김재홍 <아리스토텔레스『시학(시작술)』연구>

제2강 미메시스/ 미토스/ 카타르시스

1교시

◆ 트레고디아와 카타르시스

▲ 아리스토텔레스의 모방 이론과 즐거움

아리스토텔레스 시학에도 곧 나오지만, 둘째 패러그래프 1장이 이제 세 부분으로 나와 있습니다. 제일 앞부분은 주로 시학이 전체적으로 어떻게 구성 되어서 어떤 순서로 나갈 것인가 하는 대목하고, 2번이 이제 바로 모방에 대한 이야기가 바로 나오는데, 모방 이라는 게 즐거움을 준다는 거지요. 배움이 즐거움이 있어야 배우는 거거든요. 초등학교 다니는 어린아이들한테 미분, 적분 가르치고 아리스토텔레스의 시학 이론을 얘기 하고 해봤자 즐거움이 아니거든요. 때에 맞게 배워야 즐거움을 줄 수 있거든요. 그래서 배움과 즐거움의 관계가 있듯이 모방한다는 게 배우는 거거든요. 그럼 모방한다는 것 자체가 우리 즐거움을 준다는 것이지요. 예술의 본질이 희랍사람이 생각하는 즐거움의 측면에서는 똑같지만, 그 즐거움이라는 게 단순히 육체적인 그러한 즐거움이 아니라 영혼의 즐거움을 준다는 거지요. 플라톤은 다른 것이지요. 플라톤은 정신의 영향을 끼친다는 측면, 모방을 해서, 영혼에 어떤 영향을 끼쳐서 그 영향이 나쁜 쪽으로 흘러갈 수밖에 없게 만든다는 것. 시라는 것은 기본적으로 모방한다는 것이 실제로부터 세 단계 멀어진 것이니까, 거짓된 것이니까, 거짓된 것을 가르치면서 참된 것을 봤다고 말할 수 없는 것이니까, 그러나 아리스토텔레스 입장에서는 그 모방 이라는 게 앎의 출발이 되고 앎이 우리에게 즐거움을 주듯이, 모방한다는 것 자체가 우리에게 즐거움을 줘요. 가령 우리가 뱀의 그림, 뱀을 실제로 보면 징그럽지만 그것을 그림으로 옮겼을 때는, 천경자 여사 인가요? 그분이 뱀을 많이 그리셨지요? 그 분 그림을 보면 거기서 우리는 뭔가 미적인 어떠한 그런 것을 느낄 수 있거든요.

시, 드라마가, 포이에시스라고 하는 것이 역사보다도 더 철학적이다 하는 말이 있거든요. 나중에 가면 뭔가 있는 사실보다도 오히려 드라마로 모방해 놓은 작품이 우리에게 더 우리에게 감동을 주고, 우리에게 영향력을 더 많이 줄 수 있다는 생각이거든요 아리스토텔레스의 생각은요. 우리가 가령, 트로이 같은 영화보세요. 그러면 그거 사실 줄거리는 거짓말 많지만 그게 호메로스의 그 트로이 전쟁이라는 게, 10년 전쟁 끝나고 마지막 4일간의 전쟁을 일리야스가 그린 거예요. 그 네 번에서 그리스군이 이기기도 하고, 트로이아군이 이기기도 하고, 희랍군이 이기고 반반씩 하다가 신의 장난이지만, 그 다음에 결국은 아카이아군, 희랍군이 연합군이 이기는 4일간의 전투의 모습인데, 그 전투의 모습들이 굉장히 잔인해요. 실제로 호메로스의 일리야스를 읽어보면 그 묘사가 라이언 일병 구하기인가? 아무튼 무슨 어떤 작품이든지 총을 쏘면 왜 아주 뭐라 그러지요? 아주 슬로우 비디오같이 총알이 들어 가가지고

www.artnstudy.com

사람이 쓰러지고 피가 튕겨서 물속에 가라앉고 하는 장면을 보면 아주 생생하게 보이지요. 그걸 글로 표현하면 대단히 어려워요. 그러나 그것을 단순하게 총 맞아서 그냥 죽을 때 모습, 피를 흘리고 죽을 때 모습, 팍 고꾸라지면 별로 우리한테 감동이 없어요. 그러나 영화 속에서 그 있는 사실을 있는 것보다 더 리얼하게 거기다 그려 놓으니까 우리는 거기서 즐거움을 느끼는 것이지요. 호메로스 일리야스는 그 전쟁에서 창에 찔려서 창자가 막 튀어나오고, 막 심장에 창이 꽂혀가지고 심장이 뛰잖아요? 순간적으로? 그러다 창이 움직여 그런 생생한 묘사를 하고 있어요. 게다가 죽은 놈한테 가서 투구를 뺏어서 쓸려다가 창이 날아와서 옆구리를 찔러가지고 창자가 빠져서 죽기도 하고…, 아주 그런 전쟁의 묘사가 세세해요. 왜냐하면 그렇게 언어적으로 묘사해 놓지 않으면 그 전쟁에 대한 그 생생함, 그걸 모르거든요. 바로 아리스토텔레스 생각 속에는.

▲ 트레고디아

그런데 요즘 하드보일드 스타일 같은 것은, 그 헤밍웨이 소설 같은 게 그렇다고 해야 하나요? 그 신문기자 보고 하듯이 몇 사람이 오늘 죽어 나갔다. 아무런 자기감정 개입 하지 않고…, 이제 그러한 사실을 그대로 본 것같이 일리아스도 죽으면 죽어간 그 모습 하나에 감정을 이입하지 않고 거기다 하나하나 사실을 기록 합니다. 아주 세세하게. 이제 그걸 통해서 있는 사실 보다도 더 전쟁의 모습을 더 참혹하고 더 그럴싸하게 그려 내거든요. 그걸 읽으면서 그 속에서 물론 일리아스가 목적으로 하는 것은, 아킬레우스라는 그 영웅을 드라마틱하게 보여주고, 그 사람의 어떤 업적이라고 그럴까, 그 성취 같은 것을 드러내 주는 게 목적이고, 오디세이아는 오디세우스가 전쟁이 끝나고 다시 아티카에 가고, 그런 것이, **트레고디아의 기원이 바로 거기에 있어요. 하나 미토스가 있고 스토리가 있어야 되고 거기에 어떤 사건에 발생이 있고, 그 발생의 과정을 어떻게 배치하고, 그 배치를 통해서 마지막 결말이 어떻게 끝내주고** 가령, 오디세우스 오디세이와 같은 경우에 오디세우스가 이제 집을 가는 과정 속에 어려움 겪지요. 무슨 거인 족에 가기도 하고, 어떤 여자의 유혹도 받고, 싸이렌의 유혹도 받으면서 견디고, 견디고 하면서 아주 인간의 어떤 간지라 그럴까? 그 재주, 이성을 통해서, 어떤 간지를 통해가지고 그런 위험을 다 극복해서 자기 고향에 가고, 고향에 가면, 밑에 각주에 이 천병희 선생이 많이 써놓으셨지만, 그 페넬로페는 자기의 궁전에 와가지고 수많은 약 청호라는 사람이 와서 막 그냥 하지요. 그래서 낮에는 짜고 밤에는 풀든가 하여튼 뭐 밤에 짜고 낮에 풀든가 해가지고 미루지요. 그래가지고 오디세우스가 긴 과정을 겪어서 거지로 분장해서 가지요. 그래서 그 하인들이 대접을 하지요. 그러니까 희랍 사람들의 그 풍습 중에 하나는 그 이방인들을 아주 친절하게 하는 게 다리를 닦아 주지요. 유모가 그 과정에서 어떤 상처를 보지요. 그래서 자기 주인이라는 걸 알지요. 그래서 말하지 말라고, 그 다음날 밤에 대청에서 그날 밤에 잠을 자면서 다음날 내가 어떻게 할 것인가 전전반측하지요. 이놈들을 단칼에 베어 버릴까…, 그래서 그 다음날 대청에서 다 죽여 버리지요.

▲ 미토스의 의미- 인과관계의 긴밀성

그리고 나서 그 스토리가, 미토스(Muthos)가 아리스토텔레스가 이제 우리 1장 맨 먼저에서 뭐라 그랬어요? 일반적 본질 여러 종류, 그 기능, 시각, 필요로 하는 플롯의 구성, 플롯이

www.artnstudy.com

가장 중요하거든요. 플롯이라는 말이 지금 제가 말씀드리는 게 오디세이와 프로시아 그게 미토스 라는 것이에요. 미토스라는 말은 말 그대로 이야기입니다. 이야기가 뭔가 **인과적인 관계도 맺고 거기에 통일성도 있어줘야** 되지, 그 연결이 원인과 결과, 원인과 결과가 느슨해서는 안 된다는 거지요. 그런데 필연적인 연관관계가 맺어줘야 우리에게 아주 그럴 듯하고, 그런 효과를 가져 올수 있다는 거거든요. 그러니까 아까 그 얘기를, 오디세이아 얘기를 좀 더 하면 그래가지고 다 죽이고 이제 자기 부인과 행복하게 만났다. 이 약혼자, 청혼자들을 다 죽여 버렸다 거기에서 결말이 나요. 그러면 만일 거기서 끝나지 않고 그 다음에 만나가지고, 10년 동안 떨어져 있다가 만나가지고 둘이 어떻게 살았을까? 우리 관중의 입장에서는 더 궁금해 그게. 그러니까 우리 드라마 인기 있으면 작가가 어 사람들이 요구한다고 연속극 늘리잖아요? 뭐, 수돗물 뭐 그날은 안 쓴대. 그 시간대에는 그 연속극은, 야 주인공 죽이지 마라 왜 죽이느냐 말이야…, 항의가 들어오면 작가가 바꿔. 그래서 절벽에 떨어 졌다 해도 그냥 기어서 살아난 것도 또 만들고…, 절대 그러한 관중에 요구, 또 다른 외부적인 어떤 것 때문에 미토스를 늘리면 안 된다는 거야. 아리스토텔레스는 관객에 입맛에 맞추면 안 된다는 것이에요. 이런 얘기는 다 여기 나와요.

하나하나 왜 비극이 목적으로 하는 그런 연민과 공포를 가져오게 해주 해주고 하여튼 그러한 감정에 해소라는 것이 카타르시스인지, 그러한 감정은 또 애매한 대목인데 그러면 지금 가령, 오디세이아의 미토스에 대한 얘기를 해 말씀드렸는데 더 이상 가면 안 돼. 거기서 딱 끊어 주어야 된다는 것이에요. 그러한 서사시 같은 것에 대한 얘기가 뒤에 나오는 이유가 바로 그런 거거든요. 일종에 트레고디아의 어떤 기원, 어떻게 해서 발생 되었는가 그런…, 제가 지금 말씀드리는 오디세이아의 그 플롯은 뭐하고 비슷해요? 한국의 우리 판소리 중에 하나. 춘향전과 비슷해요. 그런 유혹을 많이 느껴요. 만약에 문학하는 분이 계시다면 오디세이아에 그런 그 플롯의 구조와 춘향전의 플롯의 구조를 대비시켜가면서 춘향전이 갖고 있는 미토스하고 또 저 호메로스에 오디세이아가 갖고 있는 미토스하고 비교하는 글을 쓴다든가 논문을 쓸 수도 있고, 아마 굉장히 재밌는 그 플롯의 구조를 중심으로 해서 그런 것도 구체적으로 할 수 있을 것입니다. 문학 하시는 분들은요. 그러한 미토스를 아리스토텔레스가 그렇게 중요시했어요.

그래서 뭐 최근에 진중권씨 하고 심형래 감독 그 분하고 '디워'라는 게 말이야, 미토스가 없는 게 그게 드라마냐? 영화라 해도 하나의 드라마니까. 그러면 이제 진중권씨는 이제 뭐 다른 방식으로 애국심에 호소하고 뭐 그 밖의 요소, 드라마 외적인 요소에 의해서 드라마가 잘되고 하는 것은 아리스토텔레스 입장에서 보면 철저하게 잘못 된 것이지요. 하여튼 뭐 2500년 전에 아리스토텔레스의 생각이 과연 옳은 건지 안 옳은 건지 모르지만 역시 오늘날까지 이 시학이라는 작품이 여전히 영향을 미치고 있다는 측면에서 굉장히 흥미로운 작품이고 우리의 얘깃거리가 굉장히 많아요. 아주 이 소리가 하나하나 읽으면요. 또 아까 호메로스 일리야스 트로이 전쟁에 그 영화라는 것도 사실은 거짓말이 많거든요. 사실은 트로이 목마라는 것도 오디세이아라는 작품 뒷머리의 옛날을 회상하면서 잠깐 언급하고 가. 트로이 전쟁에 트로이 목마가 실제 있었는지도 그렇고 트로이 전쟁이 일어난 단초, 헬레네 문제에 대해서 관련해서도 쫌 스토리도 잘못 되어있고, 그런 측면에서 보면 우리같이 호메로스의 줄거리를 다 아는 사람 입장에서 보면 어떻게 저렇게 거짓말시켰나, 저거 왜 저렇게 했나, 차라리 이게 더 나을 텐데…, 이런 대목도 있지만 그게 작가가 나름대로 해석해서 한 대목

www.artnstudy.com

일수 있을 것입니다.

▲ 미토스의 효과 - 카타르시스

그래서 제가 말씀 드리고자하는 아리스토텔레스 입장에서는 모방하고, 실제 있는 것보다 더 그럴듯하게 모방해야 우리에게 즐거움을 주고, 그것이 우리에게 더 강한 감정의 호소력을 가져올 수 있고, 또 그걸 통해서 비극이 노리는 효과, 그것이 도덕적인 것이든 가령, 이제 오이디푸스 얘기가 굉장히 많이 나오는데, 오이디푸스가 그 테베 거리에서 지나가다가 아버지인줄 몰랐지만 그를 어깨를 쳐가지고 그 사람을 죽이고 아버지를 죽이고, 어머니와 결혼하고 하는 그런 과정을 통해서 관객들이 어찌 저럴 수가 저런 비윤리적인 것이, 저런 행위를 하다니…. 인간으로서 하면 내가 장차 그 대목은 우리의 도덕적인 효과가 뭐냐 그걸 논했다면 우리가 그런 것 공포죠. 내가 만일에 저런 주인공이었다면 어떻게 되었을까? 그러면 내가 윤리적으로, 도덕적으로 살아야지 그런 생각하게 되면 현실 속에서 나에게 어떤 도덕적인 효과를 줄 수 있는 거지요. 가령, 김수환 추기경이 어느 아주 그 젊은 여배우하고 뭐 이렇게 저 사랑을 나누다가 둘이 죽었어. 정사를 정사라고 하던가요? 같이 죽었어. 그러면 '저렇게 훌륭한 사람이 저럴 수가' 그러면 그걸 통해가지고 우리에게 주는 그 효과, 그게 뭘까? **도덕적이다.** '아 그럼 안 되겠구나' 이런 효과를 줄 수도 있고 또 그런 그 효과라는 게 뭐냐면 그게 바로 카타르시스라는 거야. 효과라는 게. 미토스라는 게 그런 효과를 가지고 오도록 해서 아까 오디세우스가 미토스를 넘어서 그 다음에 삶을 살아가는데, 둘이 잘살다가 무슨 쌈질하고, 또 뭐 부부간에 쌈하고 이런 모습 그려낼 수는 없는 거거든요, 거기서 딱 끝나야지. 그런 측면에서 드라마라고 하는 것이 **역사보다도 더 철학적이다.** 개연성 그걸 굉장히 중시하지요.

▲ 카타르시스의 효과- 배설과 정화

가령, 오이디푸스를 이렇게 보면서 "인간이 저럴 수가…, 저런 불행한 일이 일어나다니, 왜 저런 사태가 일어날 수밖에 없었을까?" 여기에 우리는 어떤 그 가령 이제 우리가 지금 말하는 정말 비극적인 사태가 일어나면 두려움을 느낄 것 아니에요? 공포도 올 것 아니에요? 이제 그러한 감정이 우리가 생길 수밖에 없어. 그걸 통해서 그러한 감정에 카타르시스를 시킨다. 그때 카타르시스라는 게 뭐냐. 이게 해석이 여러 가지 갈라질 수밖에 없습니다. 도덕적인 효과도 카타르시스 일수도 있고, 이 말 자체는 사실은 설사약 같은 거예요. 의학적인 용어였습니다. 그러나 우리가 음식을 먹고 체했을 때 속이 거북하지요? 속이 거북하면 우리 정신에 영향을 미쳐요. 맑지 않게 되거든요. 그럴 때 배설을 시키거든요. 설사, 그게 배설하는 거 아니에요? 억지로, 그래 가지고 속을 편하게 만들어서 우리의 정신 상태를 맑게 하거든요. 카타르시스라는 게 의학적인 약이었어요. 우리가 그래서 단식 같은 것을 해도 정신 상태를 맑게 하거든요. 그런 측면에서 퍼게이션(purgation) 하는 측면이 있고, 또 한 가지는 어떤 그 종교적인 측면에서의 대개 이걸 **순화**라고 옮기죠. 퓨리피케이션(purification) 이라고…, 정화라고도 하고, 순화라고도 하고, 퍼게이션 이라는 측면에서 배설이라는 측면을 갖고 있고요. 이 말이 의학적인 측면에서 왔을 수도 있지요. **배설**이라는 측면.

www.artnstudy.com

종교적으로는 이제 정화, 깨끗하게 한다는 측면, 그러니까 카타르시스라는 게 쉽게 얘기하면 다른 말로 하면 깨끗이 함이에요. 깨끗이 하는 것이에요. 그러면 깨끗이 하기 위해서는 뭔가 더러움이 있어야 되거든요. 우리가 옷을 빠는 이유는 뭐예요? 뭔가 미아스마(miasma), 더럽힘이라는 게 있어야하거든요. 카타르시스라는 것은 먼저 우리에게 더럽게 생겨나고 그 다음에 그 놈을 깨끗이 하는 것. 그게 카타르시스이거든요. 그러니까 먼저 우리가 속에 취하는 것도 미아스마 일수도 있고 종교적으로 더럽힘 이라는 것은 절에 가서 교회에 가서 교회의 물품을 훔친다든가 어떤 종교적으로 내가 양심의 양심에 어떤 그 그릇된 것 같은 행위를 했다든가 하면 양심의 꺼림칙함 같은 것 있을 수 있잖아요? 종교적으로 뭐 그런 것, 그런 것에 대해서 깨끗이 한다는 측면에서 **종교적인 의미**를 갖고 있지요.

또 하나는 **도덕적인 것**도 있을 수 있고 도덕적으로. 이 재판에서도 이 카타르시스라는 게 있었는데 가령, 내가 누군가를 죽였어. 재판을 받지요. 눈에는 눈, 이에는 이…, 그때 재판이라는 게 그런 것이거든요. 가령, 상대방을 죽였으면 그것에 대한 복수 같은 것, 균형을 맞춰줘야 하니까 재판이라는 것이 디케(dike) 라는 말인데 이게 아리스토텔레스는 니코마코스 윤리학, 우리가 지난번에 여름에 읽을 때 여기서 디케라는 말 이름을 한다. 뭔가 이 재판관의 역할이라는 것은 균등하게 해줘야 되는 것이거든요. 그러니까 저 사람이 사람을 죽였으면 죽인 것에 대해서 응분의 똑같은 대가를 주는 것이거든요. 그러나 재판의 과정에서 눈에는 눈, 이에는 이를 해주면 이 사람이 그 사람을 죽일 때 어떤 감정이 격앙 됐다든가 감정에 뭔가가 응축되어 있을 것 아니에요. 그럼 그놈을 배설, 카타르시스 시키지 않고 그대로 하데스로 보내버리면 뭔가 여전히 영혼이 깨끗해지지 않고 간다. 그럴 때 재판에서 음악을 통해가지고, 음악 같은 것을 통해가지고, 그 사람의 영혼을 카타르시스 시키는 이제 그런 재판에서도 사용했습니다. 이런 것을 이러한 기본적인 어떤 의미를 담지하고 있는, 그러니까 이게 제의적인 의미에서도 그렇게 쓰겠지요. 종교적인 게 제의니까. 이런 것을 하나의 시학에 와서 마지막에 한 것이 예술적 의미에서의 카타르시스까지 아리스토텔레스가 상승시키는 것 이라고 볼 수 있습니다.

▲ 카타르시스에 대한 여러 가지 해석

그러면 우리가 이제 공부를 해야 되긴 하지만, 아까 그러한 감정이라는 게 뭔지, 그게 지시사가 애매해요. 지시 대명사가. 그러한 감정인데 어떤 감정이냐? 우리가 그러한 오이디푸스와 같은 그 드라마를 보면서 우리에게 생긴 감정이냐? 아니면 그 사건 속에서 일어난 그 주인공들 속에 생기는 그런 감정이냐. 해석이 여러 가지가 있을 수 있거든요. 그게 좀 애매한 대목입니다.

그래서 이 카타르시스에 대한 몇 가지 이론을 제가 말씀드리면, 일단 10쪽에 가면, 우리가 이 시학을 읽으면서 마지막에 끝날 무렵에 할 대목인데, 처음에는 어떤 그 도덕적, 교훈적 이런 견해, 그러니까 우리의 감정이 일으킬지도 모르는 잘못을 제어하게 만들고 하나의 카타르시스라는 것은 어떤 유희적 가르침과 같은 것, 도덕적인 교리와 같은 것의 의미를 갖는다. 그러니까 이 해석은 네 가지 특징을 가진다. **첫째, 정치학 8권에 가면 인간의 감정적인 요소를 전적으로 무시한다. 둘째, 연민보다는 두려움에 더 무게를 두는 것이지요. 내가 일을 범하며 내가 어떤 sympathy가 아니라, 공감하는 것이 아니라 어떤 이 행위 자체가 우리에게 공포,**

www.artnstudy.com

두려움을 갖게 해서 그러한 행위를 하지 않도록 가령, 영화라든가 드라마를 보면서 그 악한의 행위를 보면서, '아… 저렇게 살면 안 되는구나 그러면 결론이 그러한 **인과응보적**으로 나에게 뭐가 닥칠 수 있구나. 그렇다면 내가 그 행위를 통해가지고 그런 것을 하지 말아야지' 이렇게 느끼는 것. 이러한 특징. 또 한 가지는 어떤 감정의 단련 다른 사람의 타인의 고통 속에서 그 고통의 겪음을 내가 겪는 것 같이 생각해서 나에게 닥칠, 그러니까 저 드라마 속에서 주인공의 일어난 그 사태가 나에게 닥칠 수 있다. 그러면 그 닥침에 대해서 미리 연습하게 한다는 측면에서 우리의 감정을 단련시켜서 우리의 일상 사회에서 그런 것이 와도 극복하게 해주는, 이게 불행에 대한 일종의 연습과 같은 것으로 카타르시스를 해석하기도 합니다. **또 한 가지는 이제 온건함이라고 하는, 중용이라는 측면에서 우리가 지나치게 감정의 흔들리지 않고, 공포라든가 지나치게 두려워하지도 않고, 지나치게 두려워하지 않는 것**도 아니고 지나친 것도 아니고 모자람도 없는 그러한 감정의 어떤 통제할 수 있는 중용적인 입장에서의 그런 것이 카타르시스다. 비극이 바로 그런 것을 줄려고 하는 거다. 우리가 이제 그러한 사건을 통해가지고 우리의 감정을 하나의 컨트롤 할 수 있는, 그러한 하나의 중용적인 행위를 하게끔 만드는 지나침과 모자람이 없는, 그러한 훈련을 시키는 게 카타르시스다.

또 한 가지는 이제 **감정의 배설이라는 측면에서 퍼게이싱이라는 측면에서 병리학적으로 해석하는 입장**입니다. 일종의 동류 치료법이라고 하는 것인데, 이제 비슷한 것을 비슷한 것에 의해서 치료한다는 측면 이게 이제 프로이트적 입장이라고 볼 수 있는데, 그래서 이제 우리가 갖는 우리 영혼이 느끼는 연민과 공포와 같은 감정일 수 있거든요. 죽음에 대해서 우리는 기본적으로 두려워해. 그러나 주인공이 죽어가는 그런 감정을 내가 갖고 있는 감정을 정신적인 어떤 질병 같은 것을 드라마를 통해서 같은 감정을 갖고 있을 때 같은 것이 같은 것을 치료한다는 측면 프로이트적인 같은 그러한 입장에서 카타르시스를 이해하는 해석도 있고요. 그 다음에는 일종의 카타르시스라는 걸 네온 골드라는 사람의 해석인데, **지적인 카타르시스**로 봅니다. 이건 지적 명료하다. 그러니까 이제 내가 어떤 사건이 있으면 가령 오이디푸스에 보면 왜 저 사람이 자꾸 왜 자기의 운명을 알려고 했을까? 불행하게 빠질 수밖에 없는데 왜 그랬을까? 아버지를 왜 죽였지? 아, 이상하다 왜 저 사람은 왜 왕의 지유를 떠나가지고 그 신탁을 받아가지고 떠나가지고 테베로 갔지? 왜 갔을까? 뭔가 거기에 의문이 있어. 사건과 사건간의 관계 속에서, 그 인과 관계 속에서 그러한 의문을 마지막에 가서 지적으로 왜 주인공이 그럴 수밖에 없었는가를 파악하게 해주는 측면에서 카타르시스다. 그렇게 이해하는 것입니다. 지적인 명료화라는 것. 뭔가 지적으로 흐릿한 것을 관찰자에게 명료하게는 명료화의 과정이다. 그래서 12쪽에 보시면, "사건들을 단일한 행동 속에 통합하고 그 사건들을 이 행동과 처음부터 끝까지 갖게 되는 관계를 결정하는 개연성과 필연성의 원리가 드러나도록 그 사건을 제시한다. 그래서 이런 종류의 비극을 직접 본 관객은 무언가를 배우게 되며, 이것은 사건들이 일반 원리에 의해 그 관계가 명백히 밝힌다는 의미에서 명료하게 된다는 뜻이다. 따라서 배움의 행위는 재미있는 것이 된다." 그러니까 우리가 탐정 같은 소설 같은 것을 읽으면 그게 왜 그럴까 하다가 막판에 가면 아! 그래서 그렇구나…, 그러한 사건의 인과 관계가 그렇게 성립했구나 하는 뭔가 흐릿했던 그 안이 아주 명료하게 밝혀지는 그런 것이 카타르시스다. 그리고 마지막에 재밌는 해석인데 엘리엇 같은 사람이 그 해석을 지배하는데 **구조적 카타르시스** 의미라는 것을 **드라마 바깥에서 찾지 않고 그 자체 안에서**, 그래서 관객에게 주는 반응을 통해서 카타르시스라는 게 드라마를 보는 관객의 입장에 카타르시스가 아니라 오히려 이 프로 자체에서 발생하는 과정으로 이해하는 것입니다. 다시 말해서

www.artnstudy.com

오이디푸스가 범한 그 행동이라는 것이 그 드라마 속에서 어쩔 수 없이 아버지를 죽이고 어머니와 결혼하고 자식을 낳게 되는 그 과정 자체가 드라마 사건 자체 속에서 해소되는 것, 구조적으로 해소되는 것이지 그것을 통해서 나에게 공포를 준다든가, 연민을 준다든가 하는 것이 나에게 주는 감정적인 것이 아니라, 그런 영향력이 아니라 사건 자체가 그럴 수밖에 없는, 내적으로 분규가 일어나고 그러한 대목에 대한 완전한 해석, 그런 측면에서 드라마 자체 안에서 그래서 행위자의 그 동기라는 것, 아버지를 죽일 수밖에 없고, 어머니와 결혼할 수밖에 없고 하는 것을 어떤 그 행위자가 실제로는 무죄이고 그 자체로는 오히려 더러웠던 것이 아니다. 그러한 것이 저런 나쁜 놈, 저런 행동을 하다니 라는 게 아니고 그런 행동을 할 수 밖에 없는 것이 그 드라마 속에서 배태되고 잉태되어 있었고, 그 자체 내에서 그럴 수밖에 없는 사건의 배열이 있을 수밖에 없다. 그게 카타르시스다 하는 구조적인 해석의 입장을 취하는 것이 있을 수 있습니다.

▲ 시학에서의 카타르시스

과연 이제 우리가 이 시학을 읽어가면서 정말로 아리스토텔레스가 말하는 중요한 것, 카타르시스와 미메시스에 대한 얘기, 플라톤과 아리스토텔레스 대한 얘기를 제가 간략하게 말씀드렸고, 일단 제가 말씀드린 이유는 미메시스에 대한 개념이 중요하니까, 그게 뭐라는 의미를 이해하고 카타르시스라는 측면, 근데 카타르시스가 단 한 번뿐이 안 나온다고 했어요. 8권에 가면 또 한참 길게 나오고 있지만 정말 그 의미가 뭔가. 그래서 우리가 쉽게 흔히 그냥 카타르시스라는 말을 굉장히 많이 쓰지요. 그지요? 너무 지나치게 많이 써요. 슬픈 영화를 보고 나면, 비극을 보면 눈물 흘리는 게 카타르시스 됐다 라고만 생각하지 말고, 비극이라는 게 꼭 비극적으로 결말나지 않는 비극도 있다고 하거든요. 트레고디아 라는 게 여기 나와요 시학에. 그러면 왜 비극적인 결말로 끝나지 않았는데도 연민과 두려움을 통해서 그러한 감정의 카타르시스를 행한다고 말할 수 있는가. 그렇지 않은 비극들도 있다는 말이지요. 시학에도 그런 시에 대한 이해가 몇 가지 나옵니다. 일단 여기까지, 본격적으로 시학을 읽어가기 전에 대략적인 말씀을 드렸습니다.

제2강 미메시스/ 미토스/ 카타르시스

www.artnstudy.com

2교시

◆ 아리스토텔레스의 문예 비평적 포이에티케

▲ 시학- 시작(詩作)의 발생적인 측면

아리스토텔레스의 시학을 어떻게 읽어 가는 건가. 물론 그렇지 않은 것은 조금씩 건너뛰겠지만, 중요한 대목을 통해서, 1장의 맨 처음부터, 아까 첫째 패러그래프는 우리가 읽었습니다. 이 번역은 우리의 주장은 시학이므로…, 이런 말 사실은 없어. 나는 이라는 말도 없어. 희랍어를 그대로 읽으면, 그 아우테스라는 말 그 자체로 할 수도 있는데, 시작술 그 자체에 관하여, 그것의 종류에 관하여, 어떠한 기능이 각각의 어떠한 기능을 가지고 있는 지에 관하여, 또 어떻게 플롯이 구성 되어야 하는지에 관하여, 그 시작술, 아예 번역도 여러 가지 할 수 있는데, 어떤 사람은 포이에티케 아트라고 하는 사람도 있고, 메이킹 그대로 직역한 사람도 있고, 여러 사람이 있지만, **시작술 그 자체에 관하여**, 그 종류에 관하여, 그 각각의 특정한 능력에 관하여, 그런 다음에 어떻게 플롯이 구성되는지, 그 시적인 과정이 기술적으로 만족스러울 수 있다면, 그리고 얼마나 많이, 얼마나 많은 부분을 갖고 있는지, 그리고 이 모든 이런 탐구의 동일한 분야에 속하는 다른 질문들이, 질문들을 이제 이 모든 것을 자연적인 순서에 따라 제 1원리로부터, 제 1원리를 가지고 자연적인 순서로부터 시작해보자 이게 직역이에요. 이거 보면 이게 무슨 말하는지 알 수 있습니다. 어쨌거나, 이 포이에티케에 관련된 말씀은 제가 드렸고요. 그 다음에 시의 일반적 본질이라는 말을 썼어요. 이게 우리의 주제는 시학이므로 이런 말도 없어요. 없다 그랬지요? 그 포이에티케 자체에 관하여 그런 말은 일반적인 시작술 이라고 하는 것이 발생적인 측면에서 어떻게 생겨났는지, 본질이 이게 뭐냐? 일반적으로 그 자체, 시작술 이라는 것 자체가 무엇을 말하는가 하는 것을 맨 먼저 말한다는 거예요. 이게 시학의 순서가 됩니다.

▲아리스토텔레스의 탐구 방법

첫째 패러그래프가, 아리스토텔레스가 하는 방법이 늘 그래요. 일반적인 원리를 내놓고 일반적인 원리, 어떤 문제에 대해서 일반적인 definition을 내놓고, 그 데피니션을 따라 가지고 하나하나 개별적인 것을 탐구에 들어가요. 그게 많은 저자의 그런 순서로 되어 있어요. 그런 측면에서 상당히 **연역적**입니다. 어떤 개별적인 것을 두 가지 방법, 아리스토텔레스는 다 쓰는데 개별적인 경우들을 하나하나 밝혀 놓고 결론적으로 일반적인 규정을 끄집어 낼 수도 있고, 거꾸로 일반적인 어떤 규정을 내놓고 하나하나 따져 들어가는 경우도 있고…, 아리스토텔레스의 이 시작술의 경우에는 거꾸로 입니다. 귀납적인 것에 대한 연역적인 방법을 통해가지고 가고 있습니다. 그런 다음에 여러 종류, 이 트레고디아, 이 시라고 하는 것 속에는 어떤 형식이 있느냐, 그 종류에 대한 얘기를 합니다. 에이도스에 대한 얘기, 그 부분에 대한 얘기, 시가 갖고 있는 부분에 뭐가 있느냐, 희극이 있고 또 코미디아가 있고, 코미디아에 대한 얘기는 하지 않지요. 이 시학에서. 이 코미디아에 대해서는 다른 곳에서 얘기

www.artnstudy.com

했다 이런 구절이 한 구절인가 나와요. 이제 그것 때문에 그 유명한 『장미의 이름』 바로 거기서, 움베르토 에코가 그 『인 더 네임 오브 로즈』에서 끄집어 낸 거거든요. 에코라는 사람이 머리가 좋은 사람이니까, 아리스토텔레스 공부를 많이 한 사람이거든요. 그니까 재미있게 썼지요.

▲ 시의 일반적 기능

그래서 이제 종류라는 건 그런 걸 가리키는 말이고, 그 다음에 그런 종류들이, 여러 가지 시에 속하는 그러한 종류들의 듀나미스(dunamis), 기능이 뭐냐? 그러니까 비극이 있는데 그 비극의 시에는 비극도 있고, 희극도 있고, 서사시도 있고, 이런 것도 있다. 종류에 대해서 얘기하자. 그것이 이제 5장, 6장에 가면 나오는 대목이구요. 시에 대한 일반적 본질이라는 것이 2장부터 나오는 것 이지요. 3장까지 모방에 대한 얘기, 또 그런 얘기가 나오는 거지요. 일반적 본질이니까. 시 라는 게 기본적으로 모방 얘기 안할 수 없으니까. 4장에 가면 이제 모방 얘기가 아까 읽은 대목 같은 데는 일반적 본질에 대한 얘기를 하고, 이런 종류는 5장, 6장에 가서 시에는, 포이에티케는 드라마도 있고, 비극도 있고, 트레고디아도 있고, 제가 비극이라는 말 할 때 어쩔 수 없이 비극이라고 말합니다. 또 무슨 희극이 있고 이런 것도 있고…. 그 다음에 각각의 그 종류마다 독특한 듀나미스가 있다는 거예요. 여기에는 번역을 기능이라고 번역했는데, 듀나미스라고 하는 말인데, 이게 여러 가지 의미로 쓰입니다. 이게 언어적으로 의미라는 뜻도 있어요. 독일말로. 또 이게 루트를 가리킬 때도 있어요. 수학적인 용어로. 그리고 어떤 경우는 파씨빌리티, 또 논리적으로는 의미로 파씨빌리티 이렇게 쓰나요? 파씨블…, 스펠링 틀리면 모르겠습니다. 갑자기 생각이 안 난다. 그 다음에 케퍼빌리티라는, 요게 이제 능력이라는 측면, 이제 각각이 갖고 있는 고유한 기능, 비극은 트레고디아가 갖고 있는 그 기능, 희극이 갖고 있으면 희극이 갖고 있는 그 듀나미스, 이런 말, 아까 종류란 말은 에이도스라는 말이에요. 이러한 각각의 시의 형식이 갖고 있는 그 듀나미스를 현실화 시키는 것, 이게 제대로 현실화 시키면 잘된 시가 되는 거지요. 그 갖고 있는 고유한 기능. 가령, 서정시가 갖고 있는, 서정시라고 말할 때 그것의 일반적인 본질이 뭔가? 이를테면, 그 본질을 통해서 서정시가 담고 있는 인간의 감정을 호소한다든가 인간의 감정을 표출해 낸다든가 어떤 그런 익스프레시브한 인간의 언어를 통해가지고 그런 기능이면, 그게 서정시의 듀나미스라고 한다면, 그것을 **시적으로 작가가 현실화 시키는 것**, 에네미, 현실화 시켰을 때 그것이 좋은 시가 된다는 거지요. 이제 그런 측면에서는 상당히 문학 이론가적인 측면에서 **문예 비평적인 크리티시즘**을 아리스토텔레스가 하는 것 이지요.

▲ 플롯의 어원 - 미토스

그런 다음에 훌륭한 시가 필요로 하는 플롯, 요것이 6장에 가서 플롯은 뭐라 그러냐하면, 비극의 푸시케(psyche)다. 트레고디아의 푸시케라고 그래요. 정수다. 영혼이다, 그런 말이거든요. **시가 필요로 하는 플롯의 구성, 이야기, 미토스라고 하는 것**, 플롯이라는 말이 번역은 플롯이 됐지만 영어식으로 지금 번역한다면 차라리 플롯이라는 말도 어차피 영어인데, 그러면 기왕 우리가 하나 다 알 수 있는 myth라는 말도 여기서 나왔고 신화라는 말도 여기에 차라

www.artnstudy.com

리 미토스라고 쓰는 게 더 좋을 듯하기도 해요. 기왕 플롯이라고 쓸 것, 희랍어로 미토스라고 쓰면 안 될 이유는 없잖아요. 차라리 그랬다면 이야기 했다면 그럴 수 있지, 차라리 플롯이라 할 바에야 미토스라는 말을 쓰는 것이 더 좋겠다 하는 생각이 드는군요. 플롯이 어떻게 구성되어야 되는가에 대한 얘기가 이제 6장부터 굉장히 중요하게 나와요. 지금 얘기 구성도 그래. 지금 말씀 드렸다시피, 포이에티케가 뭐냐? 그냥 일반적인 그 자체, 여기에는 어떤 종류가 있느냐? 어떤 부분들이 있느냐? 그 부분들이 갖는 듀나미스는 뭐냐? 그런 다음에 각 부분들에 듀나미스를 얘기하면서 거기에서 가장 중요한 것이 미토스다. 그래서 드라트레고디아가 갖는 구성 성분이 미토스도 있을 것이고, 무슨 발견도 있을 것이고, 무슨 조사도 있을 것이고, 언어도 있을 것이고, 그런 것들이 있을 것 아니에요. 부분들이요. 그렇지요? 그중에서 왜 미토스를 가장 먼저 얘기했겠어요? 당연히 시에서 가장 중요한 것이 미토스이기 때문에 맨 앞에 아리스토텔레스가 얘기하고 있는 것입니다. 그 플롯을 길게 얘기해요. 이 대목이 재밌지요. 이야기꺼리가 많이 나오니까.

▲ 트라고디아의 구성 원리- 보편적인 것에서 개별적인 것으로

그런 다음에 그 구성이 어떻게 되어야 하느냐, 거기에 굉장한 얘기들이 나옵니다. 여기가 아주 재미있는 대목이지요. 그 다음에 트라고디아의 구성, 플롯에 대한 얘기는 했고, 그 구성 부분에는 어떤 것이 있느냐, 아까 말씀에 그런 것들의, 어떤 것들의, 어떤 숫자들, 뭐 거기에는 성격이 있을 수 있고, 사고가 있을 수 있고, 여기 여기는 조사라고 하는 픽션이라고 하는 뭐 그런 것…, 또 그 부분 속에는, 어떤 그 분규, 어떤 얽힘이라는 게 있지요. 사건의 얽힘이 있고 그 얽힘이 어떻게 풀어지느냐, 리시스 하느냐 하는 대목. 여기는 뭐라고 번역했는지 모르겠는데요. 천병희 선생, 여기 리시스라는 말이 푼다는 말이에요. 뭔가 분류가 있으면 사건에 엉켜있는 것이 해결되는 것, 그게 이제 리시스라는 말이거든요. 푼다는 말이에요. 말 그대로 하면. 그때 가서 제가 또 언급하겠습니다. 그 밖에 이 연구 분야에 속하는 다른 사항에 관하여 논하고자 한다. 그러면 자연적인 순서에 따라 기본적인 사항부터 시작하기로 하자. 바로 이런 순서가 바로 자연적이라는 것이지요. 이게 자연적 순서가 뭐냐, 기본적 사항이라고 번역했지만 “제1원리로부터 자연적인 순서로부터 시작하기로 하자.” 이게, 1장에서부터 3장 까지가 모방의 수단과 대상, 모방의 수단과 대상을 주로 논의 하거든요. 이게 기본적인 사항이거든요. 그러니까 이제 본격적으로 내용에 가기 전에 기본적으로 어떻게 시의 본질이 뭐고, 그것이 모방을 하는 것이고, 그 모방이라는 게 무엇을 통해서 하고, 무엇을 대상으로 해서 모방 하는가, 그리고 드라마의 정의라고 하는 것, 비극의 정의라는 게 뭔가…, 이게 앞부분에 올 수 밖에 없지요. 이런 것이 기본적인 사항이고 이게 원리들이에요. 여긴 번역을 기본적 사항으로 했지만 이 다른 버전은 희랍어로는 아르케(arche), 이게 시작이란 뜻이지만 제1원리, 프린서플이란 말로 많이 번역하거든요. 기본적인 원리지요.

기본적인 원리가 되는 것. 그러니까 이제 또 자연적인 순서라고 하는 것은 이것도 비슷한 말 일수 있는데, 카타 피신(kath physin) 이란 말인데 자연적인 순서가 뭐냐면, 사실 이 작품이 트레고디아라는 게 뭔가 하는 걸 논의하고 있다면 우리 입장에서 보면 트레고디아가 갖고 있는 어떤 개별적인 사항들로부터 출발해 갈 수 있어요. 귀납적으로, 그렇지요? 그 구성부분 플롯, 그것도 무슨 분규, 해결, 앎…, 그 속에서 무슨 성격이라든가 주인공의 성격이 어떻게 된다든가, 구체적인 스토리가 어떻게 된다든가, 이런 것부터 얘기할 수 있지만 오히

www.artnstudy.com

려 이 자연적인 순서에 따라 카타 피신이라는 말은 우리 입장에서는 내가 지금 비극을 보고 있는데, 트레고디아를 보고 있는데, 그 내용이라든가 플롯이라든가 이런데 관심이 있지요. 그것은 우리 입장에서 그래. 우리의 입장에서는 그게 가까운 거지요. 경험된 사례니까 구체적으로 내가 지금 바라보고 있는 드라마를 보면서 그 드라마를 보면서 분석할 수 있지요. 그러면 오이디푸스 드라마를 보면서 그 드라마의 사건 플롯이 어떻고, 주인공의 성격이 어떻고, 왜 저런 사건이 발생했고, 사건과 사건의 관계가 어떻고 이건 나에게 직접적으로, 우리에게 가까운 것들이지요. 우리 입장에서 보면 이게 직접적이에요. 직접적으로 우리에게 주어진 것, 우리에 대해서는 우리에 대해서는 그러한 개별적인 사항들이 가까운 것이지요. 오히려 이것이 실제로 우리가 드라마를 평할 때는 자연스럽지요. 그렇지요? 그러나 카타르시스란 말은 우리가 지금 당장 봉착하는 그런 것이 아니라 아르케로부터, 트레고디아라는 게 본질이 뭐냐 하는, 우리 쪽 에서는 먼 것이지요. 사실 내가 드라마 보는데 드라마라는 게 뭔가? 드라마라는 게 어디서 발생했을까? 드라마의 본질이 모방이냐? 그러면 모방이 뭐냐? 무엇을 모방하느냐? 이런 것 따지지 않지요. 우리 입장에 보면 그건 좀 멀어. 우리 입장에서 보면. 그러나 원리상으로 보면 이게 더 아르케라 그런 뜻입니다. 따라서 이런 것으로부터 점차적으로 드라마의, 우리가 직면하는, 우리에게 가까운 그런 것으로 나가겠다고 하는 것입니다. 그래서 이 구절이 바로 전체 26장까지 되어있는 이 시학을 전체적으로 규정해주고 있는 것입니다. 원리적인 것부터 출발해서 나간다는 태도, 보편적인 것으로부터 출발해서 개별적인 것으로, 이런 측면에서 바로 얘기해주고 있습니다. 요게 첫 번째 1장의 한 단락입니다. 전체적인 시학의 구성과 어떤 식으로 이 포이에티케에 속하는 이 트레고디아를 분석해 나갈 때는 하나의 자기의 논구에 방법론 내용을 제시해 놓고 있는 거어요. 전체적인 구조를 이미 한 단락에서, 그 이 단락에 관해서도 엘리제 같은 사람은 몇 페이지를 써 놓았는지 몰라, 길게. 다른 것에서는 어떻게 이런 걸 얘기해줬고…. 그니까 일종에 아리스토텔레스 카테고리도 그런 건데, 무슨 실체의 범주가 있고, 무슨 양의 범주가 있고, 질의 범주가 있고, 그러는 논의할 때는 뭐부터 시작해요? 실체란 무엇인가부터 시작하거든요. 가장 중요하거든. 뭔 놈이 있어야 하거든요. 있는 것부터 거기에 따라 붙는 수로에 양이 따라붙고, 뭔가 엑스가 있고, 뭔가 말하려면 엑스는 뭔가 따지고, 엑스에 대해서 뭐라고 말해주는 수로가 되는 다른 것들을 열 나머지 아홉 개 범주 여섯 개, 여덟 개도 있지만 그런 범주에 대해서 설명해야 하고, 카테고리 작품이 그렇게 되어있거든요. 이런 경우도 일반적인 보편적인 규정, 그리고 그 원인이 되는 것, 보편적인 것, 그리고 경험적인 것이 아니라 오히려 지적으로 파악될 수 있는 사항으로부터, 경험적인 사례가 아니고 그리고 하나의 원인 아이티아, 그 까닭이 될 수 있는 것.

▲ 아리스토텔레스의 4원인

그래서 15, 16쪽에 보시면, 아리스토텔레스가 잘 설명하는 네 가지 방식이 있거든요. 15쪽 맨 밑에 보시면, **진료인, 형상인, 운동인, 목적인**. 그러니까 이 자연을 설명하기 위해서는 뭔가 진리적인 것이, 물질이 있어야 되고. 책상이 있어. 책상이란 무엇인지 물었어. 그러면 책상이 무엇으로 이루어졌느냐? 진리적인 측면에서 말 할 수 있지요. 있게 된 까닭을 말하려면, 진리적인 측면에서는 목재겠지요. 그 다음에 이 목제가 책상이 되려면, 이 책상의 구조, 폼이 있을 거 아니에요? 그게 형상인. 그러면 목재가 이런 형상을 갖기 위해서는 뭔가 운동

www.artnstudy.com

을 해야 되거든요. 그럼 누가 만들어요? 목수가 만들었겠지요. 그 사람이 운동을 했겠지, 직접적으로. 그 다음에는 그 이 목수가 이것을 만든 목적이 있듯, 피날리스, 피네라는 말이 목적이라는 말이거든요 희랍어 텔로스 라는 말. 마치 포이에티케 테크네, 시작술 에서도 카우자 마탈리스 라는 것이 모방이고 수단이고 매체가 되는 것이고, 카우저 포말리스는 모방 대상이라는 것이고, 모방 대상이라는 게 주인공, 행위자의 행동이지요. 그지요? 옆에 포이에시스, 그것을 만들어 내는 것은 드라마를 만들기 위해서는 포이에, 만듦은 뭘 만들어요? 말을 통해서 또 하르모니아를 통하여 리듬, 리트머스 리듬 이게 리듬입니다. 뭐가 이렇게 오르락 내리락 하는 오름, 거기에 조화가 또 있어야 되고, 또 그리고 형상이라는 게 그 모방 대상 무엇을 모방하느냐? 포이, 만듦 과정에서는 행위자의 행동, 그 다음에 운동, 운동하는 것은 모방 방식에서는 서정적으로 하느냐? 서사적으로 하느냐? 드라마 식으로 하느냐? 하는 거고, 마지막 목적은 뭐예요? 제작술의 목적은 즐거움이지요. 아 즐거움 때문에 하는 거지요. 역시 만듦에서도 즐거움이고…. 요기까지가 오늘 첫째 시간인데 길었습니다. 다음 시간에는 이제 본격적으로, 이런 식으로 하나하나 따져 나가면서 이어가도록 하겠습니다.

www.artnstudy.com