김재홍 <아리스토텔레스『시학(시작술)』연구>

제8강 사건과 플롯

1교시

◆ 사건과 플롯의 필수 조건

▲ 한 눈에 알아볼 수 있는 플롯의 통일성

'디 워'라는 작품 속에서 그 사건의 플롯의 구조가 너무 단순해도 그거 안 되는 거지요. 뭔가 그 구조 속에 긴밀한 어떤 통일성도 가져줘야 되고, 이 행위도 일치해야 되고, 갑자기 조선 시대에서 갑자기 LA로 현대 21C로 뛰고 이러면 안 된다는 거지요. 여기와 여기도 사건의 무슨 어떤 필연적인 연관 관계가 있을 수 있겠느냐. 이건 나중에 다시 나올 대목이기도 하지만, 그런 의미에서 **한 눈에 알아볼 수 있어야 된다,** 에우스노피온 해야 된다 하는 얘기를 하고 있습니다. 그래야만 단번에 관찰할 수 있고 이 말이 단번에 관찰할 수 있다는 말이 한꺼번에 잘 볼 수 있어야 된다. 이 말이지요. 전체적인 구조 사건의 결합을. 그래야만 통일성과 전체성이 우리의 눈 안에 들어온다. 통일성과 하나의 완결성이라고 하는 것이 우리 눈에 전체적으로 한 눈에 바라볼 수 있고 한꺼번에 볼 수 있어야지, 너무 길어가지고 사건들의 결합이 너무 길어서 스토리가 뭔지 모르면 통일성이 결여된다 하는 얘기. 또 완결성이 결여 된다 하는 얘기 거꾸로 얘기하면 플롯이라고 하는 것은 일정한 길이를 갖고, 그 자체로 완결성을 갖고 플롯에 구성하는 플롯이라는 사건들의 배열, 사건들의 배치, 사건들의 결합이니까, 그 결합이 한 눈에 알아볼 수 있을 만큼의 길이, 이 길이를 굉장히 중시해요. 우리도 대체적으로 영화 길이가 대개 두 시간 안쪽으로 요즘에 가는데 물론 큰 대작들은 세 시간, 네 시간 가는 경우도 있지만. 그래서 다시 그런 말 또 하면 여러 부분으로 구성된 사물이나 생물의 일정한 크기를 가져야 하고 그 크기는 쉽게 통관할 수 있는 정도의 것이어야 되고 플롯도 일정한 길이를 가져야 되는데 그 길이는 쉽게 기억할 수 있어야 된다. 이 대목도 비슷한 말이지요. 우리가 한 눈에 알아볼 수 있다. 또 쉽게 기억할 수 있다. 그런 말도 했어요. 이 너무 길이가 길면 우리가 사건들이 너무 많아가지고 처음과 끝에 들어있는 사건이 너무 많아가지고 길어가지고 그러면 기억할 수가 없다. 쉽게 기억할 수가 없다. 에우모네모에우톤 이란 말을 쓰네요. 잘 기억할 수 있는 쉽게 기억할 수 있는 정도의 길이가 있어야 된다. 그래서 아리스토텔레스가 길이에 대한 것을 굉장히 중요시하고 있습니다.

그래야만 사건과 사건이 어떤 사건만을 길게 하고 어떤 사건은 짧게 하고 그러면 전체적인 통일성이 깨질 가능성이 많지요. 일정한 사건들이 길이를 가지면서 그것이 긴밀한 통일성을 가져 줘야 되가지고 그랬을 때 어떤 부분들과 이 부분 하나하나의 플롯의 사건들의 어떤 부분들과 전체가 Harmonia 그래야 일정한 길이를 가질 수 있거든요. 조화, 하모니, 하르모니아, 조화를 가져줘야 전체와 부분이 조화가 되어야 되지. 그러니까 아리스토텔레스 생각은

www.artnstudy.com

나중에 나오겠지 만은 너무 한 플롯에서 사건들이 너무 많아도 좋지 않다고 생각합니다. 불필요한 에피소드들은 과감하게 물론 그것은 드라마 작가가 취사선택하는 거라고 볼 수 있습니다.

▲ 적절한 길이의 조건 - 사건 배열의 구조

그래서 그 다음에 하는 얘기가 길이의 제한에 관련된 얘기, 물시계로 시간을 재야한다 하는 얘기. 드라마의 실제로는 공연에서 시간제한은 없었다고 하긴 하지만, 어떤 시간의 길이가 있어야 될 것이 아니겠느냐 하는 얘기를 하고 있습니다. 따라서 플롯마다 아마도 미토스 마다 서로 다른 플롯이라면 서로 다른 어떤 크기를 가져야 될 것 아니겠느냐. 그러니까 아리스토텔레스 생각이 일정한 크기라고 하는 것이 그럼 모든 플롯이 모든 드라마가 항시 네 시간이면 네 시간 이게 일정한 그런 게 되겠느냐. 이것을 말하는 것이냐. 그래야 우리가 긴장하면서 한 눈에 알아볼 수 있고 아까 우리가 쉽게 기억할 수 있는, easy remember 할 수 있는 그 만큼의 길이가 네 시간이냐. 그러면 가령 어떤 플롯은 그 플롯의 구성상 미토스 상으로 네 시간 이상의 여섯 시간까지 상연할 수 있는 길이의 플롯이면은 아름답지 않고 좋지 않은 것이냐. 여기에 대해서는 아리스토텔레스는 의문 부호를 찍고 있는 셈이라고 볼 수 있습니다. 일정한 크기를 가져야 된다니까 일정한 크기라는 것은 아리스토텔레스가 하나의 문예 서평이라고 할까? 문예 비평이라는 입장에서 보면 당시에 아마 긴 드라마도 있고 짧은 드라마도 있고 그랬던 모양이에요. 근데 아리스토텔레스 생각에는 표준적인 드라마에서 가장 좋은 어떤 그러한 것을 염두에 두면서 자기 머릿속에서는 에우리피데스의 어떤 연극이라든가 이런 것을 염두에 두면서 그것이 가장 스탠다드 한 것이 아니겠느냐, 그런 정도의 플롯의 길이를 가져줘야 되지 않겠느냐 하는 것을 생각하고 있는 것 같습니다. 실제 우리 거꾸로 생각해보면 어떤 것은 짧을 수도 있고 어떤 것은 길수도 있는 것이지 꼭 일정한, 물론 제가 이 Ti라고 하는 말을 일정한 길이에 어느 만큼에 어느 만큼이라는 말이 확정적이냐 확정적이지 않느냐, 이 해석은 의문의 여지가 있고 너무 Ti라는 것을 확정적으로 받아들일 필요는 없지 않을까 이런 생각도 해 볼 수 있습니다.

그러면서 이제 7장의 마지막 대목에 가서 조건을 달아 줬어요. 그 일정한 길이라는 것이 어떤 일정한 길이를 가져줘야 되냐 하면서 마지막 대목에서 그러니까 그 일정한 길이의 조건을 아리스토텔레스는 아마도 일정한 길이의 조건이라는 것을 한 눈에 바라볼 수 있고, 또 우리가 쉽게 기억할 수 있고, 이 두 가지 조건을 단번에 우리가 바라볼 수 있고 쉽게 기억할 수 있고 이 두 조건을 아마도 길이의 어떤 기준으로 지금 생각할 수 있는 것 같습니다. 우리가 한 눈에 볼 수 있고 우리가 기억할 수 있을 만큼의 그 길이 그것이 일정한 길이여야 된다. 그래야 아름답다 플롯이라고 하는 것이. 그래서 마지막에 중요한 대목 얘기하고 있는데요. 대체로 말해서 주인공의 운명이 일련의 개연적 또는 필연적 경로를 거쳐 불행에서 행복으로 또는 행복에서 불행으로 바뀔 수 있는 길이라면 스토리의 길이 미토스의 길이 크기의 한계로서는 충분하다. 다시 말해서 이 말은 길이라고 하는 것은 결국은 플롯에서 사건의 그 배열을 갖고 있는 미토스, 플롯에 의해서 결정되는 것이다. 다시 말해서 드라마의 길이라고 하는 것은 관객이나 다른 사람의 요청에 의해서 그런 것이 아니라 플롯의 어떤 완결성

www.artnstudy.com

Teleia라고 하는 측면에서 플롯이 완결되어 있다고 하는 측면에서 길이가 결정되어야 되지 드라마가 지금 무엇을 얘기하고 있고 행동의 일치를 보여주고 있고 그것을 재현해주고 있는데 그 자체 내에서 완결성만 가지면 되지 다른 외적인 요소에서 관객의 요청에 의해서 시청자의 바람에 의해가지고 드라마의 길이가 늘어나고 줄어들고 가다가 사람이 안 본다고 해서 드라마를 잘라내고 플롯을 잘라내고 그러면 안 된다. 길이라고 하는 것은 플롯의 완결성의 측면에서 플롯 자체에 의해서 드라마의 길이가 결정 되어야 된다.

▲ 사건 사이의 개연성과 필연성

그러면 중요한 말은 일련의 개연적 필연적 경로를 거쳐, 그러니까 플롯이라는 게 사건의 1, 2, 3, 4, 5, 6과 같은 것에 의해서 결합되는데 이런 사건들의 이 사건과 이 사건의 연결 관계가 개연성과 필연성에 따라서 한 주인공의 운명이 happy한 상태에서 unhappy로 간다든가 unhappy한 상태에서 happy한 상태로 간다든가. 알파에서 오메가로 간다든가 밑에 불행으로 간다면 불행한 상태에서 행복한 상태로 간다든가 또 한 가지는 여기는 1, 2, 3, 4, 5와 같은 여러 가지 사건들이 결합되어 있고 또 한 가지 방법은 트레고디아 라는 게 그래서 트레고디아라는 말을 비극으로 번역하는 게 잘못되었을 수도 있다는 말이지요. 아리스토텔레스는 시라고 말했지만 비극이라고 하는 것은 주인공이 unhappy한 상태에서 happy로 간다든가 혹은 happy한 상태에서 unhappy한 상태로 간다든가 사건의 결합을 통해서. 이걸 보면 이런 두 종류의 플롯의 구조 행에서 불행, 불행에서 행으로 가는 것, 이게 플롯의 두 종류이지요. 기본적으로. 이 두 종류 불행에서 행, 행에서 불행으로 가는 것을 아리스토텔레스는 단순 플롯, simple 플롯이라고 해요. 이다음 장에서인가 나와요.

그러면서 불행에서 행으로 갈 때 뭐라고 했어요? 중간에? 개연성과 필연성에 따라서. 희랍어로는 To eikos 혹은 To anangkaion. eikos 라는 게 그럴듯함, 개연성이라고 번역했고요. anangkaion 필연성 이라고 번역했고요. 사건과 사건의 연결이 그럴듯하면서도 뭔가 우연적인 것 같고 확률 상 그럴 수도 있고 아닐 수도 있는 그런 관계들이 연결되는 것이 또 필연성을 가져주면서 개연성이나 필연성을 통해서 1과 5사이의 사건의 결합이 개연성이나 우연성에 따라가지고 결합되면서 불행한 사태에서 행복으로 가든지 주인공의 운명이 행복한 상태에서 불행으로 가든지. 춘향전의 구도가 어찌 보면 불행에서 행으로 갈 수도 있고 또 오이디푸스의 왕의 경우는 행에서 불행으로 갈 수도 있고 따라서 우리가 요즘 생각하는 비극, 행에서 불행으로 가는 것만 비극이라고 보지 않고(트레고디아 말속에는) 불행에서 행으로 끝날 수 있다. 그게 마지막 대목입니다. 오디세우스 같은 것에서 그 주인공이 이제 어찌 보면 긴 과정 속에서 자기 고향을 찾아가는 과정 속에서 어떤 불행한 사태에서 마지막에 자기 부인을 괴롭혔던 사람들을 죽이고 행복으로 끝나는 그러면서 여기는 일련의 개연적 또는 필연적 경로라고 번역하셨는데, 이 희랍어 원문에 보면 에페세스 기그노메논 이라고 했어요. 이 로엣 번역은 **그럴듯한 혹은 필연적인 사태들의 연속에서** 이렇게 번역했어요. 그러니까 다른 말로 하면 빈 공간이 없어야 된다. 그런 말입니다. 이 사건과 사건의 결합이 우연과 필연으로 결합되어 사건이라는 것은 우연적으로 일어날 수도 있고 필연적으로 일어날 수도 있고. 주인공이 가다가 번개를 맞으면 번개를 맞는 것은 우연인데 그러나 드라마의 구조 속에서는 주인공이 번개에 맞아 죽으려면 왜 번개에 맞았는가 하는 필연성도 보여줘야 된다는

www.artnstudy.com

말이지요. 그 말이 여기는 쉽게 그냥 '일련'이라는 말을 했지만 다른 영어 번역들은 뭐라고 했냐면, 이 엘제의 번역은 **깨어지지 않는 연속으로 따라 나오는 사건들**을 가지고 **어떤 단절되지 않은 시퀀스** 단절되지 않는 연결이어야 된다. 이 1, 2, 3, 4, 5라는 사건이 그러면서 알파에서 오메가로 다시 말해서 불행에서 행복으로 가야 된다. 이 말이지요. 그래서 이 사건과 사건의 아까 통일성 또 긴밀성 그런 말을 제가 썼지만 이 사건과 사건 속에서 뭔가 1과 2사이의 연결이 사건이 뭔가 개연성도 없어 또 필연성도 없어. 근데 괜히 사건에 들어가 있어 그러면서 갑자기 로또에 맞아 가지고 갑자기 행복해져 자기 자식도 죽고 마누라도 죽고 부모님 다 죽었는데 갑자기 어느 날 로또에 당첨되어 가지고 행복하게 다른 여인을 얻어 살았다. 이런 것은 뭔가 사건과 사건의 eikos도 없고 필연성도 없는 거지요. 이제 그런 것은 좋지 않다는 거지요. 사건과 사건들이 우연적이면서도 뭔가 필연성 있는 것 같으면서도 우연적이야 그러면서 그 사건과 사건 사이에 빈 공간이라고 하는 것. 뭔가 떠 있다. 우리말로 그렇게 할 수 있는데 떠 있는 것 같은 감. 드라마가 뭔가 극적이지 못해. 뭔가 연결이 좀 안 좋아. 아까 '디 워' 그 영화 갑자기 조선 시대에서 21세기의 LA에 가가지고 복사하러 간다든가, 내가 그걸 비판하려고 하는 것은 아니지만 LA에 가가지고 홍길동이 나타나는 것 뭔가 사건과 사건들의 관계 속에서 빈 공간이 있어 보인다는 말이지요.

아리스토텔레스 입장에서는 그런 것이 없어야 된다. 그게 이 번역에서는 '일련의' 했어요. 연속적 사건 개연성과 필연성에 따르는 어떤 다른 말로 하면 '일련'이라 하는 말은 연속적 사건에 의해서 개연성과 필연성에 따른 연속적 사건의 의해서 한 주인공이 불행에서 행으로 혹은 행에서 불행으로 그런 정도의 플롯이 되어야 되고 그것을 보여줄 수 있는 길이여야만 한다. 그러니까 이제 마지막으로 제가 정리하면서 이 말씀드리고 싶은 것은 물리적인 시간의 크기이기보다는 아리스토텔레스가 생각하는 크기라고 하는 것은 플롯의 길이라고 하는 것은 하루 상영에 하느냐 몇 시간 상영했느냐 하는 물리적인 시간의 크기가 아니라 오히려 드라마의 길이라고 하는 것 드라마의 크기라고 하는 것 드라마가 상영되는 시기라고 하는 것은 사건의 수에 의해서 결정되어야 된다 하는 생각. 또 물리적인 시간과 관계없는 하나의 드라마 상영에 있어서 **어떤 플롯이 완결성을 가져줄 수 있는 만한 그런 길이** 그것을 굉장히 중요한 것으로 보고 있습니다. 이게 7장까지의 내용이었습니다. 상당히 플롯을 중시한다는 얘기가 될 수 있고 아리스토텔레스가 이 7장에서 무엇을 말하고자 하는 것인가 하는 것을 우리가 이해해볼 수 있겠습니다.

www.artnstudy.com

제8강 사건과 플롯

2교시

◆ 사건의 구성과 배열

▲ 플롯의 통일성

다음으로 8장으로 넘어가겠습니다. 8장도 역시 플롯에 대한 얘기를 하고 있는데 이 통일성이라고 하는 것, unity 라고 하는 것, 통일성이라고 하는 것. 이게 무슨 통일성을 갖는데 플롯 속에서 한 사람의 주인공의 생애만 얘기했다고 해서 그것이 통일성이 되는 것은 아니다. 또 하나의 사건만 가져서 했다고 해서 통일성이 되는 것이 아니다. 플롯이라는 건 여러 사건들을 어떻게 배치하고 배열되어 있는 것이니까 한 사람이 등장한다고 하더라도 주인공이 무수히 많은 사건이 한 사람에게 일어나는데 그 중에는 통일을 이룰 수 없는 것도 있다. 그러니까 드라마 작가는 한 주인공을 내세우지만 그 사람에게 일어난 수많은 사건들이 있는데 그 중에서 통일성을 가져줄 수 있는 그 사건을 취사선택할 수는 있는 것이지요. 마찬가지로 한 사람의 행동이라고 하더라도 하나의 통일된 행동을 이룰 수 없는 것도 많다. 이 번역을 그대로 읽어주면요. 한 사람의 행동이라고 하더라도 하나의 통일된 행동일 수 없는 것이 허다하지요. 한 사람에게 무수한 사건이 일어나지요. 그랬다고 해가지고 그 사람의 행동이 다 통일성을 가져다주는 것은 아니다 라는 말이지요. 한 특정한 사람이 가난한 사람으로 태어나가지고 또 어머니가 정직하라 해서 그렇게 살아서 고생하면서 대학 다녀서 한 기업체의 CEO가 되고 그 사람이 나중에 정치가로 성공하고 누구와 또 뭘 하고 수많은 사건들이 있지요. 그렇다고 그 사람의 행동이 통일되어 있느냐? 그렇다고 할 수 없지요. 거기에 뭔가 코에로스를 가져줘야 돼. 긴밀하게 사건과 사건이 긴밀하게. 아까 7장에서 하듯이 통일성과 전체성을 보여줘야 완결되었을 때 통일이 될 수 있으니까. 도대체 통일성이라는 것은 무엇이냐. 가령 한사람이 영화배우로 출발했어. 할리우드에 가가지고 어느 영화사에 가가지고 허드렛일을 하면서 이 사람이 성공하는 사람이라면 허드렛일을 하면서 성공을 했어. 그 사람에게는 이 과정 속에서 여러 가지 무수한 사건들이 있을 수 있어. 허드렛일을 하다가 unhappy한 상태에서, 어떤 영화배우로 출세하고 싶어가지고 무수한 일을 겪지요. 그래가지고 이제 happy한 상태로 끝났다고, 영화배우로 성공했다고 쳐보세요. 거기에 수많은 사건이 일어날 수 있습니다. 1부터 n에 이르기까지. 그렇다고 이 사람이 먹을 게 없어 장발장 같이 배가 고파가지고 빵집에 가서 빵을 훔쳐 먹을 수도 있고 감옥에 갔다 올 수도 있고 파출소 가서 술이 취해서 유리창을 깨는 사건도 일어날 수 있고 남과 싸울 수도 있고 결혼 생활도 해서 할 수도 있고 자식이 죽을 수도 있고 자식이 불행도 겪을 수도 있고 마누라가 암에 걸려가지고 고생할 수도 있고 이런 사건들이 있어. 그러나 이 사람이 unhappy한 상태에서 happy한 상태로 완결된 하나의 완결된 플롯을 보여주기 위해서는 통일성을 가져야 되는데 이 행동 하나하나를 다 그렸다고 해서 이게 통일성을 갖는 것은 아니다 그 말이지요.

여기서 취사선택할 수 있다는 말이지요. 아들의 죽음이라고 하는 것이 이 사람이 하나의 겪는 사건 중에 아들의 죽음이라고 하는 것이 영화배우로써의 성공하고 이게 통일성을 가질

www.artnstudy.com

수 있느냐 그 말이지요. 아들이 죽었다는 것이 영화배우로써 성공할 수 있는 긴밀성을 필연성을 우연성을 보여줄 수는 없다. 하나의 우연적인 사건이기는 하지만. 아들이 죽었기 때문에 영화배우로 성공했다, 그렇게 말 할 수 없다는 말이지요. 이 사람이 일어난 사건 전부 하나하나가 다 플롯의 통일성을 보여줄 수 없다는 것이지요. 또 무슨 어떤 사람이 가령 생애 속에서 노벨상을 받는 엄청난 과학의 성취를 한 것이 과학에 성취했다는 그 플롯의 구조를 생각해본다면 그것이 그 사람이 아인슈타인 같은 사람이 성깔이 나빴다 자기 부인하고 불행한 결혼 생활을 했다. 그래서 자기 부인을 박해했다. 그래서 페미니스트가 아니다. 좀 남성 우월론자다. 그 사건하고 그 사람이 가진 것하고 과학자하고 성취한 것하고는 행위가 일치하지 않는다 그 말이에요. 이런 것 빼도 된다 그 말이지. 만일 그 사람의 과학적인 성취를 드라마로 만들 때 플롯을 짤 때 연애의 실패가 과학적 성취하고 무슨 관계가 있어 그 사람이 불행에서 행으로 행에서 불행으로 가는데 그러한 사건들 중에서 필요 없는 것 그것은 빼도 된다 하는 얘기입니다. 그래서 이 통일성이라고 하는 것을 굉장히 중시하는데 그 통일성이라는 것은 아까도 얘기했지만 개연적이면서 가능성 이럴 수도 있고 저럴 수도 있는 가능성들이 연결되어서 그 가능성들이 하나의 필연성을 우리에게 보여줄 수 있는 그러한 속에서 하나의 통일성이라는 게 이루어지는 거지, 그러한 것을 보여주지 못하는 플롯속의 사건은 배제할 수도 있다 하는 얘기.

▲ 사건의 구성에 근거한 통일성에 대하여

그래서 그런 예를 드는 것이 만일에 아인슈타인의 과학적 성취를 산 그 삶을 드라마 플롯으로 만들 때, 만약에 그러한 연애의 실패, 부인과의 불화, 자식과의 불화, 자식이 아버지를 싫어했고, 이런 것 일일이 구차하게 다 집어넣으면 그 플롯 구조 속에다가 집어넣으면 하나의 역사물에 똑같은 것이지요. 전기와 똑같은 것이지요. 역사와 역사 드라마가 다른 게 뭐냐. 아리스토텔레스 생각에 의하면…. 이건 제 해석이지만. 히스토리와 역사를 소재로 한 역사 드라마하고 사극이라고 하지요. 뭐가 다르냐. 물론 이건 행위를 통해서 재현해놓았다는 본질적인 건 다르지만, 역사라는 건 어떤 플롯을 가지고 있거든요. 사건들을 나열해 놓은 거거든요, 기술해 놓은 거거든요. 여기서 1부터 2까지 한 것이지요. 그러나 역사라는 것은 드라마라는 것은 이 드라마를 통해서 플롯이라는 건 일정한 길이가 있어야 되니까 무언가를 지금 얘기해 줘야 돼. 그러면 역사 속에서 취사선택을 해서 가령 요즘에 '이산', 정조 드라마 나오는 것 보면 사도세자가 죽어서 어떻게 해서 그 이산이 정조가 영조의 미움을 받지 않고 여러 가지 극복해서 결국은 왕에 올라가고 개혁을 하고 개혁이 왜 실패됐고 그거 하려면 역사 속에 들어가 있는 그 시대, 시대 하나의 옆집에 무슨 얘기 정조가 왕이 되고 개혁에 실패하고 개혁 어느 정도 성공하면서도 반대 세력을 누르고 뭐뭐 하고 이 통일성을 주는데 있어서 불필요한 것이 많다 그 말이지요. 다시 말해서 그것에 등극하기까지의 그것의 통일성을 보여줄 수 있는 그 사실들만 해주면 되는 것이지 다 해줄 필요 없다 그 말이지요. 그런 의미에서 보면 역사 드라마라는 것은 어찌 보면 사실에 기초해서 여기에 아마도 어떤 허구적인 fiction적인 요소가 들어갈 수 있는 것이지요. fiction의 작업은 누가 해주는 것이냐면 드라마 작가가 해주는 것이냐. 왜? 사건을 구성해야 되니까. 개연성과 필연성에 따르는 사건들 간의 긴밀성을 가져주고 빈 공간이 없고 사건과 사건의 연결이 필연적으로 되어야 되고 그런 의미에서는 어떤 측면에서 보면 fact에 기반 한 fiction이 역사 드라마다 한다

www.artnstudy.com

면 요즘의 역사가들도 예전의 랑케 식으로 있는 사실을 그대로 기술해주는 것이 역사다. 악한 것은 악한대로, 선한 것은 선한대로 그것이 역사다. 그러나 요즘의 역사가는 조금 달라가지고 드라마와 거의 차이가 없어질 정도로 왜냐면 후세의 역사가들이 지나간 일에 있었던 그 사건들을 모조리 다 기록할 수는 없어요. 역사 속에. 가령 어느 특정한 사람이 대통령이 됐다. 그 대통령이 된 과정에서 이런 비리도 있고 저런 일도 있었다. 그걸 다 기록할 필요는 없는 거지요. 실제로 다 기록할 수도 없고. 그 중에서 중요한 그 사람이 안 됐다. 그러면 안 된 이유만 해주면 되는 거고, 된 이유는 된 이유만 해주면 되는 거고. 그런 의미에서 보면 역사가도 드라마 같을 수도 있겠다. 이건 제 생각입니다. 아리스토텔레스 관계없이. 그렇다고 하면 오늘날의 역사가는 옛날의 랑케 식으로 있는 사실의 그대로 기술하는 그런 역사이기보다는, 헤로도토스 식으로 있는 사실 있는 대로 기술하는 것보다는 오히려 역사를 서술하는 역사학자, 역사가의 어떤 사실의 취사선택을 한다는 측면에서 보면 드라마 작가하고 별반 다르지 않지 않느냐. 그런 의미에서 역사라는 것은 Faction이 아니겠느냐. fact+fiction. 왜? 역사를 기술한 역사가도 사실들을 모조리 기록할 수는 없고, 그 사실들 중에서 역사를 제대로 설명할 수 있는 하나의 플롯과 같은 통일성을 가져줘야 된다고 하면 역사가의 어떤 관점 사관 역사를 바라보면 관점 어떤 역사가가 갖고 있는 자기의 어떤 사상 그런 것이 하나의 fiction과 같은 역할을 하지 않겠느냐. 그런 측면에서 역사가도 역사학자도 역사를 기록하는 사람도 'Faction'을 기록하는 게 아니겠느냐. 이건 딴소리였습니다.

▲ 취사 선택적 재현

그 다음에 다시 말해서 이제 아리스토텔레스의 생각은 서사시도 호메로스의 『일리아스』 오디세우스와 같은 서사시도 플롯을 가지고 있어요, 틀림없이. 그러나 서사시와 같은 그러한 사건들의 배열이 드라마가 아니다, 비극이 아니다, 시간이다 하는 생각. 그건 하나의 전기에 가까울 수밖에 없다. 그래서 아리스토텔레스는 호메로스도 뛰어나지만, (그런 측면에서는 호메로스도 시적인 측면을 갖고 있다는 거지요.) 오디세우스의 『오디세이아』에서 주인공에게 일어난 모든 사건을 취급하지 않는다. 가령 오디세우스가 파르나소스 산에서 부상당한다든가, 그 트로이 전쟁에 참여하기 싫어가지고 미친 사람과 같이 살고 돼지치기 하고 산다든가, 이런 것들은 오디세우스가 전쟁이 끝나고 자기 고향으로 귀향하는 과정 속에서 그런 것은 필요 없다는 것이지요. 다시 말해서 오디세우스에게 불필요한 그런 사건들은 고향에 귀향한다는 것하고 전쟁에 참여하기 싫어가지고 미친척하고 양치기인가? 돼지치기였던가? 4번의 각주에 보면 소와 나귀를 함께 쟁기에 메고 밭을 갈고 그렇게 살았다는 것. 이것 또한 필연성 개연성 이런 인과 관계가 없다는 것이지요. 그래서 호메로스도 『오디세이아』에서 통일성 있는 행동을 위해가지고 그런 사건들은 다 제거했다. 다시 말해서 드라마의 작가가 드라마의 **통일성을 주는 사건들만을 취사선택**하는 것이다. 또 호메로스의 『일리아스』라는 작품도 전쟁이 십년동안 끝나고 마지막 몇 일간 3일간의 그것만 기록한 거거든요. 그러면서 트로이가 멸망하는 그 과정을 결국은 무엇에서 찾았냐하면 아킬레우스의 분노 자기 친구가 죽은 것에 대한 복수 때문에 아킬레우스가 전쟁에 참여하지 않고 있다가 영혼인 아킬레우스가 분노해가지고 결국 트로이를 멸망하게 만든 뭐 다른 것에 아킬레우스에 관련된 다른 것들은 다 재껴 놓는 것이지요.

www.artnstudy.com

다른 말로 하면 통일성을 유지하기 위해서는 하나의 모든 사건을 기록하지 않고 중간에 낀 여러 가지 에피소드들, 여기는 번역을 삽화라고 했는데 그러한 에피소드를 끼지 않는 거라 하는 겁니다. 제거해야 된다 그 말이지요. 다시 말해서 가령 행에서 불행으로 간 행복하게 살다가 불행으로 끝났던 트로이의 왕이었던 프리아모스의 경우와 같이 그 사건들 일일이 하지 않고, 오히려 자기 며느리 예쁜 헬레나라는 여인을 맞아들였기 때문에 불행으로 왔던 그것에 초점을 맞춰가지고 트로이의 멸망에 대한 얘기하고 또 오디세우스의 경우는 아까같이 재껴 놓고 불행에서부터 행으로 올라가고. 그 대신에 앞서 제가 이제 그 다음 장에 나오지만 플롯의 구조가 두 가지가 있다고 했지요. 불행에서 행으로, 행에서 불행으로 이런 게 있다고 했지요. 그럼 또 하나 있을 수 있는 게 이런 거 있을 수 있지요. 여기에 1, 2, 3, 4, 5라는 사건이 있으면 알파와 오메가가 그저 1, 2, 3, 4, 5 행도 불행도 아닌 그저 밋밋한 것 주인공의 생애가 이런 것은 드라마냐 아니냐. 이런 하나의 entertainment에 불과하다. 이건 오락물이고 이건 하나의 역사물인 전기에 불과해. 생을 마치 자서전같이 기록해 놓은 것. 이건 드라마일 수 없다는 거지요. 세 번째 같은 것은. 아리스토텔레스의 생각에 의하면. 앞서 명확하게 했지요. 주인공이 행에서 불행으로, 불행에서 행으로. 개연성과 필연성에 따른 빈 공간이 없어야 되고 그 사건들과 사건들의 결합 속에서. "그러므로 다른 모방 예술에 있어서도 하나의 모방은 한 가지 사물의 재현이듯, 시에 있어서도 스토리는 행동의 모방이므로 **하나의 전체적 행동의 모방**이어야 한다."

그리고 중요한 얘기 또 하고 있네요. "사건의 여러 부분은 그 중 한 부분을 다른 데로 옮겨 놓거나 빼버리게 되면 전체가 뒤죽박죽이 되게끔 구성되어야 한다." 필연성과 개연성이라는 것 왜냐하면 있으나마나 두드러지게 차이가 나지 않는 것은 전체의 부분이 아니다. 뭔가 전체의 통일성을 이루고 완전한 행동을 모방하는데 있어서 아무런 의미를 가지지 않는 그러한 에피소드들 사건들 그런 것들은 모두다 빼버려야 된다. 그런 얘기입니다. 그런 측면에서 보면 사건들을 다 일일이 결합한 이런 것들은 non artistic, 비예술하다 그 말이지요. 예술이라는 것은 뭐예요? 사건들을 결합시키되, 플롯을 만들되, 개연성과 필연성에 따라가지고 아주 긴밀한 긴밀성을 가져줘야 돼. 그러면서 한사람의 행위가 행에서 불행으로 끝나야 돼. 이런 측면에서 보면 non artistic 예술적이지 않다. 그 말이지요. 그런 측면에서 보면 플롯이라는 것은 일정한 크기가 있어야 되니까 서사시보다는 압축적이어야 돼. 좀 더 압축적이어야 돼. 드라마라는 것은 economical 해야 돼. 모든 것을 다 일일이 다 보여줄 필요가 없는 것이에요. 거기에 어떤 것들만 가지고 주인공이 행→불행, 불행→행으로 움직여 가야 돼. 다시 말해서 이런 것들은 non artistic하다는 것은 완결성이 깨졌다는 것이지요, 아리스토텔레스 입장에서는. 전체 사건을 다 모아놓았다고 해서 전기적인 사건을 모아놓았다고 해서 완결성이 없다는 겁니다. 이런 건 non artistic하다.

▲ 사건의 배열

그러면서 아리스토텔레스는 이 생각 속에 뒤죽박죽 구성해도 좋다. 그런 말했어요. 무슨 얘기냐 하면 한 주인공의 삶 속에서 1, 2, 3, 4, 5가 일련의 시간상의 순서로 이어졌다고 해서 반드시 이런 순서로 이뤄질 필요는 없다는 것이에요. 오히려 세 번째가 앞에 오고 두 번째가 오고 그 다음에 첫 번째가 오고 다섯 번째가 먼저오고 네 번째가 먼저 올 수 있다는

www.artnstudy.com

거지요. 이 사건들의 배열을 드라마 작가가 취사선택을 해가지고 뒤죽박죽 시켜도 통일성만 유지시킬 수 있다면, 예술적인 효과만 높여줄 수 있다면, 비극적 효과만 높여줄 수 있다면 그것이 오히려 완결성을 갖는 거다 하는 겁니다. 따라서 중간에 이런 에피소드들 이런 사건들을 어떻게 배치하느냐에 따라가지고 작가의 의도가 달라질 수 있다는 거지요. 가령 햄릿의 경우에 햄릿이 오필리아를 만나고 죽느냐 사느냐, "to be or not to be that is question." 독백을 했어. 또 오필리아를 만나기 전에 사느냐 죽느냐 라는 말을 남긴 다음에 오필리아 애인을 만났어. 이 만남의 사건과 독백의 사건이라는 것을 어떻게 앞, 뒤로 배치하느냐에 따라가지고 이 드라마의 성격이 작가의 의도가 달라질 수 있습니다. 오필리아를 만나 사랑하는 여자를 만났어. 저 안타까운 여자 만났어. 그런 다음에 사느냐 죽느냐 그것이 문제로다. 이건 뭐가 되요? 이건 멜로드라마가 되는 거지요. 내가 그런 독백을 왜했어? 오필리아라는 그 여인 때문에 죽느냐 사느냐의 심각한 문제에 봉착했어. 하나의 멜로드라마 성격이라고 한다면 사건의 배치를 어떻게 하느냐에 따라서 작가의 의도에 따라서 드라마의 성격이 달라진다는 것이지요. 죽느냐 사느냐 그것이 문제로다 하면서 여인을 만났어. 그 경우하고 1번의 경우와 2번의 경우는 드라마의 성격이 달라질 수 있다는 거지요. 거기까지가 8장에 대한 이야기였습니다.

www.artnstudy.com

제8강 사건과 플롯

3교시

◆ 사건의 필연성과 개연성

▲ 역사가와 비교한 시인의 역할 - 가능적인 필연성을 말하기

다음에 9장으로 넘어가도록 하겠습니다. 9장이 조금 길지만. 그러면서 이제 시인의 역할 드라마 작가의 역할이 뭐냐. 조금 풀어서 얘기한다면요. 지금 제가 사건의 배치를 어떻게 하느냐 하는 것 아까 역사물과 역사 드라마와 역사의 차이 그런 얘기를 통해서 우리가 알 수 있는 게 드라마 작가, 시인의 역할이 뭐냐 하면서 아리스토텔레스가 하는 말은 이런 것을 통해서 보면 뭐가 명백하냐? 가장 첫 머리에 하는 얘기는, "시인의 임무는 실제로 일어난 일을 이야기하는 데 있는 것이 아니라,(이건 역사가가 하는 일이지요. 실제 이런 일을 하는 것은 사건들의 배열만 하면 되니까.) 일어날 수 있는 일 **개연성 필연성에 따라서 일어날 수 있는 일을 이야기하는 것**이다." 시인의 역할이 그렇다는 것이에요. 일어난 일을 이야기하는 것 과거의 사건을 이야기하는 것이 아니라 그럴듯한 것에 따라서 필연적인 것에 따라서 Ta dunata, 가능적인 일들을 일어날 수 있는 일들을 Ta dunata 라는 말을 번역하기를 '일어날 수 있는 일'이라고 했어요. 아까 개연성 또는 필연성 이라는 것은 to eikos et to anangkaion, 개연성과 필연성에 따르는 있을 수 있는 일 일어날 수 있는 일 이걸 얘기하는 것이 시인의 임무다. 그러니까 사건들의 어떻게 배치하느냐에 따라가지고.
그래서 역사가와 시인의 차이가 뭐냐 운문을 썼느냐 산문을 썼느냐 이런 게 아니다. 헤로도토스가 산문이거든요 역사라는 작품이. 산문을 운문으로 쓸 수도 있어. 역사의 사건을. 그지요? 시를 읊을 때 운문적으로 풀어 내려가면 돼. 문제는 그것이 아니라 역사가라고 하는 것은 실제로 일어난 일을 이야기하고 시인은 일어날 수 있는 일 Ta dunata 하는 것을 이야기한다는 점에 다르다. 그런 측면에서 시는 역사보다 더 철학적이고 중요하다. 왜냐하면 **시는 보편적인 것을 말하고 역사는 개별적인 것을 말하기 때문이다.** 시인과 역사가와의 차이가 뭐냐. 역사가는 개별적인 사태를 말한다. 시인은 dunata, 있을 수 있는 일을 얘기해야 된다. 그런 측면에서는 더 보편적이다. 개별적이다. 역사적이다. 그래서 나중에 가서 아리스토텔레스가 아주 유명한 말을 하잖아요. " 시는 역사보다 더 철학적이다." 역사적인 사건들은 물론 과거에 일어났던 일이라는 측면에서 보면 필연적인 거지요. 더 이상 뒤집어 질 수 없지요. 그러나 드라마라고 하는 것은 있을 수 있는 일을 이야기하는 사람들이야. 과거에 일어난 사태들은 이미 필연성을 가져줘요. 역사적인 필연이야. 이미 5.16, 광주 민주화 운동 이미 그건 필연성이야 이미 일어났기 때문에 뒤집을 수 없어. 역사적인 필연성을 가져 하나의 개별적인 사건이야.

그러나 시인들은 왜 보편성, 철학적이냐? 또 학문적이냐? 이렇게 얘기할 수도 있지만, 학문적이라는 의미가 보편성을 가진 학문이거든요. 나 혼자만 알고 있는 주관적인 게

www.artnstudy.com

아니고 보편적이다 시인은 보편성을 얘기한다 하면 무슨 뜻이냐 하면, 어떤 측면에서 아리스토텔레스가 이야기 하냐면 가령 오이디푸스가 자기 아버지를 죽이고 어머니와 결혼하고 그 비밀을 알아내서 자기 두 눈을 파내고 하는 것. 그러면 아버지를 죽이는 사건 아직 어머니와 결혼하지는 않았어. 아직 자기 비밀을 알아내지 못했어. 그러면 이 사건의 입장과 이 사건이 개연성은 있지요. 자기가 길거리 가다가 아버지를 만날 확률도 있어요. 정말 우연이야 그런데 아버지를 죽여 그러면 자기 하템포 때문에 그럴 수도 있고, 테베의 왕이 되가지고 어머니와 살면서 자기 비밀을 알아내. 물론 그럴 수도 있어요. 근데 이것이 가능성을 얘기한다고 했어요. dunata. 그러면 이 일어날 수 있는 일을 시인이 보여준다는 측면에서는 누구나 바라볼 때 이런 역사적인 필연으로 보는 것은 아니지요. 그와 다른 의미의 필연. **그 사람이 삶 속에서 그러한 사태에 직면할 수밖에 없는 것을 관객에게 우리에게 보여줄 수 있다는 측면에서.** 그래서 뭐라 그러냐 하면 "다시 말해서 이러이러한 성질의 인간은 개연적으로 또는 필연적으로 이러이러한 것을 말하거나 행하게 될 것이라고 말하는 것을 의미한다." 이게 보편적이다. 오이디푸스가 하템포 때문에 아버지를 죽일 수밖에 없는 것. 그것은 우리 입장에서 보면 있을 수도 있고 아닐 수도 있고, 그러나 그 사람이 가지고 있는 성격이라는 것 자체가 길거리에서 우연히 만난 아버지를 죽일 수밖에 없는 것을 우리가 '오, 그럴 수밖에 없었겠구나' 라고 받아들이게 해준다는 것이지요. 그런 의미에서의 보편성. 다시 말해서 가능적인 것이지만 아버지를 만나고 아버지를 죽인다는 것이 가능적인 것이지요. 확률상 없을 수도 있어. 그러나 하나의 플롯의 구조 속에서 시인은 그 사건과 하템포 라는 이 기질과 이 사람의 그러한 아버지를 죽인다는 것과를 어떤 필연성으로 연결시켜 준다는 측면에서 하나의 통일의 원리를 심어준다는 측면에서 보편적인 것을 말한다. 그래서 아리스토텔레스 입장에서는 지금 가능적 필연이라고 하는 것. 역사가는 오히려 현실적인 필연성을 얘기할지도 몰라요. 이미 일어난 사태니까. 역사가는 이미 현실적으로 일어난 사태니까. 그러나 그 사람의 하템포에서 아버지를 죽일 수밖에 없었던 것은 가능적이지만 그 사람의 성격적으로 그러한 사건을 일으켰다는 측면에서는 필연이야. 바로 시인들은 이걸 이야기해준다.

우연을 바탕으로 하는 필연성 다시 말해서 현실적인 인과 관계 가능성이라는 게 인과 관계라 하면요, 현실적인 인과 관계하고 드라마속의 사건들의 인과 관계라는 것은 다르다. 여기서 그런 다음에 역사가들이 하는 개별적인 것이라는 것은 알키비아데스가 무엇을 행하고 무엇을 당했는가 하는 것을 말하는 것이다. 일반적으로 자연에서 일어나는 사태들 날씨가 0도 이하로 내려가면 물이 어는 것. 이건 자연적인 사태들이니까 필연성을 갖고 있지요. 그러나 사회적인 인간관계 속에서의 사건들은 우연성을 갖고 맺지요. 내가 하필 이 여자와 결혼한 것. 수많은 여자가 있는데 하필 이 여자야. 정말 우연이야 이 여자를 만날 확률은 우연이야. 확률 상으로 보면 사천만 분의 일이지요. 그런데 이 여자를 만났어. 우리는 가능적 필연이지요. 드라마 작가들은 이걸 만들어 내는 거지요. 그러면서 그것이 정말 우리에게 설득력 있게 하려면 보편성을 가져줘야 되고. 가령 이십대 젊은이가 정열적인 사랑을 하는 것은 현실적이야 이것은. 이건 별로 드라마틱하지 않아. 그지요? 젊은이의 성격상 정열적 사랑을 할 수밖에 없어. 그러나 팔십 먹은 노인이 십대 소녀와 정열적인 사랑을 나눈다는 것은 젊은이라는 이 성격, 속성상 현실적인 필연이야 그럴 수밖에 없어. 그러나 삶을 마무리하는 노인이 십

www.artnstudy.com

대와 정열적인 사랑을 나눈다는 것은 가능성은 있어. 확률 상으로 가능성은 있지요. 그럴 수 있지요. 그러나 현실적으로는 필연적이지 않지요. 그러나 드라마에서는 그러한 가능성을 필연으로 연결시켜 주는 것 이게 드라마다. 또 다른 측면에서 제가 말씀드리면 가령 과거, 현재, 미래가 있다고 한다면 사태 1, 2, 3이 있다고 친다면, 2라는 현실적 입장에서 보면 1이라는 것은 이미 일어났으니까 필연적인 거지요. 오이디푸스를 생각해보세요. 오이디푸스가 아버지를 죽였어. 이제 어머니와 결혼해. 아니 또 더 하려면 자기 두 눈을 파내 어머니와 결혼해가지고 나중에 미래에는 불행이 돼. 근데 현재에는 아직 몰라. 그러면 2 입장에서 오이디푸스가 자기 아버지를 죽인 것은 필연성은 갖고 있지요. 그러면 아버지를 죽였다는 그 사실은 우리에게 뭘 갖다 줄까요? 연민을 갖다 주지요. 비극의 정의 6장에서 그랬지요. 연민과 두려움을 통한 그러한 감정의 카타르시스를 행한다. 그랬지요. 연민을 줄 것이에요. 또 앞으로 우리가 미래를 안다면 가능성이지만 삶의 가능성이야. 어머니와 결혼해서 나중에 알게 되가지고 자기 두 눈을 파내 그럴 때 우리에게 어떤 두려움 공포 같은 것을 가져다 줄 수 있어요. 결국은 그 종말이 자기가 아버지를 죽이고 어머니와 결혼하고 거기서 자식을 낳고 하는 사실이 우리에게 두려움을 줄지도 모른다. 그 말이지요. 바로 드라마 작가는 이걸 보여주는 거지요.

▲ 삽화적 플롯 비판

그런 다음에 비극의 소재는 어디서 오느냐 하는 얘기를 하고 있습니다. 대개 서사시의 경우에서도 오고, 그런 다음에는 유명한 사람의 이름이 들어가 있는 작품이 아닌 것도 온다 그 말이지요. 오이디푸스라든가 역사의 실재. 이순신 장군. 유명한 사람 이름도 하나 나오지 않는 다시 말해서 아리스토텔레스가 생각하는 것은 하나의 어떤 가문의 비극을 소재로 하지 않고도 현실적인 것을 소재로 하지 않고도 자기 스스로 픽션을 창안해내가지고 역사적으로 아무것도 알려져 있지 않고 또 다른 사람은 아무도 모르는 것 스스로 창조적인 작업을 해가지고 주인공을 만들어내서 사건을 만들어내 가지고 등장인물을 만들어내는 그러한 창작, 그렇다고 해서 쾌감 즐거움이 덜 한 것은 아니다. 그러므로 비극의 소재는 전해내려 오는 이야기이지만, 꼭 여기에 집착할 필요는 없다. 여기서 하나의 드라마의 소재를 만들 때 드라마 작가의 창조적인 역할 또 사건들을 만들어내는. 따라서 위에서 말한 여러 가지 사실들로부터 명백한 것은 **시인은 모방하기 때문에 재현하기 때문에 시인이요. 그가 재현하는 것은 행동인 이상 시인은 운율보다 플롯의 창작자가 되지 않으면 안 된다** 하는 얘기. “실제로 일어난 일을 소재로 해서 시를 쓸 수도 있겠지요. 그러나 실제로 일어난 사건 중에도 개연성과 가능성의 법칙에 합치되는 것이 있을 수도 있고 그런 이상 그는 이들 사건의 창작자이다.” 그러면서 “단순한 플롯과 행동 중에서 최악의 것은 삽화적인 것이다.” 삽화적인 플롯. 그저 여러 가지 삽화들을 그저 우연적인 삽화들을 자꾸 집어넣어. 뻥튀기 한다. 이 말이지요. 이 번역은 삽화적 플롯이라고 하는데 아무런 사건과 사건의 인과 관계가 없는데 갑자기 밑도 끝도 없이 아까 ‘디 워’ 예를 들었는데 조선 시대의 홍길동 얘기하다가 갑자기 21세기 LA에 와가지고 거기서 괴물로 이무기가 태어나고 하는 것 도대체 그게 인과 관계가 있느냐 없느냐 그거에요. 아리스토텔레스는 그거 안 된다는 것이에요. 삽화적 플롯이란 이런 것은 졸렬한 시인들이나 졸렬한 드라마 작가들이나 아리스토텔레스 말입니다. 이런 종류의 행동을 졸

www.artnstudy.com

렬한 시인들 삽화적 플롯을 만들어내는 사람들 “이러한 종류의 행동을 졸렬한 시인들은 그들 자신들의 무능으로 인해 구성하고, 무능으로 그런 것을 만들어 냈다.”는 말이에요. 그러나 뛰어난 사람들은 배우를 생각해서 만들어낸다. 따라서 그 다음에 하는 얘기도 이런 것 비슷한 얘기인데, 머리가 조금 뛰어난 놈들 재주 좀 피는 놈들은 플롯을 만드는데 있어서 그 플롯을 연장하고 전, 후 관계를 뒤집어 만들기도 하고 또 배우, 등장인물을 고려해서 만들기도 하고 또 경연 contest 하기 위해서 만들기도 하는데, 아리스토텔레스 입장에서는 좋지 않다고 보는 것이지요. 가령 영화배우 중에 이효리가 최고 잘나가는 가수, 배우, 섹시한 여자다. 그래가지고 ‘재 하면 장사되겠다. 플롯을 섹시한 구조로 말이야 호텔에서 번쩍번쩍하게 만들어가지고 작품 만들자’ 이건 좋지 않다는 거지요. 그런 삽화적 플롯, 우연성과 필연성 개연성과 필연성에 따른 사건들의 배열이 되지 않는 것, 그런 것은 좋지 않다는 것이지요. 드라마 작가의 창조적인 작품을 인정해주고 그것도 다른 시 비극 드라마에 못지않게 좋은 작품일 수 있지만 너무 지나치게 개연성과 필연성이 결여된 이효리를 작품을 만든다고 해서 화려하게 춤추고 맨날 율동이나 하고 하는 거 그건 좋지 않다. 또 플롯을 연장하는 것 아줌마들이 여덟 시에 다 설거지 하지도 않고 수돗물이 끊어질 정도로 서울 시내가 장안의 화제가 되는 드라마를 연장시키는 것 이런 것 안 좋다. 관객의 요구에 의한 것 이런 것 안 좋다. 거듭 얘기하고 있습니다.

▲ 필연적인 인과 관계속의 우연성

그러면서 9장의 마지막에 가가지고 다시 정리 또 하고 있습니다. 계속 한 얘기지만 비극은 완결된, Teleia 행동의 모방일 뿐만 아니라 공포와 연민을 불러일으키는 사건의 모방이다. 6장에서 이미 했던 얘기이고 거듭해서. 그리고서 또 정리하고 있습니다. 사건과 사건 간이겠지요. 플롯 내에서 인과 관계 속에서 일어날 때 최대의 효과를 가진다. 개연성과 필연성에 따르는 사건들의 연속 그 사건들이 뭔가 비면 안 돼. 뭔가 꽉 차 줘야 돼. 그런 감을 줘야 돼. 그것이 플롯이 단단하다 우리는 그렇게 말할 수 있겠지요, 아리스토텔레스 용어를 빌린다면. 사건은 이와 같이 발생할 때 저절로 또는 우연히 발생할 때보다 더 놀라운 것이다. 이런 필연적인 인과 관계 속에서 발생할 때 도대체 오이디푸스가 아버지를 죽이고 하템포 때문에 노인이 십대 젊은 여자 사랑하는 거, 이게 여기에 뭔가 필연성을 보여줄 수 있어야 되요. 왜 사랑할 수밖에 없었는가. 그 우연한 사건 그 속에서 필연성을 가져다줄 때 그게 좋은 거지만. 왜냐하면 우연한 사건이라고 하더라도 어떤 의도에 의해서 일어나는 것 같이 보일 때 가장 놀라게 돼. 뭔가 인위적인 조작을 가하지만 뭔가 우연히 그럴 수밖에 없었지만은 그럴 수밖에 없는 어떤 의도 같이 보일 때 그러면서 예를 들기를 어느 날 종로에 이순신 장군 동상 구경하다가 갑자기 동상이 무너져가지고 내가 맞아서 죽는 사건 이게 그 얘기를 들고 있지요. 이게 우연지사같이 생각되지 않게끔 만드는 것 뭔가 의도가 있다는 거지 이것도. 그니까 개연성 필연성은 없지만 아주 정말 가능적 필연은 없어. 전혀 내가 이순신 장군의 동상에 구경하다가 동상이 갑자기 무너져서 내가 죽을 수도 있어. 그런데 내가 어저께 은행 강도를 했어 드라마 속에서. 드라마 작가 입장에서 남을 폭행하고 나쁜 일 많이 해서 술 진탕 먹고 룰루랄라 놀러가면서 우연히 동상 앞을 지나가는데 사람들 모여 있어서 돈 자랑하고 옷 깨끗하게 입고 가는데 갑자기 이순신 장군의 동상이 넘어져서 맞아 죽어봐. 그러면 정말 우연이지만 의도적인 조작이지만 드라마 작가가 볼 때는 우리는 ‘저놈 나쁜 놈이야. 미워 죽겠어. 저런 악한 놈’ 하는데 맞아 죽었다. 그러면 통쾌하다고 박수 칠 것 아니겠

www.artnstudy.com

어요? 그럴 때 우리에게 즐거움을 준다는 거지요. 극적 효과가 있을 수 있다는 것이에요. 의도를 가진 우연. 너무 튀는데 이거는 정말 가능성이 전혀 없었던 것은 아니지요. 그 자리에 그 놈이 꼭 거기에 있지 않을 수도 있지만 하여튼 우연을 빙자한 필연 속에 의도가 있으면. 따라서 이와 같은 플롯은 필연적으로 다른 플롯보다 훌륭하게 마련이다.
플롯 내에서 하나의 놀라움, 아주 놀라움, 너무 지나치면 안 될 것이에요. 데우세스 막키나라고 하는데 '신적 장치'. 하여튼 이런 생각은 오늘날의 드라마 작가라든가 영화감독이라든가 시나리오 쓰는 사람 '로마의 휴일'에서 우연히 신문 기자하고 공주가 만나고 다 아는 거다. 우연을 빙자한 필연과 같은 연결을 보여주는 것이지요. thaumatos, 놀라움, 의도를 가진 우연을 빙자하는 우리에게 놀라움을 줄 수 있는 것. 그런 것도 플롯에서 허용될 수 있다. 괜찮을 거다 하는 얘기.

갑자기 이 플롯 내에서의 놀라움을 줄 수 있는 것 너무 지나치면 조작이고 의도적이고 할 수 있지만 거기에 뭔가 글쎄 플롯 내에서의 놀라움 바로 이런 것, 조상 구경하다가 갑자기 여기 나오네요. "아르고스에 있는 미튀스의 조상이 그 조상을 구경하고 있던 미튀스의 살해자 위에 떨어져 그를 죽게 한 사건." 이게 정말 개연성을 갖고 있지요. 살해자 죽인 놈을 죽게 했어. 떨어져가지고. 정말 개연성은 있지만 필연성은 없을 수 있어요. 그런데 그렇게 의도를 죽인 놈 살해자 위에 떨어져. 미튀스를 죽였어. 그런데 마침 그 미튀스의 조상이 어디가 있었는데 그놈이 조상을 쳐다보다 '어 이거 내가 죽인 놈 조상 아니야?' 하는 데 그 조상이 근데 갑자기 떨어져 근데 죽어봐. 사람들은 놀라운 거지요. 의도가 있는 거지요. '봐라 네가 날 죽였지? 결국은 내가 너를 죽인 셈이 되잖아' 이렇게 말 할 수 있거든요.

▲ 플롯의 종류 - 단순플롯, 복합플롯

그 다음 10장으로 넘어가겠습니다. (13장에 가서 또 나오는데) 플롯은 단순한 것도 있고 복잡한 것도 있다. 아까 그 말씀드렸지요. 단순한 것은 플롯의 종류에 단순한 것도 있고 복잡한 것도 있다. 첫 번째 알파에서 오메가 불행에서 행으로 가는 것, 두 번째는 이것은 unhappy에서 happy로 가고 밑으로 가는 것은 그냥 unhappy 상태로 가고 주인공이. 이게 단순 플롯이라고 했어요. 그 다음에 복잡한 것도 있다. 그랬습니다. 7장에서 아까 했지요. 복잡한 것은 뭐냐. 이런 것 일수도 있지요. unhappy했다가 happy한 상태에 갔다가 또 다른 어떤 상태 때문에 불행 것으로 가는 것. unhappy했다가 happy로 갔다가 다시 unhappy로 빠지는 것 이걸 보고 이 분 번역은 뭐라 했더라? 급전이라고 했어요. 뭔가 페리페테이아, 터닝포인트가 되가지고 뭔가 급전해가지고 또 한 가지는 또 거꾸로 일수도 있지요. 이것이 바로 복합적인 플롯. 아리스토텔레스에 따르면 이 네 개밖에 없다는 것이에요. 이건 뭐냐면 happy한 상태에서 unhappy로 갔다가 다시 happy한 상태로 가는 것. 이것은 뭣 때문에 변화가 따라요? 아리스토텔레스에 따르면 아나그노리시스(anagnorisis) 그 다음에 급전이라고 번역한 peripeteia, 이것은 아나그노리시스 라는 건 앎, 페리페테이아 이것은 발견. 가령 오이디푸스가 어머니와 결혼해서 잘 살고 있는데 비밀을 알게 됨으로써 불행으로 급전하지요. 춘향전 같은 경우는 unhappy한 상태로 갔다가 이몽룡이가 암행어사 되가지고 행복해서 들어가고. 뭔가 변화가 오잖아요. 그러니까 오이디푸스가 왜 다시 불행으로 빠질 수밖에 없어요? 자기 비밀을 알게 됨으로써. 뭔가 비밀을 알게 돼서 거기서 급작한 변화가 발생하는 것.

www.artnstudy.com

그래서 행동이 “위에서 규정한 바와 같이 연속성과 통일성을 가지고 진행된다고 하더라도 주인공의 운명의 변화가 급전이나 발견 없이 이루어질 때 나는 이를 단순한 행동이라고 부르고 주인공의 운명의 변화가 급전이나 발견(…).” 아나그노리시스 라든가 페리페테이아 이 양자를 다 동반을 이룰 때 복잡한 행동이라 부르고, (이런 걸 복잡 플롯이라고 부르겠지.) 그런데 급전이나 발견은 플롯의 구성 그 자체로부터 발생해야만 하며 (이 사건의 자체 속에서 일련의 사건이 밝혀야지 외부로 되면 안 된다는 것이지요.) 따라서 선행 사건의 필연성 또는 개연적 결과 이어야한다. 한 사건이 다른 사건으로 인하여 일어나는 것과 다른 사건이 일어나는 것 사이에는 큰 차이가 있다. 왜 오이디푸스가 그렇게 행복하게 살다가 갑자기 두 눈을 파낼 정도의 그런 불행한 사태로 빠졌냐. 여기는 그만한 이유가 있어야 된다. 그 말이지요. 어떤 자기의 아버지를 죽이고 어머니를 죽였다는 그 사건 때문에 다시 행복한 상태에서 불행으로 급전직하는 바로 그런 앞에 아버지를 죽이고 어머니와 결혼했다는 그 사건 때문에 다시 불행으로 빠져 들어가는 오이디푸스의 영화와 같이. 그러한 것이 이어야 한다. 여기까지가 플롯에 대한 일단 마무리입니다. 그 다음에 13장에 가면 플롯에 대한 변형들이 있습니다. 이것이 이게 지금은 이게 복잡 플롯이라고 했잖아요. 근데 이제 이 굴곡이 한번만 행에서 불행으로 갔다가 다시 행으로 가다가 다시 불행으로 갈수도 있고 이걸 두 번씩 겪을 수 있지요. double plot, 이중 플롯은 13장에 가서 얘기해요. 이건 복합 플롯의 변형이지요. 이건 13장에 가서 얘기해주고 있습니다. 오늘까지 여기까지가 10장 7장에서 8, 9, 10에 플롯에 대한 이야기였습니다. 플롯에 대한 13장에 다시 나오고 그러면 11장에서는 뭐가 나오겠어요? 아나그노리시스, 페리페테이아 여기서 번역한 급전이나 발견이라고 한 대목이 11장에 나오고 있습니다. 11장부터는 다음 시간에 하도록 하겠습니다.

www.artnstudy.com