

# 붙잡힌 사랑:

## 메데이아와 헬레네의 자기이해

김혜경\*

### 【요약】

에우리피데스의 비극 『메데이아』와 영웅들의 전쟁 서사인 호메로스의 『일리아스』는 모두 사랑이야기로 분류되지 않는다. 그러나 이 작품들에 대한 통상적인 접근방식에서 벗어나, 이곳의 메데이아와 헬레네가 자신의 사랑이 한 일을 되묻고 그 과정에서 자신을 발견 또는 재발견하는 존재였다는 점을 밝힌다. 이 물음, 사랑에 관한 논의를 자기인식의 문제와 연결해보기 위해서이다. 철저한 복수의 전형으로 확정되곤 하는 메데이아는 자기 파괴적 행위를 포함하는 일련의 의식적 선택을 통해 자신의 존재를 증명하는 인물이다. 메데이아의 자기 목소리, 존재증명은 이아손과의 아곤에 집중할 때 잘 살펴볼 수 있다. 트로이아 전쟁의 원인이자 또한 승리의 상품으로 알려져 있는 아프로디테의 선물, 헬레네의 자기인식 과정은 성벽 위 관전과 아프로디테와의 아곤 등 ‘헬레네 장면’이라 부를 수 있는 부분들을 중심으로 추론해 나간다. 이들이 자신의 사랑을 되물러내며 자신을 발견하고 증명하는 과정을 검토하면서 많지도 돌아다니는 메데이아와 헬레네가, 다시 말해 이들의 사랑이, 어떤 의미에서 붙잡힌 것인지 또 그들의 사랑이 부딪치는 한계에 대해서도 생각해본다.

【주제어】 사랑, 자기인식, 명예와 수치, 메데이아, 헬레네

## I. 사랑, 행동을 시작시키는 것

에우리피데스의 『메데이아』는 우리가 사랑을 이야기할 때 편안히 조회하는 작품이 아니다. 『메데이아』는 사랑의 성취보다는 배신의 참혹한 끝을 보여주는 작품으로, 또한 사랑에 배신당한 이가 그 나름의 정의를 성취해냄으로써 관객을 전율하게 하는 비극으로 유명하다. 동시에 『메데이아』는 저 바깥의 땅에서 갖은 험난한 일 끝에 그리스에 당도했고 그곳에 그토록 정착하고자 했지만 할 수 없었던 여성, 메데이아의 이야기이다. 하지만 메데이아가 대책 없이 당하는 아웃사이더는 아니다. 닥쳐오는 현실의 여러 장애들을 해결하고 자신에게 쏟아지는 사회·정치적 편견에 맞서고, 자신을 억압하는 총체적 환경 속에서 투쟁하는 존재이다.<sup>1)</sup> 지독한 복수극으로 취급되곤 하는 것이 『메데이아』지만, 이곳의 중요한 중심은 무엇보다도 각 인물이 자기 자신에 대해, 그리고 자신이 처한 문제 상황에 대해 갖는 이해와 연결되어 있다. 이 중심을 파악하기 위해서는 그들이 자신의 선택과 행위에 어떤 의미를 부여하고 있으며 그것을 정당화하는 논리를 어떻게 마련하는지, 나아가 그것이 타인의 - 때로는 또 다른 자신의 - 이해와 평가에 충돌하고 극명하게 대립하며 갈등하는 지점에 주목할 필요가 있다.

펼쳐질 드라마의 골간은 초연(初演)무대 당시의 관객들 사이에 이미 알려진 이야기였다. 그러나 친숙함에 덧붙여 단단히 마음먹고 무대 앞에 앉더라도, 메데이아가 결행한 행동들 하나하나는 여전히 끔찍하게 다가온다. 물론 메데이아가 어떤 선택을 했고 그 후 어디에서 어떤 삶을 살았는지에 대해서는

---

1) 아웃사이더를 극의 주인공으로 택했지만 작가는 그것이 무엇이 되었든 아테네적인 아이디어와 풍모를 작품 구성에 반영했고 이로써, 기원전 431년 디오니소스 극장에 모였던 관객들과 또한 아테네에 봉사했다. 당시의 다소 복잡한 정황은 드라마의 내용 구성만이 아니라 이 연극에 대한 당대인의 반응에도 영향을 미쳤을 것이다.

여러 설이 있다.<sup>2)</sup> 그러나 에우리피데스는 배신한 남편 이아손에 대한 응징의 완성을 위해 메테이아가 코린토스의 왕 크레온 부녀를 살해한 것에 더해 이아손의 아이들, 즉 자신의 아이들을 살해했고 코린토스를 떠나는 것으로 그렸다. 메테이아가 유아(幼兒), 그것도 친자살해자(親子殺害者)라는 악명을 얻게 된 것은 이런 에우리피데스 덕이다. 그러나 관객들은 결행의 장면을 목격하는 것이 아니라, 메테이아가 스스로 방책들을 생각해내고 준비하고 망설이고 다시 다짐하는 과정을 따라가도록 되어 있다. 우리는 메테이아를 응원하고 또는 부추기며 때론 만류하는 코러스의 노래, 이아손의 새신부와 신부의 아버지가 어떻게 연이어 죽어갔는지 참혹한 죽음을 보고하는 전령(傳令)의 증언을 그 일을 꾸민 메테이아와 함께 듣는다. 또 드디어는 메테이아가 퇴장한 무대 뒤로부터 들려오는 아이들의 비명을 통해 결정적인 그 일이 벌어졌음을, 메테이아가 그 일마저 감행했음을 알게 된다. 이 간접적 방식에 의해 관객들의 긴장과 공포는 오히려 점증하고 충격도 극대화된다. 대부분의 소위 비극적 결말, ‘비극’에 대한 상식적 예상과는 달리 『메테이아』내에서 메테이아가 계획한 행동들은 성공을 거둔 셈이다. 극이 진전함에 따라 자신의 의도대로 점차 상황을 주도해 나가지만, 관객들에게 첫 소개될 때의 메테이아는 배신당한 사랑에 좌절하여 차라리 죽기를 바라고 자신이 처한 비참함에 고통스러워하는 여인이었다.

## 1. 내가 여기 있다

모욕당한 메테이아는 “오오 맹세들이여”하고 소리를 지르고,

---

2) 에우리피데스 당대 및 전·후의 메테이아 이야기(Medea-myth)의 여러 전통과 다양한 줄기는 Allan(2002)의 책 5장(Multi-Medea)에 요긴하게 정리되어 있다. 또한 Mastronarde(2002)도 44-70쪽에 걸쳐 이에 대한 전문적이고 상세한 정보를 제공한다. 우리 학자의 연구로는 문자텍스트로서의 메테이아가 아니라 도기화(陶器畫)들에 드러나는 메테이아 드라마의 다양한 특성을 분석하고 있는 김기영(2009)의 논문과 정준영(2011)에서 참고할만하다.

“가장 큰 약속인 오른 손의 악수여”하고 외치면서  
 이아손이 자기에게 어떻게 보답하고 있는지 보아 달라고  
 신들을 증인으로 부르고 있어요.  
 그녀는 남편에게 배신당했음을 안 뒤로  
 식음을 전폐하고 누워서 는 고통에 자신을 내맡긴 채  
 하루 종일 눈물로 세월을 보내고 있고  
 (20-25)<sup>3)</sup>

메데이아는 현재, 이곳의 자신이 겪고 있는 불의한 고난의 원인을 선명히 주목하고 있다. 고통에 통곡하는 존재로 소개되었던 메데이아는<sup>4)</sup> 수난당하는 자라는 처음의 이미지를 넘어, 자신이 겪는 고난 그리고 내면의 압박과 대결해 가면서 훼손당한 명예를 회복하고 인정받지 못했던 자신을 증명한다.<sup>5)</sup> 이 자기증명의 과정에서 메데이아는 자신의 사랑을 되불러내고 그 사랑이 무엇을 했는지 그리고 무엇을 할지 말한다. 우리에게 익숙한 것은 한 사람이 경험하는 영혼안의 극한 갈등을 보여주면서 아크라시아 상황을 이해하게 하는 예이아 일을 계획하고 주저하고 동요하는 자신과의 싸움 속에서 아크라시아 위기를 극복하는, 그래서 자기제어에 성공하는 고전적인 예로 거론되는 메데이아이다.<sup>6)</sup> 이 자기제어가 메데이아를 영웅적인 존재로 올려놓았다고 할 수도 있다. 이제 주목하고자 하는 것은 자신의 선택과 결행이 자신에게 회복 불가능한 파괴적 고통을 가져올 것임을 분명히 인식하지만 동시에

3) *Mēdeia d' hēdystēnos ētimasmēnē / boai men horkous, anakalei de deixias / pistin megistēn, kai theous marturetai / hoias amoibēs, ex Iasonos kurei / keitai d'asitos, sōm' hypheis' algēdosin, / ton panta syntēkousa dakruois chronon; 20-25.*

4) 96-7; *iō, dystanos egō megala te ponōn, / iō moi pōs an oloiman 111; aiai, epathon tlamōn epathon megalōn.*

5) Price(1995) 2-7쪽, Gill(1996) 216-226쪽 등 참고.

6) 전혀 다른 해석 방향, 즉 에우리피데스의 메데이아의 행위가, 특히 친자살해의 행위가 바로 전형적인 아크라시아의 예를 보여주는 것이라는 해석노선을 소개하고 일단 이것을 기본 논지의 하나로 삼아 집중적으로 다루는 정준영(2011)의 논문도 참고하라.

그 파괴적 고통을 감수해야 자신의 사랑을, 그래서 자신의 존재를 증명할 수 있음도 간파하는 그런 메데이아이다.

## 2. 선물과 함께 온 고통

『일리아스』를 시작하는 그 유명한 분노는 호메로스가 노래한대로 술한 그리스 영웅들의 처참한 죽음을 불러왔다. 그러나 명성을 날리고자 전장에 모여들었던 전우들의 몸뚱이를 들판에 나뒹굴게 하고 또 그것으로 맹금의 뱃속을 채우게 했던 아킬레우스의 분노는 아예 이것이 없었다면, 즉 아프로디테의 선물이 아니었다면, 일깨워지지 않았을지도 모른다. 그렇다. 아프로디테의 선물은 영웅들의 죽음을 불러오고 도시를 불타오르게 한 원인이다. 그런데 『일리아스』에는 그리스인들과 트로이아인들 모두에게 십년 전쟁의 고통과 다시 고향을 밟을 수 없게 하는 죽음을 몰고 온 아프로디테의 선물, 헬레네가 여신 아프로디테에게 도전하는 흥미로운 장면이 등장한다. 나는 호메로스의 대서사 즉 영웅들의 대장정을 시작시킨 헬레네가 달리 말하자면 아프로디테에 의해 파리스에게 주어진 헬레네가 신이 주는 선물에 머물기를 거부하고 여신을 향해 먼저 자신의 목소리를 던지는 장면으로 이 장면을 읽어볼 것을 제안한다. 파리스에게로 다시 가라는 아프로디테의 권유에 맞서며 오히려 여신을 힐난하는 헬레네는 트로이아의 성벽 탑 위에 올라서 그 아래로 펼쳐지는 전사들의 면면을 바라보던(teichoskopia) 중이었다. 이제 『일리아스』 3권에 첫 등장하는 헬레네가 자신이 촉발한 전쟁의 현실을 응시하는 인물로 묘사되고 있다는 점에 착안해서, 헬레네가 어떻게 자신을 둘러싼 세계를 바라보며 그리고 그 속에서 어떻게 자신의 이야기를 하는지 헬레네의 이야기를 들어보고자 한다.

헬레네의 이야기는 물론 이 전체 서사를 꾸민 사람 그리고 듣는 사람의 주된 관심사가 아니다. 『일리아스』 안에서 ‘헬레네 장면’이라고 할 만한 것들도 단출하다. 비록 이 작품의 저자가 헬레네의 내면을 친절히 그리지도

않았고 따라서 우리가 끄집어낼 수 있는 반성의 깊이에도 분명한 한계가 있지만, 헬레네 역시 자신이 보는 세계에 그리고 자신의 사랑에 자기 식의 의미를 부여하는 존재임을 얘기해보고자 한다. 그리로 가는 과정에서 헬레네는 이제껏 자신을 이곳으로 끌고 온 것으로 보이는, 그래서 헬레네를 현재의 헬레네로 만든 것처럼 보이는 아프로디테에게 맞서고 또 파리스를 다시 보는 것이라고 할 수 있다.

메데이아와 헬레네를 비교하는 것이 이 글의 목적은 아니다. 자신의 사랑을 되돌아봄으로써 자신에게 답하고, 자신이 거기 있음을 말하는 헬레네와 메데이아를 통해 그들의 사랑이 그들에게 무엇을 했는지 그래서 다시, 사랑이 무엇을 하는지 생각해보고자 하는 것이다. 『일리아스』의 헬레네는 트로이아의 헬레네이다. 에우리피데스의 메데이아가 그리스 바깥세계에서 그리스인들과 함께 그리스로 향했으나 그리스에 편안히 뿌리내리지 못하는 존재라면 그리스인 헬레네는 자신의 집을 찾아온 이방의 손님 손에 이끌려 그리스를 떠났다. 트로이아의 헬레네가 된 헬레네는 9년의 세월을 넘겨가며 양 진영의 진을 빼는 전쟁의 원인이기도 하지만, 어쩌면 이 전쟁의 끝을 드디어 보게 해 줄, 어쩌면 트로이아인들은 자신들의 옥토를 지키고 그리스인들은 그들의 집을 향해 뱃머리를 돌릴 수 있게 해 줄 맞대결인 메넬라오스와 파리스의 결투에 걸린 상(賞)이기도 하다.<sup>8)</sup> 그런데 이 결정, 헬레네와 헬레네의 보물을 걸고 일대일 결투를 벌여 전쟁을 끝장내자는 결의는 헬레네를 배제한 채 내려졌다. 파리스와 메넬라오스, 아가멤논과 헥토르 다시 말해 그리스와 트로이아의 전사들이 맹세로써 약속한 대로 누가 되었든 승자에

7) 파리스의 ‘헬레네 납치’를 말 그대로 순전한 납치로 이해하고 받아들이는 경우는 없다고 해도 좋다.

8) 이 방안을 먼저 제안한 것은 아프로디테의 선물을 받은 파리스였고 고통의 원인을 트로이아로 끌어들었으면서도 전사답게 끝지 못하는 유약한 파리스를 꾸짖던 헥토르가 파리스의 제안을 양 진영에 공표했으며 메넬라오스가 이를 받아들이고 또 함께 신의 이름을 걸고 맹세함으로써 결정되었다.

『일리아스』 3권 69-72, 86-94, 101-102, 250-258, 276-291.

떨러가기로 그렇게 결정된 헬레네는 메넬라오스가 승리한다면 그녀의 재산과 함께 다시 그리스로 돌려보내질 것이다. 그러나 아프로디테도 자신의 선물을 쉽사리 포기하지 않으려 했는데 헬레네는 그런 아프로디테에게 반격을 시도했으며 이를 통해 헬레네는 아프로디테의 선물이자 승리의 상품만은 아닌 헬레네로서 새롭게 등장한다고 할 수 있다.

## II. 메데이아의 사랑은 많은 것을 했다

메데이아가 겪고 있는 고난(kakoi, algein; 48)의 발단은 그녀가 이아손에 대한 사랑으로 낚을 빼앗겼기(erōti thymon ekplageis' Iasonos; 8)<sup>9)</sup>때문이다. 메데이아가 사랑에 사로잡혔다는 것은 보모의 프롤로그 독백을 통해서만이 아니라 극의 곳곳에서 코러스에 의해 또 메데이아 자신에 의해 여러 차례 언급된다.<sup>10)</sup> 메데이아의 사랑은 많은 것을 했다. 사랑에 빠진 메데이아가 아니었다면 이아손은 결코 콜키스의 왕 아이에테스가 부과한 과제를 해낼 수 없었을 것이고 이아손과 함께 황금양털을 찾아 떠났던 아르고호영웅들(argonautai)은 결코 만만치 않았던 그 항해를<sup>11)</sup> 마칠 수도 없었다. 또 이아손이 펠리아스에게 받은 모욕을 갚아준 것도 메데이아였다. 메데이아의 사랑 덕분에 이아손은 술한 위기와 고난을 넘기고 살아남아, 비록 애초에 의도한 바는 아니었겠으나 이올코스를 떠나 코린토스에 안착할 수 있었다. 그러나 모두가 아는 대로 극이 오르기 전 『메데이아』의 메데이아와 이아손은 이미 더 이상

9) '이아손에 대한 사랑에 눈이 멀어'(천병희), 'mad with love for Jason'(Vellacot) 등으로 번역되고 있다.

10) 430; mainomenai kradiai; 사랑에 미쳐(천병희), with heart crazed with love(Mastronade), wild with love(Vellacot), 485; prothymos mallon ē sophōtera, 지혜보다 사랑에 이끌려.

11) Apollonios의 *Argonautica*를 참고하라.(강대진 번역, 『아르고 호 이야기』)

사랑하는 사람도 친구(philoi)도 아니다. 오히려 극이 진행되면 될수록 이들은 서로 적(exhthroi; 278, 374, dysmenēs; 866), 그것도 최악의 적(echisthos; 467)임이 분명해진다. 메데이아와 극 속의 증인들에 의하면 이들의 관계에서 이아손이 결혼의 맹세를 깨트렸기 때문이다.<sup>12)</sup> 그의 배신이 이들을 적으로 돌려세웠다. 남편 이아손에게 휘브리스를 당했음을 강조하는 메데이아(255-6)는 결국 비탄에서 자신을 일으켰고 ‘친구들은 이롭게 하고 적을 해롭게’<sup>13)</sup> 하라는 전통의 미덕에 따라 모든 계획을 세웠다. 메데이아는 명성을 추구하는 영웅이 택할 법한 선택(eukleestatos bios; 810)을 준비하고 실행하기로 한 것이다. 우선 사랑으로 시작하여 구축된 듯 보였던 관계가 적으로 채워졌음을 작품 속에서 이아손과 메데이아가 대면하며 펼친 유명한 논쟁(agōn logōn, 465-575)을 통해서 확인해보자.

## 1. 메데이아와 이아손의 아곤

천하에 고약한 악당 같으니라고! 이것이 당신의 비겁함에 대해!<sup>14)</sup>  
 내가 입으로 말할 수 있는 가장 큰 욕이에요.  
 그러고도 나를 찾아오다니, 나의 가장 악랄한 적이면서!  
 (중략)  
 이야기를 처음부터 시작하겠어요.

12) 『메데이아』의 단초를 무심한 남편에 대한 “애절한 사랑투쟁”(7쪽)에서 찾거나 메데이아라는 인물이 원초적 감정에 치우쳐 있는 존재이며 도덕적 가치에 대한 반성을 결여한 채 순간적이고 충동적인 분노에 휩싸인 자제력 없는 존재라고 단정하는 김맹하(2012)에 대해서는 이것이 오히려 충분한 반성을 결여한 것은 아닐지 지적해둔다. 현실적 이익을 가져다줄 수 있는 상대의 부정, 이중결혼을 참아내는 것이 자기억제의 증거인 듯 논의에 슬쩍 끼워 넣은 것은(10-11쪽) 『메데이아』를 제대로 읽어내는 일과 상당한 거리가 있을 뿐 아니라, 이런 이해방식은 ‘자제력 없음-자기억제’의 문제를 다루는 데에도 별로 유효하지 않다.

13) bareian echthrois kai philoisin eumenē; 809.

14) eis anandrian, 비겁함으로 번역된 anandria는 사람구실하지 못함, 남자답지 못함이라는 의미이다. 흔히 하는 말로 하자면, 이아손의 사람 같지 않은 것을 우선 말로 짚어내고 갚아주는 것이다.



아르고호에 당신과 함께 승선한 모든 헬라스인들이  
 알고 있듯이, 당신을 구해 준 것은 나였어요.  
 불을 뿜는 황소들에 멩에를 얹어 부리고  
 죽음의 밭에 씨를 뿌리도록 당신이 파견되었을 때 말예요.  
 그리고 몇 겹이고 따리를 틀고는 잠도 안자고  
 금양모피를 지키고 있던 용을 죽여  
 당신에게 구원의 빛을 가져다 준 것도 나였어요.  
 그 뒤 나는 아버지와 내 집 조차 버리고  
 지혜보다는 사랑에 이끌려 당신을 따라  
 펠리온산 기슭에 있는 이올코스로 갔지요.  
 그리고 나는 또 펠리아스에게 그 자신의 딸들의 손을 빌어  
 가장 비참한 죽음을 안겨줌으로써 당신의 모든 근심을 덜어주었지요.  
 이 모든 것을 나는 당신을 위해서 했던 거예요. 이 악당이여.  
 그런데도 감히 나를 배신하고 새장가를 들어,  
 우리 사이에 자식들까지 태어났는데도. 아직 자식이 없다면  
 장가를 들겠다는 그대의 욕망도 용서받을 수 있겠지요.  
 혼인의 맹세는 깨어져 버렸고, 나로서는 정말 모르겠네요.  
 당신은 혹시 맹세할 때의 그 신들은 이제 더 이상 다스리지 않고  
 이제는 인간들에게 새로운 도덕률이 세워졌다고 생각하는 것인가요?  
 당신이 내게 맹세를 지키지 않았다는 것을 잘 알고 있을 테니 말예요.  
 (중략)  
 자, 당신이 아직도 내 친구인 양 내 당신에게 묻겠어요.  
 사실, 당신에게서 내가 무슨 좋은 일을 기대할 수 있겠어요?  
 (중략)  
 나는 고향의 친구들에게 미움을 샀고  
 내가 해쳐서는 안 될 사람들도  
 나는 당신을 위하여 나의 적으로 만들었던 거예요.  
 그 대가로 당신은 나를 수많은 헬라스 여인들의 눈에  
 축복받은 여인으로 만들어 주었구려.  
 (중략)  
 오오, 제우스여, 왜 그대는 가짜 황금에 대해서는  
 인간들에게 확실한 징표를 주셨으면서  
 사악한 인간을 가려낼 수 있는 표시는  
 사람의 몸에 나타나도록 해주시지 않았나이까?  
 (465-519)<sup>15)</sup>

---

15) 천병희 선생의 번역을 쓴다.

잘 짜인 메데이아의 이 웅변적 호소는 메데이아가 감정에 치우쳐 제대로 판단하지 못하는 존재가 아님을 보여준다. 격한 감정을 드러내 이아손을 비난하며 자신의 말을 시작했지만 곧이어 메데이아는 자신이 콜키스에서도 이올코스에서도 난관 앞에서 헤쳐 나갈 길을 알지 못하던 이아손의 구원자였음을 강조하며 이야기를 본격화했다. 메데이아가 이아손을 위해 무엇을 했는지, 자신의 행동으로 이아손이 무엇을 피하고 무엇을 얻을 수 있었는지, 자세한 사례와 근거를 제시한다. 메데이아가 웅변 속에서 말하는 것은 그것만이 아니다. 직접 밝혔듯이 메데이아는 사랑에 이끌려 많은 것을 버렸다. 이아손에게 충실했음을 강변하며 정작 자신에게 돌아온 이아손의 응대가 자신이 그를 위해 해온 것들에 전혀 걸맞지 못함을 지적하고 있다. 하지만 이것이 메데이아 연설에서 읽어낼 수 있는 전부다 아니다.

무엇을 주고 무엇을 받았는지를 헤아리는 것처럼 보이는 메데이아 연설의 기초에는, 그리고 일반적인 수준에서 말한다면 사랑의 호혜성 문제의 기초에는, 자신을 이아손과 동등한 위치의 정당한 상대로 정립하고 있는 메데이아의 자기인식이 자리하고 있다고 생각한다. 맹세를 지키고 받은 호의에 대해서 응당한 호의로 답하라고 요구하는 것, 상대가 그러지 못했음을 비난하는 것은 무엇보다도 자신의 명예를 지키고자 하는 존재가 하는 일이기 때문이다.

이것은 그리스인들의 트로이아 원정을 정당화하는 논리이기도 했다. 파리스를 손님으로 대접했던 메넬라오스에게, 손님으로 대우했던 자에게 불시에 아내를 약탈당한 메넬라오스에게 가능한 선택은 자신의 환대(xeniē)를 악행으로 갚은 손님답지 못한 파리스를 응징하는 것뿐이었다.

제우스 왕이여! 나를 먼저 해코지한 고귀한 알렉산드로스를  
응징하게 해 주소서. 그를 내 손으로 쓰러뜨리게 하시어  
후세 사람들도 자기에게 친절히 대해 준 주인을  
해코지하겠다는 생각을 감히 품지 못하게 하소서.<sup>16)</sup>

16) Zeu ana, dos tisasthai, ho me proteros kak' eorgen,  
dion Alexandron, kai emēs hypo chersi damasson.

호혜적 대우를 요구하는 메데이아는 자신이 당연한 존재이며 결혼의 맹세로, 오른 손과 오른 손의 약속으로 자신과 이아손을 묶었고 그것이 여전히 유효함을 지적한다. 일방적으로 짠 계획을 숨겼다가 이처럼 불시의 일격을 가해도 무관한 존재가 아니다. 설득해야 하는 가족(philoi)의 대우를 받는 것이 마땅했다는 것이다(585-7). 그러나 아니 바로 그렇기에 메데이아의 사랑, 메데이아의 도움을 받아 온 이아손으로서는 메데이아의 연설에 맞서며 그것은 메데이아가 한 것이 아님을 주장해야 할 필요가 있었던 것인지 모른다. 이아손은 다음과 같이 맞선다.

보아하니, 나는 구변이 없어서는 안 될 것 같군 그래.

(중략)

나의 항해에서 나를 구해준 것은 신들과 인간들 중에서

오직 퀴프리스뿐이었다고 나는 생각하오.

당신이 날카로운 것은 사실이나, 에로스가

나를 구해주도록 피할 수 없는 화살들로

당신을 강요했다는 말은 당신이 듣기 싫을 것이오.

(중략)

허나 당신은 나를 구해준 대가로, 준 것 보다

받은 것이 더 많다는 것을 내가 보여주겠소.

첫째, 당신은 야만족의 나라 대신

헬라스 땅에서 살고 있고, 정의를 배웠으며,

폭력을 멀리하고 법을 사용하는 것을 배웠소.

그 다음, 전 헬라스인들이 당신이 영리하다는 것을 알고 있고

---

ophra tis errigēsi kai opsignōn anthrōpōn  
 xeinodokon kaka rexai, ho ken philotēta paraschē ( 『일리아스』 3.351-354)  
 Zeus, King, give me revenge, he wronged me first!  
 Illustrious Paris-crush him under my hand!  
 So even among the men to come a man may shrink  
 from wounding the host who showers him with kindness(Fagles의 번역; 3.  
 409-412)

메넬라오스의 분명한 언급은 3권에만도 여러 곳에 등장한다. 헥토르도 그리스를 도발한 것이 파리스임을 수차례 지적했다.

그래서 당신은 명성을 얻었소. 당신이 아직도 대지의 변방에 살고 있다면, 당신에 관해서는 아무 말도 없을 것이오.

(중략)

그것은 당신이 분개하고 있듯이 당신과의 결혼에 싫증이 나서도 아니고

새장가를 들고 싶어 안달이 나서도 아니며,

(중략)

당신에게서 태어난 자식들에게 형제들을 붙여주고, 그들을 모두 동등한 지위에 올려놓고, 그리하여 그들을 모두 한 씨족으로 묶음으로써 행복해지고 싶었소.

(중략) 당신들 여자들은

결혼생활만 원만하면 모든 것을 다 갖고 있다고 생각하고  
결혼생활에 무슨 불상사라도 생기면 가장 훌륭한  
가장 아름다운 것조차 가장 적대적인 것으로 여긴단 말이오.  
사람들은 다른 방법으로 자식들을 낳고  
여자 같은 것은 없어져 버렸으면!  
그러면 인간들에게도 불행이란 것이 없을 텐데!

(522-575)

메데이아의 사랑이 많은 것을 한 것이 아니라, 그런 일들은 아프로디테와 에로스가 메데이아를 사로잡아 강제했기 때문에 일어났다는 것이 이아손의 주장이다. 이 주장으로부터 사랑에 의거한 행동들은 그 행동을 실행한 주체의<sup>17)</sup> 온전한 행위일 수 없다는 주장까지 귀결하는지는 아직 확인할 수 없으며 현재의 관심도 아니다.<sup>18)</sup> 무대로 돌연 등장하며 이아손은 자신의 자리를 시혜를 베푸는 자에 두고자 했었다. 처음엔 메데이아에게 어떤 악의(kakōs phronein; 464)도 갖고 있지 않음을 주장하나, 응수의 과정에서 결국 애써 부정했던 메데이아에 대한 악의, 적의를 숨기지 못한다. 그런데 이아손은 메데이아와는 달리 『메데이아』 안에서 자신의 사랑을 이야기하지 않는다. 사랑을 인정하지 않기는 메데이아에 대해서만이 아니라 자신의 새신부에

17) 강제에 의한 행동인 셈이므로, 그 행동을 한 사람이 제대로 된 의미의 주체가 못된다고 할 수 있을 것이다.

18) C. Gill은 이러한 함축 내지는 의도를 이아손의 것으로 읽어내려고 한다. *Personality in Greek Epic, Tragedy, and Philosophy*. 특히 162쪽 참고.

대해서도 마찬가지이다. 무엇보다도 메데이아와 이아손의 논쟁에서 주목하고자 하는 점은 메데이아가 이아손을 향해 밝히고자 했던 분명한 자기주장이 그에게 도달하지 못한 채 되돌아 왔다는 것이다. 호의에 따른 행동을 동등하게 주고받을 상대, 친구로서 메데이아를 인정하고 또 그녀를 그렇게 대우함이 마땅하다는 인식이 이아손에게 없거나 이를 부정하려는 의도가 그의 말 속에 드러난다. 반면에 메넬라오스가 파리스에게 분노했던 사정을 상기해보자. 헬레네 납치가 환대를 받은 자, 다시 말해 손님으로서 존중받은 파리스가 자신을 인정해준 상대, 메넬라오스에게 할 수 있는 행동이 아닌데도 그런 처신을 파리스가 했기에 분노했던 것이다. 메넬라오스와 파리스를 포함하여 전장에서 맞서고 있던 그리스인들과 트로이아인들은 자기 자신들을 그리고 그들 자신 뿐 아니라, 비록 적이 되어 싸우고 있지만 자신들의 상대를 명예와 수치를 아는 존재로서 대우하고 있었다.

## 2. 나의 사랑이 나를 움직였다

메데이아는 이아손을 위해 한 행동들이 사랑이 시작시킨 것임을, 그리고 그 사랑이 자신의 사랑이었음을 말했다. 그러나 이아손에게 메데이아는 그리스 세계에 정식으로 속하는 문명의 존재가 아니다.<sup>19)</sup> 이아손은 스스로 언급한 대로 “정의를 알고 법을 사용하며 그리스인 사이에서 현명하다고 알려져 있고 명성을 지닌(dikēn epistasai ... nomois te chrēsthai... ousan sophēn ... doxan esches; 537-540)” 메데이아를 그러나 거친 분노(tracheia orgē; 447)를 억누르지 못하는, 여전한 야만인 내지 이방인으로 간주한다. 메데이아에 맞서기 위해서

19) 임홍배(2006)가 재인용하며 논의하는 크리스타 볼프류의 메데이아 해석을 비롯해, 여러 논의에서 메데이아는 종종 이아손이 대변하는 세계, 즉 에우리피데스가 대변하는 가부장적, 계몽적 세계의 구축을 위해 희생시킬 필요가 있었던 모계진통의 대표로 놓이기도 한다. 그러나 이미 익숙해지고 습관화된 과잉도식에 대해서는 따로 다루지 않았다. 이제 살펴보겠지만, 나는 그런 식으로 종종 해석되는 이아손이 바로 자신이 대변하는 그 문명의 허약함을 보이고 말았다고 생각한다.

라도, 자신의 행동 다시 말해 그의 배신이 정당한 이유 있는 선택임을 확인받기 위해서라도, 그에게 메테이아란 자신 덕분에 야만인의 땅이자 세상의 경계에서 그리스 세계로 옮겨질 수 있었으면서도 또 준 것 보다 많은 것을 받고도 가장 훌륭하고 아름다운 것도 적대적인 것으로 여기는(*ta löista kai kallista polemiōtata tithestē*; 572-3) 존재이며 그래서 이아손 자신까지도 불행하게 만들어 버릴 소지가 다분한 존재이다. 언쟁을 채 마치기도 전에 이아손은 무대로 등장할 때는 감춰던 모습을, 메테이아를 향한 본심을 드러내게 되었다.<sup>20)</sup> 그래서 이아손은 모욕당한 것에 분노하고 명예를 회복하려는 메테이아의 노력을 성적인 욕망이 좌절되자 주체할 수 없게 뿔어져 나온 분노로 치부하고 이를 자신의 문명적 의도와 대비시켰다. 그러나 메테이아와의 논쟁에서 기껏 밝히는 이아손의 문명적 의도란 다름 아니라 물질적인 풍요의 확보, 경제적인 동기이상이 아니다.

우리가 잘살고 궁하지 않기 위해서요. 가난한 사람은 친구들도 모두 피해 버린다는 것을 내가 알고 있기 때문이요.<sup>21)</sup>

그러나 이아손이 등장하기 직전 코러스는 이미 이아손의 배신으로 그리스에는 더 이상 염치가 머물지 않음을 노래해버렸다.<sup>22)</sup> 그리고 일찍이 보모가 단언했듯 그들에게, 이아손에게 우리의 집 같은 것은 없다.<sup>23)</sup> 가난을 핑계로 자신들을 피할지 모르는 미래의 불확실한 친구를 염려하고 대비하려한다는 이아손은 이것을 이유로 삼아, 이미 이아손을 친구로 대했고 자신 역시 이아손

20) 언급했듯이 트로이아 전쟁은 소위 문명과 비문명의 충돌이 아니라 명예를 추구하는 영웅적 존재들의 만남이다. 다음 절에서 좀 더 논의하겠지만 이들은 서로를 약속을 맺을 수 있는 존재로 인정한다.

21) .... oikomen kalōs / kai mē spanizoimestha, gignōskōn hoti / penēta pheugei pas tis ekpodōn philon; 559-561.

22) .... oud' aidōs / Helladi tai megalai menei; 439-440.

23) ouk eisi domi; 139.

의 친구였음을 세심히 역설한 메테이아를 친구의 경계 밖으로 밀쳐내고자 한 것이다. 그런데 오히려, 이아손의 맹세 파기가 이아손이 그토록 안주하고자 했던 문명을 문명의 경계너머로 흩어버린 것은 아닐까? 이아손은 숨겼던 마음을 노출해 이곳이 메테이아가 속할 수 없는 세계임을 말하지만, 그 문명의 땅이 실은 이아손에 의해 더 이상 단단한 문명지가 아님이 드러난 것이다. 에우리피데스의 『메테이아』가 메테이아의 폭력적 행위들을 처참히 보여주고 이를 통해 당대에 부상하던 부권문화에 의해 희생된 모계집단, 모계신화 전통에 속한 여성의 운명을 정당화하는 작품이라고 읽거나 이런 입장을 수용하거나 또는 아예 그런 폭력성을 비판적으로 재해석하는 어떤 경우에 서더라도, 오히려 여기에서 생각해 보아야 할 것은 이아손이 대변하려는 문명의 취약함이다. 그리고 자신의 사랑, 자신의 선택에 대한 메테이아의 선명한 의식에 견줄만한 이아손의 자기인식이 『메테이아』 전체에서 발견되지 않는다는 점이다. 비탄에 빠져 통곡하던 여인 메테이아가 자신을 일으키고, 드디어 극의 대단원에 이르러 메테이아에게 고통을 안겨준 원인이며 또 무대에 당당히 등장했던 영웅 이아손과 그 유명한 전도(顛倒)를 이루어냈지만 그것이 메테이아의 폭력적 복수심 때문에 일어난 파국이라는 상습적 결론을 넘어설 수 있는 가능성도 여기에 있는 것이다.

### Ⅲ. 당신이 그에게로 가세요! - 헬레네의 다시 부르는 노래

우리 모두가 알고 있듯이 호메로스의 『일리아스』는 『메테이아』보다 훨씬 더 사랑이야기 감으로서 부적합하다. 이 전쟁의 발단이야 파리스와 헬레네의 사랑, 사랑의 도피라고 할 수 있겠지만 사랑이 『일리아스』의 대주제가 아닌 것은 분명하다. 그런데 왜 『일리아스』인가? 비록 트로이아의 왕 프리아모스가 아프로디테의 선물이 몰고 온 그 길고 잔혹한 전쟁을 헬레네의 탓으로 돌리지 않고 신들을 대신 원망했으나<sup>24)</sup> 전장의 한 가운데 있는 용맹한 영웅

헥토르에게 그리고 나뭇가지 위에서 소리 내는 매미처럼 성벽 문 위에서 수다를 나누는 트로이아의 원로들에게 눈부시게 아름다운 헬레네는 분명 트로이아의 재앙(pēma)이다.<sup>25)</sup> 그러나 우리는 재앙을 통해서 지금 사랑을 이야기하고 있는 것이다. 원정의 원인이자 승자에게 돌아갈 최고의 상인 헬레네는 심지어 그리스인들에게도 몸서리쳐지는 헬레네(rigedanē Helenē)<sup>26)</sup>이다.

모든 고통을 야기한 장본인이면서도 메넬라오스와 당당히 맞서지 못한다고 헥토르로부터 호되게 꾸짖음 당한 파리스가 소모적이고 무자비한 전쟁을 끝낼 일종의 묘안으로 제시한 메넬라오스와 의 맞장결투를 그리스와 트로이아의 영웅들이 결의하자, 헬레네는 비로소 이리스의 손에 이끌려 ‘성벽 위 관전(觀戰)’을 하게 되었다. 헬레네는 누가 되었든 이기는 자의 사랑하는 아내로 불릴 것임을 전해 듣는다.<sup>27)</sup> 호메로스는 그저 이리스여신이 헬레네에게 메넬라오스와 떠난 고향과 부모에 대한 그리움을 불어넣은 것으로 묘사했다.<sup>28)</sup> 그러나 중요한 것은 *헬레네의 마음이 흔들렸다는 사실이다*. 아프로디테의 선물로서 아프로디테에 의해 파리스의 품에 안겼다고 알려진 헬레네는 옷으로 자신을 가리고<sup>29)</sup> 트로이아 여인들과 함께 이제 시작될 두 남자의 결투, 자신의 운명을 또다시 바꿀지 모를 결투를 지켜보러 올라갔다.

24) ou ti moi aitiē essi, theoi ny moi aitioi eisin; 『일리아스』 3권 164. 성벽 위 관전이 시작되는 장면이다. 프리아모스는 전장에 나선 늙은 그리스 용사들을 가리키며 헬레네에게 자기 옆으로 와서 그들의 이름과 면면을 소개하고 짚어달라고 다소 천연덕스럽게 요청했다.

25) 『일리아스』 3권 50, 160.

26) 파트로클로스의 주검 앞에서 분노하며 오열하는 아킬레우스의 외침이다. 『일리아스』 19권, 325.

27) nikēsanti philē keklesēi akoistis; 『일리아스』 3권 138.

28) 3.139-140; hōs eipousa thea glykun himeron emblabe thymō / andros te proteroio kai asteos ēde tokēōn (이런 말로 여신은 그녀의 마음속에 전 남편과 고향 도시와 부모님들에 대한 달콤한 그리움을 불어넣었다.)

29) kalypsamenē othonēsin, 3.141.



그런데 이런 『일리아스』 3권의 헬레네<sup>30)</sup>가 흔히 알려진 대로 여신에 의해 정해지는 그리고 영웅들에 의해 정해지는 존재인 것만이 아니라 자신의 행동과 말을 통해 자신의 세계를 돌아보고 알아보는 존재라는 점을 논의해보겠다.

## 1. 내가 무엇을 일으켰는가?

성벽 위로 오르기 전 트로이아의 헬레네는 먼저 우리에게 옷감을 짜는 헬레네로 나타났다. 옷감 짜기로 말하자면 『오뒷세이아』의 페넬로페가 구혼자들의 결혼 독촉을 피하고 결정을 늦추기 위해 삼년이 넘도록 낮에는 짜고 사람들의 눈을 피해 밤에는 풀기를 반복했던 일이다.<sup>31)</sup> 하지만 오뒷세우스의 아버지 라에르테스의 장례에 쓰일 옷감을 반복적으로 짜고 풀었다는 것 외에, 삼년이 넘도록 옷감을 짜고 풀었던 페넬로페가 그 옷감에 정작 어떤 무늬를 짜 넣었는지는 별로 언급되지도 주목받지도 못했다. 그런데 이와는 반대로, 페넬로페의 경우와는 달리 헬레네가 무엇을 쓰일 옷감을 짜고 있던 중인지 우리는 모른다. 그 당시 여성의 전형적인 노동활동이 옷감 짜기였기에 그저 자연스런 설정으로 옷감을 짜고 있는 중의 헬레네를 묘사한 것인지도 확실치 않다. 그러나 다시 한 번 페넬로페와는 달리, 헬레네가 무엇을 그 옷감에 짜 넣었는지 만큼은 분명하다. 헬레네가 옷감에 새긴 것은 트로이아인들과 그리스인들의 술한 전투장면들이다. 호메로스의 서술에 의하면 옷감을 짜는 헬레네가 그것, 그들의 고통이 자기 때문에 겪고 있는 고난임을 안다는 것은 분명하다.<sup>32)</sup> 그렇지만 헬레네의 동요는 언급한대로 이리스가 새로운

30) 3.125-242, 3.383-436.

31) 페넬로페의 옷감 짜기의 다중 의미, 또는 “옷감 짜기 책략”에 들어있는 여성성에 대한 이런 저런 해석들에 대해서는 Brann(2002) 258-260쪽, 변난수(2008) 등을 참고해보라.

32) 3.125-128.

소식을 전해주자 일어난 것으로 보인다.

헬레네의 ‘성벽 위 관전’은 헬레네가 자신을 돌아보는 장면이라고 할 수 있다. 물론 자신이 서있는 트로이아 성벽 위에서 그 아래로 펼쳐진 광경을 내려다보며 프리아모스의 요청에 따라 수행하는 것이기는 하지만, 헬레네는 자신이 맺고 있는 혹은 맺었던 관계를 중심으로 그리고 자신이 내리는 평가를 중심으로 그리스 전사들의 목록을 작성한다.<sup>33)</sup> 9년이 넘는 세월을 전쟁에 바쳤으면서도 트로이아의 왕이 적군 장수들을 알아보지 못하고, 또 마치 어제 개장한 공원에 놀러 나온 영감님처럼 적장들의 면면을 궁금해 한다는 것은 별로 현실성 없는 진행이다. 뿐만 아니라 방금까지도 수많은 전투장면을 옷감 안에 짜 넣던 헬레네가 마치 전혀 그 어떤 소식도 듣지 못한 고향사람들의 모습을 비로소 보는 것처럼 감상에 젖어 성벽 아래 전투현장을 내려다본다는 것도 기이한 설정이다. 그러나 다소 현실성 없어 보이는 이 자리는 헬레네 자신이 그들과 맺고 있는 관계를 상기해 가며, 말하자면 그리스 장수들을 일람하면서 자신이 무엇을 일으켰는지를 돌아보는 자리이다. 그래서 그것을 통해 헬레네가 자신을 보는 것이다. 이 전쟁은 헬레네의 옷감을 채우던 무니로서서의 전투, 트로이아와 그리스인들의 전쟁인 것만이 아니다. 그 속에서 아프로디테의 선물은 이제 헬레네로서 그 자신으로서 의미 있는 존재가 된다. 이런 추론, 즉 또 한 명의 구경꾼으로서 혹은 큰 전투에 걸린 시상품으로서의 헬레네, 더 나아가 헬레네가 서있는 성벽위에서부터 전투장의 저 바닥까지 거리가 있듯 그렇게 일정한 거리를 두고 헬레네의 관전을 관전하는 독자들과의 대상으로서의 헬레네가 아니라, 이 관전이 ‘헬레네’를 새롭게 출발시키는 전환의 단초일 수 있다는 나의 추론을 지원하는 근거가 『일리아스』 안에 있다. 바로 아프로디테를 대하는 헬레네의 태도와 말이다.

문제의 맞대결에서, 메넬라오스의 청동 창에 죽게 생긴 파리스를 아프로디테가 낚아챘고 안개로 감싸 그의 방으로 옮겨다 놓았다. 아프로디테가 노파

33) 성벽 위 관전(teichoskopia) 장면은 3권 162-244이다. Clader(1976)는 헬레네식의 일람을 『일리아스』 2권의 아가멤논의 소집과 대비시킨다. 8-9쪽 참고.

변장을 하고 파리스를 위해 탑 위로 헬레네를 부르러 갔을 때, 헬레네가 아프로디테에게 도전한다. 이들의 아곤이다.

## 2. 헬레네의 도전

아프로디테는 파리스를 죽음의 위협에서 구했고 마치 어머니가 아이를 감싸듯이 감춰서 파리스를 방으로 옮겼다.<sup>34)</sup> 파리스의 침실로 가서 너를 기다리고 있는 아름다운 파리스를 만나라는 아프로디테의 권유에 헬레네는 당돌한 어조와 내용으로<sup>35)</sup> 아프로디테를 도발한다. 여신임을 바로 알아보고서 또 어디에 아프로디테 당신이 선물을 주어야 할 - 나를 선물로 주어야 할 - 다른 인간, 제2의 파리스가 있다는 말이냐는 냉소로 아프로디테를 향한 도전을 시작한다.

참 이상하네요, 왜 나를 이렇게 속이시려는 거예요?  
 그대는 저 멀리 프뤼기아나 사랑스런 마이오니아에 있는  
 어떤 변화한 도시로 나를 데려가려는 것이겠지요.  
 아마 그 곳에도 필멸의 인간들 중에 그대의 친구가  
 있나 보지요. 이제 메넬라오스가 고귀한 알렉산드로스를  
 이겨 미움 받는 나를 고향으로 데려가려 하니까  
 그 때문에 음흉한 생각을 품고 이리 오신 거예요?  
 그대나 신들의 길을 떠나 그의 곁에 가 앉으세요.  
 다시는 올림포스로 발길을 돌리지도 마시고  
 늘 그를 위하여 애태우며 지켜 주세요. 그러시면 언젠가는  
 그가 그대를 아내나 노예로 삼을 날이 올 거예요.  
 아무튼 나는 그리 가서 그의 잠 시중을 들지 않겠어요.

34) Suter(1987)는 아프로디테와 헬레네가 파리스와의 관계에서 어머니 또는 연인으로 서로를 대체, 보완하는 역할을 하고 있음에 대해 논의한다. 아프로디테는 어머니신일 뿐 아니라 실은 파리스의 연인이라고 생각해볼 수 있다.

35) 자신을 수발해주던 노파의 모습으로 변장한 채 헬레네를 부르러 온 아프로디테를 바로 여신인줄 알아보았기에 헬레네는 놀라지 않고 “daimonie”라 노파 아닌 여신을 적절히 부르며 자신의 말을 시작할 수 있었다. Edwards(1987) 195쪽.

비난받게 될 테니까요. 그랬다간 모든 트로이아의 여인들이 나를  
나중에 욕할 거예요. 그러잖아도 나는 마음이 한없이 괴로워요.  
(399-412)<sup>36)</sup>

메넬라오스와 그리스의 입장에서 보자면 - 그리고 트로이아의 입장에서도 - 이들은 두 번 당한 것이라고도 할 수 있다. 즉 헬레네 납치가 일어났기 때문에, 적어도 표면상으로는 바로 그것 때문에, 이들은 고향을 떠나 고통스러운 전쟁을 벌여야 했다. 이제 그 전쟁을 끝낼 길을 찾아낸 것 같았는데, 전사들 모두가 환호하고 맹약으로 결의한 그 일이 다시 아프로디테의 파리스 납치로 무위로 돌아갔다. 그리스와 트로이아의 그 누구도 자신들의 결의를 자신들의 의지대로 완수해낼 도리가 없게 되었다. 전의에 불타는 메넬라오스는 ‘신과 같은 알렉산드로스(파리스)를 찾아’ 전쟁판을 헛되이 누비고 다녔지만<sup>37)</sup>, 파리스를 따라 트로이아에 온<sup>38)</sup> 그래서 전쟁의 원인이라 불리는 헬레네가 오히려 신의 사랑을 받아 신이 감싼 알렉산드로스에게 가길 거부하고 신에게 도전하는 것이다.

사랑의 선물로 헬레네를 파리스에게 주었던 아프로디테를 향한 헬레네의 이런 응대는 일단 자신의 트로이아행이 아프로디테의 납치였음을 주장하고자 하는 것처럼 보일 수 있다. 그러나 파리스를 그토록 사랑하는 것은 실은 헬레네 자신보다도 오히려 아프로디테라는 지적으로 헬레네의 응대를 읽어낼 수는 없을까? 무엇보다도 파리스가 그렇게 아름답고 좋다면, 그래 보인다면 나 헬레네에게 자꾸 가라 하지 말고 여신, 당신이 직접 겪어보라는 도전이다.

---

36) daimoniē, ti me tauta lilaieai.... / ei tis toi kai keithi philos meropōn anthrōpōn /... /Menelaos nikēsas ethelei stygerēn eme oikad' agesthai / ... / ēso par' auton iousa .../ .... / all' aiei peri keinon oizye kai he phylasse, / eis ho ke s' ē alochon poiēsetai ē ho ge doulēn / keise d' egōn ouk eimi, ... / .... /

37) 3.349-453.

38) 성벽 위 관전 직전, 헬레네 자신이 프리아모스에게 고향을 그리고 고향의 많은 것들을 버리고 파리스를 따라 이곳, 트로이아에 왔음을 말했다. 3. 172-176.

더 이상 나를 당신을 대신하는 존재로 이용하지 말라는 것이다. 당신의 사랑하  
는 파리스이니 이제 당신이 직접 사랑해주라고 제법 당당히 도전하는 헬레네  
인데 『일리아스』의 저자는 그 헬레네를 아프로디테의 책망에 겁먹고 다시  
물러서게 했다.

나를 도발하지 말라, 고집 드센 여인이여. 내가 성나는 날에는  
그대를 버릴 것이고, 지금 몹시 사랑하고 있는 그만큼 그대에게  
되값아줄 것이며, 트로이아인들과 아카이아인들 사이에 무서운  
적의를 불러일으킬 것이다. 그러면 그대는 비참한 운명을 맞게 되리라.  
(414-417)<sup>39)</sup>

자신을 위협하는 아프로디테의 분노에 겁먹은 헬레네는 결국 앞장서는  
아프로디테를 따라 파리스의 방으로 들어갔고 파리스와 마주 앉았다. 비록  
파리스를 향해, 한 번 더 자신의 소리를 내지만<sup>40)</sup> 다소 어이없게도 파리스에게  
가지 않겠다던 헬레네는 그런 자신을 꺾고 파리스 옆에 누웠다. 헬레네의  
이 도전은 헬레네가 여신의 기만을 깨달았음을 보여주는 장면이다. 아프로디  
테에게 신의 기만을 힐책하며 경계하던 헬레네는 그랬던 자기 자신을 다시  
기만하고 만다. 사실은 이런 유의 어이없음, 즉 시작은 했지만 깊이 있는  
반성이나 내적 성찰로 이어가지 못하는 예는 호메로스의 이야기에서 적잖이  
발견된다. 그러나 최소한 『일리아스』 내에서 헬레네의 이런 자기 도전은  
일정한 비판적 성찰의 단계로 나아간 드문 예라고 할 수 있다.

39) 천병희 번역을 조금 고쳐 쓴다.

mē m' erethe, schetilē, mē chōsamenē se methēiō, /tōs de s'apechērō, ōs  
nyn ekgpāla philēsa /messō d' ampoterōn mētisomai echthea lygra, /Trōōn  
kai Danaōn, sy de ken kakon oiton olēai

40) 428-436; “짜움터에서 돌아오셨나요? 그대는 마땅히 거기서 / 내 전남편이었던  
강력한 전사의 손에 쓰러져 죽었어야 해요. / ...

#### IV. 많이도 돌아다닌 사랑 - 영혼의 날개 짓으로 혹은 deus ex machina

가장 널리 알려지기로는 고전 서사의 인물들 중 오디세우스가 많이도 돌아다닌 사람이다. 그런데 실은 이아손이 오디세우스보다 더 일찌감치, 더 멀리 돌아다닌 사람이다.<sup>41)</sup> 고향 집 이타케에서 트로이아로 향한 후 다시 집으로 돌아오기까지 오디세우스의 복잡하고 험난한 항로에 못지않게, 어찌 보면 그보다 더 멀고 못지않게 험난한 여정을 이아손은 거쳐야 했다. 이미 얘기한 대로 아르고호영웅들의 귀향 항해는 메테이아 없이는 완료될 수 없었다. 메테이아 역시 많이도 돌아다닌 사람이다. 그리고 메테이아는 이것을 사랑에 이끌린 여행이며, 사랑을 위해, 사랑하는 친구(philos)를 위해 하게 된 돌아다님으로 이해하고 있었다. 메테이아는 자신의 사랑 때문에 많은 것을 했고 또 겪었지만, 그래서 사랑이 가져오는 그 큰 불행에 대해 한탄하기도 하지만<sup>42)</sup> 그것들이 자신이 한 행동임을 부정하지 않는다. 오히려 매번 거의 정확히 인식한다.

파리스의 함선에 몸을 싣고 큰 바다를 건너 트로이아에 왔던 헬레네는 불타는 트로이아를 뒤로하고 메넬라오스의 귀향선에 몸을 실었으며 그와 함께 스파르타로 돌아왔다. 그런데 에우리피데스는 헬레네가 파리스와의 사랑에 빠져 함께 트로이로 떠난 것이 아니라는 작품을 썼다. 그가 남긴 『헬레네』(기원전 412년)에 따르면 트로이아에 간 것은 헬레네의 환영, 즉 가짜였다.<sup>43)</sup> 이 작품은 실제의 헬레네는 헤르메스의 도움으로 파리스에게서 놓여나 이집트로 날아가 내내 그곳에 머물며 메넬라오스가 자신을 찾으러

41) 물론 오래 돌아다니기로 치자면 20년을 떠다닌 오디세우스가 최장기 여행자 중의 여행자이다.

42) 『메테이아』 330; brotois erōtes kakon mega

43) M. Davis(2011)는 *The Soul of Greeks*, "The Fake That Launched a Thousand Ships"에서 이 가설에서 출발하여 identity 문제를 논의한다.

와주기를 기다리고 있었다는 다른 계통의 이야기 줄기를 바탕으로 삼고 있다. 여기에서 다시 부르는 노래(palinode)의 유명한 전통이 기원한다.<sup>44)</sup> 헤로도토스의 『역사』도 이와 관련된 스테시코로스의 일화를 언급하고 있다. 다시 말해 이때의 헬레네는 파리스와 또 메넬라오스와 함께 많이도 돌아다니던 헬레네가 아니다. 수많은 영웅들과 전사들이 올라탄 수많은 함선이 트로이아로 향한 헬레네를 뒤쫓았지만, 이 이야기줄기에 의한다면 도시를 불태우고 그토록 많은 영웅들을 하데스로 보낸 십년의 전쟁이 실은 가짜 때문에 벌어진 대단한 소동이었던 셈이 되고 만다. 헬레네가 파리스를 사랑했다는 것은 사실이 아님을, 자신의 노래가 참되지 않음을 밝히고 헬레네를 충실한 아내로 다시 그려낸 시인, 스테시코로스는 맹인이 되는 위험을 피할 수 있었다.

그러나, 호메로스의 서사에 의하면 헬레네는 충실한 아내가 아니다. 파리스를 납편삼아 그를 따라 트로이아로 떠났고 함락된 트로이아를 다시 뒤로하고 그리스인 남편 메넬라오스와 함께 라케다이몬으로 돌아왔다. 버리고 떠났던 자식 결혼도 성대히 치르고 뜻밖에 찾아온 손님들과 함께 옛 일도 회고하며 왕비 노릇을 재개하는 헬레네가<sup>45)</sup> 트로이아 전쟁, 도륙의 발단임을 들추어낸 자신의 원래 노래<sup>46)</sup>를 고쳐 부르지 않은 호메로스는 스테시코로스와는 달리 눈 먼 채로 살아야 했다는 것이다.

소크라테스도 자신의 노래를 고쳐 불러야겠다는 조심을 피력한 적이 있다. 『파이드로스』 속의 소크라테스인데 그의 경계는 스테시코로스와 호메로스를 비교하면서 나왔다. 에로스에 관한 연설로 퀴시아스와 경쟁하게 된 소크라테스도 자신의 첫 이야기를 물리고 두 번째 이야기를 시작하기에 앞서 이 다시 부르는 노래의 전통을 언급했던 것이다.<sup>47)</sup> 시대를 벗어난 소크라

44) ‘다시 부르는 노래’라는 우리말 번역은 『파이드로스』의 역자인 김주일 선생을 따른 것이다.

45) 『오딧세이아』 3권.

46) 우리에게 전해지는 대로의 『일리아스』와 『오딧세이아』이다.

47) 『파이드로스』 242c-243b.

테스는 발 담글 내도 흐르고 매미소리 한창인 한여름의 시골 풍경 속에서 사랑을 사로잡힘(maina)으로 규정한다.<sup>48)</sup> 소크라테스의 다시 부르는 노래는 사랑, 철학적 사랑을 마니아와 연결해서 본격적으로 논의하는 것으로 진행된다. 그의 다시 부르는 노래를 제대로 듣는다면, 차라리 파멸의 노래일지언정 사랑의 노래로는 잘 읽히지 않는 『메데이아』와 『일리아스』에서 사랑을 둘러싸고 진행되었던 여러 차원의 논쟁들을 새롭게 보게 해 줄 어떤 논의지형을 찾아낼지도 모른다. 무사여신에 의한 사로잡힘은 플라톤이 이야기하는 영혼의 본성과<sup>49)</sup> 연관될 것이며 그것은 다시 우리가 지금 이야기하고 있는 ‘많이 돌아다님’과 관련될 수 있다는 것을 후속 논의를 위한 실마리로 놓고 지나가자.

파리스를 따라온 헬레네는 어찌 보아도 전쟁의 원인이자 피해자이다. 성벽 위 관전이 헬레네가 자신을 새롭게 혹은 비로소 제대로 보는 계기가 된 것이 아닌지 생각해 보았다. 무엇을 버리고 무엇을 찾아서 혹은 누구에게 이끌려서 떠나는 존재로 여겨지던 헬레네의 그 성벽 위 관전을 자신이 무엇을 일으켰는지를 봄으로써 자신을 돌아보는 것으로 이해해 볼 수 있다고, 그렇게 헬레네의 내면이 움직였다고 생각해 보았다. 헬레네의 자기인식은 아프로디테와의 장면에서 더욱 두드러지게 발현되었다. 물론 아프로디테를 비난하고 문제의 화살을 아프로디테에게 돌리는 방식으로 헬레네는 이야기했지만 그 말 속에서 자신에 대한, 자신의 현재에 대한 헬레네의 자기의식을 일정하게 읽을 수 있기 때문이다. 더 이상 신의 뜻대로 움직여주지는 않겠다는 헬레네의 자기발로는 다시 좌절했다. 그리고 헬레네는 이곳으로 올 때 그랬던 것처럼 누구의 배에 실려 또 다른 항해를 한다. 그렇지만, 아프로디테와의 아곤은 『일리아스』의 다른 영웅들에게서는 쉽게 발견할 수 없는 그리고 통상적인 헬레네 이미지와도 잘 연결되지 않는, 자신을 성찰하는 헬레네가 말한 것이다.

48) 244a-257a. 소크라테스의 palinode를 다룬 최근의 논문으로는 D. Scott(2011)의 "Philosophy and Madness in the *Phaedrus*", M. Davis(2011)의 "Plato's *Phaedrus*-Eros and the Structure of Soul" 등이 있다.

49) aeikinēton(늘 움직이는 것); 245c5, to auto kinoun(자신을 움직이는 것); 245c7.



아프로디테에게 도전했던 헬레네, 파리스를 비난하던 헬레네가 다시 파리스의 침대로 가는 3권의 결말, 헬레네의 선택이 헬레네가 갖고 있는 파리스에 대한 양가적 감정을 압축적으로 보여준다고 할 수도 있을 것이다. 그러나 이런 이중적 태도 그리고 자기기만을 감안하더라도 헬레네는 자신을 반성하는 존재이다. 『일리아스』 3권에 이어 헬레네가 등장하는 다음 장면인 6권의 헬레네도 자신에 대해 이야기하는 헬레네이다. 자신이 ‘재앙을 불러오는 암개’라고, 차라리 자신이 태어나던 날 바로 바다가 낚아채 이런 나쁜 운명이 실현되지 않았어야 했다며 자신을 힐책한다.<sup>50)</sup> 이런 자기비난은 자신이 파리스 보다는 더 나은 사람의 아내였어야 했다는 탄식으로 이어진다. 비교적 명백한 한계를 보이고 말지만, 그럼에도 불구하고 헬레네는 자신의 사랑, 자신의 행동을 자신의 것으로 인식하고 있다. 비록 한계를 갖는 것이기는 하지만 헬레네의 자기기해를 낮춰 잡고 아프로디테를 향한 원망과 비난을 강조해서 헬레네 장면, 아프로디테와의 아곤이 파리스를 떠나 메넬라오스의 배에 실려 되돌아가는 헬레네의 자기핑계라고 그리고 또한 그렇게 서사를 꾸민 작가의 사전포석이라고 읽고 말 것인지에 대해서는 논란해볼 여지가 있다는 것이다.

세상의 경계에서, 말하자면 온 사방을 돌아 그리스 세계로 왔던 메데이아는 이아손이 주장하듯 이아손에 의해 그저 옮겨진 것이 아니다. 또한 헬레네와도 달리 메데이아는 자신의 사랑이 자신을 현재의 자신으로 있게 했다고 의식했다. 많지도 돌아다니고 많은 일을 했지만, 그럼에도 메데이아는 사랑에 묶여있는 존재이다. 또는 사랑으로 자신을 누군가와 묶어두고자 하는 존재였다. 메데이아가 자신을 사랑에 묶었다. 메데이아는 그것이 자신의 사랑이고 따라서 자신의 삶임을 주장했다. 사랑을 사랑으로 정당히 돌려받지 못했을 때 메데이아는 자신의 존재가 부정되었음을 선언하고 자신의 명예를 되찾고

50) 『일리아스』 6.344-358. 헬레네의 이런 자기비난이 오히려 헬레네가 자신을 자기 행동의 주체로서 주장하기 시작하는 것으로 볼 수 있다는 데에 착안한 논의로는 Blondell(2010)을 참고해보라.

자 행동했다. 메테이아는 이아손과의 논쟁에서 이런 자신을 설명한다. 메테이아의 아곤을 ‘다시 부르는 노래’의 관점에서 보자. 나는 메테이아의 그러한 자기인식이 다시 부르는 노래라는 계기로 이해될 수 있다고 생각한다. 그리고 이것은 비극을 비극적이게 해주는 때늦은 깨달음과 연결될 것이다. 그렇지만 메테이아가 자신의 사랑, 자신의 행동을 취소하는 노래를 부른 것이 아니다. 자신의 사랑을 아예 취소하는 것이 아니라 자신의 사랑이 사랑할 만 한 자를 사랑한 사랑이 아니었음을 깨닫는 것이다. 사랑의 대상을 잘못 택함으로써 할 필요 없는, 해서는 안 될 행동까지 사랑의 이름으로 했음을<sup>51)</sup> 그리고 그것이 자기가 고통 받는 원인임을 깨닫는다. 자신의 사랑이 가져온 불행은 자신의 몫으로 책임지고, 자신의 길을 가겠다는 것이 메테이아의 다시 부르는 노래는 아닐까? 이아손과 자신을 묶어 두고자 했던 메테이아는 그러나 자신의 생각과는 달리 자신의 존재를 증명하는 과정에서 그 결박이 존재하지 않음을 알았고 더 이상 스스로 움직일 수가 없었다. 사실 메테이아는 그곳에 존재하지 않는 것이다. 존재하지 않는, 그래서 더 이상 자신을 움직일 수 없는 메테이아는 *deus ex machina*의 힘을 빌려 무대를 떠나는 것, 움직여지는 것이다.

---

51) *hēmartanon tho' hēnik' exelimpanon / domous patrōious Hllēnos logois:*  
『메테이아』 800-802.

## 참고문헌

Euripides, *Medea*, D. J. Mastronarde ed.(2002), Cambridge.

Homer, *Iliad*, M. M. Willcock ed.(1996), London.

Homer, *Odyssey*, W. B. Stanford ed.(1947), London.

Plato, *Phaidros*, I. Burnet ed.(1901), OCT II., Oxford

아폴로니오스 로디오스, 『아르고 호 이야기』, 강대진 옮김(2006), 작은이야기.

에우리피데스, 『에우리피데스 비극』, 천병희 옮김(1998), 단국대출판부.

헤로도토스, 『역사』, 천병희 옮김(2009), 숲.

호메로스, 『일리아스』, 천병희 옮김(2007), 숲.

플라톤, 『파이드로스』, 김주일 옮김(2012), 이제이북스.

Euripides, *Medea and Other Plays*, P. Vellacott trans.(1963), Penguin Books.

Homer, *The Iliad*, R. Fagles trans.(1991), Penguin Books.

김기영(2009), 「메데이아신화의 재현과 그 연극성: 기원전4세기 남부이탈리아 도기화를 중심으로」, 『드라마연구』 제31호(통합 제9권).

김명하(2012), 「사회적·도덕적 금기의 미학적 형상화: 제주설화 『한 보람 없다』와 에우리피데스의 『메데이아』에서 ‘자식살해’ 모티브 연구」, 『세계문학비교연구』 41권.

변난수(2008), 「호메로스의 페넬로페와 그녀의 여성성」, 『카프카연구』 제19집.

임홍배(2006), 「폭력의 현상학에 대한 서사적 탐구: 크리스타 볼프의 『메데이아. 목소리들』에 대하여」, 『뷔히너와현대문학』 제27호.

정준영(2011), 「메데이아의 자식살해와 튀모스(thymos)」, 『서양고전학연구』 제45집.

Allan, W.(2002), *Euripides: Medea*, Duckworth.

Blondell, R.(2010), ““Bitch that I Am”: Self-Blame and Self-Assertion in the *Iliad*,” *Transactions of the American Philological Association* 140(1): 1-32.

Brann, E.(2002), *Homeric Moments*, Paul Dry Books.

Buxton, R.(2004), *The Complete World of Greek Mythology*, Thames & Hudson.

- Clader, L. L.(1976), *Helen: The Evolution from Divine to Heroic in Greek Epic Tradition*, Mnemosyne Supplement 42.
- Davis, M.(2011), *The Soul of the Greeks*, Chicago.
- Edwards, M. W.(1987), *Homer Poet of the Iliad*, Johns Hopkins.
- Fowler, R. ed.(2004), *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge.
- Gill, C.(1996), *Personality in Greek Epic, Tragedy, and Philosophy*, Oxford.
- Kirk, G. S.(1985), *The Iliad: A Commentary* Vol. I, Cambridge.
- Lateiner, D.(2004), "The *Iliad*: an unpredictable classic" in R. Fowler ed.(2004), Cambridge.
- Price, A. W.(1995), *Mental Conflict*, Routledge.
- Scott, D.(2011), "Philosophy and Madness in the *Phaedrus*," *Oxford Studies in Ancient Philosophy* XLI: 169-200.
- Suter, A.(1987), "Aphrodite/Paris/Helen: a Vedic Myth in the *Iliad*," *Transactions of the American Philological Association* 117: 51-58.

**【Abstract】**

Euripides' *Medea* and Homer's *Iliad* are not the ones told as stories of love by a conventional classification. Rather, they are usually taken as songs on dreadful destructions. But Medea and Helen both have pursued the meaning of their existence through reviewing what they have been doing with their love, or in the name of love. So the inquiry of their love could be an inquiry of their self-understanding. Medea is often identified as a typical drama-character of ultimate vengeance, but she has proved herself with series of conscious actions, including even self-destructive one. For some substantial discussion of this matter, we need to examine Medea's agon-speech with Jason. Helen or the gift of Aphrodite, known as *causa belli* and prize for winner, starts to challenge certain image of herself in those "Helen scene." Helen's review on the wall(*teichoskopia*) and the agon with Aphrodite show her growing self-awareness. That's their *palinode*. They both have travelled a lot. But in certain sense their love, so they themselves are captives.

**【Keywords】** love, self-understanding, fame(*kleos*) and shame, Medea, Helen

논문 투고일: 2014. 3. 17

심사 완료일: 2014. 4. 23

게재 확정일: 2014. 4. 23