7강. 카타르시스

1교사: 음악과 카타르시스 <정치학>

2교사: 비극과 카타르시스 <창작술(시학)>

1교사: 음악과 카타르시스 <정치학>

카타르시스 개념의 적용 영역

- 카타르시스(katharsis)는 비극에 특유한 기능뿐만 아니라, 창작과 예술 전반에 관한 이론에서 근본 개념을 나타냄

- 비극의 카타르시스는 동정과 두려움의 감정을 통해 일어남. 이 감정들은 비극에 속한 종차. 다른 장르의 창작 예술들에서는 다른 감정을 통해 일어날 법한 카타르시스를 암시하는 것처럼 보임

- <정치학>의 관련 구절은 카타르시스가 일정 유형의 음악들이 지닌 확연한 기능이기도 했다는 증거

- 카타르시스가 음악과 극(드라마)의 두 영역에서 나타나는 원리라면, 그것은 예술적 표현의 아주 폭넓은 영역에 깔린 총동들에 뿌리를 내리고 있음.

- 아리스토텔레스는 이미 두 가지 근본 원리(미메시스와 리듬)에 근거하여 모든 음악과 문학 예술을 설명. 카타르시스는 이 원리들을 보완하는가, 아니면 군더더기 개념인가?

카타르시스의 목적

- 정화(purification) 또는 정제(clarification)의 함축을 지닌 카타르시스와 같은 용어는 도덕적이거나 이성적인 개선을 암시.

- 플라톤처럼, 아리스토텔레스는 창작이 지닌 최면적인 황홀케 하는 힘에 주의를 환기. 그도 이 힘이 도덕적이거나 이성적인 목적을 추구하면서 발휘되어야 한다고 주장하는 것처럼 보임

<정치학>의 음악적 카타르시스

- 아리스토텔레스가 <정치학>에서 음악에 대해 언급한 부분에서 출발. 독일학자 H. 바일과 J. Bernays(<아리스토텔레스의 드라마 이론에 관한 두 논문 *Zwei Abhandlungen über die Aristotelische Theorie des Drama*, Berlin 1880)가 100년 전쯤에 그 구절을 주목하게 만든 이후로 <창작술(시학)>에 지적된 카타르시스를 <정치학>을 언급함으로써 설명하는 것이 관례가 됨

<정치학>에서 음악 교육에 관한 논의

- 플라톤의 <국가>에서 문예교육과 신체교육이 연결된 것처럼 <정치학>(8권 5장 1339a 11)에서 음악에 관한 논의는 체육에 관한 논의에 이어짐

음악의 목적

- 우리는 오락만을 위해 음악에 빠지는가? 아니면 음악은 체육이 신체를 형성하듯이 성격을 형성하면서 교육적인 목적을 위해 장려되어야 하는가? 아니면 그것은 진지하고 교양 있는 성인의 여가 시간을 차지하는 것인가?

(1) 오락: 음악은 수면과 음주처럼 놀이와 휴식을 위한 것 그 자체로는 대단한 것이 아니지만 즐겁고 근심을 잊게 해주는 것. 사람들은 잠, 음주, 음악을 동류로 분류. 여기에 춤을 덧붙이기도(cf. 음주기무). 가벼운 마음으로 접근한 활동(오락)은 어떤 것도 진지한 학교 공부에서 한 자리를 차지할 자격이 없었을 것. 배움은 놀이가 아니라 힘든 것. 보다 진지하고 성숙한 여가활동을 위한 훈련을 위한 음악 교육은 불필요. 페르시아 왕들과 스파르타 인들은 음악적 기술에 대한 지식이 없고 직접 연주하기를 꺼려했지만 모두 음악을 음미할 줄 아는 것으로 유명.

(2) 교육(정서함양): 성격 형성. 음악은 그리스 교육의 핵심 부분.

(3) 성숙한 여가활동(의미 있는 삶의 영위)

- 음악은 즐거움을 줄 뿐만 아니라, 오락의 과정에서 성격에 영향을 미칠 수 있고, 보다 세련된 유형의 향유를 제공.

선법의 정서적 가치

- 그리스 음악에서 사용된 다양한 선법들이 지닌 정서적 가치들에 대한 논의에서 카타르시스에 대한 언급.

몇몇 철학자들이 윤리적인 선율(성격을 표현하는 선율, ethika), 행동을 촉구하는 선율(praktika), 최면적인(신들리게 하는) 선율(enthousiastika)을 구분하고, 이러한 다양한 유형들을 그것들 각각에 적합한 선법에 할당된 것을 받아들여면서 음악은 그것이 산출할 수 있는 한 가지 효과가 아니라 여러 가지 효과에 비추어 평가되어야 한다는 점을 덧붙여 보자. 예를 들어, 음악은 정화의 목적과 교육의 목적에 이바지할 수 있다. 내친 김에 우리가 사용하는 '정화(katharsis)'라는 용어는 <창작술>에서 보다 풍부하게 설명될 것이다. 더 나아가, 세 번째 유형으로, 우리의 여가 시간을 차지할 수 있는 음악이 있는데, 이것은 휴식과 긴장완화를 제공한다. 각각의 목적이 허용될 수 있으므로, 적절하게 사용되지만 한다면 모든 선법들이 도움이 된다. 다시 말해, 윤리적인 선법의 것들은 교육에서의 혼란들처럼 가치가 있지만, 행동을 촉구하거나 최면적인 선법의 것들은 우리가 그것들에 귀 기울일 수 있어도, 다른 대표자들에게 남겨 두어야 한다. 경우에 따라서는 병적이라도 한 정신 장애들은 정도의 차이가 있지만 우리 모두를 괴롭힌다. 이렇게 해서 우리는 정도가 덜한 경우에는 동정과 두려움을 발견하고, 정도가 심한 경우에는 병적 혼란들(enthousiamos)을 발견한다. 우리는 이러한 혼란들에 희생되는 사람들이 신성한 노래의 도취적인 긴장에 경황할 때, 마치 그들이 의술적으로 치료되고 변이 잘 통하게 되기(katharsis)라도 하듯, 회복되는 것을 본다. 바로 이와 같은 방식으로 동정 두려움 등의 감정들은, 그것들이 우리 각자에게 영향을 주는 한, 음악에 의해 산출된 정화적인 효과와 즐거운 위안을 산출할 것이다. 실제로, 특별히 정화적인 목적을 지닌 선율들(kathartika)에서조차 무해한 즐거움의 요소가 들어 있다. (<정치학> 8권 7장 1341b 32-1342a 16)

- '병적인 혼란들로 옮긴 말은 그리스어로 'enthousiasmos'[신들림]. 최면적인 선율들은 'enthousiastika'[신들리게 하는 것들]이다.

신들림은 치료로 간주되기도 하고 병으로 간주되기도 함.

- 동종요법(homoeopathic cure)에 대한 기술. 동정과 두려움은 가벼운 형태의 정신 장애이고, '신들림은 보다 심각한 증세

'카타르시스'의 두 가지 의미

- 카타르시스에 대한 첫 언급은 '정화', 다음은 의학적인 유비에서 '변이 잘 통하게 됨'의 뜻.

- 카타르시스의 의미에 관한 논쟁이 있지만, 아리스토텔레스는 의학적인 유비와 종교적인 유비를 모두 의식

- 가벼운 정도로 동정과 두려움의 감정을 겪는 사람들은 색다른 종교의식들 및 이와 연결된 신성한 노래들의 광포를 누린 난폭한 사람들과 대조됨 후자의 사람들은 약을 먹음으로써 변이 잘 통하게 되어 신체 균형을 되찾는 환자들과 비슷.

'카타르시스란 말의 역사

- 제관(祭官)들은 원래 치료를 자신들의 종교적인 역할과 연결시킴 그리스 의학은 이러한 반(半) 종교적인 치료법과 독립적으로 전개되었으나, 그 단어가 가진 종교적이고도 학문적인 연상들은 의심할 여지없이 피타고라스의 교설에 융합되어 있음.

- 그 용어는 또한 오르페우스와 엘레우시스의 비밀스런 의식들과 연결되어 사용되기도 함. - 플라톤의 <파이돈>(67b-c)에서 그것은 혼이 물질적인 생존의 구속으로부터 벗어나, 승고한 불멸에 들어갈 준비가 되어 있는 상태(순수화, 정화)를 가리킴

'배출의 의미

- 혼 안의 병적인 요소들이 어떠한 치유 과정에 의해 자연스럽게 방출되거나 분리된다고 할 때, 그 의미는 무엇인가? 현대 주석가들은 음악과 창작이 무해한 배출구를 감정에 제공함으로써 감정을 해방한다고 결론을 내리며, 아리스토텔레스에서 바로 그러한 이론을 찾음.

- 로엵 시리즈 <정치학>의 편집자 랭햄(H. Rackham)은 “<창작술> 6장에서 비극은 동정과 두려움에 배출구를 제공함으로써 그러한 감정들을 씻어내는 것으로 말해진다.”고 주장. 하지만 <창작술>에 ‘배출구’란 말은 나오지 않음.

- 아리스토텔레스가 어떤 종류의 음악들을 배출구로 여겼다는 점은 사실이지만, 이것은 카타르시스에 대한 그의 생각에서 근본적인 요소가 아님

- 텍스트에 근거한 고찰들과 별개로, 병적인 열정들을 단순히 그것들을 [창작이나 예술로써] 표현함으로써 몰아낼 수 있다는 생각은 잘못된 것

부처(S. H. Butcher)의 도덕주의적 해석

“플라톤이 극(劇)을 공격하면서 우리 자신이 겪는 여러 가지 재난 상황에서 통제된 채로 유지되는 ‘슬퍼하며 눈물을 흘리는 자연스런 욕구’는 가까이 작가들에 의해 충족된다고 말했다는 점을 우리는 기억해야 한다. ‘창작은 열정들을 굶주리게 하지 않고 그것들에 음식과 물을 주며 살린다.’ 눈물을 자아내는 분위기를 통해 그것은 새나다운 기질을 연약하게 만든다. 그것은 낮은 단계의 요소들을 높은 단계의 요소보다 차켜세

음으로써, 그리고 감정을 위해 이성을 쫓아냄으로써 혼 안에다 무질서 상태를 만든다. 아리스토텔레스는 혼의 감정적인 부분을 죽이거나 굶기는 것은 바람직하지 않고, 감정들의 통제된 탐닉은 우리 본성의 균형을 유지하는 데 도움을 준다고 주장했다. 그는 비극이 동정과 두려움이란 특수한 감정을 위한 배출구라고 말할 것이다. 우선 비극의 효과가 진정스킴이 아니라 자극함이라는 점은 사실이다. 하지만 그것은 오로지 감정을 누그러뜨리기 위해서 그것을 자극한다. 인위적으로 분발된 동정과 두려움은 우리가 지닌 잠재적인 동정과 두려움을, 아니면 적어도 그것들 안에 있는 불안하게 하는 요소들을 실생활로부터 방출한다. 열정이 다한 후 따르는 즐거운 평은 속에서 감정의 치유가 일어난다.” (<아리스토텔레스의 창작예술론 *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, London 1894, 245-46쪽)

- 부처가 여기에서 자신의 견해보다는 베르나이스의 견해를 해석함. 그 자신은 동정과 두려움의 감정들이 방출된다기보다는, 그것들이 변형되고, '더 높은, 더 세련된 형태로 변화된다'는 입장.

- 그는 의학적 카타르시스, 잉여적이지 않지만 병적인 물질의 제거(kenōsis, '비움')를 가리킨다는 점을 입증하기 위해 갈레노스(식그리스 의사, 129-199년)와 플라톤을 인용.

- 비극의 결과는 "고귀한 감정적인 만족"이다. 관객은 "보편적인 법칙과 세계에 대한 신성한 계획을 대면하게 된다."

- 카타르시스의 체험은 최면적이고도 도덕적 정신치료적인 것

- 음악은 예술로서 평균적인 것으로부터 이상적인 것으로 우리를 끌어 올린다.

- 카타르시스는 '감정의 방출(discharge)'이 아니라, 어떤 황홀케 하는 영향이나 최면적인 영향 아래에 상추되는 '감정의 승화(sublimation)'를 의미.

- 이것은 승화된 에로스적 열정이란 플라톤의 개념에 상응. 플라톤은 이 열정을 <파이드로스>에서 창작의 영감에 비유.

2교사: 비극과 카타르시스 <창작술(시학)>

비극에 대한 정의

- <창작술>에 나오는 비극에 대한 정의

"비극은 완결되어 있고 일정하게 지속되는 고상한 행동의 묘사이다. 안하는 관심을 끌도록 가공된다. 그리고 가공된 것들은 종류에 따라 극의

어려 부분들에 퍼뜨려준다. 그것은 암송되지 않고 연가된다. 그리고 그것은 바로 동정과 두려움의 카타르시스를 불러일으키기 위해 이 감정들을 사용한다.” (<창작술(사학)> 6장 1449b 24-28)

카타르시스의 두 가지 요소

- 카타르시스 과정의 두 가지 요소 중 하나는 동정과 두려움의 환기 다른 하나는 '고상한(exalted) 행동에 기여했던 성품의 본질적인 '훌륭함'(goodness).
- '고상한'으로 옮긴 단어는 '중대한(또는 진지한)과 같은 표현으로써 더 충실하게 제시 '고상함'은 도덕적인 의미뿐만 아니라, 지적인 사회적인 의미에서 이해되어야 함.
- 성격들은 행동에 함축되어 있음(6장 1450a 21).
- '훌륭함(aretē)은 순종의 덕(탁월성, virtue)만을 의미하지는 않음. 여성은 열등하고 노예는 완전히 무가치하지만, 여성이나 노예조차도 훌륭할 수 있음(15장 1454a 20).
- 그리스인들에게 훌륭함(탁월성)은 일차적으로 공적인 탁월성을 의미했고, 이차적으로만 사적인 탁월성을 의미. 그리스 도사에게서 'aristo'는 주도적인 사람들이라는 뜻에서, 가장 훌륭한 사람들이었지, 성인(聖人)들이 아니었음.
- 모든 도덕적인, 지적인 또는 사회적인 우월성을 포함.

비극의 주인공

- 이러한 고찰은 우리가 고귀한 비극적인 인물에게 어떤 약점 또는 결점이 필요하다는 아리스토텔레스의 주장(<창작술> 13장 1453a 10)을 이해하는 데 도움을 줄 것
- 비극적인 고통을 당하는 사람은 자기 성격의 결함에 의해 무너진 오이디푸스나 투에스테스와 같은 승고한(lofty) 인물이라고 아리스토텔레스가 말할 때, 그 결함은 도덕적인 것이고, 본질적인 훌륭함은 적어도 부분적으로는 사회적인 것
- 다른 한편으로, 안티고네와 같은 인물에서 본질적인 훌륭함은 도덕적인 것 그녀의 약점은 사회적인 것이다.

- 비극적인 약점 또는 결함에 대해 아리스토텔레스가 내린 규정의 요지는 비극적인 고통을 당하는 자는 상처를 입기 쉬어야 한다는 점 그가 '훌륭할 때, 우리가 그에 감탄할 때, 우리가 그가 겪는 것이 부당하거나 여하튼 그의 공과를 초과한다고 인정할 때'(13장 1453a 4), 우리는 우리 자신을 그와 동일시할 수 있어야 함. 그는 신, 천사, 성인 또는 예언자가 아니라 우리 자신과 '비슷한' 인물.

동일시

- 정체성(identity)의 전이는 카타르시스 과정에서 지극히 중요. 최면술의 영향 아래에서 우리 자신에 대한 우리의 낡은 생각은 소멸되고, 우리는 보다 높은 개념 - 새로운 정체성 - 을 받아들일도록 설득됨

- 그 효과는 오래가지 않음. 비극은 청중을 종교적으로 개조시키지 않음. 그리고 플라우투스(로마 희극작가, 기원전 3-2세기)의 인물이 말하듯, "청중은 극장에서 세련된 감정들에 갈채를 보내고 난 뒤, 집으로 돌아가서는 그것들을 무시하기에 이른다."(T.

M. Plautus, *Rudens*, 4막 7장)

- 그러나 최면 상태에서 개성을 재장향하는 일은 정신으로 하여금 실생활에서 어느 정도 유사한 변화를 갖게 만들어야 함.

극의 교훈적 요소

- 아리스토텔레스는 극에서 교훈적인 요소를 완전하게 허용. 말은 성격의 증거일 뿐만 아니라 생각을 표현(6장 1450a 6). 생각은 성격에 대한 증거

- 아리스토텔레스는 생각(사상)을 플롯, 성격, 언어, 외관, 음악과 동위인 것으로서 극에서 뚜렷하게 분리된 요소라고 특징함. 그것에다 성격에 대한 단순한 증거와 별도로 어느 정도의 가치를 부여

작품의 개연성과 필연성

- 창작(즉, 극작)이 "역사보다 더 고상하고 더 철학적인 까닭은 그것이 '개연성과 필연성의 가설적인 사례들을 다루기 때문. 작가는 실제 사실에 얽매이지 않고, 근본적인 것들을 철학자의 방식으로 다룸. 필연성은 이야기나 극의 플롯의 시작을 중간에 연

결하고 이 중간을 끝에 연결함(7장 1450b 26).

- 아리스토텔레스는 <창작술>(26장 1461b 11)에서, 플롯 구성에서 개인적인 불가능성이 개인적이지 않은 가능성보다 선호할 만하다고 주장.

좋은 플롯

- 잘 구성된 플롯의 형태적인 배열은 본질적으로 학습의 요소 형태는 잘 기억할 수 있는 것이고(7장 1451a 5), 잘 기억할 수 있는 것은 기억해낼 만한 가치가 있는 것

- 행동은 그것이 메시지를 전한다는 우리의 지각에 의해 고귀하게 보임

- 아리스토텔레스가 강하게 작가에게 추천하는 급전(peripeteia)과 발견(anagnōrisis)은 극의 형태적 요소들 - 플롯 구성의 부분 (6장 1450a 34). <연설술(수사학)>(1371b 10-11)에서 그는 '가까스로 위험을 탈출함'을 포함한 그러한 급전의 요소들이, 그림과 이것이 재현하는 대상을 비교하는 데에 함축된 '추론적인 과장처럼, 지적인 호소력을 갖는다고 서술.

- 극적인 급전은 행운에서 불운으로의 비극적인 추락을, 음모에 후말림과 이것의 해결을 거들며 개인성과 필연성의 규칙들을 따라야 함(<창작술> 10장 1452a 20, 11장 1452a 24).

- 'peripeteia'라는 말은 아리스토텔레스에서, 개인성과 필연성과 일치하는 한에서 예견할 수 있지만 관객은 예견하지 못하는 사건을 의미. 그것의 효과는 플롯 안에 들어있는 '철학적인 암시들을 뚜렷이 보여주고 강조하는 것. 급전의 요소는 아리스토텔레스가 <연설술>에서 우리에게 말하듯이 놀람[경이]을 불러일으키고, 놀람의 사랑은 우리가 <형이상학>으로부터 기억할 수 있듯이 지혜의 사랑에 밀접하게 연결되어 있음.

- 작품의 교훈적인 철학적인 요소들은, 가르쳐진 교훈의 가치와 별개로, 행동을 고양시키는 경향이 있음.

<창작술>의 저술 의도

- <창작술>은 첫 문장에 주장된 대로 창작에 대한 광범위한 설명으로 의도되었으나, 극 창작과 서사시 창작을 다룬다. 희극에

대한 논의는 이행하지 못한 약속으로만 남음. 서정시 창작에 대한 언급도 전혀 없음.

- 아리스토텔레스는 창작에 관한 에세이를 쓰는 것과 플라톤이 <국가>에서 표명한 도전에 대답할 변론을 작성하는 것 사이에서 갈피를 못 잡고 있었던 것이 분명 이것은 미메시스, 비극, 서사시가 그토록 많은 주목을 받은 이유를 설명할 것 미메시스는 비극과 서사시와 마찬가지로 플라톤의 공격을 받았기 때문.

- 이는 아리스토텔레스가 운율과 리듬의 문제에 관심을 갖지 않은 점을 부분적으로 설명 하지만 리듬은 근본적인 창작 본능으로서 인정되고, 희극도 극에서든 이야기에서든 하나의 장르

창작과 리듬

- 창작은 미메시스의 문제이지 운율의 문제가 아니라는 취지의 그의 진술(1장 1447b 15)은 창작은 적어도 부분적으로는 리듬(운율은 이것의 한 측면)에 대한 우리의 근본적인 감수성으로부터 유래한다는 그의 다른 견해와 조화하기 힘든 것처럼 보임

- 헤로도토스의 역사는 운문으로 쓰일지라도 여전히 역사일 뿐이지 창작이 아니라는 언급(9장 1451b 2).

- 플라톤은 운율, 리듬, 음악이 제거된 작품은 “젊은 꽃다움이 가신 잘 생긴 얼굴들처럼”(<국가>10권 601b) – 호감을 사지 못한다고 주장. 아리스토텔레스는 그에 반대되는 것을 주장.

- <연설술(수사학)>에서는 리듬과 운율을 창작적 고양의 근원으로 인정(3권 8장 1408b 21-32).

- <창작술>에서 언어에 대한 그의 모든 설명들은 단어 선택에 의해 결정되는 문체에 의식적으로 한정됨. 이암보스 운율이 극에 적합한지, 그리고 육보 운율이 서사시에 적합한지에 관한 몇 가지 언급을 제외하면, 리듬과 운율에 대한 언급을 포함.

카타르시스의 본질

- 고양된 현실의 표현이 작가의 목표 통용되는 또는 일상적인 단어들은 명료함을 주지만, 그것들은 문학적인 어휘, 특히 문체를 승화시키는 비유들과 방언들과 더불어 군데군데 삽입되어야 함. 비유와 방언이 지나치면, 그것들은 각각 ‘수수께끼와 야만족의

말로 이어질 것

- 고대 그리스의 작품은 비유적인 표현을 사용하는 데 소심한 것처럼 보일 수 있음. 고대 그리스인이라면 대부분의 영국 작품을

‘수수께끼와 아만족의 말로 간주했을 것

- 창작법 및 문체의 영역에서, 극의 성격 및 행동의 영역에서 아리스토텔레스는 동일한 비극 원리를 선언. 우리의 공통 경험은,

그것이 그 자체로 고통스러운 곳에서조차, 다른 보다 고양된 요소들과 연결됨으로써 승화되어야 함. 우리는 비극적인 고귀함을

위해서 비극적인 고난을 수용하도록 유도됨. 그렇게 함으로써 우리는 삶이 우리에게 행할 수 있는 최악의 것과 일시적으로 화

해. 이것이 창작이 지닌 카타르시스(카타르시스)의 본질

창작술 (시학, De arte poetica)

(1447a 8-1462b 19)

A. 모방의 주요 형식인 비극과 서사시와 희극에 관한 예비적 고찰(1-5)

1장(1447a 8)	① 사용하는 수단에 의한 창작의 구별
2장(1448a 1)	② 창작의 대상에 의한 창작의 구별
3장(1448a 19)	③ 모방 양식에 의한 창작의 구별
4장(1448b 4)	창작과 창작의 종류의 기원과 발전
5장(1449a 32)	희극과 서사시

B. 비극의 정의와 그 구성 법칙(6-22)

6장(1449b 21)	비극의 정의, 비극의 질적인 부분들에 대한 분석

플롯(7-11)

7장(1450b 21)	극의 배열과 길이
8장(1451a 16)	행동의 통일성
9장(1451a 36)	작가는 개인적인 것과 보편적인 것을 그린다
10장(1452a 12)	단순한 플롯과 복잡한 플롯
11장(1452a 22)	급전, 발견, 파토스
12장(1452b 14)	비극의 양적인 부분들

비극의 감정적 효과를 훌륭하게 산출하는 플롯(13-14)

- 13장(1452b 28) 비극의 주인공
- 14장(1453b 1) 비극적 행위
- 15장(1454a 16) 비극의 등장인물의 성격에 관한 법칙들;
무대 위의 기계장치의 사용에 관한 주의

플롯의 고찰에 대한 여론(餘論)(16-18)

- 16장(1454b 1) 발견의 여러 형태
- 17장(1455a 22) 극의 구성에 대한 부칙
- 18장(1455b 24)
- 19장(1456a 33) 비극의 등장인물의 생각

비극의 언어적 표현(20-22)

- 20장(1456b 20) 언어의 궁극적인 요소
- 21장(1457a 31) 언어적 표현의 종류
- 22장(1458a 18) 언어적 표현의 특징

C. 서사시의 구성 법칙

- 23장(1459a 17) 서사시는 행동의 통일성을 유지해야 한다
- 24장(1459b 7) 서사시와 비극의 유사점과 차이점
- 25장(1460b 6) 서사시 또는 비극에 대한 가능한 비평과 답변
- 26장(1461b 6) 비극은 서사시보다 예술적으로 우수하다
- 1462b 19)