김재홍 <아리스토텔레스 『시학(시작술)』 연구>

제3강 모방에 대하여

1교시

◆ 모방의 차이로 본 예술장르

▲ 시의 장르와 모방

지난 시간에는 제 1장의 맨 첫째 패러그래프만 했습니다. 우리 천병희 선생님 번역에 전체적인 구조, 아리스토텔레스가 시학에서 어떤 식으로 이 작품을 구성해 가겠느냐 하는 얘기를 전체적으로 얘기 나눴습니다. 그 다음에 본격적으로 본문을 읽어가면서 얘기하도록 하겠습니다. 그리고 여기 나오는 여러 가지 희랍의 시의 장르에 대한 구체적인 사항은 가능한 말씀 안 드리도록 하겠습니다. 전체적인 내용을 파악하는 것을 주로 하겠습니다. 1장이 세 대목으로 나뉜다면 이제 두 번째에 대해서 모방에 관련된 얘기들을 주로 하고 있습니다. 그리고 시의 장르에 대한 얘기, 일단 둘째 패러그래프를 읽어보면 “서사시와 비극, 희극과 디튀람보스 그리고 대부분의 피리 취주와 키타라 탄주는 전체로 볼 때 전부 모방의 양식이다. 그러나 그들은 세 가지 점에서 상호간의 차이가 있으니 즉, 그들이 사용하는 모방의 수단이 그 종류에 있어 상이하든지, 그 대상이 상이하든지, 그 양식이 상이하어 동일하지 않다. 어떤 사람들은 색채와 형태를 사용하여 많은 사물을 모방, 모사하고 -혹자는 기술에 의하여, 그리고 숙련에 의하여- 다른 사람들은 음성을 사용하여 그렇게 하듯이 앞서 말한 여러 가지 예술들도 율동과 언어와 화성을 사용하여 모방하는데 때로는 이것들을 단독적으로 사용하고 때로는 혼합하여 사용한다.” 이게 둘째 단 끊어진 대목 거기까지를 먼저 처음부터 살펴보면 하나의 시, 아리스토텔레스가 생각하는 시의 전체적인 장르에 대한 것을 구별해 두고, 또 그것들이 다 하나의 모방이다 라고 하는 얘기. 지난 시간에 얘기했지만 이 미메시스 라고 하는 얘기를 주로 말씀 드렸었는데, 다 모방의 양식이라는 점. 시의 그 종류들이 서사시와 비극, 이때 비극이란 말이 지난 시간에도 비극에 관련해서 트라고디아 라는 말, 비극에 관해서 말씀 드렸습시다만 하여튼, 뭐라고 번역하는 것이 좋은지는 저도 모르겠다는 말씀은 드렸습니다. 그리고 희극이라는 것은 우리가 지금 알고 있는 코미디아 라는 얘기. 다만 이 코미디아에 대한 얘기는 이 시학에는 이제 여기 나오고 뒷부분에 가서 코미디아에 대해서는 따로 얘기했다 하는데 이제 그것에 대해서, 코미디아의 본질이 무엇이고, 코미디아가 라는 게 어떤 것이고 하는 것에 대해서는 아리스토텔레스가 얘기해서 남아있지 않습니다. 그것은 지나치게 되겠지만 장미의 이름이라는 책이 하나의 없어진 코미디아에 대한 것을 했다는 얘기인데, 우리에게 전해진 것은 없고, 왜 전해지지 않느냐 하는 것은 여러 가지 얘기들이 나올 수 있겠습니다.

▲ 모방의 양식

그리고 디튀람보스에 대한 얘기는 이제 우리 천병희 선생님의 각주에 나왔지만 대개 디오니소스 제전하고 관련되어 있는 그러한 것입니다. 그러니까 일종의 시의 포이에시스라고 하는, 포이에티케의 하나의 부분들, 메로스 파트에 어떤 것들이 있느냐하는 걸 주로 얘기하고 있습니다. 그리고 대부분의 피리 취주와 기타라 탄주 여기에 대해서도 악기, 이제 이것은 그 부분들 얘기하면서 이러한 것들이 음악도 전체적으로 다 볼 때는 모방의 양식이다. 다미메시스의 하나의 양식이다 하는 얘기, 그러나 이것들은 서로 차이가 있다. 어떤 디아포라가 있다는 얘기, 모방의 양식이지만 어떤 차이가 있다는 얘기, 또 그들이 사용하는 모방의 수단이 어떻게 차이가 있느냐, **무엇을 모방의 수단으로 삼느냐, 또 종류에 있어서 또 모방하는 대상의 차이, 또 그 양식의 차이** 이것이 다 다르다는 것이죠. 그럴 수밖에 없겠지요. 희극, 비극, 음악에 관련된 것들이 다 모방의 하나의 형식이기는 하지만 그것들이 수단이라든가, 종류라든가, 그 대상의 차이 또 그 양식의 차이 때문에 이러한 모방하는 장르, 시라고 말할 때 그것의 수와 종류와 수단과 종류와 대상에 있어서 차이라는 점.

그러니까 플라톤, 아리스토텔레스 입장의 차이일수도 있는데 가령, 플라톤 같은 경우는 우리가 국가편 10권에서 화가의 예를 들었을 때 주로 리얼리티 문제, 실제를 어떻게 모방하느냐 에서 그림을 주로 얘기했었는데, 물론 플라톤 국가편 3권에서는 소리의 모방이라든가, 시의 모방 이런 얘기하면서 마지막에 가서, 10권에 가서는 모방의 리얼리티 모방에 관련해서는 주로 화가의 그림을 예로 주로 들었지요. 그러나 아리스토텔레스 입장에서 여기에서는 그 다음 대목이 그런 것인데, 어떤 사람들은 이게 누구 이겠느냐? 일종의 화가, 조각가 같은 사람이겠지요? 색채와 형태, 화가와 조각가들은 색채와 형태를 사용하여 많은 사물을 모방하는 것이지요. 그러니까 색채 같은 것들은 화가가 하는 것이고, 형태라고 하는 것들은 조각가들이 모방하는 것이지요. 그러니까 모방하는데 색채가 수단이지요. 색채와 형태라는 건 색을 가지고 모방하는 것, 또 형태를 가지고 모방하는 것. 그러니까 색채의 경우는 화가이고, 형태의 경우는 조각가이고. 요즘 말로하면 일종의 플라스틱 아트, 조형 예술에 관련된 것이지요. 혹은 기술에 의하여, 그리고 어떤 그 숙련이라는 말인데. 일종의 경험에 의해서 모방하는 것이지요. 그러니까 이제 테크네를 사용할 수도 있고, 어떤 사람들은 경험, 원리는 모르면서 숙련이란 말이 경험적인 것이니까 경험을 통해서, 관습적으로 무엇인가를 모방하는 데 그것에 대한 모방의 원리 같은 것을 모르면서 하는 사람들을 주로 숙련에 의하여 라고 번역된 것이지요. 경험에 의하여 혹은 그렇게 모방한다는 것. 또 다른 사람들은 모방하는데 모방하는 방식이 다르다. 그런데 어떤 수단을 사용하느냐에 문제에 관련해서 어떤 사람은 색채와 형태를 사용해서 모방하고, 어떤 사람은 테크네, 기술만 가지고, 경험, 모방하는 원리라는 걸 생각하지 않고 그저 단순하게 경험적인 어떤 기술적인 차원에 의해서 모방하고, 또한 또 다른 사람들은 음성을 사용해서 모방하는 바와 같이 따라서 위에서 말한 여러 가지 이런 예술의 장르 같은 것을 지금 구별해주고 있는 셈이지요. 그런데 사실은 희랍의 그 조상이라는 것도 사실은 대리석으로 만들지만 실제로는 옛날에는 다 색깔이 있었대요. 지금은 다 바래가지고 하얗게 대리석으로만 남아있지만 실제로는 거기에 색채가 다 입혀있었던 것이 지금은 다 벗겨진 상태라서 색채라는 것과 형태라는 것을 같이 놓고 있어요. 아리스토텔레스 입장은 아직 그것에 대한 미술의 양식에 있어서 구분 같은 것을 명확히 하

고 있지 않는 것같이 보입니다.

▲ 모방의 매체와 방법

율동이라는 말은 리듬, 아까 숙련에 의해서 라는 것은 청부업자 같은 사람들이지요. 무엇을 해 달라 그러면 이제 자기 경험에 의해서이고 원리는 없이 경험적으로 어떤 것에 대해서 조각을 해주는 사람들. 그런데 이제 그 다음에는 이러한 것들은 하나의 예술들도, 여러 가지 예술들도 율동, 언어, 율동이라는 것은 리듬이고 그 율동으로 옮길 수 있는 게 리트머스라는 말인데, 그 리듬을 사용하고 또 어떤 것들은 언어, 말이지요? 그 다음 화성이라는 것은 화성, 하모니를 사용하여 모방한다. 이것은 모방의 수단이네요. 어떤 대상이 있고 그 대상에 대해서 우리가 무엇인가를 만들어 내는데 어떤 사람들은 색채와 형태를 가지기도 하고 그런데 색채와 형태를 가지고 하는데, 어떤 방식이냐면 기술, 경험, 또 어떤 사람은 음악으로 하고 그것은, 모방의 수단이 되는 것은 율동, 언어, 화성이라는 수단을 가지고 모방한다는 것.

또 이것들이 다 율동, 언어, 화성을 사용해서 모방을 하는데 이것을 한 가지만 가지고 할 수도 있고, 두 가지 이상을 섞어서 할 수도 있고. 그 말은 아까 단독으로 사용하고 때로는 혼합하여 사용한다. 단지 리듬만 가지고 하느냐, 또 멜로디에다 리듬을 섞어서 하느냐, 말과 리듬만 갖고 하느냐, 이제 세 가지를 분리해서 할 수도 있고, 혼합해서 할 수도 있고, 대개 이 세 가지를 가지고 할 때 분리하는 경우는, 아까 말씀드린 것은 리듬, 말, 멜로디, 이 세 개. 화성이라는 것은, 리듬가지고 하는 것, 두 번째는 멜로디 가지고 하는 것, 세 번째는 말. 이 세 가지를 단독으로 하는 경우도 있고 결합해서 하는 경우도 있고 세 가지를 다 섞어서 하는 경우도 있고, 리듬과 말을 섞어서 하는 경우도 있고 리듬과 멜로디를 섞어서 할 수도 있고 말과 멜로디를 섞어서 할 수도 있고, 아니면 이 세 가지를 섞어서 할 수 있는 것. 그러면 혼합 된 것이 어떤 것이 있느냐 하는 얘기.

그 다음 패러그래프가 바로 피리라고 하는, 아울로스라는 말인데, 플루트 같은, 지금은 대개 오보에하고 비슷하대요. 요즘 악기에 바람을 불어 넣어가지고 바람을 통해 가지고 나올 때 하는 악기인 모양입니다. 오보에 같은 것이고, 피리의 취주나 기타라의 탄주나 이와 유사한 기능을 가진 것들, 또 목적의 취주는, 4번에 나오지만 주로 목자들, 양치기 한다든가 하는 사람들이 양을 불러 모으고 하기 위해서 하는 것. 그 다음에 이런 목적의 취주는 화성과 율동만을 사용하고, 멜로디를 한다는 것이죠. 율동이라는 것은 요즘말로 하면 멜로디, 화성과 멜로디를 사용하고, 무용 이라고 하는 것은 그저 율동만을 가지고 모방하고, 이 세 가지가 모방하는 수단이 되는데 이걸 결합하는 것, 단독으로 하는 것, 이것을 예로 들고 있습니다. 그래서 모방을 하는 데 그런 다음에 그 무용가가 동작의 율동만으로 성격과 감정과 행동을 모방한다. 그러니까 이게 일종의 춤 같은 것인데 성격, 감정, 행동을 모방한다. 그러니까 이제 모방하는 수단이 다르다는 것이지요. 춤과 시의 차이가 무엇이나? 무엇에 차이가 나냐? 그 수단의 차이 미디어(Media)의 차이에 따라가지고, 그러니까 이제 가령 예술이라 그러면 춤, 음악 모든 장르를 다 포괄하는 것을 예술이라고 한다면 아리스토텔레스 입장에는 이 장르, 이 모방하는 양식의 장르를 주로 중요한 것은 이 수단이 무엇이나? 무엇을 수단으로 해가지고 했느냐에 따라서 예술의 장르를 나누지요 그런 측면에서.

▲ 예술 형식으로서의 모방

그래서 춤과 같은 것은 아리스토텔레스에 따르면, 성격과 감정, 행동을 단지 율동만 가지고 한다는 것이지요. 여기서 율동이라는 게 제가 쓴 걸 가지고 얘기한다면, 천병희 선생은 율동으로 했지만 리듬을 가리키는 말입니다. 또 그 밖에도 화성이 없이 언어만으로 모방하는 예술, 아까 이 세 가지를 가지고 단독으로 하느냐, 코리스해서 단독으로 하느냐, 결합해서 하느냐 하는 경우에 언어만 가지고 모방하는 예술. 그 다음에 맨 처음 넷째 줄에 목적의 취주는 화성과 율동 또 이런 경우도 있을 수도 있고, 무용수는 율동만 가지고 모방하고 또 그 율동을 통해서 성격과 감정과 행동, 리듬을 가지고요. 또 언어는 우리가 알고 있는 산문, 운문. 운문인 경우에는 운율이 혼용되기도 하고, 동일한 운율만 사용하기도 하고. 이러한 형태의 모방, 모방 문학 같은 것이겠지요. 산문, 운문이 있는데 이러한 형태의 모방에는 오늘날까지 고유한 명칭이 없다. 이러한 형태의 모방에는 오늘날 고유한 명칭이 없다. 아마 당시에는 글씨 일종의 픽션과 같은 것, 소설과 같은 것에는 지금 고유한 명칭이 없다. 그걸 의미하는지, 이런 형태의 모방이라는 게 뭐냐, 이게 모방 문학이기는 한데, 이게 소설과 같은 것 아닐까 픽션과 같은 것. 이 우리가 모방할 때 미메시스라고 할 때 아리스토텔레스가 미메시스라는 게 문학의 본질이니까, 아리스토텔레스에 따르면 미메시스 라고 할 경우에 가령 픽션과 같은 것을 오늘날 소설과 같은 것을 하나의 미메시스 장르에 넣어 놓았겠느냐, 아니겠느냐.

사실 오늘날에 픽션이라는 것은 인간의 상상력, 스토리를 만들어 내는 인간의 상상력인데 아리스토텔레스, 플라톤의 입장에서 보면 이 미메시스 라는 게 반드시 어떤 대상이 존재해야 된다는 게 특징이거든요, 대상이. 뭔가 조각가는 뭔가 대상이 있어야 조각을 만들어 낼 수 있고, 춤이라는 것도 어떤 것을 보고 그것을 통째가지고 모방할 수도 있고, 자기의 어떤 성격 예술이라는 것이지요? 이런 것들은 아직 아리스토텔레스는 생각을 못했어요. 픽션이라든가 성격 예술 같은 것은. 구체적인 뭔가 리얼리티가 있고, 그 리얼리티에 대해서 흉내 내는 것이지요. 재현해놓는 것이지요. 픽션과 같은 것이겠느냐, 오늘날까지도 고유한 명칭이 없다고 한 말이, 그러면 이런 것을 아리스토텔레스가 인정 했느냐 안 인정 했겠느냐 이제 그런 게 나오거든요. 지금 위에서 얘기할 때 수단에 있어서 모방한 이게 다 모방의 양식인데 시라고 하는 것이, 예술이라고 하는 것이 시라는 말을 예술을 쓴다면, 아리스토텔레스가 말하는 포이에시스라는 말을 예술이라고 말한다면 예술은 모방의 형식이다, 전체적으로 볼 때. 그런데 그 예술의 형식, 모방의 형식에는 **모방을 통해서 만들어진 그 예술의 장르가 다른 것은 모방하는 수단, 종류, 대상에 따라서 차이가 난다.** 그러면서 그 수단에는 미디어가 되는 것에는 리듬과 멜로디와 말이다. 그러면서 리듬과 멜로디와 말을 서로 분리시켜서 하느냐, 결합시켜서 하느냐에 따라서 예술의 장르가 발생한다. 장르가 발생하는 데 언어의 경우에는 산문과 운문이 있을 수 있고, 무용과 개그는 춤, 율동만으로 리듬만으로 성격과 감정과 행동을 모방하고...

▲ 플라톤, 아리스토텔레스의 예술- 구체적인 대상의 모방

그런데 왜 성격 예술, 픽션과 같은 것은 모방으로 생각하지 않았을까? 그러니까 미메시스라는 말이 흉내라는 말이니까 대상을 모방한다. 플라톤의 경우에 미메시스 라고 하는 것도 국가편 10권에 얘기했지만. 어떤 감각적인 대상이 있고, 감각적인 대상을 침대, 이데아적인 것이 있고, 그것을 모방한 감각적인 사물들 이것은 진짜로 존재하는 것은 아니다. 이것만 존재해. 이 예술은 세 번째 단계의 모방이다. 모방의 모방이다 하는 것이 오늘날 말하는 예술이거든요. 이것은 넓은 의미에 여기에 시라고 했지만 다 오늘날의 예술에 해당되는 것이고. 그런데 이 중에서 언어를 가지고 모방하는 경우에 무엇을 언어가 모방하느냐? 이제 서사시라든가 혹은 시와 같은 것들은 구체적인 어떤 사실, 역사, 사건 이런 걸 모방하는 거거든요. 이 중에 시의 목적이 무엇이었느냐? 당시 호메로스 시대 혹은, 그 이전 플라톤 시대에 시라고 하는 목적은 어떤 사람의 업적을 찬양하기 위해서 주로 했거든요. 그러니까 그것도 구체적으로, 그 사실이 뭐가 있어야, 어떤 사건이 있어야 그것을 말로 재현시키는 거거든요. **이 재현이라는 게 모방이고 그러니까 이러한 사실이 없을 경우에는 모방이 성립되지 않는 것이지요.** 그러나 픽션이라든가 하는 것은 사실은 이러한 것이 없어도 만들어 질 수 있는 거거든요. 자기 상상을 통해가지고. **이제 아리스토텔레스가 전체적으로 이 시학 속에서 하는 경우에 구체적인 모방의 대상이 없는 미메시스의 장르, 이제 그것을 염두에 두고 있지 않는 거지요.** 오늘날로 말하자면 성격 예술이라든가 픽션이라는 것은 배제하는 것이 아닌가. 이런 성격 예술이라는 건 나중에 괴테 같은 경우에 특별히 더 중요하게 여기죠. 모방 문학에서 무엇을 모방하느냐? 할 때 플라톤적으로 구체적인 대상, 어떤 리얼리티를 모방하는 것이 아니라 인간의 어떤 성격, 인간이 갖는 어떤 이모션한 측면을 모방한다는 측면인데, 아리스토텔레스 입장에서는 아직 이러한 성격 예술과 같은 것, 이런 픽션, 오늘날 소설의 모방의 양식이라고 우리가 본다면 이런 것 속에서의 구체적인 사건이 없는 것을 모방해 놓을 수는 없다 하는 측면. 문학이 모방이다 그러나 그 모방한다는 구체적인 대상이 있어야 된다. 그 대상이 뭐냐? 그것은 뭔가 구체적인 리얼리티가 있어야 된다는 것. 그 측면을 ‘이렇게하면...’부터 ‘고유한 명칭이 없다’는 대목까지 주로 얘기하고 있습니다.

제3강 모방에 대하여

2교시

◆ 모방의 양식과 대상

▲ 예술의 장르구분에서 형태와 질료

여기까지가 이제 예술이라고 하는 것이 모방을 본질로 한다는 측면을 얘기해 주면서, 예술의 장르에 대한 구분, 뭐 하나하나 따지면 구체적으로 아리스토텔레스가 어떤 물감이라고 하는 것을 무엇으로 보았겠느냐 하는 것. 또 물감, 그러니까 형태, 아까 그런 말 있었죠. 24 쪽 갖고 계신가요? 넷째, 다섯째 줄에 보면, 어떤 사람들은 색채와 형태를 사용하였거든요. 형태라는 것과 물감이라고 하는 것은 사실 질인데, 퀄리티잖아요? 질료잖아요? 질적인 거죠. 물감이라고 하는 것으로 모방한다. 그러면 그것을 하나의 물질적인 걸로 봤겠느냐? 아니면, 형태라는 건 물질적인 게 아니잖아요? 형태를 가지고 모방하는 것하고 물감을 가지고 모방하는 것하고 또 물감은 오늘날로 말하면 질료이고 형태는 질료일 수 없거든요? 아리스토텔레스는 이것을 다 질적인 걸로 보고 있어요. 그 대목도 아주 재밌는... 우리가 왜 그랬겠느냐. 그렇다면 건축가, 어느 예술 모방의 장르에 건축가는 속하겠느냐 안 속하겠느냐? 사실 이건 속하지 않을 겁니다. 건축가라는 것은 내가 왜 집을 짓는가에 대한 원리라든가 그 까닭을 알고 하지만, 이 모방하는 조각가 같은 경우는 지금 그 바로 밑에 우리가 읽은 바와 같이 기술 또 어떤 경험, 기술과 경험을 통해서 조각가는 만들어 내거든요. 그러니까 이 사람들은 그 조각을 하는 목적 또, 어떻게 조각하는가 하는 기본적인 원리, 그 이유를 묻지 않는다는 것이지요. 그러나 건축가는 내가 왜 집을 짓고, 집을 짓는 목적이 뭐고 하는 것에 대해서 알고 있고, 그런 측면에서 이 차이를 지금 두고 있습니다. 그러니까 **오늘날의 예술가들이 갖고 있는, 어떤 이미지네이션과 같은 것, 그런 것을 지금 배재하는 상태에서** 예술을 얘기하고 있습니다. 상상력과 같은 것, 그런 것을 배재한 상태에서 예술을 설명해 놓으려고 하고 있습니다.

▲ 운율을 이용한 모방

그 다음 페러그래프에는 “우리는 소프론과 크세나르코스의 소극이나 (mimos, 소극이라는 건 밑에 각주에 설명이 되어 있으니까요.) 소크라테스의 대화에 대하여 공통된 명칭을 붙일 수 없으며, 누가 삼절운율(trimetron)이나 비가운율(elegeion)이나 그 밖에 다른 운율로 이러한 것을 모방한다 하더라도 역시 공통된 다른 명칭을 붙일 수 없을 것이다.” 그러니까 소크라테스의 대화편, 플라톤의 대화편 같은데 또, 소극, 흥내 내는 극이다. 그래가지고 소프론이라든가 밑에 천병희 선생이 쓴 크세나르코스, 테오크리토스 이런 사람들이 소극을 썼는데 이러한 소크라테스 대화라는 게 일종의 대화이면서 산문이잖아요? 여기 산문과 이러한 소극이라든가 하는 것은 공통된 명칭이 없다. 우리가 말하는 문학의 개념은 아직 생각하지 못한 단계에서 예술적인 장르를 지금 나누고 있습니다.

삼절운율이다 또 비가운율이다 하는 것은 밑에 각주에 나오지만, 장 단 장 단 하는 어떠한 그것을 중복해서 하는 것이고, 육각운 이라는 것도 있고 하는 것은 상당히 테크니컬한 얘기들이니까 그 밑에 구에 각주에 보면 여러 가지 장단운율에 관련해 가지고 설명이 나와 있습니다. 진짜 희랍어 텍스트를 읽어가면서 이게 호메로스의 운율이라든가 육각, 헥사미터(hexameter)라고 하는 육각운 이라든가 하는 것을 읽어봐야 그런 걸 알지만, 사실은 그것을 그대로 재생해 놓지는 못하지만, 오늘날 거기에도 어떤 의미가 있어요. 장단 할 때도 운율을 맞추고 하는 것. 아무래도 노래라고 하는 것이라는 게 단순하게 어떤 내용과 사상을 전달하는 것 뿐 아니라, 하나의 여러 가지 리듬이라든가 또 그런 걸 결합시켜가지고 듣기 좋게 하고, 사람 귀를 즐겁게 해주고 그런 특징을 갖고 있으니까, 그러니까 중요하긴 하지요. 그러나 이제 우리는 그런 테크니컬한 부분은 개입하지 않기로 하겠습니다.

▲ 희랍 문학의 역사적인 발전 - 운문에서 산문으로

그 다음 패러그래프에 “사람들은 운율의 이름에다 ‘시인(詩人)’이란 말을 덧붙여 비가 시인이다, (시인이라는 말에 포이에이인 무얼 만들어 내는 것 이라는 뜻인데) 서사 시인이다 하고 부르고 있지만 그것은 시인들이 행하는 모방의 양식을 근거를 둔 것이 아니라 시인들이 사용하는 운율에 근거를 두고 붙인 공통된 명칭에 불과하다.” 어떤 운율의 양식을 사용하느냐 하는 것보다도, 하나의 모방의 양식을 그 근거를 두기 보다는, 운율에 근거해서 비가 시인이다 서사시인이다 하는 것. 비가라는 건 엘레지라는 말이지요. 엘레기아 라는 말에서 온 말입니다. 희랍의 시인들이 여러 들이 솔론도 여러 가지 비가를 썼다 그리고 당시의 철학자들도, 소크라테스 이전의 철학자들이 육각운, 헥사메터라는 각운을 가지고 글을 썼고, 파르메니데스도 그렇고. 기본적으로 다 시였거든요. 플라톤 헤로도토스에 와야 산문이 등장하니까. 그러니까 시의 운율의 발전에 보면, 시의 장르의 발전이라는 것은 기본적으로 운문에서 희랍 문학은 산문으로 발전했어요. 이제 운문 중에서 가장 먼저 나온 것이 서사 문학. 그 다음에 등장하는 것이 서정 문학. 그 다음에 이제 드라마. 그 다음에 이게 바로 여기서 말하는 트라고디아, 비극이라고 하는 하여튼 비극이라 번역하기가 그래서. 하여튼 드라마 문학 드라마가 뭔가에 대한 얘기는 나중에 다시 나옵니다. 아리스토텔레스가. 그런 다음에 산문, 이 산문이라는 게 바로 플라톤과 같은 사람들, 또 나중에 역사를 쓴 헤로도토스와 같은 사람, 이게 발전의 순서예요.

유럽 문학에 있어서 이게 오늘날의 입장에 있어서 문학이라고 하지만, 오늘날의 문학에서, 리터러처라는 문학의 장르를 규정해 주는 말은 없어요. 오늘날에도 문학이라는 말을 쓸 수 있으니까, 이런 말을 다 포괄하는 말로 쓸 수 있으니까. 주로 서사시, 서정시, 드라마, 이건 산문이고. 주로 이 서사 문학에 해당되는 것이 호메로스의 문학, 이제 서정 문학의 최초의 효시라는 것은 사뵈라는 레스포스 섬 출신의, 최초의 여류 서정시인. 아르킬로코스라든가 그 밖에 시인들이 있고요. 또 드라마에 와서야 이제 기원전 5세기경에 5세기 전반 그 무렵이고, 서사 문학은 이게 성립이 대개 기원전 8세기 경, 언어가 구체화 되었다는 얘기지요.

이게 드라마와 거의 동시에 등장하고. 그런데 이것은 아리스토텔레스와 관계없는 얘기이기도 하지만 서사 문학에 있어서는 주로 왜 드라마라고 하는 것이, 이 경우에는 주로 인간의 행위라는 것이 주로 신에 의해서 작동되는, 어떤 신에 의해서 모든 것이 결정되고 인간은 신의 뜻에 따라서 인간의 행위가 주로 이루어지던 시대이거든요. 인간의 어떤 자유, 자아에 대한 개념이 없는, 자신이 어떤 행위에 결정을 하고 그 행위를 스스로 결정해서 그것에 대한 행위 결과에 대한 책임이 결여 되어있는 그러한 문학이 호메로스의 문학이고, 점차적으로 서정문학이라고 하는 것이 어떤 자아에 대한, 셀프에 대한, 나에 대한 자각이 서서히 성립되면서 서정문학이라는 것이 내가 좋아하고, 내 느낌, 내 사랑, 내 분노 또 사람의 감정을 복돋는, 그런 게 주로 서정 문학이거든요. 사뵈라든가 등등의 시인들.

그러나 **드라마에 와서 드디어 이제 도덕적인 윤리 의식 같은 것이 성립되기 시작합니다.** 바로 이 아리스토텔레스의 시학에서 주로 얘기하는 가령, 오이디푸스라든가 하는 자신의 행위 결과에 대한 윤리 의식이 싹트기 시작하고 그것이 철학에 와서 하나의 인간의 내면세계의 깊이가, 내면의 깊이, 또 여기서 하나의 도덕적인 양심과 같은 것, 이런 것이 주로 문제화되기 시작하지요. 물론 이러한 인간의 어떠한 내면의 깊이를 자각하게 되는 건 서정문학입니다. 여기서 이제 인간의 어떤 갈등하는 사랑과 미움, 애증과 같은 것이 등장하기 시작하지요. 이 경우는 조금 이제 공속이라고 할까. 타인과 내가 같은 감정을 가질 수도 있고, 다른 감정을 가질 수도 있고, 내가 하나의 마음이면서도 서로 갈등하는 두 개의 마음, 사랑하면서도 미워하고, 미워하면서도 사랑하는 이런 게 등장하고, **이 서사 문학이라는 것이 이제 아리스토텔레스가 얘기하지만 트라고디아의 기본적인 자료**가 되는 거거든요. 스토리를 갖고 있잖아요? 그 스토리를 재현해서 자유는 모방의 어떠한 소재는 서사 문학에서 가져와서 그것을 재현해서 행동적으로 표현해지는 문학, 이게 드라마 시대로 와야지 성립되고 그러면서, 드라마에서 오면서 거기서 하나의 어떤 인간의 도덕적인 윤리 의식이 싹트기 시작하고, 그 다음에 철학에 와서야 자아에 대한 또, 내 자신, 독자적인 영역 같은 것이 개척이 되기 본격적으로 드러나기 시작하지요. 철학적으로. 서정 문학부터 서서히 등장하면서 유럽 문학이 발전되어 왔습니다. 서사 문학에 해당되는 게 주로 궁전을 중심으로 해서 이뤄졌던 문학이라면, 일종의 서정문학은 귀족시대, 귀족문학이라는 말을 쓸 수 있고, 이때 와서 민주화 드라마 시대에서야 데모크라티아 이런 생각들이 나오고, 이게 역사적인 발전입니다.

그런데, 근원적으로 보면 유럽 문학의 장르의 발전에 있어서 왜 산문보다 운문이 먼저 발전했겠느냐? 철학자들도 플라톤, 아리스토텔레스 이전의 철학자들은 주로 운문을 가지고 자신의 생각을 표현했거든요. 그러니까 운문이 갖고 있는 장점과 같은 것을 우리가 추정해보면, 시라고 하는 것의 어떤 상징적인 것, 또 간결하다는 것 표현이, 또 전달의 수단으로써 굉장히 효과적인 측면 시라고 하는 것, 압축적이고 심볼릭 하면서도 그렇게 말을 하지 않으면서도 은유적으로 자신의 생각을 표현하는 측면에서 운문이 발전했을 것이라고 추정해 볼 수 있지요. 물론 어려운 대목이기는 합니다. 사실은. 또 글이라고 하는 매체, 또 글을 전달해 줄 수 있는 어떤 수단, 종이라든가 이런 것이 발전하지 않던 오럴 문학이었기 때문에 아무래도 운문 같은 것이 외우기 쉽거든요. 암기하기가. 그런 측면에서 운문이 먼저 발전하지 않았겠느냐, 얼마든지 추정할 수 있지요. 문학의 장르의 발전. 우리 동양의 경우에도, 제가 단언하지 못하지만, 시경이라는 것도 하나도 사서에 속하는 시경이라는 것도 사실은 운문 아니에요? 시 아니에요? 시를 통해가지고 한다는 측면. 그러면 동, 서양의 어떤 정신의 발

전에 있어서 하나의 운문이라는 것이 굉장히 중요한 어떤 예술적인 수단이었고 표현수단이었고, 전달수단이었을 것이다 하는 것을 우리가 추정해 볼 수 있을 것입니다.

▲ 운율과 모방의 대상

이것은 이제 하나의 유럽 문학에 있어서 발전의 단계적인 얘기이지만, 깊은 내용은 아니지만 어쨌거나, 아리스토텔레스의 입장에서는 오늘날에 해당되는 어떤 문학과 같은 개념은 없을 지라도, 모방예술이라고 하는 것을 모방의 수단과 종류와 대상을 통해서 나름대로 오늘날 우리가 말하는 어떤 예술의 장르를 구별해 주고 있다는 것, 그 장르의 구분은 주로 무엇을 가지고, 수단이 무엇이었느냐에 따라서 구별해 주고 있다는 특징을 얘기해 주고 있습니다. 그러면서 오늘날에 해당되는 그러한 넓은 의미의 문학이라는 말은 없었고, 옆에 베키판 페이지의 행수를 제가 말씀드리겠습니다. 18행에 보면 옆에 좌측의 15, 16, 17에 보면 “왜냐하면, 의학이나 자연 철학에 관한 것이라도 운문으로 쓰여 졌으면 그 저자를 시인이라 부르는 것이 관례이기 때문이다.” 그러니까 파르메니데스라든가 철학에서 파르메니데스, 엠페도클레스 하는 사람들 다 일종의 시인과 같은 것이죠. 운문으로 쓰여 졌으면. 그러나 호메로스와 엠페도클레스 사이에는 운율을 제외하고는 아무런 공통점이 없다. 그러니까 호메로스의 경우도 운율, 엠페도클레스는 육각운을 가지고 썼고, 호메로스의 경우에는 운율을 제외하고 같은 육각운으로 쓰여 졌으니까 기본적으로는 공통점은 없는 거지요. 호메로스의 경우는 서사 쪽이니까, 주로 이야기를 가지고 했고, 엠페도클레스는 의학자 이면서 철학자로 볼 수 있으니까, 주로 자연 철학에 관한 것들을 주로 썼으니까, 그러니까 내용상은 전혀 무관하다 그런 말입니다. 따라서 전자는 시인이라 부르는 것이 옳겠지만 아까 시인이라는 말을 서사시인이다 비가시인이다 하는 말은 어떤 그 운율을 갖고 있다는 측면에서 비가시인이니 서사시인이니 라고 부를 뿐이지, 실제로는 운율 이외에는 공통점이 없다는 것이죠. 내용이 다르니까 무엇을 대상으로 모방했느냐? 자연에 관한 것들을 설명하는 데 있어서 운문이라는 수단을 썼을 뿐이지 실제로는 공통점이 없다. 그래서 엠페도클레스와 같은 경우는 오히려 시인이기 보다는 자연철학자라고 부르는 것이 옳다 하는 걸 얘기하고 있고요. 그 다음에 카이레몬과 랍소디아라는 각주에, 랍소디아 라는 말은 랍소도스, 그게 음송시인을 얘기하는 건데 음송이라는 말, 또 그런 얘기 밑에 보시면 되고요. 그 다음에 랍소디아 키토로스 처럼 온갖 운율을 혼합해 모방하는 경우에도 우리는 그걸 시인이라 부르지 않으면 안 될 것이다. 무조건 운율을 사용하면 그렇게 부를 수밖에 없다 하는 얘기.

▲ 운문의 모방 수단의 차이

제 1단락에서는 시학에 대한 전반적인 구조, 앞으로 무엇을 할 것이고, 하는 전체적인 얘기를, 전체의 대강이지 우리 식으로 하면, 그걸 얘기해 주고, 그 다음에 모방의 장르에는 이러이러한 것들이 있는데, 이러한 모방의 장르를 나누는 기준은 모방의 수단과 종류, 대상이 있을 수 있는데, 그 수단이 뭐냐에 따라 달라지고, 그 수단을 결합하는 방식에 따라서 이러이러한 것들이 있는데, 또 산문의 경우에 해당되는 소극이라든가 그런 것들에 관해서는 공통된 명칭이라는 것이 없다. 그러니까 문학이라고 말하는 그런 것에 있어서, 그러니까 시와 산문을 포괄하는 그런 넓은 의미의 말이 없다 하는 얘기. 다만 우리가 시인이라는 말을 붙

이는 이유는 운율을 사용하기 때문에, 그러나 운율을 사용하고 있다고 해도 시인이라고 말할 수 있지만, 그들이 다루는 대상, 무엇을 노래했느냐 하는 측면에서는 이제 공통점이라는 것이 없다 하는 측면. 그 다음에 끝으로, 1장에서 마지막 셋째 단락이 되겠습니다. 위에서 말한 모든 수단들, 미디어들, 리듬 또 멜로디 또 운문을 모두 사용하는 예술이 있는데, 이게 이제 다 결합된 것이겠네요. 예컨대 디튀람보스 송가와 비극과 희극이 그렇다. 엘리제라는 사람이 이 대목을 가지고, 미디어에 따라 가지고, 어떤 수단을 무엇 무엇을 쓰느냐에 따라 가지고 정리해 놓은 것이 있는데요, 아마 나눠드린 것 맨 뒷장에 보시면 제가 거기에 정리해 놓았을 겁니다. 디튀람보스는 아까 얘기했고 송가에 대한 것, 노모스(nomos)에 대한 것 역시 주로 이제 합창가였는데, 주로 희랍의 신들을 위한 찬미가 같은 것들을 송가라고 합니다. 핀다로스 찬가, 핀다로스가 쓴 그런 것들이 있지요. 핀다로스의 아프론 찬가 이런 것들이 있습니다. 비극과 희극 같은 것이 세 가지를 다 혼합해서 사용하는 것, “이들의 차이점은 어떤 것을 위에서 말한 수단들을 동시에 사용하고 다른 것들은 따로따로 번갈아 사용하는데 있다. 여러 가지 예술들의 이러한 차이점을 나는 모방의 수단에서의 차이라고 말한다.” 여기까지가 1장의 내용이었습니다.