

## 멜랑콜리 - 이미지 창작의 원동력\*

- 아리스토텔레스의 『문제들』을 중심으로

김 동 규

**주제분류** 예술철학, 미학, 문화철학

**주요어** 멜랑콜리, 이미지, 시 창작, 페리토스, 성적 욕망, 은유, 신적 광기

**요약문**

본 논문은 이미지에 대한 어원적이고 신화적인 선이해를 바탕으로 아리스토텔레스의 『문제들』에 등장하는 멜랑콜리와 이미지가 어떤 관계를 맺고 있는지를 밝히고, 그럼으로써 멜랑콜리가 이미지 창작의 원동력일 수 있는가에 관한 철학적 논의를 소개하고자 한다. 이 작업을 통해서 1) 멜랑콜리 담론의 효시가 되는 텍스트의 내용을 검토하고, 2) 멜랑콜리와 (예술적) 이미지의 내적 관계를 고찰하며, 3) 그럼으로써 이전의 아리스토텔레스 시학에서 해명되지 못한 부분, 즉 은유적 이미지 제작론에 대한 미진했던 해석을 보충할 수 있을 것이다.

아리스토텔레스는 철학과 예술 방면의 비범한 사람들이 모두 멜랑콜리커였다고 증언하면서, 고대 의학의 4 체액설을 인문학적 관심 영역과 연결시킨다. 그가 보기에, 멜랑콜리 곧 검은 담즙의 과잉(페리토스)은 문화창조의 비범한 천재를 만드는 필요조건이다(물론 충분조건은 아니다). 포도주가 일으키는 심신의 변화를 통해 유비적으로 멜랑콜리 현상을 설명하면서, 그는 포도주, 디오니소스, 아프로디테, 열기 등의 모티브로써 멜랑콜리가 사랑의 열정임을 시사한다. 그리고 부재하는 사랑 대상에 대한 과도한 열정이 이미지 창작을 추동하며, 더욱이 범상한 눈으로는 결코 도달하지 못할 이미지의 연쇄와 결합을 설명한다. 잘 알려져 있듯이 아리스토텔레스에게 은유는 타고난 능력의 표시이다. 다시 말해서 은유적 이미지 창작은 누구도 가르쳐 줄 수 없는 것이다. 그런데 멜랑콜리 담론과 접속시켜 말하자면, 여기에서 타고난 능력이란 검은 담즙이 과도하게 흐르는 멜랑콜리 체질이자 과도함

\* 이 논문은 2007년도 정부재원(교육인적자원부 학술연구조성사업비)으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 연구되었음(KRF-2007-327-A00237).

**철학탐구 제25집**

의 절묘한 균형 상태를 뜻하고 이 경우 멜랑콜리는 사랑의 어두운 열정을 뜻한다. 독창적인 예술적 이미지는 이런 멜랑콜리 과잉을 창조적으로 전용한 대표적인 사례다. 결국 광적인 사랑, 치명적인 고통이 불러오는 정념의 비정상적인 과잉이 독창적인 이미지, 진리를 드러내는 이미지 제작의 원동력인 셈이다.

## 1. 이미지에 대한 어원적/신화적 접근

첫 눈에 알 수 있듯이, 이미지(image)라는 용어는 순수 우리말은 아니다. 어원적으로 살펴보자면, 그것은 라틴어 *imago*, *imitari*에서 온 말이며 이 라틴어들은 모두 “모방하다”라는 의미를 담고 있고, 이 때 모방은 주로 시각적 모방을 뜻한다. 철학자 하이데거는 이미지라는 라틴적 어원이 이렇듯 “모방하다”는 의미가 지나치게 두드러지기 때문에 ‘창조적인 예술’을 해명하는 말로서 부적당하며, 그래서 이미지라는 용어 대신 빌트(*Bild*)라는 고유 독일어를 사용한다. 그리고 이미지와 구분되는 빌트는 옛 독일어 필론(*pilon*)과 희랍어 에이코(*εἰκω*)의 의미에 상응한다고 본다. 고고 독일어로 필론은 “부딪히다, 찌르다, 구멍을 뚫다, 밖으로 내몰다” 등의 의미를 가지고 있으며, 희랍어 에이코는 “어떤 것 앞에서 몰려서지만 그래서 이것 앞으로 다가서게 함”을 뜻한다.<sup>1)</sup> 또한 그는 “이미지의 본질은 어떤 것을 보게 함이다.”<sup>2)</sup>라고 말한다. 첫 번째 규정(필론에 대한 규정)에 따르면, 이미지는 단순히 보이는 어떤 것이 아니라, 도리어 어떤 것을 보게 해주는 것이다. 비유컨대 이미지란 마치 가시성을 차단시키고 있는 어떤 것을 찢러 구멍을 뚫는 활동 또는 그렇게 해서 볼 수 있게 해주는 어떤 구멍이다. 즉 이미지는 그 자체로 보이는 어떤 것이 아니라, 그것을 통해 무엇인가를 볼 수 있게 하는 작은 구멍<sup>3)</sup>인 셈이다.

1) Martin Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens*, 4. Auflage, Neske, Pfullingen, 1977. 103쪽.

2) Martin Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, 4. Auflage, Neske, Pfullingen, 1978. 194쪽.

3) ‘구멍’과 ‘뚫기’라는 이미지의 어원적 내용을 좀 더 철학적으로 천착한 사람은 롤랑 바르트일 것이다. 바르트는 사진 이미지를 분석하면서 스튜디오와 폰크툼이라는 두 개념을 고안해 낸다. 지식이나 교양을 통해 알 수 있는 문화적인 스튜디오(*studium*)과 대비되는 폰크툼(*punctum*)은 라틴어로 “뾰족한 도구에 의한 이런 상처, 찌름, 상흔”, “작은 구멍, 작은 반점, 작은 흠”으로서 스튜디오를 깨뜨린다고 한다. 또한 폰크툼은 “내가 이 요소를 찾는 게 아니라, 그것 스스로가 마치 화살처럼 그 장면을 떠나 나를 꿰뚫기 위해서 오며”, 주사위 던지기과 같은 우연적인

이미지는 그 속에 등장하는 것들이 생생하게 살아 움직여서 그림을 박차고 나올 수 있게 해주는 것이다. 존재하는 것들을 내몰아 현상하게 하는 것, 그래서 보이게 하는 것이 이미지의 본질이다. 이미지에 대한 이런 규정 속에서 어두운 공간에 빛을 침투시키는 작은 구멍, 카메라 옵스쿠라의 구멍 또는 극장 스크린에 빛을 투사하는 영사기가 연상된다. 또는 조명 속에서 사건들을 보여주는 연극 무대나 극장의 스크린을 연상케 한다. 하지만 이런 모든 연상적·유비적 이해에는 한계가 있다. 특히 이런 이해는 이미지의 운동성을 빠트리고 있다. 하이데거는 이미지를 역동적인 개념으로 파악한다. 다시 말해 이미지는 명사적 실체이기 이전에 역동적인 움직임 자체, 그 작용을 뜻한다. 이미지에 대한 두 번째 어원 규정(에이코에 대한 규정)에 따르면, 이미지의 운동은 역방향으로 동시에 진행된다. 말하자면 어떤 것을 현상하게 하는 이미지의 전진 운동은 뒤로 빠지고 물러서는 이미지의 후진 운동을 전제한다. 이런 이미지의 전후(前後)·부침(浮沈) 운동이 일으키는 요철(凹凸)에서, 즉 상반(相反) 운동을 통해 생겨난 균열 속에서 이미지는 어떤 것을 볼 수 있게 해주는 것이다.

하이데거는 라틴적 어원보다는 독일어와 그리스어의 어원이 이미지에 대한 심오한 의미를 함축한다고 보고 있다. 굳이 그런 식의 비교를 해야 한다면, 글썽이는 한국어 어원이 그보다 더 심원한 의미를 담고 있다고 생각한다. 우리말의 어원에서 생각해 보면, ‘그림’, ‘글(文)’, ‘그리다(畵)’, ‘그리다’(慕), ‘그립다’라는 말은 모두 밀접한 관계에 있다. 백문식에 따르면, “그림과 글(文)은 ‘긋다’(搔·刮)에 어원을 둔 동사 ‘그리다(畵)’에서

---

것이며, “그 때문에 나의 시각은 변화되는 것을 느끼며, 내 눈에는 그 사진이 탁월한 가치를 지니게 되고 새롭게 보여지는 것”이고 결국 “매개체로서 스스로를 무화하고 의미가 아닌 사물 그 자체가 되는 것”일 것이라고 생각하게끔 하는 부분이다. 바르트의 논의를 확대 해석해 보자면, 진정한 이미지란 이런 폰크툼이 있어 보는 이의 가슴에 꽃혀 강렬한 감동을 자아내는 이미지이고, 한갓 제작된 산물이 아니라 또는 인간의 손이 미치지 않은 사물 자체(자연)로까지 격상될 수 있는 이미지다. Roland Barthes, *La Chambre Claire*, (*Camera Lucida : Reflections on Photography*), trans. by Richard Howard, Hill and Wang, New York, 1981. 26쪽 이하 참조.

갈라져 나왔다. ‘그림을 그리다’는 행동은 글을 쓴다는 행동보다 먼저 있었던 것으로 보인다. ‘그리다’는 선사시대 벽화를 그릴 때 손톱이나 날카로운 쇠붙이 끝으로 바닥 또는 벽면을 긁어 파는 원초적인 동작과 관련이 있다. … ‘그리다’는 형용사 ‘그림다’로 발전하였으며, 그림다에서 ‘그리움’(그리는 마음이 간절함)이 전성되었다. ‘그리움’의 어원적 의미는 ‘마음에 그림으로 떠오르는 것’이다. 결국 ‘그리다(畫)’는 연모(戀慕·思憶)의 대상을 상상하여 그리워하는 행위와 연결된다.”<sup>4)</sup> 한국어의 어원 역시 서양말의 어원과 마찬가지로 깊이 있는 이미지 해석의 단초를 던져주고 있다. 그 해석을 정리해 보면, 이미지는 일종의 그림인데, 근본적으로 그림은 그리움에서 유래한 것이다. 이미지는 사랑하는 대상이 부재할 때, 마음 둘 길 없는 그리움이 그려 낸 그림이다.

회화적 이미지의 시원이라고 불리는 라스코 동굴벽화에는 동물을 사냥하는 사람의 모습이 그려져 있다. 풍성한 사냥을 기원하는 그림으로 보통 해석되는 이미지다. 그런데 조르주 바타이유가 지적한 것처럼, 그렇게만 해석할 수 없는 부분이 그 이미지 속에 등장한다. 동물 앞에 성기가 발기된 남자가 죽어 드러누워 있는 부분이 바로 그것이다.<sup>5)</sup> 이것을 어떻게 해석할 것인가? 바타이유는 이 이미지를 에로스와 타나토스를 연결짓는 모티브로 삼는다. 그에 따르면 에로스와 죽음은 서로 상반되는 것처럼 보이지만, 결국 하나로 연결되어 있다. 에로스가 지향하는 것은 상호간의 합일이고, 그것은 다른 말로 말하면 개별적인 개인의 죽음을 뜻한다. 또한 섹스에서 완전한 합일은 성적 긴장의 해소를 뜻하는데, 달리 말하자면, 성적 욕망은 욕망의 자기부정(욕망이 더 이상 불가능한 지점; 오르가즘)을 지향한다는 말이고 결국 에로스는 타나토스를 지향한다는 말이다. 대립과 긴장의 에로스는 그것의 완전한 해소, 곧 죽음을 향해 간다. 이런 의미에서 그는 성적 오르가즘을 “작은 죽음(La petite mort)”이

4) 김민수 편 / 최호철, 김무림 편찬, 『우리말 어원사전』, 태학사, 1997. 140쪽. 백문식, 『우리말의 뿌리를 찾아서』, 삼광출판사, 1998. 56-57쪽.

5) Georges Bataille, *Les Larmes D'Eros*, 『에로스의 눈물』, 유기환 옮김, 문학과이식, 2002. 30-34쪽 참조.

라 부른다. 만일 그렇다면, 라스코 동굴벽화는 인간이 만든 현존하는 가장 오래된 이미지라는 점에서뿐만 아니라, 처음으로 이미지의 기원과 본질을 암시적으로 그린 그림이라고 평가할 수 있을 것이다.

라스코 벽화가 회화적 이미지의 기원을 이해하기 위한 실증적인 자료라면, 신화나 전설은 상상적·집단 무의식적 자료, 그래서 다양하게 해석되어야 될 인문학적 자료이다. 모든 기원에 대한 이야기는 신화 또는 전설로만 남고 그런 것으로 남을 수밖에 없다. 어느 누구도 기원을 직접 보고 확인할 수 없기 때문이다. 이제 예술적 이미지의 기원에 대한 전설을 두 가지만 살펴보기로 하자. 하나는 회화적 이미지의 전설 부타데스 부녀의 이야기<sup>6)</sup>이고, 다른 하나는 시와 음악의 전설, 오르페우스 이야기이다. 전자는 헤어질 연인의 모습을 실루엣으로 남긴 것이 이미지의 기원이 되었다는 이야기이고, 후자는 죽은 연인을 살리기 위해 부른 노래가 시와 음악의 기원이 되었다는 이야기다. 오르페우스 신화에서 죽음의 신을 감동시킨 오르페우스의 노래 가사에는 이런 구절이 있다. “나는 선물이 아니라, 대여를 원하는 것입니다.”<sup>7)</sup> 오르페우스의 노래는 연인의 궁극적인 소유권은 죽음의 신에게 돌리지만 단지 잠시 동안만이라도 애인을 자신에게 빌려달라는 간청이었던 것이다. 지하세계를 지배하는 왕 플루토는 오르페우스의 노래에 감동을 받아 에우리디체라는 “지옥의 유령”<sup>8)</sup>을 대여해 주지만, 지상으로 가는 도중 뒤를 돌아보지 말아야 한다는 조건을 건다. 잘 알려진 바대로 오르페우스는 아직 ‘유령’인 애인의 얼굴을 보고 싶은 욕망을 참지 못하고 뒤를 돌아보고 만다. 죽은 유령의 이미지는 오르페우스를 강렬하게 유혹한다. 연인의 죽음 이미지가 한순간, 연인의 생명 보다 더욱 강렬하게 오르페우스를 유혹한다.

6) Ernst Kris / Otto Kurz, *Die Legende vom Künstler*, 『예술가의 전설』, 노성두 옮김, 사계절, 1999. 124-125쪽 참조. 플리니우스의 『박물지』에는 다음과 같은 글이 실려 있다고 한다. “회화의 기원에 관한 문제는 밝혀져 있지 않다. … 그러나 한결같이 사람의 그림자 윤곽선을 베껴 그린 데서 회화가 비롯했다고 보고 있다.” 124쪽 각주(역주) 재인용.

7) Ovid, 『오비드 신화집 : 변신이야기』, 김명복 옮김, 숲, 1993. 384쪽.

8) Ovid, 같은 책, 385쪽.

이 두 전설의 골격을 이루는 공통의 모티브는 세 가지이다. (1) 사랑하는 연인 - 사랑, (2) 이별, 상실 - 죽음, (3) 회화, 음악 - 유령, 이미지, 유혹, 예술이 그것이다. 이 전설들이 말하는 이미지의 기원은 사랑과 죽음에 있다. 사랑하는 사람의 죽음이 이미지를 만들게 한다는 것이다. 사랑의 힘으로, 죽음 앞에 선 에로스의 힘으로, 죽음의 무화작용에 맞서는 (또는 그것에 공속하는) 사랑의 힘으로 이미지가 탄생되었다는 것이다. 결국 옛 전설에 따르자면, 상실한 무엇인가를 혹은 누군가를 그리워하며 그려보는 마음, 그 그리움이 유령 같은 이미지 제작의 궁극적인 동력이라고 요약할 수 있을 것이다. 이미지는 사랑의 대상이 부재한 자리에 들어서면 유령이고 대체 환영이다. 이미지는 사랑과 사랑대상의 부재가 주조해낸 사랑의 검은 그림자다.

## 2. 모든 비범한 시인은 멜랑콜리커다

이미지의 원천에 대한 어원적 탐구와 신화적 상상력에 의존하는 것은 이 정도로 마무리 짓기로 한다. 언어와 신화는 그 자체로 무진장(無盡藏)한 영감의 보고이지만, 그것만으로 사태의 진상을 면밀하게 살펴보는 데에는 한계가 있기 때문이다. 본 논문은 이미지에 대한 어원적이고 신화적인 앞선 이해를 바탕으로 아리스토텔레스의 『문제들』에 등장하는 멜랑콜리와 이미지가 어떤 관계를 맺고 있으며, 그 결과 어떤 점에서 멜랑콜리가 이미지 창작의 원동력이 될 수밖에 없는지에 대한 철학적 논의를 소개하고자 한다. 이 작업을 통해서 1) 멜랑콜리 담론의 효시가 되는 텍스트의 내용을 검토하고, 2) 멜랑콜리와 (예술적) 이미지의 내적 관계를 고찰하며, 3) 그럼으로써 이전의 아리스토텔레스 시학에서 해명되지 못한 부분, 즉 은유적 이미지 제작론에 대한 미진했던 해석을 보충할 수 있을 것이다.

인문학, 특히 철학의 영역에서 멜랑콜리에 관한 담론은 아리스토텔레스에게서 시작된다. 아리스토텔레스는 『문제들』이라는 책에서 멜랑콜리

를 다룬다. 사실 이 저작은 아리스토텔레스가 직접 쓴 글인지가 불분명한 작품이다. 차라리 아리스토텔레스가 아닌 그의 제자의 작품이라는 설이 유력하다. 아리스토텔레스를 추종하는 페리파토스(Peripatos) 학파의 대표자인 (레스보스 섬에 위치한) 에레스로스(Eresos)의 테오프라스토스(Theophrastos: Bc. 390/371-287)가 『문제들』의 저자로 간주된다.<sup>9)</sup> 그러나 우리의 문맥에서는 실제 저자가 누구이든 그것은 크게 중요한 관건이 아니다. 즉 여기에서 중요한 관건은 이 텍스트가 아리스토텔레스 철학에 기반을 두고 있는 사람이 저술한 것만은 분명하다는 점이다. 이후 수많은 사람들이 ‘아리스토텔레스’라는 ‘이름’에 이 책을 귀속시켰으며, 지금까지 아리스토텔레스라는 이름의 권위 아래에 멜랑콜리에 관한 모든 인문학적 연구 성과가 집중되어 왔던 까닭에, 그 저작과 아리스토텔레스라는 이름을 분리시켜 생각하기 어렵다는 점이 중요하다. 이런 까닭에 이 글에서 우리는 텍스트 저자의 이름을 여전히 ‘아리스토텔레스’로 부를 것이다.

저자가 찾아낸 해답은 물론 중요하다. 이전에 내놓지 못한 답을 제출하는 것은 중요한 학문적 업적이 아닐 수 없다. 하지만 답은 문제가 그려놓은 특정한 지평 속에서만 제출될 수 있다. 그래서 더 중요한 것은 문제가 된 사태이고 그 사태에 대한 문제설정이다. 다시 말해서 이전과는 다른 문제를 제기하는 것, 또는 이전에는 명시적으로 제기되지 않았던 문제를 정식화하는 것이 중요하다. 왜냐하면 하나의 문제를 새롭게 정식화한다는 것은 사태로 향해있는 사유의 지평을 달리 한정짓는 것이며, 이전과는 다른 문맥을 삽입/교차시키는 것을 뜻하기 때문이다. 아리스토텔레스는 히포크라테스 이후 전개된 의학적/자연과학적인 주제, 멜랑콜리를 처음으로 인문학적·철학적 주제로 만들었다. 그의 이러한 새로운 문제제기가 이후 인문학에 미친 영향은 이루 말하기 어려울 정도이다.

9) Helmut Flashar가 대표적인 사람이다. 아리스토텔레스를 번역한 문헌학자로 유명한 그는 이 텍스트에 대한 주석에서 이런 해석을 강력하게 주장한다. 그가 번역한 책의 주석은 참조할만하다. Aristoteles, *Problemata Physica*, übersetzt u. erläutert von Helmut Flashar, Akademie Verlag, Berlin, 1991.

그럼 일단 그가 던진 문제를 살펴보기로 하자. 아리스토텔레스는 다음과 같이 문제를 제기한다.

철학과 정치, 시 또는 예술 방면의 비범한 사람들이 왜 모두 명백히 멜랑콜리하였을까? 더구나 헤라클레스의 영웅 이야기가 보여주는 것처럼, 왜 몇몇 사람은 검은 담즙으로 야기된 질병 속에서 고통스러워했을 정도로 멜랑콜리하였을까?<sup>10)</sup>

여기에서 아리스토텔레스는 당대 그리스인들의 인간이해 방식이자 히포크라테스가 의학적으로 처음 정리했던 멜랑콜리 현상을 인문학의 영역, 즉 철학, 정치, 시, 예술의 영역과 접맥시킨다. 일단 물음의 요지는 간단해 보인다. 걸출한 철학자, 시인, 예술가, 정치가 혹은 영웅적 인물들이 멜랑콜리 기질을 가지고 있는 까닭을 묻고 있다. 이 물음에는 기정사실처럼 두 가지가 전제로 깔려있다. 하나는 탁월한 인물들이 멜랑콜리하였다는 사실이고, 다른 하나는 멜랑콜리 기질이라는 것이 존재한다는 사실이다. 물음을 제기한 사람에게 두 전제는 매우 자명한 사실인 듯 보인다. 저자는 더 이상의 부연설명이 필요 없는 것인 양 말한다.<sup>11)</sup> 하지만 동의

10) Aristotle, *Problems II*, Book XXX, trans. by W. S. Hett, London and Cambridge, 1957. 953a. 한국어 번역은 영역본과 독역본 모두를 고려했다. 독역본은 다음의 책에 실린 번역본을 참조했다. Aristoteles, *Problemata Physica*, übersetzt u. erläutert von Helmut Flashar, Akademie Verlag, Berlin, 1991. Klibansky, R./Panofsky E./Saxl, F., *Saturn and Melancholy : Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*, London, 1964. 그리스어 원문은 다음과 같다. “Διὰ τί πάντες ὅσοι **περιττοί**(인용자 강조) γεχόνασιν ἄνδρες ἢ κατὰ φιλοσοφίαν ἢ πολιτικὴν ἢ ποίησιν ἢ τέχνας φαίνονται μελαγχολικοὶ ὄντες, καὶ οἱ μὲν οὕτως ὥστε καὶ λαμβάνεσθαι τοῖς ἀπὸ μελαίνης χολῆς ἀρρωστίμασιν, οἷον λέγεται τῶν τε ἡρώων τὰ περὶ τὸν Ἡρακλέα;”

11) 이런 자명성을 토이니센은 다음과 같이 표현한다. “부정적인 것이 실제로 긍정적인 것의 가능근거임을 전제하고 있는 자명성이 놀라운 일에 속한다. 비범한 자들, 즉 르네상스식의 천재(*ingeniosi*)가 멜랑콜리케인지 아닌지가 질문에 붙여진 것이 아니다. 단지 그들이 멜랑콜리케라는 명백한 사태에 대한 이유만이 물어지고 있다” 여기에서 토이니센은 그리스인들이 긍정적인 것(비범한 자들)의 가능근거로서 부정적인 것(질병으로서의 멜랑콜리)을 자연스럽게 전제하는 모습에 주목하고

하지 않을 수 있는 사람들을 위해 친절하게도 아리스토텔레스는 구체적 인 인명까지 밝힌다. 그는 헤라클레스, 스파르타인 리산더, 아약스와 벨레로폰 등과 같은 영웅적인 인물들과 엠페도클레스, 소크라테스, 플라톤과 같은 철학자들이 멜랑콜리커였다고 주장한다. 두 번째 전제는 그에게 너무도 당연한 것이어서 특별한 부연설명은 생략한다. 멜랑콜리는 이미 고대 그리스인들에게는 자명한 상식이었다. 그것은 의학적 상식인 동시에 인문학적 상식이었던 것이다. 아리스토텔레스는 단지 멜랑콜리와 유사한 간질병이<sup>12)</sup> “성스러운 질병”이라 불렸다는 점만을 언급할 뿐이다.

### 3. 페리토스 - 일탈과 과잉

아리스토텔레스의 이 물음은 이후 중요한 철학적·미학적 문제가 되었다. 그리고 예술의 영역에서 이 물음이 내포하고 있는 첫 번째 전제는 하나의 공식이 되었다. 즉 위대한 예술가들은 멜랑콜리 기질을 가지고 있고, 그런 예술가가 되기 위해서는 멜랑콜리 기질을 가져야만 한다. 이런 생각은 특히 르네상스와 낭만주의 미학에서 정점을 이룬다. 예컨대 낭만주의 예술에서 멜랑콜리는 천재의 증표로 이해된다. 오직 천재만이 예술가가 될 수 있으며, 멜랑콜리는 그런 천재의 고유한 정조이다. 낭만주의자들이 천재와 멜랑콜리를 곧바로 연결시킬 수 있었던 것은 아리스토텔레스의 물음에 있는 “비범한” 예술가라는 표현 때문이다. 낭만주의자들이 보기에, 아리스토텔레스의 “비범한” 자는 천재가 아닐 수 없고, 그런 천재는 멜랑콜리할 수밖에 없다.

있다. 물론 그 역시 ‘페리토이’의 양가성(Ambivalenz)을 고려하고 있다. Michael Theunissen, “Melancholie und Acedia : Motive zur zweitbesten Fahrt in der Moderne”, in ; *Entzauberte Zeit - Der Melancholische Geist der Moderne*, hrsg. von Ludger Heidbrink, München : Carl Hanser Verlag, 1997. 17쪽.

- 12) 히포크라테스를 포함해서 고대 그리스인들은 간질병과 멜랑콜리를 거의 같은 것으로 이해했다고 한다. 양자의 차이는 단지 “동일한 질병이 간질병의 경우 육체를 공격하는 데에 반해, 멜랑콜리의 경우 정신을 공격한다는 점”에 있을 뿐이다. Klibansky, R./ Panofsky E./ Saxl, F., 같은 책, 54쪽 각주 41번 참조.

그런데 이 지점에서 우리는 성급한 해석을 보류할 필요가 있다. 고전을 해석할 때, 너무 성급하게 후대의 해석에 의지해서는 안 된다. 이 부분에 대한 후대의 해석이 완전히 틀렸다고 말할 수는 없지만, 해석자 당대의 시대정신, 특히 낭만주의적 천재 개념이 투사되어 텍스트의 미세한 부분들이 은폐될 수도 있기 때문이다. 또는 차라리 낭만주의적 천재 개념을 아리스토텔레스 개념을 통해서 새롭게 이해해 볼 수도 있다. 낭만주의 천재 개념 역시 확고하게 정립되고 선명하게 해명된 개념은 아니기 때문이다. 그리고 계보학적인 관점에서 아리스토텔레스의 개념은 당연히 낭만주의 천재개념의 모체에 해당하기 때문이다. 따라서 아리스토텔레스가 말하고 있는 바를 좀 더 면밀하게 살펴볼 필요가 있다.

아리스토텔레스의 이 문구는 후대 학자들이 해석한 대로 천재와 영웅과 같은 사람들을 다루고 있다. 일단 그렇게 보이는 것은 사실이다. 하지만 해석의 관건은 “비범함”이라고 번역한 “페리토이”(περιττοι)라는 말에 달려있다. 이 말의 해석이 문제의 관건이다. 사전적으로 형용사, 페리토스(περιττός)는 첫째 ‘보통’의 숫자나 크기 이상인 것, ‘평범함’에서 벗어난 것, 비범하고 특별한 것, 낯선 것, 이상(異常)한 것을 형용하는 말이며, 둘째 충분한 상태를 초과하는 잉여, 과잉, 과도함을 뜻한다.<sup>13)</sup> 다시

13) *Greek-English Lexicon*, (compiled by) Henry George Liddell & Robert Scott, Oxford, 1968. p.1387. Franz Passow, *Handwörterbuch der Griechischen Sprache*, 2.Bd. 1. Abteil., Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2004. 페리토스(περιττός)는 페리소스(περισσός)의 아티카 방언이다. 이 단어의 영어 번역과 뜻풀이에 따르면, i) beyond the regular number or size, prodigious ; out of the common, extraordinary, strange ; of persons, extraordinary, remarkable, esp. for great learning, ii) more than sufficient, superfluous ; useless ; excessive, extravagant ; of persons, over-wise, over-curious이다. 독어 번역과 뜻풀이에 따르면, i) über die Zahl od. das Mass od. die gewöhnliche Ordnung hinaus ; übertief, übergross, überschwänglich, gewaltig, reichlich, ; ungewöhnlich, aussergewöhnlich, von besonderer Art, übermässig, allzugross, ii) im Überfluss, im Übermass, überreichlich, unnützerweise 등을 들 수 있다. 동사 περιττεύω는 단지 풍부함만이 아니라 어떤 것에 있어서의 과잉을 표현한다. László F. Földényi, *Melancholie*, (übersetzt von) Nora Tahy, Matthes & Seitz, München, 1988. S. 14-16참조. 영어판 번역어로는 outstanding (oxford판) 독일어 번역어로는 hervorragend(C. Buschendorf)

말해서 페리토스는 정상에서 벗어난 이탈성(逸脫性)과 어떤 기준을 초과하는 과잉성(過剩性)을 뜻한다. 페리토스의 이런 이탈성과 과잉성은 일단 좋고 나쁨을 떠나 있는 말이다. 때로 그 말은 찬미의 레토릭에서도 사용되지만, 때로는 비난의 레토릭에서도 사용된다. 다시 말해서 페리토스라는 어휘는 호오(好惡), 찬미와 비난이라는 양가적 의미를 모두 담고 있다. 또한 이 단어는 περί(주위, 주변), περῶω(가로지르다, 통과하다, 뚫다), πέρας(경계, 한계)등의 말과 같은 어원에 속한다. 멜랑콜리커는 ‘정상’(normal) 내지 ‘중심’(center)의 바깥에 위치한 자들이다. 그들은 친숙한 세계에서 추방되었거나 자발적으로 그것과 결별한 자들이다. 그래서 변방의 세계, 후미진 주변부, 타자와의 경계지대를 배회하면서 광인이 되거나, 절묘하게 그 경계를 줄타기함으로써 패러다임을 바꿀 정도의 창조적 행위에 성공한 천재가 된다.

“철학과 정치, 시 또는 예술 방면에서 비범한 사람들이 왜 모두 명백히 멜랑콜리커였을까?”라는 말을 다시 떠올려 보자. 일단 ‘페리토이’라는 말은 철학, 정치, 시, 예술의 영역에 종사하는 모든 사람들을 수식해 주는 말이다. 각각의 영역에 있는 사람들에게 일반적으로 요구되는 기준이 있을 것이다. 철학자가 철학자라고 불릴 수 있고, 정치가가 정치가로, 시인이 시인으로, 예술가가 예술가로 불릴 수 있기 위한 최소한의 기준이 있을 것이다. 먼저 페리토스는 이런 이름에 걸맞은 기준을 수식하는 말처럼 보인다. 그래서 그것은 철학자, 정치가, 시인, 예술가라고 칭할 수 있는 ‘보통’의 기준을 훌쩍 넘어서는 것을 의미한다고 볼 수 있다. 이런 점에서 그 기준에서 이탈한 과도(過度)의 상태를 지칭하는 말로 우선 해석된다. 이런 사람들은 일단 이상(異常)하고 특별하고 낯설어 보인다.

기준이나 함량이 문제시될 때, 페리토스는 그 기준과 함량의 초과치를 뜻한다. 기준과 함량의 잉여지대가 페리토스의 영토이다. 그런데 이런 잉여와 과잉은 ‘쓸모없는 나머지’라는 의미가 아니라, ‘최소한의 수준을 만족시키고 난 다음 더 나아가 최대한 그것의 본질에 육박해 가는 잉여’라는 의미로 읽힌다. 때문에 개념의 경계지점을 지나 철학자의 본질에, 예

술가의 본질에 육박하는 잉여의 발걸음을 뜻한다. 다시 말해서 “비범한” 철학자와 예술가는 철학자와 예술가의 본질에 육박한 사람들을 뜻한다. 철학과 예술이라는 개념의 일상적인 경계를 단박에 뛰어넘어 그 중심으로 향해 나아간 사람들이 “비범한” 철학자와 예술가이다. 예술이나 철학의 경계에 접근하는 일도 쉬운 일이 아니다. 하물며 그 경계를 넘어 미지의 중심으로 뛰어드는 일은 더더욱 드문 일이다.

이번에는 비범한 사람들을 특징짓고 있는 멜랑콜리에 초점을 맞춰보기로 하자. 비범한 사람들이 공통적으로 가지고 있다는 멜랑콜리, 과연 그것은 어떤 것일까? 어원적으로 멜랑콜리(*atra bilis*, μέλαινα χολή, μελαγχολία)는 검은(*μέλας*) 담즙(*χολή*)이란 뜻이다. 사전적으로 멜랑콜리는 우울하고 슬픈 정조를 말하며, 고대에는 검은 담즙이 과도한 사람의 기질을 가리키는 말이었다. 특히 우울함과 슬픔의 정도가 심해 광기로 변지는 질병으로 이해되기도 했다. 아리스토텔레스의 멜랑콜리는 “위대한 비극의 광기표상(*Wahnvorstellung*)과 플라톤 철학의 마니아 표상(*Mania-Vorstellung*)”<sup>14)</sup>의 연장선상에 있는 또 다른 이름의 광기다. 어둡고 음산한 영혼의 고뇌가 멜랑콜리의 핵심적 이미지다.

멜랑콜리라는 말은 처음 고대 그리스인들의 민간의학에서 출발했다고 보아야 할 것이다. 이후 히포크라테스는 멜랑콜리를 포함한 네 가지 체액설(*quattuor humores*)을 하나의 의학이론으로 확립하였다. 고대 그리스인들은 인간의 몸속에 흐르는(흐른다고 여겼던) 체액(*Humour*)을 통해 인간을 네 가지 부류로 구분했다. 체액에는 “혈액, 노란 담즙, 검은 담즙, 점액”이라는 네 가지 체액이 있고, 그것들은 서로 다른 네 가지 기질을 형성한다. 이 네 가지 기질 가운데 하나가 멜랑콜리이다. 그리고 멜랑콜리커는 검은 담즙이 과도하게 넘쳐흘러서, 어둡고 우울한 성격을 소유한 자다.

그런데 사실 현대의학의 관점에서 볼 때, 검은 담즙은 존재하지도 않는 체액이다. 담즙은 검은색이 아니며, 체내에서 검은색으로 변색되지도

14) Klibansky, R./ Panofsky E./ Saxl, F., 같은 책, 55쪽.

않는다. 그렇다면 왜 고대인들은 담즙을 검은다고 상상했을까? 아마도 그것은 인간의 고통으로 파괴된 내면의 어두움을 상징적으로 표현한 것이라고 할 수 있다. ‘검은’ 담즙은 몸속에 흐르는 어두운 광기를 상징한다. 이런 까닭에 『문제들』에서 아리스토텔레스는 다음과 같은 호머의 이야기를 인용한다. “그러나 그가(벨레로폰-인용자 첨언) 모든 신들의 미움을 받았을 때, 그는 자신의 심장을 뜯어 먹고 사람들이 지나다니는 행로를 피해 다니며 홀로 아레이움 들판을 방황했다.”<sup>15)</sup> 이 인용문에서 알 수 있는 바와 같이 1) 광기어린 멜랑콜리커는 신들의 미움을 받은 ‘불운’한 사람이고, 2) 신과 인간들로부터 버림받아 ‘홀로’ 아무도 없는 들판을 방황하는 사람이고, 3) 자신의 심장을 뜯어먹으며 ‘자기학대’를 일삼는 사람이다. 검은 담즙이 상상의 산물이라고 해서 검은 담즙의 작용으로 파악된 현상은 사라지지 않는다. 위에서 언급한 불운, 소외(고독), 자기학대 등은 어쩌면 인간의 삶 속에서 사라질 수 없기 때문이다. 때문에 검은 담즙이라는 체액이 존재하지 않는다 하더라도 멜랑콜리로 지칭되는 현상은 여전히 존재할 수밖에 없다. 그래서 검은 담즙의 존재 자체가 과학적으로 부인되는 오늘날까지도 멜랑콜리에 대한 관심은 수그러들지 않는 것이다.

#### 4. 포도주, 디오니소스 그리고 아프로디테

아리스토텔레스의 물음 후반부를 떠올려보자. “헤라클레스의 영웅이야기가 보여주는 것처럼, 몇몇 사람은 검은 담즙에서 유래한 질병에 감염될 정도로 멜랑콜리한 것일까?” 여기에서는 비범한 또 한명으로서 헤라클레스 같은 영웅이 등장하고 그 영웅이 검은 담즙에서 유래한 “질병”으로 고통을 받았다는 구절이 등장한다. 히포크라테스에 따르면, 예로부터 멜랑콜리는 “성스러운 질병”과 동일시되었다. 그렇다면 왜 고대인들은 멜랑콜리를 “성스러운 질병”이라고 했을까? 아리스토텔레스의 해석에 따르

15) Aristotle, *Problems II*, Book XXX, 953a.

면 “격분”과 “고통의 표출”이 극점에 이르러 광기에 빠져든 것처럼 보이기 때문이다. 고대인들에게 광기에는 신성이 어린 것처럼 보였다. 보통 사람들과는 다른 행동방식을 보여주기 때문이다. 그것을 잘 보여주는 것이 플라톤이 자주 언급하는 시인의 광기이다.<sup>16)</sup> 플라톤이 보기에 궁극적으로 신적인 광기, 곧 “신적인 힘”(Θεία δύναμις), 그것을 통해서만 비로소 시인이 된다.<sup>17)</sup> 이 점은 아리스토텔레스도 마찬가지이다. 플라톤보다 좀 더 탈신화적이고 계몽적인 아리스토텔레스마저, 플라톤의 광기 대신 모방과 제작술을 통해 시를 설명하려던 그마저, 시인의 이런 모습을 전적으로 부인할 수는 없었다. 『문제들』에서 그는 시인들, 무녀들과 예언자들을 포함한 모든 영감에 찬 사람들이 멜랑콜리 기질을 가지고 있다고 말한다. 그리고 좋은 시인이 되기 위해서는 멜랑콜리 증상으로 손꼽히는 몰아경(沒我境)을 필수조건으로 제시한다. “시라쿠스 사람, 마라쿠스는 그가 몰아경에 있었을 때, 훨씬 더 좋은 시인이었다.”<sup>18)</sup>

아리스토텔레스의 물음 자체에서도 알 수 있듯이, 아리스토텔레스는 멜랑콜리와 연관된 현상 두 가지 종류를 구분한다. 하나는 질병으로서의 멜랑콜리이고, 다른 하나는 체질로서의 멜랑콜리이다. 전자가 특수한 몇몇 사람만이 걸리는 질병이라면, 후자는 많은 사람들이 공유하고 있는 체질, 즉 검은 담즙의 과도함에서 유래한 자연적인 체질이다. 전자가 검은 담즙의 일시적인 과잉을 통해 생긴 병이라면, 후자는 자연적으로 검은 담즙이 양적으로 많이 분비되는 사람의 기질이다. 전자가 일시적인

16) 시인의 광기어린 목소리, 예술가의 낮은 목소리에 대한 미학사적·철학적 접근에 관해서는 글쓴이의 다음 논문을 참조할 수 있다. 김동규, 「예술가의 자기 목소리 - 예술가의 양심」, 『하이데거 연구』, 제 11집, 2005. 37-67쪽 참조.

17) Platon, “ION,” in Platon, Bd. I, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1977. 15쪽. 533d. 또 플라톤은 소크라테스의 입을 빌어 이렇게 말하기도 한다. “뮤즈 여신들에게서 오는 광기 없이, 기술만 가지고도 충분히 시인이 될 수 있으리라 확신하고서 시작(詩作)의 문턱에 다가서는 사람이 있다면, 그는 그 자신도 완성에 이르지 못할뿐더러 분별이 있는 그 사람의 시작은 광기에 사로잡힌 자들의 시작에 가려 그 빛을 잃게 될 걸세.” Platon, 『파이드로스』, 조대호 옮김, 문예출판사, 2008. 245a. 57쪽.

18) Aristotle, *Problems II*, Book XXX, 954a.

비정상 상태라면, 후자는 지속적인 비정상 상태라고 할 수 있다. 그러나 둘은 검은 담즙에서 유래하는 자연현상이라는 점에서 동일한 기반에서 있는 현상이다. 그래서 상대적으로 후자가 전자로 이행될 가능성이 많다고 보아야 할 것이다. 즉 멜랑콜리 기질을 가진 사람은 멜랑콜리한 질병에 걸릴 가능성이 농후하다. 그렇지만 보통 사람들도 일시적으로 멜랑콜리한 질병에 걸릴 수 있는 반면 멜랑콜리 기질을 가진 사람은 질병에 걸리지 않더라도 언제나 멜랑콜리한 성격을 가진다.

이런 두 가지 종류의 멜랑콜리 현상은 모두 비범한 사람들에게 빈번히 나타난다. 정확히 말해서, 비범한 사람들은 모두 멜랑콜리 기질을 가지고 있으며, 그 가운데 몇몇은 멜랑콜리한 질병까지 앓았다는 것이다. 그래서 아리스토텔레스는 다음과 같이 이야기한다. “그런 많은 사람들은(비범한 사람들 - 인용자 첨언) 몸속의 이런 혼합물에서 야기된 질병들에 고통을 받았고 다른 사람들은 그들의 자연적 본성이 명백히 이런 종류의 문제들을 갖게 되는 경향이 있었다. 이미 말했던 것처럼 어떤 경우든 그 모두는 자연적으로 그렇게 형성되었다.”<sup>19)</sup>

아리스토텔레스는 멜랑콜리를 자연적인 기질로 이해한다. 기질이란 사람이 노력해서 얻을 수 있는 것이 아니다. 멜랑콜리는 자연이 우리에게 부여해 준 것이다. 멜랑콜리 현상을 신적인 광기로 되돌리는 대신에 아리스토텔레스는 당대 자연 과학적 성과 위에서 그것을 합리적으로 이해하려고 한다. 물론 그의 설명에도 여전히 한계는 있다. 이성적 설명의 한계 개념인 신(神) 대신 자연(自然)으로 대치시킨 것에 불과하다고 볼 수 있기 때문이다. 그러나 멜랑콜리 현상을 검은 담즙으로 설명하려는 그의 기획에는 좀 더 세부적인 해명가능성이 남아있다. 예를 들어 그는 멜랑콜리를 포도주와의 연관 속에서 이해한다. 검은 담즙이라는 체액이 몸속에서 어떤 작용을 하는지는 포도주와의 유비 속에서 이해된다. 마치 포도주를 마셨을 때, 인간 정념의 색깔이 바뀌는 것처럼, 멜랑콜리는 우리 몸속에서 그런 작용을 하는 체액이다. 포도주와는 달리 “꿀, 우유, 물”

19) Aristotle, *Problems II*, Book XXX, 953a.

등은 어떤 정념을 일으키거나 바꾸지 않는다.

“무엇보다도 우리는 하나의 자연적 사례로서 ‘포도주’(οἶνος)를 사용하면서, 이것의 원인에 대해 생각해 보아야만 한다. 왜냐하면 광범위한 양에 있어 포도주는 우리가 멜랑콜리에 귀속시키는 성격들을 만들어내는 것 같기 때문이다. 그래서 술에 취하면 그것은 사람들을 언짢게 하거나, 친절하게, 자비롭게 또는 무모하게 만들면서 다양한 성질을 생산해 내기 때문이다. 그러나 꿀이나 우유, 물이나 그런 어떤 것도 이런 효과를 내지는 못한다.”<sup>20)</sup>

포도주가 다양한 정념들을 만들어 내듯이, 검은 담즙은 체내에서 인간의 다양한 성격을 만들어 낸다. 하지만 포도주가 일시적인 정념을 만들어 내는 데에 반해서, 검은 담즙은 지속적으로 정념을 산출함으로써 인간의 성격을 주조한다. 포도주가 만들어 내는 정념은 멜랑콜리와 유사하다. 그리고 일시적이기는 하지만 포도주는 “보통의 상쾌에서 벗어난”(περιττόν)<sup>21)</sup> 상태를 만든다. 때문에 보통과는 다른 성격을 만들어 내는 포도주가 검은 담즙을 설명하는 적절한 사례로 선택된다.

포도주를 마시는 사람은 체내에 얼마만큼의 포도주를 흡수하느냐에 따라 다양한 반응을 보인다. 마치 다양한 사람들의 성격의 한 단면들을 차례로 보여주는 것처럼, 취기의 정도에 따라 술 마시는 자는 변하기 시작한다. 예를 들어 말수가 적고 냉정한 사람이라도 포도주를 조금 마시면 수다를 떠다든지 열정적인 달변가로 변신한다. 거기에 좀 더 추가해서 마시면, 서슴없이 이야기를 하게 되며, 이어 무모한 지경에까지 이른다. 술로 인해 무모해진 사람이 더 마시게 되면, 결국 거만한 광인이 된다. 아리스토텔레스에 따르면, 인간 각각의 성격은 이처럼 포도주를 마시는 사람이 시시각각 갖게 되는 하나의 모습이 천성적으로 굳어진 사람이다.

아리스토텔레스가 전하는 포도주의 효능에는 i) 정념의 야기와 증폭,

20) Aristotle, *Problems II*, Book XXX, 953a.

21) Aristotle, *Problems II*, Book XXX, 953b.

ii) 일시적인 비범함 제공 등이 있다. 그는 이런 효능은 포도주에 있는 열기 때문이라고 단정한다. 한 걸음 더 나아가 포도주와 검은 담즙은 모두 호흡하는 “공기”에 그 토대를 두고 있다. 이런 상상은 아마도 발작적인 멜랑콜리 질병, 예컨대 간질병에 걸린 사람이 발작할 때, 근육과 혈관이 팽창하고 숨을 제대로 쉬지 못하는 증상을 보고 추측한 것이라고 볼 수 있다. 더구나 그 공기는 뜨거운 열기를 포함한 공기이다. 아리스토텔레스는 들숨과 날숨으로 이루어진 공기의 호흡을 포도주가 발효될 때 일어나는 “거품”과 연관짓는다. 포도주에 거품이 많을수록 공기가 많이 함유된 것을 뜻하고, 그럴수록 더 뜨거운 기운을 함유하고 있다.

『문제들』의 저자는 공기, 거품, 포도주를 성적 욕망과 연결시킨다. 이미지의 측면에서 성기의 팽창/수축은 공기가 들어오는 허파의 팽창/수축과 연결되고, 신화적인 측면에서 포도주의 신 디오니소스와 거품에서 태어난 아프로디테가 연결된다. 멀리 떨어진 개념의 연합과 이미지의 연상이 절묘하게 이어지고 있는 대목이다. “그리고 포도주의 힘은 공기에서 기인한다. … 거품은 포도주가 공기를 포함하고 있음을 보여준다. 기름은 그것이 뜨겁다하더라도 거품을 만들지 않지만, 포도주는 많은 양을 만든다. 그리고 백포도주보다 적포도주가 더 많은 양을 만든다. 왜냐하면 그것은 더 뜨겁고 몸에 더 많이 가득하기 때문이다. 이런 이유 때문에 포도주는 사람들을 사랑하게 한다. 디오니소스와 아프로디테는 올바르게도 서로 연합된다. 그리고 멜랑콜리커는 보통 호색가이다.”<sup>22)</sup>

그리스 신화 속에서 아프로디테(Ἀφροδίτη)는 거품(ἀφρός)에서 솟아 오른 아름다움의 여신으로 등장한다.<sup>23)</sup> 그리고 이 경우 여신의 아름다움은 성적인 매력을 뜻한다. 그래서 고대 그리스어로 성적 흥분 또는 성교

22) Aristotle, *Problems II*, Book XXX, 953b

23) 잘 알려져 있다시피 그리스 신화에 따르면, 크로노스는 당시 패권을 장악하고 있던 하늘의 신인 우라노스를 폐위하고자 한다. 크로노스는 자신의 아버지인 우라노스를 제압하고 거세한 뒤, 자른 성기를 바다 속에 던져 버린다. 그때 일어난 거품에서 아프로디테가 탄생하였다고 한다. Hesiodos, *Theogonia*, 『신통기 - 그리스 신들의 계보』, 김원익 옮김, 민음사, 2003. 32-37쪽 참조.

를 나타내는 말이 ‘아프로디시아스모스’(ἀφροδισιασμός)였다. 아프로디테가 아름다움의 여신인 반면, 디오니소스는 다리를 저는 추한 신이었다고 한다. 신화에 따르면, 그는 인간 세멜레와 신 제우스 사이에서 태어난 반신반인이다. 신의 얼굴을 보아서 안 되는 규칙을 깨고 세멜레는 제우스의 얼굴을 보고자 갈망한다. 결국 사랑하는 연인이자 죽음의 피안에 있는 제우스의 얼굴을 보는 순간, 세멜레는 불타 버린다. 제우스는 세멜레의 뱃속에 있던 디오니소스는 구해낸다.<sup>24)</sup> 이후 디오니소스는 무질서와 도취의 신, 포도주의 신이 된다. 『문제들』의 저자는 포도주가 발효될 때 생기는 거품을 통해 아프로디테와 디오니소스 그리고 멜랑콜리를 절묘하게 연결시킨다. 아름다움, 특히 성적 아름다움은 도취의 대상이다. 멜랑콜리커는 그 아름다움에 도취된 자이다. 그래서 성적 아름다움에 중독된 그는 점점 커져만 가는 성적 욕망으로 고뇌하는 자이다. 그리고 신화에 따르면 아름다움은 거세와 상실의 결과물이다. 과잉 성욕을 소유한 멜랑콜리커는 과잉 상실감이라는 고통의 무게를 짊어지지 않을 수 없다. 감당하기 어려운 상실, 결핍, 공복감 등으로 절망할수록 사랑의 대상은 더욱 아름답게 보인다. 이렇듯 멜랑콜리는 디오니소스적 도취 또는 성적 욕망의 과잉과 깊은 연관을 맺고 있다. 이런 발상은 비록 신화적이고 암시적일지언정 이미 프로이트의 발상, 곧 멜랑콜리의 궁극적인 원동력이 에로스적 욕망이며, 욕망 대상의 부재에 따른 사랑의 성취불가능성은 상실된 대상에 대한 ‘과도한’ 애착 또는 집착을 낳고, 그것이 불러일으킨 상실대상과 자기와의 “동일시(Identifizierung)”, “양가감정(Ambivalenz)” 및 나르시스 단계에로의 “퇴행(Regression)”이라는 멜랑콜리에 대한 원인 규명을 선취하고 있다.<sup>25)</sup>

아리스토텔레스는 멜랑콜리를 대립하는 두 성질의 혼합으로 이해한다. 다시 말해서 멜랑콜리한 체액은 “뜨거움과 차가움의 혼합”<sup>26)</sup>이며, 양 극

24) Ovid, 같은 책, 114-118쪽 참조.

25) Sigmund Freud, "Trauer und Melancholie" in *Gesammelte Werke*, Bd. 10, London, 1949. 197-212쪽 참조.

26) Aristotle, *Problems II*, Book XXX, 954a.

단의 성질이 한 극단에서 다른 극단으로 급변한다. 마치 시계추처럼 멜랑콜리 체질을 가진 사람의 성격은 두 극단 사이에서 흔들거린다. 극도의 정념 표출과 급작스런 마비 현상이 바로 그런 것이다. 검은 담즙이 과도하게 뜨거우면, “노래를 동반한 흥겨움과 광기 그리고 고뇌 등등의 분출을 자아낸다.” 또는 “실성하기도 하고 더 영리해지거나 오염해지며, 쉽게 정염과 욕망에 움직이고 어떤 사람들은 말 수가 더 많아진다.”<sup>27)</sup> 반면 검은 담즙이 차가운 사람들은 게으르고 우울하고 우둔하게 된다. 이렇게 검은 담즙은 매우 뜨겁게도 그와 반대로 아주 차갑게도 될 수 있으며, 그래서 마치 냄비처럼 뜨거움과 차가움이 순식간에 교차할 수 있는 열 전도체라고 말할 수 있을 것이다.

이미 지적하였듯이, 멜랑콜리는 검은 담즙에 녹아있는 극단의 성질의 상호교체를 통해 사람의 성격을 변화시킨다. 멜랑콜리커는 기질 상 가변적이고 불규칙한 상태에 있을 수밖에 없다. 그런데 “매우 불규칙한 상태(ἀνωμαλιαν)가 잘 섞일 수 있고(εὐκρατον) 어떤 의미에서 아름다운(καλως) 상태에 있을 수 있기 때문에, 그리고 그것이 필요한 곳에서 우리의 상태가 과도한 상태로 더 따뜻하고 다시 차갑게 되며 그 역이 가능하기 때문에, 모든 멜랑콜리커는 질병의 결과가 아니라 그의 자연적 소질의 결과로(δια φύσιν) 비정상이다(περιττοι).”<sup>28)</sup> 아리스토텔레스에게 몸속의 열기는 영혼을 움직이는 힘이다. 검은 담즙에 스며든 열기가 어느 정도 이냐에 따라 검은 담즙은 정신에 직접적인 영향을 미친다. 그래서 한 사람의 특정한 성격이 표출된다. 멜랑콜리는 언제나 불균형·불규칙 상태에 있어서 성적 욕망을 상징하는 공기의 변화무쌍한 흐름처럼 쉽게 변한다. 그러나 그런 상태만 있는 것이 아니라 “잘 섞일 수 있고 어떤 의미에서 아름다운 상태에 있을 수 있다.” 그런 절묘한(아름다운) 균형은 드물게 존재하는 자연의 선물이다. 여기에서 문화를 창조하는<sup>29)</sup> 비범한 사람들

27) Aristotle, *Problems II*, Book XXX, 954a.

28) Aristotle, *Problems II*, Book XXX, 955a.

29) 하이데거는 아리스토텔레스가 언급하고 있는 비범한 사람들, 곧 시인, 예술가, 철학자, 정치가들이 모두 창조적인 활동을 하는 사람이라는 점에서 공통점을 갖는

은 희귀한 자연적 소질을 타고난 비범한 사람으로 설명된다. 아리스토텔레스는 신의 선물이 아니라 자연의 흔치 않은 과잉, 그것의 절묘한 아름다움으로 천재를 설명하고 있는 것이다.

## 5. 은유적 이미지 제작의 원동력

아리스토텔레스는 시학에서 시인이 사용하는 언어의 “우수성”에 관해 말한다. 시인의 언어가 큰 공명을 얻기 위해서는 “평범함을 피하고”, “낮선 말”을 사용해야 한다.<sup>30)</sup> 누구나 익숙하게 듣고 말하는 말을 사용해서는 “웅장한 인상”을 줄 수 없다. 여기에서 아리스토텔레스가 생각하는 낮선 말은 외래어, 은유, 연장된 낱말, 그리고 기타 표준을 벗어나는 말이다. 이 비범하고 새로운 언어, 강렬한 인상을 남기는 언어 가운데 가장 중요한 것이 바로 은유다. 그런데 아리스토텔레스는 은유를 비이성적인 영역에 위치한 것으로 남겨둔다. 자신의 스승, 플라톤과는 다르게 예술을 철저히 이성과 습득, 교육의 영역으로 치부했던 그도 은유만은 어찌할 수 없었다. 아리스토텔레스가 남겨둔 예술철학의 어두운 심장부가 바로 이 은유다. 아리스토텔레스의 말을 직접 들어보자.

합성어와 외래어를 포함하여 앞에서 언급한 여러 형태를 모두 적절하게 사용하는 것이 중요하지만 가장 중요한 것은 은유를 능숙하게 구사하는 일이다. 이것만은 타고난 능력의 표시(*εὐφυΐας τε σημεῖον*)이며 남에게서 절대로 배울 수 없는 것이다. 성공적인 은유의 사용은 사물들의 유사성을 파악하는 능력에 의존한다.<sup>31)</sup>

다고 보고 있다. 여기에 관해서는 글쓴이의 다음 논문을 참조할 수 있다. 김동규, 「하이데거의 멜랑콜리 해석 - 창작하는 자유인의 무거운 심정」, 『해석학 연구』, 제21집, 2008. 267- 293쪽 참조. 멜랑콜리와 문화 창조의 연관성을 밝히고 있는 문헌으로는 베티나 뉘체의 책이 있다. Bettina Nüsse, *Melancholie und Tragödie : Genealogische Kulturetheorie I*, Wilhelm Fink Verlag, München, 2008.

30) Aristoteles, *The Poetics*, in: *The Loeb Classical Library*, trans. by W. Hamilton Fyee, London and Cambridge, 1965. 1458a20 이하 참조. 『아리스토텔레스의 ‘시학’ 연구』, 이상섭 옮김, 문학과 지성사, 2002. 번역 참조.

아리스토텔레스의 시학은 처음부터 “시 창작의 기술”을 기록한 글이다. 여기에서 기술이란 그리스어 테크네의 번역어이며, 테크네는 일종의 앎으로서 무엇인가를 반복해서 제작할 수 있는 앎, 그래서 교육이 가능한 앎이다. 아리스토텔레스는 플라톤처럼 시를 신비적인 영감의 산물로 보고 있지 않다. 그의 시각에서 시 역시 일종의 창작이고, 창작에는 일정한 기술이 있으며, 그 기술을 습득하기만 하면, 누구도 시를 지을 수 있다. 아리스토텔레스 이전에도 많은 사람들은 예술을 모방으로 이해했지만, 아리스토텔레스는 그 입장을 더욱 적극적으로 정당화시킨다. 그에 따르면, 모방과 모방의 즐거움은 인간 본성에 뿌리 박혀 있고, 모방의 기술은 습득될 수 있을 뿐만 아니라, 모방 자체가 앎의 시발점이다. 이것이 거시적인 관점에서 볼 때 시 창작에 있어 플라톤과 대비되는 아리스토텔레스의 입장이다. 그러나 이런 뚜렷한 견해 차이는 여러 미세한 지점에서 상호 함몰된다.

아리스토텔레스의 이런 합리주의적 입장은 예술과 시의 ‘창조성’을 설명하는 데에서 한계에 봉착한다. 누구나 그것을 알기만 하면 창작할 수 있는 창작의 근본 원리는 이미 고대 그리스부터 지금에 이르기까지 설명하기 힘든 사태로 남아있기 때문이다. 하이데거적 관점에서 보면, 복제품을 무한히 생산할 수 있는 테크네는 과학의 기술일 뿐이지, 예술적 창작의 기술이 아니다. 창작의 테크네는 복제 가능한 제품의 설계도를 만드는 앎이 아니라, 복제 불가능한 작품을 내놓는 앎이기 때문이다. 예컨대 시작법에서 창조적인 은유 창작은 어떤 원리를 통해서도 가르칠 수 있는 것이 아니다. 이런 이유에서 수미일관되게 예술을 이성적으로 분석하려 한 아리스토텔레스에게 은유는 그의 작업에서 최대 난제(難題)라고 말할 수 있을 것이다.

플라톤은 한편으로 시를 비롯한 여러 예술들을 모방이라고 폄하하면서도, 다른 한편 유독 시에 있어서만은 ‘신적인 광기’를 인정하고, 그것의 탁월함을 말한다. 그에 비해 아리스토텔레스는 플라톤이 남겨놓은 시의

---

31) Aristoteles, 같은 책, 1459a.

신비 영역을 이성의 칼날로 해부한다. 그러나 그런 그마저 남겨두지 않을 수 없는 부분이 있었는데, 그것이 바로 은유다. 도대체 어떤 메커니즘 속에서 시인이 은유를 만드는데는 밝힐 수 없었던 것이다. 최소한 아리스토텔레스는 은유가 무엇인지는 밝힐 수 있었다. 그에 따르면, 은유란 “한 사실에서 다른 사실로, 즉 유에서 종으로, 종에서 유로, 종에서 종으로, 또는 유추에 의하여 한 낱말을 옮겨서 쓰는 것이다”<sup>32)</sup> 은유의 기본 형식은 “A는 B이다”라는 주어 술어의 관계이다. 언어의 비논리적이고 낮은 사용법인 은유는 손쉽게 무엇인가를 포섭할 수 있는 범주를 선택하는 어법이 아니라, 자유롭게 주어와 술어를 연결하는 언어사용법이다. 그런데 논리적이고 일상적인 어법이 아니라고 해서 은유가 무의미한 말로 떨어지는 것은 아니다. 은유에서 문제가 되는 것은 주어와 술어가 계사를 통해 연결되면서 어떤 새로운 의미와 이미지가 창출된다는 점이다. 주어와 술어가 일단 상당한 차이가 있어 일반인의 눈에는 전혀 무관한 것처럼 보이지만, 그럼에도 불구하고 주어와 술어의 결합은 절묘하게 유사성으로 이어져, 어떤 독창적인 의미론적 이미지를 생성시킨다. 보통 일반인은 전혀 눈치 챌 수 없을 만큼 큰 차이점이 존재하지만, 그 속에서 유사성을 찾아내는 능력, 바로 그것이 은유를 제작하는 능력이다. 아리스토텔레스는 이런 능력은 도저히 교육될 수 없는 것이어서 ‘타고난 능력의 표시’<sup>33)</sup>로 밖에는 설명할 수 없다고 보고 있는 것이다.

이와 같이 『시학』에서 아리스토텔레스는 은유를 설명 불가능한 영역으로 남겨둔다. 그러나 우리는 멜랑콜리에 관한 그의 글을 통해서 『시학』에서 중단된 부분을 계속해서 다시 시작할 수 있을 것이다. 물론 멜랑콜

32) Aristoteles, 같은 책, 1457b7-12.

33) 천병희는 “천재의 표징”이라고 번역한다. 『시학』, 천병희 옮김, 문예출판사, 1990. 125쪽. 원래 “천재”라고 번역된 말은 εὐφύια 곧 자연적으로 잘 성장한 상태를 나타내는 말이다. 한자 그대로 천재(天才)란 사실 이상섭이 번역한 “타고난 능력” 또는 타고난 재능이라는 말과 일치하기는 하지만, 보통 사용되는 천재라는 말에는 낭만주의적으로 신격화된 의미가 함축되어 있는 반면, “타고난 능력”에는 ‘좋은 자연적 소질(素質)’이라는 희랍어 원의에 가까운 의미로 전달되는 경향이 있어 그 번역어를 선택했다.

리를 통해 은유에 대한 이해를 보충한다고 하더라도, 은유에서 설명 불가능한 지점은 그대로 남는다. 이전 사람들이 신적인 영역으로 언급한 부분을 아리스토텔레스가 자연 현상으로 대치한다 하더라도, 여기에서의 자연은 설명 가능한 자연이 아니라 여전히 신적인 자연인 것처럼 말이다. 예컨대 아리스토텔레스는 수면 속에서 예언적 꿈을 꾸는 현상에 대해서 터무니없는 신비주의적 접근을 배격하고 그것을 일종의 멜랑콜리와 연관된 자연현상으로 이해하면서도 다음과 같이 단호하게 말한다. “신이 꿈들을 보낸 것일 수 없고 이것이 [꿈속의 예언] 꿈 현상의 목적일 수도 없다. 그러나 그것들은 신적인 기원을 가지고 있다. 왜냐하면 비록 그 자체 신적인 것은 아니지만(οὐ θεία) 자연은 신성하게 제정되어 있기(φύσις δαίμονια) 때문이다.”<sup>34)</sup> 이렇듯 아리스토텔레스는 신을 자연으로 대체함으로써 불필요한 신비주의를 경계하지만, 자연의 신비를 인간의 지성으로 모두 밝힐 수 있다고는 생각하지 않는다.

멜랑콜리커인 시인은 작품을 창작하면서 검은 담즙으로 인해 뜨거운 공기에 휩싸인 자이다. 뜨거운 공기란 여기에서 어떤 에로스의 열정을 뜻한다. 그 열정이 감각을 극대화시키며, 상상력을 최대한으로 가동시킨다. 그 공기는 작은 자극에도 예민하게 반응할 수 있게 하며, 하나의 이미지를 고착시키는 역할이 아니라 자유롭게 서로 다른 이미지들이 쉽게 연합하도록 만든다. 다시 말해서 멜랑콜리커 시인은 완전히 서로 다른 사물 사이에서 절묘하게 어떤 유사성을 발견한다. 그가 주어와 결합시키는 술어는 먼 거리를 날아가 과녁에 정확히 꽂히는 화살과 같다. 아리스토텔레스의 말을 들어보자.

아주 평범한 사람들이 예언을 하거나 예언적인 꿈을 꾸는 재능을 가지고 있다는 것은 어떤 신성이 꿈을 보내기 때문이 아니라, 그 모든 이들의 본성이 수다스럽고 멜랑콜리하기 때문이고, 모든 가능한 현상들을 보기 때문이다. 왜냐하면 그들의 많고 다양한 정념들을 통

34) Aristoteles, *On Prophecy in Sleep(in; Parva Naturalia)*, in; *The Loeb Classical Library*, trans. by W. S. Hett, London and Cambridge, 1964. 463b13-15.

해서 유사성을 보는데(ὁμοίους θεωρήματα) 그들이 성공하기 때문이다.<sup>35)</sup>

멜랑콜리커들은 격렬성으로 인해 원거리 사수처럼 정확하게 활을 쏜다. 그리고 어느 한 순간에 급변할 수 있는 그들의 태도로 인해 그들 앞에는 연속해서 그 다음 이미지가 급속도로 다가온다. ... 게다가 그들의 행동은 매우 커다란 격렬성으로 인해 또 다른 행동에 의해 방해받지 않는다.<sup>36)</sup>

멜랑콜리커의 과도한 열기로 영혼이 섬세하게 운동하면서도 요동치는 곳은 우리의 수면 속이다. 프로이트와 마찬가지로 고대인들에게도 잠은 인간의 정념들이 장애 없이 터져 나올 수 있는 절호의 기회이다. “열기가 과도해 짐에 따라 영혼이 정상보다 더 많이 움직이고 그 움직임은 잠들 수 없을 정도로 더 난폭하기 때문에, 멜랑콜리커가 그들의 수면 속에서 시작하는 까닭이다.”<sup>37)</sup> 그런데 수면(睡眠)에 떠오른 꿈 이미지에서 미래를 읽는 사람들이 여기에서는 멜랑콜리커로 등장한다. 이전까지 사람들은 그런 예언적인 꿈을 신이 보낸 메시지로 여겨졌으나, 아리스토텔레스는 그것을 멜랑콜리 탓으로 돌린다. 과잉의 정념들이 서로 관련시키기 어려운 사태 사이의 유사성을 볼 수 있게 해준다고 보고 있는 것이다. 여기에서 유사성이란 계사(copula)로 이어진 주어와 술어라는 두 사태 사이의 거리를 가로지르는 연결 및 결합의 조건을 뜻한다. - 이런 은유에서의 유사성은 적시(摘示)하려는 사태와 모사(模寫)된 이미지 사이의 유사성 모델로 쉽게 전환될 수 있다 - 상식의 거리를 훌쩍 뛰어넘는 광활한 차이에도 불구하고 유의미한 새로운 이미지를 창출하는 어떤 공속적인 동일성을 뜻한다. 당연한 말이지만, 차이성이 크면 클수록 유사성을 찾아보기는 어렵다. 플라톤의 상상력에 따르면, 유사성을 찾을 수 있기 위해서는 장대한 거리를 비상할 수 있는 영혼의 날개가 필요하다. 그런데 플

35) Aristoteles, 같은 책, 463b15 이하.

36) Aristoteles, 같은 책, 464a33-464b6.

37) Aristoteles, *Problems II*, Book XXX, 957a33 이하.

라톤에 의하면, 그런 영혼의 날개는 아름다움을 먹고 자라는 에로스이다. 연인의 아름다움을 먹고 영혼의 깃털이 자라 강력해진 날개로 날개짓 함으로써, 즉 에로스의 강렬한 추동력을 얻음으로써 영혼은 멀리 떨어진 곳까지 비상할 수 있다.<sup>38)</sup> 아리스토텔레스는 플라톤의 이런 반쯤 신화적인 이야기를 좀 더 이성적인(생리학적인) 멜랑콜리 담론으로 재해석한다. 꿈 이미지의 예언적인 힘은 이렇듯 관계의 거리가 먼 이미지들을 자유롭게 연결 짓는 사랑 정념의 강렬한 힘에서 유래한다.

보통의 상식으로는 연결되지 않는 사태와 사태, 인접불가능하게만 여겨지던 단어와 단어를 연결시킬 수 있는 능력, 은유제작능력, 바로 그런 상상력의 비상(飛翔) 능력을 멜랑콜리커는 소유하고 있다. 평범한 안목으로는 도저히 도달할 수 없는 거리를 멜랑콜리커는 가볍게 뛰어넘는다. 그리고 정확하게 사태를 적중시킨다. 다시 말해서 멜랑콜리커는 어울리지 않은 이미지들을 열기설기 엮어 무의미한 이미지를 조립하는 것이 아니라, 존재 개방적 의미를 담고 있는 독창적 이미지를 빚어낸다. 이런 이미지는 존재를 개방하는 힘을 가지고 있기 때문에 존재의 진리를 드러낸다고 말할 수 있다. 그것은 글의 서두에서 소개한 하이데거의 이미지, 곧 어떤 것을 보게 해 주는 이미지라 할 수 있을 것이다. 이와 유사하게 프로이트도 멜랑콜리커가 “진리를 바라보는 더 예리한 눈”<sup>39)</sup>을 가지고 있다고 보았다. 때문에 사람들은 때때로 멜랑콜리커가 범상치 않은 재능을 가졌다고 판단한다. 그런데 멜랑콜리커가 근본적으로 “원거리 사수”가 될 수 있는 동력은, 즉 모든 멜랑콜리한 창조력의 근원은 사랑의 열정, 그리고 사랑의 크기에 준하는 상실의 고뇌에서 나온다.

사랑 대상을 향한 열정의 과잉, 그래서 일탈적일 수밖에 없는 사랑의 정념은 사랑 대상의 부재와 상실(결국 죽음)을 만나 고뇌로 변신하면서 폭발적으로 증폭되고 그 검은 사랑의 고뇌가 상식적·정상적인 언어 사용을 불가능하게 한다. 그러나 부재와 고통의 바다에서 사랑하는 대상을

38) Platon, 『파이드로스』, 250d-252e. 72-78쪽.

39) Sigmund Freud, 같은 책, 200쪽.

찾는 강렬한 그리움은 범상한 사람의 눈에는 보이지 않는 사물들 간의 유사성을 찾아내는 원동력이 된다. 독창적인 예술적 이미지는 이런 멜랑콜리의 과잉을 창조적으로 사용한 대표적인 사례다. 다시 말해서 광적인 사랑, 치명적인 고통이 불러오는 정념의 비정상적인 과잉이 독창적인 이미지, 진리를 드러내는 이미지 제작의 원동력인 셈이다. 그런 검은 담즙을 찍어 그린 이미지만이 유령처럼 사람을 홀릴 수 있고 울릴 수 있다. 요컨대 아리스토텔레스는 타인의 심금(心琴)을 울릴 수 있는 이미지 창작의 샘을, 삶(사랑)의 고뇌가 농축된 검은 담즙에서 찾았던 것이다.

(연세대학교)

참고문헌

- Aristoteles, On Prophecy in Sleep(in; Parva Naturalia), in; *The Loeb Classical Library*, trans. by W. S. Hett, London and Cambridge, 1964.
- \_\_\_\_\_, The Poetics, in; *The Loeb Classical Library*, trans. by W. Hamilton Fyee, London and Cambridge, 1965.
- \_\_\_\_\_, *Problems II, Book XXX*, trans. by W. S. Hett, London and Cambridge, 1957.
- \_\_\_\_\_, *Problemata Physica*, übersetzt u. erläutert von Helmut Flashar, Akademie Verlag, Berlin, 1991.
- \_\_\_\_\_, 『시학』, 천병희 옮김, 문예출판사, 1990.
- \_\_\_\_\_, 『아리스토텔레스의 ‘시학’ 연구』, 이상섭 옮김, 문학과 지성사, 2002.
- Barthes, R., *La Chambre Claire*, (*Camera Lucida : Reflections on Photography*), trans. by Richard Howard, Hill and Wang, New York, 1981.
- Bataille, G., *Les Larmes D’Éros*, 에로스의 눈물』, 유기환 옮김, 문학과 지성사, 2002.
- Földényi, L. F., *Melancholie*, (übersetzt von) Nora Tahy, Matthes & Seitz, München, 1988.
- Freud, S., “Trauer und Melancholie” in *Gesammelte Werke*, Bd. 10, London, 1949.
- Greek-English Lexicon*, (compiled by) Henry George Liddell & Robert Scott, Oxford, 1968. p.1387. Franz Passow, Handwörterbuch der Griechischen Sprache, 2.Bd. 1. Abteil., Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2004.
- Heidegger, M., *Aus der Erfahrung des Denkens*, 4. Auflage, Neske, Pfullingen, 1977.
- \_\_\_\_\_, *Vorträge und Aufsätze*, 4. Auflage, Neske, Pfullingen, 1978.

- Hesiodos, *Theogonia*, 신통기 - 그리스 신들의 계보, 김원익 옮김, 민음사, 2003.
- Klibansky, R./ Panofsky E./ Saxl, F., *Saturn and Melancholy : Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*, London, 1964.
- Kris, E / Kurz, O, *Die Legende vom Künstler*, 예술가의 전설, 노성두 옮김, 사계절, 1999.
- Nüsse, Bettina, *Melancholie und Tragödie : Genealogische Kunturtheorie I*, Wilhelm Fink Verlag, München, 2008.
- Ovid, 『오비드 신화집 : 변신이야기』, 김명복 옮김, 숲, 1993.
- Platon, “ION,” in *Platon*, Bd. I, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1977.
- \_\_\_\_\_, 『파이드로스』, 조대호 옮김, 문예출판사, 2008.
- Theunissen, M., “Melancholie und Acedia : Motive zur zweitbesten Fahrt in der Moderne”, in ; *Entzauberte Zeit - Der Melancholische Geist der Moderne*, hrsg. von Ludger Heidbrink, München : Carl Hanser Verlag, 1997.
- 김동규, 「예술가의 자기 목소리 - 예술가의 양심」, 하이데거 연구, 제11집, 2005.
- 김동규, 「하이데거의 멜랑콜리 해석 - 창작하는 자유인의 무거운 심정」, 『해석학 연구』, 제21집, 2008.
- 김민수 편 / 최호철, 김무림 편찬, *우리말 어원사전*, 태학사, 1997. 140쪽.
- 백문석, 『우리말의 뿌리를 찾아서』, 삼광출판사, 1998.

**Melancholy - The Power of the image creation**  
**: in the focus of Aristotles "*Problems*"**

Dong Gyu Kim

This paper will reveal which relations are there between image and melancholy, which was described in Aristotle's *Problems II, Book XXX*, on the ground of the etymological previous-understanding about image. Thus I would like to demonstrate how melancholy can become the power of (artistic) image creation. First of all, we will examine the text, which was the origin of melancholy-discussion. Thus we can consider the intrinsic relations between melancholy and artistic image. Finally, we can compensate with this study the incomplete interpretation about metaphorical image creation, which was unable to be explained until now in the Aristotle's Poetics.

Aristotle argued that all outstanding philosophers and artists were melancholic. According to him, the excess of melancholy(black bile, atra bilis, μέλαινα χολή, μελαγχολία) is a necessary condition for the culture making genius(of course it is not a sufficient condition). He explained the melancholy phenomenon by analogy with wine, and suggested that melancholy was a passion of love, referring to motifs i.e. wine, dionysus, aphrodite, heat etc. Excessive affection toward the lost loved-object gives rise to make image in order to substitute for it and it brings a long image chain that normal mind state can not reach. Well-knownly is for Aristotle the metaphor a sign of the genius. Through our study is interpreted the genius a melancholic temperament, which flow the excessive black bile in body and it is a well-mixed condition of the abnormality of black bile and it is the black passion

of love. The original artistic image is a good example to use excessive melancholy creatively. Therefore the dark shadow of enthusiastic love, that the melancholy symbolized, is the power of the image creation.

**Key Words:** Melancholy, Metaphor, Image, Love, Genius, Abnormality

김동규 e-mail: [sorgekim@hanmail.net](mailto:sorgekim@hanmail.net)

|        |              |
|--------|--------------|
| 투 고 일  | 2009년 2월 25일 |
| 심 사 일  | 2009년 4월 15일 |
| 게 재 확정 | 2009년 5월 7일  |