

아리스토파네스의 소크라테스 풍자는 정당한가?

—그의 『구름』에서의 소크라테스 혹평에 대한 반론

윤 병 렬

주제분류 인식론, 해석학, 궤변론, 희극

주 요 어 소크라테스, 소피스트, 아리스토파네스, 희극, 풍자, 해학

요 약 문

거물급을 물어뜯는 것은 큰 호기심을 불러일으키기도 하고 그 시위효과도 대단히 클 것이다. 소크라테스를 물어뜯는 것은 바로 그런 큰 시위효과가 될 것이다. 아리스토파네스가 활동할 당시 소크라테스는 이미 아테네의 도시국가에서 국민적 스승으로 자리매김하고 있었으며, 충명한 젊은 이들의 우상이었고, 플라톤과 크세노폰을 비롯한 많은 젊은이들이 그의 제자였던 데에다 “뮈토스에서 로고스로(Vom Mythos zum Logos)”에 상응하는 철학의 태동과 확산에 하나의 정점(Fixpunkt)이었다고 해도 과언이 아니다. 그러나 아리스토파네스는 아테네의 사회가 신화적 세계관의 희극과 비극에서 지성적인 철학에로의 전향에 크게 우려할 정도로 신화적 세계관과 신관을 극구 옹호하려는 보수주의자였으며, 당대의 젊은이들이 비극과 희극이 교육에서 떠나 소크라테스에게로 몰려드는 것에 큰 반감과 질투를 드러내었다. 급기야 그는 그의 희극작품인 『구름』을 통해 —그와 한 통속이 아니라면 아무런 공감성과 정당성 및 보편성도 없는— 무자비한 풍자와 조롱을 소크라테스에게 퍼부었다. 문제의 심각성은 이러한 무자비한 모함과 조롱을 배경으로 한 그의 작품이 죄 없는 자를 죽음으로 내모는데 일조를 한 것이다. 과연 아무런 정당성과 공감성 및 보편성을 갖지 않은 상태에서 남을 헐뜯는 풍자는 정당한 것이며 그것도 “표현의 자유”로 받아들여져야 하는가? 본 소고는 아리스토파네스의 『구름』을 통해 그가 어떻게 풍자를 늘어놓는지, 그리고 그런 풍자가 정당한지 검증해 본다.

1. 들어가는 말

(희극의 개념과 아리스토파네스의 희극세계)

호모 루덴스(Homo Ludens)¹⁾와 호모 후모루스(Homo Humor)²⁾ 및 (한국의) “해학적 인간”과 마찬가지로 코미디나 희극도 이들과 공유하는 속성을 갖고 있다. 즐거움, 재미, 기쁨, 웃음 등은 각자의 바탕에 깔려 있고 또 각자가 추구하는 속성들이다. 풍자와 익살과 같은 속성은 희극에 더 강하게 나타나는데, 이것들이 지나치게 억지스럽거나 부당하지만 않는다면 해학과도 속성을 함께하는 것이라고 할 수 있다.

희극(喜劇, 戲劇)의 사전적 의미는 “사회 병폐나 인간 생활 등을 웃음거리로 섞어서 풍자적으로 다룬 극 형식, 실없이 익살을 부려 관객을 웃기는 장면이 많은 연극”³⁾을 말한다. 이 외에도 국립국어연구원의 표준국어대사전에는 희극을 “1. 웃음을 주조로 하여 인간과 사회의 문제점을 경쾌하고 흥미 있게 다룬 연극이나 극 형식. 인간 생활의 모순이나 사회의 불합리성을 골계적, 해학적, 풍자적으로 표현한다. 2. 남의 웃음거리가 될 만한 일이나 사건. ≍코미디”⁴⁾로 규명함으로써 희극이 코미디와 유사한 개념이고, 해학과도 유사성을 가진 것으로 파악하고 있다.

또 『우리말대사전』은 희극(喜劇)을 “남을 웃길만한 일이나 사건. 웃음거리를 섞어서, 명랑하고 경쾌한 기분으로 사회의 병폐나 인생면 등을

1) “호모 루덴스(Homo Ludens)”, 즉 “놀이하는 존재로서의 인간”은 호이징어의 인간 본질규명이다. 고전적 인간본질규명이 인간의 지적 능력이나 지혜 및 위대성에 초점을 맞추는 경향이 많으나, 호이징어는 독특하게도 인간이 놀아야 하는 존재로 보았는데, 이는 실제로 설득력이 있는 인간본질규명인 것으로 보인다. 호이징어는 이런 인간의 본질을 그의 대작 *Homo Ludens*에서 타진하고 있다. Johan Huizinga (김윤수 옮김), 『호모 루덴스』(*Homo Ludens*), 까치글방 2010 참조.

2) 호모 후모루스(Homo Humor)는 억지로 “유머적 인간”으로 번역할 수 있으나, 후모루스는 수단방법을 가리지 않고 웃기는 것만을 주요 목적으로 하는 현대적 의미의 ‘유머’와는 차원이 다르다.

3) 인터넷 포털사이트 ‘다음’(Daum) 참조.

4) 국립국어연구원, 『표준국어대사전』, 두산동아 2000.

풍자적으로 표현함으로써 보는 사람의 지성에 호소하여 익살과 함께 제시된 문제성을 해소하도록 각색한 연극. a comedy.”⁵⁾로 규명하는데, 희극이 “보는 사람의 지성에 호소”하는 것 외엔 다른 규명들과 유사하다.

이희승 교수의 『국어대사전』에는 희극개념이 대체로 짧게 규명되어있다: “사람을 웃길만한 일이나 사건. 웃음거리를 쉼어서, 명랑한 인생면을 표현함으로써 보는 사람이 웃도록 각색한 연극.” 이 외에 브리태니커 세계대백과사전에서는 희극을 “현대적 해석을 따르면 관객에게 즐거움을 안겨주는 것을 주된 목적으로 하는 극. 희극은 비극과 대비되기도 하며 소극(笑劇)이나 벌레스크, 또는 그 밖의 해학적 오락물과 대비되기도 한다.”⁶⁾로 그 개념을 규명하고 있다.

또 인터넷의 위키백과사전에서 희극(喜劇, comedy)은 “웃음을 주조(主潮)로 하여 인간과 사회의 문제점을 경쾌하고 흥미 있게 다룬 연극이나 극 형식을 말한다. 인간 생활의 모순이나 사회의 불합리성을 골계적, 해학적, 풍자적으로 표현한다.”로 규명되어 있는데, 짧지만 포괄적인 내용을 함축하고 있다.

희극에는 물론 여러 종류가 있는데, 이를테면 풍자희극, 성격희극⁷⁾, 사회희극, 사상희극, 낭만희극⁸⁾, 음모희극 등으로 분류되고,⁹⁾ 이 외에도 풍

5) 이승녕·남광우·이응백 책임감수, 『우리말대사전』, 도서출판 삼성문화사 2001.

6) 브리태니커 세계대백과사전, 한국브리태니커회사 2000 참조.

7) 특히 몰리에르의 작품에 등장하는 성격희극은 주로 상류사회의 경조부박(輕佻浮薄)을 풍자한 내용이 많고, 지나친 탐욕이나 소심함 따위의 특정한 성격의 표현이 주변세계와 어울리지 아니하여 우스개를 자아내게 하는 그런 내용을 주로 다루었다.

8) 셰익스피어의 중기 희극작품들, 이를테면 〈한여름밤의 꿈〉, 〈베니스의 상인〉, 〈헛소동〉, 〈뜻대로 하세요〉, 〈원저의 명랑한 아낙네들〉, 〈헨리 4세〉, 〈십이야〉 등은 낭만희극적 요소가 짙은 작품들이다. 특히 〈십이야〉는 여러 측면에서 “낭만희극의 집대성이라는 평을 받는다. 오시노 공작은 올리비아를, 올리비아는 남장한 바이올라를, 바이올라는 그녀가 섬기는 오시노 공작을 사랑하는 술래잡기식 순환구조가 낭만희극적 골격을 형성하고, 거기에서 바이올라의 쌍둥이 오빠를 설정하는 등 이 작품 역시 변장, 사람 잘못 알기, 속임수와 같은 수법을 두루 구사하고 있다. 그러나 이 모든 것이 한낱 외면적 이야기 전개의 재미로만 머무는 데 그치지 않고 극 전체를 관통하는 주제인 어리석기 짝이 없는 인간의 자기 기만(내면화된 속임수)과 그것을 치유해주는 사랑의 진실성을 통해 깊이와 설득력

속희극(風俗喜劇)¹⁰⁾, 인간희극¹¹⁾, 저급희극¹²⁾, 희극영화, 코미디언 (comedian), 시트콤¹³⁾, 블랙 코미디¹⁴⁾, 보드빌¹⁵⁾, 사육제극(謝肉祭劇)¹⁶⁾, 스탠딩 코미디¹⁷⁾ 등등 많고 다양한 편이다.

유럽희극의 효시는 물론 고대 그리스의 희극으로 소급되고, 또 고대 그리스의 희극은 단연 고대 그리스의 디오니소스 축제에 소급된다. 그러나 문헌을 통한 뚜렷한 역사적 전승은 아리스토파네스로부터 시작되기에, 그에게서 유럽희극의 발단과 발전을 동시에 목격하게 된다.

있는 끝마무리를 이루고 있다.”(브리태니커 세계대백과사전, 한국브리태니커회사 2000 참조).

9) 브리태니커 세계대백과사전, 한국브리태니커회사 2000 참조.

10) 풍속희극(風俗喜劇 comedy of manners)은 17세기 말 영국에서 발단하고 번창한 것으로, 주로 상류계급의 풍속을 풍자한 희극이다. 상류사회의 풍습과 사람들의 허세를 비꼬고 때론 풍자하는 재치 있고 지적인 형태의 희극인데, 경쾌한 극의 분위기, 재치 있는 대화, 인간의 허세와 결점에 대한 날카로운 풍자 등이 중시되는 편이다. 몰리에르의 작품인 『아내들의 학교』(*L'École des femmes*, 1662), 『인간 혐오자』(*Le Misanthrope*, 1666)와 같은 작품들은 대표적인 풍속희극인데, 그는 이런 작품들을 통해 당시 프랑스 사회의 위선과 가식을 풍자했다.

11) 19세기 전반 부르주아지 발흥기의 프랑스 사회와 인간 군상들을 사실주의 수법으로 묘사한 희극에서 발단하였다.

12) 저급희극(low comedy)은 일종의 극적, 문학적 오락물로서 “저변에 흐르는 목적 없이 허풍이나 거친 농담, 힐책, 싸움, 익살, 술주정, 기타 소동을 일으키는 행동으로 웃음만을 자아낼 목적으로 만들어진다.”(브리태니커 세계대백과사전, 한국브리태니커회사 2000 참조).

13) 시트콤(sitcom)은 시추에이션 코미디로서 무대와 등장인물은 같지만 매회마다 독립된 이야기를 다루는 방송 코미디인데, 그때그때 놓인 상황의 해결과정을 보여주면서 웃음을 자아내게 하는 것이 특징이다.

14) 블랙 코미디(black comedy)는 인간의 본성이나 사회의 현상에서 일어나는 사건에 대해 잔혹하고 기괴하고 통렬한 풍자나 반어를 통해 드러내는 희극.

15) 보드빌(vaudeville)은 1800년대 후반에서 1900년대 중반까지 미국에서 유행했던 일종의 통속적인 공연물인데, 이 공연물은 희극배우뿐만 아니라 마술사와 광대, 길들인 동물, 곡예사, 가수, 무용수 등이 출연하는 특이한 희극이다.

16) 사육제극(謝肉祭劇)은 한 때(특히 15-16세기) 독일 남북부와 오스트리아 및 스위스의 독일어권 지역에서 유행한 시민 고유의 세속적 희극인데, 그 내용은 종교적인 사육제와는 상관이 없는, 풍자와 해학 및 야유가 기조로 되었다.

17) 스탠딩 코미디(standing comedy)는 홀로 무대에 나가서 재치 있는 말과 익살 및 유머로 관객을 웃기는 형식의 희극이다.

아리스토파네스(B.C. 445-385)는 고대 그리스의 최고 희극작가로 알려져 있는데, 그는 대부분의 작품들을 펠레폰네소스 전쟁(B.C. 431-404) 기간 동안에 썼다. 그는 “애국적인”¹⁸⁾ 보수주의자로서 대중들로부터 인기를 얻었고, 전쟁 때문에 피폐해진 농민과 대중들 편에서 평화를 제창했으며, 소크라테스를 비롯한 당대의 유행철학과 소피스트, 새로운 교육, 전쟁과 선동적인 정치가들을 풍자하였다. 기원전 487년부터 거국적인 디오니소스의 축제에서 동물로 분장한 합창대가 위정자나 권력자에 대해 비꼬고 풍자하는 것으로 시작했던 아테네의 고희극(古喜劇)은 아리스토파네스에게서 절정에 달하게 되었다.

아리스토파네스의 처녀작으로 알려진 『잔치의 손님들』(*Daitaleis*)이 기원전 427년에 상연되었는데, 여기선 특히 소피스트식 신교육을 맹렬히 공격하고 있다. 이듬해엔 바빌로니아인들(*Babylonioi*)이란 작품을 디오니소스 대축제에서 상연했는데, 여기서 그는 당대의 선동정치가(테마고그)이자 실권자인 클레온을 통렬히 야유하여 혹독한 보복을 당하기도 했다.

그 후 그의 작품은 거의 매년 발표되었는데, 이들 작품들 중에 『아크르나이 사람들』(*Acharneis*; B.C.425)¹⁹⁾, 『기사들』(*Hippeis*; B.C.424)²⁰⁾, 『구

18) Friedrich Ueberwegs, *Grundriß der Geschichte der Philosophie des Altertums*, Ernst Siegfried Mittler und Sohn: Berlin 1920, S. 160.

19) 이 희극에서는 전쟁의 어리석음을 신랄하게 공격하고 있다. 또 이 작품에선 주인공인 농부 디카이오폴리스의 사설시장을 무대로 한 신랄하고 익살스런 두 장면이 포함되어 있는데, 하나는 아주 가난한 메가라인이 두 딸을 집에서 굶주리게 하기보다는 돼지로 변장시켜 시장에 내다 파는 장면이고, 또 다른 하나는 부유한 보이오티아인이 아주 그럴싸한 아테네다운 물건을 찾다가 밀고자 한 사람을 사는 장면이다.

20) 아리스토파네스는 대단한 용기와 담력을 가진 희극작가로서 단순히 문학만을 위한 희극이 아니라, 그의 작품을 통해 정치적이고 사회적이며 문화적인 문제에 깊이 개입하였다. 이를테면 그는 『바빌로니아인들』에서 선동정치가 클레온을 공격하여 고발을 당하기도 하는 등 혹독한 고생을 하였는데도 여기 『기사들』에서 클레온을 다시 공격하고 있다. 이 작품에서 클레온은 어리석고 성미 급한 데모스(시민)의 총애를 받는 노예로서 어쩌다가 권력자의 지위에 오른다. 그러나 그는 자기보다 약당 근성과 뻔뻔스러움에서 훨씬 대가인 소시지 상인 아고라크리토스로부터 쫓겨나는 풍자극의 주인공이 된다.

름』(*Nephelai*; B.C.423)²¹⁾, 『말벌』(*Sphēkes*; B.C.422), 『평화』(*Eirēnē*; B.C.421)²²⁾, 『새』(*Ornithes*; B.C.414), 『리시스트라테』(*Lysistratē*; B.C.411)²³⁾, 『여인들만의 축제』(*Thesmophoriazousai*; B.C.411), 『개구리』(*Batrachoi*; B.C.405), 『여인의회』(*Ekklesiiazousai*; B.C.391)²⁴⁾, 『부의 신 플루토스』(*Ploutos*; B.C.388)²⁵⁾ 등의 11편이 전승되고 있으며, 몇몇 작품은 부분적으로만 전해졌다.²⁶⁾

그의 작품은 당대의 정치·문화·교육·사회 등의 시사문제를 주로 다루고 있는데, 이를테면 『구름』은 소피스트적인 신식교육을 공격하면서 그 중심에 서 있다고 여겨진 소크라테스를 극심하게 조롱했고, 또 『말벌』에서는 선동정치가(데마고그)의 손에서 꼭두각시 노릇을 하면서 권력을 향유하는 배심원들을 통렬하게 비난하는데, 필로클레온(선동정치가 클레온을 사랑

-
- 21) 『구름』은 나중에 한 장(章)으로 다룰 것이며, 여기서 아리스토파네스 희극의 특징을 파악하기로 한다.
 - 22) 『평화』는 호전주의자이자 선동정치가인 아테네의 클레온과 스파르타의 브라시다스가 둘 다 전투에서 전사한지 7개월 정도 지난 후에, 또한 위의 영 국가 사이의 적대행위를 6년 동안 중지한 니키아스 강화조약(B.C.421)이 비준되기 얼마 전에 상연되었는데, 여기서 전쟁의 신이 제우스의 허락을 얻어 동굴로부터 평화의 여신을 구출해내는 것을 주제로 삼았다. 아리스토파네스가 평화주의자임을 여실히 알 수 있게 하는 희극작품이다.
 - 23) 『리시스트라테』도 『구름』처럼 나중에 한 장(章)으로 다룰 것이며, 여기서 아리스토파네스 희극의 해학적 특징을 긍정적인 측면에서 파악하기로 한다.
 - 24) 『여인의회』는 아테네의 여인들이 남자들 대신에 아테네를 통치하는 실권을 잡게 되는데, 플라톤의 『국가』 제5권에서 언급된 부(富)·소유물·성(性)의 공동관리 및 소유문제를 강하게 떠올리는 줄거리로 점철되어 있다. 이는 아리스토파네스가 플라톤의 국가론을 풍자적으로 모방하고 있는 것이다.
 - 25) 『부의 신 플루토스』는 가난하지만 정직한 크레밀로스가 부의 신(神) 플루토스를 만나 변화된 삶을 살게 되는 것을 줄거리로 하고 있다. 크레밀로스는 신탁에 따라 초라하고 늙은 노인을 쫓아가 그를 집으로 데려오는데, 이 노인이 바로 부의 신 플루토스임을 알게 된다. 크레밀로스는 플루토스의 눈을 고쳐주었는데, 시력을 되찾은 부의 신 플루토스는 옛날의 나쁜 친구들을 버리고 진실한 사람과 사귀기 시작한다. 이제 밝은 눈을 가진 그가 사귀고 후원해줄 수 있는 사람을 알 수 있기 때문이다.
 - 26) 아리스토파네스의 작품들과 이 작품들의 전체적인 개요는 천병희 역, 『아리스토파네스 희극전집』, 숲 2010 참조.

하는 사람)이라는 배심원을 통하여 소송걸기를 좋아하는 아테네인들의 버릇을 풍자했다.

그런데 이 『말벌』에서 공공롭게도 필로클레온을 풍자한 주인공은 다른 아닌 그의 아들이다. 말하자면 브텔리클레온(선동정치가 클레온을 싫어하는 사람)은 아버지를 위해 집에서 법정을 열 계획을 세우고, 이 계획을 빈틈없이 척척 전개시켜나간다. 그런데 이 법정에서 심리한 첫 번째 사건은 집에서 기르는 개가 치즈 한 토막을 물고 간 혐의로 기소된 민사사건이었다. 필로클레온은 이 풍자를 통해 자신의 과오를 깨닫고, 마침내 법정에 대한 탐닉을 고치게 된다.

공상희극을 떠올리게 하는 『새』는 정치풍자극이며, 당대의 정계인물에 대한 비판과 아테네 시민의 나쁜 폐습에 대한 비난을 곳곳에 나타내고 있다. 아리스토파네스의 희극에 일관되게 드러나듯 당대엔 선동정치가(테마고그)들이 감언이설로 시민들을 현혹하고 조종하여 자신의 탐욕과 명예를 채웠다. 특히 과대망상증에 걸린 알키비아데스는 아테네를 위태롭게 하였는데, 그는 아테네 시민을 현혹하여 시칠리아 원정에 거대 함대를 파견하였지만(B.C.415), 대참패를 초래했다. 이로 인해 아테네는 더욱 혼란스러웠는데, 알키비아데스는 귀환 도중에 적국 스파르타로 도망을 쳤다.²⁷⁾

아리스토파네스는 『새』에서 안일만을 추구하고 책임감을 상실한 아테네인들이 새들의 왕을 찾아가 공중에 새들의 나라를 세워 온 천하를 호령하게 하려는 제국주의적 몽상과 폐습에 대해 통렬한 풍자극을 펼쳤다. 이 풍자극에는 아테네 사회에 만연한 겉모습만의 종교가, 돈에 팔려 노 부모를 업신여기는 불효자식, 빛 좋은 개살구 격으로 머릿속이 텅 빈 지식인, 정의와 이치는 망각하고 법을 농락하는 재판관(裁判狂)들을 새들의

27) 여기의 알키비아데스가 바로 플라톤의 대화록 Symposium에 등장하는 알키비아데스이다. 한 때는 소크라테스를 따르는 무리 중에 한 청년이었기에, 이런 인물이 법정에서 소크라테스에 대한 판결에 부정적 영향을 미쳤을 것이라고 추측할 수도 있다: Ueberwegs, Friedrich, *Grundriß der Geschichte der Philosophie des Altertums*, Ernst Siegfried Mittler und Sohn: Berlin 1920, S. 162 참조.

왕국으로 하여금 격렬하게 비꼬는 장면이 출현하는데, 여기엔 작가의 분노와 변민도 동시에 드러난 것으로 보인다.

또 『여인들만의 축제』와 『개구리』는 당대에 뜨고 있는 비극작가 에우리피데스를 심하게 비꼬며 조롱하고 있다. 『여인들만의 축제』는 데메테르 축제를 축하하는 여인들이 펼치는 희극이다. 이 작품엔 심한 익살과 풍자 및 조롱이 드러나는데, 작가는 이러한 기법을 통하여 당대의 비극작가인 에우리피데스를 코너로 몰고 심하게 폄하하고 있는 것이다. 이 작품의 줄거리는 아테네의 여자들이 에우리피데스의 비극에서 공격당한 것에 분노한 나머지 데메테르 축제에서 그를 죽여 버릴 것에 대한 논의를 할 계획이라는 것인데, 에우리피데스는 이러한 계획의 정보를 알게 된다.

이 난제를 해결하기 위해 에우리피데스는 여자처럼 곱상하게 생긴 비극시인 아가톤이 여자로 변장하여 저 축제에 참가해 자기를 변호해달라고 부탁하지만 거절당하고 만다. 궁여지책으로 그는 자신의 처남인 므네실로코스에게 이 일을 부탁하는데, 므네실로코스는 철저하게 여자로 위장하여 매부의 부탁을 수행하려고 데메테르 축제에 참가한다.

그러나 안타깝게도 그가 남자라는 사실이 탄로나 여자들에게 붙잡히고 만다. 그는 세 번이나 탈출하려고 시도하는데 —이 세 번의 탈출 장면은 에우리피데스의 비극 『텔레푸스』(*Telephus*), 『팔라메데스』(*Palamedes*), 『헬레네』(*Helenē*)를 익살스럽게 조롱한 것이다— 그렇지만 세 번 모두 실패하고 만다. 결국 에우리피데스가 직접 데메테르 축제현장에 도착하여 다시는 여자들을 모욕하지 않겠노라고 애걸복걸함으로써 겨우 므네실로코스를 구출하게 된다.

비극작가인 에우리피데스를 풍자와 조롱 및 폄하로 코너에 몰아붙이는 것은 『개구리』에도 드러난다. 그 줄거리는 주신 디오니소스가 영웅 헤라클레스로 변장하여 하데스로 내려갔는데(그리스 신화에서 헤라클레스는 하데스로 내려가 헤라가 부여한 과제를 악전고투 끝에 승리로 수행하고 돌아온다), 그것은 그가 비극의 쇠퇴를 염려하고서 총애하는 에우리피데스를 지상의 세계로 데려오기 위해서다.

그러나 하데스로 내려간 디오니소스는 거기에 아이스킬로라도 있어서 생각 끝에 이들에게 경연대회를 열고 경연을 시켰다. 여기서 디오니소스는 에우리피데스와 아이스킬로스 사이에 벌어진 비극 경연대회에서 오히려 아이스킬로스에게 설복되어 에우리피데스 대신 아이스킬로스를 소생시켜 지상세계로 데려온다. 말하자면 아리스토파네스는 자신의 작품을 통해 에우리피데스를 왕따로 몰아붙였는데, 소크라테스적 지성의 영향을 받은 에우리피데스를 증오했던 흔적을 『개구리』라는 작품을 통해 드러낸 것이다.

『개구리』에서 아리스토파네스는 그리스의 비극이 무엇 때문에 죽었는가를 아주 교활하고 빈정거리는 수법으로 드러낸다. 이 희극의 끝부분에 합창단의 노래를 통해 소크라테스와 에우리피데스가 바로 비극 쇠퇴의 원인이라는 주장이다: “소크라테스 옆에 쭈그리고 앉아서 수다스럽게 떠드는 것은 예술을 돌아보지 않고, 비극의 기예인 존귀한 것을 빼앗아버리는 훌륭한지 못한 짓이다.”²⁸⁾ 여기서 “소크라테스 옆에 쭈그리고 앉아” 있는 사람은 다름 아닌 에우리피데스로서 아리스토파네스에 의하면 이들이 비극의 파멸을 가져왔다는 것이다.²⁹⁾

아리스토파네스의 희극엔 당대의 정치적·문화적·사회적 정세를 바탕으로 어떤 개인이나 집단에 대한 조롱과 야유, 심술궂은 풍자, 섬뜩한 패러디가 큰 비중을 차지하고 있다. 그의 작품은 대체로 보수적 성격을 띠면서 지성적인 소크라테스를 이해하지 못하였으며, 동시에 에우리피데스의 진보적인 태도를 용납하지 않았다.³⁰⁾ 그는 그의 작품에서 도착적(倒錯的) 풍자를 즐겨 사용했으며,³¹⁾ 단도직입적인 언행을 일삼고, 외설적인 이야

28) 브루노 스넬, 김재홍 옮김, 『정신의 발견』, 까치 1994, 199쪽.

29) 소크라테스와 플라톤은 아리스토파네스와 니체의 비난과는 달리 결코 비극의 파괴자도 “디오니소스 살인자”도 아니며(윤병렬, 「소크라테스와 플라톤에게서 디오니소스적인 것의 존재」, 철학탐구 제30집, 중앙철학연구소 2011 참조), 또 에우리피데스도 “비극의 파멸”이 아니라 오히려 비극의 발전을 이룩한 것이다(브루노 스넬, 김재홍 옮김, 『정신의 발견』, 까치 1994, 226쪽 참조).

30) 고전학자이자 철학자인 니체는 자신의 『비극의 탄생』에서 아리스토파네스와 같이 소크라테스와 에우리피데스를 공격하고 있다.

기도 거리낌 없이 했으며, 욕설도 숨김없이 그대로 노출했다.

그는 소크라테스를 완전히 코너에 몰고 제압할 의향으로 그의 우스꽝스런 모습을 상상 속에서 패러디하고 모방하지만,³²⁾ 웬지 어설피고 허술

31) 그의 작품 『리시스트라테』에서는 리시스트라테의 선동으로 아테네뿐만 아니라 그리스 전역의 여자들이 일으킨 일종의 성적인 스트라이크를 다루고 있는데, 그것은 남자들이 평화조약을 맺을 때까지 잠자리를 거부하는 선언이다. 이 작품은 이러한 기상천외의 방법을 이용해 평화를 염원하고 또 성취하는 내용을 그려내고 있는데, 음담패설도 거침없이 등장하고 있다.

32) 주지하다시피 아리스토텔레스는 예술의 본질을 모방(mimesis, Nachahmung)으로 파악했는데, 비극이나 희극 및 서사시와 조각과 같은 예술의 양식이 고대 그리스에는 —아리스토텔레스의 논의를 따른다면— 현실 속에서 실재하는 인물을 모방하는 데서 그 기원을 찾은 것으로 여겨진다. 참고로 플라톤도 이 mimesis를 본질적인 것으로 보지만, 그러나 이때의 mimesis는 이데아에 대한 재현이므로 ‘모방’으로 번역해서는 곤란하며 ‘재현’(Representation)으로 이해하는 것이 옳다.

아리스토텔레스는 『시학』의 제2장에서 예술의 행위가 필연적으로 모방을 하게 됨을 규명하고 있다: “모방자(模倣者)는 살아서 행동하는 인간을 모방하게 된다. 여기서 행동하는 인간이란 필연적으로 선인(善人)이거나 악인(惡人)에게 마련이다. 인간의 유형은 거의 언제나 이 두 범주에 속하게 되는데, 이 모든 인간이 덕(德)과 부덕(不德)에 의하여 그 성격이 구별되기 때문이다. 따라서 모방의 대상이 되는 행동하는 인간은 필연적으로 평범한 우리들 이상의 선인이든지, 혹은 우리들 이하의 악인이든지 아니면 우리와 동등한 인간이다.”(아리스토텔레스, 윤영주 옮김, 『시학』, 청년사 1993, 19쪽).

물론 오늘날의 시각에서 바라보면 예술의 본질에 대한 아리스토텔레스의 시각이 편협한 것으로도 보인다. 고대와 중세 이후의 미학세계는 ‘모방’만으로 예술의 본질을 다 말할 수 없기 때문이다. 말할 것도 없이 아리스토텔레스는 희극과 비극도 모방에서 기원한다고 보고 있다: “비극이 희극과 차이를 드러내는 것은 바로 다음과 같은 것에서다. 말하자면 희극은 현실 속에 실재하는 인간 이하의 악인을 모방하려 하고, 비극은 그 이상의 선한 인간을 모방하려고 하는 것이다.”(Aristoteles, übersetzt von Manfred Fuhrmann, *Poetik*, Himeran Verlag: München 1976, 41쪽).

아리스토텔레스가 희극을 “현실 속에 실재하는 인간 이하의 악인을 모방하려 하는 것”으로 본 것은 —아무리 고대 그리스적 특수성을 고려한다고 하더라도— 우리로 하여금 꽤 당황스럽게 한다. 더욱이 왜 희극은 비극과는 그토록 도덕적 차원에서 극명한 대조를 이룬단 말인가. 물론 오늘날 희극의 기원을 위와 같이 보는 사람은 아마도 드물 것이다.

그런데 아리스토텔레스는 『시학』의 제5장에서 위와 같은 희극의 기원을 재차 설명하고서 ‘악인’을 엄격한 윤리적 척도로 정의된 것이 아니라 ‘추함’을 그런 범주에 넣은 것이라고 덧붙이고 있다. 희극에는 오래 등장하는 우스꽝스런 광경

하며 억지스럽기만 하다. 그러기에 수단방법 가리지 않고 나쁜 방향으로 패러디하고 그럴싸하게 모방해보지만, 그 억지스러운 모방이 —소크라테스의 생애와 철학을 모르는 사람에겐 먹혀들지 모르지만— 오히려 그에게 비난의 화살로 되돌아가는 것이다.

“해학과 풍자는 인간에 대한 동정을 뒤집은 표현”³³⁾이라고 하지만, 아리스토파네스가 소크라테스와 에우리피데스를 모욕할 목적으로 쓴 『구름』이나 『개구리』 및 『여인들만의 축제』 등에선 인간에 대한 동정은커녕 비난의 정당성도 상실한, 개인의 감정적인 복수극만 펼치는 참극으로 여겨질 따름이다. 그는 여기서 희극을 남을 모함하고 저주하는 도구로 사용하고 있다.

사람들이 공감할 수 있는 보편성을 상실한 채 무리한 공격을 일삼는

이나 추하게 보이는 복장과 변장 및 가면 등이 나타나므로 희극을 “인간 이하의 악인을 모방하려 하는 것”이라고 한 아리스토텔레스의 규명에 대한 우리의 의혹이 다소 해소될 수 있을 것으로 보인다:

“희극은 전술한 것처럼(여기서 전술한 것이란 아리스토텔레스의 『詩學』 제2장 끝부분, 즉 Aristoteles, übersetzt von Manfred Fuhrmann, *Poetik*, Himeran Verlag: München 1976, 41쪽을 말한다: 필자 주) 보통 이하의 악인의 모방이다. 그러나 여기서 말하는 악인이란 모든 종류의 악에 대한 것이라기보다 어떤 특별한 종류의 것, 즉 우스꽝스런 것에 관한 것으로, 우스꽝스런 것은 추악(醜惡)함의 일종이라 할 수 있다. 회화(喜化)적인 것은 타인에게 고통이나 해악을 끼치지 않는 일종의 과오 혹은 추악함이라고 할 수 있는 것이다. 예컨대 우스꽝스런 가면(假面)은 추악하고 보기 싫은 것이 사실이지만 고통을 주지는 않는다.”(아리스토텔레스, 윤영주 옮김), 『詩學』, 청년사 1993, 34쪽).

물론 아리스토텔레스의 이러한 희극에 대한 논의가 현대를 살아가는 우리에게 그대로 와 닿는지는 의문이다. 그의 미학에 대한 모방(mimesis)이론은 수다한 미학이론에서 많은 비판을 받고 있음을 우리는 쉽게 발견할 수 있는데, 희극을 “악인에 대한 모방”이나, 우스꽝스런 추악함에 대한 모방이라고 해도, 이를 희극의 본질적 근원이라고 하기에는 꽤 편협한 시각이라고 할 수 있을 것이다.

그것은 무엇보다도 ‘모방’이 아니어도 얼마든지 희극을 설명할 수 있으며, 악하거나 추악한 인간에 대한 모방이 아니어도 얼마든지 희극의 자료를 획득할 수 있기 때문이다. 그러나 희극에 대한 그의 논의는 —그의 논의가 얼마나 정통한 것인지 혹은 그렇지 않은지를 떠나서— 바로 희극에 대한 철학적 고찰이라는데 그 의의가 있는 것이다.

33) 아리스토파네스지음, 김갑순, 나영균 옮김, 『그리스 희극』, 현암사 2006, 188쪽.

것, 이를테면 소크라테스와 에우리피데스를 마치 악당이나 되는 것처럼 몰아붙이는 것은 —비록 작품의 전개방식에서 유머적인 요소가 가미되어 있을 경우에도— 오히려 웃음의 중량을 상실하고 말 뿐만 아니라 희극의 본질 속에 내포된 즐거움, 재미, 기쁨, 웃음 등도 오히려 말살되고 만다. 비난에 대한 정당성과 보편성 및 공감성을 갖지 못하면서 무자비하게 풍자하고 비꼬며 조롱하고 골탕 먹이는 것은 오히려 —소크라테스의 죽음을 불러온 것처럼— 파국과 불행을 불러일으킬 따름이다.

2. 아리스토파네스의 『구름』에서의 희극과 소크라테스 혹평

『구름』의 개요를 우리는 다음과 같이 짧게 요약해보기로 한다.

시골 농부인 스트레프시아데스는 경마(競馬)에 미쳐 돈을 탕진하는 아들 때문에 많은 빚을 져 빚쟁이로 전락하는데, 채권자들이 몰려와 들들 볶는 바람에 골머리를 앓는다. 그런데 어느 날 빚 때문에 고민을 거듭하다가 기가 막히는 생각을 하게 된다. 그것은 소피스트의 대가로 여겨진 소크라테스의 제자가 되어 입씨름으로 채권자들을 이겨내는 기술을 배우으로써 이들을 재판장에서 이론으로 누르고는 빚을 갚지 않을 요량이었다.

그래서 그는 기꺼이 돈을 지불하고 소크라테스의 제자가 되어 어느 정도 궤변을 배웠는데, 기억력이 좋지 못해 제대로 배울 수가 없었다. 궁리 끝에 그는 싫다고 하는 아들을 억지로 소크라테스의 제자로 보낸다.³⁴⁾ 여기서 아들 페이디피데스는 그릇되고 열등한 이론이지만 정당하고 우월

34) 아리스토파네스의 『구름』엔 스트레프시아데스가 소크라테스의 ‘생각하는 가게’에서 궤변과 입씨름을 배우고 나와 그의 아들 페이디피데스에게 배우기를 강요하는데, 아들은 완전 불효자식처럼 대꾸한다: “난처한데, 아버지가 미쳤으면 어떻게 하지? 정신착란으로 고발해야 하나, 아니면 관 찌는 집에 가서 아버지의 실정을 말해야 하나?”(아리스토파네스지음, 김갑순, 나영균 옮김, 『그리스 희극』, 현암사 2006, 60쪽). 여기서 작가인 아리스토파네스는 소크라테스와 그의 소위 ‘생각하는 가게’를 신랄하게 비꼬며 풍자하고 있는 것이다.

한 이론인 정론(dikaios logos: 正論)을 꺾을 수 있는 사론(adikos logos: 邪論)을 연마하고 나온다.³⁵⁾ 이런 아들을 스트레프시아데스는 크게 반기는데, 이 아들은 곧장 빗 독촉을 하는 이들을 혼내어 쫓아 보낸다.

아들이 너무나 대견스럽게 보여 아버지는 아주 융성한 대접을 하기 위해 식당으로 데려간다. 그런데 이게 웬일인가, 술을 마시다가 아버지는 아들에게 얻어맞는 꼴이 된다. 그는 못된 아들을 야단치지만 사론으로 무장한 그를 논쟁으로 꺾을 수 없다. 대뜸 아들은 “아버지도 내가 어렸을 때 날 때리지 않았느냐?”고 욕박지른다. 그러자 아버지는 “그건 너를 위한 것이었다.”고 소리를 질렀는데, 아들도 곧장 “나도 아버지를 위해 때린다.”고 응수하는 것이 아닌가.³⁶⁾

분통이 터진 스트레프시아데스는 궤변을 가르치는 소크라테스의 “생각하는 가게”에 불을 지른다. 이런 줄거리를 미루어볼 때, 그리고 작품의 긍정적인 측면만 부각시킨다면 아리스토파네스는 궤변을 능멸하고, 입씨름만 발달하면 조상 전래의 미덕을 잃게 된다는 것을 풍자극으로 보여주고 있는 것이다.

그러나 극히 유의해야 할 것은 과연 소크라테스가 그런 인물이었느냐는 것이다. 진정한 진리를 찾는 것이 그의 평생의 과제였고, 정의를 위해 죽음도 마다한 것이 철인으로서의 소크라테스이다. 거의 평생을 소피스트와

35) ‘dikaios logos’는 그야말로 정론인데, 이는 바로 올바르게 전승된 법과 교육의 터전 위에 근거한 것이고, ‘adikos logos’는 사론(邪論)인데, 이는 불의한 논변으로서 전승된 법과 교육의 실존을 부인하고 소피스트식의 신교육을 보급시키기 때문이다(Aristophanes, übersetzt von Manfred Fuhrmann, *Die Wolken*, Artemis, Zürich und München 1977, S.80 참조). 그런데 아리스토파네스는 바로 소크라테스가 부도덕하고 무신론적인 소피스트의 원흉이고 대부라고 하는 데에 문제의 심각성이 큰 것이다.

36) 소크라테스에게서 그야말로 궤변과 입씨름을 배운 페이디피데스가 아버지를 때리면서 그야말로 궤변술에 입각한 열도당토 않는 불효자식의 논리를 펼친다. 작가는 이를 통해 소크라테스의 ‘생각하는 가게’에서 배운 궤변술이 완전히 패륜아를 만들어준다는 것을 비꼬고 조롱하는 것이다. 페이디피데스는 “아버지를 위해서 때린 것은 정당하다.”고 주장하고 “왜 아버지 몸은 맞아서 안 되고, 내 몸은 맞아야 하나.”라며 항변한다(아리스토파네스지음, 김갑순, 나영균 옮김, 『그리스 희극』, 현암사 2006, 87쪽 참조).

싸우고 그들의 상대주의를 비판하고서 보편성의 철학을 확립한 소크라테스를 부도덕하고 법률을 곡해하는 소피스트의 수괴이고 대부라고 몰아붙인다면,³⁷⁾ 그것은 지나친 모함이 아닐 수 없다. 플라톤과 아리스토텔레스에 따르면 소크라테스는 궤변을 일삼는 소피스트를 ‘대화’를 통해 비판하고, 진심으로 알려는 자에게 지식을 낳도록 도와주며(‘산파술’), 그의 대화목적은 진리를 추구하는 것이고 사물의 보편성과 보편적 가치를 인식하는데 있는 것이었다.

물론 위버벡(F. Ueberweg)이 잘 지적하듯 피상적으로는 소크라테스의 철학과 소피스트의 사상 사이에 비슷해 보이는 부분이 있다.³⁸⁾ 이를테면 소크라테스의 철학이 주관적 반성(Reflexion)을 요구하는 것은 소피스트들과 일반적인 경향이라고 할 수 있다. 그러나 소크라테스의 반성은 상대주의와 회의주의로 향하지 않는 면에서 소피스트들과는 확연한 대립관계를 드러낸다. 즉 소크라테스의 철학은 소피스트와는 달리 귀납법이나 정의(Definition)와 같은 방법을 통해 보편타당한 진리를 획득하는데 있다. 그는 사물의 본질규명과 개념정의로부터 분명한 명제와 인식을 획득하는 길을 모색하며, 주관적 상대주의나 회의 및 통념에 빠지지 않는다는 점이다.

물론 그렇다고 소크라테스는 니체의 비판처럼 “진리 낙관주의”는 결코 아니다. ‘진리’는 가르쳐질 수 없어 스스로 채득할 수밖에 없다는 것이 그의 문답법의 주요요지이다. 또 대화를 통해 혹은 사변이나 이성으로 해결할 수 없는 부분은 —플라톤의 대화록에서 수다한 신화들과 ‘종말신화’로 대체되듯— 신화라든가 초합리적 통찰에 의존하여 문제해결의 실마리를 마련하거나 암시 정도로 끝을 맺고 있다.

37) Aristophanes, übersetzt von Manfred Fuhrmann, *Die Wolken*, Artemis, Zürich und München 1977, S. 79-80 참조. 아리스토파네스는 소크라테스를 “소피스트의 두목(Erzsophist)”, “소피스트의 전형”, “사기꾼(협잡꾼)”, “투기꾼”, “율법 곡해자” 등으로 나타내었다(앞의 곳 참조).

38) Friedrich Ueberwegs, *Grundriß der Geschichte der Philosophie des Altertums*, Ernst Siegfried Mittler und Sohn: Berlin 1920, S. 143-144 참조.

이토록 아리스토파네스는 피상적으로 관찰하고서 소크라테스를 소피스트의 부류에 넣었을 가능성이 크며, 오히려 지성이나 철학 외적인 것의 바탕에서 소크라테스를 공격한 것으로 보인다. 그것은 무엇보다도 당대의 그리스 사회가 신화적 세계관에서 벗어나는, 즉 “뮈토스에서 로고스로 (Vom Mythos zum Logos)”³⁹⁾의 전향이 이루어지는 시기, 말하자면 철학의 태동과 확산이 전개되는 시기인데, 소크라테스야말로 이 전환기의 정점(Fixpunkt)에 있는 인물이었기 때문이다. 아리스토파네스는 아테네의 사회가 신화적 세계관의 희극과 비극에서 지성적인 철학에로의 전향에 크게 우려할 정도로 신화적 세계관과 신관을 극구 옹호하려는 보수주의자였으며, 당대의 젊은이들이 비극과 희극이 교육에서 떠나 소크라테스에게로 몰려드는 것에 큰 반감과 질투를 드러내었다.

아리스토파네스의 『구름』에는 그야말로 희극답게 별의별 풍자와 조소, 익살, 웃음, 야유, 비꼼 등이 나타난다. 희극배우의 연기에 따라 이런 요소들은 더욱더 가미될 것이다. 그러나 그렇다고 이런 것들이 해학적인 것이라고 하기는 어렵다. 해학의 골격인 품위 있고 멋있으며 무해한 웃음이 극히 빈약할 뿐만 아니라 타자(상대방, 청중, 관객)와 “화합하고 어울리며 조화하는” 해학의 ‘해(諧)’가 함몰되어 있는 것이다. 그 대신 풍자(諷刺)의 ‘자(刺)’에 충실하게 상대방을 찢어대는 데에만 급급한 것이 『구름』이다. 여기엔 어떤 부당한 저의를 갖고서 타자를 조소하고 모함하는 데만 급급한 면만 지평 위로 떠오른다. 그 비난이 부당하면서 살벌한 저주와 조롱, 질투와 모함을 일삼는 것은 오히려 웃음을 빼앗아 가는 요인이 되는 것이다.

이제 아리스토파네스의 『구름』 속으로 좀 더 가까이 들어가 보자. 이

39) W. Nestle의 방대한 저서 *Vom Mythos zum Logos*(Stuttgart 1975)는 바로 이러한 신화적 세계관에서 철학에로의 전향을 중심테마로 삼은 책이다. 물론 그렇다고 신화가 —Karl Albert도 지적하듯이— 철학적 사유에서 완전히 극복된 것은 아니다. 신화의 근원적 요소들은 철학적 사유 속에 그대로 살아 있는 것이다(K. Albert, *Griechische Religion und Platonische Philosophie*, Felix Meiner Verlag: Hamburg 1980, S. 2 참조).

작품에는 곳곳에 소크라테스와 그의 제자들이 소피스트라는 것을, 그리고 궤변을 일삼고 돈을 버는 무리라는 것을 비꼬고 있다. 스트레프시아데스(Strepsiades)는 아들 페이디피데스(Pheidippides)에게 소크라테스와 그의 제자들을 소개하면서 “돈을 잘 지불하면 저 사람들은 변론으로 옳든 그르든 상관없이 이기는 법을 가르쳐준다.”⁴⁰⁾고 한다. 그러자 그의 아들은 “흥, 악당들이죠. 난 벌써 알고 있어요. 많이 아는 채 하는 허풍선이들, 창백한 얼굴에 맨발로 다니는 무리들, 저 미치광이(Spinner) 소크라테스와 샤이레폰(Chairephon)의 패거리들 말이지요.”⁴¹⁾

조소와 조롱 및 익살이 섞인 표현은 계속 나타난다. 어떤 소크라테스의 제자가 그의 선생에게서 배우겠다고 스트레프시아데스에게 ‘비밀’이라면서 귀뜸해준다: “소크라테스가 카이레폰에게 조금 전에 물어봤지. 벼룩은 대체 그 발길의 몇 배를 뿔 수 있는가 하고. 그것도 벼룩 한 마리가 카이레폰의 눈썹을 물고, 이어서 소크라테스의 머리에 뛰어갔기 때문이지만.”⁴²⁾

다음은 소크라테스를 극심하게 모함하고 비꼬는 익살인데, 소크라테스의 한 제자와 스트레프시아데스 사이의 대화이다:

제자: “어젯밤에는 대단한 사상이 청개구리 때문에 허사가 되고 말았어.

스트레프시아데스: 왜요? 말씀해주세요.

제자: 선생께서 달이 움직이는 길과 회전을 관찰하시느라고 하늘을 향해서 입을 멍하니 벌리고 계셨거든. 이때 지붕 위에서 청개구리가 아닌 밤중에 소변을 갈긴 거요.

스트레프시아데스: 소크라테스 위에다 소변이라 ……., 이건 마음에

40) Aristophanes, übersetzt von Manfred Fuhrmann, *Die Wolken*, Artemis, Zürich und München 1977, S. 4-5.

41) 앞의 책, 8쪽.

42) 아리스토파네스(김갑순, 나영균 옮김), 『그리스 희극』, 현암사 2006, 26쪽. 여기서 소크라테스의 제자 ‘카이레폰’은 우리가 위에서 샤이레폰(Chairephon)이라고 번역한 동일인물이다.

드는데요.”⁴³⁾

스트레프시아데스가 왜 학생들의 엉덩이가 하늘을 바라보고 있느냐는 질문에 한 제자는 “그것은 천문학 수업을 받고 있다.”⁴⁴⁾고 대답한다. 한 번은 스트레프시아데스가 소크라테스를 부르자, 소크라테스는 “왜 나를 부르나, 바쁜 세상에.”⁴⁵⁾라고 답하며 아래와 같이 기괴한 대화를 이어간다.⁴⁶⁾

스트레프시아데스: 뭘 하고 계시는지 가르쳐주시오, 제발.

소크라테스: 하늘을 거닐고 해님을 바라보고 있소.

스트레프시아데스: 그럼 당신은 바구니에서 신들을 내려 보고 계시는 거요? 하여튼 지상에서 바라보는 것은 아니니까.

소크라테스: 정말로 내 정신을 공중에 매달아서 날카로운 사색을 동료(同類)인 대기와 혼합하지 않으면 하늘의 현상을 올바르게 파악할 수 없소.

한번은 스트레프시아데스가 천둥이 왜 발발하는지 묻자 소크라테스는 제우스가 일으키는 게 아니라 ‘소용돌이’라고 답하면서 다음과 같은 대화를 잇는다.⁴⁷⁾

소크라테스: 구름이 물로 충만하고, 그 밀도 때문에 서로 충돌해서 소리를 낸다는 나의 이론을 들었을 텐데.

스트레프시아데스: 하지만 그걸 어떻게 믿을 수 있소?

소크라테스: 그대를 예로 들어 설명하지. 판 아테나이아 축제에서 진한 국물을 가득 치먹고 배가 이상해져서 갑자기 배가 우르렁우르렁거리기 시작한 적이 없나?

스트레프시아데스: 정말, 갑자기 대단해져서 배가 이상해지고 국물은

43) 앞의 책, 27쪽.

44) 앞의 책, 28쪽.

45) 앞의 책, 30쪽.

46) 앞의 곳.

47) 앞의 책, 39쪽.

벼락같은 소리를 내고 드르렁거리기 시작했어요. 처음엔 슬며시
뽕, 뽕, 다음엔 뽕뽕, 뽕뽕, 그리고 달려오면 저분들처럼 제멋대
로 우르렁, 드르렁.

소크라테스: 자, 보시오. 이 하찮은 작은 배에서 얼마나 엄청난 소리
가 나는가. 그런데 하늘은 끝이 없거늘 어찌 큰 천둥소리를 일으
키지 않는다는 법이 있겠소. 거기다가 ‘벼락’과 ‘방귀’는 똑 같이
‘뽕’으로 시작하잖아?

또 스트레프시아데스가 번개(섬광)와 벼락이 왜 치는지 묻자 아리스토
파네스는 소크라테스로 하여금 다음과 같이 대답하게 한다.⁴⁸⁾

소크라테스: 구름 속에 건조한 바람이 불어가서 그 속에 갇히면, 속
에서 구름을 마치 오줌보처럼 팽창시키고, 마침내는 압력으로 구
름을 찢고 밖으로 터져 나온다 ……: 그 충격과 터져 나오는
힘으로 스스로를 불태우는 거지.

스트레프시아데스: 정말 그렇군요. 나는 언젠가 디아시아 제전 때 그
런 꼴을 당했지. 친척들을 위해서 창자를 굶고 있었는데, 구멍
뚫은 것을 깜박 잊었거든. 그랬더니 이게 팽창해서 갑자기 터지
는 바람에 나의 양쪽 눈에 똥이 튀기고 얼굴을 숫검정으로 만들
더라 이 말씀이야.

이런 소크라테스에 대한 비난과 풍자 외에도 아리스토파네스는 『구름』
에서 소크라테스가 신들이 존재하지 않는다는 것을 주장했다고 비꼬고,⁴⁹⁾

48) 앞의 책, 40쪽.

49) 앞의 책, 31쪽, 59쪽 참조. “제우스라고? 멍청한 소리, 제우스 같은 건 존재하지
않아.”(앞의 책, 38쪽). 또 소크라테스가 사람들을 꼬드겨 신을 저버리게 한다는
것이다(앞의 책, 90쪽 참조). 그러나 아리스토파네스의 소크라테스에 대한 무신론
비판은 철저한 오해에 불과하다. 그는 아마 철학에 문외한인 것 같다. 단지 소크
라테스는 신이 신화에 허다하게 등장하는 그런 신처럼 전쟁을 일으키고 도둑질
및 강간을 일삼는 그런 신은 아닐 뿐만 아니라, 오히려 선하다는 것을 강조한 것
이다(플라톤의 『국가』, 제2권 참조). 또 소크라테스는 소피스트로부터 고발을 당
해 법정에 섰을 때도 이런 무신론 비판에 대해 철저하게 해명하고 있다(플라톤
의 *Apologie* 『소크라테스의 변명』 참조). 크세노폰도 소크라테스가 아테네 시민
의 종교관을 포기하지 않았으며, 다이몬(Daimon)의 목소리도 결국 신의 소리라

소크라테스가 여신 ‘구름’과 이야기를 주고받는다고 서술하는가 하면,⁵⁰⁾ 소크라테스가 소피스트들을 양산해 이들을 먹여 살린다고 한다.⁵¹⁾ 무엇보다도 괴이한 것은 작가가 소크라테스를 대화의 상대자인 스트레프시아데스에게 아주 불손한 욕쟁이의 언행을 일삼게 하는 것이다: “멍텅구리, 시골뜨기, 시대에 뒤떨어진 자”⁵²⁾, “무식한 야만인”⁵³⁾, “우둔하고 무능한 멍텅구리”⁵⁴⁾, “빌어먹을 천치”⁵⁵⁾, “돼져라! 시골뜨기 바보”⁵⁶⁾, “죽일 놈, 악당 같으니”⁵⁷⁾ 등등의 표현이 자주 나타난다.

3. 보편성을 상실한 무자비한 풍자는 정당한가?

희극엔 코미디나 해학에서와 마찬가지로 풍자가 등장한다. 독 쏘는 풍자의 역할이 이런 장르들에서 얼마나 중요한지는 우리가 익히 알고 있다. 그러나 보편성이나 공감성이 없는 풍자, 이를테면 남을 비방하고 모독하며 조롱하는 데만 급급한 것은 비록 그 전개방식이 웃긴다고 해도 참으로 조악하고 품위 없는 것으로서 아리스토파네스의 희극인 『구름』이 이를 잘 대변해주고 있다. 우리의 해학에도 풍자가 들어 있지만, 결코 아리스토파네스의 『구름』과 같은 차원은 아니다.

이를테면 해학(諧謔)⁵⁸⁾의 한자어 어원에도 다른 여타의 유머나 희극,

거나 신탁의 소리라고 해명하고 있다: 여기선 Ueberwegs, Friedrich, *Grundriß der Geschichte der Philosophie des Altertums*, Ernst Siegfried Mittler und Sohn: Berlin 1920, S. 160 참조.

50) 앞의 책 31-33쪽 참조.

51) 앞의 책, 35쪽, 73쪽 참조.

52) 앞의 책, 40쪽.

53) 앞의 책, 43쪽.

54) 앞의 책, 50쪽.

55) 앞의 곳.

56) 앞의 곳.

57) 앞의 책, 54쪽.

58) 국립국어원의 『표준국어대사전』에서 규명된 해학의 낱말 뜻은 “익살스럽고도 품위가 있는 말이나 행동”으로 되어 있고 옛센스 국어사전(이희승 감수, 민중서

놀이와 코미디, 개그 등과 차원을 확연히 달리하는 의미가 들어있다. 즉 해학의 해(諧)는 다름 아닌 ‘어울릴 해’이고 ‘화합할 해’이며, ‘조화할 해’이고 ‘고르게 할 해’인 것이다. 해학 속에 풍자가 단연 들어 있지만(특히 탈춤과 한마당놀이 등에서), 이러한 화합하고 어울리며 조화하는 해학의 범주 속에서 벗어나지는 않는 것이다. 그러기에 해학은 화합하고 어울리며 조화하기 위한 농(謔)의 한마당인 것이다.

이러테면 탈춤관에서 탈춤과 노래 및 대사를 동원하여 사회의 부조리와 병폐 및 부당을 꼬집고 비틀며 풍자를 늘어놓지만, 어디까지나 해학의 카테고리 안에 머물기에 분란이나 난투극이며 고소 고발의 법적 투쟁 같은 것이 없는 것이다. ‘해학’은 여전히 “품위 있는” 웃음과 행동이며, ‘해학’의 ‘해(諧)가 말해주듯 “화합하고 어울리며 조화하는” 농인 것이다. 이러한 농을 통해 결국 하나 되고 한마당을 이루는 기적을 만들어내는 것이다.

우리가 앞에서 보아왔듯 아리스토파네스는 『구름』에서 소크라테스를 아주 살벌하게 저주하며 비꼬고 있는데, 소크라테스가 아테네의 청년들을 미궁의 구름 속으로 빠지게 한다는 것을 주 내용으로 하고 있다. 아테네의 청년들이 비극이나 희극과 같은 예술을 등지고 소크라테스의 철학으로 방향을 돌리는 것에 대해 혹독한 질투의 시선을 던지고 있는 것이다.

그런데 문제의 심각성은 이런 『구름』의 비방내용이 소크라테스를 법정에서 고발한 멜레토스에게 큰 영향을 미친 것이다. 말하자면 멜레토스의 고소장 내용은 아리스토파네스의 소크라테스에 대한 풍자의 내용과 거의 일치하는 것이다. 실제로 소크라테스는 플라톤의 『소크라테스의 변론』(*Apologia Sokratis*)에서 멜레토스의 고소장 내용을 아리스토파네스의 희극과 관련지어 언급하고 있다. 여기서 소크라테스는 자신에 대한 중상모략이 어디서 생겨났는지 언급하고(그러니까 아리스토파네스의 희극인 『

관)과 『신한 새 국어사전』(양주동 책임감수, 신한출판사), 이희승 교수의 『국어대사전』(민중서림 2010), 『대한민국나라말사전』(YBM/Si-sa사전편찬실), 『새 국어사전』(양주동 책임감수, 신한출판사 1974), 이희승 교수의 『옛센스 국어사전』 등에도 다 위의 『표준국어대사전』에서와 유사하게 해학개념을 규명하고 있다.

구름』) 멜레토스는 그 중상모략을 믿고 고소장을 쓴 것이라고 지적한다.

그래서 소크라테스는 그 고소장의 내용을 법정에서 읽어주고 또 그 고소장의 출처가 된 아리스토파네스의 『구름』에 대해서도 언급한다: “소크라테스는 불법을 저지르고 하늘 위와 땅 아래의 하찮은 것들을 탐구하며 사론(adikos logos: 邪論)을 정론(dikaioi logos: 正論)에 대항해 강변하고 또 이러한 것들을 남에게 가르치고 있다’와 같은 내용입니다. 이것은 그 런데 여러분이 직접 아리스토파네스의 희극을 통해 알고 있는 것이지요. 거기서는 소크라테스가 속임수를 써서 움직이며 공중을 걸어 다니면서 뽀넨다고 하고 있으며, 그 밖에 말도 안 되는 수다를 늘어놓고 있는데, 저로서는 도무지 알 수 없는 소리들이지요.”⁵⁹⁾

이런 소크라테스의 증언을 참조할 때, 아리스토파네스의 희극은 그 기법이 풍자와 비꼼, 웃음에 머문 것이 아니라 죄 없는 사람을 중상모략하여 죽음으로 내몬 것이라고 하지 않을 수 없는 것이다.⁶⁰⁾ 『구름』의 무자비한 풍자는 모함하는 패거리에게 웃음을 선사할지 모르지만, 죄 없는 사람을 죽음으로 몰고 가는 독약의 성격을 갖고 있는 것이다. 희극의 풍자와 해학의 풍자는 이렇게 서로 차이를 드러낸다.

아리스토파네스의 작품 『구름』에서 소크라테스는 소피스트의 대부 격이고 아주 영리한 사기꾼에 지나지 않는다. 여기서 아리스토파네스는 소크라테스와 그의 제자들을 한껏 비꼬고 조롱하고 있으며, 급기야는 그들의 학교인 프론티스테리온⁶¹⁾을 불태워 잣더미로 만들고 있다. 그는 이

59) Platon, *Apologia Sokratis*, 19 b-c

60) Diogenes Laertius의 증언에 의하면 아테네법정에서 소크라테스를 사형선고한 후에 곧 아테네인들은 큰 후회를 했다고 한다. 그들은 아이들을 교육시키는 각종 학교의 문을 닫게 하고 재판에 관련된 인사들을 추방하였으며, 특히 멜레토스를 사형에 처했다고 한다. 또한 그들은 Lysippos로 하여금 소크라테스의 청동상을 Pompeion에 세우게 했다고 한다(Diogenes Laertius, *Leben und Meinungen berühmter Philosophen*, Felix Meiner: Hamburg 1990, S. 95 참조).

61) 물론 이런 ‘프론티스테리온’(독일어로 Denkanstalt로 번역되는 이 말은 돈벌이를 일삼는 소피스트를 길러내는, ‘생각하는 가게’)은 아리스토파네스가 소크라테스와 그의 제자들을 비난하기 위해 지어낸 학당이며, 실제로 역사상 그런 학당은 없었다.

‘생각하는 가게’를 작품 속의 주인공인 스트레프시아데스의 바로 이웃집에 위치시켰다. 구름의 장막 같은 이 ‘생각하는 가게’에서 사람들은 궤변과 입씨름을 배워 결국 돈벌이를 일삼는다는 것이다.

그러나 역사적 전승에서 소크라테스는 결코 소피스트가 아니라, 궤변으로 돈벌이를 일삼는 소피스트의 가장 적대적인 비판자였다. 그의 제자들, 특히 플라톤과 아리스토텔레스의 경우도 각각 아카데메이아와 뤼케이온(Lykeion)이라는 학당을 세웠지만, 여기서 그들은 지식을 파는 돈벌이를 결코 하지 않았다. 그 어떤 철학사가도 소크라테스를 소피스트의 부류에 넣지 않았으며, 그 어떤 철학사에도 소크라테스가 궤변으로 돈을 벌었다는 기록은 나타나지 않는다.

디오게네스 라에르티우스(Diogenes Laertius)에 의하면 오히려 소크라테스는 검소한 것을 자랑으로 여겼으며, “내가 필요로 하지 않는 물건들이 얼마나 많은가!”, “은잔과 다채로운 옷은 연극을 위해선 좋지만 삶을 위해선 그렇지 않다.”, “누군가 욕구할 게 가장 적다면, 그는 신들에게 가장 가까이에 있다.”고까지 했다고 한다. 더욱이 사회의 명사들이 돈을 건네려 했을 때 그는 결코 받지 않았을 뿐만 아니라 어떤 경우에도 돈을 받지 않았다고 한다.⁶²⁾ 소크라테스의 생애에 관해서는 플라톤과 아리스토텔레스를 비롯해 크세노폰과 디오게네스 라에르티우스⁶³⁾뿐만 아니라 그 어떤 철학사에도 아리스토파네스에게서와 같은 시각은 나타나지 않는다.

아리스토파네스가 당대의 신식교육과 합리성 추구에 반감을 가질 수는 있지만, 그러나 돈을 받고 궤변술을 가르치는 소피스트들과 극단적인 대립각을 세우는 소크라테스를 오히려 한통속으로 몰아붙이는 것은 희극적

62) Diogenes Laertius, *Leben und Meinungen berühmter Philosophen*, Felix Meiner: Hamburg 1990, S. 86-87 참조. 크세노폰도 그의 *Memorabilien*에서 이와 유사한 보도를 하고 있다.

63) 이를테면 크세노폰은 *Memorabilien*과 *Apologie*에서, 또 Diogenes Laertius는 그의 *Leben und Meinungen berühmter Philosophen*(Felix Meiner: Hamburg 1990)에서 대체로 자세히 전하고 있다.

풍자의 차원이 아니라 오히려 모함과 질투에 가까운 것이다. 소크라테스가 만일 —플라톤과 아리스토텔레스며 철학사적 전승을 따르지 않는다고 해도— 소피스트처럼 돈을 받고 지식을 팔았다면 그와 그의 집안이 그렇게 가난할 리 없는 것이다.

그런데 아리스토파네스가 소크라테스를 공격한 것처럼 니체도 『비극의 탄생』에서 그를 “예술의 살해자”라든가 “디오니소스적 세계관의 파괴자”라고 몰아붙였다.⁶⁴⁾ 니체는 지나치게 소크라테스와 에우리피데스를 공격한 아리스토파네스를 추종하고 있다.⁶⁵⁾ 소크라테스적 지성을 가미한 에우리피데스의 비극은 과연 비극의 종말을 가져오고 예술의 격을 떨어뜨렸는가? 결코 그렇지 않다. 그것은 옹당 그리고 최소한 예술영역, 특히 (지성이 가미된) 비극의 확장에 이바지 한 것으로도 봐야 하기 때문이다.

아리스토파네스와 니체는 시종일관 고대 그리스적 비극의 종말을 소크라테스에게 탓을 돌리지만, 이것은 그러나 부당한 모함에 불과하다. 훌륭한 극작가(희극이든 비극이든)가 등장하여 훌륭한 작품을 써서 소크라테스 및 플라톤에 견주는 작품세계를 개척해나가면 되는 것이지, 엉뚱하게 소크라테스에게 태클을 걸고 비난의 화살을 퍼붓는 것은 온당하지 않는 것이다. 또 아리스토파네스와 니체는 소크라테스가 비극과 궤를 같이하는 신화의⁶⁶⁾ 몰락을 야기했다고 비난하지만, 소크라테스는 결코 그렇게 하지 않았다.⁶⁷⁾

아리스토파네스는 소크라테스의 영향을 받은 비극작가인 에우리피데스

64) 프리드리히 니체(박찬국 옮김), 『비극의 탄생』, 아카넷 2007, 12장-19장 참조.

65) 프리드리히 니체(박찬국 옮김), 『비극의 탄생』, 앞의 책, 146-177쪽, 211쪽 참조.

66) 프리드리히 니체(박찬국 옮김), 『비극의 탄생』, 앞의 책, 277쪽 참조.

67) 플라톤의 대화록(『국가』, 『파이돈』, 『파이드로스』, 『향연』 등등)엔 주지하다시피 수없이 신화와 “종말신화”가 등장하고 있으며, 소크라테스는 자주 신화적 담론의 주역과 파트너로 등장한다. 『소크라테스의 변증』(Apologie, 41a)엔 죽음 직전에서도 하데스의 정의로운 재판관들(미노스, 라다만튀스, 아이아코스, 트리프톨레모스)을 떠올리며 독배를 마신 것이다. 그가 친구 크리톤에게 부탁한 마지막 유언에서도 신화 한 토막으로 장식되어 있다: “내가 아스클레피오스에게 닭 한 마리 빚졌네, 좀 갚아주겠는가?”

도 몹시 경멸하였다. 그는 지성적인 것에 혐오증을 가졌던 것으로 보인다. 물론 에우리피데스는 소크라테스와 긴밀한 관계를 가진 것으로는 보이지 않으며 또 소크라테스의 여러 제자들과 같이 함께 만나고 대화하는 그런 인물은 아닌 것으로 보인다. 더구나 소크라테스가 우연히 그의 연극 공연(‘눈’, Auge)을 보러 간 적이 있는데, 별로 마음에 내키지 않아서 인치 그 연극을 보다 말고 밖으로 나가버렸다고 한다.⁶⁸⁾

그러나 에우리피데스는 소크라테스의 지성을 철저하게 자신의 작품세계에서 반영하고 있다. 아테네 법정이 소크라테스를 사형에 처했을 때 에우리피데스는 그의 『팔라메데스』(*Palamedes*)에서 다음과 같이 시를 지었다고 한다⁶⁹⁾:

그대들이 그를 살해했다./ 그대들이 아무에게도 상처를 입히지 않은./ 지혜의 사자(使者)이자무제(Muse)의 나이팅게일을/ 살해하고 말았다.

독일의 문호 괴테는 에우리피데스에 대한 아리스토파네스의 비판에 크게 불만을 터뜨렸는데, 고전학자 브루노 스텔에 의하면 괴테는 자신의 죽음을 앞둔 수개월 전에 다음과 같은 말을 남겼다고 한다: “**문헌학자들의 귀족성이 어릿광대(道化役) 역할을 한 아리스토파네스를 통한 보증을 얻어 고귀한 전통을 쫓아 에우리피데스를 그의 선배들의 하위에 놓음으로써 그의 장점을 이해하지 않는다는 것은, 나에게서는 그저 놀라울 뿐이다. …… 어느 국가가 에우리피데스 이래로 그에게 슬리퍼라도 내밀 수 있는(코끝이라도 디밀 수 있는) 가치를 지닌 극작가를 한사람이라도 배출한 적이 있었는가?**”⁷⁰⁾

고전학자 브루노 스텔은 그의 『정신의 발견』에서 오히려 에우리피데스와 소크라테스가 고대 그리스의 비극에 큰 기여를 했다고 천명하고 있는

68) Diogenes Laertius, *Leben und Meinungen berühmter Philosophen*, Felix Meiner: Hamburg 1990, S. 90 참조.

69) Diogenes Laertius, 앞의 책, 95쪽.

70) 브루노 스텔, 김재홍 옮김, 『정신의 발견』, 까치 1994, 226쪽. 굵은 글씨체는 필자에 의한 강조임.

데, 이는 지당한 것으로 보인다. 그는 오히려 니체와 아리스토파네스의 견해와는 정반대로 그리스의 비극을 한 차원 높은 원동력이 곧 소크라테스적 지식인 반성(Reflexion)이라고 타진한다: “그러면 비극을 한 차원 높은 원동력은 무엇인가? 그것은 바로 아리스토파네스가 비극의 타락으로 보았던 원리, 즉 소크라테스적 ‘지식’인 반성임이 틀림없다. 이것은 비극의 탄생과 동반하고 있다. 만일 그 ‘지식’이 비극의 관(죽음)과 우연히 마주친 것이라면, 우리는 그 ‘지식’을 ‘살해자’라고 매도하지 않아야만 한다.”⁷¹⁾ 스넬의 통찰에 전주어 볼 때 아리스토파네스와 니체의 소크라테스 비난은 꼭 온당하지 않은 것으로 보인다.

설혹 소크라테스가 디오니소스적 예술에 좀 소원했다고 해도, 설혹 그가 지식과 지성을 선호하는 삶을 영위했다고 해도 나름대로 정당한 삶인 것이다. “삶과 세계는 미학적 현상으로서만 정당화된다.”⁷²⁾고 니체는 주장하지만, 도대체 무엇 때문에 삶과 세계가 미학적으로만 정당화 되어야 하는 것인지 의혹을 제기하지 않을 수 없다. 그것은 삶과 세계가 다양하고 다원적이며 심층적이기 때문에 미학적으로만 정당화 한다거나 미학적 앵무눈으로만 삶과 세계를 보겠다는 것은 독단과 절대주의를 낳을 위험이 도사리기 때문이다.

4. 맺는 말

문학의 여러 장르에서 “표현의 자유”를 부르짖고 있는 것을 우리는 가끔 목격한다. 물론 그 표현이라는 것이 공감성과 보편성 및 정당성을 불러일으킨다면 지당한 것이다. 그러나 우리가 고찰해보았듯 아리스토파네스의 경우 정도를 벗어나도 한참 벗어난 것으로 보인다. 정확한 정보도 아닌 뜬소문으로, 지성과 철학을 갖추지 않은 채, 개인의 기호와 성향에

71) 브루노 스넬, 김재홍 옮김, 『정신의 발견』, 까치 1994, 211쪽. 굵은 글씨체는 필자에 의한 강조임.

72) 프리드리히 니체(박찬국 옮김), 『비극의 탄생』, 아카넷 2007, 284쪽, 27쪽 참조.

따라 자의적인 판단으로 죄 없는 철인을 모함하고 질투하여 풍자만 일삼는다면, 그건 도대체 어떻게 용서되어야 한단 말인가?

소크라테스의 생애와 철학을 고대그리스에선 아리스토파네스와 소피스트를 제외하면 그 누구도 저주하거나 모함하지 않았다. 우리가 아리스토파네스의 『구름』을 통해 검토해보았듯이 그는 애초부터 저주하고 모함할 의향으로 그런 작품을 공표한 것으로 보인다. 만약 그가 성의를 갖고 — 비록 철학사가들은 그가 희비극 세계나 신화적 세계관에 대비되는 철학과 지성을 증오했다고 하지만— 조금만이라도 소크라테스의 생애와 철학을 이해하려고 노력해보았더라면 그런 참혹한 풍자극을 만들지는 않았을 것이다.

위버백(F. Ueberweg)이 명민하게 분석하듯 피상적으로는 소크라테스의 철학과 소피스트의 사상 사이에 비슷해 보이는 부분이 없잖아 있다.⁷³⁾ 이를테면 소크라테스의 철학도 또 소피스트들의 사상도 주관적 반성(Reflexion)을 요구하는 면이 있다. 그러나 누구나 철학에 문외한이 아니라면, 소크라테스의 반성은 소피스트들과는 달리 결코 상대주의와 회의주의에 빠지지 않는다는 것을 체득할 수 있다. 이러한 측면은 소피스트들과는 오히려 완전히 상반적인 성격을 드러내는 것이다. 또 소크라테스는 —우리가 플라톤의 대화록에서 수없이 목격하지만— 소피스트와는 달리 귀납법이나 정의(Definition)와 같은 방법을 통해 보편타당한 진리를 추구하고, 생활세계 내의 문제일 경우 그런 진리를 간과하는데 있다.

어쨌거나 아리스토파네스는 소크라테스를 전혀 이해하지 못했으며, 심지어 그의 풍자극 『구름』을 통해 소크라테스가 부도덕하고 무신론적인 소피스트의 원흉이고 대부이며, 궤변술을 통해 돈을 버는 자, 험잡꾼, 엉큼한 사기꾼이라고 조롱하며 비아냥거린다. 그런데 문제의 심각성은 이런 저질의 풍자극이 소크라테스를 법정에서 사형선고로 이끈 자들에게 미리 영향을 미쳤다는 것이다. 오늘날에도 우리는 문학과 예술의 다양한 장르

73) Friedrich Ueberwegs, *Grundriß der Geschichte der Philosophie des Altertums*, Ernst Siegfried Mittler und Sohn: Berlin 1920, S. 143-144 참조.

에서 소위“표현의 자유”를 운운하는 소리를 듣지만, 아무런 공감성이나 보편성을 획득하지 못하는, 터무니없는 모함과 조롱은 허락되지 않아야 하는 것이다.

(안양대학교)

참고문헌

1. 국내서적

- 국립국어연구원, 『표준국어대사전』, 두산동아 2000.
- 김열규, 『왜 사냐면, ... 웃지요』, 궁리 2003.
- 노자(남만성 역), 『老子道德經』, 을유문화사 1970.
- E.R. 도즈(주은영·양호영 옮김), 『그리스인들과 비이성적인 것』, 까치 2002.
- 브루노 스넬(김재홍 옮김), 『정신의 발견』, 까치 1994.
- 브리태니커 세계대백과사전, 한국브리태니커회사 2000.
- H.J.슈퇴리히 저(임석진 역), 『세계철학사』, 상권, 분도출판사 1983.
- 아리스토텔레스(윤영주 옮김), 『詩學』, 청년사 1993.
- 아리스토파네스(천병희 역), 『아리스토파네스 희극전집』, 숲 2010.
- 아리스토파네스지음(김갑순, 나영균 옮김), 『그리스 희극』, 현암사 2006.
- 윤병렬, 「소크라테스와 플라톤에게서 디오니소스적인 것의 존재」, 철학탐구 제30집, 중앙철학연구소 2011.
- 이승녕·남광우·이웅백 책임감수, 『우리말대사전』, 도서출판 삼성문화사 2001.
- 프리드리히 니체(박찬국 옮김), 『비극의 탄생』, 아카넷 2007.
- 한국고전연구회, 『한국의 해학』(1-15권), 성도문화사 1993.
- 호이징어(Johan Huizinga, 김윤수 옮김), 『호모 루덴스』(*Homo Ludens*), 까치 글방 2010.

2. 외국서적

- K. Albert, *Griechische Religion und Platonische Philosophie*, Felix Meiner Verlag: Hamburg 1980.
- Aristophanes, übersetzt von Manfred Fuhrmann, *Die Wolken*, Artemis, Zürich und München 1977.
- Aristoteles, *Poetik*, übersetzt von M. Fuhrmann, Heimeran Verlag: München 1976.

- Diogenes Laertius, *Leben und Meinungen berühmter Philosophen*, Felix
Meiner: Hamburg 1990.
- H. Diels, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Rowohlt: Hamburg 1957.
- M. Landmann, *Der Mensch als Schöpfer und Geschöpf der Kultur*, Ernst
Reinhardt Verlag: München/Basel 1961.
- Platon, *Sämtliche Werke*, Insel verlag: Frankfurt a.M. und Leipzig 1991.
- Rueegg, Walter, *Antike Geisteswelt*, Suhrkamp Taschenbuch 1980.
- H.J. Störig: *Kleine Weltgeschichte der Philosophie 2*, Fischer: Frankfurt a.
M. 1981.
- Ueberwegs, Friedrich, *Grundriß der Geschichte der Philosophie des
Altertums*, Ernst Siegfried Mittler und Sohn: Berlin 1920.

Ist der Aristophanes' Sarkasmus gegen Sokrates gerechtfertigt?

: Eine Auseinandersetzung mit seiner schonungslosen
Kritik gegen Sokrates in den *Wolken*

Yun, Byeong-Yeol (Anyang Univ.)

Zu sehr heufig hören wir danach, daß die viel verschiedene literarische und künstlerische Gattungen auf den Anspruch der “Ausdrucksfreiheit” haben. Wenn aber jene “Ausdrucksfreiheit” die Freiheit und Persönlichkeit der Anderen nicht verletzen würde, und wenn sie nämlich Allgemeingültigkeit, Gerechtigkeit und Mitgefühl haben würde, hat sie natürlich das Recht. Aristophanes’ Werk *Wolken* hat aber grausamerweise Sokrates’ Freiheit und Persönlichkeit verletzt, so daß sie ihm die unmittelbare Ursache zum Todesurteil gewirkt hat. Hat das Aristophanes’ Werk *Wolken* das Recht, wenn sie unter der Autorität der “Ausdrucksfreiheit” einen Menschen ums Leben kommen lässt? Aristophanes hat sogar in seinem Werk *Wolken* behauptet, daß Sokrates Erzsophist, Scharlatan, Ausbund aller sophistischen Künste, Spekulant, Rechtsverdrehen, Atheist, Amoralist usw. sei. Keine Philosophiehistoriker und keiner von uns haben eine so schreckliche Ansicht wie Aristophanes. Aristophanes’ verdrehte Meinung stellt nur Haß, Verleumdung, Verwünschung gegen Sokrates und Philosophie überhaupt dar. Nach den Philosophiehistorikern und meistaften Philosophen (wie F. Ueberweg, Diogenes Laertius, Xenophon usw.) hat Aristophanes bevorzugt nur die Weltanschauung der Komödie und Tragödie, und hält er Philosophie und Intellekt für feindlich.

Schlüsselwörter: Sokrates, Aristophanes, Komödie, Sarkasmus,
Ausdrucksfreiheit

아리스토파네스의 소크라테스 풍자는 정당한가? / 윤병렬

윤병렬 e-mail: heliospan@daum.net

투 고 일	2012년 10월 14일
심 사 일	2012년 10월 26일
게재확정	2012년 11월 14일