

비극 King Lear에 구현된 희극적 위안(Comic Relief)에 관한 연구

한인수*

I. 서론

1. 최근의 King Lear작품의 공연경향

II. 본론

1. 관객과 극과의 상호작용
2. 관객의 심리적 반응과 이론적 배경
3. Comic Relief 적용의 필요성
4. King Lear에 구현된 Comic Relief의 적용과 극적 효과

III. 결론

I. 서론

1. 최근의 King Lear 작품의 공연경향

2004년부터 2010년까지 한국에서의 Shakespeare 작품공연은 Hamlet(연희단 거리패의 햄릿 등 36회 공연)을 포함하여 Macbeth,(적도아래의 맥베스 등 14회 공연), Othello(세계국립극장페스티벌-호텔로 등 3회 공연),

* 숭실대 겸임교수

Romeo and Juliet(극단 목화의 로미오와 줄리엣 등 8회 공연), Merchant of Venice(극단목화의 베니스의 상인 등 3회 공연), Tempest(극단목화의 템페스트 등 4회 공연) 등 총 20여 작품이 국내외 극단에 의하여 무대에 올랐고, 특히 2008~2010년까지 King Lear공연(대학생 공연제외)은 극단 미추의 “리어왕”(이병훈 연출, 2008, 2009, 2010 3회 공연)과 극단 미학의 “리어왕”(정일성 연출, 2009) 등으로 양적 증가뿐만 아니라 공연작품의 다양성과 더불어 공연수준 역시 크게 향상되었다.

1990년 이래 한국에서 공연된 Shakespeare작품의 연출특징을 보면, 특히 놀이성(fun)이 강조된다. 관객들을 공연장으로 유인하는데 가장 직접적인 것은 공연의 재미(fun)이다. 이 과정에서 연출가는 희극적 장면이나 관객과의 대사교환, 관객의 개입 등과 같은 극적 장치를 이용하여 관객의 심리적 평형감각 유지를 가능하게 하고 있다. 다수의 능력 있는 셰익스피어 공연 연출가들은 가장 비극적인 상황에서조차도 비극적인 상황을 한 바탕 흥겨운 놀이마당으로 만들어 준다.

특히 2010년 극단 미추의 “리어왕”(이병훈 연출)공연은 2000년대 셰익스피어 공연의 특징을 잘 보여주고 있다. 이 작품은 제17회 베네토연극제 한국대표 초청작으로 선정되어 일본의 동경신국립극장 무대를 밟을 만큼 공연수준과 역량을 크게 인정받은 작품으로 인간 내면에 자리 잡은 배반과 증오, 질투심 등을 집중 탐구한다. 무대연출도 우수하다. 마치 경희루를 연상시키는 무대디자인은 한국적 건축분위기를 더한다. 무대 위 배우들은 전통적인 광대복장을 하고 있거나 현대적인 검정색 의상을 갖추고 있다. 대금·가야금과 같은 전통적인 음향들은 동서양의 구분이 뚜렷하지 않음을 나타낸다.

본고에서는 2000년 이래 한국에서의 Shakespeare공연 성향은 차후 논의로 보류하고, 텍스트 중심의 작품해석을 위하여 오직 작가가 원천적으로 그의 작품내부에 설정하여 놓은 긴장의 조절장치로서의 희극적 위안

(Comic Relief)이라는 예술적 기교에 초점을 맞추고자 한다. 분석대상으로 King Lear를 분석의 중심에 두고 원전 텍스트를 근거로 하여 구체적인 Comic Relief의 효과를 추적해 보고자 한다.

II. 본론 : King Lear에 구현된 희극적 위안(Comic Relief)의 적용과 극적 효과

1. 관객과 극과의 상호작용

문학 장르에서 관객과 작품자체가 밀착된 경우는 단연 Drama가 최고이다. Drama에서는 실제 살아있는 인물들(performers)이 대본에 의해 관객들(Spectators) 앞에서 직접 전달하기 때문에 시각뿐만 아니라 청각기능이 동시에 작용하여 시·공의 일치라는 증폭효과에 의하여 그만큼 생생하고 직접적인 효과를 나타낸다. 여기서 Grotowski와 Edwin Wilson이 강조했듯이¹⁾ 대본이라는 매개체는 제2의 위치로 물러나고, 관객(Audience)과 배우(actor or performer)의 관계가 제1의 요소로 부상하고 있다.

최근의 비평경향에 있어서도 Norman Holland나 David Bleich, Georges Poulet, Wolfgang Iser 등은 독자반응에 관심을 갖는 독자 지향적 비평을 통해 독자와 작품사이의 심리적 반응을 추적하는 경향을 적극 지지하고 있다.²⁾ 다시 말하면 독자의 반응을 통하여 작품의 효과 정도를 측정하는 것이다. 물론 독자나 관객에 대한 관심은 멀리 Catharsis이론에서부터 찾아볼 수 있다.³⁾ 배설(Purgation)·정화(Purification)의 의미인 Catharsis

1) Edwin Wilson, p. 12. The important point to understand in the present discussion is that in the beginning this emergence is marked by a two-step process : (1) a performance by an actor, and (2) the presence of an audience to observe the performance

2) 정성호·장경렬·박거용, 『현대 영미 비평의 이해』, 서울: 문학과 비평사, 1989, p.p.123-124

3) "exciting pity and fear, bringing about the catharsis of such emotions."

(Allan H. Gilbert, ed. 『Literary Criticism』, Vol.1, Detroit : Wayne State University, 1982.

는 결국 독자나 관객의 심리적 과정에 관심을 두는 개념이다. 역사적으로 Rome 시대 Horace의 문학관도 궁극적으로 관객지향적인 관점이었다. 문학의 목적이 결국은 쾌락이나 교훈(dulce et utile)을 주는 것이어야 했고,⁴⁾ Longinus 역시 독자에게 숭고미(Sublime)를 부여해야만 하는 것이었다.⁵⁾ 경험주의 철학이 지배적인 영국에서도 Sir philip Sidney 역시 교훈과 쾌락이라는 Horace의 문학효용론을 이어받고 있다.⁶⁾

극에서도 관객이라는 살아있는 유기체는 배우 자신의 살아있는 인간적 감정에 쉽게 동화되고 몰입될 수 있다. 관객은 배우의 열린 영혼을 느끼게 되고, 극을 관람하고 배우의 감정적 진실을 인정하기만 하면 그 감정의 진실에 몸을 맡기고 무대에서 일어나는 사건을 믿고 신뢰하게 된다. 관객이라는 균중은 배우의 진정한 창조적 에너지를 통해 각성되고 변화되어가는 것이다. 그러므로 만원이 된 극장이라고 하는 것은 관객과 극 사이의 유기적인 밀착성을 보여 주는 훌륭한 증거가 되는 것이다.

Aristotle: The Poetics, p. 76)

- 4) "The poetic aim is either to profit or to please, or to blend in one the delightful and the useful. Whatever the lesson you would convey, be brief, that your hears may catch quickly what is said and faithfully retain it."
(Allan H. Gilbert, ed, p. 139)
- 5) "But a well-timed example of genuine power over language, strikes the hearer like a flash of lightning that rends everything before it, revealing the full might of the orator, But you know all about that, my dear Terentianus, for you have often observed it in your experience."
(Allan H. Gilbert, ed, p. 147)
- 6) "for these indeed do merely make to imitate, and imitate both to delight and to teach, and delight to move men to take the goodness in hand, which without delight they would fly as from a stranger, and teach to make them that goodness whereunto they are moved : which being the noblest scope to which ever any learning was directed, yet want there not idle tongues to bark at them."
(Allan H. Gilbert, ed, p. 416)

2. 관객의 심리적 반응 형태와 이론적 배경

우리가 극을 관람할 때 흔히 극중 세계와 자신의 세계를 동일시하고 융화시키려는 의도를 지니게 된다. 우리는 King Lear가 두 딸에게 철저히 배신당하고 광야에서 고행과정을 겪고 있을 때, 관객은 King Lear의 고행길마다 배어나오는 통한의 심정을 공감하며 연속적인 긴장을 통한 의식의 팽창과정을 경험하게 된다. 물론 사건의 종말에 가서는 Catharsis 혹은 Reconciliation이라는 심리적 이완을 갖게 되지만, 사건의 전개과정이 끝없는 긴장의 연속으로 이어갈 때, 관객은 오히려 연속된 긴장이 주는 심리적 압박감에 의하여 일시적인 심리적 이상상태를 경험하게 되고 이로 인하여 극이 주는 효용은 심각한 위기에 처하게 될 수 있다. 여기서 심리적 이상 상태란 공포증(phobia)과 강박성(Compulsion)으로 나타나는 데, 관객이 경험하는 공포(fear)와 연민(pity)이 자체 정화 작용을 하지 못하고 경화되어 병적인 상태로 발전된 것이 공포증과 강박성이라 할 수 있다. 심리학자들은 이들을 불안장애 요소로서 특정한 대상, 활동인물, 혹은 사태에 대한 지속적이고 불합리한 공포라고 정의하고 있다.⁷⁾

공포증은 다분히 비인지적 기제에 의하여 크게 지배되고 있다. 공포 상태에 직면하게 되는 인간의 심리는 매우 심한 불안을 느낄 뿐만 아니라 생리학적으로도 자율신경계의 과잉 활동으로 발한과 심계항진(心悸亢進) 같은 변화가 나타나게 된다. 공포를 야기시키는 다양한 사건이나 대상들 가운데 비교적 흔히 경험할 수 있는 공포자극은 피·죽음·복수·질병·폭풍우·높은 위치·살인·칼이나 면도날 같은 예리한 물건·증오 등이다.⁸⁾

7) 학자에 따라서는 이를 광장 공포증(agera phobia), 사회 공포증(Social phobia), 단순 공포증(Simple phobia)으로 세분하고 있다.(이현수, 『이상행동의 심리학』, 서울 : 대왕사, 2007. p. 248-256).

8) 1985년 American Psychiatric Association의 공포증에 대한 진단 기준 예시.

이어지는 강박성(Compulsion)은 공포증 다음으로 일어날 수 있는 심리적 이상 상태이다. 강박성은 본인의 의지와는 전혀 상관없이 사고·심상·충동 그리고 행동 등이 반복적이고 지속적으로 일어나는 상태로써 본인 자신은 주관적으로 자신의 강박적 감각을 느낀 나머지 그것을 의식적으로 제지하고 싶은 욕망은 있으나 그것이 자신의 뜻대로 통제되지 않는다. 강박성은 흔히 억압사고(obsession)와 강박행동(Compulsion)으로 나타나기 때문에 강박성장애(obsessive compulsive disorder)라고 부르고 있다. 가장 일반적인 강박적 사고의 유형은 근심·걱정·의심·반감·모독 그리고 행동이 결여된 병적 사색 등이다.

예를 들어 King Lear가 두 딸에 대하여 쏟아내고 있는 저주와 분노의 표출은 Lear의 정신적 경향성(Disposition)인 동시에 공포증과 강박성에 저항하는 방어기제이며, 저주와 분노의 표출이 점점 심화되어 마침내 광기(Madness)에 이를 때, 이 광기(Madness)는 자기 권력의 상실에서 오는 공포증과 이전의 권력을 회복하려는 비현실적인 욕구에서 비롯된 것으로 강박성을 무력화시키려는 강화수단으로써 가장 효과적으로 사용되고 있다. Lear의 정신적 경향성에 따라서 극중 인물의 심리적 전개에 편승하여 극에 참여하고 있는 관찰자(spectator)인 관객 역시 민감한 심리적 반응을 갖게 된다. 왜냐하면 관객은 극의 인물(혹은 배우)과 동일시하려는 경향이 있기 때문이다.

따라서 관객들로 하여금 심리적 이상상태에서 벗어날 수 있도록 심리적 구조(Psychological Mechanism)를 마련해 주는 것이 바로 극작가의 탁월

-
- (1) 특정한 자극, 대상 혹은 사건에 대하여 지속적이고 강도 있게 불합리한 공포를 느낀다.
 - (2) 공포장애에서와 같이 공포 발작을 일으키기도 하고, 사회적 공포증에서와 같이 특정한 사태에 대하여 지나치게 부끄러운 생각이 들거나, 그에 대한 굴욕감을 느낀다.
 - (3) 불안을 극복하기 위하여 어떤 대상이나 사태에서 회피한다.
 - (4) 공포나 회피 때문에 일의 능률이 저하되고 대인관계나 사회적 행동이 크게 위축된다. (이현수, p.257-258)

한 능력이며, 극의 효과를 고양시키는 방법이 되는 것이다. 이것이 바로 Shakespeare가 그의 작품에 설정해 놓은 “희극적 위안(Comic Relief)”이라는 개념이다. Shakespeare는 결과적으로 심리적 이상 상태를 조절하는 기능을 지닌 희극적 위안(Comic Relief)이라는 심리적 조절장치를 사용하고 있고, 이를 통하여 그의 비극이 주는 독특한 맛이 훨씬 더 효과적으로 나타난다고 볼 수 있다.

3. Comic Relief 적용의 필요성

지금까지 한국에서는 Shakespeare 작품공연의 재미를 더하려는 이유로 연출가는 의도적으로 작품을 변형하거나 개작하여 원작의 원형성은 상당 부분 해체되어 왔다. 그러나 Shakespeare가 여관객사(Inn yard)에 구름처럼 몰려와 공연의 재미를 기대하고 있는 관객 앞에 자신의 연극을 제시할 때 재미와 웃음을 주기위한 별도의 장치를 작품자체에 숨겨 두지는 않았을까? 하는 의문이 생기며, 이 의문의 추적 결과를 “Comic Relief(희극적 위안)”(이하 Comic Relief로 표기)라는 개념으로 설명할 수 있다.

감정이 고도로 응축되고 흥분될 때를 긴장(Tension)이라고 하고 반면에 최저점으로 심리가 느슨해지고 완만해질 때를 이완(Relax)이라고 하면 긴장과 이완은 두 개의 대극적인 심리변화라고 할 수 있다. 이 두 개의 대극적인 감정흐름은 고저를 지닌 리듬을 형성하게 되고, 이 리듬의 반복에 의한 심리적 조절기능이 Plot과 함께 극의 효과를 크게 고양시키는 효과를 갖게 되는 것이다. 여기에서 긴장을 이완시키고 Plot의 전환을 일으키는 극적 장치가 필요하게 되며, Shakespeare 비극에서는 fool이나 clown 등의 인물이 긴장감(suspension)을 조절하는 극적 장치로서 바로 Comic Relief 역할을 수행하고 있다.

본래 Comic Relief란 진지함을 필요로 하는 희곡작품, 특히 비극 작품

에서 유머러스한 인물이나 말, 또는 장면을 사용하는 것으로서 엘리자베스시대(Elizabethan Age)에서는 거의 보편적으로 사용된 예이다. 가끔 이런 요소들은 긴장을 풀어주고, 다양성을 더해 주기 위하여 대화 또는 난폭한 놀이같이 에피소드로도 나타낼 수 있지만, 가장 훌륭한 희극에서는 이런 요소들이 Plot상 전체통일에 없어서는 안 될 구성요소가 되어 비극적 의미에 대위선을 구실을 함으로써 그 의미를 더욱 고양시키게 되는 것이다.⁹⁾ 특히 비극공연에서는 관객이 일관되게 심리적 억압상태에서 공연을 감상하다보면 이들은 지치게 된다. 이를 해소할 가장 효과적인 방법 중에 하나로 사용할 수 있는 극적 장치가 바로 Comic Relief 이다.

Comic Relief 효과를 위하여 여러 가지 방법이 사용되고 있으나 대표적인 용례는 Clown과 Fool을 들 수가 있다. Hamlet에서는 극중에서 전통적인 입장에서 Clown 역할에 대하여 언급하고 있다(II, ii 600-617). 특히 David Wiles의 지적대로¹⁰⁾ 웃음을 자아내기 위해서 Clown은 Verbal gags나 Non-Verbal techniques를 사용하고 있다.

원래 Clown이란 Elizabethan Age에서는 이중의 의미를 지닌 용어였다.¹¹⁾ 첫째는 Countryman을 가리켰고, 둘째는 Principal Comedian을 의미했다. 정작 본고에서 의도한 희극적인 공연형태의 인물(a type of comic performer)으로써 등장한 것은 Shakespeare 시대 이래의 일로 보여진다.¹²⁾ Fool이란 용어 역시 희극적 인물(Comic personae)을 가리키고 있는 것은 틀림없다. Hamlet 작품 외에도 Shakespeare극 초절판본(Fist Folio)의 무대지시 가운데 Clown이라는 용어가 자주 등장하는데, 이 용어는 후에 Fool이란 단어와 같은 의미로 사용하고 있다.¹³⁾ Macbeth에서는

9) 이명섭, 『셰익스피어 용어사전』, 서울 : 을유문화사, 1989, p.53.

10) To draw laughter, the clown relies both on verbal gags and on non-verbal techniques. The image of hare-chasing evokes the clown's speed of delivery
(David Wiles, Shakespeare's Clown, Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1997, viii)

11) David Wiles, p.12.

12) David Wiles, p.61.

Fool이나 Clown의 역할을 Porter가 하고 있는데, Shakespeare가 Macbeth에서 Porter Scene을 관객을 만족시키기 위하여 가필했다는 Coleridge의 설명과 함께 “eases the strain before tragedy get its grip on us”¹⁴⁾의 효과를 나타내기 위하여 Comic Relief를 사용하고 있다는 해석은 매우 설득력이 있다. 한편에서 Comic Relief의 효용을 들어 극중 인물들의 정신적인 공백 상태를 감추기 위하여 발전시켜 나간 것이라는 지적¹⁵⁾과 더불어 King Lear에서 볼 수 있듯이 중요한 역할을 수행하는 인물(Confidant)로서 Fool을 통한 Lear의 자각과정과 관객의 동화과정을 고려해 볼 때 Comic Relief는 인생의 단면을 보여 주는 것이며, Fool을 적극적으로 해석하여 극에 보다 진지한, 적극적으로 극중 인물의 성장과정을 촉진시키는 촉매자(catalysis) 역할을 하고 있다는 설명이 한층 설득력이 있다.¹⁶⁾

4. King Lear에 구현된 Comic Relief의 적용과 극적 효과

*King Lear*의 극 구성에 대하여 Bradley는 Plot이 이원적이기 때문에 극의 거대성(Vastness)은 인정된다 하더라도, 극의 효과는 오히려 감소되고 모순된 말과 행동들이 내재되어 있음을 지적한 바¹⁷⁾, Bradley의 비판적인 견해는 극 구성이 double-plot으로 되어 있어 인물과 사건이 과다하게 나타나기 때문에 압축적인 효과를 나타내지 못했다는 의미이다. 그러나 이러한 지적에도 불구하고 *King Lear*는 Shakespeare의 모든 비극 가운데 위대한 작품임에 틀림없고, Lear-Cordelia-Goneril-Regan을 축으로

13) David Wiles, p.66.

14) David Wiles, p.89.

15) David Wiles, p.165.

16) Wolfgang Clemen, *Shakespeare's Dramatic Art*. London: Methuen and Co., LTD., 1972. p. 204

17) A. C. Bradley, *Shakespearean Tragedy*. London : Macmillan Students Editions, 2nd Ed., 1974. p.209-210.

하는 Main Plot과 Gloucester-Edmund-Edgar로 연결되는 Subplot을 포괄적으로 분석함으로써 그 위대성을 확인할 수 있다.

우선 Main plot에 근거하여 Lear의 심리변화를 중심으로 살펴본다. 극의 전개과정에서 우리가 알게 되는 Lear의 비극성은 Wrath¹⁸⁾에서 비롯된 것으로 구체적으로 노출된 장(章)이 Darker Purpose로 알려진 영토분할 장면이다.

Lear. Meantime we shall express our darker purpose.
Give me the map there, know we have divided,
In three our kingdom: and 'tis our fast intent
To shake all cares and business from our age,
Conferring them on younger strengths while we
Unburthened crawl toward death. Our son of Cornwall,
And you our no less loving son of Albany, We have this hour
a constant will to publish Our daughter's several dowers, that
future strife
May be prevented now.(I. i , 38-46)

Lear는 자신이 노년기에 들어섰기 때문에 이제 국사를 벗어버리고, 홀가분하게 살아보고자 하는 의도를 가지고, 영토분할을 포함한 통치권 이양을 계획했고, 세 딸에게 아버이를 사랑하는 깊이만큼 몫을 배당하겠다고 말한다. Goneril과 Regan은 부왕의 기분을 맞추어 제몫을 차지하지만 정작 가장 아끼고 여생을 의탁하여 같이 살려고 했던 Cordelia는 부왕의 질문에 “Nothing”(I. i , 89,91)이라고 대답하는데, 이에 대한 Lear의 반응은 예상외로 격렬하다. Nothing의 의미를 평면적으로 “Nothingness”로

18) A. C. Bradley는 Extreme Anger로 표현한다. A. C. Bradley, p.204.

Lily B. Campbell, Shakespeare's Tragic Heroes, London : Methuen and Co., LTD., 1988, p.175-207.

이해한 Lear는 수동적인 공격성을 나타내며 크게 분노하여 그녀를 추방한다. 여기서 Lear의 반응을 직선적으로 보여주는 Darker Purpose Scene의 극 구성상의 역할은 차치하더라도, Lear가 Cordelia를 배척하는 명분은 리어의 정신적 취약성이 아니면 Shakespeare의 극 구성상 결함을 보여주는 것으로 판단된다. Hamlet이 지닌 Renaissance적인 합리적 지성이 심리적 강박 사고에 의해 강박행동을 동반했고, Othello와 Macbeth가 Jealousy나 Ambition이라는 정신적 취약성 때문에 파멸에 이르는 반면, King Lear에 있어서는 아무리 Lear가 분노의 포로(Slave of Wrath)가 되었다지만, “Nothing”과 같은 명분이 과연 부녀간의 정을 끊고 자신의 파멸까지도 자초하는 비극의 원인제공으로 적절한지는 재고되어야 한다. Cordelia의 추방을 결정하는 장면에서 Lear와 Cordelia의 관계는 분명 오만의 대결로 볼 수 있다. 물론 Cordelia에게는 모든 것이 Nothing에서 나올 수 있다는 이른바 성서적 유추에 의한 확신이 배경이 되었다면, Lear는 가시적인 현상세계 안에서 확인 가능한 사실적인 것만이 진리일 수 있는 실증적 가치관이 배경이 되었기에 양자 사이의 조정과 화해는 깨어질 수밖에 없고, 관계회복을 위하여 많은 고통과 고행을 경험하게 된다.

Lear의 과학적 실증주의 가치관은 Goneril과 Regan의 배은망덕을 거쳐 광야로 뛰쳐나가는 순간까지 유지되고 있다. Ⅲ막의 폭풍우 장면에서 Lear가 미쳐버린 상태로 두 딸과 세상을 향하여 저주를 퍼부을 때, 이 분노의 형태는 자기 자신의 가치관 집착에서 비롯된 것이기에 이 집착이 Uselessness하다는 자각을 얻기 위해서 광야에서 방황하는 고행은 반드시 거쳐야 하는 순례의 과정인 것이다. Lear의 분노는 Ⅲ막 ii장에서 가장 격렬하다.

Lear. Blow, winds, and crack your cheeks! Rage! blow!
You cataracts and hurricanoes, spout

Till you have drench'd our steeples, drown'd the cocks!
 You sulph'rous and thought-executing fires,
 Vaunt-couriers of oak- cleaving thunderbolts,
 Singe my white head! And thou, all-shaking thunder,
 Strike flat the thick rotundity o'th' world,
 Crack Nature's molds, all germains spill at once,
 That make ingrateful man! (III, ii, 1-9)

Lear의 분노정도에 따라서 관객의 정서변화는, Lear 자신의 정서적 변화와 동반하여 극적 긴장으로 상승과정을 타게 된다. 일종의 감정동일시, 즉 감정이입이 개시되어 Cordelia와의 관계에서 촉발되는 긴장의 정도는 차츰 Goneril과 Regan의 배은망덕을 체험하면서 고조되다가 광야의 고행 장면에서 이르러 정점에 도달한다. 여기에서 관객의 정서를 순화시키고, 이완시키기 위한 제도적 장치가 필요한 데 그것이 바로 Fool의 역할이다.

Fool은 여기서 중요한 몇 가지 역할을 수행한다. 첫째, fool은 극도로 고조된 극적 긴장감을 해소시키는 심리적 중재자 역할을 한다. 이 역할과정에서 주로 Fool은 Fun으로 설명될 수 있다. Fool은 I막 iv장 이후 등장하는데, 이후 Lear의 곁에 늘 동행하면서 Lear의 정신적 갈등과 감정의 변화를 적절하게 조정하고 있다. 비록 Fool이 인물군(Character)에서 다소 비중이 약화된 부수적 인물(Confidant)로 나타나지만, Lear와의 관계에서 볼 때 여느 주요인물 비중만큼이나 중요하게 극중의 역할을 수행하고 있다. 둘째, Fool은 Lear의 정신적 각성과 인간이해를 비롯한 현실이해의 동인으로 작용하고 있다. Lear가 획득하게 되는 자기 자신과 인간의 보편적인 속성에 대한 이해과정에서 Lear의 실존확인(III, ii, 19-20, IV, iv, 28-31)은 항상 Fool의 예언적인 암시에 묘사되어 있다. Fool은 III막 vii장 이후 그의 역할을 Poor Tom으로 분장한 Edgar에게 인계해 주고 극 무대에서 퇴장해 버린다. Fool의 역할에 대해 Granville-Barker가 지적한 바와

같이¹⁹⁾ Fool은 극에서 직업적인 광대짓으로 관객에게 웃음을 자아내게 하여 긴장을 이완시켜줄 뿐만 아니라 Lear의 정신적 자각과정과 성장의 견인자로 작용하고 있다. Cordelia나 Kent로부터 그 어떤 충고도 받아들이기를 거부하는 늙은 독재자의 오만과 고집에 대하여 단순한 진리를 제시할 인물이 설정되어야 하는 심리적·연극적 필요성 때문이다. 따라서 Fool은 긴장완화를 위한 극적 발상일 뿐만 아니라 Lear의 성장을 위한 시적 도구이며, 연극의 의미 전개과정에 밀접하게 연관되어 결과적으로 치밀하게 계산된 Shakespeare의 인물창조로 볼 수 있다. 동시에 광대 또한 관객을 즐겁게 해줄 뿐만 아니라, Coleridge가 지적한 바와 같이 관객의 취향에 맞추어 고통스런 극 행동과 심리적 부담에 연결되어 있는 계산된 장치인 것이다.²⁰⁾

Subplot상에 Comic Relief의 노출은 주로 Gloucester를 통해 나타난다. Gloucester에게는 Plot상 진행되는, 일신상 불행으로의 발전과 Edmund와 Cornwall에 의해 자행되는 개인의 신체적 불행이 동시에 일어난다. 물론 Gloucester의 눈을 뽑는 장면과 폭력장면에 대하여 Samuel Johnson은 Happy Ending으로 결말을 맺을 것을 주장하기도 한다.²¹⁾ Johnson의 생각으로는 무대에서 Gloucester의 눈을 뽑는 장면을 실연(Ⅲ.viii) 하기에는

19) His jests have grown bitterer lately perhaps, to suit with Lear's changing fortunes: yet, for compensation, he is more full of song than ever. And come weal, come woe, he sticks to his job, sticks to it and to his master till the storm batters him into silence. With a ha'porth of warmth and comfort in him, he flickers bravely into jest again, But his task is done now, and he himself pretty well done for. He tells us so in a very short and bitter jest indeed: And I'll go to bed at noon.

(Granville-Barker, Preface to Shakespeare. Vol.1. Princeton : Princeton University Press, 1993. p.312.)

20) S. T. Coleridge, Shakespeare and Milton, Shakespeare: King Lear, ed. Frank Kermode. London: Macmillan Press, 1969. p.40.

21) Samuel Johnson(1765), Dr Johnson on Shakespeare, ed W.K. Wimsatt (Harmondsworth, Middlesex: Penguin Shakespeare Library, 1967) p.126.

윤정은, 『리어왕 연구』. 서울: 정음사. 1990. p.p.17-18 재인용.

너무나 참혹하다는 의미이다. Johnson의 이러한 지적에도 불구하고 관객은 무대 위에서 실제 공포의 장면을 목격하게 되고, 관객의 심리는 물리적 폭력에 의해 심각하게 긴장감과 심리적 위축을 경험하게 된다. 이곳에 Shakespeare는 Gloucester의 자살 장면을 삽입했다.

Edg. Gone, sir, farewell.
And yet I know not how conceit may rob
The treasury of life, when life itself
Yields to the theft. Had he been where he thought,
By this had thought been past. Alive or dead?
Ho you, sir! friend! Hear you, sir? Speak!
Thus might he pass indeed. Yet he revives.
What are you, sir?
Glou: Away, and let me die.(IV.vi, 42-48)

Gloucester에 의해 긴장으로 상승되던 관객의 심리는 불과 몇 Feet의 높이에서 자살을 하겠다고 뛰어내리는 Gloucester의 우스꽝스러운 행동을 목도하고 폭소를 자아낸다. 일시에 지금까지 고양되어 오던 긴장이 해소되는 순간이다. 이러한 웃음은 일단 관객에게 정서순환의 순간을 제시하는 것이기 때문에 Comic Relief로 설명이 가능하다. 그러나 Bradley도 지적했듯이²²⁾ 절벽에서 뛰어내렸다고 생각한 Gloucester가 사실은 땅바닥에 주저앉아 기적으로 살아났다고 설득당하는 장면설정이 주는 비사실적 요소와 부자연스러움은 극의 결함으로 볼 수 있다.

이제 관객은 극 세계로부터 현실세계로 나갈 것이다. 극이 마무리되면서 보여주는 Lear 개인적인 심리적 평정은 곧 관객 자신의 심리적 평정의 상태와 다름 아니다. Shakespeare는 Plot구조 안에 Comic Relief를 설정하여 긴장감정의 이완을 통하여 심리 조절자로서 중재의 묘를 살렸기

22) A. C. Bradley, p.203-205.

때문에 관객은 감상의 완결효과로써 Catharsis 혹은 Reconciliation의 순간을 체험하는 것이다.

Ⅲ. 결 론

본고에서는 현재 공연되고 있는 비극 King Lear로 부터 연출가의 의도적인 작품해체 작업을 통한 극의 재미를 배제하고, 오로지 Plot 중심의 Text 자체가 주는 희극적 위안효과(Comic Relief)를 찾아보고자 했다.

Shakespeare는 공포·불안·긴장 등의 극의 행동에다 순간적인 정지·완화·이완의 심리적 장치를 부여함으로써 비극적 체험을 가장 효과적으로 성취하고 있다. 바로 이 심리적 장치를 희극적 위안(Comic Relief)이라고 규정할 수 있다. Comic Relief의 구체적 도구로써 Clown이나 Fool 같은 인물을 등장시키는데, 이것은 비극적 분위기를 더욱 고양시키면서 관객의 정서 순화를 일으키는 독창적인 인물군(confidants)의 창조인 것이다.

특히 *King Lear*에서는 다른 비극작품들보다 한층 더 Comic Relief를 다양하게 사용하고 있다. Lear결에 항상 머무는 Fool은 Lear의 정신적 성장과 아울러 극의 긴장감을 이완시키기 위해서 필요한 인물설정이다. Fool은 긴장완화를 위한 장치일 뿐만 아니라, Lear의 성장과 자각을 위한 시적 도구이며, 결과적으로 치밀하게 계산된 극적 도구인 것이다. 동시에 Subplot에서는 Gloucester가 Dover절벽에서 자살을 시도하는 장면이 하나의 Happening으로써 가장 폭소를 자아낼 수 있는 부분이다. 이를 통하여 비극이 주는 암울하고 무거운 분위기에 압도당한 관객에게 심리적 해방감을 제공한다. 따라서 관객의 심리수위를 조절하고 비극이 의도하는 효과를 얻게 되는 Comic Relief는 관객의 정서를 조절하는 심리조절자로서 Shakespeare의 훌륭한 극작예술로 인정할 수 있다.

〈국문초록〉

비극 King Lear에 구현된 희극적 위안(Comic Relief)에 관한 연구

실제 무대 위에서 일어나는 극적 행동은 1차적으로 관객과 배우사이의 상호소통과 호흡의 일치를 바탕으로 두고 벌이는 창조적 활동이기 때문에 공연현장을 배제하고 텍스트감상을 기본으로 한 분석 작업은 그 만큼 극적 재미를 반감시킬 수 있다. 하지만 작품 내에 설정된 극적 장치를 발견하기 위하여 작품에 밀착하여 분석한다는 점에서 제2의 창작이라는 의미를 부여할 수 있다.

관객과 작품사이에는 연극적 측면(공연)에서나 시적 정의의 구현(텍스트 감상)을 위해서나 서로 밀착될 수밖에 없고, 여기에 관객의 감정이입 문제와 극 전개에 따라 관객이 반응하는 심리적 변화 역시 이에 자연스럽게 수반된다. 따라서 극이 연속적으로 긴장 일반도로 나간다면 관객의 정서 변화는 공포증(phobia)과 강박성(Compulsion)같은 심리불안 장애를 유발시킬 소지가 충분하다. 특히 지속적인 자극에 적응하지 못할 경우 특수 대처 반응으로 회피(Hamlet)와 공격성(Lear & Macbeth), 파괴적 행동(Othello & Lear) 등 세 가지 특징적인 수동적 행동양식을 수반하게 된다. 따라서 비극이 주는 폭력성과 공포에 대한 심리조절장치로써 일정한 긴장해소의 순간을 부여해야만 하고, 이것이 바로 희극적 위안(Comic Relief)이다. King Lear에서는 Comic Relief의 구체적 도구로써 Clown과 Fool을 등장시켜 비극적 분위기를 고양시키면서 관객의 정서 순화를 일으키는데, 이는 독창적인 인물군(confidants)의 창조로 볼 수 있다. Lear 곁에 항상 머무는 Fool은 Lear의 정신적 성장과 아울러 극의 긴장감을 이완

시킴을 위해서 필요한 인물설정이다. 따라서 Fool은 긴장완화를 위한 장치일 뿐만 아니라 Lear의 성장과 자각을 위한 시적 도구이며, 결과적으로 치밀하게 계산된 극적 도구이다. 동시에 Dover절벽에서 Gloucester의 자살시도 장면은 일종의 Happening으로 폭소를 자아낼 수 있는 부분이다. 이를 통하여 비극이 주는 암울하고 무거운 분위기에 압도당한 관객에게 심리적 해방감을 제공한다. 따라서 관객의 심리수위를 조절하고 비극이 의도하는 효과를 얻게 되는 Comic Relief는 관객의 정서를 조절하는 심리 조절자로서 Shakespeare의 훌륭한 극작 예술로 인정할 수 있다.

주제어 : 희극적 위안, 공포, 방어기제, 강박행동, 이상심리, 정화

〈Abstract〉

On the Comic Relief in King Lear

Han, In-Su

Naturally, when a play was performed, the relationship between total effect of drama and audience is closely tied, whether by dramatic aspect or poetic justice and is also accompanied by psychological shift of the audience's emotion like a duck to water. It is very valuable for us to verify psychological shift of the audience's emotion through the concept of Comic Relief in the text.

When audiences are enjoying drama or text, the very psychological shift of the audience's emotion is through empathy or displacement of emotion and the audience's psychological correspondence in response to the developing drama. If the work is continually stood with high tension(psychological burden), the audience may experience heavy psychological anxiety or depression. These results are theoretically phobia and compulsion as we would expect. This abnormal psychology heavily influences the audience's psychological system.

If we fail to adapt from outer shocks whether dramatic accident or realistic one, three specific passive activities are shown as a specific types of confrontation: escape or evade (from given situation), attack(to others) and destruction (of something). When we enjoy King

Lear, this assumption can be verified against tension from violence and fear given by tragedy. Accordingly, Shakespeare would get the most progress in the area of dramatic effect in adding pause, relaxation and relief of emotion to dramatic activities like fear, anxiety and tension. These psychological devices in the drama are defined as Comic Relief.

Comic Relief are diversified more in *King Lear* than any other Shakespeare's work. In the main plot, the Fool, who is always nearby king Lear, is necessary to him to improve the king's mental state and to relax dramatic tension. Although he is not a main character in the work, he always plays an important role as a confidant in the plot. In the sub-plot, Gloucester's suicide scene on the cliff of Dover beach is another Comic Relief scene as a happening in the play because it makes the audience laugh.

As we have discussed so far, using Comic Relief as a dramatic device can lead to be psychological release to the audience who are overwhelmed with fearful atmosphere. By this Comic Relief, the audience can enjoy tragic catharsis or reconciliation and dramatic pleasure. The Comic Relief is one of the artistic techniques devised by William Shakespeare.

Key words : Comic Relief, deconstruction, fun, surprising, Psychological Mechanism, 공포증(phobia), 강박성(Compulsion), confidants, Clown, Fool, Jealousy, Ambition, Wrath, Darker Purpose, Nothing, psychological release, dramatic tension

〈참고문헌〉

- Sylvan Barnet, *William Shakespeare's Four Great Tragedies: Hamlet, Othello, King Lear and Macbeth*, New York: SIGNET CLASSICS, 1998.
- A. C. Bradley, *Shakespearean Tragedy*. London : Macmillan Students Editions, 2nd Ed., 1974.
- Allan H. Gilbert, ed. *Literary Criticism*. Vol.1. Detroit : Wayne State University, 1982.
- David Wiles, *Shakespeare's Clown*. Cambridge : Cambridge University Press, 1997.
- Edward Berry, *Shakespeare's Comic Rites*. Cambridge ; Cambridge University Press, 1994.
- Granville-Barker, 『Preface to Shakespeare』. Vol.1. Princeton : Princeton University Press, 1993.
- Lily B. Campbell, *Shakespeare's Tragic Heroes*. London : Methuen and Co., LTD., 1988.
- Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*. Princeton : Princeton University Press, 1983.
- Wolfgang Clemen, *Shakespeare's Dramatic Art*. London: Methuen and Co., LTD., 1972.
-
- 김홍우·한옥근 공저, 『희곡 문학론』. 서울: 유림사, 1981.
- 윤정은, 『리어왕 연구』. 서울: 정음사, 2006.
- 이경식, 『셰익스피어 비평사』. 서울: 서울대학교 출판부, 2006.
- 이명섭, 『셰익스피어 용어사전』. 서울: 을유문화사, 1989. p.53
- 이현수, 『이상행동의 심리학』. 서울 : 대왕사, 2007.
- 장문선·김지호, 진영선 공역, 『심리학의 세계』. 서울: 학지사, 2010.
- 정경호·장경렬, 『현대 영미비평의 이해』. 서울: 문학과 비평사, 1989.
- 최재서, 『셰익스피어 예술론』. 서울: 동아출판사, 1962.