김재홍 <아리스토텔레스『시학(시작술) 연구>

제10강　파토스와 코로스

1교시

◆ **『시학』** 제11장 - 발견, 파토스

▲ 발견 - 무지에서 지의 상태로

그런 다음에 이어서 아리스토텔레스가 하는 얘기가 또 디스커버리, 아나그노리시스 라는 게 뭐냐, 앎이라고 하는 게 뭐냐. 밝혀진다는 게 뭐냐 하는데 **이것은 아리스토텔레스에 의하면 무지의 상태에서 지의 상태로 이행하는 것을 의미한다. 그러면서 하는 얘기가 이때 등장하는 인물들이 행운의 숙명을 지녔느냐 불행의 숙명을 지녔느냐에 따라 우호 관계를 맺게도 되고 적대 관계로 들어가기도 한다.** 그래서 아리스토텔레스, 조금 아까 제가 한 얘기를 바로 앞에서 이렇게 하고 있습니다. 발견은 오이디푸스의 예에 있어서와 같이 급전, 페리페테이아를 동반할 때 가장 훌륭하다. 그런데 이제 오이디푸스가 발견한 것은 알아낸 것은 뭐냐면 자신의 인물의 발견이죠. 그러니까 다시 말해서 자기가 죽였던 사람이 자기 아버지였고 자기가 결혼한 게 자기 어머니였고 하는 인물의 발견이죠. 그러면 이 급전을 일으키는 아나그노리시스라고 하는 발견이라고 하는 것이 그럼 어떤 것을 주냐.

▲ 생명이 없는 사물이나 우연한 사물에 관한 발견

가령 오이디푸스는 인물의 발견이었고 그러면서 아리스토텔레스가 하는 얘기가 이 인물의 발견과 다른 종류의 발견도 있다. 첫 번째 한 얘기가 생명이 없는 사물이나 우연한 사물에 관해서도 어떤 의미에서 이런 급전, 아나그노리시스가 가능하다 하는 얘기. 그러면 그런데 여기서 하는 얘기가 이 발견을 할 때 지금 하는 건 이제 사물이라든가 뭐 생명이 없는 것이라든가 어떤 생명이 없는 사물과 인물의 발견, 이게 오히려 인물의 발견인데 이것은 어떤 인물에 관련돼서 대변되는 거죠. 이게 주인공의 운명이 바뀔 때 인물의 발견은 또 무엇을, 아직 얘긴 안 나왔지만 무엇이 있어야 되냐면 **그 인물이 저질렀던 하마르티아(Hamartia)라고 하는 big mistake, 뭔가 큰 실수, 큰 잘못, 한 주인공의 운명을 급격하게 변화시킬만한 하마르티아가 있어야 된다는 거죠.** 그러면 가령, 사물을 통해서 어떤 주인공의 운명이 바뀌어 질 수

www.artnstudy.com

있는 경우가 있어요. 이러한 발견, 이러한 아나그노리시스가 있을 수 있어요. 그런데그런 사물의 발견 같은 것도 이루어지는 주인공의 운명이 바뀌어 지는 것은 소설 중에 대표적인 것이 이제 탐정소설 같은 것이 그럴 수 있죠. 어떤 사람에서 이 사람이 이제 모든 것이 백 프로, 완벽한 범행을 했어, 아무것도 발견되지 않았어, 그런데 뭔가 새로운 증거, 생명이 없는 거죠. 탐정소설에서는. 그런 탐정소설 같은 경우는 사물이 없는 발견, 그래서 주인공이 야, 난 모든 범죄로부터 벗어났다, 나는 완전한 상태로 다시 되돌려졌다 뭐 했는데 뭔가 새로운 사실이 아나그노리시스라고 해서 그 사람의 운명이 급전이 일어나게 되는 경우, 이게 있을 수 있죠. 그런 것이 사물의 발견이라고 보면 되는 거죠. 탐정소설에서 주로 많이 일어나죠. 이런 것은 아리스토텔레스가 취급하지 않아. 중요한 게. 아나그노리시스와 같은 발견은 한 주인공의 운명이 바뀌는 것은 어떤 사물의 발견, 물론 이제 상처가 내 자식인줄 몰랐는데 내 어릴 때 자식, 가령 내가 어떤 드라마에서 그러는데 내가 뭘 죽이려고 보니까 어? 내가 어릴 때 일어버렸던 내 남동생이 갖고 있던 등에 북두칠성의 점이 있었고 그러면서 그런 발견도 있을 수 있죠. 그런데 그런 건 그렇게 중요한 요소로 보지 않아요. 오히려 인물의 발견, 왜? 하마르티아 때문에. 하마르티아라고 하는 것. 이 하마르티아는 인간의 성품하고도 관련되어 있어요. 이건 이제 조금 있다가 나와. 왜 하마르티아라는 게 발견과 급전에서 그렇게 중요한 의미를 갖는가 하는 건 조금 있다가 나와. 일단은 이 얘기를 하마르티아 얘기 조금 있다가 하고요 하여튼 여기 대목까지, 급전이 일어나는데 아나그노리시스를 동반해야 된다. 그러나 거기에는 발견에는 여러 가지가 있을 수 있는데 생명이 없는 것, 우연한 사물 따위 이런 것도 발견이 될 수 있다. 이것에 의해 급전이 일어날 수 있다. 그러나 이런 것들은 오늘날 말하면 탐정소설과 같은 것이다, 하는 얘기. 그러니까 이게 인물에서 발생되는 어떤 한 특정한 인물에 발견되는 그 잘못이라고 하는 것, 그것은 드라마에서 하나의 클라이맥스에서 일어나는 것처럼 오이디푸스에서 그런 것처럼. 반드시 하마르티아는 뭔가 아나그노리시스에 따라서 나와야 되고

▲ 인물 속에서의 발견

그 다음 대목에 보면 플롯 및 행동과 가장 직접적인 관계가 있는 발견은 처음에 말한 발견이다 하면서 뭐에 대한 발견이라는 거예요. 오이디푸스 경우와 같은 인물의 발견. 세 번째 경우죠. 생명이 없는 것, 사실 뭐 다 똑같은 말인데 생명이 없는 것, 첫 번째. 그런 것 발견할 수 있고 두 번째는 그냥 우연한 사물, 무슨 뭐 이건 무슨 도구 같은 거겠죠. 살인도구라든가 일종의 탐정술의 예를 든다면. 혹은 우연한 사물이라는 것은 어떤 아까 내가 어떤 상처의 흔적이라든가 이런 것들이죠. 아니면 무슨 필적감정. 무슨 위조한 문서에 있어서 무슨 지문이라든가 이런 것. 지문 따위. 이런 건 이제 우연한 것들이고 그 다음에 세 번째가 앞에서 말한 것과 같이 **인물 속에서 아나그노리시스가 일어날 때. 이것이 가장 중요한 플롯과 행동과 가장 직접적인 관계가 있는 것이라는 거죠.** 이 세 번째의 경우가. 오이디푸스 왕의 경우가 대표적인 거고. 그래서 이와 같은 발견은 급전과 결합될 때 연민이나 공포의 감정을 불러일으킬 것이다. 비극의 정의 중에서 가장 중요했던 것이 연민이나 공포의 감정을 불러일으키는 것이라고 했는데 바로 그러한 발견이 저, 사실 그렇죠. 생명이 없는 어떤 사물이라든가 어떤 저런 필적이라든가 지문이라든가 이런 거 발견되는 건 뭐 우리에게 무슨 연민이라든가 공포라든가 주지 않는 거죠. 그런데 아버지를 죽이고 어머니와 결혼하고 그 사이에

www.artnstudy.com

자식을 낳고 이것은 정말 연민, 공포, 뭐 이런 것 가져올 수 있는 거죠. 그런 측면에서 인물의 발견 가장 중요하다는 것. 또 아까도 얘기했지만 아까 앞서 제7장에서 비극이라는 것은 완결된 행동의 모방이라고 한 얘기, 이건 첫 장에서 이미 규정했습니다. 그리고 불행하게 되느냐, 행복하게 되느냐 하는 것도 발견과 급전에 의해 야기된 사태의 변화에 따라 결정된다. 그럴 수밖에 없겠죠. 발견이 무엇이었느냐에 따라 오이디푸스와 같이 그런, 그래가지고 그 결과가 어떻게 됐냐에 따라 불행하게 됐느냐 행복하게 됐느냐 하는 경우. 그래가지고 앞서 얘기했지만 행과 불행의 이 변화라는 것, 이게 행동의 변화가 와야 되고 우정적인 것에서 적대적으로 바뀐다든가 사랑의 관계에서 미움으로 바뀐다든가 하는 것.

그런데 여기서 발견이라고 할 때, 앎이라고 할 때 무슨 소크라테스가 너 자신을 알라라고 하는 내 자의식이라든가 내면적 어떤 갈등이라든가 혹은 무슨 self knowledge, 이런 의미의 아나그노리시스가 아니에요. 여기에서는. 내적인 어떤 의식의 변화. 이런 것을 발견해가지고 내 운명이 바뀌는 게 아니고 나, 내면, 내 자아의 바깥에 있는 어떠한 다른 어떠한 사실 때문에 그것 때문에 바뀌어져야 돼. 여기서 말하는 아리스토텔레스가 의미한 바. 다시 말해서 내가 죽인 사람이 가령 이런 것에 대한 앎이 아니라, 발견이 아니라 뭐 오이디푸스 경우 대표적인 거지만 내 혈육이었다는 것. 이런 것에 대한 발견의 의미지 내 자의식, 자기 인식의 변화, 자기 인식을 새롭게 한다는 의미의 그러한 앎, 그런 건 아니라는 것, 내가 이오카스테가 내 어머니고 라이오스가 내 아버지다. 와 같은 그러한 자기 인식이 아니라 오히려 바깥에 있는 어떤 사건 때문에, 사건 때문에 그런 앎이 오는 거야. 내가 스스로 내가 어떤 무슨 추측을 하고 내가 의식적으로 알고 막 그런 것이 아니라 어떤 사건 밖에 있는 그 사건이 그 인물의 사건 때문에 어떤 사실이 자기에게 영향을 미쳐서 내 운명이 바뀌는, 그런 의미의 발견, 그런 것을 중요한 것으로 아리스토텔레스는 얘기합니다. 그러니까 아까 얘기했던 아까 단순한 급전 얘기했죠. 단순한 급전은 뭐였냐면 아나그노리시스와 같은 것을 동반하지 않는 거라고 했잖아요. 아나그노리시스라는 것은 지금 인물에 관련되어있어야 된다고 했어요. 그러면 단순한 급전 같은 것은 탐정소설 같은 것도 일종의 그런 것 될 수 있죠. 그렇다고 하면 생명이 없는 것, 흔적, 필적과 같은 우연적인 어떤 사물, 지문, 발자국, 이런 것들, 이런 것들에서 일어나는 것들이라고 볼 수 있죠.

그리고 탐정소설 같은 경우는 사실은 주인공의 운명이 행에서 불행으로 불행에서 행으로라기보다는 이 이미 자신이 누구를 죽였다는 것은 이미 알고 있는 거죠. 그런 측면에서 보면 주인공의 운명이 급전을 가져오지 않죠. 그죠? 그런 측면에서 보면 거기는 그러니까 플롯이라는 게 행에서 해피한 상태에서 언해피한 상태로, 언해피한 상태로 해피한 상태로. 또 해피했다가 언해피했다가 또 해피로 가고 또 거꾸로 갈 수도 있고. 복합플롯이고 이건 단순플롯인데 이건 탐정소설과 같은 것은 발견은 있을 수 있죠. 우연적인 사물이라든가 그러나 여기 주인공의 어떠한 급전이라는 것, 주인공의 운명이 급격히 변하는 것은 없어요. 어떻게, 자기가 죽였기 때문에. 그저 단순한 앎에 불과하죠. 탐정소설 같은 것은. 1번과 2번의 경우 같이 우연, 생명이 없는 사물, 우연적 사물 같은 그런 것들이니까. 단순한 앎에 불과하지 아리스토텔레스가 말하는 아나그노리시스의 원래 의미에 맞지 않는, 그런 거라고 볼 수 있습니다. 그래서 바로 지금 제가 설명한 그 대목이 바로 이어지는 것이 뭐냐면 발견은 인간 상호간에 이루어지는 것이므로 바로 이 대목이 문제죠. 아리스토텔레스가 본 게 아나그노리시스라는 건 인물 상호간에 관계가 밝혀지고 한쪽의 신분이 이미 알려져 있는 경우에는 한쪽

www.artnstudy.com

에서만 상대방의 신분을 발견하면 되지만 그렇지 않은 경우에는 양쪽이 모두 상대방의 신분을 발견하지 않으면 안 된다. 하면서 그 예를 든 것이 이피게네이아는 편지를 보냄으로써 오레스테스에게 발견되고 오레스테스가 이피게네이아에게 알려지기 위해서는 다른 발견이 됐다. 6번의 각주에 나오지만 에우리피데스의 타우리케의 이피게네이아에 대한 내용입니다. 그러니까 이거는 이제 길게 쭉 내용 썼지마는 그 과정 속에서 뭐더라 이게 여신의 잘못한 죄 갖다가 체포되어가지고 누가 그 저 오레스테스가 그 자기가 오히려 이제 자기 누이임을 발견하게 되고 각주 보게 되면 이어서 오레스테스는 자기가 그녀의 아우임을 밝히게 돼서 약간 이렇게 되가지고 그래가지고 이제 자기가 자기들이 자매인 것을 알기 위해서 예전에 그녀가 자기 고향에 있을 때 황금모피의 이야기를 수놓은 적이 있었고 무슨 뭐 창이 펠롭스의 오래된 창이 그녀의 침실에 보관되었던 사실 이런 것들, 이런 것들이 이제 결국은 불행에서 사형장으로 끌려가다가 구원받게 되는 거죠. 이건 행운콤플렉스플롯이라고 하는데 그런 경우는 이제 이런 경우, 인간 상호간에 일어나는 얘기, 발견이라고 하는 것은 지금의 에우뤼피데스의 타오르케스의 이피게네이아에서 얘기.

▲ 플롯 제3의 부분, 파토스

그 다음에 플롯의 두 부분, 급전과 발견은 이상과 같고 제 세 번째 부분이 파토스라는 거죠. 그러니까 여기에도 연민과 공포를 불러일으켜야 되는데 파토스라는 것은 대충 당해야 되는 거니까 **죽음 고통 부상** 뭐 이런 것들이죠. 공포를 자아내고 전설의 고향과 같이 막 분위기에 공포를 일으키고 막 이런 것, 빨간 피가 막 고이게 하고 막 그래서 인간에게 어떤 그 연민과 공포를 맛보게 하는 것. 슬로우비디오로 피가 막 튀기게 하고 그런 것. 이런 것이었고요. 그래서 이 11장은 주로 급전이라고 하는 것, 또 발견이라고 하는 것 두 개가 어떤 관계에 있어야 된다는 것, 또 아나그노리시스에서 중요한 것은 세 가지의 발견이 있을 수 있는데 인물이라는 것, 그리고 그 인물 상호간에서 일어나야 된다는 것, 그게 주 대목을 11장에서 주요 포인트로 아리스토텔레스가 얘기해놓고 있습니다.

▲ 제12장의 특이성과 코로스

그 다음에 12장이라고 하는 것이 묘한 장입니다. 지금 급전과 11장의 마지막 대목을 보세요. 이 가운데 나머지 두 부분, 즉 급전과 발견에 관해서는 이미 설명한 바 있다. 그럼 12장에 가면 비극의 구성 요소로서 사용되어야 할 여러 부분에 관해서는 앞서 말한 바 있다. 그러면서 갑자기 프롤로고스 에피소디온 삽화라고 번역한 이거요. 에피소드를 집어넣는 것. 또 결미 코로스의 노래 합창가에 대한 얘기를 12장에 갑자기 하고 있어. 둘이 연결이 안돼. 그런데 13장을 가보세요. 방금 논한 것에 이어서 우리는 한 다음에, 방금 논한 게 뭐야? 12장하고 연결이 안 돼. 그래서 사람들은 12장이 나중에 누군가에 의해서 삽입된 것 아니겠느냐. 그것을 얘기하고 있습니다. 어쨌든 오히려 논리전개상으로 보면 11장 다음에는 13장이 와야지 돼.

그러나 12장도 하여튼 그게 중요치는 않지만 하여튼 뭐 코로스에 대한 얘기가 주로 나오는데 이제 비극을 구성하는 여러 단계, 구분, 점에 프롤로그가 있고 에피소드가 있고 결미가

www.artnstudy.com

있고 코로스 노래가 있는데 코로스에는 등장가가 있고 정립가 있고 또 마지막 나갈 때 하는 에소스할 때 뭐가 있고 등장인물은 등장해서 처음에 오케스트라에서 노래하는 것, 합창이지만 코로스의 역할이라는 것은 주로 이제 사건에 대한 설명, 사건과 사건 사이의 그러니까 대개 연극하는 게 두 사람 아니면 세 사람이 등장했다고 하는데 하면 그 사람들이 모든 역할을 다 해야 하니까 사건과 사건의 결합을 다 배우들이 할 수는 없거든요. **코로스의 역할은 사건과 사건을 연결시켜주는 어떤 설명**을, 노래를 통해서 또 인물들의 공적, 지금 인물이 이렇게 나와 있는데 지금 쟤들은 무엇을 하고 있고 어떻고 뭐 또 이런 사건이 뭔가 일어날 수 있게 되는 어떤 경고를 보낸다든가 관객의 반응이 어떻다든가 하는 것을 대변하는 거죠. 그게 코로스의 역할입니다. 주로. 사건에 대한 반응. 또 작중인물들을 어떤 동정한다든가 경고한다든가 관중들의 어떤 감정 같은 것을 전해주는. 그런 역할을 코로스가 한다는 것. 그래서 마지막 단락에 가면 우리 각주에도 쭉 얘기 나오죠. 등장가라는 것, 처음에 오케스트라를 향해 오케스트라는 게 이제 무대 앞에 합창단이 위치하는 자리라는 뜻이에요. 오케스트라가. 오늘날에는 오케스트라라 그러지만은. 또 정립과 무슨 애탄가 쭉 얘기 나오고 그리고 뒷부분에 가서는 프롤로그라는 것은 이제 등장가에서 선행하는 기억부분의 전체 부분이고 삽화부분은 코로스의 전체 노래와 노래 사이에 사용된 비극이다. 뭐 이런 얘기를 하고 있습니다. 내용상으로 보면 12장은 아까도 말했지만은 11장에 연결되는 것이 아니고 중간에 뭐 삽입시켰다는 것이 보통 대개 시학을 전공하는 학자들의 견해입니다.

www.artnstudy.com

제10강 파토스와 코로스

2교시

◆ 사건 구성의 법칙

▲ 제13장 - 플롯 구성의 목표

13장이 이제 여기서 하나의 플롯에 대한 가장 중요한 것을 얘기해주고 있습니다. 어찌 보면 시학의 어떤 논문을 쓴다든가 글을 쓸 경우에 가장 중요한 장이 될 수 있는 또 하나의 장입니다. 13장이. 그래서 오늘 강의 들으시게 된다면 대단히 럭키하다고 보면 됩니다. 13장이 아까도 얘기했던 하마르티아에 대한 얘기, 또 왜 훌륭한 비극이 되려면 대체 어떻게 해야 되는가, 그 인물이 어때야 되는가 하는 것. 그것 플롯을 구성할 때 그 인물의 성격 굉장히 중요하거든요. 하마르티아라고 하는 문제하고 연결되어가지고. 7장부터 11장까지는 12장은 재껴 놓고 7장부터 시작해서 플롯의 내적인 구성의 요소에 몇 가지가 있다. 그 중에서 몇 가지가 있는데 그 중에서 플롯이 가장 중요하다 그러면서 플롯으로부터 가장 중요한 것부터 설명해오고 11장까지 그 다음에 13장에 와가지고 또 이제 물론 중간에 플롯의 구성, 배열 같은 얘기, 아까 10장에서 그 얘기 했습니다. 플롯의 배열 구성에 대한 얘기 했고.

그런데 13장에 와가지고 무슨 얘기를 하냐면 플롯 구성함에 있어서 무엇을 목표로 하고 플롯을 구성함에 있어 무엇을 택한다는 것보다도 이게 번역이 그렇게 되어있어요? 그 책에도? 택한다고 되어있습니까? 13장 첫머리에? 택한다는 것보다도 희랍어로 뭐더라. 13장 아, 스토카제스타이라는 말 썼네요. 스토카제 스타 이라는 것은 무슨 겨냥하는 건데 이 화살 총 쏘듯 뭘 겨냥한다고 하죠. 화살 쏠 때 이 과녁을 겨냥한다는 거죠. 무엇을 목표로 하고 이런 뜻입니다. 사실은. 여기도 그래서 이 번역도 aim at이라는 말 썼어요. what should be aimed at "무엇을 목표로 할 것인지 그리고 플롯을 구성함에 있어서 무엇을 목표로 하고 무엇을 피할 것인지를 고려해야만 한다." 이 로엣의 번역은 그렇게 되어있어. 그 말이 더 정확해. 또 이 피해야 한다는 얘기는 뭐 그럴 수 있는데 에우드라베이 스타이라고 했네요. 무엇을 경계하다. 뭐에 대해서 대비하다. watch out이라는 뜻도 있는데 하여튼 뭐 무엇을 피해간다. 이거 괜찮아. 택한다는 거 좀 이상하고, 무엇을 목표로 하고. 그리고 어떻게 해야 비극의 효과. 에르곤(ergon). 효과라는 것 번역을 비극의 어떤 기능, 비극의 구실, 비극의 효과로 번역했네요. 뭐 효과도 좋은 번역인 것 같기도 하고. 그래서 이 효과가 산출될 수 있을 것인가에 관해서 이야기해야 할 것이다. 그러면서 가장 훌륭한 비극이란, 그러니까 가장 훌륭한 비극이 되려면 플롯이 가장 중요하거든요. 비극 중에서. 그래서 플롯에 관한 얘기를 가장 많이 해요. 아리스토텔레스가. 7장부터 벌써 13장까지 이어지고 있으니까 얼마나 길게, 26장까지지만 뒷부분은 조금 언어적인 문제, 또 이 비극에 실려 있지 않아야 될 것을 생각하는 사람도 있고 엘제 같은 사람은 과감히 삭제할 것을 제안한 사람도 있고.

그런데 가장 훌륭한 비극이 되는 경우에 플롯에서도 여러 가지 있어요. 급전과 페리페테이

www.artnstudy.com

아와 아나그노리시스를 동반해야 된다는 얘기. 또 그밖에 군데군데 이런 중요한 얘기 하면서 여기서 다시 한 번 가장 훌륭한 비극이라고 한다는 것은 뭐냐, 플롯이 단순하지 않고 복잡해야 된다. 심플한, 심플 플롯이면 안 된다. 플롯에 네 종류가 있었죠. 단순플롯, 복잡플롯, 심플 플롯, 콤플렉스 플롯 있는데 콤플렉스여야 된다 하는 측면. 첫 번째 뭐예요 그게. 훌륭한 플롯이 되는 조건, 콤플렉스여야 된다. **복잡해야 된다는 것.** 단순하면 안 된다. 단순하게 행해서 가면 안 된다. 뭔가 여기서 다시, 왜? 11장에서 한 게 뭐였어요? 여기가 있어야 된다. 뭔가 급전이 있어야 되다. **아나그노리시스를 동반하는 급전이 있어야 된다.** 두 번째, 공포와 연민의 감정을 일으키는 행동을 모방하지 않는다. 이것은 거듭해서 6장에서 얘기했고 7장에서도 얘기했고. **행동의 모방이다.** 또 전체성을 가져야 된다는 것, 플롯이 한 눈에 구성되어야 된다는 것, 플롯이라는 것은 사건들의 배열, 배치니까 그 배열과 배치가 사건과 **사건들의 연결이 개연성과 필연성을 가져줘야 된다는 것**, 그걸 뜻하는 거예요. 인위적인 조작에 의해서 A라는 사건과 B라는 사건이 연결되면 안 된다는 것. 그래서 우연성, 필연성을 굉장히 강조해요. 아리스토텔레스가. 그래서 그건 행동의 모방이라는 것. 이거 뭐 거듭해서 이 두 가지 얘기에서. 그 이유는 그렇게 하는 것이 이런 종류의 모방의, 이런 비극이겠죠 이런 종류의 모방이라는 건 예술의, 트라고디아겠죠. 비극의 어떤 그 특징이다, 고유한 것이다 하는 거고요, 비극의 아주 고유한 것이다 하는 거죠.

▲ 피해야 하는 세 가지 플롯 ① 유덕한 자의 복합불운플롯

따라서 다음과 같은 세 가지 플롯은 당연히 피해야 한다. 그 제가 몇 장인지 갑자기 기억이 안 나는데 인간의 행동을 모방한다는 얘기 나오면서 인간은 두 가지 성품을 갖고 있는다고 해서 이 번역은 유덕한 자 악한 자 이렇게 번역이 되어있죠. 좋은 놈, 쉽게 말하면 인간은 좋은 사람이든지 나쁜 사람이든지 도덕적 성품이 도덕적 성품을 가진 놈, 그렇지 않은 놈이 둘이어야 된다. 이런 얘기 앞서서 했어요. 그러면서 첫 번째 경우를 얘기하는데 뭐라고 되어있냐 하면 일단 이 번역 이 유덕한자가 스푸다이오스(spoudaios)라는 건데 행위자가, 행위자가 플롯에, 드라마에 등장하는 행위자가 훌륭한 놈이든지 그렇게 스푸다이오스하다는 게 유덕하다는 훌륭한 자.(spoudaios) 희랍어로는 스푸다이오스 한다는 건데 일종의 excellent하다는 뜻인데 도덕적으로 뭔가 이렇게 난 사람이에요. 이거에 반대되는 것이 이제 phaulos한 놈인데 파울로스 한다는 거. 뭐라 그럴까 번역하기 참. 나쁜 놈 그거 하기도 그렇고. 하여튼 인간 플롯 중의 하나에요. 하여튼 뭐 훌륭한 놈이든지 나쁜 놈이든지.

그럼 첫 번째. 피해야 되는 얘기를 하고 있어요. 첫 번째 경우가 뭐냐면 **훌륭한 자가 행복하다가 해피한 상태에서 언해피한 쪽으로 빠져가는 것을 보여줘서는 안 된다** 하는 거예요. 지금 비극을 훌륭한 비극이 되려면 복잡해야 된다는 것, 연민과 공포의 감정을 불러일으켜 줘야 되는 두 가지 특징 얘기했죠. 이 두 가지 특징에 맞아야 돼. 그러면 해피한 상태에서 언해피해. 누가? 훌륭한 사람이. 도덕적으로. 도덕적으로 또 그의 덕에 있어서. 아레테에 있어서 훌륭한 사람이. 해피한 상태에서 언해피한 쪽으로 가면은 안 된다, 하는 얘기를 하고 있습니다. 왜? 연민과 공포의 감정을 불러일으키지 않고 불쾌감만 자아낸대. 불쾌감이 온대요. 이렇게 하면. 헤도네가 없대. 우리 뭐랬어요? 우리 6장에서 얘기할 때 비극 정의할 때 우리에게 어떤 즐거움을 불러일으켜야 돼요. 쾌락을 일으켜야 돼요. 그거 없으면 뭐 우리가 드

www.artnstudy.com

라마 볼 이유가 없는 거죠. 불쾌감만 자아낸대. 불쾌감. **미아로스(miaros)** 인데요. 13장. 굉장히 중요한 말입니다. 불쾌감이라는 것은. 뭔가 불쾌감이라는 건 좀 찝찝한 거죠. 공포를 일으키지 않고 연민도 일으키지 않고 미아로스, 미아로스하대. miaros, 불쾌감. 글쎄 불쾌감. 번역은 뭐라고 되어있나. 뭔가 이 미아로스라는 말은 pollution. 오염되어있다. 더럽다. 더럽다 하는 pollution 영어로 말하면. 뭐가 오염되어있다. 에이 찝찝해. 찝찝해. 연민과 공포 이런 거 일으키지 않아. 아주 훌륭한 자가 하면. 그거 벌써, 우리가 우리 삶 속에 그 가령 우리가 일반적인 상식에 의하면 선한 사람, 좋은 사람, 굿맨이 도덕적으로 훌륭한 사람이 행복하게 살다가 죽는 것을 보면 역시 본래 그런 분이니까 그렇게 살다가 가시는 것이 당연하다 이렇게 생각하지요. 그렇죠? 그런데 드라마 속에서 도덕적으로 굉장히 깨끗한 김수환 추기경 같은 분이 무슨 그 비자금 숨기고 또 무슨 뭐야 투기하고 이래가지고 돈 벌고 세금 안내고 뭐 그런 걸 봐봐. 어, 저럴 수 있나 저런 분이. 도덕적으로 깨끗한 분이. 또 그건 그렇다고 치지만 일반적으로 그 뜻이 마치 드라마에 등장하는 사람, 주인공이 도덕적 굉장히 한 사람이 행복한 사람이 불행한 상황에 빠져. 가령 김수환 추기경이 강수연 같은 영화배우하고 팔당댐에 가서 정사를 해서 죽었다고 해봐. 오? 에이. 미아로스. 우리에게 연민, 공포 안 읽힌대. 그러니까 이 대목은 그게 안 나왔지만 우리의 기본적으로 보편적으로 우리가 가질 수 있는 인간의 감정에 호소하지 못한다는 거예요. 기본적으로 얘기하면. 불쾌하다는 것은. 이것은 불쾌하다는 건 무슨 뜻이냐면 morally shock 도덕적으로 쇼킹하다는 거예요. 오 저 사람이 저럴 수가, 오 김수환 추기경이 남의 돈을 훔쳐? 김수환 추기경이 뭐해? 도덕적으로 내 쇼킹. 놀라움만 줄 뿐이지. 그 다음에. 두 번째. 어떤 플롯이 제대로 정말 훌륭한 비극이 되려면 이것을 일종의 우리가 기준에 따르면 1번 같은 복합에서 불운이 빠진 거죠. 행에서 불운으로 가는 거죠. 복합불운플롯이라고 말할 수 있어요. 이거는 이제. 훌륭한 비극은 기본적으로 복합해야 되니까. 그리고 주인공의 운명이 불운으로 빠지니까. 해피에서 언해피로 가니까. 그런 구조를 갖고 있겠죠.

▲ 피해야 하는 세 가지 플롯 ② 부덕한 자의 복합행운플롯

두 번째. 이번에는 훌륭한 사람. 이번에는 나쁜 놈이. 파울로스 한 사람이. 아 여기는 파울로스 안 쓰고 모케테로스라는 말 썼군요. 하여튼 뭐 그거 이 차이가 뭐냐. 이 파울로스한 놈하고 또 모케테로스라고 한 차이가 뭐냐. 일단 놔두고요 그 말 차이는 일단 이 번역에 따르면 악한 자가 덕이 없는 자겠지. 하여튼 도덕적으로 뭔가 떨어지는 자가 불행했다가 언해피한 상태에서 해피한 것. 플롯 상으로 보면 이것은 복합행운플롯이죠. 가장 비극적이래. 이 천병희 선생님 번역에 의하면. 희랍어로는 뭐라고 되어있냐면 희랍어로는 뭐로 되어있냐면 비비극적이다. 이 말도 참 묘한 말이죠. 모케테로스. 음. 뭐라 그랬냐면 아트라고도타툰이라고 최상급을 썼네요. atragodotaton 아주 최상급을 썼어요. 트라고디아의 최상급인데 아가 붙었어요. 이게 비극적이라고 옮겨 쓰죠. 비극적이지 못하대, 그러면서 최상급을 썼어요. 최상급. 가장 트라고디아같지 못하다. 그런 말. 그것은 비극의 필요조건을 하나도 구비하고 있지 않다. 아, 왜 그럴까요. 아까 제가 그랬죠. 고통의 인간감정을 아리스토텔레스가 생각하고 있다. 이건 상식의 철학자이거든. 그런데 악한 놈은 우리 생각에 인지상정이지, 인지상정에서 보면 악한 놈의 불행하게 사는 것은 불행하게 사는 것은 당연해요. 도덕적으로 뛰어난 사람은 해피하게 살아야 되고 도덕적으로 나쁜 사람은 언해피하게 사는 게 인지상정이고 우

www.artnstudy.com

리의 감정이야. 본래 우리 성격에 맞지요. 그런 놈이, 악한 놈이 불행했다가 행복으로 바뀌죠. 오 이것은 트라고디아하지 않아. 연민, 이거 일으킬 수 없어. 어 뭐 아주 나쁜 놈이 로또에 당첨되어가지고 뭐 어떤 금광을 발견한다든가 뭐 해가지고 갑자기 해피하게 돼봐. 세상에. 하느님도 무심하시지 그렇게 나쁜 사람 나같이 선한 사람 안하고. 다 그렇게 하거든요. 우린 이 감정이야. 그래서 비극의 필요조건이 하나도 구비되어있지 않아. **인정**이에요. 필안트로포스라는 말을 썼어요. philanthropos 우리 감정, 인정이라는 말을 썼네요. 아, 필안트로포스라고 했군요. 인간을 안트로포스 인간이에요 필은 사랑한다는 거 인간을 사랑한다는 거 그 말을 천병희 선생은 인정이라는 말로 번역했군요. 다른 말로 하면 sympathy를 주지 않는 거예요. 공감을 줄 수 없다 그 말이에요. 나쁜 놈이 언해피한 상태에서 해피한 상태로 가는 것, 그거 인간에게 공감을 줄 수 없어. 또 호소하는 점도 없어. 그렇죠? 우리 필란트로포스 공감을 불러일으키지 않아. 호소한다는 점보다는 인간에게 공감을 불러일으키지 않아. 또 연민의 감정도 공포의 감정도 불러일으키지 않아. 이렇게 인과응보적인 생각을 기본적으로 깔고 있어요. 인간의 뭐 드라마가 드라마라는 것이 뭐냐. 카타르시스라는 것이 첫째 시간 얘기할 때 카타르시스라는 것이 어떤 그 우리에게 도덕적인 드라마라고 하는 것이 카타르시스의 하나의 효과 중의 하나가 도덕적인, 그러한 것을 가르치는 것, 드라마를 보면서 나쁜 사람은 징벌을 받게 되고 좋은 사람은 또 그 대가가 많이 오고 인과응보적으로 그러한 도덕적인 측면에서 그런 교훈적인 해석을 불러일으킬 수 있는 대목이 가죠. 공포의 감정 연민의 감정 안가죠. 인정에 호소하는 점도 없고.

▲ 피해야 하는 세 가지 플롯 ③ 극악한 자의 복합불운플롯

그 다음에, 세 번째 경우가 뭐냐면 극악한 자가 아주 나쁜 놈, 수포트라 포메로스라고 하거든요. 아주 나쁜 놈이, 아주 나쁜 놈이에요 이거. 아주 나쁜 놈이 스포트라 최상급 썼네, 최상급을 썼어요. 포메로스한 나쁜 놈인데 스포드라해. 아주 나쁜 놈이 행복하다가 언해피로 빠져 들어가는 경우죠. 보이지도 않는데. 이것을 이제 복합, 불운플롯이죠 역시. 3번은. 복합플롯이면서 불운한 것으로 빠져가는 거죠. 주인공이. 그것도 안 된대. 왜냐하면 그와 같은 플롯의 구성은 필안트로포스. 당연히 아까도 말했지만 인간의 인지상정이라는 것, 인과응보적인 측면에서 보면 아주 나쁜 놈이 언해피에 빠지는 것, 당연지사야. 당연히 나쁜 상태로 살다가 불행하게 살다가 죽어야지 이 놈이 뭐 당연한 거야. 언해피 빠지는 것이. 따라서 **필안트로포스에 호소하는 것**을 불러일으킨대. 공감은. 우리 뭐 공감할 수 있어. 나쁜 놈이 뭐 나쁘게 되는 것. 언해피하게 되는 것. 2번은 필안트로포스에 호소 못한다고 그랬고 첫 번째는 도덕적으로 쇼킹하다 그랬어요. 어 김수환 추기경 같은 추기경이 그렇게 불행한 상태에 빠져? 도덕적으로 대체 어떻게 살란 말이냐. 그런 훌륭한 사람도 그렇게 불행한 상태에 빠지는데. 그것 참 이상하지 않느냐 하는 거예요. 인정에 호소하는 점은 있지 필안트로포스에 호소해. 그러나 연민의 감정도 공포의 감정도 불러일으키지 않아. 그렇겠죠, 아주 나쁜 놈이 언해피하다는데 어 잘됐다 그러겠죠. 연민의 감정, 공포의 감정. 이거 불러일으키지 않아. 그러면서 하는 얘기가 하나 덧붙이고 있습니다. 우리가 연민이 뭐냐, 공포가 뭐냐, 하는 얘기는 이 책에 규정은 안 되어 있어. 어디 규정되어있다고 했어요? 수사학에 규정되어있다고 했어요. 그래서 앞서서 우리가 연민과 공포를 통한 두려움을 통한 그러한 감정이 카타르시

www.artnstudy.com

스를 향한다 할 때 연민과 공포에 대한 그 정의를 제가 말씀드렸었죠. 레토르케 할 때 그것, 공포하는 것은 다가올 나에게 닥쳐올 것에 대한 두려움이고 연민이라고 하는 것은 나에게 일어난 사태, 주인공에 일어난 사태에 대한 연민. 연민의 감정은 부당하게 불행에 빠지는 것을 볼 때 환기되며, 공포의 감정, 공포의 감정은 우리 자신과 유사한 자가 불행에 빠지는 것을 볼 때 환기된다. 연민과 공포, 그러니까 이제 연민의 감정은 불행하게 불행에 빠지는 것을 볼 때, 연민이 생기는 것은 일종의 이걸 하나의 정의감 같은 것이겠죠. 부당하게, 뭔가 정의롭지 않게 어떤 불행에 빠지는 것을 볼 때 일어날 수 있죠. 연민이라는 것은. 그런 의미에서 직접적이라고 말할 수 있는데 그러므로, 그러므로는 이거 칸을 바꿔야 되요. 거기 단락에는 칸 바꿨나요. 그러므로 부터. 그러므로 이 경우는 연민의 감정도 공포의 감정도 불러일으키지 않는다. 아무런 교훈적인 효과가 없다 그 말이죠. 이게 이제 그 카타르시스라는 측면에서 얘기될 수 있는. 이것도 이제 도덕적인 것입니다.

▲ 비극적 효과에 적합한 인물 - 중간자적 인물의 발견을 수반한 잘못

그러면서 한 게 뭐냐면 따라서 남는 것은, 네 번째 얘기를 하고 있어요. 네 번째, 거기도 사라고 표현되어있나요? 내 책에는 4가 안 되어있는데. 왜 안하셨는지 모르겠어요. 남아있는 것들은 이들의 중간에 있는 인물이다. 덕과 정의에 있어서 월등하지 않으나 악덕과 비행 때문이 아니라 어떤 과실 때문에 불행에 빠진 인물이 곧 그러한 인물인데 오이디푸스나 이와 비슷한 그런 스푸다이오스한 훌륭한 인물들에서 일어나야 된다. 했어요. 뭐냐면 남는 건 뭐예요. 지금 악한 자, 이건 첫 번째는 선한자라고 합시다. 쉽게 말해서. 그러면 남는 것은 뭐냐면 아리스토텔레스의 경우에는 아주 선해도 도덕적으로 쇼킹하지는 않다. 아주 나쁘다는 것 나쁜 건 당연히 불행에 빠지는 건 당연한 거고 훌륭한 사람은 당연히 선해야 하고. 따라서, 사실은 아주 도덕적으로 뛰어난 사람은 무엇을 하냐면 지금 어떤 과실이라고 하는 것, 그게 아까 말했던 하마르티아라는 거예요. 이게. 하마르티아. 하마르티아 때문에 그런데 도대체 아주 도덕적으로 사는 사람은 이런 잘못 범하지 않는다 그 말이죠. 도덕적으로 뛰어난 사람은. 그러면 비극적인 사태가 일어나려면 하마르티아를 저질러야죠. 오이디푸스같이. 물론 모르고 저질렀지만. 빅 미스테이크. 아버지를 죽이고 어머니와 결혼한 것 같은. 그런 아주 큰 잘못을 저질러. 따라서 비극적 효과를 가지고 오려면 아주 나쁘지도 않고 아주 좋은 사람도 아닌 중간적인 인물이다. 그러나 덕과 정의에 있어서 아주 월등해도 안돼. 그러니까 이게 중간적인 인물이어야 된다. 중간적인 인물이어야 된다.

또 하마르티아라고 하는 것 때문에 어떤 비행, 그러니까 보통 사람은 비행 저지를 수 있어요. 내가 세금 포탈하고 무슨 뭐 잘못할 수 있어요. 나쁜 짓 할 수 있어요. 그러나 보통 사람 생각해보세요. 우리같이 평범한 사람이 무슨 뭐 자기 아버지를 죽이고 어머니와 결혼하고 어 그거 있을 수 없죠. 우리가 어 저럴 수가 그럴지 모르지만 다시 말해서 사실은 이때 중간적인 인물이라는 것은 어떤 측면을 가지고 있냐하면, 가장 좋은 사람, 도덕적으로 가장 나쁜 놈, 중간에 있는 사람, 이 중간에 있는 사람도 아니고 이 중간적인 인물보다는 저명한, 오이디푸스라든가 저명한 인물을 생각하면 우리와 같은 평균적인 인물은 아니야. 셰익스피어의 햄릿과 같은 왕자쯤 돼야 돼. 가문쯤 돼야 돼. 한 여기쯤 위치한. 위치는 여기야. 이런 사람들에게서 일어나야지 돼. 왜? 이보다 높으면 안 돼. 저명하면서 아주 평판도 높고 지위

www.artnstudy.com

도 높은 사람이면 안 돼. 여기까지 가면 이 사람은 고작 하마르티아를 저지른다는 게 있을 수 없는 일이고. 도덕적으로. 모랄이 아주 굿한 사람이니까. 그것보다는 떨어지고 우리가 또 평균적인 사람은 아니야. 아리스토텔레스에 의하면 저명한 인물 명망을 누리고 뭐 오이디푸스 같은 사람이야. 그러니까 여기 위치하는 사람. 여기여야지 비극적인 효과를 가져오고 우리가 말했던 연민과 공포를 일으킬 수 있고 이 중간을 택하는 이유는, 택하는 이유는 어떤 비행이나 그런 것을 안 저질러. 우리보다 중간적인, 평균적인 사람보다 위에 있는 사람인데 그런 일상적으로 잘못 저지르지 않죠. 그런 것은. 그러나 아나그노리시스를 가져올 수 있는 뭔가 잘못이, 무지 때문에 알았으면 안 저질러. 절대 알았으면. 모르는 상태에서 뭔가 빅 미스테이크를 저지를 수 있는 그러한 인물에게 일어났을 때 우리에게 연민과 공포를 가져오고 아리스토텔레스는 비극효과를 가장 잘 드러낼 수 있다.

www.artnstudy.com

제10강　파토스와 코로스

3교시

◆ 제13, 14장 훌륭한 비극의 효과를 위한 플롯

▲ 행운복합플롯이 없는 이유

그런데, 좋아. 여기까지는 충분히 이해가 되죠? 재밌죠? 여기까지는 재밌는 부분이야. 그런데 이 네 가지 경우를 들었는데 지금 가능성이 네 가지 있어요. 내가 너무 글씨를 더럽게 써서. 지금 뭐가 빠졌어요? 1, 2, 3, 4중에. 네? 실제로. 인간의 성품은, 훌륭한 놈, 나쁜 놈 두 종류다. 그러면서 첫 번째 경우는 아주 도덕적으로 뛰어난 놈, 1번이 그랬죠? 2번은 나쁜 놈 그랬죠? 아주 나쁜 놈. 됐죠? 아주 나쁜 놈의 경우를 두 경우를 이 케이스를 이것을 그냥 일반적으로 나쁜 사람의 경우 들면 이건 선한 사람이니까 좋은 사람의 경우가 빠졌어. 뭐가 빠졌어요? 이건 좋은 사람이 훌륭한 사람이 해피한 상태에서 다섯 번째를 들라면 훌륭한 사람이 해피한 상태에서 언해피로 갔죠? 좋은 사람이 언해피한 상태에서 가능한 그 케이스를 생각해본다면 좋은 사람이 훌륭한 사람이 언해피한 상태에서 불행한 상태에서 해피한 상태로 가는 것은 아리스토텔레스가 말하지 않았어. 왜 안 말했을까요. 여기에서. 이건 이제 복합행운플롯이 되겠네요. 이 경우에. 만약에 아리스토텔레스가 이 얘기 하지 않고 지나갔어. 복합행운플롯. 결말이 행으로, 운으로, 행복한 상태로 끝나고 복합적이면서 그런 플롯이 되겠죠. 이건 뭐 **아리스토텔레스가 지금까지 한 얘기를 우리가 이게 사실은 보통 사람들이 이걸 주목하지 않는데 필안트로포스라는 것, 공감을 불러일으키는 게 비극에 중요하다고 생각해요.** 자꾸 시학을 볼 때 카타르시스에 많이 주목하는데 저는 사실은 필안트로포스라는 생각에 더 주목하고 있는데 13장을 특히 관련해가지고. 왜 좋은 사람이 도덕적으로 뛰어난 사람이 불행한 언해피에서 해피로 가는 복합형 플롯은 왜 얘기 안했을까. 하면 너무나 당연했기 때문일 가능성이 많아요. 일반적으로 보면 좋은 사람이 훌륭한 사람이 훌륭한 사람이 가난하게 살고 살다가 행복하게 결말을 짓는 것, 이것도 너무나 당연해. 또 사실은 이러면 뭐는 가져올 수 있겠어요? 필안트로포스라고 하는 것, 여기 너무 지저분했죠. 좋은 사람이 언해피한 상태에서 해피로 가는 것은 소위 philanthropos라고 하는 여기 번역은 인정이라고, 인지상정 여기에 호소하죠. 어. 당연해. 좋은 사람이 불행했다가 행복하게 결말 끝나는 거 오 그거 우리 영화 보면서 늘 드라마 보면서 가난하게 살다가 훌륭한 성품을 갖고 살다가 결과적으로는 그러한 해피한 상태로 끝나는 것, 그거 우리 박수치고 막 좋아하잖아요. 우리 여기에 호소해. **그런데 문제는 뭐가 없냐면 역시 연민과 공포 같은 걸 불러일으키지 않을 거예요.** 그렇죠? 그러니까 이 측면에서 보면 비극이라는 게 이건 내 생각입니다. 내 생각인데 비극이라고 아리스토텔레스가 트라고디아라고 얘기하는데 비극이라는 게 주인공의 운명이 행에서 불행으로 불행에서 행으로 갈 수 있는 두 가지가 다 있을 수 있다고 했어요. 그렇죠? 그러니까 이 경우에 아리스토텔레스가 트라고디아는, 트라고디아가 주는 효과인 연민과 공포라고 하는 것을 생각해본다면 오늘날 정말 우리가 슬플 비자 쓰는 그 비극의 가능성도 이런 게 아닌가. 좋은 사람이 언해피에서 해피로 가는 것 해피엔딩하는 것, 소위. 행복한 결말 해피

www.artnstudy.com

엔딩이라는 것은 우리에게 어떤 비극, 슬플 비(悲)자 하는 그런 오늘날의 의미의 비극, 그런 것은 주지 않는다고 생각하지 않았냐. 그렇다고 하면 아리스토텔레스가 6장에서 주장했던 트라고디아의 정의에 그다지 부합하는 플롯의 변화는 아니지 않겠느냐. 그래서 말을 하지 않았을 것이다. 저 그거 가능성을 얘기합니다. 우리에게 물론 교훈은 줄 수 있지요. 우리에게 그 교훈적이긴 해. 너무 이렇게 되는데. 그런데 또 하나 특징, 세 번째가 나쁜 사람이 해피하고 언해피. 그것도 재미난 구도이긴 한데. 이 하마르티아는 뭐냐. 하마르티아의 성격. 무엇이겠느냐. 비행 같은 것 아니라고 했어요. 어떤 그 아마도 오이디푸스를 생각해본다면 도덕적으로 인격적으로 큰 문제를 가져올 수 있는 그러한 잘못. 그런 게 아닐까 싶어요. 그러니까 도덕적 인격적인 측면의 하마르티아. 그 물론 무지 때문에 범하지만 단순한 잘못은 아니야. 그런데 한 인간의 운명을 바꿀 수 있을 만큼의 빅 미스테이크가 될 수 있는 것. 그런 측면. 하마르티아란 말은 본래 화살을 쐈는데 과녁에서 빗나가는 것, 실수한 거죠. 그게 하마르티아예요. 하마르테인 하면 잘못을 저지르다 할 때 쓰거든요. 희랍어에서. 과녁에서 빗나가니까. 목표를 최대로 적중하지 못하는 것. 그게 하마르티아인데 마땅히 해야 될 것을 하지 못한 것. 그것도 하마르티아일 수 있고. 하여튼 그 하마르티아란 말. 굉장히 그 여기도 천병희 선생님도 하마르티아, 과실이라고 번역했는데 큰 잘못, 여기에 대해서는 뭐 그것이 성격적인 결함이냐 뭐 도덕적인 것이냐 무슨 뭐 그런 것이냐 이런 등등의 얘기하고 있습니다. 오케이. 그래서

▲ 훌륭한 플롯은 단일한 결말을 갖는다

그 다음에 또 하는 얘기가 따라서 훌륭한 플롯은, 결론적인 얘기를 하고 있습니다. 훌륭한 플롯은 단일한 결말을 가지지 않으면 안 되며, 일부 사람들이 말하듯이 이중의 결말을 가져서는 안된다. 이중의 결말 이라는 것이 이 천병희 선생님도 얘기했지만 악한자의 운명은 행복에서 불행으로 서한자의 운명은 불행에서 행복으로 와 같은 것을 말한다. 단일한 결말이란 것은 주인공의 운명이 행복에서 불행으로 바뀌는 것. 그러니까 이중의 결말. 그러니까 이제 어떤 아나그노리시스가 있고 페리페테이아가 일어나가지고 어떤 한 사람은 그로 인해가지고 불행으로 빠지게 되고 그로 인해가지고 어떤 사람은 오히려 행복하게 되고. 이런 이중의 결말. 이러면 안된다는 거죠. 결말은 아나그노리시스가 있고 페리페테이아 때문에 주인공의 운명이 바뀌어졌을 경우에 하나의 상태로 가져야 된다. 주인공의 운명은 불행에서 행복으로 바뀌어서는 안 되고 행복에서 불행으로 바뀌어야 된다. 음. 그래서 14장에 예를 들었는데 14장에 나오는 건데 가장 또 그 비극적인 효과를 가장 잘 가져오는 것이 뭔가 이렇게 누굴 죽이려고 탁 모든 걸 죽이려고 딱 보니까 자기 아들이라든가 자기 어머니였다든가 그래서 그걸 깨닫고 멈춘다든가 이런 것들이 가장 좋다는 말도 해요. 그러나 그 원인은 잘못에 있어서는 안 되고 하마르티아, 중대한 과실에 있어야 된다 하는 얘기, 그래서 하마르티아라는 것은 비극의 주인공의 특징인데 무지로 인한 잘못과 같은 것. 그건 하마르티아라고 보는 거죠. 오이디푸스와 같이 자기 아버지인줄 모르고 아버지를 죽이고. 또 형제인줄 모르고. 그러니까 알았으면은 저지르지 않을 건데 몰랐기 때문에 저지르는 것. 그래가지고 그걸 알게 되면 도덕적으로 대단한 어떤 우리 자신의 반성을 가져올 수 있는 하마르티아. 그런 잘못. 그러니까 그래서 오이디푸스가 자기 두 눈을 파내고 장님이 되고 떠나가는 것. 그런 다음에 이 나온 얘기는 아까 중간적인 인물보다는 조금 한 단계 위의 인물이여야 된다

www.artnstudy.com

는 것, 훌륭한 인물이어야 된다는 것, 열등한 인물이어서는 안된다는 것 하는 얘기. 그러면서 비극이 다루는 소재는 주로 훌륭한 가문의 사람들, 또 이름이 난 사람들, 유명한 사람들해야 된다. 그래서 그 단락의 마지막에 이론적 견지에서 보면 가장 훌륭한 비극은 이와 같은 플롯을 가져야 된다고 결론적으로 맺고 있네요. 따라서 에우리피데스가 그의 비극에서 이러한 원칙을 따르고 그의 비극이 대부분 불행한 결말로 끝난다고 해서 이를 비난하는 사람들은 옳지 않다. 이런 대목에서 에우리피데스의 그 비극을 아리스토텔레스는 가장 자기의 드라마론 오늘날 말하면 비극론에서 가장 스탠다드한 표준으로 **에우리피데스의 희곡**을 들고 있습니다. 그래서 당시의 문예비평가적인 관점에서 아리스토텔레스의 입장에선 에우리피데스의 어떤 드라마를 평가하는 것으로도 여겨질 수 있습니다. 그러면서 자신의 드라마론을 이론을 예술론을 펴는 것이기도 하고 그 대목에서 에우리피데스가 가장 이상적이다 하는 얘기.

▲ 이중의 결말은 희극적 쾌감으로 제2위로 간주 된다

그런 다음에 마지막대목에 가서요. 13장에 어떤 사람들은 오디세우스처럼 이중의 스토리를 가지고 있고 선인과 악인의 운명을 반대 방향으로 결말짓는 플롯의 구성을 제1등으로 간주하지만 제일 좋은 것으로 간주하지만, 이러한 플롯은 역시 2등이다. 이중의 스토리를 갖는 것. 그러니까 이제 선인과 악인의 운명을 반대로 하는 것. 그러니까 이제 오디세우스가 자기 고향에 가서 이타카로 돌아와 가지고 약혼자, 약혼을 청혼하는 사람들을 다 죽이고 자기 부인하고 행복하게 만나는 것, 마치 춘향과 같은, 춘향과 변사또와 같은, 그런 플롯의 구조. 춘향은 행복해. 변사또는 불행하게 가고. 이러한 플롯의 구조는 이중의 스토리구조를 갖는 것은 최고로 한다. 이러한 플롯의 구성이 1위로 간주되는 것은 관중의 약점이다. 그러니까 이게 다 보고 싶은 거죠. 악한 놈이 불행에 빠지는 것도 보고 싶고 선한 사람이 행복하게 되는 걸 다 보고 싶죠. 우리가. 관중의 감정이 그렇다는 거지 관중의 요구 때문에 그렇게 드라마를 재밌게 만들려고 하는 거지요. 우리 드라마의 오늘날의 TV라든가 영화 드라마같은 것이 대개 이런 구성이죠. 아리스토텔레스가 이런 거 나쁘다는 거예요. 결말이 하나로 끝나는 플롯의 구조가 가장 좋다는 거죠. 다시 말해 시인들은 관중에 추종하여 관중이 원하는 대로 작품을 쓰기 때문이다. 이러면 안된다는 거죠. 관중에 아부하는. 관중의 입맛에 맞는 그런 작품 만들면 안된다는 거죠. 여기서 상당히 할 말이 많은데 오늘날에 관련해서. 그러나 이때의 쾌감은 비극적 쾌감이 아니라 희극적 쾌감일 것이다. 이게 이제 그 이중의 결말을 갖는 것, 악한 놈이 이제 불행한 상태로 빠지는 것, 또 뭐 희극적 쾌감이다. 아마 비극을 보면서 느끼는 헤도네. 즐거움이라고 하는 것하고 우리가 코메디 보면서 느끼는 즐거움하고는 다른 그런 인간의 감정이라는 걸 여기서 얘기하고 있습니다. 그러면 희극적 쾌감이라는 게 뭐냐. 그 예가 뭐냐. 14장에 가면 이피게네이아의 작품에 대한 얘기에서 나오는데 그 마지막 대목에 11장 주6에 나와 있다고 하네요. 11장에 주6. 이피게네이아의 줄거리가 뭐였더라. 아. 아 이피게네이아의 타우리케에서의. 아까 우리 했던 것. 오레스테스하고 누이하고 자기 누이하고 자기하고 관계 밝혀지는 것. 예. 그런 것. 그런 것이다 하는 얘기네요. 희극에 있어서는 오레스테스와 아이기스토스와 같이 불구대천 원수라고 전해지고 있는 사람들도 종말에 가서는 친구가 돼서 등장하고 사이 나쁜 사람은 한 사람도 볼 수 없기 때문이다. 이런 해피엔딩으로 끝나는 것은 하나의 희극적 쾌감에 불과하다는 얘깁니다. 2등이다

www.artnstudy.com

이 말이죠. 그런 쾌감은. 그러니까 예술이 주는 효과라고 하는 것은 헤도네, 즐거움에 있는 것은 사실이야. 그러나 이제 우리가 트라고디아, 비극에서 주는 그런 것과는 다른 것으로 주는 것. 해피엔딩으로 끝날 때는. 그런 얘기를 마지막으로 하고 있군요. 그러니까 이제 그러면 우리에게 비극이 우리에게 즐거움을 주는 것은 카타르시스를 행하기 때문에 준다고 그런다고 6장에서 그러면 희극도 우리에게 카타르시스를 주느냐? 희극적 쾌감도 있다고 했으니까 희극적 카타르시스도 있다는 얘기지. 그렇죠? 논리적으로. 카타르시스를 행해. 연민과 공포를 통해서. 그래서 우리에게 즐거움을 줘. 인간적으로 보면 비극, 슬픈 것, 보면서 남 고통스러운 것을 보면서 즐거운 것도 역설적이지만 예술에 있어서는 오히려 우리의 카타르시스죠. 즐거움이죠. 희극의 즐거움도 있대. 코메디의 즐거움도. 그러면 희극에 대해서 정의한 바는 없지만 희극도 역시 카타르시스를 우리에게 줄 수 있을 것 아니겠느냐. 추리해볼 수 있어요. 그러면 희극도 페르페테이아같은 것이 있겠느냐. 아마 그것도 있을 가능성이 많아. 추측입니다. 우리에게 남아있지 않기 때문에. 사실은 어딘가 계속 썼다고 하지만 남아있지 않기 때문에.

▲ 제14장 - 비극의 쾌감

그 다음에 14장에 대해서. 마지막으로 이제 14장에 대한 얘기를 하는데 14장은 공포와 연민의 감정이라는 것을 이제 시각적 효과. 전설의 고향 아까 얘기했죠. 인간에게 공포, 연민의 감정에서 공포를 주는데 막 그냥 얼굴이 머리카락이 내려오고 여자가 나오고 뭐 피를 흘리고 나오고 이런 거, 이거 좋은 거 아니래. 오히려 **사건의 구성 그 자체를 위해서 연민과 공포를 가져야 좋은 것이다.** 그래야 좋은 연극이고 그런 작품 만들어내는 사람이 훌륭한 시인이고 훌륭한 플롯이 되는 거고 기괴한 것 보여주는 것, 그래서 오늘날에 '디 워' 같은 작품이 굉장히 무슨 컴퓨터를 가지고 요란스럽게 만들고 이런 거 별로 안 좋아하는 거죠. 시대가 2500년 전 얘기니까 그럴 수도 있겠지마는 왜냐하면 그 이유는 기괴한 것 빼고 장면, 배경 같은 걸 통해서 보여주는 것은 왜 나쁘냐면 비극으로부터의 그 첫째단락의 마지막 대목에 왜냐하면 비극으로부터 모든 종류의 쾌감을 구할 것이 아니라 비극에 고유한 쾌감, 그런 것을 우리가 찾는 것이지 무슨 이상한 배경이라 한다든가 그 뭐라 그러는지 잘 모르겠는데 전문적인 용어가 있던데 그런 장치, 컴퓨터의 그래픽 같은 것, 그런 걸 통해서 우리가 즐거움은 아니다. 비극의 쾌감이란 하면서 다시 정의하고 있습니다. 다음 대목에 비극의 쾌감은, **"비극의 즐거움은 연민과 공포에서 오는 즐거움이고 시인은 이러한 즐거움을 모방에 의해서 만들어내야 되고 그러므로 시인이 모방한 사건 속에서 이러한 즐거움의 원인인 것이 있어야 된다."** 사건 그 자체, 드라마의 작가가 만들어 낸 플롯 속에 배열된 사건 자체가 주는 즐거움, 그런 것이어야지 외부적인, 다른 요인에 의해서 주는 것은 안된다.

그 다음에 이제 무섭다. 도대체 공포를 주는 건 뭐냐. 연민을 가져온다는 건 뭐냐. 그러면 아버지가 아들을 죽였다든가 아버지를 죽였다든가 무슨 친자매간의 어떤 살인행위가 일어났다든가 하는 것. 이런 얘기를 들고 친모살해의 예를 들고 있죠. 그 예로 쭉 나와 있습니다. 그 단락의 마지막 대목에 뭐라 그러냐면 그러나 시인은 이런 전래의 소재를 우리에게 이제 무서운 것, 가여운 것, 연민을 불러일으키는 것, 뭐 이런 것들. 이러한 소재들을 올바로 취급하는 발견을 발견해야 된다, 올바로 취급한다는 것을 분명하게 설명하도록 해보기로 하

www.artnstudy.com

자. 다시 말해서 이 사건을 실제로 일어났던 사건. 역사적 그런 연민과 공포를 불러일으킬 수 있는 그런 사건을 그대로. 그대로 드라마로 옮겼다고 해서 되는 것이 아니고 개작의 자유. 그러한 소재를 자기의 드라마의 작가의 능력 같은 것을 얘기하고 있습니다.

▲ fact+fiction = faction

그래서 언젠가 제가 말씀드렸다시피 역사라는 것도 제가 어떤 때 실제로 일어나는 fact 플러스 fiction일 수밖에 없다. 그런 말씀 제가 드렸는데 바로 드라마작가의 역량이라는 게 토대는 사실, historical fact, 역사적 사실에서 사실대로 구해오더라도 여기에 그 사건들을 어떻게 배열하느냐 하는 픽션적인 요소를 가미한 것은 드라마작가의 능력이다 하는 측면. 그걸 아리스토텔레스가 중시해요. 또 그런 fact 플러스 fiction이라는 게 팩션이라는 말 제가 썼죠. 역사가도 어떤 팩션일 수 있고 어떻게 보면 역사드라마 쓰는 사람들도 사실은 뭐 지금 대조영이니 연개소문이니 요즘에 하는 역사드라마들 있죠? 이산 나오는 정조 나오는. 다 팩션이죠. 이건 사실 그렇지 않죠. 사실에 고정되어있지만 사실은 작가의 허구, 상상력 일어나는 거죠. 픽션 만드는 것. 작가 능력이죠. 그래가지고 어떤 팩션을 가지고 역사드라마가 팩션이야. 실제로. 그리고 역사드라마를 만드는 사람이 팩션 만들뿐만 아니라 사실은 역사가도 실제 역사를 공부하는 사람도 팩션일 수밖에 없어요. 실제로 우리가 역사적인 사실을 우리가 다 모을 수 없거든요. 자기가 원하는, 자기의 어떤 역사적인 관점에서만 그거 할 수밖에 없습니다.

▲ 비극적 소재의 취급 문제

그래서 그 다음에 하는 얘기는 그러면 이러한 소재들을 어떻게 취급하는 게 좋냐. 메데이아의 경우에 에우리피데스가 메데이아의 경우에 그 자식들을 죽이는 경우, 고의적으로, 의식적으로 행할 수도 있고 또 무슨 자기 행위가 얼마나 무서운지 행위의 결과, 무서운 행위인지 알지 못하고 행한 뒤에 나중에 가서야 아는 경우. 그것도 그래서 소포클레스의 오이디푸스 경우에 이런 것. 이런 거죠. 또 그 다음에 무슨 쭉 예를 들고 있습니다. 또 알고서 행하느냐 모르고서 하냐. 어떤 작품은 또 알고서 행하는 경우도 있죠. 그런 무서운 일을. 또 누구인지 모르고 제 3의 가능성은 상대방이 누구인지 모르고 무서운 행위를 저지르고 했다가 실행하는 순간에 상대방이 누군지 알게 되가지고 하지 않는 경우. 이 가능성을 세 가지로 구분해가지고 얘기하고 있네요. 다시 말해서 **"행위는 필연적으로 실행되든가 실행되지 않든가, 알고 하든가 모르고 하든가 이 중 어떤 것이다."** 결합한다는 거죠 뭐. 그 결합해서 드라마를 만들어내면 되니까. 이상의 상황 가운데 최악의 것은 알고 행하려 하다가 실행하지 않은 경우다. 이거래. 알고 이것도 하나의 도표를 가지고 제가 설명 드려야 되는데 시간이 없어서 여러 가지 경우의 수가 있거든요. 아느냐 몰랐느냐. 실행 했느냐 안했느냐 앞에서 하나 빠뜨린 게 있어요. 아 이 각주에 나오네요. 상대방이 누구인지 알고 행하려 하다가 실행하지 않은 4의 가능성. 이것도 비극적 상황이라 할 수 없을 것이야. 여하튼 하는 얘기는 최악의 것은 알고 행하려고 죽이려고 했는데 실행하지 않는 경우. 그것은 불쾌감만 자아내고 아무런 파토스가 없기 때문에 역시 아까 얘기했던 비비극적이다. 하는 얘기.

www.artnstudy.com

그런 다음에 가장 중요한 그런 것이 가장 훌륭한 것은 어떤 경우냐. 우리에게 연민과 공포를 가져다줄 수 있는 경우. 그러나 이보다 나은 것은 모르고 행했다가 행한 뒤에 발견하는 경우다. 왜냐하면 이 경우에 불쾌감을 자아낼 것이라고는 아무것도 없고 발견은 우리에게 놀람을 줄 것이기 때문이다. 가장 훌륭한 것은 마지막 경우인데 행위를 하고 나서 발견하는 거라 이 말이죠. 이를테면 『크레스폰테스』, 이 작품 안 남아있죠. 에서 메로페가 아들을 죽이려는 순간 아들을 발견하고 죽이지 않는 것, 세상의 앎이라는 거예요 이게. 죽이려고 했는데 어, 내 아들이야 그러고 죽이지 않는다든가. 이피게네이아에서 누이가 동생을 죽이려고 했다가 오 자기 옛날 과거에 자기가 같이 살던 과거 추억 얘기하고 자기가 하던 수를 짜던 얘기하고 그래서 동생임을 알고 죽지 않는다든가. 또 『헬레』 이 작품도 안 남아있죠. 아들이 어머니를 그녀의 적에게 넘겨준 순간에 어머니임을 발견하는 것과 같은 경우. 이건 지금 몰래 하는 거예요. 아나그노리시스에 대한 얘깁니다. 앎이라고 하는 것의 최상의 앎이 뭐냐. 결국은 이건 해피한 경우로 끝나는 비극이겠지. 그 다음에 소재를 구현하는데 아주 소수의 감이 비극의 소재를 줄 수 있는데 드라마 작가들이 시인들이 역사주의 사건을 소재로 구해다가 쓰는데 그건 하나의 우연적인 것이지 반드시 시인이 그대로 사실을 갖다놓고 드라마로 할 필요는 없다. 그러면서 하는 얘기가 이러한 무서운 사건이 일어난 가문을 소재로 하지 않을 수도 있다. 그러니까 하나의 창조, 드라마작가의 상상력에 의해서 만들어낸 소재를 가지고도 드라마를 구성해놓을 수 있다 하는 측면에 대했습니다. 이상과 해가지고 플롯의 구성, 플롯은 어떤 것이어야 되는가 하는 얘기를 14장에서 마무리 졌습니다.

▲ 제14장 이후

이 마지막 대목에 제가 좀 더 치밀하게 아까같이 분석하면 재밌거든요. 네 가지 경우의 수를 가지고. 알고 했느냐 그게 **앎의 선후의 문제 무지의 발견의 문제 또 이게 아는 것과 무지한 것과 액트를 했느냐 논액트 액트를 하지 않았느냐에 문제**. 거기에 앎이 또 어떤 관련이 있겠느냐 하는 문제. 이런 문제들이 지금까지 14장까지 대개 이제 코로스에 대한 얘기 하고 15장부터는 성격에 대한 얘기, 그밖에 플롯이 가장 중요하고 그 다음에 성격도 이제 하마르티아에 관련해서 인간의 성격이 큰 잘못을 저지르는데 어떤 영향을 끼치는가하는 대목도 중요한 대목일 수 있습니다. 15장의 논의도. 그 후에 논의들은 플롯을 제외한 다른 요소들에 대한 설명들을 얘기하고 있습니다. 그 다음에 이제 중요한 대목이 18장에 가면 비극에 분규가 일어나면 그것에 대한 해소란 말에 대한 얘기가 중요한 대목인데요. 이게 그 대목도 중요하고 이제 어떻게 해서 어떤 갈등관계가 형성되고 그 갈등관계에서 어떻게 해소가 일어나느냐. 대개 19장까지가 나머지 19장까지는 이제 중요한 얘기들이 전개되고 있고요 그 다음에 20장 이후부터는 또 그 뒷부분은 어떤 사람들은 이 시학 부분에 있지 않아도 될 대목 아니냐. 뒷대목은 언어에 대한 얘기, 마지막에 가서는 서사시에 대한 얘기를 많이 하고 있습니다. 그리고 지금 뒷 대목에 가서는 또 언어학적인 뭐 레토릭에 관련된 언어표현문제. 뭐 이런 문제들을 상당한 부분을 얘기하고 있습니다. 그래서 지금까지 이번 학기에 14장까지 주로 플롯까지 비극에서 가장 중요한 대목인 프쉬케라고 말해지는 플롯의 구성까지 또 비극의 효과를 가져오기 위해서는 플롯은 어떻게 구성되어야 되는 얘기까지를 강의하는 것으로 이번 학기 강의는 마치도록 하겠습니다.

www.artnstudy.com