

행동과 연극

홍 기 창
(영문과 조교수)

I.

인간의 행동(action)¹⁾을 연극의 본질로 규정한 것은 아리스토텔레스였다. 그후 행동의 문제가 연극의 중심 문제라는 점에 대해 이견을 내세우는 비평가는 없었다. 모두 연극이 무엇인지 알려면 인간의 행동이 무엇인지 알아야 한다고 생각하고 있다. 그리하여 많은 비평가들이 인간의 행동이 무엇인지 해답을 시도해 왔다. 거의 대부분이 아리스토텔레스의 방법을 따라 사람의 행동을 “관객”의 관점에서, 즉 제삼자의 관점에서 분석하고 이해하려고 했다.

이들에게는 다른 사람이 어떻게 행동하는가 하는 행동의 외적 형식에만 관심을 갖는다. 그 행동의 내용을 말할 때도 제삼자의 관점에서 그 행동이 선한가 악한가, 잘한 일인가 못한 일인가만을 따지려 든다. 이들은 그리하여 아리스토텔레스처럼 비극인물의 행동이 관객에게 공포와 연민의 감정을 불러일으키는가 어떤가를 불려고 한다. 한 걸음 더 나아가 버크(Kenneth Burke)같은 비평가는 주인공의 행동이 관객의 욕구와 그 욕구의 충족을 어떻게 율동적으로 만들어 주는가를 분석하면서 그러한 율동을 확보하는 행동의 형식을 논하고 있다.²⁾ 이처럼 인간의 행동을 행위자 자신의 관점에서 이해하려 하지 않고 관객(spectator)의 관점에서만 이해하려고 하면 행위자 자신의 경험을 충분히 이해할 수 없으며, 행위자 자신의 관점에서 무엇을 어떻게 하는지도 고려하지 못한다. 우리가 행위자 자신의 관점에서 어떻게 행동하며 어떤 경험을 갖게 되는가를 파악하는 입장을 취하면 그러므로 전통적인 제삼자의 관점에서는 볼 수 없었던 행동의 형식과 내용을 발견할 수 있을 것이다. 내가 이 논문에서 하고자 하는 것은 인간의 행동을 행위자 자신의 관점에서 그 내용과 형식을 분석하고 여기서 찾아낸 행동의 형식과 내용이 비극과 희극이라는 전통적인 극 형식과 어떤 관련이 있는가를 규명하는 것이다.

1) “action”은 잘 알려진대로 아리스토텔레스가 인간의 활동을 *theoria*, *praxis*, 그리고 *poesis*로 구분했을 때 *praxis*를 영역한 것이다. 그는 “action”을 윤리적 인간 행동으로 규정하고 있는 데 이는 연극의 행동을 정의하는데 좋은 단서가 된다(*Nicomachean Ethics*, trans. W.D. Ross, II, 4, 1140^b, 5-6).

2) Kenneth Burke, *Counter-Statement* (Berkeley, Univ. of California Press, 1968), p. 31.

II.

행위자의 관점에서 행동을 고찰하면 먼저 우리는 행동의 대상과 행위자를 동시에 바라보게 된다. 사람이 무엇을 하든 행동하는 주체와 그 대상 사이에 특수한 관계가 형성된다. 주체, 즉 행위자는 대상에 어떤 “작용”을 가하고 작용을 받은 대상은 이에 “반응” 혹은 “반작용”을 한다. 대상의 반응, 반작용에 대해 주체도 이에 대응하여 다시 대상에 작용을 가한다. 이처럼 어떤 행동을 할 때 행위자는 대상을 상대로 작용하고 대상의 반작용에 대응해서 작용을 가하는 특수한 관계가 성립된다.

이와 같이 인간의 행동은 그 형식면에서 작용과 반작용이라는 두 과정으로 성립되어 있다. 대상을 상대로 행동하므로 주체와 대상 사이에 상호 작용 반작용, 행위 반응을 하게 되어 있다. 능동과 수동이란 말도 원래 그와 같은 인간 행동의 두 형식에서 나온 것이다. 다만 능동과 수동이란 말은 두 형식의 상호관계를 분리시켜 한 쪽만을 일컫는 것으로 이해되기 쉽다. 능동이란 말은 작용을 가하는 주체 쪽만 가리키고 수동이란 말은 작용을 받는 대상 쪽만 가리키는 것으로 생각되기 쉬운 것이다.

그러나 능동이건 수동이건 작용을 가하는 자와 이 작용을 받는 대상을 엄격히 구분하고 있음은 행동의 기본형을 암시해 준다. 다만 작용을 가할 때 대상의 반응에 반응하는 것이며 반응을 할 때도 작용을 받고 반응하는 것을 생각하면 능동과 수동이란 말이 정확한 말이 못되거나 그 의미를 충분히 파악하지 않고 사용한다고 말할 수 있다. 인간의 행동을 올바르게 인식하려면 능동과 수동을 작용을 가하는 면이나 작용을 받는 면만 생각지 말고 작용과 반작용, 행위와 반응의 상호교환으로 인식할 필요가 있다. 행위라는 말이 능동적인 의미, 작용의 의미만 뜻하는 것으로 사용된다면 행위라는 말에 반응이라는 말을 덧붙여 행위반응이란 말로 사용하는 것이 좋을지도 모른다. 행동한다고 말하면 능동적으로 대상에 작용을 가하는 면만을 가리키고 있을 뿐 반응, 반작용을 의미하지 않고 있다. 그것은 일방적이고 일면적인 사고의 습성을 암시하기도 한다. 때문에 행동을 행위, 반응으로 부르는 것이 행동의 두 면을 동시에 가리키는 것이 될 것 같다.

이 인간의 행위 반응은 그 대상에 따라 그 방식이 달라진다. 우리가 작용을 가할 때는 대상의 반응을 일으키는 데 목적이 있기 때문이다. 대상의 반응을 고려해서 우리는 작용하는 방식을 결정한다. 우선 우리가 무생물을 상대로 행위 반응을 하는 경우를 생각하면, 무생물은 감각이 없기 때문에 작용을 받으면, 즉 힘을 받으면 이에 물리적으로 혹은 기계적으로 반작용을 한다. 따라서 우리가 무생물을 상대로 행동할 때는 오직 물리적 힘을 가해 어떤 변화를 일으킨다. 무생물이 힘을 받고 어떻게 반작용을 일으킬 것인가를 생각하고 힘을 가한다.

한편 생물의 경우에는 감각이 있고 신경이 살아 있기 때문에 물리적으로 반작용을 하는 것이 아니라 외부의 자극을 느끼고 이에 반응한다. 따라서 우리는 대상이 되는 생물의 감각에 자극을 주어 반응을 유발하게 된다. 예를 들어 촉각만 가진 미물을 상대로 행위 반응을 하게 되면 그 벌레의 촉각에 작용을 가해 신경을 자극해서 우리가 원하는 반응을 하도록 유도한다. 그러나 상대가 눈이 있고 귀가 있으면 우리는 어떤 모양이나 색깔을 가지고 시각에 작용을 가하기도 하고 소리를 내어 청각을 통해 작용을 가한다. 예컨대 개를 상대로 행동할 때 촉각에 자극을 줄 수도 있고, 후각이나 시각이나 청각 등에 자극을 주어 반응을 유발한다. 이처럼 생물을 상대로 할 때는 감각에 자극을 주어 신경에 작용을 가하여 반응을 유도한다. 이점에 있어서는 사람을 상대로 할 때도 마찬가지다. 사람도 오관을 통해 외부의 자극을 받고 이에 반응한다는 의미에서는 짐승과 다를 것이 없다. 내가 어떤 사람에게 작용을 가하여 그의 반응을 유발하고 조종하고 싶으면 그의 오관 중에서 어느 감각기관에 자극을 준다. 그러나 사람의 경우에는 모든 감각인상에 의미를 부여한다. 그 어떤 감각적 느낌도 의미가 없는 것이 없다. 때문에 사람도 오관을 통해 외부의 자극을 받고 반응을 한다는 차원에서는 다른 동물과 다를 바 없지만 모든 그러한 느낌에 의미를 부여하기 때문에 사람의 반응은 동물의 경우와 틀리게 된다. 단순히 감각 자극에 조건반사하는 것이 아니고 느낌에 어떤 의미를 부여하느냐에 따라 반응하는 방식이 달라진다. 이와 같이 감각적인 자극 자체보다도 그것에 주는 의미에 따라 반응하고 행동하는 인간의 행위를 가장 명백하게 보여주는 것이 소위 말하는 언어행동(verbal action)라는 것이다. 언어행동은 소리 감각 자체에 특수한 의미를 부여하는 것이라고 말할 수 있다. 언어행동은 혀를 움직여, 다시 말해 성대를 움직여 소리를 내서 사람의 귀에 자극을 주어 반응을 유도하는 것이다. 이때의 소리는 단순한 소리가 아니라 의미를 상징하는 소리다. 말을 들을 때 그러므로 우리는 소리감각, 청각을 의미로 바꾸고 있다. 다만 언어는 모든 말 소리가 일정한 정형으로 성립되어 있으며 그 의미 역시 일정한 의미의 영역이 정해져 있다. 어느 경우든 우리는 느낌을 의미로 바꾸는 것이지만 언어행동은 아예 소리감각 자체에 일정한 의미의 체계를 주고 있다.

사람이 사람을 상대로 행위 반응을 행할 때는 무엇보다도 언어라는 매체를 사용하는 것은 그 때문이다. 언어 이외의 매체를 사용할 때는 의미를 정확히 전달하기가 어렵고 복잡해지며 모호해진다. 뿐만 아니라 언어 이외의 매체를 사용해서 행위 반응을 할 때에도 어차피 그 매체를 의미로 바꾸게 되어 있으므로 그런 의미에서는 언어로 바꾼다고 말할 수 있다. 결국 사람과 사람 사이에 일어나는 행위반응은 본질적으로 언어적 행동이라고 말할 수 있다. 다시 말해서 인간대 인간의 행위반응은 언제나 의미를 통해 정립되기 때문에 언어행동이거나 언어행동의 확대로 파악할 수 있다. 그러나 엄밀히 따져 사람과 사람 사이에도 언어적인 행동과 비언어적인 행동을 구별할 필요가 있다. 예컨대 우리는 색깔이나 모양

을 가지고 다른 사람의 시각을 통해 그들의 마음을 움적인다. 이때 시각적으로 다른 사람의 마음에 작용을 가하여 반응을 유도하는 것이다. 이와 같이 감각을 통해 다른 사람의 마음에 작용을 가하여 반응을 유발시키는 것은 비록 언어라는 매체를 통하지 않아도 언어적 행위반응으로 확대 해석할 수 있다. 왜냐하면 언어행동이 그렇듯이 행위반응의 대상이 상대의 몸이 아니라 정신이기 때문이다. 그러니까 언어행동처럼 사람이 사람을 상대로 행위반응을 할 때 정신을 상대로 삼는 것은 언어행동이 아니라 해도 다시 말해 언어를 매체로 하지 않아도 넓은 의미의 언어적 행동이다. 이에 반해서 행위반응의 대상이 상대의 육체일 경우는 언어적 행동과 구별된다. 치고 받는 싸움이나 운동경기에서는 몸에 힘을 가하고 있다. 물리적인 힘이 매체가 되어 있으며 행위 반응의 대상이 육체가 되어 있다. 이러한 행위반응은 육체적 행위반응이라고 말할 수 있다. 혹은 물리적 행위반응이라고 부를 수도 있다.

이처럼 인간의 행동을 그 대상을 중심으로 분류하면 세 범주로 나누어진다. 무생물을 상대로 할 때는 오로지 물리적인 차원에서 행위 반응이 일어난다. 사람이 아닌 생물, 물고기라든지 짐승이라든지 새를 상대로 할 때는 오히려 각 생물의 감각에 자극을 주어 반응을 유발하고 이에 대응해서 작용을 가한다. 한편 사람은 의미를 중심으로 정신과 정신 사이에 행위 반응이 일어나는 것이지만 물리적 힘을 서로의 몸에 가하고 반응하는 육체적인 행동도 하고 있다. 이렇게 행하는 주체와 그 대상 사이에 작용 반작용, 행위 반응을 하는 것이 인간의 행동 형식인데, 그렇다면 연극이 표현대상으로 삼는 행동은 어떤 것인가? 물론 세 종류의 행동이 모두 연극에 나타난다. 그러나 처음부터 끝까지 진행되어 소위 플롯을 구성하는 행동은 사람과 사람 사이의 행위 반응이며 그것도 육체적인 작용 반작용이 아니라 정신적인 행위 반응이다. 더욱 좁혀 말하면 언어 행위가 연극의 전체 행위를 구성한다. 언어 행위 이외의 행동은 언어 행위를 보완하는 역할을 한다. 한 마디로 말해서 연극의 행동은 “사람과 사람 사이에” 일어나는 행위 반응인데 특히 그 중에서 언어를 통한 행위 반응, 곧 언어 행위 위에 성립되어 있다. 이것은 우리가 희곡을 읽어보든지 연극을 관람해 보면 쉽게 확인할 수 있다.

이 문제를 좀 더 확실히 알아보기 위해 운동경기와 연극을 비교해 볼 수 있다. 운동경기는 사람과 사람 사이에 벌어지는 육체적 행동 반응, 작용 반응을 응용하여 만든 게임이다. 에컨대 권투 경기를 보면 두 사람이 일정한 공간 「링」 위에서 주먹을 매개로 삼아 서로간에 힘을 가하고 받는다. 상호간에 육체적인 작용 반작용을 하면서 힘을 강하게 가하고 힘을 받으면서도 강하게 반격할 수 있는 사람이 승자가 되고 있다. 구기종에서 정구를 예로 들면 두 사람이나 네 사람이 양편으로 나뉘어 한 쪽이 썩브하면 다른 쪽이 리시브한다. 그러면서 공이라는 매체를 통해 상호간에 힘을 주고 받는다. 여기서도 힘을 강하게 가하고 강하게 반격할 수 있는 쪽이 승자가 되는 것이다. 정구는 이런 의미에서 어느 경기보다도

사람과 사람 사이에 일어나는 육체적 행위 반응을 가장 정확히 나타내준다고 하겠다. 이처럼 운동경기라는 것이 사람과 사람 사이에 일어나는 육체적 작용 반작용, 행위 반응을 응용해서 일정한 규칙에 따라 정해진 시간과 공간에서 재현하는, 혹은 재창조하는 게임이다.

이러한 운동경기와 사람과 사람 사이의 육체적 행동과의 관계는 연극의 형식과 인간대 인간의 정신적 행위 반응과의 관계를 이해하는 데 좋은 단서가 되어 준다. 연극은 위에서 지적한대로 정신적 차원에서 사람과 사람 사이에 일어나는 행위 반응을 응용하여 생산되는 특수한 예술 형식이다. 정신적 행동은 언어행동으로 성립되어 있기 때문에 연극은 언어행동을 그 행위 반응의 형식에 비추어 재현한다. 사람의 언어행동은 혀와 귀라는 두 기관을 매개로 삼고 있다. 혀는 소리를 내서 귀에 작용을 가하는 기관이고 귀는 소리를 받아 이에 반응하는 기관이다. 말할 때 말하는 사람은 듣는 이의 귀를 통해 그의 마음에 작용을 가하여 어떤 반응, 반작용을 유발한다. 그러면 듣던 쪽이 혀로 말을 함으로써 말을 해온 쪽의 귀를 통해 상대의 마음에 작용을 가하여 반응을 유도한다. 이처럼 언어행동을 통해 사람들은 상호관계를 만들고 유지하며 사회생활을 한다. 이러한 사람들 상호간의 작용 반작용이 희곡으로 재창조되고 그것이 다시 무대 위에서 재현되는 것이다.

연극에 나오는 인물들은 주인공을 중심으로 한편을 형성하고 주인공과 상대되는 인물을 중심으로 다른 한편을 형성한다. 이렇게 두 편이 되어 인물들은 상호간에 작용을 가하고 반응을 하는 관계를 전개해간다. 운동경기에서처럼 처음부터 두 편으로 나뉘어 등장하는 것은 아니지만 연극이 진행되는 과정에서 전체적으로 위와 같이 두 편으로 나뉘어진다. 서로 작용을 가하고 반응하지만 어느 한쪽이 더욱 강하게 더욱 교묘하게 작용하고 다른 쪽은 이의 피해자, 희생자가 되기도 한다. 운동경기에서처럼 어느 쪽이 승자가 되는가 하는 문제가 연극의 초점이 되는 것은 아니지만 어느 편이 상대를 압도할 것인가의 문제가 관심을 끌기도 한다. 실제로 연극에 나오는 두 편을의 관계를 중국에 가서 승패의 개념으로 볼 수 있는 편이 없는 것은 아니다.

어쨌든 연극이 두 편으로 나누어지는 인물을 중심으로 상호 작용 반작용하는 과정으로 성립되어 있기 때문에 양쪽이 서로에 대해 어떻게 작용을 가하고 반응하는가, 즉 양쪽의 행동 방식에 따라 연극의 형식이 결정된다. 두 편이 상호간에 행위 반응을 하는 것이지만 엄밀히 따지면 한 쪽이 작용을 가하는 편이 되며 다른 편은 반응하는 쪽이 되고 반대로 한 쪽이 반응해서 행동을 하면 다른 쪽도 반작용으로 행동하게 된다. 예를 들면 한 쪽이 속이 러들면 다른 쪽은 이에 속아넘어가 행동한다. 한 쪽은 작용을 가하고 다른 쪽은 반응을 한 것이다. 그런가 하면 피해를 입은 쪽이 가해자에 대해 보복을 할 수 있다. 그러면 가해자는 보복에 반응해서 행동한다. 반응으로 시작되어 반응으로 이어지는 행동이다. 이와 같이 사람대 사람의 행동은 한쪽이 능동적으로 작용을 가하면 다른 쪽은 이에 반응해서 행동하

게 되고, 반면에 다른 쪽의 작용을 받고 이에 반응해서 행동하는 방식이 생긴다. 이러한 인간대 인간의 행동 양식이 바로 희극적 행동과 비극적 행동의 근본적 모델이다. 능동적으로 상대방에 작용을 가하는 행동이 중심이 되어 있으면 이것이 희극적 행동이고, 반응적으로 혹은 반응해서 하는 행동이 중심이 되어 있으면 이것이 비극적 행동이다.

벤 존슨(Ben Jonson)의 희극에는 항상 속이는 자와 속는 자가 등장한다. 속이는 사기꾼이 주인공이고 속아넘어가는 피해자는 이 주인공의 상대역이 된다. 교묘한 수를 써서 속이는 주인공은 능동적으로 상대에 대해 작용을 가하는 인물이며 이에 농락당하는 피해자는 그러한 속임수에 넘어가는 인물, 즉 반응을 중심으로 행동하는 인물이다. 셰익스피어의 희극은 거의 다 낭만적 희극인데 흔히 여자가 주인공으로 등장한다. 젊은 여자가 어떤 남자를 사랑하게 되면 이 여주인공은 여러 가지 수단을 생각해서 결국 그 남자를 자기의 남편으로 삼는다. 남자가 주인공이 되어 자기가 좋아하는 여자와 결혼하게 될 때도 사정은 마찬가지다. 필요한 사람에게 행동하여, 즉 작용을 가하여 자기의 욕구를 실현하는 것이다. 소극(farce)에서도 역시 주인공은 속임수를 쓰는 사람이다. 희극은 이처럼 작용을 가하는 행동을 중심으로 형성되어 있다.

반면에 비극의 행동은 반응하는 행동을 모델로 삼고 있다. 비극에서는 작용을 가하는 행동을 하는 인물은 주인공이 되지 않는다. 반응을 중심으로 행동하는 인물이 주인공이 되고 작용을 가하는 행동을 하는 인물은 그 상대역이 된다. 이것을 가장 분명히 보여주는 것이 복수비극인데, 복수비극에 나오는 주인공은 상대방에게 피해를 입고 이에 반응해서 보복하는 것이다. 보복이란 반동적으로 하는 행동 방식이다. 복수비극이란 그 이름 그대로 반응, 반작용으로 하는 행동을 중심으로 구성된다. 이것은 비극적 행동의 기본형식을 잘 나타내준다. 비극에서 주인공이 악을 행할 수도 있다. 그러나 악을 행할 때에도 스스로 행하지 않고 다른 사람의 사주에 의해 한 것이거나 피할 수 없는 상황에서 한다. 맥베드가 왕을 시해하고 왕위를 찬탈하지만 그 스스로 행동한 것으로 표현되지 않고 있다. 마녀와 아내의 사주에 따른 것처럼 표현되고 있다. 오델로도 무구한 아내를 의심하고 마침내 살인까지 하지만 이 역시 이야기의 사주에 의한 것으로 되어 있다. 이처럼 비극의 주인공은 능동적으로 행동하지 않고 반응해서, 반동적으로 행동하기 때문에 항상 희생자로 보이게 된다. 작용을 받고 반응하는 행동을 모델로 비극의 형식이 성립된 것을 말해준다.

결국 연극이 인간대 인간의 행동을 제현하고 재창조하는 예술인데, 인간 행동이 두 형식으로 성립되어 있기 때문에 연극 역시 그러한 두 형식을 모델로 하여 두 형식, 즉 희극과 비극의 형식이 발생한 것을 우리는 확인할 수 있다. 작용을 중심으로 하는 행동을 모델로 희극의 형식이 발생하고 반응을 중심으로 하는 행동을 모델로 비극의 형식이 형성된 것이다.

III.

인간의 행동을 그 형식 면에서 고찰하면 위에서 상론한 것처럼 작용과 반작용, 행위와 반응이라는 두 면으로 구성되어 있다. 이 행동을 그 내용 면에서 고찰하면, 왜 우리는 어떤 일을 하는가 하는 질문을 다루게 된다. 어떻게 하느냐 하는 질문을 다루면 그 형식을 다루게 되듯이 왜 하는지 따지게 되면 그 내용을 다루게 되는 것이다. 사람이 무엇을 하든 반드시 이유가 있으며 이 이유를 분석하고 해명하면 우리는 행동을 그 내용에 비추어 이해하게 된다.

우리가 무엇을 하든 그것을 하고자 하는 욕구가 있다. 다시 말해 무엇인가 하고 싶은 욕구가 생기면 우리는 그것을 하게 된다. 우리는 이 욕구, 충동을 흔히 동기라고 부르기도 하고 지적인 용어로 목적이라 부르기도 한다. 욕구라든가 동기라고 할 때는 욕망 자체를 강조해서 말하는 것이고 목적을 말할 때는 그 사람의 의지와 지성을 강조하는 것이다. 왜 그렇게 했는가, 왜 그것을 했는가 하는 문제는 항상 그 사람의 욕구, 목적을 분석하면 해결된다. 물론 우연이라든가 외적인 상황에 의해 그의 행동이 좌우되기도 하지만 그렇더라도 역시 그의 욕구는 어느 경우에든 그의 행동을 지배하는 근본이다.

일반적으로 동기라고 하면 행동의 시작과 관련시켜 생각하고 목적이라고 하면 그 결과를 두고 말한다. 누군가가 무슨 일을 했다고 할 때 우리는 그가 어떤 동기에서 그 일을 시작했으며 어떤 목적을 달성했는지 알아본다. 그러나 동기도 욕구며 목적도 욕구의 다른 이름이다. 어떤 욕구가 동기가 되어 일을 시작하면 그 욕구는 그 일의 결과에 의해 충족될 수 있는 것이다. 다시 말해 목적을 달성한다는 것은 욕구를 충족하는 것을 뜻한다. 비근한 예를 들면 우리는 목이 마르면 물을 마신다. 목이 마르면 물을 마시고 싶은 욕구가 동기가 되어 물을 찾아 마신다. 이것을 다른 식으로 말하면 물을 마시고 싶으면 물을 찾아 마시겠다는 목적을 세우고 물을 찾아 마신다. 결국 인간의 행동을 그 내용에 비추어 분석하면 처음과 끝이 일치한다. 동기에서 시작해서 목적을 향해 진행되어 목적에 도달하면 끝이 난다. 그러나 동기와 목적이 같은 내용이기 때문에 끝은 시작으로 돌아오는 것이 된다. 내용상으로 보면 이처럼 인간의 행동은 처음으로 돌아오는 원형 운동을 하는 과정으로 성립된다. 만약 원형 운동을 해서 출발점에 돌아 오지 못하는 행동은 목적을 달성하지 못한 실패한 행동이며, 원형 운동을 거쳐 처음으로 돌아온 행동은 욕구를 충족한 성공한 행동이다. 인간의 행동이 시간과 공간의 거리를 통해 진행되는 과정으로 성립되어 있지만 내용상 원점으로 돌아 올 때 욕구를 충족하게 되어 기뻐하고 즐거워하게 되며 그렇지 못하면 기분 나빠하고 불행해진다. 이 두 종류의 행동과정은 각각 희극적 행동(comic action)과 비극적 행동(tragic action)의 플롯을 암시한다. 극적 행동을 희극적인 행동과 비극적인 행동으로 구

분해서 생각하게 된 것은 이상에서 검토한 바와 같은 인간 행동의 내용상 즐거운 행동과 불쾌한 행동이라는 두 종류의 행동 과정에서 연유한 것으로 볼 수도 있다.

위에서 거듭 강조했듯이 연극이 표현대상으로 삼는 인간의 행동은 사람과 사람 사이의 행위 반응으로서 특히 언어행동이 중심이 되어 있다. 비언어적인 행동이 표현되고 있지만 이는 언어행동의 진행에 수반되는 것 뿐인 것이다.

언어 행동은 무엇보다도 사람 사이의 관계를 만들어낸다. 사람은 개별적으로 존재하고 떨어져 살고 있다. 이렇게 별개의 존재로 살아가는 사람들이 언어라는 매체를 통해 상호간에 작용을 가하고 반응을 함으로써 특수한 관계를 맺게 된다. 물론 우리는 태어날 때 부모를 통해 사회와 관계를 맺고 있지만 언어가 없으면 정신적이고 이념적인 관계가 성립될 수 없다. 언어행동이 없으면 사람도 짐승처럼 생존적인 차원에서만 관계를 가질 수가 있다. 언어가 정신적 상징이기 때문에 사람들은 이 도구를 사용하여 서로의 정신에 작용을 가하고 반응함으로써 사람과 사람 사이에 단순한 생존적 관계를 초월한 정신적인 관계, 이념적이고 사회적인 관계를 만들어 살아가는 것이다. 이와 같이 언어행동을 통해 인간은 근본적으로 정신적인 혹은 이념적인 인간관계를 만들어내고 있는 데, 물론 그 행동의 목적은 단순히 인간관계 자체를 만드는 데 있는 것이 아니다. 그러한 관계를 통해 여러 가지 삶에 필요한 욕구를 충족하는 것이다. 예컨대 젊은 남녀가 특별히 친밀한 관계를 만들 때는 사랑을 하고 결혼하고 싶어서이거나 아니면 어떤 이해관계 때문이다. 이처럼 사람이 사회적으로 어떤 일을 할려고 하면 인간관계를 만들어 내지 않고는 할 수가 없다. 단순한 생존적 차원을 벗어나면 사람은 오직 사회를 통해, 인간관계를 통해 자기의 욕구를 채울 수 있다. 생존상의 필요도 문화가 발달된 후에는 오직 사회적으로 충족되게 되어 있다. 이러한 인간관계를 만들어 내는 인간의 행동이 언어행동이며 이 언어 행동이 연극의 행동을 구성한다.

언어행동이 인간관계를 만들어낸다고 했지만, 좋은 관계만 만들어내는 것은 아니다. 반대로 나쁜 관계를 만들어내기도 한다. 우리는 좋은 관계를 만들어내서 우리의 욕구를 충족할 수도 있고 반대로 나쁜 관계를 만들어내서 목적을 달성할 수도 있다. 그렇지만 어떤 경로를 통해 인간의 행위 반응이 나쁜 관계를 만들어내고 혹은 좋은 관계를 만들어내는가 하는 문제는 인간의 행동, 즉 사람과 사람 사이의 행위 반응을 이해하는 데 있어 중요한 문제다. 사람이 사람을 상대로 행위 반응을 할 때는 사람이 아닌 다른 사물을 상대로 행동할 때와 다른 점이 있기 때문이다. 사람이 사람이 아닌 사물을 상대로 행동할 때는 항상 우위의 입장에서 작용을 가하고 있는 데 반해 사람을 상대로 행위 반응을 할 때는 언제나 대등한 입장에서 서로가 서로에 대해 작용을 가하고 반응을 하는 것이다. 예를 들어 무생물을 상대로 행동할 때는 그 물체가 자의로 움직이지 못하고 오직 기계적으로 반응만 하기 때문에 그 물체의 성질을 알아 그 성질에 맞추어 작용을, 즉 힘을 가하면 우리는 우리

가 원하는 변화를 그 물체에 일으킬 수 있다. 물고기, 짐승, 새 등을 상대로 행동할 때에도 우리는 원하는 대로 작용을 가해 이것들의 반응을 조종한다. 이들 짐승이 사람의 행동을 조종하지 않는다. 그것들은 지성이 발달되지 못해 움직이는 방식이 일정하게 정해져 있기 때문이다. 우리는 그것들이 어떻게 행동하는지를 알아 그에 맞추어 작용을 가해 반응을 원하는대로 조종한다. 그런데 사람은 이들과 달리 누구나 생각이 있고 자유의지가 있으며 각자의 욕구나 이념 등이 있다. 때문에 한 쪽에서 다른 쪽에 작용을 가해 자기가 원하는 반응을 하도록 유도하려고 하면 다른 쪽도 똑같이 이쪽에 작용을 가해 자기가 원하는 반응을 유발시키려고 한다. 그리고 인간의 정신은 그 본성이 자유이기 때문에 상대의 작용을 받아도 자신의 자유의사와 자유의지에 따라 반응을 한다. 상대방이 내가 원하는대로 반응을 하도록 만들려면 그러므로 상대방의 욕구를 변화시켜 나의 욕구와 동일한 것으로 동화시키지 않으면 안 된다.

물론 상대방은 상대방대로 나의 정신에 작용을 가해 자기가 원하는 반응을 내정신에 유발시키려고 하므로 그도 역시 내 욕구를 변화시켜 자기와 같은 욕구로 만들려고 한다. 그러므로 욕구가 같아지기 전에는 양쪽에는 어떤 알력, 갈등이 숨겨 있다. 욕구가 같아지면 갈등이 해소되어 화합하고 친밀해진다. 이로써 우리는 인간관계가 사람들이 각자 자기의 욕구를 서로를 통해 실현시키려는 행위 반응 위에 성립되고 있다는 것을 알 수 있다. 바로 이 때문에 갈등 반목을 빚을 수도 있고 화해하고 친밀할 수가 있다. 여기서 우리는 희극적 행동의 특성과 비극적 행동의 특성을 확인할 수 있다. 사람이 사람을 상대로 행위 반응을 할 때는 서로 상대방에게 자기의 욕구대로 반응해줄 것을 요구하고 있기 때문에 항상 알력이나 갈등이 함축된다. 그러나 행위 반응을 수행하는 과정에서 그러한 갈등 반목을 해소하면 화합하고 친밀한 관계를 창출하며 반대로 알력 반목이 악화되면 그 관계는 파탄에 이른다. 서로의 욕구를 동화하여 화해하는 행동은 희극적 행동의 원형이고 동화하지 못하고 오히려 반목 갈등이 심화되어 파탄에 이르는 행동은 비극적 행동의 기본형이다. 희극의 정신과 비극의 정신이 그러한 인간대 인간의 행위 반응의 두 과정에서 생겨난다.

인간대 인간의 행위 반응이 종국에 이르러 화합과 분렬, 파탄이라는 두 결과 중의 하나로 끝나게 되어 있지만 그러한 과정을 좀 더 구체적으로 분석하면 네 가지 범주로 나눌 수 있다. 우선 모르는 사람들이 서로 만나 행위 반응을 하여 친밀한 관계를 만들거나 반대로 나쁜 관계를 만들어 분렬 파탄에 이를 수 있다. 한편 친밀한 관계를 만든 뒤에 사람들은 반목 갈등이 생겨 파탄에 이를 수 있고, 반대로 반목 갈등을 거치는 동안 오히려 서로 잘못을 깨닫고 전보다 더욱 돈독한 관계를 맺을 수가 있다. 우리가 인간대 인간의 행동을 그 내용면에서 분석하면 이러한 네 가지 유형의 관계를 만들어내는 것을 알 수 있다. 여기서 처음 만나 서로 행위 반응을 통해 친밀한 관계를 맺는 경우와 친밀한 사이에 있던 사람이 반목 갈등을 통해 오히려 더욱 친밀한 사이를 만드는 경우는 희극적 플롯의 기본 모형이

다. 반대로 처음 만난 사람이 서로 행위 반응을 하면서 분렬 파탄에 이르는 경우와 친밀하던 사람이 갈등 반목을 통해 파탄에 이르는 경우는 비극적 플롯의 모형이다.

일반적으로 모르는 사람이 새로운 관계를 형성하는 행동을 가장 극적으로 나타내주는 경우가 젊은 남녀의 사랑이다. 젊은 두 남녀가 어떻게 만나게 되는 둘이 처음부터 똑같이 좋아해서 사랑하게 되거나 어느 한쪽이 사랑을 느끼고 상대방으로 하여금 자기를 사랑하게 유도하여 사랑하는 사이가 된다. 어느 경우든 서로 상대방으로 하여금 자기의 사랑을 받고 싶은 욕구를 갖게 만들 때 서로 사랑하는 사람이 되고 있다. 이것은 사랑한다는 것이, 다시 말해 사랑하는 행동이 상대방의 사랑을 받고 싶다는 욕구가 동기가 되어 있으며 상대방의 사랑을 받겠다는 목적을 달성하기 위해 상대방의 마음에 작용을 가하는 것임을 말해준다. 상대방이 자기의 사랑을 받고 싶어하기 전에는 사랑을 받지 못하기 때문에 상대방이 자기의 사랑을 받고 싶은 욕구가 생기도록 여러 가지 수단을 동원하여 상대의 마음에 작용을 가한다. 그리하여 두 남녀가 똑 같은 욕망을 갖게 되면, 다시 말해 서로 상대방의 사랑을 받고 싶은 욕망을 품게 되면 두 사람은 사랑하는 사람의 인간관계, 가장 친밀하고 밀접한 관계를 성취한다. 이러한 이상적 남녀관계는 「결혼」이다. 두 남녀의 완전한 화합이 결혼이기 때문이다. 인간의 행동반응이 서로의 욕구를 동화시켜 「화합」에 도달하는 경우를 이보다 더 완벽하게 그것도 극적으로 보여주는 경우가 달리 없다. 이런 의미에서 두 남녀가 결혼에 도달하는 행동은 희극적 행동의 가장 완벽한 모형이고 원형이 된다. 고래로 희극의 플롯이 젊은 남녀의 사랑을 중심으로 구성되어 온 것도 결코 우연이 아니다.

이상에서 알 수 있듯이 서로 모르는 사람이 새로이 사귀어 친숙한 관계를 만드는 행위 반응이 희극적 행동의 근본이다. 그런데 모르는 사람이 새로운 관계를 만들어 갈 때에는 서로에 대해 도덕적으로나 법적으로나 혹은 의리상으로 의무를 강요할 수 없으며 감정적인 밀착도 아직 형성되기 전이다. 두 젊은 남녀가 약혼이나 결혼을 하기 전에는 서로에 대해 도덕적, 법적, 사회적 의무를 요구할 수 없다. 때문에 혼약을 맺거나 결혼하기 전에 그들 사이에 분란이 일어나도 혼약 후나 결혼 후에 분란이 일어나는 경우보다 갈등 반목 고민이 심각하지 않다. 반면에 혼약을 맺었거나 결혼을 한 후에 분란이 생기면 당사자들 사이에 일어나는 갈등 반목, 고민은 아주 심각한 것이다. 그들 사이가 친숙하고 밀접할 수록 서로에 대해 요구하는 의무나 의리 등이 크며 그럴수록 그들의 정신적, 감정적 갈등, 번민이 더욱 심각해진다. 바로 이러한 이치로 친밀한 관계를 형성한 사람 사이에 분렬 갈등이 일어나 그들의 관계가 파탄에 이르는 행위가 비극적 행위가 되고 비극적 플롯이 되는 것이다. 이 과정에서 주인공이 겪는 고통, 두려움, 잔인함 등이 관객에게 두려움도 주고 연민의 감정도 일으켜준다. 그래서 아리스토텔레스도 그의 『시학』 XIV장에서 비극작가에게 서로 사이가 가깝고 친밀한 사람들이 서로 죽이고 죽는 비극적 상황을 찾아내서 비극의 플롯으로 삼으라고 충고한 것이다. 비극적 상황이란 사랑하는 사람들 사이나, 서로 뜻을 같이하고

이해관계가 일치하는 사람들 사이, 예컨대 가족 사이라든지 한 조직체 안에서 한편이 되어 친밀한 사람들 사이에 이해가 상충하면서 분열이 일고 상쟁하게 되는 경우다. 이러한 상황에서 갈등이 격화되어 파탄에 이르는 과정이 비극적 행동의 진행 과정이 된다. 모르던 사람이나 적당히 알고 있던 사람이 친밀한 관계를 만든 다음에 그러한 관계를 유지하거나 개선하지 못하고 악화시키는 것이 비극적 행동의 본질임을 알 수 있다.

한편 친밀한 관계를 형성한 사람들 사이에 분열이 일어나더라도 반드시 파탄으로 치닫지 않을 수도 있다. 반대로 분열을 일으킨 원인을 제거하여 전보다 더욱 친밀하고 밀접한 관계를 만들어낼 수도 있다. 이 경우는 희극적 행동, 희극적 플롯이 된다. 셰익스피어가 비극을 쓴 다음에 쓴 소위 “낭만 희극”(romance comedy)이 이런 범주에 속하는 희극이다. 비평가들이 셰익스피어의 이 후기 희극을 “비희극”(tragi-comedy)이라고 부르는 이유도 비극적 상황이 희극적 플롯으로 구성되어 있음을 보았기 때문이다.

그러나 인간의 개인적 관계를 위와 같이 추상하여 희극과 비극이라는 두 극형식을 발전시킨 것은 인간관계를 근본적으로 중요한 것이며 의미 심장한 것으로 간주하는 태도를 전제한다. 인간관계를 의미심중한 것으로 보지 않을 때는 희극이나 비극을 생산할 수 없다. 인간관계가 중요하며 의미가 깊은 것이라는 믿음을 가질 때 그러한 관계를 만들어내는 행위가 중요한 것이 되며 마찬가지로 그러한 관계를 파괴하는 것이 심각한 의미를 띄우게 되는 것이다. 그러나 인간관계를 무의미한 것으로 보면 친밀한 관계를 만들어 내는 행동이 중요할 것이 없고 인간관계를 파괴하는 것이 그렇게 심각한 일이 될 수 없다. 따라서 이러한 관점을 토대로 희극을 쓴다면 전통적인 혹은 고전적인 희극이나 비극은 적당치 않다. 인간관계가 무의미하다면 인간의 행동 역시 무의미한 것이며 사회생활이 부조리할 뿐이다. 현대에 와서 고전적인 희극이나 비극이 도외시되고 「부조리의 극」이 유행하는 것은 인간관계를 의미심중한 것으로 보지 않는 현대인의 가치관을 반영하는 것이다. 그러니까 희극과 비극이 의미 깊은 인간계를 토대로 만들어진 것이라면 제삼의 극형식이라고 할 부조리의 극은 인간관계를 무의미한 것으로 보는 태도 위에 성립된 것이다. 극형식을 전통적으로 희극과 비극만으로 간주했으나 이제는 제삼의 형식으로 그러한 부조리 극의 중요성을 이해할 수 있다. 현실적으로 사람은 밀접하다고 할 수 없는 인간관계를 맺고 살아간다. 대부분 살아가는데 필요해서, 어떤 실리적인 목적에서 인간관계를 맺어가는 것이며 본질적으로 영구적인 친밀한 관계란 찾아보기 어려운지도 모른다. 이렇게 생각하면 현실을 반영하는 사실주의 연극이 발달할 때 결국 부조리의 극이라는 형식에 귀착됨은 당연한 논리적 귀결이라고 하겠다.

IV.

아리스토텔레스의 『시학』의 핵심은 주지하는 대로 “플롯”에 있다. “비극의 혼”이라고도 부른 이 플롯을 그는 처음과 중간과 끝이 있는 일정한 크기의 행동(action)이라고도 말했다. 이 세 요소, 처음과 중간과 끝의 관계를 그가 설명한 것을 보면 그의 삼단논법을 행동의 구조에 적용시킨 것을 알 수 있다. 삼단논법이란 세계의 항이 중간항(a middle term)을 중심으로 상호 포함되어 있을 때 첫항(the first term)과 마지막 항(the final term)의 관계를 증명하는 것이다(Prior Analytics, Book I, Chapter 3, 25b, 30). 이러한 삼단논법을 플롯의 정의에 도입했지만 인간의 행동을 처음과 중간과 끝의 계기적 과정으로 파악한 것은 매우 유익한 발상이다. 다만 여기서 처음을 동기로 부르고 끝을 목적 혹은 결과라고 부르면 중간은 그 과정으로 볼 수도 있고 목적을 이루려는 수단으로 볼 수도 있다. 이렇게 그의 용어를 바꾸어 해석하면 극의 진행이 처음과 끝의 관계, 다시 말해 동기와 목적의 관계는 그의 삼단논법의 첫항과 마지막 항의 관계와 일치하는 것으로 볼 수 있다. 동기와 목적이 그 내용에 있어서는 같은 것이기 때문이다.

그런데 아리스토텔레스는 “연극이 모방하는 행동”이 무엇인지에 대해 『시학』에서는 논하지 않았다. 『윤리학』(Nichomachean Ethics)과 『정치학』에서 그 문제를 자세히 논했기 때문에 『시학』에서 그 문제를 다시 다루지 않은 것으로 보인다. 그러나 우리는 행동을 논하지 않고, 다시 말해 인간의 행동을 그 본질 면에서 규명하지 않고서는 연극의 본질을 논할 수 없다. 왜냐하면 연극이 인간의 행동을 표현하고 있기 때문이다. 일반적으로 연극을 논하는 사람들은 대부분 인간의 행동을 제삼자의 관점에서 이해하고 분석한다. 특히 희극을 논하는 사람들은 거의 전적으로 관객의 관점에서 희극의 행동을 분석하고 있다. 비극을 논할 때는 주인공의 경험을 중요시하기 때문에 주인공의 관점에서 이해하려는 노력이 상당히 진행되어 오기는 했다. 특히 헤겔이 비극의 중요한 문제점으로 “갈등”을 제시한 후에 비극의 주인공이 겪는 경험을 분석하는 비평이 주목을 끌어 왔다. 그러나 행동이 무엇인지를 정확히 이해하고 이에 비추어 연극을 논하려는 노력은 극히 부족했다. 특히 행동을 제삼자의 입장에서 이해하고, 행위자 자신의 관점에서 이해하려는 노력이 적었다. 행위자의 입장에서 행동을 생각하면 행위자와 그 대상 사이의 상호 작용 반작용으로 행동의 형식이 성립되어 있음을 알 수 있다. 어떻게 행동하는 것인가고 물으면 대상을 상대로 작용을 하고 반응을 하는 방식을 문제삼게 된다. 이 형식은 대상에 따라 달라진다. 어떤 대상을 상대로 행동할 때 행위자는 그 대상에 어떤 변화를 일으키는 데, 대상에 따라 반응방식이 다르고 작용방식에 따라서도 대상의 반응방식이 달라지기 때문에 어떤 대상에 어떤 반응을 일으킬 것인가에 따라 행동방식, 즉 행위자의 행위 반응의 형식이 달라진다. 무생물을 상

대로 할 때와 사람이 아닌 생물을 상대로 할 경우와 사람을 상대로 할 경우 각각 우리의 행동방식은 다르다. 이 세 종류의 행동방식 중에서 연극이 표현하는 것은 사람이 사람을 상대로 하는 행동인데 그 중에도 언어행동이 중심이 된다. 언어라는 매체를 통해 사람과 사람 사이에 작용 반작용의 상호교환을 일으키는 것이 언어행동이기 때문에 인간대 인간의 행동을 표현하는 연극이 언어행동을 중심으로 성립되는 것은 당연한 이치다. 이렇게 연극이 인간대 인간의 행동의 두 형식, 즉 작용과 반작용, 반응과 행위를 모델로 성립되어 있다. 이 행동의 두 형식은 또한 연극의 두 형식, 희극과 비극의 형식과 밀접한 관련이 있다. 두 사람이 상호 작용을 가하고 반응을 하는 것이지만 실제에 있어서는 어느 한쪽은 주로 작용을 가하고 다른 쪽은 이에 반응을 하는 행동을 한다. 이러한 행동의 형식에서 희극의 형식이 유래되었다. 희극에서는 능동적으로 작용을 가하는 인물이 주인공이 되어 있으며 이에 반응하는 인물이 주인공의 상대가 되어 있다. 한편 비극에서는 그와 반대로 반응을 중심으로 행동하는 사람이 주인공이 되어 있다. 비극의 행동이 패션을 통해 일어나는 것도 이같은 이유에서다. 작용을 받고 이에 반응하는 행동방식이 비극적 행동의 기본 모델이다.

한편 인간대 인간의 행동을 그 내용면에서 고찰하면 동기와 목적을 중심으로 파악하게 된다. 사람이 사람을 상대로 행동할 때는 서로에 대해 원하는 것이 있다. 그런데 사람은 자유로운 정신에 따라 행동하기 때문에 서로에 대해 갖는 욕구가 다르면 두 사람은 화합이 되지 못한다. 왜냐하면 사람은 상호 자유 의사에 따라 행동하고 반응하면서 서로 상대방이 자기가 원하는 대로 행동하게 만들려 하기 때문이다. 따라서 사람과 사람 사이에 행위 반응이 원하는 결실을 맺으려면 상호간에 자유의사에 따라 합의하고 화합해야 한다. 이렇게 화합에 이르는 행동이 희극적 행동의 기본 내용이고 반대로 상호간의 행위 반응이 상호 반목 갈등을 빚어 파탄에 이르는 행동이 비극적 행동의 기본적 내용이다. 어느 경우든 양편이 서로에 대해 어떤 식으로 반응해주길 원하고 있기 때문에 그러한 서로에 대한 욕구가 동질적이 되면 화합이 성립하고 그렇지 못해 상치하면 반목하고 불화하여 마침내 파탄에 이를 수가 있다. 이러한 인간대 인간의 행동 내용을 희극과 비극이 각각 재현해 준다.

Action and Drama

Ki-chang Hong

Since Aristotle defined tragedy as "an imitation of action," critics have been interested in the question how action is involved in drama. They have usually attempted to examine and define the nature of action as the means of comprehending the nature of drama. Characteristically, they have inquired into the nature of action from the spectator's standpoint rather than from the doer's. In this paper, I have tried to comprehend action from the doer's viewpoint rather than from the spectator's.

From the doer's viewpoint, one deals with the object or the other person in terms of the interchange of action and reaction. Acting upon and reacting to the object or the other person are the two phases or forms of human action. From these two forms of action, interestingly enough, the two forms of drama, namely, comedy and tragedy are derived. The form of comedy is founded upon the form of action that lies in acting upon the other person, while the form of tragedy is modelled upon the form of action that consists in reacting to the other rather than acting upon the other.

As for the content of action, one does anything as the means to fulfil one's desire and aim. When one acts upon the other, one aims to lead the other to have the same desire that one has. At the same time, the other also aims to lead the one's desire to be assimilated with his own. Before they are led to have the same desire, they do not arrive at agreement or reconciliation. The interchange of action and reaction between one and the other thus ends either in their reconciliation through the assimilation of one's desire with the other's or in their rupture through the conflict between their desires. These two processes of action are concerned with the two different contents of comedy and tragedy. The content of comic action lies in the process of achieving reconciliation through the assimilation of one's desire to the other's, while that of tragedy is concerned with the rupture which comes from the conflict between the two parties' desires.