

무용공연예술에서 아리스토텔레스 카타르시스의 미적 가치

최영영* · 박미영**

I. 서론	IV. 결론
II. 카타르시스와 미적경험	참고문헌
III. 무용공연예술에서 카타르시스의 미적경험	Abstract

I. 서론

그리스의 유명한 철학자 아리스토텔레스(Aristotle, BC 384-322)는 그의 저서 『시학詩學Poetica』 제 6장에서 카타르시스의 개념을 도입해 소개했다. 아리스토텔레스는 비극의 정의에 대해 이야기를 할 때, 미학자들에게 논쟁의 여지가 있는 카타르시스 용어를 사용했다. 아리스토텔레스는 『시학』에서 비극을 "연민과 두려움을 일으켜 감정의 정화, 즉 카타르시스를 얻을 수 있다(1449b20-23)"¹⁾고 하였다. 이에 카타르시스는 비극의 역할과 기능을 다루는데 미학사상과 예술사에서 중요하고 핵심적인 용어로 사용되었다. 비극이 관객의 연민과 두려움을 통해 '카타르시스'를 일으킬 수 있다는 아리스토텔레스의 관점은 매우 중요하다. 『시학』에서 카타르시스에 대한 논술은 비극을 의미하지만 2천여 년의 세월을 거친 지금의 카타르시스는 비극의 미학적 효과뿐 아니라 무용, 뮤지컬, 오페라 등 다양한 공연예술에서 중요하게 사용되고 있다. 심지어 예술가의 미학 사상에 깊은 영향과 영감을 주어 예술가가 추구하는 사명이자 목표가 되었다.

이렇게 카타르시스가 예술에 있어서 중요한 의미를 갖는 것은 아리스토텔레스의 카타르시스가 비극적인 고통을 쾌락으로 바꾸는 중간 고리를 한다는 점이다. 쾌락은 일종의 정신적 즐거움이며 예술적 감상에 의해 얻어지는 감정적 체험과 경험이다. 때문에 카타르시스는 창작과 감상을 매개로한 정서적 효과로 미적경험의 한 형태로 볼 수 있다. 공연예술은 사물화 된 감정표현의 형식으로 미학의 궁극적인 목적인 공연자와 관람자 사이의 감성적 공감과 영혼의 대화를 실현하는 것이다. 이 목적을 이루기 위해 공연자들은 창작과정에서 자신의 감정과 생각을 녹여내고 수용자는 관람하는 과정에서 특정 감정을 경험한다. 이러한 감정들은 카타르시스를 통해 표출되고 정화된 후, 마음의 평화와 승화, 그리고 초월에 이

* 주저자, 단국대학교 문화예술학과 박사과정

** 교신저자, 단국대학교 문화예술학과 조교수, muse2334@naver.com

1) Aristotle의 저서 『Poetica』 이하 번호만 표기함. 중국어 번역본 천중메이 역 亞裏士多德(1600), 『詩學』, 陳中梅(譯)(1996), (北京:北京商务出版社), p.67.

르게 되는, 최종적으로 미적 즐거움을 얻게 된다. 따라서 카타르시스는 공연예술 활동에서 하나의 예술적 수단으로, 공연예술 활동이 추구하는 궁극적인 목표이며 동시에 특별한 미적효과를 구현하는 방법이라고 할 수 있다.

이러한 이유에서 이 논문은 아리스토텔레스의 카타르시스 미적경험에 대한 이론을 중심으로, 문학에서 이루어지고 있는 카타르시스 이론을 공연예술에 적용하여 카타르시스 미적 경험에 대해 논하고자 한다. 특히 공연예술 중에서 카타르시스의 극대화를 경험할 수 있는 무용 공연에서 아리스토텔레스의 이론에 부합한 카타르시스 미적 경험에 대한 가치를 밝히는 것이다. 따라서 이 논문의 연구목적은 첫째, 미적경험의 개념과 기본 요소, 그리고 동적 과정을 이해한다. 둘째, 카타르시스가 미적경험에서 구현한 역할과 가능성, 그리고 둘 사이의 연결고리와 관계를 명확히 한다. 셋째, 이론적 기반을 출발점으로 아리스토텔레스 카타르시스의 기능이 공연예술에서 실현 가능한지를 분석하고, 무용에서 카타르시스의 미적 가치를 논할 것이다. 이 논문의 연구방법은 아리스토텔레스의 『시학Poetica』을 2차 번역인 Rackham, H. 가 1926년에 번역한 Aristotle의 Poetica를 번역의 오차를 줄이기 위해서 3차 번역자로서 중국 역자인 천중메이(陳中梅)와 한국 역자인 천병희의 『시학』을 번갈아 인용하여 참고하였다. 총 4장으로 구성되고, 본 논문은 주로 다음 두 가지 내용에 대한 분석이 이루어진다. 첫째 카타르시스와 미적경험의 개념과 요소 및 미적 경험의 과정에 대한 분석을 통해 카타르시스의 미적경험의 가능성을 탐구한다. 둘째, 상술한 이론을 바탕으로 공연예술에서 카타르시스의 역할과 기능을 분석해, 무용에서의 미적 경험을 통한 카타르시스의 미적 가치와 의의를 고찰한다.

II. 카타르시스와 미적경험

1. 카타르시스 이론

아리스토텔레스(Aristotle, BC 384-322)는 그의 저서 『시학Poetica』에서 카타르시스의 개념을 도입하였으며, 『시학』 6장의 ‘연민과 두려움을 통해 감정의 정화를 느낄 수 있다’²⁾고 하였다. 이 말이 가리키는 것은 바로 비극 예술이 사회를 변화시키는 방식, 즉 비극의 역할(카타르시스)을 말한다. 그러나 함축된 의미에 대해서는 현존하는 아리스토텔레스의 시학 이론 작품에 자세히 설명되어 있는 부분은 없다. 카타르시스의 함축된 의미에 대한 학계 논의는 정화, 분출, 수양(교화)의 세 가지 범주로 요약할 수 있다. 그렇다면 카타르시스의 의미와 오늘날의 공연예술에서 카타르시스가 어떤 기능을 하고, 어떻게 이해할 것인가와 같은 문제들을 생각해 봐야 한다. 이를 위해서 우선 카타르시스의 어원으로 거슬러 올라가 아리스토텔레스의 카타르시스에 대한 심층적인 이해가 필요하다.

카타르시스의 고대 그리스어는 ‘κάθαρσις’이며 영어로는 ‘catharsis’ 혹은 ‘katharsis’로 번역된다. 카타르시스는 아리스토텔레스의 『시학』 제 6 장에 등장한다. 아리스토텔레스는 비극의 정의에 대해 다음과 같이 정의했다.

“비극은 진지하고 완전하며 일정한 길이를 가지고 있는 행동의 모방이다. 언어를 매개로 유포니

2) 亞裏士多德(1600), 『詩學』, 陳中梅(譯)(1996), (北京:北京商務出版社), p.63. “借引發憐憫和恐懼使這些情感得到疏泄.”

(euphony)를 가지고 극의 다양한 부분에 사용된다. 모방의 방법은 서술체가 아닌 인물의 행동으로 표현된다. 연민과 두려움을 일으켜 이런 감정의 정화 즉 카타르시스를 얻을 수 있다(1449b20-23).”³⁾

이렇게 카타르시스는 아리스토텔레스에 의해 문학예술이론으로 정의되었고 그의 비극론에서 중요한 부분으로서 주로 비극의 영향을 설명하는데 사용된다. G.F. Eayrs는 그의 연구에서 카타르시스는 비극 속 구조의 중요한 일환이라고 밝힌바 있다.⁴⁾

〈고대 그리스 중국어 사전〉에서의 카타르시스에 대한 사전적 의미는 첫째, 세정의 의미 둘째, 종교 용어에서 확장된 의미로 정화, 속죄 및 감정의 정화 셋째, 의학 용어의 확장된 의미로 배설, 해소, 감정의 분출 혹은 감정의 강화와 억제의 의미를 띤다.⁵⁾ 학문적으로 봤을 때, 학문적 경계가 불분명한 2천여 년 전 카타르시스는 실제로 많은 저작 속에 산재해 있었다. 플라톤(Plato, BC427-347)은 자신의 저서 『파이드로스Phaidros』에서, 소크라테스의 말을 인용해 철학에서는 정화를 통해 인간의 영혼을 승화시킬 수 있음을 보여주었다. 아리스토텔레스는 『정치학』 8권 7장 음악의 분류에 관해서, 마음과 음악의 충돌을 통해 마음의 안정을 얻을 수 있는데, 이는 의학적 정화와 조절 기능과 유사하다고 지적했다. 『시학』 17장에서 비극 작품인 ‘타우리스의 이피게니아’에 대한 논의를 통해, 그는 극중 주인공인 오레스테스가 종교의 세례를 받아 구원되었다고 믿었는데, 실제로 아리스토텔레스 시대에 카타르시스는 의학, 종교, 윤리학, 예술 등을 포함하는 일반 원칙 혹은 보편적인 규율이었다.⁶⁾ 그러나 아리스토텔레스의 카타르시스에 대한 자세한 설명은 남아 있지 않아 그 정의에 대한 논란이 후대의 학자들 사이에서 이어지고 있다.

르네상스 이후, 카타르시스의 의미에 대한 연구는 대체적으로 의학, 윤리 및 예술의 세 가지 관점에서 설명되고 있다. 의학적 관점을 통한 카타르시스에 대한 해석은 유구한 역사를 가진다. 1563년 이탈리아 학자 민투르노(Minturno)는 『시에(詩藝)』에서 비극의 정화와 완화 작용은 약물 치료와 같다는 관점을 제시했고, 독일 학자 제이콥 버네이드(Jacob Bernays)는 1857년에 발표한 〈아리스토텔레스 연극 이론에 관한 두 논문〉에서 비교적 체계적인 의학적 관점으로 카타르시스의 이론적 근거를 해석하여, ‘분출설의 권위를 확립했다⁷⁾ 윤리적 관점에서 카타르시스는 17세기 프랑스 신고전주의 연극 이론가들에 의해 연극의 교육적 기능을 강조하는 경향이였다. 피에르 고넬리(Pierre Corneille, 1606~1684), 장 라신(Jean Racine, 1639~1699)은 카타르시스를 사람의 도덕관념을 정화하는 수단으로 이해하고, 카타르시스를 통해 영혼을 정화하고 도덕적 의식을 높일 수 있다고 보았다.⁸⁾ 독일 연극 이론가 고트홀드 에브라임 레싱(Gotthold Ephraim Lessing, 1729-1781) 역시 비극의 기능이 관객을 ‘정화’하는데 있다

3) 陳中梅(译)(1996), p.67. “悲剧对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的模仿，它的媒介是经过‘装饰’的语言，以不同的形式分别被用于剧的不同部分，它的模仿方式是借助于人物的行动而不是叙述，通过引发怜悯和恐惧而使这些情感到疏泄”。

4) 陳中梅(译)(1996), p.230. 비극의 구조: 파토스(pathos)-하마르티아(hamartia)-아나그로니시스(anagorisis)-카타르시스(catharsis) 陳中梅：“G.F.埃尔斯曾通过研究表明，卡塔西斯(katharsis)是悲剧内在结构中的重要一环”

5) 박미영, 최영영(2019), 무용공연예술에 있어서 감상자의 최선의 비극적 조건: 아리스토텔레스의 『시학』을 중심으로, 『대한무용학회지』 77(5), p.81.

6)李志雄/季水河(2007), 카타르시스: 一种亚里士多德式的叙事伦理批评原则[J], 『外国文学 研究所出版』, p.3. “是可涵盖醫學, 宗教, 倫理學以及藝術等的通用原則或普遍規律.”

7) 陳中梅：德國學者巴內斯(Jacob Bernays)在1857年發表的〈關於亞裏士多德戲劇理論的兩篇論文〉較為系統的用醫學觀點解讀卡塔西斯的理論依據，確立了“直洩說”的權威。

8) 陳中梅(译)(1996), p.229.

고 보고, 사람들이 극단으로 치닫는 것을 방지할 수 있다고 하였다.⁹⁾ 마지막으로 공연예술의 관점에서 ‘카타르시스’를 해석한 대표적인 인물들로 S.H. Butcher, Leon Golden, G.F. Els, Harvey Goldstein 등이 있다. 그 중 S.H. Butcher는 카타르시스가 단순히 연민과 두려움을 불러일으키는 것에 그치지 않고, 관객에게 아름다움의 즐거움을 주는 예술적 접근법이라고 언급한 대표적인 인물이다. Leon Golden은 카타르시스를 지혜의 정화(In-tellectual clarification)로 해석했다. 그리고 G.F. Els는 ‘카타르시스’가 공연예술의 내재된 구조에서 중요한 일환이라고 믿었다. Harvey Goldstein은 카타르시스는 ‘제련’과 ‘정련’의 과정이라고 보고, 공연예술에서 전달하는 연민과 공포가 카타르시스의 ‘선별’을 거쳐야만 심미적 가치를 가지게 된다고 해석했다.¹⁰⁾

이밖에도 중국 학계는 카타르시스를 주로 ‘정화’, ‘수양’, ‘분출’세 가지로 번역한다. 우선 미학자인 주광첸(1897~1986)은 카타르시스의 본질은 정신건강을 유지하기 위해 인간의 감정 가운데 지나친 격한 감정을 씻는 데 있다고 보고 ‘정화’라고 번역했다. 둘째, 천중하이(1954~)는 1996년에 출판한 『시학』에서 사람들이 비극을 즐기는 이유는 공포와 연민의 감정을 표출하고 감정을 가라앉히기 위해서라고 생각해 ‘분출’로 번역했다. 그밖에 튀넨성(1904~1990)은 1984년 인민문학출판사에서 출판한 『시학시예』에서 카타르시스를 ‘수양’으로 번역했다.¹¹⁾ 그는 사람들의 과도하게 강하거나 약한 감정을 적절하게 완화시키는 것이 비극적 카타르시스의 역할이라고 봤다. 이러한 연구 결과를 종합해 보면, 현재 카타르시스에 대한 해석은 정화론, 분출론, 수양론 세 가지 기본 관점으로 요약되고 있고, 이들 기본 관점은 공연예술에서 카타르시스의 기능 분석을 위한 이론적 기반을 마련했음을 알 수 있다.

2. 미적경험의 이해

관객은 예술의 수용자로서 특수한 미적경험을 가진다. 그것은 다른 일상적인 경험과는 달리 특수한 심미지각의 유형이며 미적경험도 마찬가지로 특수한 유형의 경험이라고 미학자들은 강조한다. 예를 들어, 수잔 랑거(Susanne K. Langer, 1895~1982)는 예술분야의 길잡이는 ‘심미적인 경험이 다른 어떤 경험과도 다르다는 것을 즉시 느낀다’고 하였다. 예술작품에 대한 태도는 특이하고 그것에 대한 반응 역시 완전히 독특한 감정으로 다르다고 할 수 있다. 그렇다면 무엇이 ‘미적경험’이라고 할 수 있는가? 우선 ‘심미’라는 단어로부터의 파악에 우선해야겠다. 그리스 문헌에서 심미의 의미는 감각을 통한 지각을 가리킨다. 그것은 원칙적으로 미적가치가 있는 모든 것에 대한 경험, 다시 말해서 미, 추, 숭고함, 익살스러움 등 여러 가지 미적대상에 대한 경험을 포함한다. 20세기 이래 서양의 미학 연구는 미의 본질을 탐구하는 것에서 심미적인 경험을 탐구하는 것으로 바뀌고 있다는 것이다. 실제로 당대의 경험주의 철학사조의 영향을 받은 결과로서 미학은 그리스어 원뜻에 더 부합한다.

미적경험에 대한 깊은 이해에 대해 고대 그리스 철학자 아리스토텔레스는 일찍이 『윤리학』에서 상세

9) 앞의 책, p. 230. 德國戲論理論家萊辛(1729-1781)對悲劇卡塔西斯的理解,比之於法國新古典主義戲論理論家們,更熱衷於挖掘卡塔西斯的倫理內涵,認為悲劇的功能在於淨化觀眾,其目的是防止人們走極端.

10) 앞의 책, p. 230. 陳中梅: S·H·布切爾認為卡塔西斯代表了一種藝術原則,它不僅限於對憐憫與恐懼的疏導,還是一種給予觀眾美的享受的藝術手段. 利昂·戈爾登將卡塔西斯解為智慧的淨化(In-tellectualclarification). G·F·埃爾斯認為‘卡塔西斯’是表演藝術內在結構中的重要一環. 哈維·戈爾德斯坦認為卡塔西斯是一個‘提煉’或‘精練’的過程:表演藝術中所傳達的憐憫與恐懼只有經過卡塔西斯的‘篩選’,才能具備審美的價值.

11) 亞裏士多德(1600), 『詩學·詩藝』(說悲劇), 羅念生(譯)(1962), (北京:人民文學出版社), p. 19.

히 묘사한 바 있다. 아리스토텔레스의 미적경험은 다음과 같은 여섯 가지 주요 특징으로 귀결된다. 첫째, 미적경험은 보는 것과 듣는 것에서 얻는 아주 즐거운 경험이다. 그 즐거움은 모든 걱정을 잊고 눈앞에 있는 대상에 집중하게 할 수 있다. 둘째, 심미적인 경험은 의지를 중단시키고 작용을 하지 못하게 할 수 있으며, 인간은 마치 자신이 바다 요정의 미색에 취한 것처럼 느끼는 것과 같다. 셋째, 심미적인 경험은 다른 강력함을 가질 수 있는데, 그것이 아무리 강력하더라도 지루하지 않을 것이다. 넷째, 미적경험은 인간만의 경험 감지이다. 다른 생물들이 비록 자신의 즐거움을 가지고 있다고는 하지만 그러한 즐거움은 냄새의 후각이나 미각에서 비롯되는 반면 인간의 미적쾌락은 시각과 청각이 느끼는 조화에서 온다. 다섯째, 미적경험은 감각적 감각에서 비롯되지만 단지 감각적 예민함으로 귀결될 수는 없다. 왜냐하면 동물의 어떤 감각적 감각은 인간보다 훨씬 더 예민하지만 미적경험을 가지고 있지 않기 때문이다. 여섯째, 심미적 즐거움은 직접적으로 대상에 대한 감각 그 자체에서 오는 것이지 대상으로 인한 연상에서 오는 것이 아니다. 아리스토텔레스의 미적경험에 대한 위와 같은 의미와 가치는 심미적 쾌락을 일반적인 생리적 쾌감과 명확하게 구분하는데 있다. 심미적 즐거움은 사람이 기본적인 물질적 필요를 충족시킨 후에 더 나은 정신의 경계로 추구하기 때문에 생기는 고급 정신 현상으로 다양한 고급 심리기능(감지, 감정, 상상, 이해)과 관련된 복잡한 심리상태이다.¹²⁾

미적경험의 기초는 생리적 쾌감인 동시에 생리적 쾌감을 넘어선 일종의 상상 속의 정신적 만족과 즐거움을 얻기도 한다. 그러나 심미 활동은 그 특수성으로 인해 일반의 활동과 구별된다. 미적경험의 탐구는 논리적 관점에서 사물의 본질, 즉 현상을 통해 본질을 탐구하고, 사물의 외부 형태와 특징에 기울인 다음 사람의 내면세계로 돌아가 탐구한다. 따라서 미적주체의 내면심리와 미적대상 외부형식의 힘의 작용 패턴이 동형에 달하고, 외부사물이 보여 주는 힘의 패턴이 내면 감정과 동질성에 도달하면 즐거운 심리체험, 즉 미적경험이 생긴다. 이처럼 미적경험은 공연예술을 감상하고 느끼는 일종의 유쾌한 심리체험으로 심미적 주체의 내면심리와 심미적 대상 간의 교감이나 상호작용의 결과라고 할 수 있다. 아울러 미적경험은 수용자의 삶과 긴밀하게 연계되어 수용자의 질 높은 삶을 위한 중요한 요소가 된다고 할 수 있다.

그렇다면 감상자의 미적경험의 기본 요소는 무엇일까? <그림1>은 미적경험을 탕수야오滕守尧의 주장대로 감지, 상상, 감정, 이해 등 4 요소로 구성한 것이다.¹³⁾



<그림1> 미적경험의 기본 요소

12) 滕守尧(1985), 『审美心理描述』(中国社会科学出版社), p.2. “审美愉快是人在满足基本层次的生物性需要之后向更美的精神境界进行追求而产生的一种高级精神现象, 是关涉着多种高级心理功能(感知、情感、想象、理解等)的复杂的心理状态”

13) 앞의 책, p.5-6.

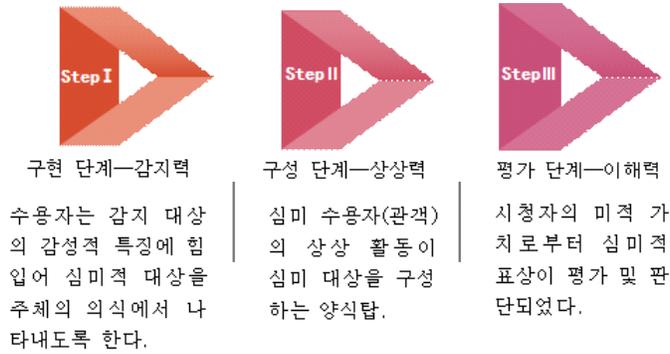
우선, 감지감각과 지각은 심미경험의 시작점 요소로서, 주관생(周冠生, 1935~)은 '심미심리학'에서 "진정한 미적경험은 인간의 감각 법칙에 부합해야 하며 심미적 감각은 심미적 대상의 적극적이고 능동적인 반영이라고 언급한 바 있다.¹⁴⁾ 미적활동에서 느끼는 감각은 미적대상의 개별 속성이 미적주체의 두뇌에 반영하는 주관적인 이미지를 의미하며 지각은 사물의 각기 다른 특징 요소(모양, 색, 빛, 공간 등)로 이루어진 완전한 형상에 대한 하나의 전체적인 파악이다. 미적 감각 지각은 미적활동의 시초로서 단정하기 어렵다. 풍부한 감각은 지각을 느끼게 할 수 있게 하고 지각의 발생은 또한 감각을 더욱 예민하게 할 수 있다. 심미적 감지는 심미적 대상에 대한 기계적인 접근이 아니라 일종의 유기적 파악으로써 미적경험의 핵심적 기반이 된다. 또한 심미적 감지는 감정적이고 능동적 특징을 담고 있다. 두 번째, 심미경험의 핵심 요소로서, 심리학적으로 상상은 기억의 표상을 가공하고 개조해 새로운 사유의 표상을 만드는 과정으로서, 심미적 상상은 감정의 영향을 받는다. 인간이 상상을 하는 것은 인간 자신의 정서적 욕구에서 비롯된 측면이 크다. 심미에서 나타나는 '이정' 현상은 심미주체가 상상 속에서 느끼는 자연적인 사물이나 예술작품을 자신의 감정으로 체험하도록 부여한 결과이다. 혹은 감정의 작용에 의해 심미주체가 자연적인 사물이나 예술작품에 대해 특정한 상상을 만들어낸 결과이기도 하다. 세 번째, 감정은 심미경험에서 가장 활동적인 요소로서, 미적경험은 슬픔, 기쁨, 분노, 두려움, 절망 등 다양한 인간의 복잡한 감정을 포용할 수 있다. 이를테면 심미적 주체의 가슴 속에 들어가 인간적인 감정이 되고, 이렇게 인간적인 감정이 보편적인 인간의 감정이라는 점에서 본다면, 심미 경험은 사회적인 그리고 이성적인 감정으로 볼 수 있는 특징이 있다. 네 번째, 이해는 심미경험의 주관적 요소로서, 주로 심미적 수용자의 대상 형식에 대한 직감적인 깨달음을 가리키며 심미적 주체에 대한 자신의 느낌과 체험을 통해 대상의 보편적 의미를 깨닫게 된다. 그럼으로써 관람자는 심미적 주체자로서 감성 생명이 발현 된다. 이와 같이 미적경험의 4대 요소는 서로 유기적 관계에 있다.

다음으로 심미 활동의 발전 과정을 살펴보면, 감지는 시작점에 위치하며, 심미 활동의 기초를 구성한다. 다음으로 상상 활동은 사고나 표상에 대한 가공, 개조, 그리고 조합이기 때문에 일정한 표상 재료를 제공한다. 그러기 위해서 움직임을 감지해야 한다. 여기에서 주목할 점은 상상 활동이다. 상상 활동은 감정 요소와 직결되어 있으며, 그것들은 미적경험에서의 세 가지 상호관계로 나타난다. 첫째, 심미적 감정은 심미적 상상의 원동력이고 둘째, 감정은 심미적 상상의 동력일 뿐만 아니라 심미적 대상과 내용이다. 셋째, 심미적 상상의 지배와 조절은 정서적 황동을 통해서 이루어지며 나아가 예술적 이미지에 침투시킨다. 또한 심미적 상상과 심미적 이해의 관계는 일종의 자유로운 놀이 관계에서도 나타나며, 게임의 미적경험은 일종의 상상력의 게임이다. 마지막으로 미적경험에서 우리가 해야 할 일은 감성과 이성의 통합으로 이성은 감성에 스며들고 감성은 이지적으로 이끌어지는 것이다.

미적경험은 다양한 예술 영역에서 정적인 구조라기보다는 심리적 요소의 동적 과정을 지닌다. 미적 경험은 바로 이런 복잡하고 미묘한 작용을 통해 형성된 결과로서, 헤겔은 『미학』에서 다음과 같이 세 단계를 제기하였다.¹⁵⁾

14) 周冠生(2005), 『审美心理学』(上海文艺出版社), p.38. “真正深刻的审美经验, 是需要符合人的感知规律, 审美感知是审美对象积极能动的反映”

15) 黑格尔(1835), 『美学』, 朱光潜(译)(1997), (北京: 商务出版社), p.283.



〈그림2〉 헤겔의 미적경험의 동적 과정

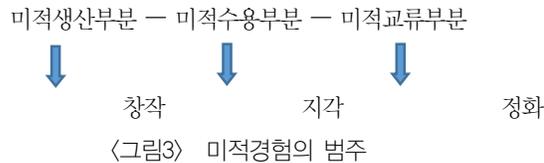
첫 번째, 구현 단계(감지력)는 관람자가 감지 대상의 특징을 빌려 파악하는, 미적대상을 주체 의식에서 파악하는 것이다. 미적경험의 1단계에서 심미적 감지의 가장 큰 특징은 그것이 미적 태도로 대상을 대하는 데 있다. 그렇기 때문에 미적 태도의 확립은 미적활동의 시작에 대한 주관적 또는 유도적 표시가 된다. 미적 대상의 신체적 구현은 미적경험의 첫 단계 중 필수적이고 중요한 요소이다. 따라서 몸과 마음이 하나가 되는, 원초적 심미 지각활동을 하는 의미에서 근본적인 특징을 가진다. 두 번째는 구성 단계(상상력)이다. 심미 수용자(관객)의 상상 활동 최종결과는 심미대상에 대한 양식 탑을 구성하는 것이다. 세 번째 단계는 평가 단계(이해력)이다. 마지막 심미적 평가 단계에서 주체는 수용자(관객) 자체의 미적 가치 이해에서 이미 구성된 심미적 표상에 대한 보편성 있는 평가와 판단을 한다. 자연적대상이 심미적인 특징을 갖는 이유는 인간의 감각적 욕구와 맞물려 아름다움을 선사하기 때문이다. 심미 대상자에 대한 깊은 체험은 심미적 활동이 본질적으로 대상과 정신적 교류를 하고, 심미적 표상과 관객 사이의 동질성이 요구되는 상태이며, 심미적 활동에서 특별한 교감과 사고를 통해 이해 활동을 하는 것이다.

따라서 문화와 예술이 발달하면 할수록 미적경험은 다양해지고 광범위해진다. 미적경험의 형성은 미에 대한 감상능력과 인식능력을 향상시키며, 이러한 능력은 선천적 조건 외에, 여러 번 체험하면서 발생하는 결과이기도 하다. 또한 그것은 심미적인 활동에서 얻는 일종의 내재적, 정신적 자산으로 간주되기도 한다. 따라서 플라톤(Plato, 기원전427~347)은 미가 몸에서 오는 것이 아니라 마음에서 온다고 했다. 심미적 능력의 향상은 인문학적 소양에 의존하기도 하지만, 예술문학을 읽고 영화, 연극, 무용, 뮤지컬 등 공연예술을 관람하며 심미적 경험을 쌓는 것도 중요하다. 이처럼 미적경험은 예술작품에서 관객이 느끼는 심미적 체험과 효능의 정도에 따라 결정적인 역할을 좌우한다.

3. 카타르시스를 통한 미적경험의 가능성

카타르시스는 비극적 구조에서 중요한 요소이며, 비극 예술의 궁극적인 목표이다. 아리스토텔레스는 비극이 관객에게 연민(eleos)과 두려움(phobos)의 감정을 불러 일으켜 감정의 카타르시스를 느끼는 것이라고 하였다. 이는 시민과 도시 국가 건설에 유익하기 때문에 비극의 효용으로서 카타르시스를 더욱 긍정적인 것으로 보았다. 카타르시스의 역할은 비극적 감정을 통해 적절한 중용의 감정을 만드는 것이다.¹⁶⁾ 심리적 분출이든, 정서적 정화, 혹은 정신적 초월이든, 모든 비극의 감각은 최초의 답답함, 공포

혹은 고통에서 비롯되어 일종의 ‘정화(카타르시스)’와 초탈로 전환되고 해탈의 쾌감을 얻게 되는 것이다. 그렇기 때문에 카타르시스는 예술적 수단과 심리조절 수단으로 간주되기도 한다. 구체적으로 관객이 비극을 보는 과정에서 감정적 자극을 느끼게 되고 결국 감정의 ‘완화와 분출’을 통해 일상생활의 균형에 영향을 주는 정서적, 심리적 상태에 도달하는 것이다. 이렇게 예술에서 카타르시스의 역할은 심리적 심리메커니즘을 다루는 보편적인 미적 감정 현상으로 볼 수 있다. 미학에서 여러 양상을 보이는 미적 경험을 3가지 범주로 나눌 수 있겠다.



미적창작(poiesis), 미적지각(aisthesis), 미적정화(katharsis), 이 세 가지가 동적으로 작용하여 미적경험의 전체를 함축적으로 구성한다. 여기에 카타르시스는 미적경험의 세 번째 범주에 속한다. 아리스토텔레스의 『시학』에서 최초로 언급되었으며, 주로 비극의 미적 기능을 가리킨다. ‘정화’로 정의되는 카타르시스는 미적 수용자의 심리적인 해방과 승화를 의미한다. 앞서 언급한 바와 같이, 아리스토텔레스에 따르면 카타르시스는 비극적인 고통을 비극적 쾌락으로 바꾸는 중간 고리 역할을 한다는 것이다. 이러한 쾌감은 정신적 즐거움이며, 예술 감상으로 얻어지는 미적경험이라고 할 수 있다. 카타르시스는 창작과 감상을 매개로운 정서적 효과이기 때문에 이성에 녹아들어 아름다운 것을 추구하거나 본능과 욕망 등 자연적 필요성의 지배를 받아 비이성적인 욕망과 무의식적인 충동을 일으키기도 한다. “인류는 오랜 사회생활에서 집단 실천을 통해 희로애락 등과 같은 자연적 정서 반응을 기반으로 다양하고 복잡한 초생물학적인 감정 패턴을 형성했다. 감정을 매개로 이성, 감지, 상상, 욕망 등 다양한 기능을 동시에 융합하는 심리 형태를 이루기 때문에, 감정의 본질은 역사와 문화를 융화하고 축적할 수 있다.”¹⁷⁾ 미적 경험을 바탕으로 형성된 인간의 감정은 유동성과 가소성, 그리고 대립되는 것을 통합하는 단합성과 같은 두드러진 특징을 가진다. 미적 감정에는 사랑과 증오, 두려움과 매력, 고통과 숭고함, 슬픔과 연민 등이 늘 얽혀있다. 그렇기 때문에 감정은 개인과 사회, 존재와 본질, 감성과 이성을 소통하는 역할을 한다. 이렇게 감정이 유기적인 전체라는 전제 하에 감정의 발전 단계를 대표하는 자연 감정, 사회 감정, 미적 감정 등 3 단계로 나눌 수 있다. 교육과 같은 사회 활동에 의해 생성된 심리적 구조는 지속적인 전환과 회복의 움직임에서 인간의 자연적인 감정이 사회정서로 올라가고 아울러 더 높은 수준에서 자연감정과 교류하고 통합을 이루게 된다. 이러한 통합이 바로 우리가 말하는 미적 감정이다.

예술 감상은 인간의 영혼을 교화하며, 인간 내면의 여정에서 이러한 미적 감정은 끊임없이 반복되고 회복된다. 예술 감상을 외적 기회로 삼는 감정의 승화는 사회감정의 귀화에서 이루어진다. 이러한 승화는 심리 감정의 초월과 회복을 동시에 이룬다. 따라서 카타르시스가 미적 심리과정에서 매우 중요한 위치와

16) 罗念生(1961), 카타르시스作用就是通过反复观念悲剧, 『把观念的情感培养成为中庸适度的情感』, p.11.

17) 苏宁(1993), 카타르시스와 아리스토텔레스美学思想的再认识[J], 『社会科学研究』, p.103-109. “人类在漫长的社会生活中经过集体实践, 已在喜怒哀乐等生物本能都的反映基础上, 形成了多种多样复杂的超生物本能模式, 成为以情感为中介, 同时融合理智, 感知, 想象, 欲望等多种功能的心理形式, 情感的本性就在于它既可以融化并积淀历史文化成果.”

의미를 가지고 있음을 알 수 있으며, 심미적 심리메카니즘과 미적 범주의 핵심적 연결고리로서 카타르시스는 감정 승화의 과정 중에 있다고 할 수 있다. 자연 감정과 사회 감정 모두 카타르시스에 의해 미적 감정으로 올라갈 수 있고 카타르시스는 미적 수용자들이 심적인 초월과 승화에 도달할 수 있게 한다.

아리스토텔레스는 두려움과 연민을 ‘고통의 느낌’이라고 정의하고, 공황과 재난의 예감은 원초적 본능으로 그 자체로는 사람에게 쾌감을 줄 수 없으며, 조절을 통해 강도가 줄어들었다고 해도 여전히 ‘고통의 감정’으로 사람에게 즐거움을 줄 수 없을 것이라고 하였다.¹⁸⁾ 두려움과 연민이 비극에서 카타르시스를 통해 승화되어 사람들에게 즐거움을 줄 수 있는 이유는 바로 개인의 생물적 본능이 사회적인 것으로 바뀌면서 초생물적인 특징을 가지는 감정, 즉 인류의 운명과 인간 삶의 불행과 고통에 대해 깊은 동정심을 가지게 되기 때문이다. 이러한 고통 의식과 깊은 동정심을 통해 자아의 경계가 허물어져, 개인의 고통과 불행을 초월하게 되고 이러한 초월은 미적쾌락으로 경험될 수 있다.

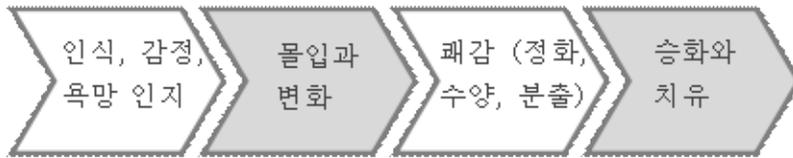
따라서 아리스토텔레스가 말하는 연민과 공포는 미적 감정을 얻는 카타르시스로서 그 의미는 첫째, 비극이 관객들에게 잠재되어 있는 연민과 두려움을 불러일으킨다. 둘째, 본래 자연 본능에 속하는 생물학적 개인들의 ‘고통스러운 감정’은 윤리적이고 초윤리적인 미적 형식을 부여 받아 사회적 인간 공동의 감정으로 승화된다. 셋째, 이런 감정의 승화와 초월은 정신적 즐거움과 만족, 즉 미적경험의 본질인 쾌감으로 체험된다. 여기에서 예술적 카타르시스의 기능은 감정을 절제하는 것이 아니라 감정을 자극하고 환기시키는 것이고, 감정의 표출이 아니라 감정을 분출하고 표현함으로써 조형하는 것이다. 즉 감정의 정화가 아닌, 감정의 승화와 초월이라고 할 수 있다. 따라서 카타르시스는 미적경험의 한 형태로 볼 수 있으며, 음악, 연극, 무용 등 기타 공연예술을 통해 극도의 강렬한 미적 감정 혹은 감정이 분출되어 평온에 이르는, 심리적 건강을 회복하고 유지한다는 점이다. 카타르시스를 거치게 되면 일종의 상쾌함을 느끼고 무해한 즐거움을 얻음으로써 미적 수용자의 미적 경험을 하는 매우 중요한 요소이다.

III. 무용공연예술에서 카타르시스의 미적경험

1. 공연예술에서 카타르시스의 역할

앞서 살펴본 바와 같이, 카타르시스는 미적경험의 세 번째 범주에 속하며 아리스토텔레스의 『시학』에서 가장 먼저 쓰였으며, 주로 비극의 미적 기능을 의미한다. 아리스토텔레스의 카타르시스는 현대예술가들의 미학사상에 영향을 주어 오늘날 대부분의 예술분야에서 언급되고 있다. 공연예술에서 마찬가지로 카타르시스는 궁극적인 미적효과의 핵심이 되고 있다. 공연예술을 통한 섬세한 표현은 관객들의 억눌러 있거나 숨겨 왔던 욕망과 감정들을 건드린다. 그리고 스토리의 흐름에 따라 수용자의 감정을 끌어내어 감정의 변화를 불러일으킨다. 이러한 변화의 과정에서 미적 쾌감을 느끼게 되고 결국 관객은 자신들의 욕망과 감정을 분출함으로써 감정이 치유된다고 할 수 있다. 이를 도표로 정리하면 다음과 같다.

18) 亚里斯多德 / 贺拉斯 (1600), 『詩學·詩藝』(說悲劇), 罗念生(译)(1962), (北京: 人民文学出版社), p.26. “恐惧和怜悯是一种‘痛苦的感觉’,作为一种恐慌和灾祸的预感,是一种原始本能,其本身不能给人以快感,而且即使调整到一定强弱程度,也仍然还是一种‘痛苦的感觉’,不会给人以快感”.



〈그림4〉 카타르시스 작용 메커니즘

공연예술의 대표적 분야 중 하나인 뮤지컬은 21세기 들어 업계와 학계의 많은 관심을 보였다. 뮤지컬은 복잡하고 다양한 21세기를 마주하는 사람들에게 불안과 방향을 음악과 스토리를 결합해 표현함으로써 사람들의 마음을 위로하고 치유해준다. 아리스토텔레스의 ‘카타르시스’ 이론은 심리 드라마나 뮤지컬 공연장에서 효과를 나타내며 핵심적인 역할을 하고 있다. ‘카타르시스’에 대해 아리스토텔레스는 각각 극과 음악의 관점에서 서술했다. 음악의 관점에서, 아리스토텔레스는 『정치학』 8권 7장에서 음악의 기능을 세 가지로 분류했는데, 첫째는 교육으로서의 음악, 둘째는 여가로서의 음악(미적 감각을 부여하는 기능), 셋째는 약이나 치료법처럼 정화와 치료 작용을 하는 음악에서이다.¹⁹⁾ 이렇게 보면, 음악의 기능은 주로 ‘교육적 감정 해소와 긴장 이완’에 있다. 아리스토텔레스는 모든 사람이 공포와 슬픔에서 벗어나기 어렵다고 다음과 같이 말한다. "사람들은 흥분되는 노래를 들었을 때 마치 술에 취해 흥분된 것처럼 자신을 제어하지 못한다. 감정적으로 극도의 흥분상태에 이르렀다가 다시 안정을 되찾으면 마치 오랜 병을 앓다가 약을 먹고 하루아침에 회복한 것처럼 평안을 얻는다. 이렇게 감정과 음악의 만남을 통해 감정적으로 괴로워하던 사람은 흥분분한 기분과 즐거움을 느낄 수 있게 된다."²⁰⁾ 다시 말해 음악은 일상생활의 리듬과 감정의 균형에 변화를 주고 사람들이 이 변화를 통해 강렬한 감정을 느낀 후 ‘분출’과 ‘정화’의 과정을 거쳐 평정심을 찾게 해준다.

극의 관점에서 보면, 아리스토텔레스는 『시학』에서 비극은 ‘연민’과 ‘공포’를 통해 그러한 감정의 카타르시스를 달성하는 것이라 말한다.²¹⁾ 나아가 그는 신나는 춤과 노래, 음악으로 내면의 열정을 깨워 정신적인 해방감과 내면의 정화 작용에 도달하게 된다²²⁾고 한다. 즉 극은 정교한 스토리로 관객들의 억눌려 있거나 숨겨왔던 욕망과 감정을 건드린다. 또한 스토리의 흐름에 따라 관객들의 감정을 이끌어 낸다. 결국 극을 통해 관객들은 욕망 감정과 걱정적인 감정을 분출하게 된다. 그밖에 관객들은 감정이 절정에 다다른 후 평정심을 찾는 과정에서 미적 감정을 통해 여운을 남기기도 하고 격정적 감정과는 또 다른 상태에 이른다. 따라서 관객은 극을 관람한 후 일상적 평온과는 다른 고요한 감정을 느끼게 된다는 점이다.

이와 같이, 뮤지컬은 음악과 극이 결합된 형태로 ‘카타르시스’를 발휘하는 데에 강점을 가진다. 뮤지컬은 극으로 전개 속도를 ‘조절’하고 음악으로 ‘분출’하는 것이다. 먼저 극에서의 전개 속도 조절을 통해 관객들이 인물의 심리에 좀 더 몰입하게끔 만들고 관객과 정서적 유대감을 쌓아 관객이 계속해서 인물

19) 亞裏士多德(1600), 『詩學』(說悲劇), 陳中梅(譯)(1996), (北京:北京商務出版社), p.228. “在音樂層面,亞裏士多德在《政治學》第3卷第7章里,亞裏士多德把音樂按功能分為三類,一類是適用於對民眾的教育,另一類是適用於消遣(給人美的感受),還有一類是音樂可以像藥物和療法一樣起淨化和調理的作用。”

20) 亞裏士多德(1983), 『政治學』吳壽鈺(譯), (北京:商務印書館), p.431. “當他們傾聽興奮神祕的歌咏時,就如醉如狂,不能自己,當情感的高潮像疾風暴雨那樣一掃而過時,回復平靜,好像服了一貼藥劑得到治療和淨洗一樣,頓然消除了他的病患,於是通過心靈與音樂的撞擊,受情感騷擾的人,都能感受到一種輕鬆和愉悅。”

21) 陳中梅 譯(1996), 亞裏士多德于『詩學』(說悲劇), p.63. “通過引發怜悯和恐懼使這些情感得到疏泄。”

22) 彭芳榮(2005), 『表演辭典M』(武漢:武漢大學出版社), p.120. “通過熱烈的歌舞樂將內心的漩渦模仿出來,從而達到靈魂的解脫和內心的淨化。”

의 내적갈등과 변화를 보고 그의 예민하고 약한 심리를 이해할 수 있게 한다. 이때 관객의 심리와 감정은 이미 전체극의 가장 깊은 곳으로 이입이 된다. 이것이 극 후반부에서 느끼는 카타르시스를 위한 바탕이 되는 셈이다. 또 한편으로, 음악에서의 ‘분출’은 주로 인물과 관객에게 정신적 ‘정화’와 ‘승화’ 작용을 한다. 일반적으로 뮤지컬은 감정을 자극하는 섬세한 곡으로 마무리되는데, 이는 관객들에게 감정적으로 편안함과 해방감을 느끼게 해줌으로써 평온하고 진정된 상태에서 극의 결말을 볼 수 있도록 하기 위함이다. 이것이 ‘카타르시스 효과’로 불리는 평정심에 이른 상태를 말한다. 뮤지컬은 ‘카타르시스 효과’에 대한 음악과 극의 전통을 이어받아 독특한 장르적 특성을 반영해 변화하였다. 뮤지컬은 극과 음악이라는 두 가지 예술형태로 공연장에서 강렬한 ‘카타르시스 효과’를 완벽하게 만들어 낸다. 관객의 감정과 격정적인 감정은 스토리 전개속도의 ‘조절’과 감정 ‘분출’의 흐름에 따라 억압된 감정을 해소하고 평온을 찾은 뒤 차분하게 감정을 해방시키고 승화하는 것이다. 이로써 관객은 ‘감정적으로 정점에 다다른 뒤의 평온함’을 얻게 되는 카타르시스의 미적 경험을 얻는다.

서양에서는 최초의 연극으로 고대 그리스 연극을 꼽는다. 고대 그리스 연극은 기원전 6세기에 탄생했으며 오늘날까지 전 세계 무대에 오를 정도로 위대한 고전이다. 『시학』은 최초의 예술 이론서라고 할 수 있으며, 연극의 체계적인 이론서로서 현재에도 종사자들 사이에서 필독서로 여겨지는 지침서이다. 아리스토텔레스의 비극에서 느끼는 카타르시스는 예술가나 관객 모두가 경험하는 미적 체험이다. 연극에서의 예술적 특징은 ‘단체성’, ‘직관성’과 ‘종합성’이다.²³⁾ 배우가 인물을 연기하고 관객 앞에서 이야기를 하는 현장성은 배우와 관객이 한 공간에서 함께 무대를 만들어가는 관계이다. 연극을 감상하는 직관성과 현장성 배우와 관객 간의 직접적인 미적경험 교류와 정서적인 교감, 관객 간의 교감 등 배우와 관객들의 관계는 연극예술의 미적경험만이 가진 특성이다. 따라서 연극에서 스토리로 느낄 수 있는 미적 쾌감은 다른 예술형태에서 느낄 수 없는 것들이다. 연극이 관객에게 은연중 미치는 영향은 뚜렷하고도 독특하여 강렬한 힘을 갖는다. 관객은 극에 몰입하여 슬픈 내용을 보면 울고 재미있는 내용을 보면 웃는다. 이러한 과정이 감정의 ‘분출’이다. 비극에서의 영웅을 보며 우리는 그들을 배우고 희극에서 풍자되는 인물들의 악행을 보며 우리는 다시 한 번 경각심을 가지게 된다. 이는 우리가 정신적으로 ‘정화’되는 과정이며, 우리는 분출과 정화를 통해 ‘승화’에 이르게 된다. 이렇게 관객의 감정이 정화되고 승화에 이르는 것이 아리스토텔레스가 말하는 ‘카타르시스’이고, 연극에서 카타르시스 작용을 그대로 보여주고 있다.

공연예술 중에서 오페라를 빼놓을 수 없다. 오페라는 가창력과 연기가 조화를 이룬 종합예술의 형식을 갖추고 있어서 다른 예술과 차별성이 있다. 연극극본을 기반으로 음악을 더해 표현한 것으로써, 강한 표현적 예술성이 강한 호소력을 가진다. 일반적으로 오페라는 성악, 춤, 기악을 포함하는데, 그 중 성악이 주요 구성부분이며 아리아 레치타티보 등 형식에서 독창, 중창, 합창으로 나뉜다.²⁴⁾ 오페라는 각본의 주제에 따라 정극, 희극, 비극으로 나뉘지며, 비극은 연극의 주요 장르 중 하나로서 고대 그리스의 술의 신 디오니소스를 위한 축제에서 비롯되었다. 오페라는 연극에 비해 탄생 시기가 다소 늦은 편인데 10세기 제레 극, 14세기 전원극과 그 이후의 목가 모음곡을 거쳐 16세기 말 이탈리아 피렌체에서 오페라가

23)拉克齐(1989),『古希腊戏剧史』(俞久洪藏传真译)(南开大学出版社),p.38.“戏剧艺术的“集体性”“直观性”和“综合性”的特点”
 24)林海鹏(2014),『歌剧基本美感的探讨』,『音乐时空出版』,p.92-93.“歌剧一般包括声乐、舞蹈和器乐部分,声乐是其主要构成部分,包括咏叹调、宣叙调等形式中,演唱类型有独唱、重唱、合唱等。”

시작되었다.²⁵⁾ 1597년 리누치니(Ottavio Rinuccini, 1562~1621)가 각본을 쓰고 페리(Jacopo Peri, 1633)가 작곡자로 참여한 서양 최초의 오페라 ‘다프네’가 탄생한다. 비극을 소재로 한 오페라는 1600년 작곡자 몬테베르디(Claudio Monteverdi, 1567-1643) 등이 창작한 ‘오르페오’가 초연된 후 시작되었고 이때부터 풍부한 감정표현과 울림을 주는 비극이 오페라의 주요 장르가 되었다.

무대공연으로의 비극 오페라는 더 이상 연극 속의 정지된 화면이 아닌, 음악 형태로 현실을 반영한 예술이다. 무대형식으로 예술을 표현할 때는 관객, 배우, 작품이라는 세 가지 요소가 끊임없이 상호작용을 한다. 따라서 오페라도 비극과 희극처럼 ‘카타르시스’의 궁극적인 효과가 필요한데 오페라에서는 이를 ‘음악요법’이라고 부른다. 오페라는 리듬과 선율을 통해 관객의 마음에 다가가는데, 배우의 대사도 하나의 리듬으로 보고 동작과 목소리를 통해 관객의 마음을 움직이고자 한다. 그 후에 스토리에 따른 배우의 발성과 리듬으로 관객을 다시 한 번 편안하게 해주고 자유롭게 상상할 수 있게 해준다. 관객과의 정신적 교감을 거쳐 감정의 분출과 평정을 찾게 되는 단계에 다다르게 되고 미적 쾌감과 희열을 느낌으로써 미적경험을 하게 된다. 즉 수용자는 정신적 수양을 하게 되면서 정화, 승화에 이른다. 이러한 효과가 발휘 되면, 비로소 관객은 오페라에 몰입할 수 있고 작품, 배우와 하나가 되어 오페라의 진정한 의미를 찾을 수 있게 된다.

2. 무용에서의 카타르시스 미적 특성

무용은 시간과 공간 속에 존재하는 육체의 율동적인 예술 활동으로서, 가장 오래된 예술 형태 중 하나라고 할 수 있다. 특히 인류의 노동과 사회생활에서 생겨난 문화로서, 무용은 탄생 이래 줄곧 음악과 긴밀하게 연결되어 왔다. 초기 그리스 무용은 사람의 감정을 표현하고 전달하기 위한 수단이었다. 그리스인들은 무용, 음악, 시가 합성된 연극 형태의 코레이아(choreia)를 통하여 인간의 감정표현과 인간의 내면적인 충동을 표현하였는데, 이것은 무용이 일종의 카타르시스를 가져오는 가장 강력한 자극으로 이해되었다고 볼 수 있다.²⁶⁾ 또한 그리스에서는 일종의 춤을 추면 배변을 하게 되고 변비를 치료한다고 믿었는데, 이는 아마도 무용이 엄청난 감정표출을 유도하였기 때문이며, 이러한 율동적이고 상징적인 움직임은 몇 세기를 걸쳐 사람들의 두려움과 즐거움을 위한 표현을 제공하였다.²⁷⁾

오늘날 무용은 동작과 음악의 결합으로 이루어져, 무용과 음악의 불가분의 관계 속에서 무용수는 음악을 통해 선명하고 뚜렷하면서 섬세한 감정을 만들어내어 수용자에게 강한 미적 인상을 심어준다. 무용은 음악이 더해져서 무용이 가진 ‘의미’를 더욱 잘 표현하게 되고, 두 예술장르의 결합으로 관객은 무용의 시각적 아름다움과 음악의 청각적 감각을 완벽하게 느끼며 미적경험을 한다. 무용수의 동작과 움직이는 신체의 섬세함은 관객의 마음을 움직이고 자극하며 심미적인 충격을 가한다. 표현된 동작은 조명, 장치, 음악, 분장 등과 결합하여 완벽하게 조화를 이루며 무대 위에서의 다양한 변화로 관객에게 심리적 변화를 일으키고, 이러한 과정에서 관객과의 미적경험을 소통하고 관객은 감정을 분출해 내어 평온한 상태에 이르게 한다. 결국 작품에 깊이 빠져들게 되면서 무용수와 작품, 관객의 삼위일체 혹은 상

25) 刘莉(2014), 当代美学视域下的西方歌剧声乐艺术探究[J], 『四川戏剧出版社』, p.81-84. “歌剧相对于戏剧诞生则年代较晚, 经过10世纪的礼拜剧、14世纪的田园剧和其后的牧歌套曲后, 16世纪末歌剧才诞生在意大利的佛罗伦萨.”

26) 강선영(2006), 카타르시스 현상에 의한 무용의 치료적 기능 연구, 공주대학교 석사학위 논문, p.30.

27) 이시은(1994), 무용치료의 방법론에 관한 이론적 고찰, 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, p.20.

호작용을 통해 정신적 정화 상태인 카타르시스에 이르게 된다.

영국의 현대 무용가이자 안무가인 조나 부처(Jonna Butcher)는 카타르시스를 “비극이 관객에게 주는 황홀감(transport of feeling), 기쁨(pleasure), 고상한 정서적 만족(noble emotional satisfaction)은 자신의 고통을 능가하는 보다 거대한 고통에 접하는 발휘되는 동정의 황홀감(sympathetic ecstasy), 다시 말해 인간의 연민과 인간의 두려움의 황홀감이 비극이란 예술에 의해서 기쁨으로 녹여지고, 고통이 인간의 연민(sympathy)이란 이름의 순화된 조수석으로 탈출하는 경지가 곧 카타르시스”라고 정의했다.²⁸⁾ 아리스토텔레스가 비극의 긍정적 가치를 추양한 이유는 바로 비극이 관객의 정서적·심리적 치유에 적합하다는 철학적 의미(카타르시스)를 보았기 때문이다. 이는 삶의 고통과 즐거움에 대한 이해라 할 수 있다. 따라서 무용에서 카타르시스는 신체를 매개로 예술창작과 감상을 통해서 사람들의 감정과 정서적 변화를 개선하고 조절하여 균형 잡힌 심리상태를 만든다는 것이다.

3. 무용에서 카타르시스의 미적가치

1) 윤리교육의 가치

아리스토텔레스는 카타르시스 이론을 음악과 연극, 춤과 같은 공연예술이 오락을 제공하는 것뿐만 아니라 감동을 줄 수 있는 마음을 개조하는 역할을 한다고 제시했다. 카타르시스의 ‘정화’ 또는 ‘도야’, ‘방출’은 주로 예술이 심미적인 감상을 통해 수용자들에게 ‘무해한 쾌감을 주어 윤리교육의 목적을 달성하는 것’이라 했다.²⁹⁾ 윤리적인 해석은 ‘도덕적’이란 말로 쓰이기도 하는데 “도덕적인 순화”는 레싱의 견해로 비극에서 오는 ‘공포’와 ‘두려움’은 가련함의 감정으로 해석되어 순화(純化)될 수 있다고 보았다.³⁰⁾ 즉 카타르시스는 무용공연예술에 적용되어 감정을 순화시키고 사람의 심리 건강에 유익하며 쾌감이 넘치는 심미적 감상을 유도한다는 점에서 윤리적 해석이 가능하다. 또한 그 깊은 의미를 상상을 통해 체득함으로써 감동을 받는 동시에 도덕적 수준을 잠재우고 암묵적으로 사회에 일정한 도덕성을 갖춘 사람을 양성할 수 있다. 다시 말해 카타르시스는 일종의 예술 원칙을 대표한다고도 할 수 있는데, 그것은 관객의 과도한 정서에 대한 분출에 그치지 않고 관중에게 미적 즐거움을 주는 예술적 수단이기도 하고 도덕 관념을 정화하는 수단이기도 하기 때문이다. 따라서 카타르시스가 무용공연예술에서 보여주는 가치는 그것이 가져오는 교육 작용과 사회적인 효용에 있으며 또한 이러한 교육 작용은 일종의 특별한 미적 역할을 한다고 볼 수 있다. 아리스토텔레스는 이러한 역할이 관상가들의 고상한 도덕적 정조를 기르는데 도움이 된다고 생각했다. 그러나 카타르시스는 순수한 도덕 교육이 아니라 마음의 정화를 통해 마음의 균형과 심리치료의 의미를 갖는다는 점에 의의가 있다. 무용에서 카타르시스가 주는 교육적 가치는 점차적으로 평안한 상태로 이르게 하여 무용수나 감상자로 하여금 안정적인 감정 상태에서 건강한 도덕적 개념의 미적 활동을 가능케 한다는 것이다. 무용은 작품의 스토리나 무용수의 울동, 음악, 조명 등이 결합하여 관객의 억압된 정서와 열정을 단기간에 끌어 올려 극에 달하게 하며 지나치게 강한 정서는 방출시키고, 평정심에 도달하게 하여 마음의 건강을 유지한다는 점에서 도덕적 효용의 가치가 있다. 이러한 작용

28) 강선영(2006), p.5.

29) 北大哲学系外国哲学教研室(1982), 古希腊罗马哲学. (商务印书馆), p.180.

30) 강선영(2006), p.24.

은 무용예술의 특징인 현장성과 시공간의 동시성으로 인해 상당히 직접적이고 강력하다고 할 수 있다.

이렇게 무용은 신체를 수단으로 예술 표현을 하기 때문에 감정 표현이 직접적이며 동시적이다. 따라서 안무자의 의도가 반영된 무용수의 신체(작품)는 감정의 한 형태로 볼 수 있다. 작품 속에 구현되고 환기된 무용수의 신체는 실제보다 더 전형적이고 보편적인 형태로 나타난다. 관객은 무용작품을 직접적으로 관람하면서 감정적 충동을 경험하고 끝없는 공감과 비탄을 느끼며 비로소 감정의 분출을 하게 된다. 무용수의 신체는 무대 위에서 무용수의 이성과 감정의 체험이 녹아 있는 감정의 대상화로서, 관객은 무용 작품을 감상을 하면서 감정의 충동을 겪으며 새로운 감정을 수용하는 심리적 경험을 한다. 관객의 심리적 감정을 적절하게 조절하는 것은 무용수와 관람자, 그리고 대중들에게 윤리교육에 영향을 미친다고 볼 수 있다. 무대 위의 무용수의 움직이는 신체는 관객에게 작품에 충실할 수 있도록 하여, 관객은 좀 더 확실한 감정 이입을 하게 되면서 감정적 분출을 일으킨다. 따라서 훌륭한 무용공연예술은 관객의 감정적 분출을 최대한 일으킴으로써 감정의 긍정적인 부분은 환기시키고 부정적인 부분은 억제시키는 카타르시스에 도달하게 하는 것이다. 결국 무용 공연을 통해 인간의 감정은 적절한 방식으로 통제되고 표현되어 마음의 정화를 얻는다. 자신의 고통과 근심을 부정하지 않으며, 마음의 평화를 얻음으로써 현실의 문제를 이성적으로 해결하며, 삶의 참뜻을 탐구할 수 있는 바탕은 카타르시스가 구현된 무용공연예술에서 찾아 볼 수 있겠다. 이는 인간의 윤리적 교육 차원에서 긍정적인 영향을 미치며, 나아가 사회적인 효용가치에 대한 긍정적인 평가이다.

공연예술에서의 카타르시스는 단순히 심리적 구조의 균형을 유지하기 위해 연민과 공포를 일으키거나 감정에 상응하는 본능적인 충동을 모두 분출하고 정화하는 것이 아니라, 공연 예술 수단을 통해 이러한 정서적 힘으로 ‘우리의 생명력과 노력 향상의 의식’을 고취시키는 것이다.³¹⁾ 아드난 압둘라(Adnan Abdulla)는 카타르시스에 대한 연구에서 그 효과는 감정의 자극으로 시작해 마음의 각성으로 귀결된다고 지적한 바 있다.³²⁾ 즉, 무용공연예술에서 연민과 두려움과 같은 감정을 표현하는 것이 삶의 이해를 심화시키는 전제라면, 감정 분출로 인한 도덕적 승화에 이르는 심미적 심리 과정을 통해서 개인의 자연적·사회적 감정을 숭고한 심미적 감정으로 끌어올리는 것이다. 무용공연을 통한 심미적 과정에서 관객은 카타르시스를 통해 과도한 마음을 달래고, 무용수의 신체적 표현활동에 공감대가 깊어지고, 아름다운 움직임의 미적 경험에 대한 긍정적인 감정으로, 감성을 새롭게 정화하고 강화시키는 카타르시스를 깨닫게 된다. 이렇게 무용에서 카타르시스는 관객의 감정과 마음을 조절함으로써, 그리고 움직이는 무용수의 신체를 통해서 고상한 심미적 성격의 호소력과 같은 도덕적 잠재력을 발휘해 이전에는 볼 수 없었던 숭고한 정신력으로 미적 경험을 한다고 할 수 있다.

카타르시스가 연민과 두려움에 대한 감정의 호소에 그치지 않고 관객에게 아름다움의 즐거움을 주는 예술적 접근법이라는³³⁾ 사실은 카타르시스가 공연예술의 내재된 구조에서 중요한 일환이라는 점은 분명해졌다. 즉 무용공연예술의 심미적 심리 메커니즘의 핵심 연결고리로서 카타르시스는 감정의 축적과 분출, 정화를 위한 풍부한 미적 형태를 갖춘 틀에서, 모든 감정이 새로운 균형 상태에 이를 수 있게 하

31) 朱光潛(1987), 『朱光潛全集·第二卷M』(合肥:安徽教育出版社), p.418. “激發我們的生命力和努力向上的意識”.

32) Abdulla A.K(1985), *Catharsis in literature*M (Indiana University Press), p.9. “該作用以情感的激發為開端,以心靈的覺解為歸宿”.

33) 亞裏士多德(1600), 『詩學』(說悲劇), 陳中樞(譯)(1996), (北京:北京商務出版社), p.230.

여, 자신을 초월하여 숭고한 영혼의 영역으로 올라설 수 있는 기반을 마련해 준다. 결국 정서적 이완과 심리적 구성뿐만 아니라, 무용공연예술에서의 카타르시스란 관객이 더 나은 덕(arete)으로 삶을 마주할 수 있도록 도덕적 영역을 증진시키는 중요한 역할을 할 수 있다는 점이다.

2) 사회적 효용 가치

카타르시스는 예술의 사회적 효용에서의 감정 메커니즘으로서 일정한 예술적 형식을 통해 사람의 감정을 표현할 때, “정화를 거쳐 본래 혼란스럽고 무질서한 느낌과 욕구를 일정한 구조적인 형식을 갖춘 감각과 욕구로의 전환을 이룬다. 이러한 상태는 아직 그 의미와 가치가 드러나지 않은 잠재적인 상황에서 또한 어떤 반사회적인 파괴적인 힘을 가진 원시적인 생명의 충동이 될 수 있다는 것을 깨달을 수 있는 이성적인 미감이 될 수 있다.”³⁴⁾ 일상 삶은 무질서와 불협화음, 억압이자 제약이며 의미(진실)는 가려져 있고, 문학은 거기에 질서와 화음을 부여하고 억압을 해소하며 의미(진실)를 드러내고 자유를 가져온다는 생각이 바탕에 깔려있다.³⁵⁾ 예술은 인간에게 보편적 차원의 미적 경험을 하게한다는 점에서 인간 정신에 대한 이해와 질서를 가져온다. 여기에 예술적 의미가 가미된 미적인 쾌를 느끼며 전달하는 것은 다양하고 다층적인 사회적 기능을 담당한다는 점이다. 특히 무용은 인간의 신체를 수단으로 타인과의 의사소통을 한다. 신체는 나(자아)의 출발점에서 감각하고 느끼면서 외부세계를 수용하고 조정하며 상호작용의 관계를 가진다.³⁶⁾ 이는 무용이 사회적 효용의 기능을 다분히 내포하고 있다는 사실을 말해준다.

무용공연예술의 기본 임무는 특정한 형태로 자신의 감정을 표현하고 형상화하는 것이며, 감정에 대한 형식화를 위해 무대를 필요로 한다. 무대 위에서 무용수(창작자)는 표현하고자 하는 대상을 객관적인 심미적 대상으로 변환하여 사람들의 자연적(생물적)인 삶의 충동을 정신으로 파악하는 사회적(초 생물학적) 감정과 미적 감각과 통일시킨다. 심미적 주체가 예술 감상 과정에서 자신이 느끼는 감정을 특정한 감정 패턴에 포함시켜, 고통이나 슬픔 등 다양한 정서적 느낌과 인상을 몸에 표현할 수 있는 감정으로 변형시켜 형상화한다. 감정이 강하게 느껴질 때, 즉 적절한 생리적 활동에서 그에 상응하는 본능적 충동이 발산될 때, 관객의 마음에 축적된 심리적 기운이 자유롭게 발산될 수 있는 배출구를 찾게 되면서 쾌감을 일으켜 사회적 기능으로 발전한다는 점이다. 에드먼드 버크(Edmund Burke, 1729-1797)는 숭고함의 생리적-심리적 기초에 관해 논하면서 “어떤 특정 거리에 있거나 약간 완화되었을 때 위험과 고통도 즐거울 수 있다”³⁷⁾고 지적했다. 아리스토텔레스와 플라톤은 모두 인간의 본성에 감정이 중요하다고 생각하였지만 플라톤이 그중 일부 감정은 억눌러야 한다고 주장한 것에 반해, 아리스토텔레스는 감정이 충동이 쌓이고 억압되면 심신 건강에 안 좋은 영향을 줄 수 있기 때문에 적절한 경로를 통해 감정을 분출함으로써 불필요한 감정을 털어버리고 마음을 정화시켜야 한다고 하였다.³⁸⁾ 특히 무용공연에서 카타르시스의 분출은 관객의 역동적인 감정을 완화조정하고, 관객의 정서의 긍정적인 부분을 자극하여, 관

34)李志雄 季水河(2007), 카타르시스: 一种亚里士多德式的叙事伦理批评原则, 『外国文学研究所出版』, p.3. “原本是潜在的, 还没有显示出意义和价值, 并且可能成为某种反社会的具有破坏力量的原始生命冲动, 成为意识到的具有理性意味的美感.”

35) 김한식(2004), 문학과 카타르시스 -아리스토텔레스의 『시학』을 중심으로-, 『프랑스어문교육』 18, p.457.

36) 강선영(2006), p.31.

37) 朱光潛(1990), 『朱光潛全集·第四卷M』(合肥: 安徽教育出版社), p.236. “如果處在某種距離以外,或是受到了某些緩和,危險和苦痛也可以變成愉快的”.

38) 박미영, 최영영(2019), 무용공연예술에 있어서 감상자의 최선의 비극적 조건: 아리스토텔레스의 『시학』을 중심으로, 『대한무용학회지』 77(5), p.77.

객의 정신적 부담을 줄이고, 사람들을 행복하게 만들어 그들의 정신과 영혼을 승화시킬 수 있다는 점이다. ‘카타르시스’ 개념을 단순히 의학적인 견지에서 ‘감정의 치유’ 혹은 ‘방출’, 심지어 ‘배출’의 의미로 해석하기도 하고 또 다른 한편으로는 도덕적 견지에서 ‘덕성의 함양’으로 보기도 하지만³⁹⁾ 무용에서 반복적으로 접하는 미적 함양은 적절한 감정으로서의 중용의 미덕을 갖춘 사회적 인간상으로 거듭나게 한다. 카타르시스는 순수한 개인적 요소를 지닌 강한 감정을 최대한 표출하여 사회적 정서를 정상으로 회복시켜 보편적 심리 구조와 균형을 유지하도록 하기 때문이다. 이는 무용공연에서 무용수(예술가)와 관객(감상자), 작품의 삼위일체의 동시성에서 카타르시스가 감정과 정서의 변화에 개입함으로써 사람들의 마음을 개선시키는 사회적 효용을 가진다는 점이다.

IV. 결론

그리스의 위대한 철학자 아리스토텔레스는 유물론적 관점에서 예술이 자연을 모방한 사상을 정리했다. 그는 예술의 사회적 기능에 대해 자신만의 남다른 의견을 내놓았다. 특히 그는 미와 도덕을 카타르시스 이론에 접목하여 새로운 사상을 탄생시켰다. 카타르시스는 문학 이론에서 등장하지만 무용뿐만 아니라 뮤지컬, 연극 등 공연예술분야에서 중요하게 등장한다. 따라서 이 논문은 아리스토텔레스의 카타르시스 이론을 중심으로 무용공연예술에서 카타르시스의 미적 경험에 대한 가치와 의미를 논한 것이다. 결론은 다음과 같다.

첫째, 무용공연예술에서의 무용수의 신체는 그 자체가 사물화 된 감정 형태이자 대상화 된 감정 형태라는 것을 알 수 있었다. 이에 무용은 작품과 관객의 정서적 교감을 통해 생겨나는 미적 이상이 필요한데, 카타르시스는 미적 감각의 심리 기제와 미적 경험의 한 축으로서 미적 교감을 한다는 점이다. 따라서 무용공연에서의 카타르시스는 무용수와 수용자와의 정서적 교감으로 감정을 초월하고 승화한 미적 활동을 한다. 둘째, 무용에서의 카타르시스는 윤리학, 심리학에 기반을 두고 미적가치를 확고히 할 수 있는데, 이는 공연 관람을 통한 감정의 정화와 분출을 통해 드러난다. 셋째, 관객의 고조된 감정은 카타르시스를 경험하면서 평온을 찾게 되고 사회적 도덕윤리의 선순환을 이루게 된다. 넷째, 카타르시스는 무용 공연을 통해서 수용자의 감정이 정화됨으로써 도덕적 사고로 초월할 수 있도록 균형을 잡아주는 심리치료효과를 가진다. 결국 무용에서 카타르시스의 미학적 가치는 수용자 내면의 감정을 통제하고 절제하여 평정심을 찾을 수 있도록 함으로써, 이성의 윤리 교육과 사회적 효용에 이르기까지 공연예술 분야에서 특별한 의미를 지닌다고 할 수 있다.

39) 김은애(2015), 아리스토텔레스의 ‘카타르시스’ 이론을 중심으로 한 고대 그리스의 음악교육론 연구, 『음악교육공학』 (22), p.41.

■ 참고문헌

- 천병희 역(2002). 『시학』. 서울: 문예출판사.
- 강선영(2006). 카타르시스 현상에 의한 무용의 치료적 기능 연구. 공주대학교 대학원 석사학위논문.
- 김은애(2015). 아리스토텔레스의 ‘카타르시스’ 이론을 중심으로 한 고대 그리스의 음악교육론 연구. 『음악교육공학』, 22: 22-43.
- 김한식(2004). 문학과 카타르시스 -아리스토텔레스의 『시학』을 중심으로-. 『프랑스어문교육』, 18: 441-466.
- 박미영, 최영영(2019). 무용공연예술에 있어서 감상자의 최선의 비극적 조건: 아리스토텔레스의 『시학』을 중심으로. 『대한무용학회지』, 77(5): 69-93.
- 송영진(2011). 아리스토텔레스의 비극론에 나타난 감정의 ‘카타르시스catharsis’의 다양한 의미. 『인문학연구』, 85: 389-425.
- 이시은(1994). 무용치료의 방법론에 관한 이론적 고찰. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 이주동(2006). 아리스토텔레스의 카타르시스 개념에 대한 수용과 비판. 『독일언어문학』, 34: 169-195.
- A K. Abdulla(1985). *Catharsis in literature*M. Indiana University Press.
- Aristoteles. *Physica. metaphysica. Poetica*. Page, T.E.(ed.)(1968). *The loeb classical library : Aristotle*. London : Harvard Univ. Press.
- H. Rackham. translation(1926). *Aristotel 'Poetica'*. Harvard University Press: Cambridge, Massachusetts.
- 吴寿彭 译(1983). 亚里士多德 『政治学』. 北京: 商务印书馆.
- 俞久洪臧传真译(1989). 拉齐克 『古希腊戏剧史』. 南开大学出版社.
- 朱光潜 译(1997). 黑格尔 『美学』. 北京: 商务出版社.
- 陈中梅译(1999). 亚里士多德 『诗学』. 北京商务印刷馆.
- 罗念生(1961). 〈卡塔西斯笈释〉—亚里士多德论悲剧的作用. 北京商务出版社.
- 罗念生(1962). 〈诗学译后记 M〉. 北京人民文学出版社.
- 马清福(1986). 关于悲剧的卡塔西斯作用——亚里斯多德戏剧美学浅谈 J]. 辽宁大学学报哲学社会科学版.
- 北大哲学系外国哲学教研室(1982). 古希腊罗马哲学 M]. 商务印书馆.
- 李志雄, 季水河(2007). 卡塔西斯: 一种亚里士多德式的叙事伦理批评原则 J]. 外国文学研究所出版.
- 林海鹏(2014). 歌剧基本美感的探讨J]. 音乐时空出版.
- 刘莉(2014). 当代美学视域下的西方歌剧声乐艺术探究J]. 四川戏剧出版社.
- 王中原(2010). 卡塔西斯的美学底蕴J]. 河北理工大学学报社科版.
- 张鑫(2019). 话剧表演艺术的互动性研究 J]. 传播力研究出版社.
- 陈世雄(2001). 空间重构文本新解与观演互渗——论小剧场艺术的若干特征 J]. 戏剧艺术出版社.
- 周冠生(2005). 审美心理学. 上海文艺出版社.
- 朱光潜(1987). 朱光潜全集. 第二卷M]. 合肥: 安徽教育出版社.

- 朱光潛(1979). 朱光潛全集, 第六卷M]. 合肥: 安徽教育出版社.
- 朱光潛(1979). 德黑格尔 美学第一卷M]. 北京: 商务印书馆出版.
- 周敏(2013). 悲剧题材歌剧之审美研究——读亚里士多德的《诗学》有感 J]. 音乐生活出版.
- 苏宁(1993). 卡塔西斯与亚里士多德美学思想的再认识 J]. 社会科学研究.
- 彭万荣(2005). 表演辞典M]. 武汉: 武汉大学出版社.
- 滕守尧(1985). 审美心理描述. 中国社会科学出版社.
- 陳中梅(1996). 亞裏士多德於《詩學》. 說悲劇.

논문투고일 2020. 08. 17.
심사일 2020. 08. 24.
심사완료일 2020. 09. 18.

Aesthetic Value of Aristotle Catharsis in Dance Performing Arts

Cui, Yong-Ying* · Park, Mi-Young**

Ph. D., in arts and Culture, Dankook University* · Professor, arts and Culture, Dankook University College**

This paper discusses the aesthetic value of catharsis in dance performances, focusing on Aristotle's theory of catharsis. The conclusion is as follows. First, catharsis as an aesthetic ideal that arises through emotional connection with the audience is an axis of aesthetic sense and aesthetic category, and performs overall aesthetic activity in dance performances. Second, catharsis in dance transcends the emotions of the audience through appreciation, eruption and purification of emotions, based on ethics and social utility that further solidify aesthetic values. Third, the heightened emotions of the audience regain peace while experiencing catharsis and form a virtuous cycle of social moral ethics. Fourth, catharsis has the ideal function of moral thinking by controlling and restraining inner emotions by purifying the mind and emotions of the audience with the effect of psychotherapy in dance performance activities.

Keywords: Dance(무용), Performing arts(공연예술), Aristotle(아리스토텔레스), Catharsis(카타르시스), Aesthetic experience(미적경험)