이 오델로의 입장이라면 어떻게 행동했을까?”를 묻는 것만큼이나 무의미하고 지나친 공상에 지나지 않는다.<sup>48)</sup>

코러스가 등장인물이라고 해도 일반적인 등장인물과는 뚜렷이 다른 특징을 보인다. 무엇보다 그들은 노래하고 춤추는 존재인데 이는 그들이 현실과는 동떨어진 다른 세계와 연결되어 있음을 의미한다. 가령 그들이 대사를 할 때는 다른 등장인물과 동일한 세계에 살지만 노래를 하는 순간은 단순한 등장인물을 넘어선 존재인 듯 보인다는 거다. 그러므로 이렇게 노래하는 순간 코러스의 정체성과 역할이 무엇인지에 대한 질문이 생겨날 수밖에 없다. 노래하는 코러스를 일관된 성격이 없고 극의 흐름과 상관없이 작가가 극에 개입하기 위한 통로로 본다면, 그들을 19세기의 학자들처럼 이상적인 관찰자이자 시인의 대변인으로 볼 수 있다. 그에 비해, 그들이 노래를 하는 순간에도 등장인물인 걸로 본다면 이들의 노래도 등장인물의 수준을 넘어서지 못하고, 이는 시인이 이들의 노래를 통해 어떤 특별한 메시지를 전달하지 못한다는 뜻이 된다. 이런 관점으로 보자면 코러스의 노래는 단순히 다른 운율에 맞춘 긴 대사일 뿐이다.

본 논문은 이처럼 두 가지 상반되는 의견을 조화시키면서 코러스가 일관된 성격을 지닌 등장인물일 뿐 아니라 노래를 통해 특별한 기능을 동시에 행하는 다중적 역할을 수행하는 존재임을 보이고자 한다. 즉, 코러스는 등장인물이기에 특정한 성격을 가지며 이러한 성격은 일관되게

---

48) Pfister(1977). pp. 221.

대사를 통해 표현되는데 여기에 덧붙여 노래에서는 시인의 의도를 표현하는 또 하나의 역할을 수행한다고 본다. 단, 노래를 부를 때 코러스의 성격이 대사를 할 때 코러스의 성격과 다르다면, 코러스는 일관된 성격이 없는 존재가 돼버려 이는 온전한 등장인물일 수가 없다. 고로 본 논문은 본문의 분석을 통해 코러스가 등장할 때부터 극이 끝날 때 까지 일관된 성격에 따라 말하고 행동했음을 보일 것이다. 그러할 때에 코러스가 등장인물이라는 사실이 명확해지기 때문이다.

코러스가 등장인물이라면 전통적인 해석에서 코러스가 지닌 것으로 여겨지던 몇 가지 특징, 예를 들어 코러스는 극의 흐름에 개입하지 못하고 깨달음에 이를 수 없는 존재라는 가정도 흔들리게 된다. 따라서 본 논문에서는 이러한 관점에서 코러스가 기존에 주장되던 한계를 극복하는 모습도 분석할 것이다. 이러한 분석의 결과, 코러스는 등장인물로서의 성격을 유지하면서 아울로 시인이 하고자 하는 말을 전달하는 다중적 역할을 맡은 존재라는 사실을 밝히도록 하겠다.

## II. 본론

### 1. 등장인물 분석

#### 1.1. 안티고네와 크레온

『안티고네』의 주인공은 제목에서 알 수 있듯 안티고네다. 하지만 안티고네만을 주인공으로 본다면 몇 가지 문제가 발생한다. 첫 째로, 안티고네는 프롤로그와 체포 장면, 코모스 이렇게 단 세 번만 등장한다. 극의 구조에서 봐도 1353행으로 된 극 중, 안티고네는 943행에 퇴장한 후 극에 참여하지 않는다. 반면에 크레온은 파로도스 직후에 등장해 극이 끝날 때까지 계속 등장한다. 게다가 이 비극 전체는 크레온이 여러 사람과 대립하는 에페이소디온의 연속이다.<sup>49)</sup> 대사의 분량을 봐도 안티고네는 207행, 크레온은 529행으로 크레온이 두 배 이상 많다. 이렇게 본다면 크레온이 주인공이고, 안티고네는 그와 대립하는 여러 사람 중의 한 명일 뿐이라는 주장도 가능하다<sup>50)</sup>

『안티고네』를 “가장 숭고한 작품의 하나”로 평가한 헤겔<sup>51)</sup>도 두 사람의 갈등에 주목했고, “비극의 핵심은 갈등”이라는 그의 해석도

---

49) 첫번째 에페이소디온은 크레온과 파수꾼, 두번째는 그와 안티고네, 세번째는 그와 하이몬, 네번째는 그와 안티고네, 다섯번째는 그와 테이레시아스

50) Kitto(1956) p. 138

51) Hegel(2018), p. 496.

『안티고네』에 나온 안티고네와 크레온의 갈등에 기초한다.<sup>52)</sup> 그러나 이 작품이 두 사람의 갈등을 보인다고 해서 두 사람의 주장을 동등하게 취급하는 것은 아니다. 두 사람 중 안티고네가 옳바르고 크레온이 틀렸다는 사실은 명백하다.<sup>53)</sup> 이는 크레온 자신도 결국 인정하는 바다(1339-46).<sup>54)</sup> 안티고네와 크레온은 둘 다 파국을 맞지만 안티고네는 타협을 모르는 “영웅적 기질”(heroic temper)<sup>55)</sup> 때문에 자신의 이상을 따라 살기 위한 대가를 지불한 것임에 비해, 크레온은 교만(ὕβρις) 때문에<sup>56)</sup> “신들에게 불경”(1349-50)을 행하다가 처벌을 받았다는 점에서 그 원인과 의미가 전혀 다르다.

그렇다면 안티고네와 크레온은 각각 어떤 사람이기에 이렇게 갈등을 겪었는가? 크레온은 전쟁이 막 끝난 테바이의 새로운 왕(155)이 되었고 자연스럽게 자신의 권력을 공고히 할 필요가 있었다. 원래 테바이는 랍다코스 가문이 다스리는 국가였는데(594), 크레온은 랍다코스 가문이 아니었으므로(156) 정통성을 의심 받을 수밖에 없었다. 크레온 자신도 이러한 상황을 잘 알았기에 등장하자마자 테바이를 대항해 싸우다 죽은

---

52) Bradley(1950), pp. 73f.

53) Gardiner(1987), p. 82.

54) 하지만 모두가 안티고네가 옳고 크레온은 틀렸다고 믿는 것은 아니다. Calder(2003)는 이 작품의 주인공은 안티고네가 아니라 국가이고 따라서 국가를 대표하는 크레온이 진정한 극의 중심이라고 주장한다. 또한, 국가를 중요시한 당시 아테네인들에게 국가의 권위에 도전하는 안티고네가 좋게 보일 수 없었다고 해석한다.

55) Knox(1983), pp. 62ff.

56) “크레온은 신에게 휘브리스를 저질러 징벌을 당하는 전형이라 하겠다.” 김기영(2015), p. 161.

폴뤼네이케의 매장을 금지하는 포고령을 선포한다(192-204). 그는 자신이 전임 국왕의 아들에 대해서조차 매장될 권리를 빼앗을 수 있다는 사실을 보임으로써 시민들에게 두려움의 대상이 되길 원했을 것이다. 그가 이처럼 시민을 겁준 것은 테바이에서 그에 반대하는 세력이 은밀히 활동하고 있다는 믿음 때문이었다(289-294)<sup>57)</sup>.

크레온은 권력에 집착한 나머지 자신의 권위를 곧 도시의 권위로 생각하였고,<sup>58)</sup> 특히 남자로서 여자를 지배해야 한다는 고정관념에 사로잡히기에 이른다. 그는 “남자를 지배하려는 여자”라는 개념에 대해 여러 번 언급하고(484, 525, 678, 746), 안티고네와 자신의 갈등을 남자인 자신이 질 수 없고 저서도 안 되는 성 대결로 인식한다.<sup>59)</sup> 이처럼 여성을 무시하는 태도는 이스메네의 대사에서도 알 수 있듯<sup>60)</sup> 당시엔 굉장히 일반적이었고, 이를 다르게 바라보면 안티고네는 시대를 초월한 성 인식을 지닌 위대한 인물이었다.<sup>61)</sup>

크레온의 통치이념은 제1에페이소디온에서 부터 드러난다. 크레온은

---

57) 우리는 실제로 이러한 세력이 존재하는 지는 알지 못하지만 안티고네(504-505)와 하이몬(688-691)의 주장을 들어보면 최소한 크레온에게 불만을 품은 다수의 시민이 존재한다는 사실은 짐작할 수 있다.

58) 홍민선(2012), p. 24.

59) 특히 이 구절은 그의 태도를 잘 보여준다. “내가 살아 있는 한, 여자가 지배하지는 못할 것이다.”(ἐμοῦ δὲ ζῶντος οὐκ ἄρξει γυνή, 525)

60) “아니, 명심해. 우리는 여자로 태어났으니 남자들에게 대항해 싸울 수 없다는 것을.”(ἀλλ’ ἐννοεῖν χρὴ τοῦτο μὲν γυναῖχ’ ὅτι ἐφυσεν, ὡς πρὸς ἄνδρα οὐ μαχομένα. 61-62)

61) 이러한 성 대결이라는 성격 때문에 여성주의자들은 『안티고네』를 여성주의적 관점에서 해석한다. Söderbäck(2010) 참조.

폴리스를 중요시 여겨서 폴리스를 대하는 태도에 따라 친구와 적을 구분했다(188-190). 이러한 원칙에서 그는 폴리스를 방어하다 죽은 에테오클레스와 폴리스에 대항하여 싸운 폴뤼네이케스를 완전히 다르게 대우한다(194-206). 이러한 크레온의 관점과 대비되는 것이 안티고네의 관점이다. 안티고네는 등장하면서부터 오빠인 폴뤼네이케스를 매장하기 위해 죽음을 감수하겠다고 밝히고(72-75) 실제로 이를 감행하다 크레온에게 잡혀온다. 크레온 앞에 선 안티고네는 매장금지령을 어긴 이유를 묻는 크레온에게 이렇게 말한다.

그 법을 공표한 자, 제우스 신도 아니고  
하계의 신들과 함께 사는 정의의 여신도  
사람들에게 그런 법을 제정한 적이 없기 때문입니다.<sup>62)</sup>  
(450-52)

크레온은 폴리스를 몹시 중시했고 폴리스의 법이 금지하는 행위를 아무도 안하리라 생각했지만, 안티고네의 행동의 기준은 신들이 정한 법이었으므로 폴리스의 포고령(κηρύγματα, 454, 이 경우엔 폴뤼네이케스의 매장 금지)이 신들의 법(θεῶν νόμιμα, 454, 이 경우엔 죽은 가족의 명예를 지키)과 대치되자 신들의 법을 따라 죽음을 맞이한다.

---

62) 소포클레스 『안티고네』의 원전번역으로 김기영의 번역을 따랐으며 필요한 경우 번역을 약간 수정했다.

신들의 법은 어제와 오늘만 아니라 영원히 살고 있으니,  
그 법이 얼마나 오래전에 생겨났는지 아무도 알지 못합니다.  
때문에 고작 한 인간의 의지 따위를 두려워한 나머지  
신들 앞에서 벌을 받고 싶진 않습니다.

οὐ γάρ τι νῦν γε κάκθές, ἀλλ' ἀεὶ ποτε  
ζῆι ταῦτα, κούδεις οἶδεν ἐξ ὅτου 'φάνη.  
τούτων ἐγὼ οὐκ ἐμελλον, ἀνδρὸς οὐδενὸς  
φρόνημα δείσασ', ἐν θεοῖσι τὴν δικην  
δώσειν.<sup>63)</sup>

(456-60)

안티고네와는 다르게, 크레온은 포고령과 법이라는 말을 섞어 쓰는(κηρ  
ύγματα 162 , νόμοι 177, νόμοι 191, ἐκκεκήρυκται 203)데서 드러나  
듯, 자신의 포고령이 곧 신들의 법이라고 생각한다. 자신의 포고령이 곧  
신들의 법이라고 생각하는 그가 보기에 자신은 신들의 법을 어길 수 없는  
존재다. 그런데 안티고네는 신들의 법을 따르기 위해 그의 포고령을 어겼  
다고 주장함으로써 이러한 자신의 세계관에 도전하였고, 따라서 죽어야만  
했다.

---

63) 희랍어 원문은 Lloyd-Jones와 Wilson이 공동 편집한 Oxford 비판 정본  
(*Sophoclis fabulae*, Oxford, 1990)을 따랐다.



정의에 있어서도 안티고네와 크레온은 정반대의 주장을 펼친다. 안티고네의 정의는 하계의 신들과 함께 사는 존재(451), 즉 인간세계에 속하지 않고, 인간이 존중해야 하는 특별한 존재다. 그에 비해 크레온은 도시의 통치자인 자신이 정의를 넘어서는 권위를 지닌 존재라고 주장한다.

그러나 도시가 임명한 사람의 말은 그제 사소하든

정의롭든 그와 정반대이건 복종해야만 한단다.

ἀλλ' ὄν πόλις στήσειε τοῦδε χρῆ κλύειν

καὶ μικρὰ καὶ δίκαια καὶ τάναντία.

(666-667)

이렇게 갈등하는 크레온과 안티고네에 대해 코러스는 “이 여자아이의 성미가 그녀의 아버지와 마찬가지로 정말 사납구나. 불행 앞에서도 굽힐 줄 모르니.”(471-72)라며 안티고네의 성격이 너무 강하다는 사실을 지적한다. 또한 “어린 소녀여, 무모함의 꼭대기까지 올라 저 높은 정의의 제단에 발이 채어 넘어졌구나.”(853-54)라는 평가도 안티고네의 완고한 성격과 관련이 돼 있다. 안티고네가 죽으러 떠나기 전, 그들은 안티고네를 이렇게 평가한다. “그대가 보여준 경건함도 어딘가 경건하지만, 권력자의 입장에서 보면 권력은 결코 침범해선 안 되는 법. 고집 센 자기 성깔이 그대를 파멸시켰구나.”(872-75) 코러스가 보기에 분명 안티고네는

경건한 사람이 맞지만, 고집이 너무 썩기에 현실적으로 무시하면 안 되는 권력자의 의지에 도전하다 파멸하고 만 것이다.

코러스가 보는 크레온은 “살아 있는 우리 모두는 물론, 심지어 죽은 자들에게도 모든 법을 마음껏 행사하는 특권을” 가지고 있는 권력자다(211-14). 그렇다 하더라도, 코러스가 그의 포고령을 어기는 일을 “신께서 하신 일”(278)로 봤다는 것은 그들의 생각이 크레온의 생각과 완전히 일치하지 않을 수도 있다는 뜻이다. 크레온이 하이몬과 대립할 때, 그들은 “전하, 그의 말이 핵심을 찌른다면 배우셔야 합니다. 하이몬, 그대도 그렇게 하시오. 양편 모두 바른 말을 했으니깐요.”(724-25)라며 균형을 잡으려고 노력하지만 크레온이 테이레시아스와 대립할 때는 그의 예언이 한 번도 틀린 적이 없다며 (1091-93) 적극적으로 테이레시아스 편을 든다. 이렇게 크레온에 대해 점진적으로 비판적인 태도를 취하는 코러스는 극의 마지막에서 “그분의 파멸은 다른 사람이 아니라, 자신의 과실로 생겨났다네.”(1257-60)라며 크레온이 스스로 파멸을 가져왔다고 평한다. 즉, 크레온은 권력자였지만 “잘못 생각한 자”(1104)였기에 자신의 인생을 망쳤다는 것이다.

## 1.2. 테바이의 장로들

겉으로 보기에 『안티고네』의 코러스는 흥미롭지 못한 존재다.<sup>64)</sup> 그들은

---

64) 그러나 그들이 소포클레스의 작품 중 유일하게 주인공과 성별이 다르다는 사실은 의미심장하다고 하겠다. Griffith(1999), p. 11.

노인이고(159)<sup>65)</sup> 정신이 온전치 않을 수도 있는 존재였다(681). 하지만 그들이 단지 힘없는 늙은이들이 아니라는 사실은 테이레시아스가 그들을 “테바이의 왕들”(988)로 불렀으며, 안티고네는 이들을 “도시의 부자들”(843) “테바이의 지도자들”(940)로 불렀음에서 쉽게 알아차릴 수 있다. 또한 안티고네가 이들을 “내 조국땅 시민들”(806)로 부른 것은 그들이 시민을 대표하는 역할을 하였음을 짐작케 한다.

Burton은 이 코러스의 성격을 다음과 같이 정리했다.

오랫동안 특권을 지녀왔고, 테바이의 굴곡이 많은 역사를 통해 충성심을 증명한 사람들, 개인이 아닌 국가에 헌신한 사람들... 안티고네의 행위에 혼란과 충격을 느끼면서 국가의 법과 전통적인 신들의 징계에 대한 믿음이라는 두 기둥에 의존하지만, 둘의 갈등에 어느 쪽 편을 들지 마음을 정하지 못하는 사람들.

66)

크레온과 안티고네 사이에서 코러스가 느끼는 내적갈등은 극의 마지막에 코러스가 크레온의 파멸을 보는 순간까지 이어지면서 극 전체를 지배하는 팽팽한 긴장감을 낳는다.

---

65) 그들은 노인이기에 중요하지 않은 존재로 볼 수도 있지만 그리스 문학에서 노인이 중요한 역할을 수행한다는 점을 고려한다면, 꼭 그렇지도 않다. Dhuga(2006), p. 3 참조.

66) Burton(1980), p. 89-90.

코러스의 내적갈등을 강조한 Burton과는 다르게 Bowra는 『안티고네』의 코러스를 단순히 수동적이고 어리석은 존재로 본다. 그에 따르면 코러스는 적극적으로 극의 흐름에 개입하지 않고, 하이몬이 안티고네와 결혼할 수 없다는 결정에 대해 놀라기만 할 뿐(574), 그녀에게 사형선고가 내려질 때에도 어쩔 수 없이 받아들이기만 한다(676). 그들은 그녀가 잘못을 행하였다 해도 그녀는 악하기보다는 어리석을 뿐이기에 그녀에게 내려진 벌은 너무 심하다고 생각한다. 그들은 그녀의 진정한 동기도, 그녀의 행동이 얼마나 중요한지도 이해하지 못한다.<sup>67)</sup>

Ronnet도 코러스를 부정적으로 평가하는데, 그가 보기에 코러스는 늙고 어리석고 굴종적인 존재였다.<sup>68)</sup> Ronnet는 소포클레스가 이들을 안티고네와 대비함을 통해 안티고네의 위대함을 부각하기 위해서 이들을 이렇게 부정적으로 설정했다고 간주한다. 따라서 안티고네가 진정한 경건의 모습을 보이는 데 비해, 이들은 미신에 사로잡히는 모습을 보이고, 안티고네가 용감한 모습을 보이는데 비해 이들은 비겁하고 도덕적으로 불완전한 모습을 보인다.<sup>69)</sup> 그는 코러스를 권력자에겐 헌신하지 않은 채 권력에 절대복종하고 자신이 비겁하기에 남이 용감하다는 사실도 부인하는, 전혀 공감할 수 없는 존재로 평가한다.<sup>70)</sup>

물론 겉으로 드러난 모습만 본다면, 이러한 해석이 불가능하지는 않다.

---

67) Bowra(1952), p. 87.

68) Ronnet(1969), p. 147.

69) Ronnet(1969), p. 149.

70) Ronnet(1969), p. 150.

그렇지만, 코러스를 어리석은 노인들로 평가한다면 그들의 노래도 “어리석은 노인들의 노래”로 볼 수밖에 없는 문제가 발생한다. 따라서 Ronnet는 제2스타시몬을 “아름다우나 내용은 진부하다.”고 평가했고<sup>71)</sup> 제3스타시몬에 대해선 “통속적인 지혜를 표현했을 뿐이다(n'exprime qu'une sagesse vulgaire).”고 비판했다.<sup>72)</sup> 코러스에 대한 폄하가 그들의 노래에 대한 폄하로 이어진 것이다. 만일 이 비극의 상당한 부분을 차지하는 노래들이 이러한 어리석은 노인들의 진부한 사고의 표현이라면, 이 작품 전체를 평가절하 해야 하는 문제를 야기한다.

Bowra나 Ronnet처럼 『안티고네』의 코러스를 주관 없이 군주의 명령에 복종하는 단순한 인물로 볼 때 발생하는 또 다른 문제점은, 이러한 코러스가 모든 등장인물을 입체적으로 창조하는 소포클레스의 특징에 맞지 않는다는 점이다. 예컨대 등장인물인 파수꾼은 매장이 이뤄졌음을 보고하고 안티고네를 잡아 오는 극히 작은 역할을 하는 존재지만, 그의 대사는 그가 매우 자기중심적인 사람이고 자신이 philos로 여기는 안티고네를 악으로(εἰς κακόν, 438) 이끈다는 점에서 안티고네와는 반대로, 원칙이 없이 자신의 이익을 위해 살아간다는 사실을 잘 보여준다. 또한 그는 코러스를 제외하면 크레온의 첫 번째 대화상대이고 이를 통해 크레온의 성격을 드러내는 역할도 한다. 그가 이처럼 다중적 역할을 하기에 Yoon은 그를 그리스 비극에 나오는 이름 없는 등장인물 중 가장

---

71) Ronnet(1969), p. 152.

72) Ronnet(1969), p. 153.

기억에 남는 존재라고 언급한다.<sup>73)</sup>

만약 소포클레스가 단 두 장면만 나오는 파수꾼조차 정성을 다해 생생한 인물로 묘사했다면 주인공 안티고네(207행)보다 훨씬 많은 분량(358행)을 맡은 코러스를 그냥 수동적이고 색깔 없는 존재로 그렸다고 상상하기는 힘들다.<sup>74)</sup> 코러스가 분량에 걸맞은 중요한 역할을 맡았다면 그들의 성격 또한 생생하고 입체적으로 그려졌다고 보는 것이 합리적일 것이다. 이러한 관점에서 본문에 나오는 코러스의 성격과 역할에 대해 분석해 보도록 하겠다.

## 2. 본문에서 코러스의 역할 분석

### 1. 극의 구조

『안티고네』의 구조는 다음과 같다.

- |         |                               |
|---------|-------------------------------|
| 1~99    | 프롤로고스: 안티고네와 이스메네의 대립         |
| 100~161 | 파로도스: 코러스 등장. 전쟁이 끝난 후 기쁨의 노래 |
| 162~331 | 제1에페이소디온: 크레온-파수꾼.            |

---

73) Yoon(2012), p. 56.

74) Phoutrides의 계산에 따르면 이 작품에서 코러스의 분량은 비율로 따졌을 때, 26%로 소포클레스의 작품 중 가장 높다. Phoutrides(1916), p. 80.

- (i) 162~222 크레온이 폴뤼네이케스 매장 금지를 반포함.
- (ii) 223~331 파수꾼 등장. 폴뤼네이케스가 이미 매장되었음을 보고.
- 332~375 제1스타시몬: 인간의 위대함과 위험함.  
코러스의 역할: 극의 주제의 확대
- 376~581 제2에페이소디온: 파수꾼, 안티고네, 크레온, 이스메네.  
(i) 384~440 파수꾼이 안티고네를 체포해 데려옴.  
(ii) 441~525 크레온과 안티고네의 논쟁.  
(iii) 526~581 이스메네의 두 번째 등장.
- 582~625 제2스타시몬: 아테 앞에서 연약한 인간  
코러스의 역할: 극의 주제의 확대
- 626~780 제3에페이소디온: 하이몬과 크레온의 대립
- 781~800 제3스타시몬: 에로스의 노래.  
코러스의 역할: 극의 주제의 확대
- 801~943 제4에페이소디온: 크레온과 안티고네.  
(i) 806~882 안티고네의 코모스  
코러스의 역할: 극에 개입, 등장인물 평가  
(ii) 883~943 크레온-안티고네. 안티고네의 레시스.
- 944~987 제4스타시몬: 신화를 통한 안티고네 위로  
코러스의 역할: 비극적 아이러니 전달

988~1114 제5에페이소디온: 테이레시아스와 크레온의 대립.

1115~1154 제5스타시몬: 디오뤼소스 찬가

코러스의 역할: 비극적 아이러니 전달

1155~1353 엑소도스: 사자, 에우뤼디케, 크레온.

(i) 1155~1256 사자의 보고, 안티고네와 하이몬의 죽음.

(ii) 1257~1353 크레온의 통곡.<sup>75)</sup>

코러스의 역할: 극에 개입, 극의 주제의 확대

### 1. 프롤로고스(1~99)

극이 시작되면서 어두운 무대에 안티고네와 이스메네가 등장한다. 안티고네는 “나와 같은 피를 나눈 사랑스런 동생 이스메네야.”(1)라며 동생을 부른다. 이는 가족을 중요시하고 사랑하는 안티고네의 성격을 드러낸다. 곧이어 그녀는 크레온의 포고령에 대해 알고 있는지 묻고, 이스메네는 이에 대해 모른다고 말한다. 이는 “적들에게 합당한 재앙이 친족에게 다가오는”(πρὸς τοὺς φίλους στείχοντα τῶν ἐχθρῶν κακά, 10) 상황에서, 둘의 태도의 차이를 보여준다. 안티고네는 친족인 오빠에 대한 매장금지령이 내려졌음을 알았지만, 이스메네는 “친족에 대해선 그게 좋은 것이든 나쁜 것이든 들은 게 없어”(11-12)라고 말했다는 사실은, 그만큼 그들이 친족에 대한 관심에서 달랐음을 보여준다.

---

75) 김기영(2016), pp. 269-271을 바탕으로 본 논문에 맞게 수정.



이어 안티고네는 이스메네에게 크레온이 폴뤼네이케스를 매장하지 못하도록 포고령을 내렸다고 설명한다. 이 포고령은 “저 잘난 크레온이 너와 나에게- 감히 나에게(τὸν ἀγαθὸν Κρέοντα σοὶ κάμιά, λέγω γὰρ κάμιά, 31-32)” 내린 것으로, 안티고네의 감정적 반응은 이를 받아들일 마음이 전혀 없다는 사실을 분명히 보여준다. 안티고네는 “지금 상황이 이러하니, 이제 네 본성이 고귀한지, 아니면 용맹한 선조의 비겁한 후손인지 당장 내게 보여주렴”(37-38)이라며 이스메네에게 결단을 촉구한다. 이처럼 친족을 끔찍이 사랑하고, 두려움이 없는 안티고네의 태도와는 다르게, 이스메네는 법을 어기길 꺼려하는, 매우 용기 없는 태도를 보여준다. “시신을 매장한다고? 도시가 포고령으로 금지했는데도?”(44) 이스메네의 태도가 명확해지자, 안티고네는 이스메네의 도움 없이 자신의 신념을 따라 행동할 것을 명백히 밝힌다. “나는 오빠를 묻을 거야... 경건한 범죄를 저지르고 나서 오빠 곁에 누울거야.(72-73)” 이 구절에서 안티고네는 자신의 행동이 경건에 근거하지만 범죄로 취급되어 죽으리라는 사실을 예견하였음을 밝히고, 이는 나중에 사실로 드러난다. 이스메네는 “난 본성상 시민들의 의지를 거스릴 수가 없어”(τὸ δὲ βίᾳ πολιτῶν δρᾶν ἔφυν ἀμήχανος. 78-79)라고 말하고, 이를 안티고네는 “변명”(80)으로 치부한다. 이 장면은 안티고네의 영웅적 성격을 보통사람인 이스메네와 대비함으로써 드러내고, 안티고네가 앞으로 어떤 동기에서 어떤 행동을 할지를 보여준다.

## 2. 파로도스(100~161)

안티고네와 이스메네가 퇴장하고, 코러스는 오케스트라로 행진하며 노래를 시작한다.

햇살이여,  
황금처럼 빛나는 하루의 눈이여,  
일찍이 일곱 성문의 테바이를 비춘  
빛들 중에 가장 아름다운 빛이여,  
ἀκτὶς ἀελίου, τὸ κάλ-  
λιστον ἔπταπύλῳ φανέν  
Θήβα τῶν προτέρων φάος,  
(100-102)

이처럼 코러스는 어둠 가운데 진행된 프롤로고스와 대비를 이루며, 새로운 분위기로 극을 다시 시작한다. 이 노래의 가장 중요한 기능은 이 비극의 시대적 배경이 무엇인지에 대해 보여줌과 동시에, 등장인물로서 코러스의 정체성을 확립하는 것이다. 이 배경은 프롤로고스에서 이스메네가 말했듯 “어젯밤에(ἐν νυκτὶ τῇ νῦν, 16)” 끝난 전쟁이다. 이 구절은 “이 밤”(this present night)으로도 번역될 수 있는데,<sup>76)</sup> 이렇게

---

76) Brown(2014), p. 137.

본다면 전쟁이 끝난 후 첫 장면은 동이 트면서 시작되는 파로도스로 볼 수 있다.

이 전쟁에서 “일곱 장수들이 일곱 성문 앞에서 일대일로 결투”하였는데(141), 소포클레스는 전쟁 전체를 보여주는 대신, “눈같이 하얀 날개의 독수리처럼”(113-114) 날아온 폴뤼네이케스가 “일곱 대문을 아귀처럼 휩쓸었지만 가버렸다”는(119-120) 사실에 주목한다. 이 노래의 중심부엔, 다른 그리스 서정시와 마찬가지로,<sup>77)</sup> 하나의 격언과 이를 증명하는 예가 등장한다.

제우스 신께선 오만한 허가  
뿔내는 걸 무척 싫어하시니,  
그들이 눈부신 황금빛을 자랑하며  
오만하게 밀물처럼 다가오는 걸 보시고  
성벽 꼭대기에서 성급하게 승리를  
외치려 하는 자에게 불꽃을 날려  
그를 내동댕이쳤다네.

Zεὺς γὰρ μεγάλης γλώσσης κόμπους  
ὑπερεχθαίρει, καὶ σφας ἐσιδῶν  
πολλῶ ῥεύματι προσνισσομένουσ,  
χρυσῶ κανακῆς ὑπεροπτείας,

---

77) Burton(1980), p. 92.

παλτῶ ρίπτει πυρὶ βαλβίδων

ἐπ' ἄκρων ἤδη

νίκην ὀρμῶντ' ἀλαλάξαι.

(127-133)

이 장수는 이름이 나오진 않지만, 그가 테바이를 공격한 일곱 장수 중의 한 명인 카파네우스라는 사실은 명백하다.<sup>78)</sup> 글의 줄거리와 상관없는 카파네우스가 이 노래의 중심에 나오는 이유는, 그가, 교만하게 자신의 포고령을 신들의 법과 동등하게 취급한 크레온의 상징이라고 가정하면 쉽게 설명할 수 있다. 뒤에 나오는 다른 노래에서도(예를 들면 제2스타시몬이 말하는 ἄτη에 의해 파괴되는 운명의 주인공은 안티고네 뿐 아니라 크레온, 제3스타시몬에서 욕망에 사로잡힌 것은 하이몬 뿐 아니라 크레온, 제4스타시몬에서 미쳐 날뛰다 바위에 가뒹진 뤼쿠르고스는 크레온의 상징 등) 크레온이 연상되는 장면이 많다는 점을 기억한다면, 이러한 해석이 설득력이 있다고 하겠다.

글의 줄거리와 직접 연결되는 폴뤼네이케스와 에테오클레스의 결투는 이렇게 묘사된다.

예외로 불행한 두 전사,

같은 아버지와 같은 어미에서 태어난 두 사람은

---

78) Griffith(1999). p. 150.

강력한 창부리를 서로에게 겨누더니

함께 죽음을 맞고 말았구나.

πλὴν τοῖν στυγεροῖν, ὦ πατὴρ ἑνὸς

μητρός τε μιᾶς φύντε καθ' αὐτοῖν

δικρατεῖς λόγχας στήσαντ' ἔχετον

κοινοῦ θανάτου μέρος ἄμφω.

(144-47)

이렇게 두 사람이 중요하게 언급되는 이유는 다음 장면에 나오는 크레온의 포고령을 준비하기 위해서다. 프롤로고스에선 가족의 관점에서 폴뤼네이케스를 매장하려는 안티고네가 등장했는데, 폴리스의 관점에서 보자면 폴뤼네이케스는 공동체를 파괴하려 침략한 원수이다. 따라서 공동체를 대표하는 장로들은 폴뤼네이케스를 적으로 볼 수밖에 없었고, 이는 폴뤼네이케스의 매장을 금지하는 크레온의 포고령을 받아들이는 근거가 된다.

이 노래가 보여주는 코러스는 테바이라는 공동체를 사랑하고, 테바이의 안녕을 대단히 심각하게 여기는 사람들이다. 또한 이들은 테바이가 구원받았을 때 도시를 대표해서 감사의 노래를 부를 정도로 폴리스를 대표하는 존재다.

이 코러스는 태양을 부르며 노래를 시작하지만, 그렇다고 태양신에게 기도하지는 않는다. 박쿠스 신을 비롯한 신들은 노래의 후반부에야

나오는데, 코러스는 이들에게도 직접 기도를 하는 것이 아니라, 154행에서 보이듯(“박쿠스 신께서 통치하시길, Βάκχιος ἄρχοι”) 희구법을 써서 간접적으로 기원을 한다.<sup>79)</sup> 이처럼 신을 거부하지는 않지만, 신과 거리를 두는 코러스의 태도는 신이 언급되지 않는 제1스타시몬을 위한 준비로 볼 수 있다. 만약 파로도스에서 코러스가 지극히 신에 집착하는 모습을 보였다면, 갑자기 “인간은 위대하다”는 노래가 뒤이어 나오기 쉽지 않기 때문이다. 하지만, 극이 진행하면서 코러스는 점차 인간을 넘어서는 존재에 대해 숙고하는 모습을 보이는데, 이는 ἄτη에 관한 노래인 제2스타시몬, “아무도 전쟁에서 이길 수 없는 에로스”(Ἔρως ἀνίκατε μάχην)에 관한 노래인 제3스타시몬, 신들에 의해 운명이 지어진 인간들의 예를 보이는 제4스타시몬, 테바이의 구원자인 디오닐소스에 드리는 기도인 제5스타시몬으로 이어진다.

파로도스에서 코러스의 역할 정리하자면, 코러스는 이 노래로 극의 분위기를 형성하는데, 앞선 프롤로고스가 어둠 가운데 논쟁과 분열을 보여준데 비해, 이 노래는 희망과 기쁨을 표현함으로써 대조를 이룬다. 관객과 독자는 이러한 노래를 들으며 감정적으로 고조가 되기 마련이고, 이러한 감정적 고조는 뒷 장면에서 누군가가 크레온의 포고령을 어김으로써 생기는 갈등과 긴장이 더욱 생생하게 느껴지게 하는 효과가 있다. 또한 코러스는 이 노래를 통해 극의 시대적 배경을 제시하여 관객과

---

79) Gardiner(1987), p. 84.

독자가 극의 흐름을 이해하도록 돕는다.

### 3. 제1에페이소디온(162~331)

이제 크레온이 무대에 등장하고(155), 코러스와 크레온과의 관계가 설정된다. 크레온은 장로들을 “모든 백성 가운데 구분하여”(ἐκ πάντων δίχα, 164) 소집했는데, 이는 그들이 자신의 편이 되리라고 기대했기 때문일 것이다. 이제 막 통치자가 된 크레온은 자신의 통치이념을 밝히는데, 그에게 가장 중요한 원칙은 “폴리스가 친족보다 중요하다”는 것이고(184-191), 이에 따라 전쟁 중 죽어간 두 형제 중, 폴리스를 위해 싸운 에테오클레스는 성대하게 장사지내고(194-7), 폴리스에 대항하여 싸운 폴뤼네이케스는 매장을 금해서 “새들과 개들이 포식하게” 하겠다고 선언한다(198-206). 이러한 선언에 대해 코러스는 이렇게 답한다.

메노이케오스의 아드님이시여, 이 도시의 적과 친구를  
구분하여 그렇게 하시는 게 당신 마음에 드시는군요.  
살아 있는 우리 모두는 물론, 심지어 죽은 자들에게도  
모든 법을 마음껏 행사하는 특권을 당신은 가지고 계십니다.  
σοὶ ταῦτ' ἀρέσκει, παῖ Μενουκέως Κρέον, ποεῖν  
τὸν τῆδε δύσνον καὶ τὸν εὐμενῆ πόλει·  
νόμῳ δὲ χρῆσθαι παντί που ἔνεστί σοι  
καὶ τῶν θανόντων κώποσοι ζῶμεν πέρι.

(211-14)

이 구절의 의미에 대해선 여러 가지 해석이 존재하는데, 예를 들어, Burton은 이를 “걱정이나 회의로 볼 이유가 없다”고 긍정적으로 해석했고,<sup>80)</sup> 그에 비해 Schwinge는 “이것이 열정적인 헌신의 응답이 아님을 부인하기는 힘들다”고 부정적으로 해석했다.<sup>81)</sup> 이러한 두 가지 해석 중, 어느 쪽이 더 적합한지를 알려면 당시 상황을 분석해봐야 한다. 앞서 보았듯 코러스는 폴리스를 사랑하고, 전쟁을 마친 폴리스에 질서가 회복되기를 원한다. 이러한 상황에서 폴리스에 질서를 회복할 존재는 바로 통치자인 크레온이고, 따라서 크레온이 통치의 기본원칙을 적용한 명령을 내렸을 때 그들은 이를 거부할 수 없었다. Burton의 해석은 이러한 상황을 염두에 둔 데서 나왔을 것이다. 하지만, 이는 상황을 이루는 한 가지 요소일 뿐이고, 장로들의 개인적인 충성심에 대해 살펴보자면 이들은 크레온이라는 개인과는 깊은 관계가 없었고, 특히 “오이디푸스가 죽고 나서도 그의 자식들에게 변함없는 충성심을 보여” 주었음을 생각할 때(166-169), 오이디푸스의 아들을 매장하지 말고 짐승의 먹이가 되게 하라는 말은 적극적으로 호응하기 어려웠을 것이다. 이런 상황을 본다면, 코러스가 크레온 편임을 강조한 Burton 보다는, 코러스가 크레온에게 거리를 둔다고 본 Schwinge의 해석이 더 적합해 보인다.

---

80) Burton(1980), p. 87.

81) Schwinge(1971), p. 296.



이제 폴리스에 충성하지만 크레온이라는 새로운 통치자에겐 특별한 애착을 보이지 않는 코러스의 모습이 설정되었고, 이러한 크레온과 코러스의 잠재적인 갈등은 누군가 폴뤼네이케스를 이미 매장하였다는 소식이 들려오면서 증폭된다. 코러스는 이를 “신께서 하신 일”로 해석하고(278-79), 이에 대해 크레온은 대노한다. 크레온은 폴뤼네이케스의 매장을 금지함으로써 자신의 권위를 확실히 세우길 원했는데, 누군가 폴뤼네이케스를 매장하였다는 것은 자신의 권위에도전하는 자가 존재한다는 뜻이다. 이러한 행위가 “신께서 하신 일”(278)이라는 해석은, 신의 뜻과 크레온의 뜻이 불일치 할 수 있다는 의미이기에 통치자 크레온으로서는 절대 받아들일 수 없다. 이처럼 크레온에게 크게 꾸중을 듣고 난 코러스가 부르는 노래가 바로 제1스타시몬이다.

이 스타시몬에서 크레온은 포고령을 통해 자신의 권위를 세우려는 지도자로 묘사되고, 코러스는 폴리스를 사랑하기에 폴리스의 지도자인 크레온에게 복종하지만, 누군가 폴뤼네이케스를 매장하였다는 소식이 들리면서 둘의 관계엔 긴장이 형성된다. 즉, 둘은 한 편이지만, 서로를 완전히 신뢰하지는 않는 관계다. 이러한 둘 사이의 잠재적인 갈등은 관객과 독자가 코러스의 진심에 대해 의구심을 품는 근거가 되고, 이는 극의 긴장감을 높인다.

#### 4. 제1스타시몬(332~375)

제1스타시몬이 인간 찬가(Praise of Man)로 불리는 이유는, 인간의 위대함이 중요한 주제이기 때문이다.<sup>82)</sup> 이러한 주제는 첫 구절부터 등장한다.

놀랍고 두려운 것들이 많지만  
인간보다 더 놀랍고 두려운 존재는 없다네.

πολλὰ τὰ δεινὰ κούδεν ἄν-  
θρώπου δεινότερον πέλει.

(332-333행)

여기서 “놀랍고 두려운”으로 번역된 δεινὰ는 dreadful, terrible, tremendous, terrifying 등의 부정적인 의미와, extraordinary, amazing, strong, potent 등의 긍정적인 의미를 함께 지닌 단어다.<sup>83)</sup> 즉, 이 노래는 인간의 위대함에 대한 노래이면서 끔찍함에 대한 노래다. 물론 보통은 인간의 위대함에 대한 노래로 해석하지만, 반대로 생각할 근거도 충분하다. 예를 들면, Bowra(1952)가 이 노래에 영향을 끼친 것으로 생각한<sup>84)</sup> 아이스퀼로스의 『제주를 바치는 여인들』에 나오는

---

82) Whitman은 추가로 이 노래의 제목을 이렇게 소개한다. 인간의 위대함에 대한 찬가, 문화의 승전가, 인간의 본질에 관한 비극적 고찰. Whitman(1951), p. 91.

83) *The Brill Dictionary of Ancient Greek*, δεινός 항목.

84) Bowra(1952), p. 84.

코러스의 노래는 이렇게 시작한다.

대지는 사악하고 무서운 것들을  
수없이 기르고,

πολλὰ μὲν γὰρ τρέφει

δεινὰ δειμάτων ἄχνη,

(585-86행)<sup>85)</sup>

여기서 δεινὰ는 부정적인 의미로 쓰였다. 물론 소포클레스가 아이스퀼로스의 의도를 그대로 재현했다고 볼 근거는 없지만, 소포클레스가 이 시를 쓰면서 영향을 받은 작품에서 δεινὰ가 부정적인 의미로 쓰였다는 사실은 중요해 보인다.

이처럼 모호한 단어 δεινὰ로 시작하는 이 노래는 끝까지 모호함을 유지한다. 그렇기에 이 노래를 인간의 위대함에 대한 찬양으로 해석하는 학자들이 있지만, 인류의 진보에 따르는 위험에 대한 경고로 해석하는 학자도 존재한다.<sup>86)</sup> 물론 겉으로 드러난 주제는 인간의 위대함이다. 하지만, 이 노래에 등장하는 진보의 예들, 즉, 항해, 농경, 도시의 건축은 바로 헤시오도스가 『일과 나날』에서 인간 타락의 예로 언급한 내용이다.<sup>87)</sup> 그렇기에 겉으로 보기에 인류 발전의 증거로 보이는 것들이,

---

85) 번역은 천병희역(2008)을, 원문은 Bowra(1952)를 따랐다.

86) Brown(2014), pp. 154-155.

87) Ditmars(1992), p. 47.

당시 아테네인들에겐 전혀 다른 느낌으로 다가왔을 수도 있다.

이러한 인류 발전(또는 퇴보)의 결과, 인류는 폴리스에서 살게 된다. 폴리스에서의 삶은 ὑπίπολις 또는 ἄπολις로 나뉘는데(370),<sup>88)</sup> 이를 결정하는 기준은 바로 “나라의 법과 신들에게 맹세한 정의”(νόμους χθονὸς, θεῶν τ’ ἔνορκον δίκαν 368-369)다. 극의 이 지점에서 중요한 것은 나라의 법이고, 신들에게 맹세한 정의는 아직 논의의 대상이 아니다. 하지만 코러스는 신들에게 맹세한 정의를 나라의 법과 동등하게 중요한 기준으로 제시하는데, 결국 이 비극은 나라의 법을 강조하는 크레온과 신들에게 맹세한 정의를 강조하는 안티고네의 대결로 발전한다. 즉, 작가는 코러스를 통해 극의 방향을 미리 암시하고, 안티고네가 크레온과 동등하게 거울 수 있는 논리적 근거를 제시한다.

소포클레스는 이처럼 나라의 법과 신들에게 맹세한 정의라는 두 가지 기준을 코러스의 노래를 통해 제시하고, 이후로 안티고네와 크레온은 이들 중 각각 하나를 주장하며 대립하는데, 이는 안티고네와 크레온이 다투는 재판장에서 판단의 기준을 제시하는 역할을 코러스가 맡는다는 뜻이다.

이 노래는 Silk가 고귀한 스타일(high style)이라고 부른 노래의 좋은 예다.<sup>89)</sup> 즉, 코러스가 이처럼 고조된 시로 노래할 때, “집단의 지혜”나

---

88) 소포클레스는 이 두 단어를 대비하기 위해 둘을 붙여 썼다. “ὑπίπολις· ἄπολις ὅτι τὸ μὴ καλὸν”(370)

89) Silk(1999b), p. 16.

“진정한 권위를 담은 목소리”로 들리고, 따라서 청중은 이를 귀 기울여 듣기 마련이다. 이러한 형식의 노래로 청중의 주의를 끌고, 예술적 감동을 일으키는 것이 코러스의 역할임은 분명하다. 문제는, 이러한 노래가 극중 어떤 역할을 하는가이다. 이에 대해 Waldock은 이 노래가 안티고네가 잡혀올 때 까지 시간이 지나야 하기 때문에 생겨나는 빈 공간을 채우는 노래라고 해석한다.<sup>90)</sup> Griffith는 이를 “다른 해석을 찾을 수 없기에 나오는 비평”이라고 보기에 배격하였고, “이 노래는 다른 비극의 노래들과 마찬가지로 코러스가 등장인물의 관점에서 상황을 이해하려는 노력의 표현”이라고 설명했는데,<sup>91)</sup> 이것이 Waldock의 해석보다는 훨씬 나아 보인다.

Kirkwood는 이 스타시몬의 극중 기능을 “모호함에서 발생하는 긴장”을 창조하는 것으로 보았다.<sup>92)</sup> 물론, 이 시는 인간의 위대함이 주제이지만, 앞서 보았듯, 이 “위대함”은 “끔찍함”일 수도 있고, 이러한 모호성은 “인간은 때때로 좋은 쪽으로, 때때로 나쁜 쪽으로 움직인다”(367)라는 말에서 절정을 이루고, “무모함으로 수치스러운 일과 벗하는 자는 도시에서 추방되리라. 그런 짓을 한 자는 나와 함께 화롯가에 앉지도 말고 나와 함께 생각을 나누지도 말기를.”(371-75) 이라는 결론에서 다시 한 번 확인된다. 즉, 인간은 위대할 수도 있고, 끔찍할

---

90) Waldock(1966), p. 112.

91) Griffith(1999). p. 180

92) Kirkwood(1954), p. 14.

수도 있는 존재이며, 때때로 좋은 쪽으로, 때때로 나쁜 쪽으로 움직이는 존재인데, 나쁜 쪽으로 움직이는 존재가 아니기를 바란다는 말은, 부정적인 결과가 생길 가능성이 있다는 말이다. 이러한 인간의 본성에 관한 근본적인 질문과 함께, 극의 문맥은 이 노래의 모호성을 강조한다.

제1스타시몬에서 코러스는 이 비극이 단순히 개인에 대한 내용이 아닌, 인간 전체에 대한 내용임을 보이는 역할을 한다. 그들에 따르면 인간은 위대하면서도 끔찍한 존재이고, 그의 결작품인 폴리스와의 관계에서 인간은 좋은 쪽으로도 나쁜 쪽으로도 움직일 수 있다. 이러한 모호성은 극의 긴장을 높이는 기능을 하고, 특히 크레온과 코러스의 긴장관계(크레온의 포고에 대한 코러스의 미지근한 반응, 매장을 신의 행위로 보는 코러스와 이를 꾸짖는 크레온)를 배경으로 한 이 노래는 앞으로도 크레온과 코러스의 관계에 굴곡이 있을 것을 예견케 하는 기능을 한다.

##### 5. 제2에페이소디온(376~581)

이제 안티고네가 파수꾼에 의해 크레온 앞에 끌려 나오고, 코러스는 놀라며 당혹해한다.

의심스럽구나. 저것은 어떤 신이 보낸 환영인가?

그 소녀가 안티고네임이 분명하구나.

이를 어찌 부정할 수 있을까?

오 불행한 사람,

불행한 아버지 오이디푸스의 아이여.

이게 도대체 무슨 일인가?

그대가 왕의 법에 복종하지 않고 어리석은 짓을 하다가

붙잡혀 이곳으로 끌려오는 건 아니겠지?

(376-383)

여기서 코러스가 보여주는 두 가지 중요한 특징은, 안티고네의 불행을 그녀의 가문과 연결시키는 전통적인 사고와, 왕의 법에 대한 불순종을 “어리석은 짓”(ἀφροσύνη)으로 보는 보수적인 태도다. 이는 테바이의 장로라는 그들의 정체성에 잘 맞는 태도일 뿐 아니라, 이 비극에서 코러스가 취하는 태도를 설명하는 근거가 된다. 이제 크레온과 직면한 안티고네는 자신의 입장을 설명하고, 인간의 포고령이 아닌 신들의 법이야말로 자신이 따르는 원칙임을 주장한다(450-55). 하지만 코러스는 안티고네의 주장에 대해 전혀 동조하지 않고, “이 여자아이의 성미가 그녀의 아버와 마찬가지로 정말 사납구나. 불행 앞에서도 굽힐 줄 모르니.”(471-72)라며 꾸짖는다. 여기서 “너”가 아닌 “이 여자아이”라고 부른 것은 코러스가 직접 안티고네에게 말하지 않았다는 뜻이다. 즉, 코러스는 안티고네와 동의하지 않을 뿐 아니라 안티고네와 직접 대화를 하기조차 거절한다. 이를 보면 코러스는 안티고네와 크레온이 충돌할 때

안티고네의 편에 서지 않고 크레온 편에 섰음이 분명하다.

코러스는 또한 이스메네의 도착을 알리고(526-531), 이스메네 또한 크레온과 맞서다 사형판결을 받는다. 이처럼 두 자매가 함께 죽음으로 랍다코스 가문이 끝이 날 상황이 되자, 코러스는 가문에 흐르는 저주에 관한 노래를 부른다. 테바이의 장로들은 젊어서 오이디푸스를 만나 평생을 함께 해 온 사람들이다. 이들에게 오이디푸스의 출생의 비밀이 밝혀지면서 그가 장님이 되어 폴리스를 떠난 사건은 잊기 힘든 비극으로 남아 있을 것이다. 게다가, 오이디푸스가 떠나고 그의 아들 둘은 평화롭게 협력하지 못하였고, 결국 서로가 서로를 죽이는 결과가 발생했다. 이는 오이디푸스 뿐 아니라 그의 자식들을 사랑한 장로들에게(166-169) 매우 가슴 아픈 일이었을 것이다. 이제 오이디푸스의 가족 중 유일하게 안티고네와 이스메네가 남았는데, 안티고네는 코러스가 보기에 아버지만큼이나 성미가 사나웠기에 죽음의 위협속에서도 타협을 몰랐다(471-72). 게다가, 죄 없는 이스메네조차 언니와 함께 죽게 되었기에 코러스는 이스메네에 대한 애정과 연민을 숨기지 못하고 표현한다.

보십시오. 여기 문 앞에 이스메네가  
언니를 사랑해 눈물을 흘리고 있구나.  
이마를 덮은 구름이  
상기된 얼굴을 망가뜨리고  
비를 내려 어여쁜 볼을 적시는구나.



(527-31)

이처럼 사랑하는 오이디푸스 가문의 멸망을 보며, 코러스는 개인의 차원을 넘어서 존재하는 비극의 원인을 찾기 위한 것으로 보인다.

## 6. 제2스타시몬(582~625)

제2스타시몬은 제1스타시몬과 여러 가지 면에서 대비가 된다.<sup>93)</sup> 제1스타시몬은 인간에 관한 노래이기에 신이 있을 자리가 없고, 따라서 언급도 되지 않는다. 게다가 이 노래에 나오는 중요 개념들은 프로타고라스의 사상과 관련이 있다.<sup>94)</sup> 이처럼 당대 가장 진보적인 철학을 반영하는 “세속적인” 제1스타시몬과는 다르게, 제2스타시몬은 매우 전통적인 주제, 즉 ἄτη에 관한 것이다. 이렇게 코러스가 제1스타시몬과는 다른 성격의 노래를 부르는 것은 코러스가 일관성을 잃은 것이 아니라, 안티고네라는 왕족이, 그것도 여자가, 왕의 포고령을 직접 어겼다는 충격적인 사실을 알게 되었기 때문이다. 따라서 이 노래는 코러스의 일관성을 훼손하지 않는다.

이 시의 첫 구절은 “행복하구나(εὐδαίμονες)”이다. 여러 세대에 걸친

---

93) Burton은 첫 번째 스타시몬은 역동적인데 비해, 두 번째 스타시몬은 정적이 라는 점에서도 둘이 대조를 이룬다고 설명한다. Burton(1980), p. 111.

94) 그래서 Ditmars는 플라톤이 대화편 프로타고라스에서 보여주는 프로타고라스의 사상이 이 스타시몬과 가장 가까울 뿐 아니라, 이 스타시몬에 대한 가장 좋은 해석이라고 보았다. Ditmars(1992), pp. 50-51.

신적인 행복의 상태를 뜻하는 이 단어는,<sup>95)</sup> 곧이어 나오는 ἄτη와 대비되며, ἄτη의 끔찍함을 부각하는 기능을 한다. ἄτη는 호메로스 시대엔 매우 중요한 개념이었지만, 바로 이 작품 『안티고네』가 그리스 문학에서 ἄτη가 거의 마지막으로 쓰인 예이고, 아리스토텔레스 시대엔 이미 쓰이지 않는 단어였다.<sup>96)</sup> 이 단어는 파괴, 재앙, 불운 등을 뜻하는데, 더 좁은 의미로는 “exuberant, sanguine, triumphant, fed by alluring Hope, leaping to clasp hands with unconquerable Desire”를 뜻한다.<sup>97)</sup> ἄτη는 Schaden(상처나 손해), 또는 Verblendung(정신적인 눈먼)을 통해 멸망을 가져오는데,<sup>98)</sup> 코러스가 “어떤 이가 악을 선이라고 생각하자 그 마음을 신이 사로잡아 재앙으로 인도하신다고 하네”라고 노래할 때(621-23), 그들은 바로 Verblendung에 대해 노래한 것이다. 문제는, 이 구절이 단순히 안티고네에 관한 내용이라면, 안티고네는 악을 선으로 생각하지 않았기에 적용할 수가 없다는 점이다. 그에 비해, “누구에게나 엄청난 부유함은 재앙과 함께 찾아오는 법이라네”(613-14)라는 구절은 갑자기 국가의 지도자가 되어 부와 권력을 거머쥔 크레온에게 잘 적용된다. 그렇다면 이 스타시몬은 겉으로는 “신들에 의해 파괴되는 랍다코스 가문에 속한 안티고네의 멸망”에 대한 내용이지만, “갑자기 권력자가 되어 권력에 눈이 멀어 자신을 파멸로 이끌게 되는 크레온”에

---

95) Burton(1980), p. 105.

96) Dawe(1968), p. 95.

97) Cornfort(1907), pp. 182-183.

98) Dawe(1968), p. 96.

관한 노래로도 해석이 가능하다.<sup>99)</sup> 그래서 Kirkwood는 이 스타시몬도 앞선 스타시몬과 마찬가지로 고의적으로 모호함을 통해 극적 긴장을 고조한다고 보았다.<sup>100)</sup>

ἄτη는 보통 어떤 원인이 있는데, 이 노래엔 랍다코스 가문을 파괴하는 ἄτη의 원인이 나오지 않는다. 그 대신, “어떤 신이 그들을 부숴 버리니 재난에서 벗어날 방법이 없구나.”(598-99)라며 ἄτη의 필연성만 강조한다. 이러한 ἄτη의 필연성은 “제우스 신이시여, 어떤 인간의 오만함이 당신의 권능을 제한할 수 있으리오?”(604-05)라는 구절에서 다시 한 번 강조된다. 이렇게 본다면 이 노래는 인간을 “자신이 책임이 없어도 조상에게서 오는 저주 때문에 멸망할 수 있고, 심지어 조상의 책임이 없어도 신이 마음 막으면 파괴되는 존재”로 그린다고 볼 수 있다.

이 노래는 전통적인 사상을 표현하기에 아이스퀼로스의 비극에 나오는 노래들과 일맥상통하는 것으로 보이지만, Burton은 이 노래야말로 전형적인 소포클레스 비극의 주제, 즉, 인간은 자신감이 넘치고 큰 소망을 품고 살지만, 열정에 의해 속아 고통당할 수밖에 없고, 그에 비해 신들은 인간의 고통을 신경 쓰지 않는다는 사상을 표현했다고 보았다.<sup>101)</sup>

---

99) 물론, 이러한 해석을 할 때, 이것이 코러스의 의도인가 아니면 소포클레스의 의도인가라는 질문에 맞닥뜨리게 된다. 하지만, 이는 그리 중요한 문제는 아닌데, 코러스의 의도로 보려면 Schwinde처럼 코러스가 원래 크레온에 적대적이었었다고 생각하면 되고, 소포클레스의 의도로 보자면, 이를 극적 아이러니로 보면 되기 때문이다.

100) Kirkwood(1954), p. 16.

101) Burton(1980), p. 111.

이렇게 첫 두 스타시문을 통해 소포클레스는 인간에 관한 두 가지 대비되는 관점을 소개한다. 제1스타시문이 보여주는 낙관론(인간은 점차 진보한다)과 제2스타시문이 보여주는 비관론(인간은 신들에게 저주를 받으면 어떤 노력을 해도 멸망을 피할 수 없다)은 이 극의 주제이자 지금까지도 많은 사람이 탐구하는 주제다. 물론 『안티고네』의 결론만 놓고 보자면 인간은 파멸로 가는 존재이지만, 그것만으로 소포클레스가 인간의 운명에 대해 비관했다는 설명은 빈약하다. 그렇게 보기엔 소포클레스가 제1스타시문에서 인간의 능력에 대해 너무 아름답고 설득력 있게 묘사했기 때문이다.<sup>102)</sup> 따라서, 소포클레스는 인간에 대한 낙관과 비관 중 한쪽을 택했다기보다는, “인간은 때때로 좋은 쪽으로, 때때로 나쁜 쪽으로 움직인다”(τοτὲ μὲν κακόν, ἄλλοτ’ ἐπ’ ἐσθλὸν ἔρπει, 367)라고 두 가지 가능성을 열어둔 것으로 해석하는 것이 옳다.

제2스타시문에서 코러스의 역할은 극의 주제를 확장하는 것이다. 이 노래에서 코러스는 개인의 상황을 넘어서는 상황에 초점을 맞추고, 이로 인해 극의 의미는 개인을 넘어서 인류 전체로 확대된다. 즉, 안티고네가 겪는 고통은 단순히 안티고네의 선택의 문제가 아닌, 랍다코스 가문의 문제와 연결되고, 이는 다른 많은 가문을 파괴한 ἄτη와 연결되는데, 이는 안티고네가 처한 상황이 인간의 보편적인 상황과 연결된다는 뜻이다.

---

102) Burton(1980), p. 98.

## 7. 제3에페이소디온(626~780)

이제 하이몬이 등장하고, 코러스는 그가 입을 열기 전 부터 “그는 결혼의 희망이 사라져 마음이 아프고 약혼녀 안티고네의 운명에 분노한 것일까요?”(628-30)라며 하이몬의 심리상태에 대해 걱정하는 태도를 보인다. 이는 앞서 안티고네(376-85)와 이스메네(527-31)가 등장할 때와 마찬가지로, 자신들이 아끼는 젊은이들을 걱정하는 장로들의 모습이다. 이어 크레온은 자신의 행동을 정당화하는 긴 연설을 하고, 이에 대해 코러스는 “노령으로 길을 헤매는 게 아니라면 지금 전하의 말씀은 우리에게 매우 분별 있어 보입니다.”(681-82)라며 크레온의 편을 든다. 이도 지금까지 나온 권위자에게 순종하는 장로라는 성격에 잘 맞는 대사다.

이에 대해 하이몬은 반박하는 긴 연설(683-723)을 하는데, 그의 주장은 다음과 같다. 지금 백성들 가운데에선 오빠를 매장한 안티고네는 마땅히 칭찬 받아야 하고, 그녀를 죽이면 안 된다는 의견이 퍼지고 있다. 따라서 사람들로 부터 존중받는 지도자가 되려면 크레온은 고집을 부리지 말고 다른 사람의 조언을 들어야 한다. 이에 코러스는 “전하, 그의 말이 핵심을 찌른다면 배우셔야 합니다. 하이몬, 그대도 그렇게 하시오. 양편 모두 바른 말을 했으니깐요.”(724-25)라며 양편 모두에게 조언한다. 이는 Burton이 말한 “코러스가 한쪽에 가까울지라도 균형을 잡힌 대사를 하는” 경우에 해당한다고 하겠다.<sup>103)</sup> 하지만, 이처럼 중재하려는 코러스의

노력에도 불구하고 아버지와 아들은 강하게 부딪치고, 코러스는 다시 한번 하이몬을 걱정하는 대사를 한다(“전하, 아드님이 분노하며 급하게 가 버렸습니다.” 766-67). 이에 대해 크레온이 “그러라고 하라... 하지만 두 여자 아이를 죽음에서 구해 내진 못할 것이다.”(768-69)라고 답하자, “그러면 두 여자아이 모두 죽일 작정이십니까?”(770)라며 묻고, 이에 대해 크레온은 “그 시체에 손을 대지 않은 아이는 아니오. 자네 말이 맞네.”(771)라며 이스메네는 죽이지 않겠다고 말한다. 이 구절이 중요한 이유는, 코러스가 최초로 극의 흐름에 개입했기 때문이다.

많은 비평가는 코러스의 대사를 중요하지 않게 생각한다. 예를 들어, Kirkwood는 코러스의 대사는 누군가 도착하였음을 알리거나, 긴 대화에서 중요하지 않은 주석일 뿐이라고 보았다.<sup>104)</sup> Norwood는 코러스의 대사는 “청중이 중요한 대사를 놓치지 않고 연설에 대해 손뼉을 칠 기회”라고 설명한다.<sup>105)</sup> 하지만 이 장면에서 코러스의 질문은 “두 여자”의 죽음을 “한 여자”의 죽음으로 바꾸어 놓았다. 이처럼 극에 직접 개입하는 코러스의 모습은 뒤에 나올 장면에서 더욱 두드러진다.

## 8. 제3스타시몬(781~800)

제3스타시몬은 20행도 안 되는 짧은 노래지만, 극에서 차지하는

---

103) Burton(1980), p. 4. 문제는, 『안티고네』에선 코러스가 누구 편인지 명확하지 않다는 점이다.

104) Kirkwood(1954), p. 4.

105) Norwood(1960), pp. 79f.

비중은 결코 무시할 수 없다. 우선, 이 노래는 앞 장면에 나온 크레온과 하이몬의 대립과 분명한 연관이 있다. 하지만, 구체적으로 이를 어떻게 해석할지에 대한 논란이 존재한다. 크레온과 하이몬이 대립한 이유는 크레온이 하이몬이 안티고네 대신 자신을 지지하기 원한데 비해, 하이몬은 크레온이 지도자로서 다른 모습을 보여주길 원했기 때문이다.<sup>106)</sup> 또한, 객관적으로 보자면, 이러한 갈등은 하이몬이 사랑에 빠졌기 때문이 아니라 크레온이 잘못된 지도자이기 때문인데,<sup>107)</sup> 코러스는 이러한 사실에 대해선 언급하지 않고, 에로스라는 전혀 다른 주제를 꺼내기 때문에, 『안티고네』의 다른 노래와 마찬가지로, 이 노래도 극의 주제와 상관없다고 보는 견해도 존재한다.<sup>108)</sup> 실제로 이 노래가 “남녀간의 사랑”으로서의 에로스 에 대한 노래라면, 이 노래는 극 전체의 주제와 별 상관이 없다고 볼 수 있다.<sup>109)</sup>

하지만, 이 작품의 주제가 “인간이 통제할 수 없는 거대한 힘”이라면, 에로스의 등장은 매우 적절하다. 이 노래에서 에로스는 바다와 육지의 경계(785-6), 인간과 신의 경계 (787-790), 정의와 불의(791-2), 가족의 유대(793-4)마저 넘어서는, 이길 수 없는 존재다(781, 799-80). 게다가, “강력한 율법의 옆자리를 차지”(τῶν μεγάλων πάρεδρος ἐν ἀρχαῖς

---

106) Kitzinger(2008), p. 44.

107) 김기영(2016), p. 245.

108) 코러스가 크레온편이 아니지만 크레온을 두려워한다고 보는 Müller는, 이 노래가 크레온과 대립하는 하이몬을 두둔하고, 모든 것이 에로스 때문이라고 둘러대는 노래를 불렀다고 해석했다. Müller(1967), p. 171.

109) Burton(1980), p. 117.

θεσμών, 798-99)하기에, 앞서 말한 “신들의 법”(θεῶν νόμιμα, 454)과 동등한 위치를 차지한다. 에로스가 이처럼 위대한 존재로 묘사되는 것은, 이 노래를 통해 소포클레스가 개별적인 사건을 넘어서 항구적이고 보편적인 법칙에 대해 언급하기 원하기 때문이다.<sup>110)</sup> 즉, 무대 위에서 벌어지는 개인들의 갈등은 바로 “아무도 저항하지 못하”는(800) 거대한 힘, 즉 욕망(ἔμπερος, 796) 때문에 생겨나는 것이다. 이 욕망은 하이몬의 성적 욕망을 통해서도 드러나지만, 마찬가지로 크레온의 권력욕을 통해서도 드러난다. 이러한 노래는 이 비극이 개인들이 처한 상황을 넘어서는, 인간의 보편적인 상황을 보여준다는 사실을 잘 드러낸다.

앞의 두 스타시문과 마찬가지로, 이 노래에서도 크레온에 관한 숨은 언급을 발견할 수 있다. 예를 들어, “당신께선 폭행으로 정의로운 자의 마음을 정의에서 멀어져 멸망하게 하시네.”(791-92)라는 구절은 하이몬에 관한 묘사로 보기엔 무리가 따른다. 하이몬이 정의에서 먼 행위를 한 적이 없기 때문이다. 하지만, 이를 권력을 향한 욕망 때문에 정의에서 멀어져 멸망하는 크레온에 관한 묘사라면 매우 적절하다. 따라서 코러스는 다시 한 번 모호한 의미의 노래를 불러서 긴장을 유지한다고 볼 수 있다.

이러한 노래의 모호성은 대사에서 보이는 코러스의 태도와 대비를 이루면서 또 다른 극적 긴장을 일으킨다. 즉, 첫 세 에페이소디온에서 코러스는 크레온과 동의하고 그를 지지하는 것으로 보이는데,

---

110) Kitzinger(2008), p. 46.



에페이소디온이 끝날 때 마다 나오는 노래에서 그들은 크레온을 비난하는 내용을 숨긴 듯한 노래를 부른다. 이들의 노래를 분석해보면 제1스타시온에선 크레온이 ὑψίπολις인지 ἀπολις인지가 명확하지 않고, 제2스타시온에선 엄청난 부유함과 함께 재앙을 맞는 존재가 안티고네보다는 크레온에 가깝고, 제3스타시온에선 아무도 저항하지 못하는 욕망에 사로잡힌 존재는 하이몬 만큼이나 크레온이기 때문이다. 이는 이들과 크레온의 관계에 대해 근본적인 의문을 일으키고, 독자와 관객은 이러한 모호한 관계를 보며 긴장을 느끼기 마련이다.

제3스타시몬에서 코러스의 역할은, 제2스타시몬과 마찬가지로 인생을 좌우하는 거대한 힘의 존재에 대해 상기시킴으로써 극의 주제를 인류 보편의 경험으로 확대하고, 또한 극 중 한 번도 함께 등장하지 않는 하이몬과 안티고네를 “에로스”라는 주제로 엮어 주며, 다음 장면에서 안티고네가 “죽음과 결혼하는 신부”<sup>111)</sup>의 모습으로 등장하도록 준비한다.

## 9. 제4에페이소디온(781~800)

안티고네는 제4에페이소디온에 등장하면서 코러스에게 자신과 대화해달라고 요청한다.

날 보세요. 내 조국 땅 시민들이여.

---

111) Griffith(1999). p. 255.

마지막 태양 빛을

보고 있어요.

(806-10)

안티고네가 “날 봐 달라”고 요청한 것은, 코러스가 지금까지 자신에게 한 번도 말을 걸지 않았기 때문이다. 코러스는 늘 크레온을 향해서만 말을 했을 뿐, 직접 안티고네에게 말을 한 적이 없다. 따라서 이제 죽으러 가는 안티고네는 마지막으로 코러스와 직접 대화를 하기 원했다. 이로써 안티고네와 코러스 사이에 최초로 대화가 시작된다.

코모스 이전까지 안티고네는 신들의 정의를 따르기 위해선 죽음도 두려워하지 않는 모습을 보였다.

때문에 고작 한 인간의 의지 따위를 두려워한 나머지

신들 앞에서 별을 받고 싶진 않습니다.

죽는 다는 걸 잘 알고 있었습니다. 어찌 모르겠습니까?

(458-460)

하지만 코모스로 들어오면서, 안티고네는 전혀 다른 태도를 보인다.

이제 코러스가 자신에게 귀 기울이는 모습을 보며, 안티고네는 결혼하지 못하고 죽어가는 신세를 한탄한다.

결혼의 몫도 받지 못하고  
결혼식 축하도 듣지 못한 채.  
하지만 아케론의 신부가 될 거예요.  
(813-16)

결혼 및 사랑에 대해 전혀 관심이 없던 안티고네가 결혼하지 못했음에 대해 애통해 하는 모습은 어색해 보인다. 하지만, 이 코모스 바로 앞 노래가 에로스 찬가였고, 코모스가 에로스 찬가와 연결되는 형식으로 시작한다는 점을 생각한다면,<sup>112)</sup> 안티고네의 갑작스러워 보이는 결혼에 관한 관심은 놀라운 일이 아니다.<sup>113)</sup>

이처럼 괴로워하는 안티고네를 코러스는 노래로 위로한다.

그대는 망자의 동굴로 떠나지만  
영광되고 칭찬받으며 아닌가?  
파괴적인 질병의 매를 맞지도 않고  
칼의 대가를 지불하지도 않으며  
자기 의지로 인간들 가운데 혼자서  
아직도 숨 쉬며 하데스로 내려가고 있구나.

---

112) Ditmars는 코러스가 804행에 쓴  $\pi\alpha\kappa\omicron\iota\tau\alpha\nu$ 이라는 단어가 안티고네에 의해 810-11행에서  $\pi\alpha\kappa\omicron\iota\tau\alpha\varsigma$ 으로 쓰이며 코모스가 시작되었음을 주목한다. 즉, 코모스는 앞선 코러스 노래의 연장인 것이다. Ditmars(1992), p. 110.

113) 코모스는 에페이소디온에서 노래가 나오는 부분이다. 따라서 독립된 노래 대신 코모스가 나오면 앞뒤 장면과 더 연관이 깊은 장면이 연출되는 효과가 있다. Kirkwood(1954), p. 12.

(817-22)

여기서 코러스는 안티고네의 중요한 특징인 αὐτόνομος에 대해 언급한다. αὐτόνομος는 문자 그대로 해석하면, “자신의 법”이라는 뜻이다. 즉, 안티고네는 고집이 세기에 나라의 법은 무시한 채, 자신이 만든 법에 따라 행동하는 존재다. 이는 코러스가 안티고네를 적극적으로 지지할 수 없는 이유다. 앞서 코러스는 “이 여자이아의 성미가 그녀의 아버와 마찬가지로 정말 사납구나. 불행 앞에서도 굽힐 줄 모르니.”(471-72) 라고 말했는데, 여기서도 코러스는 안티고네가 고집이 세고 성미가 사납다는 사실을 지적한다.

안티고네는 코러스가 자신에게 진지하게 대화하는 태도를 보이자 숨겨왔던 자신의 관점을 드러낸다.

프뤼기아 이방인 탄탈로스의 딸이  
저 높은 시펠로스 산 근처에서  
가장 슬프게 죽었다는 이야기를 들었어요.  
마치 달라붙는 담쟁이처럼  
돌이 자라서 그녀를 덮어 버렸다더군요.  
사람들 소문에 이르길,  
그녀가 야위어 갈 때  
눈과 비가 그녀를 떠나지 않고

두 눈에선 눈물이 하염없이 흘러나와  
산등성이를 적셨다더군요.  
나도 그녀와 똑같이 어떤 신께서 날 잠재우는군요.  
(823-33)

즉, 안티고네는 자신을 여신 니오베(834)와 비교하며, 지금 어떤 신에 의해 죽음 당하지만, 결국 사람들에게서 명성을 얻고, 자연과 하나가 되는 존재가 되리라고 기대하였다. 여기서 니오베를 어떻게 볼 것인가에 대해선 많은 주장이 존재한다. Müller는 니오베가 교만으로 인해 신들에게 처벌 받은 죄인의 표본이라고 설명했지만,<sup>114)</sup> 안티고네 자신이 그렇게 생각했을 리는 없다. Hester는 그녀를 신들이 불의하게 핍박한 사람으로 보았는데,<sup>115)</sup> 아마도 안티고네 자신의 생각은 여기에 가까웠을 것이다. 어찌되었든, 자신을 니오베와 동일시하기 원하는 안티고네의 희망을 코러스는 여지없이 깨어 버린다.

그러나 니오베는 여신이고 신들의 자식이었소.  
우리는 인간이고 죽을 운명이라오.  
하지만 떠나는 자가 삶과 죽음에서 모두  
신과 같은 존재의 운명을 몹으로 받는다면

---

114) Müller(1967), p. 186.

115) Hester(1971), p. 34.

그것만으로도 대단한 일.

(834-38)

원숙한 장로들은 어린 소녀의 원대한 꿈을 이렇게 깨버린다. “네가 닮기 원하는 나오베는 여신이고, 너는 인간이다.” 따라서 그런 신적인 존재와 비슷하게 취급당할 수만 있어도 대단한 일로 여겨야 한다는 뜻이다. 이러한 코러스의 반응에 안티고네는 영웅적 기질을 유감없이 발휘한다.<sup>116)</sup>

아아, 조롱당하는구나. 내가 가지 않고

아직 눈에 보이는데 선조의 신들 앞에서

왜 나를 모욕하는 것이오?

(838-41)

이러한 안티고네의 반응에 코러스는 다시 한 번 안티고네를 꾸짖는다.

어린 소녀여, 무모함의 꼭대기까지 올라

저 높은 정의의 제단에 발이 채어 넘어졌구나.

προβᾶσ' ἐπ' ἔσχατον θράσους

---

116) 영어의 temper는 기질 뿐 아니라 “성질을 부리다”의 성질이라는 뜻이 있고, Knox가 소포클레스의 주인공들이 Heroic temper를 소유했다고 말한 것은 그들이 공통되게 성질을 잘 부린다는 뜻이었다. Knox(1983) pp.1-61.

ὕψηλόν ἐς Δίκας βάθρον

(853-54)

이 구절에서 코러스는 자신들이 안티고네를 어떻게 보는지 분명하게 보여준다. 즉, 그들이 보기에 안티고네는 무모함 때문에 정의의 심판을 받는 존재였다. 이렇게 본다면, 코러스가 비밀스럽게 안티고네의 편이었다는 Schwinge의 주장<sup>117)</sup>은 설득력이 없다. 죽음의 순간, 코러스는 분명한 표현으로<sup>118)</sup> 안티고네가 무모함 때문에 벌 받는 죄인이라고 불렀기 때문이다.

하지만 안티고네에게 더욱 중요했던 것은 다음 구절이다.

하지만 그대는 아버지에게서 물려받은

어떤 짓값을 치르고 있는 게지.

(855-56)

이에 대해 안티고네는 이렇게 반응한다.

내가 가장 근심하는

부분을 건드렸군요.

---

117) Schwinge(1971) p.299.

118) Griffith는 죄인이 정의의 제단이나 보좌에 발이 부딪친다는 비유가 흔하다는 사실을 지적한다. Griffith(1999). p. 272.

아버지의 운명,  
우리 전체의 운명,  
저 유명한 랍다코스 자손의 운명,  
이처럼 삼중으로 얽힌 운명이에요.  
(857-62)

안티고네가 생각하기 싫었지만, 코러스가 지적함으로 생각하지 않을 수 없게 된 사실은, 안티고네가 처한 상황이 단지 신들의 정의를 위해 싸우다 인간의 핍박을 받고 죽는 것이 아니라, 자신의 가정에 작동하는 ἄτη가 자신의 삶에도 나타나 결국 자신의 인생을 파멸로 이끈다는 뜻이다. 이런 관점에서 보자면, 안티고네의 고난은 크레온 때문이 아니라, 자신의 어머니와 결혼하여 가정에 저주를 불러온 오이디푸스 때문이다.

아아, 어머니와 결혼해 생겨난 재앙,  
불운한 어머니와 내 아버지가  
근친상간으로 짝짓기를 했어요.  
불쌍한 자여, 난 어떤 부모에게서 태어났나요.  
(863-66)

이렇게 자신의 신세를 한탄하는 안티고네를 보며, 코러스는 그녀를 위로하려 한다.



그대가 보여준 경건함도 어딘가 경건하지만,

권력자의 입장에서 보면

권력은 결코 침범해선 안 되는 법.

고집 센 자기 성깔이 그대를 파멸시켰구나.

σέβειν μὲν εὐσέβειά τις,

κράτος δ', ὅτω κράτος μέλει,

παραβατὸν οὐδαμᾶ πέλει,

σὲ δ' αὐτόγνωτος ὤλεσ' ὀργά.

(872-75)

이 구절에서 코러스는 처음으로 안티고네의 경건을 인정한다. 하지만, 현실에서 권력자에게 반항하였기에 파멸을 어쩔 수 없는 결과라고 코러스는 말한다. 이 구절은 코러스가 안티고네를 보는 관점(즉, 경건하지만 고집이 셈)을 잘 설명한다는 점에서 뿐 아니라, 코러스가 권력자에게 절대로 반항하지 않을 것임을 보여준다는 점에서도 중요하다. 즉 그들에겐 경건보다 권력자의 뜻에 거스르지 않는 것이 중요하고, 따라서 경건을 위해 권력자의 뜻에 맞서는 안티고네를 이해할 수 없었다.

이 에페이소디온에서 코러스는 안티고네의 지나치게 낭만적인 환상을 깨고 현실을 직시하도록 도와주며, 안티고네의 성격상의 문제점을 지적하고, 또한 가문에 흐르는 저주를 언급함으로써 안티고네가 피하고

싶었던 측면을 생각해 보게 한다는 점에서 매우 적극적으로 극에 개입하는 모습을 보인다.

#### 10. 제4스타시몬(944~987)

이 노래는 죽으러 떠난 안티고네를 위해 코러스가 위로하기 위해 부른 노래다. 하지만 대부분의 비평가는 안티고네가 노래를 다 듣기 전 이미 무대를 떠났으리라고 추측한다는 점에서, 이 노래는 진정으로 안티고네를 위한 노래가 아니라고 할 수 있다.<sup>119)</sup>

이 노래에는 다나에, 뤼쿠르고스, 클레오파트라의 예가 등장한다. 다나에는 왕의 딸이었지만, 그녀에게서 나온 아들이 왕을 죽이리라는 신탁을 들은 왕은 그녀를 외부와 차단하기 위해 감옥에 가둔다.<sup>120)</sup> 뤼쿠르고스는 디오닉소스 신의 제의가 트라키아에 도입되는 것을 반대하다 처벌로 동굴 속에 갇힌다.<sup>121)</sup> 클레오파트라는 살미데소스의 왕과 결혼해 두 아이를 낳았지만, 왕은 그녀를 내쫓고 에이도테아와 재혼하였는데, 에이도테아는 전처의 아이들을 미워해 눈을 찔러 장님을 만들었다.<sup>122)</sup>

이 세 명의 예 중, 다나에가 어떻게 안티고네와 연결되는지는 매우 이해하기 쉽다. 다나에는 안티고네처럼 왕의 딸이었지만, 잘못을 저지르지

---

119) Ditmars(1992), p. 135.

120) 하지만 결국 제우스가 내린 비가 그녀를 임신시킨다(949-950).

121) 김기영(2016), p. 248.

122) Errandonea(1953), p. 24.

않았음에도 억울하게 갇히는 신세가 된다는 점에서 안티고네와 일치한다. 따라서 코러스는 안티고네에게 “공주이지만 억울하게 해를 당한 사람이 너 뿐이 아니다”라는 말로 그녀를 위로하려고 했다고 쉽게 추측할 수 있다. 그에 비해 뤼쿠르고스가 왜 여기 등장하는지는 이해하기 힘들다. 뤼쿠르고스는 다나에와는 다르게 자신의 잘못으로 처벌을 받았기에, 뤼쿠르고스가 안티고네 같다는 말은, 앞부분에서 다나에를 언급했을 때와는 반대로, 코러스가 안티고네에게 “너는 네 잘못의 벌을 받는 것이다”라고 말하는 뜻이 되기에 해석이 어렵다. 그런데 만약 뤼쿠르고스가 안티고네가 아닌, 크레온의 상징이라면 이 구절을 이해하기가 훨씬 쉽다. Ditmars는 첫 연의 마지막 구절(“운명의 힘은 놀랍게도 무시무시하니 재산, 용맹과 성벽, 꺾음으로 바다를 가르느 검은 배도 운명을 피할 수 없구나” 951-954)이 다나에가 아닌 다나에를 가둔 그녀의 아버지에 더 적합하기 때문에(특히, 다나에가 아들과 도망쳐 결국 그녀의 아들이 그녀의 아버지를 죽였다는 사실을 기억할 때) 뒤따라 나오는 뤼쿠르고스에 대한 내용도 크레온에 적용하는 것이 더 적합하다고 주장한다.<sup>123)</sup>

코러스가 마음속으로는 안티고네편이었다고 주장하는 Müller는 이 스타시몬에서도 코러스가 뤼쿠르고스라는 예를 이용해 크레온을 비판하는 내용을 표현했다고 해석했다. 그는 그 증거로, 다나에와 클레오파트라는

---

123) Ditmars(1992), p. 139.

죄 없는 여자인데 뤼쿠르고스는 죄 있는 남자이고, 다나에와 클레오파트라를 예를 들 때는 “아이여”라고 안티고네를 부르는 데 비해 뤼쿠르고스에 대해선 그런 호칭이 없다는 점을 지적했다.<sup>124)</sup> 만약 이러한 해석을 받아들인다면, “그자는 미쳐서 신에게 조롱하는 혀로 손댄 것을 늦게야 깨달았구나”(960-62)라는 구절은 크레온에게 적합한 구절이다.<sup>125)</sup> 만약 코러스가 Müller의 해석과는 다르게 크레온을 의식하지 않았다 할지라도,<sup>126)</sup> 이 구절은 화자가 의식하지 못한 채 비극적 파국을 암시하는 비극적 아이러니의 좋은 예이다.

Brown이 “그리스 비극에서 가장 이해하기 힘든 신화 언급”이자 “아무도 설득력 있게 설명하지 못한 내용”이라고 평한 클레오파트라의 의미는 더욱 이해하기 힘들다.<sup>127)</sup> 이 구절을 이해하기 힘든 첫 번째 이유는, 무슨 말을 하는지가 명확하지 않기 때문이다. 클레오파트라에 대한 두 연 중, 첫 번째 연은 그녀의 아들들에 관한 내용으로, 피네우스의 새 아내가 이 아들들의 눈을 멀게 하였음을 보인다(“그녀의 피비린 손이 두 눈을 실패의 날카로운 침으로 찢어 버렸으니”975-77). 두 번째 연은 그녀 자신에 관한 내용인데, 그녀는 “복풍의 딸이고 신들의 자식이라

---

124) Müller(1961), p. 415

125) 실제로 코러스는 나중에 이와 비슷한 표현으로 크레온에게 “당신께선 너무 늦게 정의를 알아보신 것 같습니다.”(1270)라고 말한다.

126) Ditmars는 “만약 뤼쿠르고스가 안티고네가 아니라 크레온을 연상시킨다고 해도 이는 초점의 이동이 아니고, ‘너를 죽인 자가 그 댓가를 치를 것이다’라는 메시지를 안티고네에게(또는 크레온에게도) 전달한다”고 설명한다. Ditmars(1992), p. 145.

127) Brown(2014b), p. 65.

말처럼 빠르게 가파른 산을 타고 넘었다”(985-86)라고 묘사된다. 이 구절만 놓고 본다면, 그녀의 능력을 강조함으로 어떤 희망을 전달하는 것 같지만, 바로 다음 구절은 “그러나 오래 사는 운명의 여신들이 그녀마저도 제압했구나!”라는 매우 절망적인 내용이다.

과연 코러스는 어떤 의도로 이러한 노래를 했을까? 표면적으로 안티고네를 위로하기 위함이지만, 극 중 안티고네의 상황(죽으려 돌무덤에 들어감)을 생각하면 안티고네가 이 노래에 귀를 기울였으리라고 상상하긴 힘들다.<sup>128)</sup> 그렇다면 이 노래는 무엇보다 관객을 위한 노래이고, 그래서 Else는 이 노래가 관객에게 “숨 돌릴 틈을 주기 위해” 존재한다고 설명한다.<sup>129)</sup> 하지만 이는 이 노래에 별 의미가 없다는 말이기 때문에 도움이 되지 않는다. Bowra는 이 세 가지 예가 각각 안티고네의 상황을 이해하는 세 가지 가능성을 보여준다고 해석했다.<sup>130)</sup> 즉, 다나에는 운명에 의해 고통당하지만, 결국 유익한 결과를 얻는 예이고, 뤼쿠르고스는 정신이 나가 신에게 징계를 받는 예이며, 클레오파트라는 아무런 잘못 없이 멸망하는 예라는 해석이다. 물론 시인이 코러스를 통해 세 가지 해석을 제공할 수는 있지만, 코러스를 일관된 성격을 지닌 등장인물로 본다면 “코러스가 세 가지 상반되는 해석의 가능성을 동시에 노래로 표현했다”는 설명은 받아들이기가 힘들다.

---

128) Ditmars(1992), p. 143.

129) Else(1976), p. 69.

130) Bowra(1952), p. 105.

이 노래의 역할을 올바르게 이해하는 설명은 Kirkwood의 해석에서 발견할 수 있다. 그는 이 노래를 클라이막스가 지나고 긴장이 최고조에 달했으면서 극의 줄거리가 (일단은) 더 이상 전진할 수 없는 지점에서 나온다는 점에서 『오이디푸스 왕』의 제4스타시몬(1186-1222)과 비견된다고 보았다.<sup>131)</sup> 『오이디푸스 왕』의 이 노래는 앞서 벌어진 끔찍한 사태를 보며 생겨난 감정적 스트레스를 슬픈 노래로 발산하여 해소하는 기능을 한다. 이와 비슷하게 안티고네가 죽으러 석실에 들어감으로써 그녀가 극에서 맡은 역할이 끝나는 상황에서, 소포클레스는 도덕적 평가 대신 “감힘”이라는 주제에 맞는 세 가지 예에 대해 코러스를 통해 노래하게 함으로 시로 안티고네의 운명을 정리했다는 해석이다. 이는 다른 해석보다 무리한 주장이 적고, 이 스타시몬의 극중 기능에 대한 합리적인 설명을 제공한다는 점에서 더 나은 해석이라고 보인다.

제4스타시몬에서 코러스는 안티고네가 죽으러 떠나는 순간, 그녀의 인생을 신화와 연결함으로 그녀의 인생을 이해하는 또 다른 가능성을 제공하고, 관객과 독자에게 안티고네의 죽음을 함께 슬퍼하는 감정을 일으키며, 신에게 저항하다 파멸한 뤼쿠르고스를 언급함으로, 신들의 정의를 어긴 크레온이 파멸을 향해 가는 다음 장면을 준비한다.

## 11. 제5에페이소디온(988~1114)

---

131) Kirkwood(1954), p. 18.

코러스는 다른 등장인물이 등장하는 장면과는 다르게, 테이레시아스의 등장장면에선 전혀 말을 하지 않는다. 코러스가 이처럼 테이레시아스 장면에서 말을 아끼는 이유는 아마도 그들이 예언자로서 테이레시아스를 대단히 존경하기 때문일 것이다. 이들은 테이레시아스의 예언이 한 번도 틀린 적이 없다는 사실을 잘 알았다(1091-93).

테이레시아스는 크레온이 대립한 인물 중, 유일하게 코러스가 편을 드는 인물이다. 이러한 코러스의 태도로 인해 테이레시아스와 대립하던 크레온도 자신의 잘못을 인정하게 된다(1095-97). 즉, 코러스는 크레온과 안티고네와의 대립에선 크레온 편을, 하이몬과의 대립에선 중립을 지켰는데, 테이레시아스와의 대립에선 테이레시아스 편을 들었고, 이로 인해 크레온이 자신의 잘못을 깨닫게 되면서 극의 방향은 완전히 바뀌게 된다. 지금까지 극을 지배하던 모호함은 코러스가 크레온 편을 들기에 관객이 “코러스가 저렇게 나온다면 크레온의 말도 일리가 있지 않을까?”라고 동조하기 때문이었는데, 이제 코러스가 명백히 크레온이 잘못이라고 지적하고, 크레온 자신도 자신의 잘못을 인정하면서 모호함은 사라지고, 극은 파국을 향해 가게 된다.

하지만 이러한 파국이 닥치기 직전, 소포클레스는 다시 한 번 극의 긴장을 높이는 역할을 코러스에게 맡긴다. 즉, 코러스는 적극적인 개입으로 극의 흐름을 바꾸고, 이러한 적극적인 개입조차 크레온의 주도가 아니라 코러스의 주도로 시작된다.

메노이케오스의 아들이여, 좋은 조언이 필요한 땁니다.

(1098)

이에 대해 크레온은 이렇게 답한다.

어떻게 해야 하지? 말해 보라. 나는 네 말을 듣겠다.

(1099)

이제 자신의 뜻을 거스리는 안티고네에게 사형을 언도하고, 아들 하이몬을 꾸짖고, 예언자 테이레시아스와 당당하게 맞서던 통치자 크레온의 모습은 사라지고, 심지어 조언을 구해야 한다는 생각조차 못하기에 “조언을 구해야 한다”는 조언에 수동적으로 반응하는 연약한 인간 크레온의 모습이 드러난다. 이러한 변화의 원인은 코러스가 테이레시아스의 편을 들었기 때문이고, 코러스가 능동적으로 조언을 시작했기 때문이다.

이제 코러스는 크레온에게 안티고네를 풀어주고 폴뤼케이네스를 장사지내도록 조언한다(1009-1101). 이 장면은 많은 논란을 일으키는데, 이는 비평가들이 가정하는 코러스의 한계, 즉 능동적으로 행동하지 못하는 주변인, 관찰자로서의 한계를 완전히 깨어버리기 때문이다.<sup>132)</sup> 그래서

---

132) 비평가들이 가정하는 코러스의 한계의 예로는, Pöhlmann(1997),이 언급한



Waldock은 코러스가 이 장면에서 “행동한다(they act)”는 사실은 인정했지만, 이후에는 매우 제한된 역할만 하기에 크게 봐서 코러스의 “행동”은 중요하지 않다고 보았다.<sup>133)</sup> 그에 비해 Kitzinger는 선입견 없이 있는 그대로 극을 받아들였기에 코러스가 극에서 중요한 역할을 맡았다고 올바르게 해석하였다.<sup>134)</sup>

크레온이 이러한 조언을 받아들일지 고민하자 코러스는 다시 한 번 적극적으로 자신의 조언에 따르도록 재촉한다.

전하, 가능한 빨리! 신들이 보낸 복수의 정령들은  
발 빠르게 잘못 생각한 자들을 잘라내 버립니다.

ὄσον γ', ἀναξ, τάχιστα· συντέμνουσι γὰρ  
θεῶν ποδώκεις τοὺς κακόφρονας βλάβαι.

(1103-04)

이제 코러스는 크레온에게 충고할 뿐 아니라 그를 위협하는 존재가 된다. “내 조언을 따르지 않으면 곧 복수의 정령들에 의해 파괴되고 말 것이다”라는 그들의 말은, 극의 앞부분에서 크레온이 코러스에게 “만약 너희들이 무덤을 손수 만든 범인을 찾아내 내 두 눈앞에 보여주지

---

코러스는 무대에 오를 수 없다(p.3)와, Dale(1969)이 말한 코러스는 깊은 생각을 하거나 긴 대사를 할 수 없다(p. 211)를 들 수 있다.

133) Waldock(1951), pp. 119-21.

134) Kitzinger(2008), p. 62.

않는다면 너희들은 죽는 걸로 충분치 않을 것이다.”(306-08)라는 위협과 비교하면 그들의 입장이 완전히 뒤바뀌었음을 알 수 있다.

또한, “잘못 생각한 자들”(κακόφρονας)이라는 표현은, 코러스가 크레온을 어떻게 판단하는지를 보이기에 중요하다. 앞서 안티고네의 문제점을 “무모함”(θρασύς, 853), “고집 센 자기 성깔”(αυτόγνωτος ὄργα 875)로 지적했던 코러스가 이제는 크레온에 대해서도 “잘못 생각한 자”라는 판단을 내리는 것이다. 물론 코러스의 평가가 늘 정확하지는 않지만(특히 코러스와 가깝지 않은 안티고네에 대한 그들의 판단을 완전히 받아들이기는 힘들다), 독자나 관객이 등장인물을 평가할 때, 이들의 판단이 영향을 미치지 마련이다.

## 12. 제5스타시몬(1115~1154)

크레온은 코러스의 조언대로 하인들을 불러 안티고네를 풀어주고 폴뤼케이네스를 장사지내기 위해 떠난다(1108-2). 이렇게 크레온이 떠난 후, 코러스는 디오닉소스신을 칭송하며, 그의 구원을 간구하는 노래를 부른다.

많은 이름을 가진 분이시여,  
카드모스 신부의 자랑이자  
천둥소리 울리는 제우스의 아드님이시여,

...

지금, 전 도시가 역병의 공격으로

병에 걸려 있으니

파르나소스 산비탈이나

메아리치는 해협을 건너

정화하는 발걸음으로

오소서.

(1115-118, 1140-1145)

디오뉴소스, 또는 박쿠스는 테바이의 수호신이자,<sup>135)</sup> “정화하는 발”(καθαροῖω ποδι, 1144)의 신, 즉 치료의 신이었다. 이미 파로도스에서 언급된(154) 이 신은 이제 “전 도시가 역병의 공격으로 병에 걸”린 상황에서(1140-41) 도시의 구원자로 초청된다. 그런데 이 병의 근원은 자신의 권위를 세우기 위해 폴뤼케이네스를 매장하지 않은 크레온이고, 그렇다면 디오뉴소스가 “정화하는 발걸음으로” 온다면, 이는 곧 병의 근원인 크레온의 제거를 뜻할 수밖에 없다. 따라서 이 노래엔 다가올 크레온의 멸망이 비극적 아이러니로 담겨 있다고 하겠다.

이 노래는 구원을 바라는 노래일 뿐 아니라 희망의 노래이기도 하다. 지금까지 크레온이 잘못된 판단을 저질렀어도, 실제로 그가 행동으로 옮긴 것은 안티고네를 석실에 가둔 것뿐이고, 코러스가 가서 당장 안티고네를

---

135) Burton(1980), p. 132.

풀어주도록 조언하였으니, 크레온이 그들의 조언대로 행동하기만 한다면 바로 앞 에페이소디온에서 테이레시아스가 예견한 파멸을 피할 수 있을 것 같았기 때문이다. 물론 관객은 결국 이 작품이 파멸로 끝나리라는 사실을 알고 있었다. 비극의 결말은 늘 파멸이기 때문이다. 하지만, 소포클레스는 다른 작품에서와 마찬가지로, 재앙이 시작되기 전 코러스가 기쁨의 노래를 부르며 함으로써, 재앙을 더욱 비극적으로 그려냈다. 이러한 장면은 코러스를 “이상적인 관찰자”로 보는 관점에 근본적인 의문을 제기한다. 상황을 매우 정확하게 보는 관찰자가, 재앙이 다가오는데 “이제 재앙에서 벗어나겠구나”라고 희망에 가득 찬 노래를 부를 리가 없기 때문이다. 그에 비해, 코러스를 등장인물의 한 명으로 보는 관점에 따르면 코러스가 상황판단을 잘못된 것은 매우 자연스럽다. 따라서, 이는 코러스를 “이상적인 관찰자”로 본 Schlegel의 주장이 틀렸다는 근거가 된다.

제5스타시몬에서 코러스는 이처럼 대조를 통해 극적 효과를 증폭하는 기능을 한다. 어떤 사건이 그냥 발생하지 않고, 코러스가 “좋은 일이 있을 것 같다”라고 노래한 후에 발생한다면, 그 사건이 더욱 비극적으로 보일 뿐 아니라, 현실을 모르고 희망의 노래를 부르는 코러스에 대해 대단한 연민을 느끼기 마련이다. 『아이아스』 693-718에서 아이아스가 자살을 결심한 후, 코러스가 기쁨의 노래를 부르는 장면이나, 『오이디푸스 왕』 1086-1109에서 오이디푸스가 어떤 대가를 치르고서라도 자신의 출생의

비밀을 밝히려 할 때 코러스가 이에 동조하며 그가 판의 아들이 아닐까, 아폴로의 아들이 아닐까 하며 희망에 섞인 노래를 부르는 장면은 이러한 좋은 예다. 『안티고네』 제5스타시몬도 이들과 마찬가지로 현실을 인식하지 못하는 코러스를 보며 감정적 진동을 일으킬 뿐 아니라, 다음 장면에 나오는 파국을 더욱 파국적으로 보이도록 한다.

## 12. 엑소도스(1155~1353)

이제 사자가 등장해서 안티고네와 하이몬의 죽음을 알리고, 이 소식을 들은 크레온의 아내 에우뤼디케도 궁 안에 들어가 자살한다. 에우뤼디케가 자살하러 떠난 사이, 크레온은 아들의 시신을 들고 등장하는데, 이를 보며 코러스는 이렇게 말한다.

왕께서 두 팔 안에 너무나도 분명한 징표를  
 품고서 이곳으로 오시는구나. 말해도 된다면  
 그분의 파멸은 다른 사람이 아니라,  
 자신의 과실로 생겨났다네.

καὶ μὴν ὄδ' ἄναξ αὐτὸς ἐφήκει  
 μνημ' ἐπίσημον διὰ χειρὸς ἔχων,  
 εἰ θέμις εἰπεῖν, οὐκ ἄλλοτρίαν,  
 ἄτην, ἀλλ' αὐτὸς ἀμαρτῶν.

(1257-60)

극의 초반부에서 크레온을 지지하던 코러스는 이제 크레온이 “자신의 과실로”(αὐτὸς ἀμαρτών, 1260) 재앙을 겪는다고 평가한다. 자신 때문에 아내와 자식이 죽었음을 깨달은 크레온은 큰 절망에 빠지는데, 앞서 안티고네가 절망으로 갔다가 다시 소망으로 돌아오는데 비해, 크레온은 소망을 가질 근거가 없기에 완벽한 절망으로 끝난다. 크레온은 코모스에서 아내와 자식이 죽은 책임이 자신에게 있다는 사실을 깨닫고 이를 슬퍼한다.

아아, 내 어리석음이 저지른 잘못이여,

완고하고 죽음으로 가득찬 것이구나.

가족 사이에서 살해하고 살해당한 이들을

보고 있구나.

아아, 내 결정으로 일어난 재앙이여

아아, 아들이, 젊은 나이에 죽은 지도 얼마 되지 않았구나.

아이고, 아이고,

너는 죽었구나. 잘렸구나,

네가 아니라, 내 어리석음으로.

(1261-69)

이제 크레온은 자신의 잘못을 깨닫고, 더 이상 자신을 옹호하지

않는다. 그는 잘못이 자신의 어리석음으로, 재앙이 자신의 결정으로 일어났다는 사실을 인정한다.

이처럼 참회의 태도를 보이는 크레온을 보며, 코러스는 마지막 판단을 내린다.

아아, 당신께선 너무 늦게 정의를 알아보신 것 같습니다.

οἴμ' ὡς ἔουκας .ὁψὲ πῆν δίκην ἰδεῖν.

(1270)

앞서 안티고네를 “무모함의 꼭대기까지 올라 저 높은 정의의 제단에 발이 채어 넘어졌”다(853-54)고 평가한 코러스는 이제 크레온에게 “너무 늦게 정의를 알아보”았음을 지적한다. 즉, 코러스가 보기엔 안티고네도 크레온도 정의의 심판을 받는 존재인 것이다.

이러한 코러스의 평가에 대해 크레온도 동의하며 이렇게 말한다.

아아, 내 죄를 누구에게도

돌릴 수가 없구나

내가 너를, 내가 너를 죽였으니, 불행한 자여.

내가, 진실을 말하노라.

여봐라, 하인들이여,

당장 나를 끌고 가라.

나를 길에서  
몰아내라.  
아무것도 아닌 나를.  
(1317-1325)

이러한 크레온을 보며, 코러스는 “유익한 조언입니다. 불행 속에도 뭔가 유익한 게 있다면, 불행과 직면하려면 가장 빨리 하는 게 최선입니다.” (1326-27)라고 크레온을 위로한다. 그들은 또한 “가장 훌륭한 죽음이 나를 위해서 오게 하라”(1329-30)고 말하는 크레온에게, “그건 나중 일입니다. 하지만 지금은 당면한 과제에 집중해야 합니다. 앞으로의 일은 관련자가 염려해야 합니다.”(1334-35)라며 주의를 환기한다. 또한 크레온이 “내가 바라는 것, 바로 그것을 위해 이미 기도했다네.”(1336)라고 말하자, “더 이상 기도하지 마십시오. 운명이 정한 재앙에서 벗어날 방법은 없습니다.”(1337-38)라며 조언한다. 이제, 크레온은 재앙을 맞아 완전히 수동적인 인간으로 전락하고, 코러스는 크레온을 올바른 길로 이끄는 역할을 한다. Ditmars가 안티고네의 코모스에서 관찰한 “배우와 코러스의 자리바꿈”이 크레온의 코모스에서 완성된 것이다.<sup>136)</sup> 소포클레스는 이처럼 뒤바뀐 배우와 코러스의 상태를 강조하고자 크레온의 대사는 코러스가 노래할 때 쓰는 서정 운율로, 코러스의 반응은 배우가 대사할 때 쓰는 단장격 운율(iambic trimeter)로

---

136) Ditmars(1992), p. 89.



처리했다.<sup>137)</sup>

앞서 안티고네의 죽음을 앞두고 안티고네와 함께 노래한 코러스는, 이제 크레온의 멸망을 보며 크레온과 함께 노래한다. 이는 코러스가 크레온을 극의 주인공으로 인정하는 모습이다. 이처럼 코러스는 함께 노래함으로 등장인물에 주인공으로서의 지위를 부여한다.

코러스는 극의 마지막에서 지혜의 중요성을 강조하며 마무리한다.

양식(良識)이

행복의 가장 중요한 부분이라네.

신들에게 불경을 범해서는 안 되는 법이라오.

뿔내며 허풍을 떨면

언제나 큰 매를 벌기 마련.

노년에

지혜를 배우게 되는구나.

πολλῶ τὸ φρονεῖν εἰδαιμονίας

πρῶτον ὑπάρχει. χρὴ δὲ τὰ γ' ἐς θεοὺς

μηδὲν ἀσεπτεῖν. μεγάλοι δὲ λόγοι

μεγάλας πληγὰς τῶν ὑπεραύχων

ἀποτείσαντες

γῆρα τὸ φρονεῖν ἐδίδαξαν.

---

137) Rayor(2011), p. 92.

(1347-53)

앞서 제2스타시몬에서 ἄτη와 대비되는 개념으로 행복(εὐδάμονες)을 말했던 코러스는 이러한 행복을 얻기 위해선 양식, 즉 올바른 생각이 필요하다고 조언한다. 이 구절을 단순히 비극을 끝내기 위한 진부한 금언으로 생각하지 않고, 이 작품의 진정한 주제로 생각한다면, 크레온이 멸망한 진정한 이유는 그가 잘못 생각한 자(κακόφρων, 1104)였기 때문이다. 또 한 가지 문제인 “뿔내며 허풍을”(μεγάλοι λόγοι, 1351) 떠는 태도는 파로도스에서 자랑하기 좋아하던 카파네우스가 심판 받는 장면에서 “제우스 신께선 오만한 혀(μεγάλης γλώσσης)가 뿔내는 걸 무척 싫어하시니”(127-78)라는 구절로 이미 등장한 개념이다. “신들에게 불경을 범해서는 안” 된다는 진리는, 코러스 자신이 극을 통해 얻은 교훈인데, 원래 그들은 안티고네에게 “그대가 보여준 경건함도 어딘가 경건하지만, 권력자의 입장에서 보면 권력은 결코 침범해선 안 되는 법”(872-74)이라며 경건보다 더 중요한 것은 권력자에게 맞서지 않는 것이라는 매우 세속적인 원칙을 따라 살았는데, 안티고네와 크레온에게 일어나는 일들을 보며, 그들의 생각이 바뀌었다. 이렇게 볼 때, Gardiner의 말처럼, 노년에 지혜를 깨닫는 것은 크레온 뿐이 아니라 또한 코러스이기도 하다.<sup>138)</sup> 코러스는 이 극에서 여러 번 노인이라는 사실이

---

138) Gardiner(1987), p. 97.

강조되었기에(159, 216, 281, 681, 1092), 이 구절을 크레온 뿐 아니라 코러스에도 해석하는 것이 자연스럽다.

이 엑소도스는 이 작품을 코러스의 관점을 통해 이해할 가능성을 보여준다는 점에서 중요하다. 코러스를 제외하고 본다면 『안티고네』는 단순히 개인의 경건과 국법의 충돌을 그린 작품이다. 하지만, 코러스는 이러한 수평적인 대립을 넘어서는 수직적인 관점을 제시하는데, 이는 코러스의 노래들을 통해서 점차적으로 드러난다.

코러스를 중심으로 볼 때, 이 극의 주제를 드러내는 단어는 δεινός이다. 이 단어는 처음에 안티고네가 썼지만(“그런 끔찍한 일(τὸ δεινὸν)은 당하지 않을거야.” 96), 파수꾼이 크레온에게 장례가 치러졌음을 보고하는 장면에서도 나오고(“심각한 문제(τὰ δεινὰ)라 많이 주저하게 됩지요” 243, “그렇게 믿는 분께서 거짓을 믿으시면 위험합니다요(δεινὸν).” 323 “전하께서 심한 말로 위협하시고 나서” 408), 하이몬도 쓰며(“아버님의 안색이 너무나도 무서워서(δεινὸν)” 690), 크레온은 처음에는 이 단어를 쓰지 않지만, 나중에 가면 세 번 쓰게 된다(“여러 방면에서 뛰어난 자들(δεινοὶ)조차 수치스럽게 몰락하는 경우가 있소.” 1046, “복종하는게 두려우니까(δεινόον)” 1096, “하지만 저항한다면 내 의지는 파멸이 쳐 놓은 끔찍한(ἐν δεινῷ) 그물 속으로 돌진할 것이요.” 1097). 하지만 이 단어를 가장 자주 쓴 것은 코러스다(32, 333, 951, 959, 1091). 코러스가 가장 먼저 이 단어를 쓴 332-333행에서, δεινός는 언뜻

보면 인간의 위대함을 보여주는 듯한 의미로 쓰였다. 그리고, 바로 앞 장면에서 파수꾼이 장례를 심각한 문제(τὰ δεινὰ)라고 불렀음을 볼 때, 코러스가 대담하게 장례를 치른 인간이야 말로 대담한(또는 대단한) 존재라고 칭송한다고 볼 수도 있고, 반대로 인간의 테크네의 최고점인 폴리스를 다스리는 크레온이야 말로 ὑνίπολις이고, 따라서 δεινός한 존재라고 부른다는 해석도 가능하다. 즉, 첫 스타시몬은 안티고네와 크레온, 둘 중 한 명에 대한 찬양으로 해석할 여지가 있다.

하지만, 극이 진행되면서 신들의 법을 따르지만 힘없이 죽어가는 안티고네와, 교만에 휩싸여 자신과 자신의 주변인들을 파괴하는 크레온의 모습을 본 코러스는 “운명의 힘은 놀랍게도 무시무시하니(ἀλλ’ ἄμοιριδία τις δύνασις δεινά, 951)라고 고백하는데, 이 구절에 이르면 인간은 위대한 존재가 아니고, 운명이라는 무시무시한 힘에 의해 고통당할 수밖에 없는 존재라는 사실이 명백해진다. 이처럼 인간의 무능이 드러나면서, 크레온은 더 이상 무엇을 할지 모르는 존재로 전략하여 코러스에게 조언을 구한다(“어떻게 해야 하지? 말해 보라. 나는 네 말을 듣겠다.” 1099) 이러한 관점에서 볼 때, 『안티고네』는 인간의 위대함에 대한 연극이 아니고, 인간이 통제할 수 없는 거대한 힘(신, 에로스, 운명)에 관한 것이다.<sup>139)</sup> 이러한 주제는 코러스의 노래들(제1스타시몬은 δεινός의 도입, 제2스타시몬은 인간을 파괴하는 ἄτη, 제3스타시몬은

---

139) Esposito(1996) p. 90.

ἔπος, 제4스타시몬은 통제할 수 없는 힘에 의해 파괴된 인간들의 예, 제5스타시몬은 디오니소스 신)에서 드러난다. 즉, 안티고네와 크레온은 각각의 입장에서 대립하였지만, 코러스가 보기엔 둘 다 통제할 수 없는 힘에 저항할 수 없는 존재들이고, 따라서 이러한 연약한 인간은 올바르게 생각하고, 자신보다 더 높은 존재들을 무시하지 않아야 하며, 교만을 피하고, 늪이었을지라도 지혜를 배울 준비가 되어야 한다는 엑소도스의 결론에 이르게 된다. 이러한 주제는 코러스의 메시지에 집중할 때 발견할 수 있다.

### III. 결론

앞서 본 바와 같이 본문을 살펴보면 『안티고네』의 코러스가 등장인물로서 행하는 다중적 역할은 다음과 같다.

먼저, 코러스는 등장인물로서 극에 개입한다. 특히 코러스의 적극적인 역할은 극의 뒷부분에서 두드러진다. 만약 코러스가 극에 개입하지 않았다면, 이스메네는 안티고네와 함께 사형에 처해졌을 것이고, 크레온은 안티고네를 풀어주러 갔다가 하이몬이 죽는 모습을 보는 일이 없었을 것이다. 심지어, 크레온이 코러스의 조언을 받아들이게 된 것 자체가 코러스의 조언 때문이었다(“메노이케오스의 아들이여, 좋은 조언이 필요한 땀니다.” 1098). 이러한 명백한 사실에도 불구하고 “코러스는 행동하지 않는다”라고 가정하는 것은 명백한 잘못이다.

두 번째로, 코러스는 다른 등장인물을 판단함으로써 독자나 관객의 판단에 영향을 미친다. 물론 이들의 판단은 이들의 극중 정체성에 따른 판단이기에 한계가 명확하다. 이 작품의 코러스는 크레온의 편에서 권력을 수호하는 역할을 맡은 장로들이기에 권력에 저항하는 안티고네에 대해선 긍정적인 평가가 거의 없이 부정적으로만 평가하고, 크레온에 대해선 극의 마지막 부분에서 그의 잘못이 부정할 수 없을 정도로 명백해진 후에야 지적한다. 그럼에도 이들이 등장인물을 판단할 때, 이는 중요한 의미를 지닌다. 특히, 크레온과 테이레시아스가 대립할 때, 크레온이

테이레시아스의 편을 들자 크레온도 자신의 잘못을 인정하면서 극의 흐름이 완전히 바뀌었다는 사실은 코러스의 판단의 중요성을 잘 보여준다. 코러스의 판단에 따르면 안티고네는 성미가 사납고(471-72), 자기가 만든 법을 따라 살고(821), 무모하게 살다 정의의 심판을 받고(853-54), 경건하지만 고집 센 성깔 때문에 침범해선 안 되는 권력에 도전했다가 파멸한다(872-75). 그에 비해 크레온은 “잘못 생각한 자”(1104)이고, 자신의 과실로 파멸하였고(1257-60), 너무 늦게 정의를 알아보았으며(1270), 운명이 정한 재앙에 빠져있기에 기도으로써도 이를 벗어날 수 없는 존재다(1337-38). 이처럼 코러스의 판단은 극의 앞부분은 모두 안티고네에 관한 것이고, 뒷부분은 크레온에 관한 것인데, 이는 그만큼 극의 중심이 뒷부분으로 가면서 안티고네에서 크레온으로 옮겨지기 때문이다.

코러스는 자신의 판단을 제시함으로써 관객과 독자의 판단에 영향을 끼칠 뿐 아니라, 노래를 통해 관객과 독자의 감정에 영향을 끼친다. 예를 들어, 처음 세 개의 스타시몬은 모두 크레온에 관한 모호한 태도를 표현하고, 이는 이 극이 어떤 방향으로 나아갈지 알 수 없는 점에서 긴장을 고조한다. 제4스타시몬은 멸망으로 끝난 안티고네의 슬픈 인생에 대한 애도이자 신화를 통해 고난의 숨겨진 의미를 찾기 바라는 간절함의 표현이다. 또한 파국이 거의 확정된 상태에서 부르는 희망의 노래인 제5스타시몬은 다가올 파국과 대비되어 파국을 더욱 비극적으로 보이게

하는 효과가 있다.

세 번째로, 코러스는 노래를 통해 비극적 아이러니를 표현한다. 소포클레스의 비극엔 비극적 아이러니가 자주 등장한다.<sup>140)</sup> 예를 들어, 『오이디푸스 왕』에서 오이디푸스가 선왕을 죽인 자에게 저주를 내리는 장면에서(246), 오이디푸스는 자신이 살인자를 저주한다고 생각하지만, 오이디푸스 이야기를 이미 아는 관객은 그가 자신을 저주한다는 사실을 알기에, 그가 결국 멸망할 것을 예견하게 된다. 『안티고네』에서도 비극적 아이러니가 자주 등장하는데, 특히 코러스의 노래에서 표현된다. 예를 들어, 코러스는 크레온이 무대에서 떠난 후 희망의 노래인 제5스타시몬을 부르는데, 이 노래는 겉으로는 디오닉소스에 의한 구원을 기원하는 노래지만, 이미 파국에 접어든 극의 흐름 상 관객은 이 노래가 곧 재앙의 소식으로 이어지리라고 예상하기 마련이다.

마지막으로, 코러스는 노래를 통해 극의 주제를 확대하는 역할이나 기능을 한다. 즉, 코러스의 노래는 평이한 대사가 아닌 시이기 때문에 짧은 노래에도 많은 내용을 강렬하게 담을 수 있고, 따라서 극이 담은 구체적인 상황을 넘어서 인류에게 보편적인 진리를 끌어낼 기회이다. 예를 들어, 주인공이 ἄτη 때문에 정신이 혼미해져 잘못된 선택을 하는 모습은 극으로 쉽게 표현이 가능하다. 하지만 대사에서 ἄτη에 관해 논한다면, 이는 철학적인 논의가 되거나 도덕적 교훈을 주기 위한 지루한 가르침이

---

140) Gardiner(1987), p. 4.



되기 쉽다. 하지만 등장인물의 정체성을 띄는 코러스가, 극적 문맥에 맞게 ἄτη에 관해 노래한다면, 예술성을 훼손하지 않으면서 동시에 깊은 깨달음을 전달할 수 있다. 이것이 바로 비극의 코러스가 맡은 중요한 임무다.

코러스의 이러한 다중적 역할에 대해 이해한다면, “이상적인 관찰자”라는 개념의 부족함을 쉽게 깨달을 수 있다. 이러한 개념에 따르면 코러스는 일관된 성격이 없고, 따라서 이러한 존재가 등장인물로서 극에 개입하기도 힘들다. 일관된 성격이 없는 존재는 현실성이 없기 마련이고, 현실성이 없는 존재가 극의 흐름에서 능동적인 역할을 하기 힘들기 때문이다. 이러한 존재는 단지 노래를 부르기 위해서만 존재하고, 이러한 노래조차 극의 흐름과 상관없이, “시인이 백성을 가르치기 원하는”<sup>141)</sup> 내용을 전달할 뿐이다. 이렇게 본다면 20세기 중반에 들어 이러한 전통에 반발하는 학자가 늘어난 것은 당연한 일이다.

하지만, 20세기 중반 이후 학자들의 코러스 해석도 코러스의 한계라는 해석의 전통에 묶여서, 코러스를 주변인으로만 보았다는 데서 그 한계가 드러난다. 물론 다른 많은 작품에서 코러스는 주변인에 머물고, 극의 흐름에 적극적으로 개입하지 않는다. 하지만 소포클레스의 코러스, 그중에서도 특히 『안티고네』의 코러스는 그러한 전통을 벗어났다는 점에서 매우 중요하다. 이들은 일관된 성격을 갖고 말하고 행동할 뿐

---

141) Wilamowitz(1921), p. 517.

아니라, 극에 적극적으로 개입하고, 심지어 깨달음을 얻는 모습을 보임으로 다른 작품의 코러스 보다 훨씬 더 등장인물로서의 특징이 강하다. 『안티고네』의 코러스가 보여준 이러한 특징에 대한 이해는 코러스가 중요한 역할을 하는 소포클레스의 다른 작품들, 특히 『아이아스』와 『필록테테스』, 그리고 『콜로노스의 오이디푸스』의 해석에도 새로운 가능성을 열 것이다.

## 부록- 작가별 코러스의 행 수 비교

### 아이스퀼로스

작품 <sup>142)</sup>	총 행수	코러스의 행수
탄원하는 여인들	1074	650
페르시아인들	1076	500
테바이를 공격하는 일곱 장수	1084	487
결박된 프로메테우스	1094	201
아가멤논	1674	838
제주를 바치는 여인들	1076	452
자비로운 여신들	1047	434
총 합	8124	434

코러스의 비율이 가장 큰 작품- 탄원하는 여인들(60%)

코러스의 비율이 가장 작은 작품- 결박된 프로메테우스(18%)

아이스퀼로스 현존작 전체에서 코러스의 비율- 43%

### 소포클레스

오이디푸스 왕	1530	312
---------	------	-----

---

142) 이 도표는 Phoutrides(1916) pp. 79-81에서 왔고, 작품명 표기는 김기영(2015)을 따랐다.

콜로노스의 오이디푸스	1779	384
안티고네	1353	358
아이아스	1420	344
엘렉트라	1510	221
트라카스의 여인들	1278	242
필록테테스	1471	228
총 합	10341	2089

코러스의 비율이 가장 큰 작품- 안티고네(26%)

코러스의 비율이 가장 작은 작품- 엘렉트라(14%)

소포클레스 현존작 전체에서 코러스의 비율- 20%

### 에우리피데스

키클롭스	709	195
알케스티스	1163	301
메데이아	1419	295
헤라클레스의 자녀들	1055	205
힉폴뤼토스	1466	325
안드로마케	1288	245
헤카베	1295	231
탄원하는 여인들	1230	275

헤라클레스	1428	398
이온	1622	294
트로이아의 여인들	1332	331
엘렉트라	1359	294
타우리케의 이피게네이아	1499	279
헬레네	1692	284
포이니케의 여인들	1766	278
오레스테스	1693	222
박코스의 여신도들	1392	399
아울리스의 이피게네이아	1629	368
레소스	996	307
총 합	10341	2089

코러스의 비율이 가장 큰 작품- 레소스(30%)

코러스의 비율이 두 번째로 큰 작품- 키클롭스(27%)

코러스의 비율이 가장 작은 작품- 오레스테스(13%)

에우리피데스 현존작 전체에서 코러스의 비율- 21%

## 참고 문헌

### 1차 문헌

Aeschylus, Herbert Weir Smyth. *Aeschylus Volume I: Suppliant Maidens. Persians. Prometheus. Seven against Thebes*, Cambridge, Ma: Havard, 1927.

Sophocles, *Sophoclis fabulae : recognoverunt brevique adnotatione critica instruxerunt*, H. Lloyd-Jones et N.G. Wilson. Oxonii : New York: Oxonii : E Typographeo Clarendoniano, 1990.

### 번역서

Aeschylus, 『아이스퀼로스 비극 전집』, 천병희 옮김. 고양 : 숲, 2008.

Horace, Plato, Longinus, Aristotle, 『詩學』, 천병희 옮김. 서울 : 문예, 2006.

Sophocles, 『오이디푸스 왕 외』 김기영 옮김, 서울 : 을유문화사, 2016.

### 2차 문헌

김기영. 『그리스 비극의 영웅 세계 : 비극 주인공의 전형과 모범 연구』, 서울 : 길, 2015.

----- 「소포클레스의 안티고네에 나타난 노모스 개념의 대립」, 서울:

- 『현대비평과 이론』, 2009, pp. 58-73.
- 홍민선. 「안티고네의 선택과 마지막 연설 : 소포클레스의 『안티고네』」,  
서울 : 서울대학교 대학원, 2012.
- Alexanderson, Bengt “Die Stellung Des Chors in Der Antigone.”  
*Eranos* 64 (1966): 85-105.
- Bers, Victor. “The Perjured Chorus in Sophocles' 'Philoctetes'.”  
*Hermes* 109, no. 4 (1981): 500-04.
- Bowra, C. M., *Sophoclean tragedy*, Oxford : The Clarendon Press,  
1952.
- Bradley, A. C., *Oxford lectures on poetry*, London : Macmillan,  
1963.
- Brown, A., ed and trans, *Sophocles: Antigone*, Oxford : Oxbow  
Books, 2014a.
- , *A New Companion to Greek Tragedy*, New York :  
Routledge, 2014b.
- Burckhardt, Jacob. *Griechische Kulturgeschichte Aller Vier Bände  
in Einem Buch*. Edited by Karl-Maria Guth Berlin:  
Contumax, 2016.
- Burton, R. W. B. *The chorus in Sophocles' tragedies*, Oxford :  
Clarendon Press, 1980.

- Calame, Claude. "Performance Aspects of the Choral Voice in Greek Tragedy: Civic Identity in Performance." In *Performance Culture and Athenian Democracy* edited by S. Goldhill/R. Osborne. New York: Cambridge University Press, 1999.
- Calder, William, M. III. "Sophokles' Political Tragedy, Antigone." *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 9, no. 4 (2003): 389-407.
- Cornford, Francis Macdonald. *Thucydides Mythistoricus*. London: Routledge & K. Paul, 1907.
- Dale, A. M. "The Chorus in the Action of Greek Tragedy." In *Collected Papers*, edited by T. B. L. Webster and E. G. Turner. London: Cambridge U.P. , 1969.
- Davidson, J. "Aeschylus, Sophocles, Euripides." In *A Companion to Sophocles*, edited by K. A Ormand. Oxford: Wiley-Blackwell, 2012.
- Ditmars, E. v. N., *Sophocles' Antigone : lyric shape and meaning*, Pisa : Giardini Editori e Stampatori, 1992.
- Doyle, Richard E. *Atē, Its Use and Meaning : A Study in the Greek Poetic Tradition from Homer to Euripides*. New



- York: Fordham University Press, 1984.
- Dhuga, Umit. "Choral Identity and the Chorus of Elders in Greek Tragedy." edited by Helene P. Foley: ProQuest Dissertations Publishing, 2006.
- Else, Gerald Frank, *The Origin and Early Form of Greek Tragedy*, New York: New York : Norton, 1972.
- , *The Madness of Antigone*. Heidelberg: Carl Winter, 1976.
- Errandonea, Ignacio. "Das 4. Stasimon Der "Antigone" Von Sophokles (944-987)." *Symbolae Osloenses* 30, no. 1 (1953): 16-26.
- Esposito, Stephen. "The Changing Roles of the Sophoclean Chorus." *Arion: A Journal of Humanities and the Classics* 4, no. 1 (1996): 85-114.
- Foley, Helene. "Choral Identity in Greek Tragedy." *Classical Philology* 98, no. 1 (2003): 1-30.
- Gardiner, C. P., *The Sophoclean Chorus : A Study of Character and Function*, Iowa City : University of Iowa Press, 1987.
- Gould, John. "Tragedy and Collective Experience." In *Tragedy and the Tragic : Greek Theatre and Beyond*, 1998.

- Haigh, A. E. *The Tragic Drama of the Greeks*, Oxford : Clarendon Press, 1896.
- Hegel, G.W.F. Hegel, *Vorlesungen Über Die Ästhetik* Herausgegeben Von Birgit Sandkaulen. Berlin : De Gruyter, 2018.
- Hester, D. A. "Sophocles the Unphilosophical. A Study in the "Antigone"." *Mnemosyne* 24, no. 1 (1971): 11-59.
- Jebb, R. C., *Sophocles: Antigone*. London: Bristol Classical, 2004.
- Kirkwood, G. M. "The Dramatic Role of the Chorus in Sophocles." *Phoenix* 8, no. 1 (1954): 1-22.
- , *A Study of Sophoclean drama : with a new preface and enlarged bibliographical note*, London : Cornell University Press, 1994.
- Kitto, H. D. F., "The Greek Chorus" in *Educational Theatre Journal*, 8(1), 1-8, 1956.
- , *Form and Meaning in Drama- a Study of Six Greek Plays and of Hamlet.*, London, Methuen, 1960.
- Kitzinger, Rachel. "Sophoclean Choruses." In *Brill's Companion to Sophocles*, edited by Andreas Markantonatos, Boston: Brill, 2012.
- , *The Choruses of Sophokles' Antigone and Philoktetes :*

- A Dance of Words*, Boston : Brill, 2008.
- Knox, B. M. W., *The heroic temper : studies in Sophoclean tragedy*, Berkeley : University of California Press, 1983.
- Kranz, Walther. *Stasimon : Untersuchngen Zu Form Und Gehalt Der Griechischen Tragödie*, Berlin : Weidmannsche Buchhandlung, 1933.
- Ley, Graham. *The Theatricality of Greek Tragedy [Electronic Resource] : Playing Space and Chorus*, Chicago : University Of Chicago Press, 2007.
- Montanari, Franco(Ed.). *The Brill Dictionary of Ancient Greek*, Leiden : Brill, 2015.
- Markantonatos, Andreas. "Naratology of Drama: Sophocles the Storyteller." In *Brill's Companion to Sophocles*, edited by Andreas Markantonatos, Leiden : BRILL, 2012.
- Mastrorade, D., Euripides. *Medea*, New York : Cambridge University Press, 2002.
- Müller, Gerhard. *Sophokles Antigone*. Heidelberg: Carl Winter, 1967.
- "Überlegungen Zum Chor Der Antigone." in *Hermes* 89 (1961): 398.

- Nietzsche, Friedrich Wilhelm. *Die Geburt Der Tragödie : Aus Dem Geiste Der Musik*, München : Wilhelm Goldmann. 1895.
- Norwood, G., *Greek Tragedy*, New York: New York : Hill and Wang, 1960.
- Oudemans, Th C. W. *Tragic Ambiguity : Anthropology, Philosophy and Sophocles' Antigone* / by Th.C.W. Oudemans and A.P.M.H. Lardinois., New York : E.J. Brill, 1987.
- Petersmann, Hubert. "Die Haltung Des Chores in Der Sophokleischen Antigone." in *Wiener Studien* 95 (1982): 56-70.
- Phoutrides, A. E., "The Chorus of Euripides" in *Harvard Studies in Classical Philology*, 27, 77-170, 1916.
- Pöhlmann, E. "The Tragic Chorus and the Limits of Dramatic Convention in the Fifth Century B.C.". In *Scaenica Saravi-Varsoviensia : Beiträge Zum Antiken Theater Und Zu Seinem Nachleben*, edited by Jerzy Axer and Woldemar Görler. Warszawa (Poland): Universität des Saarlandes, Uniwersytet Warszawski, 1997.
- Rayor, D, *Sophocles' Antigone : a new translation*, New York : Cambridge University Press, 2011.

- Ronnet, G., *Sophocle, Poète Tragique*, Paris : Éd. de Boccard, 1969.
- Rosenmeyer, T. G., "Elusory Voices: Thoughts about the Sophoclean Chorus." In M. Ostwald, Rosen, R. M., & Farrell, J.(Ed.), *Nomodeiktes : Greek studies in honor of Martin Ostwald*, Ann Arbor : University of Michigan Press, 1993.
- Rösler, W., "Der Chor als Mitspieler. Beobachtungen zur 'Antigone'." in *Antike und Abendland*, 29(2), 107, 1983.
- Pfister, Manfred. *Das Drama : Theorie Und Analyse / Manfred Pfister*. 7. Aufl.. ed. München : W. Fink, 1977.
- Schlegel, A. W., *Über dramatische Kunst und Litteratur. Vorlesungen. Erster Theil*. Heidelberg: Mohr & Zimmer, 1809.
- Schwinge, Ernst-Richard. "Die Rolle Des Chors in Der Sophokleischen Antigone." in *Gymnasium* 4 (1971): 294-321.
- Segal, C. P., "Sophocles' Praise of Man and the Conflicts of the "Antigone"." *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, 3(2), 46-66, 1964.

- Silk, M. S. "‘Das Urproblem Der Tragödie’: Notions of the Chorus in the Nineteenth Century." In *Der Chor Im Antiken Und Modernen Drama*, edited by P and B. Zimmermann Riemer Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 1999a.
- "Style, Voice and Authority in the Choruses of Greek Drama." In *Der Chor Im Antiken Und Modernen Drama*, Edited by P. Riemer and B. Zimmermann Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 1999b.
- Söderbäck, F., *Feminist readings of Antigone* edited by Fanny Söderbäck. Albany: State University of New York Press, 2010.
- Susanetti, D., Sophocles. *Antigone / Sofocle: Introduzione, Traduzione E Commento*, Roma : Carocci, 2012.
- Taplin, Oliver. *Greek Tragedy in Action*, London : Methuen, 1978.
- Yoon, F., *The Use of Anonymous Characters in Greek Tragedy: The Shaping of Heroes*. Leiden: Brill, 2012.
- Waldock, A. J. A. *Sophocles, the Dramatist*, Cambridge [England] : University Press, 1966.
- Webster, T. B. L. *An Introduction to Sophocles*, London :

- Methuen, 1969.
- . *The Greek Chorus*, London : Methuen, 1970.
- Weiner, Albert. "The Function of the Tragic Greek Chorus."  
*Theatre Journal* 32, no. 2 (1980): 205-12.
- Whitman, Cedric Hubbell. *Sophocles : A Study of Heroic Humanism*, Cambridge : Harvard University Press, 1951.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. v., *Griechische Verskunst*. Darmstadt: H. Gentner, 1921.
- Wiles, David. *Tragedy in Athens: Performance Space and Theatrical Meaning*, New York : Cambridge University Press, 1997.
- Wilson, Peter. *The Athenian Institution of the Khoregia*, New York : Cambridge University Press, 2000.
- Winnington-Ingram, R. P. "The Second Stasimon of the Oedipus Tyrannus." in *The Journal of Hellenic Studies* 91 (1971): 119-35.
- Winkler, John J., and Froma I. Zeitlin. *Nothing to Do with Dionysos? : Athenian Drama in Its Social Context*, Princeton, N.J. : Princeton University Press, 1989.

## Abstract

### The Multifl Role of the Chorus as a Dramatic Figure in *Antigone*

Sungwon Kim

Interdisciplinary program of classical studies

The Graduate School

Seoul National University

There have been a lot of scholarly discussions about the identity of the chorus in the Greek tragedy. Some scholars, including Schlegel in the 19th century, claimed that the chorus was a mouthpiece of the poet, and did not have a consistent character. The weakness of this view is evident, because according to it, the chorus is just a tool to be used by the poet, and not a dramatic figure, so the tragedy loses its integrity and divides itself into dramatic figures and the chorus. Because of that, Müller and others claimed in the 20th century that they have a consistent character. Their view restored the integrity of the tragedy, but has its own problem in that they focussed on the consistent character too much, so that they didn't pay



enough attention to the songs of the chorus, which is the main contribution of the chorus to the tragedy.

When we analyze *Antigone*, we can discover that the chorus plays four different roles: they act, they judge other characters, they express tragic irony, and they expand the meaning of the drama through their songs.

**keywords : Sophocles, Antigone, Chorus, lyrics, dramatic figure**

***Student Number : 2015-22477***