

문 학 박 사 학 위 논 문

# 카타르시스 연구

년 월

경 국 대 학 교 대 학 원

영 어 영 문 학 과 영 문 학 전 공

조 진 용

# 카타르시스 연구

지도교수 : 김 상 효

이 논문을 문학박사학위 논문으로 제출함.

경국대학교대학원 영어영문학과 영문학전공

조 진 용

조 진 용의 문학박사학위 논문을 인정함.

년 월

학위논문심사위원회

위원장 : (인)

위원 : (인)

위원 : (인)

위원 : (인)

위원 : (인)

경국대학교대학원위원회

## 목 차

1. 서론 .....	1
2. 카타르시스의 의미 .....	8
2.1. 카타르시스의 의미에 대한 주요 견해 .....	8
2.2. 아리스토텔레스의 『시학』 집필 의도 : 카타르시스의 규범적 의미 ...	23
2.3. 『시학』 카타르시스 의미 수용의 문제점 .....	42
3. 카타르시스 본질론 .....	65
3.1. 존재론적 관점의 카타르시스 본질 .....	65
3.2. 가치적 관점에서 고찰한 카타르시스 본질 .....	83
3.3. 가상적 카타르시스의 본질 .....	101
4. 텍스트에 나타난 카타르시스 구조 .....	121
4.1. 『햄릿』에 나타난 존재론적 의미의 카타르시스 구조 .....	121
4.2. 『테스』에 나타난 가치적 의미의 카타르시스 구조 .....	141
4.3. 『모비딕』에 나타난 가상적 의미의 카타르시스 구조 .....	158
5. 결론 .....	181
참고문헌 .....	194
영문초록 .....	207

## 1. 서 론

아리스토텔레스(Aristotle, BC 384~BC 322)는 그의 저서 『시학』(*Poetics*) 6장에서 비극을 정의하면서 ‘카타르시스’라는 용어를 언급하였다. 그는 이 용어를 『시학』 전체에서 단 한 번만 사용하고 이 용어의 의미에 대해 그 어떤 설명도 하지 않았다. 이로 인해 카타르시스를 연구하는 학자들은 『시학』 6장에서 사용된 ‘카타르시스’라는 용어의 의미가 무엇인지에 대해 연구를 했고 때로는 이 용어의 의미에 대해 서로 논쟁을 해왔다. 고전학 연구의 저명한 학자 루카스(D. W. Lucas, 1905~1985)는 『아리스토텔레스의 시학』 (*Aristotle : Poetics*)이라는 자신의 저서에서 아리스토텔레스의 『시학』에서 사용된 카타르시스의 의미에 대한 연구의 경향을 세 가지로 정리했다(276-8). 그 첫 번째 경향은 18세기의 독일의 레싱(Gothold Ephraim Lessing, 1729~1781)이 해석한 ‘정화’의 의미이다. 둘째, 19세기 베르나이스(Jacob Bernays, 1824~1881)가 해석한 신체 안의 좋지 못한 체액(體液)의 배설, 제거(除去, *purgation*)를 의미하는 ‘배설’의 의미이다(12). 셋째, 20세기 레온 골든(Leon Golden)이 해석한 ‘지적 명확화’(intellectual clarification)의 의미이다(1976, 401).

『시학』 6장의 카타르시스의 의미에 대해 이러한 다양한 견해가 제시되고 이러한 논란을 일으킨 것이 아리스토텔레스의 『시학』이다. 노스롭 프라이(Northrop Frye)는 『비평의 해부』(*Anatomy of Criticism*, 1973)에서 “카타르시스의 원칙은 아리스토텔레스에 의해서 해명되지 않았으며, 그리하여 그때 이래 지금까지 누구에 의해서도 결코 해명되지 않은 형편이다”(66)라고 단언한다. 이렇게 보면 아리스토텔레스의 『시학』은 카타르시스의 본질을 규명했다기 보다는 오히려 그것에 대한 논란을 불러일으키고 있는 듯하다. 이런 상황에서 카타르시스의 본질이나 본질적인 의미를 『시학』에서 찾으려하는 것 자체가 불합리한 면이 있을 수 있다. 아리스토텔레스가 『시학』을 집필한 목적이 비극의 본질에 대해 설명하는 것이었기에 카타르시스의 본질 문제는 등한시하거나 무시했을 수가 있기 때문이다. 그런데도 지금까지 카타르시스에 대한 논의의 대부분이 『시학』에서 시

작하고 있다는 것은 주지의 사실이다. 이러한 경향은 아리스토텔레스가 『시학』에서 카타르시스의 본질을 명확하게 규명했다기 보다는 카타르시스를 연구하는 학자들이 아리스토텔레스의 『시학』에 지나친 권위를 부여하기 때문이라(양석원 163)고 할 수 있다.

그런데 어떤 학자가 정교한 연구를 통하여 아리스토텔레스의 『시학』에서 사용된 카타르시스의 의미를 증명해 낸다고 해서 그것이 카타르시스의 본질적인 의미가 될 수는 없는 것이다. 여기서 카타르시스의 의미에 대해서, 아리스토텔레스가 ‘『시학』에서 사용한 카타르시스의 의미’와 ‘본질적인 카타르시스의 의미’를 구분할 필요가 있다. 즉 카타르시스의 의미에 대해 정의하는 문제와 카타르시스의 본질에 대해 규명해내는 문제는 전혀 다른 차원의 문제라 할 수 있다. 즉 아리스토텔레스가 『시학』에서 규정한 카타르시스의 의미가 카타르시스의 본질적 의미라는 결론은 나오지 않는다. 그런데 카타르시스의 본질에 관한 직관은 가능한 것이 아니다. 요한네스 로쯔(Johannes B Lotz.)는 『사랑의 세 단계-에로스, 필리아, 아가페』((Die) drei stufen der liebe)라는 책 서론에서 사랑의 본연의 본질은 우리의 파악 능력으로부터 벗어나 우리가 아무리 해도 결코 완전히는 규명할 수 없는 감추인 신비로 나타난다(21)고 말한다. 카타르시스의 본질이란 사랑의 본질과 마찬가지로 형이상학적 성격을 띤다. 즉 우리는 카타르시스의 본질에 대해 이념적으로 규정할 수는 있어도 직관(直觀)할 수는 없다. 따라서 모든 본질론은 일종의 가설적 성격을 띤다고 할 수 있다. 『시학』 6장에서 말하는 ‘카타르시스의 의미’가 카타르시스의 본질을 규명해 낸 것이 아니라 일종의 가설에 근거하고 이 가설의 문제점이 발견된다면 카타르시스의 의미를 아리스토텔레스의 『시학』에서 찾으려는 맹신은 극복되어야 하고 해체되어야 한다.

그렇다면 카타르시스의 본질은 무엇보다도 형이상학(形而上學)적 문제라는 것에서 시작할 필요가 있다. 플라톤은 『우정론』(Lysis)에서 ‘우정이란 무엇인가?’의 문제를 탐구하다가 결국에는 우정이 무엇인지를 알 수 없다고 고백하고 만다. 이는 인간의 인지능력으로 우정의 본질에 대한 직관이 불가능하기 때문이다. 이와 같이 플라톤은 그의 초기 철학에서 존재의 본질을 탐구하지만 하나같이 본질은 모르겠다고 결론을 맺고 만다. 이러한 일이 일어나는 것은 그가 제기

하는 존재의 본질 문제가 형이상학적 문제이기 때문이다. 인간은 존재론과 같은 형이상학적 문제에 대해서 결국에는 가설을 세우는 것을 넘어서는 학문을 할 수 없다.

아리스토텔레스는 『시학』 4장에서 ‘비극이 처음에 즉흥적 창작에서 시작되어 발전을 거듭한 결과 마침내 완성에 도달하여 그 이상의 진화를 그쳤다.’(Butcher 19)<sup>1)</sup>고 했다. 그가 비극의 본질을 규명하기 위해 텍스트로 사용한 대본이 소포클레스(Sophokles, BC 497 ~ BC 406)의 『외디프스 왕』(*Oedipus Rex*)이다. 이 극에서 외디프스는 태어나기도 전에 아폴론에 의해 ‘아버지를 죽이고 어머니의 몸에서 자식을 얻은 존재’로 규정되었다. 그런데 자신의 운명을 극복하려고 외디프스는 자신의 모든 노력을 다했지만 결국 아폴론의 예언은 이루어지고 만다. 『외디프스 왕』을 관람하는 관객은 외디프스라는 한 인간의 운명이 이루어지는 것을 목도하고 마치 외디프스의 본질을 보는 듯한 착각을 할 수 있다. 그러나 이 극은 인간이 경험으로는 도저히 알 수 없는 인간의 운명이라는 것을 연극이라는 형식으로 보여주기 한 것에 불과하다.

외디프스의 정체	필연	아폴론의 예언
경험의 영역	형이상학/直觀의 영역	

우리 인간은 현실에서 ‘지금, 이 사람’인 외디프스가 아버지를 죽이고 어머니의 몸에서 자식을 얻은 존재라는 것은 알 수 있다. 그러나 외디프스가 태어나기도 전에 ‘아폴론의 예언’에 의해 규정된 외디프스라는 존재에 대해서는 알 수 없다. 더구나 아폴론에 의해 예언된 외디프스가 필연적으로 ‘지금, 이 사람’이라는 것에 대해서는 결코 알 수가 없다. 연극 『외디프스 왕』에서는 외디프스가 태어나기도 전에 아폴론이 외디프스에 대해 ‘아버지를 죽이고 어머니의 몸에서 자식을 얻은 존재’라는 예언을 한다. 그리고 『외디프스 왕』의 이야기 전개 방식은 아폴론의 운명이 이루어지는 것이 ‘필연’이라는 서사 방식이다. 그런데 우리 인간은 필연이라든가 어떤 운명을 있게 하는 예언의 이루어짐을 이성으로는 도저히 알 수 없다.

1) Butcher, S. H. *Aristotle's Theory Of Poetry And Fine Art*. With a Critical Text AND TRANSLATION OF THE POETICS. (Edinburgh. p 23.). 1897. 이하 이 작품으로부터의 인용은 ‘Butcher 페이지 수’를 첨부하여 본문 속에 넣기로 함.

그렇다면 연극 『외디프스 왕』에서 외디프스의 정체가 밝혀진 것은 우리 인간이 도저히 알 수 없는 것에 대하여 알 수도 있다는 착각에 근거한 것이지 필연이 작동하는 방식으로 증명해낸 것은 아니라 할 수 있다. 아폴론의 예언이 이루어지는 방식으로 밝혀진 외디프스의 정체는 비극작가 소포클레스의 설정에 의한 것이다.

그런데 아리스토텔레스는 『시학』 11장에서 외디프스의 정체가 밝혀진 것이 **필연**에 의한 것이라(Butcher)라고 말한다. 아리스토텔레스의 견해대로하면 필연의 원인은 **아폴론의 예언**이다. 즉 아폴론이 예언한 ‘아버지를 죽이고 어머니의 몸에서 자식을 얻은 존재’가 외디프스의 본질이라는 전제하에서만 필연이라는 용어를 적용할 수가 있다. 한편 아리스토텔레스는 이 필연을 통해 밝혀진 외디프스의 정체를 관객이 알아차리는 것을 ‘뒤바뀐 깨달음’이라고 말한다(Butcher 41). 그리고 관객은 이 ‘뒤바뀐 깨달음’ 때문에 쾌감을 경험한다(Butcher 49)고 하는데 이 쾌감은 아리스토텔레스가 말하는 ‘카타르시스’라는 개념이라 할 수 있다. 즉 카타르시스는 외디프스의 본질을 알아차린 관객이 경험하는 쾌감이라 할 수 있다. ‘외디프스의 본질’을 존재(存在)라고 한다면 결국 존재의 발견으로 인한 쾌감의 경험이 아리스토텔레스가 말하는 카타르시스의 의미라 할 수 있다.

위에서 추적한 아리스토텔레스의 카타르시스의 의미에 대한 가설이 맞다면 다음과 같은 문제가 발생한다. 첫째, 존재는 알 수가 있는가? 연극 『외디프스 왕』에서 밝혀진 외디프스라는 존재는 소포클레스의 설정이지 외디프스의 본질적인 존재는 아니다. 우리 인간은 외디프스의 본질에 대해 알 수가 없다. 존재를 알 수 없다면 카타르시스의 본질도 알 수 없다는 결론으로 이어질 수밖에 없다. 둘째, 아리스토텔레스의 카타르시스의 의미를 본질적 의미의 카타르시스의 의미로 수용할 수가 있는가의 문제이다. 아리스토텔레스는 『시학』 14장에서 “비극에서 얻을 즐거움은 어떤 종류라도 다 좋은 것이 아니라 비극에 합당한 즐거움이어야 한다”(Butcher 49)고 말했다. 이러한 언급은 아리스토텔레스가 카타르시스의 의미를 규범적으로 규정하고 있다는 것을 말해준다. 즉 아리스토텔레스는 『시학』을 통해 자신이 규정한 비극의 본질이나 카타르시스의 본질을 규범적으로 규정하고 있는 것이다. 인문학적 규범이 실효성을 가지려면 강제성이 있어야 한다. 인문학적 강력한 강제성은 바로 규범을 뒷받침할 근거인 ‘존재론’의 타당성에서 나온다

고 할 수 있다. 카타르시스의 의미에 대해 올바른 규범을 정하는 것은 바로 카타르시스의 본질에서 나온다고 할 수 있다. 아리스토텔레스가 선언적으로 카타르시스의 의미를 규정한다고 해서 그 의미를 수용해야만 하는 당위성이 나오는 것은 아니다.

아리스토텔레스가 『시학』에서 전제한 카타르시스의 본질적 의미는 아리스토텔레스의 견해일 뿐이다. 본 논문에서는 카타르시스의 본질에 대한 연구는 카타르시스의 본질 차원에서 연구되어야 한다는 견해를 견지하려 한다. 2장 2절에서 살펴보겠지만 아리스토텔레스가 『시학』 6장에서 말하는 카타르시스의 의미는 『시학』 11장에서 말하는 ‘뒤바뀐의 깨달음’으로 인한 쾌감을 의미하고 있다. 그리고 이 ‘뒤바뀐의 깨달음’은 ‘인간의 본질에 대한 직관’을 의미한다. 궁극적으로 ‘뒤바뀐의 깨달음’에는 ‘존재’의 의미가 들어있다. 따라서 아리스토텔레스가 『시학』 6장에서 말하는 카타르시스의 의미는 비극이 인간의 본질을 모방할 수 있다는 전제에서 가능한 개념이다. 그러나 인간이 진리나 존재를 아는 것은 불가능하다. 아리스토텔레스의 이론도 카타르시스의 본질에 대한 한 가설이라 할 수 있다. 그런데 이러한 가설은 존재 개념이라는 측면에서 규범성을 띤 개념이라 할 수 있다. 즉 아리스토텔레스가 말하는 카타르시스는 인간이 어떤 존재라고 하는 직관을 기초로 하기에 그가 바라보는 인간관 이외의 관점을 배제한다고 할 수 있다.

주지하다시피 초기 플라톤은 이데아(Idea)의 세계의 인간만이 인간의 본질을 실현한 것이라 보고 현실의 인간을 가상(假像)으로 규정하였다. 그러나 이데아는 감각을 가진 인간이 도달할 수 없는 이상의 세계이다. 따라서 플라톤도 그의 이데아 가설을 수정하여 후기 철학 『필레보스』(Philevos)에서는 인간의 본질에 가치 개념을 도입한다. 이 가치 개념은 아리스토텔레스가 『형이상학』(Metaphysics)에서 부대적(附帶的) 존재로 본 개념이다. 아리스토텔레스는 이 부대적 개념이 우연성을 근원으로 하기에 존재로 보지 않았다. 플라톤이 그의 초기 인간관에서 후기 인간관으로 넘어가면서 존재 개념에 가치 개념을 도입했듯이 카타르시스의 의미를 아리스토텔레스가 말하는 카타르시스의 존재 개념으로 고정시킬 것이 아니라 가치개념을 도입하여 정의할 필요가 있다고 본다.



카타르시스의 본질은 인간이 인간의 본질을 알 수 있다는 가설을 의미하는 존재 개념 외에 인간의 욕망에 근거한 가치 개념에서도 연구되어야 한다. 또한 가치적 관점에서 인간을 탐구해보면 인간의 본질이 궁극적으로 가상(假像)적인 존재일 수도 있다는 가설을 가능하게 한다. 플라톤은 『국가론』에서 동굴의 비유를 들면서 현실의 인간이 가상의 인간이라고 말했다. 인간의 가치가 인간의 욕망에 근거할 때 인간이 직관한 가치도 가상의 세계의 그림자일 수도 있는 것이다. 이렇게 보면 카타르시스의 본질이 가치나 가상일 수도 있다. 본 논문에서는 카타르시스의 본질을 존재, 가치 그리고 가상의 차원에서 고찰해 보려 한다.

카타르시스의 본질 문제는 대상을 바라보면서 혹은 경험하면서 느끼는 쾌감의 본질이 무엇인가라는 문제라고 할 수 있다. 아리스토텔레스는 카타르시스 경험의 대상을 비극의 내용으로 보았다. 그리고 그는 비극의 본질을 ‘지금, 이 사람’이라는 인간의 본질에 대한 직관으로 보았다. 3장 1절에서 상세하게 고찰해 보겠지만 아리스토텔레스는 『시학』에서 『외디프스 왕』을 인간의 본질에 대한 직관의 서사로 이해했다. 그런데 하이데거(Martin Heidegger, 1889-1976)는 『형이상학입문』(*Einführung In Die Methphysik*)에서 『외디프스 왕』을 가상(假像)의 비극으로 분석했다. 아리스토텔레스가 『외디프스 왕』에서 발견되었다고 본 인간의 본질은 인간의 본질에 대한 직관이 아니라 소포클레스의 인간에 대한 인식 즉 인간의 자기 한계설정이라는 것이다.(1967, 110) 인간의 본질에 대한 직관이 불가능한 것이라면 카타르시스 경험은 절대화될 수 없는 것이다. 차라리 인간의 여러 가능성에 대한 탐구가 필요한 것이다. 즉 인간이 인간의 본질이나 진리에 대한 직관의 가능성을 열어두면서도 이러한 가능성이 실패할 때 인간의 인식 대상에 들어오는 즉 상대화된 인간의 본질에 대한 가설의 가능성을 열어두어야 한다. 카타르시스 경험 논의는 인간이 진리나 인간의 본질을 알 수 있다는 낙관론적인 견해도 수용하면서 인간이 인간의 본질을 알 수 없다는 비관론적인 견해도 수용해야한다. 이럴 때 카타르시스의 총체적 면모가 드러날 수 있다. 인간이 인간의 본질을 알 수 없다면 인간이 경험하는 카타르시스 경험은 진리의 본질에 대한 경험이 아니라 인간 저마다 소중히 여기는 소신이나 가치 그리고 단순한 쾌감의 경험일 수 있다. 또한 인간이 경험하는 카타르시스는 니체의 강

자의 이데올로기에서처럼 진리와 정반대를 경험하는 악(惡)적인 것일 수도 있다. 본 논문에서는 이러한 경험을 카타르시스의 가상(假像)적 경험이라는 가설하에 논의를 하도록 할 것이다.

카타르시스 본질은 진리, 가치 그리고 가상의 가능성을 가진다고 할 수 있다. 인간은 본질을 직관할 수 있고 이러한 직관의 경험이 카타르시스 경험이라는 가설을 세울 수 있을 것이다. 이러한 고찰은 3장 1절에서 존재론적(存在論的) 카타르시스 경험으로 살펴볼 것이다. 또한 인간은 절대를 알 수 없고 오직 인간이 파악하는 것은 존재의 일부분의 가능성일 수 있다. 이는 3장 2절에서 가치론적(價值論的) 접근으로 살펴볼 것이다. 또한 인간은 오류에 사로잡힐 수 있고 무엇보다도 진리와는 정반대에 있는 가상적인 것을 진리로 착각할 가능성도 있다. 마치 플라톤이 이데아의 세계를 진리로 보고 현실의 인간을 가상으로 보았듯이 말이다. 이러한 카타르시스 경험은 3장 3절에서 가상적(假想的) 카타르시스 경험에서 살펴보고자 한다.

그리고 필자는 4장 1절에서 『햄릿』(*Hamlet*) 분석을 통하여 존재론<sup>2)</sup>적 카타르시스 경험의 문제를 고찰해보고자 한다. 아리스토텔레스는 『시학』에서 『외디프스 왕』을 분석하면서 인간이 인간의 본질을 알 수 있다는 낙관론적 견해에서 카타르시스라는 용어를 사용했다고 할 수 있다. 그러나 인간이 인간의 본질을 알 수 없다는 주장도 가능하다. 즉 인간의 본질 자체가 인간의 본질을 알 수 없는 존재라는 주장이 가능하다. 필자는 『햄릿』 분석을 통하여 인간이 인간의 본질을 알 수 없기에 이러한 인간 존재의 발견이 카타르시스 경험을 일으키고 『햄릿』에서 이러한 카타르시스 구조가 암호화되어 있음을 규명해보고자 한다. 4장 2절에서는 『테스』(*Tess*) 분석을 통하여 가치의 문제가 카타르시스 경험과 어떤 관계에 있는지 살펴볼 것이다. 마지막으로 4장 3절에서는 『모비딕』(*Moby-Dick*) 분석을 통하여 가상적 카타르시스 문제에 대해 고찰해 보고자 한다.

---

2) 존재론(형이상학)은 말하자면 존재 또는 존재에 관한 학문을 의미하는 것으로서 이 말의 연원은 아리스토텔레스로 소급된다. 아리스토텔레스는 그의 사후에 형이상학이란 표제를 얻게 되었고 그의 저술 제 4권으로서 존재자를 그것이 존재인 한에서 탐구하는 한 학문을 말했으며, 그것을 가장 근본적인 학문으로 내세웠다. 존재는 인간이 알 수 없기에 그 어떤 정의나 표상이 불가능하다. 단지 가설의 형태로만이 접근이 가능한 것이다. 4.1의 『햄릿』의 존재론적 분석 또한 가설적인 것일 수밖에 없다.

## 2. 카타르시스의 의미<sup>3)</sup>

### 2.1. 카타르시스의 의미에 대한 주요 견해

일반인 특히 현대인들은 ‘카타르시스’라는 용어를 영화나 음악을 감상하면서 혹은 독서를 하면서 느끼는 쾌감의 일종으로 이해하고 있다. 그러나 아리스토텔레스는 『시학』 13장에서 ‘비극에서 얻을 즐거움은 어떤 것도 다 가능한 것이 아니라 비극에 합당한 즐거움만을 허용해야 한다’고 했다. 비극을 관람하면서 경험하는 즐거움을 카타르시스라고 할 수 있는데 이런 측면에서 아리스토텔레스는 카타르시스의 본질에 대해 규범적 정의를 하고 있다. 여기서 일반인들이 상식적으로 생각하는 카타르시스의 의미와 아리스토텔레스가 주장할 수 있는 본질적 의미의 카타르시스의 차이점이 무엇인가를 생각해보자. 본질적 의미를 주장하는 아리스토텔레스의 입장에서 보면 현대인들이 경험하는 카타르시스 경험은 진정한 카타르시스가 아니라는 것일 것이다. 그런데 아리스토텔레스가 말하는 카타르시스 의미조차 어떤 본질적 직관에 근거한 것이 아니라 그의 어떤 가설에 근거한 것이라는 측면에서 일반인들의 카타르시스의 의미에 대한 관념과 같이 자

---

3) 카타르시스의 의미의 문제는 의미론의 영역이다. 의미론은 그것이 지시하는 사고와 직접 관련을 맺고 있다(윤평현 18). 의미가 사고와 사고의 대상의 관계를 따지는 학문의 영역이라고 할 때, 의미의 본질을 단어의 명칭과 의미가 서로 자연스럽게 맺어진 관계인가 아니면 인간이 약정해서 맺어진 관계인가 하는 논의가 있었는데 전자를 자연론naturalism이라 하고 후자를 규약론conventionalism 또는 약정론이라 한다(윤평현 18). 그런데 의미의 본질을 어떻게 정의하든 정의는 의미의 본질을 규명할 수 없다. Palmer는 의미의 문제점에 대해 다음과 같이 말한다.

불행히도 “의미”가 언어의 다양한 양상을 포함하지만 의미의 본질, 의미론에 어떤 양상들이 적절하게 포함되어야 할지에 대해, 어떻게 기술되어야 할 지에 대한 일반적인 합의가 없다.

Unfortunately, “meaning” covers a variety of aspects of language, and there is no general agreement about the nature of meaning, what aspects of it may properly be included in semantics, or the way in which it should be described. (Palmer 1)

이러한 난관은 인간의 본질에서 기인하는 것으로 우리 인간이 사용하는 정의가 확정적인 것이 아니고 유동적인 것임을 의미한다. 따라서 존재나 의미는 더 많은 데이터에 의해 언제까지나 수정할 수 있는 잠정적인 것이라는 의미라 할 수 있다.

의적 성격을 지닌다고 할 수 있다. 필자가 이렇게 주장할 수 있는 근거는 지금까지 그 어느 누구도 진리를 발견 못했듯이 그 어느 누구도 카타르시스의 본질적 의미를 직관하지 못해 왔다는 상식에 기반한다. 따라서 카타르시스의 의미에 대한 논쟁사는 비평가들이 카타르시스라는 용어를 어떤 의미로 사용했는가를 탐구하는 것이지 비평가들이 사용한 카타르시스라는 용어가 카타르시스의 본질적 의미를 담고 있다는 의미는 아니라는 상식에서 출발할 필요가 있다.

카타르시스라는 용어는 고대 그리스 히포크라테스의 글에서 처음 나타난다. 서양의학의 아버지라고 할 수 있는 히포크라테스는 기원전 5세기 경에 의사로 실존한 인물이다. 흔히 히포크라테스 의학은 체액의학으로 일컬어질 정도로 체액에 기초한 생리적 체계는 히포크라테스 의학에서 중요한 부분을 차지한다. 여기서 말하는 체액은 혈액, 점액, 황담즙, 흑담즙 등 네 가지 체액을 말한다(Hippocrates 247).

사람의 몸은 그 자체 속에 피(aina)와 점액(pledma)과 황담즙과 흑담즙을 갖고 있으며, 이것들이 사람의 몸의 본질이고, 이것들로 인해 사람은 고통을 겪고 건강을 누린다. 그것들이 서로 힘이나 양에 있어 적도에 맞는 상태에 있고 최대한 섞이면 최대한 건강을 누린다. 하지만 이것들 가운데 어떤 것이 더 적거나 더 많거나, 혹은 몸속에서 다른 모든 요소와 혼합되지 못하고 분리되거나 하면 고통을 겪는다. 왜냐하면 그것들 가운데 어떤 것이 분리되어 단독으로 있게 될 때는 그것이 빠져나간 부분에 병이 날뿐 아니라, 그것이 한꺼번에 몰려들어 자리 잡는 부분에도 과도하게 채워져 있음으로 해서 통증과 고통이 초래될 수밖에 없기 때문이다.(Hippocrates 193).

히포크라테스는 의학에서 병적인 점액의 제거를 의미하는 용어로서 ‘카타르시스’라는 용어를 사용했다. 병을 앓아서 열이 나는 사람에게 몸을 뜨겁게 만들어서 열을 배설하게 한다는 착상이다. 즉 히포크라테스는 카타르시스를 “고통스러운 요소의 제거”라는 뜻으로 사용하였다(Porter 23). 카타르시스 되기 전의 상태를 X’라 하고 카타르시스 되고 난 후 상태를 X라 한다면 히포크라테스는 카타르시스가 일어나는 X’-X 과정에서 X를 ‘인간의 건강한 육체’로 보고 있다.

이렇듯 히포크라테스는 인간의 건강한 육체 다시 말하면 병이 제거되어 건강을 회복한 육체와 관련하여 카타르시스라는 용어를 사용했다. 인간의 현세의 삶의 목표가 행복이고 이 행복의 기초가 되는 것이 건강이라고 할 것 같으면 히포크라테스는 카타르시스라는 용어를 현세(現世)적 개념으로 사용하고 있다고 말할 수 있다.

한편, 기원전 6세기 초에 그리스에는 오르페우스교에 의해 영혼이라는 내세(來世)사상이 도입된다. 오르페우스교에서는 인간의 기원을 다음과 같이 말하고 있다.

타이탄신이 제우스와 페르스포네의 아들인 어린 디오니소스를 잡아먹은 죄로 타이탄신은 제우스가 내린 벌락을 맞아 타서 죽었다. 그렇지만 인간은 이 타이탄신의 유골의 연기로부터 생겨났기 때문에 인류는 주로 타이탄신의 사악함과 육신을 물려받았으며 그것들과 동시에 신의 신성한 영혼을 약간 상속받았다.

After the Titans caught and ate the infant Dionysus, son of Zeus and Persephone, they were burned to ashes by a thunderbolt from Zeus. From the smoke of their remains sprang the human race, which thus inherits chiefly the wickedness and bodies of the Titans but also a little bit of the divine Soul-stuff of the god. (Feihleman 50-51)

오르페우스교에서 인간의 신체는 생성기부터 악한 것이며, 영혼의 감옥, 무덤으로 간주된다(박영식 126). 이러한 견해가 플라톤의 사상에도 영향을 준다. 가령 플라톤도 『파이돈』(*Phaedo*)에서 카타르시스를 육체의 삶에서 벗어나는 것으로 보고 있다. 오르페우스교와 같은 신비적인 종교에서 정화가 제대로 되었을 경우에 인간은 영생을 누리는 것으로 믿어졌다. 즉 카타르시스는 육체와 구별되는 실체적인 것, 육체적인 죽음 뒤에도 살아남는 것을 의미하고 있어 영혼(soul)이란 뜻으로 쓰인 것이라고 볼 수 있다(Field 88). 오르페우스교에서는 카타르시스 전의 상태를 X' 상태라 하고 카타르시스 되고 난 후의 상태를 X라 한다면 X'-X에서 X를 정신적 존재인 '영혼'으로 보고 있다. 오르페우스교에서는

카타르시스의 의미를 내세적인 의미로 사용하고 있음을 알 수 있다.

위에서 히포크라테스와 오르페우스교의 카타르시스 개념의 비교에서 알 수 있듯이 카타르시스의 개념은 보는 관점에 따라 정반대의 의미가 될 수도 있다. 히포크라테스 입장에서 보면 오르페우스교의 카타르시스 개념은 육체를 전적으로 부정하고 있기 때문에 진정한 의미의 카타르시스가 될 수 없다. 오르페우스교에서는 육체는 극복되고 지양되어야 하는 것이었다. 따라서 오르페우스교 입장에서 보면 히포크라테스의 카타르시스의 의미가 육체의 행복을 의미하기에 도저히 카타르시스의 의미로 받아들일 수 없는 것이었다. 카타르시스의 의미에 이렇듯 선입견이 존재하는 것은 기본적으로 인간의 본질을 이성으로 볼 것인가 그렇지 않으면 감성적인 존재로 볼 것인가의 문제와도 결부되어 있다. “고대 그리스 시대의 플라톤에게는 인간의 본질이 이성이었고 낭만주의시대에서는 오히려 감성이 자유와 함께 인간성을 이루는 본질이었다. 결국 인간의 정신이나 마음을 이성과 감정의 이원적인 것으로 보느냐 아니면 이성 일변도로 보거나 감성 일변도로 보거나 하는 인간관에 따라 카타르시스의 의미가 달라질 수도 있다”(송영진 179).

카타르시스는 카타르시스가 되기 전의 X' 상태에서 카타르시스가 되고 난 후의 상태인 X 상태를 전제로 한다. X' 상태에서 X 상태가 된다는 것은 비본질적인 요소인 '부분이 카타르시스(제거)되고 본질적인 부분인 X만 남는다는 것을 의미한다. 즉 본질 부분인 X 상태가 된다는 것이 카타르시스가 된다는 의미이다. 히포크라테스는 X의 상태를 '건강한 육체'로 보았다. 반면에 오르페우스종교에서는 '육체의 정화'된 상태로 보았다. 이는 카타르시스의 의미에 카타르시스 상태에 대한 선입견이 있음을 말해주고 카타르시스의 의미에 대한 직관이 어렵다는 것을 시사한다.

한편 아리스토텔레스는 『시학』 6장에서 비극의 기능이 연민과 두려움을 일으켰다가 그러한 감정을 카타르시스한다고 했는데 이때 카타르시스는 '제거'의 의미라 할 수 있다. 「아리스토텔레스의 『시학』에 대한 비판적 고찰」에서 김효 교수는 카타르시스의 의미가 기본적으로 제거의 의미에서 파생되었음을 다음과 같이 서술하고 있다.

카타르시스는 그리스어로서 어원적으로 전치사 ‘cata’에서 파생된 단어이다. ‘cata’는 다른 단어들과 결합할 때 3가지 의미로 사용되었다. ‘제거하다 enlever’, ‘일으켜 세우다/기르다 lever/elever’, ‘흥분시키다’ 혹은 ‘망아상태로 만들다 exalter ou mettre hors de soi’ 등이 그것이다. .... 그리고 ‘속죄양’을 ‘catharsion’이라 불렀던 것을 보면 어근 cata에서 파생된 ‘카타르시스’는 해로운 무엇인가를 제거하는 행위와 관련된 사안들을 폭넓게 지칭하는 용어로 사용되었다는 것을 알 수 있다. (33-34)

위에서 살펴본 대로 카타르시스의 기본적 의미가 ‘제거’의 의미라고 볼 때 『시학』 6장에서 사용된 카타르시스는 비극의 본질이 ‘연민과 두려움의 감정’을 일으켰다가 이러한 감정들을 제거<sup>4)</sup>한다는 의미로 사용되었다고 할 수 있다. 그런데 『시학』 11장에서 아리스토텔레스는 연민과 두려움이 제거된 후 관객의 뇌리에는 ‘뒤바뀐 깨달음’이라는 쾌감이 남는다고 말한다. 아리스토텔레스는 『시학』 6장에서 비극이 관객에게 ‘연민과 두려움의 감정을 일으켰다가 이러한 감정을 카타르시스 한다’고 했다. 이 주장들을 종합해보면 ‘뒤바뀐 깨달음’이라는 쾌감의 경험을 의미하는 말로 카타르시스라는 용어를 사용한 것을 알 수 있다. 카타르시스가 ‘연민과 두려움’이라는 불순물이 제거된 상향 즉 ‘뒤바뀐 깨달음’을 의미한다고 본다면 아리스토텔레스 『시학』 6장의 카타르시스의 의미는 오르페우스교와 히포크라테스에서 사용된 카타르시스의 의미에 비해 고도로 형이상학화(形而上學化)되었다고 할 수 있다. 카타르시스는 카타르시스 되기 전의 X’ 상태에서 카타르시스 되고 난 후의 X 상태로의 변화의 의미를 갖고 있고 X

4) 아리스토텔레스의 『시학』 6장에서 사용된 ‘카타르시스’의 의미에 대해 지금까지 학자들의 대체적인 해석은 세가지 방향으로 나뉜다. 아리스토텔레스는 『시학』 6장에서 비극을 정의하면서 비극이 연민과 두려움의 감정을 일으켜 이 같은 감정(τῶν τοιούτων παθημάτων)을 카타르시스하는 것이라고 했는데 Gudemann은 이 같은 감정을 부가이적으로 해석하여 “이 같은 기분의 순화”라고 번역하면서 “연민과 두려움의 감정이 순화의 주체임”임을 밝혔고 Lessing은 목적이적으로 해석하여 “이 같은 정열을 위한 순화”라고 번역하면서 “연민과 두려움의 감정이 순화의 대상”임을 밝혔고 Bernays는 분리이적으로 해석하여 “이 같은 감정의 배설”이라고 번역하면서 “관객이 그 같은 감정으로부터 이탈함”을 밝혔다(조우현 6). 요약하자면 이들 학자들은 카타르시스를 연민과 두려움의 감정이 순화되거나 제거되는 현상으로 해석했다. 카타르시스의 의미가 제거의 의미라 보는 입장은 일단 Bernays의 견해를 받아 들이는 입장이라 할 수 있다.

상태에 대한 믿음이 전제된 개념이다. 오르페우스는 X의 상태를 ‘육체의 정화’로 보고 히포크라테스는 X의 상태를 건강한 인간의 육체로 보고 있다. 그런데 아리스토텔레스의 『시학』에서는 X의 상태가 ‘뒤바뀐의 깨달음’으로 상정(上程)된다.<sup>5)</sup> 즉 『시학』에서 카타르시스의 의미는 ‘뒤바뀐의 깨달음’을 산출하기 위한 연민과 두려움의 감정을 제거하는 의미로 사용되고 있다. 한편 아리스토텔레스는 이 뒤바뀐의 깨달음이 일어나는 원인을 ‘인간의 중대한 실수’로 보고 있다(Butcher 45). 그런데 인간의 중대한 실수란 말에는 인간은 무엇인가라는 형이상학적 문제를 내포하고 있다. 즉 인간이 무엇인지 규명되고 나서야 ‘인간의 중대한 실수’가 무엇인지 직관될 수 있는 것이다. 그렇다면 ‘뒤바뀐의 깨달음’은 인간이 무엇인가가 규명되고 나서야 알 수 있는 문제이다.

위에서 살펴본 아리스토텔레스 『시학』에서 카타르시스의 의미가 형이상학(形而上學)적 개념이기 때문에 해석의 어려움을 야기했다. 이러한 모호성 때문에 비평가들은 아리스토텔레스 『시학』 6장에 나오는 카타르시스의 의미에 대해 다양한 해석을 하게 되었다. 그리고 『시학』 6장의 카타르시스의 의미에 대해 비평가들은 때로는 서로 상반되는 해석을 해서 이 의미는 지금까지도 비평가들의 논쟁의 주제가 되었다. 결과적으로 비평가들은 자신의 주장을 뒤바침하기 위해 아리스토텔레스의 저작에 근거해 이론을 전개했다고 할 수 있다.

레싱은 아리스토텔레스의 『니코마코스 윤리학』(*The Nicomachean Ethics*)에 근거하여 카타르시스이론을 전개했다. 아리스토텔레스는 이 책에서 덕이란 중용

5) 각주 5에서 살펴본 대로 지금까지 학자들은 카타르시스의 의미를 연민과 두려움의 감정이 관객으로부터 순화되는 것인지 아니면 배설되는 것인지의 문제와 관련하여 연구해 왔다고 할 수 있다. 그런데 카타르시스는 X'-X에서 X가 무엇인가의 문제가 더 근본적인 문제라고 할 수 있다. 즉 카타르시스가 되고 난 후 X 상태에 대한 의미가 무엇인지의 문제가 더 근본적인 문제라 할 수 있다. 즉 위에서 학자들은 “연민과 두려움의 감정”이 순화되는 것인가 아니면 배설되는가의 문제만 생각했는데 아리스토텔레스의 『시학』을 분석해보면 오히려 아리스토텔레스는 카타르시스라는 용어의 의미를 카타르시스되고 난 후의 상태를 지칭하는 의미로 사용하고 있다는 것을 알 수 있다. 아리스토텔레스는 『시학』 6장에서 비극이 카타르시스를 일으킨다고 말하고 11장에서는 연민과 두려움의 감정이 카타르시스되고 난 후의 관객의 심적 상태를 ‘뒤바뀐의 깨달음’의 상태라고 명시적으로 말하고 있다(Butcher 41). 비극이 카타르시스를 일으킨다는 주장과 이 상태가 ‘뒤바뀐의 깨달음’의 상태라고 하는 주장은 형이상학(形而上學)적 주장 내지 카타르시스의 본질에 관한 가설이라 할 수 있다. 형이상학적이란 함은 그들듯함과 그렇지 않을 듯함의 이중적 모습을 가지고 있고 형이상학적 명제는 주장은 할 수 있으나 증명할 수 없다는 특성을 가진다.



이라고 하는데 예를 들면 용기는 비겁과 만용의 중도의 덕목이라고 한다(2004, 66). 아리스토텔레스가 『시학』에서 말하는 카타르시스의 대상은 연민과 두려움이다. 연민과 두려움의 정서가 지나치게 많은 사람도 있고 너무 적은 사람도 있다. 레싱은 『함부르크 극작론』에서 “따라서 비극이 우리의 연민의 감정을 덕행의 능력으로 바꾸어 놓으려면, 이 연민의 감정의 양극단 상태로부터 우리를 순화할 능력이 있어야 한다. 이것은 두려움의 감정의 경우에도 마찬가지다”(윤도중 53에서 재인용)라고 말한다. 즉 비극의 기능은 지나치게 많거나 적은 연민과 두려움의 감정을 중화시키는 역할이라 할 수 있다. 그리고 동정심을 적절한 수준으로 유지 시켜 지속적인 덕행의 능력으로 변화시키는 것이 카타르시스라고 주장한다(Meier 282-3에서 재인용). “레싱이 아리스토텔레스의 카타르시스 개념을 이렇게 해석한 것은 어떤 의도가 있다고 보아야 한다. 그것은 레싱이 인간의 도덕적인 지각 능력과 감수성에 근거하는 감성을 소중하게 여겼기 때문이다. 따라서 비극이 인간을 도덕적으로 교화하려면 감수성을 향상시켜야 한다”(윤도중 36-7)는 신념이 그의 비극론에 반영되었다고 할 수 있다. 이와 같이 레싱은 아리스토텔레스의 『시학』 6장에서 사용된 카타르시스의 의미를 연민과 두려움의 감정이 윤리적 덕행으로 이행하는 과정으로 이해했다. 그런데 이러한 견해는 『시학』에서 아리스토텔레스의 견해를 주관적으로 해석한 결과이다. 레싱은 아리스토텔레스의 견해를 그대로 받아들인 것이 아니라 그가 살았던 계몽주의 시대의 도덕주의 관점을 결합시켜 아리스토텔레스의 『시학』의 카타르시스의 의미와는 다르게 해석하였던 것이다.

베르나이스는 『시학』 6장에서 사용된 ‘그러한 감정들의 카타르시스’를 분리 2격으로 해석하여 “이 같은 감정의 배설”이라고 번역했다. 그에 따르면 비극은 이열치열(以熱治熱)의 요법처럼 걱정들을 상승시키고 또 바로 그렇게 함으로써 사람들을 걱정들로부터 해방시킨다(Bernays 16). 베르나이스의 관점에서 보면 비극의 효과는 고통스러운 감정의 제거 즉 연민과 두려움의 감정의 배출이라 할 수 있다. 베르나이스의 이러한 견해에 의하면 그는 아리스토텔레스 『시학』에서 사용된 카타르시스 개념을 아리스토텔레스의 『정치학』에서 사용된 카타르시스 개념과 동일시하고 있다고 할 수 있다.

몇몇 사람의 영혼에 강력하게 존재하는 연민과 두려움 같은 감정은 모든 사람의 영혼에 영향을 줄 것이며, 사람에 따라 정도의 차이밖에는 없을 것이다. 연민, 공포, 영감이 그런 감정들이다. 많은 사람들이 경험하기 쉬운 것은 어떤 종류의 영감에 사로잡혀 있다는 느낌이다. 우리가 관찰할 수 있는 것과 마찬가지로, 이런 사람들은 종교적인 선율에 영향을 받는다. 그들이 영혼을 종교적인 흥분으로 채우는 선율들의 영향 아래에 있을 때에는 마치 의사의 치료를 받거나 종교적으로 정화된 것처럼 조용해지며 평정을 회복한다. 공포와 연민의 감정 또는 다른 어떤 감정에 특히 지배받기 쉬운 사람들에게도 마찬가지로 효과가 일어난다. 그렇지 않은 사람이라 할지라도 저마다 어느 감정에 흐르기 쉬운 정도에 비례하여 일어날 것이다. 그 결과 모든 사람이 어떤 감정의 정화와 쾌락이 뒤따르는 감정의 표출을 경험하게 될 것이다. 특별히 감정을 정화하도록 하는 의도를 갖고 만들어진 선율들은 우리 모두에게 기쁨의 근원이 된다고 말해도 좋을 것이다.

For feelings such as pity and fear, or, again, enthusiasm, exist very strongly in some souls, and have more or less influence over all. Some persons fall into a religious frenzy, whom we see as a result of the sacred melodies- when they have used the melodies that excite the soul to mystic frenzy- restored as though they had found healing and purgation. Those who are influenced by pity or fear, and every emotional nature, must have a like experience, and others in so far as each is susceptible to such emotions, and all are in a manner purged and their souls lightened and delighted. The purgative melodies likewise give an innocent pleasure to mankind. (Aristotle 1970, 301-2)

이와 같이 아리스토텔레스는 연민과 두려움 같은 정열에 영향을 잘 받는 사람들이 음악을 들으면 이와 같은 감정이 약화되면서 즐거움을 느낀다고 말한다. 그리고 아리스토텔레스는 이러한 즐거움이 일종의 병든 사람들에게는 치료되는 효과를 가져오는 것이라고 지적하였다. 베르나이스는 이에 주목하여 카타르시스를 병리학적 개념으로 해석했다. 그는 카타르시스가 육체의 병이 치료되는 것처럼

럼 마음속의 병적 요소를 동질적 수단에 의해 몰아냄으로써 즐거움을 동반하여 일시적인 마음의 경감을 가져오는 치료라고 해석했다(권혁성 127-8).

이와 같이 베르나이스는 『시학』의 카타르시스의 의미를 아리스토텔레스의 『정치학』 8권에 나오는 카타르시스 개념을 근거로 ‘고통스러운 요소의 제거의 의미’라고 한다(Porter 20). 이러한 견해는 『시학』 6장에서 카타르시스의 의미가 연민과 두려움의 감정을 제거한다는 의미로 사용되었다는 점에서 아리스토텔레스의 견해를 반영한 듯하나 카타르시스의 결과에 대해 전혀 다른 견해를 취하고 있다. 아리스토텔레스의 『시학』에서 카타르시스의 결과 관객이 경험하는 쾌감은 연민과 두려움의 감정의 배출로 병의 치료를 받는 것과 같은 것이 아니라 ‘뒤바뀐 깨달음’이란 ‘인간 존재에 대한 지적인 깨달음’으로부터 오는 쾌감이다. 아리스토텔레스는 『시학』 13장에서, 『시학』 6장에서 사용된 연민과 두려움의 감정이 배출되는 것이 아니라 무화(無化)된다고 설명한다.<sup>6)</sup> 베르나이스처럼 카타르시스의 의미를 배출의 개념으로 바라보는 입장은 카타르시스 경험에서 연민과 두려움의 감정을 중심적 개념으로 보는 입장이다. 그러나 아리스토텔레스의 『시학』에서 연민과 두려움은 부수적 개념이다. 즉 카타르시스 경험에서 본질적인 것은 인간의 중대한 실수로부터 오는 ‘뒤바뀐 깨달음’이라는 쾌감이다. 베르나이스는 연민과 두려움의 배출로 육체적 고통이 치료되는 개념으로 카타르시스의 의미를 해석했다. 아리스토텔레스는 연민과 두려움을 불쾌한 것이라 말하면서 부정적인 것으로 보았지만 이 부정성에 대해 무관심했다고 할 수 있다. 즉 아리스토텔레스는 관객에게 ‘뒤바뀐 깨달음’이 너무나 강력하여 연민과 두

---

6) 아리스토텔레스는 『시학』 14장에서 “행위자는 모르고 자신의 행위를 저지르고는 나중에야 진실을 알게 되는 것이다. 이에 불쾌한 것이 없으며 그 깨달음은 강력한 효과를 자아낸다.”(Butcher 53)고 한다. 그런데 『외디프스 왕』에서 모든 사실을 알게 된 이오카스테는 자살을 한다. 그리고 외디프스 자신은 자신의 눈을 찌른다. 아리스토텔레스의 견해대로라면 이오카스테도 외디프스도 깨달음의 효과로 쾌감을 느껴야 한다. 아리스토텔레스는 관객은 이오카스테나 외디프스 자신이 느꼈을 불쾌감을 경험하지 못한다고 하는데 이는 존재론자 아리스토텔레스의 형이상학적 주장일 뿐이다. 극장을 떠나는 관객의 뇌리에는 가치개념 즉 아버지를 죽이고 어머니의 몸을 범해서 자신의 존재를 알게되는 존재가 무슨 가치가 있는 것인가라는 의문을 지울 수가 없다. 이러한 견해 차이가 나는 것은 아리스토텔레스가 존재론자이기 때문이다. 즉 아리스토텔레스는 외디프스의 운명 ‘아버지를 죽이고 어머니의 몸을 범하는 패륜행위’에 대한 가치 개념이 없었거나 깨달음의 기쁨으로 인한 쾌감에 비하면 무시할 정도라고 본다는 점에서 카타르시스 개념에서 아리스토텔레스는 가치개념을 배제했다고 할 수 있다.

려움의 감정이 무화된다고 했다고 할 수 있다. 이러한 견해는 연민과 두려움의 감정이 뒤바뀐의 깨달음에 비하면 사소한 것이기 때문에 중요 개념으로 파악하지 않았음을 말해준다.

레온 골든은 아리스토텔레스의 『시학』에서 사용된 카타르시스의 개념을 ‘지적 명확화’(intellectual clarification)의 개념으로 해석했다. 골든은 카타르시스라는 그리스어에 지적인 뉘앙스가 있음을 지적하면서 카타르시스를 지적 명확화로 해석하고 있다(1976, 444). 그리고 그는 이런 해석의 근거를 『시학』에서 찾고 있다. 골든은 『시학』 1장에서 시가 모방의 형식이라는 점을, 『시학』 4장에서 모방의 본질적인 즐거움과 목적이 배움의 과정이라는 점을, 『시학』 9장에서 시가 특수한 것보다는 보편적인 것을 표현하고자 하므로 역사보다 더 철학적이고 중요하다는 점을, 그리고 『시학』 14장에서는 비극의 특수한 즐거움은 모방을 통하여 공포와 연민으로부터 나온다는 점을 각각 지적하고 이것들을 종합하여 비극적 모방의 목적을 인간 조건 속에 담겨있는 보편적인 공포와 연민과 관련된, 지적으로 즐거운 배움의 과정을 경험하는 것이라고 규정하고 있다(1976, 445-7). 그는 카타르시스를 관객이 배움의 과정 속에서 얻는 지적인 인식으로 규정하고 이런 인식을(두려움과 연민을 자아내는) 인간존재의 보편적 조건에 대한 통찰로 파악한다(양석원 171).

하디슨(O. B. Hardison, Jr, 1928-1990)은 레온 골든이 영역한 아리스토텔레스의 『시학』을 해설하면서 레온 골든의 이론의 장점을 설명했다. 하디슨은 퍼거슨(Adam Ferguson, 1723~1816)의 ‘지각’, 조이스(James Augustine Aloysius Joyce, 1882~1941)의 ‘현현(顯現 epiphany)(진리의 목격)’이 염두에 두고 있는 것이 심리학에서의 ‘통찰 체험’이라고 한다. 하디슨은 『시학』 4, 6, 9장에서의 아리스토텔레스의 설명은 다음과 같은 점에서 비극의 체험을 일종의 ‘통찰 체험’으로 보고 있다는 것을 명시하고 있다고 한다.

- (1) 비극적 체험은 ‘실생활’에 있어서 경험되는 사건들과는 달리, 고통을 주는 것이 아니라 즐거움을 줄 수 있다.
- (2) 그 즐거움은 학습으로부터 경험되는 종류의 즐거움이다.
- (3) 학습은 특수 사항들에 일관성을 부여하는 일반 개념에 의하여 특수

사항들 사이의 관계를 발견하는 일과 연관되는 것이다. (4) 비극의 기능을 나타내는 용어는 카타르시스인데, 이것은 ‘명확화’(clarification)와 같은 것이다. (Golden 2002, 216)

필자가 보기에 레온 골든이 주장하고 하디슨이 설명을 덧붙인 명확화 이론은 아리스토텔레스의 『시학』에서 사용된 카타르시스 의미에 가장 가까운 설명을 하고 있다고 생각된다. 레온 골든은 카타르시스 경험을 관객이 비극을 관람하면서 경험하는 쾌감현상으로 이해한다.

비극(Tragedy) → 관객(Spectator) : 카타르시스 경험

히포크라테스는 인간의 육체에서 고통이 제거되는 현상을 카타르시스라 주장하고 오르페우스교에서는 인간의 영혼이 깨끗해지는 것을 카타르시스 현상으로 이해되었다. 레싱은 비극의 내용이 관객의 뇌리에서 연민과 두려움을 제거하면서 관객의 뇌리에 도덕적 감정이 양양되는 현상을 카타르시스라 이해했었다. 베르나이스는 비극의 내용이 관객의 뇌리에서 연민과 두려움의 감정을 제거하는 것을 카타르시스 현상이라 보았다. 그런데 골든은 비극의 내용 자체가 관객에게 쾌감을 주는 현상을 카타르시스 현상이라고 이해하고 있다고 할 수 있다. 『시학』 11장에서 아리스토텔레스는 ‘뒤바뀔’이란 ‘본질(외디프스의 정체성 밝혀짐 -Who he is)의 발견’이라 보고 ‘깨달음’을 관객이 외디프스의 존재를 알아차리는 지식으로 본다. 그리고 그는 이러한 뒤바뀔과 깨달음의 플롯이 비극의 영혼이고 이러한 플롯이 연민과 두려움을 일으킨다고 했다. 아리스토텔레스는 『시학』 6장에서 비극의 기능을 연민과 두려움의 감정을 일으켰다가 이러한 감정을 카타르시스(제거)하는 것이라고 했다. 이렇게 보면 아리스토텔레스는 ‘뒤바뀔의 깨달음’이라는 플롯이 연민과 두려움의 감정을 카타르시스하는 것으로 해석했다는 것을 알 수 있다. 즉 골든과 아리스토텔레스는 카타르시스 현상을 ‘뒤바뀔의 깨달음’ 현상으로 보고 있다. 이렇게 보면 지금까지 위에서 살펴본 카타르시스론자들 중 골든의 카타르시스 의미가 『시학』에서 아리스토텔레스가 사용한 카타르시스 의미와 가장 근접해있다고 할 수 있다.

아리스토텔레스에게 존재는 ‘지금, 이 사람’이라는 제1실체이다. 『시학』에서 비극의 본질을 규명하기 위해 텍스트로 사용한 『외디프스 왕』에서 발견되는 ‘뒤바뀐 깨달음’은 다른 아리스토텔레스의 제1실체에 대한 직관을 의미한다고 할 수 있다. 따라서 아리스토텔레스와 골든이 말하는 카타르시스 경험이란 인간의 본질을 경험하는 인간 존재 경험이라고 할 수 있다. 아래 인용문에서 볼 수 있듯이 야스퍼스(Karl Jaspers, 1883-1969)도 『비극론』에서 카타르시스 체험이 인간의 존재(存在) 경험이라고 말하고 있다.

비극은 이보다 더 많은 것을 요구한다. 곧 영혼의 카타르시스[淨化]다. 카타르시스가 무엇인가 하는 것은 아리스토텔레스에 의해 명확하게 설명되지는 못했다. 그러나 어쨌든 인간의 자기 존재(自己存在)에 접하는 사건이 카타르시스다. 이 사건은 단지 구경하는 데 그치는 것이 아니라 경악의 체험으로부터 나타나는 존재에 대한 현시(顯示)이며 우리의 시계(視界)를 비좁고 맹목적인 것으로 만드는 현존재적 경험을 가로막는 것, 혼탁하게 만드는 것, 표면적인 것을 제거함으로써 참을 획득하는 것이다.

Die Tragödie will mehr: die Katharsis der Seele. Was zwar diese Katharsis, wird auch durch Aristoteles nicht klar. Jedenfalls aber ist sie ein Ereignis, das das Selbstsein des Menschen angeht. Es ist ein aus dem Erleben nicht bloß des Zuschauens, sondern des Betroffenseins hervorgehendes Offenwerden für das Sein, eine Aneignung des Wahren durch Reinigung von dem Verschleiern, Trübenden, Vordergründigen unserer uns verengenden und blind machenden Daseinserfahrungen. (Jaspers 1958, 923)

그동안 카타르시스의 본질이 무엇인가의 문제에 대해 주된 연구의 경향은 『시학』에서 아리스토텔레스가 카타르시스의 의미를 어떤 의미로 사용했는가였다. 골든은 카타르시스 경험을 비극의 체험으로 보았지만 이 비극의 내용이 인간의 본질 경험이라는 것까지 명확하게 주장하지는 못하고 ‘지적 명확화’라는 말로 두루뭉술하게 묘사했다. 야스퍼스는 카타르시스의 경험이 인간 본질을 경

힘하는 것이라 주장하면서 카타르시스의 본질에 한층 더 접근했다고 할 수 있다. 즉 카타르시스는 다름 아닌 인간의 본질 경험을 하면서 느끼는 쾌감이라 할 수 있다. 이러한 개념은 2장 3절에서 더 논증하게 되겠지만 아리스토텔레스가 『시학』에서 카타르시스의 의미로 사용한 개념이기도 하다.

카타르시스가 인간 본질에 대한 경험이라고 한다면 카타르시스의 본질에 대한 논란은 인간의 본질에 대한 논란으로 이어진다. 니체는 삶의 본질을 아폴론적 요소와 디오니소스적 요소의 결합으로 보고 있다. 인간의 이성적인 측면을 아폴론적 요소라 할 것 같으면 인간의 본능적 요소를 디오니소스적 요소라 본다. 그런데 니체가 보기에 인간에게 더 본질적인 부분은 인간의 본능적인 요소이다. 카타르시스의 본질론이 인간의 본질론이라고 치환을 할 수 있다면 니체는 카타르시스의 경험을 인간의 본능적인 요소인 디오니소스적인 힘이 증가하는 데서 오는 쾌감의 의미로 보고 있다고 할 수 있다.

좋은 것. 무엇이든? - 힘의 느낌, 힘에의 의지, 힘 자체를 인간 안에서 강화시키는 모든 것. 무엇이든? - 허약에서 비롯되는 모든 것, 행복이란 무엇이든? - 힘이 증가한다는 느낌 - 저항이 극복되었다는 느낌. 만족이 아니고 더 강한 힘을, 평온이 아니고 싸움을, 덕이 아니고 유능을 추구할 것. 약질과 병골은 멸망해야 한다. 그것이 우리를 인류애의 제일 원리다. 그리고 우리는 약자들이 멸망하도록 거들어야 한다. 어떠한 악덕보다 더 해로운 것은 무엇이든? - 병골과 약자들에 대한 적극적인 동정-즉 기독교다.

Was ist gut? - Alles, was das Gefühl der Macht, den Willen zur Macht, die Macht selbst im Menschen erhöht. Was ist schlecht? - Alles, was aus der Schwäche stammt. Was ist Glück? - Das Gefühl davon, dass die Macht wächst, dass ein Widerstand überwunden wird. Nicht Zufriedenheit, sondern mehr Macht; nicht Friede überhaupt, sondern Krieg; nicht Tugend, sondern Tüchtigkeit (Tugend im Renaissance-Stile, virtù, moralinfreie Tugend) Die Schwachen und Missethäter sollen zu Grunde gehen: erster Satz unserer Menschenliebe. Und man soll ihnen noch dazu helfen. Was ist schädlicher als irgend ein Laster? - Das Mitleiden der

That mit allen Missrathnen und Schwachen – das Christenthum...  
(Nietzsche 2008, 6-7)

위에서 보는 바와 같이 니체 철학은 강자의 이데올로기를 바탕으로 하고 있다. 야스퍼스는 카타르시스의 경험이 인간의 본질 경험이라고 했는데, 니체는 인간의 본질이 인간의 본능적인 부분이라 주장한다. 그는 인간 세계에서 약육강식의 법칙이 지배하고 이러한 약육강식의 냉혹한 질서가 인간이 사는 세계의 본질이라고 주장한다. 니체는 철저히 강자의 이데올로기를 가지고 있었고 니체가 살던 시대는 제국주의 시대였다. 그가 살던 세계는 강한 나라의 약한 나라에 대한 무한 침략과 지배가 용인되었던 제국주의 시대였다. 그 시대상으로 본다면 니체의 이러한 논리는 니체의 철학을 지지하는 사람들에게 설득력이 있었고 주지하다시피 히틀러는 니체 철학을 다른 나라를 침략하는 이데올로기로 사용했었다. 니체의 관점에서 보면 카타르시스는 강자의 힘의 강화에서 오는 쾌감이라 할 수 있다.

니체의 철학은 카타르시스의 본질과 관련하여 인간의 힘과 가치의 문제에 대한 모호성의 문제를 제공한다. 인간이 '인간이 무엇인가'라는 물음을 제기한 이래 연구자들은 인간의 존재를 육체와 영혼의 이중 구조로 보아 왔다. 또한 궁극적으로 인간이 육체적 존재인가? 아니면 인간이 영적 존재인가에 대한 논쟁이 지금까지도 계속되어 오고 있는 것이 주지의 사실이다. 이는 카타르시스 경험이 육체적 쾌감의 만족에 있는 것인지 아니면 육체의 유혹을 극복한 가치의 실현에 있는 것인지를 문제와도 연관된다. 이 문제를 고찰해 보면 카타르시스의 문제는 극도로 모호한 것이 된다. 인간의 본질이 증명되지 않은 상태에서 다시 말해 인간이 육적 존재인지 아니면 영적 존재인지를 증명할 수 없는 상황이라면 인간의 존재는 분열을 겪게 되는 것이다. 그간 인류 문학의 주제는 인간을 영적이나 육체적 어떤 한쪽의 정체성을 지니는 것이 아니라 극도의 모호한 존재라고 묘사해 오고 있다. 니체 철학이 포스트모더니즘의 출발점이었고 이 포스트모더니즘은 인간의 모든 혼란의 상황을 상징한다. 인간의 진리의 문제의 모호성 등 인간은 총체적으로 무질서하다는 것이다. 마찬가지로 카타르시스가 무엇인가의 문제는



모호한 문제로 남게 되는 것이다.

지금까지 카타르시스의 의미에 대한 주장자들의 견해를 살펴보았다. 카타르시스의 의미는 궁극적으로 인간을 어떤 존재로 보는가에 기반하여 정립된다고 할 수 있다. 따라서 카타르시스의 의미는 인간 존재론에 따라 달리 정의된다는 의미에서 형이상학성을 띤다고 할 수 있다. 어떤 카타르시스 의미 주장자가 인간이란 어떤 존재라는 것을 직관하고 나서 규범적으로 카타르시스의 의미를 정의한다면 이는 존재론적 카타르시스 의미라 할 수 있을 것이다. 그리고 어떤 카타르시스 의미 주장자가 존재는 직관이 불가능하므로 인간이 직관하는 것은 가치라 하여 어떤 가치를 경험하는 것이 카타르시스 경험이라고 주장 할 수도 있다. 니체는 플라톤의 이데아를 허구로 보고 인간의 본질을 디오니소스라고 하는 감성적 총체로 보았다. 그가 파악한 인간은 선악(善惡)의 피안(彼岸)에 있었으며 그는 악자에 대한 강자의 무자비한 지배를 용인하였다. 결국 그의 힘의 철학의 끝에는 초인이 신을 대신하여 자리한다. 이 초인은 다름 아닌 니체가 그토록 거부했던 신의 다른 이름이라 할 수 있다. 즉 그는 인간이 신이 될 수도 있다는 주장을 하고 있는 것이다. 그러나 초인은 존재가 아니라 가상(假像)적 존재일 수도 있는 것이다. 초인이 가상이라면 니체가 경험한 카타르시스 즉 인간이 신이 된 듯하면서 경험하는 카타르시스란 다름 아닌 가상이 인간에게 주는 카타르시스라 할 수 있다.

## 2.2. 아리스토텔레스의 『시학』 집필 의도 : 카타르시스의 규범적 의미

아리스토텔레스는 비극의 본질을 규명하기 위해 『시학』을 집필했다. 그는 이 책 6장에서 비극의 본질을 정의하면서 카타르시스라는 용어를 딱 한 번 사용하고 카타르시스의 의미에 대한 정의를 하지 않았다. 이런 이유로 17·18세기 그리고 20세기 초반에 걸쳐 아리스토텔레스의 『시학』 6장에서 사용된 카타르시스의 의미가 무엇인지에 대한 논쟁이 이어졌고 주지하다시피 이러한 논쟁은 아직도 진행형이라 할 수 있다.

아리스토텔레스는 『시학』 1장에서 ‘비극의 본질적 기능’의 고찰이 『시학』의 집필 의도라 밝혔다. 그런데 『시학』 11장에서 비극의 본질이 ‘뒤바뀐 깨달음’에 대한 모방이라 말한다. 본 절에서는 이 ‘뒤바뀐 깨달음’의 의미가 그의 『형이상학』에서 말하는 ‘존재’ 개념이라는 가설하에 그의 『시학』 집필 의도를 밝혀 보고자 한다. 그는 『시학』을 통하여 비극의 본질을 그의 존재론으로 규정하려 했다고 할 수 있다. 원래 비극은 그리스비극작가들의 인간론이었지 철학의 형태를 한 존재론은 아니었다. 본 절에서는 아리스토텔레스의 『시학』 집필 의도가 비극의 본질을 규범적으로 정의하여 결국 이 규범성이 카타르시스의 규범성을 어떻게 규정하게 되는가를 살펴보고자 한다.

아리스토텔레스는 『시학』 6장에서 비극의 본질이 카타르시스를 일으키고 11장에서는 이 카타르시스의 경험의 내용이 ‘뒤바뀐 깨달음’을 알게 되는 상태라고 말한다. 이러한 논리에 따르면 카타르시스의 본질은 비극의 본질이고 카타르시스의 본질은 ‘뒤바뀐 깨달음’의 상태 즉 외디프스가 무엇인지를 알게 되는 외디프스의 존재에 대한 직관을 의미한다고 할 수 있다. 따라서 『시학』에서 아리스토텔레스의 논리를 따라가 보면 카타르시스의 본질 또한 존재론적 의미로 규범화되는 것을 알 수 있다.

아리스토텔레스는 『시학』 6장에서 비극<sup>7)</sup>의 본질이 관객에게 카타르시스를 일

7) “일반 대중은 비극을 주인공이 고통과 죽음의 결과를 맞는 서사 장르로 이해한다. 그런데 어원상 ‘tragodia(영어로 ‘tragedy’)’에는 ‘슬픔’의 요소가 들어 있지 않다. ‘슬픈 연극’이란 의미의 ‘悲劇’은 동양인이 서양 용어를 그 어원대로 옮긴 것이 아니라 그 내용의 의미를 살려 옮긴 것이다. 서양에서도 그것이 ‘염소의 노래’라는 어원적 의미를 가진 낱말인 줄 모르는 채 쓰이고

으킨다고 말한다.

그러니까 비극은 심각하고 완전하며 일정한 크기가 있는 하나의 행동의 모방으로서 그 여러 부분에 따라 여러 형식으로 아름답게 꾸민 언어로 되어 있고 이야기가 아닌 극적 연기의 방식을 취하며 연민과 두려움을 일으켜서 그런 감정들의 ‘카타르시스’를 행하는 것이다.

Tragedy, then, is an imitation of an action that is serious, complete, and of a certain magnitude; in language embellished with each kind of artistic ornament, the several kinds being found in separate parts of the play; in the form of action, not of narrative; through pity and fear effecting the proper purgation of these emotions. (Butcher 23)

위에서 알 수 있듯이 아리스토텔레스는 비극의 본질이 연민과 두려움의 감정을 일으키고 카타르시스를 일으킨다고 주장한다. 즉 카타르시스<sup>8)</sup>는 비극의 본질이 일으키는 것이다. 아리스토텔레스는 같은 장에서 플롯이 비극의 제일의 원칙이며 비극의 영혼이라고 말하고 있고 비극의 가장 강력한 정서적 호소력의 수단인 ‘뒤바뀔’과 ‘깨달음’은 다름 아닌 플롯의 요소들이라고(Butcher 27) 말한다. 이러한 아리스토텔레스의 견해를 종합해 보면 비극의 본질은 ‘뒤바뀔의 깨달음’에 대한 모방물이 되는 것이다. 그리고 비극의 본질이 관객에게 ‘연민과 두려움’의 감정을 일으켰다가 이러한 감정을 카타르시스한다고 했다. 『시학』 6장을 토

---

있다”(이상섭 131). 한자를 쓰는 동양권에서는 그리스비극 ‘tragodia’을 그리스悲劇으로 번역했다. 그런데 『시학』에서 아리스토텔레스는 비극을 고통과 죽음의 의미로 사용하기 보다는 ‘뒤바뀔의 깨달음’이라는 존재론적 의미로 사용하고 있다.

- 8) 본 논문 2장 1절 카타르시스 논쟁사에서는 카타르시스의 의미에 ‘제거’의 의미가 있음을 밝혔다. 그런데 아리스토텔레스의 『시학』 6장에서 사용된 ‘카타르시스’의 의미에는 ‘존재의 발견’의 의미도 있다고 할 수 있다. 아리스토텔레스는 『시학』 11장에서 ‘뒤바뀔과 깨달음’의 비극 내용이 관객에게 연민과 두려움의 감정을 일으키고 마침내 그러한 감정을 제거하고 관객의 심적 상태가 ‘뒤바뀔의 깨달음’의 상태가 되기 때문에 비극이 즐거움을 준다고 설명한다. 그런데 이 ‘뒤바뀔의 깨달음’의 상태란 말에서 ‘뒤바뀔’은 외디프스의 ‘존재’라는 의미를 ‘깨달음’은 ‘이 존재를 알게 된다’는 의미로 볼 때 카타르시스의 의미는 존재론적 의미라 할 수 있다(p23-36에서 상세 설명하기로 함). 이렇게 보면 아리스토텔레스는 『시학』 6장에 나오는 ‘카타르시스’라는 용어를 ‘제거’의 의미와 ‘존재의 발견’의 의미라는 이중적 의미로 사용하고 있다고 할 수 있다.

대로 관객에게 카타르시스가 일어나는 과정을 다음과 같이 도식화할 수 있겠다.

$$\text{비극[뒤바뀐의 깨달음]} \rightarrow \text{관객}[\text{X}^{\text{연민과 두려움}} - \text{X}]$$

카타르시스가 일어남

아리스토텔레스의 『시학』 6장을 보면 카타르시스가 일어나는 과정은 일단 비극이 관객의 뇌리에 연민과 두려움의 감정을 일으켰다가 관객의 뇌리에서 연민과 두려움이 없어지는 X 상태가 카타르시스 된 상태임을 알 수 있다. 아리스토텔레스는 같은 책 11장에서 “뒤바뀐의 깨달음의 결합이야말로 큰 연민이나 두려움을 자아낸다”(Butcher 41)고 말하고 같은 책 14장에서는 “시인은 모방에 의해 연민과 두려움으로부터 오는 즐거움을 제공해야 한다고 말한다”(Butcher 49). 이때 관객이 느끼는 즐거움은 다른 아닌 ‘뒤바뀐의 깨달음’이라는 것을 알 수 있다. 이를 종합해 다시 도식화 하면 다음과 같다.

$$\text{비극[뒤바뀐의 깨달음]} \rightarrow \text{관객}[\text{뒤바뀐의 깨달음}^{\text{연민과 두려움}} - \text{뒤바뀐의 깨달음}]$$

카타르시스가 일어남

즉 『시학』 6장에서 말하는 카타르시스의 본질은 비극의 본질인 ‘뒤바뀐의 깨달음’이 관객의 뇌리에 들어가서 일시적으로 연민과 두려움의 감정을 일으켰다가 이러한 감정을 카타르시스(제거)하고 ‘뒤바뀐의 깨달음’이라는 상태를 만드는 것으로 해석된다. 그러므로 카타르시스는 카타르시스된 상태를 의미하는 것이라 볼 수 있다. 즉 카타르시스 되기 전의 상태를 X’라 보고 카타르시스 되고 난 상태를 X라 볼 때 X 상태는 ‘뒤바뀐의 깨달음’의 상태라는 것을 알 수 있다. 이렇게 보면 『시학』 6장에서 말하는 카타르시스의 본질은 다른 아닌 비극의 본질을 인식한 상태라 할 수 있다. 그렇다면 결국 『시학』 6장에서 말하는 카타르시스의 의미는 비극의 본질이 무엇인지 규명되고 나서야 정의될 수 있는 문제라 할 수 있다.

아리스토텔레스는 『시학』 6장에서 비극의 본질이 ‘뒤바뀐의 깨달음’이라고

하는데 여기에는 비극의 본질에 대한 그의 직관이 전제되어 있다. 즉 비극의 본질이 ‘뒤바뀐 깨달음’이라고 하는 그의 주장은 어떤 논증을 통해 유도된 결론이 아니라 그가 바라보는 비극의 본질에 대한 본질직관자의 주장이라고 할 수 있다. 왜냐하면 본질의 문제는 궁극적으로 현상의 배후에 있는 존재의 문제로 이어질 수밖에 없고 본질을 주장하는 본질주의자의 주장은 이 본질에 대한 직관을 근거로 할 수밖에 없기 때문이다. 비극의 본질이 무엇인가라는 문제도 엄밀히 따지고 보면 궁극적으로 형이상학적 문제이고 이러한 형이상학적 문제는 규명될 수 없는 문제이기 때문인데 이를 단정적으로 ‘~이다’라고 주장하는 것은 본질직관자의 주장일 수밖에 없기 때문이다. 그렇다면 아리스토텔레스가 주장하는 비극의 본질 즉 ‘뒤바뀐 깨달음’이 무엇을 의미하는지 상세한 고찰이 필요하다고 할 수 있다.

아리스토텔레스는 비극의 본질을 밝히기 위해 『시학』을 저술했다. 비극의 본질에 대해 일찍이 플라톤은 『국가론』(*The Republic*)에서 가상(假像)적인 것이라는 것을 분명히 했다. 플라톤은 존재를 이데아에 두고 이데아의 모상인 현실의 세계를 가상(假像)이라고 했다. 이 가상의 세계를 모방한 비극은 가상의 가상이 되는 것이며 존재의 세계와는 거리가 먼 것이고 어떤 의미에서는 존재와 정반대되는 의미를 내포하고 있다고 하겠다. 그리고 헤겔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770-1831)은 소포클레스(Sophocles, 497/496-406/405 BC)의 『안티고네』(*Antigone*) 분석을 하면서 비극의 본질이 ‘인륜’의 발현이라고 했다. 헤겔은 『안티고네』에서 크레온으로 상징되는 국가윤리와 안티고네로 대변되는 가족윤리가 갈등을 일으켜 마침내 인륜이라는 가치로 화해를 이룬다고 보았던 것이다. 헤겔이 비극의 본질을 『정신현상학』(*Phänomenologie des Geistes*)이라는 저서를 통해서 정의한 것이고 보면 이때 ‘인륜’이라는 것은 인간의 가치의 세계를 말한 것이라 볼 수 있고 이렇게 본다면 비극의 본질이야말로 인간의 절대가치의 모방이라고 볼 수 있을 것이다. 후에 니체(Friedrich Nietzsche, 1844-1900)는 『비극의 탄생』(*Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*)에서 비극의 본질이 디오니소스적 본능의 발현이라고 했다. 그는 인간의 본질이 아폴론으로 대표되는 이성의 측면과 디오니소스로 대변되는

감성적 측면의 결합이라고 보았다. 그러나 인간의 근저에 있는 감성인 본능적인 측면이 항상 이성적 측면을 압도하는 본질이라 보았다. 그가 『비극의 탄생』에서 궁극적으로 밝히려고 한 것은 비극의 본질이 디오니소스적인 본능의 발현이라는 것이다. 즉 비극은 인간의 디오니소스적인 본질이 투영된 것이라는 것이다. 이렇게 보면 비극의 본질은 인간의 욕망 그것도 디오니소스적 본질이 형상화된 것이라 할 수 있다. 또한 20세기 미국에서 그리스비극 연구자였던 헤리슨(Jane Harrison, 1850-1928)은 『고대 예술과 제의』(*Ancient Art and Ritual*)에서 비극의 본질이 ‘인간의 욕망의 표출’이라고 했다(35). 이렇게 보면 그리스 비극의 본질에 대해 다양한 견해가 있고 굳이 아리스토텔레스가 『시학』을 통해 정의한 비극의 본질이 비극의 본질이라 속단할 근거가 없는 것이다. 오히려 아리스토텔레스가 『시학』에서 말하는 비극의 본질 개념에 존재하는 그의 의도를 파악하는 작업이 중요할 수도 있는 것이다.

비극의 본질에 대하여 키토(H.D.F. Kitto)는 그리스 비극을 호메로스(Homer, BC 8th)로 대변되는 신화적 사고가 플라톤으로 대변되는 합리적인 사고로 이행되는 과도기에 비극작가들이 인간에 대한 인간관을 모방한 작품으로 본다.

종교와 신화가 일치하기 시작했을 때, 다시 말해서 신이 자연적·사회적·심리적 힘이 되었을 뿐 아니라 도덕적 힘이 되었을 때, 신화에 있는 비도덕적 요소는 장애가 되었다. 그것은 철학자나 예술가들에 의해 상이한 방법으로 도전을 받게 된 것이다. 예술가들은 그들이 좋아하지 않은 것을 제거하거나 망각하고 그 밖의 것은 창조적으로 계속 사용해 왔다. 그러나 철학자들은 모든 것을 일소해 버린 것이다.

When religion and morality began to coincide, when the gods became not only natural, social and psychological powers, but moral powers too, the amoral element in myth became a stumbling-block. It presented a challenge which was taken up in different ways by the philosophers and by the artists. The artists removed or forgot what they did not like, and went on using the rest creatively; the philosophers swept it all away. (Kitto 200)

위에서 키토의 말처럼 그리스비극작가들은 그리스신화의 이야기들을 그들의 인생관에 맞게 각색하였다. 엘렉트라 소재는 일찍이 에이스쿨로스(Aeschylos, BC 525-456)가 『아가멤논』(*Agamemnon*), 『공양하는 여인들』(*Choephoroi*), 『유메니데스』(*Eumenides*) 등 3부작을 쓰면서 당시 그리스 시대에 널리 알려져 “있었다. 그리고 소포클레스와 에우리피데스도 엘렉트라를 소재로 작품을 썼다. 그런데 소포클레스는 엘렉트라가 동생 오레스테스를 부추켜서 아버지 원수들에게 복수하도록 개작했으나, 유리피데스는 엘렉트라가 생모를 직접 죽이는 것으로 개작했다. 굳이 말하면 같은 원수 갚기라 할지라도 소포클레스에서는 정의(正義)가 그 주제로 부각되어 있는 데 비하여, 유리피데스에서는 인간적 질투와 정념에 그 동기를 두고 있다”(김장호 73). 엘렉트라라는 소재를 이렇게 작가들마다 다르게 해석했다는 것은 그리스 비극이 어떤 규범에 의해서 집필되었다기 보다는 작가들의 인생관에 따라 그들이 생각하는 인간에 대한 관념을 형상화했다는 말이 된다. 즉 그리스비극은 “전승된 소재들에 인간의 조건에 대한 그때마다의 현재적인 해석을 새겨넣었다(Führmann 83). 이에 반해 플라톤과 같은 철학자는 그리스비극을 가상(假像)이라 보고 거부하였고 아리스토텔레스는 그리스비극을 합리적사고의 체계의 범주로 규범화하려 했다. 즉 그리스 비극작가들이 그리스비극을 통해 그들의 인생관을 표상했다면 아리스토텔레스는 그의 저서 『시학』을 통해 그리스 비극의 본질을 철학의 범주로 규정하려 했다.

플라톤은 『국가론』 10장에서 비극작가들을 거짓말쟁이들이라고 비난한다. 그가 말하는 존재의 세계는 이데아의 세계이다. 비극작품들은 이데아의 세계의 모상인 현실의 인간 세계에서 비극작가들에 의해 다시 한번 모방된 가상(假像)의 세계이다. 현실의 침대는 이데아의 세계의 모방의 세계이고 현실의 침대를 화가가 그려놓은 모방은 이데아의 세계와는 삼단계나 떨어진 것으로 가상적인 것이다.

“비극작가 역시 만약 그가 모방자라면 본바탕으로 보아 이것, 즉 진리라는 왕으로부터 세 번째로 생겨난 자가 되겠고, 다른 모방자들도 마찬가지로.”

The tragic poet, if his art is representation, is by nature at third remove from the throne of truth: and the same is true of all other representative artists. (2007, 339)

비극작가란 모방자에게 현실의 인간이 속아 넘어가서 그 작품을 보아도 그것이 실재로부터 세 번째 것이고 그렇게 보이는 것일 뿐 실제로 있는 것은 아니라는 것을 인식하지 못한다(2007, 349)는 것이 플라톤의 비극작가들에 대한 진단이었다.

지금까지 플라톤과 아리스토텔레스의 모방론에 대한 학자들의 견해는 플라톤이 이데아의 세계에 근거하여 비극을 가상적인 것이라고 재단(裁斷)했지만 아리스토텔레스는 비극작품에 대해 관대했다는 것이었다. 즉 아리스토텔레스는 현실주의자였기에 현실에 존재하는 비극작품에 대해서도 플라톤과 같이 적대적이지 않고 호의적이었다는 것이다. 그러나 『시학』을 정교하게 분석해보면 아리스토텔레스가 이 책을 통하여 비극의 개념을 자신의 존재론에 근거하여 규범화하고 있음을 알 수 있다. 다시 말하자면 플라톤이 비극작품에 대해 적대적이었다면 아리스토텔레스는 『시학』을 통하여 비극작품에 대해 자신의 존재론(存在論)의 규범화(規範化)를 시도했다고 할 수 있다.

비극적 모방은 하나의 완전한 행동뿐 아니라 두려움과 연민을 일으키는 사건들을 보여주므로 사실들이 기대를 벗어나면서도 서로 필연적인 연관성을 가지고 일어날 때 가장 효과가 크다.

Tragedy is an imitation not only of a complete action, but of events inspiring fear or pity. Such an effect is best produced when the events come on us by surprise. (Butcher 39)

위에서 말하는 필연성은 아리스토텔레스가 비극의 본질을 분석하기 위해 텍스트로 삼은 『외디프스 왕』에서 외디프스의 필연적인 패배를 의미한다. 델포이 신



전에서 외디프스가 ‘나는 누구인가?’하고 묻고 아폴론은 신탁녀를 통해 외디프스에게 ‘너는 장차 아버지를 죽이고 어머니의 몸에서 자식을 얻으리라’고 예언했다. 이때 외디프스는 코린토스를 벗어나면 자신의 운명을 극복할 수 있다고 보고 이웃나라인 테베로 향했다. 아리스토텔레스는 ‘뒤바뀔’과 ‘깨달음’은 플롯의 구조 자체에서 생겨나는 것이라야 한다(Butcher 41)고 말한다. 외디프스가 자신의 뒤바뀔의 깨달음을 인식한 때는 궁극적으로 아폴론의 외디프스에 대한 신탁이 이루어진 때이다. 즉 필연적으로 아폴론의 힘이 외디프스의 의지력을 필패시킨 때이다. 다시 말하면 아폴론의 신탁 즉 외디프스의 운명은 필연적으로 이루어진다는 서사를 전제하고 있는 것이다. 그런데 인간은 인간의 인지력으로 이러한 필연성을 알 수 없다. 아리스토텔레스가 말하는 ‘뒤바뀔의 깨달음’은 이렇게 알 수 없는 것을 알 수 있다는 착각에 기반한 것이라 할 수 있다. 9) 이렇게 보면 『시학』은 어떤 의도를 가지고 기획된 저술이라고 보아야 한다. 슈라퍼(Schlaffer, Heinz. 1939-2023)는 아리스토텔레스의 『시학』의 의도를 다음과 같이 설명한다.

문학의 본질에서 이성에 대해 위험한 것들을 보았던 플라톤은 시를 거부하였지만 그 본질에 대해 문학을 이성적인 것이라 설명하였던 아리스토텔레스보다 더 많은 것을 파악할 수 있었다. 바로 이런 시에 대한 호의가 아리스토텔레스로 하여금-그에게는 당연히 거슬리는-도취에서의-홀름하기는 하였지만-도입을 묵과해 버리고 대신 시문학을 보통의 인간 능력과 목적에 연결시킨 것이다. 단지 이런 이성적인 것에 축소된 형태로 시문학을 철학의 비판으로부터 견뎌 낼 수 있었다. .... 야생적인 시문학을 길들이는 것이 아리스토텔레스 『시학』의 일반적인 의도이다.

9) 관객들이 『외디프스 왕』을 보면서 외디프스에 대한 아폴론의 예언이 끝내 이루어지는 것을 보고 필연적인 사건의 일어남을 목격한다고 생각할 수도 있다. 이렇듯 ‘뒤바뀔의 깨달음’을 필연성으로 착각하는 현상은 관객들이 필연성과 서사구조를 착각하기 때문이다. 관객들이 외디프스의 몰락을 보고 느끼는 필연성은 필연성이 아니다. 소포클레스는 외디프스의 운명이 이루어지지 않도록 각색할 수도 있었다. 가령 그와 같은 모든 일이 일어난 후 깨어보니 꿈이었다고 각색하면서 아폴론의 외디프스에 대한 운명이 이루어지지 않게 할 수도 있었다. 『외디프스 왕』에서 나타나는 ‘뒤바뀔의 깨달음’은 작가 소포클레스가 외디프스라는 인간을 어떤 한계 있는 존재라 보는 선입견에 의해 각색된 것이지 외디프스의 한계 즉 아폴론의 힘에 대한 직관을 근거로 한 것이 아니다. 이런 측면에서 ‘뒤바뀔의 깨달음’은 허구라 할 수 있다.

Vom Wesen der Dichtung, in der er eine Gefahr für die Vernunft erblickte, befrügte Platon, der sie zurückwies, mehr als Aristoteles, der sie für vernünftig erklärte. Gerade sein Wohlwollen gegenüber der Poesie zwingt Aristoteles, deren-wenngleich treffende-Herleitung aus dem-freilich anstößigen-Enthusiasmus mit Schweigen zu übergehen und sie statt dessen auf normale menschliche Fähigkeiten und Zwecke zu beziehen. Nur in dieser aufs Rationale reduzierten Gestalt konnte sie vor der philosophischen Kritik bestehen. .... Domestikation der wilden Poesie ist die durchgängige Absicht der aristotelischen Poetik. (Schlauffer 79)

아리스토텔레스는 『시학』을 통하여 그의 철학에 기반하여 비극의 본질을 정의한다. 술라퍼가 말하는 야생적인 시문학을 길들이려는 아리스토텔레스의 의도는 다른 아인 그리스비극의 형이상학화 다시 말해 비극을 존재론으로 정리하는 것이라 할 수 있다. 아리스토텔레스는 『시학』 15장에서 비극적 인물의 성격의 원칙을 실제 인간성과 같아야 한다고 말하고 있다(Butcher 55). 그리고 9장에서는 시(비극)의 본질을 다음과 같이 말하고 있다.

역사가는 실제로 일어난 사실들을 이야기 하고 시인은 일어날 수 있는 일을 이야기 한다는 사실에 차이가 있는 것이다. 바로 이 까닭에 시는 역사보다 더 철학적이고 더 심각하다. 시는 보편적인 것을 더 많이 이야기하는 데 반해 역사는 특수한 것을 이야기 하기 때문이다. 보편이라 함은 개연성이나 필연성에 의하여 어떤 종류의 인물이 어떤 종류의 말이나 행동을 함직함을 말한다.

The difference is that one relates what happened, the other what may happen. Poetry, therefore, is a more philosophical and a higher thing than history : for poetry tends to express the universal, history the particular. By the universal I mean how a person of a certain type will on occasion speak or act, according to the law of probability or necessity. (Butcher 35)

위에서 아리스토텔레스는 비극이 역사보다 더 철학적이라고 한다. 아리스토텔레스는 비극이 역사보다 더 철학적이라고 말하는데 이러한 명시적 언급은 아리스토텔레스가 비극의 본질을 철학적 학문 토대 위에서 정의하고자 함을 말한다. 이런 의미에서 비극의 주인공이 하는 행동은 철학적이다. 아리스토텔레스는 『시학』 6장에서 “비극은 한 행동의 모방으로서 … 삶의 목적은 일종의 행동이지 어떤 질적인 상태가 아니다.”(Butcher 27)라고 말한다. 여기서 행동이라는 말에는 ‘외디프스의 존재’라는 의미가 들어있다.

아리스토텔레스는 이 모방이란 말을 플라톤과는 다소 다른 의미로 쓴다. 그건 아리스토텔레스 자신의 철학적 입장과도 직결되는 문제이다. 그에게 있어서는, 플라톤의 이데아처럼, 참실재(實在)가 사물을 떠나서 따로 있는 것이 아니다. 사물 자체가, 즉 “하나의 이것(tode ti)”인 각각의 실체가 “실재하는 것(to on)”이다. 다시 말하면, 사물 자체가 실재성(ousia) 내지 본질을 자기 속에 가능태(dynamis)로서 지니고 있고, 그 사물은 자신의 가능한 상태를 현실태(energeia), 즉 현실적인 상태로 실현하는 데서 그것다움게 된다. 그것은 또한 “활동하고 있는(en+ergon) 상태,” 곧 활동태이다. 이 “활동하고 있는 상태”가 곧 인간의 경우에는 행위(praxis) 내지 행동(ergon)이다. 이 행위와 행위자(ho prattōn)가 모방의 대상이다. (박종현 284)

아리스토텔레스에게 존재는 가능태가 현실태로 발현하는 현상이다. 마치 도토리나무가 씨앗이라는 가능태에서 싹이 나와 도토리나무라는 현실태로 발현하듯 모든 존재는 가능태가 현실태로 나타나는 현상이다. 아리스토텔레스가 비극의 본질을 밝히기 위해 텍스트로 삼은 『외디프스 왕』에서 외디프스의 행동 또한 가능태의 현실태의 발현이라고 보아야 할 것이다. 『외디프스 왕』에서 ‘지금, 이 사람’ 외디프스의 행동은 ‘아버지를 죽이고 어머니의 몸에서 자식을 얻은 사실’이 이루어지는 상황이라 할 수 있다. 외디프스가 델포이 신전에서 “나는 누구인가?”라고 물었을 때 아폴론은 신탁녀를 통하여 외디프스라는 존재가 ‘아버지를 죽이고 어머니의 몸에서 자식을 얻을 존재’라는 것이었다 - 이는 외디프스의 가능태이다. 외디프스는 아폴론의 저주를 피하기 위해 테베로 가는 도중에 아버지를 죽이고 스팅크스의 수수께끼를 풀어 테베 시민을 구하자 테베 시민은 그를

영웅시하여 마침내 외디프스는 자신의 모친과 결혼하고 아폴론의 신탁은 이루어지는 것이다 - 이것은 외디프스의 현실태이다. 『외디프스 왕』은 아폴론의 신탁과 이 신탁을 극복하려는 외디프스의 의지와 투쟁을 모방한 극이라 할 수 있다. 그런데 외디프스의 의지는 궁극적으로 아폴론의 신탁에 의해 필패하는 것으로 모방되었다. 외디프스가 필패하는 것은 아폴론의 신탁이 이루어지는 필연성 때문이라 할 수 있다. 아리스토텔레스는 『형이상학』에서 존재를 ‘지금, 이 사람’으로 보고 있다. 아리스토텔레스의 존재 ‘지금, 이 사람’은 『외디프스 왕』에서는 외디프로 형상화되어 있다. 아리스토텔레스는 ‘지금, 이 사람’ 외디프스의 행동이 필연성에 따라 이루어진다(Butcher 35)고 말한다. 즉 『외디프스 왕』에서 필연성은 그의 『형이상학』에서의 필연성의 개념인 것이다. 아리스토텔레스는 『형이상학』에서 필연성을 다음과 같이 설명한다.

(二) 강제적인 일이나 강제하는 힘 등이, 예를 들어, 충동이나 의지에 거슬러 이들을 저지하거나 방해하거나 하는 사물이 필연성이다. 왜냐하면, 이러한 강제적인 사물도 필연적이라는 말을 듣기 때문이다. 따라서 그것은 고통이다. 그것은 마치 에우에노스가, “그저 필연적인 사항은 항상 싫은 일이다”라고 말하고 있는 대로이다. 또, 강제력도 일종의 필연적인 것이다. 그것은 소포클레스가, “오히려 강제력이 나에게 (필연적으로 이 고통의) 일을 해내지 않을 수 없게 만든다.”라고 말하고 있는 대로이다. 또, 필연성은 완고한 뜻으로서 여겨지고 있는데, 이는 당연하다. 필연성은 의지나 추리력에 따라서 이루어지는 행동에 반대되는 성질이기 때문이다.

(2) The compulsory and compulsion, i. e. that which impedes and tends to hinder, contrary to impulse and purpose. For the compulsory is called necessary(whence the necessary is painful, as Evenus says: ‘For every necessary thing is ever irksome’), and compulsion is a form of necessity, as Sophocles says: ‘But force necessitates me to this act.’ And necessity held to be something that cannot be persuaded-and rightly, for it is contrary to the movement which accords with purpose and with reasoning. (Aristotle 1963, 756-57)

아리스토텔레스는 필연성을 인간의 의지에 반(反)하여 작용하는 힘이라고 말한다. 그리고 이러한 힘은 ‘에우에노스가 말하는 것처럼 인간에게는 싫은 것이다.’ 『외디프스 왕』에서 아폴론은 외디프스에게 예언을 한다. 예언의 내용은 외디프스가 아버지를 죽이고 어머니의 몸에서 자식을 얻을 것이라는 것이었다. 외디프스는 아폴론의 예언에 반(反)하여 즉 그의 의지를 실현하려 한다. 그럼에도 외디프스의 의지의 힘은 실패하게 된다. 외디프스가 아버지를 죽이고 어머니 몸에서 자식을 갖게 된 것은 일종의 강제력이다. 이러한 강제력은 외디프스가 아폴론의 신전에서 ‘나는 누구인가?’ 하고 묻고 아폴론의 신탁녀가 ‘너는 아버지를 죽이고 어머니의 몸에서 자식을 얻으리라’라고 말했을 때부터 외디프스가 피할 수 없는 운명과 같은 것이다. 아폴론의 외디프스에 대한 운명의 예언이 필연성(원인)이 되어 외디프스는 그의 운명을 거부하려는 엄청난 노력에도 불구하고 그렇게 될 수밖에 없었다. 한편 아리스토텔레스는 『시학』 11장에서 외디프스의 운명을 ‘뒤바뀐 깨달음’이라고 말한다. 외디프스의 인간적 의지가 아폴론의 강제적 힘에 의해 꺾이고 외디프스의 의지력을 필패시킨 아폴론의 힘은 위에서 말하는 강제하는 힘 즉 필연성이라 할 수 있다. 이렇게 보면 아리스토텔레스가 『시학』 9장에서 말하는 필연성은 『형이상학』 5권 5장의 필연성의 개념을 적용한 것이 분명해진다.

외디프스가 델포이 신전에서 ‘나는 누구인가?’ 하고 묻고 아폴론의 신탁녀가 ‘너는 장차 아버지를 죽이고 어머니의 몸에서 자식을 낳으리라’고 말했다. 외디프스는 이 운명을 거부하기 위해 코린토스를 떠난다. 외디프스의 운명은 신 그것도 철학의 신인 아폴론에 의해 내려졌다는 점에서 신과 인간의 대결을 의미한다고 할 수 있다. 그리고 결국에는 이 예언이 이루어졌다는 의미에서 이 운명은 우연이 아니라 필연성의 운명이라 할 수 있다. 이 이야기의 설정 자체가 신과 인간의 투쟁에서 인간의 힘의 패배의 서사이고 보면 외디프스의 운명은 인간의 본질적인 힘의 한계를 보여준다고 하겠다. 즉 외디프스는 아폴론의 외디프스에 대한 운명의 예언을 극복할 수 없는 ‘한계’의 존재이고 이 존재에 대한 모방을 아리스토텔레스는 인간의 중대한 실수에 대한 모방이라고 보고 있다고 할 수 있다. 그런데 아리스토텔레스는 『형이상학』에서 그리스어 ‘한계’라는 개념에 존재

의 개념이 들어 있다고 말한다.

페라스(한계)란, 우선(一) 각 사물의 궁극의 끝, 즉 그곳 이외에서는 그 사물의 그 어떤 부분도 발견할 수 없는 제1의(마지막) 끝이며, 이들 모든 부분은 그 끝의 이내에 존재하는 제1의(최초의) 끝이다. 다음에는 (二) 어떤 크기의 또는 어떤 크기를 갖는 사물의, 어떤 형상을 의미한다. 또 (三) 각 사물의 끝도 한계라고 한다. 단, 이 뜻에서의 끝은 그 사물의 운동이나 행위가 향해 가는 곳이지, 그 끝으로부터 온다는 의미는 아니다. 하기가 때로는, 이 양쪽을, 즉 그 끝으로부터 오는 사물과, 향해 가는 끝에 있는 사물(즉, 그것을 위한 그것)을 뜻하는 경우도 있기는 하다. (四) 각 사물의 실체, 각 사물의 본질도 뜻한다. 왜냐하면, 그 사물의 본질이 사물의 인식 한계(원리)이기 때문이다. 그리고 또, 이 본질이 인식의 한계라면, 그것은 또한 그 본질에 의해 알려지는 사물의 한계이기도 하다.

'Limit' means (1) the last point of each thing, i. e. the first point beyond which it is not possible to find any part, and the first point within which every part is; (2) the form, whatever it may be, of a spatial magnitude or of a thing that has magnitude; (3) the end of a each thing (and of this nature is that towards which the movement and the action are, not that from which they are-though sometimes it is both, that from which and that to which the movement is, i. e. the final cause); (4) the substance of each thing, and the essence of each; for this is the limit of knowledge; and if of knowledge, of the object also. (Aristotle 1963, 162)

위의 인용문에서처럼 '한계'라는 개념에는 '인간 존재'라는 개념이 들어 있다. 아리스토텔레스는 『시학』 11장에서 비극의 본질을 '뒤바뀐 깨달음'에 대한 모방이라 하고 13장에서는 이 '뒤바뀐 깨달음'을 '인간의 중대한 실수'로 치환한다. 아리스토텔레스가 말하는 '인간의 중대한 실수'는 다른 아폴론과의 힘의 대결에서 패배한 인간의 힘의 '한계'를 말한다. 외디프스가 아폴론의 예언을 극복하고자 하는 자신의 의도와는 다르게 '뒤바뀐 존재'로 드러남은 필연적으로 뒤바뀐 이끌어 내는 아폴론의 힘에 의한 것이다. 그리고 이 아폴론은 인간

의 힘과 대비되는 신적 존재 내지 절대적 존재라는 것을 알 수 있다. 왜냐하면 인간은 스스로의 존재를 증명할 수 없기 때문이고 인간 존재를 증명하는 것은 어떤 신적 존재에 의해서만 가능하기 때문이다. 즉 아폴론의 힘이 신적인 힘이라는 가설하에서만 외디프스의 뒤바뀜은 드러날 수 있는 것이다. 아리스토텔레스가 비극의 본질을 플롯이라 보고 이 플롯이 ‘인간의 중대한 실수’의 모방이라고 했다. 『외디프스 왕』에서 ‘지금, 이 사람’인 외디프스의 본질은 아폴론과 인간의 힘의 대결에서 인간의 힘의 한계로 나타나는데 이 힘의 한계는 아폴론의 외디프스에 대한 운명을 내릴 때 이미 외디프스의 존재로 확정된 본질이다. 이처럼 『시학』 11장에서 아리스토텔레스가 말하는 ‘뒤바뀜’에는 인간의 본질의 의미가 들어있다.

아리스토텔레스는 『시학』 11장에서 비극의 본질을 뒤바뀜의 깨달음의 모방이라고 보았다. 이 깨달음은 문자 그대로 ‘무지에서 지식’으로의 변화를 말한다. 이러한 지식은 아리스토텔레스에게는 인간의 본질에 관한 지식이라 할 수 있다. 『외디프스 왕』 이야기는 단순히 아버지를 죽이고 어머니의 몸에서 자식을 얻은 인간이 있었다는 것을 알게 되는 지식이 아니라 인간의 중대한 실수 다시 말하면 아폴론(신)과 투쟁에서 힘의 한계에 의해 패배한 인간 외디프스의 본질이 드러나는 인간에 대한 지식이다. 『외디프스 왕』에서 ‘지금, 이 사람’이 뒤바뀜의 깨달음으로 드러나 있다. 뒤바뀌었다는 말은 외디프스라는 존재가 자신의 의도와는 반대로 드러났다는 것을 의미하고 이러한 존재는 아폴론이 예언한 외디프스라는 존재가 변화할 수 없는 절대적 진리라는 전제하에서 드러날 수 있는 것이다. 만약 외디프스가 아폴론이 자신에게 한 예언을 숙명으로 여기고 극복의 노력을 하지 않고 살다가 어느날 자신의 삶이 ‘아버지를 죽이고 어머니의 몸에서 자식을 얻은 삶’으로 밝혀졌다면 ‘뒤바뀌었다’는 말을 사용할 수 없을 것이다. 즉 ‘뒤바뀜’은 외디프스의 힘의 한계가 드러난 것이라는 의미이다. 그렇다면 『시학』 11장에서 깨달음이란 말은 필연성에 대한 깨달음을 의미하고 외디프스의 행동의 필연성에 대한 지식을 의미한다. 외디프스의 이러한 필연적 존재는 아폴론의 신적인 힘에 의해 드러나는 인간 외디프스의 ‘한계’ 즉 ‘존재’의 의미를 가지게 되는 것이다. 그렇다면 『시학』 11장에서 말하는 ‘뒤바뀜의 깨달음’은 외디

프스라는 ‘존재에 대한 깨달음’을 의미한다고 할 수 있다.

비극이 ‘뒤바뀐 깨달음’에 관한 모방이고 이러한 모방이 관객에게 연민과 두려움을 일으키고 이러한 감정을 카타르시스한다고 한다면 카타르시스의 본질은 근원적으로 비극의 본질에서 일어난다고 볼 수 있다. 즉 카타르시스의 본질은 비극의 본질이라는 등식이 성립한다. 즉 『시학』을 통하여 카타르시스라는 용어는 비극의 본질의 개념에 종속되었고 비극의 본질이 무엇인가에 의해 카타르시스의 본질 개념이 규정되는 결과를 갖게 되었다. 이러한 논증은 지금까지 카타르시스의 본질을 연구하는 학자들이 한결같이 아리스토텔레스가 비극의 본질을 규명하기 위해 쓴 책 『시학』에서 시작한 이유를 설명해준다.

아리스토텔레스는 『시학』 6장에서 비극의 본질이 연민과 두려움의 감정을 일으키고 이러한 감정을 카타르시스한다고 했다. 이를 다음과 같이 도식화할 수 있을 것이다.

비극의 본질(뒤바뀐 깨달음) → 관객[뒤바뀐 깨달음<sup>연민과 두려움</sup>-뒤바뀐 깨달음]

카타르시스가 일어나는 과정은 [뒤바뀐 깨달음<sup>연민과 두려움</sup>-뒤바뀐 깨달음]의 단계에서이다. 아리스토텔레스는 『시학』 6장에서 명시적으로 비극의 본질이 연민과 두려움을 일으켰다가 이러한 감정을 카타르시스한다고 하였다. 그렇다면 카타르시스의 본질은 다른 아닌 뒤바뀐 깨달음의 상태이다. 아리스토텔레스가 말하는 카타르시스의 본질이 ‘뒤바뀐 깨달음의 상태’라는 것은 『시학』 14장에서도 찾아 볼 수 있다.

비극에서 얻을 즐거움은 어떤 종류라도 다 좋은 것이 아니라 비극에 합당한 즐거움이어야 한다. 시인은 모방에 의해 연민과 두려움으로부터 오는 즐거움을 제공해야 하므로 이 즐거움을 플롯들의 사건들 속에서 구현해야 한다.

And since the pleasure which the poet should afford is that which comes from pity and the fear through imitation, it is evident that this quality must be impressed upon the incidents. (Butcher 49)



위에서 보는 것처럼 관객은 연민과 두려움으로부터 즐거움을 얻는다. 연민은 인간이 부당하게 불행해지는 것에 대한 슬픔을 의미하고 두려움은 이와 같은 인간이 우리 인간의 보편적 정서라는 것을 말한다. 따라서 관객이 경험하는 즐거움은 궁극적으로 연민과 두려움 자체에서 느끼는 것이 아니고 연민과 두려움을 일으키는 ‘뒤바뀐의 깨달음’ 즉 비극의 본질이라 보아야 할 것이다. 그래서 아리스토텔레스는 뒤바뀐의 깨달음이 연민과 두려움을 일으켰다가 이러한 감정을 카타르시스(제거)한다고 한 것이다. 따라서 아리스토텔레스의 『시학』 6장의 카타르시스의 표층적 의미는 ‘제거’의 의미이지만 심층적 의미는 ‘뒤바뀐의 깨달음’ 즉 ‘존재’라는 의미라 볼 수 있다. 그렇다면 『시학』 6장에서 사용된 카타르시스라는 용어는 오직 인간의 본질과 관련하여 사용할 수 있는 용어가 되게 된다.

비극의 본질(뒤바뀐의 깨달음) → 관객(카타르시스의 본질-뒤바뀐의 깨달음)

『시학』에서 카타르시스는 비극의 본질을 보고 관객의 뇌리에 나타나는 감정의 상태를 의미한다. 결론적으로 아리스토텔레스가 『시학』 6장에서 말하는 카타르시스의 본질은 뒤바뀐의 깨달음의 상태에 대한 해석에 달려 있다. 아리스토텔레스는 이 ‘뒤바뀐의 깨달음’의 상태를 관객이 『외디프스 왕』을 관람하면서 외디프스가 ‘누구인지를 알게 되었다(Who he is)’는 의미로 파악했다. 그런데 아리스토텔레스는 이 ‘누구인지를 알게 되었다’는 말의 의미를 ‘존재’의 의미로 사용했다.<sup>10)</sup> 그러나 외디프스가 누구인지를 알게 되었다고 말하는 것은 아리스토텔레스의 규정이지 아리스토텔레스가 외디프스가 누구인지를 알 수 있는 것은 아니다. 즉 외디프스가 누구인지(Who he is)를 알게 되었다는 것은 아리스토텔레스

10) 아리스토텔레스는 『시학』 11장에서 비극의 본질이 ‘뒤바뀐의 깨달음’에 대한 모방물이라고 말한다. 그런데 이 뒤바뀐(who he is)에는 그의 ‘존재’의 의미가 들어 있다. ‘뒤바뀐의 깨달음’이라는 말에는 외디프스가 아폴론의 예언대로 아버지를 죽이고 어머니의 몸에서 자식을 얻을 존재라는 의미가 담겨있다고 할 수 있다. 그리고 이 존재는 앞에서 살펴본 바와 같이 외디프스의 존재가 밝혀지는 것이 필연성에 의한 것이고 외디프스라는 존재의 한계에 의한 것이다. 이 ‘필연성’과 ‘한계’라는 단어에는 아리스토텔레스가 『형이상학』에서 밝힌 바와 같이 ‘존재’의 의미가 들어 있다. 따라서 아리스토텔레스는 ‘뒤바뀐의 깨달음’이라는 말을 외디프스라는 존재의 의미로 사용하고 있다고 할 수 있다.

스의 외디프스의 존재에 대한 인위적인 규정이다. 즉 아리스토텔레스가 아폴론의 힘에 의해 필패하는 외디프스의 힘에 대해 규정한 것이지 외디프스의 힘이 드러난 것은 아니다. 하이데거는 『형이상학입문』에서 존재론이 어떤 규정적이라는 것을 다음과 같이 말하고 있다.

있음과 생각이라는 가름의 기원, 즉 알아 들음과 있음이라는 것이 서로 갈라져나간 것, 이와 같은 것에 있어서, 있음의 열어보이는 본질이라는 것으로부터 인간존재에 대한 어떤 규정이라는 것이 나타나 보여지고 있다는 이와 같은 한 중요한 사실이 우리에게 나타나보이는 것이다. 있음의 본질에 대한 질문에는 「누가 인간인가?」라는 질문이 내적으로 깊게 연관지어져 있는 것이다.

Der Ursprung der Scheidung von Sein und Denken, das Auseinandertreten von Vernehmung und Sein zeigt und, daß es dabei um nichts Geringeres geht als um eine aus dem zu eröffnenden Wesen des Seins(φύσις) entspringende Bestimmung des Menschseins. Mit der Frage nach dem Wesen des Seins ist die Frage, wer der Mensch sei, innig verknüpft. (Heidegger 1967, 156)

외디프스의 본질은 알 수 없다. 외디프스가 델포이 신전에서 ‘나는 누구인가?’라고 묻고 아폴론이 신탁녀를 통해 ‘너는 아버지를 죽이고 어머니에게서 자식을 얻을 존재’라고 선언했을 때 과연 외디프스가 아폴론의 예언대로 아버지를 죽이고 어머니에게서 자식을 얻을 존재라는 것을 증명할 방법은 없다. 아폴론의 예언이 이루어졌다는 것은 소포클레스라는 작가의 설정이지 외디프스가 누구인지를 소포클레스가 증명한 것은 아니다. 마찬가지로 ‘뒤바뀐의 깨달음의 상태’를 외디프스가 누구인지를 알게 되었다고 보는 아리스토텔레스의 설명은 그의 외디프스에 대한 규정이지 논증의 결과는 아니다. 그렇다면 비극의 본질이 ‘인간의 중대한 실수’의 모방이고 이러한 모방은 ‘인간의 뒤바뀐의 깨달음’의 상태라고 하는 아리스토텔레스의 주장은 비극의 본질에 대한 그의 규범을 규정한 것에 지나지 않는다고 할 수 있다.

이로써 필자는 『시학』을 통한 아리스토텔레스의 의도를 추적해 보았다. 아리스토텔레스는 『시학』 6장에서 비극의 본질을 정의했다. 그가 말하는 비극의 본질은 『시학』 11장에서 말하는 ‘뒤바뀐의 깨달음’에 대한 모방이다. 이 ‘뒤바뀐의 깨달음’은 『외디프스 왕』에서 외디프스의 ‘존재의 발견’이라는 의미를 지닌다. 뒤바뀐은 바뀌지 않음과 쌍으로 존재하는 개념이라 할 수 있다. 『외디프스 왕』에서는 아폴론이라는 존재와 외디프스라는 존재의 투쟁이 나타난다. 아폴론은 외디프스에게 ‘너는 아버지를 죽이고 어머니를 범할 존재’라고 선언했다. 이에 반해 외디프스에게 아폴론이 자신에게 선언한 존재 외디프스는 있어서는 안 될 존재이다. 그래서 외디프스는 아폴론이 외디프스에게 예언한 존재를 극복하기 위해 노력한다. 아폴론이 신적인 힘을 상징하면서 ‘있는 것은 있다(외디프스는 아버지를 죽이고 어머니를 범할 존재)’를 말하는 존재의 힘이라면 외디프스는 인간의 힘을 상징하고 있어야 할 것(아폴론의 예언을 극복한 존재)을 존재로 믿는 가치의 인간이라 할 수 있다. 『외디프스 왕』에서 외디프스의 존재(Who he is)가 발견되는 것은 이 신적인 힘을 상징하는 아폴론이라는 존재와 인간의 가치를 상징하는 외디프스의 가치가 치열하게 투쟁한 결과 아폴론의 승리로 끝남을 의미한다. 아리스토텔레스는 끝내 외디프스의 모습이 ‘뒤바뀐의 깨달음’으로 나타나며 이것이 인간 외디프스의 본질이고 존재라고 말한다. 이렇게 보면 아리스토텔레스는 비극의 본질을 인간 존재에 대한 모방으로 보았다고 할 수 있다.

또한 아리스토텔레스는 『시학』 6장에서 비극의 본질이 카타르시스를 일으킨다고 하고 『시학』 11장에서는 “그와 같은 깨달음과 뒤바뀐의 결합이야말로 큰 연민이나 두려움을 자아낸다. ... 그런 경우야 비극적 고통 또는 행복이 생기기 때문이다”(Butcher 41)라고 하면서 관객이 비극의 본질인 외디프스라는 ‘존재’를 발견하고 쾌감을 경험한다고 했다. 결국 이 쾌감이 비극이 주는 카타르시스라 할 수 있다. 그렇다면 카타르시스의 본질도 관객이 외디프스라는 ‘존재’를 발견하면서 경험하는 쾌감이라 할 수 있다. 그런데 키토의 말처럼 원래 비극은 호메로스로 대표되는 신화적 사고를 소크라테스로 대표되는 합리적 사고로 이행되는 이행기에 그리스 비극작가들의 인생관이 투영된 모방물이라 할 수 있다. 그리스 비극작가들에게 그리스비극은 단지 세계를 바라보는 작가들의 인생관 내

지 세계관을 모방한 작품이었지만 아리스토텔레스는 그리스 비극이나 카타르시스의 본질을 ‘존재’에 대한 모방으로 규범화했다. 술라퍼의 지적처럼 그리스 신화의 야생성을 길을 들이는 것이 아리스토텔레스의 『시학』의 저술 의도였다고 할 수 있다. 즉 그리스비극의 본질이나 카타르시스의 본질은 아리스토텔레스에 의해 ‘존재론’이 되었다. 아리스토텔레스 이전에 단지 비극작가들의 허구라는 문학 차원에 머물렀던 그리스비극은 아리스토텔레스의 『시학』에 의해 인간 존재를 표상하는 형이상학이 되었다고 할 수 있다.

『시학』을 통해 새롭게 규정된 그리스비극의 본질이나 카타르시스의 본질은 규범성을 지닌다. 아리스토텔레스는 『시학』 14장에서 “비극에서 얻을 즐거움은 어떤 종류라도 다 좋은 것이 아니라 비극에 합당한 즐거움이어야 한다”(49)고 말한다. 즉 비극의 본질은 반드시 ‘존재’에 대한 모방이어야만 하고 이 존재를 경험하면서 느끼는 쾌감만이 진정한 카타르시스라는 것이다. 아리스토텔레스는 카타르시스의 본질을 비극의 본질과 치환시켰다. 즉 비극의 본질은 ‘존재에 대한 모방’이고 카타르시스의 본질은 비극의 본질을 경험하는 데서 오는 쾌감이라는 말이 된다. 카타르시스의 본질이 비극의 본질 개념에 의해 규정을 받고 비극의 본질이 인간 존재의 본질에 대한 모방이라면 비극의 본질도 카타르시스의 본질도 존재론적 성격으로 변모한다. 그런데 존재는 알 수 없다. 그런데도 비극이 존재를 모방해야 한다고 하는 주장 속에는 존재를 직관한 아리스토텔레스의 독단론이 숨어 있고 아리스토텔레스의 견해를 벗어나는 카타르시스라는 용어 적용이 모두 오류라는 독단론을 형성하게 된다.

### 2.3. 『시학』 6장의 카타르시스 의미 수용의 문제점

앞 절에서 아리스토텔레스의 『시학』 집필 의도에 대해 살펴보았다. 아리스토텔레스는 『시학』을 통하여 비극의 본질을 정의하였다. 그는 비극의 본질을 ‘뒤바뀐 깨달음’에 대한 모방물이라고 보았다. 이 ‘뒤바뀐 깨달음’에는 ‘존재’의 의미가 들어있다. 그렇다면 비극의 본질은 ‘존재’의 모방물이라고 할 수 있다. 또한 아리스토텔레스는 『시학』 13장에서 관객이 『외디프스 왕』을 관람하고 ‘뒤바뀐 깨달음’을 알아차리고 쾌감을 경험한다고 하였다. 이것이 바로 아리스토텔레스가 말하는 카타르시스 경험이고 이 경험은 ‘존재의 발견’으로 인한 쾌감이라 할 수 있다. 그런데 존재는 알 수 없다. ‘뒤바뀐 깨달음’으로 발견되는 외디프스라는 존재는 외디프스가 어떤 한계가 있고 그 한계를 알 수 있다는 직관에서만 발견 가능한 것이지 우리 인간의 인지력으로 도저히 알 수 없는 것이다. 그렇다면 아리스토텔레스가 말하는 비극의 본질 다시 말해 『외디프스 왕』을 관람하면서 관객이 경험하는 ‘뒤바뀐 깨달음’은 인간이 도저히 알 수 없는 것을 알 수도 있다는 가설 하에서 만이 공준(公準) 할 수 있는 잠정적인 것이라 할 수 있다.

문제는 아리스토텔레스의 『시학』에서 말하는 비극의 본질과 카타르시스의 본질을 수용한다면 비극의 본질과 카타르시스의 본질에 관한 논쟁은 무의미하게 되고 만다는 것이다. 아리스토텔레스는 비극의 본질을 ‘뒤바뀐 깨달음’에 대한 모방물이라고 규정하였고 『시학』 13장에서 비극에서 얻을 즐거움은 모든 것이 가능한 것이 아니고 비극의 본질에 합당한 쾌감만을 용인한다. 이러한 언급은 카타르시스의 본질을 그의 존재론으로 규정하게 되는 결과를 낳는다. 그런데 존재는 알 수 없다. 그렇다면 아리스토텔레스는 인간이 알 수 없는 것에 대한 독단론을 규정하고 있는 것이다. 따라서 카타르시스라는 것이 무엇인지에 대해 알 수 없다는 구멍 뚫린 논쟁이 무한 반복되게 된다. 또한 아리스토텔레스는 그의 존재 개념에 가치 개념을 배제한다. 본 절에서는 이 가치 개념을 배제할 때 카타르시스 논의에 어떤 문제가 발생하는지에 대해 살펴보고자 한다.

아리스토텔레스는 『시학』에서 비극의 본질이 ‘뒤바뀐 깨달음’이라고 정의한다. 그리고 이것은 앞에서 살펴본 바와 같이 그의 존재 개념이라고 할 수 있다. 즉 비극은 인간의 존재를 모방해야 한다는 그의 의도가 『시학』 전반에 전제되어 있다고 하겠다. 『시학』 6장에서 카타르시스가 일어나는 과정을 도식화하면 다음과 같다.

$$X \rightarrow T(X) \rightarrow S[X(F'-F)]$$

(T: Tragedy, S: Spectator, F: Feeling)

세계는 모르는 X로 존재한다. 그런데 비극작가는 세계 X를 비극 작품을 통하여 비극 텍스트 T(X)로 모방한다. 그리고 이러한 모방물인 비극 T(X)가 관객(S)에게 카타르시스를 일으키는 것이다. 아리스토텔레스는 모르는 세계 X를 존재로 보고 이 존재를 비극이 모방해야 하며 이러한 존재를 경험하고 쾌감을 느끼는 과정을 카타르시스라고 보았다. 이를 다시 도식화하면 다음과 같다.

$$\text{존재} \rightarrow T(\text{존재}) \rightarrow S[\text{존재}(F'-F)]$$

아리스토텔레스에 의하면 비극작가는 그들의 비극을 통해 존재를 의미하는 ‘뒤바뀐 깨달음’을 모방하고 이러한 존재가 관객의 뇌리에 ‘두려움과 연민의 감정’을 일시적으로 일으켰다가 이를 무화(無化)하고 관객의 뇌리에 ‘뒤바뀐 깨달음’이라는 상태가 되게 한다. 비극의 본질은 ‘뒤바뀐 깨달음’에 대한 모방이다. 이러한 비극의 본질이 관객에게 카타르시스를 일으킨다. 이 카타르시스 상태란 관객이 ‘뒤바뀐 깨달음’을 알게 되는 상태이다. 그러므로 『시학』에서 말하는 카타르시스 개념은 ‘뒤바뀐 깨달음’이라는 도식이 성립한다. 그런데 아리스토텔레스의 『시학』에서 말하는 ‘뒤바뀐 깨달음’이 그의 존재 개념이라면 카타르시스의 본질 규명에는 구멍 뚫린 논의가 무한 반복될 수밖에 없다.

『시학』에서 비극의 본질과 카타르시스의 본질은 무엇보다도 인간의 본질이 직관될 때 답이 가능한 작업이다. 문제는 우리가 비극의 본질이나 카타르시스의 본질을 규명하려고 시도할 때 아리스토텔레스의 『시학』을 근거로 한다면 이 책

에 존재의 문제가 기저에 깔려있다는 것을 알아야 한다는 것이다. 그런데 존재는 가장 공허한 개념인 것이다. 플라톤과 아리스토텔레스가 쉬지 않고 치열하게 매달리며 탐구했던 존재에 대한 물음은 그 뒤 침묵해 버리고 만다(Heidegger 1963, 11). 플라톤이래 인간이란 무엇인가의 물음은 지금까지 인간의 인문학이 해답을 추구해온 인간의 근원적인 문제였지만 이러한 존재의 물음에 대해 가설은 제시할 수 있을지 모르지만 명증적인 답은 영원히 풀리지 않는 문제인 것이다. 인간존재의 탐구에 가장 근원적인 ‘진리’가 바로 진술의 ‘자리’이며, 진술이 참일 수도 거짓일 수도-발견적일 수도 은폐적일 수도-있음이 (존재) 가능성의 존재론적 조건(Heidegger 1963, 285)이기 때문이다.

아리스토텔레스는 『시학』 11장에서 ‘뒤바뀐 깨달음’이라는 용어를 통하여 외디프스의 실체가 드러나는 것으로 보았다. 그러나 외디프스의 실체는 직관되지 않는다. 이렇게 보면 『시학』 11장에서 말하는 ‘뒤바뀐 깨달음’은 인간의 본질이 직관될 수도 있다는 아리스토텔레스의 가설에 기반한 것이라는 것을 알 수 있다. 그런데 설령 아리스토텔레스의 가설을 수용한다고해도 더 심각한 문제가 일어난다. 『외디프스 왕』에서 밝혀진 ‘아버지를 죽이고 어머니의 몸에서 자식을 얻은 존재’ 외디프스가 인간에 대해서는 정작 아무것도 말해주고 있지 않는다는 것이다. 아리스토텔레스에게 존재는 실체이다. 즉 ‘지금, 이 사람’이 아리스토텔레스의 존재이다. 『외디프스 왕』에서 ‘지금, 이 사람’ 외디프스는 아폴론의 예언처럼 아버지를 죽이고 어머니의 몸에서 자식을 얻게 한 존재이다. 이는 애초에 외디프스가 아폴론의 신전에서 ‘나는 누구인가?’하고 물었던 자신의 존재의 본질에 대한 답이며 ‘지금, 이 사람’ 외디프스가 누구인가를 자명하게 보여주는 존재이다. 그런데 이는 외디프스의 본질은 될 수 있을지 몰라도 인간의 본질은 될 수 없다.<sup>11)</sup> 아리스토텔레스에게 실체는 ‘지금, 이 사람’인 제1실체이지만

11) 아리스토텔레스 『시학』 11장에서 말하는 ‘뒤바뀐 깨달음’은 외디프스의 본질에 대해 무엇을 말해주는 것일까? 극에서 밝혀지는 ‘아버지를 죽이고 어머니의 몸을 범한 존재’라는 외디프스의 실체는 아리스토텔레스가 말하는 ‘지금, 이 사람’인 제1실체이다. 그런데 이러한 외디프스를 인간이라 할 수 있는가? 그렇다면 진정한 인간은 무엇인가라는 제2실체의 문제가 제기된다. 즉 제1실체의 주장은 아버지를 죽이고 어머니의 몸을 범한 인간 외디프스는 인간이다라는 존재론자의 주장이라 할 수 있다. 그리고 이러한 인간을 인간으로 보지 않으려는 주장으로 인간은 인간의 본질은 알 수 없지만 ‘아버지를 죽이고 어머니의 몸을 범한 외디프스가 인간이 아니다’라는 주장을 할 수 있다. 이렇듯 제2실체에 가치의 개념을 넣으려는 ‘존재는 가치’라는

그렇다면 이 사람의 본질은 무엇인가의 질문의 이면에 남아있는 인간의 본질이 무엇인가의 문제가 남아있고 아리스토텔레스는 이 인간의 본질을 제2실체라 하였다. 이 제2실체는 플라톤의 존재 개념이기에 결국 아리스토텔레스는 스승인 플라톤의 존재 개념으로 회귀하게 된다. 아리스토텔레스는 플라톤을 반박하면서도, 플라톤주의를 벗어나지를 못했다. 그는 인식론에 있어서와 마찬가지로, 형이상학에 있어서도, 처음에는 플라톤에게 등을 돌리나 결국에는 그에게로 돌아간다(Hirschberger 243).

아리스토텔레스는 존재에 대해 초기에는 ‘지금, 이 사람’이라는 제1실체를 제시한다. 그러나 다시 플라톤이 그랬던 것처럼 제2실체를 제시한다. 지금, 이 사람을 인간이라고 할려면 제2실체를 가정할 수밖에 없다. 제1실체와 제2실체 사이의 문제는 『시학』 6장에서 비극의 본질과 관련하여 다음의 문제를 제기하게 된다. 아리스토텔레스는 인간의 중대한 실수에 대한 모방 즉 인간의 본질을 보여주는 것이 비극의 본질이라고 했는데 그가 비극의 본질을 규명하기 위해 분석한 텍스트 『외디프스 왕』에서 ‘뒤바뀐의 깨달음’을 통해 밝혀진 외디프스왕의 본질이 제1실체 ‘지금, 이 사람’인 외디프스의 본질은 될 수 있을지 모르지만 이를 인간의 본질이라 할 수 있는가의 문제이다. 아리스토텔레스가 처음에 인간 존재의 본질을 제1실체라고 하고 당장 ‘지금, 이 사람’인 외디프스의 본질을 『외디프스 왕』이란 비극을 통해 보여줄 수는 있을지 몰라도 아버지를 죽이고 어머니에게서 자식을 낳게 한 운명의 한계 내에 존재하는 외디프스는 도대체 인간에 대한 무엇을 말해주는가의 문제가 도사리고 있다. 아리스토텔레스는 연민이란 ‘부당한 것에 대한 감정’이고 두려움이란 ‘우리과 같은 존재에 대한 느낌’이라고 했는데(Butcher 45) 『외디프스 왕』에서 부당한 것이란 아폴론의 외디프스에 대한 운명의 예언 즉 아버지를 죽이고 어머니의 몸을 범할 운명인 외디프스에게 우연히 떨어진 것이 부당하다는 말이고 우리과 같은 존재라는 말은 외디프스와 같이 아폴론이라는 신을 이길 수 없는 힘의 한계를 지닌 인간인 외디프스의 모습이 우리 인간의 모습이라는 것을 말해 준다. 즉 아리스토텔레스가 『시

---

가치론자의 주장이 있을 수 있다. 이처럼 외디프스의 실체 논쟁이 인간의 본질 논쟁으로 이를 수 있는 이유는 근원적으로 우리 인간이 인간의 본질을 알 수 없기 때문에 서로의 이념을 직관으로 주장하기 때문이라 생각된다.



학』에서 말한 비극의 본질인 ‘인간의 중대한 실수’에 대한 모방은 인간이란 무엇인가가 확정되고 나서야 비로소 외디프스라는 인간을 인간으로 정의할 수 있는 문제가 된다. 아리스토텔레스는 이러한 인간의 본질 문제에 대한 형이상학적 문제가 난제(難題)라고 말한다.

원리에 관해서 이들 난문을 제기함과 동시에, 우리는 (12) 과연 원리는 보편적인가, 또는 이른바 개별적인(개체)가도 문제로 삼지 않으면 안 된다. (A) 만약에 원리가 보편적인 종이나 유(類)라면 실체는 존재하지 않게 된다. 왜냐하면, 공통적인 원리는 어느 것이나 이것이라고 지칭되는 개체가 아니라 이와 같은 부류라고 일컬어지는 유를 가리키지만, 실체는 바로 이것이라고 지칭할 수 있는 개체이어야 하기 때문이다. 만약에 공통적인 술어도 바로 이 개개의 단일체라고 가정한다면, 이 개체로서의 소크라테스가 많은 동물을 지칭하는 술어가 될 수도 있게 된다. 만약 (가정에 의해) 이 지칭들 각각이 개체로서의 단일체(즉, 소크라테스)를 가리킨다고 한다면, 이것이 그 ‘소크라테스 자신’임과 동시에 ‘인간’이기도 하고 ‘동물’이라는 말도 된다고 해야 한다. 원리를 보편적으로 정하면, 이와 같은 결과가 되는데, 그러나 또 한편으로는, (B) 만약에 원리가 보편적이 아니고 개별적이라고 한다면, 원리는 인식되지 않게 된다. 어떤 사물을 대상으로 하는 (사물의) 인식은 보편적이기 때문이다. 따라서 적어도 원리에 대해서 그 어떤 인식 (또는 학문)이 있었으면 하고 바란다면, 이들 원리보다 먼저 다른 원리가, 이들을 보편적으로 서술하고 설명하는 원리로서 존재하지 않으면 안 된다.

(12) We must not only raise these questions about the first principles but also ask whether they are universal, they will not be substances; for everything that is common indicates not a ‘this’ but a ‘such’, but a common predicate is a ‘this’ and a single thing, Socrates will be several animals-himself and ‘man’ and ‘animal’, if each of these indicates a ‘this’ and a single thing.

If, then, the principles are universals, these results follow; if they are not universals but of the nature of individuals, they will not be knowable; for the knowledge of anything is universal. Therefore if there is to be

knowledge of the principles there must be other principles prior to them, namely those that are universally predicated of them. (Aristotle 1963, 731)

위에서처럼 인간의 본질을 외디프스라는 한 인간으로 보는 개별적 원리라면 인간의 본질은 인식되지 않고 인간의 본질을 한 인간이 아니라 인간 전체를 대표할 수 있는 원리로 본다면 한 인간인 외디프스를 인간이라 볼 수 없다는 모순에 봉착한다. 존재론적으로 ‘지금, 이 사람’ 외디프스는 제2실체의 관점에서 보면 인간이라 할 수 없거나 제1실체의 관점에서 보면 원리는 알 수 없기 때문에 인간이라 할 수 있는 정의를 할 수 없게 된다. 결국 인간의 본질 규정에는 한 발짝도 다가갈 수 없다. 존재가 이러한 성격을 띠다면 아리스토텔레스가 말한 ‘인간의 중대한 실수’ 즉 아폴론의 외디프스에 대한 존재 규정인 아버지를 죽이고 어머니의 몸을 범한 인간의 모습이 과연 인간에 대해 무엇을 말해주는가라는 형이상학적 문제만을 제기할 뿐 인간의 본질에 대한 그 어떤 것도 규정하지 못하고 단지 인간에게 어떤 한계가 있고 이 한계에 대한 인식이 인간의 본질을 알게 해준다는 지극히 원론적인 해석으로 이해할 수 있다.

우리가 위와 같이 해석한다면 카타르시스가 무엇인가라는 물음은 결국 구멍 뚫린 논리의 순환을 따라 갈 수밖에 없음을 시사한다. 카타르시스가 일어나는 구조는 앞에서  $X \rightarrow T(X) \rightarrow SF(X)$ 라고 했는데 아리스토텔레스가 말하는 비극의 본질인 ‘인간의 중대한 실수’가 인간의 본질에 대한 모방이라고 해석하면 이 인간의 본질이 결국 관객의 뇌리에 인식되면서 쾌감을 경험하게 되는데 결국 인간의 본질은 무엇인가가 해결되지 않은 시점에서 카타르시스 경험은 결국 카타르시스의 본질은 알 수 없다는 논리로 귀결될 수밖에 없다.

아리스토텔레스의 『시학』에서의 카타르시스의 의미를 수용할 수 없는 또 다른 이유는 아리스토텔레스의 『시학』에서 카타르시스의 의미에 가치의 개념을 배제하고 있기 때문이다.<sup>12)</sup> 아리스토텔레스는 『시학』 13장에서 비극적 효과를 논

12) 우리가 일상 생활에서 카타르시스를 경험하는 것은 대체로 첫째, 어떤 경험을 통해 어떤 진리를 알게 되었다는 의미, 둘째, 독서나 영화감상 또는 어떤 인간과 교우 관계에서 인격에 감동 받았다는 가치의 개념, 셋째, 단순히 쾌감을 경험했다는 의미 더 나아가 넷째, 자신은 정당한 쾌감이라고 하지만 사회적 관념으로 도저히 수용할 수 없는 퇴폐의 의미까지 스펙트럼을 형성하고 있다. 그런데 가치는 인간의 감정에 근거하는 것으로 일종의 주관성을 내포하고 있다. 아

하면서 비극이 ‘연민과 두려움’의 감정을 재현해 내어야 한다고 말한다.

선한 사람이 행복에서 불행으로 떨어지는 모습을 보여서는 안 된다. 그런 일은 두려움도, 연민도 일으키지 않고 오직 불쾌감을 줄 뿐이다. 둘째로, 악한 사람이 불행에서 행복으로 옮겨가는 모양을 보여주어도 안 된다. 그것은 가능한 모든 경우에서 비극과 가장 거리가 멀며 따라서 완전히 잘못된 것으로 감동도, 연민도, 두려움도 일으키지 않는다. 셋째, 극히 악한 사람이 행복에서 불행으로 떨어져서도 안 된다. 그런 플롯은 우리에게 감동을 줄 수는 있으나 연민이나 두려움을 주지 못한다. 왜냐하면 연민은 부당하게 불행을 겪는 사람에게 향하는 것이고 두려움은 우리와 비슷한 사람에 대해 느끼는 감정이다. 그러므로 이 셋째의 경우에는 연민도 두려움도 일어나지 않는다. 따라서 남은 것은 그런 극단적 인물들의 중간쯤에 위치하는 사람으로서 도덕성과 정의감이 특별히 뛰어난 사람이 아니며, 악한 기질과 악한 행위 때문이 아니라 어떤 ‘착오’ 때문에 불행에 빠지는 사람이다.

It follows plainly, in the first place, that the change of fortune presented must not be the spectacle of a virtuous man brought from prosperity to adversity : for this moves neither pity and fear; it merely shocks us. Nor, again, that of a bad man passing from adversity to prosperity; for nothing can be more alien to the spirit of Tragedy; it possesses no single tragic quality; it neither satisfies the moral sense nor calls forth pity or fear. Nor, again, should the downfall of the utter villain be exhibited. A plot of this kind would, doubtless, satisfy the moral sense, but it would inspire neither pity nor fear; for pity is aroused by unmerited misfortune, fear by the misfortune of a man like ourselves. Such an event, therefore, will be neither pitiful nor terrible. There remains, then, the character between these two extremes,- this if a man who is not eminently good and just, yet whose misfortunes is brought about not by vice or depravity, but by some error for frailty. (Butcher 45)

---

리스토텔레스는 카타르시스를 ‘뒤바뀐 깨달음’의 상태에 대한 인식이라는 의미로 사용하고 있고 이 ‘뒤바뀐 깨달음의 상태’는 앞에서 살펴보았듯이 그의 존재 개념이라고 할 수 있다.

아리스토텔레스는 연민과 두려움을 일으키는 것이 비극이라고 말한다. 연민은 부당한 것에 대한 인간의 관념이고 두려움은 우리와 같은 사람이 불행에 빠지는 것을 보고 느끼는 감정이다. 여기서 부당한 것은 무엇인가와 우리와 같은 존재는 무엇인가라는 형이상학적 문제가 존재한다. 따라서 부당한 것이 무엇인지 그리고 우리와 같은 존재가 무엇인지는 도저히 직관되지 않는 개념이라 할 수 있다. 어떤 형이상학설의 옳고 그름을 이론의 여지 없이 논증하지 못함은 ‘형이상학’이라는 학문 자체의 성질에서 오는 일반적 제약이다(김태길 46). 그렇다면 『시학』 13장에서 말하는 ‘연민’과 ‘두려움’의 감정은 아리스토텔레스가 규범적(規範的)<sup>13)</sup>으로 정한 개념이라는 성질을 띠게 된다. 그리고 비극의 본질이 ‘인간의 중대한 실수’라는 전제도 아리스토텔레스의 직관의 개념이고 보면 『시학』 6장의 카타르시스 개념은 아리스토텔레스의 규범적 개념이라 할 수 있다.

아리스토텔레스는 비극의 주인공이 선한 사람이나 악한 사람이 아니라 선악의 중간 정도의 사람이 되어야 한다고 한다. 그러나 중용을 직각으로써 파악한다는 것은, “원의 중심을 아무나 발견할 수 없듯이 아무에게나 쉬운 일이 아니다. (김태길 42). 이렇게 생각해보면 아리스토텔레스가 『시학』 13장에서 내세운 비극의 주인공 또한 아리스토텔레스의 규범의 선언에 지나지 않음을 알 수 있다. 그렇다면 왜 아리스토텔레스는 지극히 선한 자나 악한 자의 불행을 모방하는 것을 거부했을까?<sup>14)</sup> 한강의 『채식주의자』에서는 한 주인공이 꿈을 꾸고 채식주의자가 되려고 결심한다. 자연계에 존재하는 약육강식의 법칙은 포식자인

13) 우리가 규범을 어떤 규칙으로 받아들일 때 과연 그 규칙의 근거는 무엇인가를 물어 볼 수 있다. 그 근거가 모든 사람들이 알 수 있는 직관적인 것이라면 객관적 규칙으로 수용될 수 있지만 규칙 주장자가 직관적인 근거를 제시하지 못하고 자의적(恣意的)으로 주장할 때 그 규칙은 독단론으로 흐르게 된다. 즉 아무 근거 없이 규범을 주장하는 것이 되는 것이다. 이런 해석에 따르면 『시학』에서 아리스토텔레스가 주장한 비극의 정의라든가 카타르시스의 의미까지도 규범성을 띠고 동시에 독단적인 성질을 띤다고 할 수 있다.

14) 레온 골든이 지적하듯이 아리스토텔레스가 말하는 한없이 착한 주인공이 불행해지는 플롯이 왜 연민과 두려움을 불러일으키지 못하는지가 아직도 분명치 않다(Golden 297). 아리스토텔레스는 착한 주인공이 불행해지는 플롯이 연민과 두려움을 일으키지 못한다고 선언적으로 주장할 뿐이지 『시학』 전반을 통하여 그 어떤 합리적인 근거도 제시하지 못한다. 이러한 것을 고려해보면 『시학』에서 사용하는 ‘카타르시스’라는 용어가 객관적 의미라기 보다는 아리스토텔레스의 주관적 의미라 할 수 있다.

육식동물에게는 약자를 잡아먹는 것이 자연의 법(法)으로 존재한다. 그러나 자연의 법은 약자인 채식주의자에게는 강자의 법을 용인한 부당한 법이라 할 수 있다. 채식주의자에게 자연의 법은 자신을 희생으로 삼아 강자인 육식주의자의 행복을 채우는 지옥으로 비칠 수 있는 것이고 이러한 지옥을 강자가 천국으로 인식하는 장소일 수 있다. 이렇게 해석하면 약육강식의 법칙이 약자에게는 부당하고 약자를 잡아먹는 강자의 입장에서는 오직 힘의 법(法)에 의해 정당화되는 것이라 할 수 있고 『채식주의자』의 주인공처럼 힘의 법칙을 거부하면서 스스로 초식동물을 선택할 수도 있는 것이다. 이러한 선택은 힘의 법칙을 따르는가 아니면 부당한 것을 거부하는 가치의 법을 따르는가의 문제로 귀결된다.

마찬가지로 인간이 사는 현실의 세계에는 악인이 자신의 행위에 대해 처벌을 받지 아니하고 천수(天壽)를 누리며 행복하게 사는 경우나 지극히 선한 사람이 억울한 일을 당해 불행해지는 경우가 있다. 이러한 삶은 자연의 세계에서 경험으로 존재하는 것이다. 이러한 존재의 세계를 부정하는 것이 가치의 세계이다. 지극히 선한 사람의 불행이나 매우 악한 사람의 행복을 모방하는 것은 현실적으로 존재하는 세계를 부정하는 가치의 감정을 자극하여 마침내 초식동물이 ‘육식동물이 지배하는 세계를 부정하듯이’ 존재의 세계를 부정하는 데까지 이를 수 있다. 선인의 불행을 목도(目睹)하는 인간들, 그리고 악인의 행복을 지켜보는 관객에게 세계는 있어서는 안 될 세계인 것이다. 이러한 관객에게 세계는 있는 것(존재)과 있어야 할 것(가치)의 투쟁의 장소이고 존재와 가치의 분열이 일어나는 혼돈의 세상인 것이다. 아리스토텔레스는 이러한 부조리가 인간 세계 곳곳에 존재하고 있는 현실을 직시했었다. 그는 『형이상학』 1권에서 4장에서 다음과 같이 말하고 있다.

선한 원인뿐만 아니라 그 반대의 원인도 분명히 자연 속에 존재하고 있기 때문에, 즉, 단순히 질서 배열이 옳거나 아름답기만 하지는 않고, 무질서한 자연이나 추악한 자연도 있고, 더욱이 선함보다도 악함 쪽이, 고상함보다도 천함 쪽이 한층 많고 보면, 이에 따라 어떤 사람은 이들 상반되는 각 원인으로서는 우애(友愛)와 증오(憎惡)를 도입하였다. 왜냐하면 만약에 엠페도클레스를 따라가서 그가 말하는 유창한 말의 꼬리가 아니라 그 사상의 진의를 파악한다면, 그가 말하는 ‘우정’은 선함의

원인이고 ‘증오’는 악함의 원인임을 발견하게 되기 때문이다. 따라서 만약에 누군가가, 엠페도클레스는 어떤 뜻에서 악과 선을 원리라고 말한 사람인 동시에, 더욱이 처음으로 그렇게 말한 사람이라고 말해도, 그 말이 반드시 부당하다고만은 할 수 없다-특히 모든 선한 사물의 원인이 선 자체일 바에는 그가 선악의 원리를 언급한 첫 사람임이 분명하다.

But since the opposites of good things are also obviously present in nature-there is not only arrangement and nobility but also disorder and ugliness, and the bad things are more numerous than the good and the base than the fine, accordingly another philosopher introduced love and strife, each being the cause of each of these groups. For if one were to attend carefully and take in their sense and not on the face of the cryptic remarks of Empedocles, one will find that love is the cause of good things and strife of bad things. And so if one were to say that in a way Empedocles both gave and was the first to give evil and good as principles, perhaps one would put it rightly, if indeed the same good itself is the cause of all good things. (Aristotle 1963, 696)

위에서 보는 것처럼 인간이 사는 세계는 어떤 면에서 부조리한 세상인 것이다. 따라서 세계는 존재이나 비존재이나의 문제가 아니라 가치로운가 아닌가가 하는 문제가 실존적인 문제로서 존재하고 있는 것이다. 그러나 가치의 문제는 아리스토텔레스에게는 부대적인 문제로서 부차적인 문제였던 것이다. 존재론자인 아리스토텔레스에게는 가치의 문제는 한갓 현상적으로 존재했다가 사라지는 운동의 한 형태에 불과한 것이었다.

불합리한 결론은 엠페도클레스로부터도 나온다. 그는 ‘우애’를 선이라고 하고 있는데 그 ‘우애’는 (굶어모으는 행위로 여겨지고 있다는 점에서는) 시동자의 원리라고 여겨지고 있었던 듯하나, 또 질료로서의 원리로서도 여겨지고 있었다(왜냐하면 ‘우애’도 혼합물의 부분이기 때문이다). 그러나 비록 동일한 사물이 우연히 질료로서의 원리이자 시동자로서의 원리이기도 할 수 있다고 해도, 적어도 그 존재 방식

에 있어서는 (질료와 움직이게 하는 시동인은) 같지가 않다. 그렇다고 한다면 ‘우애’는 그 어느 쪽인가(질료인가, 시동자인가)? 그러나 또 불합리한 점은, ‘미움’이 불멸이라고 여겨지고 있다는 사실이다. 왜냐하면, 나쁜 본성의 자연은 (그에 의하면) 바로 이 ‘미움’이기 때문이다.

This absurdity occurs in the position of Empedocles. His Love is what corresponds to the good. But this is a principle both as the source of movement(it produces the contraction) and as matter (it is a part of the mixture). Now it might be an accidental property of something that it is a principle both as matter and as a source of movement, but it could not be essential to it to be both. In which way, then, we demand, is Love a principle? Another absurdity is that he is committed to the indestructibility of Strife, for this is his equivalent to the nature of the bad. (Aristotle 1963, 387)

아리스토텔레스는 존재에서 가치의 문제를 배제하는데 가치라는 것은 선악의 혼합물이고 이것은 존재하는 것이 아니라 한 운동의 형태이기 때문이다. 존재론자 아리스토텔레스에게 악(惡)은 존재하는 것이 아니라 선(善)의 결핍이기 때문이었다.

인간의 자연(본성)은 많은 점에서 노예적이고, 따라서 시인 시모니데스에 의하면 ‘오직 신만이 이 지혜의 특권을 가지고 있다.’ 인간이 스스로의 분수에 맞는 인식을 구하는 일만으로 만족하지 않는다면 그것은 월권이라고도 여겨진다. 따라서 만약 시인이 하는 말에 그 어떤 진리가 있어서, 신적(神的)인 본성이 (시인들이 하는 말처럼) 원래 질투가 많다고 할 것이고, 따라서 그 지혜를 인식하는 데에 있어서 뛰어난 사람들은 모두 불운(不運)하다고 할 수 있다. 그러나 신적인 본성이 질투라고 할 수는 없는 일로서, 그것은 속담에서도 말한 바와 같이, ‘노래하는 사람이 새빨간 거짓말을 하고 있다고 생각하는 일과 같다.’ 뿐만 아니라 다른 어떠한 학문(인식)도 이 학문보다 더 외경(畏敬)되어야 한다고 생각할 수 없다.

For in many ways the nature of men is enslaved. Thus, according to Simonides: 'Only a god might have this boon...', and a man might not be thought worthy to seek out knowledge itself. And if indeed the poets have a point and it is a divine thing to be envious, it would accordingly be reasonable that all the outstanding should suffer. But in fact it is not divine to envy, but rather, as in the proverb, 'Many are the lies of seer...', and it is also necessary to think another skill of more worth than this one. (Aristotle 1963, 692)

존재론자 아리스토텔레스는 이러한 인간의 가치 개념을 그의 존재론에 수용할 수 없었다. 궁극적으로 비극의 본질과 카타르시스의 본질에 가치의 개념을 배제하려는 의도가 아리스토텔레스의 『시학』 13장에서 비극의 주인공을 규범적으로 정하는 의도라 할 수 있다.

사물의 포이온((본래의 의미는 어떠한가라는 뜻)이란, (一) 어떤 뜻에서는 실체의 차별상(종차)을 말한다. 예를 들어, 인간은 어떠한(어떤 성질의) 동물이나라고 물으면 두 다리라고 대답하고, 말은? 하고 물으면 네 다리라고 대답하고, 또, 원은 어떤 도형이냐고 물으면, 각이 없는 도형이라고 대답하는데, 그것은 각 실체의 이러한 차별상이 각기 어떠한 것인가(즉, 그것의 성질)를 의미하기 때문이다. .... (三) 전화하는 실체의 여러 속성들은, 예를 들어 뜨겁다는 속성과 찬 속성, 희다는 속성과 검다는 속성, 무겁다는 속성과 가볍다는 속성, 기타 그 물체가 전화하는 데에 따라 그와 같이 변화한다고 일컬어지는 여러 속성들은 모두 성질이라고 일컬어진다. 또, (四) 덕이나 죄과, 일반적으로 좋은 일이나 나쁜 일에 대해서도 그렇게 일컬어지고 있다.

이리하여, 사물의 포이온(어떠한, 성질)을 말할 때, 대체로 두 가지 뜻이 있고, 그 중의 하나가 가장 두드러진 본성이다. 즉, 제1의적 뜻에서의 성질(一)은 실체들 간의 차별적 형태이다. 수의 성질(二)도, 이 차별상의 부류에 속한다. .... 그리고 또 하나의 뜻으로서의 성질(三)은, 운동하는 물체의 운동에 대한 속성인데, 이것도 실은 그 운동의 차별적 형태들의 모습일 뿐이다. 덕이나 죄과(四)도 이 부류에 넣을 수 있다. .... 선이나 악은, 생명을 가진 자에게, 특히 그 중에서도 의지를 가진 자



에게, 두드러지게 인정되는 성질이다.

‘Quality’ means (1) the differentia of the essence, e.g. man is an animal of a certain quality because he is two-footed, and the horse is so because it is four-footed; and a circle is a figure of particular quality because it is without angles—which shows that the essential differentia is a quality. .... (3) All the modifications of substances that move (e.g. heat and cold, whiteness and blackness, heaviness and lightness, and the others of the sort) in virtue of which, when they change, bodies are said to alter. (4) Quality in respect of virtue and vice and, in general, of evil and good.

Quality, then, seems to have practically two meanings, and one of these is the more proper. The primary quality is the differentia of the essence, and of this the quality in numbers is a part; .... Secondly, there are the modifications of things that move, qua moving, and the differentiae of the movements. Virtue and vice fall among these modifications; .... Good and evil indicate quality especially in living things, and among these especially in those which have purpose. (Aristotle 1963, 767-68)

위에서 보는 바와 같이 아리스토텔레스에게 선함과 악함은 존재의 본질을 보여주지 못한다. 아리스토텔레스가 『시학』을 통해 의도하는 것은 비극의 본질에 대한 규정이고 이 비극의 본질은 존재의 본질을 보여주는 것이어야만 하는데 선함과 악함이라는 가치의 영역은 존재의 영역이 아니기 때문에 비극의 본질에서 배제되어야만 하는 것이다. 이로써 아리스토텔레스가 『시학』 13장에서 지극히 선한 사람의 모방을 피해야 한다고 한 이유를 알 수 있다. 그에게 중요한 것은 카타르시스의 의미가 아니라 비극의 본질을 어떻게 규정할 것인가의 문제였다. 비극의 본질에 가치의 문제를 배제해야만 한다는 것이 그의 의도이다.

아리스토텔레스가 카타르시스의 의미에서 가치의 개념을 배제하려는 이유는 존재론자 아리스토텔레스에게 가치는 우연성의 의미를 지닌 부대적 의미에 불과하기 때문이다.

예를 들어, ‘인간’은 ‘교양적인 인간’과 같다고 하는 말의 경우이다. 이 경우, ‘교양적’이라는 속성은 어떤 하나의 실체인 ‘인간’에 부대해 있거나, 이들 양자(교양적, 인간)가 어떤 또 다른 개별적인 실체(예를 들면, 코리스코스)에 부대되어 있다. 단, 이들 양자가 이 개체에 부대하는 까닭은 같은 방법에 의해서가 아니다. 오히려 ‘인간’ 쪽은 아마도(이 개체 코리스코스를 포섭하는) 유로서, 이 개별적인 실체(코리스코스)에 실체로서 함께 내재하고, ‘교양적’이란 말 쪽은 이 실체의 상태 또는 속성으로서 함께 내재한다고 말할 수 있다.

e. g. if one says that man is the same as ‘musical man’; for this is either because ‘musical’ is an accident of man, which is one substance, or because both are accidents of some individual, e. g. Coriscus. Both, however, do not belong to him in the same way, but one presumably as genus and included in his substance, the other as a state or affection of the substance. (Aristotle 1963, 757-58)

아리스토텔레스는 존재를 실체적 존재와 부대적(우연적) 존재로 나눈다. 코리스코스는 인간이라는 실체로서 존재하지만 교양 있는 것은 인간의 개념에 필연적으로 따라다니는 것이 아니라 코리스코스에게 우연히 그러한 재능이 있는 것으로 해석했다. 그렇기 때문에 또, 부대적, 우연적인 일에는 정해진 원인은 전혀 없고, 다만 우연한 운이 있을 뿐이다(1963, 777). 궁극적으로 아리스토텔레스가 부대적인 존재를 말하는 것은 이 우연성은 각 사물에 속하기는 하지만, 그 사물의 실체(본질, 정의) 안에는 존재하지 않는다(1963, 777)는 것을 말하고자 한 것이다. 아리스토텔레스에게 가치라는 것은 부대적인 존재이기에 실체를 추구하는 존재론자 아리스토텔레스에게 가치는 추구의 대상이 되지 못했다.

위에서 살펴본 바와 같이 『시학』을 통하여 아리스토텔레스는 비극의 본질을 규정하였고 이와 더불어 카타르시스의 의미도 규정했다고 볼 수 있다. 그는 비극의 본질을 형이상학화하여 ‘인간의 본질 발견’에 관한 학을 비극의 본질로 규범화했으며 존재의 발견으로 인한 쾌감의 의미를 카타르시스의 의미로 규범화했

다고 할 수 있다. 존재론자인 아리스토텔레스에게 가치라는 것은 우연성의 의미이기 때문에 존재의 본질에 배제되었고 또한 비극의 형상화에서 배제해야 할 주제로 규범화했다. 『시학』 13장에서 ‘지극히 선한 사람의 불행의 모방’을 피해야 한다고 하는 것은 가치를 비극작품으로 형상화하는 것을 막으려는 그의 의도를 여실히 보여주고 있다.

비극의 본질에 가치를 배제한다는 것은 카타르시스의 본질에 가치의 의미가 배제됨을 의미한다. 문제는 아리스토텔레스가 『시학』을 통하여 카타르시스의 의미에 가치를 배제하려 하여도 인간이 진리를 추구하는 이상 가치의 추구가 인간의 근본적 존재 모습이기 때문에 배제되지 않는다는 데 문제가 있다. 삶의 선택이란 곧 가치의 선택을 의미하기에(고범서 59) 가치는 인간의 삶의 근본적인 실체로 존재한다.

만약 이 세상에 평가라는 것이 없었다면 가치도 없었을 것이다. 만약 인간이 평가 작용을 떠나서 살 수 있는 자유를 가졌다면, 가치는 인간에 있어서 우연적 존재에 불과할 것이며, 가치가 인간 생활을 규제할 어떠한 필연성도 없다는 결론을 피할 수 없을 것이다. 그러나 인간은 누구도 평가를 기피하거나 중지할 수 없다는 현실적 제약 아래 살고 있으며, 이 현실적 제약이 절대적이라는 뜻에서 가치는 인간에 대해서 일종의 절대성을 갖는다. 다만 그것은 어떤 주어진 가치 원리가 만인에 대해서 절대적 구속력을 가졌다는 뜻의 절대성을 말하는 것이 아니며, 아무도 모든 가치 원리를 거부할 수 없다는 뜻의 절대성을 말하는 것이다. (김태길 402)

인간의 삶이 플라톤이 말하는 육체를 부정할 수 없는 것이라면 인간의 삶의 현실은 본능을 뿌리째 뽑아 근절할 수 없다. 인간이 살아가고 있다는 것 자체가 가치판단의 삶의 연속이며 인간은 한시라도 가치 판단을 하지 않고서는 삶을 살 수 없다는 것이 인간의 실존 모습이다. 즐거운 것이란 무엇이며 행복이란 무엇인가라고 물어보는 것 자체가 가치판단이다. 우리는 문학이나 실제 현실에서 인간들이 스스로 절제하지 못하여 불행해지는 것을 종종 본다. 인간의 삶이 파괴적으로 발전하는 것을 막기 위한 종교적 자제의 가르침이 가치라고 할 수 있다. 이러한 가치의 문제는 존재의 문제보다도 더 근원적인 문제로 나타나는 것이 인

간이 실존의 모습이기 때문이다. 니체는 『비극의 탄생』에서 인간의 본질이 가치적 존재라는 것을 다음과 같이 말하고 있다.

그리스 연극 속에서 가장 고통스러워하는 인물인, 불행한 외디프스를 소포클레스는 고상한 인물로 해석하고 있다. 외디프스는 지혜로왔음에도 불구하고 미망(迷忘)과 비참에 빠져든다. 그는 그러나 자기의 커다란 고통을 통해서 마침내 축복에 넘친 마력을 자기 주위에 발휘하게 되고 이 마력은 그의 사후에도 계속 영향을 미친다. 고귀한 인간은 죄를 범하지 않는다고 그 깊이 있는 시인은 말하고자 하는 것이다. 그의 행위에 의해서 영향력 있는, 보다 높은 마법의 동그라미가 그려지고 이 힘으로 파괴된 세계의 폐허 위에 하나의 새로운 세계가 세워진다. 소포클레스가 종교적 사상가인 한, 그는 우리에게 이것을 말하고자 한 것이다. 시민으로서 소포클레스는 우선 우리에게 기이하게 얹혀 있는 사건을 제시한다. 외디프스는 이 사건들의 한 마디 한 마디를 천천히 풀어나가 마지막에는 스스로 파멸하게 된다. 이러한 변증론적 해결에 대한, 진정한 그리스인들의 기쁨은 실로 대단한 것이어서 이로 말미암아 작품 전체에 명랑한 분위기가 감돌고 있으며, 이 명랑성은 작품 도처에서 그 사건의 진행의 공포스러운 조건들의 힘을 빼앗아 버리고 있다.

Die leidvollste Gestalt der griechischen Bühne, der unglückselige Oedipus, ist von Sophokles als der edle Mensch verstanden worden, der zum Irrthum und zum Elend trotz seiner Weisheit bestimmt ist, der aber am Ende durch sein ungeheures Leiden eine magische segensreiche Kraft um sich ausübt, die noch über sein Verscheiden hinaus wirksam ist. Der edle Mensch sündigt nicht, will uns der tief sinnige Dichter sagen: durch sein Handeln mag jedes Gesetz, jede natürliche Ordnung, ja die sittliche Welt zu Grunde gehen, eben durch dieses Handeln wird ein höherer magischer Kreis von Wirkungen gezogen, die eine neue Welt auf den Ruinen der umgestürzten alten gründen. Das will uns der Dichter, insofern er zugleich religiöser Denker ist, sagen: als Dichter zeigt er uns zuerst einen wunderbar geschürzten Prozessknoten, den der Richter langsam, Glied für Glied, zu seinem eigenen Verderben löst; die echt hellenische Freude an dieser dialektischen Lösung ist so gross, dass

hierdurch ein Zug von überlegener Heiterkeit über das ganze Werk kommt, der den schauerhaften Voraussetzungen jenes Prozesses überall die Spitze abbricht. (Nietzsche 1872, 45)

아폴론과 외디프스의 투쟁 이야기는 인간의 삶에 나타나는 존재와 가치를 상징하고 있다. 아폴론은 외디프스에게 ‘너는 아버지를 죽이고 어머니의 몸에서 자식을 얻을 것이다’라고 외디프스의 존재를 규정했다. 아폴론의 외디프스에 대한 존재규정은 신적인 것이기에 외디프스에게는 피할래야 피할 수 없는 필연성이 된다. 즉 아폴론의 예언은 이루어질 운명이다. 그런데 외디프스에게는 아버지를 죽이고 어머니의 몸에서 자식을 가지게 되는 운명은 외디프스 스스로의 정체성을 잃어버리는 행위이다. 외디프스가 아폴론의 운명을 극복해야 할 이유는 인간의 정체성을 지키는 ‘가치’를 상징하고 있기 때문이다. 즉 아폴론의 외디프스의 운명에 대한 예언은 도저히 받아들일 수 없는 정체성의 파괴를 경험할 때 인간의 가치는 무엇인가의 문제를 제기하고 있다.

아리스토텔레스는 『시학』에서 ‘모르고 한 행위는 불쾌감이 없다’고 하면서 인간에게 가치는 없다고 말하였다. 즉 필연성에 의해 파괴된 인간의 가치는 인간이 지켜낼 힘이 없는 것이므로 없는 것이라고 할 수 있다. 그럼에도 자존으로 상징되는 인간의 가치가 객관적 힘에 의해 무참히 짓밟힐 때 힘을 거부하는 인간의 가치의 세계가 있을 수 있다. 가치를 지키기 위해 있는 현실을 부정하는 방법으로 이오카스테는 자살을 선택했다. 그리고 외디프스는 가치를 지키기 위해 자신의 두 눈을 찔렀다. 그러나 이오카스테의 자살 행위라든가 외디프스의 자해 행위로 인해 인간의 가치가 지켜지는지는 증명할 수 없는 일이다. 그럼에도 인간이 자신의 가치를 지키기 위해 목숨을 바침으로써 인간은 스스로의 가치를 규정할 수도 있는 것이다. 위에서 니체는 외디프스라는 존재에 대해 ‘고귀한 인간은 죄를 범하지 않는다’라고 규정하면서 오직 초인적인 노력을 하는 인간의 초월성만을 존재로 남긴다. 이렇게 보면 인간은 자신의 가치를 지키기 위해 실제로 존재하는 힘을 무력화할 수도 있는 것이다.

니체는 외디프스의 삶에 나타나는 패륜 행위를 적극적으로 해석하여 그의 가

치를 주장한 것이다. 니체가 보기에 외디프스라는 영웅이 초인적인 노력을 하였음에도 불구하고 아폴론의 힘에 의해 패배했다는 사실은 인간의 본질에 더 큰 가치가 있다는 것을 말해주는 것이다. 즉 아폴론이 외디프스에게 내린 예언이 실현된 존재의 세계를 부정하려는 인간의 의지력 즉 초인적인 노력을 하는 인간에게 죄는 없다는 것이다. 즉 초인적인 노력을 하는 가치가 패배했지만 인간의 노력하는 가치가 더 근본적인 것이기에 아폴론의 힘에 의해 패배한 외디프스의 힘은 두려움 없음으로 발현하는 것이다.<sup>15)</sup> 이는 니체의 철학이 힘의 형이상학에 빠져 있는 것을 말해주면서 동시에 힘의 형이상학이 인간에게 근본적인 가치가 될 수도 있다는 것을 말해준다.<sup>16)</sup> 니체의 『외디프스 왕』의 해석은 외디프스의 아리스토텔레스의 존재론자의 주장을 정면으로 반박하는 주장으로 존재 이면에 있는 가치론자의 주장의 한 예를 여실히 보여 준다고 하겠다.

한편 일반적인 관객들에게도 『외디프스 왕』은 정밀한 해석을 요한다. 『외디프스 왕』이 끝날 때까지 인간의 가치를 소중히 하는 관람객의 의문 “그렇다면 외디프스가 지키려고 했던 인간의 가치는 무엇인가?”라는 궁극적인 질문에 아리스토텔레스의 ‘뒤바뀐 깨달음’으로의 해석이 공허하게 들릴 수 있기 때문이

15) 당초에 외디프스가 아폴론과 대결하는 근본적인 원인은 어머니의 몸을 범하는 패륜행위를 해서 안된다는 가치때문이었다. 이러한 가치는 인간이 스스로 정체성을 규정하는 것으로 가치론적 입장에서 인간의 본질적 의미가 될 수도 있다. 그런데 니체는 궁극적으로 인간이 지켜야 할 가치는 없다고 선언한다. 이렇게 보면 외디프스가 패륜을 범했다는 사실 앞에서 니체는 일반인들과는 전혀 다른 해석을 하고 있는 것이다. 이러한 측면에서 그의 힘의 철학은 독단론의 성격을 띠는 동시에 자기기만의 가치의 성격을 띤다. 이처럼 모든 가치는 일종의 자기기만의 가능성을 가지고 있다. 선악과 설화에서 하나님은 아담에게 “너희가 선악과를 먹으면 정녕 죽으리라”고 말했다. 여기서 선악과는 인간이 소중히 여기는 가치일 수 있다. 그렇다면 선악과 설화에서도 우리 인간이 소중히 여기는 가치의 부정적인 측면 즉 자기기만의 위험을 읽어 낼 수 있다.

16) 이러한 힘의 형이상학이 니체 철학에서는 부정적인 것으로 나타났지만(이러한 내용은 3장 3절 가상적 관점의 카타르시스의 본질에서 다루기로 한다) 인간의 가치를 중요시 하는 가치의 세계 곳곳에 긍정적으로 나타난다. 이태의 『남부군』이라는 영화에서는 빨치산 대원들이 지리산 계곡에서 절대적인 힘의 열세로 국군에 의해 토벌되는 것으로 끝난다. 힘의 법칙을 믿는 어떤 독자나 관객은 빨치산이 토벌된 현장에서 절망감을 느낄 수도 있지만 빨치산의 가치에 동조하는 어떤 독자나 관객은 국군의 힘을 악으로 규정하고 오히려 다시 태어나도 빨치산의 길을 걸을 것이라는 의지력을 다질 수 있는 것이다. 1920년대 최남선과 이광수가 일제의 막강한 힘에 의해 변절되어 갔을 때 우당 이회영 일가는 전재산 40만원, 지금 기준으로 600억을 조국 독립 운동에 바치고 둘째형 이석영은 독립운동을 하다가 굶어 죽었다. 이회영은 그래도 행복했다고 목격자는 전한다. 이길 수 없지만 바른 것이기에 목숨을 바친 역사의 실례이다. 존재(힘)의 세계를 부정하는 인간의 태도는 신에게는 불경한 처사이겠지만 인간의 가치를 중심에 둔다면 이상 세계일 수도 있다.

다. 가치가 무너진 세상에서 이오카스테는 자살을 하고 외디프스는 자신의 눈을 찌른다. 니체는 외디프스에게 한계를 설정했던 아폴론이라는 존재를 부정한다. 아폴론이 외디프스에게 설정했던 한계를 부정함을 니체는 외디프의 죄의 없음으로 해석했다고 할 수 있다. 니체는 외디프스가 죄가 없음으로 인해 신의 공포를 극복한, 신을 두려워하지 않는 인간이 외디프스라고 해석했다. 니체의 이와 같은 해석은 존재(사실)와 가치의 분열 시 인간은 근본적으로 가치를 선택하는 가치적 존재임을 말해주고 있다. 17)

지금 여기 있음이 바로 하나이고, 그 자리에 영원히 머물 수 있는 그 무엇이 있다면 그 무엇이 과거도, 미래도, 시간도, 공간도, 다 여의고 자기 자신에게만 주목하는 자라는 뜻에서, 불교 식으로 이야기하자면 모든 번뇌 망상을 벗어던졌다는 뜻에서 하나님, 유일신, 부처님 뭐 이렇게 부르는 거예요. 그리고 그런 경지는 존재론의 탐구 영역을 벗어나요. 그런 경지에 이르면 학문이고 철학이고 다 필요 없어요. 그야말로 똥 친 막대기만도 못하지요.

이런 말을 하면 지나치다고 나무랄지 모르지만 사실판단이 가치판단에 앞선다고 말하는 사람들은 내가 보기에는 모두 하나님이나 부처님 경지에 있거나 삶이 무엇인지, 죽음이 무엇인지 모르는 멍청이들이예요. (윤구병 199-200)

존재(사실)의 학문에서 당위(가치)의 학문을 연역해낼 수 없다는 것은 인간 존재의 딜레마라고 할 수 있다. 이 딜레마 속에서 존재론자는 존재를 가치론자는 가치를 인간의 본질로 본다. 그런데 실존적인 인간에게 가치는 존재보다 더 근원적인 것으로 보인다. 인간은 선악과 설화에서처럼 하나님이 말한 사실 ‘선악과를 먹으면 정녕 너희가 죽으리라’는 존재의 세계를 부정하고 선악과의 먹음직스러움이라는 가치를 선택하는 존재이다. 인간이 가치적인 존재라는 것은 다음의 샤르트르의 지적에서도 알 수 있다.

---

17) 니체는 『외디프스 왕』에서 ‘고귀한 인간은 죄를 범하지 않는다’라는 주제로 읽어내었다. 이러한 견해는 그의 힘의 의지의 철학에 기반한 것으로 생각된다. 신을 무찌른 인간인 초인 즉 스스로 신이 된 인간의 원형으로서 니체는 외디프스를 내세우고 있는 것이다. 인간의 이러한 부정적 모습을 기독교에서는 죄인으로 보고 불교에서는 아상으로 본다. 하지만 가치의 긍정적 모습도 또한 인간의 실존적 삶에 근본적인 것이라 할 수 있는데 정의나 순교의 이면에는 힘이 라는 존재의 부정을 의미하는 가치론자의 주장이 있다.

존재론은 자신만으로는 도덕적인 율법을 확립할 수 없을 것이다. 존재론은 오로지 존재하는 것에 대해서만 관련을 가진다. 존재론이 보여 주는 직설법에서 명령법을 이끌어 내는 것은 불가능하다. 그런데도 존재론은, '상황속의 인간존재'에 대해 자기 책임을 지는 하나의 윤리가 어떤 것인지를 예견하게 해 준다. 사실 존재론은 우리에게 '가치'의 기원과 본성을 귀뜸해 주었다. 우리가 살펴본 것처럼, 가치는 그것에 대해 대자가 자기 존재에 있어서 자기를 '결여'로서 규정하는 경우의 그 결여이다. 우리가 앞에서 본 것처럼, 대자가 '실존한다'는 사실로부터 가치는 자기의 대자존재를 따라다니기 위해 나타난다. 따라서 대자의 여러 가지 행위는 실존적인 정신분석의 대상이 될 수 있다. 왜냐하면 그런 행위는 모두 가치 또는 자기원인이라고 하는 표지 아래, 의식과 존재의 결여적 종합을 만들어 내는 것을 지향하고 있기 때문이다. 따라서 실존적 정신분석은 하나의 '도덕적 기술'이다. 왜냐하면 실존적 정신분석은 여러 가지 인간적인 기도의 윤리적 의미를 우리에게 보여주기 때문이다.

Ontology itself can not formulate ethical precepts. It is concerned solely with what is, and we can not possibly derives imperatives from ontology's indicatives. It does, however, allow us to catch a glimpse of what sort of ethics will assume its responsibilities when confronted with human reality in situation. Ontology has revealed to us, in fact, the origin and the nature of value; we have seen that value is the lack in relation to which the for-itself determines its being as a lack. By the very fact that the for-itself exists, as we have seen, value arises to haunt its being-for-itself. It follows that the various tasks of the for-itself can be made the object of an existential psychoanalysis, for they all aim at producing the missing synthesis of consciousness and being in the form of value or self-cause. Thus existential psychoanalysis is moral description, for it releases to us the ethical meaning of various human projects. (Sartre 795-96)

위의 인용문에서처럼 인간은 자신의 결여를 가치로 인식하는 존재이다. 샤르



트르가 이러한 가치가 자기기만의 성격을 가질 수도 있음을 경고하고 있는 듯 하나<sup>18)</sup> 이는 역설적으로 인간의 본질이 가치적인 존재임을 말하고 있다. 인간의 본질이 의식에 있고, 의식의 본질이 필연적으로 자유롭지만 그만큼 무엇인가가 빠져있어 불만스러운 상태로 밖에는 존재할 수 없다는 사실은 분명히 저주일 수도 있지만 그 동시에 축복일 수도 있음을 함축한다(박이문 91). 문학교훈론은 인간의 문학의 향유에서 가치를 수용하여 인간의 삶에 기여할 여지가 있음을 시사한다.

비극의 목적은 고뇌 가운데 빛을 되찾고, 적극적으로 악의 힘에 대항하는 가운데, 감정이입 작용을 통해 인격에 있어서 선이 힘을 향수하도록 하는 데 있다. 본래 고결한 인격이 무참한 운명으로 압도될 때, 우리는 운명의 비극을 보게 된다. 또한 악인에게도 선의 내면적 위력이 생겨 이로 인해 야기되는 그의 고뇌가 악을 초극하려는 적극적인 의미를 갖게 되는데, 이러한 고뇌를 통해서 더욱 증대되는 도덕적 가치를 우리가 공동체험함으로써 비장의 감정이 성립된다. (Lipps 559-573)

오늘날 카타르시스적 체험은 우리가 예술뿐만 아니라, 영화, 스포츠, 축제 그리고 여러 가지 놀이들을 감상하고 참여할 때 이루어지는 하나의 기본적인 인간의 한 미학적 체험 과정이다(이주동 169). 인간의 가치가 궁극적으로 감정과 욕망에 근거하는 것이라면 카타르시스 체험은 인간의 감정을 순화하고 욕망의 긍정적인 면을 발산하고 부정적인 면을 정화하는 데에 역할을 할 수 있다. 레싱이 그의 문학론을 통하여 카타르시스를 도덕적 감정으로 전이되는 현상으로 해석했듯이 오늘날에도 카타르시스 경험은 교훈적 의미를 지닌다고 할 수 있다. 이런 측면에서 가치라는 범주는 비극의 본질과 카타르시스 본질 논의에서 배제되어서는 안 되고 오히려 적극적인 탐구의 범주가 되어야 한다.

지금까지 필자는 『시학』 카타르시스의 의미 수용의 문제점에 대해 살펴 보았다. 아리스토텔레스는 『시학』을 통하여 카타르시스 개념에 존재의 발견으로 인

18) 샤르트르는 『존재와 무』에서 가치의 기만적인 성격에 대해 다음과 같이 말하고 있다. Thus we already on the moral plane but concurrently on that of bad faith, for it is an ethics which is ashamed of itself and does not dare speak its name. (Sartre 796)

한 쾌감만을 용인하고 인간의 가치 경험으로 오는 카타르시스 개념을 배제하였다. 그런데 존재는 알 수 없다. 『외디프스 왕』에서는 아폴론과 외디프스의 힘의 대결에서 외디프스의 패배로 인한 외디프스의 존재가 ‘아버지를 죽이고 어머니를 범한 죄인’이라는 존재로 나타난다. 아리스토텔레스는 이 외디프스의 존재를 ‘필연적’ 것이라고 하면서 존재로 보았다. 그런데 하이데거가 『형이상학입문』에서 말한 것처럼 외디프스라는 존재가 발견된 것이 아니라 인간의 힘은 신적인 힘에 비해 필연적으로 약한 것이어서 신이 정한 운명이나 신이 정해준 인간 존재의 본질을 극복할 수 없다는 비극작가 소포클레스의 인간에 대한 자기 한계 설정이라 할 수 있다. 즉 외디프스라는 존재가 나타남은 인간의 인지력으로 도저히 알 수 없는 인간의 본질을 소포클레스의 해석에 의해 보는 듯한 착각에 지나지 않는다.

그리고 아리스토텔레스는 『시학』 13장에서 외디프스의 본질이 드러나는 이유가 ‘인간의 중대한 실수’ 때문이라고 한다. 『외디프스 왕』에서는 존재를 상징하는 아폴론과 가치를 상징하는 외디프스가 투쟁을 한다. 아폴론 입장에서 외디프스를 보면 외디프스는 ‘아버지를 죽이고 어머니를 범한 존재’이다. 이에 반해 아폴론이 외디프스에게 선언한 존재 즉 아버지를 죽이고 어머니를 범한 존재는 외디프스에게 있어서는 안될 존재이며 극복해야 할 존재이다. 따라서 외디프스는 있어야 할 것을 위해 모든 노력을 해야만 하는 가치의 인간이다. 아리스토텔레스가 이 가치의 인간의 노력을 ‘인간의 중대한 실수’라고 했는데 이는 존재의 문제에서 인간의 가치는 존재하지 않는다는 아리스토텔레스의 형이상학의 반영을 의미한다. 아리스토텔레스는 『형이상학』에서 ‘가치’를 부대적(우연적) 존재로 보고 존재하지 않는 것이라고 본다.

아리스토텔레스는 『시학』을 통하여 카타르시스의 본질에 존재의 개념을 규범화하고 가치를 배제했다고 할 수 있다. 그런데 카타르시스라는 것은 비극이라는 텍스트를 보면서 관객이 경험하는 쾌감이라 할 수 있다. 존재는 알 수 없다. 따라서 비극의 본질이 존재라면 결국 카타르시스의 본질은 알 수 없다는 구멍 뚫린 논쟁이 무한 반복될 수 밖에 없다. 즉 카타르시스의 본질에 존재라는 개념을 넣게 되면 카타르시스는 알 수 없는 것이라는 무의미한 결론에 도달하게 된다.

따라서 카타르시스의 본질에는 직관된 존재가 아니라 가설의 형태로서 존재 개념이 들어가야만 한다. 또한 인간의 실존의 삶에서 가치라는 실제로 존재하고 있는 것이다. 아리스토텔레스는 『시학』 14장에서 “행위자가 몰라서 저지르고는 나중에야 진실을 알게 되는 것이다. 이에겐 불쾌한 것이 없으며 그 깨달음은 강력한 효과를 자아낸다”(Butcher 51)고 했다. 이 말의 의미는 『외디프스 왕』을 관객이 외디프스라는 ‘존재’를 발견하고 쾌감을 경험한다는 의미이다. 그리고 외디프스가 아버지를 죽이고 어머니를 범한 것은 모르고 한 것이기 때문에 불쾌감이 없다는 말이다. 즉 가치는 없는 것이라는 말이다. 그런데 이오카스테는 자살을 하고 외디프스는 자신의 눈을 찌른다. 이것은 가치를 지키려는 인간의 노력이라고 할 수 있다. 마찬가지로 『외디프스 왕』을 보고 공연장을 떠나는 관객의 뇌리에는 인간의 가치 즉 아버지를 죽이고 어머니를 범하는 행위가 결단코 무화되지 않는다는 의식이 남게 된다. 즉 가치는 인간에게 실존하는 것이지 아리스토텔레스처럼 논리로 극복되는 문제가 아니다. 따라서 가치의 무화를 말할 것이 아니라 가치가 카타르시스 경험에 어떻게 나타나는가를 고찰해야만 한다고 할 수 있다.

### 3. 카타르시스 본질론

#### 3.1. 존재론적 관점의 카타르시스 본질<sup>19)</sup>

존재라는 말은 있음을 의미한다. 플라톤과 같은 이상주의자는 ‘이데아’를 존재로 내세웠고 아리스토텔레스와 같은 현실주의자는 ‘지금, 이 사람’을 존재로 내세웠다. 그런데 실상 존재란 단어만큼 공허한 것이 없다. “왜냐하면 ‘무엇인가’라는 말도, 한편으로는 실체, 즉 이것이라고 가리킬 수 있는 개체를 의미하며, 다른 한편으로는, 이에 대해 서술되는 존재의 여러 형태, 예를 들어 그것이 ‘얼마나 있는가’(양), 어떻게 있는가(성질), 그밖에 그와 같은 속성들을 의미하고”(Aristotle 1963, 787) 있는데 지금까지 그 어느 누구도 이에 대한 직관적인 답을 제시하지 못하고 있기 때문이다.

인간이 존재를 알 수 없다는 것은 지극히 당연한 것인지 모른다. 지금, 여기에서 내가 존재하고 있지만 왜 나는 다른 동물로 태어나지 않고 인간으로 태어났으며 왜 여자로 태어나지 않고 남자로 태어났으며 왜 너가 아니라 나로 태어났는가를 물어보면 결코 답을 할 수 없다. 라이프니츠는 ‘왜 있는 것은 있고 있지 않은가?’라는 존재론적 질문을 했다. 존재라는 것은 그냥 있는 것이기에 ‘그냥 있다’는 좀 더 정확하게 말해 ‘아닐 수도 있지만 뭔가가 있는 것 같다’라는 공허한 답변만 할 수밖에 없다.

이러한 존재에 대해 형이상학자들은 존재에 대한 탐구를 해왔다. 형이상학자들은 존재를 직관할 수 있다는 믿음하에 끊임없이 존재를 탐구해왔다. 그러나 비트겐슈타인과 같은 현대논리실증주의자들은 이러한 형이상학자들의 탐구의 주제가 동어반복에 지나지 않는다고 선언했다. 이러한 논리실증주의자들에 따르면 형이상학은 학으로 성립할 수 없는 것이다. 존재는 증명할 수 있는 것이 아니라 오직 가설로서만이 성립할 수 있는 것이다. 따라서 존재론적 주장은 존재라고

---

19) 카타르시스의 본질 규정은 필연적으로 가설의 형태를 띌 수밖에 없다. 이 장에서는 카타르시스의 본질을 ‘존재’ 개념으로 보는 아리스토텔레스의 견해에 대한 검토를 해 보고자 한다.

주장하는 주장자의 가설을 의미하는 것이라 할 수 있다. 그리고 존재론적 카타르시스라는 것은 어떤 존재가 존재라는 가설하에 그 존재가 관객에게 카타르시스 경험을 일으킨다는 주장이라 할 수 있다. 카타르시스는 존재를 모방한 영화, 연극 그리고 비극 작품과 같은 텍스트가 관객에게 주는 쾌감을 의미한다. 이 절에서는 『시학』을 통하여 비극의 본질을 정의하고 카타르시스라는 용어를 사용한 아리스토텔레스의 『시학』을 존재론적 관점에서 고찰해 보고자 한다.

존재는 알 수 없다. 하이데거는 『형이상학 입문』에서 인간이 존재를 알 수 없다는 것을 분명히 했다. 그러나 아리스토텔레스와 같은 현실주의자들은 현실에 있는 존재를 분명히 있는 것으로 보고 이러한 존재가 카타르시스 경험을 일으킨다고 본다. 본 절에서는 존재를 알 수 있다고 보는 입장인 아리스토텔레스의 견해를 따라가면서 이 때 카타르시스가 어떤 의미를 가지는 지를 추적해 보려 한다.

『시학』에서 아리스토텔레스가 말하는 카타르시스가 일어나는 과정을 다음과 같이 도식화할 수 있다.

$$X \rightarrow T(X) \rightarrow S[F(X'-X)]$$

아리스토텔레스는 비극작가가 존재의 세계  $X$ 를 비극  $T(X)$ 로 모방하고 이 모방물이 관객의 뇌리( $F$ )에 감정의 변화( $X'-X$ )를 일으키는 과정을 카타르시스가 일어나는 과정이라고 본다. 즉 비극의 본질인  $T(X)$ 가 관객의 뇌리에 ‘연민과 두려움’의 감정인 ‘ $’$ 를 일시적으로 일으켰다가 ‘ $’$ 를 제거하는 과정인  $X'-X$ 과정에서 카타르시스가 일어난다고 본다. 비극의 본질  $T(X)$ 는 관객의 뇌리에 연민과 두려움의 감정을 일으켜서 일시적으로 관객의 뇌리를  $X'$ (비극의 본질<sup>연민과 두려움</sup>) 상태로 만들었다가 곧 연민과 두려움의 감정을 카타르시스(제거)하고 결국 관객의 뇌리에는  $X$  상태 즉 ‘뒤바뀐 깨달음’의 상태만 남는다고 아리스토텔레스는 설명했다. 이  $X$  상태는 연민과 두려움의 감정이 카타르시스(제거)된 상태로 관객은 이 상태 때문에 쾌감을 느낀다고 아리스토텔레스는 설명한다.

그런데 이러한 논의는 근원적으로 다음과 같은 해결되지 않은 문제를 갖고

있다. 우선 존재  $X$ 가  $T(X)$ 에서  $X$ 와  $S[F(X)]$ 에서  $X$ 와 같은가라는 문제다. 즉 비극  $T(X)$ 가 존재( $X$ )를 있는 그대로 모방할 수 있는가의 문제와 관객이 느끼는  $S[F(X)]$ 에서  $X$ 가 존재의  $X$ 와  $T(X)$ 에서  $X$ 와 같을 수 있는가의 문제이다. 플라톤은 세계의 본질을 이데아로 보고 현실의 세계  $X$ 를 가상으로 규정하며  $T(X)$ 에서 형상화된 모방물을 존재의 세계에서 3단계나 떨어진 가상으로 본다. 또한 이 가상으로 인해 느끼는  $S[F(X)]$ 에서 느낌을 방종으로 규정한다. 이에 반해 아리스토텔레스는 ‘지금, 이사람’이라는 존재( $X$ )를 실체로 보고 이  $X$ 를 모방하여  $S[F(X)]$ 의  $X$ 에 전달할 수 있다고 본다. 이와 같은 극단적인 대비의 논리가 나타나는 것은 무엇보다도 비극의 본질과 카타르시스의 본질의 심층에 인간이란 무엇인가의 문제가 있고 이 물음은 답이 없는 형이상학적 문제를 기반으로 하고 있기 때문이다. 이렇게 보면 비극의 본질과 카타르시스의 본질에 관한 논의는  $X \rightarrow T(X) \rightarrow S[F(X)]$ 에서  $X$ 에 대한 가설을 근거로 출발하고 있다고 할 수 있다. 이  $X$ 에 대한 가설은 진리가 아니라 단순한 가설에 불과할 뿐이다. 비극의 본질과 카타르시스의 본질은 이  $X$ 에 대한 존재론적 탐구를 기반으로 하기에 일종의 가설이며 해석이라 할 수 있다. 하이데거는 다음과 같이 존재론적 탐구가 가설적인 것이라고 말한다.

존재론적 탐구는 곧 모든 사물현상들에 대한 일종의 해석이다. 해석이란 이미 밝힌 바와 같이, 어떤 이해를 개발하여 사물의 이치를 깨닫는 행위다. 모든 해석에는 각각 예지(豫持), 예시(豫視), 예취(豫取)가 필요하다. 즉 해석을 하려면 무언가를 가지고, 봐 두고, 마련해 놓아야 한다. 우리는 이런 ‘전제조건’을 통틀어 ‘해석학적 상황’이라고 부른다.

Dürfen wir die ontologische Charakteristik des Daseins qua Sorge als eine ursprüngliche Interpretation dieses Seienden in Anspruch nehmen? An welchem Richtmaß soll die existenziale Analytik des Daseins auf ihre Ursprünglichkeit bzw. Nichtursprünglichkeit abgeschätzt werden? Was besagt denn überhaupt Ursprünglichkeit einer ontologischen Interpretation? (1967, 231)

카타르시스의 존재론적 고찰은 카타르시스의 본질과 의미가 형이상학적 명제라는 것을 말해준다. 이러한 명제는 모두 다 우리의 경험을 초월한 것이기 때문에, 경험적 지식의 범주에 속하지 아니하며, 따라서 경험적으로 진위를 결정할 수 없는 무의미한 명제가 된다. 형이상학의 명제는 단순히 의사표시에 불과하고 경험적 대상의 표시가 되지 못한다(마광수 1989, 73). 이렇게 보면 비극의 모방의 대상의 인간을 플라톤처럼 이데아에서 찾는 것이나 ‘지금, 이 사람’인 외디프스의 행동에서 찾는 아리스토텔레스의 견해도 인간의 본질에 대한 증명이 아니라 어떤 가설 선상에 있음을 시사한다.

『시학』 6장에서 아리스토텔레스는 ‘카타르시스’라는 용어를 한번 사용했다. 카타르시스가 일어나는 과정  $X \rightarrow T(X) \rightarrow S[F(X'-X)]$ 에서  $X$ 는 현실 세계에 존재하는 인간이다. 플라톤은 이 현실의 인간을 존재로 보지 않고 가상으로 규정했다. 플라톤의 이데아는 감각이 배제된 순수 관념의 세계이기 때문에 현실의 인간은 상상을 할 수 있을지라도 느낄 수 없는 반면 아리스토텔레스의 ‘지금, 이 사람’은 우리의 감각기관이 인지할 수 있다. 내 눈앞에 나타난 ‘지금, 이 사람’이 인간 존재라고 보는 것이 아리스토텔레스의 입장이다. 존재에 대해 아리스토텔레스는 ‘지금, 이 사람’이 분명한 존재라고 보는 상식적인 입장을 취한다. 이러한 존재의 현실성의 문제에 대해 아리스토텔레스는 다음과 같이 말하고 있다.

선이 이데아에 관해서도 이와 마찬가지이다. 설사 모든 선에 대하여 한결같이 술어가 될 수 있거나 다른 선들로부터 떨어져서 독립적으로 존재할 수 있는 어떤 한 선이 있다손 치더라도, 분명히 그것은 인간으로서 도달할 수 있거나 획득할 수 있는 것이 아니다. 그런데 우리가 지금 추구하고 있는 것은 인간이 도달할 수 있는 선이다. .... 이데아를 본 사람이 그로써 얼마나 더 훌륭한 의사나 장군이 될 수 있겠는가 하는 것도 자못 의심쩍은 일이다. 왜냐하면 의사는 이런 식으로 건강을 연구하는 것이 아니요, 다만 인간의 건강을, 아니 개개의 인간의 건강을 연구하기 때문이다.

Similarly too with the idea of the good; for even if the goodness that is predicated in common is some one thing or has a separate existence of its own, clearly it cannot be realized in action or acquired by man. Yet it is precisely that sort of good that we are looking for now. .... How a man would be rendered more able to heal the sick or to command an army by contemplation of the pure form or idea. For it seems to me that the physician does not even seek for health in this abstract way, but seeks for the health of man, or rather of some particular man, for it is individual that has to heal. (Aristotle 2004, 12-13)

위의 인용문에서 보는 것처럼 아리스토텔레스는 현실주의적 견해를 취한다. 현실적이라는 말은 지금, 내 눈앞에 있는 ‘지금, 이 사람’이 인간이라는 것을 인정하는 것을 기본으로 한다. 플라톤은 이데아에 존재하는 인간을 실체라 보았는데 플라톤의 견해에 따르면 나의 눈으로 확인할 수 있는 ‘지금, 이 사람’은 이데아의 모상이고 인간의 본질을 보여주지 못한다고 했다. 이에 반해 아리스토텔레스는 지금 내 눈으로 확인되는 인간 ‘지금, 이 사람’이 인간의 본질을 보여주는 실체라고 본다. 그런데 우리는 ‘인간은 무엇인가라는 형이상학적 물음’에 대해서도 저지 직관적인 답을 획득할 수 없다. 아리스토텔레스의 ‘지금, 이 사람’도 인간의 본질이 직관된 인간이 아니라는 것을 알 수 있다. 이런 측면에서 아리스토텔레스의 현실주의적 견해도 궁극에 가서는 어떤 존재론을 기반으로 하고 이 존재론의 증명이 아니라 믿음 혹은 가설에 근거하고 있다는 것을 알 수 있다.

아리스토텔레스는 비극의 본질을 모방의 한 형태로 본다(Butcher 7).<sup>20)</sup> 아리스토텔레스는 비극이 디오니소스 축제 때 자연발생적으로 발생하여 본질적으로 완성단계에 진입하였다고 하는데(Butcher 19) 아리스토텔레스가 비극의 본질을 설명하기 위해 텍스트로 삼은 것이 소포클레스의 『외디프스 왕』이고 보면 아리스토텔레스는 이 텍스트에서 비극이 완성되었다고 생각했다고 할 수 있다. 그렇

---

20) 모방의 개념에 대해 플라톤은 mimesis란 의미로 사용하였고 아리스토텔레스는 representation의 개념으로 사용하였다. 아리스토텔레스에게 mimesis는 <묘사> (또는 재현[representation])에 가깝고, “imitative art”는 오늘날 사용하는 <예술>이란 말과 거의 일치한다고 볼 수 있다 (Golden 2002, 82).



다면  $X \rightarrow T(X) \rightarrow S[F(X'-X)]$  도식에서  $X$ (존재)의 세계가  $T(X)$ 에서 온전하게 모방될 수 있어야 한다. 이  $X$ 의 세계는 아리스토텔레스의 존재 개념 즉 실체인 ‘지금, 이 사람’ 외디프스를 플라톤처럼 가상이 아닌 실제로 존재하는 존재 개념이라고 할 수 있다.

철학자로서의 아리스토텔레스의 기본적 특징은 이 세계가 결코 충실한 의미에 있어서 실재하는 것은 아니라고 믿기를 거부한 건전한 상식이다. 철학은 그가 보기에 자연계를 설명코자 하는 하나의 시도였으며, 만일에 철학이 그렇게 할 수 없다면, 또는 그렇게 할 수 있다 하더라도 그것이 특징적으로 자연적인 운동의 성질을 지니지 못한 신비롭고 초월적인 본의 세계(pattern-world)를 끌어들이므로써만 하는 것이라면, 그러한 설명의 시도는 이미 실패한 것으로 간주되지 않으면 안 된다. 플라톤의 이데아에 대한 논평은 이러한 견해의 대표적인 것이다. “그러나 실재하는 것을 본이라 부르는 것, 또는 다른 사물들이 이것에 관여하는 것으로 말하는 것은 공허한 말로 그리고 시적인 비유로 말하는 것이다”라는 것이 그의 평이다.

The hallmark of Aristotle as a philosopher is a robust common sense, which refused to believe that this world was anything but fully real. Philosophy, as it appeared to him, was an attempt to explain the natural world, and if it could not do so, or could explain it only by the introduction of amysterious, transcendental pattern-world, devoid of the characteristically natural property of motion, then it must be considered to have failed. His comment on the Platonic Ideas is typical: ‘But to patterns, or speak of the other things as sharing in them, is to talk in empty words and poetic metaphors.’ (Guthrie 65)

아리스토텔레스가 『시학』에서 비극의 본질 분석을 위해 내세우는 ‘지금, 이 사람’은 실체이면서 인간의 존재를 적나라하게 보여주는 것이다. 이렇게 볼 때  $X \rightarrow T(X) \rightarrow S[F(X)]$ 에서  $X$ 단계에서 존재는 인간 그것도 ‘지금, 이 사람’이다. 지금, 이 사람에게는 인간의 본질을 보여주는 존재의 질서가 프로그램화되어 있다고 아리스토텔레스는 설명한다.

모든 사물에는, 헤엄치는 물고기나, 나는 새나 식물도 동일한 방법으로는 아니지만, 여하간 그 어떤 방법으로 공동 질서가 부여되어 있다. 이들 모두는 각기 다른 사물과 관계없이 존재한다기보다, 서로 어떤 관련을 가지고 있다. 그 모든 사물들은 어떤 하나의 사물을 향하여 모두가 공동의 질서가 정해져 있기 때문인데, 그러나 그것은 마치 집 안에서 볼 수 있는 사물들처럼 질서가 정해져 있다.

All things are ordered together somehow, but not all like-both fishes and fowls and plants; and the world is not such that one thing has nothing to do with another, but they are connected. For all are ordered together to one end, but it is as in a house. (Aristotle 2008, 886)

모든 사물들이 서로와 관련되어 질서가 잡혀 있고 인간은 인간의 실체를 보여주는 모습이 '지금, 이 사람'의 모습에서 프로그램화되어 있다고 할 수 있다. 그런데 지금 이 사람 X를 T(X)로 어떻게 모방할 것인가의 문제가 발생하는데, 이 X를 T(X)로 모방할 수 있다는 것이 아리스토텔레스의 기본적인 입장이다.

진리에 대한 연구는 어떤 의미에서 곤란한 일이지만, 어떤 의미에서는 용이하다. 그 증거로는, 그 누구도 결코 진리를 정확하게 맞힐 수는 없으나, 전체적으로 보자면 이 진리 탐구(철학)에 실패한 듯하지는 않다. 오히려 사람들은 자연에 관해서 그 어떤 참(眞)을 이야기하고 있고, 한 사람씩 떼어 놓고 생각하면 거의 전혀, 또는 극히 적은 진리로밖에 기여하고 있지 않지만, 마치 속담에 있는 말처럼, 출입구까지도 갈 수 없는 사람이 있을가와 같은 성질이라고 한다면, 이런 뜻에서의 진리 연구는 용이하리라 생각된다.

The investigation of the truth is in one way hard, in another easy. An indication of this is found in the fact that no one is able to attain the truth adequately, while, on the other hand, we do not collectively fail, but every one says something true about the nature of things, the union of all a considerable amount is amassed. Therefore, since the truth

seems to be like the proverbial door, which no one can fail to hit, in this respect it must be easy. (Aristotle 2008, 712)

위의 인용문에서처럼 현실에 있는 ‘지금, 이 사람’을 존재(실체)로 본다면 진리의 대상인 ‘지금, 이 사람’은 모방에 의해 형상화할 수 있는 것이다. 그런데 아리스토텔레스는 이 모방된 작품이 인간에게 지식을 주고 이 지식으로 인하여 인간은 쾌감을 느낀다고 말한다.

일반적으로 시는 사람의 본성에 뿌리박은 두 가지 원인에서 발생한다고 할 수 있다. 첫째, 사람은 어릴 적부터 모방적 행동 성향을 타고 난다. 사람은 극히 모방적이며 모방을 통하여 그의 지식의 첫걸음을 내딛는다는 점에서 다른 동물들과 다르다. 특히, 모든 사람이 모방적 사물에서 즐거움을 얻는다는 것이다. 위의 둘째 원인의 증거는 우리의 실제 경험에서 찾을 수 있다. 우리는 보기만 해도 고통스러운 사물을 아주 자세하게 그린 그림을 바라보면서 즐거움을 느낀다. 예컨대 가장 악독한 짐승이나 송장 같은 것 말이다. 사람은 자기의 이해력을 발휘하는 데에서 큰 즐거움을 느낀다는 사실로써 이를 설명할 수 있다.

Poetry in general seems to have sprung from two causes, each of them lying deep in our nature. First, the instinct of imitation is implanted in man from childhood, one difference between him and other animals being that he is the most imitative of living creatures, and through imitation learns his earliest lessons ; and no less universal is the pleasure felt in things imitated. We have evidence of this in the facts of experience. Objects which in themselves we view with pain, we delight to contemplate we reproduced with minute fidelity : such as the forms of the most ignoble animals and of dead bodies. The cause of this again is, that to learn gives the liveliest pleasure. (Butcher 15)

아리스토텔레스는 『시학』 4장에서 모방의 본질을 위와 같이 설명하고 있는데 이 모방의 본질은 『시학』 6장과 11장의 비극의 본질의 설명과 매칭되고 있다.

(존재)	사물 인간	(모방)	보기만해도 고통스러운 사물 외디프스(비극)	관람객 관객	쾌감-지식
------	----------	------	----------------------------	-----------	-------

아리스토텔레스는 인간이 송장(送葬)을 보기만 해도 고통스럽지만 이것이 관객에게 송장이라는 것을 알게 해주는 지식을 제공하기 때문에 궁극적으로 송장을 보는 것이 고통보다는 쾌감으로 작용한다고 말하고 있다. 이런 설명은 『외디프스 왕』에서 외디프스가 아버지를 죽이고 어머니의 몸을 범한 사실을 알게 되는 관객이 일시적으로 두려움과 연민이라는 고통을 겪지만 궁극적으로 관객이 외디프스의 정체를 알게 되는 것을 목격하면서 쾌감을 느끼게 된다는 설명으로 매칭시킬 수 있다. 즉 관객이 외디프스의 패륜행위를 보는 것이 고통스러운 일이나 외디프스의 본질을 알게 되는 ‘뒤바뀐의 깨달음’ 때문에 불쾌감이 무화되고 관객은 쾌감을 느낀다는 것이다. 그런데 아리스토텔레스는 ‘뒤바뀐’의 의미를 외디프스의 본질의 의미로 사용하고 있다고 할 수 있다.

‘뒤바뀐’은 행동의 방향이 완전히 반대가 되는 것이다. 그러나 다시 강조하지만 개연성이나 필연성이 있어야 한다. 예컨대 소포클레스의 『외디프스 왕』에서 어떤 사람이 외디프스에게 행복을 가져다주고 그의 어머니에 대한 의구심을 해소시켜주려고 오지만 그는 본의 아니게 외디프스의 정체를 밝힘으로써 정반대의 결과를 낳는다.

Reversal of the Situation is a change by which the action veers round to its opposite, subject always to our rule of probability or necessity. Thus in the Oedipus, the messenger comes to cheer Oedipus and free him from his alarms about his mother, but by revealing who he is, he produces the opposite effect. (Butcher 41)

위에서 보는 것처럼 아리스토텔레스는 ‘뒤바뀐’의 의미를 외디프스의 정체(Who he is)의 의미로 사용하고 있다. 여기서 ‘Who he is’는 외디프스가 ‘아버

지를 죽이고 어머니 몸에서 자식을 얻은 자'라는 의미라 할 수 있다. 그리고 아리스토텔레스는 이 'Who he is'라는 존재가 필연성에 의한 것이라고 주장한다. 즉 이 'Who he is'에는 '외디프스는 필연적으로 아버지를 죽이고 어머니의 몸에서 자식을 얻은 자'라는 의미가 담겨 있다고 할 수 있다. 아리스토텔레스는 『형이상학』 제5권 5장에서 필연성을 “협동 원인으로서는 그것이 없으면 생존할 수 없는 원인물을 말한다. 예를 들어, 호흡작용이나 영양물 등이 동물들에게 필요하다”고 말하는데 이들이 없으면 동물이 생존할 수가 없기 때문이다(136-37)”라고 설명한다. 외디프스가 호흡하지 않고는 살 수 없듯이 『외디프스 왕』에서 외디프스의 정체인 'Who he is'가 발견되는 것은 다른 아닌 필연성 때문인 것이다.

사실 외디프스의 정체가 드러나는 이면에는 많은 우연이 필연으로 작용하고 있다고 할 수 있다. 외디프스는 아폴론의 신탁을 듣고 코린토스를 떠나지 않을 수도 있었다. 즉 외디프스에게 현재의 폴리보스 왕과 메로페 왕비를 떠나지 않고도 아폴론의 신탁을 극복할 수 있다는 자기 확신이 있었다면 테베로 가지 않았을 것이고 진짜 친부인 라이오스 왕을 죽이지 않을 수도 있었다. 설령 자기 확신이 없어서 폴리보스와 메로페를 떠났다 하더라도 테베로 가는 도중 행인들과 시비가 붙었을 때 극도의 자제심을 발휘하여 격정대로 행동하지 않았다면 아폴론의 예언은 이루어지지 않을 수도 있었다. 그리고 테베 시민들이 스팅크스의 수수께끼를 푼 외디프스를 치켜세워 이오카스테와 결혼을 시키려 했을 때 극도의 윤리의식으로 미망인과의 결혼을 거부했다라면 아폴론의 예언의 반은 이루어지지 않았을 것이다. 이렇게 생각해보면 아리스토텔레스는 외디프스의 정체가 발견되는 것 자체를 필연적이라고 주장하는 것이 된다. 즉 어느날 우연히 외디프스의 정체가 아버지를 죽이고 어머니를 욕보인 죄인으로 발견되는 것이 아니다. 외디프스는 필연적으로 그런 존재라는 것이다.

아리스토텔레스는 『형이상학』 제5권 제2장에서 원인을 “다른 어떤 원인은 그 사물의 무엇인가(본질)로서의 원인, 즉, 그 사물의 전체, 복합, 형상을 의미한다(131)”고 말한다. 외디프스의 'Who he is'가 발견되는 원인은 필연성인 것이고 이 필연성의 최초 원인은 아폴론의 신탁이라고 할 수 있다. 아폴론은 외디프스

가 태어나기도 전에 ‘외디프스가 아버지를 죽이고 어머니의 몸에서 자식을 얻은 존재’라고 예언했었다. 델포이 신전에서 외디프스가 ‘나는 누구인가?’하고 묻었을 때 아폴론의 신탁녀는 또 다시 “너는 아버지를 죽이고 어머니의 몸에서 자식을 얻는 존재”라고 예언했었다. 끝내 외디프스가 아폴론의 예언대로 ‘아버지를 죽이고 어머니의 몸에서 자식을 얻은 존재’로 발견되는 것은 아폴론의 예언이 원인이 되었다고 할 수 있다.

그렇다면 왜 외디프스는 필연성에 의한 존재가 될 수 밖에 없었는가? 『외디프스 왕』에서 끝내 외디프스의 정체가 발견될 수 밖에 없는 이유는 이 극 자체가 외디프스의 정체를 밝혀주고 있기 때문이라 할 수 있다. 이 극에서 아폴론은 신적인 힘을 상징한다. 그리고 외디프스는 인간의 힘을 상징한다. 아폴론의 예언은 외디프스의 존재를 상징한다고 할 수 있다. 존재의 의미는 ‘있는 것은 있다’라는 것을 의미한다. 즉 외디프스의 존재 ‘아버지를 죽이고 어머니의 몸을 범한 존재’ 외디프스는 있는 존재인 것이다. 그런데 외디프스가 스스로 규정하는 존재는 인간의 가치를 상징한다고 할 수 있다. 즉 ‘아버지를 죽이고 어머니의 몸을 범하는 패륜을 저지르면 안된다는 의무’의 존재라 할 수 있다. 이 의무는 인간의 가치를 상징한다고 할 수 있다. 외디프스는 이 가치를 지키기 위해 것처럼 노력을 했으나 결국 아폴론의 힘 앞에서 굴복하고 마는 것이다. 『외디프스 왕』은 이 아폴론이 외디프스에게 예언한 존재와 외디프스 자신의 정체성 규정인 가치가 투쟁을 벌이다가 결국 인간의 가치가 패배를 겪고 존재가 드러나는 서사라 할 수 있다.

그런데 아리스토텔레스는 이 아폴론의 예언대로 드러나는 존재 외디프스 즉 ‘아버지를 죽이고 어머니의 몸에서 자식을 얻은 존재’를 외디프스라는 존재로 보고 있다. 아리스토텔레스에게 존재는 ‘지금, 이 사람’이다. 그리고 외디프스라는 ‘지금, 이 사람’의 본질은 ‘아버지를 죽이고 어머니를 범한자’이다. 여기서 외디프스의 본질을 즉 지금 이 사람의 본질을 외디프스의 본질이라 할 수 있을까 하는 문제가 있다. 아리스토텔레스는 『형이상학』에서 “실체 그 자체로 존재한다고 말해질 경우에는, 그 실체 자체와 그 본질이 필연적으로 같아야 하지 않을까?”(200)하고 말한다. 따라서 만약 소피스트들이 실체와 본질이 다른 것이라고

주장한다면 아리스토텔레스의 답변은 “소크라테스와 소크라테스의 본질이 같은 것이 아니겠는가?(202)라는 것이다. 마찬가지로 외디프스라는 존재의 본질은 ‘아버지를 죽이고 어머니의 몸에서 자식을 얻은 존재’인 것이다. 아리스토텔레스는 이 외디프스라는 존재가 발견되는 것이 ‘필연성’이라고 하는데 이 필연성의 최초 원인은 ‘아폴론의 예언’이었고 이 예언이 이루어졌기 때문에 외디프스의 정체가 밝혀진 것이라 할 수 있다. 아리스토텔레스는 『형이상학』에서 이 ‘원인’의 의미에 형상 즉 존재라는 의미가 들어 있다고 말한다(131).

아리스토텔레스가 『시학』 11장에서 말하는 뒤바뀜은 ‘외디프스의 존재’를 말하고 있다.

존재(아폴론이 규정한 외디프스-있는 것-Who he is)
가치(외디프스 스스로 규정한 외디프스-있어야 할 것)

아리스토텔레스는 ‘뒤바뀜’을 가치가 무화되고 다시 말해 외디프스가 스스로 규정한 외디프스가 비존재가 되면서 비존재와 한 쌍으로 존재하는 아폴론이 규정한 존재로서 외디프스가 드러나는 것을 의미하는 것으로 사용했다. 필자는 앞에서 카타르시스의 구조를  $X \rightarrow T(X) \rightarrow S[F(X'-X)]$  로 도식화 했었다. 다시 설명해 보면 X는 세계에 있는 존재를 의미한다. T(X)는 비극작가가 세계에 있는 존재를 자신의 비극작품으로 모방한 모방물을 의미한다. 그리고 S는 관객을 의미하고 F는 비극작품을 보고 관객이 경험하는 카타르시스 현상을 의미한다. 관객이 경험하는 카타르시스란 X'-X현상 다시 표현하면 뒤바뀜의 깨달음 연민과 두려움-뒤바뀜의 깨달음을 의미한다. 이 뒤바뀜은 ‘존재’의 의미이니 카타르시스는 존재의 발견으로 인한 즐거움의 의미를 가진다고 할 수 있다.

그와 같은 깨달음과 뒤바뀜의 결합이야말로 큰 연민이나 두려움을 자아낸다. 우리의 정의에 따르면 비극은 이런 종류의 사건들의 모방인 것이다. 그런 경우해야 비극적 고통 또는 행복이 생기기 때문이다.

This recognition, combined with Reversal, will produce either pity or fear; and actions producing these effects are those which, by our definition, Tragedy represents. Moreover, it is upon such situations that the issues of good or bad fortune will depend. (Butcher 41)

아리스토텔레스는 『시학』 전반을 통하여 비극을 관람하는 관객이 쾌감을 느낀다고 말한다. 위에서 말하는 뒤바뀐 쾌감은 『시학』 4장에서 아리스토텔레스가 모방의 본질을 말할 때 관람객이 경험하는 지식과 같은 것이라 할 수 있다. 『시학』 4장에서 송장이라는 사실을 알게 되는 지식이 쾌감을 주듯이 뒤바뀐 쾌감은 뒤바뀌었다는 것을 알게 되는 지식이 쾌감을 준다고 아리스토텔레스는 설명하고 있다. 『시학』 6장에서 말하는 ‘카타르시스’라는 것의 의미는 ‘존재의 발견으로 인한 쾌감’의 의미를 한다고 할 수 있다.

그러나 아리스토텔레스가 『시학』에서 말하는 외디프스의 ‘뒤바뀐 쾌감’은 일종의 가설에 근거한다. 뒤바뀐 쾌감은 외디프스의 노력에도 불구하고 노력과는 반대의 결과를 낳는 궁극적으로 ‘아버지를 죽이고 어머니의 몸을 범한 페룬아 외디프스’의 발견이다. 이 외디프스의 발견은 아폴론의 힘에 의해 외디프스는 필패한다는 가정에 근거한다. 즉 작가는 외디프스의 운명을 극복한 외디프스의 형상화도 할 수 있었을 것이다. 그럼에도 아폴론의 힘에 의해 필패한 외디프스의 행동을 모방해야만 한다는 아리스토텔레스의 견해는 인간의 한계가 있기 때문에 아폴론과 투쟁하여 이긴 외디프스가 아니라 아폴론의 힘에 의해 패배한 인간 외디프스가 인간의 본질이라는 선입견에 근거한다. 즉 인간의 힘에 한계를 세우려는 아리스토텔레스의 의도가 깔린 해석이다.

하이데거는 『형이상학입문』에서 비극 『외디프스 왕』을 다음과 같이 해석하고 있다.

처음에 외디프스는 신(神)들의 가호를 받는, 모든 영광을 한 몸에 지닌, 국가의 구제자이며 지배자였다. 그러나 그는 이 가상(假象/Schein)으로부터-이 가상은 결코 외디프스가 자기 자신에 대해서 지니고 있었던 어떤 주관적인 견해는 아니었다- 즉 자신의 현 존재가 이루어져 나타나-보임(Erscheinen)으로부터, 종말에 가서는



자신의 있음(存在/Sein)이 부친의 살해자로, 그리고 모친을 욕보인 자로, 숨겨져 있지 않음(Unverborgenheit) 속에서 드러날때까지 끌려져 나오게 되는 것이다. 그 처음에 누렸던 영광에서부터 그 마지막 전율(戰慄)에 이르는 이 도정(道程)은 단지 하나의, 가상(假象/Schein)(숨겨져 있음과 위장) 그리고 숨겨져 있지 않음(Unverborgenheit)(있음)과의 투쟁인 것이다.

Oedipus, zu Anfang der Retter und Herr des Staates, im Glanz des Ruhmes und der Gnade der Gotter, wird aus diesem Schein, der keine bloß subjektive Ansicht des Oedipus von sich selbst ist, sondern das, worin das Erscheinen seines Daseins geschieht, herausgeschleudert, bis die Unverborgenheit seines Seins als des Morders des Vaters und des Schanders der Mutter geschehen ist. Der Weg von jenem Anfang des Glanzes bis zu diesem Ende des Grauens ist ein einziger Kampf zwischen dem Schein (Verborgenheit und Verstelltheit) und der Unverborgenheit (dem Sein). (Heidegger 1967, 81)

하이데거는 라이하르트에 해석에 힘입어 『외디프스 왕』을 가상의 비극으로 해석했다. 즉 아리스토텔레스의 해석과 같이 아폴론의 예언대로 아버지를 죽이고 어머니를 욕보인 죄인 외디프스를 존재로 보고 이 존재를 극복하기 위한 노력하는 존재 인간 외디프스를 가상으로 분석한 것이다. 그런데 이러한 분석은 인간의 본질 즉 외디프스의 본질을 증명하는 것이 아니라 비극작가 또는 해석자의 해석인 것이다. 즉 인간의 힘에 한계를 설정하여 인간의 의미를 읽어내는 일종의 인간의 본질에 대한 한계설정인 것이다.

우리는, 단지  $\pi\sigma\lambda\epsilon\mu\omicron\varsigma$  (폴레모스) 안에서만, 즉 (존재의) 대-결(對-決 / Aus-einander-setzung)을 통해서만 신들과 인간의 갈라짐이 이루어진다는 것을 알고 있다. 단지 이와 같은 투쟁만이,  $\epsilon\delta\epsilon\iota\chi\epsilon$  (에데익세), zeigt, 보여주는 것이다. 즉 이와같은 투쟁은 신들과 인간들을 그들의 있음(存在/Sein) 안에서 드러나 보이도록 해주는 것이다. 「누가 인간인가?」하는 것을 우리는 어떤 학술적인 정의(定義 / Definition)를 통해서 알게 되는 것이 아니라, 오로지 인간이 있는 것과 대결함으

로써, 그리고 이와 같은 대결 속에서 그것들을 그것의 있음(存在/Sein)에 이르게  
수 있게 하고자 노력함으로써, 다시 말해서 그들에게 한계를 세워주고 모습을 제공  
함으로써, 즉 하나의 (아직 존재하지 않는) 새로운 한계를 세워주고 모습을 기획(企  
劃/entwirft)해줌으로써, 다시 한번 바꾸어 말한다면, 원천적인 시작(詩作/dichtet)  
을 통해서 시적(詩的)으로 근거지워줌으로써만 알게 되는 것이다.

Aus dem mehrfach angeführten Spruch des Heraklit wissen wir, daß  
nur im It6AeiJ.os, in der Aus-einander-Setzung (des Seins)  
das Auseinandertreten von Gottern und Menschen geschieht. Nur  
solcher Kampf ISet~e, zeigt. Er liillt Gotter und Menschen in ihrem Sein  
her-‘austreten. Wer der Mensch sei, das bekommen wir nicht durch eine l  
gelehrte Definition zu wissen, sondern nur so, daß der Mensch in die!  
Auseinandersetzung mit dem Seienden tritt, indem er es in sein Seinz  
bringen versucht, d. h. in Grenze und Gestalt stellt, d. h. ein Neues(noch  
nicht Anwesendes) entwirft, d. h. urspriinglich dichtet, dich-‘terisch  
griindet. (Heidegger 1967, 110)

위와 같은 하이데거의 해석에 따르면 아리스토텔레스가 말하는 비극의 본질이  
나 카타르시스의 본질이 어떤 존재를 증명하여 『시학』에서 비극이 정의되고 카  
타르시스 의미가 규정된 것이 아니라는 것을 말해준다. 『외디프스 왕』에서 발견  
된 외디프스의 존재 ‘Who he is’는 발견된 것이 아니라 인간 외디프스가 신적  
인 힘 아폴론을 이길 수 없다는 일종의 인간의 본질에 대한 한계설정이며 인간  
에 대한 의미부여라는 것을 알 수 있다. 하이데거는 인간이 존재를 알 수 없  
음을 다음과 같이 말하고 있다.

형이상학적으로 보았을 때 우리는 몸을 가누지 못하고 비틀거리고 있다. 우리는  
있는 것들의 가운데서 방방곡곡으로 돌아다니고 있으면서도 있음(存在/Sein)이라는  
것이 어떻게 존립하는 것인지를 더 이상 알지 못하고 있는 것이다. 우리는 우리가  
그와같은 것을 더 이상 알지 못하고 있다는 그와 같은 사실조차도 알지 못하고 있  
는 것이다.

Metaphysisch gesehen tanmeln wir. Wir sind iiberallhin inmitten des Seienden unterwegs und wissen nicht mehr, wie es mit dem Sein steht. Wir wissen erst recht nicht, daB wir es nicht mehr wissen. (1967, 154)

우리 인간은 존재의 본질을 알 수 없다. 아리스토텔레스가 『시학』에서 말하는 외디프스의 ‘뒤바뀐의 깨달음’은 외디프스의 모습(본질)에 대한 존재의 증명이라기 보다는 존재의 한계 설정인 것이다. 따라서 비극의 본질은 존재의 개념이라기 보다는 존재에 대한 일종의 해석이며 카타르시스는 이와 같은 해석에서 오는 쾌감인 것이다.

아리스토텔레스의 『시학』은 아리스토텔레스가 이 책을 저술한 이래 근 2,400년 동안 비극의 본질과 카타르시스의 본질을 연구하는 학자들의 정전(正傳)이 되어 왔다. 그러나 위에서 살펴본 바와 같이 아리스토텔레스의 『시학』에서의 비극의 본질의 의미나 카타르시스의 의미는 아리스토텔레스의 존재 개념이고 이 존재는 아리스토텔레스가 존재의 본질을 증명해낸 것에 근거한 것이 아니라 그의 가설에 근거한 것이다. 존재 개념이 가장 공허하다고 할 것 같으면 이 공허를 개념으로 채우려는 아리스토텔레스의 의도는 비극의 본질과 카타르시스의 본질에 대한 독단화를 시도하는 것이라 할 수 있다. 그러나 지금까지 수많은 시도에도 불구하고 비극의 본질이나 카타르시스의 본질은 규명되지 않았다. 그리하여 아리스토텔레스의 『시학』을 연구하는 학자들마다 비극의 본질에 대한 아리스토텔레스의 견해에 대해 문제점을 제기하면서도 결국에는 이 책에서 비극의 본질과 카타르시스의 본질을 해명하려고 시도한다.

위와 같은 경향은 무엇보다도 아리스토텔레스가 비극의 본질이나 카타르시스의 본질을 규명해내어서이기 보다는 아마도 플라톤과 아리스토텔레스라는 두 위대한 철인의 업적에 대한 인정을 하기 때문이라 할 수 있다. 플라톤이나 아리스토텔레스는 그들의 형이상학을 통하여 인간의 문제에 대해 아직까지도 풀지 못한 문제를 최초로 제시하였다고 할 수 있다. 플라톤의 이상주의와 아리스토텔레스의 현실주의적 인간관은 지금까지도 인간의 사고가 다가갈 수 있는 극한까지의 인간론에 대한 연구에 기여한 바가 크고 이 두 철인은 무엇보다도 인간의 이

성의 한계를 지적함으로써 인간이 학문을 함에 있어 독단론에 빠지는 것을 경계하고 있다. 비극 비평가들이 아리스토텔레스의 『시학』을 연구의 정전으로 삼는 것은 아리스토텔레스의 권위를 무비판적으로 수용하여 받아들이는데 그 원인이 크다고 할 수 있다.

위에서 살펴본 바와 같이 아리스토텔레스는 카타르시스의 개념을 존재화하였다. 그리고 이렇게 존재화된 비극의 본질이나 카타르시스의 본질만이 비극의 본질이라는 것을 분명히 했다. 그런데 이렇게 카타르시스의 본질을 존재 개념화한다는 것은 아리스토텔레스의 존재 개념에 카타르시스의 의미를 끼어 맞추어 카타르시스의 규범을 수용하라는 의미가 된다. 그리고 존재는 알 수 없는 것이고 보면 이 규범성을 띤 『시학』에서의 카타르시스의 의미는 독단화가 됨을 의미한다. 카타르시스 논의의 첫 번째 되는 전제조건은  $X \rightarrow T(X) \rightarrow S[F(X'-X)]$ 에서 모르는 무엇이 텍스트로 형상화되어 관객의 뇌리에 쾌감을 준다는 것이다. 단지 아리스토텔레스는 이 X가 ‘뒤바뀐 깨달음(인간 존재의 발견)’이라는 가설을 세웠을 뿐이다. 따라서 이 X를 무엇으로 볼 것인가의 문제에서는 다양한 견해가 있을 수 있고 충분히 검토할 필요가 있다.

카타르시스의 존재론적 고찰은 존재에 대한 형이상학적 접근을 의미한다. 그리하여 결국에는 어떤 관점을 전제로 하는 것이다. 일정한 형이상학에는 반드시 일정한 인생관, 세계관이 전제되어 있는 것이며 오직 그것에 의해서만 형이상학은 이해된다(마광수 1989, 71-2). 아리스토텔레스의 입장이 존재가 모방될 수 있는 관점을 궁극적으로 근거로 하는 것이라면 하이데거는 궁극적으로 존재를 알 수 없고 『외디프스 왕』에서 존재 모방은 인간의 한계 설정이라는 형이상학적 입장이다. 다만 『외디프스 왕』을 관람하는 관람객에게 아리스토텔레스의 견해가 더 설득력이 있다고 보이는 것은 『외디프스 왕』에는 인간의 존재 모습이 고도로 상징화<sup>21)</sup>되어 있기 때문이다. 『외디프스 왕』은 이 책을 읽는 거의 모든 독자에게

21) 따라서 『외디프스 왕』은 인간 존재에 대한 고도의 상징성을 형상화한 극이라 할 수 있다. 즉 인간은 아폴론과 같은 어떤 신적인 힘에 의해 제압되는 한계 있는 존재라는 것이며 인간이 사는 이상 존재(있는 것-아폴론적 힘: 외디프스는 아버지를 죽이고 어머니를 범할 존재)와 가치(외디프스 입장에서는 아폴론의 힘을 극복해야만 인간의 가치를 지킬 수 있으므로)의 끊임없는 투쟁이 불가피하다는 것이다.

그러므로 인간을 이성적 동물로 정의하는 대신, 상징적 동물로 정의하지 않으면 안 된다

인간의 본질에 대한 경험을 하는 듯한 전율을 느끼게 한다는 점에서 인간 존재 모습을 최고로 상징화했다고 할 수 있다. 이런 의미에서 아리스토텔레스의 존재론적 고찰의 타당성에 동의하게 된다. 하지만 여기에는 외디프스의 패배에서 나타나는 것처럼 인간의 가치의 문제가 배제되어 있다. 이러한 존재론적 접근은 카타르시스의 총체적인 면모를 고찰하는데 한계가 있다. 따라서 이  $X \rightarrow T(X) \rightarrow S[F(X'-X)]$  도식에서  $X$ 의 가치의 가능성을 고찰해볼 필요가 있다. 다시 한번 강조하건데 카타르시스는 모르는  $X$ 가 관객의 뇌리에 쾌감을 준다는 것이고 이  $X$ 의 가능성에 인간의 가치의 문제가 놓여 있을 수 있는 개연성은 충분히 있다.

---

(Cassirer 26). 인간이 진리나 존재를 알 수 있는 존재라기 보다는 인간이 오직 상징적인 것을 통해 존재나 진리를 파악할 수 있는 것이다. 이런 의미에서 상징은 인간의 의미세계의 일부인 것이다(Cassirer 32).

### 3.2. 가치적 관점에서 고찰한 카타르시스 본질

카타르시스의 존재론적 관점은 인간이 진리나 존재의 본질을 알 수 있다는 낙론적 관점을 바탕으로 한다. 그런데 인간이 존재를 알 수 있다는 것은 불가능하다. 그렇다면 카타르시스의 본질도 알 수 없는 것이다. 그렇다면 카타르시스의 본질에 대한 논의는 알 수 없는 것에 대한 가설 그 이상의 것이 될 수 없다. 카타르시스는 텍스트(비극작품, 연극, 영화 등)가 관객에게 일으키는 쾌감의 본질에 대한 가설을 의미한다고 할 수 있다. 따라서 카타르시스가 어떤 쾌감의 감정을 의미한다고 보면 모르는 무엇이 나를 즐겁게 한다는 것이 카타르시스 경험 현상이라고 할 수 있다.

그런데 우리는 경험적으로 연극이나 영화를 보면서 혹은 독서를 통해서 어떤 쾌감을 경험한다. 이러한 쾌감이 카타르시스 경험이고 이 이 경험이 존재에서 오는 것이 아니라면 존재가 아니라 다른 무엇이라는 가설을 세울 수 있을 것이다. 이 절에서는 카타르시스 경험이 인간의 가치의 발견에서 오는 것일 수 있다는 가설하에 가치가 인간의 카타르시스 경험에 어떤 관계에 있는 것인지에 대해 고찰해 보고자 한다.

필자는 앞에서 카타르시스를 다음과 같이 도식화했었다.  $X \rightarrow T(X) \rightarrow S[F(X'-X)]$  ( $X$  : 존재,  $T(X)$  : 텍스트,  $S$  : 관객). 그리고 존재의 본질을 알 수 없다고 말했었다. 존재를 알 수 없다면 모르는 무엇이 무엇인가에 대한 가설을 세우는 작업이 카타르시스 본질 고찰 작업이다. 존재론적 관점은 인간 존재의 본질을 알 수 있다는 전제로 고찰하는 방식이었다. 그런데 이  $X$ 를 알 수 없다면 이  $X$ 는 무엇이라 할 수 있는가? 인간은 무엇인가? 우리 인간에게는 본능이 있다. 또한 인간은 사회적 존재이기에 본능과 사회적 질서와의 관계를 조화시켜야만 한다. 즉 우리는 살기 위해 한시라도 본능에 대해 판단하지 않을 수 없고 때로는 본능을 길들일 필요가 있다. 본능을 길들인다는 것은 인간에게는 가치가 형성된다는 것을 의미한다. 이런 것을 생각해 보면 인간은 근본적으로 가치적인 존재라고 할 수 있다. 만약 인간이 인식하는 세계가 존재의 세계가 아

니라 가치의 세계라면 카타르시스 경험은 가치의 경험에서 오는 쾌감이라 할 수 있다.

카타르시스가 가치의 경험으로부터 오는 것이라면 카타르시스의 경험은 존재의 발견에서 오는 쾌감과 달리 가치의 중심이 달라짐에 따라 변화하는 동적 구조의 형태가 될 수 있다. 약육강식이 지배하는 자연 세계에서, 들소를 잡아먹는 사자의 입장에서 보면 카타르시스란 약자의 희생을 대가로 경험하는 난폭한 힘의 카타르시스 경험이 될 수도 있고, 살아 남아야만 하는 기린의 입장에서 보면 불가항력적인 사자의 힘을 격퇴하고 즉, 힘의 법칙을 거스르면서 살아남는 가치의 경험이 카타르시스 경험이 될 수도 있는 것이다. 이렇게 보면 가치의 세계에 있는 인간이 카타르시스를 경험한다는 것은 주관적 관점에서 세계를 이해한다는 의미이고 카타르시스라는 것은 다른 아닌 주관적 가치의 동적 구조 즉 주관의 이해 관계에 따라 다양한 카타르시스 경험 현상이 나타남을 의미한다고 할 수 있겠다.

이러한 가치의 경험이 카타르시스 경험이 된다는 것은 인간이 존재의 세계가 아니라 가치의 세계의 존재라는 것을 말해 준다. 구약 선악과 설화에서 인간이 존재의 세계에서 이탈하여 어느덧 가치적 존재가 되었다는 것을 해석해 낼 수 있다.<sup>22)</sup>

하나님이 그 남자(아담)를 데리고 가서 에덴동산에 두고 동산을 돌보기를 시켰다. 그리고 주 하나님은 그에게 명하기를 “너는 동산에 있는 어떤 나무의 열매도 먹어도 되나 선악과 열매를 먹어서는 안 된다. 그 열매를 먹을 때 너는 정녕 죽으리라.

---

22) 기독교에서는 선악과 설화를 인간이 하나님의 명령을 어긴 결과 인간이 타락하게 된 과정으로 설명한다. 그런데 선악과 설화에서 하나님은 아담(Adam)과 이브(Eve)에게 선악과를 먹으면 ‘너희가 정녕 죽으리라’고 하였다. 그런데 아담과 하와는 죽지 않았다. 그렇다면 이 선악과 설화를 은유적으로 받아들이 필요가 있다. 필자는 이 설화를 인간이 하나님의 존재 질서로부터 떨어져 나와 인간의 가치질서에서 살게 되는 인간중심의 역사가 시작된 계기로 해석하고자 한다. 애초에 아담과 이브가 사탄의 유혹에 넘어가 선악과를 따먹게 되는 계기가 된 것은 선악과가 선악을 분별할 수 있는 지혜를 줄 수 있는 것으로 생각했기 때문이다. 선악(善惡)의 분별은 다른 아닌 인간의 가치를 말해주는 것이라 할 수 있다. 이렇게 보면 아담과 이브가 선악과를 따먹으면서부터 존재의 직관을 할 수 없게 되고 인간의 가치의 세계를 근거로 인간이 주어진 세계에 살고 있다고 할 수 있다.

The Lord God took the man and put him in the Garden of Eden to work it and take care of it. And the Lord God commanded the man, "You are free to eat from any tree in the garden; but you must not eat from the tree of the knowledge of good and evil, for when you eat of it you will surely die." (NIV Explanation Bible 3)

선악과 설화에서 하나님은 인간에게 선악과를 먹으면 정녕 죽으리라고 선언했다. 그런데 아담과 이브는 바로 죽지 않았다. 따라서 이 죽음은 은유적 의미라 할 수 있다. 하나님이 아담과 이브에게 선악과를 먹으면 정녕 죽으리라고 한 것은 선악과의 섭취가 인간과 하나님의 본질적인 관계의 단절을 의미하는 은유라 해석할 수 있다. 하나님이 존재를 상징한다면 인간은 존재의 세계와 단절되었다는 것을 선악과 설화는 말해주고 있다. 그리고 아담과 이브가 선악과를 보고 먹음직스럽게 판단한 것은 인간이 가치를 지향하는 존재라는 것을 상징하는 것으로 간주할 수 있다. 선악과 설화는 존재 지향적인 신적 세계와 가치 지향적인 인간의 세계가 선악과를 매개로해서 대립하고 있음을 말해준다. 아담과 하와가 하나님의 존재의 세계인 금단의 열매를 먹음직스러운 것이라는 가치로 해석하였고 선악과는 존재의 세계를 인간중심적으로 해석하는 가치의 세계를 상징한다고 할 수 있다.

아담과 이브는 선악과를 보고 먹음직스럽게 생각했다. 아담과 이브가 선악과를 보고 먹음직스럽게 생각하는 모습은 인간이 존재의 세계를 왜곡하고 욕망에 유혹되는 모습을 상징하고 있다고 볼 수 있다. 그리고 선악을 인간의 가치로 해석해보면 가치의 뿌리가 인간의 욕망이기에 인간의 가치 추구가 극단적이 되었을 때 굉장히 위험한 것이 될 수도 있음을 상징한다고 할 수 있다. 가치는 인간의 욕망에서 기인한다. 그리고 인간은 저마다의 삶에서 욕망을 해석한다. 파괴적인 것이 있고 수용할 수 있는 것이 있을 수 있고 바람직한 것이 있다. 인간은 파괴적인 가치를 가진 것을 악이라 보고 수용할 수 있는 것을 인간의 본질적 가치라 보고 바람직한 것을 이상적 가치로 간주한다. 그런데 이런 가치 판단은 존재의 세계에서 도출된 가치 판단이 아니다. 인간이 선악과를 따먹고 난 후 즉, 인간이 가치의 세계로 들어오면서 인간이 판단하는 가치의 세계는 하나님의 존



재 질서와는 유리된 것이라 할 수 있다.

하나님이 아담과 하와에게 정녕 죽으리라 하였지만 아담과 하와는 죽지 않았다. 이는 인간의 육체적 죽음이 아니라 하나님의 존재의 질서에서 인간이 이탈하였음을 말해준다.  $X \rightarrow T(X) \rightarrow S[F(X)]$ 에서 선악과가 있던 에덴동산에 선악과는 존재의 명령으로 먹지 말아야 할 것 X로 존재하고 있었다. 그런데 아담과 하와는 ‘먹음직스러운 것’이라는  $T(X)$ -가치로 판단하였다. 하나님의 명령은 존재의 세계 X를 벗어나지 말 것을 명령하였지만 아담과 하와는 선악과를 따먹음으로써 X의 세계를 벗어났다. 즉 선악과를 따먹고 난 후 인간은 존재를 가치로 해석하는 삶으로 접어들었다고 할 수 있다. 하나님이 전지전능함을 상징하고 이 전지전능의 힘에서 오는 것이 존재이다. 선악과 설화는 인간의 본질이 존재론적인 것이 아니라 가치적인 것이라는 것을 시사한다. 하나님은 선악과를 먹으며 정녕죽으리라고 했는데 이 선악과가 선함과 악함이 무엇인지를 분별하는 가치 판단의 힘이라면 인간의 본질이 하나님의 존재 질서에서 벗어나 인간 자체의 가치 판단의 질서에 스스로 빠져들었다는 것을 선악과 설화는 말해주고 있다. 그렇다면 가치가 우리 인간에게 어떤 의미로 사용되는지에 대해 살펴보자.

첫째 가장 좁은 의미로 이 말은 오직 좋은 good, 바람직한 desirable과 같은 형용사가 올바르게 적용될 수 있는 것에만 제한된다. 둘째 조금 더 넓은 의미로 이것은 방금 앞에서 말한 것뿐만 아니라 모든 종류의 올바른 것, 의무·덕·미·진리 그리고 성(聖) holiness까지로 포함해서 적용된다. 셋째, 가장 넓은 용법상, 가치라는 말은 기술적(記述的) 술어descriptive predicates에 반대되는 모든 종류의 비판적이거나 또는 찬반을 표시하는 술어를 총칭하는 명사 the generic noun로 사용된다. 바로 이러한 점에서 가치는 사실이나 존재와 대조가 된다(가치론: 이러한 모든 술어에 대한 일반이론이다.) 다음으로 가치라는 말은 예를 들면 하나의 가치라든가 여러 가지 가치와 같이-좀 더 구체적인 명사로 쓰이는데 여기에는 두 가지 경우가 있다. 첫째 평가되어 지는 것, 가치를 가진 것으로 판단되는 것, 그리고 좋거나 욕망되는 것으로 생각되는 것을 지시하는 데 사용된다. <그 여자의 가치 체계> 라든가 <한국적 가치>와 같은 표현에서 우리는 그 예를 찾아 볼 수 있다. 둘째 이 말은 좋거나 값진 것으로 생각되는 것에 반해서 실제로 가치를 가진 것 또는 값지고 좋

은 것을 의미하는 데에 사용된다. <좋은 것들>이나 <가치를 가진 것들>과 같은 표현에서 그 예를 찾아 볼 수 있다. (김태길 1987, 151-152)

가치라는 것은 존재의 부정의 의미까지 지닌다. 가치가 존재를 부정할 수 있다는 것은 카타르시스 경험에 의미하는 것은 무엇일까? 이때 카타르시스가 일어나는 과정을 살펴보자.

$$X \rightarrow T(X) \rightarrow S[F(X'-X)]$$

존재를 알 수 없다면 인간은 가치적인 존재가 될 수 있는 것이다. 즉 세계를 파악하는 인식구조가 존재가 아니라 선악의 관점에서 이루어질 수도 있다는 것을 시사한다. 그렇다면 카타르시스가 일어나는 과정은 세계를 가치로 인식하는 인간이 존재하고 비극 텍스트에 이러한 인간이 가치적인 것으로 모방되고 이러한 가치가 관객의 뇌리에 카타르시스 경험을 일으킨다는 말이 된다. 인간이 존재의 세계가 아니라 가치의 세계에 살고 있다는 것은 인간의 일상적 삶의 고찰에서도 드러난다. 무엇보다도 실존하는 인간은 존재나 진리가 무엇인지 알 수 없다. 하나님의 세계가 무엇인지 직관되지 않는 점을 보아도 우리 인간은 존재의 세계에서 이탈되어 있음을 알 수 있다. 반면 주관적 가치의 세계는 명증성을 바탕으로 한다. 비록 절대적 가치라고 말할 수는 없을지라도 가치를 실현하는 사람에게는 가치는 자명한 것으로 보인다. 다름 아닌 나의 혀가 단맛을 구별하면서 ‘좋은 것’을 구분할 수 있다. 배고픈 자신의 자식을 어떤 희생을 치루더라도 먹여 살려야 한다는 사명감이라는 본능적 가치가 있다. 가치를 추구하는 자에게는 민족과 국가의 발전을 위해 한 개인의 욕망이 자제되어야 한다는 가치는 명증적인 것으로 보인다.

아리스토텔레스는 존재의 차원에서 카타르시스를 논의해야만 한다고 했지만 인간의 삶은 가치 차원의 존재인 것이기에 카타르시스 논의는 가치의 검토를 요하는 것이다. 인간이 가치적인 존재라는 것은 샤르트르의 철학에서도 읽어 낼 수 있다. 샤르트르는 존재를 대자존재와 즉자존재로 나눈다. 돌과 같은 즉자 존

재는 의식이 없는 존재 자체로 존재한다. 반면 인간의 의식은 즉자를 대상으로 인식하는 존재이다. 이 대자 존재는 어떤 대상을 있는 그대로 인식할 수 없다. 칸트식으로 말하면 인간의 의식은 물자체를 알 수 없다.

의식은 바로 자신의 실제적 동일성을 결여하고 있기 때문에 자기를 탈출하여 존재  
에로 초월하며 존재와 대면하고 교접하지만, 이것은 어디까지나 자기의 존재를 창조  
하기 위하여 자신의 모습을 존재 속에 투영하여 사물 존재를 비로소 하나의 세계로  
만드는 것을 의미한다. 즉 의식은 자기의 현재의 실상을 부정하고 자기 외적 존재에  
로 초월하여 자신의 미래상을 존재 속에 투영함으로써 자신의 현재와 미래 사이에  
존재를 포위하여 하나의 자화상을 만들어내는 바, 이것이 바로 자신의 세계가 된다.  
(신오현 133)

인간은 스스로의 본질을 알 수 없는 존재이다. 인간의 의식에 나타나는 존재  
는 직관되지 않는다. 따라서 인간이 인식하는 존재는 존재 그 자체라기 보다는  
인간의 의식이 창조해낸 존재라고 할 수 있다. 그런데 인간은 감각을 가진 존재  
이다. 이러한 인간의 감각은 의식 밖에 존재하는 존재를 인식한다. 인간의 감각  
은 인간의 의식 밖에 존재하는 대상에 대해 가치판단을 하게 된다. 이렇듯 가치  
의 세계는 존재의 세계의 직관이라기 보다는 인간의 의식이 만들어낸 세계라 할  
것이다. 그리고 인간은 가치적인 존재이기에, 인간의 삶 자체는 타인의 가치와  
협약하거나 혹은 투쟁을 통한 결과물인 종교, 법, 도덕 등의 가치에 기반하고  
인간은 이러한 사회체제를 수용하면서 삶을 영위하게 된다.

나다니엘 호손(Hawthorne, Nathaniel)의 『주홍글자』(*The Scarlet Letter*)에  
이런 인간의 가치의 면모가 나타난다. 인간의 삶이 가치적인 존재라고 보면 가  
치에는 법과 도덕과 도리(道理)가 있을 수 있다. 법은 가치의 최소치라 할 수  
있고 도리는 가치의 최대치라 할 수 있다. 그런데 법도 가치의 공론화 내지 아  
니면 어떤 지배 집단의 이해 관계의 투영이라고 보면 이런 가치를 거부하는 입  
장에서는 악적인 요소로 부각된다. 『주홍글자』에는 청교도로 대표되는 법(法)과  
헤스터의 성(性)이라는 가치가 대립된다. 청교도의 법이라는 가치는 인간의 욕망  
을 제약하는 제약자로서의 가치이다. 인간의 욕망은 즐거운 것에 대한 무한한

충족을 지향하는 가치이다. 이러한 두 형이상학적 원리는 한 인간의 현실적 삶에서 현실적 삶이 이루어지도록 타협하여 구체적인 세계관의 모습으로 나타나고, 이때 그 형이상학적 원리들의 정당성이 입증되는 것이다(조진용 41). 현실적 삶에서 파괴적인 면을 보완하기 위한 법이라는 형이상학적 원리가 오히려 현실적 삶을 파괴하는 역할을 할 때 우리는 이 법의 악마성을 보게 된다.

우리는 호손의 『주홍글자』(*The Scarlet Letter*)에서 캄비니즘이 당연한 자연인 헤스터(Hester)를 어떻게 광인으로 몰고 가는지 볼 수 있고, 헤스터는 자신의 신체와 그녀의 과감한 사고와 직접적인 행동으로 새로운 법의 필요성을 역설하고 있다. 그러므로 그녀가 광기에 도달한 것이 아니라 그녀를 응징하고 있는 법이 비이성적, 억압적, 광기의 속성을 내포하고 있는 것이다. (박경운 4)

『주홍글자』에서 호손은 헤스터 자신이 “삶의 긍정적인 면 즉 자신의 철학에 따라 성실한 삶을 살았기 때문에 그녀의 죄는 오히려 생활의 원동력(the source of life)이며 사회가 짓밟기 쉬운 인간 존재의 권리를 구현한 것으로 본다”(Lewis 112). 『주홍글자』를 읽는 독자들이 청교도가 지배하던 시대에 간통이나 빠라는 것을 인정하더라도 헤스터의 자연(性)에 대한 자유의 가치를 더 소중히 여길 수 있다. 이는 그녀의 자연(性)에 대한 절실함과 그에 따르는 무한 책임을 지는 자세로부터 인간의 실존적 가치를 발견하기 때문일 것이다. 이런 자세를 가진 실존적 인간인 헤스터의 자연에 욕망이란 혹은 죄란 이름을 붙여 하나님의 법으로 판단하려 하여도 실존적 인간은 자기의 가치를 따라 간다. 현세의 그 어떤 두려움에도 맞서는 용기를 갖고 있다는 것이 인간의 실존적 모습이다. 이런 고찰은 카타르시스가 일어나는 근원에 존재라기보다는 인간의 가치에 더 근원성이 있다는 것을 시사한다.

『주홍글자』에서 카타르시스가 일어나는 과정을  $X \rightarrow T(X) \rightarrow S[F(X'-X)]$ 로 도식화할 수 있을 것이다. 『주홍글자』에서 세계(X)는 청교도의 법이 헤스터의 자연(性)을 지배하는 세계이다. 그런데 이러한 세계는 청교도의 법의 가치와 헤스터의 자연(性)에 대한 가치의 판단을 요구하는 세계이다. 즉 청교도의 법이 절대화할 수 없는 것이라면 헤스터의 자연(性)의 자유에 대한 욕구를 억압하는 악

법으로 해석될 수 있고 이러한 해석이 텍스트에 모방될 수 있다. 결국 헤스터의 자연(性)에 대한 자유에 대한 가치가 청교도의 법을 거부해서라도 지켜야 할 소중한 가치라고 생각한다면 독자는 헤스터의 실존적 선택에 우위의 가치를 두고 이러한 가치로부터 카타르시스 경험을 할 것이다. 생각건대 『주홍글자』에서 살 펴본 인간의 실존적 가치가 어떤 상황에서 존재보다도 더 큰 위력을 발휘할 수 있는 이유는 무엇보다도 존재의 공허함 때문일 것이다. 플라톤은 이데아라는 존재가 가치로 대치되는 과정을 『필레보스』에서 전개하고 있다.

초기 플라톤이 존재로 내세운 것은 이데아다. 그런데 이 이데아는 인간의 감각이 배제된 순수 형상이다. 그렇다면 현상을 초월하는 절대 이데아는 어떤 의미에서 그 기능을 상실한 이데아로 전락할 수도 있다(리기용 431).

우리는 절대적인 지식을 갖고 있지 못하기 때문에 어떠한 이데아도 우리에게 알려질 수 없다. 따라서 선 자체, 아름다움 자체, 정의로움 자체와 같은 이데아들에 대해서도 우리는 알 수 없다. 즉 이데아는 우리에게 알려질 수 없게 되는 것이다. (김귀룡 103)

플라톤의 초기 철학에서 이데아는 인간의 인식이 도달할 수 없는 세계로 이러한 존재는 인간이 도달할 수 없지만 도달할 수 있도록 노력해야만 한다는 역설적 세계이다. 그러나 이런 존재는 현실의 문제에 전혀 관여할 수 없는 공허한 존재이다. 따라서 이데아를 현실의 삶에서 구체적으로 실현될 수 있는 것이 요구되는데 플라톤은 후기사상에서 그의 존재를 재해석하고 있다. 플라톤은 『필레보스』에서 존재를 즐거운 것과 좋은 것의 결합으로 보고 있다. 즐거운 것은 필레보스가 주장하는 쾌락적인 면이고 좋은 것은 전기 플라톤의 이데아적인 측면이다. 초기 플라톤이 인간의 감각적 쾌감을 전면 부정했다면 후기 플라톤은 즐거운 것과 좋은 것의 결합으로 인간의 삶에 구체적으로 실현된다고 한다.

플라톤의 이데아론이 변하게 되는 필연적 이유는 선의 문제에서 구체적으로 나타난다. 그의 전기 이데아론에서는 선 그 자체는 실현 불가능한 것으로 현상과 분리된 것이다. 이것은 이데아계의 절대화와 현상계의 부정을 통해서 절대적 당위의 실현을

촉구하려는 것 즉 선은 실현 불가능하지만 해야 한다는 역설적 주장이며, 현상계는 절대 선이 드러나는 도구적 역할만을 할 뿐이다. 여기서 선의 이데아는 존재와 인식을 넘어서는 것으로 초월적 절대 선으로 간주되고 있다. 그러나 현실적으로는 구체적 현상 세계에 참여한 선만이 그 의미를 가진 내재적 선을 말하는 후기의 입장으로 변하게 된다. 후기 입장에서는 윤리적 행위에 대한 정당화의 근거는 현상에 이미 내재되어 있는 어떤 것이며, 따라서 선은 초월·분리적인 것이 아니라 내재·참여적인 것으로 파악하게 된다. 이렇게 볼 때 그의 이데아론에 대한 수정은 바로 존재에 대한 해명뿐만이 아니라 인간의 마음과 절대 가치에 대한 형이상학적인 해명을 하는 것이다. 이러한 점에서 볼 때 그의 존재 이해는 인간의 현실적 삶의 이해로 환원되고 있음을 알 수 있다. (리기용 442)

『필레보스』에서 플라톤이 궁극적으로 말하려고 하는 것은 즐거운 것으로 대표되는 필레보스의 쾌락주의 논리를 반증하기 위한 것이었다. 쾌락이 우리들의 삶에 자리를 차지하고 있다고 하는 한, 이 쾌락은 절제·올바름·이성 및 통찰에 의해서 질서지워지고, 통제받지 않으면 안된다(Hirschberger 130)는 것이었다. 즉 그는 『필레보스』에서 좋은 것을 근거로 감성의 세계인 즐거운 것을 받아들여 인간의 삶에 실현될 수 있는 절대가치를 모색하고 있는 것이다.

진리의 문제와 카타르시스 본질 문제에 가치를 배제하고자 하는 존재론자의 주장의 근거는 참된 인식과 존재에 근거하지 않는 가치판단이나 현실파악은 무모한 것이라(철학개론 259)는 주장일 것이다. 그러나 진리가 인간의 가치 평가를 넘어서 존재한다면 플라톤의 이데아처럼 공허할 것이며 중세 기독교의 신처럼 인간을 지배할 수는 있을지 몰라도 진정한 존재라는 감복을 받을 수는 없다. 가장 넓은 의미로 眞도 僞에 대해서는 價値이기 때문에 진리문제까지도 價値論의 영역에 포함시킬 수 있을 것이며, 그와 반대로 선도 악에 대해서는 진리요 美·聖도 추·俗에 대해서는 진리일 수 있으므로 가치관마저 진리론에 內屬시킬 수 있다(철학개론 260)고 생각된다. 플라톤이 『필레보스』에서 감각을 존재의 세계로 불러들인 것은 존재의 세계에 가치의 세계를 논할 수 있는 정초를 마련해 놓은 것이다. 가치가 카타르시스 논의의 장이 될 수 있다.

가치의 근원이 인간의 감정에 근거한다고 볼 때, 인간의 육체는 인간의 가치

의 근원이라고 할 수 있다. 인간의 육체가 생명의 존속을 위해 먹어야만 하는 빵은 좋은 것으로서 가치를 지닌다. 그런데 이 빵이 희소성을 가질 때 이 빵을 인간들 사이에서 나누는 기준을 정하게 된다. 이것이 도덕이라는 가치다. 그런데 어떤 주관적 도덕적 가치가 공동체의 삶에 위협을 줄 때 이 가치를 제압하는 가치는 법으로 발전한다. 즉 빵을 소유하고 싶은 욕망이 파괴적으로 발전하는 것을 막는 최소한의 가치가 법이고 최대한의 가치가 종교적 신앙이라 할 수 있다. 아예 나눌 빵이 없어짐은 인간의 죽음과 종말을 의미하고 빵을 나누는 기준이 부당하다고 판단될 때 정의라는 가치의 소중함이 대두된다. 그리고 도덕, 법 그리고 정의라는 가치를 파괴시키면서 빵을 독점하려는 세력이 생길 때 인간의 감정은 그러한 욕망의 존재를 야수적 자연으로 단정하고 이에 저항하는 가치를 인간 존재로 천명하게 된다.

헤밍웨이(Ernest Miller Hemingway, 1899. 7. ~ 1961. 7.)의 『노인과 바다』(*The Old Man and the Sea*)에는 인간의 가치가 형상화되어 있다. 이 이야기의 줄거리는 단순하다. 고기를 잡으로 바다에 나간 한 노인이 어느날 marlin이라는 거대한 청새치를 사투 끝에 잡았으나 곧이어 상어 떼에 공격을 받아 청새치를 상어에게 따 뜯어 먹힌 채 뼈만 가지고 귀향하는 이야기다. 그런데 이 노인은 marlin을 친구로 여기고 상어중 Dentuso를 악으로 규정한다. marlin이라는 물고기는 인간의 생존을 위한 양식이기에 좋은 것이라는 가치로 규정되고 Dentuso는 좋은 것을 빼앗아 가는 존재이기에 악으로 규정된다. 노인에게 marlin이라는 물고기는 장래에 자신의 몸의 일부가 될 것이기에 물고기를 Dentuso에게 빼앗기는 것은 자신의 일부를 잃어버림을 의미한다. 그러나 노인이 물고기를 자신의 일부가 아니라 자신의 전부로 의미부여할 때 Dentuso는 거악으로 규정된다. 『노인과 바다』에서는 이 거악의 상어는 가치를 무너뜨리는 힘으로 존재한다. 즉 노인은 청새치를 상어에게 빼앗길 운명이므로 노인의 가치는 필연적으로 파멸되게 되어 있다. 이때 이 빼앗김은 무엇을 의미하는가? 우선 노인이 지키려는 가치는 청새치라는 물질 자체라고 볼 때 이 가치는 물욕이 된다. 즉 정글에서 먹이 사슬이나 먹이 다툼으로 해석된다. 그런데 만약에 이 노인이 청새치를 잡아서 당장 굶어 죽어가는 자기 자식을 먹여 살리려는 의도가

있었거나 자신이 속한 공동체에 기부할 의도가 있었다고 가정한다면 이 가치는 단순 물욕이 아니라 정의라는 가치<sup>23)</sup>가 될 수 있다. 그렇다면 이 청새치는 단순 물질이라는 가치와 정의라는 가능태의 가치까지 상징한다고 할 수 있다. 상어는 노인으로부터 청새치라는 물질을 빼앗아 갈 수는 있어도 가능태로서 정의인 의도나 정신력까지 빼앗아 갈 수는 없다. 청새치를 빼앗긴 노인은 “But man is not made for defeat,” he said. “A man can be destroyed but not defeated.”(김병철 134)라고 말하는데 이는 인간의 정신적 가치의 숭고성을 말해주고 있다. Hemingway가 이 작품을 가리켜, “It is as though I had gotten finally what had been working for all my life.”라고 한 것을 보면, 그가 일생을 바쳐서 도달한 하나의 극점이 바로 조물주적인 시점과 불패정신이라는 것을 우리는 어렵지 않게 이해할 수 있다(김병철 26).

『노인과 바다』에서는 노인이 청새치를 상어로부터 지키려는 가치를 단순히 청새치라는 물질을 지키려는 가치가 아니라 물질이 궁극적으로 인간의 정의가 된 가치를 지키려는 노력으로 상징화되어 있다. 이때 카타르시스는  $X \rightarrow T(X) \rightarrow IT(X) \rightarrow S[F(X'-X)]$ 의 도식화를 따르게 된다. 즉 외형적으로 청새치를 상어에게 빼앗기게 형상화된  $T(X)$ 를 독자가 정의가 승리하는  $IT(X)$ ( $IT$ :intrepreted)로 해석하여 결국  $S[F(X\text{-정신적 가치})]$ 의 카타르시스를 일으키게 한다. 즉 『노인과 바다』에는 생략된 텍스트가 있다는 가정이 있을 수 있다. 헤밍웨이는 『노인과 바다』를 노인이 청새치를 잃고 뼈만 가지고 집으로 돌아와서 소년에게 죽어가는 자식을 먹여 살리기 위해 그토록 그 고기를 잡으려고 했으나 고기도 잃고 자식의 목숨도 잃어버렸다고 구성할 수도 있었을 것이다. 청새치는 이러한 가치의 가능태를 지니는 것이니 독자는 『노인과 바다』에서 상어로부터 청새치를 지키려는 노인의 투쟁에서 인간의 고고한 가치성을 발견할 수 있는 것이다. 여기서 카타르시스는  $X \rightarrow T(X) \rightarrow IT(X\text{-가치}) \rightarrow S[F(X\text{-가치})]$ 의 구조를 가진다고 할 수 있겠다.

23) 인간의 도덕은 인간의 세계에만 존재하는 약속인 것이다. 따라서 이러한 약속을 소중히 여기는 주관적 가치론자에게는 진리이지만 이러한 약속이 가치롭지 않다고 보는 주관적 가치론자에게는 허구인 것이다. 따라서 정의라는 것은 인간의 세계에 존재하는 주관적 관념이라고 할 수 있다.



카타르시스가 텍스트에서 모방된 가치의 발견에 대한 쾌감이라면 강력한 악한 존재와 대항하는 가치는 더 큰 감동을 준다. 인간은 이와 같은 가치를 민족이나 국가가 위험에 처했을 때 몸을 바쳐 지켰던 애국자들의 삶에서 발견한다.

너무 긴 희생은  
돌같은 마음을 만들 수 있다.  
오, 언제면 충분할까?  
그것은 하늘의 일이고, 우리의 일은  
그들의 이름을 연달아 부르는 것,  
마치 날뛰던 어린 아이가  
무릎에서 잠들었을 때  
엄마가 아이의 이름을 불러주는 것처럼.  
밤이 아니면 무엇이란 말인가?  
아니다. 아니다. 밤이 아니라 죽음이다.  
결국 무의미한 죽음이 아니었던가?  
영국이 그들의 신의를 지키고  
그리고 그들의 말을 지켰기에.  
우리는 그들의 꿈을 안다;  
그들이 꿈을 꾸었고 꿈 때문에 죽었다는 것을  
아는 것만으로 충분하다.  
그들이 죽을 때까지 과도한 사랑이  
그들을 당황하게 했다면들 어떠리?  
나는 그것을 시에 적는다-  
맥도나 그리고 맥브라드  
그리고 꼬놀리 그리고 피어스  
지금이나 미래에,  
초록이 옷을 입고 있는 곳에 어디든지,  
모두 변했다, 완전히 변했다.  
끔찍한 아름다움이 태어났다. (안중은 70-71)

Too long a sacrifice

Can make a stone of the heart.  
 O when may it suffice?  
 That is Heaven's part, out part  
 To murmur name upon name,  
 As a mother name her child  
 When sleep at last has come  
 On limbs that had run wild.  
 What is it but nightfall?  
 No, no, not night but death:  
 Was it needless death after all?  
 For England may keep faith  
 For all that is done and said.  
 We know their dream: enough  
 To know they dreamed and are dead:  
 And what if excess of love  
 Bewildered them till they died?  
 I write it out in a verse-  
 MacDonagh and MacBride  
 And Connolly and Pearse  
 Now and in time to be,  
 Whenever green is worn  
 Are changed, changed utterly.  
 A terrible beauty is born. (안중은 70-71에서 재인용)

위의 시는 예이츠(William Butler Yeats, 1865~1939)의 Easter 1916의 일부이다. 1916년 4월 24일에 아일랜드의 민족주의자들이 영국에 맞서 봉기를 일으키다가 결국 진압되어 시민 500명이 사망하고, 피어스와 14명의 지도자들이 체포되어 나중에 처형되었다. Easter 1916은 예이츠가 이 사건을 모티브로 쓴 시다. 위의 시에서 예이츠는 무장 봉기한 민족주의자들의 행동이 한편으로 무모하지 않았는가? 하는 회의적인 시각으로 보는 듯 하면서도 그들의 피에 대해 경

의를 표한다. 시인은 죽지 않고 살아 남은 아일랜드인들이 할 일은 부활절 반란에 희생된 사람들의 “이름”을 “부르는 것”, 다시 말해서 이들을 추모하는 것임을 주지시킨다(김옥수 28). 따라서 “끔찍한 아름다움이 탄생하였다”는 구절이 의미하는 바는, 피식민자로 있는 아일랜드인들이 영국에 대항해서 폭력으로 투쟁할 때, 그 폭력이 피와 희생을 낳을지라도 그 고귀함에서 아름답다는 것이다. 그러므로 이 시는 좀 더 적극적으로 영국과 같은 강대국의 제국주의에 저항하기를 촉구하는 탈식민화 시로 읽힌다(김옥수 31). 이와 같이 인간의 가치는 아무리 강력한 힘을 가진 존재에게도 도전할 수 있고 또 그렇게 도전하다가 몰락하는 희생자들을 통해 그 가치는 더욱더 빛나고 이러한 가치가 독자나 관객에게 카타르시스를 일으킨다. 강력하고 잔인한 존재에 희생된 가치는 끔찍한 아름다움이다.

그런데 인간의 가치는 궁극에 가서 회의(懷疑)를 수반하게 된다. 플라톤의 『필레보스』에서 플라톤은 존재를 좋은 것과 즐거운 것의 결합으로 본다. 하지만 이때 궁극적으로 존재(가치)를 판단하는 기준은 즐거운 것이 아니라 좋은 것이다. 이 좋은 것은 초기 플라톤의 이데아적인 요소인데 이데아가 감각을 초월한 순수이성적인 것이고 보면 어떻게 즐거운 것과 결합할 수 있는가라는 수수께끼(아프리오리)가 있다. 그러나 플라톤은 『필레보스』에서 존재를 좋은 것과 즐거운 것의 결합이라고 하니 이러한 것은 플라톤이라는 형이상학자의 한 가설이라고 보아야 할 것이다. 즉 가치라는 것은 좋은 것과 즐거운 것의 결합이 가능하다면 가치의 궁극적인 판단의 잣대는 즐거운 것이 아니라 좋은 것이어야만 한다는 것이다. 그런데 이 좋은 것 자체는 이데아 자체와 같이 알 수 없다. 즉 가치는 절대가치가 될 수 없고 언제나 상대적 가치가 될 운명이다. 이러한 상대적 가치를 실존적 가치로 받아들인다는 것은 형이상학적 믿음에 근거하는 것이다.

가치판단도 사실 판단과 마찬가지로 어떤 가설(assumption)에 입각한다. 모든 가치 판단들이 입각하는 기본적 가설들은 그 자체 일종의 가치판단이다. 그것들은 본래 어떤 사실을 알리는 일을 사명으로 삼는 것이 아니라, 그것들을 주장하는 사람들의 기본적 태도를 표명하는 성질의 것이다. 본래 어떤 사실을 전하고자 하는 것이 아닌 까닭에, 모든 가치 판단의 기본이 되는 가설이 정당함을 경험적 사실에

비추어 밝힐 도리는 없다. 그것들은 오직 거부할 수 없는 힘으로 사람들의 마음을 당긴다는 사실에 의해서 정당화될 뿐이다. (김태길 337).

헤밍웨이의 『노인과 바다』에서 존재와 가치의 분열 현상이 일어난다. 자연의 질서에서 보면 청새치를 뜯어 먹는 상어는 자연 질서에 존재한다. 하지만 가치의 중심을 노인의 입장에 두면 상어는 악적인 것으로 부각된다. 노인을 둘러싼 바다의 먹이 사슬의 질서는 가치 생성의 근원적 요소인 것이며 노인이라는 평가 주체는 가치 생성의 근본적 요인으로서, 이 양자는 그 자체만으로는 아직 가치는 아니지만 가치의 근본인 것이다(이영호 9). 존재의 세계가 선이나 악이 되는 것은 오직 가치 규정적 주체와의 관계 속에서만 그렇게 될 수 있을 뿐이다(이영호 10). 그런데 가치는 가치 규정자의 입장 곧 가치 중심의 변동과 함께 변화함으로써 항상 상대성을 갖는다. 예컨대 상어가 청새치를 뜯어 먹는 한 가지 현상은 가치의 중심을 상어에다 두면(곧 상어의 입장에서는) ‘유익’이 될 터이나 노인에게는 해가 되는 것이 분명하다. 그런데 이 같은 가치의 상대성 곧 ‘가치’의 중심의 이동에 따르는 상반된 가치 규정에도 불구하고, 가치 중심을 인간 일반에 두고 구체적인 자연 사물에 대하여 가치를 규정하는 경우에는 그다지 어려운 문제는 일어나지 않는다. 그러나 가치 규정을 받는 대상 곧 그 규정을 받아 가치화하는 사물 또는 가치 요소가 존재의 질서에 대한 가치 규정일 때는 실로 어려운 문제가 생겨날 수밖에 없다. 즉 상어의 존재를 악으로 규정할 근거를 잃어버린다. 그렇다면 가치는 관점의 이동에 따라 변하는 양상을 띠고 이에 따라 카타르시스 경험도 관점의 이동에 따른 동적 구조를 가진다고 하겠다. 이렇게 볼 때 선이나 악이라는 가치는 존재의 본질에 대한 증명이나 가치의 증명 이 아니라 대상을 바라보는 주관의 감정적 기호일 수도 있다는 것을 시사한다. 이런 논리를 극단으로 몰고 가면 존재나 절대가치의 본질이 증명되지 않는 상황에서 어떤 가치도 타당성으로 검증받을 수 있는지를 검토할 필요가 있음을 시사한다.

에드워드 엘비(Edward Albee, 1928~2016)의 『염소 혹은, 누가 실비아인가?』(The Goat, or Who is Sylvia?)에는 인간이 염소와 사랑을 나누는 것을

형상화한다. 이 극에서 마틴(Martin)은 미국의 유망한 건축가로 언론에 소개될 만큼 사회적으로 성공한 한 가정의 가장이다. 그는 아내와의 전원생활을 위해 시골 집을 알아보러 가던 중 우연히 염소를 만나 사랑에 빠지며 그 염소를 실비아(Sylvia)로 이름 짓고 수 개월간 그녀와 성적 관계까지 유지하게 된다. 엘비가 『염소 혹은, 누가 실비아인가?』에서 마틴의 수간 행위를 통해 관객들에게 목표로 한 것은 서구의 철학적 사고의 근간을 이루는 인간과 이성중심주의적 사유체계를 비판하는 것이었다. 그래서 이 작품은 사유의 변화를 촉구하는 들뢰즈(Gilles Deleuze, 1925~1995)의 철학과 맞닿아 있다고 여겨진다(사공윤화 13-14).

어떤 독자는 『염소 혹은, 누가 실비아인가?』를 읽으면서 마틴과 염소와의 성행위에 대해 부정적인 시각을 넘어 혐오감을 경험할 수도 있다. 마틴이 염소와 사랑에 빠졌다는 사실은 인간적인 인식의 한계를 넘어서는 것일 뿐만 아니라 동물과 인간이 이분법적 구분을 와해시키는 “상상할 수도 없는 종류”(un-i-mag-in-able kind)이자 “일어날 수 없는 일”(사공윤화 16에서 재인용)이다. 그러나 염소와의 사랑을 부정하는 논리는 정신주의자의 감각주의자에 대한 편견일 수도 있다. 인간이 사는 세계에서 어떤 가치 신봉자는 수간에 비해 동성애를 정상적으로 보아 동성애를 받아들인다. 소크라테스가 살던 그리스 시대에는 동성애가 공공연하게 행해졌었다. 또 어떤 사회에서는 동성애가 비정상적으로 간주되어 이러한 행위는 반사회적 행위로 간주된다. 그런데 이데아의 존재를 정상으로 보면 이 세상의 그 어떤 성적 행위도 정상적일 수 없다.

감정적 가치에 근거한 도덕 체계는 환상에 불과하며, 그에 근거한 통속적 개념에는 진실도 건설함도 없게 되네. 절제든, 성실이든, 용기든, 진정한 도덕적 이상들은 이들 감정에서 정화된 것들이며, 지혜는 그 자체로서 순수한 것이네. (Plato 2012, 35).

성적 가치도 결국에는 가장 순수한 것에 근거해야만 하는데 존재나 가치의 본질은 증명할 수 없는 것이고 우리 인간이 정상적이라고 하는 것은 인간의 가치로 공준(公準) 하는 것이지 정상적인 것을 증명하는 것은 아니다. 즉 모든 진리

나 가치는 인간 세계에서 약속의 성질을 지니는 것이다. 이렇게 보면 동성애가 남녀 간에 성에 비해 정상적이 아닌 것이 아니라 인간의 어떤 세계에서는 그것을 정상이라 보고 어떤 사회에서는 비정상이라 보는 관점만 존재할 뿐이라고 보는 것이 더 설득력이 있다고 할 것이다. 이런 논리를 극단으로 가져가 보면 『염소』에서 수간이 어떤 사회에서 공존의 과정을 거쳐 정상화될 수도 있다는 것을 시사한다. 마치 그리스 시대 때 동성애가 공공연하게 허용되었듯이 어떤 사회에서는 수간이 공존될 수도 있음을 의미한다. 그런데 존재나 가치의 근본주의자 입장에게 이러한 가치 상대주의자들의 논리가 위험한 것이 될 수 있다. 왜냐하면 이 가치 상대주의 논리가 힘을 얻어 사회 질서를 송두리째 무너뜨릴 수가 있기 때문이다. 따라서 가치 근본주의자들은 가치 상대주의자들에 대해 검열을 할 수도 있다. 플라톤은 『법률』(*The Laws*)에서 검열의 당위성을 다음과 같이 주장한다.

더 할 수 없이 훌륭하신 선생들이시여! 우리는 자신들이 가능한 한에서 가장 아름다우면서 동시에 가장 훌륭한 비극을 지은 시인들입니다. 적어도 우리의 나라 체제 전체는 가장 아름답고 가장 훌륭한 삶의 모방(표현)으로 구성되어 있으며, 바로 이것을 우리는 진실로 가장 참된 비극이라 주장합니다. .... 이제 먼저 여러분의 노래들을 우리 노래들과 나란히 행정관들에게 보여 주고서, 여러분이 말씀하시는 것들이 적어도 우리가 하는 것들과 같거나 또는 더 나아 보일 경우에는, 우리가 여러분에게 합창가무단(choros)을 제공할 것이지만, 만일에 그렇지 못할 경우에는, 친구들이시여, 결코 그리할 수 없을 것입니다.

Most honoured guests, we're tragedians ourselves, and our tragedy is the finest and best we can create. At any rate, our entire state has been constructed so as to be a "representation" of the finest and noblest life-the very thing we maintain is most genuinely a tragedy..... So you sons of the charming Muses, first of all show your songs to the authorities for comparison with ours, and if your doctrines seem the same as or better than our own, we'll let you produce your plays; but if not, friends, that we can never do. (2004, 264-65)

위의 인용문 장면은 플라톤이 『법률』에서 당시 공연되던 비극의 주제에 대해 검열해야만 한다는 당위성을 강조하는 장면이다. 초기 플라톤은 『국가론』에서 현실의 존재를 부정하고 존재를 이데아에 두었던 바, 현실의 모든 형상을 가상으로 보았다. 비극 또한 진실의 세계에서 3단계나 떨어져 있는 가상이며 이 가상으로 경험하는 카타르시스 경험을 방종으로 규정하였다. 그러나 후기 철학에서는 현실의 모든 것을 부정하는 것이 아니라 좋은 것의 검열하에 즐거운 것을 허용하는 가치를 존재의 세계라 한다. 그런데 가치는 위에서 살펴본 바와 같이 상대주의의 위협에 의해 사회를 무너뜨리는 위험이 있으므로 이러한 위험을 제거하기 위해 검열을 제시한다. 이때 검열의 정당성은 검열하는 쪽에서 진리나 가치의 우위성을 주장할 수밖에 없다. 이때 비극은 지배집단의 가치일 수 있으며 어떤 면에서 이데올로기일 수도 있다. 이때 카타르시스 경험은 어떤 면에서 주입된 카타르시스의 의미라 할 수 있다.

필자는 지금까지 가치적 관점에서 카타르시스의 본질에 대해 살펴보았다. 가치론적 관점에서 가장 문제가 되는 것은 인간이 존재의 문제에서처럼 절대적인 가치를 알 수 없다는 것이다. 즉 가치는 상대주의 논리로 전락할 수밖에 없다는 것이다. 이러한 상대주의는 결국 온갖 가치의 주장의 장을 제공하게 되며 어느덧 순간 사회의 근본을 흔드는 가치의 위험의 순간에 검열을 하게 된다는 것이다. 인간 세계에서 검열이 있다는 것은 검열을 하는 쪽에서 만들어 놓은 질서에 대한 끊임없는 도전하는 세력이 있음을 의미한다. 그리고 인간이 사는 세계 도처에서 질서를 지키려는 지배세력과 질서를 흔드는 전복세력 간의 끊임없는 투쟁의 세계가 인간이 사는 세계라 할 수 있다. 인간은 이러한 가치의 존재이고 이러한 가치가 모방물을 통하여 카타르시스 경험을 가능케한다고 할 수 있다. 이렇게 보면 가치라는 것이 신봉하는 쪽에서는 성스러운 것이 될 수 있지만 이러한 가치의 지배를 받는 쪽에서 보면 인간성을 잃어버리게 하는 악적인 것이 되는 것이다.

### 3.3. 가상적 카타르시스의 본질

아리스토텔레스는 『외디프스 왕』을 인간의 존재와 가치의 치열한 투쟁 결과 존재가 드러나는 서사로 이해했다. 아폴론으로 상징되는 존재(있는 것-외디프스는 아버지를 죽이고 어머니의 몸을 범한 자)와 외디프스로 상징되는 가치(있어야 할 것-패륜을 범하는 결과는 없어야 함)의 투쟁의 결과 아폴론의 승리로 인간의 가치는 비존재로 드러난다. ‘없는 것으로 드러나는 있어야 할 것’은 가상(假像)이라 할 수 있다. 그런데 외디프스의 가상은 인간이 지켜야만 하는 의무사항이라는 점에서 바람직한 가상이라 할 수 있다. 이 가상을 지키기 위해 이오카스테는 자살을 하고 외디프스는 자신의 두 눈을 찌른 것이라 할 수 있다.

그런데 어떤 망상가가 있어 자신의 욕망대로 세상을 제압하여 자신의 가치대로 구성하는 것이 가치로운 것이라고 생각하고 이러한 가치를 현실화할 수 있는 힘이 자신에게 있다고 생각하여 이러한 망상을 현실화하려고 한다면 이러한 가상을 가진 인간은 인간이 사는 세계에 치명적인 위험이 될 수 있다. 이러한 망상을 가진 한 인간이 구상하는 세계를 가상적 세계라 할 수 있다. 이러한 가상적 세계를 텍스트화한다면 이 텍스트를 읽는 독자들 중 특이하게 쾌감을 경험하는 독자들이 현실 세계에는 존재할 수 있다. 본 절에서는 이러한 경험을 카타르시스 경험이라고 주장하는 가상적 카타르시스의 본질에 대해 고찰해 보고자 한다.

카타르시스의 존재론적 고찰은  $X \rightarrow T(X) \rightarrow S[F(X)]$ 에서 존재가 카타르시스를 일으킨다는 가설을 근거로 한다. 그런데 존재는 알 수 없다. 인간은 존재의 본질을 알 수 없다. 이러한 견해는  $X$  차원에서 존재에 관한 정반대의 견해로까지 이어질 수 있다. 가령 초기 플라톤은 존재를 이데아로 보고 현실의  $X$  존재를 가상으로 본 반면에 아리스토텔레스는 현실에 존재하는 ‘지금, 이 사람’을 존재로 보고 오히려 플라톤의 이데아를 인간의 감각이 닿을 수 없는 허구로 보고 있는 데서 존재에 대한 근본 가설이 다르다는 것을 알 수 있다. 카타르시스가 카타르시스 되기 전의  $X'$  상태에서 카타르시스가 되고 난 후의  $X$ 의 상태가 되는 것을 전제로 한다면  $X$ 의 상태에 대한 관점은 카타르시스의 본질에 대한 관점을 의미한다. 결국 인간의 본질을 플라톤의 이데아라는 이상주의적 관점에서



볼 것인가 아니면 아리스토텔레스와 같이 현실주의 관점에서 볼 것인가에 따라 카타르시스의 의미가 달라진다고 할 수 있다.

예수는 마태복음 13장에서 씨뿌리는 사람의 우화에 대해 말하다가 제자들이 왜 우화로 말하냐고 묻자 구약의 이사야의 말씀을 하면서 다음과 같이 말한다.

너희들은 들어도 이해하지 못하고 보아도 깨닫지 못한다. 이 시대의 사람의 마음이 굳어져서 그들의 귀로 듣지도 못하고 그들의 눈도 닫아 버렸다. 그렇지 않으면 그들의 눈으로 볼 것이요 귀로 들을 것이며 마음으로 이해하여 회개하면 내가 그들을 고쳐줄 것이다.

You will be ever hearing but never understanding; you will be ever seeing but never perceiving. For this people's heart has become calloused; they hardly hear with their ears, and they have closed their eyes. Otherwise they might see with their eyes, hear with their ears, understand with their hearts and turn, and I would heal them. (Mathew 13:14-15)

위 우화는 존재(예수)의 입장에서 보면 현세의 인간의 삶이 가상적 존재라는 것을 말해준다. 그런데 이러한 해석은 존재를 예수에게 둘 때 성립된다. 진리는 인간의 인식으로는 닿을 수가 없고 단지 가설로서만 성립하는 것이기에 예수의 말씀도 가설이지 존재의 증명은 아니다. 그렇다면 보아도 보지 못하고 들어도 듣지 못하는 현세의 인간들에게 예수의 말이 오히려 플라톤의 이데아라는 존재처럼 가상적 존재일 수 있는 것이다. 이처럼 카타르시스의 가상적 관점은 존재가 무엇이라는 전제를 가지고 설명하는 방식인 것이다.

이렇게 보면 플라톤에게 존재라고 받아들여지는 것이 현실주의자인 니체에게는 가상으로 받아들여질 수 있고 니체가 존재라고 한 디오니소스적 본능의 인간이 플라톤에게 오히려 가상으로 받아들여질 수 있는 것이다. 따라서 카타르시스의 의미도 달라진다. 결국 인간의 본질을 플라톤처럼 이데아에서 찾을 것인가 아니면 니체가 말하는 디오니소스적 본능을 인간의 본질로 볼 것인가에 따라 카

타르시스의 의미도 달라지는 것이라 할 수 있다. 따라서 카타르시스의 가상적 고찰은 어느 관점을 가상으로 볼 것인가에 대한 선입견을 가지는 것을 의미하고 이 가상은 이 가상을 존재라 보는 입장에서는 존재라고 보는 입장을 의미한다.

먼저 나르시스 설화 해석을 통해 존재나 가치가 아니라 가상이 카타르시스를 일으킬 수 있는 가능성에 대해 고찰해 보고자 한다. 기버(Hélène Adeline Guerber, 1859-1929)가 전하는 나르시스의 죽음에 관한 이야기는 다음과 같다.

나르시스는 어리석게도 자신의 외모를 자랑스러워 했는데, 그가 외면한 한 님프가 신들에게 나르시스를 벌 주라고 기도했다. 그 기도는 받아들여졌다. 나르시스가 투명한 연못쪽으로 몸을 굽히자 그의 얼굴을 보게 되었고 자신의 아름다움에 매혹되어 그 곳을 떠날 수가 없었다. 거기에서 그는 죽을 때까지 머물러있었다. 또 어떤 저자에 의하면 다른 요정들이 말렸지만 그 자신의 얼굴에 대한 감동으로 연못으로 뛰어들었다고도 한다.

Narcissus was absurdly vain of his own undoubted good looks, and another nymph whom he had slighted prayed to the gods in general, and Aphrodite in particular, that he might receive some punishment. The prayer was heard. Narcissus, bending over a glassy pool, beheld his own face, and was so enchanted with its beauty that he could not bear to leave the spot. There he remained until he died-according to some authorities, by falling into the water, though others hold that he simply wasted away with admiration for his own face. (Guerber 71-2)

나르시스 설화의 의미 있는 판본은 나르시스가 죽을 때 자신의 아름다움에 매혹되어 자신을 하염없이 바라보다가 굵어 죽었다는 판본이 있고 자신의 아름다움을 잡기 위해 연못에 뛰어들어 물에 빠져 죽었다는 판본이 존재한다. 플라톤은 『파이돈』에서 인간의 본질을 영혼으로 보고 육체에서 영혼이 해방되는 것이 삶의 목표라 하였다. 나르시스가 자신의 아름다움에 반해 굵어 죽었다는 것은 자신의 육체적 생존보다 자신의 아름다움을 바라보는 가치를 더 우위에 둔 것으

로 볼 수 있으며 이러한 아름다움을 향하는 욕망은 욕체를 초월한 아름다움에 대한 욕망이기에 절대적 미(美)를 상징한다고도 볼 수 있다. 또한 인간의 삶은 욕망을 근원으로 하고 죽음은 이 욕망의 근원이 멸실되는 것이라고 볼 때 나르시스의 욕망은 죽음의 본능을 의미할 수도 있다. 한편 이러한 죽음의 본능은 플라톤의 『파이돈』에서처럼 욕체의 절멸과 함께 본질적인 것을 복구하는 노력으로 볼 때 종교적 가치까지도 해석될 수 있다. 그리고 이러한 욕망이 희구(希求)나 기도(祈禱)의 성격 즉 단지 결과에 상관없이 바라만 본다는 의도를 가질 때 인간의 순수 욕망이나 지고지순한 욕망일 수 있다. 왜냐하면 이러한 나르시스의 욕망은 인간이 목숨을 바쳐 추구하는 가치를 상징할 수도 있기 때문이다. 그리고 이러한 가치는 절대적 가치나 신에 대한 사랑으로 해석될 여지가 있다. 나르시스가 이 미(美)적인 것을 죽도록 사랑했다면 나르시스 쪽에서의 욕체의 부정 혹은 욕망의 절멸을 상징하기에 이러한 사랑은 형이상학적으로 완전한 사랑이라 할 수 있으며 이러한 사랑은 신적인 것에 대한 사랑으로만 가능하기 때문이다. 또한 이러한 미적 대상의 성취는 현실에서는 가능하지 않고 역설적으로 욕망이 절멸되는 지점 즉 죽음을 통해서만 가능한 것이기 때문이다. 이러한 해석은 나르시스 설화의 긍정적 해석이다.

그런데 나르시스 설화에는 나르시스가 자신의 환영을 잡으려 물에 뛰어 든다. 이는 마치 인간이 자신의 욕망을 성취하려고 행동하는 모습을 상징한다. 에리히 프롬(Erich Fromm, 1900~1980)의 『소유냐 존재냐』(*To Have Or To Be*)에서 인간이 인간의 욕망을 대하는 유형을 읽어낼 수 있다. 에리히 프롬은 이 책에서 꽃을 소유하는 방식에 대해 3부류로 나누었다. 그는 바쇼, 테니슨 그리고 괴테의 시를 분석하면서 꽃을 대하는 방식에 대해 설명했다. 첫째, 바쇼의 시에서처럼 볼 수 있는 일반인들의 꽃에 대한 소유 방식이다. 일반인들은 꽃을 보면 꺾어 가지고 집에 와서 꽃병에 넣어서 감상을 한다. 꽃은 시들어가고 꽃의 아름다움은 시들기 직전까지이다. 둘째, 테니슨의 시에서 볼 수 있는 꽃의 소유방식이다. 그들은 산을 돌아다니다가 아름다운 꽃을 발견하면 집으로 가서 삽을 가지고 온다. 꽃을 뿌리채 캐 집에 가져와서 정원에 심는다. 셋째, 괴테의 꽃의 소유 방식이다. 괴테는 아름다운 꽃을 보았을 때 하염없이 바라만 보았다고 한다.

꽃을 바라보는 주체는 마치 연못에 비친 자신의 모습을 바라보는 나르시스의 모습을 하고 있다. 여기서 꽃 자체와 꽃을 대하는 주체의 관계에서 나르시스와 나르시스의 환영이라는 유비관계를 읽어낼 수 있다. 일반인들이 꽃을 대하는 방식은 인간이 욕망을 통제하지 못하고 욕망의 힘에 의해 통제될 때의 욕망의 허망함을 은유하고 있다고 할 수 있다. 불교에서 말하는 色卽是空, 空卽是色을 우리 인간은 어리석은 경험을 통해 깨닫는다.<sup>24)</sup> 꽃을 대하는 주체가 꽃이라는 타자를 일반적으로 소유하려고 할 때 꽃은 존재로 존재하는 것이 아니라 환영으로 존재한다는 것을 시사한다. 즉 꽃이라는 타자를 욕망의 대상으로만 바라볼 때 꽃과 꽃을 바라보는 주체 사이에는 근본적으로 공허의 메아리가 도사리고 있다고 할 수 있다.

그리고 테니슨의 시에서 처럼 꽃을 소유하는 방식은 인간이 욕망을 적절히 통제하여 꽃과 꽃을 바라보는 주체 사이에서 서로의 공존을 지켜내는 것을 상징한다고 할 수 있다. 꽃을 보고 설레는 주체는 당장 꽃을 꺾어 설레임을 제공하는 꽃을 허무로 돌리는 우(愚)를 범하지 않기 위해 꽃을 캐내어 본인의 정원에 심는다. 이는 나르시스가 연못에 비친 자신의 환영을 보고 분명 환영이 자신이 아니라 환영이라는 것을 깨닫고 현실로 돌아오는 인간을 상징한다고 할 수 있다. 즉 꽃이라는 실체에 너무나 많은 의미나 욕망을 부여하여 당장 꺾어버리는 우를 범하지 않음을 의미한다. 꽃은 꺾이지 않을 때만이 꽃으로 존재하듯이 꽃을 바라보는 주체는 꽃을 꺾는 욕망을 자제하면서 꽃의 존재를 존재하게 해주는 것이다. 바람직하게 실존하는 인간은 욕망에 의해 파괴되지 않고 주체의 욕망을 자제하면서 욕망의 대상이 되는 꽃을 존재하게 하는 것이다.

마지막으로 괴테가 꽃을 대하는 방식에서 인간이 욕망을 절제하는 것을 넘어 금욕하는 것이 상징되어 있다. 꽃을 바라보는 설레이는 주체와 이 주체를 설레이게 함으로써 아름다워지는 꽃 사이에는 공존의 방정식이 존재한다. 애초부터

24) 셰익스피어의 『맥베스』(*Macbeth*)에서 맥베스는 겉으로 덩건 국왕에게 충성을 다하지만 내심 언젠가는 맥베스 부인과 함께 왕위를 찬탈할 계획을 세운다. 어느날 부정한 방법으로 왕위를 찬탈한 맥베스 부인은 “Naught’s had, all’s spent, Where our desire is got without content. ’Tis safer to be that which we destroy Than by destruction dwell in doubtful (3:2:6-9)라고 독백을 한다. 이 장면에서 맥베스는 나르시스적 욕망의 허망함을 여실히 보여준다.

설렘 자체는 공허를 기반으로 할 수 있고 설렘이 설렘으로 이어지려면 오직 설렘을 당하는 주체의 강력한 자제력으로부터 즉 타자를 소유하지 않으려는 거세본능으로 가능한 것이다. 그리고 설레임을 당하는 자의 거세본능으로 꽃은 아름다움을 유지할 수 있는 것이다. 또한 설렘을 당하는 주체가 꽃(타자)의 유혹에 끌리나 소유하지 않음은 이 꽃에 대한 소유가 없어도 자신의 존재가 존재할 수 있다는 강한 힘의 존재라는 것을 말해준다고 할 수 있다. 충분히 강한 자만이 꽃을 감상할 수 있는 것이다. 또한 꽃의 있는 그대로를 감상할 수 있는 경지가 꽃을 바라보는 주체 스스로에 대한 얼마나 많은 자부심이 있어야 하는 지를 말해주고 있다.

꽃을 바라보는 주체와 꽃과의 관계를 인간과 인간의 욕망의 대상과의 유비관계로 볼 수 있다. 인간이 욕망을 대하는 방식은 욕망의 힘에 제압되는 것, 공존하는 것 그리고 욕망을 초월하는 인간 주체가 있다는 것을 알 수 있다. 마찬가지로 나르시스와 나르시스의 환영의 관계에서 나르시스의 환영에 의해 함몰되는 나르시스, 나르시스와 나르시스의 환영과의 관계에서 공존을 선택하는 방식과 나르시스의 환영을 가상으로 규정하여 가상을 부정하는 방식이 있을 수 있다. 즉 어느 태도를 취할 것인가가 인간의 실존적 선택에 달려 있다고 할 수 있다.

또한 꽃을 바라보는 주체와 꽃이라는 타자 사이에는 공존을 위한 실제적인 법(法)이 존재한다고 할 수 있다. 플라톤은 『파이돈』에서 소크라테스가 죽기 며칠 전의 일화를 소개한다. 간수는 소크라테스의 발에 묶인 쇠사슬을 풀어 주었다. 소크라테스의 제자들은 감옥에 갇힌 소크라테스에게 탈출할 것을 종용한다. 그런데 소크라테스는 제자들에게 “사슬에 묶여 아프던 발이 그 고통이 가시자 쾌감을 느끼게 된다”고 말하면서 신이 고통과 쾌락의 감정을 묶어서 하나로 만들어 놓은 것이 아닌가 하고 추론을 한다. 소크라테스 제자들이 소크라테스에게 탈출하라고 한 이유는 소크라테스를 옥죄는 법(法)이 부당하기에 이 법은 지켜서는 안된다는 요지이다. 하지만 소크라테스는 제자들이 주장하는 탈옥의 원인이라고 하는 부당의 가치가 궁극적으로 인간의 쾌고라는 감정에 기인하기에 이러한 가치가 법을 무너뜨리게 해서는 안된다는 주장이다. 즉 소크라테스가 말하고자 하는 궁극적인 것은 쾌고의 원리를 넘어 옳음 그자체를 추구해야 하고 쾌

고의 원리는 옳음을 근원으로 해야한다고 하는 주장이라 할 수 있다.<sup>25)</sup>

나르시스의 환영을 바라보는 나르시스에게 환영은 강렬한 쟁취의 대상으로 존재한다. 꽃을 바라보는 주체에게 꽃은 나르시스의 환영을 의미한다. 주체가 꽃을 꺾는 행위는 주체에게 즐거움을 주지만 이 즐거움이 정당화되는 것은 즐거움 자체가 될 수는 없다. 이 즐거움은 오직 있어야 되는 것 즉 의무에 근거해야만 한다. 『파이돈』을 현실주의자 입장에서 해석해보면 인간의 삶에서 쾌고(快苦)의 경험에서 무엇보다도 쾌고의 원리를 넘어서는 있어야 할 원리가 있다는 것이다. 따라서 쾌락적인 것이지만 해서는 안되는 것이 있고 고통적인 것이지만 해야되는 것이 있다는 것이 현실적 인간이 준수하는 도덕과 법의 원리라 할 수 있다. 꽃을 바라보는 입장도 마찬가지다. 꽃을 소유하고픈 주체는 존재한다. 그렇다고 해서 이 소유욕이 모든 것을 정당화하는 것은 아니다. 꽃의 정당한 소유하는 방식은 주체가 경험하는 쾌고의 원리를 따르는 것이 아니라 쾌고의 원리를 초월하는 곳인 고통을 인내하는 데 있는 것이다.

나르시스는 연못에 비친 자신의 모습을 보고 사랑에 빠진다. 그런데 오비드가 전하는 나르시스는 연못에 비친 자신의 모습에 대해서 행복해하기 보다는 괴로워한다. 이렇게 보면 연못에 비친 나르시스의 환영은 나르시스의 타자라 할 수 있다. 왜냐하면 나르시스는 나르시스의 환영 때문에 자신의 존재가 비어있다는 자각을 하게 되고 이 비어있는 자신의 존재를 다름 아닌 자신의 환영으로 채우려고 하기 때문이다. 따라서 나르시스의 환영은 나르시스 자신의 결여를 즉 자기가 가지고 있지 않는 것을 채움으로서만이 존재할 수 있는 가상의 존재에서 기원한 것이다. 따라서 나르시스의 환영은 오직 주체가 비어있는 존재로서 색즉시공의 원인을 주체로부터 기원한 자이다. 다시 말해 온전한 자가 아닌 배고픈 자에게 강렬함으로 다가오는 비사회적인 존재라 할 수 있다. 그리고 이 배고픔

---

25) 플라톤의 『파이돈』에 대한 해석은 두가지로 나뉜다. 하나는 플라톤이 진리의 세계를 이데아에 두고 인간의 감정에서 기인하는 모든 것을 부정하는 것으로 읽어내는 방식이다. 즉 삶의 궁극적인 것은 죽음이고 죽음만이 현실의 온갖 악으로부터 해방시켜준다는 내세사상으로 해석하는 방식이다. 다른 하나의 해석은 『파이돈』을 현실주의자 입장에서 해석해보면 인간의 삶에서 쾌고(快苦)의 경험에서 무엇보다도 쾌고의 원리를 넘어서는 있어야 할 원리가 있다는 것이다. 따라서 쾌락적인 것이지만 해서는 안되는 것이 있고 고통적인 것이지만 해야되는 것이 있다는 도덕의 법으로 해석하는 방식이다.

이 과대망상으로 발전할 때 나르시스 환영은 악마화된다. 나르시스의 환영은 정상적이지 않은 병적인 소유욕을 의미한다.

나르시스의 환영을 반사회적인 욕망으로 해석한다면 나르시스의 환영의 이면에 존재하는 물은 죽음을 상징한다. 이 죽음은 다름 아닌 금지된 욕망을 억제하는 인간의 법을 상징한다고 할 수 있다. 반면 나르시스 설화에는 인간의 파괴적인 가상적 존재가 나타난다. 인간의 삶은 욕망의 뿌리에 근거한다. 즉 삶이라는 것은 생존의 지속을 의미하고 이 생존의 지속은 육체의 지속을 의미한다. 이는 배고플 때 음식의 충족을 의미한다. 음식의 충족 중에 인간의 미감의 분별에 의해 희소성(稀少性)의 원리가 생긴다. 이 희소성의 원리는 인간의 욕망의 소유욕을 자극하여 궁극적으로 인간들 사이에서 투쟁을 일으킬 수 있다. 즉 더 배불리 더 맛있는 것을 먹기 위해 인간이 투쟁을 할 수도 있음을 의미한다. 투쟁은 공동체의 삶의 파괴를 의미한다. 이러한 파괴적 충동을 막기 위해 인간은 도덕, 종교 그리고 법을 만들었다. 이러한 형이상학적 가치들은 인간의 욕망을 통제하는 수단이다. 인간의 욕망에는 배고플 때 음식을 충족시켜야 하는 자연적 본능이 있다. 이 욕망은 인간이 삶을 영위하기 위해서는 전제되어야만 하는 긍정적 본능이라 할 수 있다. 그런데 더 맛있는 음식을 두고 쟁탈하는 행위는 엄격한 검열을 요구한다. 음식을 쟁취한 쪽에서 공정한 잣대에 의해 소유할 때 쟁탈행위가 파괴적 욕망으로 이어지지 않는다. 이러한 파괴적 욕망을 막기 위해 종교에서 자제와 양보를 대안 수단으로 제시하고 인간의 법은 처벌 조항을 대안 수단으로 만들어 둔다. 그런데 욕망이 이러한 형이상학적 원리를 부정하고 욕망의 성취에만 매몰될 때 욕망을 제약하는 형이상학적 원리와 욕망은 모순관계에 존재하게 된다. 즉 서로의 존재를 가상으로 규정하고 자신의 본질만이 존재라고 주장하는 지경까지 이르게 된다.

죽음은 그리 대단한 것이 아니야, 그것은 나의  
고통을 가져 갈 테니까 ; 내가 오직 슬퍼하는 것은  
사랑하는 그 소년이 죽어야만 한다는 것 : 우리는 함께 죽는 거야.

And death is not so terrible, since it takes

My trouble from me; I am sorry only

The boy I love must die : We die together (Ovid 72)

인간에게 고통이 악의 모습으로 주어져 있듯이 인간(나르시스)의 금지된 욕망의 성취는 어떤 면에서 인간에게 주어진 악의 모습을 극복하는 한 방안이 될 수도 있을 것이다. 그런데 이러한 욕망의 성취가 인간이 정한 도덕이나 법 그리고 종교적 가치까지 파괴하면서 이루어지는 상황은 바람직한 욕망이 아니라 파괴적 욕망이라고 할 수 있다. 이러한 욕망은 성취되어서는 안 된다. 그래서 물(신)은 이러한 욕망에 죽음을 주는 것이고 나르시스는 죽음을 통해서만이 역설적으로 파괴적 욕망을 성취할 수 있는 것이다.

나르시스의 욕망의 본질을 조선시대의 판소리 『춘향전』에서도 읽어 낼 수 있다. 『춘향전』에서 변학도의 생일 잔치날 이몽룡은 변학도에게 백성을 찌박하는 것에 대해 경고를 암시하는 다음과 같은 시를 지어낸다. 변학도는 이 시를 보고도 이몽룡의 정체를 알아보지 못하여 결국 포박당하여 법의 심판을 받는다.

金樽美酒 千人血

玉盤佳肴 萬姓膏

燭淚落時 民淚落

歌聲高處 怨聲高

금동이의 아름답게 빛은 술은 일천 백성의 피요  
옥쟁반의 맛좋은 안주는 만 백성의 기름이라  
촛불의 눈물이 떨어질 때 백성의 눈물 떨어지니  
노랫소리(풍악소리) 높은 곳에 원망소리 높도다.

위의 시는 나르시스와 나르시스의 환영의 관계를 잘 설명해준다. 나르시스는 나르시스의 환영을 잡기 위해 물속으로 뛰어들고 그 결과는 죽음을 맞는다. 나르시스의 환영의 이면에 있는 물은 죽음을 의미한다. 변학도는 金樽美酒라는 나



르시스의 환영을 본다. 그리고 이 환영을 잡기 위해 뛰어든다. 그런데 금준미주의 이면에 있는 천인혈은 변학도의 금준미주를 위해 수많은 백성들이 흘려야 하는 피요 그래서 언젠가는 금준미주라는 환영을 잡으려 뛰어드는 나르시스를 단죄할 민중의 힘인 것이다.

나르시스 환영	金樽美酒
물	千人血

금준미주는 다름 아닌 천인의 피를 짜내어 만들어진 것이고 이렇게 고통을 당한 백성들은 언젠가 힘을 모아 피를 흘리게 한 자에 대해 반드시 보복을 할 것이고 이 보복은 법(法)이요, 신적인 힘이라 할 수 있다. 반면 변학도는 금준미주에 대한 무조건적 추구가 궁극적으로 자신의 파멸로 이끈다는 것을 망각한 채 즉 금준미주의 이면에 있는 죽음이라는 함정을 모르고 있다. 이는 마치 나르시스가 물 수면에 비치는 환영의 아름다움에 이끌리어 죽음을 맞게 되는 것과 흡사한 상징성을 띠다고 할 수 있다.

위에서 살펴본 나르시스 가상은 인간이 욕망에 함몰되어 살아가는 현실적 인간의 어리석음에 대해 경고를 한다. 그런데 현실적으로 존재하는 이 욕망의 인간이 존재인가 아니면 가상인가의 문제에 대한 직관적인 답은 없다. 석가는 온갖 쾌락을 제공받을 수 있는 궁궐을 떠나 인간이 영원히 목마를 수 없는 진리에 대해 설파했다.

이 세상 쾌락의 기쁨, 그리고 하늘나라의 놀라운 기쁨도  
갈애(渴愛)의 소멸로 얻어지는 기쁨에 비하면,  
16분의 하나에도 미치지 못하네,  
무거운 짐진 자들은 애처롭고,  
짐을 내려 놓은 이들은 행복하야라.  
한 번이라도 짐을 벗어 던져본 사람들은  
더이상 짐지지 않으려 애쓸 것이네.

“The joy of pleasure in the world,  
 And the great joy of heaven,  
 Compared with the joy of destruction of craving  
 Are not worth a sixteenth part.  
 Sorry is he whose burden is heavy,  
 And happy is he who has cast it down;  
 He will seek to be burdened no more.” (Conze 47-48)

석가가 경험한 위와 같은 카타르시스(카타르시스)는 깨달은 자의 입장에서 진리이다. 현실의 인간은 욕망을 절멸할 수 없고 이 욕망에 기인한 인간적 가치에 대해 잘잘못을 따질 수밖에 없으며 때로는 이념에 따라 전쟁이라는 파괴적 행위를 경험하는 존재이다. 욕망의 충족에 쾌감을 느끼고 이 욕망을 독점하지 않고 이웃과 나눔에 따라 행복이라는 가치도 배운다. 이렇게 보면 석가가 현실의 삶을 가상으로 여기듯 현실적 욕망을 절멸할 수 없는 쪽에서 보면 오히려 석가가 말하는 욕망이 절멸된 상태가 가상일 수 있는 것이다. 플라톤이 이데아를 존재로 보고 현실의 인간들의 모든 삶을 완벽한 이데아의 잣대로 판단하여 불완전만큼 부족한 부분들에 대해 지적하면서 가상이라 지적한다면 니체는 플라톤의 이데아를 감각이 도달할 수 없는 허구라고 보면서 이데아의 가상성을 지적하였다. 이처럼 가상에 대한 지적은 존재에 대한 선입견을 의미하기에 가상이라는 것은 어느 존재의 관점으로 가상을 규정하는 작업의 결과라 할 수 있다.

니체의 초인에서 인간의 존재 추구가 결국 가상의 추구가 될 수도 있다는 가능성을 발견하게 된다. 니체는 기독교의 신을 플라톤의 이데아가 구성해낸 궁극적 결과물로 보고 인간이 만들어낸 가상으로 보고 있다. 반면에 하이데거는 니체가 대안으로 내놓은 초인을 인간의 형이상학이 완성해낸 최종 결과물로 보면서 초인을 가상으로 규정한다. 이 장에서는 하이데거의 견해를 따라 니체의 초인을 니체의 욕망이 만들어낸 가상으로 보고자 한다. 그런데 이 가상은 니체에게는 존재이기에 이 존재의 발견은 니체의 진리를 찾는 길에서는 깨달음이라는 카타르시스를 제공했을 것이다. 그럼에도 하이데거는 이를 존재망각으로 규정했는데 하이데거의 니체 비판을 따라가면 가상의 허구성을 지적하면서 존재가 가

저야 할 충분 조건에 대한 고찰로 또한 지적 쾌감을 경험할 것이다. 이는 가상을 존재로 수정하는 데서 오는 카타르시스라고 할 수 있다. 먼저 니체가 존재라고 주장하는 초인에 대해 니체가 얼마나 희열을 느꼈을 지에 대해 고찰해보고자 한다.

플라톤의 이데아는 인간의 감각이 도달할 수 없는 허구인데 이 이데아는 기독교의 신의 형상으로 발전하여 중세를 지배했으나 니체 당시 세계의 인간에게는 느껴지지 않는 존재로 전락했음을 의미한다. 니체에 의하면 객관적 진리는 존재하지 않으며 세계는 인간의 해석에 불과하다(강대석 186). 니체가 보는 인간의 삶은 본질적으로 이 세상에서 힘을 가지기를 원하는 것이다. 이것이 권력의 의지이다. 권력투쟁에서 밀려난 약자들인 노예들은 이 세상에서는 주인이 누리는 행복을 쟁취할 수 없기에 이 지상에서의 욕망의 성취에 독을 뿌렸다는 것이다. 노예들은 기독교라는 사기극을 발명하여 현세의 감각의 성취 의지(쾌락에의 의지)를 악으로 규정했는데 이 기독교의 반란에 의해 주인이 속아 넘어가 기독교의 교리를 진리로 받아들였다는 것이다. 하지만 니체 당시까지 2천 년간 지배해왔던 기독교의 도그마는 인간의 현실의 삶에서 원동력을 상실했던 것이다. 왜냐하면 기독교의 도그마에도 불구하고 삶의 본질인 본능은 본능적인 삶을 희구하기 때문이고 감각이 배제된 기독교의 신은 언젠가는 허구의 모습으로 나타날 수밖에 없고 니체 당시에 온갖 삶의 현실에서 나타나고 있다고 니체는 판단했던 것이다. 그리하여 니체는 신의 죽음을 선포한다. 니체가 신의 죽음을 역설하는 뜻은 신(神)의 주검(屍)을 보았다는 뜻이 아니라 신에 대한 우리 인간의 신념이 소멸되었다는 것을 강조한다. 말하자면, 죽은 것은 신이 아니라 신에 대한 우리의 믿음이다(전경갑 342).

신의 죽음 선포 이후 니체는 삶의 본질이 권력에의 의지라고 해석했으며 디오니소스로 상징되는 인간의 욕망을 적극적으로 해석했다. 이제 기독교에서 악으로 규정되었던 성욕, 아욕, 지배욕을 새로운 가치 평가를 받을 것으로 내놓으면서(Nietzsche 2002, 313-14) 적극적으로 긍정한다. 허약에서 비롯되는 모든 것을 악으로 규정하며 고통은 훈련을 통해 극복할 것을 말한다.

고통의 훈련, 위대한 고통의 훈련, 오로지 이러한 훈련만이 이제까지 모든 면에서 인간의 향상을 이룩하게 한 원동력이었다는 것을 그대들은 알고 있는가? 정신의 힘을 강화시켜주는 불행 속에서의 정신의 긴장, 커다란 파국과 직면할 때의 정신의 전율, 고통을 짊어지고 감내하고 해석하고 이용하는 정신의 독창성과 용기, 그밖에 정신에 깊이와 비밀, 가장, 용기, 간계, 위대함을 심어주는 모든 것-이 모든 것들이 고통을 통해, 위대한 고통의 훈련을 통해서 정신에 부여된 것이 아니겠는가? 인간 속에는 피조물과 창조자가 하나로 되어 있다. 인간 속에는 재료, 부품, 무절제, 점토, 쓰레기, 넌센스, 혼돈 등이 존재한다. 그러나 그와 더불어 창조자, 형태부여자, 무자비한 망치, 신과 같은 관망자, 제 7일 등도 존재한다. 그대들은 이러한 대조를 이해하고 있는가? 그리고 그대들의 연민이라는 것이 인간 속의 피조물적인 것, 따라서 형성되고 부식되고 단련되고 찢기워지고 불태워지고 달구어져서 정화되어야만 하는 것, 그리고 필연적으로 고통을 당해야 하며 또 마땅히 당해야 할 것 등을 지향하는 것이라는 점을 아는가?

Die Zucht des Leidens, des grossen Leidens - wisst ihr nicht, dass nur diese Zucht alle Erhoehtungen des Menschen bisher geschaffen hat? Jene Spannung der Seele im Unglueck, welche ihr die Staerke anzuechtet, ihre Schauer im Anblick des grossen Zugrundegehens, ihre Erfindsamkeit und Tapferkeit im Tragen, Ausharren, Ausdeuten, Ausnuetzen des Ungluecks, und was ihr nur je von Tiefe, Geheimniss, Maske, Geist, List, Groesse geschenkt worden ist: - ist es nicht ihr unter Leiden, unter der Zucht des grossen Leidens geschenkt worden? Im Menschen ist Geschoepf und Schoepfer vereint: im Menschen ist Stoff, Bruchstueck, Ueberfluss, Lehm, Koth, Unsinn, Chaos; aber im Menschen ist auch Schoepfer, Bildner, Hammer-Haerte, Zuschauer-Goettlichkeit und siebenter Tag: - versteht ihr diesen Gegensatz? Und dass euer Mitleid dem "Geschoepf im Menschen" gilt, dem, was geformt, gebrochen, geschmiedet, gerissen, gebrannt, geglueht, gelaeutert werden muss, - dem, was nothwendig leiden muss und leiden soll? (Nietzsche 2023, 144-5)

위에서처럼 니체는 인간의 고통을 훈련을 통해서 극복하는 것이 가능하다고

보았다. 이 고통을 극복한 이가 초인이다.

신 앞에서는! - 그러나 이제 신은 죽었다. 그대들 보다 높은 인간들이여, 이 신이  
그대들의 가장 큰 위험이었던 것이다. 그가 무덤 속에 누운 뒤에야 비로소 그대들  
은 다시 부활했다. 이제 비로소 커다란 정오가 오고, 이제 비로소 보다 높은 인간  
이-주인이 된다!

Vor Gott! - Nun aber starb dieser Gott! Ihr höheren Menschen, dieser  
Gott war eure grösste Gefahr. Seit er im Grabe liegt, seid ihr erst wieder  
auferstanden. Nun erst kommt der grosse Mittag, nun erst wird der  
höhere Mensch - Herr! (Nietzsche 2019, 282-3)

이 신을 대신하여 초인이 이 지상에서 주인이 된다. 신의 죽음을 선포하고 초  
인이 마침내 이 지상에서 주인이 될 수 있다는 니체의 존재 발견에서 니체가 경  
험했을 어떤 희열이 있었을 것이다. 카타르시스 경험과 관련하여 니체가 존재로  
내세운 초인이 가능하다면 이는 니체에게는 초인이 가상이 아니라 존재였다는  
것과 이 존재의 발견으로 니체가 제시한 존재론은 플라톤이 이데아를 내세우면  
서 존재라 했던 것과 같은 무게에서 검토되어야 한다고 본다.

초인이 신의 대리인이라고 보면 니체가 초인을 발견하고 나서 신처럼 막힘이  
없는 인간의 삶에서 니체가 경험했을 희열에 대해 상상할 수 있다. 이는 니체  
입장에서 존재의 발견으로 인한 카타르시스 경험이라 할 수 있다. 히틀러는 니  
체의 초인을 제3제국 건설에 이용했다고 하는데 히틀러가 권력에의 의지로 주  
변 국가들을 힘으로 제압하고 정복해나가는 과정에서 인간의 힘의 막힘이 없는  
상태를 경험할 때의 희열을 상상할 수 있다면 니체의 이러한 존재가 힘을 숭상  
하는 인간의 정신에 끼칠 수 있는 희열의 힘은 막강하다고 할 수 있다.

필자는 위에서 니체의 초인을 니체가 바라본 관점에서 서술해 보았다. 그리  
나 하이데거는 니체 철학을 존재 망각의 관점에서 바라본다. 이는 존재의 관점  
에서 니체의 초인이 가상이라는 것을 의미한다. 사실 진리/존재 대 가상이란 문  
제는 2천 년 이상 전개된 서양 형이상학의 역사에서 근본물음을 이룬다. 그런데

오늘날의 시각에서 보면, 파르메니데스 이래 이 근본물음의 답을 찾으려는 “시도는 철학사에서 (...) 보듯이 모두 실패하였다”(슐릭, 1992:30). 따라서 존재와 가상은 보는 관점에 따라 상호 위치를 바꾼다. 『국가론』에서 플라톤은 비극을 관람하면서 관객이 느끼는 카타르시스를 방종으로 규정한다(Plato 2007, 349). 반면 아리스토텔레스는 『시학』에서 『외디프스 왕』 극을 보면서 느끼는 관객의 감정을 온당한 카타르시스라는 감정으로 해석한다. 이는 플라톤의 이데아 관점에서 보면 현실의 인간의 삶이 가상이고 현실의 관점에서 보면 플라톤의 이데아가 가상이 되는 것과 같다. 그렇다면 존재의 문제는 가상을 가상이라고 규정하는 존재론자의 분석을 검토하는 작업이라 할 수 있다. 니체가 초인을 통하여  $X \rightarrow T(X) \rightarrow S[F(X)]$ 에서 초인을 존재로 보고 이의 발견에서 카타르시스의 경험을 했다면 하이데거는 니체의 초인을 가치의 가상<sup>26)</sup>으로 해석한다.

니체의 초인은 종래의 가치들을 신봉하는 인간들을 초월하고 그들을 무시해 버리며, 권력을 강화시키기 위해서 모든 가치들을 정립한다. 니체는 플라톤 이래 서구 형이상학을 자신의 권력에의 의지 사상으로 해석했다. 권력에의 의지 사상은 데카르트의 철학에 근거하고 있다. 데카르트(René Descartes, 1596-1650)는 『방법서설』(*Discours de la methode*)에서 나는 생각한다. 그러므로 나는 존재한다("ego cogito, ergo sum")라는 명제를 말했다. 데카르트는 세상의 존재에서 가장 확실한 존재를 생각하는 의식으로 보았다. 니체는 존재하는 모든 것과 그것들이 존재하는 방식을 인간의 소유(所有)와 소산(所産)이라고 보았다. 이러한 니체의 사상은 결국, 모든 진리는 인간 주체의 자기 확실성으로 환원된다고 설명하는 데카르트의 사상을 극단에까지 전개한 것이다(박찬국 284).

데카르트는 생각하는 주체의 의식이 ‘확실하게 표상되어져 있음’을 의미하기 때문에, 인간의 의식을 모든 판단 작용에서 탁월한 주체로 보았다. 니체는 이러한 데카르트의 ego cogito를 자신의 권력에의 의지로 대치시켰다. 니체는 자신이 인간을 주체로 보는 데카르트의 입장을 궁극에까지 밀고 나가고 있을 뿐이라는 사실을 망각하고 있다(박찬국 288). 인간의 본질은 존재로부터 주어지는 것

26) 이하 니체철학을 하이데거의 관점에서 해석한 부분은 박찬국(「니힐리즘의 기원과 본질 그리고 극복에 대한 니체와 하이데거 사상의 비교고찰」, 『하이데거의 철학세계』 편 : 한국하이데거학회, 서울: 철학과현실사, 1997.)을 참조를 하였음을 밝힘.

이지 인간의 의지로서 존재를 창조할 수 있는 존재가 아니다.

그런데 니체는 인간의 본질을 디오니소스적 요소로 보고 있다. 니체는 인간의 본능 더 나아가 파괴적 욕망까지 긍정한다. 이렇듯 니체가 파악하는 인간의 본질은 동물성이 주가 된다. 결국 그의 형이상학의 지향점은 초인이다. 그의 인간 존재론은 필연적으로 야만적인 야수성으로 전개된다. 형이상학의 종말에는 인간은 야만적인 야수이다라는 명제가 제시된다(박찬국 293). 니체는 플라톤의 이데아나 칸트의 범주가 인간의 권력의지를 고양시키는 것이 아니라 도리어 삶의 욕망을 거세하는 데 기여하기 때문에 폐기되어야 한다고 말한다. 니체에게 서양철학의 중심주제였던 존재는 권력에의 의지를 고양하기 위한 수단으로 된다. 이러한 맥락에서 하이데거는 니체를 플라톤에서 시작된 피시스(physis-자연, 실재) 망각 내지 존재 망각의 완성이라고 보고 있다(박찬국 310).

니체의 초인은 가상이다. 즉 고통을 극복하고 모든 생명체를 지배하는 힘을 가진 야수가 되는 것은 근원적으로 전지전능할 것을 요구한다. 이는 신이 되는 것이다.<sup>27)</sup> 그러나 인간은 신이 아니다. 인간은 필연적으로 한계 있는 존재이고 인간의 본질은 권력에의 의지라는 욕망으로부터 규정되는 것이 아니라 인간이라는 존재자체에서 본질이 규정되는 것이다. 이렇게 볼 때 니체가 니체의 초인을 바라보는 관점은  $X \rightarrow T(X) \rightarrow S[F(X)]$ 에서 초인인 존재가 관객의 뇌리에 카타르시스 경험을 하는 것으로 보지만 하이데거의 해석에 의하면 이 X가 가상이므로 하이데거의 입장을 수용한다함은  $X \rightarrow T(X) \rightarrow IT(X) \rightarrow S[F(X)]$ 의 카타르시스 경험 과정을 의미한다. 즉 세계는 존재인데 니체가 X를 T(X)에서 가상인 초인으로 형상화했지만 관객인 하이데거는 T(X)를 IT(X) 즉 가상을 다시 원래 X인 존재로 해석하는 과정을 밟으면서 니체의 비판을 수용한 좀 더 넓은 개념의 존재를 발견하는 데서 카타르시스 경험을 함을 의미한다.

---

27) 니체가 주장한 초인의 가능성을 추적해보면 초인이 되는 것은 신이 되는 것을 의미한다. 물론 니체는 그가 주장했던 초인이 그가 그토록 반대했던 기독교의 신이었다는 것을 몰랐다. 니체가 주장하는 초인의 근본적인 자질에는 첫째, 인간이 고통을 극복할 수 있다는 믿음 둘째, 대중을 제압할 수 있는 충분한 힘을 초인이 기를 수 있다는 믿음이다. 인간이 사회에서 법을 지키고 약자를 돌보는 것을 중요하게 여기는 이념의 배경에는 인간이 경험하는 고통의 수동성과 만인을 상대로 자신의 힘을 과시할 정도로 힘 센 사람은 없다는 상식이 존재한다. 고통을 극복하고 만인을 제압하는 힘을 기른다는 것은 신이 되는 것을 상징한다고 할 수 있다.

가상이란 인간의 이성이 빠지기 쉬운 함정일 수 있는데 『오델로』(*Othello*)에서 오델로라는 인물 해석에도 가상적 고찰을 적용할 수 있다. 오델로의 부하, 이아고(Iago)는 오델로의 신임을 한 몸에 받고 있지만 사실은 그를 질투하고 시기하여 오델로를 궁지에 빠드릴 궁리만 한다. 이아고는 데스데모나(Desdemona)의 시종으로 있는 아내를 이용하여 그녀의 손수건을 훔치게 하고 이걸 캐시오(Casio)에게 건네줌으로써 오델로로 하여금 두 사람의 관계가 부정하다는 확신하도록 만든다. 질투심에 이성을 잃은 오델로는 결국 사랑하는 아내, 데스데모나를 자신의 손으로 직접 목 졸라 죽인다. 하지만 오델로는 결국 이 모든 것이 이아고가 꾸민 계략이었음을 알게 되고 사랑하는 아내를 죽였다는 죄책감에 스스로 목숨을 끊는다. 『오델로』에서 관객이 경험하는 카타르시스 과정은 다음과 같다.

$$X(\text{데스데모나의 손수건}) \rightarrow T(X\text{-부정한 데스데모나}) \rightarrow IT(X\text{-실체의 발견}) \rightarrow S(F(X))$$

가상
존재

X는 데스데모나의 손수건이다. 이 X는 이아고의 간계에 의해 오델로의 뇌리에 ‘데스데모나는 부정한 여자라’는 가상을 형상화시킨다. 이아고의 간계에 의해 오델로에게 구성된 세계는 다음과 같다. 데스데모나가 오델로 몰래 캐시오와 간통을 저지르고 그의 복직을 계속 종용한다는 것이다. 데스데모나의 아버지 브라벤쇼는 자기에 대한 딸의 배신 때문에 실망하여 오델로에게 다음과 같은 말을 한 적이 있다. “무어인이여, 눈을 가졌거든 아내를 경계해, 아비를 속인 여자야. 남편인들 못 속이겠나.”(Othello 1:3:289-290). 이 말을 이아고는 오델로에게 상기시킨면서 다음과 같이 말한다. “베니스의 여자들은 음탕한 장난을 하느님에게는 알려지더라도 남편에게는 감쪽같이 숨깁니다. 좀 낫다는 것이 하지 않는 것이 아니라 들키지 않게 하는 것 뿐이니깐요(Othello 3:3:200-202)”. 이러한 이아고의 말은 오델로의 질투심을 더욱 부추킨다. 이제 오델로에게 질투심으로 인하여 실체와 외관 사이의 혼돈이 일어난다. 오델로는 무엇이 실체이고 무엇이 가상인지에 대해 혼돈에 빠지게 된다. 이아고는 아래 예문에서처럼 오델로에게 이



성을 차리라고 하나 내심은 오델로가 이성을 잃고 질투심에 의해 파멸되기를 바라고 있다. 오델로는 이아고의 간계에 의해 존재하지 않는 세계 즉 부정한 데스 데모나를 바라보는 가상의 세계에서 괴로워한다. 즉 이아고의 간계에 의해 오델로는 가상적 존재가 된다.

장군님, 질투는 경계하셔야 합니다. 이건 파리한 눈빛을 한 괴물인데, 사람의 마음을 음식으로 하고 먹기 전에 조롱을 하는 그런 놈입니다. 운명으로 단념하고 아내에게 미련을 갖지 않는 남자는 행복합니다. 그러나 깊이 사랑하고 있으면서도 의심의심을 하고, 의심을 품고 있으면서도 더욱 열렬히 사랑하는 남자는 정말 얼마나 비참하겠습니까!

O, beware, my lord, of jealousy!  
It is the green-eyed monster which doth mock  
The meat it feeds on. That cuckold lives in bliss  
Who, certain of his fate, loves not his wronger;  
But O, what damnèd minutes tells he o'er  
Who dotes, yet doubts; suspects, yet strongly loves!  
(Othello 3:3:164-168)

이아고가 오델로를 죽이려고 꾸민 간계에는 인간의 가상이 필연적으로 직면하게 되는 파괴적 상황이 존재한다. 오델로에게 질투는 이성을 마비시키는 가상을 형성하게 된다. 결국 이 가상의 세계에 갇힌 오델로는 진실(실체의 세계)이 밝혀질 수 있도록 죽이더라도 다음날 죽여 달라는 데스데모나의 애원을 거부하고 목졸라 죽인다.

인간은 저울과 한가지로, 한쪽에 이성의 저울판이 있어 가지고 욕정의 저울판과 균형을 취해 주지 않는다면, 인간은 비열한 본능에 사로 잡혀 비참한 최후를 당하고 말지. 그러나 다행히도 이 이성이라는 것이 있어 욕정의 폭풍이며 욕욕의 유혹이며 방종한 색욕이며 식힐 수가 있거든. 그러니 아마 자네의 그 애정이라는 것도, 결국 그런 욕정의 새순이나 한가지 일거야.

If the balance of our lives had not one scale of reason to poise another of sensuality, the blood and baseness of our natures would conduct us to most prepost'rous conclusions. But we have reason to cool our raging motions, our carnal stings, our unbitted lusts— whereof I take this that you call love to be a sect, or scion. (Othello 1:3:23-29)

위의 인용문은 오델로가 데스데모나와 결혼할 것을 기정사실화하는 상황에서 괴로워하고 있는 로드리고에게 이아고가 말한 대화 내용이다. 로드리고는 데스데모나를 짝사랑하고 있었다. 오델로의 비극은 위에서 이아고가 말한 것과 같이 이성과 욕정의 저울의 균형을 맞추지 못한 것에서 비롯되었다고 할 수 있다. 이아고의 간계에 의해 오델로의 허구의 세계에 구성된 세계가 가상(욕망)의 세계라면 이 가상(욕망)의 세계의 이면에 존재하는 이아고의 간계의 실체가 파악된 세계를 이성의 세계라 할 수 있다. 이런 면에서 가상(욕망)이란 것의 파괴적인 힘은 있는 그대로의 현실을 파악하는 힘을 거세하는 힘이다. 그렇기에 가상(욕망)은 필연적으로 현실과 허구를 구분하지 못하는 힘이다.<sup>28)</sup> 가상(욕망)의 끝 즉 가상(욕망)이 지향하는 대상을 향한 곳으로 끝까지 가보아야만 가상은 자신의 모습 즉 가상(욕망)의 실체를 자각할 수 있다. 이런 의미에서 가상이란 한계 있는 인간 즉 저주받은 인간의 모습이라 할 수 있다.

오델로는 극도의 혼란 속에서 이아고가 좋은 사람인지 나쁜 사람인지 헷갈리게 된다. 그리고 이아고에게 데스데모나가 부정하다는 것을 증명할 수 있는 실체의 세계(실제로는 가상)의 증거를 보여줄 것을 요구한다. 그 증거는 데스데모나의 손수건이다. 이 손수건은 전에 오델로의 어머니가 그에게 준 것이다. 오델로는 그 손수건에 모든 인간의 마음 속을 읽는 마법이 있다고 하며 어떤 신비주의적 의미를 부여한다(이대석 321). 가상의 세계에서 데스데모나가 캐시오와 부

28) 가상은 힘이다. 그런데 현실과 실재를 구분하지 못하는 힘이다. 『모비딕』에서 에이헵처럼 고래(신)를 잡을 수 있는 힘을 믿는 힘이다. 가상적인 존재는 자신에게 얼마나 많은 힘이 있는지 모르면서 힘을 추구하기에 오직 현실적으로 힘을 발휘해봐야 자신이 얼마나 많은 힘을 가진 지를 알 수 있는 존재이다. 그런데 에이헵처럼 현실적으로 실패한 힘을 부정하고 또다시 가상적인 힘을 가정하여 없는 힘을 있는 것으로 착각하는 존재이기에 비현실적인 존재인 것이다.

정을 저질렀다는 명백한 증거는 데스데모나의 손수건이다. 오델로가 이아고의 간계에 의해 가상의 세계에 갇히고 가상의 세계가 존재라고 단정하게 되는 결정적 증거가 데스데모나의 손수건이라 한다면 그리고 그 손수건이 오델로에게 순결의 상징이라고 한다면 독자는 인간 오델로를 통하여 인간이 가장 소중히 여기는 가치가 인간의 이성을 마비시켜 가상(욕망)화될 수 있다는 것을 발견하게 된다. 따라서 인간이 가장 소중히 여기는 가치조차도 무엇인가 무서운 파괴적 속성을 가진 것이 될 수도 있다는 것을 순결의 가치의 상징인 데스데모나의 손수건으로부터 읽어낼 수 있는 것이다.

지금까지 살펴본 나르시스 가상, 니체의 초인의 가상과 오델로의 가상은 가상이 본질적으로 인간의 욕망의 발현이라는 것을 시사한다. 연못에 비친 나르시스의 환영은 자신의 환영을 바라보는 주체 나르시스에게 결여된 총체성을 의미한다. 즉 연못에 비친 나르시스의 환영은 주체인 나르시스의 욕구를 의미하기에 주체 나르시스에게는 타자이면서 금지된 욕망을 의미한다. 마치 TV속에서 현란한 춤을 추는 아이돌(Idol) 가수를 보면서 사랑에 빠진 미성숙된 소년처럼 나르시스에게는 없는 것을 가지고 싶은 것의 총체성이 나르시스의 환영이다. 또 다른 비유를 해보면, 마약 중독자에게 마약은 나르시스의 환영을 상징하고 있다. 그러나 나르시스의 환영, 니체의 초인 그리고 오델로의 가상은 인간의 이성에 의해 통제되어야만 하고 가상이 이끄는 데로 가면 가상을 바라보는 주체는 파멸로 끝나게 된다. 이런 의미에서 욕망은 파괴적 속성을 가지고 있고 전통적으로 이성은 욕망에 한계를 두려했던 것이다.

## 4. 텍스트에 나타난 카타르시스 구조

### 4.1. 『햄릿』에 나타난 존재론적 의미의 카타르시스 구조<sup>29)</sup>

아리스토텔레스는 『형이상학』 5권에서 ‘필연성’과 ‘한계’의 의미를 설명하면서 이 단어들이 존재를 의미한다고 말한다. 그리고 그는 『시학』 11장에서 『외디프스 왕』을 분석하면서 비극이 모방하는 것은 ‘뒤바뀐 깨달음’이라고 말한다. 그런데 관객이 외디프스의 ‘뒤바뀐’을 알게 되는 것은 필연성(Butcher 41)때문이다. 아리스토텔레스는 『시학』 13장에서 ‘뒤바뀐’을 인간의 중대한 실수란 말로 치환을 하는데 이 말은 외디프스의 ‘한계’를 의미하고 있다. 따라서 ‘뒤바뀐의 깨달음’이라는 말에는 ‘존재’의 의미가 담겨 있다고 할 수 있다.

한편 아리스토텔레스는 『시학』 13장에서 이 ‘뒤바뀐의 깨달음’이 관객에게 쾌감을 준다고 말한다. 이 쾌감을 카타르시스라고 할 수 있는데 아리스토텔레스가 말하는 ‘카타르시스’란 다름 아닌 아버지를 죽이고 어머니의 몸을 범한 상태로 발견되는 외디프스의 모습을 보고 존재라는 것으로 인식하는 데서 오는 쾌감이라 할 수 있다. 즉 『시학』에서 말하는 카타르시스란 ‘존재의 발견’의 의미를 지닌다. 그런데 존재는 발견될 수 없는 것이다. 위에서 말한 외디프스라는 존재는 발견된 것이 아니라 발견될 수도 있다는 아리스토텔레스의 가설에 근거한다고 할 수 있다.<sup>30)</sup> 즉 아리스토텔레스는 직관되는 존재가 가능하다는 가설을 세

29) 3장 1절에서 아리스토텔레스가 분석한 『외디프스 왕』에 대해 살펴보았다. 아리스토텔레스는 『시학』 11장에서 ‘뒤바뀐의 깨달음’이라는 용어를 외디프스의 ‘존재’라는 의미로 사용했다. 그런데 존재는 발견될 수 없는 것이다. 따라서 모든 존재론은 존재를 직관한 것에 근거한 학문이 아니라 일종의 상징에 근거한 가설의 형태를 띠 수밖에 없다. 『외디프스 왕』에서 아버지를 죽이고 어머니를 범한 존재로 발견되는 외디프스라는 존재는 아리스토텔레스 견해처럼 존재가 발견된 것이 아니라 인간은 어떤 한계 있는 존재를 의미하는 고도의 상징성이 발견된 것이라 할 수 있다. 이 절에서도 햄릿의 진리 추구는 인간이란 무엇인가를 증명하는 것이 아니라 인간에 대한 어떤 상징이 카타르시스를 일으킨다고 할 수 있다.

30) 하이데거는 『형이상학입문』에서 『외디프스 왕』을 가상의 비극으로 해석한다. 아버지를 죽이고 어머니의 몸에서 자식을 얻은 외디프스가 존재라면 외디프스의 존재가 밝혀지기 직전까지의 외디프스는 스펡크스의 수수께끼를 풀어서 위험에 빠진 테베를 구한 영웅이라는 가상적 존재이다. 하이데거는 『형이상학입문』에서 존재는 인간이 알 수 없는 것이라고 말한다. 그런데 『외디프스 왕』에서 소포클레스가 외디프스의 존재가 드러나는 것으로 각색했는데 이는 존재가 드러난 것이 아니라 인간에게 한계를 두려하는 작가의 인간의 의미 규정이라고 한다. 그런데 아

왔고 『외디프스 왕』에서 발견되는 외디프스를 존재라 규정한 것이라 할 수 있다.

그런데 존재가 발견될 수 있다는 가설을 세울 수도 있지만 절대로 발견될 수 없다는 가설도 세울 수 있다고 본다. 셰익스피어의 『햄릿』에서 이와 같은 문제가 나타난다. 극에서 선왕의 모습을 한 유령이 나타나서 햄릿에게 현왕인 클로디어스가 자신을 죽였다고 하면서 복수할 것을 명한다. 클로디어스가 부왕을 죽였는지는 오직 클로디어스만이 알 수 있다. 왜냐하면 인간은 시간적 존재이기에 과거의 일을 직관할 수 없기 때문이다.<sup>31)</sup> 이렇게 보면 햄릿이 알고자 하는 진리(실체)를 다시 말해 클로디어스가 부왕을 살해했는지에 관한 사실 여부를 클로디어스는 알고 있다는 점에서 클로디어스는 존재를 상징한다고 할 수 있다. 햄릿은 유령의 말에 근거하여 클로디어스가 부왕을 죽였는지 알고자 한다. 이러한 진리 추구는 인간이 알려고 해도 알 수 없는 영역인 형이상학의 영역이라 할 수 있고 햄릿의 진리 추구는 인간의 형이상학에 관한 욕구를 상징한다고 할 수 있다.

본 절에서는 카타르시스 문제와 관련하여 『햄릿』 극을 형이상학극<sup>32)</sup>으로 분

---

리스토텔레스는 『시학』에서 『외디프스 왕』을 분석하면서 외디프스의 모습이 ‘뒤바뀐 깨달음’으로 발견되었다고 하는데 이는 아리스토텔레스 입장에서 보면 ‘존재’의 발견이 된다고 할 수 있다.

31) 클로디어스가 부왕을 죽였는지를 확인하는 방법으로 증거를 가지고 사실관계를 확인하는 추리극으로 해석할 수도 있다. 그런데 야스퍼스가 말한 대로 햄릿은 증거가 없는데 오로지 유령의 말에 근거하여 진리(사실관계 확인)를 추구한다. 햄릿의 진리 추구 성공 여부는 궁극적으로 유령이 말한 내용이 사실인가 아닌가의 문제로 요약된다. 그리고 이 사실 여부의 문제도 현재 경험되는 것이 아니라 과거의 사실에 관한 것이다. 증거가 없다는 것은 추리극이나 역사적 다큐멘터리로 해석할 수가 없게 한다. 『햄릿』 극의 해석의 한 복판에는 증거가 없는 과거의 사실을 현재의 시간에서 알 수 있는가의 문제가 있다. 즉 증명할 수 없는 사실에 관한 것이기에 그 사실에 관한 어떤 명증적인 답도 없고 또한 역설적으로 모든 가설을 가능하게 한다. 가설로서만이 성립할 수 있는 학문이 형이상학이고 『햄릿』 극은 형이상학 극으로 해석할 여지를 준다.

32) 전통적으로 형이상학(形而上學)은 존재(存在)에 관한 탐구를 하는 학문이다. 그런데 존재란 말은 ‘있는 것 자체’란 것을 지칭하는 막연한 용어라 할 수 있다. 따라서 어떤 대상이 형이상학적성(形而上學性)을 띤다고 한다면 존재 자체가 막연하게 있다는 의미라 할 수 있다. 가령 인간이란 무엇인가와 같은 형이상학적 문제를 던지고 나서 이에 대해 어떤 정의를 시도한다면 그 어떤 시도도 반론에 부딪히고 결국은 인간은 알 수 없다란 결론으로 이어질 수밖에 없다. 이는 인간이 인간이란 본질을 직관하지 못하기 때문이다. 이와 같이 형이상학은 알 수 없는 것에 대한 학문을 의미하기에 궁극적으로 가설을 수립하는 그 이상의 학문을 할 수 없다.

『햄릿』 극에서는 햄릿이라는 주인공이 진리 추구를 하는데 이 진리 추구의 내용은 과연 클로디어스가 부왕을 살해했는가의 문제이다. 그런데 증거라고는 선왕의 모습을 한 유령의 증언

석해 보고자 한다. 카타르시스는 문학 작품을 읽으면서 혹은 영화나 음악을 감상하면서 경험하는 쾌감의 일종이라고 할 수 있다. 관객이 『햄릿』극을 관람하면서 경험하는 카타르시스 구조에 관해 여러 가설이 있을 수 있다. 그런데 3장 1절에서 살펴본 바와 같이 아리스토텔레스가 『시학』에서 공식화했던 카타르시스는 ‘존재의 발견’이 카타르시스를 일으킨다는 것이었다. 존재는 발견될 수 없는 성질의 것이기에 그렇다면 이 존재는 직관된 존재가 아니라 오히려 인간이 스스로 구성해 낸 가설로서의 존재인 것이다. 아리스토텔레스는 존재가 발견되는 가설을 세웠지만 이 장에서 인간의 본질은 직관되지 않는다는 전제를 세웠다. 즉 다시 말해 인간의 본질은 인간이 존재에 대해 알 수 없다는 그 자체가 인간의 본질이며 『햄릿』극은 이러한 인간의 본질이 발견되는 것을 상징하는 형이상학극이라 할 수 있다. 그리고 이러한 형이상학극이 관객에게 인간의 본질을 발견하는 데서 오는 카타르시스를 일으킨다고 할 수 있다.

비평의 역사가 보여주듯이 셰익스피어의 텍스트는 새로운 비평을 적용할 때마다 또 다른 의미를 드러내는 문학텍스트이다(김종환 285). 『햄릿』극에 대하여서도 지금까지 18세기 신고전주의 비평, 19세기 성격심리 비평, 20세기 역사 비평, 20세기 후반의 구조주의 비평과 정신분석비평 등 여러 비평이 있었다. 필자는 『햄릿』을 형이상학극으로 분석해 보고자 하는데, 20세기 초반에 있었던 W.W. Greg와 J. Dover Wilson사이에 있었던 유령의 실체설 논쟁은 『햄릿』극을 형이상학극으로 분석하는데 많은 단초를 제공해준다. 클로디어스가 부왕을 죽였는가的问题是 알 수 없는 것을 알고자 하는 인간의 욕망을 의미한다. 그리고 유령의 존재는 허구일 수도 있다는 점에서 가상(假像)의 성격을 띤다. 따라서 『햄릿』극은 햄릿이라는 인간이 진리의 본질에 대해 알고자 하는데 가상의

---

뿐이다. 결국 클로디어스가 침묵을 지킨다면 햄릿은 유령의 말의 진실성을 끝끝내 증명해내지 못한다. 극 중에서 클로디어스는 『햄릿』 3막 3장에서 자신이 부왕을 죽였다는 것을 고백한다. 그런데 『햄릿』 2막 2장에서 햄릿은 악마가 유령으로 변신했을 가능성을 제시한다. 그렇다면 『햄릿』 3막 3장의 클로디어스도 유령이 변신했다는 가능성을 가능하게 한다. 이런 논리를 종합해 보면 클로디어스는 햄릿의 진리 추구에 대해 침묵을 지키고 있다고 할 수 있다. 그런데 침묵을 지키는 클로디어스라는 존재는 형이상학에서 존재자체의 모습을 상징하는 것으로 해석할 수 있다. 그리고 이 침묵하는 클로디어스의 본질에 대해 알고자 하는 햄릿의 노력의 모습은 알 수 없는 것을 알고자 하는 인간의 형이상학에 대한 욕구를 상징한다고 볼 수 있다. 이렇게 해석한다면 『햄릿』극을 형이상학극으로 해석할 수 있다고 본다.

주장을 받아들여 본질을 직관하는 서사로 해석할 수 있다. 궁극적으로 햄릿이 클로디어스의 본질을 알 수 있는가라는 문제 즉 인간은 존재를 알 수 있는가의 문제가 『햄릿』 극에 형상화되어 있고 이 탐구에 대한 가설이 카타르시스 문제와 관련되어 있다고 할 수 있다.

유령은 클로디어스가 선왕을 죽였다고 했는데, 유령의 말을 사실로 받아들일 수 있으려면 유령의 말의 진실성 여부를 판단해 보아야 할 것이다. 이는 유령의 실체에 대한 탐구를 의미한다. 20세기 셰익스피어를 연구하는 학계에서 유령의 실체에 관한 논쟁이 불붙었다. 이 실체 논쟁은 주로 햄릿의 부왕의 모습을 한 유령이 실존하는 것인지 아니면 햄릿의 환각의 결과인지에 관한 것이었다. 이러한 논쟁은 W.W. Greg가 1917년 발표한 논문에 대해 J. Dover Wilson이 반론을 펴면서 시작되었다. Greg는 유령의 실체가 햄릿의 상상이 만들어낸 환각작용이라고 주장했다. 그는 무언극 이후의 왕의 행위에 대한 유일한 가설은 무언극에서 왕이 자신의 범죄재현을 깨닫지 못했다는 것이므로, 유일한 합리적 결론은 클로디어스 왕이 귀에 독을 넣어 형을 살해하지 않았다는 것이며, 혼령이 “진정한 혼령”(Evans 138)이 아니라 가짜 혼령이라고 주장한다. 즉, 혼령의 이야기는 폭로가 아니라 햄릿이 머릿속에서 만들어낸 허구에 불과하다는 것이다(Greg 401). Wilson은 유령의 실체를 의심하지 않았으며 『햄릿』 극에서 유령의 존재가 객관적인 실체라고 주장한다.

필립비라는 도시에 나타난 시저의 모습을 보고 어떤 연구자는 환영이라고 생각할 수도 있다. 그리고 연회장에서 나타난 벤쿠오가 맥베드의 살인 강박관념에 의해 창조된 가상일 수 있지만 햄릿의 유령의 객관성은 분명하다. 그는 극에서 완벽한 등장 인물이다.

Caesar at philippi may be a student's dream, Banquo at feast may be a false creation proceeding from Mab's crime-oppressed brain, but there can be no doubt-in most minds at least-about the objectivity of the spectre of King Hamlet. He is a character in the play in the fullest sense of the term. (Wilson 10)

Wilson은 『햄릿』 극이 시작 전에 유령이 이틀 밤 연속으로 Bernardo와 Marcellus에게 나타났고 이 두 군인이 유령의 존재가 부왕의 존재와 같다는 것을 확신했다고 말한다.

유령의 존재가 과학적으로 증명되지 않는다는 것을 믿는 현대인들의 상식에 비추어 보면 『햄릿』에서 유령의 등장은 셰익스피어 자신의 의도성에 중점을 두게 된다. 그런데 셰익스피어 자신은 극 안에서 유령의 정체에 대해 명확한 답을 제시하지 않았다. 만약 유령의 정체가 모호하지 않았다면, 햄릿의 행동은 좀 더 단순해졌을 것이고 그의 고뇌의 깊이는 한층 줄어들었을 것이다(Frye 18-29). Greg의 환각론은 유령의 실체가 가상이기 때문에 클로디어스가 선왕을 죽였다는 것은 사실이 아니라는 주장으로 요약되고 Wilson의 실체론은 유령의 존재가 실체이기 때문에 클로디어스가 선왕을 죽였다는 주장으로 압축할 수 있다. 셰익스피어는 유령의 존재에 대해 왕비의 내실에서 처럼 주관적 환상의 가능성과 호라이쇼와 그의 일행 등이 공동으로 목격한 객관적 존재의 가능성을 동시에 제시했다.

위에서 살펴본 유령의 실체설 논쟁은 『햄릿』 극을 형이상학극으로 해석할 수 있음을 충분히 시사해주고 있다(각주 30 참고). 유령의 존재는 완전히 실체라는 것을 증명해주는 것도 없고 그렇다고 완전히 허구라는 것도 증명해주지 않는다. 유령의 실체설 논쟁에 근거하여 볼 때 클로디어스가 과연 부왕을 죽였는지를 증명할 수 있는 방법은 없다. 왜냐하면 햄릿은 물증이 없는 상황에서 자신의 직관력으로 클로디어스가 부왕을 죽였다는 사실을 알 수가 없기 때문이다. 물증이 없다는 것은 햄릿이 클로디어스가 부왕을 죽였다는 사실에 대해 증명할 수 없다는 것을 의미한다. 오로지 유령의 말이 그럴 수도 있다는 가설을 받아들이는 것 그 이상의 탐구를 할 수 없다는 것을 의미한다. 햄릿에게 클로디어스가 과연 부왕을 죽였는가의 문제는 증명할 수 없는 난제로 남고 이러한 문제는 형이상학성을 띤다.

야스퍼스는 『햄릿』 극을 알 수 없는 것에 대한 인간의 존재 탐구로 해석한다. 그는 카타르시스의 본질을 인간의 자기 존재에 접하는 사건의 경험(1958,



922)으로 보았다. 또한 그는 『햄릿』극 분석을 통하여 인간의 본질이 인간 존재에 대해 알 수 없는 존재라고 말하고 있다.

증거가 없는 범죄가 일어났다. 덴마크 왕이 아무에게 살해되고 그 후 동생 자신이 왕위에 오르고 살해된 왕의 왕비와 결혼했다. 어떤 망령이 이 사실을 살해된 왕의 아들인 햄릿에게, 증인이 없을 때 그에게만 알려 주었다. 범인자신, 곧 현재의 왕이외에는 아무도 이 범죄에 대해 알지 못한다. 현재의 덴마크의 질서로 보아 사람들은 살인에 대한 이야기를 들어도 아무도 믿지 않을 것이다. 망령은 망령인 까닭에 햄릿에게는 결코 절대적으로 정당한 증인이 될 수 없다. 가장 중요한 점은 어떠한 증거도 없는 것인데 그럼에도 불구하고 햄릿에게는 거의 확실한 것으로 생각된다. 햄릿의 삶은 이러한 제약에 의해 증명할 수 없는 일을 증명하고 다음에는 행동을 해야 할 과제를 갖게 된다.

Ein unnachweisbares Verbrechen ist geschehen. Der König von Dänemark ist ermordet von seinem Bruder, der darauf selbst den Thron bestieg und die Gattin des Ermordeten heiratete. Ein Gespenst hat es Hamlet, dem Sohn des ermordeten Königs, ihm allein, ohne Zeugen, mitgeteilt. Niemand außer dem Verbrecher selbst, dem König, weiß von dem Verbrechen. Wie die Ordnung in Dänemark jetzt ist, würde niemand den Mord, teilte man ihn mit, glauben. Das Gespenst ist, weil Gespenst, für Hamlet kein absolut gültiger Zeuge. Das Allerwesentlichste hat keinen Nachweis für sich und ist doch fast wie gewußt von Hamlet. Hamlets Leben hat durch diese Bindung die einzige Aufgabe, das Unnachweisbare nachzuweisen und, ist es nachgewiesen, zu handeln.

(1958, 936-37)

위에서 살펴본 바와 같이 야스퍼스는 『햄릿』극을 증명할 수 없는 증명을 시도하는 형이상학 극으로 해석하고 있다. 야스퍼스가 말하는 증거가 없는 범죄란 햄릿이 유령으로부터 전해들은 클로디어스의 부왕에 대한 살해 행위를 명증적으로 밝힐 수 있는 증거가 없다는 말이다. 햄릿은 유령의 말에 근거하여 클로디어

스가 부왕을 죽였는지에 대해 알아보고자 한다. 햄릿의 진리 추구 노력을 다음과 같이 도식화할 수 있을 것이다.

Hamlet	→	Phantom	→	Clodius	비극
인식주체(認識主體)		증거가 없는 것		존재(存在)	형이상학극

『햄릿』은 주로 비극으로 해석되어 왔다. 가령 지금까지 『햄릿』 연구의 상당수가 햄릿의 복수지연과 비극이라는 주제로 연구되어 왔다. 그런데 4장 1절의 서론에서 밝혔듯이 『햄릿』 극을 인간의 본질이 무엇인가라는 형이상학극으로 해석할 수도 있다. 『햄릿』 극을 형이상학극으로 해석한다면 햄릿은 인식주체이면서 형이상학적으로 존재를 인식하려는 인식주체를 상징한다. 그리고 클로디어스는 인식주체가 인식하고자 하는 존재를 상징한다. 그런데 햄릿에게 존재에 대한 직관은 불가능하다. 왜냐하면 존재는 침묵을 지키고 있고 햄릿에게 유일한 단서인 유령의 말은 증거가 없는 것이기 때문이다. 다시 말하면 햄릿에게 Clodius라는 존재는 인간이 인식할 수 없는 칸트식으로 말하자면 물자체(物自體)를 상징하고 있다. 그리고 유령이라는 존재는 인간의 이성을 상징하고 있다. 인간에게 존재는 항상 직관적인 답을 회피한 채 그럴 수도 있고 그렇지 않을 수도 있다는 아프리오(수수께끼)이다. 유령의 말이 사실일 수도 있고 그렇지 않을 수도 있다는 점에서 유령은 인간의 인식 대상의 존재의 모습을 띠고 동시에 『햄릿』 극은 형이상학성을 띤다. 칸트는 이러한 형이상학성을 이율배반의 문제로 보았다. 누군가 신이 존재한다고 말하면 또 다른 누군가는 신이 존재하지 않는다고 주장할 수 있다. 답은 없다. 마찬가지로 누군가가 우주의 끝이 있다고 주장한다면 또 다른 누군가는 우주의 끝이 없다고 주장할 수 있기 때문이다. 그런데 이러한 이율배반적인 문제는 인간의 인식이 도달할 수 없는 형이상학의 영역이다. 『햄릿』 극에서 클로디어스가 부왕을 죽였다는 것을 확신할 수 있으려면 유령의 말이 절대적인 사실이어야만 한다. 그런데 인간은 이러한 사실을 확신할 수 있는 방법을 가지고 있지 않다. 유령은 클로디어스가 자신을 죽였다고 말했다. 그러나 이러한 진술은 진리를 추구하는 햄릿에게 결정적 증거가 될 수 없다. 야스퍼스는 햄

릿이 클로디어스라는 존재의 본질을 직관할 수 없다고 다음과 같이 말한다.

햄릿 극(劇)의 여러 가지 비유를 통해 표현된 것은 인간의 상황이다. 진리는 발견될 수 있는가? 진리와 더불어 살 수 있는가? 인간이 상황은 이러한 물음에 대답한다. 곧 신화(神話)나 근거 없는 지식으로부터 생기는 신화의 대용품을 믿으며 아무런 회의 없이 행동하고 비진리의 제약을 받아들이는 데에서 볼 수 있듯이 삶의 힘은 맹목으로부터 나온다. 인간의 상황에 있어서의 진리 문제는 해결할 수 없는 과제를 제시한다.

Es ist die Situation des Menschen, die in den Gleichnissen des Hamletdramas zur Darstellung kommt. Ist die Wahrheit zu finden? Ist mit der Wahrheit zu leben möglich? Auf diese Frage antwortet die Situation des Menschen: Die Kraft des Lebens erwächst aus Blindheit, im geglaubten Mythos und in seinen Surrogaten aus vermeintlichem Wissen, in Fraglosigkeiten, in beschränkenden Unwahrheiten. Die Wahrheitsfrage in der menschlichen Situation stellt eine unlösbare Aufgabe. (Jaspers 1958, 943)

『햄릿』에는 인간이 진리를 발견할 수 있는가의 문제가 여러 가지 비유를 통해 표현되고 있다. 『햄릿』 2막 2장 115행에서 118행에는 다음과 같은 표현이 나온다. “별이 불덩이라는 것을 의심하고, 태양이 지구 주위를 도는 것을 의심하고, 진실이 거짓이 아닐까 의심할지라도, 나의 사랑만은 제발 의심하지 말아주오”. 셰익스피어 당시 코페르니쿠스의 지동설은 상당히 근거가 있었고 당시 사람들은 천동설과 지동설 사이에서 기존에 믿어왔던 진리가 거짓일 수 있다는 사실을 감지하고 있었다. 이러한 상황은 당시 지동설을 진리라고 확신하는 사람에게 진리가 발견될 수도 있다는 낙관론을 갖게 했을 것이다. 동시에 『햄릿』 극을 관람하는 관객에게도 이러한 지동설 이야기는 햄릿의 진리 추구가 성공할 수도 있다는 낙관론을 제공했을 수도 있다. 즉 지동설 이야기는 관객에게 클로디어스가 부왕을 죽였다는 사실을 햄릿이 알 수 있다는 비유적 표현으로 들린 효과를 주었을 것이다. 그럼에도 야스퍼스는 햄릿이 추구하는 진리가 발견될 수 없다고 본다.

이 같은 주장은 진리를 알 수 없고 존재를 알 수 없다고 주장하는 형이상학자들의 주장과 맥을 같이하고 있다. 『햄릿』극은 인간 햄릿이 결코 클로디어스가 부왕을 죽였다는 사실을 알 수 없다는 것을 형상화함으로써 인간이란 진리를 알 수 없는 존재라는 것, 존재를 알 수 없는 존재라는 것을 말해 주고 있다. 존재를 알 수 없는 것이 인간의 본질이라는 것을 말해주고 있다. 이렇게 해석해보면 『햄릿』극은 카타르시스의 본질과 관련하여 인간이 존재의 본질을 알 수 없는 존재라는 것을 말하는 형이상학 극으로 해석할 수 있다.

그런데 『햄릿』극에서 셰익스피어는 클로디어스가 선왕을 죽였다는 설정을 다음과 같이 하고 있다.

나의 죄가 추악하기 이를 데 없으니,  
그 악취가 하늘을 찌르는구나. 형제살해.  
그것이야말로 최초의, 가장 오래된 저주를 받을 것이다!  
기도하고 싶은 심정이야 그 뜻만큼이나 강하지만 기도할 수 없구나.

O, my offence is rank it smells to heaven:  
It hath the primal eldest curse upon't,  
A brother's murder. Pray can I not,  
Though inclination be as sharp as will : (Hamlet 3:3:36-39)<sup>33)</sup>

3막 3장 궁전의 방에서 클로디어스가 기도하는 장면을 통하여 셰익스피어는 클로디어스가 선왕을 죽였다는 것을 기정사실로 한다.<sup>34)</sup> 그런데 공교롭게도 셰익스피어는 햄릿이 이 기도 내용을 들었는지 못 들었는지에 대해 명확한 설정을

33) William Shakespeare, *Hamlet*, ed. Bernard Lott M.A., ph.D. 이하 이 작품으로부터의 인용은 페이지 수를 첨부하여 본문 속에 넣기로 함.

34) 『햄릿』극 전반을 통하여 클로디어스가 선왕을 죽였다는 사실이 명증적으로 나타나지 않는다. 과거의 시간에서 일어난 사실을 인간은 알 수 없다. 클로디어스는 3막 3장 36절에서 39절 사이에서 자신이 선왕을 죽였다고 자백을 하는데 이 자백이 존재란 무엇인가의 문제와 관련하여 클로디어스가 선왕을 죽였다는 명증성을 담보하지는 못한다. 인간의 삶에서 명증성을 담보하는 그 어떤 고백이나 자백이 가능하지 않다. 어느날 자신이 살인자라고 자백하고 20년을 복역하고 나서 실은 자신이 살인자가 아니라고 말할 수도 있기 때문이다. 『햄릿』극에서는 이러한 형이상학성이 유령의 클로디어스로 변장가능성으로 존재한다.

하지 못했다.

지금이야말로 절호의 기회다. 저 잔 기도하고 있지 않은가?  
지금 당장 해치우자. 그러면 저 잔 천당에 가고,  
난 원수를 갚게 되지. 하지만 이건 잘 생각해 봐야 할 일.  
저 악당 놈은 내 아버지 살해했는데,  
그 대가로, 외아들인 내가 저 놈을 천당으로 보낸다고?  
아니, 이건 복수가 아니라, 내가 그 놈으로부터 품삯을 받고  
일을 해주는 셈 아닌가?

Now might I do it pat, now he is praying;  
And now I'll do't. And so he goes to heaven;  
And so am I revenged. That would be scann'd:  
A villain kills my father; and for that,  
I, his sole son, do this same villain send  
To heaven.  
O, this is hire and salary, full of bread; (3:3:73-79)

위에서 햄릿의 방백에 대해 대본상에 클로디어스가 기도를 다 끝내갈 즈음 햄릿을 등장시키면서 클로디어스가 기도하는 모습만을 보도록 설정했다는 주장이 가능하다. 따라서 이 주장에 의하면 햄릿은 클로디어스의 기도 내용은 듣지 못했다고 할 수 있다. 반면 ‘저 악당 놈은 내 아버지를 살해했는데.’라고 하는 언급은 햄릿이 클로디어스의 기도 내용을 다 들었다고 주장할 수 있는 대목이다. 그렇다면 햄릿이 클로디어스의 기도 내용을 들었을 수도 있고 그렇지 않을 수도 있다는 결론이 된다. 이는 『햄릿』 극에서 유령의 존재가 실제일 수도 있고 가상일 수도 있는 가능성과 매칭이 되어 햄릿이 결국 클로디어스의 자백을 받았는가(기도 내용을 들었으면 자백을 받은 것으로 볼 수 있음), 받지 않았는가의 문제로 된다. 이런 해석은 햄릿이 클로디어스가 선왕을 죽였다는 어떤 가설은 세울 수는 있지만 증명은 할 수 없다는 논리로 귀결된다.

『햄릿』 극 전반을 통하여 선왕을 죽인 사실을 알고 있는 존재는 클로디어스

가 유일하다. 햄릿은 클로디어스가 선왕을 죽였는지 알고 싶어 한다. 유령이 클로디어스가 선왕을 죽였다는 증언의 내용은 물증이 없으면서 개연성이 있다는 의미에서 존재의 가능성과 동시에 거짓으로 판명날 수밖에 없는 가상성을 띤다. 따라서 『햄릿』 극은 클로디어스라는 존재(X)의 본질을 인간이 알고 싶어 한다는 것으로 형식화 할 수 있다. 즉 햄릿은 진리를 추구하는 인간의 의식을 상징한다. 그리고 유령의 실체는 인간의 인식론에서 이율배반성을 상징하고 있다. 가상이란 말은 존재와 대비되는 한에서 거짓의 의미를 지니고 존재가 증명되지 않는 상황에서는 존재의 가능성도 가지게 된다. 따라서 또 다른 가상의 의미로서 가상은 존재와 무가 혼돈되게 결합이 되어 있어 딱히 어느것이란 결론을 내릴 수 없는 인간의 인식 상태를 말해준다. 유령의 존재의 실체가 모호한 것은 이 유령의 증언이 실재 있는 클로디어스(X)와 일치 여부에서 유령이 햄릿의 인식에 항상 가상(x)으로 존재함을 의미한다. 즉 햄릿의 진리추구 노력은 x-X의 일치여부에 달려 있다. H-x-X 인식 구조에서 H가 X를 직관하는데 x는 항상 이율배반하는 존재로 존재한다. 즉 한편에서 A라고 주장하면 당장 다른 편에서 -A를 주장하여 H에게 X는 직관하지 못하는 존재이다. 먼저 x가 실체라는 주장(A)은 x가 실체가 아니라는 주장(-A)에 의해 X의 본질을 확증하지 못한다.

1막 4장에서 호레이쇼, 마셀러스 그리고 햄릿이 유령을 공동으로 목격하는 것으로 나타나는데 이는 유령이 실체라는 것을 확증해주며 1막 5장에서 햄릿과의 대화는 유령이 실체임을 확증해 주는 것이다. Wilson은 이 유령이 유령 문제에 대해 세 가지 전형적인 관점을 대변하는 서로 다른 네 사람에 의해서 목격된다는 점을 강조한다(Wilson 1935, 59-61). 반면 3막 4장 왕비의 내실의 장면은 유령의 실체설을 정면으로 반박하기에 충분한다.

왕비 : 너야말로 어찌된 일이나?

눈빛은 허공을 응시한 채,

실체 없는 공기와 이야길 하고 있으니

두 눈은 영혼이 툭 튀어 나올 듯 충혈되었고,

너의 빛은 머리칼은 마치 잠자다 비상 걸린 병사처럼,

그 한올 한올에 생명이라도 있는 것처럼,

놀라서 쭈뼛 서 있다.

아, 착한 내 아들이, 광기의 열에 들뜬 네 마음을  
차가운 인내로써 식혀라, 도대체 어딜 보고 있느냐?

....

햄릿 : 저기 아무 것도 보이지 않습니까?

왕비 : 전혀 아무것도 보이지 않아. 뭔가 있다면 보이겠지만.

햄릿 : 전혀 아무 소리도 안 들립니까?

왕비 : 우리 말소리밖엔, 아무 것도...

....

왕비 : 이것이야말로 너의 머리 속에서 만들어진 환상이다.

광증은 용하게도

그런 환상을 만들어 내곤 하지.

QUEEN : Alas, how is't with you,

That you do bend your eye on vacancy

And with the incorporal air do hold discourse?

Forth at your eyes your spirits wildly peep;

And, as the sleeping soldiers in the alarm,

Your bedded hair, like life in excrements,

Starts up, and stands on end. O gentle son,

Upon the heat and flame of thy distemper

Sprinkle cool patience. Where do you look?

.....

HAMLET : Do you see nothing there?

QUEEN : Nothing at all; yet all that is I see.

HAMLET : Nor did you nothing hear?

QUEEN : No, nothing but ourselves.

.....

QUEEN : This the very coinage of your brain!

This bodiless creation ecstasy

Is very cunning in. (3:4:115-38)

위의 장면은 왕비의 내실에서 햄릿이 모친인 왕비의 정숙하지 못함에 대해 나무라고 난 후의 상황이다. 햄릿은 어머니인 왕비가 욕정 때문에 부왕과의 신의를 저버리고 클로디어스와 결혼하여 살아가는 어머니를 부정하라고 나무라고 있었는데 이때 유령이 나타난다. 위의 인용문에서처럼 유령은 왕비의 눈에 보이지 않고 유령의 목소리도 들리지 않는다. 따라서 유령의 정체는 왕비의 말대로 햄릿의 광증이 만들어낸 환각 현상일 수도 있음을 시사한다. 유령의 이와 같은 성격은 유령의 증언의 사실 여부를 확정하지 못하도록 한다. 즉 클로디어스가 선왕을 죽였다는 사실 여부를 유령의 증언을 근거로 판단할 수 없게 만든다. 이는 칸트가 『순수이성비판』에서 인간의 인식이 물자체를 알 수 없다고 한 논리를 상징한다. 클로디어스는 물자체다. 햄릿은 물자체인 클로디어스의 본질을 알려고 하는데 이 근거를 유령의 말에 근거해서 판단하려 하는 것이다. 그런데 유령의 실체여부가 실체일 수도 있고(A) 그렇지 않을 수도 있다(-A)는 이율배반적인 성격을 갖고 있다. 칸트는 이율배반의 4번째 예로 필연성을 예시하는데 정립 : 세계에는 그 부분으로서나 혹은 그 원인으로서 절대로 필연적인 존재자인 그 무엇이 있다. 반정립 : 절대 필연적인 존재자는 세계 내에 있어서나 세계의 밖에 있어서나 그 원인으로서 존재하지 않는다(한단석 199)는 예시를 한다. 『햄릿』에서 햄릿이 유령의 증언을 근거로 클로디어스의 본질을 판단하려면 유령의 증언(x)과 클로디어스의 실체(X)간의 필연성이 존재해야만 하는데 유령의 실체가 모호한 것이고 보면 유령의 실체 여부 문제가 이율배반에 빠지게 되어 결국 x는 X이다라고 단정을 못하게 만든다. 결국 인간의 존재의 발견 노력은 실패할 수밖에 없으므로 인간은 존재(진리)를 알 수 없다는 결론에 도달하게 된다.

햄릿은 존재의 실체를 밝히기 위해 연극을 준비한다. 이때까지 햄릿은 유령의 실체를 확신하지 못한다. 즉 햄릿은 유령이 악마일지도 모른다고 의심하면서 클로디어스의 실체를 밝히기 위해 왕의 양심을 사로잡을 수 있는 방법으로 연극을 준비한다.

햄릿 : 하지만 너무 맥없이 연기해서는 안돼.



그러니 각자 자신의 분별력을 선생으로 삼아 생각해 보도록 하게.  
 연기는 대사에, 대사는 연기에 맞추고, 특히 주의해야 할 것은,  
 자연의 절도를 벗어나지 않도록 연기하는 것이네.  
 무엇이든 도가 지나치면 연극의 목적에 벗어나는 것.  
 연극의 목적이란 예나 지금이나, 과거나 현재나 여전히,  
 말하지만, 자연에 거울을 들이대어 비추어 내는 것이니,  
 옳은 건 옳은 데로 그른 것 그런 데로  
 그대로의 모습을 비추어, 그 시대의 참다운 모습과 양상을  
 그대로 보여주는 일이지. 내 다시 말하지만,  
 만사에 넘치거나 모자라게 되면,  
 판단력이 미숙한 관객들을 웃길 수 있을지는 몰라도  
 식자층에게 전혀 통하지 않아.  
 한사람이라 할지라도 그런 식자층 관객의 비난은  
 극장을 꽉 매운 다른 미숙한 관객들 전체의 칭찬보다  
 더 중요한 셈일세.

HAMLET : Be not too tame neither, but let your  
 own discretion be your tutor : suit the action to  
 the word, the word to the action ; with this  
 special observance, that you o'erstep not the  
 modesty of nature : for any thing so overdone  
 is from the purpose of playing, whose end,  
 both at the first and now, was and is, to hold,  
 as 'twere, the mirror up to nature : to show  
 virtue her own feature, scorn her own image,  
 and the very age and body of the time his  
 form and pressure. Now this overdone, or  
 come tardy off, though it make the unskilful  
 laugh, cannot but make the judicious grieve ; the  
 censure of the which one must in your  
 allowance o'erweigh a whole theatre of others. (3:2:16-31)

햄릿은 연극을 자연의 모방이라 하고 이 연극이 인간이 사는 실제의 삶의 참다운 모습과 양상을 그대로 보여준다고 한다. 이 말의 의도는 유령의 말의 내용 즉 ‘클로디어스가 부왕을 죽였다’(X)는 내용을 자연(존재)로 보고 있다는 것이다. 이 견해는  $x$ -X 직관으로 유령의 말이 절대 확실하다는 전제를 가지고 있음을 말한다. 따라서 유령의 증언( $x$ )을 토대로 클로디어스의 실제(X)를 규명하기 위해 연극( $x'$ )을 사용하는 것이다. 그렇다면 햄릿은  $x$ - $x'$ -X의 비교 대조를 통해 X(존재-클로디어스가 선왕을 죽였다는 것)를 증명하고자 한다. 그런데 연극에서는 왕의 동생이 아니라 왕의 조카가 선왕을 죽이는 것으로 되어 있다. 왕의 조카가 선왕을 죽이는 연극 장면을 보고 왕이 그 자리를 뜨자 햄릿은 유령의 말을 천금을 주고라도 사겠다(3:2:296)고 한다. 이러한 언급은 햄릿 측에서 연극이 자연을 모방하듯 클로디어스의 있는 그대로인 실체를 모방할 수 있다고 보고 연극을 통해 왕이 겁을 먹고 불을 밝히라면서 그 자리를 뜬 것이 양심의 반영이라고 보았다는 말이 된다. 그러나  $x$ - $x'$ -X에서 선왕을 죽인 주체가 일치하지 않는다.  $x$ 와 X에서는 선왕을 죽인 주체가 X의 동생이지만  $x'$ 에서는 왕의 조카로 되어 있다. 햄릿의 연극론대로 연극이 자연에 거울을 비추는 것이라면 연극에서 선왕을 죽인 자는 왕의 조카가 아니라 왕의 동생이어야만 한다. 이런 논리는 클로디어스가 자신이 선왕을 죽이고 양심의 가책을 느껴서가 아니라 햄릿이 자신을 그렇게 죽일 것을 예시하기 때문에 두려워 그 자리를 벗어났을 수도 있음을 말해준다. 즉 햄릿의 ‘클로디어스가 선왕을 죽였다’는 확신은 증명될 수 없는 것이다.

햄릿이 클로디어스의 실체를 밝힐 수 없다는 결론은 다음 장면 분석에서도 가능하다.

국왕 : 나의 죄가 추악하기 이를 데 없으니,

그 악취가 하늘을 찌르는구나. 형제살해.

그것이야말로 최초의, 가장 오래된 저주를 받을 것이다!

기도하고 싶은 심정이야 그 뜻만큼이나 강하지만 기도할 수 없구나.

크나큰 죄책감에 기도하고 싶은 간절한 심정도 허물어지는구나.

두 가지 중 어느 하나도 하지 못하게 되지.

형의 피가 엉켜 붙어 두터워진 이 저주받은 손에,  
자비로운 하늘이 억수 같이 비를 내려  
백설처럼 하얗게 씻어 줄 순 없단 말이나?

.....

제발 만사가 잘 되기를 ... [한쪽 편으로 가서 무릎을 꿇는다]

[햄릿 등장]

햄릿 : 지금이야말로 절호의 기회다. 저 잔 기도하고 있지 않은가?  
지금 당장 해치우자. 그러면 저 잔 천당에 가고,

.....

저 악당 놈은 내 아버질 살해했는데,

KING : O, my offence is rank it smells to heaven;

It hath the primal eldest curse upon't,  
A brother's murder. Pray can I not,  
Though inclination be as sharp as will:  
My stronger guilt defeat my strong intent;  
And, like a man to double business bound,  
I stand in pause where I shall first begin,  
And both neglect. What if this cursed hand  
Where thicker than itself with brother's blood,  
Is there not rain enough in the sweet heavens  
To wash it white as snow?

.....

All may be well. [Retire and kneels]

[Enter HAMLET]

HAMLET : Now might I do it pat, now he is praying;

And now I'll do't. And so he goes to heaven;

.....

A villain kills my father; (3:3:36-76)

위의 장면에서 셰익스피어는 햄릿이 클로디어스가 자신이 선왕을 죽였다고 고

백하는 독백을 들었는지 명확히 하지 않았다. 즉 76행의 ‘A villain kills my father’라는 말이 유령의 말과 연극에서 왕의 당황한 모습을 근거로 한 말인지 아니면 클로디어스의 독백 내용을 듣고 하는 말인지 명확히 하지 않았다. 클로디어스의 독백이 끝나고 한쪽 편으로 클로디어스가 물러가서 기도를 할 때 햄릿이 등장하는데 햄릿이 클로디어스의 독백을 들었는지 아니면 독백은 듣지 못하고 기도하는 장면만 보았는지 불명확하다. 그런데 햄릿이 클로디어스의 독백 내용 즉 자신이 선왕을 죽였다는 고백 내용을 들었다 하더라도 햄릿은 클로디어스의 실체를 알 수 없다. 왜냐하면 『햄릿』극은 추리극이 아니라 인간이 진리를 알 수 있는가라는 형이상학극이기 때문이다. 햄릿이 클로디어스가 선왕을 죽였다고 확신하는 근거는 애초에 유령의 증언이 원인이 되었다. 그런데 이 유령의 실체가 명확하지 않은 것을 고려하면 위에서 클로디어스의 기도 장면도 유령의 실체 여부에 근거해서 판단해야 하기 때문이다. 2막 2장에서 연극을 계획할 때 햄릿은 유령이 악마일 수도 있다고 의심한다. 이 의심은 클로디어스가 기도하는 장면에서도 적용되어야 한다.

햄릿 : 하지만 내가 본 유령은

악마일지도 몰라. 악마는 그럴싸한 모습으로 둔갑하여  
인간의 마음속을 파고드는 능력이 있다고 하지 않던가?

내가 허약하고 우울한 틈을 타서,

악마는 특히 그런 사람에게 잘 통한다고 하던데,

악마가 마수를 뻗쳐 날 속이고 파멸시키려는 게 아닌지 몰라.

유령의 말보다는 더 확실한 증거를 잡아야겠다.

그래, 왕의 양심을 사로잡을 수 있는 방법은 바로 연극이지. [퇴장]

HAMLET : The spirit that I have seen

May be the devil : and the devil hath power

To assume a pleasing shape: yea, and perhaps

Out of my weakness and my melancholy,

As he is very potent with such spirits,

Abuses me to damn me: I'll have grounds  
 More relative than this: the play's the thing  
 Wherein I'll catch the conscience of the king. [Exit] (2:2:627-34)

위의 햄릿 독백은 3막 3장에서 유령이 클로디어스로 변장하여 햄릿을 속일 수 있는 개연성을 갖게 한다. 이러한 가정은 햄릿이 연극을 통해 클로디어스의 실체를 파악하기 위한 노력을 오히려 유령이 클로디어스로 변장하여 실패하게 할 수도 있음을 말해준다. 즉 여기서도 햄릿이 클로디어스의 실체를 파악하기 위한 노력은 실패할 수밖에 없다.

3막 3장의 클로디어스의 고백 장면은 관객과 햄릿의 인식체계를 근본적으로 갈라놓는다.<sup>35)</sup> 클로디어스가 선왕을 죽였다는 사실을 알 수 있는 사람은 클로디어스를 제외하고는 알 수 없다. 『햄릿』 극을 관람하는 관객도 클로디어스가 선왕을 죽였다는 사실을 알 수 없다. 왜냐하면 살인은 과거의 시간을 말하기에 인간은 존재의 본질상 과거의 사실을 알 수 없기 때문이다. 즉 과거의 사실은 물자체를 상징하고 물자체를 알 수 있는 것은 형이상학적으로 불가능하다. 그러나 관객이 클로디어스의 고백장면을 봄으로서 과거의 사건을 알 수 있는 것 같은 느낌을 받는 것은 셰익스피어의 클로디어스 존재 설정을 현실적 사실로 착각하는 데서 오는 오류이다. 그런데 이러한 설정은 관객을 다음과 같은 위치에 두게 한다.

유령의 말	햄릿의인식	실제사건(?)	햄릿의 세계(인간)
유령의 말	햄릿의인식	실제사건(.)	관객의 세계(존재)

관객은 실제 사건을 셰익스피어의 보여주기에 의해 보게 된다. 관객은 볼 수

35) 클로디어스의 고백 장면은 관객에게 클로디어스가 부왕을 죽였다는 것을 알게 해준다. 햄릿은 클로디어스의 존재를 결코 알 수 없지만 관객은 클로디어스의 존재를 알게 된다. 그런데 관객이 클로디어스의 존재를 알게 되는 것은 셰익스피어의 설정이라 할 수 있다. 즉 셰익스피어는 클로디어스의 고백 장면을 통하여 인간이 알 수 없는 것을 보여주고 있고 관객은 인간이 알 수 없는 것을 알았다는 착각에 빠진 것이라 할 수 있다. 이러한 셰익스피어의 보여주기는 『외디프스 왕』에서 소포클레스의 외디프스라는 존재를 보여주는 것과 같은 것이라 할 수 있다. 즉 외디프스의 운명이 이루어지는 것은 인간의 인식으로 절대 알 수 없는 것이지만 소포클레스는 외디프스가 아폴론과의 투쟁에서 패배하는 것으로 설정함으로써 외디프스라는 존재를 관객에게 보여주었다고 할 수 있다.

없는 것을 보게 됨으로써 마치 존재의 세계를 경험하는 착각을 하게 된다. 그러나 관객이 관찰하는 햄릿은 끝까지 실제 사건을 알 수 없다. 즉 관객이 느끼기에 햄릿(인간)은 클로디어스의 본질(물자체)을 알 수 없다. 관객은 존재(실재 사실)를 본 위치에서 존재를 보지 못하는 햄릿을 보면서 햄릿의 한계를 알게 된다. 즉 관객은 햄릿의 진리 추구가 실패하게 되는 것을 경험한다. 관객은 인간의 본질을 꿰뚫어 보고 있는 것처럼 느끼게 되는데 햄릿의 실체(존재-진리) 추구의 노력이 실패하는 것을 알게 된다. 이러한 햄릿의 진리 추구가 실패하는 것을 통하여 관객은 인간이 존재를 알 수 없는 존재라는 것을 알게 된다.

그렇다면 위와 같은 『햄릿』 극 분석은 관객의 카타르시스 경험과 어떤 관계가 있을까? 아리스토텔레스는 『시학』에서 『외디프스 왕』 분석을 하면서 ‘인간의 중대한 실수’가 관객의 카타르시스 감정을 일으킨다고 했는데 이 ‘인간의 중대한 실수’는 『외디프스 왕』의 작가인 소포클레스의 설정이라 할 수 있다. 왜냐하면 아리스토텔레스는 이 인간의 중대한 실수라는 말을 외디프스가 아폴론과의 대결에서 패배한 결과를 두고 말하는데 외디프스라는 인간의 힘이 아폴론이라는 신과의 투쟁에서 패배한 것이 인간의 모습이고 보면 신과의 투쟁에서 인간의 힘을 완전히 끄집어 내어야만 하는데 인간(외디프스)의 총체적 힘을 아는 것은 불가능하기 때문이다. 즉 아리스토텔레스의 『시학』에서 아리스토텔레스는 『외디프스 왕』 분석을 할 때 아폴론(신)에 대한 외디프스(인간)의 한계를 설정하여 인간이 인간의 본질(외디프스)을 알 수 있다는 가설에서 오는 쾌감을 카타르시스의 개념으로 설정했다고 할 수 있다. 즉 『시학』에서 카타르시스 구조는  $X \rightarrow T(X) \rightarrow S[F(X)]$ 에서 ‘뒤바뀐 깨달음’이라는 인간 존재 발견이 카타르시스를 일으킨다고 보는 관점이고 이 뒤바뀐 깨달음은 인간의 중대한 실수에서 오고 이는 인간 외디프스가 신인 아폴론을 이길 수 없다는 인간의 힘의 한계 설정을 의미한다. 그래야만 아폴론의 외디프스의 운명에 대한 예언이 실제로 이루어질 수 있기 때문이다.

『햄릿』 극에서는 셰익스피어는 햄릿에게 물자체(클로디어스가 선왕을 죽였는지 여부에 대한 사실)를 알 수 없다는 한계 설정을 하였다. 즉 인간은 진리를 발견할 수 없는 존재라는 가설이 『햄릿』 극에 전제되어 있다. 아리스토텔레스처럼

럼 인간이 진리를 발견할 수 있다는 가설과 칸트에서처럼 물자체를 알 수 없다는 주장은 가설로서 공히 세울수 있다. 이렇게 해석하면 『햄릿』극에서는  $X \rightarrow T(X) \rightarrow S[F(X'-X)]$  카타르시스 구조에서 존재를 발견할 수 없는 인간의 본질 (X)이 유령이라는 가상(존재를 발견할 수 있다는 가설)을 카타르시스(제거)하면서 관객의 뇌리에 X만 남아 ‘인간이 존재를 알 수 없는 존재’라는 것을 인식하면서 쾌감을 느끼는 구조라 할 수 있다.

## 4.2. 『테스』에 나타난 가치적 의미의 카타르시스 구조

본 논문에서는 카타르시스가 일어나는 과정을 앞에서  $X \rightarrow T(X) \rightarrow S[F(X)]$ 로 도식화했었다. 카타르시스란 세계(X)를 텍스트 T(X)로 모방한 모방물을 보면서 관객이 느끼는 쾌감이라 할 수 있다. 그렇다면 『테스』를 읽어 내려가는 독자는 카타르시스를 경험한다고 할 수 있을까? 어쩌면 비참한 한 여인의 삶을 형상화한 작품을 읽으면서 카타르시스를 경험할 수 있다는 것이 불가능한 말일 수도 있다. 그런데 아리스토텔레스는 『시학』 4장에서 모방의 본질에 대해 설명하면서 보기만 해도 고통스러운 짐승이나 송장의 모습을 보고 인간이 즐거움을 느낀다고 했다. 아리스토텔레스는 이러한 쾌감의 원인을 송장을 바라보는 인간주체의 이해력 때문이라고 한다. 즉 송장을 보면서 주체가 어떤 짐승이라는 것을 인식하는 즐거움 때문이라고 한다.

아리스토텔레스는 송장을 바라보면서 이해력 때문에 송장을 바라보는 주체가 즐거워한다는 이론을 『시학』을 통하여 『외디프스 왕』 분석에 적용했다. 관객이 『외디프스 왕』을 관람하고 즐거워하는 이유는 관객이 이 극의 관람을 통하여 ‘뒤바뀐 깨달음’을 경험하기 때문이라고 한다. 그리고 이 뒤바뀐 깨달음은 앞에서 2장 2절에서 살펴본 바와 같이 아리스토텔레스의 ‘존재’ 개념이라 할 수 있다. 아리스토텔레스는 『외디프스 왕』을 관람하면서 존재의 발견으로 인한 쾌감을 경험하고 이 쾌감이 카타르시스라고 주장한 것이라 할 수 있다. 하이데거도 『형이상학입문』에서 『외디프스 왕』을 분석했다. 그는 존재는 인간이 알 수 없다는 근본적 전제하에 『외디프스 왕』에서 발견되는 것은 인간의 존재가 아니라 소포클레스의 인간의 한계설정이라는 것이다. 아폴론의 힘에 의해 굴복하는 외디프스의 한계는 아폴론이 외디프스에게 한 예언의 이루어짐으로 나타난다. 하이데거는 이 예언의 이루어짐을 인간이 볼 수 있는 것이 아니라 인간이 어떤 한계 있는 존재라는 소포클레스의 인식이라는 것이다.

이렇게 해석하면 『외디프스 왕』을 보면서 관객이 쾌감을 경험하는 이유가 ‘존재 발견’때문이라는 것은 아리스토텔레스의 가설이라 할 수 있다. 그리고 존재



를 알 수 없다는 하이데거의 논리를 받아들인다면 카타르시스의 원인에 대한 또 다른 가설이 가능하다고 할 수 있다. 그렇다면 카타르시스란 존재가 아니라 모르는 무엇이 우리를 즐겁게 한다는 의미가 되고 따라서 이 X가 무엇인지에 대한 적절한 가설이 필요해진다. 이 절에서는 존재가 아니라 가치가 카타르시스를 일으킨다는 가설하에 토마스 하디(Thomas Hardy, 1840~1928)의 『테스』(*Tess*)를 분석해보고자 한다.

『노인과 바다』에서는 자연 세계에 존재하는 상어 Dentuso와 Galano가 있다. 헤밍웨이는 Dentuso를 선으로 Galano를 악으로 규정한다. 이는 객관적으로 존재하는 상어들에 대한 화자의 해석에 근거하는 것이지만 선악을 직관한 데서 오는 결론은 아니라 할 수 있다. 이렇게 보면 『테스』를 읽어내려가는 독자의 뇌리에도 테스를 혹은 알렉을 바라보는 관점에 따라 가치판단이 일어난다는 가설이 가능하다. 따라서 가치판단이 관점에 따라 다르게 일어나듯이 카타르시스 경험도 관점에 따라 상이하게 일어나는 동적구조의 카타르시스 경험이 일어난다고 할 수 있다.

그리고 문학작품을 읽고 감동을 받은 독자는 교훈을 되새겨서 자신의 행동이나 태도의 변화를 가져오게 할 수 있다. 가령 안데르센(Tryggve Andersen, 1866~1920)의 동화 『성냥팔이 소녀』(*The Little Match Girl*)를 읽고 동정심이 함양되거나 양양되어 이 책을 읽기 전보다 불쌍한 사람을 동정하고 도와 줄 수 있는 선한 사람이 될 수도 있는 것이다. 마찬가지로 『테스』를 읽어내려가면서 테스의 삶에 연민을 느끼는 독자는 독자 나름대로 테스의 불행의 원인을 파악하고 이 원인에 대해 가치판단을 할 수 있다. 테스의 불행의 원인을 알렉의 욕망으로 보는 독자들이 있을 수 있다. 그리고 알렉의 욕망이 독자 자신에게도 있을 수 있다고 간주하는 독자는 자신에게 있는 알렉의 욕망을 『테스』를 읽으면서 제거하는 경험을 할 수도 있다. 또한 알렉의 욕망을 인간에게 보편적으로 존재하는 욕망이 아니라 알렉을 특정하여 악으로 규정하는 독자는 『테스』에서 테스가 알렉에 대한 복수를 하는 장면에서 쾌감을 경험할 수도 있다. 이러한 복수의 감정의 경험이 카타르시스 경험이 될 수도 있다<sup>36)</sup>.

36) 아리스토텔레스는 『시학』 13장에서 비극에서 얻을 쾌감은 어떤 것이라도 가능한 것이 아니라

지금까지 『테스』는 주로 하디의 자연의 내재의지관이 투영된 작품으로 연구되어 왔다. 하디는 테스를 자연의 힘에 의해서 파괴되어 가는 한 여인상으로 그린다. 하디를 연구하는 여러 비평가들이 지적하는 그의 문학 세계를 이루는 핵(核)은 우주에 내재하는 불가피한 맹목적인 의지, 즉 내재의지(Immanent Will)라는 것이다. 하디는 이 존재를 인간이 태어나면서부터 거미줄에 엉킨 존재와 같고, 그 거미줄 꼭대기에는 거대한 운명의 힘이 지배하고 있어 인간이 그 거미줄에서 벗어나려고 하면 할수록 더욱 그 속에 갇혀버리고 만다고 하였다. 비록 내재적 의지가 우주를 맹목적으로 운행할지라도 사건을 일으키도록 촉구하는 원인이 되며 상황을 거미줄처럼 엮어서 불가항력적인 힘으로 상황을 결정하는 의지를 지니고 있다(Miller 14). 『테스』에서 테스는 약육강식의 법과 우주의 내재의지에 의해 파멸되어가는 것으로 묘사된다. 어떻게 보면 『테스』에서 하디는 힘의 질서가 지배하는 인간 세계에서 약자에 대한 연민의 감정이 용납되지 않는 절망의 세계를 그린 것인지도 모른다. 테스의 불행이 알렉으로부터 시작되었다고 한다면 테스가 알렉의 집으로 가게 된 원인은 테스의 가족의 생계를 유지해 주던 말의 죽음이라 할 수 있다. 하디는 말이 죽었을 때 새들이 무심하게 노래 부르고 있다고 묘사한다(27). 하디가 그려내는 자연은 테스의 불행과 아랑곳없이 무관심하다.

나무들은 예전과 다름없이 푸르렀고, 새들도 지저귀고 태양도 예나 지금이나 다름없이 선명하게 빛났다. 낮익은 주위의 풍경은 그녀가 슬프다고 해서 암담해지지도 않고, 그녀가 고통스럽다고 해서 병드는 일도 없었다. (77)

Meanwhile the trees were just as green as before; the birds sang and the sun shone as clearly now as ever. The familiar surroundings had not darkened because of her grief, nor sickened because of her pain. (Hardy

---

비극에 합당한 쾌감만이 허용된다고 하면서 존재의 발견에서 오는 쾌감만을 용인한다. 그런데 이러한 주장은 규범적인 주장이라고 할 수 있다. 규범적인 주장이 현실화되는 것은 그 규범이 그 규범을 지켜야하는 당사자들의 직관에 근거해야 한다. 그런데 존재는 알 수 없는 것이고 보면 아리스토텔레스의 주장은 형해화(形骸化)된 규범에 불과할 수 있다. 이 절에서는 복수의 쾌감이 카타르시스의 경험이 될 수도 있다는 가설하에 논리를 진행하도록 한다.

이렇게 보면 하디는 내재의지에 의해 파멸되어 가는 테스의 불행을 묵묵히 그려내었다고 할 수 있다. 그런데 하디는 『테스』를 1891년 처음 출간한 이후 최종판이 이루어질 때까지 계속해서 수정과 삭제를 했었다. 따라서 현재 남아 있는 『테스』는 여러 개의 판본으로 존재한다. 하디가 이렇게 수정한 것은 하디 당대의 보수적 분위기 때문에 하디로 하여금 부도덕한 내용을 수정하도록 한 것에 원인이 있다 할 것이다. 그러나 좀 더 본질적인 문제는 하디 입장에서 테스의 불행의 원인을 설정하는 데서 알렉의 위치를 어떻게 설정할 것인가의 문제 때문이라 보인다. 가령, ‘그는 Angel과는 달리 Tess의 내부에 잠재하는 여성적 본능을 끌어낼 수 있는 인물이었던 것이다(Lawrence 1985, 96). Tess가 그를 거부하면서도 그에게 묘하게 끌리는 듯한 이중적 태도를 보이는 것이나, Chace 숲속의 사건을 화자가 애매하게 얼버무리는 것도 (김보원 134-5) 하디가 테스와 알렉의 관계를 설정하는데 고심에 고심을 거듭한 흔적으로 보인다.

테스는 트랜트리지의 숲에서 알렉에게 순결을 잃고 그와 함께 살다가 자신의 감정을 정리하고 다시 고향으로 돌아가는 장면에서 다음과 같이 말한다.

그건 사실이에요. 당신을 사랑하기 위해서 갔다면, 또 진심으로 사랑했거나 아직 사랑하고 있다면 지금처럼 나 자신을 저주하거나 미워하는 일은 없었을 거예요. (잠시동안 당신한테 눈이 멀었던 거예요. 그게 다라구요)

This quite true. If I had gone for love you, if I had ever really loved thee, if I loved you still, I should not so loathe and hate myself for my weakness as I do now!... (My eyes were dazed by you for a little, and that was all.) (Hardy 92)

( )의 내용은 하디가 1891년 자신의 초판 『테스』에는 삽입했다가 1912년 3판 『테스』에서 삭제된 내용이다. 삭제된 내용은 테스가 잠시 알렉에게 호감을 가지고 있었다는 내용인데 이런 서술은 테스의 불행에 대해 알렉의 책임을 상당히

완화시켜 주면서 테스를 조금은 부주의한 여자로 만들어 전체적으로 처녀성 상실로 인해 불행해진 테스의 삶의 책임을 알렉이 아니라 내재의지로 돌리도록 하고 있다. 한편 ( )의 내용이 삭제된 판본은 체이스 숲에서 테스가 알렉에게 처녀성을 잃을 때 알렉의 완력이 있었을 수도 있다는 해석을 가능하게 한다. 한편, 『테스』가 처녀성을 상실한 육체 때문에 비극이 짝튼 작품이라면 ( )내용이 삭제된 판본을 읽는 독자는 체이스 숲에서 알렉에 의해 테스가 처녀성을 잃을 때 야수화된 알렉의 이미지를 떠올리게 되고 그만큼 테스의 불행의 책임을 알렉에게 돌릴 개연성이 큰 것이다.

위에서 생략된 판본의 대비는 카타르시스 경험과 관련하여 다음과 같은 점을 시사한다. 작가가 등장인물의 설정을 해석하여 다시 편집하듯이 비극텍스트를 읽는 독자가 비극작가가 형상화해 놓은 비극작품을 그대로 받아들이지 않는다는 것이다. 위에서 비극작가 하디가 ‘잠시동안 알렉을 사랑한 테스’를 설정했다가 삭제하듯이 독자의 입장에서 하디가 형상화해 놓은 ‘잠시동안 알렉을 사랑한 테스’라는 텍스트 부분을 지우고 해석할 수 있다는 것이다. 이는 카타르시스가  $X \rightarrow T(X) \rightarrow S[F(X)]$ 의 구조에서 일어나는 것이 아니라  $X \rightarrow T(X) \rightarrow IT(X) \rightarrow S[F(X)]$  구조에서 일어난다는 것을 의미한다. 즉 독자는 작가의 텍스트를 그대로 수용하는 것이 아니라 해석(Interpret)하고 이 해석된 텍스트(Interpreted Text)가 독자의 뇌리에 카타르시스를 일으킨다는 것이다.

문학적 작품은 두 개의 극, 즉 예술적인 측면과 심미적인 측면의 양극을 지니고 있는데, 예술적인 극은 예술가에 의해서 창조된 텍스트이며, 심미적인 연극은 독자에 의해서 이루어지는 구체화라고 할 수 있다. 이러한 양극성을 근거로 하여 생각해 볼 때, 문학작품이란 텍스트 그 자체에만 국한되는 것이 아니며, 또한 그것의 구체화에 일치되는 것만도 아니라는 결론이 나온다. 왜냐하면 작품이란 그것이 구체화되는 과정에서 비로소 생명을 얻게 되기에 텍스트 이상의 것이기 때문이다. 그리고 구체화는 독자가 구체화 작업으로 끌어들이고 있는 여러 가지 성향들로부터-비록 이러한 성향들이 텍스트의 조건들이 되면서 그 나름대로 활성화되고 있기는 하지만-완전히 자유로울 수 없다. 텍스트와 독자가 만나는 합일점에 도달하는 바로 그 곳이 문학작품의 현상이며, 이것은 어쩔 수 없이 허상적인 성격을 띠고 있다.

그러므로 이것은 텍스트 실제 그 자체로, 또한 독자를 특정 짓고 있는 성향으로 환원될 수 없는 것이다. 이러한 작품의 허상적 성격에서 그것의 역동성이 생겨나고 있으며, 이러한 역동성은 작품을 이루는 효과 작용의 조건이 되고 있다. 따라서 텍스트는 그것을 받아들이는 의식, 곧 수용자의 작업을 통해서 비로소 작품으로 존재하게 되는 것이다. (차봉희 162).

위에서처럼 텍스트와 독자가 만나는 지점이 카타르시스 경험 현상이라 할 수 있다. 이 말은 『테스』라는 작품은 하디가 무엇을 의도했더라도 『테스』를 읽는 독자에 의해서 구체화된다는 말이다. 즉 작품이란 독자의식 속에서 텍스트가 재구성되어 이루어진다(차봉희 105).

사방은 칙흑같이 어두워, 보이는 것이라곤 발밑에 희뿌옇게 보이는 낙엽 위에 남겨 놓았던 흰 모슬린의 자태뿐이었다. 그밖에는 어둠일색이었다. 더어버어빌은 몸을 앞으로 굽혀 보았다. 규칙적으로 켜근거리는 숨소리가 들려 왔다. 사나이는 무릎을 꿇고 더 아래로 몸을 굽혔다. 테스의 입김이 그의 낮을 화끈하게 간지럽히자, 어느새 두 사람의 볼은 서로 맞닿았다. 테스는 곤히 잠들어 있었다. 속 눈섭에는 눈물이 맺혀 있었다. (74)

The obscurity was now so great that he could see absolutely nothing but a pale nebulousness at his feet, which represented the white muslin figure he had left upon the dead leaves. Everything else was blackness alike. D'Urberville stooped and heard a gentle regular breathing. He knelt and bent lower, till her breath warmed his face, and in a moment his cheek was in contact with hers. She was sleeping soundly, and upon her eyelashes there lingered tears. (Hardy 88-89)

위의 인용문은 테스가 알렉에게 처녀성을 잃기 직전의 장면을 묘사한 장면이다. 테스에 대하여 연민을 느끼는 독자에게 『테스』에서 쟁점은 테스의 비극의 책임이 누구에게 있는 것인가의 문제로 요약될 수 있고 그 원인은 주로 육체적으로 알렉에게 순결을 유린당한 데 있다고 할 수 있다. 하디는 위에서 살펴본

것처럼 테스가 알렉에게 처녀성을 잃기 직전의 장면을 모호하게 처리하고 있다. 테스의 성(性)을 자연이라고 한다면 이 자연을 즐거운 것(즐기는 것 자체는 좋은 것)으로 해석하는 것은 인간의 근원적 모습이라 할 것이다. 그리하여 테스의 자연도 언젠가는 누군가에 의해서 해체되어야 할 것이기에 그 과정이 순리를 따른다면 지극히 자연스러운 일일 것이다. 그러나 테스의 자연이 강탈에 의해 해체된다면 인간의 가치는 그러한 야수적 자연을 결코 용납하지 않는다. 하디는 테스의 자연의 해체를 ‘눈물이 맺힌 상황’으로 묘사하는데 이 테스의 눈물은 상황을 도저히 받아들일 수 없지만 견뎌야 하는 원한의 눈물일 수도 있고 아니면 궁극적으로 알렉의 자연을 어쩔 수 없이 받아들여야만 하는 수용적 태도의 의미일 수도 있다. 위에서 하디는 이렇게 테스의 눈물이라는 모호한 장면을 설정하였다. 이러한 하디의 모호한 입장은 비평가들이 다음과 같은 비평을 가능케 한다.

많은 비평가들이 지적하는 바이지만 테스가 처녀성을 잃은 것으로 되어 있는 체이스 숲의 장면도 정밀한 독서를 요한다. 화자는 그 순간에 하느님이 어디 계셨나면서 지나칠 만큼 장황한 탄식을 해대지만, 실상 테스는 체이스 숲에 들어서는 순간 한편으로 당황스러워 하면서도 다른 한편으로는 장난을 치는 듯한 이중적인 태도를 취한 것으로 되어 있다. 이 소설의 초고와 그래픽지 연재본, 그리고 나중에 나온 단행본의 원고를 비교해 보면 이 대목의 처리에 하디가 얼마나 고심하였는지 알 수 있지만, 아무튼 현재 정본으로 통하는 1912년의 웨섹스판에 따르면 하디는 이 사건과 관련하여 수동적인 피해자로 내버려두지는 않기로 결론을 내린 것으로 보이며, 따라서 난봉꾼으로서의 알렉의 혐의도 한결 가벼워 진다(김보원 500-501).

위와 같은 비평은 독자들이 테스가 처녀성을 알렉에게 잃어버리고 난 후의 상황을 설명하는 장면에서 테스의 비극을 어쩔 수 없이 받아들여야만 하는 속명으로 해석하게 한다.

저 산간 벽지에 사는 테스의 이웃 사람들이 싫증도 안나는 양, 저희들끼리 숙명론적인 말투로 늘 뇌까리는 말마따나, ‘그렇게 되게 마련인 것이었다’ 바로 여기에 이 이야기의 비애가 숨어 있는 것이다. 헤아릴 수 없이 뿌리깊은 사회적 결함이 트

란트릿지 양계원에서 자기의 운명을 개척할 양으로 어머니의 집 문을 나서던 그 날의 우리의 여주인공의 성격과, 이 불행이 벌어진 뒤의 그녀의 성격을 아주 탄탄으로 만들어 주게 마련이었던 것이다.

As Tess's own people down in those retreats are never tired of saying among each other in their fatalistic way: "It was to be." There lay the pity of it. An immeasurable social chasm was to divide our heroine's personality thereafter from that previous self of hers who stepped from her mother's door to try her fortune at Trantridge poultry-farm. (Hardy 89)

위의 인용문에서 보면 하디는 테스의 삶이 '그렇게 되게 마련인 것이었다'라고 하면서 자연의 내재의지에 의해 파멸되어가는 테스의 삶을 묵묵히 그려내려 간다. 한편 하디는 같은 장면 묘사의 전반부에는 테스가 알렉에게 처녀성을 잃어버린 결과에 대하여 도저히 받아들일 수 없는 것으로 묘사한다.

어둠과 정적이 사방에 깃들었다. 머리 위로는 체이스 숲 속에서 태고적부터 자라온 수송나무며 떡갈나무가 드높이 솟았고, 그 나무가지엔 새들이 고요한 보금자리에서 날이 새기 전이 마지막 단꿈을 꾸고들 있었다. 두 사람 가까이에서는 토끼들이 사뿐사뿐 뛰놀고들 있었다. 하나, 이 광경을 보면 도시 테스의 몸을 고이 지켜줄 수호천사는 어디 있으며, 테스가 천진하게 믿는 하나님은 또 어디 있느냐고 묻는 사람이 있을지도 모른다. ... 옅은 비단결처럼 예민하고 정녕 새하얀 눈처럼 순결한 이 어여쁜 처녀의 몸예다 짙게 마련인 그 추잡한 무위를 구테여 짙어야 할 팔자라니, 이걸 또 무슨 가담인지. 어찌하여서 이렇게 추잡한 녀석이 아름다운 여인을 차지하고, 악한 사나이가 착한 여인을 자기 소유로 하고, 그리고 나쁜 계집이 착한 사나이를 빼앗아 가는지.

Darkness and silence ruled everywhere around. Above them rose the primeval yews and oaks of the Chase, in which were poised gentle roosting birds in their last nap; and about them stole the hopping rabbits

and hares. But, might some say, where was Tess's guardian angel? Where was the providence of her simple faith? ... Why it was that upon this beautiful feminine tissue, sensitive as gossamer and practically blank as snow as yet, there should have been traced such a coarse pattern as it was doomed to receive; why so often the coarse appropriates the finer thus, the wrong man the woman, the wrong woman the man. (Hardy 89)

레싱은 『함부르크 연극론』에서 카타르시스를 독자의 연민과 두려움의 감정을 정화하여 도덕성을 함양시키는 힘으로 보았다. 원래 아리스토텔레스는 『시학』에서 비극의 본질을 ‘뒤바뀐 깨달음’이라는 존재 발견의 의미로 사용했었다. 그런데 레싱은 아리스토텔레스의 비극 정의를 그대로 따르지 않고 그가 살던 시대의 희곡문학과 연극의 현실에 비추어 비판적으로 관찰하고, 경우에 따라 원래의 뜻과 다르게 해석하는 것도 서슴지 않는다(윤도중 72). 레싱이 아리스토텔레스의 비극론을 자기 나름대로 해석한 근본적인 동기는 “동정심이 가장 많은 사람이 가장 착한 사람”이란 그의 신념에서 찾을 수 있을 것이다(Wilfried Barner 191). 레싱은 아리스토텔레스가 비극의 본질에서 배제하였던 가치의 문제를 오히려 비극의 본질적 기능으로 보았다. 그는 도덕성을 인간의 바람직한 덕성으로 보고 비극의 기능이 동정심을 훈련하여 덕행으로 전환되는 것이라 보았다.

위에서 하디는 테스를 지켜줄 수호천사가 어디 있었는가하고 한탄한다. 이러한 한탄은 테스의 비극적인 삶에 대하여 동정심을 느끼는 독자들에게 카타르시스 경험을 제공한다. 레싱의 말대로 비극의 기능이 동정심을 덕성으로 바꾸는 힘이라고 할 것 같으면 『테스』에서 테스에 대한 동정심이 덕성으로 전환하는 과정에서 카타르시스 경험을 할 수 있다. 테스의 불행이 알렉이라는 자연에 의해 파괴된 테스의 처녀성에서 기인하는 것이라 해석하는 독자는 『테스』에서 테스라는 불행한 한 인간의 삶의 역사를 읽어 내려가면서 인간의 도덕세계의 덕성을 함양하게 되는 것이다. 테스의 자연(性)은 즐겁기 때문에 인간의 욕망이 누구나 원하는 것이다. 그런데 이 즐거운 것은 그 자체만으로는 쾌락이라는 무규정자로 존재하고 이 테스의 자연이 가치화되는 것은 좋은 것이란 무엇인가라는 판단에 따라 가치화되는 속성을 지닌다고 할 수 있다.



테스가 스스로의 자연을 즐거운 것 자체에 내맡기게 하면 욕망의 부정적인 측면이라는 일탈로 빠지게 되는 바 테스는 가벼운 여자가 되고 즐거운 것은 부정성을 발현하여 퇴폐로 가치화한다. 테스의 자연을 알렉이라는 자연이 강탈할 때 테스의 자연(性)은 야수에 의해 파괴된 가치로 발현한다. 따라서 테스의 처녀성은 테스의 자연이 즐거운 것에 의해서가 아니라 좋은 것의 판단에 따라 발현될 때까지 보존되어야 하는 보존가치의 성격을 띤다. 이때 알렉의 테스의 자연에 대한 강탈은 어떤 독자에게는 알렉의 자연을 야수화하는 시각으로 보게 한다. 테스의 불행이 이 야수화된 자연에 의해 기인하는 것이라고 간주하는 것에 비례하여 이 야수화는 악마화되게 된다. 따라서 『테스』에서 카타르시스란 독자의 몸에도 존재할 수도 있는 알렉의 자연을 제거하는 작업이라 할 수 있다. 『테스』를 읽어 내려가면서 연민의 정으로 견디지 못하는 독자의 뇌리에는 테스의 처녀성을 파괴한 알렉의 자연을 악마화하고 이 불순물을 테스의 불행에 대하여 연민의 눈물을 흘리면서 제거한다. 문제는 우리가 인간인 이상 알렉의 자연성이 모든 인간에게 그 농도를 달리하면서 스펙트럼으로 존재한다는 사실이다. 카타르시스가 무엇인가의 배출로 인한 쾌감의 의미를 지닌다고 할 때 『테스』에서 카타르시스는 독자 자신의 자연(몸)에서 알렉의 자연(정욕)을 제거하는데 있다고 할 것이다.<sup>37)</sup> 이때 카타르시스란 자연을 길들이는 도덕성이라고 할 수 있다.

『테스』에서 외면적으로 테스는 테스의 처녀성을 강탈당했지만 테스의 순결을 보존가치로 여기는 독자의 뇌리에는 또 다른 가치화가 일어날 수도 있다. 테스의 몸은 강탈되었지만 그 몸을 지켜야 한다는 보존가치가 독자 자신의 몸에서 알렉의 자연을 제거하면서 어떤 독자는 깊은 감동을 경험할 수도 있다. 즉 테스의 일생을 읽어 내려가면서 눈물을 흘리는 독자가 있다면 여기에는 슬픈 것 이상의 가치가 남게 된다. 『테스』에서 신들의 희롱에 의해 테스가 처형당하는 마

37) 인간은 육체와 영혼으로 구성된 이중적 존재이다. 전통적으로 종교에서는 영혼의 행복을 위해 육체적 쾌락적 요소를 자제하라는 교시를 해왔다. 이 자제 행위는 인간 스스로 자신의 육체 내에 존재하는 욕망을 통제 내지 거세하는 행위로 볼 수 있다. 즉 인간은 스스로 욕망적 존재를 부정성(否定性)으로 규정하고 이를 제거(카타르시스)하는 데서 스스로 인간임을 규정한다. 생각건대 알렉의 테스의 자연(性)에 대한 강탈 행위가 알렉이라는 특정한 개인의 일탈행위로 볼 수도 있겠지만 이러한 부정성이 인간이라는 존재라면 누구나가 그러 할수도 있다는 개연성이 있다는 점에서 다른 한편으로 보편성을 띤다고도 할 수있다. 즉 『테스』를 읽는 모든 독자에게 알렉의 자연성이 보편적인 인간성이라는 개연성으로 존재할 수도 있는 것이다.

지막 페이지를 닫을 때 독자의 몸에서 엘렉의 자연은 카타르시스(제거) 될 것이다. 그렇다면 이러한 카타르시스는 일종의 정상적이지 않는 병적인 면도 있다고 보아야 할 것이다. 왜냐하면 『테스』에서 카타르시스는 알렉의 자연을 길들이는 카타르시스이므로 알렉의 자연의 입장에서 보면 자연의 힘을 모독하는 힘이기 때문이다.

또한 필자는 『테스』를 복수의 카타르시스로 읽어낼 수 있다고 생각한다. 위의 chace 숲은 사냥터를 암시한다. 즉 『테스』에서 테스의 처녀성이 알렉에 의해 해체되는 것은 자연의 질서에서 알렉의 본능과 욕망이 테스의 처녀성을 지키려는 본능과 투쟁하여 최후에 알렉의 본능의 힘이 질서를 정리하는 과정을 밟는다. 마치 사자가 태어난 지 얼마 안 되는 물소를 어미와 격리시켜 놓고 최후에는 잡아먹듯이 알렉의 본능이 테스의 처녀성을 강탈하는 것으로 텍스트화되어 있다. 『테스』에는 테스의 성(性)을 자연으로 볼 때 이 자연을 물리적으로 파괴한 알렉의 야수적 자연이 있고 테스를 정신적으로 파괴한 엔젤의 위선(偽善)적 자연이 존재한다.

테스의 처녀성이 언젠가는 해체되는 것이 인간의 근본적인 모습이라고 한다면 테스의 자연(性)의 보존은 절대적 가치라기보다는 일정 환경 즉 상황적 가치는 보존가치의 모습을 띤다. 그렇다면 약육강식을 인정하는 자연의 관점에서는 테스의 애처로움 또한 하디가 『테스』 체이스 숲의 장면에서 말한 것처럼 ‘그럴 운명이었다’고 언급하고 넘어갈 수도 있다. 그러나 어떤 독자에게는 알렉이라는 자연(情慾)이 테스의 자연(性)을 파괴하는 것에 대해 거부감을 넘어 응징해야 한다는 감성을 자극할 수 있다. 가치(도덕적 평가)도 그 근원을 따지고 보면, 결국은 인간의 기본적 욕망으로 연결되어 있지만(김태길 윤리학 404), 인간은 모든 욕망을 허용하지는 않는다. 알렉을 응징해야 한다고 생각하는 독자, 즉 하디가 말하는 테스의 수호천사가 되고자 하는 독자의 가치는 알렉의 테스에 대한 처녀성 강탈을 야수적 행위로 단정하게 할 수도 있다. 이러한 독자는 테스의 처녀성을 알렉과 같은 야수적 본능과 대비되는 것으로 즉 인간이 보존해야만 하는 정신적 가치로 해석할 수 있다. 이는 테스가 곤경에 처했을 때 하나님의 이름으로 지켜야 하는 가치일 수도 있고 차라리 목숨을 버려서라도 지켜야 하는 보존가치

를 상징할 수 있다. 테스의 처녀성의 가치를 이렇게 극단까지 해석하는 독자가 있다면 알렉은 악마화되면서 언젠가는 기필코 정의의 이름으로 처단되어야만 하는 것이다. 이는 정당한 복수다. 이러한 논리는 테스가 결국 알렉을 죽였을 때 살인죄를 저지르고 오히려 기뻐하는 테스의 감정에 동조하는 독자가 있음을 의미한다.

테스는 자기가 해치웠다는 그 일을 적어도 의식이 몽롱해서 했을 것이라고 클래어는 차차 믿기 시작했다. 그리고 충동적인 테스를 두려워하는 마음은, 자기를 깊이 사랑하는 나머지 도덕관념마저 잃어버린 테스의 애정이 지닌 이상한 성질을 깨달자, 느꼈던 놀라움과 뒤섞였다. 테스는 자기가 저지른 일이 얼마나 엄청난 것인지 깨닫지 못함인지, 그저 만족해하는 기색이었다. 그리고 사나이는 자기의 어깨에 기대어 기쁨의 눈물을 흘리는 테스를 들여다보며, 도대체 더어버어빌네 혈통이 남모르게 지닌 그 어떤 경향이 이처럼 탈선적인 행실-만일 이것이 탈선적인 행실이라 할 수 있다면-의 뿌리가 되었을까 하고 이상하게 생각하는 것이었다.

By degrees he was inclined to believe that she had faintly attempted, at least, what she said she had done; and his horror at her impulse was mixed with amazement at the strangeness of its quality, which had apparently extinguished her moral sense altogether. Unable to realize the gravity of her conduct, she seemed at last content; and he looked at her as she lay upon his shoulder, weeping with happiness, and wondered what obscure strain in the d'Urberville blood had led to this aberration-if it were an aberration. (Hardy 406)

위에서처럼 테스는 기쁨의 눈물을 흘리고 있다. 살인행위는 도덕적·법적 일탈 행위라는 점에서 심각성을 가진다. 하디도 일면 엔젤의 생각을 빌려 테스의 충동적인 행위에 대해서 문제가 있는 듯 보고 있는 것 같으나 ‘만약 이러한 살인행위가 일탈이라고 할 수 있다면’이라는 단서를 붙이는 것으로 봐서 테스의 복수 행위에 대해 명확한 입장을 밝히지 않은 것으로 판단된다. 그러나 이런 태도는 하디가 위의 장면에서 하디의 복수 행위에 대해 거부감을 느꼈다기보다는 테

스의 감정에 동조할 때 당시 시대적 분위기를 감안한 설정이라 보여진다. 왜냐하면 『테스』가 처음 발표되었을 때 이 책은 부도덕한 책이라는 비판을 받았는데 그 이유는 정조를 잃은 여인의 살인행위가 부도덕한 이야기라는 보수주의자들의 비판이 있었기 때문이다. 즉 엔젤이 테스의 살인행위에 대해 도덕적 문제로 판단하는 것은 하디의 견해라기 보다는 당시 『테스』라는 책을 비판했던 보수주의자들의 목소리라 보아야 한다. 이는 하디가 테스가 알렉을 죽이는 장면인 『테스』 7부에 인과응보(fulfilment)라는 제목을 달고 있다는 데서 알 수 있다. 이 장면을 읽는 독자들이 테스의 복수 행위를 알렉의 시각에서 볼지 아니면 테스의 시각에서 볼지는 몰라도 경험적으로 테스의 시각에서 볼 독자들이 있고 무엇보다도 테스의 기쁨처럼 복수의 카타르시스를 경험하는 독자가 있을 수 있다는 점이다.

이렇게 볼 때 테스가 처형되고 난후 하디가 최종 결론으로 한 언급은 좀 더 세밀한 분석을 요한다.

정의(심판)가 이루어졌다. 못 신들, 아이스쿨로스의 말을 빈다면, 신들의 제왕은 마침내 테스에 대한 희롱을 끝마쳤던 것이다. 그러나 더버빌네 옛 조상인 기사들이며 귀부인네들은 무심코 무덤 속에서 잠자고들 있었다.

"Justice" was done, and the President of the Immortals, in Aeschylean phrase, had ended his sport with Tess. And the d'Urberville knights and dames slept on in their tombs unknowing. (Hardy 419)

하디는 테스의 처형을 부당하게 보고 있다. 하디는 테스를 신들에 의해 희롱당한 불운의 여인으로 본다. 따라서 테스의 살인죄에 대해 심판이 이루어진 것이 아니라 알렉의 자연에 대한 테스의 살해행위가 정당하다는 의미에서 Justice는 테스의 알렉에 대한 복수행위가 정당하다는 정의로 해석되어야 한다. 따라서 테스가 범법을 한 것이 아니라 알렉의 악마화된 자연에 대한 정의가 이루어졌다고 보아야 할 것이다.

위와 같은 해석은 카타르시스 현상이 아리스토텔레스가 『시학』에서 제시하는

$X \rightarrow T(X) \rightarrow S[F(X)]$  모형이 아니라  $X \rightarrow T(X) \rightarrow IT(X) \rightarrow S[F(X)]$ 모형을 따른다는 것을 말해준다. 당시에 있었던 비운의 여인 테스(X)를 하다가 T(X)인 『테스』에서 내재의지에 의해 불행해진 한 인간으로 형상화했다면 독자는 이 텍스트를 테스의 처녀성의 보존가치로 해석하여 테스가 알렉을 죽이는 순간 쾌감을 느낄 수 있다는 것이다. 즉 존재 ‘뒤바뀐의 깨달음’이라는 인간 존재의 발견의 쾌감이 아니라 ‘복수의 쾌감’이 카타르시스를 일으킨다는 것을 시사한다.

그런데 이와 같은 쾌감을 카타르시스라 할 수 있는가의 문제가 생긴다. 카타르시스의 규범적 정의는 아리스토텔레스의 『시학』에서 읽어낼 수 있다. 그는 비극의 본질을 인간 존재의 모방이라 보고 ‘지금, 이 사람’인 외디프스의 본질의 드러남 같은 존재를 모방해야 한다고 했다. 카타르시스가 어원적으로 ‘잘라 냄’이란 의미인 것을 보면 온전한 외디프스의 모습 다시 말하면 아리스토텔레스가 말하는 뒤바뀐의 깨달음을 줄 수 있는 외디프스의 모습에는 존재의 모습만 남아 있어야 한다. 불순물인 연민이나 두려움은 완전히 제거해야 하는 문제가 발생한다. 따라서 『시학』에서 카타르시스의 의미는 존재의 모습을 도려내기 위한 ‘연민과 두려움’의 제거이기 때문에 ‘존재의 발견’이란 심층적인 의미를 지닌다. 아리스토텔레스는 이와 같이 존재를 모방한 것이 비극이고 이러한 모방으로부터 오는 카타르시스만을 용인한다. 그러나 존재는 공허한 의미이기에 플라톤이 이데아에서 현실 참여적인 존재를 도입하면서 존재는 가치의 의미까지 포함하게 된다. 문제는 플라톤이 『필레보스』에서 선(가치)을 좋은 것과 즐거운 것의 결합이라고 보고 궁극적으로 선은 좋은 것이 결정한다고 했을 때 이 좋은 것에 이데아 개념이 남아있다는 것이다. 따라서 궁극적으로 이데아의 성질상 절대가치는 알 수 없다는 것을 전제한다면 『테스』에서 테스의 처녀성의 보존가치가 절대가치가 될 수 없음에서 『테스』에서 복수의 카타르시스가 진정한 카타르시스가 될 수 있는가라는 문제가 발생하게 되는 것이다.

카타르시스 가설이란 본질적으로 모르는 무엇이 우리를 즐겁게 한다는 가설이다. 아리스토텔레스는 그것을 존재라 보았다. 그런데 우리 인간은 존재를 알 수 없다. 따라서 아리스토텔레스 관점에서 카타르시스의 고찰로는 카타르시스의 의미를 정의할 수 없다. 왜냐하면 존재는 알 수 없고 아리스토텔레스는 알 수 없

는 것에 대해 말하고 있기 때문이다. 따라서 필자는 카타르시스의 의미를 가치의 의미로 정의해 보았다. 그런데 『테스』에서 살펴보았듯이 보존가치는 어떤 상황에서 복수의 가치로 변한다는 것을 알 수 있었다.

Stevenson이 주장하듯이, ‘좋다’라는 말이 일반적인 맥락 안에서 사용될 때, 그것은 언제나 그 발언자의 어떤 마음가짐(attitude)을 나타낸다. 다시 말하면, 내가 “X는 좋은 것이다”라고 말할 때, 이 발언에는 “나는 X를 좋아한다” 또는 “나는 X에 대하여 찬양(approval)의 감정을 느낀다”라는 뜻이 언제나 포함된다(김태길 312-13에서 재인용). 그런데 이 좋은 것의 본질은 좋은 것이라고 주장하는 주체의 믿음을 근거로 한다. 우리는 가치 개념의 정의 내지 평가의 표준의 타당성을 엄밀하게 증명할 수 없다(김태길 326).

가치 판단도 사실 판단과 마찬가지로 어떤 가설(assumption)에 입각한다. 모든 가치 판단들이 입각하는 기본적 가설들은 그 자체 일종의 가치판단이다. 그것들은 본래 어떤 사실을 알리는 일을 사명으로 삼는 것이 아니라, 그것들을 주장하는 사람들의 기본적인 태도를 표명하는 성질의 것이다. 본래 어떤 사실을 전하고자 하는 것이 아닌 까닭에, 모든 가치 판단의 기본이 되는 가설이 정당함을 경험적 사실에 비추어 밝힐 도리는 없다. 그것들은 오직 거부할 수 없는 힘으로 사람들의 마음을 당긴다는 사실에 의해서 정당화될 뿐이다. (337)

테스의 처녀성을 소중히 여기는 가치론자의 입장에서 볼 때 알렉이라는 자연이 테스의 자연(性)을 파괴하는 행위는 야수적 자연이라고 볼 수 있다. 그리고 테스의 알렉에 대한 살해행위는 야수적 자연 즉 부정적 자연성에 대한 혐오감에 대한 복수행위라고 할 수 있다.<sup>38)</sup> 이와 같은 존재의 부정성은 비극작품에 공통

---

38) 알렉의 자연(欲情)을 어떻게 볼 것인가의 문제가 있다. 『테스』를 읽어내려 가는 어떤 독자의 뇌리에는 알렉이라는 자연을 인간이라면 누구나가 그럴 수도 있다는 개연성이 있다는 이유로 인간이라는 본질내에 존재하는 일종의 부정성(否定性)으로 볼 수도 있다. 그러나 한편 또 다른 어떤 독자의 뇌리에는 알렉의 자연을 연쇄살인범과 같은 악행으로 보고 인간성을 잃어버리는 행위도 간주할 수도 있다. 이러한 행위가 전쟁과 같은 국가 대 국가 간에 이루어 질 때 국가들의 구성원들의 해석도 마찬가지로다. 강한 나라의 약한 나라에 대한 약탈행위가 강한 나라의 구성원의 시각으로는 관용을 가지고 보게 되고 약한 나라의 구성원의 시각으로 보면 민족과 국가의 자존이라는 가치에 치명적인 손상을 준 것으로 해석하는 경우를 볼 수 있다.

적으로 나타나고 있다. 소포클레스 『외디프스 왕』에서 존재를 부정하는 가치가 관객의 뇌리에 사그러들지 않은 채 존재한다. 『외디프스 왕』을 아리스토텔레스는 ‘뒤바뀐 깨달음’의 서사로 해석하고 아버지를 죽이고 어머니의 몸을 범한 외디프스의 패륜 행위를 부수적인 것으로 보아 무화되는 것으로 보았다. 하지만 외디프스가 애초에 아폴론에게 대적하며 지키려한 것은 인륜을 지키려는 그의 가치였다. 외디프스의 몰락을 목도하는 관객의 뇌리에는 ‘그렇다면 인륜을 지키려는 외디프스의 가치는 아무것도 아니란 말인가? 인간에게는 지켜야 할 가치가 없는 것인가?’ 하는 의문을 지울 수가 없다. 이러한 의문은 인간의 삶에서 야수화된 자연을 경험하는 인간에게는 반드시 일어나게 되는 현상이다.

『노인과 바다』에서도 헤밍웨이는 marlin을 공격하는 상어(자연)를 두 종류로 나눈다. 그는 Dentuso는 자연의 섭리 안에 있는 것으로 보고 Galano는 제거되어야 할 자연질서 내의 악으로 본다. 하지만 자연의 질서에서 보면 Dentuso나 Galano 모두 자연의 질서에 있는 존재들인 것이다. 그런데 전자는 긍정되고 후자는 부정된다. 후자의 부정은 존재하는 세계에 대한 부정 즉 존재의 부정이라는 가치인 것이다.<sup>39)</sup> 이러한 가치는 존재의 부정을 넘어 존재는 악이라는 신념 하에 존재를 정복하고 새로운 질서를 만들려는 노력이다.<sup>40)</sup>

『테스』에서 테스의 알렉의 살해 행위에 쾌감을 느끼는 독자의 심리는 알렉의 자연을 야수화를 넘어 악마화하고 있다는 것을 말해준다. 테스가 체이스 숲에서 알렉에게 처녀성을 잃게 될 때 하디는 테스의 자연(性)을 강탈하는 알렉의 자연에 대해 언급을 피했다. 테스의 처녀성이 상실되는 상황을 몇 가지로 설정할 수가 있겠다. 알렉이 테스를 유혹하여 테스의 자연(性)을 해체시켰다면 이는 강간이라고 할 수도 없는 즉 문제의 상황이 될 수도 없다. 그러나 이런 상황 설정은

39) 인간이 사는 자연 세계에는 힘이 객관성으로 존재한다. 바다의 세계에 Dentuso나 Galano와 같은 힘이 객관적으로 존재한다. 그런데 Dentuso는 존재하는 가치가 긍정되는 반면 Galano는 존재하는 가치가 부정된다. 이렇듯 가치는 존재론자가 보는 것과 가치론자가 보는 가치로 분열된다. 전자가 힘으로 상징되는 존재를 긍정한다면 후자는 존재마저 부정할 수 있는 가치의 존재를 믿는다.

40) 이렇게 보면 존재를 부정하는 가치화의 수용 여부는 자연에 존재하는 야수화의 수용여부와 관계가 있다. 전쟁과 같은 상황에서 인간의 일탈행위 가령 일제의 마루타라는 인체 실험이라든가 히틀러가 독가스로 유태인들을 학살하는 행위는 아무리 인간의 지배하는 힘으로 존재하고 있다고 해도 이러한 힘을 악으로 규정하는 가치론자들에게는 제거해야만 하는 악인 것이다. 이렇듯 절대 악으로 규정되는 존재가 절대 힘을 가질 때 악마화되는 것이라 할 수 있다.

테스를 가벼운 여자로 보게 만들기 때문에 하디에게는 처음부터 이런 상황 설정은 고려가 되지 않았을 것이다. 둘째로 슬프지만 어쩔 수 없이 수용하는 자연의 설정이 있을 수 있다. 즉 하디가 말한 대로 ‘그렇게 될 운명이었다’로 체념하는 상황 설정이다. 이런 상황은 알렉의 자연을 부정적이지만 어쩔 수 없이 존재하는 세계로 인정하는 입장이다. 그러나 알렉이 테스의 의도와는 아랑곳없이 힘으로 테스를 강탈했다면 이는 용인할 수 없는 자연 즉 악마화된 자연이라 할 수 있다.

문제는 테스의 복수행위가 테스가 강간을 당하던 그 순간에 일어난 것이 아니라 많은 시간이 흘러 알렉을 변호할 수 있는 많은 시간을 주었다는 점이고 테스의 복수행위가 살인행위라는 범법행위를 정당화할 수 있을 정도의 가치화가 될 수 있는 것인가이다. 테스의 복수행위를 정당화할 수 있는 절대적 근거는 될 수 없지만 테스가 체이스 숲에서 강간을 당할 때 하디가 외쳤던 ‘테스의 수호천사는 어디 있었는가?’의 절규처럼 인간의 보존가치는 기억된다. 그리고 이 보존가치를 파괴한 자 즉 개인이나 민족과 국가에 대해 심각한 자존을 파괴한 자들에게 경고의 메시지로 들리는 것이다. 즉 살인이라는 범법행위를 한 테스의 수호천사에게는 법을 지키라는 경고의 메시지로 들릴 수 있겠지만 같은 무게로 알렉에게 야만화된 자연을 정화하지 않으면 그 존재는 언제든지 부정될 수 있는 위험한 존재라는 것을 경고해준다고 할 수 있다. 이런 의미에서 『테스』는 도덕적 교훈서로 읽힐 수 있는 것이고 이 가치성이 카타르시스의 본질적 기능의 일부인 것이다.



#### 4.3. 『모비딕』에 나타난 가상적 의미의 카타르시스 구조

『모비딕』에 고래를 잡으려고 추적하는 에이헵(Ahab)이라는 인물이 있다. 에이헵은 40년 전에 고래 모비딕의 공격을 받고 한 쪽 다리를 잃었다. 이에 대해 원한을 감정으로 에이헵은 고래에 대한 복수욕으로 40년간 고래를 잡으려다 결국 고래의 공격에 의해 파멸되고 만다. 『모비딕』에는 에이헵과 고래의 힘대결이 나타난다. 현상적으로 에이헵은 모비딕에게 패배당하지만 본질적으로 에이헵은 모비딕을 잡을 수 없는가의 문제가 힘의 문제에서 풀리지 않는 문제로 남아 있다. 왜냐하면 궁극적으로 에이헵이 고래 모비딕을 잡을 수 있었다고 보는 입장에서는 에이헵이 실수를 했기 때문이라고 생각할 수 있기 때문이다. 이러한 입장은 『외디프스 왕』에서 외디프스가 아폴론의 예언대로 드러나는 것이 외디프스의 실수였고 외디프스가 실수만 안했다면 외디프스가 아폴론의 예언이 이루어지지 않도록 할 수도 있었다고 믿는 입장과 같다고 할 수 있다. 이러한 패배가 실수에 기인한다고 하는 입장에서 공통으로 드러나는 것은 힘의 총체성은 증명할 수 없다는 것이다. 즉 누가 얼마나 많은 힘을 가졌는가는 증명이 되지 않으며 그렇기에 직관이 되지 않는다는 것이다.

모비딕과 에이헵의 힘의 관계에서 모비딕의 힘의 총체성을 알 수 없다. 마찬가지로 에이헵이 얼마나 많은 힘을 가졌는가를 직관하는 것도 불가능하다. 단지 현상적으로 이루어진 현실 즉 패배한 에이헵을 보고 에이헵이 모비딕과 힘관계에서 약자라는 믿음이 존재할 뿐이다. 그런데 이러한 믿음을 절대적인 것으로 믿는다는 것은 형이상학에 빠짐을 의미한다. 왜냐하면 에이헵의 모비딕과 힘관계에서 에이헵의 모비딕을 잡을 수 있는 모든 힘을 인간의 힘으로 알기는 불가능하기 때문이다.<sup>41)</sup> 그런데 에이헵과 같이 모비딕을 잡을 수 있는 힘을 확신하는 자와 에이헵이 모비딕을 잡을 수 없다는 것을 확신하는 자가 서로의 주장을

41) 2019년 MBN에의 <특종세상>에서 50년째 고시공부를 하고 있는 할아버지가 방송에 나왔다. 그는 서울대 법대를 졸업하고 평생 고시공부하고 있었다. 현상적으로 그가 고시에 떨어졌지만 본질적으로 고시에 붙을 수 없는 분이라고 증명할 수는 없다. 마찬가지로 이분이 고시를 붙을 수 있는 힘을 지녔다는 것을 증명하는 것도 불가능하다. 이와 같이 힘의 총체성 즉 본질은 증명할 수 없는 것이다.

존재론에 근거해서 논쟁을 하게 되면 서로의 주장을 가상으로 간주하게 된다. 즉 모비딕을 잡을 수 있는 힘을 가진 자 에이헵을 존재로 보는 자는 모비딕을 잡을 수 없는 에이헵을 주장하는 자를 가상으로 규정할 것이다.

공교롭게도 멜빌(Herman Melville, 1819~1891)은 『모비딕』에서 청교도의 신을 고래 모비딕으로 상징하고 이 신을 타도하려는 인간 영웅을 에이헵으로 상징했다. 그러면 『모비딕』은 신과 인간의 힘의 투쟁이야기가 되고 과연 인간이 신을 정복할 수 있는가하는 인간의 힘의 형이상학에 관한 이야기가 되는 것이다. 결국 이 투쟁 이야기에서 승자가 누구인가의 문제는 인간의 힘과 신의 힘의 총체성이 직관되고 나서야 풀릴 수 있는 문제라 할 수 있다. 그런데 이러한 힘은 증명될 수 없다. 따라서 이러한 힘의 증명은 어느 한쪽의 힘의 총체성을 들여다본 직관이 가능하다는 가설하에서만 풀릴 수 있는 문제라 할 수 있다. 『모비딕』에서 고래와 에이헵의 힘의 총체성을 직관하는 것이 가능하고 그리고 그것을 직관하는 자가 고래라는 가설을 세울 수 있다면 인간 에이헵을 가상으로 규정할 수 있는 것이다. 본 절에서는 고래를 잡을 수 있는 힘을 가진 에이헵이 가상이라는 가설하에 가상과 카타르시스 관계에 대해 고찰해 보고자 한다.

아리스토텔레스는 현실주의자이다. 그의 존재론은 ‘지금, 이 사람’으로 우리의 감각에 들어오는 한 인간의 실체에 대해 전혀 의심하지 않는다. 이에 반해 플라톤은 존재의 세계를 이데아로 본다. 즉 플라톤에게 현실 세계는 이데아의 세계의 모상으로 실체가 아니라 가상(假像)이다.

모방을 일삼는 작가도 한 사람 한 사람의 영혼 안에다 나쁜 나라 체제를 만들어 넣는 것이라고 우린 말해야 하겠거니와, 그건 어느 쪽이 더 큰지 작은지도 식별할 줄 모르고 같은 것을 가지고도 때로는 크다고 생각하는가 하면, 때로는 작다고 생각하는 영혼의 어리석은 부분에다 비위를 맞추기 위해서 자기는 진리로부터 훨씬 멀리 떨어진 곳에서 그림자 그림(蔭影畵) 같은 허깨비를 만들어 냄으로써 그렇게 된다네.

The dramatic poet produces a similarly bad state of affairs in the mind of the individual, by encouraging the unreasoning part of it, which

cannot distinguish greater and less but thinks the same things are now large and now small, and by creating image far removed from the truth.  
(Plato 2007, 349)

플라톤의 이데아가 감각이 배제된 순수 형상이라면 아리스토텔레스의 현실주의적 인간은 근본적으로 인간의 감각을 근거로 존재하기에 플라톤의 입장에서 보면 불완전한 것이라고 할 수 있다. 그리고 불완전한 인간이 모방한 작품은 정도의 차이를 달리하면서 좀 더 완전한 것과 좀 더 불완전 것은 있을지 몰라도 이데아의 세계에서 보면 모두 가상의 성격을 벗어나지 못한다고 할 수 있다. 아리스토텔레스는 비극의 본질을 ‘뒤바뀐 깨달음’에 대한 모방으로 보고 이 모방이 관객의 뇌리에 일으키는 감정의 변화를 카타르시스 경험이라 보았다. 뒤바뀐 깨달음은 ‘외디프스의 정체 발견’이라고 할 수 있다. 근본적으로 플라톤에게 현실의 인간은 이데아의 세계에 있는 존재의 세계의 대비되는 가상의 세계 이기에 현실의 인간이 경험하는 존재 경험은 존재가 아니라 가상의 경험인 것이다. 플라톤은 『국가론』에서 다음과 같이 인간이 현실 세계에서 경험하는 행복이 가상적인 것이라고 말하고 있다.

색정(色情)이나 노여움에 관해서도 또 모든 행위에 따른다고 우리가 주장하는 영혼 내부의 온갖 욕심이나 괴로움이나 즐거움에 관해서도, 시에 의한 모방이 우리에게 주는 효과는 같다고 말할 수 있네. 왜냐하면 시는 본래 그러한 충동을 시들게 해야 하는데도 물을 주어서 키우고, 또 우리가 나쁘고 비참한 사람이 아니라 훌륭하고 행복한 사람이 되기 위해선 그것들을 지배해야 하는데도 오히려 우리의 지배자로 만들고 있기 때문일세.

‘Poetry has the same effect on us when it represents sex and anger, and the other desires and feelings of pleasure and pain which accompany all our actions. It waters them when they ought to be left to wither, and makes them control us when we ought, in the interests of our own greater welfare and happiness, to control them.’ (Plato 2007, 350)

현실주의자 아리스토텔레스가 모방한 ‘지금, 이 사람’을 보면서 관객이 경험하는 카타르시스(카타르시스)는 플라톤의 입장에서 보면 방종이라 할 수 있다. 그런데 아리스토텔레스의 현실주의 입장에서 보면 플라톤의 이데아의 인간이 가상인 것이다. 이러한 상반된 견해가 존재하는 것은 존재론자의 가설의 전제가 서로 모순되어 있기 때문이다. 이런 전제 때문에 아리스토텔레스가 말하는  $X \rightarrow T(X) \rightarrow S[F(X)]$  카타르시스 도식에서 아리스토텔레스가 아무리 존재  $X$ 를 모방하는 것이 비극의 본질이고 존재  $X$ 로 인한 카타르시스 경험을 한다고 주장할지라도 플라톤의 입장에서 보면 가상이고 방종인 것이다. 이렇게 보면 플라톤 입장에서 『외디프스 왕』을 보면서 관객이 느끼는 카타르시스의 감정은 방종이기에 플라톤이 『외디프스 왕』을 보면서 카타르시스의 본질에 관해서 논한다면 그것은 『외디프스 왕』이라는 작품이 존재가 아니라 완전히 가상의 것이라는 것을 분명히 하는데 있다.

이 장에서 분석하고자 하는 허먼 멜빌의 『모비딕』에는 멜빌이 생각하는 존재의 본질이 모방되어 있다. 그런데 이것이 존재의 본질을 모방한 것이 아니라 가상의 것이라는 것을 전제로 하는 분석가의 입장에서 분석한다면 『모비딕』을 저술한 멜빌이 자신의 창작품으로 인해 경험했을 카타르시스나 『모비딕』을 읽고 묘한 쾌감을 경험하는 독자의 심리를 방종으로 분석할 수 있게 한다. 멜빌은 『모비딕』에서 인간의 욕망을 제약하는 청교도의 신을 악으로 보고 모비딕이라는 고래로 상징했으며 이러한 악을 타도하려는 인간의 의지를 에이헵이라는 인간으로 상징화했다. 그런데 인간의 욕망에 한계를 두려 하는 힘이 악한 것이 아니라 잘못 형성된 어떤 인간의 욕망 자체가 악한 것이라는 입장에서 보면 모비딕을 추격하는 인간 에이헵 그 자체가 악의 상징일 수 있는 것이다.

『모비딕』에는 청교도의 신이 악이라는 개념이 전제되어 있고 이 악을 타도하려는 인간의 의지가 선택하는 멜빌의 신념이 근본 바탕이 된 작품이다. 따라서 악의 개념에 대한 정교한 분석이 요구되는데 멜빌의 악의 개념에는 인간의 욕망을 억제하는 청교도의 신이 악이라는 것이 전제되어 있다. 그렇다면 멜빌의 욕망관과 악의 개념이 정당한 것인가에 대한 고찰이 필요하다. 멜빌의 욕망관은 『타이피』(Typee)<sup>42)</sup>와 『오무』(Omoo)에 우선 원초적인 것으로 나타난다.

멜빌은 어려서부터 부모님과 사회로부터 청교도의 엄격한 훈육을 받았는데 이에 대해 상당한 거부감을 느꼈다. 그러던 중 18세 때 배를 타고 남태평양 피지섬을 방문하고 그곳 원시인들의 삶을 경험한다. 『타이피』 11장에서 Fayaway의 아름다움에 대해 멜빌은 토모의 입을 빌려 다음과 같이 묘사한다.

내가 파야웨이라는 한 인간의 아름다움을 묘사하는데 있어 성공할 수 있을지는 몰라도 아마도, 내가 묘사하고자 하는 것에 도움이 될 외모의 총체적 아름다움은 묘사할 수 없을 것 같다. 영원한 여름 환경에서 숨을 쉬며 자란 유아기를 거쳐 순수한 대지의 과일을 먹고 자라고 걱정과 근심이 없는 완벽한 자유를 즐기면서 자란 유례가 없는 자연의 아이의 우아함은 묘사할 수 없는 방법으로 시야에 충격을 준다.

"I may succeed, perhaps; in particularizing some of the individual features of Fayaway's beauty, but that general loveliness of appearance which they all contributed to produce I will not attempt to describe. The easy atmosphere of perpetual summer, and nurtured by the simple fruits of the earth; enjoying a perfect freedom from care and anxiety, and removed effectually from all injurious tendencies, strike the eye in a manner which cannot be portrayed." (Melville 2009, 99)

위에서 보는 것처럼 멜빌은 파야웨이의 미에 감탄하고 있으며 Typee 족이 살고 있는 "Happy Valley"를 찬양한다.

타이피에는 문명의 불순함이 인간에 행한 악이 없었다. 저당잡히는 것도 없었고 토지대장도 없었으며 어음도 차용증도 없었다. .... 이 모든 것을 한 단어로 요약하면 돈이라는 것이 존재하지 않았다는 것이다. 그 계곡에는 만악의 근원인 돈이 없었던 것이다.

---

42) 이 이야기는 선장의 폭력을 견디지 못한 토모(Tomo)가 배를 탈출해 남태평양 원시인들이 사는 타이피 계곡으로 스며들어 원시인들의 삶을 경험하다가 그곳에서 식인관습에 대한 두려움 때문에 그 섬을 탈출하는 줄거리이다.

"There was none of those thousand sources of irritation that the ingenuity of civilized man has created to mar his own felicity. There were no foreclosures of mortgages, no protested notes, no bills payable, no debts of honor in Typee;... or to sum up all in one word - no Money! "That root of all evil" was not to be found in the valley. (Melville 2009, 147)

그리고 멜빌은 토모의 입을 빌려 남태평양 섬 원주민과 유럽인들의 문명화된 삶과 비교하는데 문명의 사람들이 세련된 삶을 영위하지만 그 속에는 사람들 사이에 끝임 없는 질투와 경쟁 그리고 이로 인한 불화가 계속된다고 말한다. 멜빌은 더 나아가 타이피인들에 대한 기독교의 해악을 토모의 입을 빌려 다음과 같이 서술한다.

그들에게 있어서는 저 불행한 샌드위치 제도의 주민처럼 기독교의 은혜란 이름만으로 참다운 종교의 생생한 영향을 무엇 하나 경험하지도 못하고 게다가 문명 생활의 최악의 악덕과 해독의 희생자가 되기보다 언제까지나 그들이 계속 지금 그대로의 즐겁고 순진한 이교도인 미개인으로 있는 편이 좋을 것이다.

Better will it be for them for ever to remain the happy and innocent heatherns and barbarians that they now are, than, like the wretcd inhabitants of the Sandwich Islands, to enjoy the mere name of Christians without experiencing may of the vital operations of true religion, whist, at the same time, they are made the victims of the worst vices and evils of civilized life. (1972, 249)

이와 같이 멜빌은 타이피 족들과 문명인들의 삶을 비교하면서 결론적으로 야만인 쪽이 행복하다고 판단한다. 즉 그는 타이피 계곡의 원주민 사회를 이상화한다. 가령 계곡 전체에 행복이 넘쳐 흐른다면 ‘루소도 지난날 체험했다는 저 삼라만상에 충만한 감각, 건강한 육체적인 존재의 들뜬 감정에서 주로 생긴 것

이었다.’(1968, 131)라고 타이피 계곡을 루소의 이상사회와 연관짓는다. 그런데 이러한 견해의 피력에 멜빌의 욕망관이 은연중에 표출되고 있다. 즉 이 소설의 주인공 토모는 포경선을 떠난 이유가 ‘나는 이 계곡이 제공하는 모든 즐거움 속에 스스로 뛰어들어, 거기서 얻어지는 야성적인 쾌락 속에 모든 회환, 과거 생활의 추억을 묻어버리려고 했다’(1968, 149)고 한다. 따라서 멜빌의 타이피 계곡에 대한 이상화에는 인간의 욕망이 기독교의 제약 같은 것에 방해받지 않고 마음대로 성취될 수 있는 세계에 대한 욕망이 담겨 있다고 할 수 있다.

『타이피』에 멜빌의 욕망관이 담겨 있다는 고찰은 토모가 타이피 섬을 탈출한 경위의 고찰에서도 나타난다. 딜링햄(William B. Dillingham)은 멜빌이 토모를 통하여 묘사한 행복한 계곡 원주민들의 양면성을 다음과 같이 기술한다.

두 유형의 타이피인들이 있다. 하나는 기쁨을 불러일으키고 원기 완전한 타이피 인들이고, 다른 하나는 두렵고 무서운 타이피인들이다. 우리는 아름다운 푸른 계곡을 알고 있다. 하지만 또한 그것을 둘러싼 가혹한 산이 있다; 아름다움의 사람들이 있지만 또한 그들이 언제나 하는 이해할 수 없는 문신; 문명화된 신조에 대한 즐거운 부재, 헤아릴 수 없이 겹보기에는 무분별한 금기; 본래 선한 본성의 타이피인들이지만 그들의 적들을 먹는 것이 예측하기 어려운 불행한 의식이다.

There are tow Typees, the one evoking joy and glad animal spirits, the other fear and horror. We are aware of the beautiful green valley, but also the harsh mountains that surround it; the beauty of the people, but also their unfathomable practice of tatooing; the delightful absence of civilized dogma, but also the countless and seemingly senseless taboos; the inherent good nature of the Typees but their unpredictability and that unfortunate ritual of eating their enemies. (Dillingham 11)

타이피인들의 식인습관에는 원칙이 있다. 식인의 대상은 적이며 식인 습관은 종교적 관습이기에 식욕을 채우는 욕망이 아니라는 것이다. 이를 종합해 보면 토모가 그 섬을 탈출한 이유는 원주민들의 식인 습관의 희생자가 될 수도 있다

는 두려움 때문인데 멜빌은 원주민들만의 세계에서 본능성(animal spirit)이 자유를 누리는 것 자체는 긍정하고 있다. 즉 멜빌의 본능에 한계를 벗어나기에는 자기가 체득한 청교주의의 두려움이 방어하고 있음을 말해준다. 결국 멜빌이 타이피라는 천국에서 돌아 올 수밖에 없었던 것은 인간의 욕망을 강력히 제약하는 청교주의의 억압에서 벗어날 수가 없었기 때문이다.

그는 싸울 필요가 있었다. 비도덕적인 열대 지방에서 긴장을 푸는 것은 그에게 좋은 것이 못되었다. 그는 진실로 에덴 동산을 원하지 않았다. 그는 싸우기를 원했다. 모든 미국인처럼. 투쟁. 육적 무기가 아니라 영적 무기로.

그게 전부였다. 그의 영혼은 반란에 몸부림치면서 저항하고 있었다. 그가 고래잡이 배에서와 같은 나쁜 환경과 같은 반항할 수 있는 어떤 것이 있을 때 그는 불행 가운데 훨씬 행복했다. 신의 방앗간은 그의 내부에서 돌아가고 있었던 것이다. 그리고 그들 모두는 방아를 찧을 어떤 것이 필요했다.

He needed to fight. It was no good to him, the relaxation of the nonmoral tropics. He didn't really want Eden. He wanted to fight. Like every American. To fight. But with weapons of the spirit, not the flesh.

That was the top and bottom of it. His soul was in revolt, writhing forever in revolt. When he had something definite to rebel against-like the bad conditions on a whaling ship-then he was much happier in his miseries. The miles of God were grinding inside him, and they needed something to grind on. (Lawrence17)

멜빌이 두 양상의 타이피족을 묘사한 것은 그의 내면에 욕망이 자유로운 세계를 동경하면서도 그가 체득한 청교주의의 신의 제약을 완전히 벗어날 수 없었으므로 멜빌은 그 섬에서 돌아 온 것이다. 이제 멜빌은 『마르디』(*Mardi*)에서 욕망과 욕망의 제약자의 새로운 관계를 설정한다.

얼마 전에, 태평양 탐험이야기를 출판했었는데, 그 책은 믿을 수 없는 이야기로 독자들에게 받아들였겠다고 생각되어서 나는 실제로 폴리네시아제도에서의 낭만소



설로 썼다. 그렇게 썼던 이유는 그 소설이 원래 의도대로 쓰여졌다면 이는 나의 경험의 반전일 수 있는데 진실로 받아들여지지 않을 수도 있다는 생각 때문이었다. 이러한 생각이 다른 편 『마르디』를 낳게 했다. 1849. 2월 뉴욕.

Not long ago, having published two narratives of voyages in the Pacific, which, in many quarters, were received with incredulity, the thought occurred to me, of indeed writing a romance of Polynesian adventure, and publishing it as such; to see whether, the fiction might not, possibly, be received for a verity: in some degree the reverse of my previous experience. This thought was the germ of others, which have resulted in *Mardi*. New York, January, 1849 (1849, 12)

위의 인용문에서 보는 것처럼 멜빌은 『마르디』에서 자기가 『타이피』와 『오무』에서 하지 못했던 이야기를 이 책에서 하고자 한 것이다. 『마르디』는 화자인 주인공인 선원이 아름다운 처녀 일라(Yillah)를 찾아 마르디 섬을 찾아 헤맨다는 줄거리이다. 『마르디』에서 정력적이고 교양을 가진 타지라는 젊은이가 늙은 선원 Jarl가 함께 보트를 훔쳐 해상을 탐험한다. 모험을 하던 중 Parki호를 타고 있는 Annaato와 Samoa라는 부부를 만난다. 그런데 이 소설은 갑자기 초현실주의로 바뀐다. Samoa는 원주민 무리들과 같이 타고 있었는데 사제 알리마(Alima)가 일라를 제물로 신에게 바치려 한다. 이 이야기를 듣고 화자는 사제를 칼로 벤다. 사제는 옆구리를 베여 바다에 빠지고 화자는 순간적으로 죄책감을 느끼나 자신이 신에게 바쳐지려는 제물을 구했다는 것을 확신한다. 사제를 죽이고 난 후 화자는 ‘일라는 나의 것이 아닌가. 내 손으로 악에서 구한 것이 아닌가. 그녀에게 선을 행하기 위해 나자신을 위험에 빠뜨렸었다(Melville 1962, 241)고 말한다.

이처럼 화자는 일라를 알리마라는 사제로부터 구출하는데 이는 일라를 화자의 성적 욕망의 대상으로 본다면 신의 대리인 사제는 화자의 욕망을 방해하고 화자의 성적 욕망의 대상자 일라를 신에게 바치려 하는 자이다. 이러한 설정은 멜빌이 『타이피』에서 타이피 원주민들의 욕망이 부족함이 없이 허용되는 삶을 동경

했고 기독교의 신의 억압에 의해 결국 그 섬에서 돌아왔지만 이제 『마르디』에서 그동안 멜빌 자신의 욕망을 억누르고 있던 기독교의 억압으로부터 자유로워지려고 했다는 것으로 해석할 수 있다. 그런데 멜빌은 기존의 선악관의 관념을 변경시킨다. 멜빌 당시 있던 청교도에서는 인간의 욕망에 한계를 두었다. 즉 무한한 성적 욕망이 아니라 오직 결혼이라는 약속하에서의 성적 욕망을 허용했고 『주홍글자』에서 보는 것처럼 결혼생활에서 벗어난 성적 욕구의 성취를 간통이라는 죄로 보았으며 교회의 법은 이를 엄격히 통제하고 있었다. 이러한 전통은 멜빌이 살던 시대에 오롯이 전통으로 내려와 멜빌은 이러한 주입과 훈육의 통제를 받을 수밖에 없었다. 그런데 멜빌이 경험한 『타이피』에서 원시인들이 기독교의 신의 통제 없이도 그들의 욕망을 무한히 성취하는 것을 목격하고 인간의 욕망이 악한 것이 아니라 이 욕망을 억압하는 기독교의 신이 악하다고 생각하게 된다.

멜빌의 소설 『피에르』(*Pierre*)에서 피에르는 자신의 이복 누이 동생 이사벨이 불행한 상황에 처하자 모든 희생을 치루고서라도 그녀를 도우려 애쓴다. 그런데 이러한 자신의 선의가 이사벨에 대한 욕정으로 흐르는 것을 알게 된다. 결국 욕정과 윤리사이에서 방황하던 피에르는 다음과 같이 외친다.

보라, 무(nothingness)가 그 실체이다. 무는 한 그림자를 한쪽으로 다른 그림자를 다른 쪽으로 던지는데 무로부터 나오는 이들 두 그림자, 이들이 내게는 바로 선과 악인 것처럼 보인다.

"Look: a nothing is the substance, it casts one shadow one way, and another the other way; and these two shadows cast from one thing; these, seems to me, are Virtue and Vice." (1852, 372)

이러한 근거 하에 피에르는 이사벨에게 자기를 더 이상 오빠라고 부르지 못하도록 부탁하였다. 마침내 그는 이사벨을 가슴에 안고 다음과 같이 외쳤다. "From nothing proceeds nothing Isabel! How can one sin in a dream?"(322). 이러한 피에르의 행위는 청교도의 신이 '간음하지 말라'는 신의 법을 위반한 행위이다. 즉 멜빌은 청교도의 악의 개념을 뒤집고 있는 것이다.

위에서 피에르의 성적 욕망과 기독교의 제약은 엄격한 분석을 요한다. 피에르의 이복동생을 위하는 정의감의 의도가 궁극에는 이사벨의 자연(性)에 대한 욕망으로 이어지고 있음은 인간의 모든 가치의 뿌리가 욕망임을 시사한다. 그리고 이 욕망을 상징하는 것이 이사벨의 자연(性)이다. 어떤 면에서 이 욕망은 인간의 본질을 상징하는 것이고 이에 반해 이 욕망을 제약하는 기독교의 신은 욕망의 제약자이다. 피에르의 외침처럼 인간은 이 욕망을 좋은 것으로 해석하고 나르시스가 환영을 잡으려 물에 뛰어든 것처럼 이사벨에 대한 자연(性)을 성취할 수도 있다. 반면 나르시스에게 죽음을 준 물처럼 인간의 욕망에 제약을 가하는 기독교의 신의 입장에서는 이 법이 정당하다고 할 수 있다. 멜빌의 『모비딕』에서는 인간의 욕망을 제약하는 기독교의 신이 악이라는 전제하에 이 악의 화신을 고래 모비딕으로 상징화하고 이 신을 타도하고 싶은 멜빌의 욕망이 형상화되어 있다.

먼저 『모비딕』에서 멜빌이 인간의 본질을 무엇으로 보았는지에 대해 살펴보자. 멜빌은 인간의 본질이 정욕이라는 중력으로 향하는 것이라고 이스마엘 입을 빌려 다음과 같이 말하고 있다. 『모비딕』 12장에서 이스마엘은 기독교국가를 방문하여 문명을 배워 자기 백성을 깨우치려고 한 퀴퀘그가 그가 방문한 기독교 국가의 실상을 보고 실망한 것을 다음과 같이 기술하고 있다.

사실 그가 내게 한 말로 미루어 보면 그의 마음을 움직이고 있던 것은 그리스도교 국가에서 여러 가지를 많이 배움으로써 자기의 백성들을 지금보다도 더욱 행복하게, 아니 더욱 높게 끌어올리려는 갈망이었다. 아! 그러나 고래잡이 일에 익숙해지는 동안에 그는 그리스도교도들도 비참하고, 악인도 있을 수 있다는 것을, 부왕의 신하인 이교도들보다도 더 한층 그럴 수 있다는 것을 깨달았다. 이윽고 새그 항에 도착하여 그곳 선원들의 행동을 목격하고 그 후 뱃터킷으로 가던 중 모두가 그 급료를 어떤 곳에다 어떻게 쓰는가를 보았을 때 가엾은 퀴퀘그는 절망의 구렁텅이로 굴러 떨어졌다. 어디를 가나 세상은 악하다고 그는 느꼈다.

For at bottom-so he told me-he was actuated by a profound desire to learn among the Christians, the arts whereby to make his people still

happier than they were; and more than that, still better than they were. But, alas! the practices of whalers soon convinced him that even Christians could be both miserable and wicked; infinitely more so, than all his father's heathens. Arrived at last in old Sag Harbor; and seeing what the sailors did there; and then going on to Nantucket, and seeing how they spent their wages in that place also, poor Queequeg gave it up for lost. (Moby-Dick 57)<sup>43)</sup>

위에서 멜빌은 고래를 잡으러 가는 선원들이 그들의 급료의 대부분을 유곽(遊廓)에 쓰버리는 것을 암시한다. 멜빌이 퀴퀘그의 입을 통해 이러한 인간의 본질이 악이라고 말하는 듯 하나 실은 인간의 현실적 상황 즉 모든 인간들이 현세의 쾌락주의 삶을 살고 있다는 것을 역설적으로 말하고 있다. 인간의 본질이 정욕의 중력으로 향하고 있다는 사실은 다음의 멜빌의 기술에도 나타나고 있다.

그 유구 불변(悠久不變)인 섬들에는 요즈음에도 지구 초창기의 원시적인 기이함을 많이 보존하고 있고, 인류 선조의 기억도 아직 분명하게 남아 있으며, 사람들은 모두 어디서 왔는지 모르지만 서로를 하나의 정령으로 바라보고 태양이나 달을 향해 무엇 때문에, 그리고 무엇을 위해 만들어졌느냐고 묻는다. 창세기에 의하면 천사들은 인간의 딸과 어울리고, 한편 유대 율법학자들의 말에 따르면 악마들도 지상의 애욕에 탐닉했다고 한다.

Those insulated, immemorial, unalterable countries, which even in these modern days still preserve much of the ghostly aboriginalness of earth's primal generations, when the memory of the first man was a distinct recollection, and all men his decendands, unknowing whence he came, eyed each other as real phantoms, and asked of the sun and the moon why they were created and to what end: when though, according to Genesis, the angels indeed consorted with the daughters of men, the

---

43) Herman Melville, *Moby-Dick*, ed. Harrison Hayford and Hershel Parker (New York: W. W. Norton and Company, Inc., 1977), 199. 이하 이 작품으로부터의 인용은 페이지수를 첨부하여 본문 속에 넣기로 함.

devels also, add the uncanonical Rabbins, indulged in mundane amours.  
(Moby-Dick 199)

멜빌은 이제 인간의 본질을 넘어 정욕의 욕망으로 흐르는 중력이 우주의 본질임을 시사하고 있다. 그런데 멜빌이 주석에서 밝히고 있듯이 이러한 견해는 정통 유대율법주의학자들의 주장이 아니라 위경(uncanonical)서에서의 학자들의 주장이다. 이렇게 보면 멜빌은 정통주의 교리에 대하여 인간의 본질에 대한 위경서를 근거로 인간의 본질에 대한 전통적인 교회의 악의 입장에 반박을 시도하고 있는 것이다.

도대체 나는 낮이나 밤이나, 자고 있거나 깨어 있거나 간에 이불 속에 들어가 있지만 하면 그 기분 좋은 쾌감을 음미하려고 언제까지나 눈을 감는 버릇이 있었다. 어떠한 사람이라도 눈을 감지 않으면 자기 자신을 꼼꼼이 느낄 수 없을 것이다. 광명은 인간의 육적 부분의 반려지만 어둠이야말로 우리들 본질 중의 본질을 이루고 있는 것이 아니겠는가?

We had been sitting in this crouching manner for some time, when all at once I thought I would open my eyes; for when between sheets, whether by day or by night, and whether asleep or awake, I have a way of always keeping my eyes shut, in order the more to concentrate the snugness of being in bed. Because no man can ever feel his own identity aright except his eyes be closed; as if darkness were indeed the proper element of our essences, though light be more congenial to our clayey part. (Moby-Dick 55)

위에서처럼 멜빌은 인간의 본질을 어둠이라고 보고 있다. 그런데 이 어둠은 인간의 쾌락에 대한 가치를 말하고 있다. 또한 이 어둠은 인간의 악의 부분이다. 그런데 어둠은 인간의 쾌락으로 향하는 인간의 중력이기에 위험한 것이면서 인간의 본능이 원하는 것이다. 켈빈교의 신은 이 어둠을 죄악으로 보고 인간의 본능은 이 어둠을 원한다. 그런데 멜빌은 켈빈교의 인간에 대한 죄의 규정을 허

구로 보고 있다.

또 나는 이렇게 말했다. 단식은 몸을 여위게 하니까 정신도 여위게 할 거고 따라서 단식에서 생기는 어떤 사상도 틀림없이 영양 부족일 거다. 그러니까 소화불량에 걸린 대부분의 종교인들이 내세에 대하여 참으로 우울한 관념을 품게 되는 것은 그 때문이라고. 쓸데없는 말을 하는 것 같지만 퀴퀘그, 지옥이란 처음에 찢은 사과를 먹고도 소화불량에 걸린 자들에게서 생겨난 관념이었고, 그것은 단식제가 만들어 내는 대대의 위장병 환자에 의해 계승된 것이라라고.

Besides, argued I, fasting makes the body cave in; hence the spirit caves in; and all thoughts born of a fast must necessarily be half-starved. This is the reason why most dyspeptic religionists cherish such melancholy notions about their hereafters. In one word, Queequeg, said I, rather digressively; hell is an idea first born on an undigested apple-dumpling; and since then perpetuated through the hereditary dyspepsias nurtured by Ramadans. (Moby-Dick 81-82)

지옥이란 켈빈교의 신이 인간의 욕망을 죄로 보면서 금기사항을 어길 시 내세에서 벌하는 강력한 인간의 욕망의 억제 기제이다. 그런데 멜빌은 켈빈교의 교리를 소화불량에 걸린 불안정한 인간들이 만들어낸 허구로 보고 있는 것이다. 이러한 맥락에서 보면 켈빈교의 신도 허약한 인간이 만들어낸 관념으로 볼 수 있는 것이다.

멜빌은 이와 같이 청교도의 교리를 인간의 욕망을 억압하는 악으로 간주하였으며 『모비딕』 82장에서 이제 청교도의 신과 대결을 원한다. 즉 청교주의의 신에게 빼앗긴 인간의 욕망의 자유를 되찾아 오기를 희구하게 된다.

주피터의 아들 용감한 페르세우스는 최초의 고래잡이였다; 우리 직업의 불멸의 명예를 위하여 말해 두건데 우리들의 동료에 의해 공격받은 고래는 물욕에 의해 죽은 것은 아니었다. 그 때야말로 우리 직업은 기사도 정신을 가지고 있었던 것이다. 그 때 우리는 고통 받는 자들을 구하기 위해서 무기를 잡은 것이지 인간의 등잔 기

름을 위해서 한 것이 아니었다. 사람들은 페르세우스와 안드로메다의 우아한 이야기를 알고 있을 것이다. 왕의 딸인 사랑스러운 안드로메다는 바닷가 큰 바위에 묶여 있었는데 거대한 바다 짐승이 그녀를 약탈해 가려는 순간에 고래 사냥꾼인 왕자 페르세우스가 용맹스럽게 돌진하여 그 괴물을 작살로 찌르고 그녀를 구하여 결혼한 것이다. 그것이야말로 현대의 최고의 작살잡이도 이루어 낼 수 없는 숭고한 예술적 행동이었다.

The gallant Perseus, a son of Jupiter, was the first whaleman: and to the eternal honor of our calling be it said, that the first whale attacked by our brotherhood was not killed with any sordid intent. Those were the knightly days of our profession, when we only bore arms to succor the distressed, and not to fill men's lamp-feeders. Every one knows the fine story of Perseus and Andromeda: how the lovely Andromeda, the daughter of a king, was tied to a rock on the sea-coast, and as Leviathan was in the very act of carrying her off, Persus, the prince of whalemen, intrepidly advancing, harpooned the monster, and delivered and married the maid. It was admirable artistic exploit, rarely achieved by the best harpooneers of the present day. (Moby-Dick 304)

위에서 신(고래)은 인간의 욕망의 대상인 안드로메다를 약탈하려 한다. 그리고 인간은 신에 맞서 싸워 욕망하는 대상을 쟁취하는 것이다. 멜빌이 형상화한 인간의 욕망을 칼빈교의 신은 제약(制約)하고 있다. 멜빌은 『타이피』에서 기존 청교주의 도그마를 벗어난 욕망이 자유로운 세계를 목격하고 『마르디』에서 인간의 욕망을 제약하는 신의 대리인인 사제를 죽이고 드디어 『모비딕』에서는 신자체를 죽이려고 시도하는 것이다. 멜빌은 신과 인간의 욕망의 관계가 기존 청교주의에 서처럼 신의 두려움하에 인간의 욕망이 숨죽이는 복종관계가 아니라 언제든지 신을 타도하면 신이 없는 세계에서 인간이 욕망의 주인이라고 본다.

그러나 만약에 잡힌 고래의 법령이 상당히 일반적으로 적용된다고 한다면, 놓친 고래의 법령은 훨씬 넓은 것이다. 그것은 국제적으로 우주적 원리로 적용할 수 있

다.

콜럼버스가 그의 왕과 왕후의 땅임을 표시하기 위해 스페인 국기를 꽂은 1492년의 미국은 놓친 고래가 아니고 무엇이란 말인가? 폴란드는 러시아 황제에게 무엇이었던가? 그리이스는 터키에게 무엇이며 인도는 영국에게 무엇인가? 궁극적으로 멕시코는 미국에게 무엇이 되겠는가? 모두 놓친 고래이다.

인간의 권리와 세계의 자유는 놓친 고래가 아니라면 무엇이겠는가? 모든 인간의 사상과 소신은 놓친 고래가 아니면 무엇이겠는가. 그들의 종교적 믿음은 놓친 고래가 아니면 무엇이겠는가? 사상가의 사상은 화려한 언어로 표절하는 언어 사용자에게는 놓친 고래가 아니겠는가? 크다란 지구 그 자체가 놓친 고래가 아니겠는가? 그리고 그대 독자들은 놓친 고래인 동시에 잡힌 고래가 아니겠는가?

But if doctrine of Fast-Fish be pretty generally applicable, the kindred doctrine of Loose-Fish is still more widely so. That is internationally and universally applicable.

What was America in 1492 but a Loose-Fish, in which Columbus struck the Spanish standard by way of waiving it for his royal master and mistress? What was Poland to the Czar? What Greece to the Turk? What India to England? What at last will Mexico be to United States? All Loose-Fish.

What are the Rights of Man and the Liberties of the World but Loose-Fish? What all men's minds and opinions but Loose-Fish? What is the principle of religious belief in them but a Loose-Fish? What to the ostentatious smuggling verbalists are the thoughts of thinkers but Loose-Fish? What is the great globe itself but a Loose-Fish? And what are you, reader, but a Loose-Fish and a Fast-Fish, too? (Moby-Dick 333-34)

멜빌은 놓친 고래 설명에 앞서 잡힌 고래에 대해 예시를 드는데 이 예시로 러시아의 농노나 미국의 노예들의 육체와 영혼을 든다. 이 노예들은 백인들에 의해 잡혀서 백인의 지배에 종속된 자들이다. 그리고 멜빌은 텍사스주가 브라더조너선(미국)에게 잡힌 고래이며 이는 미국이 텍사스를 소유한다는 말이고 이 소



유가 법의 전부가 아니겠는가라고 역설하고 있다. 이렇게 보면 인간의 권리와 세계의 자유가 놓친 고래라고 말하는 멜빌의 논리는 이것의 주인이 아직 인간이 아니고 고래에게 있다는 의미가 된다. 그리고 고래를 잡으면 인간의 권리와 자유가 인간의 것이 되는데 이는 소유를 의미하고 이 소유가 법의 전부이기에 청교주의의 법이 궁극적으로 인간의 힘으로 신을 타도함으로써 무너질 수 있다는 것을 의도한다고 볼 수 있다. 그런데 인간이 당시 미국사회를 지배하고 있던 청교주의의 신을 무찌를 수 있는 것인가? 즉 인간에게 신을 잡을 수 있는 힘이 있는 것인가라는 물음에 멜빌은 가능하다고 본다. 멜빌은 『모비딕』 16장에서 이 스마엘의 입을 빌려 에이헵 선장을 소개하는 부분에서 다음과 같이 말한다.

거기서 한 강력한 인물이 형성되어 이 세상의 숭고한 비극들 속의 중심인물이 된다. 또한 그가, 태어난 천성에 의해서인지 또는 다른 사정에 의해서인지, 그 성격의 밑바닥에 약간 고집스럽고 오만한 병적 자질을 갖고 있다 하더라도 연극적으로 이것을 고찰한다면 그 가치를 낮출 수는 없다. 비극적으로 위대한 인물이란 모두 일종의 병적인 상대를 통해 만들어지기 때문이다. 젊고 큰 뜻을 품는 사람들이여! 인간의 위대함이란 병에 지나지 않는 것이라고 기억하기 바란다.

A mighty pageant creature, formed for noble tragedies. Nor will it at all detract from him, dramatically regarded, if either by birth or other circumstances, he have what seems a half wilful over-ruling morbidness at the bottom of his nature. For all men tragically great are made so through a certain morbidness. Be sure of this, O young ambition, all mortal greatness is but disease. (Moby-Dick 71)

인간의 병적인 위대함으로 멜빌은 청교주의의 신을 타도할 수 있다고 보는 것이다. 그가 이 병적인 위대함으로 원하는 것은 신처럼 막힘이 없는 욕망이 자유로운 삶이다.

이렇듯 인간의 광기는 천상의 지혜이다. 온갖 인간적인 이성에서 벗어남으로써 인간은 드디어 이성에 대해서는 터무니없는 광기로 보이겠지만 그 천상의 사상에 도달하여 기쁨에 대해서나 슬픔에 대해서나 신처럼 자유롭고 막힘이 없는 심정이 되는 것이다.

So man's insanity is heaven's sense; and wandering from all mortal reason, man comes at last to that celestial thought, which, to reason, is absurd and frantic; and weal or woe, feels then uncompromised, indifferent as his God. (Moby-Dick 347)

위에서 보는 것처럼 멜빌은 인간이 비극적 인물을 통하여 신같이 될 수도 있다고 본다. 이런 막힘이 없는 상태의 인간은 나르시스가 연못의 수면 위에 비친 소유하고 싶은 욕망의 대상이듯이 멜빌의 소망하는 인간이었던 것이다. 필자는 지금까지 멜빌의 나르시스 환영의 궤적을 그의 작품을 통하여 살펴보았다. 멜빌은 인간의 본질을 욕망으로 보고 이 욕망을 제약하는 기독교의 신을 악으로 보고 이 악의 타도를 『모비딕』에서 형상화했다. 그런데 인간의 본질을 이와 같이 멜빌의 관점에서 본다면 『모비딕』은 다음과 같이 읽힐 수 있다. X라는 세계 구체적으로 말하면 멜빌이 살던 시대는 청교도의 엄격한 인간의 욕망의 통제를 이의 없이 받아들이던 사회였다. 즉 욕망은 위험함으로 법(신의 통제)의 통제 범위를 벗어나면 안된다는 것을 멜빌시대 당시의 청교도들이 받아들이고 있었다.

그런데 T(X)에서 멜빌은 X의 존재를 뒤집어 T(X)에 인간의 욕망을 인간의 본질로 형상화한다. 이러한 견해는 멜빌 당시 시대 사람들에게 너무나 급진적인 사상이었고 위험한 것이었다. 그러나 멜빌의 사상에 동조하는 일부 사람들은 멜빌의 사상을 인간의 본질에 대해 날카롭게 지적하는 것으로 받아들였을 수도 있다. 그리고 이로 인한 지적 쾌감을 경험할 수 있었을 것이다. 이는 니체가 기독교의 신의 본질이 감각이 배제된 허구이기에 인간의 삶에서 통제력을 상실했고 이제 인간의 욕망이 삶의 주인이 되어야 함을 주장했을 때 이 견해에 동조했던 사람들이 경험했던 것과 같은 것이었을 수도 있다. 이때 경험한 카타르시스는 그들이 니체의 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』를 읽으면서 느꼈을 지적 쾌감과

같은 것이라 할 수 있다. 이러한 독서과정으로 인한 카타르시스 경험을 도식화해 보면 다음과 같다.

$$X \rightarrow T(X) \rightarrow S[F(X'-X)]$$

X는 청교도의 신이다. 그런데 T(X)에서 X는 인간의 욕망으로 형상화된다. 그리고 마지막으로 관객의 뇌리에서는 청교도의 신이 카타르시스(제거)되고 독자의 뇌리에는 인간의 욕망이 인간의 본질로 자리잡고 신이 제거됨으로 이 욕망에는 막힘이 없는 것이다.

인간의 욕망이 막힘이 없이 성취되는 세계는 멜빌의 견해대로 바람직한 것일지도 모른다. 나르시스는 연못 수면 위에 투영된 자기의 아름다운 모습을 보고 그것을 쟁취하기 위해 죽음을 선택한다. 그러나 이러한 욕망이 성취될 수 있는가의 문제는 오직 나르시스가 가지고 있는 힘에 달려 있다. 나르시스의 가상의 쟁취 가능성은 욕망을 쟁취하려는 나르시스의 힘과 이를 저지하는 물의 힘 사이의 역학관계에 달려 있다.

눈에 보이는 모든 사물은 오직 판지로 만든 가면이야. 그러나 모든 사건에서는 살아 있는 행동 속에 의심할 수 없는 행위가 있는 법이야. 어떤 불가사의하지만 정연한 논리가 불가사의한 가면 뒤에서 본질의 모습을 나타내는 것일세. 만약 그것을 때리려고 한다면 가면을 찢어 버리게! 어떻게 죄수가 벽을 부수지 않고 밖으로 나올 수 있겠는가? 나에게는 그 배경이 그 벽일세.

All visible objects, man, are but as pasteboard masks. But in each event-in the living act, the undoubted deed-there, some unknown but still reasoning thing puts forth the moulding of its features from behind the unreasoning mask. If men will strike, strike through the mask! How can the prisoner reach outside except by thrusting through the wall? To me, the white whale is that wall. (Moby-Dick 144)

위의 인용문에서 보면 모비딕은 에이협을 죄수로 보고 현재 에이협은 모비딕에게 갇혀있는 형국이다. 이는 멜빌의 욕망이 청교주의의 신의 통제를 벗어나고 있지 못하고 있음을 말해준다. 에이협은 벽을 부수기를 원하는데 이는 청교주의의 통제를 벗어나고자 하는 멜빌의 심리상태를 말해준다. 『모비딕』은 청교주의의 멜빌의 욕망에 대한 억압을 신을 죽이면서 욕망의 자유를 얻고자 하는 멜빌의 욕망이 투영된 작품이다.

인간의 욕망과 인간 욕망의 제약자인 도덕, 법, 종교적 신조는 서로의 존재의 정당성을 인정하지 아니하고는 현실의 삶의 원리를 따를 수 없는 형이상학적 관계 속에 자리잡고 있다. 인간의 욕망은 무한한 자유를 추구하는 것이고, 도덕, 법, 종교적 신조는 현실적 삶을 조정하기 위한 장치이다. 이러한 두 형이상학적 원리는 한 인간의 현실적 삶에서 현실적 삶이 이루어지도록 타협하여 구체적인 세계관의 모습으로 나타난다(조진용 41). 마찬가지로 한 시대의 법이나 도덕 그리고 종교적 가치는 사회공동체 구성원들의 합의하에 만들어진 공동의 약속이라는 점에서 일정 정도의 인간의 욕망의 제약을 의미한다. 이러한 제약은 어떤 상황에서의 제약이기에 어떤 면에서 인간의 자기결여를 의미한다. 즉 도둑질하지 마라는 법은 그 사회가 도둑질을 해서 먹어야 할 정도로 궁핍한 사회라는 것을 방증해준다. 그럼에도 법의 존재가 정당하다고 주장하는 쪽은 이러한 법마저 없어진다면 그 사회가 법이 아닌 욕망의 통제하에 빠져 사회가 송두리째 무너질 것이라는 위험을 경계하고 있다는 것을 말해준다.

이렇게 생각해보면 강렬한 욕망은 강렬한 만큼 어떤 면에서 이면에 잠재적으로 파괴적인 면을 가지고 있다. 식욕의 가장 강렬함은 굶주렸을 때이고 이러한 욕망은 필시 인간이 사는 사회에서는 잠재적인 파괴성의 위험을 가지고 있는 것이다. 이렇게 보면 가치라는 것은 인간의 근본 욕망을 파괴하지 않고 욕망을 보존하는 기제라는 것을 알 수 있다. 즉 사회 정의적 가치란 욕망이 정의롭게 분배되어 욕망의 파괴성을 미리 막기 위한 장치라 할 수 있다. 따라서 신이 인간의 욕망을 제약하는 법이 있는 사회라는 것은 그 욕망을 채울 수 있는 재화가 풍족하지 않아 그 재화를 성취하는 기준을 엄격히 제한함을 의미한다. 따라서 이러한 제한하는 법이 엄격하다는 것은 그 재화가 희소성을 지니므로 그 재화에

대한 소유욕을 억제하는 의도가 법의 의도라는 것을 알 수 있다. 그렇다면 인간의 입장에서 신이 왜 결핍을 인간에게 주어 소유욕으로 인해 고통을 겪게 하는가라는 항변을 할 수도 있을 것이다. 그러나 인간의 주어진 모습이 결핍이요 이러한 결핍은 정도의 차이는 있다하더라도 인간의 던져진 삶의 조건이면서 주어진 모순이라 할 것이다. 따라서 인간이 가야 할 길에는 결핍이 극한으로 이어져 삶자체를 부정하는 것보다는 결핍된 존재임을 수용하고 이러한 환경을 개선하기 위한 노력이 있을 뿐이다.

아이스쿨로스의 『자비로운 여신들』에는 “인간이여, 절도 없는 생활이나 압제하의 생활을 찬양 말라. 신은 중용의 길에서 승리를 주나니 이 길을 따르는 자만 목적을 다할 수 있는 것이다. 좌우로 방향하는 자는 신의 눈에는 죄인으로 보일 뿐.”라는 격언이 있다. 인간의 욕망이 압제에 의해 통제되는 법이 지배하는 사회도 바람직하지 않지만 무절제에 의해 욕망의 무한한 성취를 욕망하는 것 또한 인간의 삶에서 파괴적인 속성을 지니는 것이다. 『모비딕』에는 인간의 성적 본능을 제약하는 청교도의 법을 멜빌의 분신인 에이헵이 파괴하고 인간의 성적 욕망을 성취하려 한다. 멜빌의 모비딕 추격은 나르시스의 환영을 닮았다.

나르시스가 연못의 수면 위에 보이는 환영과 사랑에 빠지는 것은 욕망의 강렬함을 말해주고 이로 인하여 죽는 것은 나르시스의 환영이 금지된 욕망이라는 것이다. 욕망은 스스로 정당성을 주장할 수 없다. 단지 내가 그것을 원한다는 것 즉 존재가 비어있다는 상황인식이나 결핍이 되어 있어 존재가 매우 위험한 지경에 있다는 호소밖에 할 수 없다. 욕망이 가치화되는 것은 법의 인정이다. 따라서 욕망은 항상 법에 의존하기에 법이 욕망을 가치화하기 전까지는 가상의 모습으로 존재한다. 『모비딕』에서 에이헵의 모비딕 추격은 일면 욕망이 자신의 정당성을 주장하기 위해 자신의 가치를 평가하라는 면으로 해석할 수도 있다. 그런데 에이헵이 벽을 부수겠다는 의지는 법이 욕망에 부합하지 않을 때는 법을 어기고 차라리 욕망을 성취하겠다는 것으로도 해석할 수 있다. 그런데 이 법은 욕망을 제압하는 객관적인 힘이다. 욕망도 경우에 따라서 법을 힘으로 제압하고 새로운 법을 만드는 힘을 가지고 있다. 그렇다면 욕망의 정당성은 법의 인정에서도 가치화되지만 법을 파괴하면서도 가치화가 될 수 있는 여지가 있다. 그렇

다면 욕망은 법의 인정에 의한 가치화와 법의 제압에 의한 가치화라는 양면성을 띠고 과연 욕망의 본질에는 스스로 정당성을 갖는가? 아니면 법에 의한 합리화인가? 라는 이율배반의 모습이 존재한다. 멜빌이 『모비딕』 89장에서 언급한 잡힌 고래와 놓친 고래의 모습을 하고 있는 것이다. 그렇다면 욕망의 정당성은 어디에 있는가? 나르시스 설화의 판본에는 두 가지가 존재한다. 연못의 수면 위에 비친 모습을 보고 사랑에 빠져 마냥 기다리다가 굶어 죽은 나르시스 판본이 있고 자신의 모습을 잡으려 물에 뛰어들어 죽은 나르시스 판본이 있다. 전자가 법의 가치화를 기다리는 욕망의 모습이라면 후자는 법을 제압하여 욕망의 가치화를 하려는 욕망으로 해석된다.

아프로디테는 크로노스의 남근이 바다에 던져질 때 거품의 모습으로 탄생한다. 이는 아프로디테에 대한 인간의 욕망이 순간성이라는 것을 상징한다. 이는 욕망이 비이성적이라서 법의 힘이 얼마나 강력한지 망각을 하고 있다는 것을 의미한다. 즉 강렬한 충동은 그만큼 법의 위력에 대한 존재망각을 하고 있다는 것을 의미한다. 욕망이 법을 제압하여 자신의 욕망으로 법질서를 확립한다는 것은 법의 힘에 찬성하는 욕망의 총합을 제압한다는 의미인데 이는 형이상학적으로 욕망이 전지전능한 상태가 됨을 의미한다. 즉 신이 됨을 의미한다. 그런데 이러한 힘은 욕망을 제압하는 법(신)에게는 허용되어 있지만 욕망에게는 허용되어 있지 않다. 다시 말하면 욕망은 신이 아니다. 멜빌은 『모비딕』에서 법을 제압하고 욕망이 자유로운 세계를 추구하나 이는 욕망이 스스로 가치화하여 신의 법이 될 수 있다는 존재망각을 의미한다.

위와 같은 고찰을 하게 되면 멜빌이 『모비딕』을 쓸 때의 카타르시스의 감정을 방종으로 규정하게 한다. 즉 멜빌이 X(청교도질서에서의 신)의 존재를 『모비딕』이라는 비극 텍스트에서 욕망이라고 T(X)를 구성하여 이 욕망이 법을 제압하는 세상을 희구하는 데서 카타르시스를 느꼈다면 이 독자가 경험한 것은 가상의 경험이기 때문에 이에 대한 비판적 고찰은 다음과 같은 카타르시스 경험 과정을 수반한다. 즉  $X \rightarrow T(X) \rightarrow S[F(X)] \rightarrow CT(X) \rightarrow S[F(X)]$ 의 카타르시스 과정이다(CT: Corrective Text). 즉 X에서 청교도의 신의 지배라는 존재를 멜빌이 『모비딕』이라는 T(X)에서 청교도의 신을 부정하고 인간의 욕망을 긍정하는 텍

스트로 구성하고 이의 멜빌의 견해에 동조하는 독자들이 새로운 존재의 발견을 존재라 인정하고 그 존재의 발견에 쾌감을 느끼는 것을 정당한 카타르시스라고 한다면 이에 대한 비판을 하는 비평가는 독자들이 경험하는 카타르시스를 방종으로 규정하고 존재를 원래되로 수정하여 청교도의 법이 정당하다고 인정하여 더 강력하고 안정화된 존재의 발견에 대한 쾌감을 경험하는 것이다.

## 5. 결론

지금까지 카타르시스 연구에서 특이한 것은 카타르시스의 의미가 무엇인지 그것도 아리스토텔레스 『시학』 6장에서 사용된 ‘카타르시스의 의미’가 무엇인지의 문제를 중심으로 논의되었다는 것이다. 17세기에 독일비평가 레싱은 『함부르크 연극론』에서 이 용어의 의미를 ‘정화’로 해석했다. 18세기의 베르나이스는 『아리스토텔레스의 극이론에 대한 두 개의 논문』에서 ‘배설’의 의미로 해석했다. 20세기의 레온 골든은 이 용어의 의미를 ‘지적 통찰’의 의미로 해석했다. 그런데 정밀한 논증을 통하여 아리스토텔레스의 『시학』 6장의 카타르시스 의미를 규명해낸다고 해서 이 의미가 카타르시스라는 용어의 의미로 확정할 수 있는가의 문제가 있다. 즉 X에 대한 정의와 X에 대한 본질의 문제는 전혀 다른 문제라는 것을 상기할 필요가 있다. 행복이란 무엇인가의 문제에서 행복을 무엇이라 정의하는 문제와 행복의 본질을 규명해 내는 문제는 전혀 다른 문제인 것이다. 어떤 존재의 본질에 대한 논증은 어떤 존재를 직관하고 나서야 가능한 것이다.

『시학』 전반을 통하여 ‘카타르시스’라는 용어는 딱 한번 나온다. 아리스토텔레스는 이 용어의 의미에 대해 정의하지를 않았다. 따라서 연구자들은 『시학』에 나오는 카타르시스의 의미를 아리스토텔레스가 어떤 의미로 사용했을 것이라는 가설하에서 『시학』 6장의 카타르시스의 의미를 파악할 수밖에 없다. 그런데 아리스토텔레스의 『시학』 6장의 카타르시스의 의미가 카타르시스의 본질을 직관하고 나서 정의된 것이 아니라 아리스토텔레스의 자의적(恣意的) 정의일 수 있다. 만약 이러한 가설을 상식적인 것으로 수용할 수 있다면 카타르시스 연구는 아리스토텔레스의 『시학』 6장의 카타르시스 의미에 근거해서 파악해야 할 것이 아니라 카타르시스의 본질이 무엇인가의 문제에서 출발할 필요가 있다.

초기 플라톤의 『우정론』에서 플라톤은 소크라테스의 입을 빌어 우정의 본질이 무엇인가에 대해 탐구하다가 결국에는 우정이란 무엇인지 알 수 없다는 결론을 맺는다. 이와 같이 플라톤은 초기 철학에서 거의 대부분 X에 대한 본질 탐구에 대해 실패한다. 플라톤이 이렇게 존재 탐구에 실패할 수밖에 없는 이유는 그가



제기하는 문제가 형이상학적 문제이기 때문이다. 형이상학은 존재론으로 존재의 본질이 무엇인가의 문제를 탐구한다. 사랑이란 인간이 사는 세계에서 현상적으로 존재한다. 남녀간의 사랑, 부모와 자식과의 사랑 그리고 인간과 신과의 사랑이 현상적으로 존재한다. 그런데 이런 사랑이란 표지는 어떤 실체가 파악된 것이 아니라 사랑 현상들 배후에 있는 실체에 대한 가설하에 막연하게 표지되는 것이다. 그리고 그 현상들 배후의 궁극적인 것은 알 수가 없다. 당장 다음과 같은 질문을 던져보자. 무엇이 남녀 간의 진정한 사랑인가? 부모와 자식 간의 진정한 사랑이란 무엇인가? 신과 인간과의 관계에서 진정한 사랑이란 무엇인가? 이와 같은 물음에 대해 응답자는 명증적으로 답을 하기 보다는 막연하게 저마다 느끼는 가설하에서 사랑의 본질에 관해 말할 수밖에 없다. 마찬가지로 카타르시스란 형이상학적 문제로서 인류의 어느 위대한 철인이 단증적으로 무엇이라고 정의할 수 있는 성질의 것이 아니다. 오직 형이상학적 문제는 가설로서 성립할 수 있는 문제다. 따라서 아리스토텔레스의 카타르시스에 대한 가설의 문제점이 발견된다면 아리스토텔레스의 주장을 비판적으로 수용할 필요가 있다.

그렇다면 지금까지 카타르시스란 용어는 어떤 의미로 사용되어 왔는가? 카타르시스란 카타르시스 되고 난 후의 상태에 대한 가정의 의미가 담겨 있다. 카타르시스 되기 전의 상태를 X'라 하고 카타르시스 되고 난 후의 상태를 X라 해보자. 카타르시스가 된다는 것은 카타르시스 되기 전의 X' 상태에서 불순물인 '가' 떨어져 나가 X상태가 된다는 말로 사용되었다. 히포크라테스는 이 X의 상태를 건강한 육체로 보고 '를' 병으로 보았다. 오르페우스교에서는 이 X의 상태를 '영혼의 정화'로 보았다. 이렇게 보면 카타르시스란 이 X 상태에 대한 믿음 내지 선입견을 의미한다고 볼 수도 있다.

그런데 17·18세기에 그리고 20세기에 걸쳐 카타르시스의 의미에 대한 논쟁이 있었다. 이 논쟁을 촉발시킨 책이 아리스토텔레스의 『시학』이다. 이 책 6장에서 아리스토텔레스는 비극의 본질을 정의하면서 '카타르시스'라는 용어를 말했는데 이 용어의 의미에 대해 비평가들 사이에 논쟁이 있었다. 17세기의 독일의 레싱은 이 용어의 의미를 '정화'로 해석했고 18세기에 베르나이스는 '배설'의 의미로 20세기에 레온 골든은 '지적 명확화'의 의미로 해석했다. 레싱은 독자 혹은 관

객의 뇌리에 있는 과도한 ‘연민과 두려움’의 감정이 자극(텍스트나 연극)을 통해 중화되면서 도덕 감정으로 안정을 찾는 상태를 카타르시스가 된 것으로 본다. 베르나이스는 ‘연민과 두려움’의 감정을 병적인 것으로 보고 독자나 관객의 뇌리에서 연민과 두려움의 감정이 배설되는 것을 카타르시스가 된 것으로 본다. 반면 레온 골든은 ‘지적 명확화’가 된 상태를 카타르시스가 된 상태로 본다.

그렇다면 아리스토텔레스 『시학』 6장의 ‘카타르시스’라는 용어는 어떤 의미로 사용되었다고 할 수 있을까? 『시학』 6장에서 아리스토텔레스는 비극의 플롯이 관객에게 연민과 두려움의 감정을 일으켰다가 이러한 감정을 제거하는 카타르시스를 일으킨다고 한다. 그리고 『시학』 11장에서는 이 비극의 플롯이 ‘뒤바뀐의 깨달음’이라고 한다. 또한 『시학』 13장에서는 관객이 ‘뒤바뀐의 깨달음’으로 쾌감을 느낀다고 한다. 이러한 일련의 과정을 도식화해보면 다음과 같다.

비극의 본질(뒤바뀐의 깨달음) → 관객(뒤바뀐의 깨달음<sup>연민과 두려움</sup>-뒤바뀐의 깨달음)

카타르시스란 X' 상태에서 X 상태가 되는 것을 의미한다고 볼 때 아리스토텔레스는 카타르시스 상태를 ‘뒤바뀐의 깨달음’의 상태로 보고 있다는 것을 알 수 있다. 이렇게 보면 아리스토텔레스는 『시학』 11장에서 비극의 본질을 ‘뒤바뀐의 깨달음’에 대한 이야기라 규정하고 13장에서는 ‘뒤바뀐의 깨달음’ 상태가 카타르시스된 상태로 규정하고 있다는 것을 알 수 있다. 그렇다면 비극의 본질과 카타르시스의 본질이 과연 아리스토텔레스의 말대로 ‘뒤바뀐의 깨달음’의 상태인가에 대해 고찰해 볼 필요가 있다.

비극의 본질에 대해 키토(Kitto)는 호메로스로 시작된 신화적 사고가 소크라테스의 합리주의 사상으로 대체되는 이행기 사이에 존재했던 문학 형식으로 파악한다. 신화적 사고는 그리스신화에서 알 수 있듯이 감성적이면서 신비적이라는 특성을 가진다. 합리주의 사상은 플라톤의 철학에서 알 수 있는 바와 같이 객관성과 논리성을 주로 한다. 그리스 비극작가들은 신화적 사고가 합리주의 사상으로 대체되던 과도기에서 자신들의 인간관과 세계관을 비극 작품을 통해 피력했다고 할 수 있다. 따라서 이들이 그들의 비극 작품을 통해 형상화해 낸 것은 인

간과 세계에 관한 그들의 가설이지 인간이나 세계의 존재의 본질을 증명한 것은 아니라 할 수 있다. 그런데 플라톤은 기존에 존재하던 신화적사고를 일제 제거하고 그가 생각하는 존재인 이데아의 관점에서 세계를 해석하려 했다. 이와 같이 아리스토텔레스도 『시학』을 통하여 그의 존재론의 관점에서 비극의 본질을 정의하려 했던 것이다. 이러한 의도에 대해 슬라퍼(Schlafer)는 그의 저서 『시와 인식』에서 야생적인 시문학을 길들이려는 것이 아리스토텔레스의 『시학』 집필의 의도라고 말한다.

아리스토텔레스의 『시학』 6장에서 규정된 비극의 본질은 ‘뒤바뀐 깨달음’에 대한 모방물이다. 그런데 아리스토텔레스는 이 ‘뒤바뀐’을 관객이 『외디프스 왕』을 관람하면서 외디프스가 누구인지(who he is)을 알게 되었다는 것을 의미한다고 했다. 아리스토텔레스는 『시학』 9장에서 플롯이 비극의 영혼이라 말하고 (Butcher 27-9) 이 플롯은 필연성에 의해 구성되어야 한다고 말했다. 관객이 외디프스가 누구인지를 알게되는 것은 아폴론의 예언은 이루어진다는 필연성이라는 가설하에서만 외디프스의 정체인 뒤바뀐(who he is)을 알아차릴 수 있는 것이다. 그런데 아리스토텔레스는 『형이상학』 5권에서 ‘필연성’을 정의하는데 이 용어에는 그의 ‘존재’의 의미가 들어있다고 할 수 있다.

아리스토텔레스는 비극의 본질인 ‘뒤바뀐 깨달음’을 『시학』 13장에서는 ‘인간의 중대한 실수’에 대한 모방으로 치환한다. 아폴론의 예언이 이루어지는 필연성은 아폴론과 외디프스의 힘의 대결에서 외디프스는 필연적으로 아폴론에게 필패하게 되어 있다는 선입견이 전제되어 있다. 이 필연성은 아폴론과의 힘의 대결에서 외디프스는 어떤 ‘한계’를 지닌 존재라는 직관에 근거하고 있다. 아리스토텔레스는 『형이상학』 5권 17장에서 ‘한계’라는 용어를 정의하면서 이 용어에 ‘존재’라는 의미가 들어 있다고 설명한다. 이렇게 보면 ‘뒤바뀐 깨달음’에는 필연성과 한계라는 의미가 들어 있고 아리스토텔레스는 이 ‘뒤바뀐 깨달음’이라는 용어를 외디프스의 존재라는 의미로 사용하고 있다는 것을 유추할 수 있다.

따라서 아리스토텔레스가 『시학』에서 규정한 비극의 본질이나 카타르시스의 본질에는 ‘존재’라는 의미가 들어있고 결국 『시학』 6장에서 한번 사용된 ‘카타

르시스'의 의미는 관객이 『외디프스 왕』이라는 연극 공연을 보면서 『외디프스 왕』에 인간의 본질이 상징되어 있어 이 본질을 알게 되면서 경험하는 쾌감이라는 것을 유추할 수 있다. 여기서 상징과 존재의 문제가 나타나는데 존재는 궁극적으로 알 수 없는 것이지만 인간은 상징을 통해 존재를 직관한다고 볼 때 『외디프스 왕』에서 나타난 인간의 상징을 아리스토텔레스가 존재의 의미로 보았다고 간주할 수 있다고 생각된다. 이렇게 해석해 보면 아리스토텔레스는 『시학』을 통하여 비극의 본질이나 카타르시스의 본질에 대해 그의 규범을 정했다고 할 수 있다.

그러나 규범을 따를 것인가의 당위성은 어떤 비평가의 권위에 의해 나오지 않는다. 그간 『시학』 6장에서 나타난 카타르시스의 의미가 무엇인가에 대해 레싱, 베르나이스 그리고 레온 골든이 아리스토텔레스가 어떤 의도로 이 용어를 사용했는가에 대해 천착했었다. 그러나 이러한 행위는 아리스토텔레스의 권위로부터 자유로울 수 없었던 것이지 아리스토텔레스가 명확하게 카타르시스의 의미를 정의한 연유는 아니라고 생각된다. 아리스토텔레스의 이론이 문제가 있다면 이를 비판적 견지에서 카타르시스 이론을 재정립할 필요가 생기는 것이다.

아리스토텔레스의 이론에서 먼저 발견되는 것은 아리스토텔레스의 '존재' 개념이 카타르시스를 일으켜야 한다는 데 있다. 하이데거는 『존재와 시간』에서 플라톤과 아리스토텔레스가 야심차게 천착했던 존재의 본질을 인간이 알 수 없다고 단언한다. 아리스토텔레스는 카타르시스의 본질이 '뒤바뀐 깨달음'으로 인한 쾌감이라고 했다고 할 수 있는데 이 '뒤바뀐 깨달음'은 '존재' 개념이고 '존재'는 알 수 없는 것이고 보면 카타르시스의 본질은 알 수 없다는 구멍 뚫린 무한 논쟁을 반복할 수밖에 없다. 따라서 '존재'는 직관된 개념이 아니라 형이상학을 위해 가설로서 존재하는 개념이라는 데서 카타르시스 논의가 진행되어야 한다. 그렇다면 존재가 무엇인가의 문제에서 아리스토텔레스의 규범에서 벗어나 자유로이 존재에 대한 비평가들의 저마다의 가설을 세울 수 있고 이러한 존재 개념에서 새로운 카타르시스 개념이 가능한 것이다.

아리스토텔레스의 카타르시스 이론을 수용할 수 없는 또 다른 이유는 아리스토텔레스가 '가치'의 개념을 배제하고 있다는 것 때문이다. 아리스토텔레스는

『형이상학』 5권 14장에서 가치를 부대적인 존재로 규정한다. 아리스토텔레스는 이 부대적인 것이 우연성을 바탕으로 하기에 존재 개념에서 배제한다. 교양있는 소크라테스에서 이 교양은 가치적인 것을 말할 수 있는데 이 교양은 소크라테스에게 우연히 있는 것이라는 점에서 존재가 아니라는 것이다. 이러한 견해가 『시학』 13장에서 나타난다. 그는 비극이 모방해서는 안되는 것을 3가지 예시로 든다. 이중 한가지는 지극히 선한 사람이 불행해지는 것을 모방해서는 안된다고 그는 말한다. 어떤 비극에 선한 사람이 불행해지는 것이 모방될 수 있다. 이러한 모방물을 관객이 보게 되면 인간의 가치의 감정을 자극하게 되고 결국 존재를 부정하기까지 이르게 된다. 이러한 감정이 일어나지 않도록 하기 위해 아리스토텔레스는 『시학』 13장에서 선한 사람이 불행해지는 것을 모방해서는 안된다고 말했다고 할 수 있다.

아리스토텔레스는 존재론자로서 가치의 존재를 부정한다. 『시학』 13장에서 ‘모르고 한 행위는 불쾌감이 없다’고 말한다. 아리스토텔레스는 외디프스가 아폴론의 예언대로 아버지를 죽이고 어머니의 몸을 범한 행위자로 발견될 때 외디프스가 이러한 행위를 모르고 한 것이기에 관객은 불쾌감을 느끼지 않는다고 설명하려 한 것이다. 그런데 이오카스테는 자살을 하고 외디프스는 자신의 눈을 찌른다. 관객 중에서도 다음과 같은 의문 ‘그렇다면 인간에게 아버지를 죽이는 행위와 어머니의 몸을 범하는 행위가 궁극적으로 허용되는 것인가’를 제기하지 않을 수 없다. 인간이 지켜야 할 가치가 가치론자의 입장에서 보면 있는 것인데 아리스토텔레스는 존재론자이기에 부정한다고 할 수 있다.

존재론자가 보기에 가치는 없는 것으로 여겨질 수 있다. 일제 강점기때 일제의 힘이 존재라고 보는 제국주의자들에게 일제에 항거하는 독립투사들의 가치가 결국에는 일제의 힘에 의해 제압될 것이기에 존재하지 않는 허구로 보여지고 독립투사들은 망상을 가진 가상의 인간으로 규정될 수 있었을 것이다. 그런데 가치를 실현하는 인간들은 그러한 힘의 존재를 인정하지 않고 자신들이 바람직하다고 생각하는 가치를 위해 존재를 부정한다. 이렇게 보면 인간의 규정은 힘의 규정으로 나오는 것이 아니라 누가 인간인가하는 가치의 규정으로부터 생기고 카타르시스 경험이라는 것은 이 가치의 경험이라는 주장을 할 수 있다고 생

각된다.

존재론적 관점에서 카타르시스의 본질을 주장하는 비평가는 카타르시스 경험  
이 존재에서 온다고 본다. 아리스토텔레스는 세계(존재)가 존재하고 이 존재를  
비극작가들이 비극텍스트로 모방한다고 본다. 아리스토텔레스는 비극텍스트에서  
존재를 경험하면서 관객은 카타르시스를 경험한다고 설명한다. 그는 『시학』 4장  
에서 보기만 해도 불쾌한 송장을 보면서 송장을 보는 주체가 쾌감을 경험한다고  
말한다. 이는 이해력때문인데 인식주체가 송장이라는 것을 알아채면서 즉 송장  
을 알아채는 인식으로부터 쾌감을 경험한다고 말한다. 아리스토텔레스는 『외디  
프스 왕』을 분석하면서 관객이 외디프스의 존재의 발견으로부터 카타르시스를  
경험한다고 말한다. 아폴론의 예언대로 발견되는 아버지를 죽이고 어머니의 몸  
에서 자식을 얻은 외디프스는 다름 아닌 아리스토텔레스가 『형이상학』에서 말하  
는 존재이다.

그런데 하이데거는 『형이상학입문』에서 『외디프스 왕』을 가상의 비극으로 해  
석했다. 하이데거는 아버지를 죽이고 어머니의 몸에서 자식을 얻은 존재 외디프  
스를 존재로 보고 이 존재가 발견되기 전까지의 외디프스 즉 스팅크스의 수수께  
끼를 풀어 테베를 구한 영웅 외디프스를 가상으로 본다. 하이데거는 이와같이  
『외디프스 왕』을 존재로부터 가상이 끄집어내어지는 서사로 이해했다. 그런데  
하이데거는 결론적으로 존재는 알 수 없는 것이기에 이와 같은 존재는 외디프스  
의 존재가 발견된 것이 아니라 인간의 한계를 두려하는 소포클레스의 설정이라  
결론짓는다. 우리 인간은 존재를 알 수 없다. 따라서 아리스토텔레스가 『시학』  
에서 말하는 외디프스의 ‘뒤바뀐’의 모습은 존재가 아니라 하이데거의 해석처럼  
인간의 한계라는 의미부여라 할 수 있다. 이처럼 존재론적 카타르시스는 어떤  
존재가 있다는 가설하에서 그 존재를 발견할 수 있다면 그 존재로부터 쾌감을  
경험한다는 가설이라 할 수 있다.

플라톤은 『필레보스』에서 인간의 본질을 ‘좋은 것’과 ‘즐거운 것’의 결합으로  
본다. 이때 좋은 것은 초기 플라톤의 이데아적 요소이고 즐거운 것은 인간의 쾌  
락적인 요소라 할 수 있다. 플라톤은 좋은 것과 즐거운 것의 최적의 조화가 인  
간의 최고의 원리라 말한다. 이러한 입장을 통하여 플라톤은 인간의 본질의 문

제에 가치의 문제를 끌어들이고 있다. 최고의 가치 실현이 인간의 본질 실현이라고 한다면 카타르시스 개념은 인간의 지고의 가치가 나타날 수 있다. 이러한 관점은 3장 2절 가치적 관점에서 고찰한 카타르시스의 본질에서 살펴 보았다.

카타르시스의 가치론적 관점은 존재가 아니라 가치가 카타르시스를 일으킨다는 가설에서 출발한다. 그런데 『필레보스』에서 플라톤이 말한 인간 존재의 최고의 원리에는 좋은 것이라는 이데아적 요소가 남아 있다. 이 이데아적 요소는 인간의 감각으로는 파악할 수 없는 이념적인 것이라 할 수 있다. 따라서 인간존재에서 절대가치는 파악될 수 없다는 결론에 이른다. 그렇다면 인간이 파악하는 존재는 상대적 가치가 되는 것이고 카타르시스라는 것은 이러한 상대적 가치의 형상화이기에 주관에 따라 변하는 동적 카타르시스 구조를 하고 있다. 그렇다면 이러한 동적 카타르시스 장에서는 어느덧 온갖 가치의 시험 무대가 되고 결국 극단의 가치를 주장하는 가치론자가 등장하게 된다. 이러한 가치는 기존의 가치를 전복하려하는 것이기에 기존의 체제 유지론자들에게는 위험한 것이다. 따라서 이러한 위험을 막기 위해 플라톤의 『법률』에서처럼 검열이 일어난다.

인간은 존재를 모른다. 따라서 어떤 철학자가 주장하는 존재는 그의 가설이라 할 수 있다. 플라톤은 존재를 이데아로 보고 현실에 존재하는 인간들을 가상으로 보았다. 그런데 인간의 직관력으로는 어느 것이 존재인지 알 수 없다. 그렇다면 가상이란 것은 존재를 확신하는 쪽에서 규정된 것이고 마찬가지로 존재를 확신하는 편도 언제든지 가상으로 규정될 수 있는 것이다. 나르시스는 연못의 비친 자신의 아름다운 모습에 사랑에 빠져 이를 잡으려다가 물에 빠져 죽는다. 물에 비친 나르시스의 모습을 보고 나르시스 자신이 사랑에 빠져다는 것은 물에 비친 나르시스 환영이 나르시스 자신에게 결여된 존재라는 것을 말해준다. 그리고 이러한 환영을 소유하려는 나르시스라는 것을 고려해보면 환영은 나르시스 자신이 아니라 소유의 대상인 타자라고 해석된다. 그런데 이 타자 이면에 있는 물은 죽음을 의미한다. 물이 나르시스에게 죽음을 준 것은 이 타자에 대한 소유 욕이 금지된 욕망이란 것을 말해준다. 따라서 나르시스 설화는 나르시스의 환영이 가상이고 이 가상은 금지된 욕망을 상징한다고 해석된다.

20세기에 니체는 신의 죽음을 목도하고 모든 가치의 전환을 주장하면서 초

인을 신의 대리자로 내세운다. 기독교의 신은 인간의 감각이 배제된 허구이며 인간의 본질은 아폴론적 요소와 디오니소스적 요소의 결합이다. 이때 아폴론적 요소는 인간의 본능의 절제에 관한 지혜를 말하고 디오니소스적 요소는 인간의 자연적 본능의 발현을 의미한다. 그런데 니체는 이 디오니소스적 요소에 한계를 두지 않고 무조건 긍정한다. 데카르트가 일찍이 ‘나는 생각한다. 그러므로 존재한다’고 말했을 때 이 생각하는 의식의 자명성의 바탕은 우리의 감각이다. 이 감각은 인간에게 주어진 것이어서 이 자명성이 과연 무엇을 기반으로 하고 있는지는 직관할 수 없다. 즉 인간의 인식하는 자명성을 본질직관으로 몰고가는 것은 인간이 존재에 대해 독단을 저지르는 행위라고 할 수 있다. 이러한 독단에 기초한 니체의 초인은 결국 초인은 모든 것을 할 수 있는 존재라는 결론으로 이어진다. 이는 인간이 신이 됨을 의미한다. 이는 초인을 주장하는 니체의 뇌리에 인간의 본질에 관한 중대한 착각 현상이 있었음을 의미하고 인간은 신이 아니라는 사실 즉 인간은 모든 것을 할 수 있는 존재가 아니라는 사실에 근거한다면 이 초인을 가상(假像)이라 할 수 있다. 이는 3.3. 가상적 관점에서 카타르시스의 본질 관점에서 살펴보았다.

카타르시스 현상은 자극과 반응과정에서 인간의 쾌감 경험 현상이라 할 수 있다. 이 자극을 텍스트라 한다면 반응은 텍스트를 읽거나 연극을 관람하는 관객의 뇌리에서 일어나는 쾌감이라 할 수 있다. 이를  $T(X) \rightarrow S[F(X'-X)]$ 로 도식화할 수 있을 것이다. 카타르시스라는 것은 텍스트의  $X$ 가 관객의 뇌리에  $X'$ 로 일시적으로 나타났다가  $X$ 로 되면서 경험되는 쾌감 현상이다. 즉 모르는 무엇이나를 기쁘게 한다는 것이 카타르시스의 본질이라 할 수 있고 이 모르는 무엇이 무엇인가?를 탐구하는 작업이 카타르시스 본질에 대한 가설 작업이라 할 수 있다. 카타르시스 현상에서 텍스트의  $X$ 가 관객의 뇌리에 그대로 나타나는가의 문제가 있다. 즉 텍스트의  $X$ 가 관객의 뇌리에서 카타르시스 과정을 거치고 그대로 나타난다는 주장이 가능하다. 이는 텍스트에 존재가 모방되어 존재의 개념이 카타르시스 현상으로 나타났을 때 가능하다. 아리스토텔레스는 『시학』에서 이러한 관점을 취했다. 『외디프스 왕』을 관람하면서 외디프스의 본질을 알아채는 과정에서 카타르시스 경험이 일어난다고 본다. 그런데 이러한 견해는 인간의 본질



을 알 수 있다는 낙관론적 견해에 바탕한 것이다. 그렇다면 인간의 본질이 인간의 본질을 알 수 없다는 주장이 가능하고 이것이 인간의 본질이라는 주장도 가능하다. 즉 인간이 스스로 인간의 본질을 알 수 없다는 인식이 가능하다.

『햄릿』에서 이러한 문제가 일어난다. 야스퍼스는 『비극론』에서 『햄릿』을 분석하면서 햄릿이 근원적으로 알 수 없는 것에 대하여 알아야 하는 문제를 추구하고 있다고 말한다. 『햄릿』에서 유령이 햄릿에게 나타나서 자신은 클로디어스에게 독살을 당했고 이에 대한 복수를 종용한다. 그런데 클로디어스가 부왕을 죽였는가는 어떻게 확인 가능한 것인가? 클로디어스가 부왕을 죽였다는 것이 사실인가의 문제는 유령의 말이 그럴듯 하게 들린다라든가 클로디어스의 행동이 충분히 의심히 간다는 말하고는 차원이 다른 말이다. 즉 클로디어스가 부왕을 죽였다는 것이 사실인가의 문제는 진리 즉 클로디어스가 부왕을 죽였다는 것이 틀림없는 사실이라는 존재에 기반해야만 한다. 그런데 이러한 인식은 기본적으로 클로디어스가 부왕을 죽였다는 사실의 존재와 이를 알 수 있다는 인식의 가능성이 있어야 한다.

이렇게 보면 『햄릿』 극은 인간의 존재 인식 가능성의 서사로 이해할 수 있다. 클로디어스가 부왕을 죽였다는 사실이 존재한다고 한다면 인간은 이것을 어떻게 알 수 있을까? 문제는 존재가 침묵을 지키고 있기에 인간이 존재를 알 수 없다는 것이다. 『햄릿』에서는 이러한 존재는 클로디어스로 상징된다. 클로디어스가 침묵을 지키는 한 햄릿은 존재를 영원히 알 수 없다. 이때 존재와 인식을 매개해주는 것이 유령의 존재이다. 문제는 유령의 말이 존재를 담아와야 한다는 것이다. 햄릿의 인식구조를  $x-X'-X$ 로 도식화해보면  $x$ 는 햄릿의 인식상태이고  $X'$ 를 유령의 말이라 보고  $X$ 를 클로디어스라 보자.  $x$ 가  $X$ 를 알 수 있다는 주장도 가능하고  $x$ 가  $X$ 를 알 수 없다는 주장도 가능하다.  $x$ 가  $X$ 를 알 수 있으려면  $x$ 의  $X$ 에 대한 본질직관으로서만 가능하다. 그렇다면  $X'$ 는  $x$ 의  $X$ 에 대한 본질직관을 상징하기에 실체가 모호한 것으로 나타난다. 즉 유령의 말이 사실일 수도 있고 그렇지 않을 수도 있다는 개연성으로 나타난다. 유령을 햄릿과 햄릿의 친구들이 함께 목격했다는 사실은 유령의 실체설을 뒤받침해준다. 한편 『햄릿』 제3막 제4장 왕비의 내실의 장면에서 왕비가 햄릿에게 한 말 ‘이것이야말로 너의 머리 속

에서 만들어진 환상이다'고 말한 것은 유령이 실체가 아니라는 것을 뒤받침한다. 그런데 햄릿의 합리적인 의심 '악마가 유령으로 변장하여 나타날 수도 있다'는 가설은 인간의 본질직관 X'가 허구라는 것으로 해석하여 결국 x는 X를 알 수 없다는 결론으로 이어진다. 인간은 진리(본질)을 알 수 없는 존재인 것이다. 『햄릿』에서는 이러한 인간의 본질이 형상화되어 있고 인간이 인간의 본질을 알 수 없음으로 인해 관객에게 카타르시스 경험을 준다는 가설이 가능하다.

인간이 존재(진리)를 알 수 없다면 텍스트를 읽거나 연극을 관람하면서 경험하는 카타르시스는 단순한 인간의 감정작용일 수 있다. 인간의 감정은 선한 감정과 악한 감정이 공존한다. 이러한 감정에 대한 해석은 인간의 가치에 대한 판단을 근거로 한다. 따라서 카타르시스 경험은 가치의 경험일 수 있다. 그렇다면 『테스』에는 인간의 어떤 가치가 형상화되어 있다고 할 수 있을까? 테스의 불행의 원인을 여러 가지로 접근할 수 있겠지만 테스의 근원적인 불행의 원인을 알렉의 테스의 자연(性)에 대한 강탈로 보는 독자가 있을 수 있다. 알렉의 테스의 자연(性)에 대한 강탈 본능을 자연의 질서 안에 있는 것으로 볼 수도 있고 도저히 수용할 수 없는 것으로 받아들이는 입장이 있을 수 있다.

따라서 『테스』에서 카타르시스 경험은 알렉의 테스의 자연(性)에 대한 강탈을 어떻게 해석하는가에 따라 상이하게 일어나는 동적구조를 가진다. 지금까지 『테스』 연구는 하디가 테스의 운명을 내재의지로 해석해 왔다는 것이다. 알렉의 테스의 자연(性)의 강탈행위를 인간의 세계에서 어쩔수 없이 존재하는 자연의 질서 안에 있는 것으로 해석했다. 그런데 카타르시스 현상은 텍스트를 보고 독자나 관객의 감정이 어떤 양상으로 나타나는가에 대한 가설 작업이라 할 수 있다. 이렇게 해석하면 카타르시스 현상은 하디가 『테스』에서 테스의 운명을 어떻게 해석했는가의 문제를 떠나 독자나 관객은 테스의 운명을 어떻게 해석할 수 있는가의 문제의 초점이 맞추어진다고 할 수 있다. 먼저 알렉의 자연(性) 즉 테스의 자연을 강탈하는 본능을 야수화하는 동시에 이러한 야수화의 감정을 인간의 본질로 보편화하는 관객의 입장이 있을 수 있다. 이때 알렉의 본능을 야수화함은 독자나 관객의 입장이 자신에게 내재되어 있는 알렉의 본능의 가능성을 수용하지 않겠다는 의지로 나타난다. 이런 독자는 『테스』를 읽어 내려가면서 자신에게

내재되어 있는 알렉의 본능을 제거하면서 카타르시스 경험을 할 수 있는 것이다.

『테스』를 읽어 내려가면서 경험할 수 있는 또 다른 하나의 카타르시스 경험은 알렉의 본능을 악마화하는 가능성이다. 즉 『테스』에서 알렉의 본능을 야수화를 넘어 도저히 수용할 수 없는 악마로 보는 관점이다. 이러한 관점은 독자가 알렉의 본능을 자신의 본능과 동일시 하는 것이 아니라 알렉의 본능을 인간의 본질을 실현하는데 근원적인 악으로 해석하여 응징하려는 의지로 나타난다. 이러한 의지는 복수의 카타르시스 현상으로 나타난다. 『테스』에서 테스는 알렉을 죽이고 나서 엔젤에게 이 사실을 말하면서 기쁨의 눈물을 흘린다. 복수의 카타르시스를 경험하는 독자는 이때의 테스의 감정에 동조한다. 그리고 알렉의 자연(性)을 악으로 규정하고 악을 응징하는 것이 인간의 보편가치라 생각할 수 있다. 이런 의미에서 『테스』는 악은 언젠가는 응징당한다는 도덕적 교훈서로 읽힐 수 있는 것이다.

『모비딕』에서는 신과 대적하는 인간의 가상(假像)이 나타난다. 멜빌은 어려서부터 청교도적 훈육을 받고 신에 대한 반감을 형성한다. 이러한 중 멜빌은 니체가 예언했던 신의 죽음의 시대를 목도한다. 18세 때부터 배를 타고 남태평양에서 목격한 원주민들의 삶은 그의 무신론을 강화시켰다. 원주민들은 기독교의 교리와는 상관없이 인간의 본능을 무한히 방출시키면서도 행복하게 산다는 관념이 그의 『타이피』와 『마르디』에 나타난다. 이러한 생각은 인간의 본능이 악한 것이 아니라 인간의 본능을 통제하고 질서지우는 청교도의 신이 악하다는 생각으로 이어진다. 이런 악을 제거하려는 인간의 의지가 『모비딕』에 나타난다. 고래 모비딕은 청교도의 신을 상징하고 에이헵은 신을 제거하고 그 자리를 대신하려는 인간중심주의자를 상징한다. 이런 측면에서 에이헵은 니체의 전형적인 초인을 말한다. 니체는 인간의 본질이 디오니소스적인 자연이라 보았고 이러한 본능에서 나오는 불합리한 점을 고통이라 보았다. 초인은 고통을 노력을 통해서 극복해야만 한다. 니체의 사상을 끝까지 추적해 보면 결국 인간은 모든 것을 할 수 있다는 결론으로 이어진다.

이는 인간 스스로에 대한 존재망각이다. 인간 스스로 만들어낸 가상이라 할

수 있다. 인간은 전능하지 않기에 인간에게 주어진 본능 모두가 타당한 것이 아니라 합리적인 질서 안에 통제되어야 할 문제이다. 마찬가지로 인간의 본능을 통제하는 청교도의 신이 악한 것이 아니라 이러한 통제를 벗어나려는 인간이 악한 것이라 할 수 있다. 무엇보다도 인간은 신을 극복할 수있는 힘이 없다. 즉 초인은 인간의 이상은 될 수 있어도 현실에서 나타나는 인간의 본질이라 할 수 없다. 니체나 멜빌이 초인의 가능성을 발견하고 경험했을 기쁨이 있었을 것이다. 이러한 것도 인간의 쾌감이기에 카타르시스라 할 수 있을 것이다. 그러나 존재하지 않는 가상에 대한 기쁨이라면 이는 근원적으로 허구이다. 이러한 가상을 가상으로 읽어내는 독자는 『모비딕』을 읽어 내려가면서 멜빌의 견해에 동조하는 것이 아니라 멜빌의 견해를 수정하면서 카타르시스 경험을 할 것이다. 즉 멜빌이 말하는 에이헵이 인간의 본질이 아니라 가상이라는 것을 발견하면서 더한층 인간의 본질에 다가가면서 카타르시스 경험을 할 수 있는 것이다.

## 인용문헌(Works Cited)

### 1. Primary Text

- Aristotle. *The Metaphysics of Aristotle : Metaphysica*. Trans. by Ross, W.D. New York : Random House, 1963.
- Butcher, S. H. *Aristotle's Theory Of Poetry And Fine Art*. With a Critical Text AND TRANSLATION OF THE POETICS. Edinburgh, 1897.
- Else, Gerald F., tr. with an introduction and notes Aristotle Poetics. Ann Arbor : Michigan UP, 1967.
- Halliwel, Stephen. *Aristotle's Poetics*. Chicago: The U of Chicago P, 1998.
- Hardy, Thomas. *Tess of the D'Urbervilles*. New American Library, 1964.
- Heidegger, Martin. *Einführung In Die Methphysik*. Tübingen : Max Niemeyer Verlag, 1967.
- Melville, Herman. *Moby-Dick*. New York: W. W. Norton and Company, Inc., 1977.
- Plato. *The Republic*. London: Penguin Books, 2007.
- Shakespeare. *Hamlet*. Edited by Bernard Lott M. A., ph.D. Longman, 1964

### 2. References

- 강대석. 『그리스철학의 이해』. 서울: 한길사, 1987.
- 『새로운 역사철학』. 서울: 한길사, 1991.
- 『현대철학의 이해』. 서울: 한길사, 1991.
- 강정석. 『Lawrence와 Melville의 문학사상』. 광주: 조선대학교출판부, 2001.
- 고범서. 『가치관연구』. 서울: 나남, 1992.

- 교양교재편찬위원회; 철학분과위원회(편). 『철학개론』. 서울: 서울대학교출판부, 1992.
- 권혁성 「아리스토텔레스와 비극의 카타르시스」. 『서양고전학 연구』 53권 1호, 2014. 121-166.
- 김귀룡. 『플라톤의 「파르메니데스」 편 연구』. 청주: 충북대학교 출판부, 2012.
- 김문환. 『예술과 윤리의식』. 서울: 소학사, 2003.
- 김병철(편주). *The Old Man and the Sea with Essays in Criticism*. 서울: 신아사, 2011.
- 김보원. 「Thomas Hardy와 현대비극」. 박사학위 논문, 서울대학교 대학원, 1994.
- 김순영. 「「테스」에 나타난 하디의 이중적 인생관」. 『천안외국어대학 논문집』 2호, 2002. 99-117.
- 김옥례. 「예술가 토모(Tommo)의 딜레마」. 『철도전문대학교 논문집』 14권, 1998. 129-142.
- 김옥수. 「에이츠의 ‘1916년 부활절’과 탈식민화」. 『새한영어영문학』 제40집, 1998. 19-34.
- 김장호. 『희랍비극론』. 서울: 동국대학교 출판부, 1988.
- 김종환. 『셰익스피어와 현대비평』. 대구: 계명대학교출판부, 2009.
- 김종환 역주. 『햄릿』. 대구: 태일사, 2011.
- 김창현. 『한국비극소설의 이론』. 서울: 서강대학교 출판부, 2013.
- 김효. 「아리스토텔레스의 「시학」에 대한 비판적 고찰」. 『프랑스학 연구』 54권, 2010. 29-52.
- 김태길. 『윤리학』. 서울: 박영사, 1992.
- 김태길 외. 『현대사회와 철학』. 서울: 문학과지성사, 1987.
- 리기용. 「율곡의 이일분수(理一分殊)와 플라톤의 후기 이데아론」. 『희랍철학의 문제들』. 서울: 현암사, 1993.
- 마광수. 『심리주의 비평의 이해』. 서울: 청하, 1987.
- 『상징시학』. 서울: 청하, 1989.
- 문광훈. 『비극과 심미적 형성』. 서울: 에피파니, 2018.

- 박경운. 「호손의 「주홍글씨」: 헤스터의 성과 청교도 사회의 권력」. 『현대영미어 문학』 15권 2호(1997.12). 443-81.
- 박민수. 『가상-미학의 개념』. 서울: 연세대학교 대학출판문화원, 2016.
- 박승찬. 『서양 중세의 아리스토텔레스 수용사』. 서울: 누멘, 2010.
- 박영식. 『플라톤 철학의 이해』. 서울: 정음사, 1984.
- 박영의. 『Herman Melville 연구』. 서울: 한신문화사, 1986.
- 박이문. 「철학자의 책임기-장폴사르트르의 「존재와 무」」. 『대한출판문화협회』 377권, 2007. 90-91.
- 박종현. 『희랍사상의 이해』. 서울: 종로서적, 1994.
- 박찬국. 「니힐리즘의 기원과 본질 그리고 극복에 대한 니체와 하이데거 사상의 비교고찰」. 『하이데거의 철학세계』 편:한국하이데거학회. 서울: 철학과현실사, 1997.
- 백기수. 『미의 사색』. 서울: 서울대학교출판부, 1996.
- 사공윤화. 「Edward Albee의 「염소 혹은, 누가 실비아인가?」에 드러난 들뢰즈적 사유의 이미지 벗어나기」. 『한국영미어문학회 2017년 가을학술대회』, 2017. 13-19.
- 송영진. 『미와 비평』. 대전: 충남대학교출판부, 2013.
- 송옥 외 역. 『비극과 희극, 그 의미와 형식』. 서울: 고려대학교 출판부, 1995.
- 술릭, 모릿츠: 『연관된 철학의 문제들』, 안종수 옮김, 고려원, 1992.
- 신오현. 『자유와 비극』. 서울: 문학과 지성사, 1982.
- 염근호. 「테스의 여인상」. 『석우논문집』 2권 1호, 1974. 69-76.
- 윤구병. 『윤구병의 존재론 강의: 있음과 없음』. 서울: 도서출판 보리, 2003.
- 오정국. 『비극적 서사의 서정적 풍경』. 서울: 청동거울, 2004.
- 윤도중. 『레싱드라마와 희곡론』. 서울: 유로서적, 2003.
- 안중은. 『현대영미시』. 서울: Brain House, 2008.
- 양석원. 「비극의 경험: 카타르시스와 비극적 인식」. 『영어영문학 연구』. Vol 10, 1988. 163-176.
- 윤희현. 『국어의미론』. 서울: 역락, 2008.

- 오정국. 『비극적 서사의 서정적 풍경』. 서울: 청동거울, 2004.
- 이강대. 「희랍 자연철학자들의 영혼관」. 『사회과학연구』 4권, 1994. 77-97.
- 이강래. 『미셀 푸코』. 서울: 민음사, 1992.
- 이경식. 『아리스토텔레스의 「시학」과 고전주의』. 서울: 서울대학교 출판부, 1999.
- 이대석. 『셰익스피어극의 구조』. 서울: 한양대학교 출판부, 1993.
- 이상섭. 『아리스토텔레스 「시학」 연구』. 서울: 문학과지성사, 2002.
- 이성주. 「Thomas Hardy의 주요 소설에 나타난 비극성 연구」. 박사학위 논문, 단국대학교 대학원, 2004.
- 이명현. 『이성과 언어』. 서울: 문학과지성사, 1992.
- 이영호. 『가치와 부정』. 서울: 한길사, 1988.
- 이영호. 『소외된 삶과 표상의 세계』. 서울: 한길사, 1988.
- 이용학. 『멜빌연구: 비극의 형식과 비전』. 서울: 한국방송대학교 출판부, 1998.
- 이우건 편. 『19세기 미국 소설의 이해』. 서울: 형설출판사, 1991.
- 이인순. 『Moby-Dick에 나타난 원초적 이미지』. 서울: 한신문화사, 1996
- 이정우 외 편. 『언어과학이란 무엇인가』. 서울: 문학과지성사, 1994
- 이주동. 「아리스토텔레스의 카타르시스 개념에 대한 수용과 비판」. 『독일언어문학』. 제34집(2006.12). 169-95.
- 이태동. 「「백경」의 상징주의 재고」. 『19세기 미국 소설 연구』. 서울: 민음사, 1979. 163-82.
- 임철규. 『그리스 비극』. 서울: 한길사, 2011.
- 전경갑. 『현대와 탈현대의 사회사상』. 서울: 한길사, 1993
- 정경식. 『모순과 통합의 시학』. 서울: 유커리스트, 2011.
- 조요한. 『예술철학』. 서울: 미술문화, 2003.
- 조우현. 「Aristoteles의 비극론에 있어서의 카타르시스에 대한 해석」. 『숭실대학교 논문집』. 2집, 1970. 81-94.
- 조우현 편. 『희랍철학의 문제들』. 서울: 현암사, 1993
- 조우현 역. 『희랍비극 1』. 서울: 현암사, 1996.
- 조진용. 「모비딕에 나타난 에이허브 가상」. 석사학위논문, 안동대학교 대학원,



- 2004.
- 전경갑. 『현대와 탈현대의 사회사상』. 서울: 한길사. 1993.
- 정완진. 「테스의 비극적 성격」. 『경북공업전문대학 논문집』 21권, 1984. 413-23.
- 정종훈 외 . 「platon의 심신관계에 관한 연구」. 『스포츠 과학연구논문집』. 5집, 1987. 17-30.
- 차봉희. 『비판미학』. 서울: 문학과지성사, 1992.
- 최정식. 「플라톤의 기초존재론초」. 『서양고전학연구』. 7집, 1993. 129-51
- 하이데거학회 편. 『하이데거의 철학세계』. 서울: 철학과현실사, 1997.
- 한단석. 『칸트철학사상의 이해』. 서울: 양영각, 1987.
- 한자경. 『실체의 연구』. 서울: 이화여자대학교출판문화원, 2019.
- 허재윤. 『인간이란 무엇인가?』. 서울: 이문출판사, 1986.
- 희로최학성교수회갑기념논문집간행위원회. 『니체와 현대철학의 이해』. 서울: 철학과현실사, 1991.
- Aristotle. *The Nicomachean Ethics*. Trans. Thomson, J. A. K. London : Penguin Books, 2004.
- Aristotle. *Politics*. Trans. Jowettand, Benjamin and Twining, Thomas. London : Oxford UP, 1970.
- Aristotle. *Techne Rhetorike*. 『수사학』. 박문재, 역. 파주: (주)현대지성, 2021.
- Baym, Nina and Notes by Thomas E. Connlly . *The Scarlet Letter*. London : Penguin Inc, 2003.
- Bender, Robert M. *The Shaping of Fiction*. Washington: Washington Square Press, 1970.
- Bernays, Jakob, *Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie*, Georg Olms Verlag, 1970.
- Bloom, Harold, ed. *Herman Melville's Moby-Dick*, New York: Chalsea House Publishers, 1986.
- , ed. *Herman Melville*. New York: Chalsea House Publishers,

- 1986.
- Cassirer, Ernst. *An Essay On Man*. Yale UP, 1948.
- Chase, Richard, ed. *Melville: A Collection of Critical Essays*. Englewood  
Cliff, N. J.:Prentice-Hall Inc, 1962.
- Cornford, F. M. 『소크라테스 이전과 이후』. 서울: 이문출판사, 1990.
- Conze, Edward. *Busshism : Its Essence and Development*. London:  
Lowe & Brydone(Printers) LTD, 1953.
- Corrigan, Robert W., ed. *Tragedy: Vision and Form*. New York: Harper  
& Row, 1981.
- Danto, Arthur C. *jean-paul satre*. 『사르트르의 철학』. 신오현 역. 서울: 민음  
사, 1989.
- Deleuze, Gilles. *Nietzsche et la philosophie*. 이경신 역. 『니체와 철학』 서  
울: 민음사, 1999.
- Dickinson, G. L. *The Greek View of Life*. 박만준, 이준호 역. 『그리스인의  
이상과 현실-서양철학의 뿌리』. 서울: 서광사, 1990.
- Dillingham, William, B. *An artist in the Rigging : The Early Works of  
Herman Melville*. Athens: Georgia UP, 1972.
- Eagleton, Terry. *The Idea of The Tragic*. 『우리 시대의 비극론』. 이현석 역.  
부산: 경성대학교출판부, 2006.
- Evans, G.B. *The Riverside Shakespeare*. Boston and New York :  
Houghton Mifflin Company, 1974.
- Feihleman, J. K. *Religious Platonism*. London: Allen & Unwin, 1959.
- Field, G. C. *The Philosophy of Plato*. London: Oxford UP, 1969.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. New Jersy: Princeton UP, 1973.
- Frye, Roland Mushat. *The Renaissance Hamlet: Issues and Responses  
in 1600*. New Haven, N.J.: Princeton UP, 1984.
- Gainor, I. Ellen. Ed Bottoms, Stephen *"Albee's The Goat: Rethinking  
Tragedy for the 21st Century*. New York: Cambridge UP, 2005.

- Gilmore, Michael T., ed. *Twentieth Century Intrepretation fo Moby-Dick*. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, Inc., 1977.
- Golden, Leon. Rewiewed Work. *Einführung in die antike Dichtungstheorie*. Classical Philology. Vol. 70 No 4. Chicago: Chicago UP, 1975.
- Golden, Leon “*The Clarification Theory of Katharsis*” *Hermes*, Vol 104, 1976.
- Golden, Leon and Hardison, O. B. *Aristotle’s Poetics*. Florida State UP, 1981[1968]. 최상규 역. 서울: 예림기획, 2002.
- Golden, Leon. *Aristotle And The Arc of Tragdey*. New York: Radius Book Group.com, 2017.
- Greg, W. W. *Hamlet’s Hallucination*. The Modern language riview, Vol.12(1917).
- Gousblom, Johan. 『니힐리즘과 문화』. 천형균 역. 서울: 문학과지성사, 1992.
- Gründer, Karlfried “Jacob Bernays und der Streit um die Katharsis”, Matthias Luserke (hrsg.), *Die Aristotelische Katharsis Dokumente ihrer Deutung im 19, und 20. Jahrhundert*, Georg Olms Verlag, 1991.
- Guerber, H. A. *The Myths Of Greece And Rome*. London : Harrap, 1983
- Guthrie, W. K. C. *The Greek Philosophers-From Thales to Aristotle*. New York : Routledge, 2013.
- Harrison, Jane. *Ancient Art and Ritual*. 오병남·김현희 공역. 『고대 예술과 제의』 서울: 예전사, 1996.
- Hayford, Harrison, & Hershel Parker, eds. “*Reviews and Letters by Melville.*” *Moby-Dick*. By Herman Melville. New York: Norton & Company, 1967. 529-68.
- Heidegger, Martin. *Einführung In Die Methphysik*. Tübingen : Max Niemeyer Verlag, 1967.

- Heidegger, Martin. *Der Ursprung des Kunstwerkes aus 『Holzwege』*. 오병남·민명원 공역. 서울: 예전사, 1997
- Heidegger, Martin. *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1963.
- Hippocrates. *Corpus Hippocraticum*. 여인석·이기백 역. 『히포크라테스 선집』 서울: 나남, 2011.
- Hirschberger *Der Philosophie Neuzeit und Gegenwart*. 강성위 역. 서울: 이문출판사, 1992.
- Horton, R. W. & Herbert, W. E. *Backgrounds of American Literary Thought*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc, 1974.
- Howard, Leon. “Moby-Dick.” 『미국소설론』. V·O·A., 편. 서숙, 역. 서울: 탐구당, 1981. 46-58.
- Husserl, Edmund. *Die Idee der Phänomenologie*. 이영호·이종훈 역. 『현상학의 이념 : 엄밀학 학으로서의 철학』. 서울: 서광사, 1988.
- Hutner, Gordon. *American Literature, American Culture*. London: Oxford UP, 1999
- Hübner, Kurt. *Die Wahrheit des Mythos*. 『신화의 진실』. 이규영 역. 서울: 민음사, 1991.
- Iser, Wolfgang. 차봉희 편저. 『독자반응비평』. 서울: 고려원, 1993.
- James, Henry. *The Art of The Novel: Critical Prefaces with an Introduction by Richard P. Blackmur*. New York: Scribner, 1947.
- Jaspers. Karl. 『비극론·인간론(외)』. 황문수 역, 서울: 범우사, 1999.
- Jaspers, Karl. *Hoffmannsche buchdruckerei Felix Kraus*, Stuttgart. Philosophische Logik Erster Band. München : R. Piper & Co. Verlag, 1958.
- Krutch, Joseph Wood. “The Tragic Fallacy.” Corrigan 227-37.
- Kitto, H. D. F. *The Greeks*. London : Penguin Books, 1991.
- Kitto, H. D. F. *Greek Tragedy*. London: The University Bristol, 2002.

- L. 골든(Leon Golden). 최상규 역. 『아리스토텔레스의 시학』 서울: 예림기획, 2002.
- Lasch, Christopher. 『나르시즘의 문화』. 최경도 역. 서울: 문학과지성사, 1989.
- Lawrence, D. H. “Herman Melville’s *Typee and Omoo*.” Chase 11-20.
- Lawrence, D. H. & Steele, Bruce “*Study of Thomas Hardy*”. Cambridge : Cambridge UP, 1985.
- Lawrence, D. H. “Herman Melville’s *Typee and Omoo*.” Chase 11-20.
- Lessing, Gotthold E. Hamburgische Dramaturgie. 윤도중 역. 『함부르크 연극론-천줄읽기』. 서울: 지만지드라마, 2019.
- Lewis, R. W. B., *The American Adam*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1966.
- Lotz, Johannes B. *Die Drei Stufen der Liebe-Eros, Philia, Agape-*. 심상태 역. 『사랑의 세 단계-에로스, 필리아, 아가페』. 서울: 서광사, 1984.
- Lucas. D. W. Aristotle : Poetics. Oxford University Press, 1972.
- Lukács, György. *Soul & Form*. Tras Bostock, Anna. New York: Columbia UP, 2010.
- Meier, Albert. *Dramaturgie der Bewunderung. Untersuchungen zur politisch-klassizistischen Tragödie des 18. Jahrhunderts*. Frankfurt a.M. 1993.
- Matthiesson, F. O. American Renaissance: *Art & Expression in the Age of Emerson and Whitman*. New York: Oxford UP, 1972.
- Maugham, Somerset. 『세계의 십대 소설과 그 작가들』. 정형범·문병산, 역. 서울: 창원사, 1973.
- Melville, Herman. *Mardi and A voyage Thither*. New York : Harper &

- Brothers Publishers, 1849.
- <https://archive.org/details/mardiandvoyageth01melvrich/page/n8/mode/1up>
- Melville, Herman. *Typee*, (ed) A. Robert Lee, Northwestern University Press, 1968.
- Melville, Herman. *Typee. A Peep at Polynesian Life*. London: Penguin Books, 1972.
- Melville, Herman. *Typee*. New York: Dodd, Mead and Company, 2009.
- Melville, Herman. *Great Short Works of Herman Melville*. New York : Harper, 1962.
- Melville, Herman. *Pierre ; or, The Ambiguities*. New York : Harper & Brothares Publishers, 1852.
- Merton, M. Seslts, Jr. *The Early Lives of Melville*. London: U of Wisconsin P, 1974.
- Miller, J. Hillis. *Thomas Hardy : Distance and Desire*. Cambridge : Belknap, 1970.
- Murray, Henry A, "In Nomine Diaboli." Chase 62-74.
- Nicoll, Allardyce; Wilmut, Arthur. *World Drama From Aeschylus to Anouilh*. London: Harrap, 1976.
- Nietze, Friedrich. *Der Antichris-Fluch auf das Christentum*. Köln : Anaconda Verlag GmbH, 2008.
- Nietze, Friedrich. *Die GEBURT DER TRAGÖDIE*. Leipzig: Verlag von E. W. Fritsch, 1872.
- 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』. 정동호, 역. 서울 : 책세상, 2002.

- 『우상의 황혼/반그리스도』. 송무, 역. 서울 : 청하, 1986.
- 『선악의 피안』. ----- 역. 서울 : 청하, -----
- Friedrich. *Jenseits Von Gut Und Böse*. Hamburg: Nikol  
Verlaspesellschaft mbH & Co.KG. 2023.
- Friedrich. *Also Sprach Zarathustra*. Hamburg: Nikol  
Verlaspesellschaft mbH & Co.KG. 2019.
- NIV Explanation Bible. NIV해설성경 편찬위원회. 서울 : 아가페출판사, 2005.
- Ovid. *Metamorphoses*. Trans. *Rolfe Humphries*. Bloomington : Indiana  
UP, 1969.
- Palmer. *Semantics*. London: Cambridge, 1981.
- Pöggeler, Otto. 『하이데거 사유의길』. 이기상·이말숙 역. 서울: 문예출판사,  
1993.
- Paul Ricoeur. 『악의상징』. 양명수 역. 서울: 문학과지성사, 1994.
- Plato. *The Laws*. London: Penguin Books, 2004.
- Plato. *Phaidon*. 최현 역. 서울: 범우사, 2012.
- Plato. *Gorgias*. 김인곤 역. 『고르기아스』 서울: 이제이북스, 2011.
- Plato. *Sopistes*. 김태경 역. 『소피스테스』, 2011.
- Porter, James I. *Jacob Bernays and the Catharsis of Modernity*. edited  
by Josha billings and Miriam Leonard. *Tragedy and the Idea of  
Modernity*. London: Oxford UP, 2015.
- Williams, Raymond. 『현대비극론』. 임순희 역. 서울: 학민사, 1985.
- Hare, R.M. 외. 『플라톤의 이해』. 강정인·김성환 편역. 서울: 문학과지성사,  
1991.
- Sartre, Jean-Paul. *Being and Nothingness*. Tras Sarah Richmond. New  
York: Washington Square Press. 2021
- Schlafer, Heinz. *Poesie und Wissen*. Frankfurt(Main): Suhrkamp, 1990.
- Sewall, Richard B. *The Vision of Tragedy*. New Haven & London: Yale  
UP, 1980.

- Shakespeare . 『셰익스피어 대전집 7 비극』. 김재남 역, 서울: 대광, 1995.
- Shakespeare. *Othello*. London : Penguin Books, 2015.
- Sherril, Rowland A. *The Prothetic Melville: Experience, Transcendence, and Tragedy*. Athens: U of Georgia P, 1979.
- Silver, Mildred. 『미국문학』. 정태진, 역. 서울: 한신문화사, 1991.
- Stanley, P., & M. A. Baldwin. *Melville's Moby-Dick*. New York: IDG Worldwide, Inc, 2001.
- Steiner, George. *The Death of Tragedy*. London: Faber and Faber, 1978.
- Th. Lipps, Ästhetik, Psychologie des Schönen und der Kunst. Der Streit über die Tragödie, in Beiträge zu Ästhetik. ed. Theodor Lipps & R.M. Werner. Vol. 2. Hamburg & Leipzig, 1891.
- Thompson, Lawrence. *Melville's Quarrel with God*. Princeton: Princeton UP, 1952.
- Tucker, Robert. *Philosophy and Myth in Karl Marx*. 김학준·한명화 역. 『칼 마르크스의 철학과 신화』. 서울: 한길사, 1989.
- Vernant, Jean-Pierre. “*Ambiguity and Reversal*” Myth and Tragedy in Ancient Greece. New York : Zone Books, 1990)
- Weissmahr, Béla. 『존재론: 일반적 존재론으로서의 형이상학』. 허재운 역. 서울: 서광사, 1990.
- Wilfried Barner, Gunter rimm, Helmuth Kiesel, Martin Kramer: Lessing. Epoche-werk-wirkung,4. Aufl.München 1981.
- Williams, Raymond. *Modern Tragedy*. 임순희 역. 『현대비극론』, 서울: 학민사, 1985.
- Wilson, J. Dover, ‘Introduction’ to Ludig Lavater, Of Ghostes and Spirites Walking by Nyght 1572, ed J.Dover Wilson and May Yardsley(London: Humphrey Milford: Oxfort University Press, 1929)
- Wilson, J. Dover, What Happens in ‘Hamlet’(Cambridge at the University Press, 1935)



Woodress, James, ed. *Eight American Authors: A Review of Research and Criticism*. New York: W. W. Norton & Company Inc, 1972.

# A study of Catharsis

Jo, Jin-Yong

*Department of English Language  
and Literature Graduate School  
Andong National University*

Supervised by Professor Kim, Sang-Hyo

## Abstract

This thesis is a study on catharsis. Scholars studying catharsis usually start arguments about catharsis based on the Aristotle's *Poetics*. But if someone may find out the exact meaning of catharsis which is used in the text Aristotle's *Poetry*, It can not be used as an abjective meaning of catharsis. The essential meaning of something cannot be definitive by someone's definition. Only by intuition on being, the essential meaning can be postulated. That is to say, a definition of X is different from an intuition of X.

Human being cannot know the essential meaning of something because the essence of something is not intuitive. So, every definition of something is hypothetical. If we grasp the meaning of catharsis in Aristotle's *Poetics*, it is also hypothesis based on Aristotle's intention. Then, what did he intend by the word catharsis? In chapter 6 of Aristotle's *Poetics*, he says that the tragedy gives birth to catharsis. We can symbolize this as follows.

$T \rightarrow C$  (T: Tragedy, C: Catharsis)

By the way, Aristotle says T is a mimesis of 'realization of reversal' in the chapter 11 of *Poetics*. In the tragedy *Oedipus*, Oedipus tries to overcome the Apollo's prophesy against Oedipus. The prophesy was that Oedipus will kill his father and he will marry his mother and get children from his mother. In *Poetics* Aristotle interpreted the fact that Oedipus failed to overcome his destiny as the reversal. But this interpretation means that Oedipus failure to overcome his destiny is intuitive fact. We human being cannot know the intuitive fact. Then what does Aristotle's interpretation mean? Reversal means Aristotle postulated the being of Oedipus who failed to overcome his destiny is the real being of Oedipus. In other words, the word reversal contains the meaning of 'being'. Then catharsis means the pleasure from knowing the 'being'.

But we cannot know 'being'. In his book *Being and Time*, Heidegger concluded that we human being cannot know the being and also cannot prove the truth. So every ontological inquiry is hypothetical. The problem of catharsis is ontological. So it is also hypothetical. Aristotle formulated hypothesis as follows. The spectators of *Oedipus* feels catharsis by knowing the being of Oedipus when the tragedy *Oedipus* ends. In his book of *Introduction to Metaphysics*, Heidegger interpreted the tragedy *Oedipus* as the tragedy of phantom. In this book, he concluded the being Oedipus who was found as the killer of his father and the incestor of his mother is not being as Aristotle's interpretation. The discovery of Oedipus actually means the tendency of the Greek to limit Human being as imperfect being.

Aristotle tried to exclude value from his catharsis' conception. In the chapter 13 of *Poetics*, he said that the tragedy must not present the downfall of virtuous man. Why? Aristotle is an ontologist. To him, value means not being but accidental being. He explains this in his book *Metaphysics*. If we can define being, it must be a substance like 'now, this man'. But, 'goodness' is not substantial but accidental. To Aristotle, accidental being is not true being. So if the spectators see the downfall of the good man, they will feel the absurdity of the tragedy. So Aristotle wanted to exclude this kind of chance.

But we don't know the being. So Aristotle's hypothesis catharsis must come from 'being' is hollow. In this thesis, I formulated catharsis come from three kinds of things. Firstly, it can come from the discovery of being as Aristotle says in *Poetics*. Secondly, it can also come from the value. Thirdly, it can come from the phantom.

In *Hamlet*, Hamlet meets a phantom of his father. The phantom says he was killed by his brother Clonius. It is both subjective and objective thing. In act 3, scene 4 of *Hamlet*, the queen says Hamlet sees the phantom. This fact signifies the phantom is subjective thing which Hamlet's delusion made. But in act 1 of *Hamlet*, Hamlet and his friend Horatio witness the phantom. This fact means the phantom is substantial.

Hamlet tries to prove the truth that Clonius killed his father. But the accident occurred in the past. Hamlet cannot know the truth if Clonius keeps silence to the end. How can human being Hamlet know the truth? In act 3, scene 3 of the *Hamlet*, Clonius prays that heaven may forgive his sin. This scene may present Hamlet the proof that Clonius killed his father. But there is another possibility. In act 2, scene 2 of the *Hamlet*, Hamlet presents the possibility that the phantom disguised. Then, this

possibility can be adjusted to the act 3, scene 3 of the *Hamlet*. In conclusion, Hamlet cannot know if Clonius killed his father. The being Hamlet cannot know the past time truth. We cannot know the truth. In *Poetics*, Aristotle postulated we can know the being. Aristotle thought that the tragedy *Oedipus* was coded as human being can know the being. In *Hamlet*, it is coded that we human being cannot know the essence of being. The code arouses the catharsis of the spectators.

In *Tess*, Hardy turns the cause of Tess' misfortune to the 'Immanent will'. But, readers who regard Tess' virginity as a conservative value can blame Alec for his evilness. To some readers of *Tess*, Alec's temperament for nature(sex) can be interpreted as a demon. Lessing said in his book *Hamburgische Dramaturgie* that human's emotion of compassion and fear can be transferred to moral emotion through watching the tragedy. We can hypothesize that we human being's compassion for the conservative value vary ourselves. Even if some of us or all of us can have the desire like Alec, we can vary our temperament by catharsis. In other words, our body can be purified When we read *Tess* feeling sorry for Tess' destiny caused by Alec's desire. When finishing reading *Tess*, Alec's desire in our body can be eradicated. It can be said that the catharsis which eradicate the bad temperament in our body can be obtained by reading *Tess*.

In *Tess*, we can also read the catharsis of revenge. In chapter 57 of *Tess*, Tess rejoices after she killed Alec. Some readers can consider Alec as evilness because he destroyed Tess' virginity. To some readers who regard Tess' virginity as conservative value that must be kept until Tess' free will free the virginity, Alec can be demonized. They can think Alec should be destroyed. When Tess killed Alec, they can be happy and feel catharsis because they think the evilness like Alec was eradicated.

This kind of catharsis can leave us a lesson. The one who hurts or destroys someone's or some nation's self-esteem can be revenged by the victims. We can read *Tess* as a moral textbook. Human being can always be revenged if he doesn't correct his error. The text *Tess* warns the wrong-doers must be remembered by the victims.

Human desire to conquer God is depicted in Herman Melville's *Moby-Dick*. Melville was subjected to harsh discipline from a young age. He built up a negative view of the Puritan's God by this negative experience. To Melville, the God was only a suppressor of the human being's desire. Ahab is a hero who can free human being from the oppression of God. In *Moby-Dick*, Ahab tried to overthrow the God and gain the infinite freedom of human desire. However, human being is not god but only creature of the God. Human being has his own limitation. Some reader may agree with Melville's opinion that it is right that human being destroys God and obtains the infinite freedom of desire. He can feel catharsis by reading *Moby-Dick*. But some reader can consider Ahab as the symbol of evilness. And he can also think it is not possible to overcome God. The desire of overthrowing God is the phantom of human being's absurdity. Heidegger interpreted the *Oedipus* in his book *Einführung In Die Metaphysik* the tragedy of phantom. It is not possible to overcome the God. So, the human being who believes in the limitation of human being can feel catharsis by correcting Melville's wrong opinion. It is true that not God but Ahab is evil. The hope to gain omnipotent power to enjoy every kind of desire is evilness itself. The human being who agrees with this opinion obtain catharsis by correcting Melville's wrong opinion.