

니체 철학으로 『지옥변』 읽기

- 예술지상주의를 중심으로 -

변찬복*
byunim@anyang.ac.kr

<目次>

- | | |
|-------------------------|--------------------------|
| 1. 들어가는 말 | 4. 영원회귀 사상으로 본 요시히데의 예술관 |
| 2. 초인사상으로 본 요시히데(良秀) | 5. 나가는 말 |
| 3. 디오니소스적 비극예술로 본 『地獄変』 | |

主題語: 초인(overman), 힘에의 의지(will to power), 디오니소스(Dionisos), 영원회귀(eternal recurrence), 두려운
낯센(uncanniness), 미메시스(mimesis)

1. 들어가는 말

『地獄変』은 『희작삼매(戯作三昧)』, 『봉교인의 죽음(奉教人の死)』와 함께 아쿠타가와 류노스케(芥川龍之介)의 예술지상주의 혹은 심미적 정향성이 강하게 드러난 소설이다. 작가는 『희작삼매(戯作三昧)』에서 주인공인 다키자와 바킨(滝沢馬琴)의 소설 창작에의 몰입을 “황홀하고 비장한 감격” 혹은 “인생이 오랜 절차탁마를 거친 광석과 같이 아름답게 빛나는 것”으로 표현함으로써 바킨의 예술성을 내면 깊숙한 곳에서 솟아오르는 희열과 정신이 고양되는 감흥으로부터 나온다고 하였다. 또한 돈독한 신앙심을 가진 순교자 로렌조의 일생을 다룬 『봉교인의 죽음(奉教人の死)』에서 작가는 모함과 오해에 시달리고 있던 로렌조가 자신을 희생하여 우산장이 딸을 구해내는 장면에서 죽음충동에 의한 숭고미를 구현하고 있다. 『地獄変』도 아쿠타가와가 초기에 창작한 일련의 예술지상주의 작품 군의 하나다. 그런데 『地獄変』에 대한 비평에 앞서 우리가 짚고 넘어갈 문제는 아쿠타가와와 예술지상주의가 초기 작품뿐만 아니라 그의 작품 전체에 면면히 녹아있으며 19세기 유럽의 세기말 문학과 철학 사조로부터 적지 않은 영향을 받아 형성되었다는 점이다. 그 증거는 아쿠타가와와 소설 곳곳에 나타난다. 아쿠타가와와 『갯과』에서 스트린드 베리(August Strindberg)를 고뇌에 찬 불운한 삶을 살면서

* 안양대학교 관광경영학과 교수

부르주아 모더니티에 저항하는 인물로 니체를 초인(Übermensch)¹⁾ 사상을 통해 구원에 이르렀지만 미치광이가 된 인물로 그리고 있다. 『어느 바보의 일생(或阿呆の一生)』에서는 우연히 방문한 어느 책방에 꽂혀있는 보들레르, 모파상, 니체, 도스토옙스키, 플로베르와 같은 작가들의 책을 “세기말 그 자체”라고 묘사하고 “인생은 보들레르의 시 한 줄만도 못하다(人生は一行のボードレールにも若かない)”면서 가난과 고뇌에 찬 삶을 마다하지 않고 비루한 안락과 속물성에 저항하는 작품을 쓴 세기말 작가들의 예술성을 예찬하였다. 『툼니바퀴』에서도 도스토옙스키의 『카라마조프』에 나오는 이반(수재이지만 악마적인 존재로 표현됨)을 ‘나’와 동일시하고 있다. 이같이 아쿠타가와는 유럽사회가 산업화·도시화·자본화 되어가는 과정에서 점점 속물화되는 인간군상을 주로 속물교양에 대한 저항과 비극 예술을 구현한 세기말 문학에 몰입하고 있었음을 알 수 있다. 이는 유럽문물을 적극적으로 수용하면서 도구적 이성과 물질 숭배가 지배적인 에토스로 자리 잡았던 20세기 초 일본에서 아쿠타가와가 생활과 예술, 삶 충동과 죽음 충동, 그리고 부르주아 모더니티와 미적 모더니티의 경계를 넘나드는 의식의 혼돈을 겪으면서도 작품 활동을 통해 정신의 고양을 기획하고 그 힘의 고양을 ‘예술을 위한 예술’에서 찾았다는 사실에서도 알 수 있다. 그런 면에서 아쿠타가와와 예술관은 20세기 초 서구의 형이상학적 이분법, 상투적 도덕과 이성중심주의에 대항하며 비극을 통해 인간의 본질에 가까이 접근하려했던 니체 사상을 닮아있다.

『地獄変』은 1918년 『大阪毎日新聞』에 연재된 단편소설이다. 김채수는 아쿠타가와가 가마쿠라시대(鎌倉時代)의 설화집, 『우치슈이모노가타리(宇治拾遺物語)』에 수록된 불화가인 요시히데(良秀)가 자신의 집이 불타는 것을 보고 미적 환희에 빠지는 사건과 또 다른 설화집, 『고금저문집(古今著文集)』의 히로타카(巨勢弘高) 이야기에서 지옥변의 병풍을 그리는 사건으로부터 『地獄変』의 줄거리를 구성한 것으로 보고 있다.²⁾ 두 설화의 주요인물, 요시히데와 히로타카는 인간의 자유정신을 억압하는 시대적 도덕관념이나 질서를 중시하는 전통적인 미(美)를 비판적 시각으로 바라보고 어떠한 외부의 억압적 요인으로부터 자유로운 자아가 보장되지 않으면 자신의 혼을 불어넣을 수 있는 작품이 불가능하다는 신념을 갖고 있는 인물

1) 박찬국(2014) 『초인수업: 나를 넘어 나를 만나다』, 21세기북스, pp.39-41. 니체는 초인 혹은 고귀한 인간을 다양한 관점에서 설명한다. 초인은 안락한 생존과 쾌락에만 기대어 사는 병약한 인간(末世人)이 아니라 자신의 힘을 강화하고 고양시키고 싶어 하는 ‘힘에의 의지(der Wille zur Macht)’가 있는 인간을 말한다. 니체는 ‘예술은 힘의 고양과 충만을 경험하는 도취의 상태에서만 가능하다’고 보았다. pp.197-198. 또한 니체는 가혹하고 끔찍한 이야기로 구성된 비극예술의 본질은 사람들로 하여금 삶의 비참함을 깨닫게 함으로써 삶의 의지를 꺾는 데 있는 것이 아니라 오히려 비극적 영웅의 고통을 통해서 운명을 긍정하게 하고 정신이 고양되는 데에 있다고 한다. 이는 세속적 인간이 비극예술을 통해 초인(고귀한 인간)으로 변화될 가능성을 제시하는 것이다.

2) 김채수(2014) 「예술이란 무엇인가: 지옥변을 통해서」 『일본문화연구』 제51집, p.105

들이다. 이러한 캐릭터를 이어받고 있는 또 하나의 인물이 바로 『地獄変』의 요시히데(良秀)이다. 요시히데는 예술의 완성을 위해서는 도덕도 망설임 없이 폐기할 수 있다는 아쿠타가와(아쿠타가와)의 작가정신이 이입된 등장인물로 볼 수 있다. 그는 적어도 예술에 한해서는 선과 악 사이에 명확한 경계가 있는 것이 아니라 오히려 선과 악의 변증적 전개에 의해 미적경험이 가능하다는 입장을 취한다. 이는 니체가 선과 악의 영원한 분리를 추구하는 절대적 도덕(노예도덕)에 저항하고 주인 도덕을 세우고자한 윤리학과도 관련이 있다. 니체는 서구 기독교의 원죄의식과 전통적 도덕이 인간의 감성을 도외시한 채 이성만을 강조하여 인간을 오히려 나약한 존재로 만들었다고 주장한다. 즉 미덕과 행복, 아름다움과 선 그리고 가상의 세계만 다루는 아폴론적 예술관하에서의 인간은 현실적 비극을 넘어서고자하는 힘의 의지가 없으므로 허무와 공허에 빠질 수밖에 없다는 것이다. 니체는 허무주의와 염세주의를 극복하는 강인한 삶을 비극예술에서 찾고 있으며 그 중심에 디오니소스적 사유가 자리 잡고 있는 것이다. 타인의 시선에만 기대어 사는 현실에 저항하고 자신의 딸을 불태우는 반인륜적 행위를 무릅쓰면서 열열지옥을 그려내려는 불화가(佛畫家) 요시히데의 심리적 특징은 경계와 질서를 파괴하고 도취와 황홀을 통해 자기 고양을 추구하는 디오니소스적인 예술가와 유사한 측면을 지닌다. 또한 아쿠타가와가 일본 비극설화로부터 『地獄変』의 예술지상주의라는 모티브를 찾아냈듯이 니체도 오이디푸스와 프로메테우스와 같은 그리스 신화에서 고통에 빠진 삶을 구원하는 디오니소스적 예술관을 포착하고 있는 것이다. 일반적으로 그리스 신화는 고통의 질곡으로 점철된 삶속에서 형극을 기꺼이 끌어안으면서 오히려 무한한 환희를 느끼는 주인공들이 등장한다. 따라서 니체에게 진정한 예술은 인간을 나약하게 만드는 세속적 교양과 낙천주의로부터 나오는 것이 아니라 자기 파괴의 환희에 도취되어 고통을 서슴지 않고 직면하는 디오니소스적 광기로부터 나온다는 것이다. 그런 면에서 『地獄変』에서 진정한 예술에 도달하기 위해 사랑하는 외동딸을 불태우는 반인륜적 행위까지 수용하는 요시히데는 예술이 정신적 힘의 고양과 도취의 상태에서만 가능한 것이라는 니체의 디오니소스적 인간상과 유사하다고 말할 수 있다. 사실 『地獄変』에 관해서는 다양한 선행연구가 수행되었다. 송현순의 연구는 요시히데의 예술지상주의를 긍정적으로 비평하였지만 주로 예술과 권력의 대립과 등장인물들 간의 갈등관계, 그리고 서사구조에 초점을 맞추었다.³⁾ 김채수는 예술적 충동과 미적 충동, 그리고 죽음과의 관계에 대해 언급하면서 예술에 대한 요시히데의 태도를 구원의 경지에 이른 것이라고 비평하였다.⁴⁾ 한편 김희중·임명수는 요시히데를 진정성과 “추한 것의 아름다움”을 체현하고자 하는 예술가,

3) 송현순(2009) 「아쿠타가와 류노스케(芥川龍之介)의 『地獄変』 연구 : 요시히데(良秀)를 중심으로」 『일본문화연구』29, pp.132-140

4) 김채수(2014) 「예술이란 무엇인가 : 『지옥변』을 통해서」 『일본문화연구』51, pp.119-120

혹은 세속적 고통을 범열로 승화시키고자 하는 예술가로 평하고 있다.⁵⁾ 이처럼 대부분의 선행연구에서 요시히데의 예술관을 세속적 고통을 극복하고 숭고와 인간 구원의 경지에 이르는 것으로 비평하고 있는데 이는 니체의 초인사상과 힘에의 의지, 그리고 디오니소스적 파토스와 밀접한 관련을 갖고 있는 내용이다. 따라서 『地獄変』에 대한 선행연구에서 논의된 예술 지상주의를 니체 사상의 관점에서 해석하는 것도 의의가 있다고 사료된다. 요컨대 본고의 연구 목적은 세기말적 문학에 정향되어 있으면서도 데카당스적 본능에만 머물러 있지 아니하고 비극적 이야기 전개를 통해 고통을 숭고미로 승화시키는 아쿠타가와와 예술관이 디오니소스적 사유와 비극 예술을 추구하는 니체와 근친 관계에 있음에 주목하고 『地獄変』을 니체 사상으로 해석하는 데 있다.

2. 초인사상으로 본 요시히데(良秀)

작가는 ‘나’를 영주 오토노와 요시히데의 성격을 객관적으로 평가하고 서술하는 내레이터로 등장시킨다. 그러나 제1장과 제2장에서의 ‘나’는 오토노에 대해 너무 긍정적으로 서술하고 있는 반면에 요시히데에 대해서는 호의적이지 않은 서술태도를 취하고 있다. 어떤 독자도 ‘나’가 지극히 편파적인 태도를 갖고 있다는 것을 어렵지 않게 인식할 정도이다. 이는 당연히 중립적인 서술을 하리라고 예상되는 내레이터에 대해 독자들이 하여금 의심을 품게 만들려는 작가의 의도가 숨어있다. 즉 작가는 독자로 하여금 ‘나’와 오토노, 그리고 요시히데의 캐릭터를 서로 견주어 비교할 수 있게 하여 궁극적으로 정치권력과 그 당시의 예술 관행, 그리고 전통적 도덕에 대항하는 요시히데의 예술관을 부각시키려는 서술방식을 취하고 있는 것이다. 소설의 초반부에서 ‘나’는 요시히데를 깡마르고 괴기스러운 외모를 갖고 있으며 비열하고 인색한 성격의 소유자로 묘사하고 있다. 특히 그로테스크한 화풍과 그림을 그리는 방식이 여느 화가들과는 파격적으로 다른 요시히데에 대해서 일방적으로 건방지고 오만한 태도를 갖고 있다고 서술하고 있는 것이다.

겉으로 보기에는 그저 키가 작고 뼈에 가죽만 보일 만큼 바짝 마른 심통 사납게 생긴 노인이었습니다. 성품이라곤 이름과 달리 몹시 제제한 편이고 입술이 유독 붉은 것이 더더욱 섬뜩해서 뭔가 짐승을 바라보는 듯한 느낌이 드는 사람이었습니다. (p.78)⁶⁾

5) 김희중·임명수(2010)『地獄変』試論 : 고통의 예술과 여성상, 『일본어문학』45, p.118, p.128

6) 아쿠타가와 류노스케, 양윤옥 역(2014)『지옥변』시공사, 초판 2쇄. 원전은 1918년 순요도에서 출간된

언젠가 지체 높은 집에서 이름난 무녀에게 신이 씌어 무서운 신탁이 내려졌는데 그 때도 이 화가는 그런 소리는 듣는 등 마는 등 있는 대로 붓과 먹을 써가며 그 무녀의 무서운 얼굴을 꼼꼼히 그리고 있었다는 것입니다. 그런 사람이니 길상천녀를 그릴 때는 천한 매춘부의 얼굴을 그려놓기도 하고 부동명왕을 그릴 때는 불량한 옥졸의 모습으로 그려놓는 등, 온갖 건방진 짓거리를 했습니다만..... 아무튼 당시 천하에 자기만큼 대단한 자는 없다고 생각하던 사람이었습니다. (p.83)

위의 인용에서 보듯이 내레이터는 요시히데에 대해 “동물을 보는 듯한 느낌”이라는 악의에 찬 평가를 함으로써 그의 인간성마저 부정하고 있으며 사회적 관습에 얽매이지 않은 채 무관심성(disinterestedness)과 관조적 시각으로 그림을 그리는 요시히데를 오히려 기형적 화가로 매도하는 있음을 알 수 있다. 이 같이 ‘나’의 악의에 찬 서술은 훗날 고통과 질곡으로 가득 찬 요시히데의 운명을 암시하기도 한다. 그에 반해 오토노에 대해서는 성 안의 질서유지와 백성들의 안녕을 염려하고 사회의 윤리와 관습을 훼손하는 행위와 미신을 퇴치하는 인자한 권력자로 묘사하고 있다. 이처럼 작가는 요시히데를 고착화된 가치관과 관습, 그리고 육체적 안락과 물질적 풍요를 최고의 행복으로 알고 사는 기존의 가치체계를 부정하고 오로지 그림 창작이라는 미적 경험을 통해 정신의 고양을 추구하는 인물로 그린 반면에 속물적인 군중을 통제하고 위선적 교양으로 추앙받으며 자신의 기득권을 지키려는 오토노의 캐릭터를 그 대척점에 놓고 있는 것이다. 길상천녀를 매춘부의 모습으로, 부동명왕을 불량한 옥졸의 형태로 그린 것은 사회적 관습과 고정관념을 타파함으로써 작품을 낯설게 느끼게 하는 예술적 전략임과 동시에 창조를 위한 요시히데의 힘에 의지가 드러나고 있음을 알 수 있다. 또한 ‘나’가 오토노에 대해 존경심에서 우러나오는 칭찬이 아니라 변명을 하는 듯한 어조로 말하는 부분이 여러 곳 발견되는데 이는 오토노가 요시히데의 딸을 여자로서 마음에 두고 있다는 사실을 부인하기 위한 서술이다. 소설 초반부에 나타나는 이 부분은 불화(佛畵)를 완성하기 위해 궁녀중의 한 명을 불에 태워 죽이는 장면이 필요하다고 말하는 요시히데의 요청에 대해 오토노가 왜 승낙했는지에 대한 복선(複線)이 되기도 한다.

그러니 나라님이 요시히데의 딸을 특별히 귀여워하시게 된 것은 모두 이 원숭이를 귀여워한 효성과 은애의 마음을 칭찬하려는 뜻이었지 결코 향간에서 이러니저러니 떠드는 것처럼 색(色)을 탐하셨기 때문은 아닙니다. 하기가 그런 소문이 난 것도 그럴 만한 구석이 있기는 하지만(p.81). 우리가 보기에는 나라님이 요시히데의 딸을 보내주지 않으신 것은 오로지 아가씨의 처지를 불쌍히 여기셨기 때문입니다.....그야 처음에는 성품 착한 그 아가씨를 유난히 총애하셨던 것도 사실입니다.

하지만 그것을 두고 색을 밝혔다고 하는 것은 완전히 건강부회지요. 아니. 터무니없는 거짓말이라고 하는 게 더 낫겠습니다. (p.87)

이처럼 ‘나’는 백성들로부터 “부처님의 화신”이라고 평가를 받고 있을 뿐만 아니라 모든 부와 명예를 누리고 있는 오토노가 요시히데의 딸을 자신의 성적 노리개로 삼고 있다는 소문을 차단해야 한다는 심리적 압박을 받고 있는 위치에 있거나 현재의 국가권력과 문화 체계와 일치하는 가치관을 갖고 있는 자임을 알 수 있다. 작가는 내레이터인 ‘나’를 오토노가 지배하는 사회의 가치체계를 어떤 비판도 없이 맹목적으로 따라가는 군중과 동일시하고 있다. 사유의 부재와 무반성적 삶의 태도로 살아가는 군중은 기존의 가치체계와 관습에 예속됨으로써 인간성을 상실해가는 부류이다. 그럼에도 불구하고 작가는 ‘나’와 오토노를 일방적으로 악(惡)의 편에 놓고 이야기를 전개하지 않는다. 그것은 요시히데의 딸을 누가 겁탈했는지에 대한 부분을 의도적으로 모호하게 구성함으로써 요시히데가 예술을 완성하는 데에 선과 악의 뿌리가 모두 관련되고 있음을 암시하기 위한 것이다.

니체는 초인(고귀한 인간)을 ‘춤추는 자’, ‘창조하는 자’, ‘어린이’로 묘사하고 있다. 이는 인간의 자유의지를 방해하는 모든 요인들을 의식하지 아니하고 어린이의 마음으로 춤추는 것을 의미한다. 어린이처럼 산다는 것은 자기 자신에게 영향을 미치는 도구적 이성과 감성에 얽매임 없이 인생을 유희하듯 사는 것을 말한다. 니체는 인간의 정신이 세 단계를 거쳐 발전하게 된다고 설명한다. 상설하면 낙타의 정신은 기존의 종교나 가치체계에 어떤 의문도 품지 않고 맹종하며 묵묵히 의무를 견뎌내며 살아가는 정신이다. 사자의 정신은 기존의 문화에 대해 저항하고 자유의지의 주인이 되는 정신이다. 하지만 새로운 가치체계를 생성하거나 새로운 문화를 창조하지 못하고 방황하며 서서히 몰락의 길을 걷는 인간상이다. 아이의 정신은 유희를 하듯 가치를 창조하는 정신이므로 어린이와 창조하는 자와 춤추는 자는 하나의 존재 안에서 만나게 된다는 것이 니체의 주장이다. 전통적(관습적)도덕성을 채택하는 기제는 외부의 상투적 격언을 맹목적으로 내면화·관습화하는 것(낙타정신의 본질)이다. 이렇게 조건화되고 이미 주어진 관습적 윤리는 보다 성숙된 자기의식에 의해 만들어진 창조적이고 진정한 평가(아이의 정신)와 대척점에 있다.⁷⁾ 니체는 어두운 이미지의 초인에 대해서도 언급하는데 초인의 정신이 형성되는 데에는 선과 악이 같이 참여하게 된다는 것이다. 즉 선이 실현되기 위해서는 그만큼의 악이 동반된다는 것이다. 이러한 니체의 생각은 인간의 영혼 속에는 선과 악이 공존해 있으며 다만 우리의 무의식속에 잠재해 있으므로 인식하지 못할 뿐이라는 음(C.

7) Golomb, J., In Search of Authenticity: From Kierkegaard to Camus, London and New York: Routledge, 1995, p.76

G. Jung)의 심리학과 맞닿아 있다.⁸⁾

아쿠타가와는 군중의 온갖 부정적 평가와 경멸, 그리고 고통을 넘어서서 자유를 쟁취하고 궁극적으로 창조의 삶을 사는 요시히데를 ‘힘에의 의지’가 충만한 초인의 자리에 놓고 반대로 육체적 쾌락과 속물교양으로 가득 찬 오토노와 ‘나’를 최후의 인간⁹⁾으로 위치시켜 놓은 것이다. 니체가 말하는 ‘힘에의 의지’란 강렬한 창조활동과 같이 정신(영혼)의 고양으로 이어지는 파토스(pathos)다. 그러나 니체는 창조행위가 반드시 긍정적인 파토스에 의해 유발되는 것이 아니라 파멸이나 죽음과 같은 어두운 파토스가 동원되기도 한다는 사실을 강조한다.¹⁰⁾ 따라서 요시히데가 완성한 불화(佛畵)의 미적 가치는 요시히데의 긍정적 파토스와 딸의 죽음이라는 부정적 파토스가 결합되어 창조된 것으로 해석할 수 있다. 이 같이 니체의 ‘힘에의 의지(will to power)’란 충만한 생명력과 고양된 창조적 능력과 연관된다는 점에서 요시히데 역시 파멸을 두려워하지 않고 고통과 운명을 기꺼이 직면하려는 ‘힘에의 의지’에 의해 자기 안에 초인을 창조했다고 할 수 있다. 요시히데가 추구하는 삶은 혈통과 신분, 관습과 속물교양으로부터 해방되어 세계와 만나는 자유정신과 고통의 극복을 통해 최후의 인간에 머물지 아니하고 더욱 더 고양된 영혼을 갖는 초인정신이다. 요시히데는 자신의 딸이 쇠사슬로 묶여서 가마 속에서 불에 타 죽을 때 마치 지옥의 형벌 같은 극단의 고통에 시달렸지만 딸을 구하기 위해 불길 속으로 뛰어들었던 원숭이 요시히데가 죽고 어느 정도 시간이 흐르자 이내 황홀한 범열에 빠진 듯이 그의 얼굴은 눈부신 광채를 발산하고 있었다. 더욱이 현장에서 이 광경을 지켜보던 예술을 전혀 모르는 일꾼들조차 “신께 귀의한 듯 묘한 기쁨으로 마음이 충만하여 마치 개안 부처라도 보듯 눈도 떴지 않고 요시히데를 바라보았다”(p.120). 요시히데는 이 사건이 일어난 후 한 달 뒤에 지옥변 병풍을 완성한 것이다. 사건이 발생할 때까지 요시히데는 오토노가 자신의 딸을 희생양으로 삼을지 몰랐다. 불에 타고 있는 궁녀가 자신의 딸인 것을 알고 처음엔 형극의 고통 속에 빠졌었지만 이미 자신의 딸을 구할 수 있는 가능성이 없다는 것을 인지하고 난 후에는 운명으로 받아들인 것이다. 요시히데에게 자신의 분신인 원숭이 요시히데의 죽음과 딸의 죽음은 세속적인 자신의 죽음, 즉 몰락을 의미하며 동시에 정신의 고양, 즉

8) Jung, C. G., Jung's Seminar on Nietzsche's Zarathustra, James L. Jarrett (ed.), Princeton : Princeton Univ. Press, 1998. p.14. 음은 <차라투스투라는 이렇게 말하였다>를 분석하면서 니체가 인간의 허무주의적 집단 무의식을 인식하고 있었으며 이러한 병리현상을 극복하기 위해서는 의식과 무의식의 총체인 자기의 발견, 즉 진정성(본래성)을 발견해야 한다고 주장했다는 것이다.

9) 고명섭(2011)「차라투스투라는 이렇게 말하였다 I」인물과 사상, p.136, p.139. 니체에게 최후의 인간이란 오로지 타인의 시선에 의지하여 살면서 자신의 탐욕과 사유 없음을 속물교양으로 위장하는 가장 타락한 인간을 말한다. 니체는 최후의 인간은 천민과 흥정하는 권력자와 교양의 껍데기를 쓴 부르주아지, 즉 교양속물이라고 한다. 니체는 최후의 인간을 뚫고 나아가야만 초인의 길에 이를 수 있다고 한다.

10) Golomb, J., 상계서, p.83

상승을 위한 전제조건이기도 하다. 딸이 불에 타 죽는 사건이후 한 달 동안 요시히데는 자신이 겪었던 황홀한 법열을 하나의 그림으로 구현하였으며 이 그림의 완성은 영혼과 육체가 통일되는 순간, 즉 자신을 넘어 다시 자기로 되돌아온 순간 발현되는 힘에의 의지에 의해 가능했던 것이다. 자신의 운명을 해석하고 재창조하는 인간상이 초인임을 감안하면 요시히데는 최후의 인간이 아니라 실존적 결단을 통해 운명을 긍정적으로 수용하는 초인으로 해석할 수 있다.

니체는 인간에게 고통은 영원히 회귀하는 무의미한 수레바퀴 속에 존재하며 다만 악한 인간(최후의 인간)은 고통의 무의미함에 굴복하고 자신을 몰락의 길로 빠뜨리는 부정적 결단을 내리지만 강한 인간(초인 혹은 고귀한 인간)은 고통을 의미화 할 수 있는 힘에의 의지를 갖고 있기 때문에 자신의 정신이 고양되는 긍정적인 결단을 내린다고 주장한다. 요시히데가 딸의 처참한 죽음 앞에서 극단의 고통으로부터 황홀한 법열의 상태(미적 환희)로 전환될 수 있었던 것은 고통이 영원히 회귀되는 운명 속에서 예술이라는 의미체계를 통해 고통을 의미화 하는 실존적인 결단을 내렸기 때문이다. 이는 고통을 응시하면서도 고통을 삶의 극대화된 형상으로 변화시키는 그리스 비극을 닮아있다.

3. 디오니소스적 비극예술로 본 『地獄變』

『地獄變』은 일본 중세 설화로부터 모티브를 유도하였으며 영주, 사무라이, 궁녀와 궁궐의 불화가 등 당시 많은 백성들로부터 추앙받던 인물들의 몰락과 죽음을 다룬 소설이다. 이는 그리스 비극이 영웅전설을 소재로 문학적 혹은 연극적 형상화로 이어졌으며 그 비극적 대상이 주로 지배계급이라는 점에서 형식적 유사성을 갖는다. 전통적인 신화와 그리스 비극들이 평민이 아니라 권력과 명망을 가진 자들을 주인공으로 설정하는 것은 그들의 불행과 몰락은 어느 누구도 도와줄 수 없다는 강한 필연성이 내재되어 있으며 독자나 관객에게 더 큰 공포와 두려움을 주기 때문이다. 그리고 높은 위치에서의 추락이 낮은 위치에서의 몰락보다 더욱 더 참담하다는 이유도 있다. 사실 오토노는 백성들에게 추앙받는 영주이지만 요시히데 딸과의 관계에서는 자유롭지 못한 위치에 있다. 물론 작품에서는 요시히데 딸이 오토노의 연인인지, 혹은 내레이터가 강조한 대로 인간적 측면에서의 보호자인지는 명확히 드러나지 않는다. 다만 이러한 서술구조로부터 오토노와 요시히데의 딸과의 관계와 요시히데의 죽음이 관련되어 있다는 사실과 많은 심적 갈등을 겪는 오토노가 비극적 사건의 중심인물이라는 사실을 암시하고 있다. 오토노의 갈등은 요시히데의 딸이 불에 타 몸부림치는 장면과 요시히데가

완성된 그림을 보여주는 장면에 잘 나타나있다. 즉 자신의 딸이 고통에 몸부림치는 가운데 요시히데는 오히려 황홀한 법열에 빠져있었으며 궁중의 일꾼들조차 미적 환희에 충만해 있었지만 오직 오토노만 고통에 휩싸여있었던 것이다.

하지만 그 속에서 단 한사람, 마루위의 나리님만은 마치 탄사람이 된 듯 안색이 새파랗게 질리고 입가에 거품마져 물고서 보랏빛 바지의 무릎을 양손으로 꼭 붙잡은 채 마치 목마른 짐승처럼 줄곧 혈떡거리고 계셨습니다. (pp.120-121)

또한 요시히데가 그림을 보여주었을 때 옆에 있던 스님은 그림을 보고 감탄을 감추지 못한 채 소스라치게 놀라는 반응을 보였지만 오토노는 “쓴 웃음”만 짓는 장면은 오토노의 고통과 심리적 갈등을 잘 나타내주는 대목이다. 요시히데는 딸의 희생을 자신의 예술에 대한 완성을 대속하는 희생양으로 인식한 것은 아니며 오히려 고통이 생성해내는 미적환희에의 도취가 딸을 죽음으로부터 구원할 수 있을 만큼의 가치가 있다고 인식한 것이다. 사실 요시히데가 느끼는 고통은 “목이 잘리기 직전의 도둑이라도 혹은 시왕청 앞에 끌려나온 극악무도한 죄인이라도 그토록 고통스러운 표정을 짓지 않을 것입니다”(p.117-118)에서 잘 나타나 있듯이 세인(世人)들이 느끼는 고통과 다를 바 없었다. 그러나 작가는 세속적 고통을 광채 나는 법열로 전환시킴으로써 진정한 예술은 인간의 내면 깊숙이 자리 잡고 있는 무의식적인 폭력성과 의식적인 도덕관념이라는 상반된 가치가 결합되어 완성된다는 것을 독자들에게 제시하고 있다고 할 수 있다. 니체는 고통을 신에 대한 불복종의 대가로 생각하는 기독교적 삶이 인간을 창조적 의지가 없는 나약한 인간으로 만들었다고 믿는다. 그런 면에서 아쿠타가와와 고통에 관한 해석이 신을 중심으로 죄와 벌로 이분화 하는 기독교적인 논리에 근거하기 보다는 비도덕과 도덕의 착종에 의해 고통의 의미화가 가능하다는 니체적인 고통 해석에 가깝다고 할 수 있다. 이처럼 『地獄變』의 서사구조는 그리스 신화나 비극처럼 서로 신념을 달리하는 인물들의 죽음과 생명, 영혼의 몰락과 상승을 하나의 이야기에 착종시켜 놓는 형태를 띠고 있다.

『地獄變』은 표현방법과 내용에 있어서도 죄와 벌, 도덕과 비도덕, 꿈과 도취와 같은 형이상학적 이분법에 근거하여 등장인물들의 행위와 사색을 서술한 것이 아니라 상반된 요소들이 서로 대립하기도 하고 다른 측면에서는 보완되는 관계를 통해서 독자들로 하여금 예술적 완성을 향해 나가는 요시히데의 심리적 전개과정을 느끼도록 구성되었다. 오토노가 지옥 병풍의 완성을 위한 희생양으로서 자신의 딸을 선택하리라는 것을 예감했음에도 불구하고 이를 방조한 요시히데에 대해 반인륜적이고 비윤리적인 인물로 볼 것인지 혹은 아니면 예술의 완성이 딸의 희생에 따른 고통을 의미화 할 만큼의 가치가 있는 행위인지에 대한 논란은

지금까지 이어지고 있다. 그러나 현실과 예술의 대립과 조화에 관한 아쿠타가와와의 견해를 살펴보면 그는 ‘예술을 위한 예술’을 지향하면서도 현실적 요소를 등한시하는 극단적 탐미주의를 경계하는 위치에 서있었음을 알 수 있다. 이는 니체가 기독교적이며 억압적 도덕의 해체와 힘에의 의지에 의한 창조적 삶을 주장하면서도 정치권력과 전통적 도덕에 의해 창조적 의지가 방해받더라도 그러한 고통을 견뎌야하며 나아가 사랑해야 한다는 운명애(amor fati)를 주장한 것과 일맥상통하는 것이다. 니체가 전통적 도덕을 부정하는 이유는 인간의 감성을 도외시 한 채 이성만을 강조함으로써 인간을 원죄라는 프레임에 가둬두고 궁극적으로 나악한 존재로 만들기 때문이다. 이는 아쿠타가와가 ‘도덕은 항상 낡은 옷이다(道德はいつも古い服だ)’라고 하거나, 선과 악이 상반된 위치에 놓여있는 것이 아니라 근원이 같은 곳에서 탄생한 서로 다른 두 얼굴로 파악한 것과 일치한다.¹¹⁾

요시히데의 예술지상주의를 부각시킨 대목은 그 당시 대중적으로부터 칭송을 받았던 화가들의 작품과 요시히데의 작품을 비교하는 장면이다. 대중적인 화가들은 비례와 균형에 맞게 아름다운 대상을 골라 실제보다 더 아름답게 표현하는 데 반해서 요시히데는 인간의 죽음과 영혼을 암시하는 대상을 독특하게 형상화하여 보는 사람들로 하여금 공포와 두려움을 자아내게 하는 그림을 그렸다. 그러나 요시히데는 추의 아름다움을 강하게 표현하는 자신의 화풍에 대해 자랑스럽게 여긴다.

가와나리나 가나오카, 그밖에 옛날 이름난 화가들이 그린 그림은 어느 담장의 매화꽃은 달 뜨는 밤마다 향기를 풍겼다. 어느 병풍 속의 궁인은 피리 부는 소리까지 들렸다. 하는 참으로 우아한 소문이 나는 법인데 요시히데의 그림은 항상 섬뜩하고 기괴한 소문밖에 들리지 않는다고 합니다. ..나리님의 분부로 그렸던 부인들의 초상화 같은 것도 그 그림에 그려진 사람은 3년이 못되어 모두 낡이 나가는 병에 걸려 죽었다는 게 아닙니까. (p.84)

요시히데의 예술지상주의는 추(醜)의 미를 추구하는 디오니소스적 광기와 연관된다. 요시히데의 그림은 인간이 애써 외면하는 죽음, 지옥 혹은 마음의 상처와 같이 인간에게 너무나 필연적이고 익숙한 사유대상들을 상기시키는 힘이 있다. 이것은 우리에게 너무 익숙한 이미지이기 때문에 내면에 숨어 있다가 상기되었을 때 오히려 낯설고 두렵게 느껴지는 감정으로 밝고 아름다운 것과는 거리가 먼 것이다.¹²⁾ 그러나 섬뜩한 감정이 심미적 감흥을 방해하는

11) 조성미(2009)「아쿠타가와 류노스케 연구 : 시적 자아와 경험적 자아의 상극」박사학위 논문, pp.21-22

12) 지그문트 프로이트, 정장진 역(1997)「두려운 낯설음」『예술, 문학, 정신분석』열린책들, pp.401-452. 프로이트는 두려운 낯설음의 감정을 ‘억압된 것의 회귀’라 표현한다. 은폐되어야 할 것이 드러나는 것, 친숙했던 무언가가 다시 돌아오는 것이며 이것이 낯설고 두렵게 느껴지는 이유는 자아가 그것을 억압해

것이 아니라 오히려 강화할 수 있다.

그런 면에서 임만호는 두려우면서 한편으로 낮은 이미지를 화폭에 담는 요시히데 예술의 근원을 “기존의 합리적인 질서나 관념을 해체하고 전통적 미학과 도덕을 파괴하면서 나타나 는 긴장감, 섬뜩함, 이질감인 그로테스크 속에서 순간적 아름다움인 예술의 완성을 추구”하기 때문이라고 평하고 있다.¹³⁾ 기존질서와 도덕의 해체와 순간의 아름다움이라는 임만호의 비평 은 니체가 말하는 디오니소스적 사유와 영원회귀 사상의 핵심이기도 하다.

요시히데의 추의 미를 논하면서 빠뜨릴 수 없는 것은 작가가 요시히데에게 꿈을 통해 메멘 토 모리(memento mori: 죽음을 기억하라)를 이입하고 있는 대목이다. 아쿠타가와와는 요시히데를 마치 꿈을 통해 충격적 사건을 경험하리라는 것을 확신하는 사람처럼 서술하고 있다. 그리고 딸과 자기 자신의 죽음을 예언하고 있다.

“그래서 말인데 내가 낮잠을 자는 동안 내 머리맡에 좀 앉아 있어다오” 하고 무척 미안하다는 듯이 부탁하는 게 아니겠습니까....“그럼 지금 바로 안으로 들어오너라. 하지만 다른 제자들이 오더라도 내가 자는 곳에는 들어오지 못하게 하거라.” (p.92)

“누군가 했더니 네놈이었구나. 나도 네놈일 줄 알았다. 뭐 마중을 나왔어? 그러니까 오너라, 나락으 로 나락에는 내 딸이 기다리고 있다.” “기다릴테니 이 수레를 타고 오너라...” (p.94)

이같이 작가는 꿈이라는 주술적인 미메시스를 통해 요시히데를 억압하고 있던 것으로부터 의 해방이라는 긍정적 감정과 조만간 죽음이 반드시 도래하리라는 부정적 감정이라는 요시히 데의 양가적 감정을 표현하고 있다. 요시히데가 꿈을 통해 죽음의 도래를 예측할 뿐만 아니라 이를 능동적으로 수용하는 태도는 예술의 완성을 위해 죽음이 오히려 삶을 충만하게 하는 비극적 환희이며 동시에 디오니소스적 긍정이라고 생각했기 때문이다. 6장에서 요시히데가 그린 지옥도를 묘사하는 장면에서도 고관대작으로부터 거지와 망나니까지 다양한 사회적 지위를 갖고 있는 사람들이 열거되는데 이는 누구나 죽음 앞에서는 평등하다는 사실과 피안의 영생보다 기존의 사회 질서에서의 애착을 경계하는 상징을 제시하고 있다.

이성적·합리적인 것의 상징인 아폴로에 비해 디오니소스는 술의 신이며 비이성적·비합리

왔기 때문이다. 프로이트는 “두려운 낯설음은 오래전부터 알고 있었던 것, 오래전부터 친숙했던 것으로 부터 시작하는 감정이다. 어떤 조건들이 주어졌을 때 친숙한 것이 이상하게도 불안감을 주고, 공포감을 주는 감정으로 변할 수 있을까” 라는 의문을 던진다.

13) 임만호(2014) 「지옥변에 나타난 그로테스크한 미 : 영주와 화가와의 대결과정을 중심으로」 『일본근대학 연구』 제43집, p.179

적인 것을 대표한다. 신화는 일반적으로 논리의 비약, 등장인물의 비현실적 생사, 도덕의 해체, 고통을 겪는 희생양과 같은 비극적 이미지가 강하다는 면에서 디오니소스적인 것이다. 그런 면에서 니체는 비극을 신화에서 찾았으며 그러한 비극에는 디오니소스와 아폴로라는 예술신이 관련되어 있다고 주장한다. 또한 디오니소스는 춤과 축제를 통해 황홀과 도취에 도달하게 되는데 축제의 광기는 자유와 즉흥성, 그리고 파괴와 창조의 유희의 획득을 의미한다. 사실 그리스는 제우스를 중심으로 한 위계적 질서(아폴론적인 것)가 지배하고 있었으며 개체화·합리화에 의해 정신의 몰락을 겪고 있었다. 이때 디오니소스적인 것, 즉 디오니소스 축제와 비극은 경계와 질서를 파괴하는 의지를 예술에 구현함으로써 사람들의 영혼을 고양시키는 역할을 하였다. 결국 디오니소스적인 도취는 아폴로적인 꿈을 토대로 파괴와 창조를 통해 도달할 수 있는 것이다. 그리고 요시히데의 추미(醜美)의 추구는 현실에 고착화된 개념에 안주하는 게으른 예술을 파괴하고 기존 개념에 의해 억압되고 무시되고 제거된 것을 복원하려는 시도이며, 동시에 삶과 죽음을 넘나드는 시각으로 영혼을 고양시키는 예술로의 이행을 의미한다.

디오니소스적 도취란 “개별화의 원리가 부서질 때, 즉 근거율이 작동하지 않을 때 사람들이 갑자기 현상의 인식 형식에 대한 신뢰를 상실할 때 엄습하는 엄청난 전율, 인간의 가장 깊은 근저로부터 용솟음치는 환희에 찬 황홀감”이라 한다.¹⁴⁾ 여기서 ‘개별화의 원리’란 각 개인마다 갖고 있는 욕망의 형태와 힘을 말하며 ‘개별화의 원리가 부서질 때’란 욕망이 서로 충돌하여 이성적 규범으로는 질서를 유지할 수 없는 상태를 의미한다. 이런 상태에서 개인들은 직관에 의존하게 되는데 그 중에서 자신의 가면(페르소나)을 벗어던지고 자신의 영혼과 몸을 일치시키는 자만이 디오니소스적 도취에 이르게 된다는 것이 니체의 주장이다. 이는 선과 악, 육체와 영혼은 분리되어있다는 아폴로적인 사유와는 대척점에 있는 것이다. 또한 디오니소스적 사유는 수많은 고통과 쾌락이 뒤섞여 있는 삶은 미학적으로 경험될 때만 의미가 있다고 한다. 요시히데가 니체의 디오니소스적 유희에 이르는 장면은 그의 예술적 이념이 주관적 보편성을 획득할 때, 즉 미적 환희에 이를 때이다. 예를 들어 요시히데가 묵언 수행하듯이 그림에 몰입할 때와 자신의 딸이 처절한 고통 속에서 주검으로 변해가는 순간이 바로 미적 환희의 순간이다.

어떤 대상이나 인물들의 행동을 보지 않으면 그림을 그릴 수 없다는 요시히데의 창작태도는 자기 내면에 견고하게 은폐되어 있는 무의식을 도출하기 위한 작업이라 할 수 있다. 다수의 학자들이 이 부분을 사실주의에 입각한 창작태도라고 평하고 있다.¹⁵⁾ 그러나 이는 디오니소스

14) 박찬국(2010)『비극의 탄생』아카넷, p.58

15) 권희주(2005)「아쿠타가와 류노스케의 지옥변론」『일본문화연구』제15집, p.31

정창진(2016)「아쿠타가와 류노스케의 지옥변 고찰」『일어일문학』제70집, p.223

적 광기를 통해 사회적 역할의 수행을 위해 가면을 쓰고 사는 자기 자신의 가면 벗기 의식이라고 해석할 수 있으며 사실주의적 창작태도라기 보다는 오히려 순간적인 직관에 의한 표현주의에 가깝다고 할 수 있다. 사실주의는 고대와 중세 초까지의 화풍으로서 사실을 있는 그대로 그리는 것이며 대상에 빛이 작용하는 순간을 포착하여 사실을 더욱더 사실적으로 그리는 화풍을 인상주의라 한다. 이에 반해 “극단적인 단순화와 변형, 강렬한 색채를 이용해서 원시적이고 본능적인 충동과 생명성을 표현”하는 것을 표현주의 사조라 칭한다.¹⁶⁾ 니체는 고통의 의미화를 통해 미적경험을 할 수 있다고 하였는데 고통의 의미화는 고통의 훈련을 말하는 것이며 고통의 훈련은 결국 영혼으로 하여금 자신의 가면과 진정성을 동시에 볼 수 있게 만드는 것이다. 따라서 미적 경험은 감성과 이성의 자유로운 유희일 수밖에 없으며 자유정신에 이르기 위해 몸과 영혼이 일치하는 순간이 필요한 것이다. 따라서 형이상학적 개념보다는 욕구와 본능, 그리고 몸 이성을 중요시하는 표현주의는 지극히 니체 적이라고 할 수 있다. 또한 요시히데가 불화의 대상이 되는 사건을 직접 봐야한다는 것은 객관적 사실을 사실대로 그리는 사실주의가 아니라 내면 깊숙이 잠자고 있는 고통을 의미화하려는 것이고 본능적 충동에 의한 생명성을 작품에 담으려는 표현주의 미술에 가깝다고 할 수 있다.

니체는 디오니소스 광기로부터 예술이 탄생한다고 말한다.¹⁷⁾ 아폴로적인 삶은 피안의 세계를 위해 인간의 본능과 감정을 억제해야 하지만 디오니소스적 삶은 지배적인 권력과 기성도덕을 넘어서서 현실세계에서 매순간을 향유하므로 광란의 역동성을 추구하는 것이다. 니체는 디오니소스적 광기를 통해 가면 벗기가 가능해지고 심미적 경험으로 나갈 수 있다고 주장하는 것이다. 아쿠타가와가 “예술가는 비범한 작품을 만들기 위해서 영혼을 악마에게 파는 것도 시간과 장소에 따라서는 할지도 모른다.”라고¹⁸⁾ 말한 것도 관습과 기성도덕의 파괴를 통해 새로운 가치를 창조하고 이를 위해 자신의 탈각화가 필요하다는 디오니소스적 사유와 일맥상 통하는 것이다.

4. 영원회귀 사상으로 본 요시히데의 예술관

권희주는 『地獄變』론에서 사건의 전환점에 주목하면서 자신의 딸을 불태우는 장면에서 고통이 미적 환희로 전환되는 것과 끔찍한 광경을 보고 공포에 쌓여있던 궁중의 일꾼들이

16) 노영덕(2015)『처음만나는 미학』일에이치코리아, p.269

17) 서광열(2016)「디오니소스적 세계관과 공동체의 가능성」『대동철학』제74집, p.48

18) 아쿠타가와 류노스케(1977)『芸術その他』『芥川龍之介全集』3卷, 岩波書店, p.267

요시히데를 “개안의 부처”를 보는 듯 미적 태도로 전환한 점, 그리고 요시히데와의 심리적 갈등에서 승리했다고 기고만장하던 오토노가 고통의 나락으로 하강하는 것을 들어 요시히데에게 예술의 완성이라는 영생을 주었다고 평하고 있다.¹⁹⁾ 임만호는 이러한 순간을 작품이 완성된 순간으로 보고 다카마 미호(高田瑞穂)의 “자신의 작품을 완결시킬 때 예술가는 순간적이며 또한 영원하다”는 말을 인용하면서 예술적 미의 완성을 위해서는 기존질서의 파괴가 필수적인 것이라고 주장하였다.²⁰⁾ 이러한 주장들은 심미적 환희는 예술가 내면에서 일어나는 변화의 순간에 일어나는 것으로 이 순간은 영원을 삼킬만한 전율이 존재한다는 것과 다르지 않다.

아쿠타가와가 형상화하려는 요시히데의 예술관은 니체의 사상처럼 형이상학적 아폴로적 이념과 디오니소스적 충동이 착종된 미학에 근거하고 있다. 요시히데가 작품의 대상을 직접 봐야 한다며 갖가지 엽기적 행동을 하는 것 역시 미적 깨달음을 감지하는 순간을 포착하기 위한 것이다. 니체는 인간이 진정한 존재 의미를 터득하기 위해선 “인간이라는 먹구름을 뚫고 내리치는 번개를 맞아야 한다”고 설파한다.²¹⁾ 이는 안락한 생존에 연연해하면서 고착화된 이념에 갇혀 사는 병약한 인간으로부터 정신의 고양과 진정성에 가까이 가기위해 고통을 기꺼이 직면하는 고귀한 인간으로 변화되기 위해서는 현재의 자아를 파괴하고 몰락시킬 필요가 있다는 의미다. 그러므로 요시히데가 예술의 완성을 위해 제자를 쇠사슬로 묶고 괴로워하는 모습을 그린다거나 부엉이를 뱀과 싸우게 하는 장면을 그리는 것과 같은 행동은 마치 세계의 온갖 대립적인 요소들을 자기 안에서 통합하려는 ‘번개 맞은 철학자’처럼 항상 깨어있는 예술 혼을 일깨우기 위한 노력이다. 이를 미메시스라는 관점에서 해석하면 요시히데의 행위는 단순히 자기가 본 것을 그림으로 똑같이 형상화하려는 모방이 아니라 자기가 직접 본 사건을 체화하여 정신적으로 닮아가려는 의도라고 할 수 있다. 니체의 사상을 이어받고 있는 아도르노(W. Adorno)는 “미메시스는 어떤 대상을 모방하는 자체와 동일해지는 일”이라고 하였다.²²⁾ 이것은 대상과 내가 정신적으로 하나가 되는 것을 의미한다. 따라서 요시히데가 타인의 고통을 목격하려고 하는 것은 마조히즘적 행위라기보다는 타자의 고통에 정신적·심미적으로 동화하려는 의도가 숨겨져 있다고 할 수 있다. 부족문화 하에서 자연이나 조상을 위한 제단 앞에서 가면을 쓰고 추는 춤이나 노래가 주술사들이 신이나 자연과 교감할 때

19) 권희주, 상계서, pp.33-36

20) 임만호, 상계서, p.184

21) 김정현(2006)『니체, 생명과 치유의 철학』책세상, p.284. “나는 인간들에게 그들 존재가 지니고 있는 의미를 가르치고자 한다. 그것은 극복인인요 인간이라는 먹구름을 뚫고 내리치는 번개다.”

22) 정석현(2012)「아도르노 미메시스 개념의 의미」『철학논총』제70집, p.429(원전출처 W. Adorno, Ästhetische Theorie, Suhrkamp, 1970-1986, S. p.180)

비의도적으로 일어나듯이 요시히데의 준비행동은 심미적 걱정으로 들어가기 전에 하는 일종의 주술의례라고 할 수 있다. 그런 면에서 디오니소스 축제에서 행해졌던 야만적인 행위들과 유사한 측면이 존재한다. 이처럼 예술행위는 타자의 육체적 고통을 미메시스를 통해 체화하고 정신의 고양, 혹은 황홀경으로 이어가는 경험이다. 따라서 미적환희란 육체적 고통과 영혼의 상승이라는 상반된 반응의 변증법적 전개에 의해서 완성되는 것이며, 이는 몸과 감정을 중시하는 디오니소스적 가치와 영혼과 이성을 중시하는 아폴론적 가치가 서로 대립하고 때로는 서로 화합하여 하나의 미적 경험을 만드는 것과 유사한 원리이다.

니체의 영원회귀(ewige Wiederkehr)개념은 지금의 이 사태와 순간이 무한한 시간동안 되풀이 된다는 것으로 세상만물이 조건 없이 영원히 반복 순환한다는 것이다. 또한 삶의 과정이 동일한 것의 무한 순환을 욕망하는 극한적 고통이라는 것을 자각해야 하는 데 오직 초인만이 할 수 있다는 것이다. 즉 동일한 것의 끝없는 반복이라는 건지기 힘든 극한의 운명을 사랑해야 한다는 것이다. 그러나 니체의 영원회귀 사상은 여기에 그치는 것이 아니라 무수한 순간들을 어떻게 수용할 것인가에 초점을 맞추고 있다. 이와 관련하여 들뢰즈(Gilles Deleuze: 1925-1995)는 니체의 영원회귀는 동일한 것의 무한반복이 아니라 차이와 생성의 무한반복을 의미한다고 주장하였으며 필자도 이에 동의하는 데 그 이유는 니체가 동일성을 언급한 것은 인간의 욕망 추구가 변하지 않음을 강조하기 위한 것이지 세계자체가 변하지 않는다는 것을 의미한 것은 아니기 때문이다. 그리고 니체는 동일한 것이 무한히 반복되기 때문에 병약한 인간이 되어 체념 속에서 살기보다는 지속적인 파괴를 통해 창조하는 삶을 살아야 한다고 주장하는 것이다. 이 같은 주장은 지속적인 자기 변혁을 요구하는 것이며 동시에 순간의 중요성을 강조하는 것이다. 결국 영원회귀 사상은 동일한 사태의 무한 반복을 운명애를 통해 수용하고 한 걸음 더 나아가 힘에의 의지라는 자유정신에 입각하여 파괴와 창조를 경유하여 자기변혁을 기획하는 것이다. 무한히 반복되는 사태에는 반드시 자기변혁을 가져오는 순간이 존재하는데 니체는 비극과 미적 경험이 그러한 순간을 제공하는 가장 영향력 있는 모티브라고 주장한다.

어쨌든 개인은 헛됨을 인식함에도 불구하고 활동하고 살아야 한다. 이러한 인식은 매우 드물다. 그러한 인식이 있는 곳에서 그 인식은 종교적 또는 예술적 요구와 합해진다. 여기서 나는 그리스인의 디오니소스를 내세운다. 삶에 대한, 부정되고 양분된 삶이 아니라 삶 전체에 대한 종교적 긍정.. 디오니소스에게는 삶 자체가, 삶의 영원한 풍요와 회귀가, 고통과 파괴와 멸절에의 의지의 조건이 된다. 비극적 인간은 가장 쓴 고통도 여전히 긍정한다. 토막으로 잘린 디오니소스는 삶에 대한 약속이다. 영원히 다시 태어나고 파괴로부터 되돌아온다.(니체, 14-89)

결국 니체가 말하는 순간은 고통과 쾌감, 모순과 조화, 비극과 희극이 만나는 장소이며 시간이다. 그런데 먼 미래 혹은 피안의 세계에서 만나는 것이 아니라 지금, 여기(Jetzt und Hier), 즉 차안의 세계에서 만나는 것이다. 니체가 비극이 승화되어 희극이 되는 지점과 고통이 환희로 변하는 지점, 그리고 예술가가 자기를 파괴하고 영혼의 고양을 실현하는 지점도 바로 지금, 여기인 것이다. 인간에게 무한한 고통을 주는 ‘동일한 것의 영원회귀’라는 사태 속에서 고귀한 인간은 힘에의 의지(정신고양을 위한 사투)를 통해 자기가 변혁되는 순간을 경험할 수 있는 것이다. 그런 면에서 『地獄變』의 서사구조상의 전환점을 요시히데와 군중들의 미적 환희가 일어난 지점으로 삼은 권희주의 평론과 요시히데가 기존의 질서를 파괴하고 새로운 가치를 창조하려는 것과 미적 환희의 순간은 그냥 지나가는 물리적 순간이 아니라 자신이 변화되는 영원의 순간이라고 주장하는 임만호의 평론은 니체의 영원회귀 사상과도 일치하는 것이다. 요시히데의 미적 경험은 결국 순간에서 영원을 깨닫는 형태를 띠는데 이는 자신의 삶과 자신을 둘러싸고 있는 세계가 어떻게 스스로를 억압하는지에 대한 정신적인 예리함과 친숙한 자리에 안주하지 않는 의지를 잃지 않았기 때문에 가능했던 것이며 니체의 영원회귀 사상의 핵심에 해당하는 순간의 철학과 유사하다.

5. 나가는 말

『地獄變』에 관해서는 다양한 선행연구가 수행되었으며 대부분의 연구들이 요시히데의 예술관에 집중되어있으며 문학 비평적 성격을 띠고 있다. 따라서 본고에서는 선행연구와 조금 시각을 달리하여 아쿠타가와가 세기말적 사조에 영향을 받았다는 점과 『地獄變』이 중세 일본의 설화를 바탕으로 엮어진 비극예술이라는 점에 착안하여 비극을 초인사상과 디오니소스 사유로 해석한 니체의 사상을 적용하여 『地獄變』을 해석하였다. 아쿠타가와는 세인의 경멸과 고통을 극복하고 파괴와 창조가 순환되는 삶을 선택하는 요시히데를 ‘힘에의 의지’가 충만한 초인(Übermensch; 고귀한 인간)의 자리에 놓고 반대로 정치권력과 지위를 가지고 기존의 질서를 지키려는 오토노를 몰락의 길을 걷는 최후의 인간(the last man) 위치시켜 놓았다. 니체의 ‘힘에의 의지(will to power)’란 충만한 생명력과 고양된 창조적 능력과 연관된다는 점에서 요시히데 역시 파멸을 두려워하지 않고 고통과 운명을 기꺼이 직면하려는 ‘힘에의 의지’에 의해 자기 안에 초인을 창조했다고 할 수 있다. 또한 요시히데가 딸의 죽음 앞에서 극단의 고통으로부터 황홀한 법열의 상태로 전환될 수 있었던 것은 고통이 영원히 회귀되는 운명 속에서도 예술이라는 의미체계를 통해 고통을 의미화 하는 긍정적 결단을 내렸기 때문이다.

또한 요시히데의 세속적 고통을 광채 나는 범열로 전환시킴으로써 진정한 예술은 인간의 내면 깊숙이 자리 잡고 있는 무의식적인 폭력성과 의식적인 도덕관념이라는 상반된 가치가 결합되어 완성된다는 것을 독자들에게 제시하고 있다. 니체는 고통을 신에 대한 불복종의 대가로서 받는 별로 생각하는 기독교적 삶이 인간을 창조적 의지가 없는 나약한 인간으로 만들었다고 믿는다. 이와 마찬가지로 아쿠타가와와 고통에 관한 해석도 신을 중심으로 죄와 별로 이분하는 기독교적인 논리에 근거하기 보다는 비도덕과 도덕의 착종에 의해 고통의 의미화가 가능하다는 니체적인 고통 해석에 가깝다고 할 수 있다.

요시히데의 예술지상주의는 추(醜)의 미를 추구하는 디오니소스적 광기와 연관된다. 요시히데의 그림은 우리에게 너무 익숙한 이미지가기 때문에 내면에 숨어 있다가 상기되었을 때 오히려 낯설고 두렵게 느껴지는 감정으로써 밝고 아름다운 것과는 거리가 먼 것이다. 그러나 두려운 낯센(uncanniness)은 심미적 감흥을 방해하는 것이 아니라 오히려 강화하는 역할을 한다. 요시히데의 추미(醜美)의 추구는 기존의 사회 질서와 에토스에 의해 억압되고 제거된 것을 복원하려는 시도이며, 동시에 영혼을 고양시키는 예술로의 이행을 의미한다. 아쿠타가와가 “예술가는 비범한 작품을 만들기 위해서 영혼을 악마에게 파는 것도 시간과 장소에 따라서는 할지도 모른다.”라고 말한 것은 기성도덕의 파괴를 통해 새로운 가치를 창조하고 이를 위해 자신의 탈각화가 필요하다는 디오니소스적 사유와 일맥상통하는 것이다.

요시히데가 타인의 고통을 직접 봐야 하는 행위를 미메시스라는 관점에서 해석하면 그의 행위는 단순히 자기가 본 것을 그림으로 똑같이 형상화하려는 모방이 아니라 자기가 직접 본 사건을 체화하여 정신적으로 닮아가려는 의도라고 할 수 있다. 이는 고대 부족문화 하에서 자연이나 조상을 위한 제단 앞에서 가면을 쓰고 추는 춤이나 노래가 주술사들이 신이나 자연과 교감할 때 비의도적으로 일어나듯이 요시히데의 준비행동은 심미적 걱정과 황홀감에 이르기 위한 주술의례라고 할 수 있다. 그런 면에서 디오니소스 축제에서 행해졌던 관능적이고 야만적인 행위들과 유사한 측면이 존재한다.

니체가 말하는 순간은 고통과 쾌감, 모순과 조화, 비극과 희극이 만나는 장소이며 시간이다. 그런데 먼 미래 혹은 피안의 세계에서 만나는 것이 아니라 지금, 여기(Jetzt und Hier), 즉 차안의 세계에서 만나는 것이다. 니체가 비극이 승화되어 희극이 되는 지점과 고통이 환희로 변하는 지점, 그리고 예술가가 자기를 파괴하고 영혼의 고양을 실현하는 지점도 바로 지금, 여기인 것이다. 인간에게 무한한 고통을 주는 ‘동일한 것의 영원회귀’라는 사태 속에서 고귀한 인간은 힘에의 의지(정신고양을 위한 사투)를 통해 존재론적 변혁이 가능한 순간을 경험할 수 있는 것이다. 요시히데가 미적 환희에 이르는 순간은 니체의 영원회귀 사상의 핵심에 해당하는 순간의 철학과 유사한 측면이 존재한다.

【參考文獻】

- 고명섭(2011)「차라투스투라는 이렇게 말하였다 I」『인물과 사상』인물과 사상사
- 권희주(2005)「아쿠타가와 류노스케의 지옥변론」『일본문화연구』제15집
- 김정현(2006)『니체, 생명과 치유의 철학』책세상
- 김채수(2014)「예술이란 무엇인가 : 지옥변을 통해서」『일본문화연구』제51집, 동아시아일본학회
- 김희중·임명수(2010)「『地獄變』試論 : 고통의 예술과 여성상」『일본어문학』45
- 박찬국(2014)『초인수업 : 나를 넘어 나를 만나다』21세기북스
- 박찬국(2010)『비극의 탄생』아카넷
- 송현순(2009)「아쿠타가와 류노스케(芥川龍之介)의 『地獄變』 연구 : 요시히데(良秀)를 중심으로」『일본문화연구』29
- 아쿠타가와 류노스케, 양윤옥 역(2014)『지옥변』시공사
- 임만호(2014)「지옥변에 나타난 그로테스크한 미 : 영주와 화가와와의 대결과정을 중심으로」『일본근대학연구』제43집
- 정석현(2012)「아도르노 미메시스 개념의 의미」『철학논총』제70집
- 정창진(2016)「아쿠타가와 류노스케의 지옥변 고찰」『일어일문학』제70집
- 조성미(2008)「아쿠타가와 류노스케 연구: 시적 자아와 경험적 자아의 상극」박사학위 논문
- 지그문트 프로이트, 정장진 역(1997)「두려운 낯설음」『예술, 문학, 정신분석』열린책들
- 芥川龍之介(1997)『芥川龍之介全集』1-6、筑摩書房
- Golomb, J.(1995), In Search of Authenticity: From Kierkegaard to Camus, London and New York: Routledge. p.76
- Jung, C. G.(1998), Jung's Seminar on Nietzsche's Zarathustra, James L. Jarrett (ed.), Princeton : Princeton Univ. Press, p.14

논문투고일 : 2016년 06월 30일
 심사개시일 : 2016년 07월 17일
 1차 수정일 : 2016년 07월 08일
 2차 수정일 : 2016년 08월 11일
 게재확정일 : 2016년 08월 15일

<要旨>

니체 철학으로 『지옥변』 읽기

- 예술지상주의를 중심으로 -

변찬복

본고의 연구목적은 기존의 서양 철학사를 지배하던 형이상학적 전통을 해체하고 비극예술로부터 영혼의 고양을 이끌어 내는 니체 철학에 근거하여 『지옥변』을 해석한다는 데에 있다. 아쿠타가와는 세인의 경멸과 고통을 극복하고 파괴와 창조가 순환되는 삶을 선택하는 요시히데를 ‘힘에의 의지’가 충만한 초인의 자리에 놓고 반대로 정치권력과 지위를 가지고 기존의 질서를 지키려는 오토노를 몰락의 길을 걷는 최후의 인간에 위치시켜 놓았다. 요시히데의 추미(醜美)의 추구는 기존의 사회 질서와 에토스에 의해 억압되고 제거된 것을 복원하려는 시도이며, 동시에 영혼을 고양시키는 예술로의 이행을 의미한다. 요시히데가 타인의 고통을 직접 봐야 하는 행위를 미메시스라는 관점에서 해석하면 그의 행위는 자기가 본 것을 그림으로 똑같이 형상화하려는 모방이 아니라 자기가 직접 본 사건을 체화하여 정신적으로 닮아가려는 의도라고 할 수 있다. 요시히데가 미적 환회에 이르는 순간도 니체의 영원회귀 사상의 핵심에 해당하는 순간의 철학과 유사한 측면이 존재한다.

Rereading of 『Jigokuhen』 from Nietzsche's Philosophy Viewpoint

- Focused on the art-for-art principle -

Byun, Chan-Bok

The purpose of this study was to interpret Jigokuhen with the base of Nietzscheanism. Nietzsche was well known for a philosopher who had deconstructed traditional Western metaphysics and promoted mental elevation from the art of tragedy. Akutagawa situated Yoshihide in the status of a overman, who had overcome the despise and agony from the crowd and courageously faced with the life of extreme ups and downs. On the contrary, he put Otono into the status of last man who tried to maintain the existing power and social value and was finally ruined. Yoshihide's pursuit of the beauty of ugliness was tantamount to rebuilding things which were suppressed and removed by the social order and ethos. It also made a transformation of the art which could lead to a mental elevation. Yoshihide's intention of seeing the terrible scenes before drawing a picture was not due to the intention of strait imitation but due to the intention of being spiritually assimilated into the object. The moment of aesthetic ecstasy which Yoshihide had experienced was similar to the Philosophy of the Moment of Nietzsche which was the part of Eternal Recurrence.