김재홍 <아리스토텔레스『시학(시작술)』연구>

제6강 시의 기원에 대한 다양한 해석들

1교시

◆ 앎과 즐거움의 종류

▲ 모방과 즐거움/ 하모니와 리듬

지난주에 4장을 했습니다. 거기에서 즐거움, 시의 목적을 즐거움 hedonē라고 했는데 시의 고유한 목적은 호메로스에서도 나타나는 데요, 거기서도 시의 목적을 하나의 즐거움, hedonē라는 얘기를 하고 있습니다. 호메로스에 보면 "시인은 노래하고 싶은 마음이 내키면 어떤 주제로도 사람들을 즐겁게 해 줄 수가 있지요. 먹고 마시는 욕망이 충족되었을 때 구원자들은 마음속으로 다른 것들에 즉 노래와 춤에 흥미를 갖게 되었으니 그것들이야말로 잔치의 절정이기 때문이다. 나아가 그는 가장 즐겁고 고귀한 것은 시이다. 우리에게 늘 소중한 것은 잔치와 기타리스와 춤과 옷 갈아입기와 따뜻한 목욕과 잠자리 같은 것이지요." 호메로스의 경우에 시의 고유한 목적을 하나의 잔치를 장식하는 것으로 얘기했는데, 지난 시간에 그 시라고 하는 것, 물론 이제 비극이라는 말도 좋고 시 일반 예술 일반이라고 말해도 좋은데 4장 첫머리에서 인간 본성에 내재하는 두 가지 원인, 하나는 모방한다는 것, 인간의 본성에 내재한다는 것으로. 그리고 그 밑에 줄에 인간은 날 때부터 모방된 것에 대하여 hedonē 쾌감을 느낀다. 시체를 보면 우리는 흉한 것이고 불쾌하지만 그것을 그려 놓았을 때는 쾌감을 느낀다 하는 얘기. 두 가지 시의 기원을 이 4장에서는 하나는 모방이라고 하는 것, 이것은 인간 본성에 내재하는 것. 그리고 둘째 줄에 또 한 가지 원인은 뭐냐? 그러니까 모방이라고 하는 측면하고, 또 한 가지는 hedonē, 모방된 것에 대해서 쾌감을 느낀다 하는 측면. 이게 비슷한 얘기일 수도 있는데 **모방된 것, 재현해 놓은 것, 재현된 것에 대한 어떤 즐거움이라고 하는 것**, 이 두 가지를 보는 사람도 있고요.

또 한 가지는 두 가지 원인을 합쳐서 다음 페이지 20행쯤에 가면 이와 같이 모방한다는 것과 화성과 율동에 대한 감각, 일종의 리듬이지요. 화성과 리듬에 대한, 하모니라는 것하고 이 리듬에 대한 감각은 또 인간의 본성에서 타고난 것이다. 이 두 가지를 해석하는 경우도 있어요. 그러니까 첫째 페이지에 시의 발생 기원에 대한 두 가지 견해. 그런데 이 견해 중에서 어떤 것이 아리스토텔레스적이냐? 학파가 좀 다릅니다. 어떤 사람들은 이렇게 보는 사람도 있고, 어떤 사람들은 이것을 하나로 묶고, 이것을 하나의 시의 발생에 대한, 이것은 베커판 페이지 20행에 이 두 가지 견해가 있을 수 있습니다. 그래가지고 인간은 이와 같은 본성에서 출발해서 점차적으로 즉흥적인 것으로부터 시를 만들어 냈다. 그 다음에 배운다는 것이 모방, 미메시스로부터 와서 배움에 있어서 어떤 즐거움의 측면 이 두 가지를 얘기하고 있습니다. 그래서 일종의 지적인 즐거움이라고 볼 수 있는데 **"무엇을 배운다는 것은 비단 철학자들 뿐 아니라 그 밖의 다른 사람들에게도 비록 그들이 배움의 능력이 적다고 하더라도 최상**

www.artnstudy.com

의 즐거움이다." 하나의 지적인 즐거움에 대한 얘기를 또 해주고 있습니다, 특징 중에 하나를. 근데 여기에서 하나의 모방된 것에 있어서 어떤 즐거움을 준다. 재현해 놓은 것, 재현된 것에 대한 즐거움.

여기에 하나의 어떤 플라톤과 다른 아리스토텔레스가 갖고 있는 하나의 어떤 모방된 것에 있어서 배운 다는 측면하고 즐거움이라는 두 측면이 하나의 독립된 영역으로 존재할 수 있는 계기를 아리스토텔레스는 얘기해 주고 있습니다. 그것이 바로 이제 어떤 예술에 있어서 하나의 독자적인 영역 같은 것을 지금 염두 해 두고 있는 것 아니겠느냐 이렇게 생각해 볼 수 있습니다.

▲ 아리스토텔레스의 배움과 추론적 앎

15행에 보면요, 지적인 즐거움에 대한 얘기를 한 다음에 "그림을 보고 쾌감을 느끼는 것은 봄으로써 배우기 때문이다. 말하자면 '이건 그 사람을 그린 것이구나' 하는 식으로 각 사물이 무엇인가를 추지하기 때문이다." 추지하다 라는 말이 추론한다는 말이겠지요? houtos ekeinos 라는 말을 번역했네요. '이것이 저것이구나'. 영어로 직역을 하면 사실은 'That is a so and so'. 그럴 수도 있고. 보통 번역들은 'This person is so and so'.
가령 이 그림을 보고 이 그림은 이순신 장군이다. 어떤 개별자를 보고 그 사람에 대해서 뭔가를 추론해 낸다는 것이지요. 그러면 개별자를 통해서 이 그림이, 이 그림에 그린 사람이 이순신 장군이다, 이 사람이 이순신 장군이다, 이순신 장군은 이러이러 하다 라고하면, 그 사람에 대해 우리가 모방해 놓은, 재현해 놓은 것이지요. 그러면 거기서 그 사람에 대한 어떤 개별적 지식을 얻게 되는 것이지요. **그러면 이 개별적 지식이라는 것은 아직 앎의 단계는 아니고, 왜냐면 아리스토텔레스에게 있어서 이 개별적 지식이라고 하는 것을 가지고 아직 앎의 단계에 가지 않고, 어떤 보편 지식이라고 하는 것은 보편적이어야 하는데…**, 그러니까 아직 우리가 이 사람은 이러이러하다는 재현된 것이고, 그 그림을 보고 이러 이러하다 라고하면 그 사람에 대해서 어떤 개별적인, 생김새가 어떻고, 모양이 어떻고, 그 사람의 키가 어느 정도이고, 그런 것을 알 수 있겠지요? 그러나 그런 것은 아리스토텔레스가 생각했을 때 개별적 지식이 아니고, 지식, 앎이라고 하는 것은 보편적인 것을 인식해야 그것을 우리는 앎이라고 그러거든요. 그러니까 이 대목 말하자면 이건 그 사람을 그린 것이구나 하는 식으로 각 사물이 무엇인가를 추론한다 그랬어요. 그러니까 이 모방된 것을 놓고 그것이 무엇이다 라는 것을 추론해 낸다는 것이지요. 그러니까 뭔가 모방은 했는데, 아직 지식과 앎의 단계, 보편적인 것은 아니고, 여기서부터 뭔가 추론해간다 그런 거거든요.

가령 어떤 그림을 바다를 보고 아직 바다를 본 적이 없어, 근데 이 바다에 대한 그림을 보면서 '아! 바다라는 게 이러이러한 거구나' 하면서 그 모방된 것을 통해서 뭔가 앎의 단계로 점차적으로 나간다 그 말이지요. 바다에 대해서 일반적인 규정, 보편적인 규정, 바다라는 게 색깔이 이런 거고, 또 여기엔 어떤 물고기가 살고, 또 그 속에서는 어떤 생물이 살고…. 그러니까 바다라고 하는 어떠한 모방된 것에 대한 개별적인 것으로부터 그것이 갖고 있는 일반적인 어떤 보편적인 그 사실에 까지 우리가 앎이 도달해 간다. 그래서 그 앎으로 가는 과정 속에서 하나의 즐거움이라는 게 있고, '아! 이게 바다구나, 바다 색깔이라는 게 이렇구

www.artnstudy.com

나, 또 바다라는 게 넓다 바다라는 게 어떠어떠한 것이다' 는 개별적인 그 사실로부터 보편적인 것으로 우리가 추론해 가서 우리의 앎을 형성해 내면서 그것으로부터 우리는 헤도네를 얻고.

그래서 그 밑에 대목에 우리가 그 실물을 전에 본 일이 없는 경우에는, 모방의 대상이 아니라 기교라든가, 색채라든가, 그 밖의 이와 유사한 원인에 의해서 쾌감을 느낄 것이다. 그 실물을 본 적이 없는 사람은 모방의 대상이 아니라 그 모방된 거에 관련된 어떤 기교, 화가가 그 그림을 그려내는 어떤 기교, 희랍어로 apergasia라는 말을 썼네요. 그러니까 그 화가가 갖고 있는 어떤 재현하는 그 능력, 그것 때문에 우리는 즐거움을 얻을 수 있고 또 바다를 그린 그 그림의 색채에 의해서 즐거움을 얻을 수도 있지요.

▲ 모방적 앎에 대한 아리스토텔레스와 플라톤의 차이점

"이와 같이 모방한다는 것과 화성과 율동에 대한 감각은 인간의 타고난 본성인바 인간은 이와 같은 본성에서 출발하여 이에 전체적인 개념을 가함으로써 즉흥적인 것으로부터 시를 만들어 냈다." 이 대목이 앞서 4장 첫머리 시의 발생의 두 가지 원인 중에서 어떤 사람들 지금 이 대목이 하나의 원인이고 모방이라고 하는 본성에 기인한 모방하는 본능, 그것이 시의 발생의 기원으로 이 두 가지를 보는 사람들도 있고, 어떤 사람들은 원인에 대한 설명이 너무 머니까 가까이 있는 이 두 개만 가지고 얘기하는 경우도 있고, 그러니까 이 대목 우리가 그 실물을 전에 본 적이 없는 경우에는 모방의 대상이 아니라 기교라든가 색채라든가 그 밖에 이와 유사한 원인의 쾌감을 느낄 것이다. 여기에는 한 예술가의 재능 또 그 사람이 가지고 있는 테크네에 의해 가지고 우리에게 어떤 쾌감 즐거움을 줄 수 있다 하는 측면.

아리스토텔레스와 플라톤의 차이는 바로 그런 대목에 있을 수도 있는데, 플라톤은 국가편 10권에서 침상에 비유를 들고 실제 이데아로서의 침상이 있고, 이것을 보고 목수가, 카펜터가 침상을 만들고, 크리네를 만들고, 그것에서 화가가 이 침상을 보고 침상의 그림, 이것은 실제 침상이고, 우리가 사용하는 침상이고, 이때 침상은 그림의 침상이고…. 그 대신에 플라톤의 입장에서는 실재하는, 진리로부터 세 단계 떨어졌으니까 이 허구적인 것을 놓고 모방된 모방에 모방이니까, 실제로부터 세 단계 떨어져있으니까 리얼리티 진리라고 하는 측면에서는 허구적인 것, 이런 걸 보고 우리가 침상이 이런 것이구나 라는 배움, 앎을 얻을 수 없다는 것이거든요, 플라톤 입장은. 그러나 아리스토텔레스 입장은 어떤 침상이 그려져 있으면, 그 그림을 통해서 우리가 즐거움을 얻고 침상에 대한 앎도 얻을 수 있다고 보았거든요. 그러니까 침상이라는 개별자를 놓고 그것으로부터 침상이라는 게 우리에게 침상에 관련된 어떤 보편적인 것 까지도 추론할 수 있고, 그걸 통해서 우리가 어떤 앎을 얻을 수 있고, 모방을 통한 즐거움, 쾌감을 얻어낼 수 있고.

여기에서 바로 플라톤과 아리스토텔레스의 차이가 드러나면서 여기에서 예술의 어떤 독자적인 영역 같은 것, 독자적인 영역, 그러니까 예술의 어떤 하나의 그 영역이 생길 수 있다는 것, 그것이 예술의 하나의 영역이면서 그것이 우리에게 즐거움도 주고 앎도 주고 많은 그런 측면, 그런 독자적인 세계에 대한, 영역에 대한 어떤 가능성을 아리스토텔레스는 열어주고

www.artnstudy.com

있고, 플라톤은 그러한 영역을 닫혀놓고 진리라는 측면에서, 앎이라고 하는 측면에서 절대 실제로부터 세 단계 떨어진 것을 통해서는 침상이 무엇인가를 우리가 알 수 없다 라고 하는 측면. 또 플라톤과 아리스토텔레스는 그런 차이를 갖고 있으면서 가령 어떤 과학자가 세포의 그림을 그렸다고 쳐보세요. 전자 현미경을 보고 세포에 대한 그림을 그렸다. 그러면 이 세포의 그림이라고 하는 것이 하나의 원자 구조를 그렸을 텐데, 그렇다면 이 세포에 대한 그림 자체도 기교가 들어갈 수도 있고 색채가 있을 수 있고, 형태가 있을 수 있으니까 그로부터 그 자체가 우리에게 어떤 즐거움을 줄 수 있지요. 그것이 다시 즐거움을 넘어서서 세포의 구조가 이렇게 생겼다는 우리에게 앎도 보여줄 수 있고, 세포의 원자 구조에 대한 정의. 또 그것은 플라톤에 따르면, 이 세포에 대한 그림은 실제 세포를 대상으로 해서 그려놓은 것이니까 거기에서는 세포가 무언가에 대한 앎은 줄 수 없다 는 생각이지만, 아리스토텔레스의 생각에 따르면, 이러한 개별적인 그림을 통해서 그 자체가 주는 어떤 즐거움을 가져오면서 세포의 일반적인 구조에 대한 어떤 앎을 주고 다시 말해서, 어떤 개별적인 사실들로부터 하나의 세포의 구조에 대한 어떤 보편적 앎, 여기에 도달할 수 있다 는 것이 아리스토텔레스의 입장이고. 마치 바다에 대한 그림을 통해서 바다를 본 적이 없는 사람이 바다에 대한 일반적인 어떤 지식을 가져올 수 있고, 바다의 이미지라든가 그걸 만들어 낼 수 있고, 그렇다면 아리스토텔레스가 앎과 즐거움을 동시에 모방된 것, 재현해 놓은 것으로부터 즐거움도 가져오고 앎도 오는데, 이 즐거움이라는 것은 그러면 우리에게 어디로부터 오는 건가?

오히려 이 그림이라든가 세포에 대한 그림 자체가 우리에게 어떤 즐거움을 주겠는가 아니면 그 대상이 우리에게 주는가, 세포라는 대상이. 가령 시체에 대한 그림, 시체라는 대상이 우리에게 즐거움을 주는 것은 아니지요? 시체에 대한 그림이 우리에게 즐거움을 주는 것이야. 왜 즐거움을 주느냐? 앎이라는 계기가 들어가야 된다는 거거든요. 시체에 대한 어떤 인식, 바다에 대한 어떤 개별적인 것으로부터 보편적인 바다의 이미지, 바다에 관련된 보편적인 어떤 지식을 배우게 될 때 우리에게 즐거움을 준다. 그러면 세포라는 그림, 바다라는 그림 자체가 아니고, 바다에 대해서 우리가 갖는 어떤 **유적 경험**, 바다는 괴물이 아니고 바다로부터 또 세포로부터 떨어져 나온 이 그려진, 모방된 것에서 존재하는 우리의 체험, 경험 이런 것들이 바로 아리스토텔레스가 말하는 어떠한 미적인 즐거움을 주는 게 아니겠느냐… 이렇게 우리가 해석해 볼 수 있습니다. 다시 말해서 그림이라든가 그림이 그려진 그 대상이 아니라 그 그림, 모방된 것인 그 그려진 것 자체 속에서 우리가 어떤 새로운 인식, 보편적인 앎 바로 그 세계 속에서 우리에게 어떤 미적인 즐거움이라든가 예술적인 어떤 즐거움 같은 것을 주는 것이고, 따라서 이런 미적인 즐거움을 주는 것은 어떤 대상 자체, 그림 그 자체가 아니라 그런 그려진 것 재현된 것을 통해서 우리가 갖는 **미적인 즐거움의 세계 다시 말해, 이런 것은 하나의 허구적인 세계이고 또 예술적인 세계**라고 말할 수 있지요.

그러니까 우리가 6장에 가면 비극에 대한 정의를 할 때, 그 드라마에서 상연된 오이디푸스가 저질렀던 그 사건 자체 속에서 그걸 바라보면서 우리가 즐거움, 그 자체가 즐거움을 주는 것이 아니라 오히려 그 사건이 일어난 계기, 그 사건이 재현된 그 세계, 그건 허구적인 거지요. 사실이 아닐 수도 있어요. 또 드라마, 비극이 그러한 소재를 빌려오는 것은 서사시이고 실제 있는 사건일 수 있지만, 그 사건 자체, 아버지를 죽이고 어머니를 죽이는 사건 자체가 즐거움을 주는 것은 아니지요. 그 자체는 공포스럽고, 두렵고, 있어서는 안 되고, 비도덕적이고 그런 걸 갖고 있지만 그 사건 자체는, 그러나 그 사건 자체가 상영된 어떤 허구

www.artnstudy.com

적인 예술적인 공간상에서 우리에게 주는 어떤 감동, 그런 것이 우리에게 어떤 미적인 즐거움, 드라마가 주는 어떤 우리에게 주는 어떤 즐거움, 우리는 그런 걸 가질 수 있다는 거지요.

▲ 아리스토텔레스의 예술관 - 재현된 세계에 대한 긍정적 입장

그런 측면에서 보면 모방된 것 속에서 모방된 것 자체가 갖는 허구적 세계, 예술적 세계가 우리에게 주는 그 즐거움, 그런 것을 아리스토텔레스가 인정했다고 한다면, 플라톤이 화가가 우리에게 전해주는 즐거움도 없고 보편적인 앎도 없고, 보편적인 앎이 없으니까 당연히 즐거움도 없고, 그런 측면에서 플라톤이 제거했던 허구적 세계, 예술적 세계에 대해서 아리스토텔레스는 바로 그러한 세계, 독자적인 그러한 세계가 존재할 수 있다는 것, 그런 측면에서 나중에 시학에서 나오지만 '시는 역사보다 철학적이다.' 그런 말을 해요. 철학적이라는 말은 학적인, 그러니까 어떤 보편성을 가져줘야 하거든요. 역사라는 것은 있는 개별적 사실들만 늘어놓아. 여기서 무슨 즐거움이 있고 어떤 앎은 있을 수 있지만 즐거움이 있지는 못해요. 시도 영웅들의 생애를 노래하고 영웅들이 벌였던, 영웅들에게 일어났던 개별적 사실들을 글로 써냈지만, 그것은 그 시를 통해서 어떤 역사적인 사건을 그대로 보여주려고 하는 것이 아니라, 어떠한 영웅들에게 일어난 사건과 사건이 결합 되서 거기서 어떤 연관 관계, A라는 사건과 B라는 사건, 영웅들에게 있어서, 서사시에 있어서 그런 사건과 사건이 결합되면서 개별적인 것을 추구하는 것이 아니라 어떤 의미를 갖는 어떤 보편성을 갖는 어떠한 철학적 세계가 열릴 수 있다, 그런 측면에서 아리스토텔레스가 시가 역사보다도 더 철학적이다 즉, **시가 역사보다 더 보편적이다. 더 개연성을 더 우리에게 더 많이 준다는 것이지요,** 그런 측면에서.

이 15행부터 23행까지에서 어떤 예술가의 재능을 얘기하면서 모방이 주는 즐거움이라고 하는 것이 어떤 의미를 갖느냐, 틀림없이 이순신 장군의 그림을 보면 우리에게 뭔가 이순신 장군은 저렇게 생겼다는 개별적인 지식도 가져다줘, 그렇지만 그런 지식의 전달에 그치는 것이 아니라 지식의 전달을 넘어서서 하나의 개별적 사실들로부터 어떠한 모방된 것 속에서 우리에게 보편적인 것에 대한 인식을 하게하고, 바다면 바다 이미지에 대한 어떤 우리에게 전해주는 보편적인 이미지, 그것을 통해서 그림 그 자체 내에서 어떤 유적인 감각을 통해서 예술적 미학적 어떤 가능 세계, 현실계와 다른, 세포의 그림은 아주 현실적으로 그려 놓았을 건데 그러나 그것과 다른 그려놓은, 재현해 놓은 그 대상이 우리에게 주는 쾌감 그게 중요하다는 거지요. 아리스토텔레스 입장에서 보면. 마치 그 얘기는 비극 속에서, 드라마 속에서 벌어진 사건 자체가 우리에게 즐거움을 주는 것이 아니라 사건 자체와 사건들과 사건들이 결합되면서 그 속에서 행위 되서 이루어지는 것이 우리에게 어떤 연민과 공포를 가져다주고, 우리에게 어떤 감정적인 뭔가를 주고, 또 그것을 통해서 우리가 그런 허구적인 가능적 세계 속에서 어떤 즐거움을 갖게 되고…. 이 대목이 아리스토텔레스 특유의 모방에 대한 의미 또 모방된 것, 재현된 것이 갖는 어떤 예술적 세계, 예술의 독자성을 말해주는 것으로도 이해되고 파악될 수 있을 것입니다. 그러니까 플라톤의 경우는 이게 왜곡 시켰다는 거거든요. 본래 침상의 리얼리티를 실제로 존재하는 이데아적인, 저 침상에 대한 왜곡이었기 때문에 이것은 우리에게 앎을 줄 수 없다고 주장했고, 그러나 아리스토텔레스는 그게 아니라

www.artnstudy.com

오히려 침상에 대한 그림이 우리에게 어떤 앎도 가져다주고 화가가 모방해 놓은 것에 대한 그 세계, 모방된 것 자체가 우리에게 어떤 즐거움을 가져다주고, 그게 15행부터 23행까지 아리스토텔레스의 어떤 그 예술관이라고 할까? 우리가 그런 것으로 이해해 볼 수 있겠습니다.

www.artnstudy.com

제6강 시의 기원에 대한 다양한 해석들

2교시

◆ 모방형식과 카타르시스

▲ 시의 기원설 종합 - 누가 무엇을 어떻게 모방했는가

그 다음 4장에서는 시가 어떻게 해서 발전되는가 하는 것들을 주로 쓰고 있습니다. 누구로부터 시가 만들어지고, 무엇을 모방하고 한다는 측면. 그래서 24행에 보면, **"시는 시인의 개성에 따라 두 가지 종류로 구분되었다. 고상한 시인들은 고상한 행동과 고상한 인물들의 행동을 모방하는데 반하여 저속한 시인들은 비열한 자들의 행동을 모방했는데 전자가 찬가(讚歌, hymnos)와 찬사(讚詞, enko-mion)를 쓴 것처럼 후자는 처음에는 풍자시를 썼다."** 비극이라는 시가 발생되는 그 과정 속에서, 모방하는데 있어서 호메로스를 하나 들고 있지요. 그래서 호메로스 이전에는 이러한 풍자시가 하나도 남아있지 않고, 호메로스 이후에 여러 시인들이 비슷한 어떤 운율을 가지고 글을 썼다는 측면. 이 운율에 대한 얘기를 하는 것은 아까 시의 발생 과정 속에서 두 번째 원인 "화성과 율동에 대한 감각은 인간의 타고난 본성이다." 화성과 율동이 인간의 타고난 본성이니까 그것을 통해서 시를 만들어 냈다는 측면, 시의 기원설이라고 볼 수 있지요. 하나는 앞에서 말했던 모방한다는 측면, 인간의 본성 중에 모방이라는 측면.

그래서 두 가지 원인을 무엇으로 해석하느냐? 그 4장 첫머리에 있는 모방한다는 것에 대한 인간의 본성에 내재한다는 측면, 모방된 것에 대한 쾌감을 느낀다고 하는 측면, 이 두 가지로 볼 건가, 아니면 이것 두 번째 것은 모방에 관련된 것이니까, 이 20행에 나오는 화성과 율동에 대한 감각이 인간의 타고난 본성이고 이것을 통해서 시를 쓰지 않았겠느냐 하면서 모방의 대상의 대해서 35행 베커판 페이지요. 1449a 위에서 "호메로스가 고상한 대상을 모방함에 있어 탁월한 시인이었다. 독보적 존재였다." 하는 얘기. 그래서 "개인적 비방이 아니라 우스꽝스러운 것을 드라마 함으로써 맨 처음으로 희극의 윤곽도 보여주었다." 하면서 그가 쓴 『마르기테스 Margites』에 대한 것, 『일리아스』 ,『오디세이아』가 가지는 비극이 되는 관계와 유사하다 하는 측면을 얘기해 주고 있습니다. 그 다음에 38쪽 10행. 1449a 10행. 『마르기테스』가 어떤 거고 하는 것은 각 주에 다 나와 있으니까요.

10행에 보면 어떤 방식과 수단에 관련해서 **"비극이라고 하는 것이 즉흥적인 것부터 발생했다. 희극도 마찬가지이다. 비극은 디튀람보스 주제로부터 유래했다."** 디튀람보스 라는 게 각주 5번에 보면, 디오니소스 축제하고 관련되어 있는 그러한 것입니다. "또 희극이라고 하는 것은 남근 찬가의 지휘자로부터 유래했다." 하는 얘기. 각주 6번에 보니까 코메디아란 말, 희극이라는 말이 야단법석을 떠는 술잔치로서 이러한 술잔치는 여러 종류가 있는데 주로 디오뉘소스 제전 때 벌어졌다 해서 무슨 앞 서두 3장에서도 그 유래에 대한 얘기를 했었지요. 그래가지고 그 후로부터 비극이라고 하는 것, 트레고디아. 번역은 비극으로 그냥 하긴 하지만,

www.artnstudy.com

우리가 알고 있는 비극이라고 하면 주인공이 행복했다가 불행의 결말에 빠지는 것으로 나오지만 아리스토텔레스 경우에 비극이라고 하는 것은 불행으로부터 행복으로 가는 경우도 있거든요. 이 경우가 다 있을 수 있어요. 우리가 요즘 말하는 비극과 다른 의미라는 거 그것을 기억해 두시구요.

그 다음에 40쪽 16행쯤에 가면 "비극에 등장하는 배우의 수를 한 사람에서 두 사람으로 늘리는 것은 이스퀼로스 이다. 그리고 코러스의 역할을 줄이고 대화가 드라마 중심이 되게 했다. 소포클레스가 배우를 세 사람으로 늘렸다. 비극 또한 그 길이가 길어졌다. 비극이 사튀로스 극으로부터 탈피해서 짧은 스토리와 우스꽝스러운 조사를 버리고 위엄을 갖추게 되었다. 이는 다 후기에 일어난 일이다." 하는 등등의 비극의 어떤 역사적인 과정에 대한 설명을 했는데, 주로 이 대목이 바로 비극의 배우 숫자 늘리는 것, 또 세 사람으로 늘린 소포클레스 또 비극이 처음보다 길이가 길어진 얘기, 또 한 가지는 비극 또한 그 길이가 늘어났다, 메게토스. 희랍어에 이 말은 본래 크기 이지만 어떤 웅장하다 하는 의미, 위대하다 하는 측면에서 그런 의미도 갖고 있습니다. 그런 다음에 운율에 대한 얘기가 이어지네요, 23절부터. 단, 장, 단, 장, 하는 것이 대화에 적합하다. 6절 운율, 육각운 이라고 그러는데 헥사메터 라고 하지요. 각주 11번에 장단단, 장단단, 장단단이 반복되는 것이거든요. 이게 주로 호메로스의 시가가 주로 a 헥사메터로 쓰여 있습니다. 그 다음에 4번에 에피소지온(epeisodion) 이라고 하는 것. 그런 것들이 수가 삽입하는 삽화가 점점 더 많아 졌다는 얘기. 12번 각주에 보니까 '삽화의 수가 많아졌다'는 말은 근대극의 경우라고 한다면, 막 또는 장면의 수가 많아졌다는 의미로 해석해도 좋을 것이다 라고 천병희 선생이 각주를 달고 있습니다.

▲ 희극의 유래와 정의

그 다음 5장은 또 희극에 대한 얘기가 주로 되고 있습니다. 4장에서는 시의 기원과 발전이 어떻게 이루어졌는가 하는 것을 주로 역사적인 측면에서 얘기해 주고 있는데, 5장에 가서는 게로이온 이라고 하는데, 익살, 희극에 대한 정의하고 희극의 발생에 대한 어떤 짤막한 스케치를 주로 이야기 해 주고 있습니다. 한 대목 읽어 보면요, "희극은 위에서 말한 바와 같이 보통 이하의 악인의 모방이다." 악인 이라기보다는 어떤 하찮은 사람, 보잘 것 없는 사람, 메시스 파울로테론 이라고 하는데, 모방이다. 아까 말한 메게토스 하지 않고, 위대하지 않고 어떤 뛰어난 훌륭한 사람을 모방하지 않고, 조금 보잘 것 없는, 거기서 희극이 유래했다 하는 측면. 거기도 그렇게 설명이 있긴 있네요. "어떤 측정한 종류, 즉 우스꽝스러운 것과 관련해서 우스꽝스러운 것은 추악의 일종이다." 추악 이라는 말은 밑에 각주에 보면 아이스크론 이란 말인데, 부끄러움이라고 흔히 번역됩니다. 추악하다는 너무 심한 번역이고 부끄러움 정도. "우스꽝스런 것은 남에게 고통이나 해를 끼치지 않는 일종의 실수 또는 기형이다." 이때 실수라고 하는 것은 'hamartema Ti' 어떤 실수, 에러, 희극이 그런 것 아니에요? 넘어지고 쓰러지고 하는…. 요즘에 생각해 봐도. 'a kind of error', 잘못. 이 말하고 hamartia 라는 말이 비극에 가면 많이 나오는 말이지요. 이건 serious한 mistake 아주 심각한 도덕적 잘못과 같은, 여기에서는 조금 가볍게 썼습니다. 우리에게 우스꽝스러운 것을 보여주는 어떤 일종의 실수. 해를 끼치지는 않고 도덕적, 윤리적인 잘못, 가벼운 실수. hamartia는 조금 serious한 대목. 그래서 희극에 관해서는 이런 정도 얘기들, 배우의 수를

www.artnstudy.com

늘렸다, 희극의 플롯을 구성하는 것이 시켈리아에서 유래한 것이다. 뒤에서 그런 얘기들이 많이 나오고 있지요. 그래서 전해지는 사본도 조금 누락된 부분도 있고, 희극에 대해서는 본격적으로 아리스토텔레스가 다른 곳에서 했다고 하는데 우리에게는 아직 전해지지 않는 것입니다.

▲ 서사시와 비극

그 다음 베커판 페이지에 10이라고 쓴 부분요. 1449b-10부분에는 서사시와 비극의 관련성, 대개 비극이라고 하는 것들은 서사시로부터 소재를 따오지요. "서사시는 장중한 운율로 고상한 대상을 모방한다는 점에서는 비극과 일치하지만 한 가지 운율만을 사용하며 서술체라는 점에서는 비극과 상이하다. 고상한 대상을 모방한다는 점에서는 같지만 운율만을 사용하고 서술체라는 점에서 비극과 상이하다." 당연하게 그렇겠지요. 호메로스의 『일리아스』는 운율을 사용하고 서술체를 주로 하니까. 비극이라는 건 드라매논 행위니까.

"양자는 길이에 있어서도 상이하다." 그러니까 서사시가 더 길 수밖에 없지요. 그래서 시간의 길이 같은 것도 얘기해 주고 있어요. "비극은 가능한 한 태양이 일회전하는 동안이나," 비극이라는 게 하루 종일 아침에 시작해서 저녁때까지가 한나절에 상영할 수 있는 것. 각주 보니까 대개 열 두 시간 정도 얘기했네요. "그런 결말을 지으려는 경향이 있는 데 반하여, 서사시는 시간적으로 제한이 없다." 이것이 차이점이고 일반적인 얘기입니다. "또 양자는 또한 구성 요소에 있어서도 상이한데 어떤 것은 양자에 공통되고, 어떤 것은 비극에만 고유하다. 따라서 어떤 비극이 좋고 어떤 비극이 나쁜지 판단할 수 있는 사람은 서사시에 관해서도 판단할 수 있다." 대개 이 비극의 소재라고 하는 것은 앞서 말씀 드렸다시피 역사에서 가져온다든가 혹은, 전설, 어떤 그 제 9장에 가면 나오는데 아가톤의 경우에 사건을 만들어 내는 그런 가상적인 비극에 있어서도 유명한 이름은 한 줄 정도이고 나머지는 모두 가상적인 이름뿐인 작품들이 있는가 하면, 유명한 이름이라고는 아예 하나도 나오지 않는 작품들도 있다. "예컨대 아가톤의 안테우스의 경우가 그렇다." 비극을 만들어 내는 사건이라는 것, 등장인물이라는 것, 실제 존재하는 영웅이라든가 그런 이름이 아니라 모두 시인이 창작해 놓은 것, 이 세 가지로 이루어진다는 것이죠. 비극의 소재라는 역사, 전설, 9장에서 지금 제가 읽었던 대목1452b-20행 같이 아가톤의 경우와 같이 허구적인 사건이 하나의 비극의 소재가 될 수 있다는 것입니다.

▲ 비극의 본질에 대한 정의

이제 6장 넘어와서 드디어 비극에 대한 정의가 나오고 있습니다. 희극 6절 헥사메터에 의한 모방과 희극에 관해서는 뒤에 이야기하기로 하고, 비극을 이야기 하자 라고 해놓고 희극에 대해서는 더 이상 이야기가 나오고 있지 않습니다. 서사시에 대해서는 26장인가? 뒷부분에 가서 서사시에 대한 이야기를 하고 있습니다. 그러면서 비극의 정의를 하는데, 우선 지금까지 이야기한 것으로부터. 그럼 지금까지 뭘 얘기했느냐? 대개 'poietike', '시작술' 이라고 하는 것, 일반적인 것, 시학이라고 하는 것이 모방이다. 모방은 인간의 본성에 있다 하는 어떤 포이에티케, 일반에 대한 얘기를 지금까지 해 왔거든요. 1장에서 5장까지 비극과 서사

www.artnstudy.com

시가 어떻게 다르고, 비극과 서사시가 어디로부터 기원했고, 모방은 어떤 방식으로 하고, 모방의 4가지 요소는 뭐가 있고 이런 일반적인 얘기로부터 비극의 본질을 정의해보도록 하자 하는 대목을 이야기하고 있습니다. 그래서 이 천병희 선생의 번역을 그대로 읽으면 비극은 진지하고, 'morally and socially', 도덕적으로나 사회적으로도 아주 serious하고 spoude, 진지하고 일정한 크기를 가진, 그러니까 너무 커도 안 되고 어떤 일정한 크기가 있어야 된다는 것이지요. 이것은 이미 49a-19, 21에서 한 얘기인데, 비극의 길이가 길어졌다 는 대목은 앞서 한 얘기지요. 지금까지 이야기한 것으로부터 비극의 본질, 비극이란 무엇인가? 비극의 본질이라는 말, 우시아(ousia)라는 아리스토텔레스 용어입니다. 전문적인 용어로는 실체라고 번역하지만 여기에서는 비극의 어떤 정의에 관한 본질, 대개 4장, 5장의 끝머리에서 주로 본질에 대한 얘기를 해놨는데, 진지하다는 얘기는 몇 번 나왔습니다. 비극은 진지하다. 48a에서 나오고, 48a 25에서도 나왔고. 또 일정한 크기가 있어야 된다는 얘기는 아까 49a 19, 21행에서 했고, 그러면서 완결되어야 된다는 얘기는 50b 23 51a 15까지, 뒤에 7장에 가서 한 얘기인데 앞에서 한 얘기같이 해버렸습니다. 그리고 행동을 모방해야 된다는 얘기. 그건 시학 2장에서 이미 했습니다. 모방에 대한 얘기도 했고요.

쾌적한 장식을 가진 언어다 이게 원래 뜻은 '양념을 친다' 그런 의미인데 여기는 번역을 쾌적한 장식을 가진 언어, 그러니까 양념, 양념을 친 말로 말을 사용하되 각종의 장식, 각종의 장식이라는 건 노래라든가 spoken, 말해진 어떤 운율 같은 것 작품의 상이한 제부분에 따로따로 삽입된다 하는 얘기…. 그러니까 쾌적한 장식을 가진 언어라는 것은 우리가 앞서 한 얘기 따지면 리듬이라든가, 하모니라든가, 모방의 수단이 되는 것 그런 걸 말하는 거지요. 우리 앞서 에도 리듬과 하모니라는 게 중요하다 그랬습니다. 모방의 수단으로써. 또 이게 일차적으로 **"비극은 진지하고 일정한 크기를 가진 완결된 행동을 모방하며, 쾌적한 장식을 가진 언어를 사용하되 각종의 장식은 작품의 상이한 제부분에 따로따로 삽입된다."** 비극의 본질에 대해서 일단 이렇게 정의를 했지요. 그 다음에 두 번째로 또 뭐라 그러냐면. 비극은 드라마적 형식을 취하고 서술적 형식을 취하지 않으며, 이 얘기도 했지요? 서술적 형식을 취하는 것은 서사시가 그렇다고 했거든요. 그러면서 아주 유명한 대목이지요. "연민과 공포를 환기시키는 사건에 의하여 바로 이러한 드라마적 형식을 취하고 연민과 공포를 환기시키는 사건에 의하여 이러한 감정의 카타르시스를 행한다." 이게 우리가 알고 있는 중요한 비극에 대한 정의입니다. 또 카타르시스란 말은 이 대목에서만 나옵니다.

▲ 카타르시스에 대한 여러 해석

그러면 이 비극의 본질에 대한 규정을 우리가 어떻게 이해할 건가. 하여튼 우리가 제일 많이 알고 있는 것이 연민과 공포를 환기시킨 사건에 의해서 이러한 감정의 카타르시스를 행한다. 이렇게 되어 있지요? 그 대목이 우리가 가장 유명한 대목이에요. 여기도 로엣 번역도 'serch motion'이라고 되어 있네요. 'Toiouton' 이라는 말은 어떻게 번역하느냐…. 이 엘제 같은 사람도 우리 첫 날 아리스토텔레스 모방 이 카타르시스를 우리가 어떻게 해석하느냐 하는 것에 대해서 일반적으로 'purification' 이라는, 순화 또 정화 이런 해석한다고 했지요. 카타르시스라는 말은 사실은 miasma 라는, 더럽힘 뭔가 더렵혀져 있어야 깨끗하게 하는 거지요? katharsis, 깨끗하게 한다는 뜻이거든요. 더럽힘이 있고 그 더럽힘에 대해서 연민과 공포를 환기시키는 사건에 의하여 이러한 감정의 카타르시스라 한다. 그럼 이러한 감정이라

www.artnstudy.com

는 게 뭐냐 하는 건데.

또 한 가지는 어떤 지적 명료화라는 해석이 있다고 했지요? 그러한 감정, Toiouton, pathematon 이게 뭐냐. 연민과 공포 이러한 감정들을 katharsis. 이 pathematon을 엘제 라는 사람은 감정으로 번역하지 않고, 일반적으로는 감정으로 번역합니다. pathematon을 일종의 사건으로 번역해요. 본래 카타르시스라는 말이 깨끗하게 한다 라는 것으로 종교적으로도 쓰이고, 법률적으로도 쓰이고, 재판에서도 쓰이고, 본래는 설사약과 같은 의학적인 용어로도 쓰이고, purify하다, 깨끗하게 한다, 순화한다, 정화한다 요건 주로 어떠한 배설이라고 하는, 카타르시스의 의학적 용어인 배설, 배출이라는 측면에서 이 카타르시스를 해석하는 거거든요. 이제 katharsis를 순화, 정화 쪽으로 해석하는 것은 배설, 배출, 베르나이스 같은 사람들이 해석하는 건데, 그쪽은 주로 드라마에서 벌어진 사건들에서, 우리가 어떤 아버지를 죽이고 어머니와 결혼하고 자기 두 눈으로 파내고 장님이 되고 이러한 것들이 주는 공포, 두려움, 연민…. 그러한 감정이 관객에게 들어왔을 때 그러한 감정을 정화시킨다. 이제 그런 쪽으로 해석하는 거지요. 이 toiouton pathematon 이라는 것이요. 드라마에서 자기 남편을 죽이고, 자기 어머니를 죽이고, 또 아주 공포를 주는 그러한 것들이 있지요? 그러한 감정을 우리가 두려움을 느끼고 공포를 느끼는 거지요. 저럴 수가, 저럴 수가, 그럴 때 우리가 갖는 그러한 감정들을 배설 배출한다는 데서 대개 순화하고 정화, **다시 말해서 관객이 받아들이는 심리적인 연관 쪽에서 카타르시스를 해석하는 것**입니다.

순화, 정화 쪽은 관객의 반응이지요? '관객이 갖고 있는 그 감정들을 깨끗이 한다' 는 측면. 만약 엘제와 같이 이 pathematon이라고 하는 것을 하나의 사건으로 본다면, 가령 오이디푸스가 왜 자기 아버지를 죽이고 자기 어머니와 결혼하고 자기 두 눈을 파내고 어떤 사건이 있을 것 아니에요? 공포와 연민을 불러일으킨 사건들. A라는 사건과 B라는 사건과 C라는 사건과 D라는 사건의 어떤 연결, 나중에 플롯에 가면 이게 중요하게 나오는 데, 인과 관계를 맺어 줘야 하거든요. 원인과 결과 이게 필연적인 긴밀성을 가져 줘야지만 이 플롯이 그런 긴밀성을 가져 줘야만, 미토스(mythos)가 가져 줘야만, 우리에게 그 드라마가 보여주고자 하는, 그래야 우리가 이해할 수 있는 거지요. 그러나 아버지를 죽인 사건, 또 어머니와 결혼한 사건, 자기 두 눈을 파내는 사건, 자기가 운명을 캐내지 않으면 될 것을 그것을 캐냈던 그 사건 그러한 사건들이, 왜 그런 사건이 일어났을까를 명료하게, 지적으로 명료하게 드러나게 해 주는 그런 거라는 거지요 이 pathematon이. 그러한 사건들을 깨끗하게 해줘. A라는 사건과 B라는 사건이 도대체 왜 일어났는지, 그러한 연민 공포를 주는 사건들이 무슨 의미야? 왜 그런 사건이 일어났어? 그 사건을 지적으로 이야기해준다 그런 뜻입니다. 다시 말해서, 사건의 인과 관계의 연결 속에서 그런 사건들을 우리가 이해할 수 있도록, 사건 자체에 대해 이해를 understanding을 분명하게 해준다는 그런 뜻에서 엘제는 pathematon을 하나의 사건으로 이해하려고 하고 있습니다.

www.artnstudy.com

제6강 시의 기원에 대한 다양한 해석들

3교시

◆ 카타르시스와 비극의 목적

▲ 쾌감의 원인 - 사건의 모방

14장에 보면 거기 1353b 베커판 페이지 10행에 보세요. "비극의 고유한 쾌감을 구해야 하기 때문이다. 비극의 쾌감은 연민과 공포에서 오는 쾌감인바 시인은 이러한 쾌감을 모방에 의해서 산출하지 않으면 안 된다." 이건 비슷한 대목이지요. **"그러므로 시인이 모방하는 사건 속에는 이러한 쾌감의 원인이 되는 것이 포함되어 있어야 한다는 것은 자명하다."** 그 말을 했었거든요. 이러한 사건들에서 A, B, C, D의 사건들이 있어. 시인이 모방하는, 재현해 놓은 그러한 사건 속에서는 이 드라마가 주는 쾌감의 원인이 되는 것이 있어야 되는 것인데 14장에 연결시키면, 바로 엘제가 연결시키는 것은 pathematon을 지금 말한 이 대목, 사건 속에서 우리에게 즐거움을 주는, 그러니까 지금 아버지를 죽이고 가령 다른 경우에 자기 자식을 죽이고 자기 어머니를 죽이려고 하고 또 자기 남편을 죽이고 『메데이아』에서 자기 남편을 죽이고 하는 사건들은 우리에게 공포와 연민을 줍니다. 그러면 공포와 연민을 주는 것은 우리에게 사실 이 자체는 즐거움일 수 없어, 두렵지. 두렵다는 것, 공포라는 것하고 즐거움이라는 것은 어찌 보면 역설적일 수 있는데 그러면 왜 우리가 드라마가 비극이 이러한 공포스러운 사건을 보여주면서도 우리에게 즐거움을 주느냐. 엘제의 생각은 바로 이 사건 자체가 어떻게 필연적으로 연관을 맺느냐 그것을 우리가 이해하고 알게 됨으로써 우리에게 즐거움을 줄 수 있다는 것이지요. 그것은 우리가 뭔가를 아는 것, 배움을 통해서 어떤 즐거움을 준다는 것하고 맥이 통하는 거지요. 엘제식으로 해석한다는 것은요.

A, B, C, D라는 사건들이 우리에게 공포를 줘. 근데 이 사건들 자체 속에 즐거움이 있어야 되는데, 연민과 공포 속에 그것들이 우리에게 즐거움을 줘야 되는데. 그럼 A, B, C, D라고 하는 사건들이 공포와 연민을 주는 것하고 즐거움을 주는 것이 역설인 것 같은데 공포와 연민을 주면서 그 사건의 연결 속에서 그 사건이 왜 이런 사건으로 연결되는 지를 우리가 이해하고 배우게 됨으로서, 지적으로 명료하게 됨으로써 즐거움을 주는 게 아니냐…. 그래서 엘제, 레온 골든 이라는 사람 같은 사람들은 이 pathematon을 하나의 사건으로 봅니다. 감정으로 보지 않고요. 아버지를 죽이고 어머니와 결혼하고 그 사건 자체가 우리에게 두려움과 공포를 주었어. 그래서 그러한 감정을 카타르시스 시킨다는 게 아니라, 오히려 pathematon을 그러한 감정이 아니고 그러한 사건들을 카타르시스 시킨다. 그러한 사건들이 왜 일어나고, 연관 관계가 어떻게 됐고, 그것을 우리가 명료하게, Clear하게 이해하게 됨으로써, 알게 됨으로써 그 유대 속에서 하나의 완결이 일어나지요, 드라마가. 그렇게 됨으로써 우리가 즐거움을 얻게 된다. 이게 최근의 해석이에요. 어떤 쪽으로 해석하느냐. 제가 크게 두 가지만 말씀드렸지만, 실제로는 카타르시스에 대한 해석이 몇 가지가 있다고 했어요. 이

www.artnstudy.com

게 하나의 지적(知的) 카타르시스 입장이고, 레온 골든 같은 사람들, 레온 골든 같은 사람들은 카타르시스를 '지적으로 흐릿한 것을 관찰자에게 명료하게 하는 명료화의 과정이다.' 그렇게 이해합니다. 다시 말해서 **"사건들을 단일한 행동 속에 통합하고 그 사건들이 이 행동과 처음부터 끝까지 갖게 되는 관계를 결정하는 개연성과 필연성의 원리가 드러나도록 그 사건들을 제시한다. 그래서 이런 종류의 비극을 직접 본 관객은 무언가를 배우게 되며 -이것은 사건들의 일반 원리에 의해 그 관계가 명백하게 밝혀진다는 의미에서 명료화 된다는 뜻이다- 따라서 배움의 행위는 재미있는 것이 된다."** 레온 골든이나 엘제 입장이 그런 입장입니다. 이 카타르시스에 대해서 해석한 사람들, 18세기부터인가? 낭만주의 시대부터 인가? 하여튼 굉장히 많은 분석을 해 왔어요. 그래서 책 한 권이 필요할 지도 모릅니다. 이 대목을 조금 더 보면, "비극은 드라마적 형식을 취한다." 어떤 극적 형식에 따라서 라는 말은 결국은 행동의 형식을 '행동한다'의 뜻을 이해할 수 있습니다. 물론 행동한다는 사람은 배우지요. 드라마 형식에서 보면 서술하지 않고 서사시와 같이. 그래서 이 pathematon을 이러한 베르나이와 같은 경우는 순화, 정화, 관객이 느끼는 심리적으로 감정을 해소한다는 의미보다는, 사건과 행동으로 해석하는 입장이 최근에 등장한 이론이고 또 그것이 그럴 듯해요. 아까 제가 14장을 읽었지요? 14장에 이 비극적 사건 자체 속에서 우리에게 즐거움을 줘야 된다 하는 대목.

▲ 관객의 연민과 공포 - 고통과 불안

그 다음 연민과 공포라는 게 왜 따라 붙느냐? 거기 보면, 비극과 두려움과 연민에 대한 규정은 여기에 나와 있지 않아요. 『니코마코스 윤리학』 또 『수사학』이라는 대화편 16쪽에 보시면요, 수사학 2권 제 5장 1382a-21부터 27까지, 수사학 2권 8장 1385b-13, 23. 제가 한번 읽어보면요. "두려움을 닥쳐올 미래의 파괴 또는 고통의 악에 대한 인상 때문에 생기는 어떤 고통 또는 불안이라고 정의하도록 하자." 두려움을. 두려움은 미래에 관련된 것이지요. "미래에 뭔가 파괴 또 고통의 악에 대한 인상 때문에 생기는 어떤 고통 또는 불안이라고 정의하자. 왜냐하면 인간은 모든 악을 두려워하기 때문이다. 이를테면 부정하게 되는 것 혹은 우둔한 것은 우리에게 두려움을 주지 않는다. 단지 큰 고통이나 파괴를 포함하는 것과 같은 것을 포함한다. 그것도 이런 일이 먼 훗날이 아니라 곧 임박 한데서 위협을 줄 수 있다. 멀리 있는 것에 대해서는 두려워하지 않기 때문이다. 우리는 모두 우리가 죽으리라는 것을 알지만 죽음은 우리 가까이에 있지 않기에 주의를 기울이지 않는다." **곧 뭔가 우리에게 공포라고 하는 것은 우리에게 가까이 와서 먼 미래가 아니라 가까이에 임박해가지고 우리에게 위협을 줄 수 있는 것이어야 된다.**

또 연민에 대해서는 이렇게 정의하고 있습니다. 엘리어스 라는 말, "연민은 파괴 또는 고통스러운 악이 어떤 사람에게 부당하게 발생하는 것을 볼 때, 또한 그런 일이 우리와 우리 친구들에게도 일어날 수 있으며 또 곧 일어날 지도 모를 때 생기는 일종의 고통이라고 할 수 있다. **연민을 느끼기 위해서 분명 어떤 악이 우리와 우리 친구들에게 일어날 수 있음을 생각할 수 있다. 그러므로 연민은 완전히 망하여 더할 나위 없는 악이 그들에게 이미 발생했으므로 더 이상 악이 생길 수 없는 사람은 느낄 수 없으면 최고로 행복하다고 생각하는 사람도 느낄 수 없다.**" 그러니까 연민은 완전히 망해가지고 이미 더할 나위 없는 악이 이미 발생했으므로 더 이상 악이 생길 수 없다 라고 여기는 사람에게는 느낄 수 없으며, 최고로 행복하다고 생각

www.artnstudy.com

하는 사람도 느낄 수 없고, 우리와 우리 친구들에게도 일어날 수 있으며 곧 일어날 지도 모를 때 생기는 일종의 고통, 내가 아버지를 죽이고 어머니를 죽이고 내가 연민을 느낀다면 나도 아버지가 누구인지 모를 경우에 내가 그 아버지를 죽일 수 있어, 그러한 사건이, 그러한 비극적인 사태가 우리에게도 일어날 수 있다고 생각될 때, 그때 우리가 느끼는 고통이다 연민이라고 하는 것은. 두려움이라고 하는 것은 임박해 있는 것, 먼 훗날이 아니라 바로, 그런 규정이 수사학에 나오고 있습니다. 또 비극의 정의에 관련해서요.

▲ 플롯에서 발생하는 비극의 구조 - 완결된 행동과 유기적인 구성

이 대목에 대한 자세한 얘기는 18쪽부터 한 단어, 단어에 대해서 제가 부연해서 설명을 많이 넣었습니다. 비극은 진지하고 일정한 크기를 가진 완결된 모방이다. 진지하다는 말의 의미가 뭐냐? 완결된 행동이라는 것은 뭐냐? 완결된 행동이라는 것은 아무렇게나 끝나는 것이 아니라 분명한 시작과 끝, 중간을 가지는 행동이다. 그래서 그 행동들 간에는 유기적 통일성을 가져줘야 된다. 그래서 그 행동을 plot, 이 Mythos라는 것, plot이라고 하는 것은 단순한 이야기가 아니라 행동으로 구성되는 거거든요. 이 행동들 간에 완결된 행동이 있어야 돼요. 처음과 중간과 끝이 있어서 완결 되 주어야 돼. 또 이 행동들 간에는 어떤 유기적 관계를 맺어 줘야 되고, 그래서 완결된 행동이라는 의미가 굉장히 중요해요, plot에 있어서. 또 아까도 얘기했던 극적 형식이라는 말, 드라마적 형식을 취한다 했을 경우는 이제 행동하는 사람에 의해서, 배우들에 의해서 연기 또는 무대에서 연출이라는 의미입니다. 드라마적 형식을 취한다는 말은 서술적이 아니라는 말은.

그 다음에 이제 연민과 공포 그러한 감정들 혹은 toiouton, pathematon에 대한 해석은 지금 제가 말씀드렸고요. 그런 다음에 나머지는 이제 카타르시스에 관해서 하나의 도덕적 교훈적 견해다, 하나의 감정의 단련이다, 우리가 연민과 공포를 들 수 있는 그런 감정들을 단련시킴으로써 우리 삶 속에서 그러한 고통에 대해서 우리가 잘 견뎌낼 수 있게 해준다는 측면에서 하나의 감정의 단련으로 이해한다는 측면. 그리고 또 한 가지는 순화, 정화라는 측면에서 배설, 배출이라는 생각으로 카타르시스를 이해하는 방법, 그 다음에는 지적인 명료화라는 것. 지적인 카타르시스를 얘기할 수 있고, 또 그것하고 비슷한 것이 마지막으로 구조적 카타르시스는 관객의 감정적 반응이 아니라 사건들의 구조 plot, Mythos 속에서 발생하는 과정으로 이해하는 대목. 어쨌거나 굉장히 유명한 정의이고 많은 사람들이 이것을 언급한 이 6장의 부분이 비극의 정의 본질에 대한 얘기들입니다.

▲ 비극의 여섯 가지 구성 요소 - 플롯, 성격, 조사, 사상, 장경, 노래

그 다음에 비극에 대한 본질을 이렇게 규정해 놓고, 유명한 이 정의를 해 놓고, 나는 '쾌적한 장식을 가진 언어'란 말로, 율동과 화성을 가진 언어 또는 노래를 의미한다. '작품의 상이한 제부분에 따로따로 삽입 된다'는 말은 '어떤 부분은 운문에 의해서만 진행되고 어떤 부분은 노래에 의해서 진행됨을 의미한다.' 그런 다음에 다음 패러그래프부터는 비극의 어떤 부분들을 설명해 주고 있습니다. 여섯 가지에 대한 것들이 나와 있습니다. 그 대목을 보면 "배우가 스토리를 실연(實演)하기 때문에 첫째 장경(場景, 또는 배우의 분장)" 이것은 시각적 요소를 가리킵니다. 장경이라는 말은 또 배우의 분장일 수도 있고요 무대상의 장면 광

www.artnstudy.com

경…. 근데 이건 그렇게 아리스토텔레스가 중요하게 여기지 않아요. 뒤에 어떤 시각적 요소를 가지고 드라마가 잘 되고 못된 것에 대해서는 그렇게 중요한 요소로 보지 않습니다. 이러한 시각적인 요소는요. 너무 드라마의 뒤 배경에 요란스럽게 장치를 깔고 하는 것을 별로 좋은 것으로 보지 않는 것이지요. 이것은 불가피하게 비극의 일부분이 됐다. 불가피하게 어쩔 수 없이 그런 것이지 그렇게 중요하진 않다. 그런 다음에는 두 번째가 노래, 노래라는 것은 멜로스, 멜로디를 가리키는 것이지요. 리듬과 하르모니아를 갖는, 그 다음에 조사(措辭) 말이겠지요. "조사란 다름 아니라 운문에의 작성을 의미하며 노래가 무엇을 의미하는지는 설명할 필요가 없을 것이다. 그리고 비극은 행동의 모방이고 행동은 행동자, 배우에 의하여 행해지는 바 행동자는 필연적으로 성격과 사상에 있어 일정한 성질을 가지게 마련이다. 왜냐하면 이 양자에 의하여 우리는 그들의 행동을 일정한 성질의 것 이라고 말하기 때문이다. 따라서 그들이 행동의 원인은 자연히 두 가지 인데 사상과 성격이 그것이며 그들의 생활에 있어서의 모든 성공과 실패도…." 성공이라는 것이 happy 하냐, unhappy 하냐 하는 겁니다. 그런데 행동의 모방은 플롯이다.

plot이 성격과 행동, 성격과 사건의 원인이 된다는 측면, 다시 말해서 현실은 어때요? 현실에서는 그 사람이 개성을 가지고 그 사람의 개성에 따라서 그 사람이 행동하게 되지요. 그러나 예술, 드라마에서는 오히려 행동이 플롯에 의해서 객관화 되고, 플롯 자체가 성격과 사건의 원인이 되어야 된다 하는 측면. 그러니까 살아가는 세계 속에서야 내가 어떠한 개성을 가지고 있느냐에 따라서 행동이 나와지죠? 현실에서는. 개성에 따라서 행동이 이루어져. 그러나 예술, 드라마에서는 그 사람의 개성, 성격이 플롯에 의해서 드러나고 이런 차이를 갖는 것이겠지요. 또 사건의 원인도 그 사람이 어떤 개성이기 보다는 어떤 사건이 발생하면 그 사건도 플롯이, Mythos가 줘야 된다 하는 생각. 그 사람의 개성에 의해서 현실적으로 일어났지만 드라마에서는 행동이 플롯에 의해서 드러나고 성격과 사건이 연결되어 있는 이 사건의 원인이 플롯을 통해서 밝혀져야 되고, 그 대목이 중요한 대목이지요. "따라서 그들의 행동의 원인은 자연히 두 가지인데, 사상과 성격이 그것이며 그들의 생활에 있어서의 모든 성공과 실패도 happy 하냐, unhappy 하냐 하는 것은 이 두 가지 원인에서 기인한다."

그런 다음에 행동의 모방은 플롯이다 라고 해놓고 플롯이란 말이 뭐냐. "플롯은 스토리 내에서 행하여 진 것. 즉, 사건의 결합을 의미한다." 다시 말해서 단순한 이야기가 아니라 플롯이라고 하는 것은 사건들의 배열이다. 그런 측면. 다시 말해서 사건들의 배열이라는 것은 뭐예요? 플롯이란 사건의 배열이야. 이야기가 아니고, Mythos라는 게, 결국 Mythos를 선택하는 것은 사건의 배열이니까 작가가 하는 거지요. A라는 사건과 B라는 사건과 C라는 사건이 있는데 A를 C로, C에서 B로 갈 수도 있고, 거꾸로 C에서 B로 갔다가 A로 갈 수도 있고 이 배열의 순서를 취사선택하는 것은 극작가가 하는 역할이다. 다시 말해서 같은 사건, A, B, C 라는 사건은 똑같지만 이 사건을 어떻게 배열하느냐에 따라 수많은 플롯이 생겨날 수 있지요. 1이라는 플롯이 생겨날 수 있고, 2라는 플롯이 생겨날 수 있고, 3이라는 plot이 생겨날 수 있고 사건이 더 많아 지면 plot이 달라질 수도 있고.

가령 춘향전을 어떻게 배열할 것인가, 사건 속에서 옥중 춘향을 만나는 것이 먼저 나올 수도 있고 또, 변사또의 축도 하는 것이 뒤에 놓을 수도 있고 하여튼 어떤 식으로든지 사건을 배열하느냐에 따라서 Mythos는 달라질 수 있다. 따라서 작가의 역량이 중요하다 라는 측면

www.artnstudy.com

을 아리스토텔레스는 얘기하고 있습니다. 사건의 결합이라고 하는 측면에서 “한편 성격은 행동자를 일정한 성질이라고 말할 수 있게 해주는 바를 의미하며, 행동자를 일정한 어떤 타입이다 하는 것을 얘기해 주는 것이고, 사상은 행동자들이 무엇을 증명하거나 보편적인 진리를 말할 때 그들의 언사에 나타나는 바를 의미한다.” 그렇겠지요? 사상이라는 것은 말 속에 나타나는 어떤 생각 같은 것 “그러므로 모든 비극은 여섯 가지 구성 요소를 가지지 않으면 안 되며 이 여섯 가지 요소에 의하여 비극의 일반적인 성질도 결정된다. 플롯과 성격과 조사와 사상과 장경과 노래가 그것이다.”

▲ 플롯의 중요성

지금까지 어떻게 했어요? 비극의 구성 요소 여섯 가지를 설명하면서 장경이란 이런 거다, 노래와 조사는 이런 거다, 이런 것이 플롯이다 얘기하면서 지금 그 설명한 대목에서 플롯과 성격과 조사와 사상과 장경들의 순서를 정리할 때 어떻게 정리했어요? 거꾸로 정리했지요? 플롯부터 일반적인. 왜? 처음에는 중요치 않은 순서로, 장경은 중요치 않다고 했지요? 플롯이 가장 중요한 건데, 이렇게 해 놓고 정리할 때는 플롯부터 다시 해 놓았어요. “이 가운데 두 가지는 모방의 수단에 속하고” 모방의 수단 멜로디 노래 뭐 이런 거겠지. “한 가지는 모방의 양식에 속하고 세 가지는 모방의 대상에 속한다.” 하는 얘기 7번에 각주에 나와 있네요. 두 가지란 조사와 노래 한 가지란 장경 세 가지란 플롯, 성격, 사상, 모방의 대상에 속하는 세 가지. “그 밖에는 아무것도 없다. 사실상 모든 시인들이 이러한 요소들을 사용하였다고 말할 수 있을 것이다. 왜냐하면 모든 드라마는 장경, 성격, 플롯, 조사, 노래, 사상을 가지고 있기 때문이다.” 그러면서 이 여섯 가지 가운데 가장 중요한 것은 사건의 결합, 즉 플롯이다.

지난번에 진중권씨 하고 무슨 'The War' 그 나온 거 보니까, 'The War'는 플롯이 없다, 아리스토텔레스가 말하는 플롯이 없다, 플롯이 없는 건 아니겠지요? 없는 건 아닌데 그 사건도 있었겠지요? 그러나 사건의 결합이 (다음 7장에 바로 플롯에 대한 얘기를 하는데) 그 사건의 결합들이 통일성 유기적인 관계, A 다음에 B가 필연적으로 따라 나오고, B 사건 다음에 C가 필연적으로 따라 나오는 이 연결을 제대로 하지 못했다는 의미일 수 있지요. 'The War'도 사건이 없을 리는 없을 테니까. 조선 시대 누가 나오고 나는 보지 않아서 모르겠지만 하튼 그런 사건들이 있긴 있었지요. 그것이 과연 그 플롯, 미토스 속에서 얼마나 긴밀한 관계를 맺어 주느냐, 단순한 사건들의 나열에 그친다면 좋은 플롯이 아닐 수 있으니까.

"비극은 인간을 모방하는 것이 아니라 인간의 행동과 생활과 행복과 불행을 모방한다. 행복과 불행은 행동 가운데 있으며 비극의 목적도 일종의 행동이지 성질은 아니다." 인간의 행, 불행을 모방한다는 측면. 행에서 불행으로 가느냐, 불행에서 행으로 가느냐. 그러면서 플롯의 어떤 성격을 아리스토텔레스가 하는 것은, 이 비극에서 가장 중요한 부분이 프쉬케(psyche)에서 드라마의 플롯은 psyche다 Mythos라 그래요. 드라마의 영혼은, 다른 말로 하면 정수는 psyche라는 말을 써요. **“인간의 성질은 성격에 의해서 결정되지만 행, 불행은 행동에 의해서 결정된다. 그러므로 드라마에 있어서의 행동은 성격을 묘사하기 위한 것이 아니라 오히려 성격이 행동을 위하여 드라마에 포함되는 것이다. 따라서 사건의 결합, 즉 플롯이 비극의**

www.artnstudy.com

목적이며 목적은 모든 것 중에서 가장 중요한 것이다. 행동 없는 비극은 불가능하겠지만 성격 없는 비극은 가능하다." 그러니까 행동이라고 하는 측면. 사건의 결합이 중요하고 행동이 있어야 된다는 것. 드라마라는 말 자체가, 드라매논 이라는 말 자체가 행동하다 라는 뜻이거든요. 플롯의 성격에 대해서 다시 덧붙이고 있습니다. "현대 작가들의 비극에는 성격이 없다. 그리고 이것은 많은 시인들의 공통된 결함이다. 그것은 화가들 중에서 제욱시스를 폴뤼그노토스와 비교할 때 볼 수 있는 바와 같다." 우리나라 신라 시대의 솔거와 같은 사람들인가봐요. 아주 그냥 제욱시스라는 사람도 아주 사실화에 충실한 사람이고, 그러한 화가인 모양이에요. 폴뤼그노토스라는 사람, 이태리 출신의 이상적인 여성미를 그렸다 그런 얘기 나오네요. 폴뤼그노토스는 우수한 성격 화가인데 비해 제욱시스의 그림에는 아무런 성격이 나타나 있지 않다. 제욱시스는 그냥 솔거와 같이 그냥 그랬나봐요. 다시 말해서 이건 무슨 얘기하려고 했냐면, 앞 문단에서 행동 없는 비극은 불가능하지만 성격 없는 비극은 가능하다 에서 제욱시스와 이 사람의 예를 들고 있습니다. "그리고 어떤 시인이 성격을 잘 나타내주는 그리고 조사와 사상에 있어서 훌륭하게 손질된 일련의 대사를 차례차례 내놓는다 하더라도 그것만으로는 아직 비극의 진정한 효과를 산출할 수 없을 것이다. 오히려 이러한 점에서는 다소 미비한 점이 있다 하더라도 플롯 즉 사건의 결합을 구비한 비극이 그의 효과를 더 훌륭하게 산출할 수 있을 것이다."

그 다음에 세 번째 proof 해주고 있는 겁니다. 행동 없는 비극은 불가능하겠지만 성격 없는 비극은 가능하다 하는 얘기를 지금 이 두 가지 얘기를 해주고. 세 번째 얘기는 "그리고 또 비극에서 우리를 가장 매혹시키는 것은 급전(急轉)과 발견" 이게 11장하고 16장에 가서 나와요. 이제 급전이라는 것은 peripeteia 라는 말인데, 이 번역도 급격히 변한다는 것이지요. 뭔가 이게 급전이라는 것인데, 발견 이라는 discovery, anagnorisis 이게 뭔가 앎이라고 하는, 제가 했던 것은 앎이라고 대개 아나그노리시스, 앎, 이게 급전이라는 것은 일종의 상황의 변전일 때 페리페테이아는 우리말로 하면 상황의 변전, 아나그노리시스라는 건 앎, discovery 한다 그런 뜻에서 나중에 나옵니다. "이들은 플롯에 속하는 부분이다." 뭔가 상황이 갑자기 변하는 것, 그리고 또 내가 아버지 인줄 모르고 죽였는데 그 사람이 아버지였다고 우리에게 알려주는 것, 그런 거지요. "또 한 가지 증거로 작시의 초심자들이 사건의 결합보다 조사와 성격 묘사에서 성공을 거둔다는 사실을 들 수 있는데, 이것은 초기 시인들 거의 전부에게서 볼 수 있는 현상이다."

▲ 6장 정리- 비극의 구성 요소

결론입니다. "그러므로 비극의 제 1원리, 또는 비극의 생명과 영혼은" 여기 나오는 군요. psyche는 비극의 생명과 영혼은 플롯이고 성격이 두 번째이다. 일종의 플롯과 성격의 관계를 얘기하고 있지요. 이게 제일 중요한 것이고 성격이 두 번째다 하는 측면이지요. 그런 다음에 플롯이라고 하는 것은 일종의 얼거리 같은 것이지요. 일종의 밑그림이라고 할까? 그런 거고, 성격이라는 것은 거기에 어떠한 색깔과 같은 것 이지요. "이와 유사한 예는 그림에서도 볼 수 있다. 아무리 아름다운 색채라도 아무렇게나 칠한 것은 흑백의 초상화만큼도 쾌감을 주지 못할 것이다." 그림 그릴 때 아무리 색깔을 아름답게 칠했더라도 그 밑그림이 신통치 않으면 훌륭한 작품일 수 없듯이, 플롯, 그 성격이 잘 묘사되어 있더라도 그 사건의 얼거리가 좋지 않으면 훌륭한 비극이 될 수 없다. 이게 지금 대비한 거지요. 이 예에서. 똑같

www.artnstudy.com

은 얘기가 반복되고 있습니다. **"비극은 행동의 모방이며 비극이 행동자를 모방 하는 것도 주로 행동을 모방하기 위해서이다. 제 3은 사상이다. 사상이란 상황에 따라 해야 할 말과 적당한 말을 할 수 있는 능력이다."** 하는 얘기. 그 다음에 **"성격은 행동자가 무엇을 의도하고 무엇을 기피하는지가 분명치 않을 때 그의 의도를 분명하게 해준다."** 성격이라고 하는 것을 아리스토텔레스는 불변적인 것으로 보는 것 같아요. 그래가지고 심각한 어떤 행위를 선택할 때 영향을 주는 게 뭐냐? 성격에 달려있다. 성격이라는 것은 변하지 않는 것이다. 가령 메데이아가 자기의 행위를 결정할 때도 자기 성격 때문에, 오이디푸스도 자기 성격에 의해서 자기의 행위를 선택하는 데 영향을 미친다. "따라서 말하는 사람이 무엇을 의도하고 무엇을 기피하는지 전혀 알 수 없는 말은 성격을 나타내지 못한다. 따라서 성격이라고 하는 것은 어떤 생각, 말로 나타내는 그 생각과 필연적 혹은 개연적 관계를 갖는다." 하는 측면. "그런데 사상은 무엇을 증명 또는 논박하거나 보편적인 명제를 말할 때 그 언사 속에 나타난다." 성격은 변하지 않지만 사상은 변할 수 있거든요. 제 4의 것은 언어적인 요소 가운데 제 4의 것은 조사다. "조사란 위에서 말한 바와 같이 언어로 사상을 표현하는 것을 의미하는데 그 역할은 운문에서나 산문에서나 동일하다. 나머지 두 개 가운데 노래는 비극과 쾌감을 산출하는 양념, (아까 맛을 낸다는 것 있었지요) 그 양념 중에서 가장 중요한 것이다. 노래라고 하는 것은 양념 중에서는 가장 드라마를 하기 위해서 노래라고 하는 것이 쾌감 즐거움을 주는데 있어서 양념 중에서 가장 중요하다. 장경은 우리를 매혹하기는 하나 예술성이 가장 적으며 작시술과는 가장 인연이 먼 것이다." 지나치게 화려하게 무대를 꾸미고 또 드라마의 행위보다도 오히려 배우의 복장과 같은 것은 중요치 않다는 측면. 요즘에는 오히려 장경이라고 하는 것 오브젝트 라고 하는 것, 눈에 보이는 효과를 더 중요하게 여기지요, 현대에 와서는. 'The War'같은 것도 일종의 그런 거라고 볼 수 있지요. 미토스의 구조보다는 플롯보다는 시각적인 효과 요즘의 영화들에 그런 것 많지요. SF도 그렇고. 그런 것을 중시하지요. 그러나 아리스토텔레스는 거꾸로 중요치 않다고 하고 있지요. 예술성이 거의 없다. 비극, 드라마의 효과는 공연이나 배우 없이도 산출될 수 있는 것이며 그러니까 비극 드라마의 효과는 있는 것만 가지고도 그런 효과를 나타낼 수 있다는 얘기인가 보지요. 또 장경의 준비에 관한 한 의상계의 기술이 시인의 기술보다 더 유력하다. 6장이 드라마의 정의, 드라마를 구성하는 여섯 가지 요소들의 대한 얘기를 하고, 가장 중요한 것이 플롯이라는 얘기, 그러면서 처음에는 중요치 않은 것부터 설명했다가 정리를 중요한 것으로 했다가 다시 나중에 가서는 중요한 순서대로 다시 설명하지요. 장경에서 가장 시시한 것으로 끝내고 있지요? 장경이라는 것은 별로 중요치 않다. 별로 예술성이라는 게 없다 하는 대목으로 얘기되고 있습니다.

www.artnstudy.com