

니체와 에우리피데스에서의 디오니소스적인 것*

— 신화와 이성의 모순과 그 비판적 기능 —

홍 사 현(서울대)

“인간의 머리 속에 들어 있는 논리는 어디서부터 생겨난 것일까?
아마 틀림없이 비논리로부터 생겨났을 것이며 이 비논리의 왕국은 원래 어마어마한 것이었을 것이다.”
(프리트리히 니체, 『즐거운 학문』)¹⁾

I. 들어가는 말

이 논문은 니체의 비극이론과 미학에서 그 논의의 토대를 이루는 ‘디오니소스적인 것’이라는 개념을 중심으로 니체와 에우리피데스의 관계를 조명해 보려는 시도이다. 잘 알려진 바와 같이 니체는 『비극의 탄생』에서 그리스 비극의 기원을 비극 속의 합창에 나타나는 음악적, 신화적 요소로 보고 이로부터 ‘디오니소스적인 것’이라는 하나의 개념의 복합체를 만들어낸다. 그리고 이 개념을 기준으로 그리스 비극의 마지막 작가인 에우리피데스에게 비극의 죽음, 즉 신화적 정신의 소멸에 대한 책임을 묻는다. 이를 통해 드러나는 니체의 분명한 의도는 신화에서 로고스로의 이행과정에 결정적인 역할을 했던

* 본 논문은 『니체연구』 제6집 (2004년 가을)에 이미 발표된 글을 약간의 수정을 거쳐 게재하는 바입니다.

1) Friedrich Nietzsche, Fröhliche Wissenschaft(111): *Werke. Kritische Gesamtausgabe* (이하 KGW) V-2, 149쪽.

소크라테스의 합리주의와 낙관주의, 그리스적 계몽주의에 대한 비판이며 철학의 탄생과 함께 막 시작되는 유럽의 이성 중심주의 전통 자체에 대한 반성과 문제제기이다.

하지만 이런 니체의 견해를 염두에 두고 그리스 비극, 특히 에우리피데스의 작품을 자세히 읽으면 많은 의문과 혼동이 생겨난다. 즉 에우리피데스는 과연 반(反) 디오니소스적인가? 에우리피데스의 비극이 가지는 비합리적 요소는 어떻게 설명할 것인가? 또는 많은 점에서 그의 비극적 인물들은 오히려 니체 이후에 떠오른 근대적 주체의 특성을 가지고 있지 않은가? 니체는 에우리피데스가 합창의 요소를 약화하고 언어에 집중함으로써 비극을 총체 예술의 성격을 상실한 드라마로 전락시켰다고 비판하면서 그가 인간의 욕망과 감정, 성격과 내면으로 관심을 돌렸다는 사실에 대해서는 왜 침묵하는가?

이런 질문들로써 에우리피데스를 변호하는 것은 우선 니체의 주장을 반박하는 것처럼 보일지 모른다. 그러나 이것은 일차적으로 합리주의자라도 비합리주의자라도 해석될 수 있는 에우리피데스가 지닌 이중적 성격에서 비롯되는 문제이다. 즉 그리스 비극에 혁신적 방법을 도입하고 합리화를 시도한 에우리피데스의 태도는 자기 자신의 전통이었던 당시 신화적 세계상에 대한 반성과 결부되어 있고 따라서 시대 비판의 기능을 한다. 그리고 이 점이 니체가 말하는 진리에 대한 비판적, 양가적 인식 태도로서의 디오니소스적 세계관의 본질적인 내용을 역시 드러낸다. 에우리피데스와 니체는 고대와 현대에서 각각 자신들의 전통을 '문제시'한 두 인물이며, 그들이 비판 대상으로 삼았던 상이한 시대적 특징, 신화성과 합리성은 서로 동전의 양면처럼 맞물려 있다. 이런 맥락에서 이성의 시대에 이성 전통을 비판하기 위해 에우리피데스의 한 면만 강조한 니체의 의도도 설명되고 다시 변호될 수 있을 뿐 아니라 이와 동시에 니체가 비판했던 에우리피데스가 여설적이게도 디오니소스적으로 해석될 수 있고 따라서 니체의 또 다른 자아로 비교될 수 있다. '니체의 에우리피데스 비판은 자기 혐오, 자기의 본성이 지닌 또 다른 한 면에 대한 혐오로 이해할 수 있다'²⁾는 스넬의 지적은 이와 같은 니체와 에우리피데스의 모순적인 관계를 잘 보여준다.

따라서 니체와 에우리피데스를 ‘디오니소스적’이라는 개념을 통해 비교, 접근시킨 이 논문에서 논의의 바탕이 되는 문제는 이 두 사람에게서 공통적으로 보이는 진리에 대한 태도이다. 탈시대적, 전통 해체적인 진리 인식의 태도로서 디오니소스적이라는 개념은 신화성과 합리성이 니체의 이성 비판과 에우리피데스의 신화 비판속에서는 단순한 이분법적 대립 구조로 파악될 수 없으며 역설적이게도 그들의 시대에서 각각 서로 동일한 기능을 한다는 점을 분명히 지적해주기 때문이다.

니체가 ‘신’의 죽음을 말한 이후 등장한 근대적 주체는 올림푸스 신들이 가졌던 권위를 무력화시킴으로써 인간의 비극적 운명을 인간 내면의 문제로 만들었던 에우리피데스의 비극에서도 이미 중심적인 문제로 등장한다. 니체에게서는 기독교의 신이 절대적 정신이나 유일한 진리, 즉 이성을 대표함으로써 비판의 대상이 되었다면, 에우리피데스는 당시 그리스인들의 사고와 행동을 지배하는 절대적 가치로 작용했던 신화적 신들의 세계에 비판적 거리를 취한다.

상기한 논의의 방향을 위해 이 글에서는 우선 니체의 비극이론을 살펴보고 디오니소스적이라는 관점에서 에우리피데스 비극 작품의 특징을 부각시키고자 한다. 그럼으로써 에우리피데스적 신화 비판이 이성 비판적인 니체의 근본 태도와 어떤 면에서 유사성을 가지며 비교될 수 있는지, 또 어떤 인식이론적 문제를 함축하고 있는지 보이게 될 것이다.

II. 니체의 비극 이론에서 디오니소스적인 것의 의미

II.1. 디오니소스적인 것과 전통 비판적 근대성

1871/2년에 출판된 니체의 초기 저서 『비극의 탄생』은 그의 근본 사유가

2) Bruno Snell, *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, 126쪽.

다차원적이고 다층적으로 나타나는 책이다. 쇼펜하우어 철학의 영향, 바그너 음악극의 이념 그리고 무엇보다 고대 그리스 정신에 대한 관심과 강조, 이 3가지가 서로 긴밀히 얽혀 이 책의 철학적, 미학적, 문헌학적 배경을 이루고 있다. 그 중 앞의 두 요소, 바그너와 쇼펜하우어에 대해서는 훗날 니체 스스로가 거리를 두고 원래의 태도를 수정하는 반면, 그리스적 사고에 대한 니체의 고유한 시각은 그의 철학 전반의 기본적 토대를 형성한다. 『우상의 황혼』에서 니체는 『비극의 탄생』을 자신이 시도한 최초의 가치전도라고 설명하면서, 바로 고대 그리스 문화의 본질에 대한 이해의 전도에서부터 자신의 가치전도 개념이 유래되었다고 밝힌다. 즉 빈켈만으로 대변되는 그리스 문화에 대한 고전적인 이해가 ‘아폴론적’인 측면에 경도되었다면 니체는 이제 그리스 비극에서 ‘디오니소스적’인 정신을 재발견하여 지금까지 간과되었던 그리스적 본질을 새로운 측면에서 조망한다. 그리고 이 개념은 단지 『비극의 탄생』을 중심으로 하는 고전학 시기의 니체 초기 저작에서뿐 아니라, 그의 철학 전 여정에 걸쳐 “힘에의 의지(육망하는 의지)”, “허무”, “영원회귀” 그리고 “가치의 전도” 등의 다른 주요 주제 멜로디를 멈추지 않고 동반하는 통주저음(Basso continuo)으로 계속 머무른다. 따라서 디오니소스 메타퍼는 니체 철학의 특성 자체를 포괄하고 하는 개념이라 할 수 있다.

니체가 ‘디오니소스적’이라는 개념을 중심으로 고대 그리스 비극의 본질에 대한 비극이론을 전개할 때 궁극적으로 무엇을 의도했는가는 『비극의 탄생』 도입부에서부터 분명히 암시된다. 그것은 “미적인 학문(ästhetische Wissenschaft)”, 학문의 예술화이다. 학문과 예술의 관계라는 주제는 소크라테스적/디오니소스적 대립의 도식 속에서 이성 중심주의에 대한 비판의 근거를 형성한다. 이는 일차적으로 역사 실증주의와 학문 지상주의가 횡행했던 자신의 시대에 대한 비판이자 변증법적, 기독교적인 서양 형이상학 철학의 전통 전반에 대한 도전을 의미한다. 하지만 개념적 사고와 감각적 인식, 이론적 세계와 예술적 인식 사이의 전통적인 대립을 벗어나고자 하는 니체의 입장은 단순한 反 이성주의가 아니라 이성의 독재, 이성의 단독 질주에 대한 견제로 이해되어야 한다. 진리를 추구하는 철학은 허구나 환상을 □는 예술

과 대립하는 것이 아니다. 논리적 대립이 아니라 모순적 전체를 말하는 니체에게 있어서 예술과 학문은 상호 구성적인 것, 상호보완적인 것이다. 이런 점에서 니체는 전통과 현실을 전면적으로 부정하는 비합리주의자가 아니다. 그의 디오니소스적 사고가 가지는 혁명성의 핵심은 인간 인식의 기원, 생각의 뿌리에 대한 물음을 통해, 이성의 밖에도 존재하는 논리, 현실로서의 가능성으로 나아가는 확대된 세계인식 속에 있다. 이러한 인식은 전체인 동시에 무로 존재하는 세계로서의 모순의 공간에 대한 인식이다. 그리고 이때 전제되는 것은 불일치를 내포하는 '관계'라는 이중적 구조이다. 관계없이는 모순도 없다. 모순이나 그 이중성의 측면이 사고와 사물의 시원의 상태를 나타낸다고 볼 때, 이로부터 유래했지만 너무 멀어져버린 합리성이나 중립절대주의는 원래성과의 관계를 상실함으로써 비판의 대상이 된다. 모순적 상태로부터의 개념화, 논리화로의 진행, 즉 심미적 이중성으로부터 분석화로의 과정은 니체에게도 '혼돈의 죽음'(장자), 즉 분별적 이성이 초래한 부정적인 결과로 이해된다.

이런 관점에서 볼 때 '모순'을 존재론적으로 긍정함으로써 삶 자체를 받아들이는 태도로서의 디오니소스적 상징은 양가성, 심미성 그리고 근대성의 문제를 함의하면서 신화와 합리성, 자연과 정신, 주체와 객체 등 대립자들의 차이가 사라지는 근원의 영역, 혼돈의 영역, 그리고 상상력의 논리에 대한 시각을 제시한다. 궤도를 이탈한 맹목적 이성, 체제적응을 위한 도구적 이성에 대한 비판으로부터 출발하여 이성과 비합리의 경계가 유동적으로 공존하는 존재의 구조에 대한 이해로 이르는 비극적 인식이 니체가 말하는 디오니소스적인 사유의 핵심이다.

II.2. 드라마 이론에서 비극적 사유로

『비극의 탄생』은 디오니소스 신의 상징과 그리스 비극의 기원, 비극에서의 합창의 의미와 기능 그리고 에우리피데스를 통한 비극의 죽음 등이 줄거리를 이루고 있음에도 불구하고 결코 고전학적 틀 속에 한정되어 논의될 수

없는 저작이다. 이 책이 한편으로는 당시 빌라모비츠를 위시한 고전문학자들로부터는 비학문적, 비체계적이라는 비판과 냉대를 받았고, 다른 한편 최근까지 니체의 주요 사상이 아직 드러나지 않은 미숙한 작품으로 평가받아온 것은 이러한 경계적 성격 때문이다. 이것은 니체의 철학적 태도와 의도 자체와 깊은 연관성을 가지고 있다. “연구하는 탐미주의자이자 탐미적인 연구자”³⁾로 슬로터다이크이 칭하듯이, 니체는 기존의 학문적 전통과 방법 자체에 대한 반성을 고전학, 철학, 예술의 합일을 통해 시도하기 때문이다. ‘디오니소스적인 것’을 ‘비극적인 것’과 동의어로 놓고 비극이라는 현상 자체에서 존재의 유비를 끌어내는 니체의 비극 이해 역시 비극과 인식이라는 두 테마가 불가분의 관계로 얽혀있다는 점을 조명함으로써 비극이론의 패러다임 전환을 가져온 것이다.

여기서 우리는 우선 아리스토텔레스 이후 비극 이론이 역사적으로 변화 발전하는 과정에서 ‘비극적인 것의 철학’과 ‘비극에 관한 이론’이 구분되는 것을 관찰할 수 있다. 그리고 이런 구분은 당연히 필요하다. 왜냐하면 이 두 경향은 본질적으로 서로 다른 차원에서 비극에 접근하기 때문이다. 가령 알빈레스키 같은 고전문학자는 그의 저서 『그리스 비극』에서 “비극적인 것”을 3가지로 구분하고 있다: 비극적 갈등, 비극적 상황 그리고 비극적 세계관이다. 레스키는 앞의 두 개념은 주로 아리스토텔레스 시학에 기초하여 문헌학적 비극 연구에서 직접 다루어져 온 것이지만 비극적 세계관이라는 관점은 고전문학 내에서 폭넓게 다루어지지 못함으로써 오히려 철학적·문학적 개념으로 전이한 것이 사실이라고 지적한다.⁴⁾ 세계관의 표출로서, 철학의 모태로서의 비극에 대한 인식은 불가피하게 장르 내적 연구의 차원을 벗어나기 때문이다.

드라마 장르로서의 외적 형식이 아니라 비극의 본질과 비극이라는 현상 자체에 주목하는 “비극적인 것의 철학”은 특히 독일 낭만주의 철학자들의 사고와 긴밀한 연관을 맺으며 발전한다. 가령 페터 쏬디는 “비극적인 것에 관

3) Peter Sloterdijk, *Der Denker auf der Bühne*, 31쪽.

4) Albin Lesky, *Die griechische Tragödie*, 27-29쪽 참조.

한 연구”에서 “아리스토텔레스 이후 비극에 대한 시학이 있어 왔다. 셸링에 의해서 비극적인 것의 철학이 시작되었다.”⁵⁾라고 말한다. 셸링, 헤겔, 쇼펜하우어, 키에르케고르 등 대표적 독일의 철학자들에게서는 비극이나 비극적인 것의 문제가 세계관이나 인간적 존재론에 대한 철학적 성찰과 밀접한 관련을 맺는다. 그리고 비극에 대한 그들의 상이한 태도와 해석 내에서도 그들이 취하는 상이한 세계관, 즉 심미적 또는 윤리적 세계관이 각각 반영되어 있는 것을 분명히 알 수 있다.

그 잘 알려진 예로 헤겔이 제시하는 비극 모델에서는 국가와 개인, 사회적 질서와 인간적 도리 사이의 대립, 즉 공적 가치와 사적 가치 사이의 갈등이 변증법적으로 해소, 지양되는 과정이 강조된다. 따라서 헤겔은 인간의 비극적 모순이 절대적 정신의 힘을 통해 윤리적 (행위의) 측면에서 극복되어 보편적 화해에 이르는 안티고네 같은 비극을 탁월한 예술작품이라고 말한다. 이와 대조적으로 ‘비극적’이라는 개념을 이중적이고 모순적으로 파악함으로써 고통을 본질적인 ‘미적 현상’으로 이해하는 비극인식이 있는데 쇼펜하우어나 케에르케고르의 비극론이 여기에 속한다. “자기 자신과 투쟁하는 의지”, 자신과의 불일치 등을 말하면서 삶을 고통의 등가물로 보는 쇼펜하우어는 비극적인 것의 문제를 통해 ‘존재의 의미에 관한 문제’로 파고든다. 키에르케고르도 유사한 견지를 취한다. “출구없는 상황” 속의 풀리지 않는 대립을 비극성의 본질로 이해하는 키에르케고르에게 비극적 고통은 모순에 대한 의식, 모순을 의식하는 고통이다. 여기서 괴테가 비극적인 것의 기본 구조를 설명하며 사용했던 용어 “대립(Gegensatz)”과의 구별을 암시하는⁶⁾ 키에르케고르의 용어 “모순(Widerspruch)”은 합일이나 해결이 불가능한 두 가지 갈등적인 상태가 영원히 존속함을 전제한다.⁷⁾

5) Peter Szondi, *Versuch über das Tragische* (Schriften I), 151쪽.

6) P. Szondi, *Versuch über das Tragische*, 176쪽 그리고 *Unterhaltung mit Goethe*, (hrsg.) E. Grumach, Weimar 1956), 118쪽 참조.

7) 여기서 흥미롭게 보이는 점은 비극적인 것과 미적인 것, 예로틱한 것, 감각적인 것 등이 서로 관련된 의미를 지니는 키에르케고르에게서는 안티고네는 조지 스타이너가 지적하듯이 철저히 “반 헤겔적”으로 해석된다. 키에르케고르는 풀리지 않는 모순을 지니

이제 디오니소스적인 것을 중심으로 한 니체의 비극론은 존재에 대한 인식론적 이해의 차원으로 확대되어 소크라테스와 플라톤, 데카르트와 헤겔의 비판자로서의 니체 철학의 핵심적 사고를 제시하는 모델이 된다. 비극적 현상 전체, 즉 연극성 전반에 깔려있는 의식의 구조에 대한 문제는 그에게 있어 존재의 구조에 대한 문제이다. 디오니소스적이라는 메타퍼로 니체가 그리스 비극에서 강조하는 비극성은 진리 인식의 태도 자체를 드러내는 것이다. 불일치와 모순이 진리의 운명이라는 비극적 인식이 그것이다.

이 점에서 니체의 비극론은 비극과 철학의 내적 연관성을 분명히 드러내면서 한편으로는 비극의 조건, 효용이나 목적 등의 내용을 중심으로 하는 전통적 드라마 이론과 구분되고, 또 다른 한편으로는 유럽 형이상학 철학의 전통을 비판한다. 우선 아리스토텔레스 시학에서 비극의 기본 원리가 플롯의 통일성, 무지에서 지로의 반전 등 형식적 측면을 주로 설명하는 반면 『비극의 탄생』에 나타나는 비극 이론은 비극적 현상이란 무엇인가 하는 근본적인 물음을 그 배경으로 하고 있다. 니체는 원래 그리스 비극에서는 ‘즐거리와 긴장이 희박했고’, “행위나 즐거리(das Handeln das δρᾶμα)”가 아니라 “고통 즉 파토스(das Leiden das πάθος)”가 그 본질적 요소였다고 본다.⁸⁾ 이 때 목적론적이고 효용론적인 예술 이해와 존재 자체로서 정당화되는 자율적 예술 이해는 서로 상치된다. 궁극적으로 감정의 정화라는 목적을 위해 공포와 연민의 효과를 극대화시키고 이를 상쇄하면서 일어나는 감정의 정화, 즉 도덕적 갱신이라는 의도 속에서 비극의 효과를 기대하는 아리스토텔레스의 효용론적 예술 원칙을 니체는 거부한다. 대립적 요소들의 풀리지 않는 갈등으로서의 비극적 상황의 요소를 강조함으로써 니체의 비극론은 아리스토텔레스가 말한 갈등의 해소와 정화라는 목적론적 견해와도, 서로 상충하는 두 질서의 변증법적 해결이라는 헤겔의 모델과도 구별된다.

고 살아야 하는 안티고네의 운명을 성서 속의 “살 속의 가시”에 비유하고, 변증법적 대립이 아니라 영원히 결정되지 못한 채 병렬적으로 계속되는 순간들로 존재의 비극적 구조를 파악한다는 점에서 니체와 유사한 견해를 보인다.

8) F. Nietzsche, »Die dionysische Weltanschauung«, KGW III-2, 17쪽 참조.

한편 연극성을 진리의 자연적 사태로 이해함으로써 철학과 비극에 공통적으로 함의된 문제로 만든 니체의 비극론은 플라톤의 비극 비판과 연결시켜 보면 그 성격이 무엇보다 뚜렷해진다. 플라톤은 비극을 ‘국가와 개념의 존속을 우려하게 하는’ 위험한 미적 유희로 부정적으로 평가한다.⁹⁾ 즉 개념과 로고스를 중시하는 그에게 있어 은유는 원천에서 도출된 부차적인 것이며, 따라서 문학이나 예술, 특히 연극은 참된 존재가 왜곡된 것, 부수적이거나 대체된 것으로 간주된다. 특히 『국가론』(392c-396a)에서 플라톤은 이런 비극의 ‘위험성’에 대해 말하고 있는데, 그 이유는 비극에서는 모방이 서사시에서와는 달리 ‘묘사’(darstellen, 보여주기)되고 있기 때문이라고 했다. 즉 ‘서술’(erzählen, 말하기)을 통한 현실 재현, 즉 서사적 미메시스(모방)는 언어, 논리 등에 기반하고 있어, 이때 화자로서의 주체의 동일성은 자신의 모방의 대상과 분명히 구별된다. 반면에 연극적 미메시스, 드라마적 묘사는 “자연적” 현실에 모순이 되며 진리의 동일성과 절대성을 무시하는 위험한 놀이이다. 연극에서는 배우가 다른 인물을, 가령 남자가 여자의 역할을 함으로써 상상력을 통한 다른 정체성으로의 동화 과정이 일어나게 된다. 연극의 본질인 이러한 상대적 미메시스를 플라톤은 자연적, 도덕적 위계 질서를 혼란시키는 것으로, 로고스의 적으로 간주하여 추방되어야 한다고 주장한다. 즉 배우가 꾸며진 모습으로 변신하여 연기함으로써 대상과 주체의 전도가 일어날 수 있는 연극의 직접적 현실 묘사 방법은 현실에 대해 서술적인 언어로 이야기하는 것보다 더 거짓된 방법이라는 것이다. 이런 점에서 언어나 개념적 사고를 거부하고 연극성을 자연적 사태, 더 넓은 의미의 현실로 이해하는 니체의 비극 이해는 연극을 자연의 법칙에 거역하는 진리 사태의 왜곡 모방이라고 비판하는 플라톤과 정면으로 대치된다. 여기서 우리는 니체가 동일성이 아니라 모순성을 가장 원래적 의미에서의 자연성(Natürlichkeit)으로 파악하고, 연극성을 상상력의 논리라는 최후의 진리를 담고 있는 인식론적 공간으로 제시하고 있음을 분명히 알 수 있다.

9) Platon, *Politeia*, 392c-396a. 그리고 H.-T. Lehmann, *Theater und Mythos. Die Konstitution des Subjekts im Diskurs der antiken Tragödie*, 150쪽 참조.

11.3. 비극의 기원으로서의 합창의 기능과 의미

이 자리에서는 에우리피데스 비판의 전제가 되는 니체 비극 이론의 구체적 내용, 즉 디오니소스적인 것과 아폴론적인 것의 관계, 이 관계가 그리스 문화나 그리스 비극 내에서 가지는 의미, 합창에서 음악적인 요소를 강조할 것인가 드라마적인 요소를 중시할 것인가하는 비극의 기원과 생성을 둘러싼 논의, 그리고 무엇보다 아이스켈로스에 대비되는 에우리피데스 비극에 대한 비판의 내용 등에 대해서는 자세히 언급하지 않는다. 단지 니체가 디오니소스적 음악 정신의 표출 장소로 보는 합창의 기능과 의미에 대해서는 간략하게라도 설명할 필요가 있을 것이다. 합창의 구조에 대한 니체의 해석에서 우리는 주체/객체의 이원론이 소멸되는 과정으로서의 디오니소스적 원칙이 핵심을 이루며 그 바탕에 깔려 있는 것을 알 수 있기 때문이다. 니체의 비극 이론에서 합창의 이중적 구조가 만들어내는 ‘연극적 현상’은 모순적인 채로 규정될 수 없는 대립적인 것들의 관계를 상징하는 디오니소스적인 것이라는 개념과 이 개념이 함의하는 비극적 인식을 무엇보다도 정확하게 설명해주는 모델로 제시된다.

우선 드라마 내에서의 합창의 위상과 기능은 관객의 문제와 밀접한 연관이 있다. 관례에 따른 합창의 기능은 “사건의 전개에 따라 유발되는 감정이나 성찰을 관객에게 전이시키는 것이다.”¹⁰⁾ 대부분 민중이나 평범한 사람들을 대표하는 집단으로 구성되어 있는 고대 그리스 비극에서의 합창은 무대 위의 영웅이나 다른 주요 인물들과는 다른 차원에서 생각하고 그들 자신의 의견을 표출한다. 따라서 이들은 줄거리나 드라마 전개로부터 분명한 거리를 취하며 무대 위에서 막 일어나고 있는 비극적 사건에 대한 입장을 자신들의 감정이나 생각을 주관적으로 표현함으로써 관객들에게 전달한다.

니체의 비극 이론에서 관객과 무대 사이에 존재하는 합창의 중간적 위치와 입장은 비극적 현상 전반에 결정적인 의미를 가진다. 왜냐하면 드라마에

10) S. Melchinger, *Das Theater der Tragödie*, 62쪽.

서 본질적인 요소인 합창이 역설적이게도 드라마 줄거리의 바깥에 존재하기 때문이다. 관객과 마찬가지로 합창대 역시 연극적 거리를 두고 무대를 향한다. 관찰적인 기능이라는 측면에서 합창의 시선과 관객의 시선은 겹쳐지고 일치한다. 관객은 아리스토텔레스의 시학에서와는 달리 무대 위의 주인공에로의 감정이입을 경험하는 것이 아니다. 관객이 몰입하는 대상은 무대 위의 사건이 아니라 합창대이다. 무대 위 사건에 대해 또 다른 방식의 이해와 관찰이 가능하도록 하는 합창이 존재하는 자리는 관객의 위치와 더 가깝다. ‘보는 행위’가 ‘보여지는 대상’과 서로 합일하고 만나는 공간으로서 디오니소스적 합창은 연극 전체와 일치한다. 이 속에서 관객은 눈 앞의 광경을 내면으로 끌어들이는 연극적 주체가 되어 “꿈을 꾸면서 동시에 이 꿈을 꿈으로 의식하는”¹¹⁾ 디오니소스적 상태를 체험한다. 보고 인식하는 주체로서 합창은 ‘눈’과 ‘보는 행위’의 메타퍼이고 주체 내에서의 주체와 타자의 합일을 상징한다. 니체는 비극의 합창이 낳는 이러한 과정을 “변모한 스스로의 모습을 자신의 눈앞에서 보고, 타인의 육체와 성격 속으로 마치 자신이 옮겨간 것처럼 행동하게 되는” “근원적인 연극적 현상”으로 설명한다.¹²⁾ 자기 자신의 타자인 아폴론적인 것을 자신 속으로 끌어들이으로써 스스로를 대상화하고 외형화하는 이런 힘이 합창의 본질인 디오니소스적인 것이고, 이 때 디오니소스적 주체는 가장 깊숙한 내면 속으로 빠져 들어감으로써 오히려 스스로를 벗어나 다시 완전한 표면위로 드러나는, 안과 밖이 공재하고 그 경계가 영원히 정해지지 않는 원초적 인식의 순간을 체험한다. 이런 관점에서 볼 때 합창의 의미가 내포하는 연극적 구조에서 스스로 관찰자이면서 관찰되고 있다는 것을 의식하는 주체 개념의 전제가 되는 것은 타자성의 인정이다. 즉 자기관찰과 대상관찰이 상호 관계, 상호 지시성의 구조를 이루고 있는 주체의 이중적 구조는 자신에 대립적인 모든 것을 포괄하는 법칙으로서의 디오니소스적인 모순성을 구체적으로 보여준다.

11) F. Nietzsche, »Die Geburt des tragischen Gedankens«, KGW III-2, 75쪽.

12) F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*: KGW III-1, 57쪽.

III. 에우리피데스와 디오니소스적인 것

III.1. 모순적 주체

그리스 고전 비극의 마지막 작가인 에우리피데스의 성격에 대해서는 전통적으로 상반된 평가가 엇갈려왔다. 아티케 비극의 본질이 이성과 논리적 요소를 통해 변질되었다는 니체의 비판이 보여주듯이, 비극을 자신의 현실에 비추어 반성하고 드라마적 혁신을 통해 신화적 사고로부터의 해방을 시도한 점은 에우리피데스가 가지는 합리주의적 측면을 부각시킨다. 반면 그는 인간의 내면적 감정과 욕망을 비극적 인식과 연결시킨 최초의 비극작가로서 동시에 비합리주의자로 불린다. 에우리피데스에 대한 몇몇 연구서 제목들은 이런 사실을 단적으로 보여준다. 그는 ‘이성의 위력에 대해 깊은 신뢰를 갖고 있는’(레스키) “그리스 계몽주의의 비극 시인”(Wilhelm Nestle, *Der Dichter der griechischen Aufklärung*), “이성주의자 에우리피데스”(A. W. Verall, *Euripides the Rationalist*)로 불리기도 하지만 가령 “그리스인들과 비합리적인 것”(E. R., Dodds, *Die Griechen und das Irrationale*)에서 도츠는 신비적 경향이나 비합리주의적 요소를 통해 에우리피데스에 접근한다.

그러나 최근의 주된 경향은 에우리피데스를 이성적 철학자 또는 비합리적 예술가라는 대립 속에서 규정하지 않고 인간 인식에서의 이성과 감정의 공존 상태에 주목하고 그 불가분의 관계 자체를 비극의 주요테마로 삼은 작가로 파악하는 것이다. 즉 에우리피데스는 이전의 두 비극작가와 달리 인간의 내면 자체에 존재하는 분열과 불일치를 문제로 삼았고, 이런 점에서 “무대위에서 돌발된 심리학”(라인하르트)으로 평가받는 그의 비극의 핵심은 역설이나 모순의 인식론적 문제까지도 관통한다. “인간은 하나의 인격체이면서도 가슴 안에 두 개의 영혼을 지닐 수 있다는 것을 에우리피데스가 최초로 보여주었다”¹³⁾는 폴렌츠의 지적 역시 에우리피데스의 비극이 가지는 근대적

13) M. Pohlenz, *Die griechische Tragödie*, 423쪽.

주체라는 문제와의 연관성을 드러낸다.

특히 그의 비극의 두 주인공인 파이드라와 메데이아는 에우리피데스의 한 면만을 강조하는 경향에 대한 반박 근거를 각각 제공한다. 물론 이들은 도덕적 당위나 외부적 권위보다도 본능이나 욕구, 사랑이나 감정 등의 내면적 목소리에 귀를 기울인다는 점에서 에우리피데스가 가지는 비이성적인 요소를 일반적으로 두드러져 보이게 하는 인물들이다. 그러나 그들이 도덕적 가치보다 자발적 욕망을 인간의 내적 자연으로 우선시하는 주체이면서도 동시에 이 욕망에 대해 철저히 이중적인 시각을 보인다는 점은 니체적 의미에서의 디오니소스적인 비극성과 일치한다. 메데이아와 파이드라가 대면한 비극적 극한 상황의 내용이 서로 다르고, 자신의 문제를 결정하고 해결하는 방식 역시 상이하지만, 두 경우 모두에 공통되는 문제는 인간의 행동에서의 이성의 역할, 다른 측면에서 말하면 이성과 욕망의 관계이기 때문이다.

예컨대 『히폴뤼토스』에 나오는 파이드라의 유명한 독백은 소크라테스와 에우리피데스의 관계를 다룬 많은 논문들이 지적하듯이 에우리피데스를 단순한 소크라테스적 계몽주의로자로 낙인찍을 수 없게 만드는 장면이다. 왜냐하면 인간이 결정하고 행동할 때 도덕적 당위에 대한 인식이나 이성적 사고는 무기력하다는 생각이 여기에 분명히 표현되기 때문이다. 파이드라는 말한다. “무엇이 우리 인생을 몰락시키는지 생각하면서 기나긴 밤을 보낸 적이 종종 있었다. 그리고 난 깨닫게 되었다. 모든 불행의 뿌리가 무지하거나 어리석은데 있는 것이 아니라는 것을. 사람들 대부분은 분명한 분별력을 가지고 있다. 이유는 전혀 다른 데 있다. 우리는 무엇이 옳은가를 익히 보아 알고 있다. 그렇지만 그렇게 행동하지 않는다. 나태함에서든 아니면 한 순간의 좋은 기분을 이기지 못해 올바른 행동을 그르치게 되든간에.”¹⁴⁾ ‘아는 것이 미덕이다’라는 명제를 내세우는 소크라테스와는 달리 에우리피데스는 이성적 인식이 참된 행동을 규정한다는 데에 회의적이다. 파이드라는 의붓아들인 히폴뤼토스에 대한 사랑과 욕망에 자신을 완전히 내맡기면서도 왕비로서 지녀

14) Euripides, *Hippolytos*, v. 375-383.

야 할 미덕과 의무를 철저히 의식하고 있다. 니체가 공격의 대상으로 삼은 소크라테스 주의는 에우리피데스의 비극에서도 비판적으로 표현된다. 이런 점에서 소크라테스가 강조한 자신의 ‘무지에 대한 인식’은 모순적 인식이나 인식의 모순에 대해 말하는 니체와 에우리피데스의 비극적 사고와는 구별된다. “덕(arete)을 “앎(episteme)”과 일치시킴으로써 인식의 도덕성, 즉 이성과 도덕의 불가분의 관계를 소크라테스는 보여주고자 한다. 이에 반해 일반적으로 알고 있는 선의 표상에 일치하지 않는 비도덕적 감정을 물리치지 못하는 에우리피데스의 주인공들은 니체적 사고에 더 가까이 서 있다고 할 수 있다. 메데이아 역시 도덕적 가치에 무관심한 인식의 문제를 단적으로 보여주는 반 소크라테스적인 인물이다.

하지만 우리는 (도덕적) 인식과 일치하지 않는 비도덕적 행위가 메데이아에서는 페드라의 경우와 대조적인 의미를 가지는 것을 관찰할 수 있다. 즉 메데이아의 경우를 분석해보면 에우리피데스를 인간의 정열과 감정만을 중시한 비합리주의자로 평가하는데 의문을 제기하게 한다. 물론 “나의 감정[θυμός: 걱정, 분노]은 나의 이성[βουλεύματα: 숙고, 생각]보다 강하다”¹⁵⁾라는 메데이아의 독백 중의 한 문장은 에우리피데스에서 비합리성이 강조될 때 자주 등장하는 말이다. 그러나 메데이아의 행위를 여자의 본능이 가진 비이성적인 경향에 종속시키고, 이를 선과 악이라는 대립적 구조 속에서 사악한 것으로 해석하는 것은 메데이아라는 인물이 지닌 모순이나 비극성을 설명할 수 없다.

남편 이아손의 배신을 복수하기 위해 두 아들을 직접 살해하는 메데이아의 행위는 단순히 무절제한 충동의 소산으로 이해될 수 없다. 물론 여기서 자신의 아이들을 죽이겠다는 결심의 내용 자체는 분명히 비정상적이고 비이성적인 것이다. 그러한 행위는 인간의 본능에 거슬리는 것이고 따라서 도덕적으로 생각할 수 없는 일이기 때문이다. 그러나 메데이아의 태도는 결코 감정적이지 않다. 그녀의 결심은 자식에 대한 모성애의 결여에서가 아니라 자신이 처한 딜레마 속에서 이성적인 숙고를 거친 후 나온 당위이자 필연적

15) Euripides, *Medeia*, v. 1079.

귀결이다. ‘어차피 죽게 되어 있는 아이들을 적들의 손에 넘기지 않기 위해서 그 아이들을 직접 낳은 메데이아 자신이 죽일 수밖에 없다’(Medeia, v. 1236-1241).¹⁶⁾

이런 점에서 메데이아라는 인물의 정체성은 많은 논란의 대상이 된다. 메데이아의 성격과 행위에서 어떤 일관성을 찾기가 어렵기 때문이다. 메데이아에서는 이성적인 측면과 감정적인 측면이 극과 극을 달리며 공존하고 있다. 이런 사실 때문에 메데이아는 많은 사람들에게 낯설고 비정상적이며 그래서 위험한 인물로 보인다. 여기서 좋은 것과 나쁜 것이라는 이분법적 사고 또는 유용성이라는 가치를 벗어나지 못하는 이아손의 합리적 태도가 남성적 이성의 원칙을 대표한다면 인간 내면의 존재적 불협화음을 형상화하는 메데이아는 모순적 여성성을 상징하는 디오니소스적 주체이다. 데리다가 니체를 해석 하면서 (“혼적”) 진리의 문제를 여성성에 비유한 것과 유사하게 우리는 여성적 원리의 본질이 이성과 대립되는 감정의 차원에서가 아니라 양가성, 즉 탈가치적, 탈 경계적 모순의 구조에 기초한다는 점을 확인할 수 있다. 이러한 관점은 인식이론에 기초하는 최근의 성 정체성 문제에 대한 논의에서도 그 중요성을 더해가고 있다.

여기서 우리는 에우리피데스 비극의 특징에 대해 상세히 언급할 필요가 있다. 우선 방금 위에서 논의된 점과 관련하여 분명히 드러나는 것은 비극적 고통의 성격이나 내용이 이제 바뀐다는 것이다. 인간의 자유와 필연성 사이의 갈등 속에 존재했던 신적인 힘으로서의 ‘운명(ἀνάγκη)’의 개념은 무의미하게 되어 버리고 주인공들의 성격 자체가 가진 비극적 요소가 비극의 특징을 이룬다. 이점에서 에우리피데스 드라마 대부분은 아리스토텔레스나 헤겔의 전통적 비극 개념에 들어맞지 않는다. “비극은 인간의 모방이 아니라 행위

16) 여기서 언급할 만한 흥미로운 사항은 메데이아의 행위가 아이스퀼로스의 아가멤논이 지닌 딜레마와 비교될 수 있다는 점이다. 대의를 위해서 자신의 딸 카산드라를 희생하는 쪽을 결심한 아가멤논의 선택은 이성적이긴 하지만 인간성과 감정이 결여되어 있기 때문에 비도덕적인 행위로 이 비극의 합창단으로부터 비난 받는다. 이런 점에서 이성에만 치우친 아가멤논은 자기 모순적인 비극적 인물로도, 도덕적으로 위대한 인물로도 평가받을 수 없다.

또는 삶(사건)의 모방이다”(Poetik 1450a)라고 말한 아리스토텔레스의 해석에서 주인공들은 어떤 특정한 성격이 없다. 그들이 등장하는 비극이 비극인 까닭은 비극적 “사건”이 있기 때문이다. 이것은 비극의 요소로 인물의 성격을 별로 중시하지 않았던 아리스토텔레스가 자신의 비극 이론을 에우리피데스의 비극에는 꼭 들어맞게 적용하지 못했고 따라서 그의 비극을 탁월한 예술 작품으로 평가하지 않았던 이유를 말해준다.

프로메테우스(아이스퀼로스)와 안티고네(소포클레스)는 그들의 신념대로, 그들이 믿는대로 행동한다. 그리고 이것이 더 큰 ‘신적인 질서’와 일치하지 않아서 당하게 되는 고통이 그들이 가진 ‘비극성’의 기본적인 바탕을 이룬다. ‘지고한 정의’가 아직 절대적으로 존재하는 그들에게 운명은 외적인 것이다. 이런 비극적 주인공들은 적어도 자기 내면의 모순, 자신의 이성과 욕망, 사고와 감정 사이에서 흔들리는 주체는 아니다. 자아의 동일성에 대한 의문은 아직 제기되지 않는다. 반면 인식과 행동의 불일치, 즉 어떻게 해야 하는지 “알지만” 그렇게 행동하게 되지 않는다는 인식 자체를 보여주는 에우리피데스의 비극은 이런 점에서 아이스퀼로스나 소포클레스와는 다른 종류의 인간상을 그려낸다.

헤겔의 높은 평가를 받으며 소포클레스에서 절정을 이루었던 고전 아티카 비극의 비극적 숭고함과 웅대한 완결성은 에우리피데스의 관심사가 아니라는 사실도 같은 맥락에서 이해할 수 있다. 드라마적 긴장이 희박하거나 거의 사라져버린 그의 비극에서는 비극적 효과의 개념도 사건의 전개와 반전을 통한 극적 구조에 기인하지 않는다. 카타르시스로 이끄는 줄거리 구조 내의 두 긴장 세력 간의 갈등은 더 이상 의미가 없다. 무대 위에서는 지금 막 행위나 사건이 일어나는 것이 아니라 서술된다. 사건이나 행위 자체는 전령의 보고를 통해 전달되고, 사건이 일어나기 전이나 후에 인물들이 가지는 심리적 갈등, 내면적 고뇌 그리고 회상 등이 독백을 통해 묘사된다. 감정의 힘과 사고의 힘 사이의 풀리지 않는 긴장이 오히려 불협화음적인 조화를 이루면서 (인간과 사물의) ‘내면성’ 속에 비극적 현상 자체로 존재한다. 비극적 사건의 전개가 결국은 보편적 화해의 결말로, “신적인 중용(göttliche Mitte)”으로

이어지는 소포클레스에 비해 에우리피데스의 비극에서 결말 부분은 문제가 해결되지 않는 채 수많은 가능성만 제시될 뿐이다. 발터 옌스가 지적하듯이 에우리피데스 식 해답은 디오니소스적 상태, “모순 형용(contradictio in adjecto)”인 것이다.¹⁷⁾

아이스퀼로스나 소포클레스와는 달리 에우리피데스는 화해의 결말을 가진 드라마를 쓰지 않았다는 회슬레의 지적에서도 드러나듯이,¹⁸⁾ 에우리피데스도 비극의 본질은 드라마적 행위나 사건이 아니라 고통의 묘사나 고통을 인식하는 주체의 상태에서 찾는다는 점은 그를 니체에 가까이 연결시킨다. 에우리피데스를 ‘가장 비극적인 작가’(tragikotatos, Poetik 1453a)라고 칭함으로써 논의의 여지를 남겨놓은 아리스토텔레스의 말을 레스키는 이러한 니체적 비극성과 유사한 맥락에서 이해한다.¹⁹⁾

III.2. 신화 비판과 근대성

지금까지 상술한 에우리피데스 비극의 특징은 그 비극성의 중심 문제가 인간과 신의 달라진 관계에 근거한다는 것을 보여준다. 니체가 비판한 것처럼 에우리피데스는 “관중을 무대 위로 끌어 올렸고”(비극의 탄생, III-1, 72 쪽), ‘프롤로그’나 ‘데우스 엑스 마쉬나’ 등을 도입하여 비극을 관객들이 이해하기 쉽도록 만들었다. ‘신적인 이상’보다는 세속적, ‘인간적인 일’이 에우리피데스 비극 작품의 전면에 등장한다. 그 주된 관심은 신화의 인물이나 영웅이 아니라 당시 동시대 사람들의 생활과 감정이고, 이들에게 이제 위대한 영웅적 행위와 장엄한 고뇌는 우스꽝스러운 것이 되었다. 추상적이고 정신적인 차원에 머물렀던 언어는 일상적인 대중의 언어로 바뀌었다. 쿠르트 휘브너가 ‘신화적 사건’으로서의 희랍비극을 다루면서 지적하듯이 아이스퀼로스나 소포클레스와는 달리 ‘에우리피데스는 이미 신화의 위력이 꺾어져버린 세계에 살

17) W. Jens, *Euripides. Büchner*, Pfullingen 1964, 246쪽 참조.

18) V. Hösl, *Die Vollendung der Tragödie im Spätwerk des Sophokles*, 56쪽 참조.

19) A. Lesky, *Die griechische Tragödie* 18쪽 참조.

고 있는 것이다.²⁰⁾

물론 그의 비극 속에서는 신화적 세계가 여전히 작품의 기본 소재를 형성하고 있긴 하다. 하지만 에우리피데스는 이를 통해 신화 세계의 신빙성에 의문을 제기하고 더 이상 인간을 지배할 수 있는 진정한 권위가 없다는 것을 폭로함으로써 신들을 조롱과 비판의 대상으로 삼는다. 신적인 질서는 무력하고 낡은 무질서로 전락하고 신들은 인간의 운명에 대해 무관심하거나 아무런 힘이 없다. 더 이상 인간 행위와 사고의 판단 기준이 되지 못하는 신들에 대한 실망과 씁쓸한 분노가 노골적으로 표현된다. 이렇게 신화적 질서와 현실적 질서 사이의 불일치에 대한 인식, 이 세계상의 균열에 대한 인식에서부터 에우리피데스의 비극은 출발한다. 이제 비극은 현실을 반영하지 않고 단지 현실을 문제시할 뿐이다. 에우리피데스 비극은 신화 비판의 중요한 장소가 된다.

이미 동시대인들도 지적하고 비난했던 에우리피데스의 허무주의적 신성 모독적 성향은 그의 비극을 특징짓고 구별지우는 결정적 요소이다. 가령 아리스토파네스의 희곡에 등장한 에우리피데스는 “더 이상 신들은 존재하지 않는다.”라고 선언한다. “신들을 향해 소리쳐 본 들 무슨 소용이 있나? 지금까지 한 번도 나의 탄식이나 기도에 귀 기울여준 적이 없는데!”라고 에우리피데스의 『트로이아의 여인들』(v. 1280f)에서 헤카베는 말하고 또 다른 작품 『헤라클레스』에서 헤라클레스는 “누가 아직도 그런 신들에게 기도하겠는가?”(v. 1305)라고 말한다. 신의 죽음은 에우리피데스 비극에서도 근대적 삶의 감정을 낳고 20 세기 초 시대 전반의 실존적 위기를 선취한다. 칼 라인하르트는 정치적, 사회적으로 혼란스러웠던 기원전 5세기 그리스인들의 세계관을 반영하는 신들의 죽음과 시대적 위기 의식에 대해 다음과 같이 언급한다. “그리스인들에게 (존재의) 의미에 대한 문제는 신의 문제와 겹쳐있다. 신들이 흔들리면 의미도 흔들리게 되고, 이런 상태는 의미가 근거로 삼을 어떤 다른 새로운 신적 존재를 찾아내기까지 계속된다.”²¹⁾ 신화적, 종교적 확실성의 붕괴로부터 초래된 위기감과 도덕적 가치의 혼란이 비극적 상황의 배경을 이

20) Kurt Hübner, *Die Wahrheit des Mythos*, 199쪽.

21) K. Reinhardt, “Die Sinneskrise bei Euripides”, *Tradition und Geist* 230쪽.

루고 있다는 점에서 에우리피데스의 비극이 가진 근대성은 부각된다. 특히 유사한 시대적 상황 하에 주체 개념이나 인간상이 새롭게 조명되기 시작했던 근대의 작품들, 가령 입센과는 자주 비교되곤 한다.

여기서 우리는 에우리피데스에서 최초로 일어난 전 근대적 사고에서 근대적 사고로의 이행 과정을 관찰할 수 있다. 이런 이행 과정의 최대 특징은 신성을 상실하고 개인화, 세속화(탈신성화)가 일어난다는 것으로 볼 수 있기 때문이다. 그리고 이러한 탈신성화의 과정은 전통적 가치가 해체되는 곳에서 새롭고 독특한 형태로 일어나는 질서와 가치의 전도이고 기존의 전통과 이에 대한 비판 사이의 긴장이 존재하는 경계적 공간을 만들어낸다. 신화적 세계에 대한 회의가 비판적 사고와 결합되어 신화 자체에 대한 반성의 계기를 제공하는 에우리피데스의 비극에서 예술은 본질적으로 어떤 가치 판단을 전제하지 않는 ‘미적인 것’을 구현함으로써 탈신성화가 함축하는 근대적 미의 의미와 결부된다.

샤데발트(Wolfgang Schadewaldt)가 에우리피데스 시학의 특징을 인본주의(Humanität)와 순수 시학(poésie pure)라는 두 용어로 정의하고, “에우리피데스에 와서야 비로소 예술은 예술 자체로 존재하게 되었다”(순수시학)라고 말한다²²⁾ 이는 그의 비극이 가진 근대적 심미성을 분명히 표현한 것이다. 여기에는 현실과 진리를 바라보고 묘사하는 에우리피데스의 태도가 그대로 드러나있다. 그리고 “소포클레스가 이상적인 인간을 그려내고자 했다면 에우리피데스는 있는 그대로의 인간을 묘사하고자 했다.”(Poetik 1460b)라고 한 아리스토텔레스의 말은 에우리피데스 비극이 갖는 반 이상주의적 태도와 탈신성화의 성격을 ‘인본주의’라는 개념으로 여실히 지적한 것이다.

유사한 맥락에서 에우리피데스에서의 심미성 또는 ‘미적인 것’의 핵심은 니체에서처럼 내적 사실주의 즉 가장 원래적 의미에서의 사실주의의 문제와 일치한다. 본질의 고유함을 무가치적으로 드러내는 사물이나 인간의 재현 방식을 우리는 심미적 사실주의라고 이해할 수 있을 것이다. 그리고 이런 태도

22) W. Schadewaldt, *Die griechische Tragödie* 335쪽 참조.

는 니체적 의미에서의 사실주의이기도 하다. 보나벤투라의 유명한 말처럼 악마를 그린 그림이 악마의 추함과 사악함을 정말로 잘 묘사하고 있다면, 즉 끔찍스러움을 생생하게 전달한다면, 우리는 이 그림을 ‘아름답다’고 말한다. 악마의 자연스러움은 악마의 추함 속에서 드러난다. “에우리피데스의 비극은 우리에게 도덕적 수치심(αἰδώς)도, 불의에 대한 두려움(véμεσις)도 없는 세계를 보여주고 있다. 그 이유는 그가 본 세계가 바로 그랬기 때문이다”²³⁾라고 빌라모비츠는 지적한다. 변화된 세계상 속에서 자신의 시대를 잘 진단했던 에우리피데스는 더 이상 신적인 정의나 영웅, 또는 진지한 파토스가 아니라 신화의 세계를 이미 깨어진 환상으로 인식하고 거리를 두는 것이 그 시대에 알맞는 태도라는 것을 알고 있었다. 따라서 자신이 보는 현실을 미화하지 않고 존재의 본질을 그대로 드러내고자 하는 에우리피데스의 태도에서 우리는 추한 것, 병적인 것, 그로테스크 한 것, 부조리한 것 등으로 확장된 근대적 관념과 공통된 미학적 특징을 관찰할 수 있다. 이러한 에우리피데스의 미적 근대성은 그가 제기하는 진리에 대한 본질적인 물음이 신화비판을 통해 그의 비극에 직접 반영되고 있다는 것을 분명히 보여준다.

IV. 맺음말

이상에서 살펴본 바와 같이 우리는 신적 가치와 질서의 붕괴에 대한 인식이 표출된 에우리피데스적 허무주의 역시 시대 비판과 전통 비판의 태도를 통해 진리 인식의 문제에 접근하고 있다는 점을 분명히 알 수 있다. 그리고 이때 믿음과 진리의 불일치에 대한 인식과 자기 비판을 내용으로 하는 디오니소스적이라는 개념은 니체뿐 아니라 에우리피데스에게서도 “풀리지 않는 모순”(니체)으로 얽혀 있는 이성과 신화, 합리와 비합리의 문제로 귀결된다. 믿음은 기본적으로 동일성예의 요구이기 때문에 항상 정신적 이데올로기로

23) Ulrich v. Wilamowitz-Moellendorf, *Der Galube der Hellenen*. Bd. II, Darmstadt 1955, 215쪽.

작용하면서 새로운 것, 다른 것, 비정상적인 것을 밀어내고 배제한다. 니체의 재신화화예의 요구와 에우리피데스가 추구한 신화적 사고로부터의 해방은 이런 관점에서 볼 때 디오니소스적 양가성이라는 동일한 인식론적 태도에 기반한다. 즉 신에 대한 믿음으로부터 진리의 척도를 분리시키는 전통 해체적 태도는 둘 모두에게 공통된 것이지만, 시대가 기반한 전통의 성격에 따라 니체에게서는 이성 비판으로 그리고 에우리피데스에게서는 신화 비판으로 표현되는 것이다. 여기서 우리는 비판의 개념 자체가 가지는 자기 연관성을 관찰할 수 있다. 새로운 것, 새로운 사고는 기존 이데올로기에 어떤 식으로든 비판적 요소를 가지고 있다. 다시 말하면 비판적 행위가 의미있고 그 본질적 의도를 충족시키기 위해서는 항상 스스로를 대상으로 삼는 (자기) 비판이 되는 것이다. 비판이 겨냥하는 대상이나 체계는 필연적으로 전통이라 부를 만한 것이고 이 전통으로부터 항상 비판은 생겨난다. 따라서 전통과 전통 비판적 사고는 서로 '대립적'이 아니라 '모순적' 양면구조를 이루고 있다. 이러한 구조 속에서 비판의 본질적 계기는 푸코가 지적하듯이 '이질적인 것의 공존, 자기와는 다른 것과의 관계'를 전제로 한다는 점이²⁴⁾ 분명히 드러난다.

니체는 유고에서 "이성보다 몸에 더 많은 이성이 들어 있다"(KGW VII-1, 181쪽)라고 쓴다. 몸, 감정 그리고 본능으로서의 욕망에 대한 활발한 논의를 유발시킨 니체의 근대적 주체는 감성과 이성, 도덕과 정열, 의무와 욕망 사이에서 흔들리는 에우리피데스의 주체들에서 선취된다. 즉 비극적 갈등의 문제를 인간 내면의 자기 모순으로 전이시킨 에우리피데스는 니체가 시도한 기존 질서의 전도를 '고대'라는 조건 하에서 감행한 것이다. 이제 신화(μῦθος) 대신에 감정(θυμός)이 등장하는 에우리피데스의 비극을 이런 이행기적 의미 속에서 파악한다면, 이는 분명 서양 정신사에서 최초로 주체가 등장하는 순간으로 이해될 수 있다.

여기서 흥미로운 점은 고대 그리스에서 '신화성'이 가졌던 외적인 (이성적) 질서로서의 역할이다.²⁵⁾ 그것은 우리가 '신화의 역설'이라고 부를만한 것이

24) Michel Foucault, *Was ist Kritik?* 8쪽.

25) 가령 장-피에르 베르낭은 고대 그리스 사회에서 공적 사회적 삶의 기반이었던 폴리스

다. 물론 이 때의 그리스적 이성은 오늘날 우리의 이성과는 분명히 구별되어야 한다.²⁶⁾ 서양의 정신사 속에서 기독교 정신과 분리될 수 없으며, 자연 지배의 도구로서 그리고 방법적 학문적으로 흔들리지 않는 위상을 쌓으며 전개되는 가운데 원래성으로부터 떨어져 온 오늘날의 이성 개념과는 달리, 그리스의 이성은 그 모태인 신화적 근원과 직접 경계하고 있다. ‘현실적인 것’과도 ‘이성적인 것’과도 동떨어진 것으로 신화를 비판하는 에우리피데스에서는 인간이 신화적 사고로부터 갖 해방되자마자 로고스와 뤼토스는 풀리지 않는 역설로 빠져들었고, 서로 불가분으로 얽혀있는 긴장관계를 형성한다. 따라서 이러한 이성과 신화적 과거와의 떼어놓을 수 없는 관계가 내면성과 감정적 측면에 새롭게 눈을 돌린 에우리피데스의 탈영웅주의, 인간중심적 성격이 역설적이게도 합리성으로 이해되는 이유를 설명한다. 에우리피데스에게 신화가 더 이상 종교적 진리도 역사적 진리도 아니라면, 이것은 진리의 문제에 있어 그가 가진 자유롭고 비판적인 태도를 드러낸다. 니체에게 있어 로고스가 그런 것처럼 에우리피데스에게 신화가 예술이나 진리를 통제하는 것으로, 그래서 극복되어야 할 경계로 간주된다면, 이성과 신화가 궁극적으로 각각 고대 그리스와 니체 이후의 근대에서 똑같이 당시의 이데올로기와 전통에 대한 비판을 상징한다는 점을 우리는 분명히 알 수 있다.

에우리피데스의 신화 비판으로서의 합리화는 이런 점에서 단순한 탈신화화로만 이해될 수 없고, 니체의 근대에서 “신화적 근원과 이 근원에서 유래한 모든 것과의 간극을 계보학적으로 메꾸는 작업”²⁷⁾으로서의 재신화화가

의 구조를 신화의 구조와 비교할 만한 “정신적 우주”로 특징짓고, 여기서부터 이성적 사고의 생성을 설명한다. 또 그는 한편으로는 현실적이지 않으며(신화는 허구이다), 동시에 합리적이지도 않다는(신화는 황당무계하다) 두 가지 차원에서 신화적인 것을 특징짓고, 그 부정성을 통해 규정된다는 측면에서 신화 역시 철저히 유럽의 이성적 사고 전통에 속하는 것으로 이해한다(Vernant, J.-P., *Die Entstehung des griechischen Denkens*, Frankfurt a. M. 1982.; *Mythos und Gesellschaft im alten Griechenland*, Frankfurt a. M. 1987, 188쪽).

26) Vgl. Vernant.

27) Klaus Heinrich, *Parmenides und Jona. Vier Studien über das Verhältnis von Philosophie und Mythologie*, 13쪽.

가졌던 기능과 비교할 만하다. 따라서 니체가 신화성을 강조하면서 동시에 단순한 신화로의 회귀를 주장한 것이 아니라 그때까지 의심하지 않았던 이성의 동일성의 문제를 파고든 것처럼 에우리피데스의 신화 비판적·합리적 경향은 신화의 절대성에 대한 물음을 품고 있다. 진리의 유일한 담지자이자 척도를 상징하는 '신'의 개념은 그것이 기독교적 '이성적' 신이든, 올림푸스의 '신화적' 신들이든 니체와 에우리피데스 모두에게 문제시된다. 인간의 사고와 행동을 지배하는 전통이나 기존의 가치 체계에 대해 비판적인 이러한 태도는 보이는 것과 보이지 않는 것과의 모순적 관계, 즉 존재적으로는 서로 '우연'이며, 기능적으로는 서로 '필연' 관계에 있는 '모순'의 관계에 대한 인식과 맞물려 있다. 이런 점에서 이성과 비합리, 로고스와 뮈토스가 서로 피비우스의 띠의 안과 밖처럼 얽혀 있어 그 경계를 구분할 수 없는, 경계가 소멸되는 디오니소스적 법칙과 그 구조는 그들에게서 공통된 진리 인식의 태도의 핵심일 뿐 아니라, 니체와 에우리피데스가 서로 맺고 있는 관계(차이)도 설명한다. 동시에 '디오니소스적인 것'이 니체의 철학이나 에우리피데스의 비극에서 전통적 사고나 고전적 사고, 또는 중심적 사고에 대비되는 근대성을 포괄하고 압축하고 있는 인식의 기본원칙이라는 점도 분명해진다.

■ 참고문헌

- Aristoteles, Poetik, Stuttgart 1994(1951).
 Euripides, Euripidis Fabulae, ed. G. Murray, I-III, Oxford 1902-1909.
 Foucault, Michel, Was ist Kritik?, Berlin 1992.
 Heinrich, Klaus, Parmenides und Jona. Vier Studien über das Verhältnis von Philosophie und Mythologie, Basel/Frankfurt a. M. 1992.
 Hösl, Vittorio, Die Vollendung der Tragödie im Spätwerk des Sophokles. Ästhetische-historische Bemerkungen zur Struktur der attischen Tragödie, Stuttgart-Bad Cannstatt 1984.
 Hübner, Kurt, Die Wahrheit des Mythos, München 1985.

- Jens, Walter, Euripides. Büchner, Pfullingen 1964.
- Kierkegaard, Sören, Entweder-Oder. Teil I und II, München 1988.
- Lesky, Albin, Die griechische Tragödie, Stuttgart 1984(5. Aufl.).
- Melchinger, Siegfried, Das Theater der Tragödie, München 1990.
- Nietzsche, Friedrich, Werke. Kritische Gesamtausgabe, hrsg. v. G. Colli und M. Montinari, Berlin 1967ff.
- Platon, Gesetze, in: Werke in acht Bänden (hrsg. v. Gunther Eigler), Bd. VIII-1, Darmstadt 1977.
- Pohlenz, Max, Die griechische Tragaödie, 2 Bde., Göttingen 1954(2. Aufl.).
- Reinhardt, Karl, Tradition und Geist, Göttingen 1960.
- Schadewaldt, Wolfgang, Die griechische Tragödie. Tübinger Vorlesungen Band 4, Frankfurt a. M. 1996(3. Aufl.).
- Snell, Bruno, Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen, Göttingen 1993(7. Aufl.).
- Steiner, George, Die Antigonon, München 1990.
- Szondi, Peter, Versuch über das Tragische, in: Schriften I, Frankfurt a. M. 1978.
- Vernant, Jean-Pierre, Die Entstehung des griechischen Denkens, Frankfurt a. M. 1982.
- Vernant, Jean-Pierre, Mythos und Gesellschaft im alten Griechenland, Frankfurt a. M. 1987.
- Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich v., Der Glaube der Hellenen. Bd. II, Darmstadt 1955.

<Zusammenfassung>

Das Dionysische bei Nietzsche und Euripides

— Mythos und Logos als Funktion der Kritik —

Sahyeon Hong (Seoul National Univ.)

Nietzsches Idee der griechischen Tragödie in Die Geburt der Tragödie dreht sich um das Prinzip des Dionysischen, in dem die nietzscheanische Vernunftkritik zum Ausdruck kommt. Dabei kritisiert Nietzsche Euripides als einen Rationalisten und macht ihn dafür verantwortlich, das Wesen der Tragödie zerstört zu haben. Versteht man aber unter dem Begriff des Dionysischen den Widerspruchsgedanken und die Theatralität, die von der doppelten Struktur des Seins ausgeht und der ästhetischen Erkenntnis der Welt zugrunde liegt, so kann man Euripides auch als dionysisch betrachten. Denn Euripides ist in seiner zeit- und mythenkritischen Haltung zu Recht als Rationalist und Irrationalist zugleich zu bezeichnen. Daß seine Tragödie durchaus durch Modernität und ästhetische Ambivalenz gekennzeichnet ist, hängt damit zusammen.

Hier zeigt sich, daß Euripides in seiner Zeit eine ganz ähnliche Rolle wie Nietzsche spielte. Wie Nietzsche gerade in der Zeit der Historie und Wissenschaft für Kunst plädierte und die Ästhetisierung der Wissenschaft propagierte, so führte Euripides in der Zeit des Mythos, in der noch die Götter im Mittelpunkt stehen, die Kunst zum Logos und leitete die Rationalisierung der Tragödie ein. Nietzsches 'Umwertung' unternimmt Euripides auch auf seine Weise und in seiner Zeitbedingtheit. Wie Nietzsche selber sagt, kommen bei Euripides Mythos und Logos in einen 'unlösbaren Konflikt'. In seinen Tragödien wird die Macht des

Mythos entkräftet, indem dieser noch den Stoff der Tragödie bildet, und durch die rationale Erkenntnis zersetzt. Was Euripides mit Nietzsche verbindet, liegt in diesem Kampf um Erkenntnis, d. h. in der Kritik an der Religion und den Göttern.

Das Dionysische als Widerspruchsprinzip impliziert daher bei Euripides und bei Nietzsche eine gleiche Geisteshaltung gegenüber der Wahrheit. Dabei geht es um die Ablehnung einer ideologischen Fixierung auf Werte, die unter dem Namen des Gottes bzw. der Tradition stattfindet. Dieser Gott, der das menschliche Moralbewußtsein beherrscht, heißt bei Nietzsche Logos und Vernunft, bei Euripides dagegen Mythos. Der Versuch der Remythisierung in der Moderne und die Emanzipation von dem mythischen Denken in der Antike überschneiden sich in diesem Punkt, wobei ein Dialog zwischen dem griechischen Geist und der modernen Konzeption des Denkens auf der zeitkritischen Ebene stattfindet. Gott fungiert hier wie dort als traditionelle Institution und Substanz des Subjekts, die zwar immer noch gilt, der aber keine wesentliche Bedeutung mehr zukommt. Und die Trennung der Wahrheit von Gott bringt somit sowohl Mythoskritik (Euripides) als auch Logoskritik (Nietzsche) mit sich. So betrachtet, erfüllen die Mythoskritik und die Vernunftkritik ein und dieselbe Funktion. In bezug auf die Funktion, in der das Gegensätzliche voneinander nicht unterschieden ist, sind Mythos und Logos verflochten und kompatibel. Das Dionysische impliziert diese letzte Wahrheit, daß Wahrheit in sich selbst widersprüchlich ist.

주제어: 디오니소스적인 것, 니체, 에우리피데스

Schlüsselbegriffe: das Dionysische, Nietzsche, Euripides

필자 E-Mail: sahyeon@chol.com (홍사현)

투고일: 2004. 10. 15, 심사일: 2004. 11. 10, 심사완료일: 2004. 11. 25.