

삶과 죽음의 교착(交錯)

최미**

에우리피데스의 『알케스티스』에서
테마와 장르*

초록 이 연구는 에우리피데스의 『알케스티스』에 관한 오랜 논의 중 하나인 장르 구분 문제를 작품의 주요 테마인 삶과 죽음과의 연관성을 통해 살펴보는 것을 목표로 한다. 『알케스티스』는 기원전 438년 대(大)디오뉴소스 축제에서 사튀로스극 대신 상연된 작품으로, 페라이의 왕이자 남편인 아드메토스를 대신해서 목숨을 바친 알케스티스가 헤라클레스의 구원 덕분에 부활하는 이야기이다. 학자들은 이 극에 공존하는 비극적인 요소와 희극 혹은 사튀로스극적인 요소를 어떻게 해석하는지에 따라 『알케스티스』의 장르를 다양하게 구분해왔다.

본고는 『알케스티스』의 비극적인 측면과 희극적인 측면의 공존이 삶과 죽음에 대한 처리와 근본적으로 연결된다고 보고, 이 작품의 장르적 다층성이 삶과 죽음이라는 상반된 상태의 동시성에서 비롯된다고 주장한다. 이러한 현상은 필연적이고 비가역적인 죽음의 고유한 속성을 인위적이고 마법적인 방식으로 부정함으로써 일어난다. 에우리피데스는 민담에 기원을 둔 아내 희생 이야기의 낙관성과 순진함 이면에 있는 쓰라린 현실을 조명하기 위해 죽음의 속성을 부정한다. 이에 따라 삶과 죽음의 자연적 질서는 정상성을 이탈하게 되는데, 이는 역설적으로 죽음의 필연성(*anankē*)을 강조한다. 『알케스티스』에서는 일종의 귀류법(*reductio ad absurdum*)을 통한 죽음의 속성에 대한 고찰이 이뤄지며, 이 과정에서 비극적인 측면과 희극적인 측면이 이중적으로 공존하게 된다.

주제어 에우리피데스, 알케스티스, 아드메토스, 헤라클레스, 사튀로스 대체극, 희비극, 삶과 죽음, 아이러니, 귀류법

* 이 논문은 2022년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2022S1A5B5A17050052).

** 서울대학교 협동과정 서양고전학 전공 박사과정 수료

1. 들어가는 말

“비극의 유명한 정의는 종막에서 모두가 죽는 무거운 극이고, 희극은 종막에서 모두가 결혼하는 가벼운 극이다.”¹ 비극과 희극을 간략하게 정의하는 이 문장은 극작가 조지 버나드 쇼의 이름으로 전해진다. 여기에는 비극과 희극이 서로 다른 유형의 결말을 향해 나아가며, 극 중 인물과 사건을 다루는 방식이 상이하다는 오래된 인식이 압축되어 있다. 비극과 희극의 차이는 플라톤의 대화편에서도 어렵פות이 암시되지만, 가장 오래된 이론적 전거는 아리스토텔레스로 거슬러 올라간다.² 아리스토텔레스는 『시학』에서 뛰어난 사람의 운명이 불행에서 행복으로, 못난 사람의 운명이 행복에서 불행으로 바뀌는 “이중의 스토리”(diplēn te tēn sustasin, 1453a31-32)를 두 번째로 훌륭한 비극의 플롯 유형으로 꼽는데, 이때 발생하는 쾌감은 “비극의 쾌감이 아니라 희극의 쾌감”(1453a35-36)이라 말하면서 희극의 플롯이 어떤 특성을 지녔는지에 대한 간접적인 단서를 제공한다. 아리스토텔레스와 조지 버나드 쇼의 말은 비극과 희극이 도달하고자 하는 목표가 상이하고 그것이 구체화되는 양상 역시 다르다는 점을 넉넉히 알린다.

비극과 희극의 본질에 대한 논쟁은 근대 초기 이후 서양 연극에 중요한 화두로 떠올랐지만, 적어도 기원전 5세기 아테나이에서는 치열한 논쟁거리가 아니었을 것이다. 대(大)디오뉴소스 축제에서 비극과 희극은 장르가 분리된 채 경합이 이루어졌다. 두 장르는 배우와 코로스의 수, 의상 등에 있어 차이가 있었고, 극작가들은 비극이나 희극 중 하나에 국한하여 작품을 쓰곤

1 B. Seidensticker (1982), *Palintonos Harmonia: Studien zu komischen Elementen in der griechischen Tragödie*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, p. 245 n. 33에서 재인용.

2 플라톤의 『향연』 223d 1-7에서 소크라테스는 훌륭한 극작가는 희극과 비극을 둘 다 쓸 수 있어야 한다고 주장하는데, 당시 관습상 극작가는 장르를 구분하여 활동했다. 배우도 마찬가지였다. 『국가』 395a-b에서 소크라테스는 비극과 희극이 밀접한 장르지만 한 극작가가 두 장르에 능할 수는 없으며, 비극 배우와 희극 배우 역시 그렇다고 말한다.

했으며, 배우들도 마찬가지였다.³ 이러한 가운데 에우리피데스의 『알케스티스』는 장르 구분에 있어 다소 까다로운 문제를 남긴다.

『알케스티스』는 기원전 438년 디오니소스 축제의 비극 경연 대회에 출품되었다. 민담에 기반하는 이 작품은 페라이의 왕 아드메토스에게 예정된 죽음을 아내인 알케스티스가 대신하기로 한 데서 시작된다.⁴ 알케스티스의 죽음으로 집안은 슬픔에 잠기지만, 때마침 손님으로 찾아온 헤라클레스가 죽음의 신 타나토스를 무력으로 제압하여 아드메토스에게 아내를 되찾아 주는 것이 극의 결말이다.⁵ 특이점은 이 작품이 비극이 아니라, 비극 삼부작 다음에 올리는 사튀로스극 대신 상연되었다는 것이다.⁶ 사튀로스극의 자리

3 비극과 희극의 양식적 차이에 대해서는 베른트 자이텐슈티커(2018), 이재민 역, 『고대 그리스 로마 연극』, 과주: 태학사, pp. 52-87 참조.

4 『알케스티스』의 배경이 되는 신화의 민속학적 기원을 추적하고 정리한 작업은 A. Lesky (1925), *Alkestis, der Mythos und das Drama*, Wien/Leipzig: Akademie der Wissenschaften/Hölzler-Pichler-Tempsky Verlag 참조. 제에크는 레스키의 연구에서 “목숨의 맞바꿈”(Lebentausch)과 “죽음과의 레슬링”(Ringkampf mit dem Tod)이라는 오래된 모티프의 확산은 확인할 수 있지만, 에우리피데스 이전에 알케스티스의 희생과 부활에 대한 신화가 정리된 형태를 갖추었는지에 대해서는 의문을 표했다(A. G. Seeck, *Euripides: Alkestis*, Berlin/New York: Walter de Gruyter, pp. 16-17). 아드메토스와 알케스티스의 신화적 전승과 프리니쿠스의 드라마를 중심으로 한 다른 문학적 처리에 대해서는 D. J. Conacher (1988), *Euripides: Alcestis*, Warminster: Aris & Phillips, pp. 30-35; A. Markantonatos (2013), *Euripides' Alcestis: Narrative, Myth, and Religion*, Berlin/Boston: De Gruyter, pp. 88-93 참조.

5 에우리피데스가 알케스티스와 헤라클레스에 대한 서로 다른 신화적 전통을 결합하여 전통적인 민담을 흥미로운 이야기로 변모시켰다는 언급은 A. Markantonatos (2013), pp. 88-89 참조.

6 디오니소스 축제의 비극 경연대회에서 각 비극 작가는 하루에 비극 세 편과 사튀로스극 한 편을 묶어서 총 네 편(tetralogy)을 연달아 무대에 올렸다. 제한된 증거를 통해 확인할 수 있는 사튀로스극의 특징은 다음과 같다. 우선 신화를 소재로 하되 인간과 신의 상호작용이 가볍게 다루지고 술과 춤을 동반한 코모스(kōmos)의 요소를 가지며 종종 남성의 성적 욕망이 부각된다는 것이다. 그러나 무엇보다도 뚜렷한 특징은 사튀로스들의 등장이다. 이에 관해서는 D. J. Mastrorade (1999-2000), “Euripidean Tragedy and Genre: The Terminology and its Problems”, *Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century* (Ed. by Martin Cropp, Kevin Lee, David Sansone), Illinois: Stipes Publishing L.L.C., p. 35;

에 놓였지만 일반적인 사튀로스극에 부합하지는 않는다는 점에서, 현대의 일부 학자들은 이 극의 장르를 ‘사튀로스 대체극’(Pro-satyrlic play)이라 명명했다.⁷ 『알케스티스』의 장르 구분 문제에 대한 관심이 나타나는 가장 오래된 문헌은 헬레니즘 시대의 문헌학자 뷔잔티온의 아리스토파네스가 남긴 두 번째 휘포테시스(*hypothesis*)로 확인된다.⁸

이 드라마는 꽤나 사튀로스극스러운데, 비극적인 것을 기쁨과 즐거움으로 결말 짓기 때문이다. 『오레스테스』와 『알케스티스』는 비극 극작술에는 부적합한 것들, 즉 불행으로 시작해서 행복과 기쁨으로 끝나는 것들, 꽤나 희극에 속하는 것들로 향한다.

뷔잔티온의 아리스토파네스는 앞서 아리스토텔레스의 발언을 보다 명료화하여 불행에서 시작하여 행복과 기쁨으로 결말 짓는 것을 희극의 특성

C. W. Marshall (2000), “Alcestis and the Problem of Prosatyrlic Drama”, *The Classical Journal* 95(3), p. 230 참조. 마샬은 에우리피데스가 사튀로스극을 올리지 않은 이유로 기원전 440/439년 모뤼키데스가 제정한 드라마 속 희화화 금지 법안(*mē komōdein*)에 대한 반발로 들지만, 그러한 법안은 아리스토파네스의 희극처럼 실존 인물들 무대 위에서 조롱하는 것에 대한 금지로 추측되며, 사튀로스극과 직접적으로 관련되는지에 대해서는 의문이 있다. D. I. Iakov (2020), “Alcestis”, *Brill’s Companion to Euripides* (Ed. by Andreas Markantonatos, Leiden: Brill), p. 50, n. 6 참조.

- 7 pro-styric play는 ‘~대신’, ‘~을 대체하는’이라는 의미를 지닌 그리스어 전치사 *pro*를 사튀로스극(satyr-play/satyrlic drama) 앞에 접두어로 붙인 후대의 조어이다. 어디에서 최초로 쓰였는지는 명확하지 않지만, 적어도 데일의 서문을 통해 학자들이 『알케스티스』의 장르를 새로이 분류하기 위한 하위 장르 명칭으로 제안했던 표현임을 알 수 있다[A. M. Dale (1954/2003), *Euripides: Alcestis*, London: Bristol Classical Press, pp. xviii-xxii]. 에우리피데스의 나머지 작품이나 그 외 비극 작가들의 작품에서도 사튀로스 대체극이 존재했는지의 여부는 아직 불확실한 추측의 영역으로 남아 있다. 이에 관해서는 C. W. Marshall (2000), p. 235 n. 21 참조.
- 8 휘포테시스(*hypothesis*)는 헬레니즘 시기 이후의 학자들이 주로 비극과 희극 작품에 대해 그리스어로 남긴 짧은 서문으로, 공연 정보와 줄거리, 작품에 대한 비평 등을 제공한다. 특히 뷔잔티온의 아리스토파네스(c. 257-180 BCE)가 남긴 휘포테시스들은 비극 연구에서 중요한 역할을 했다.

으로 파악하고, 『알케스티스』에서 그러한 요소를 찾는다.⁹ 그러나 『알케스티스』의 결말을 온전히 행복한 결말로 받아들일 수 있다면, 우리는 『알케스티스』를 희극으로 규정할 수 있는가?¹⁰ 여기에는 쉽게 답하기가 어렵다. 자발적으로 죽음을 맞는 알케스티스의 결연한 모습이 고귀하게 그려진다는 점, 그리고 작품 전반에 죽은 자에 대한 애도와 비탄이 이뤄진다는 점에서 『알케스티스』는 비극에 가깝다고 볼 수 있기 때문이다. 그러나 헤라클레스의 만취, 아폴론과 타나토스 사이의 말다툼, 타나토스와의 무력 다툼을 통해 죽은 알케스티스를 구원한 헤라클레스의 활약 등은 사튀로스극이나 희극에 걸맞은 요소라 볼 수 있다.¹¹ 이렇게 『알케스티스』에는 다양한 장르적 요소가 혼재하는바, 학자들은 이 작품의 장르 구분 문제에 지속적인 관심을 두었다. 이에 관해서는 다양한 입장이 존재하지만, 학자들은 대체로 『알케스티스』의 장르적 다층성을 인정하고 있으며, 각 요소의 비중을 어떻게 보는지의 차이로 입장이 나뉜다.¹²

-
- 9 그의 '사튀로스극스럽다'는 표현은 문맥상 '희극적이다'라는 의미에 가까워 보인다. 하지만 코나커는 사튀로스극의 특성을 보존한다는 의미로 파악한다. D. J. Conacher (1988), pp. 35-36 참조.
 - 10 파커는 해피 엔딩이 현대 독자 혹은 관객에게는 희극인지 비극인지를 구분하는 결정적인 요인이지만, 당시 관객들에게는 주인공의 유형과 어휘 등 두 장르를 즉각적으로 구분할 수 있는 단서가 많았다는 점에서, 해피 엔딩이라는 결말 때문에 『알케스티스』를 비극 외 장르로 인식하는 것에 반대한다(L. P. E. Parker, *Euripides: Alcestis with Introduction and Commentary*, Oxford: Oxford University Press, p. xxi). 한편 주로 아드메토스를 부정적으로 해석하는 학자들은 『알케스티스』의 결말을 해피 엔딩으로 보는 시각 자체에 의문을 제기한다.
 - 11 주취(酒醉)는 사튀로스극의 전형적인 특징 중 하나이며, 헤라클레스는 사튀로스극에서 인기 있는 등장인물이었다. 서턴은 많은 사튀로스극에서 악당이나 괴물을 물리치는 주제가 다뤄졌는데, 『알케스티스』에서는 타나토스가 이 역할을 한다고 보았다. D. F. Sutton (1973), "Satyric Elements in the Alcestis", *Rivista di studi classici* 21, pp. 385-386 참조.
 - 12 학자들은 『알케스티스』의 장르를 비극적 사튀로스극(A. P. Burnett, 1971; D. F. Sutton, 1973; D. J. Conacher, 1988; E. Visvardi, 2017), 멜로드라마 폴로과 아이러니 구조의 결합(W. D. Smith, 1960), 희비극(H. D. F. Kitto [1939]/1966; H. E. Barnes 1964, B. Seidensticker, 1982), 비극(A. M. Dale [1954]/2003); J. Gregory, 2006; L. P. E. Parker, 2007)등으로 파악하곤 했다. 같은 입장 내에서도 어떤 장르적 요소에 비중을 두는지가

비극과 희극은 도달하고자 하는 목표가 상이하고 그것이 구체화되는 양상 역시 다르며, 각각 오랜 시간에 걸쳐 정형화된 이야기의 특성과 플롯의 유형을 갖는다. 『알케스티스』는 그러한 논의가 본격화되기 전인 기원전 5세기 그리스 드라마의 복합성과 장르적 유연성을 보여 준다. 에우리피데스는 남편을 대신해서 죽은 아내의 이야기를 극화하여 죽음의 여러 측면을 고찰한다. 이 극에서 죽음의 자연적인 속성은 인위적이고 마법적인 방식으로 부정되고, 삶과 죽음의 분명한 경계가 모호해짐으로써 아이러니하고 역설적인 상황이 발생한다. 이로 인해 낙관적이고 순진한 동화적 세계에 감추어진 윤리적 딜레마가 드러나는데, 이 과정은 비극적이면서 동시에 희극적이다. 본 연구는 『알케스티스』에서 삶과 죽음에 대한 처리가 극의 장르적 특성과 연결된다고 판단하고, 이 극의 장르적 다층성이 삶과 죽음의 동시성에서 발생한다고 주장한다. 이를 위해 먼저 삶과 죽음이 어떻게 그려지는지 살핀 후, 헤라클레스의 등장을 기점으로 극의 전반부와 후반부에서 비극적인 요소와 희극적인 요소가 어떻게 작용하는지 파악하고자 한다.

2. 삶과 죽음의 테마: 필연성, 불가역성, 그리고 동시성

『알케스티스』의 여러 등장인물에게 삶이란 죽음이라는 그들이 있기 때문에 가치 있는 무언가이다. 페레스에게 죽음은 긴 반면, 삶은 짧고 달콤하다(693행). 그는 자신을 대신해서 죽지 않았다고 책망하는 아들 아드메토스에게 삶은 누구에게나 소중하며(704행), 자신은 아들 대신 죽지 않았다는 이

서로 다르고, 다른 입장을 택했다고 해서 의견이 완전히 상충하지는 않는다. 이를 테면 극의 사튀로스극적인 요소를 인정하면서도 이 작품이 비극의 범주 안에 있다고 본 입장은 A. M. Dale ([1954]/2003), pp. xviii-xxii 참조. 데일의 입장에 대한 비판은 D. J. Conacher (1988), p. 36 참조. 『알케스티스』의 장르 논의에 대한 간략한 정리는 E. Visvardi (2017). "Alceste", *A Companion to Euripides* (Ed. by Laura K. McClure), Chichester/West Sussex: John Wiley & Sons Inc., pp. 62-65 참조.

유로 사후에 악평을 듣는다 해도 상관없다고 말한다(726행). 헤라클레스는 삶이 내일 당장 어떻게 될지 알 수 없으므로, 당면한 하루하루를 즐겨야 한다고 말한다(782-789행). 알케스티스에게도 삶은 소중하다(301행). 그녀는 남편 아드메토스를 살리기 위해 죽음을 택했지만, 그 죽음은 궁극적으로 자신의 삶을 위한 것이다. 알케스티스에게 아드메토스의 목숨은 그녀가 사랑하는 가족, 특히 아이들의 보호와 집안(*oikos*)의 보존을 의미하며, 가족과 집안은 알케스티스에게 목숨과 등가를 이루는 궁극적인 가치를 지닌다. 알케스티스는 비록 육신이 사라질지라도 훌륭한 아내이자 어머니라는 명성을 세상에 남김으로써 자신에 대한 기억이 살아남기를 소망한다.¹³

한편 죽음은 『알케스티스』의 핵심 테마로서, 이 작품의 모든 곳에 존재한다.¹⁴ 극의 도입부에서 아폴론은 아들 아스클레피오스의 죽음으로 이야기의 서두를 연다(3-4행). 죽음은 타나토스처럼 작중 인물로 형상화되는가 하면, 알케스티스가 무대 위에서 맞이하는 구체적인 사건으로도 제시된다. 아드메토스는 알케스티스 덕분에 죽음을 피하지만, 죽음과 등가를 이루는 비참한 삶을 살게 되었음을 깨닫게 된다(939-940행). 알케스티스가 지키려 했던 집은 그녀의 죽음으로 인해 “죽고 만다(415행)”. 이러한 죽음은 코로스가 부르는 필연(*anankē*)의 노래에서 보다 일반화된다.

수많은 가르침을 접했으나

필연의 여신보다 더 강력한 존재를

-
- 13 알케스티스는 자식과 명성을 남김으로써 자신의 유한한 삶을 연장하고자 한다. 인간의 삶이 유한하기 때문에 불멸하는 명성(*kleos*)을 통해 신적인 영원성을 획득하고자 하는 정신은 호메로스의 『일리아스』 속 영웅들의 모습에서 잘 나타난다. 알케스티스에게서 나타나는 호메로스의 서사시적 영웅상과 그녀가 가진 한계에 대한 논의는 D. O'Higgins (1993), “Above Rubies: Admetus' Perfect Wife”, *Arethusa* 26(1), pp. 77-97 참조. 『알케스티스』에서 나타나는 젠더 문제의 포괄적인 정리는 E. Visvardi (2017), pp. 70-72 참조.
- 14 『알케스티스』에서 죽음의 테마를 중점적으로 고찰한 글은 J. Gregory (1979), “Euripides' *Alcestis*”, *Hermes* 3, pp. 259-270 참조.

발견하지 못했다네.

(중략)

필연의 여신만은 그 제단이나
석상을 향해 다가갈 수 없구나.
희생 제물에는 아무 관심 없으시니.

(중략)

아무리 통곡해도
망자를 하계에서 지상으로 데려올 수 없으리라.
신들의 아들조차 죽음의
어둠 속으로 사라지고 말았구나.

(964-990행)¹⁵

죽음은 누구도 막을 수 없으며, 일단 찾아오면 어떠한 기도로도 되돌릴 수 없다. 코로스는 신들조차 감내해야 하는 죽음의 필연성과 불가역성을 노래한 후 아드메토스를 위로한다(984-994행). 이어서 그들은 알케스티스가 숭배받는 영웅의 반열에 올라 사후에도 명성을 간직하며 존경받을 것이라고 말한다(995-1007행). 이것은 페라이의 백성들이 왕에게 건네는 위로의 연장이지만, 동시에 그리스 비극에서 때때로 시공간을 뛰어넘고 전지적인 힘을 지닌 코로스의 특권적인 목소리에 따라 미래에 대한 예견의 형태를 띤다. 아이러니하게도, 죽음의 필연성과 불가역성이 가장 강력하게 노래된 직후 죽은 알케스티스가 살아 돌아온다.

사실 『알케스티스』는 처음부터 지속적으로 죽음의 필연성과 불가역성을 거스른다. 아스클레피오스는 죽은 이를 되살렸다는 죄목으로 제우스의 처벌을 받은 존재이며, 타나토스는 아드메토스의 예정된 죽음을 집행하지

15 에우리피데스(2022), 김기영 역, 『메데이아 외』, 서울: 을유문화사. 본고에서 직접 인용하는 『알케스티스』의 한국어 번역은 모두 김기영의 번역이다.

못하고, 나중에는 그 대신 데려간 알케스티스마저 놓친다. 죽음은 타인에게 전가하거나 되돌릴 수 있는 가변적인 것이고, 인간은 살아 있으면서 동시에 죽어 있는 모호한 상태로도 존재할 수 있다. 알케스티스는 극 중에서 죽음을 겪지만, 죽었음에도 죽어 있는 상태가 아니며, 죽음에서 부활한 이후에도 여전히 죽음의 그늘에 묶인다. 더군다나, 이 극에 큰 전환점을 가져오는 헤라클레스는 이승과 저승을 오가는 반인반신의 신화적 인물이다.

삶과 죽음의 모호한 경계에 따른 동시성은 극의 초반부터 나타나지만, 아드메토스가 헤라클레스를 손님으로 환대하는 부분에서 첨예한 긴장감을 만들어내며 아이러니를 극대화한다.¹⁶ 알케스티스가 죽은 직후, 트라키아로 노역을 수행하기 위해 길을 나선 헤라클레스가 아드메토스의 집에 방문한다. 헤라클레스는 머리털을 자르며 애도하는 아드메토스의 모습을 보고 그 사연을 궁금해한다. 그러나 아드메토스는 분명하게 대답하지 않으며 헤라클레스에게 수수께끼를 안긴다.

헤라클레스: 그대의 아내 알케스티스가 죽은 건 아니겠지?

아드메토스: 그녀에 대해선 이중으로 말하는 게 가능하다네.

헤라클레스: 그녀가 아직 살아 있으며 죽었다고 말하는 건가?

아드메토스: 그녀는 있지만 더는 있지 않네, 그것이 날 힘들게 하지.

헤라클레스: 더는 잘 모르겠네. 불분명하게 말하고 있으니.

(중략)

아드메토스: 죽을 사람은 죽어 있으니 이제 더는 없는 게지.

헤라클레스: 존재하는 것과 존재하지 않는 것은 구분된다고.

16 '환대'로 옮긴 크세니아(*xenia*)는 고대 그리스 세계에서 의례화된 손님 접대의 예를 가리킨다. 『알케스티스』에서 아드메토스가 아폴론과 헤라클레스에게 보인 환대는 그의 고귀한 성품을 증거한다. 이러한 행동은 아드메토스에게 보답으로 돌아오지만, 역설적이게도 그가 아내와 아버지에게 대한 필리아(*philia*)를 저버리는 상황으로 몰아넣는다. 이에 관해서는 E. Visvardi (2017), pp. 68-70 참조.

아드메토스: 헤라클레스, 그대는 이렇게, 나는 저렇게 판단하네.

(518-529행)

살아 있는 것과 살아 있지 않은 것을 분명하게 구분짓는 헤라클레스와 달리, 아드메토스는 알케스티스의 상태에 대해 “있지만 더는 있지 않”(521행)은 이중적 상태라 말한다. 여기에서 “더는 있지 않기도” 하다는 말은 살아 있는 상태에 대한 또 다른 가능성을 열어 두는 것으로, 죽음이라는 확정적이고 닫힌 상태와는 구분된다. 알케스티스의 예정된 죽음이 확정적이었던 데 반해, 이미 완료된 죽음을 불확정 상태로 두는 것은 아이러니하다. 이를 아드메토스 개인의 심리적 차원에서 본다면, 그는 아직 부인에게 미련을 갖고 그녀의 죽음을 보류한 것이라 해석할 수 있다. 이러한 보류와 미련은 앞서 아드메토스 자신의 목숨에 대해 일어났던 일이다. 알케스티스의 죽음은 아드메토스가 자신의 죽음을 보류하기 위해 일어난 일이며, 아드메토스가 죽지 않을 가능성을 모색한 끝에 발견된 대안이다. 아드메토스가 자신의 죽음을 보류하고 다른 대안을 찾았듯이, 그는 부인의 죽음을 보류하고 또 다른 대안을 찾으며 알케스티스를 살아 있기도 하고 살아 있지 않기도 한 상태로 진술한다. 이러한 존재와 비존재의 동시성은 알케스티스가 부활한 이후에도 지속적으로 나타난다.

죽음의 필연성과 불가역성에 대한 코로스의 노래가 끝난 후, 장례를 마치고 돌아온 아드메토스는 체념 속에서 알케스티스의 죽음을 받아들인다. 바로 그때 죽은 여인이 알케스티스라는 것을 알아챈 헤라클레스가 타나토스를 무력으로 제압하여 그녀를 데려온다. 앞서 아드메토스가 헤라클레스를 수수께끼에 빠트렸던 것처럼, 헤라클레스도 베일을 씌운 알케스티스를 다른 여인인 양 내세우며 아드메토스를 시험에 빠트린다. 헤라클레스의 끈질긴 설득 끝에 낫선 여인을 받아들인 아드메토스는 베일을 걷은 후 그녀가 알케스티스였다는 데 기뻐한다. 그러나 알케스티스는 어떠한 반응도 보이지 않고 침묵으로 일관한다.

아드메토스가 알케스티스의 베일을 벗기고 함께 하게 된 이 결말에서 여러 학자가 결혼식 모티프를 포착했다.¹⁷ 이러한 결말을 해피 엔딩으로 볼 수도 있지만, 알케스티스는 여전히 죽음에 묶여 있기 때문에 아드메토스에게 화답할 수 없으며 부부의 재회가 아드메토스의 일방적인 기쁨으로 끝난다는 사실은 극의 결말을 낙관적으로 해석하고자 하는 입장에 다소 불안한 요소를 남긴다. 이는 알케스티스가 되찾은 삶이 죽기 전에 누리던 온전한 삶의 회복이 아니라, 여전히 죽음과 공존한다는 데서 기인한다. 알케스티스는 베일을 쓴 채 무대 위에 나타났는데, 이때 베일은 죽음의 시각적 표지이다. 그것은 알케스티스가 삶과 죽음, 이승과 저승 사이에 있는 존재임을 암시한다.¹⁸ 이렇게 알케스티스의 부활은 죽음 위에 삶이 덧씌워지는, 즉 정성성을 완전히 회복하지 못한 형태로 제시된다. 몇몇 학자가 주장하듯 부부의 재회를 상징적인 결혼식으로 본다면, 아드메토스는 아직 죽음의 문턱을 벗어나지 못한 여인과 결혼식을 치르는 셈이다. 이 기이하고 불완전한 부부의 재결합은 좌절된 듯 보이는 타나토스의 예고가 끝내 성취되었음을 보여준다.¹⁹ 이러한 결말은 이전까지 극을 지배하던 삶과 죽음의 동시성에 따른

17 신랑이 신부의 베일을 벗기는 ‘아나칼뤼프테리아’(*anakaluptēria*)는 고대 그리스의 결혼식에서 중요한 절차였다. 『알케스티스』에서 결혼식 모티프를 읽어낸 학자들에 대해서는 A. Markantonatos (2013), p. 128, n. 63 참조. 알케스티스가 죽음에서 부활에 이르는 전체 과정이 고대 아테나이 여성의 결혼에 대한 은유라는 주장에 대해서는 D. O’Higgins (1993), p. 90 참조. 결혼식에서 베일을 벗기는 행위에 대해서는 R. Buxton (1987), *Myths & Tragedies: In their Ancient Greek Contexts*, Oxford: Oxford University Press, pp. 206–208 참조.

18 R. Buxton (1987), pp. 206–207. 벅스톤은 베일이 종종 어떤 경계나 과도기적 상태에 있는 인간을 나타내는 표지로서 기능한다고 말했다. 기원전 5세기에 제작된 한 부조에서는 에우리디케가 오르페우스를 뒤따라 죽음에서 삶으로 전환하는 과정에서 베일을 쓴 모습으로 표현된다(*Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* s.v. ‘Eurydice 1’ 5a).

19 72–76행에서 타나토스는 알케스티스가 곧 의식을 치르고 지하 신들의 제물이 되리라 말한다. 이후 죽음에 이른 알케스티스는 헤라클레스 덕분에 부활하지만, 여전히 지하 신들에게 제물로 묶인 상태이기 때문에 정화 의식과 사흘간의 시간을 필요로 한다(1144–1146행).

긴장감을 완전히 해소하지 않기에, 얼마간의 불안감을 남긴다.

이렇게 『알케스티스』는 죽음의 필연적이고 비가역적인 속성을 정면으로 뒤집음으로써 죽음을 불확실하고 혼란스러운 것으로 만들고 삶과 죽음의 경계를 흐린다. 존재와 비존재의 동시성은 알케스티스의 영웅적인 죽음에 아이러니를 일으키고 해피 엔딩으로 보이는 결말에서조차 긴장감을 온전히 해소하지 않는다. 그런데 이러한 동시성은 아드메토스가 죽음을 피한 결과이자, 아드메토스의 죽음에 대한 대안적 상태이다. 아드메토스가 면한 죽음은 사라지지 않고 알케스티스에게 전가되며, 그 때문에 아드메토스는 여전히 죽음에 묶인다. 그레고리(J. Gregory)는 예측 불가능하게 찾아오는 죽음의 불확실성이 확실성으로 변모함에 따라 삶의 분명함이 불확실성의 영역으로 내려갔다고 주장했다.²⁰ 필연적이고 비가역적인 죽음의 속성이 부정됨에 따라 삶과 죽음이 동시에 존재하고, 이는 삶의 속성마저 위태롭게 만든다. 이렇게 에우리피데스는 남편을 대신한 아내의 희생과 부활이라는 동화적인 이야기를 극화하면서 죽음의 자연적인 속성을 부정하는 것이 삶을 얼마나 불안정하고 불확실하게 만드는지 보여 준다. 일종의 귀류법(*reductio ad absurdum*)을 통한 죽음의 탐색은 삶과 죽음의 절대적인 법칙을 역설적으로 강조한다. 이 과정에서 극의 비극적인 요소와 희극적인 요소가 어떻게 나타나는지에 대해서는 헤라클레스의 등장을 기점으로 극을 전반부와 후반부로 나누어 자세히 살펴보도록 하겠다.

3. 삶에서 죽음으로: 애도와 아이러니

알케스티스의 희생은 파로도스 이후부터 헤라클레스의 등장 이전에 해

20 그레고리는 삶과 죽음을 각각 현재와 미래로 두고서, 공존할 수 없는 것이 공존하는 역설 속에서 미래가 현재만큼 확실해짐에 따라 현재에 영향을 주고 뒤섞여 양자 간의 차이가 제거된다고 말한다. J. Gregory (1979), p. 263 참조.

당하는 극 전반부의 중심 사건으로, 극은 알케스티스의 죽음이 무대에서 현시되기까지 삶과 죽음의 기로에 선 알케스티스, 그리고 아드메토스를 비롯한 주변사람의 반응을 보여준다. 집안을 지키기 위해 남편 대신 희생을 감수하는 알케스티스의 진지하고 결연한 모습은 그리스 비극 주인공의 전형에 부합한다고 할 수 있으며, 호메로스 서사시의 영웅상이라는 보다 먼 문학적 전통을 상기시킨다.²¹ 아드메토스를 비롯한 주변인들은 그녀의 필연적이고 불가역적인 죽음에 비통해하고, 극은 비탄과 애도의 노래로 채워진다. 주인공의 상태가 삶에서 죽음으로 바뀌면서 슬픔을 불러일으키는 전반부의 플롯 구성은 비극에 적합하다고 할 수 있다. 그런데 이러한 전반부는 삶과 죽음의 동시성에 의해 비극적인 어조가 약화된다. 앞서 살펴봤듯 두 상태의 모호한 공존은 특히 알케스티스의 죽음을 대하는 아드메토스의 태도에서 첨예하게 드러나며, 극적 아이러니를 일으키는 요인이 된다.

코로스가 등장하는 파로도스부터 이미 알케스티스는 삶과 죽음의 이중적 상황에 노출된다. 알케스티스가 아직 살아있음에도, 페라이의 장로들로 구성된 코로스는 무대에 입장할 때부터 그녀의 생사 여부를 궁금해하며 죽음의 징후를 찾는다. 그들은 집안의 하녀를 통해 알케스티스의 상태를 간접적으로 전해 듣는데, 가장 먼저 듣게 되는 말은 “살아 있으며 죽어 있다고 말할 수”(141행) 있다는 것이다.²² 이어서 알케스티스가 장례 준비를 마쳤다는 소식에 코로스는 양쪽으로 나뉘어 아폴론에게 도움을 요청하는 한편, 알케스티스의 죽음에 비탄한다. 여기에서 눈여겨볼 점은 후자가 이미 아내를 잃고 홀로 남은 아드메토스에 대한 위로의 형태로 나타난다는 점이다.²³ 이는 알케스티스가 처한 삶과 죽음의 동시성을 재차 상기시킨다. 또

21 각주 13번 참조.

22 하인의 이 언급이 삶과 죽음의 동시적 상황에 대한 첫 공식화라는 지적은 J. Gregory (1979), p. 263 참조. 그러나 하녀의 보다 중요한 역할은 알케스티스와 아드메토스가 무대에 등장하기 전 인물과 사건에 대한 또 다른 해석의 가능성을 연다는 점이다. 보다 자세한 내용은 A. Markantonatos (2013), pp. 51-52 참조.

23 『알케스티스』의 코로스는 아드메토스의 입장에서 알케스티스의 죽음을 바라보고 애도한

한 제1스타시몬의 마지막에서 그들은 아드메토스가 “살아도 살 가치 없는 삶을 살게 될”(243행) 것이라 노래하는데, 실제로 이후 아드메토스는 육체적으로 죽음에서 벗어나지만 정신적으로 죽음의 그늘에서 벗어나지 못하는 모습을 보인다. 이렇게 코로스의 노래는 알케스티스 한 사람을 두고 죽을 사람에 대한 기도와 죽은 사람에 대한 애도를 뒤섞으며 다시 한 번 삶과 죽음의 경계를 흐린다. 하녀와 코로스의 교환에서부터 존재와 비존재의 모호한 상태로 진술되던 알케스티스는 곧 아드메토스와 함께 무대 위에 나타난다.

알케스티스와 아드메토스는 가까이 있지만 서로 다른 존재론적 상태에 놓이며, 이는 부부의 소통불가 양상으로 흐른다. 244-272행의 아모이바이온 콤포스(*amoibaion-kommos*)에서, 아드메토스는 죽어가는 아내에게 계속해서 말을 걸지만, 알케스티스는 걱정하는 남편의 말을 듣지 못한 듯 자신을 저승길로 재촉하는 카론과 하데스를 보며 두려움에 떠난다. 이러한 소통의 엇갈림은 운율의 차이로도 드러난다. 죽음의 문턱에 선 알케스티스는 다채로운 서정시적 운율로 감정을 표출하는 데 반해, 아드메토스는 이암보스 삼보격(*iambic trimeter*)의 단조로운 운율로 염려하는 말을 건넨다.²⁴ 일부 학자들이 그리하듯 이 운율의 감정적 격차를 소통의 엇갈림이라는 내용적 상황에 맞춰 적극적으로 해석한다면, 아드메토스는 죽어가는 아내의 고통에 말로는 괴로워하면서도 감정적으로는 다소 뻣뻣하게 반응한다고도 볼 수 있다. 이 의사소통 실패를 반영하기라도 하듯, 알케스티스의 호명은 하인과 아이들을 거쳐 맨 마지막에 아드메토스에게 닿는다.

부부의 대화가 시작되자 앞서 나타난 괴리감은 보다 독특한 양상으로

다. 이는 아드메토스가 이 극의 실질적인 주인공인 탓도 있지만, 코로스가 죽은 자를 떠나보내는 장례식에 참석하여 애도에 참여하는 역할을 맡은 까닭이다. 장례식은 죽은 자를 위한 의식이기도 하지만, 그보다는 산 자, 즉 애도자를 위한 것이다.

24 그리스 비극에서 아모이바이온 콤포스는 등장인물끼리 주고받기보다는, 주로 주인공과 코로스 사이에서 나타난다.

나타난다. 알케스티스는 희생에 따른 자신의 손실과 대안적 가능성을 인지하면서도, 남편과 남편이 상징하는 집안을 지키기 위해 희생을 감수하기로 하였음을 밝히면서, 희생의 가치와 그에 대한 자긍심을 보여 준다.²⁵ 그러나 그녀가 마땅히 얻어야 할 명예와 영광은 아드메토스의 발언(328-368행)에서 전혀 언급되지 않는다. 그의 비탄에서 알케스티스는 단지 죽어야 하는 운명에 처한 아내이며, 자신은 아내를 잃는다는 끔찍한 상황에 처한 남편이다. 그의 발언 어디에서도 알케스티스의 죽음은 자발적인 희생이며, 그 원인이 남편인 자신을 대신한 죽음이라는 사실은 언급되지 않는다. 이렇게 희생의 맥락이 제거된 상태에서, 알케스티스의 죽음에 밀접하게 관계된 이해당사자가 마치 예측하지 못한 사건을 대하듯 발언하는 모습은 아드메토스라는 인물을 호의적으로 해석하는 데 있어 어려움을 야기한다.²⁶ 더군다나 자신을 대신하여 죽는 부인에게 자신을 버리지 말아달라는 부탁(250행, 275행, 또한 허녀를 통해 간접 전달되는 202행)과 그녀의 부탁을 넘어서는 장황하고 과장된 맹세가 이어지는 사이에, 앞서 알케스티스가 깊은 인상을 준 연설의 힘은 점점 약화된다.²⁷ 아드메토스의 심리를 세밀하게 분석하는 학자들은 그의 태도에서 자기중심적 면모나 유약함, 비영웅성, 진정성의 부족 등을 지적한다.²⁸ 하지만 이는 삶과 죽음의 동시적 상황에 아드메토스 역시

25 한편 알케스티스가 죽기 직전의 장면에서 희생에 대한 자유 의지가 점점 약화되고 당위성이 부각됨에 따라 그녀의 영광이 희석된다는 지적은 J. Gregory (1979), pp. 263-264 참조.

26 알케스티스의 희생이 언제 결정되었는지에 대해서는 극에서 언급되지 않지만, 학자들은 적어도 신화의 한 전승처럼 결혼 직후에 결정된 것은 아니라 추측한다. 각주 35번 참조.

27 250행, 275행에서 아드메토스가 알케스티스에게 “버리지 말라”라고 건네는 대사에 쓰인 동사 ‘*prodidonai*’는 “떠나다”라는 뜻도 되지만, “배신하다”라는 의미도 갖는다. 주로 아드메토스에게 비판적인 학자들은 이 대목의 해석을 통해 아드메토스의 자기중심성과 자기연민을 비판했다. 한편 자이텐슈티커는 ‘*prodidonai*’가 희극적 차원에서는 “떠나다”의 뜻으로, 비극적-아이러니적 차원에서는 “배신하다”의 뜻으로 볼 수 있다며, 두 의미가 이중적으로 기능한다고 보았다. B. Seidensticker (1982), p. 143 참조.

28 아드메토스의 심리에 대한 분석은 연구자들이 『알케스티스』에 접근하는 주요한 방법

제한적으로 참여하는 데서 연유한다.

죽음이 예정된 아내와 죽음이 보류된 남편의 상이한 존재론적 상태에 서, 알케스티스가 삶과 죽음의 경계에 있듯, 그녀의 가장 가까이에 선 아드메토스 역시 애도하는 자로서 그 경계에 인접해 있다. 앞서 아모이바이온 콤포스의 종결부에서 알케스티스는 아이들에게 자신이 “더는 너희들 엄마가 아니”(271행)라고 말하며, 죽음에 가까워졌음을 밝힌다. 스티코뮤티아(*stichomythia*)로 이뤄진 아드메토스와의 마지막 대화(374-391행)에서도, 그녀는 “나는 더 이상 존재하지 않는다고 말할 수 있지요”(387행), “나는 더는 없어요”(391행)라고 말하며 죽음이 임박했음을 재차 밝히면서, 자신의 비존재적 상태를 선언한다. 아드메토스는 알케스티스가 눈앞에 둔 고통에 동화되어 애도자로서 간접적으로 죽음을 경험하지만, 그 죽음은 아드메토스가 직접 겪었어야 하는 것이다.²⁹ 하지만 아드메토스는 아폴론에 대한 환대의 대가로 죽음에서 벗어나는 특권을 얻었고, 그렇게 지킨 삶은 보상이 아니라 부채로 남으며, 죽음이 보류된 형태에 불과하다.

알케스티스가 죽기 직전 아드메토스가 “나는 끝장 났소… 진정 그대가

중 하나였다. 아드메토스에 대한 긍정적인 해석은 A. P. Burnett (1965), “The Virtues of Admetus”, *Classical Philology* 60(4), pp. 240-255 참조. 그 반대 해석은 K. Von Fritz (1956). “Euripides’ Alkestis und ihre modernen Nachahmer und Kritiker”, *Antike und Abendland* 5(1), pp. 27-70; W. D. Smith (1960), “The Ironic Structure in ‘Alkestis’”, *Phoenix* 14(3), pp. 127-145 참조. 양쪽 입장의 결합에 대해서는 E. Visvardi (2017) p. 66 참조. 한편 에우리피데스가 아드메토스의 인물됨에 특별한 관심이 없었으리라 보았고, 과도한 심리주의 비평(psychological criticism)의 경향에서 거리를 둔 견해는 A. M. Dale ([1954]/2003), p. xxvii 참조.

- 29 무르나간은 애도자는 죽음을 증언하고 죽은 자에게 동정심을 느끼지만, 여전히 살아 있으며 죽은 자를 따르지 않는다는 점에서 배우처럼 죽음을 모방하고 관중처럼 죽음을 관람한다고 말한다. 그의 주장에 따르면, 아드메토스의 일견 부자연스러움을 넘어 부조리해보이기까지 한 반응은 애도의 관습에 이미 내재된 속성이지만, 그가 처한 특별한 상황으로 인해 부각되었을 뿐이다. S. Murnaghan (1999-2000), “The Survivors’ Song: The Drama of Mourning in Euripides’ *Alkestis*”, *Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century* (Ed. by Martin Cropp, Kevin Lee, David Sansone), Illinois: Stipes Publishing L.L.C., p. 108 참조.

날 떠난다면”(386행)이라고 말한 부분이나, 알케스티스가 죽은 직후 “완전히 끝장났어”(392행)라고 말한 부분을 단순히 그의 자기중심적이고 감상적인 데다 과장된 언사로 치부하고 넘길 수만은 없다. 알케스티스는 삶과 죽음의 경계에서 비존재적 상태로 이행하는 중이고, 아드메토스 자신도 간접적으로 경험하는 죽음을 통해 그러한 상태에 가까워진다.³⁰ 아드메토스가 알케스티스의 죽음을 알리지 않고 헤라클레스를 환대한 것은 이러한 맥락에서 다시 한 번 살필 가치가 있다. 아드메토스는 일견 의문스럽게 수수께끼를 내거나 거짓말을 하는 듯 보이지만, 그에게 정말 알케스티스는 “있지만 더는 있지 않”(521행)은 것이다. 죽음은 알케스티스에게 그랬듯이 그녀에게 동화된 아드메토스에게도 구체적인 현실이며, 아드메토스의 삶은 죽음과 동일해진다.³¹ 동시에 아무리 부인의 죽음이 이전에 확정된 것이며 그 죽음을 부탁한 주체가 자기 자신일지라도 아드메토스에게 부인의 죽음은 고통스러운 것이며, 그는 죽음을 부정하고 나아가 타자화함으로써 거리두기를 원한다.³² 하지만 아드메토스의 태도는 역설적으로 알케스티스의 영웅적인 희생을 익명의 죽음으로 끌어내리고, 이는 헤라클레스의 등장 및 환대와 맞물려 전반부의 비극적 분위기를 약화한다.

헤라클레스의 등장과 함께 마련된 극적 전환의 한가운데 아드메토스와 페레스의 아곤(*agôn*, 614-746행)이 자리한다. 이 아곤은 이때까지 극에서 비켜갔던 중요한 물음을 전면에 드러냄으로써 부자 관계를 감정적인 파국

30 아드메토스가 얻은 삶은 죽음과 다름없는 것으로, 삶과 죽음의 차이가 흐려진다는 지적은 J. Gregory (1979), p. 267 참조. 이러한 아드메토스의 삶은 앞서 코로스가 예견한 것(243행)이기도 하다.

31 아드메토스의 삶은 알케스티스의 죽음과 동일시되고 있기 때문에 아드메토스의 태도를 자기중심적이거나 비겁하다고 비판하는 것이 타당하지 않다는 지적에 대해서는 D. I. Iakov (2020), p. 53 참조.

32 무르나간은 아드메토스가 알케스티스의 부재 속에서 슬픔을 극복하고 현실을 살아가는 방식의 일환이 죽음의 부정을 통한 타자화라고 본다. S. Murnaghan (1999-2000), p. 116 참조.

으로 치닫게 하는 동시에, 역으로 극의 중심 사건을 이성화하는 기능을 한다.³³ 자식을 위해 죽는 것을 거부한 아버지에게 부모 자격을 문제 삼는 아드메토스의 선제적 비난에, 페레스는 알케스티스의 죽음에 대한 아들의 책임을 묻는다. 아드메토스는 죽지 않으려고 발버둥쳤으며, 부인을 죽임으로써 정해진 운명을 넘어 살아 있다고 말이다(694-695행). 자신을 대신해서 죽지 않은 아버지를 원망하는 아드메토스와 자신의 삶을 우선하고 아들의 모순을 신랄하게 지적하는 페레스 사이의 팽팽한 논쟁은 개별 인물의 성격 묘사를 넘어서서 이 극이 소재로 삼은 민담과 극 전반부에서 극화된 희생에 대한 비판적 기능을 한다.³⁴

서로를 비판하다가 파국으로 치닫는 부자의 논쟁은 이 극에서 나타나는 삶과 죽음의 기묘한 흐름, 즉 죽음의 필연성과 불가역성을 거스르는 일이 얼마나 정상성을 벗어난 상태인지 시사한다. 여기에서 알케스티스는 더 이상 그녀가 바랐던 영원한 영광의 대상이 아니며, 남은 사람들에게 분쟁을 일으키고 해결되어야 할 극적 갈등의 대상이 된다. 문제를 해결하기 위한 희생이 문제적 상황을 낳으면서, 아내가 남편이 겪을 죽음의 대리자가 된다는 극의 근본적인 설정이 의문에 부쳐진다. 페레스는 자신을 몰아붙이는 아들의 논지에 차례차례 반박하며 그를 대신해서 죽는 것은 “훨씬 더 잘못된 일”(710행)이라 말한다. 이는 페레스가 아들을 대신해서 죽는 행위를 두고 한 말이지만, 타인을 대신해서 죽는 행위 자체에 대한 가치 평가로 일반화해서 볼 수 있다. 이어서 그는 알케스티스가 죽은 원인이 다름 아닌 아드메토스임을 지적하며, 아드메토스를 그녀의 “살해자”(phoneus, 730행)라 말한다. 직전에 코로스에 의해 고귀한 자라고 찬사를 받은 아드메토스가 아버지

33 레스키는 이 장면이 극에서 불필요하며, 에우리피데스가 아곤을 좋아하기 때문에 삽입되었다고 말했다. A. Lesky (1925), p. 82 참조. 하지만 이후 많은 학자가 아곤에서 드러나는 부자의 성격과 아드메토스가 받는 영향에 주목했다.

34 두 사람의 팽팽한 논쟁은 상반된 주장의 가능성을 한계까지 탐구하는 소피스트들의 이중 논변(*dissoi logoi*)을 상기시키기도 한다.

에게는 살인자로 지목되는 것이다. 페레스의 적나라한 발언으로 인해서 남편 대신 희생함으로써 높이 기려지던 민담 속 여인은 부당한 행위에 동조한 어리석은 수행자가 되고, 영원한 찬사를 불러올 알케스티스의 희생은 계산 가능하고 대체 가능한 거래의 수단일 뿐이며, 부인 덕분에 죽음을 피한 아드메토스는 아내의 살해자가 된다. 두 부자의 입장을 한계까지 검토한 이 아곤을 통해서, 낙관적이고 동화 같은 민담에서 묵인된 윤리적 질문이 이성화를 거쳐 재조명된다. 아드메토스가 본인 대신 부인을 죽음으로 내몬 것은 정당한가?³⁵ 극은 이러한 질문에 응답하는 대신 헤라클레스의 만찬 장면으로 이동하지만, 아드메토스는 비로소 자신의 행동이 의미하는 바에 대한 지식을 얻는다. 그 지식이 아드메토스를 더욱 고립시키지만 말이다.

4. 죽음에서 삶으로: 비극적 갈등의 희극적 처리

전반부의 비극적 플롯에 전환점을 가져오는 열쇠는 헤라클레스가 된다. 극의 중간에서 그의 등장 장면은 아드메토스와 페레스의 아곤을 앞뒤로 둘러싼 형태로 두 차례 제시된다. 첫 번째 장면은 아드메토스의 헤라클레스 환대 장면이고, 두 번째 장면은 헤라클레스의 만찬 장면이다. 디오메데스의 사두마차를 가지러 트라키아로 향하던 헤라클레스는 자신의 임무에 있어 죽음을 불사하는 모습을 보여 준다는 측면에서 등장부터 아드메토스와 대

35 아드메토스가 자신의 죽음을 대신해 줄 사람을 찾다다닐 때 부모님 다음으로 아내에게 부탁한 것은 극이 시작되기 이전에 일어난 상황이다. 알케스티스가 희생을 받아들인 시기는 극에 언급되는 단서만으로는 분명하게 파악할 수 없으며, 아드메토스에게 희생을 거부할 권한이 있었는지 여부는 분명하지 않다. 다만 아드메토스가 본인 대신 죽어 줄 사람을 찾기 위해 열심이었다는 것만이 확인될 뿐이다. 한편 주로 아이러니 독법을 지지하는 일부 학자들은 아드메토스가 부인의 희생을 받아들였다는 사실은 극 중에서 그가 내보이는 슬픔이 아무리 진실되다 하더라도 모순적인 것으로 만든다고 판단했다. 레스키는 에우리피데스가 이러한 모순을 감추기 위해 아드메토스라는 인물을 구체화하지 않았다고 보았다. A. Lesky (1925), p. 79 참조.

조된다.³⁶ 이어지는 장면들에서 두 사람의 차이는 삶과 죽음에 대한 입장을 통해 더욱 분명하게 드러난다. 삶과 죽음의 경계를 모호하게 인식하고 죽음보다 괴로운 삶을 살게 될 아드메토스와는 달리, 헤라클레스는 삶과 죽음에 확실한 차이를 두고, 당장의 삶을 즐길 것을 주장한다. 그는 희극이나 사튀로스극에서 볼 법한 요소를 보여 준다는 측면에서 『알케스티스』의 장르적 다층성에 주요한 기여를 한다. 그러나 그의 보다 중요한 역할은 아드메토스의 죽음이 예측 가능하고 피할 수 있는 것이 됨으로써 부정된 죽음의 자연적인 속성이 정상성을 회복하는 데 중요한 역할을 한다는 것이다. 헤라클레스의 알케스티스 구원은 일견 동화적이고 마법적인 갈등 해결로 보이며, 죽음의 속성에 대한 또 한 번의 부정이지만, 극 전체의 맥락에서는 삶과 죽음의 자연적 속성이 정상화되는 길로 나아가는 데 부분적으로 기여한다.

처음 무대에 등장한 헤라클레스는 디오메데스의 사두마차를 가지러 트라키아 땅으로 향하던 중 페라이 땅을 지나게 되었음을 코로소에게 밝힌다(483행). 고대 그리스에서 트라키아는 야만의 땅이라는 이미지로 자리 잡은 나라였으며, 그곳을 다스리는 디오메데스는 이방인을 자신의 암말들에게 먹이로 주는 악행을 저지르던 인물이었다. 반면 아드메토스는 디오메데스와 달리 부인의 죽음까지 숨긴 채 헤라클레스에게 환대를 제공한다. 이는 2장에서 분석한 바와 같이 자신의 죽음을 보류한 아드메토스가 부인의 죽음까지 보류하며 삶과 죽음의 경계를 흐리는 부분이라 볼 수 있지만, 그가 베푸는 환대의 중요성이 강조되는 부분이기도 하다. 코로소는 그의 환대를 두고 처음에는 비난하지만, 이어지는 제3스타시몬에서는 태도를 바꿔 칭송한다. 코로소는 아드메토스가 아폴론에게 베풀었던 환대를 목가적인 배경으로 소환하여 아폴론이 아드메토스에게 준 선물의 근거를 제시하고, 아드메토스의 고귀한 심성과 경건함을 드높인다. 또한 “어떤 사내”(65행)의 등장으로 갈등이 해결되리라는 아폴론의 예언을 상기시킴으로써 곧 다가올

36 K. Von Fritz (1956), p. 61.

선물의 정당성을 한 번 더 부여한다. 이로써 신에게 베풀었던 환대가 선물을 가져왔던 것처럼, 인간에게 베풀었던 환대 역시 선물을 가져올 것이며, 아드메토스는 그러한 선물을 받을 만한 가치가 있는 인물이라는 사실이 암묵적으로 제시된다. 이 과정에서 알케스티스의 영웅적인 죽음은 아드메토스가 그녀의 죽음을 보류한 탓에, 동시에 헤라클레스에 대한 그의 환대로 인해 그 무게감이 희석된다. 이 장면에서 첨예화된 삶과 죽음의 동시성은 알케스티스의 희생을 이방에서 온 여인의 죽음으로 익명화함으로써 그녀의 명예와 영광을 약화한다. 이는 전반부에서 고조된 비극적인 분위기마저 약화한다.

아드메토스와 페레스의 아꼐이 끝난 후 이어지는 만찬 장면에서, 폭식과 폭음을 하며 노래를 즐기는 헤라클레스의 모습이 하인의 보고를 통해 간접적으로 전달된다(747행 이하). 여주인의 죽음을 위해 집안에 울려 퍼지던 애도의 노래(*thrēnos*)는 손님인 헤라클레스가 술에 취해 부르는 만찬의 노래로 대체되고, 집안 하인들은 아드메토스의 지시에 따라 손님의 눈을 피해 눈물을 흘린다. 애가와 축가가 한 집에서 동시에 흘러나오는 기괴하고 모순적인 상황은 『알케스티스』 전체에 내재하는 이중성, 즉 삶과 죽음의 동시성, 나아가 비극적인 측면과 희극적인 측면의 공존을 반영한다. 아드메토스가 마땅한 죽음을 피했듯이 마땅한 애도를 피하는 상황 속에서, 다시 말해 죽음의 자연적 질서가 부정되고 애도의 관습이 부정된 비정상적인 상황에서, 손님인 헤라클레스는 영문을 모른 채 자신을 대접하지 않고 슬픔에 빠져 있는 하인을 나무란다. 삶과 죽음의 분명한 분리를 당연하게 여기는 그는 하인에게 당장 눈앞의 삶에 집중하라고 조언하면서, 기쁨과 욕망처럼 인간에게 속한 것을 옹호하고 삶을 찬양한다(782행 이하).³⁷ 하지만 하인과의 계속된 대화를 통해 집안의 죽은 이가 다름 아닌 알케스티스임을 알자, 그

37 아프로디테를 공경하라는 헤라클레스의 조언(790-791행)이 극의 결말에서 에로스적 욕망으로 반향되어 부각된다는 주장에 대해서는 E. Visvardi (2017), p. 74 참조.

는 아폴론의 예언대로 그녀를 구할 결심을 한다. 다시 한 번 삶과 죽음을 맞바꾸려는 헤라클레스의 비현실적인 시도는 동화적인 민담의 기원에 의해 정당성을 얻으며, 보다 중요하게는 지금까지 아드메토스의 죽음을 맞바꿈으로써 일어난 비정상적인 상황을 제한적으로나마 정상화하도록 가능하다.³⁸

한편 알케스티스를 매장하고 돌아온 아드메토스는 그녀가 없는 집안에 발을 들이지 못한 채 서성인다. 그는 알케스티스의 죽음으로 인해 전에는 축혼가가 울려 퍼졌으나 이제는 만가가 울려 퍼지는 텅 빈 집에, 결혼식에서 입던 흰 옷 대신 검은 옷을 입은 채 부인의 침실에 들어서야 하는 자신의 운명에 비탄한다. 아내를 잃는 슬픔은 누구에게나 찾아오며, 죽음을 피한 그가 행운을 누린 것이라 말하는 코로스의 위로에도, 아드메토스는 죽은 아내야말로 더 행복하며, 자신은 죽어야 했는데 살았기 때문에 고통 속에서 살아가야 한다고 말한다. “이제야, 깨달았다”(arti manthanō, 940행)라는 그의 유명한 발언은 아드메토스가 이전까지 함구했던, 이 모든 불행은 자신이 죽음에서 벗어난 탓이라는 점을 드러낸다는 점에서 중요하다.³⁹ 아드메토스는 이전의 감정적이고 과장된 비탄을 그만두고 알케스티스가 떠나고 남은 삶의 형태를 집안, 아이들, 하인들, 백성들로 확장하며 구체적이고 현실적으로 그려 본다. 그리고 죽음을 피한 자신의 비겁함과 부모를 미워하는 자신의 모순점을 타인의 입을 빌려 직접 화법(*oratio recta*)으로 책망한다(955-960행). 이렇게 아드메토스는 알케스티스가 지키고자 했던 집에 발을 들이

38 아마도 극 안에서 흐트러진 삶과 죽음의 자연적 질서가 온전히 정상화되는 길은 아드메토스에게 닥쳤던 죽음이 실행되는 것이다. 하지만 극은 이에 대한 어떠한 암시도 남기지 않고 종료된다. 다만 헤라클레스의 영웅적인 활약과 보답, 그리고 아드메토스의 기쁨과 활력으로 삶의 영역이 뚜렷하게 부각되고, 이로써 죽음은 제한적이거나 다시 삶과 차별화된다.

39 많은 학자가 이 부분에서 이 깨달음의 진정성에 주목한다. 그러나 이 깨달음의 한계를 지적하는 입장은 K. Von Fritz (1956), p. 62; G. A. Seeck (2008), *Euripides: Alkestis*, Berlin/New York: Walter de Gruyter, p. 39 참조.

지 못한 채, 삶과 죽음의 교환이 얼마나 고통스러운 것인지 깨닫는다.

아드메토스의 슬픔이 주변 상황에 대한 구체적인 인식으로 바뀌었을 때, 코로스는 죽음의 필연성과 불가역성을 노래한다(962행 이하). 아드메토스의 쓸쓸한 깨달음은 시공간을 초월하는 코로스의 목소리로 이어지며 오래된 진리와 같은 무게감을 얻는다. 코로스는 살아남은 아드메토스에게 위로를 건네고 죽은 알케스티스를 영웅화한다. 제4스타시몬의 마지막 단락에서, 그들은 알케스티스가 길손들에게 영웅처럼 숭배되리라고 예언한다(995-1005행). 이 길손들의 찬양은 코로스의 직접 화법으로 노래되기 때문에, 무대에서 현재 진행형으로 알케스티스가 찬양되고 있다고도 볼 수 있다. 알케스티스는 이미 돌이킬 수 없는 죽음의 길에 들어서서 영웅으로서 찬양받는 존재가 된 것이다. 바로 이때, 헤라클레스와 베일을 쓴 여인의 등장으로 극의 흐름에 반전(*peripeteia*)이 일어난다. 앞서 아폴론의 예언과 헤라클레스의 결심을 목격한 관객들은 베일을 쓴 여인이 알케스티스라고 확신하겠지만, 아드메토스는 그녀의 정체를 짐작조차 할 수 없다. 관객과 아드메토스가 가진 정보의 격차는 알케스티스라는 동일한 인물을 두고서 칭송 받는 영웅과 미지의 여인만큼의 격차를 벌인다.

앞서 아드메토스가 알케스티스의 죽음을 익명의 이방 여인의 죽음으로 둔갑했던 것처럼, 헤라클레스는 알케스티스를 익명의 베일을 쓴 여인으로 둔갑하여 아드메토스 앞에 내세운다. 일명 ‘아드메토스에 대한 시험’으로 불리기도 하는 이 마지막 흥정 장면은 가까이는 아드메토스가 헤라클레스를 손님으로 받아들인 장면이 대응되며, 멀리는 아폴론과 타나토스의 대치 장면까지 거슬러 올라간다. 헤라클레스가 사실을 알았다면 결코 원하지 않았을 환대를 아드메토스가 제공했던 것처럼, 헤라클레스는 부인과의 맹세를 지키기 위해 다른 여인을 받아들여야 하지 않는 아드메토스에게 베일을 쓴 여인을 보낸다. 이 마지막 장면은 미덕의 대가로 받은 선물이 도리어 부적절한 행동을 하도록 야기한다는 역설을 다시금 반복하면서, 동시에 아드메토스가 남성으로서 맡은 사회적 역할과 성적 욕망을 부각한다. 여기에

서 알케스티스가 극의 전반부에서 보여줬던 위상은 사실상 자취를 감추고, 신적인 존재처럼 숭배되리라던 그녀의 명예는 익명성과 발언권 없음에 의해, 특히 남성들 간의 교환 대상으로 그려짐으로써 빛을 잃는다.⁴⁰ 반면 알케스티스의 죽음 때문에 내내 슬픔에 잠겨 있던 아드메토스는 낯선 여인에 대한 성적 끌림으로 활력을 되찾고, 그 여인이 다름 아닌 부인이라는 사실에 기쁨을 안은 채 극은 마무리된다.⁴¹

알케스티스의 죽음이라는 극의 주요 갈등이 해결되었음에도 이 해결은 온전하지 않은 측면이 있다. 프롤로고스의 마지막에 타나토스가 발언했던 대로, 알케스티스는 여전히 지하 신들에게 바쳐진 제물인 것이다. 알케스티스는 살았지만 동시에 죽은 상태이고, 삶과 죽음의 모호한 상태는 극이 행복한 결말을 맞이했음에도 비극적인 색채가 온전하게 해소되지 않았음을 암묵적으로 보여 준다. 특히 알케스티스의 불안정한 존재론적 상태는 일방적인 인식(*anagnōrisis*)으로 기쁨과 활력을 되찾은 아드메토스의 상태와 대조됨에 따라, 일부 현대 독자들이 이 극의 결말을 온전히 행복한 결말로 받아들이기 어렵게 만든다. 극의 결말은 낙관적이고 동화적인 민담의 세계로 회귀하지만, 무대 위 아드메토스와 알케스티스의 존재론적 차이는 온전히 사라지지 않는다. 아드메토스는 죽음과 완전히 구별되는 삶을 회복하고, 알케스티스는 영광스러운 죽음 대신 살아 있으면서도 죽음과 구별되지 않는 겁

40 라비노위츠는 알케스티스가 남성들 간의 유대를 강화하기 위한 거래 대상이 되었다고 주장했다(N. Rabinowitz, *Anxiety Veiled: Euripides and the Traffic in Women*, Ithaca/New York: Cornell University Press, pp. 84-93). 오히긴스는 헤라클레스의 구출이 생전에 적극적이었던 알케스티스를 “수동적인 상품”(passive prize)으로 만들었다고 주장했다(D. O'Higgins, p. 93). 한편 이종숙은 알케스티스의 부활이 그녀 자신의 덕으로 말미암은 것으로, 이는 남편을 위해 자신을 희생하는 여성성의 구현을 통한 승리라고 지적했다(이종숙, 「르네상스 영국의 가정비극과 유리피테스」, 『서양고전학연구』 19, p. 92).

41 일부 학자들은 『알케스티스』의 결말을 에로스의 부각과 아드메토스의 성 역할의 회복으로 본다. 특히 비스바르디는 비극에서 두드러지는 연민의 감정과 사튀로스극에서 두드러지는 에로스적 욕망의 병치에 주목한다. E. Visvardi (2017), pp. 72-74 참조.

대기로서만 복귀한다.⁴² 이 불완전한 회복은 리얼리즘을 목적으로 하기보다는 전승되는 이야기의 맥락에 다시 포섭되기 위한 마법적인 해결에 가깝다.⁴³

5. 비극과 희극의 교착

『알케스티스』의 비극적인 요소와 희극적인 요소는 죽음의 필연적이고 불가역적인 특성을 부정함으로써 그 반대 항에 있는 삶이 어떻게 위협받는지를 보여주는 가운데 나타난다. 에우리피데스가 신들도 돌이킬 수 없는 필연적인 죽음을 인간들 사이에 오가는 거래의 대상으로까지 변모시키며 그 무게를 시험하는 과정에서, 죽음은 무거운 외중에도 가볍고, 삶은 가벼운 외중에도 무거운 역설적인 상황이 발생한다. 에우리피데스는 삶과 죽음의 경계를 흐림으로써 비극적인 죽음 속에서도 희극적인 가벼움을 완전히 제거하지 않고, 희극적인 부활 속에서도 비극적인 무거움을 남겨 두는데, 이로 인해 알케스티스의 죽음에서 부활로 이어지는 플롯의 흐름이 단순히 불행에서 행복이라는 선형적인 이행으로 이어지지 않는다. 작품 전체에서 삶과 죽음이 교착되어 공존했던 것처럼, 이 작품에서 비극적인 면과 희극적인 면은 분리할 수 없는 상태로 결합되어 공존한다.

『알케스티스』의 장르적 다층성을 야기하는 요소는 곳곳에 산재하지만, 이러한 효과에 가장 크게 기여하는 것은 헤라클레스의 등장 장면이다.⁴⁴ 헤

42 D. O'Higgins (1993), p. 93 참조.

43 폰 프리츠는 그것이 알케스티스가 아무 일도 없었던 것처럼 이전처럼 아드메토스와 결합할 수 없다는 사실을 가리기 위해 건 제약이라고 말하면서, 이러한 결말은 동화에서 시작된 이야기가 다시 동화로 돌아가게 만든다고 설명한다. K. Von Fritz (1956), p. 65 참조. 한편, 이러한 해결이 당시 아테나이 관객들에게 어떠한 종교적, 윤리적 의미를 주었는지에 대해서는 A. Markantonatos (2013), pp. 151-163 참조.

44 자이넨슈타커는 이 극의 희극적인 분위기는 약화되어 있지만, 헤라클레스의 등장 장면

라클레스는 극의 테마인 삶과 죽음뿐 아니라, 다양한 극 장르를 오가는 인물이기도 하다. 인간과 신의 중간자적 존재자인 헤라클레스는 비극의 주인공으로도 다뤄졌지만, 희극과 사튀로스극에 훨씬 더 자주 등장하던 인물이었다. 희극과 사튀로스극에서 헤라클레스는 대식가에 강한 완력을 지닌 우스꽝스러운 영웅으로 묘사되곤 했다.⁴⁵ 이들 작품에서는 신화가 전하는 그의 영웅적 위업이 웃음을 유발하는 요소로 사용되었다면, 신화적 주제를 피한 후대의 신희극(new comedy) 작가들은 술과 음식과 여자를 밝히는 그의 잘 알려진 특징을 부각하여 일상적인 차원의 인간으로 그려내기도 했다.⁴⁶

에우리피데스는 『헤라클레스』에서 헤라클레스를 비극적 영웅으로 제시했지만, 그보다 앞선 시기에 쓴 『알케스티스』에서는 희극과 사튀로스극에서 묘사되는 모습과 유사하게 그를 그려냈다.⁴⁷ 하지만 이 희극적 헤라클레스는 극의 비극적인 분위기를 가볍게 만드는 주변 인물로 남아 있는 것이 아니라, 극의 실질적인 주인공인 아드메토스의 반대 향으로서 극의 테마에 관여하고 주요 갈등을 해결한다.⁴⁸ 그는 삶과 죽음의 경계가 모호해진

이 극 전체에 고르게 분포되어 희극적인 성격을 지속시킨다고 말했다. B. Seidensticker (1982), p. 133 참조.

- 45 헤라클레스를 희극적 영웅으로 묘사한 최초의 작가는 기원전 6세기 무렵 시칠리아의 에피카르모스로 알려져 있으며, 아리스토파네스의 현전하는 희극 『새』, 『개구리』 등에서도 그러한 묘사를 확인할 수 있다. 이러한 경향은 중희극과 신희극에서도 이어진다. G. K. Galinsky (1972), *The Herakles Theme: The Adaptations of the Hero in Literature from Homer to the Twentieth Century*, Oxford: Blackwell, pp. 81-100 참조.
- 46 G. K. Galinsky (1972), p. 94.
- 47 비극적 영웅으로서의 헤라클레스의 모습에 대해서는 G. K. Galinsky (1972), pp. 40-80 참조. 소포클레스의 『트라키스의 여인들』과 에우리피데스의 『헤라클레스』의 모습에서 비극적 영웅 헤라클레스를 분석한 글은 M. S. Silk (1985), "Heracles and Greek Tragedy", *Greece & Rome* 32(1), pp. 1-22 참조. 소포클레스의 『아이아스』의 아이아스와 에우리피데스의 『헤라클레스』의 헤라클레스의 비교 분석을 통해 비극적 영웅의 유형을 고찰한 글은 김기영(2011), 「비극적 영웅이 추구한 아레테의 두 양상에 대한 비교 연구: 『아이아스』와 『헤라클레스』를 중심으로」, 『인간 · 환경 · 미래』 7, pp. 3-30 참조.
- 48 마르칸토나토스는 이 극이 소재로 삼는 또 다른 신화적 갈래의 주인공으로서 헤라클레스의 역할을 강조하고 그의 영웅적 면모와 활약을 설명한다. A. Markantonatos (2013),

극적 세계 안에 다시 경계를 바로잡아 삶과 삶을 상징하는 빛의 신 아폴론의 세계를 회복한다. 아폴론이 타나토스를 상대로 삶과 죽음을 맞바꾸었듯, 헤라클레스는 타나토스에게 승리를 거둬 죽음을 삶과 맞바꾼다. 이 극에서 두 세계를 넘나드는 일은 불가능하면서 동시에 가능하다. 이 불가능의 가능성은 신화 세계에서 이승과 저승을 넘나드는 헤라클레스의 독특한 이중적 지위 덕분에 이루어진다. 헤라클레스 덕분에 비극적으로 노래되던 죽음은 삶에 대한 희극적인 찬가로 대체되고, 필연적이고 불가역적인 죽음과 죽음이 남기고 간 쓸쓸한 세계는 동화 같고 마법적인 방식으로 생명력을 복원한다.

여러 학자가 『알케스티스』의 구성에서 극의 이중성을 인식했다. 폰 프리츠(K. von Fritz)는 이 작품에서 이상적인 동화와 현실적인 비극 사이의 간극을 인식하고, “동화의 특징이라고 할 수 있는 이상적인 소망의 세계를 현실로 옮겼을 때 어떻게 되는지”를 보여 준다고 말했다.⁴⁹ 스미스(W. D. Smith)는 여기에서 더 나아가 멜로드라마와 아이러니 플롯의 결합을 주장하는데, 그의 독해는 이 극이 민담의 낙관적인 세계에 아이러니한 비판적 해석이 가해지고 있다는 이중적인 관점에 기반한다.⁵⁰ 한편 여러 학자가 비극적인 것과 희극적인 것의 공존을 인식했는데, 데일(A. M. Dale)은 비극적인 것과 희극적인 것이 조화롭게 번갈아가며 등장함으로써 감정적으로 균형 잡혀 있다고 말했다,⁵¹ 버넷(A. P. Burnett)은 미니어처 비극과 미니어처 사튀로스극이 결합되었다고 이야기하면서 이는 에우리피데스의 전형적인 이중 플롯 기법이라고 말했다.⁵² 반스(H. E. Barnes)는 이 플롯의 이중성에 대해 다음과 같이 설명했다.

pp. 94-130 참조.

49 K. von Fritz (1956), p. 69.

50 W. D. Smith (1960), pp. 127-145. 특히 pp. 127-128 참조.

51 A. M. Dale ([1954]/2003), pp. xv-xxi.

52 A. P. Burnett (1971), p. 22, p. 44.

알케스티스는 비극적 여주인공이고, 극의 문제는 비극에 적합함에도, 그 문제를 해결하는 것은 마법의 일종이고 이는 비극적 딜레마를 상쇄한다. 이러한 조합은 감정적으로 지적으로 양가적인 반응으로 귀결되는데, 이는 희비극(Tragi-Comedy)적 표현법의 핵심에 놓인다.⁵³

반스가 『알케스티스』에서 희비극의 특성을 본 것처럼, 키토(H. D. F. Kitto)를 비롯한 여러 학자가 『알케스티스』를 희비극으로 분류했다.⁵⁴ 자이덴슈티커(B. Seidensticker)는 이 극에서 비극과 희극이 정교하게 결합되었다고 말하면서, 『알케스티스』는 일차적으로는 해피 엔딩으로 끝나는 낭만적인 동화 이야기이되, 냉혹한 아이러니를 부여함으로써 비극적 해석을 보여주었다고 보았다.⁵⁵ 그는 스미스처럼 극에서 이중적인 차원이 동시에 작동한다는 입장을 취하면서, 인물, 특히 아드메토스를 해석하는 데 있어 학자들 사이에 첨예한 논쟁이 이루어지는 장면들은 희극적인 차원과 아이러니 하면서도 비극적인 차원을 동시에 읽어야 비로소 온전하게 이해할 수 있다고 말했다.⁵⁶ 이러한 이중 구조는 희극적인 이상 뒤에 감춰진 비극적인 현실을 대비시킴으로써 현실의 씩씩함을 보여 준다.⁵⁷ 옹호자와 반대자 사이에서 아드메토스를 양가적인 인물로 만드는 요인은 희극의 주인공이기도 하면서 비극의 주인공이기도 한 그의 이중적인 상태이다. 이러한 이중성은 작품에서 끊임없이 나타나는 삶과 죽음의 모호한 경계와 관련이 있으며, 알케스티스와 아드메토스는 물론이고, 이 모호함의 파괴자이자 경계의 회복자인 헤라클레스 역시 얽혀 있다.

53 H. E. Barnes (1964), p. 129.

54 각주 12번 참조.

55 B. Seidensticker (1982), p. 130, p. 140.

56 B. Seidensticker (1982), pp. 141-147. 이러한 입장에 기반한 구문 해석의 예는 각주 27번 참조.

57 B. Seidensticker (1982), p. 152.

6. 결론

『알케스티스』는 민담에 기원을 둔 아내 희생 이야기를 삶과 죽음의 자연적 질서에 대한 사고 실험의 장으로 만듬으로써 다각도로 고찰한 작품이다. 죽음은 신들조차 거스를 수 없는 강력한 법칙에 지배를 받지만, 때때로 신화에서는 그 법칙에 도전한 인간들의 이야기가 전해지곤 한다. 에우리피데스는 알케스티스의 희생 이야기에서 낙관적이고 순진한 형태의 민담에 내재된 아이러니를 극단적으로 끌어내어 삶과 죽음의 여러 측면과 가능성을 살핀다. 극은 필연적이고 불가역적인 죽음의 속성을 부정함으로써 정상적인 궤도를 벗어나고, 이는 역설적으로 죽음의 자연 법칙과 삶의 연약한 속성을 강조한다. 죽음에 대한 일종의 귀류법을 통한 탐색의 과정에는 비극적인 측면과 희극적인 측면이 이중적으로 공존한다.

『알케스티스』의 장르 구분은 학자들의 오랜 시간 관심사였지만, 어느 한 요소를 부각해서 장르를 특정하려는 시도는 합의에 도달하지 못했으며, 에우리피데스의 극에서 특정한 장르에 온전히 부합하지 않는 사례를 언급할 때 자주 논의되는 작품 중 하나가 되었다. 본고에서는 일부 학자가 그러했듯 희비극이라는 장르의 정의에 기대어 『알케스티스』에서 이질적인 요소들이 상충하면서 발생하는 효과에 대한 설명을 단축하는 편의를 얻었다. 희비극은 플라우투스의 『암피트리온』의 “tragicomoedia”(59행)에서 연원하는 용어지만, 18세기 이후에야 수용자에게 일으킨 특정한 감정적 효과들의 혼합 혹은 병치에 집중하여 점차 현대적인 의미를 갖추었다.⁵⁸ 이 용어를 그리스 비극에 적용하는 것은 시대적으로 어긋나지만, 에우리피데스가 비극 장르 안에서 시도한 다양한 혼합과 병치를 통한 실험, 후대에 새로운 장르

58 플라우투스의 『암피트리온』에서 “tragicomoedia”라는 용어는 한 작품에 비극의 왕들과 신들, 희극의 노예들 등 서로 다른 인물 유형이 뒤섞여 나오는 것을 가리킨다. 이후의 의미 변화에 대해서는 다음을 참조. D. J. Mastronarde (1999-2000), p. 36.

로 명명될 만한 장르 형식의 시초를 보여 주었다는 점을 효율적으로 설명하는 수단이라는 점에서 유효성을 갖는다.⁵⁹ 하지만 이러한 고려는 에우리피데스를 흔히 강조하듯 기존 장르의 파괴자로 간주하는 근거로서 사용되는 것이 아니라, 역으로 고대 그리스의 비극이라는 장르가 근현대의 ‘비극’과 ‘비극적인 것’에 대한 관념과는 얼마간 차이가 있으며, 고대 그리스에서 비극이라는 장르는 엄격하고 일관성 있는 형식을 가진 장르가 아니라, 풍부하고 유연한 장르였음을 상기하는 방향으로 나아가야 할 것이다.⁶⁰

에우리피데스의 비극이 희극과 갖는 연관성은 고대부터 현대에 이르기까지 꾸준히 언급되어 왔다.⁶¹ 하지만 희극은 디오닉소스축제에 비극보다 뒤늦게 편입된 장르이며, 특히 에우리피데스의 비극과 관련해서 자주 논의되는 신희극은 기원전 4세기로 거슬러 올라간다. 따라서 마스트로나데(D. J. Mastronarde)가 올바르게 지적했듯, 에우리피데스의 비극에서 비극적인 것에 반하거나 희극적인 측면을 고찰하고자 할 때, 이를 에우리피데스의 ‘혁신’이라 일컬을 수 있을지에 대해서는 의문이 남는다.⁶² 주로 플롯과 인물에 집중해서 에우리피데스의 혁신으로 평가하는 학자들의 오랜 경향에는 ‘그리스 비극적인 것’, 특히 소포클레스의 『오이디푸스 왕』으로 대표되는 유형의 비극에 대한 관점에 빛을 지는 까닭이다.⁶³ 에우리피데스는 다양한

59 D. J. Mastronarde (1999-2000), p. 36.

60 마스트로나데는 장르에 대한 고정된 범주와 정의를 기반으로 ‘진정한 비극’에 대한 명확한 개념이 존재한다고 가정하는 일부 현대 학자들의 경향을 비판하고 에우리피데스의 극작술이 기존에 존재하던 장르적 틀을 깨고 혁신을 했다는 학자들의 평가에 의문을 표한다. D. J. Mastronarde (1999-2000) 참조.

61 그레고리는 현대인들이 에우리피데스의 비극에서 희극적인 요소라고 파악하는 것에 대해 고대인들과의 인식 차이를 염두에 두고 신중하게 접근할 것을 요구한다. J. Gregory, (1999-2000), p. 74 참조.

62 D. J. Mastronarde (1999-2000), p. 35.

63 D. J. Mastronarde (1999-2000) 참조. 이러한 관점에 기반한 슐레겔 형제와 키토의 에우리피데스 비관에 대해서는 L. P. E. Parker (2007), pp. xl-xli, pp. liv-lv 참조. 특히 『알케스티스』의 비관에 대해서는 K. Von Fritz (1956), p. 67 참조.

문학 전통을 이어받은 비극 장르에 잠재하는 여러 가능성을 갖가지 실험을 통해 보다 확장했다고 볼 수 있다.⁶⁴ 『알케스티스』는 장르적 다층성과 유연성, 확장성을 내재한 에우리피데스의 남아 있는 초기작으로서, 그리스 드라마에 존재했던 활기와 여러 가지 가능성을 증언한다. 이러한 특성은 그리스 비극에서 주요하게 다뤄지는 사건인 죽음을 다각도로 살피고 다양한 어조를 부여하는 사고 실험과 맞물려 나타난다.

참고문헌

1차 문헌, 주석서

- 아리스토텔레스([2017]/2019), 천병희 역, 『수사학/시학』, 파주: 숲.
 에우리피데스(2022), 강대진 역, 『메데이아 외』, 서울: 민음사.
 에우리피데스(2022), 김기영 역, 『메데이아 외』, 서울: 을유문화사.
 에우리피데스([2009]/2020), 천병희 역, 『에우리피데스 비극 전집 1』, 고양: 숲.
 플라톤(2020), 강철웅 역, 『향연』, 파주: 아카넷.
 플라톤([2013]/2022), 천병희 역, 『국가』, 파주: 숲.
 Conacher, D. J. (1988), *Euripides: Alcestis*, Warminster: Aris & Phillips.
 Dale, A. M. ([1954]/2003), *Euripides: Alcestis*, London: Bristol Classical Press.
 Diggle, J. (Ed.) (1984), *Euripidis Fabulae* 1. Oxford: Oxford University Press.
 Parker, L. P. E. (2007), *Euripides: Alcestis with Introduction and Commentary*, Oxford: Oxford University Press.
 Seeck, G. A. (2008), *Euripides: Alkestis*, Berlin/New York: Walter de Gruyter.

2차 문헌

- 김기영(2011), 「비극적 영웅이 추구한 아레테의 두 양상에 대한 비교 연구: 『아이아스』와 『헤라클레스』를 중심으로」, 『인간·환경·미래』 7, pp. 3-30.
 베르트 자이텐슈티커(2018), 이재민 역, 『고대 그리스 로마 연극』, 파주: 태학사.
 이종숙(2003), 「르네상스 영국의 가정비극과 유티피데스」, 『서양고전학연구』 19, pp. 81-116.
 Barnes, H. E. (1964), "Greek Tragicomedy", *The Classical Journal* 60(3), pp. 125-131.

64 D. J. Mastrorarde (1999-2000), pp. 29-30.

- Burnett, A. P. (1965), "The Virtues of Admetus", *Classical Philology* 60(4), pp. 240-255.
- Burnett, A. P. (1971), *Catastrophe Survived*, Oxford: Clarendon Press.
- Buxton, R. (1987), *Myths & Tragedies: in their Ancient Greek Contexts*, Oxford: Oxford University Press.
- Galinsky, G. K. (1972), *The Herakles Theme: The Adaptations of the Hero in Literature from Homer to the Twentieth Century*, Oxford: Blackwell.
- Gregory, J. (1979), "Euripides' Alcestis", *Hermes* 3, pp. 259-270.
- Gregory, J. (1999-2000), "Comic Elements in Euripides", *Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century* (Ed. by Martin Cropp, Kevin Lee, David Sansone), Illinois: Stipes Publishing L.L.C., pp. 59-74.
- Gregory, J. (2006), "Genre and Intertextuality: Sophocles' Antigone and Euripides' Alcestis", *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 87, pp. 113-127.
- Iakov, D. I. (2020), "Alcestis", *Brill's Companion to Euripides* (Ed. by Andreas Markantonatos), Leiden: Brill, pp. 49-68.
- Kitto, H. D. F. ([1939]/1966), *Greek Tragedy: a Literature Study*, London/New York: Routledge.
- Lesky, A. (1925), *Alkestis, der Mythos und das Drama*, Wien/Leipzig: Akademie der Wissenschaften/Hölcler-Pichler-Tempsky Verlag.
- Markantonatos, A. (2013), *Euripides' Alcestis: Narrative, Myth, and Religion*, Berlin/Boston: De Gruyter.
- Marshall, C. W. (2000), "Alcestis and the Problem of Prosatyrical Drama", *The Classical Journal* 95(3), pp. 229-238.
- Mastrorade, D. J. (1999-2000), "Euripidean Tragedy and Genre: The Terminology and its Problems", *Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century* (Ed. by Martin Cropp, Kevin Lee, David Sansone), Illinois: Stipes Publishing L.L.C., pp. 23-30.
- Murnaghan, S. (1999-2000), "The Survivors' Song: The Drama of Mourning in Euripides' Alcestis", *Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century* (Ed. by Martin Cropp, Kevin Lee, David Sansone), Illinois: Stipes Publishing L.L.C., pp. 107-116.
- Seidensticker, B. (1982), *Palintonos Harmonia: Studien zu komischen Elementen in der griechischen Tragödie*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Silk, M. S. (1985), "Heracles and Greek Tragedy", *Greece & Rome* 32(1), pp. 1-22.
- Smith, W. D. (1960), "The Ironic Structure in 'Alcestis'", *Phoenix* 14(3), pp. 127-145.
- Sutton, D. F. (1973), "Satyrical Elements in the Alcestis", *Rivista di studi classici* 21, pp. 384-391.
- O'Higgins, D. (1993), "Above Rubies: Admetus' Perfect Wife", *Arethusa* 26(1), pp. 77-97.
- Rabinowitz, N. (1993), "The Sacrificial Wife: Alcestis", *Anxiety Veiled: Euripides and the Traffic in Women*, Ithaca/New York: Cornell University Press.
- Visvardi, E. (2017). "Alcestis", *A Companion to Euripides* (edited by Laura K. McClure),

Chichester/West Sussex: John Wiley & Sons Inc., pp. 61-79.

Von Fritz, K. (1956). "Euripides' Alkestis und ihre modernen Nachahmer und Kritiker",
Antike und Abendland 5(1), pp. 27-70.

원고 접수일: 2024년 10월 13일, 심사완료일: 2024년 11월 11일, 게재 확정일: 2024년 11월 12일

ABSTRACT

The Entanglement of Life and Death

Choi, Mi*

Theme and Genre in Euripides' *Alcestis*

This study examines the genre classification of Euripides' *Alcestis* through an analysis of its central thematic concerns: life and death. Performed at the Great Dionysia in 438 BCE in place of the satyr play, *Alcestis* dramatizes the self-sacrifice of the eponymous protagonist for her husband, Admetus, culminating in her resurrection through Heracles' intervention. Scholars have proposed diverse genre classifications of *Alcestis* with various interpretations contingent upon the analysis of its concurrent tragic, comic, and satyric elements.

This study posits that the coexistence of the tragic and comic dimensions of *Alcestis* is intrinsically connected to its treatment of life and death, with the play's multi-layered nature stemming from the simultaneity of life and death. This phenomenon manifests through the artificial and magical negation of death's fundamental characteristics — its necessity and irreversibility. Euripides subverts the nature of death in order to illuminate the bitter reality underlying the optimism and naïveté of wife-sacrifice narratives derived from folk tales. Consequently, the disruption of the natural order between life and death paradoxically underscores the necessity (*anankē*) of death.

* Ph.D. Candidate, Interdisciplinary Program in Classical Studies, Seoul National University

Through this process, Euripides employs a form of *reductio ad absurdum* in examining the attributes of death, wherein tragic and comic elements exist in a dual manner.

Keywords Euripides, Alcestis, Admetus, Heracles, Pro-satyric Play, Tragicomedy, Life and Death, Irony, *Reductio ad absurdum*

