



제3강 - 사랑에 빠진 예술가의 창조정신

이 동 용 (철학아카데미)

1. 실재론자들의 가능성과 한계

사랑도 사랑 나름이다. 사랑 논쟁이 붙으면 늘 끝이 없다. 이것도 맞고 저것도 맞기 때문이다. 이것도 틀리고 저것도 틀리기 때문이다. 사랑에 대한 체험은 제각각이다. 그 다른 경험만큼이나 다른 결론들이 난무한다. 누구는 신에 대한 사랑만이 진정한 사랑이라고 말한다. 아무도 증명할 길이 없는 사랑이다. 그 사랑을 받고 있는 자의 증언은 하나도 들어볼 수 없는 상황에서 이루어지는 이런 주장 앞에서 우리는 무기력해지고 만다. 악마의 하수구에서처럼 힘이 무지막지하게 빠져나간다. 허무주의가 도래하고 있다.

니체는 삶의 현장을 “현존재의 바다”(114쪽)라고 말한 적이 있다. 여기서 말하는 바다는 “다채롭고 우아하면서도 두려움을 주는 바다”(같은 곳)였다. 어떻게 살아가야 할까? 산다는 것이 무엇일까? 삶을 살아가야 하는 나는 누구인가? 이 현존재의 바다에서 확실한 것은 하나도 없는 것 같다. 모든 것이 불확실하다. 두려움은 삶 전체를 휩싸고 돈다. 이성적 존재라고 긍지를 가졌던 존재가 한없이 나약해지는 순간이다. 이 순간에 니체는 레알리스트^{Realist}들에게서 동지애를 느낀다. 그는 그들에게서 자신과 일종의 닮은꼴을 발견한다.

실재론자들에게, - 그대들 냉철한 인간들이여, 그대들은 정열과 환상에 대항할 수 있는 갑옷을 입고 있다고 느끼고, 그대들의 공허함으로부터 자랑거리와 장신구를 만들어내려 한다, 그대들은 스스로를 실재론자라 부르면서 세계가 그대들에게 보이는 그대로 만들어져 있다고, 오로지 그대들 앞에서만 실재 세계가 베일을 벗고 모습을 드러내며, 그대들 자신이야말로 그것의 최고의 부분이라고 암시한다. 오, 그대들 사랑스런 자이스의 신상들이여! 하지만 그대들은 물고기에 비해 베일을 완전히 벗은 상태에서도 지극히 정열적이고 어두운 존재들이며, 여전히 사랑에 빠진 예술가와 매우 유사한 것이 아닐까? 그리고 사랑에 빠진 예술가에게 “실재”가 무엇이란 말인가! 그대들은 여전히 지난 시대의 정열과 애정에서 비롯된 사물들에 대한 평가를 이리저리 끌고 다니고 있다! 그대들의 냉철함에는 여전히 은밀하고 근절할 수 없는 도취가 결합되어 있다! 예를 들어 “실재”를 향한 그대들의 사랑은 태곳적의 낡고도 낡은 “사랑”이다! 모든 감성, 모든 감각 인상에는 이 낡은 사랑의 편린이 들어 있다. 또한 환상, 편견, 비이성, 무지, 공포, 그 밖의 모든 것이 함께 작용하고 엮여져 있다. 저기 저 산! 저 구름! 거기에서 무엇이 “실재”란 말인가? 거기에서 환상과 인간적인 첨가물을 제외해보라, 그대들 냉철한 자들이여! 만일 그대들이 그런 일을 할 수 있다면! 그대들이 그대들의 유래와 과거, 이전 단계를, 모든 인간성과 동물성을 잊을 수 있다면! 우리에게 “실재”란 없다, 그리고 그것은 그대들에게도 없다, 그대들 냉철한 자들이여, 우리는 그대들이 생각하듯이 서로 그리 낮은 사이가 아니다, 그리고 도취를 넘어서고자 하는 우리의 선한 의지도 도취의 능력이 없다고 생각하는 그대들의 믿음만큼이나 존중할 만한 것이다. (127쪽 이후)

이 잠언의 원래 제목은 “안 디 레알리스텐^{An die Realisten}”이다. 레알리스트의 복수형을 사용했다. 번역은 단수형으로 결정되었다. 하지만 단수형이 의미하는 바는 다양하다. 지금처럼 실재론

자도 그에 속한다. 좀더 일반적인 번역이라면 사실주의자도 있다. 이 단어의 어근에는 레알 real, 즉 영어식 발음으로는 리얼이 있다. 이 개념의 폭은 상당히 넓다. 물적인, 물질의, 실질이 있는, 실재하는, 현실의, 사실상의, 실제의 등의 의미를 내포하고 있기 때문이다. 실재론자, 사실주의자 등은 모두가 레알리스트 내지 리얼리스트에 대한 번역임을 밝혀둔다. 여기서 중요한 점은 니체가 사실주의자들의 그림을 감상하면서 “새로운 눈”(아침, 339쪽)을 인식하기도 했고 또 그 새로운 눈에 대한 인식은 곧 “과학적인 ‘복음’”(같은 책, 340쪽)으로 이어졌었다는 사실이다. 새로운 시대를 열 가능성을 본 것이다.

그런데 위의 잠언에는 왠지 둘 사이에 오해가 존재하는 듯이 보인다. 다음의 글을 읽으면 실재론자들, 즉 사실주의자들은 니체의 허무주의 사상에 대해 거부감을 드러낸 듯하다. “우리는 그대들이 생각하듯이 서로 그리 낮선 사이가 아니다. 그리고 도취를 넘어서고자 하는 우리의 선한 의지도 도취의 능력이 없다고 생각하는 그대들의 믿음만큼이나 존중할 만한 것이다.” 니체는 서로 같은 길을 걷고 있다는 사실을 인지시키고자 애를 쓰고 있는 듯하다. 물론 똑같다는 말은 아니다. 같으면서도 다르다. 그것을 보여주하고자 하는 것이다.

처음부터 차근차근 읽어보자. 니체는 “그대들”이라는 인칭대명사를 사용하면서 상대가 누군지를 치밀하게 설명해나간다. “하지만”이라는 반전을 일으키는 접속부사를 전후로 하여 서술의 내용이 달라진다. 전반부는 긍정적이거나 그들의 입장에서 주장하는 바를 있는 그대로 옮겨놓으려고 애를 쓴 흔적이 보인다. 그러나 후반부에는 니체가 하고자 하는 말로 일관한다. 어감이 달라지고 있다는 것이다. 그가 하고자 하는 말을 염두에 두고 다시 처음부터 읽으면 그러나 처음부터 어감은 곱지 않음을 알 수 있다. “그대들 냉철한 인간들이여!”하며 쏟아내는 말들부터 “오, 그대들 사랑스러운 자이스의 신상들이여!”까지는 일종의 비아냥거리는 소리로까지 들린다.

자이스의 신상들? 사실 이 신상들에 대한 정보가 없더라도 니체는 이것을 상당히 부정적인 의미로 사용하고 있다는 느낌은 저버릴 수 없다. 자이스 Sais는 고대 이집트의 신전에 그려져 있는 상형문자들 속의 신상들을 의미한다. 신비롭기는 하지만 그것이 무엇을 의미하는지에 대해서는 정확히 알려진 바가 없는 존재, 일종의 ‘은밀성’¹⁾을 가리키는 말로 사용되고 있을 뿐이다. 즉 실재론자들은 자신들이 무슨 대단한 존재들이라고 긍지를 갖고 있지만 그들을 바라보는 제삼자의 입장에서는 그들 또한 도대체 누군지 잘 모르겠다는 것이다.

니체가 사실주의의 그림 앞에서 느끼는 바를 한번 추궁해보자. “저기 저 산! 저 구름! 거기에서 무엇이 ‘실재’란 말인가? 거기에서 환상과 인간적인 첨가물을 제외해보라, 그대들 냉철한 자들이여!” 무엇이 리얼이란 말인가? 무엇이 리얼하다는 말인가? 그림 속에 담겨지는 순간 사물은 이미 화가의 손을 거치게 마련이다. 거기에 이미 “도취가 결합되어 있다!” 니체는 이 문장에 느낌표까지 찍어놓았다. 역설한 흔적을 남겨놓은 것이다. 그냥 평범하게 읽으면 안 된다.

그런 다음 “만일 그대들이 그런 일을 할 수 있다면!”이란 말로 이어간다. 여기서 그런 일이란 환상과 인간적인 첨가물을 제외시키는 일이다. 그리고 그 그런 일을 다시 부연설명한다. “그대들이 그대들의 유래와 과거, 이전 단계를, 모든 인간성과 동물성을 잊을 수 있다면!”이라고. 어마어마한 것을 요구하고 있다. 환상과 인간적인 첨가물을 제거한다는 것은 과거의 모든 것들, 이전 단계의 모든 것들을 제거하는 작업이었던 것이다. 잊을 수 있다면! 그때 허무주의의 도래와 극복이라는 경계지점에 도달하게 된다.

“우리에게는 ‘실재’란 없다.” 니체의 주장은 간단명료하다. 영원불변의 실재란 없다는 얘기다.

1) <https://de.wikipedia.org/wiki/Sais>

이것이 실재라고 말할 수 있는 것이 없다는 주장이다. 이게 도대체 무슨 말인지 이해가 안 간다면 《인간적인 너무나 인간적인》에 있는 문구로 대답을 대신하고자 한다. “그러나 만물은 생성해왔다: 절대적 진리가 없는 것과 마찬가지로 영원한 사실도 없다. - 따라서 지금부터는 역사적으로 철학하는 일이 필요하며, 그와 동시에 겸양의 덕이 필요하다.”(인간적I, 25쪽) 만물은 생성해왔고 앞으로도 생성해갈 것이다. 만물은 변화 속에 있다.

실재론자들의 입장이나 허무주의적 철학의 이념이나 사실 엇비슷하다. 닳아 있다는 얘기다. 그래서 니체도 마지막에 이런 문장을 하나 남겨놓았다. “그리고 도취를 넘어서고자 하는 우리의 선한 의지도 도취의 능력이 없다고 생각하는 그대들의 믿음만큼이나 존중할 만한 것이다.” 서로 표현이 다를 뿐이다. 사실주의 논쟁은 이제 분명해진 듯하다. 니체는 이들의 시각에서 ‘새로운 눈’을 발견했고 그것을 인정했다. 하지만 그들만이 최고라고 그들만이 실재를 보고 있노라고 주장하는 바에는 거부의를 분명하게 밝히고 있다.

2. 사물의 이름에 대한 고민

사물은 변화 속에 있다. 이것이 허무주의 철학이 직면한 문제 상황이다. 이것이 미로처럼 다가온다. 빠져나가야 할 길목을 찾아내야 한다. 사물은 변한다. 그래서 어쩌란 말인가? 니체는 이 주장과 함께 무슨 말을 하려는 것일까? 니체는 지금 ‘즐거운 학문’이라는 거대한 도전을 하고 있다. 사물의 변화에 대한 인식은 이런 학문에게 어떤 영향을 끼치고 있는 것인가? 차츰 문제가 복잡해지고 있다. 그래도 겁먹지 말자. ‘풀리지 않는 문제는 없다’고 했지 않은가. 이 말을 신앙처럼 고이 간직하자. 답을 과거의 것에서 찾으려는 시도는 하지 말자. 오히려 그런 것은 “잊을 수 있다면!”(128쪽) 잊으라고 말했다. 니체는 “중대한 문제들은 길 거리에 존재한다”(아침, 143쪽)고 분명하게 밝혔다. 새로운 눈에 해당하는 “제3의 눈”(아침, 380쪽)을 가져보자. 높은 곳에 도달한 알바트로스의 눈으로 세상을 내려다보면 보이지 않던 길도 보일 것이다. 다음의 잠언을 읽으며 그런 경지에 도달하려고 노력해보자.

오로지 창조하는 자로서만! - 내가 가장 많은 노력을 기울여왔고, 또 아직도 가장 많은 노력을 기울이고 있는 것은 사물이 무엇인가 하는 것보다 사물이 어떻게 불리고 있는가 하는 것이 말할 수 없을 만큼 더 중요하다는 것을 통찰하는 것이다. 어떤 사물의 소리, 이름과 외양, 유효성, 관습적 척도와 무게 등 원래 의복처럼 사물에 덧입혀진 것일 뿐 그것의 본질은 물론 피부에도 낯선 것들이 그것에 대한 믿음과 세대를 거친 성장을 통해 그 사물에 유착되고 동화되어 신체 자체가 되어버리는 것이다. 처음에 가상이었던 것이 결국 본질이 되어 본질로서 작용한다! 본질로 통용되는 세계, 소위 “실재”를 파괴하기 위해서는 그 기원과 모호한 망상의 껍질을 가리키는 것으로 충분하다고 생각하는 자는 얼마나 어리석은 인간인가! 오로지 창조하는 자로서만 우리는 파괴할 수 있다. 하지만 다음과 같은 사실도 잊지 말자, 오랜 시간 동안 새로운 “사물”을 창조하기 위해서는 새로운 이름과 평가, 개연성을 창조하는 것으로 충분하다는 것을. (128쪽)

늘 같은 사물을 보고서도 생각은 서로가 다르다. 한 편의 영화를 보고 나올 때면 수많은 샘플이 서로 다른 방향으로 흘러감을 실감한다. 생각하는 사람들의 생각 속에 담기는 사물들은 그 결과물을 어떻게 만들어낼 지에 대해 속단할 수 없다. 늘 예상을 벗어날 때가 많다.

똑같은 사람에게서조차도 시간과 공간이 바뀌면 결과물은 다르게 형성될 수 있다. 마음 자체가 수시로 변하기 때문이다.

니체가 자신의 철학을 통해 심혈을 기울여 밝히고자 하는 것은 간단하다. “사물이 무엇인가 하는 것보다 사물이 어떻게 불리고 있는가 하는 것이 말할 수 없을 만큼 더 중요하다는 것을 통찰하는 것이다.” 사물의 이름에 대한 추궁이 허무주의적인 자세다. 지금까지 불리고 있는 이름으로 지칭되고 있는 사물에 대한 고민이 시작되고 있는 것이다. 지금까지 선하다고 부르는 것 혹은 지금까지 악하다고 부르는 것에 대해 고민이 허무주의적 발상인 것이다. 지금까지 신의 이름으로 군림하고 있는 것까지도 고민의 대상에 포함된다. 한마디로 모든 사물이 고민의 대상으로 다가온다. 저녁, 어두움, 밤, 별, 달빛, 아침놀, 오전, 정오, 오후, 시간, 계절, 세월, 어린 시절 등 모든 개념들이 문제시되고 있는 것이다.

이름의 형성과정에 대해 니체는 이렇게 설명한다. “어떤 사물의 소리, 이름과 외양, 유효성, 관습적 척도와 무게 등 원래 의복처럼 사물에 덧입혀진 것일 뿐 그것의 본질은 물론 피부에도 낀 것들이 그것에 대한 믿음과 세대를 거친 성장을 통해 그 사물에 유착되고 동화되어 신체 자체가 되어버린 것이다.” 예를 들어 중세 내내 세상은 평편하다고 여겼다. 세상 끝에는 나락이 있다고 믿었다. 그리고 그 아래에는 지옥이 있다고 믿었다. 태양은 뜨고 진다고 믿었다. 이런 식으로 프톨레마이오스^{Ptolomeus}(ca. 100-160)의 천동설은 오랫동안 세상을 지배했다. 이론이 근거를 제시하고 그 근거가 사실이 되고 진리가 되었다. “처음에 가상이었던 것이 결국 본질이 되어 본질로서 작용한다!” ‘아님 말고!’하는 식으로 쏟아낸 말이 진실로 통용된다. 본질이 되어버린 가상을 벗겨내는 데는 커다란 변화가 요구된다. 이런 가상으로 이루어진 생각을 극복하는 데 르네상스가 와줘야 했던 것이다. 르네상스! 즉 다시 태어나야 했다.

변화는 쉽게 오지 않는다. “본질로 통용되는 세계, 소위 ‘실재’를 파괴하기 위해서는 그 기원과 모호한 망상의 껍질을 가리키는 것으로 충분하다고 생각하는 자는 얼마나 어리석은 인간인가!” 그 정도로는 충분하지 않다는 얘기다. ‘생각 따로 마음 따로’라는 말이 있다. 머리로 이해가 되는데 가슴으로는 와 닿지 않는다고 할까. 맨날 작심만 하다가 세월 다 보내는 사람도 있다. 주일날을 맞이하여 교회 가서 예배를 볼 때는 눈물을 흘리며 회개하다가도 돌아서서 나오는 순간 이미 모든 것을 잊고 언제 그랬냐는 듯이 또 다시 세속적으로 생각하고 행동하는 사람들도 있다. 아니 대부분 그렇게 살아간다. 맨날 살 빼겠다는 사람. 맨날 술 담배 끊겠다는 사람. 맨날 반복되는 다짐 속에서도 변화는 쉽게 이루어지지 않는다.

망상의 껍질은 가리키는 것으로 충분하지 않다. 그 껍질은 깨져야 한다. 그 알을 깨고 나와야 한다. 헤세의 《데미안》에 나오는 구절을 외워보자. “새는 알에서 나오려 한다. 알은 세계이다. 태어나려 하는 자는 하나의 세계를 깨뜨려야 한다. 새는 신에게로 날아간다. 신은 아브락사스라고 한다.”²⁾ 늘 ‘알을 깨야 한다!’ 뭐 이런 대목을 접하게 되면 떠오르는 구절이다. 깰 수 있는 자만이 새로운 삶을 쟁취하는 법이다. “오로지 창조하는 자로서만 우리는 파괴할 수 있다.” 창조는 파괴를 전제한다. 과거의 틀을 깨지 않고서는 새로운 것을 창조할 수가 없다. 전통을 계승하지 않는다고 그래서 버릇이 없다고 손가락질 할 것이 아니라 새로운 길을 선택한 그 용기에 박수를 쳐줘야 한다.

변화는 분명 쉽게 오지 않지만 그렇다고 변화의 시도에 머뭇거릴 필요는 없다. 그저 이름 하나 바꾸면 모든 것이 바뀔 수 있기 때문이다. 그래서 니체는 다음과 같은 사실도 잊지 말

2) Hermann Hesse: Demian. Die Geschichte von Emil Sinclairs Jugend, Frankfurt am Main 1974, 91 ; “Der Vogel kämpft sich aus dem Ei. Das Ei ist die Welt. Wer geboren werden will, muss eine Welt zerstören. Der Vogel fliegt zu Gott. Der Gott heißt Abraxas”.

아달라고 당부하고 있다. “오랜 시간 동안 새로운 ‘사물’을 창조하기 위해서는 새로운 이름과 평가, 개연성을 창조하는 것으로 충분하다는 것을.” 생각 하나만 바뀌어도 세상이 달라진다. 말 한 마디만 바꿔놓아도 생각이 달라진다. 오랫동안 비가 오는 날을 나쁜 날씨라고 말했다. 비가 오는 날도 좋은 날일 수 있다는 생각을 가지는 데 오랜 세월이 필요했다. 변화는 오랜 세월을 요구할 수 있지만 변화 그 자체는 말 한 마디로도 충분하다. 이것이 허무주의가 전하고자 하는 창조의 정신이다.

그런데 현대의 예술가들은 이런 창조의 길을 걷고 있지 않다. 새로운 이름으로 사물을 보려하지 않는다. 그들은 과거의 것에서 정을 떼기보다는 오히려 그것에 대한 맹목적인 사랑으로 일관한다. 사랑이 폭 빠진 정신은 세상을 있는 그대로 보려하지 않는다. 신앙과 믿음이 세상을 해석하게 내버려둔다. 자기 생각대로 세상을 조작한다. 그러면서도 그것을 신의 뜻이라고 믿는다. 사랑의 힘은 대단하다. “오늘날 사랑에 빠진 사람이 자연과 자연스러움에 대해 느끼는 것과 똑같은 것을, 예전에는 신과 ‘신성한 전지전능’을 숭배하는 모든 이들이 느꼈다.”(129쪽) 신앙인들과 사랑에 빠진 자들의 공통점은 자기 안이 믿는 대상으로 채워져 있다는 사실이다. 그러면서 꿈같은 삶을 경험한다.

아, 이 과거의 인간들은 꿈꿀 줄 알았으며 굳이 우선 잠이 들어버릴 필요가 없었던 것이다! 우리들 오늘날의 인간들도 깨어 있는 낮 시간을 요구하는 선량한 의지에도 불구하고 꿈꿀 줄 알고 있다! 사랑하고 미워하고 갈망하고 느끼기만 하면 즉시 꿈의 정신과 힘이 우리에게 찾아와서, 우리는 두 눈을 뜬 채 냉정하게 모든 위험을 헤치고 지극히 험한 길을 올라, 현기증 따위는 전혀 느끼지 않고 환상의 지붕과 첨탑에까지 이른다, 우리는 오르기 위해 태어난 것이다, 우리들 대낮의 몽유병자들은! 우리들 예술가들은! 우리들 자연스러움을 숨기는 자들은! 우리들 달과 신에 혼을 뺏긴 자들은! 고지를 고지가 아니라 평지로, 안전한 땅으로 여기며 고지를 모르는, 우리들 죽음처럼 고요하고 지칠 줄 모르는 방랑자들은! (129쪽 이후)



이탈리아 북부의 도시 밀라노(Milano)의 대성당. 고딕양식을 대표하는 건축물. 하늘을 찌를 듯한 첨탑들이 인상적이다.

‘과거의 인간들’과 ‘우리들 오늘날의 인간들’은 꿈꿀 줄 안다는 데서 공통점이 있다. 꿈의 영역에서만은 변한 게 하나도 없다는 것이다. 현대인은 “두 눈을 뜬 채” 꿈꾸는 “대낮의 몽유병자들”이다. 현대인은 삶의 짐을 지고서도 역풍을 만나 높이 비상하는 알바트로스의 지혜 따위는 생각지도 못하고 그저 오르려고만 한다. 그들의 정신은 “현기증 따위는 전혀 느끼지 않고 환상의 지붕과 첨탑에까지 이른다.” 환상의 지붕과 첨탑! 고딕양식으로 알려진 하늘을 찌를 듯한 첨탑들. 중세의 상징으로 평가되는 지붕과 첨탑, 그 모든 것들은 그저 환상의 산물에 지나지 않는다.

현대의 예술가들은 이념을 중심으로 움직인다. 늘 같은 가치들을 가지고 창작에 임한다. 늘 같은 범주 안에서 경주를 한다. 그 틀 안에서 자연스러움은 사라지고 어색한 모방만이 자리 잡는다. 현대의 예술가들은 그저 “자연스러움을 숨기는 자들”에 지나지 않는다. 가장 자연스러운 것이 예술의 경지라는 사실을 망각하고 해석해낸 아름다움으로 이상화시키려고만 한다. 현대의 예술가들은 “달과 신에 혼을 뺏긴 자들”이다. 그들은 달을 사랑하고 신을 사랑한다. 어둠을 견디기 위해 달의 가치를 상상해내고 고통스러운 삶을 견디기 위해 신의 형상을

만들어낸다. 그들은 "죽음처럼 고요하고 지칠 줄 모르는 방랑자들"이다. 금욕고행으로 삶을 일관한다. 신에게 다가서려는 의지로 한 평생을 살아간다.

현대인이 만들어내는 예술은 꿈꾸는 자들의 산물에 불과하다. 오르고 있으면서도 스스로는 오르고 있다고 생각지도 못하는 예술가들의 산물이다. "선의 왕국"^(120쪽)을 만들어내고 그 위에 "환상의 지붕과 침탑"을 세우기에 급급하다. "현존재의 바다"^(114쪽)에서 맞닥뜨릴 수 있는 현상은 찾아볼 수가 없다. 나무를 "자랑스럽게 하늘 높이 자라날 수 있"게 하는 "악천후나 폭풍"^(90쪽) 따위는 존재하지도 않는다.

사물을 사물답게 대하기 위해 우리는 새로운 이름이 필요하다. 변화는 이 이름에 의해 실현된다. 기존의 이름으로 가려진 본질을 보려하는 것은 좋은 의지다. 현존재의 바다를 향해 모험여행을 떠나려는 것은 선한 의지다. 새로운 생각에 의해 세상은 새로운 모습으로 거듭난다. 세상의 변화는 발상의 전환 혹은 간단한 이름 바꾸기 하나로도 가능하다. 감히 가보지 못한 곳에 들어갈 용기만 있으면 모든 것은 가능하다.

3. 사랑에 빠진 사람

사랑은 인간의 문제다. 사람들은 동물도 사랑을 느낀다고 믿는다. 확인할 수 없지만 그렇다고 생각할 따름이다. 하지만 인간에게는 분명히 가장 큰 문제다. 적멸보궁^{寂滅寶宮}처럼 여겨지던 안식처인 자궁을 떠날 때부터 인간은 두 주먹 쥐고 이 세상에서 이 세상과 맞서 살아야 한다. 이 세상에서 살아남는 것 자체가 두 주먹 쥐게 만든다. 쉽게 주어지는 것은 하나도 없다. 원하는 것을 얻기 위해 때로는 목숨을 바쳐 도전을 해야 할 때도 있다. 성경에도 이런 말이 있다. "광야에는 칼이 있으므로 죽기를 무릅써야 양식을 얻사오니."^(예레미야애가5:9) 가끔 나태해졌다 싶으면 꺼내 읽는 구절이다.

이 힘든 세상에서 인간은 사랑을 갈구한다. 함께 할 존재에 대한 동경은 신성^{神性}으로까지 자라난다. 그것이 바로 임마누엘^{Immanuel}에 대한 이념이다. "이를 번역한즉 하나님이 우리와 함께 계시다 함이라."^(마태복음1:23) 사람은 늘 개인으로서만 존재할 뿐이다. 그래서 늘 혼자라는 상황을 운명처럼 꺼안고 살아야 한다. 그래서 사람 사이의 사랑은 늘 상처로 남는다. 죽음이 갈라놓는 순간까지 이어지는 사랑은 정말 세상에서 가장 잔혹한 고통을 안겨줄 것이 분명하다.

그런데 사랑에 빠진 사람들을 관찰해보면 재미난 현상을 몇 가지 발견하게 된다. 함께 한다는 것에 대한 현상은 지극히 외설적이다. 서로 만지고 몸을 섞으며 그 느낌으로 황홀경에 도달한다. 헤어지기 싫어 결혼한다는 말도 한다. 한 순간도 떨어질 수 없어 제도적으로 묶어두고 싶은 것이다. 결혼하는 순간 드는 생각은 이 순간부터 이 사람과 사랑해도 된다는 제도적 허락상황이다. 속된 표현을 덧붙이자면, 이 사람과 섹스하는 것이 허락된다는 것이다. '보고 싶다'는 말을 할 때 솔직한 표현은 만지고 싶다, 키스하고 싶다, 섹스하고 싶다 등이 된다. 사물이 눈앞에 보이면 손을 대고 싶은 것은 당연한 상황이다.

사랑, - 사랑은 연인에게 심지어 정욕조차도 허락한다. ^(132쪽)

하나의 잠언이다. 참으로 간단한 잠언이다. 한 줄도 다 못 채운 잠언이다. 그렇지만 쉽게 넘어갈 수 없는 지혜가 담겨 있다. 긴 잠언을 읽을 때 소요되는 시간을 여기서 흘려 보내야

한다. 그리고 성스럽지 못한 것에 대한 느낌을 솔직하게 느껴보아야 한다. 플라톤^{Platon(427-347)}이 《국가론^{Politeia}》(ca. 370) 초반에 성관계 혹은 성생활에 대한 장면을 묘사했을 때, “예컨대 누가 시인 소포클레스에게 ‘소포클레스 선생, 그대의 성생활은 어떠시오? 그대는 아직도 여자와 동침할 수 있나요?’라고 물었을 때”³⁾도 이런 경험을 한 바 있다. 철학을 논하는 자리에 이게 무슨 소린가 하고 처음에는 당황스러워 했다. 하지만 시간이 흐를수록 바로 이런 것을 외면하지 말아야 한다는 생각이 짙어지고 있다. 그것이 솔직한 소리라는 사실을 알게 된 것이다.

그럼에도 불구하고 사람들은 여전히 상황을 자의적으로 해석하려고만 한다. 사물을 있는 그대로 받아들이려 하지 않는다. 자기 생각은 그렇게 저질스럽지 않다는 것이다. 자기는 섹스를 원하는 것이 아니라고 주장한다. 자기 사랑은 고귀하다고 우긴다. 밤마다 보고 싶어 환장하는 자기 모습은 알고자 하지 않는다. 그 외에 “나는 결코 아무것도 듣고 싶지 않다!”^(129쪽)고 외쳐댄다. 알량한 자기기만이다. 눈에 다 보이는 속임수다. ‘눈가리고 아웅’이란 말이 이런 때 쓰는 말이다. 가소롭기 짝이 없고 어리석기 한이 없다.

너무 짧아 너무 쉽게 읽혀지고 말았다. 다시 한번 읽어보자. “사랑은 연인에게 심지어 정욕조차도 허락한다.” 사랑은 사랑받고 있는 자에게 욕망을 선사한다. 그렇다. 사랑하면 실오라기 하나 걸치지 않은 상태까지 가서도 욕망에 불을 지른다. 가장 은밀한 곳을 보이기도 수치심보다는 설레는 가슴을 드높인다. 이를 어찌랴. 사랑은 이성으로 통제되는 것이 아니다. 사랑하지 말자고 다짐한다고 거친 손놀림에 놀아나지 않는 육체는 없다. 남자는 여자의 그리고 여자도 남자의 정욕을 허락한다. 그것이 사랑이라는 영역이다. “사랑으로 행해진 것은 항상 선악의 저편에서 일어난다^{Was aus Liebe getan wird, geschieht immer jenseits von Gut und Böse.}”(선악, 127쪽) 사랑의 이름으로 행해지는 모든 것은 늘 선악의 저편에서 일어나는 것이다. 도덕을 넘어서야 사랑이 보인다. 옳고 그름에 대한 판단을 가지고서 황홀경에 들어갈 수는 없다. 모든 것을 내려놓고 모든 것을 허락할 때 사랑은 꿈처럼 실현된다.

그런데 지속적으로 “꿈속에서”^(129쪽) 살고 있는 사람들도 있다. 이것은 실존적 문제다. 선의 왕국 위에 환상의 지붕을 얹고 그곳에 하늘을 찌를 듯한 침탑을 세운다. 하늘에 있는 듯한 환상으로 일상을 보낸다. 사랑에 빠진 영혼처럼 황홀한 시간을 보낸다. 환상을 보며 환희에 젖는다. 종교인들의 에로틱한 이러한 삶의 양식을 기호학자 에코는 섹시한 성모상을 가리키며 이렇게 묘사했다. “보이느냐? 일찍이 선인들이 일렀다. ‘아름다워라, 젖가슴이여, 부풀어 올랐으되 지나치지 아니하고 자제하였으되 위축되지 않았도다...’ 어떠냐? 저 감미로운 모습을 올려다보이니?”⁴⁾ 환상에 젖은 영혼은 이런 감정을 “순결한 사랑”이라고 말한다. 하지만 아드소의 반응은 얼굴을 붉힘으로 나타난다. “나는, 내 가슴에서 일렁거리는 정체 모를 불길에 당황하여 얼굴을 붉혔다.”⁵⁾ 종교적 사랑은 순수한 사랑이라 포장한다. 성모 마리아 상이라고 만들어놓은 조각상의 젖가슴을 바라보며 신앙인은 나름대로 황홀을 만끽한다.

음악 속의 여성, - 훈훈하고 우기를 품은 바람이 음악적 기본과 선율의 창조적 기쁨을 함께 실어오는 것은 왜일까? 교회를 가득 채우고, 여성들에게 사랑의 상념을 불러일으키는 것도 같은 바람이 아닐까? ^(132쪽)

3) : 국가, 숲 2013, 28쪽.

4) 움베르토 에코: 장미의 이름, 열린책들 개역판26쇄/1995, 370쪽.

5) 같은 곳.

몰라서 질문하고 있는 것이 아니다. 일종의 수사학적 질문이다. 답은 이미 정해져 있다는 뜻이다. 교회를 가득 채운 기운은 “훈훈하고 우기를 품은 바람”이라고 말하고 싶은 것이다. 그리고 그런 바람이 “여성들에게 사랑의 상념을 불러일으키는 것”과 같다고 말하고 싶은 것이다. 뭔가 상쾌한 기분이 들지 않는다. 우울한 바람이다. 기분 나쁜 바람이다. 사랑에 빠진 “두 눈”(130쪽)은 세상을 바라보고 있어도 그것을 있는 그대로 보려하지 않고 해석으로 포장한다. 말하자면 공각지가 썩인 것이다.

자기를 위장하는 것. - 그녀는 이제 그를 사랑하게 되어, 이때부터 암소처럼 차분한 신뢰감을 가지고 자신을 바라본다, 그러나 슬프도다! 바로 그가 걸려 있는 사랑의 마법이 그녀를 그토록 변화무쌍하고 헤아릴 수 없는 존재로 보이게 만들었던 것이다! 그는 자신의 변화 없는 삶에 이미 질려 있었던 것이다! 그녀도 과거의 성격을 계속 위장하는 것이 더 좋은 일이 아닐까? 사랑에 냉담한 것처럼 위장하는 것이? 충고는 관두시게 - 사랑? 희극이여 영원하라! (134쪽)

도대체 니체는 이 잠언으로 무슨 말을 하려는 것일까? 어떤 사랑을 말하고 있는 것일까? 분명 선악의 저편에서 이루어지는 이상적인 사랑을 말하고 있는 것 같지는 않다. 위장을 필요로 하고 위장으로만 가능한 사랑을 말하고 있다. 이것은 삶을 살 만한 것으로 만드는 긍정적인 위장이 아니다. 사람을 상사병에 들게 하는 부정적인 사랑이다. 거짓말은 거짓말을 낳으며 견잡을 수 없이 커져만 간다. 마치 “자신의 변화 없는 삶에 이미 질려 있었던” 영혼이 “그토록 변화무쌍하고 헤아릴 수 없는 존재”를 만들어냈던 것처럼. 지식욕에 불탔지만 아무 것도 아는 것이 없다는 좌절감에 짓눌린 영혼이 전지전능한 신의 형상을 만들어내듯이. 늘 혼자라는 상황에 빠져 허덕이다 임마누엘을 신의 속성으로 정하는 알량한 마음처럼. “사랑의 마법”은 이런 것이다. 누군가 항상 곁에 있다는 느낌 자체가 황홀하게 만든다. 환상을 보며 자위하는 것이 가능한 것도 이 때문이다. 아니라고 말하고 싶은가? 그러면 니체의 음성에 귀를 기울여보라. “충고는 관두시게 - 사랑? 희극이여 영원하라!” 충고한답시고 사랑을 지껄이는 종교적 해석 앞에 니체는 그저 웃지 못할 희극을 확인하고 있을 뿐이다. “민중들과 어린아이들의 영원한 명랑성은 여기에서 나오는 것이다!”(120쪽 이후) 유치찬란한 희극 중의 희극이다.

4. 남성성과 여성성

니체는 여자에 대해 표현이 곱지 않다. 그래서 여성의 입장을 변호하려는 자들로부터 적지 않은 공격을 받은 것도 사실이다. 하지만 니체를 이해하려는 마음만 있으면 문제는 간단해진다. 마치 동양의 음양(陰陽)이론처럼 생각하면 되는 것이다. 여성성은 소극적이고 의존적이다. 이에 반해 남성성은 적극적이고 주도적이다. 여성성은 달과 같고, 남성성은 해와 같다. 이런 식으로 니체의 잠언들을 읽어내면 아무런 무리 없이 넘어갈 수도 있다.

의지와 응낙, - 사람들이 한 청년을 현자에게 데려와 말했다, “보십시오! 이 자는 여자로 인해 타락했습니다,” 현자는 머리를 흔들며 미소를 지었다, “남자들이야말로 여자를 타락시킨다, 여자의 모든 결함을 개선하고, 그 찌꺼기를 치러야 하는 것은 남자들이

다, 왜냐하면 남자들이 여성상을 만들어내고 여자들이 그 상에 따라 자신을 만들기 때문이다," 주위에 서 있던 사람 하나가 말했다, "당신은 여자들에게 너무 관대하군요, 당신은 여자들을 알지 못합니다!" 현자가 대답했다, "남자의 본성은 의지요, 여성의 본성은 응낙이다, 진정 이것이 양성의 법칙이다! 여성에게는 가혹한 법칙이지! 모든 인간의 실존은 무구하다, 하지만 여자들은 두 번째 등급으로 무구하다, 도대체 누가 여자들에게 충분한 위로와 관대함을 지니고 있는가," "위로라니! 관대라니!" 군중 가운데 한 사람이 외쳤다, "우리는 여자들을 좀더 잘 교육시켜야 한다!" "우리는 남자들을 좀더 잘 교육시켜야 한다," 현자는 이렇게 말하고 자신을 따라오라고 청년에게 손짓했다, 하지만 청년은 그를 따라가지 않았다. (134쪽 이후)

왜 니체는 청년에게 현자를 따르지 않게 했을까? 현자는 "남자들을 좀더 잘 교육시켜야 한다"는 입장이었다. 하지만 청년은 그런 교육을 받을 필요성을 느끼지 못했던 것이다. 그 애기는 바꿔 말하면 그 청년은 이미 자신의 의지대로 살아가고 있었다는 얘기다. 현자가 가르치게 될 교육의 내용은 "남자의 본성은 의지요, 여성의 본성은 응낙이다"라는 것이었기에 굳이 현자를 따를 이유를 찾지 못했던 것이다.

그 이전에 위의 잠언에서 눈에 띄는 점은 사람들과 현자의 의견 차이이다. 사람들의 생각은 그때까지 일반화되어 퍼져 있던 사고의 패턴을 말한다. 예를 들어 사람들은 아무런 고민도 하지 않고 이렇게 생각했다. 여자는 신앙생활에 도움이 되지 않는다고. 특히 중세동안에 여자들은 금욕의 대상 중 최고의 경계대상이었다. 왜냐하면 여자는 "죄악의 그릇"⁶⁾으로 통용되었기 때문이다. 성경에는 "영혼을 거슬러 싸우는 육체의 정욕을 제어하라"(베드로전서2:11)는 명령이 실려 있기도 하다. 수도원 생활로 일컬어지는 첼리바트 Zölibat⁷⁾는 '결혼하지 않는 것'을 모범으로 삼기도 했다.

중세는 기독교의 시대였다. 그리고 그 시대에 여성은 환영을 받지 못하는 존재였다. "여자는 교회에서 잠잠하라."(고린도전서14:34) "여자는 일체 순종함으로 조용히 배우라."(디모데전서2:11) 등 여성은 기독교에서 적극적으로 나서는 것조차 허용하지 않았다. 불교에서도 기독교와 마찬가지로 첼리바트를 요구한다. 승려들의 신앙생활 속에서 여성은 금기의 대상이었다. "여자들은 세 가지 타락의 원인이다. 여자와 함께 하면 남자는 해로울 수밖에 없다. 여자들은 남자들에게 이 세상에서나 다른 세상에서 불행일 뿐이다. 여자를 갈망하는 자는 평온을 찾지 못한다. 여자를 동경하는 자는 그들에게서 멀어져야 한다. 여자들은 분명 죄악의 원인이다. 부처도 그들에게서 태어난 것은 아니다. 이 세계는 여자들에 의해서도 몰락하게 될 것이다."⁸⁾

그런데 문제는 이렇게 종교적인 영역에서 머무는 것이 아니다. 니체의 잠언에서 드러나고 있는 것은 여자와 남자의 차이에 대한 설명이다. 일종의 남성성과 여성성의 차이가 본령을 이루고 있다는 얘기다. 니체는 무작정 여성을 거부하는 것은 아니다. 예를 들어 니체는 "완전한 여성"에 대한 이상을 지니고 있다. "완전한 여성은 완전한 남성보다 더 높은 인간 유형

6) 에코: 장미의 이름, 위의 책, 441쪽.

7) <https://de.wikipedia.org/wiki/Zölibat>

8) Maurice Percheron: Buddha, Hamburg 90/1983, 80쪽; "Die Frauen sind die Ursache der drei Verderbnisse. Der Umgang mit Frauen kann dem Mann nur schaden. Die Frauen sind ein Unglück für die Männer in dieser und in der anderen Welt. Wer sich nach Frauen sehnt, findet keinen Frieden, wer sich nach Frauen sehnt, sollte sie fliehen... Die Frauen sind so sicheer die Ursayhe der Sünden, wie die Buddhas nicht von ihnen geboren werden... Diese Welt wird noch an den Frauen zugrundegehen."

이다: 또한 훨씬 더 드문 그 무엇이다.”(인간적, 323쪽) 이 말을 어떻게 이해해야 할까? 여성의 특성은 출산이다. 생산이다. 그 출산의 능력을 가지고 있으면서도 남성처럼 의지로 충만해 있다면 그 여성은 니체가 말하는 완전한 여성이 되는 것이다.

다시 위의 잠언으로 돌아가보자. “사람들이 한 청년을 현자에게 데려와 말했다. ‘보십시오! 이 자는 여자들로 인해 타락했습니다.’” 사람들의 주장이다. 그들은 여자들로 인해 타락했다고 믿어지는 한 청년을 현자 앞에 데려온 것이다. 정말 청년이 타락한 것일까? 여자 때문에? 그렇다면 왜 그 청년은 현자의 가르침을 받으려 가지 않았을까? 니체는 그 청년을 진정한 의지의 존재로 만들어놓은 것이다. 왜냐하면 니체는 “남자의 본성은 의지요, 여자의 본성은 응낙이다”라고 주장했기 때문이다.

그리고 사람들의 주장에 대한 현자의 태도와 대답도 읽어보자. “현자는 머리를 흔들며 미소를 지었다. ‘남자들이야말로 여자들을 타락시킨다. 여자의 모든 결함을 개선하고, 그 짓값을 치러야 하는 것은 남자들이다. 왜냐하면 남자들이 여성상을 만들어내고 여자들이 그 상에 따라 자신을 만들기 때문이다.’” 사람들의 주장은 타락의 원인을 여자에게 두었다. 하지만 현자의 대답은 반대다. 남자가 타락의 원인이라는 것이다. 여성상을 만들어낸 것은 남자들이다. 소위 ‘날씬한 여자가 좋다’라는 이념을 만들어냄으로써 못 여성들이 다이어트에 돌입하는 것과 같은 것이다. ‘소원을 말해봐!’ 모든 소원을 다 들어주겠다는 것이다.

여기서 남성성과 여성성이 드러나고 있다. 남성성은 어떤 생각을 만들어낸 쪽에 선다. 그리고 여성성은 그 만들어진 생각에 맞춰 살아가는 쪽이다. 니체는 여성의 본성을 “프로테우스-본성”이라고 설명한 적이 있다. “여성들은 사랑으로 인해 그들을 사랑하고 있는 남성들의 표상 속에 살고 있는 것과 완전히 동일한 존재가 되어 간다”(인간적, 328쪽)고. 물론 남자도 프로테우스 본성을 지닐 수 있다. 그런 존재에 대해 니체는 노예근성이라는 소리로 비판을 서슴지 않는다.

복수의 능력, - 어떤 사람이 자신을 방어할 능력이 없고, 따라서 방어하려는 의지도 갖지 않는 것을 우리는 수치로 보지 않는다, 하지만 우리는 어떤 이가 복수의 능력도 의지도 없다면 그가 우리는 남자인건 여자인건 간에 그를 멸시한다, 상황에 따라서는 우리에게 단점을 (어떤 종류의 단점이든 간에) 겨눌 줄 알 것이라는 믿음을 주지 않는 여자가 우리의 마음을 붙잡을 (혹은 사람들이 흔히 말하듯이 “사로잡을”) 수 있을까? 혹은 단점으로 자신을 겨눌 줄 아는 여자도 마찬가지로 - 어떤 때에는 이것이 더 통렬한 복수일 수도 있다(중국식 복수), (135쪽)

“남자인건 여자인건”, 이 말에 주목해보자. 의지가 없으면 그 성^性이 무엇이 되었든 간에 비판의 화살을 피해갈 수 없다. 무엇을 하고자 하는 욕망은 인간의 본성 속에 속한다. 하고 싶은 것이 없으면 인간이 아닐 것이다. 아무것도 하기 싫다는 귀차니즘도 역시 하기 싫다는 의지에 얽매어 있을 뿐이다. 인간은 욕망의 동물이다. 종교적 차원에서는 이런 욕망의 불을 끄고자 하는 것을 해탈의 경지로 보았다. 불교에서는 니르바나Nirvana가 그것이고, 기독교에서는 중생^{重生}이 그것이다. 하지만 이런 종교적 해석을 쫓아가다 보면 늘 넘지 못하는 한계에 부딪혀 좌절을 맛보아야만 한다. 가끔은 살아 있다는 것 자체가 짜증날 때도 있다. 이 몸통아리만 없었어도 만사가 형통했을 것만 같은 그런 느낌이 들기도 한다.

허무주의 철학은 현실을 회피하고자 하는 것이 아니다. 잘못된 것을 바로잡고자 할 뿐이다. 현실 속에서 소극적인 대처방식을 알려주는 것은 대부분 종교적 입장이다. 특히 성경에는

이런 구절이 있다. “원수 갚는 것이 내게 있으니 내가 갚으리라.”(로마서12:19) 신은 말하고 있다. 복수는 나의 것이라고. 이런 소리를 신의 소리로 듣고 싶은 심령은 누구일까? 힘이 없는 자들이다. 기독교를 탄생시킨 민족은 유대인들이었고, 그들은 노예신분이었다. 이들의 세계관은 남달랐다. 세상종말이 오면 최후의 심판이 있을 거라 믿었다. 그리고 자신들을 괴롭혔던 모든 이들은 신의 심판을 면치 못하리라 믿었다. 그런 믿음이 이들에게 미소를 머금게 해주었다. 사자의 밥이 되면서도 하나님의 이름을 외치며 찬양을 부를 수 있었던 것이다.

니체의 허무주의 철학은 이런 하늘바라기를 포기하고자 한다. 그런 생각에는 허무함으로 대처하고자 한다. 복수도 능력이다. “복수의 능력”, 이것이 위의 잠언을 이끄는 제목이다. “어떤 사람이 자신을 방어할 능력이 없고, 따라서 방어하려는 의지도 갖지 않는 것을 우리는 수치로 보지 않는다.” 힘이 없어서 하지 않는 것을 두고 수치로 간주하지 않는다. 할 수 없어서 하지 않는 것을 두고 수치로 보지 않는다. “하지만 우리는 어떤 이가 복수의 능력도 의지도 없다면 그가 우리는 남자이건 여자이건 간에 그를 멸시한다.” 복수할 생각조차 하지 못하는 자는 부끄러운 줄 알아야 한다. 힘의 결여는 수치는 아니어도 멸시의 대상이 된다. 그래서 복수할 마음조차 갖지 못한다면 수치심을 느껴야 한다. 아버지의 뜻을 잊지 않고 복수하려는 마음으로 ‘와신상담(臥薪嘗膽)’⁹⁾하는 아들의 자세가 오히려 바람직할 때도 있는 법이다.

무엇이든지 맞서려면 힘이 있어야 한다. “복수의 능력도 의지도 없다면” 니체는 “그를 멸시한다.” 허무주의 철학은 그런 자를 원하지 않는다. 여기서 이루지 못한 것을 저기서 이루려는 희망조차 갖지 못하게 한다. 천국이 이루어져야 할 곳은 바로 삶이 진행되고 있는 이 대지뿐임을 잘 알고 있기 때문이다. “새 신앙인의 천국은 물론 지상의 천국이어야 한다.”(반시대, 205쪽) 지상의 천국! 니체가 원하는 이상향이다. 지상천국이 그가 바라는 세상이다.

사랑은 늘 상처를 남기게 마련이다. 상처를 남길 수 있는 존재에게 사랑을 느낀다는 얘기도 된다. “상황에 따라서는 우리에게 단검을 (어떤 종류의 단검이든 간에) 겨눌 줄 알 것이라는 믿음을 주지 않는 여자가 우리의 마음을 붙잡을 (혹은 사람들이 흔히 말하듯이 “사로잡을”) 수 있을까?” 없다. 그럴 수는 없다. 상처를 줄 수 없는 여자에게 마음을 줄 수는 없다. 사랑이라는 기적은 묘하게도 마음을 사로잡을 수 있는 존재여야만 가능하다. 자기 마음이 자기 뜻대로 되지 않을 때 상처가 생기는 것이다.

게다가 복수의 단검이 자기 자신을 향할 때는 더욱 처절한 싸움이 될 것이다. “혹은 단검으로 자신을 겨눌 줄 아는 여자도 마찬가지다 - 어떤 때에는 이것이 더 통렬한 복수일 수도 있다(중국식 복수).” 중국식의 복수에 대해 니체는 어떤 생각을 가지고 있는지 알 수가 없다. 그저 엄청나게 처절한 싸움일 것이라는 생각뿐이다. 타인에 대한 복수보다 더 통렬한 복수, 그것이 자기 자신에 대한 복수라는 얘기다. 싸움도 쉼도 복싱^{shadow boxing}이라 불리는 싸움, 즉 자기 자신의 그림자와 싸울 때가 가장 힘들다. 일어나고 또 일어나도 따라 일어나는 그림자를 쓰러뜨릴 수 있을까? 그림자는 태양을 등질 때가 아니라 맞설 때 이길 수 있다는 지혜만 가지면 된다.

다시 한번 정리해보자. 니체의 생각은 여자라서 싫고 남자라서 좋은 게 아니다. 여자건 남자건 의지를 생명으로 한다. 실존의 가치는 그 내면에서 불타고 있을 의지의 존재여부에 의해 결정된다. 의지가 있다면 길은 있는 법이다. 포기하지 않는 이상 삶은 더욱 강해질 것이다. 그런 희망이 허무주의적 희망이다. 허무주의는 삶을 위기로 몰아넣는 모든 것에 가차 없이 허무의 칼을 들이댄다. 허무의 눈빛에서 벗어날 수 있는 것은 하나도 없다. 신의 존재조차도

9) : 고사성어·숙어대백과, 동아일보사 16/1998, 249쪽; “쉴 위에서 잠을 자고 쓸개를 훔치는 뜻으로, 목적을 달성하기 위해 온갖 고난을 참고 견뎌 버림.”

상관하지 않는다.

5. 니체가 꿈꾸는 여성상과 싫어하는 여성상

앞서 “완전한 여성”(인간적I, 323쪽)에 대해 언급한 적이 있다. 니체는 그런 여성은 완전한 남성보다 더 나은 존재라고 단언했다. “남자의 본성은 의지요, 여자의 본성은 응낙이다”(134쪽)라고 했지만 그런 여자가 의지를 더 할 때는 남자의 본성을 뛰어넘는 존재가 되는 것이다. 하지만 니체에게 그런 여성은 아직 존재하지 않았다. 그런 신여성이 탄생하기 위해서는 세상이 변해야 했다. 가치관이 변해야 했다. 그래서 그는 허무주의를 선택한 것이다.

남자 주인공을 지배하는 여자 주인공, - 사람들이 때로 극장에서 듣는 깊고 강력한 알토의 목소리는 우리가 일반적으로 믿지 않는 가능성을 갑자기 우리에게 열어준다: 고귀하고, 영웅적이며 제왕 같은 영혼을 지닌 여성, 성적 차이를 넘어서 자신 안에 최고의 남성을 생생한 이상으로서 구현하고 있어 당당한 응수와 결단과 희생의 능력을 지닌 여성이 세상 어딘가에 존재하리라고 갑자기 믿게 되는 것이다, 그러한 목소리로 이러한 여성상을 제시하는 것이 극장의 의도는 아닐 것이다: 이 목소리가 제시하려 한 것은 예를 들어 로미오 같은 이상적인 남자 연인일 것이다, 하지만 내 경험으로 볼 때 그 목소리로 이러한 효과를 노리는 극장이나 음악가는 진부한 오류를 범하고 있다, 사람들은 이런 연인을 믿지 않는다: 이 목소리는 언제나 모성적이고 주부와 같은 색깔을 지니고 있다, 특히 사랑이 그 소리에서 울려나올 때 가장 그러하다, (135쪽 이후)

그런 여자는 없다고 생각한다. 남자 주인공을 지배하는 여자 주인공은 아직 존재하지 않는다고 생각한 것이다. 그런 존재 또한 초인과 마찬가지로 미래의 인물일 뿐이다. “고귀하고, 영웅적이며 제왕 같은 영혼을 가진 여성, 성적 차이를 넘어서 자신 안에 최고의 남성을 생생한 이상으로서 구현하고 있어 당당한 응수와 결단과 희생의 능력을 지닌 여성”을 니체는 염원한다. 그런 여성상은 온갖 허무주의의 폭풍에도 살아남은 존재일 것이다. 끝까지 견뎌낸 여성일 것이다. 그런 여성은 최고의 남성을 지배할 만하다.

니체의 동시대인들에게서는 찾기 힘든 여성상이다. 모두가 남성들이 만들어낸 여성상에 길들여지기를 서슴지 않고 있을 뿐이다. 남성의 마음에 들려고 안달을 하고 있을 뿐이다. 자기 의지대로 자기 삶을 살아가는 여성이 없다. 그래서 니체는 이런 말을 남기기도 했다. “여인들에게 가려는가? 그러면 채찍을 잊지 말라!”(차라, 111쪽) 깨닫지 못한 여성을 강제로라도 가르치라는 것이다. 디오티마(Diotima)가 소크라테스를 가르쳤듯이¹⁰⁾, 이것은 늙은 여인의 목소리가 차라투스트라를 가르친 말이다.

그런데 아이러니하게도 니체에게 한 여성이 나타난다. 운명적 만남이라고 해야 할까. 1882년 3월 13일 20살의 젊은 러시아 여자 루 살로메(Lou Salomé(1861-1937))를 알게 된다.¹¹⁾ 아쉽게도

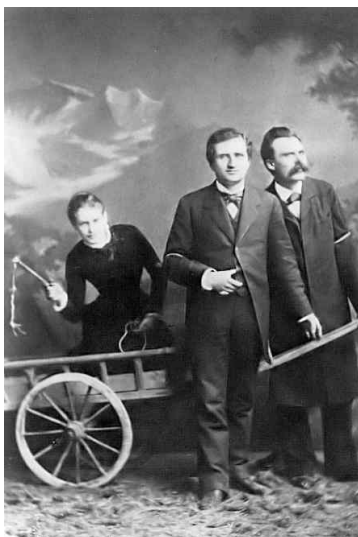
10) , 플라톤: 향연, 사랑에 관하여, 문학과지성사 18/2011, 114쪽 이후; 특히 131쪽: “디오티마여! 나는 방금 이야기했던 바로 그러한 이유 때문에 당신에게 온 것입니다. 즉 나에게는 스승이 필요하다는 사실을 깨닫고 있기 때문이지요.”

11) 참고, Rüdiger Safranski: Nietzsche. Biographie seines Denkens, Frankfurt am Main 5/2010, 256쪽; 니체와 살로메의 첫 만남에 대해서는 이야기가 풍성하다. 그만큼 다양하기도 하다. 정확하게 언제 만났는지에 대해서 논쟁이 많다. 예를 들어 류디거 자프란스키의 주장에 따르면 1882년 3월 13일이라고 한다.

이 만남은 친구 파울 레 Paul Rée와 애매한 '삼각관계'¹²⁾에 휘말리고 만다. 우여곡절 끝에 만남은 이별로 마감한다. 두 사람의 마지막 만남은 같은 해 10월 라이프치히에서였다고 한다. 7개월 동안의 짧고도 긴 만남은 한 철학자의 삶을 바꿔놓을 만큼 강렬했다.

루 살로메! 니체가 그녀를 처음 만났을 때 그녀는 만 20살이었다. 니체는 만 37살이었다. 17세 연하의 여성과 만남은 번개처럼 강렬했나 보다. 이들의 사랑이 절정에 이른 것은 5월 중순에 타우텐부르크 Tautenburg에서 여동생 엘리자베트 Elisabeth(1846-1935)와 함께 지냈을 때라고 한다. 여동생과 애인이 한 집에서 지낸다는 점에서 미묘한 기류가 감지되기도 한다. 특히 그 당시 타우텐부르크에서 활동 중이었던 목사 헤르만 오토 슈텔텐 Hermann Otto Stölten은 이들의 관계를 "비판적으로 바라보기도 했다"¹³⁾고 한다. 하지만 여기서 니체의 마음을 사로잡았던 루의 모습에 집중해보자. 왜 그토록 여성 폄하적인 발언을 서슴지 않았던 철학자가 한 여인에 푹 빠질 수 있었을까? 그녀의 매력은 무엇이었을까?

루 살로메! 그녀는 러시아 장군과 독일 출신의 어머니 사이에서 태어난다. 1880년 아버지가 사망하자 어머니와 함께 러시아를 떠나 스위스의 취리히로 간다. 그 당시 의사들은 폐가 약하며 몇 년 밖에 살지 못할 것이라는 진단을 내리기도 했다. 그래서였나, 그녀는 공부에 집중했다. 철학, 종교사, 문화사 등에 심취한다. 특히 그녀에 대한 이미지는 "삶에 대한 에너지 Lebensenergie"¹⁴⁾로 충만했다고 한다. 그 당시 그녀는 <삶의 기도 Lebensgebet>(1881)라는 시를 집필하기도 했다. 삶에 대한 의지가 엿보이기도 한다.



채찍을 든 루 살로메와 사이에 낀 파울 레 그리고 먼 곳을 바라보고 있는 니체. (1882)

루 살로메! 그녀가 예뻐다 혹은 영리했다 등의 온갖 수식어는 사실 중요하지 않는 것 같다. 말이 통할 수 있는 여자였던 것이 가장 큰 매력이 아니었을까! 살고 싶다! 이것이야말로 생철학자의 마음을 사로잡은 말이었을 것이다. 이들의 대화는 삶으로 충만했을 것만 같다. 사는 것이 무엇인지 밤늦도록 토론을 했을 것만 같다. 이들의 정신을 연결시켜준 모티브가 삶이었기 때문이다.

루 살로메와 파울 레 그리고 니체의 삼각관계를 상징하는 사진 한 장도 절묘하다. 두 사람 사이에 파울 레가 끼어 있다. 쉽게 다가설 수 없는 상황이라고 할까. 그리고 채찍을 든 여자를 만났다. 웃어야 할까. 상황이 너무도 절묘하게 맞아 떨어져서다. 니체의 정신에 채찍질을 했던 늙은 여자의 가르침이 연상되기도 한다. "여인들에게 가려는가? 그러면 채찍을 잊지 말라!" 채찍으로 때려가면서까지 가르쳐야 할 존재가 여자라고 생각했는데 채찍을 든 여자가 운명처럼 나타났다! 이상형을

만난 것이다. 하지만 만남은 순탄치 못했다. 늘 삼각관계 속에서 가슴앓이를 해야만 했다. 파울 레와 여동생이 늘 사이에 끼어 있었기 때문이다.

위의 잠언으로 되돌아가서 이야기를 연결시키면 이렇게 된다. 니체는 남자 주인공을 지배할 수 있는 여자 주인공의 존재를 믿지 않았다. 그것은 마치 신의 존재규명과 같은 허무맹랑한 것이라고 여겼던 것 같다. 그런데 어쩌랴. 그의 인생에 한 여자가 나타났다. 채찍을 든 모습으로. 그런 여성을 향한 니체의 가슴은 뜨거웠을 것이다. 굳이 말을 하지 않아도 예상이 가

12) https://de.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Nietzsche

13) https://de.wikipedia.org/wiki/Lou_Andreas-Salomé

14) Rüdiger Safranski: Nietzsche, 책, 256쪽.

는 부분이다.

그렇다면 니체가 싫어했던 여성상은 어떠했을까? 그가 폄하했던 여성들은 어떤 모습을 하고 있을까? 물론 이미 가시화되었다. 의지가 없는 여자들이다. 남의 의견에 자신의 존재를 규정 시켜놓는 “프로테우스-본성”(인간적I, 328쪽)이 이들의 본성이다. “남성의 본성은 의지요, 여자의 본성은 응낙이다”(134쪽)라고 말할 때 의지는 긍정적으로 그리고 응낙은 부정적으로 읽혀진다. 그러니까 니체는 자신의 의지대로 삶을 구성하지 못하고 남의 의견에 응낙하면서, 즉 수동적으로 적응만 하려는 그런 태도를 지극히 여성적인 본성의 징표로 보았던 것이다.

그리고 성^性에 대한 수치심도 추궁한다. 도대체 왜 우리는 성에 대해 이토록 수치스러워하는 것일까? 여성에 대해서는 특히 순결에 대한 이데올로기가 있다. 여자는 순결해야 한다는 이념이다. 이런 생각은 누구를 위한 것일까? 그리고 그런 생각의 희생자는 누구일까? 여성을 바라보는 니체의 시각은 참으로 독특하다. 요즈음은 어쩌면 당연하게 여겨질지도 모를 생각을 그는 이미 세기말에 했던 것이다.

여성의 순결에 대하여, - 귀족 가문의 여성 교육에는 놀랍고도 끔찍한 점이 있다. 아마도 이보다 더 역설적인 것은 없을 것이다, 그들의 세계 전체는 여성을 성적으로 가능한 한 무지하게 교육시키고 성에 대해 깊은 수치심을 심어줌으로써 이에 대해 암시하기만 해도 극도로 초조해지고 여기서 도피하려 하도록 만드는 데 동의하고 있다, 여성의 모든 “명예”가 근본적으로 여기에 달려 있는 것이다, 그밖의 것에 대해서는 여성에게 모든 것이 용서된다! 하지만 성에 있어서만은 여성은 마음 가장 깊은 곳에 이르기까지 무지한 상태로 있어야 한다, 이 “악”에 대해서는 눈도, 귀도, 말도, 생각도 지녀서는 안 된다, 여기에서는 아는 것 자체가 이미 악인 것이다, (136쪽)

여자는 성, 즉 섹스^{Sex}에 대해 몰라야 한다. “여기서는 아는 것 자체가 이미 악인 것이다.” 성에 대해 아는 것 자체가 나쁜 것이다. 이것이 일반론이 될 때 여자는 아무리 나이를 먹어도 순진한 척해야 한다. 여자는 가급적 어린 척해야 하고, 그래서 성에 대해서는 무지한 척해야 한다. ‘속으로 호박씨 깐다’ 혹은 ‘뒤로 호박씨 깐다’라는 말도 이 때문에 생겨난 것이다. 성에 대해 아는 것 자체를 부정적으로 보는 시각이다. 경우에 따라서는 정말 무식할 때도 있다. 그래도 되기 때문이다. 그 정도로 욕먹지 않기 때문이다. “가면들 - 아무리 찾아보아도 내면적인 것이 없고 순전히 가면에 불과한 여성들이 있다.”(인간적I, 330쪽) 가면에 불과한 여성의 존재들에 대한 니체의 감정은 좋지 않다.

하지만 솔직하게 질문을 해보자. 여자를 이렇게 만든 것은 누구 책임일까? 그것은 남성중심 사상으로 일관하는 사회의 이념과 그 제도가 문제다. 즉 그 이념과 제도를 만들어내는 남자들이 문제다. “왜냐하면 남자들이 여성상을 만들어내고 여자들이 그 상에 따라 자신을 만들기 때문이다.”(134쪽) 이것이 여성의 본성이 된 것이다. 그것을 두고 니체는 “프로테우스-본성”(인간적I, 328쪽)이라고 말했던 것이다. 남자들이 “여성의 순결에 대하여” 하나의 이념을 만들어낸 것이다. 여성이 순결은 남자들이 원해서 만들어낸 이데올로기라는 얘기다. 그런데 여자들은 이런 이념을 자신의 운명으로 받아들인다. “여성의 본성은 응낙”(134쪽)이기 때문이다. 자기 뜻은 전혀 존재하지 않는 삶이다. 늘 남의 뜻대로 움직이고 가면 쓰고 변신하고 적응하기에 여념이 없는 존재다. 허무주의적 삶의 태도와는 정반대의 것이다.

6. 어머니의 사랑과 예술가의 사랑

사랑의 특성은 생산성에 있다. 사랑에 빠진 사람은 무엇이 되었든 간에 생산하는 존재가 된다. 특히 그 생산을 가시화시켜내는 쪽은 남자가 아니라 여자다. 그래서 니체는 여자를 더 높이 평가하고 있다. “완전한 여성”(인간적I, 323쪽)은 분명 니체의 여성상을 논할 때 빼놓을 수 없는 개념임을 잊지 말아야 한다. 남성성으로 간주될 수 있는 의지를 품고서 생산에 참여할 수 있는 여성성이야말로 완전한 여성이라고 보는 것이다.

그리고 니체는 이런 여성상을 가지고 예술이념으로 넘어간다. 생산하는 일에 종사하는 예술가는 남성성을 지닌 여성이라고 간주하는 것이다. 니체의 허무주의 철학에서 예술이란 오로지 삶을 아름답고 즐거운 것으로 만드는 데에서 그 목적을 찾아야 했다. “예술은 무엇보다 그리고 궁극적으로 삶을 미화해야 하고 그리하여 우리 자신이 다른 사람에게 참아낼 수 있고 가능하다면 즐거운 존재로 만들어주어야 한다.”(인간적II, 113쪽) 삶을 위한 예술은 그래서 남성성을 본질로 한 여성이어야 한다는 결론이 나온다. 다음의 잠언에서는 모성애, 즉 어머니들의 사랑과 예술가의 사랑을 같은 차원에서 비교하고 있다.

어머니들, - 동물들은 암컷에 대해 인간들과 다르게 생각한다, 동물들에게 암컷은 생산하는 존재이다, 동물들에게는 부성애란 없으며, 단지 배우자의 자식에 대한 사랑이나 그들에게 익숙해지는 일만 있을 뿐이다, 동물의 암컷은 자식들에게서 지배욕의 만족, 재산, 일거리, 사람들의 경우 수다 상대에 해당되는 이해 대상을 얻는다, 이 모든 것을 합쳐 모성애라고 부른다, 이것은 자신의 작품에 대한 예술가의 사랑과 비교될 수 있다, 여성은 임신을 하면 더 부드러워지고, 더 많이 기다리고, 더 겁이 많아지고, 순종적으로 된다, 정신적인 임신도 여성의 성격과 유사한 사변적 성격을 만든다! - 이것은 남성성을 지닌 어머니이다, - 그리고 동물들의 경우 더 아름다운 성은 수컷이다, (137쪽 이후)

여기쯤 오면 여성성과 남성성이 뒤죽박죽이 되어 있을 독자도 있다. 뭐가 뭔지 도대체 이해가 가지 않는다고 투덜댈 수도 있다. 그래도 당황하지 말자. 문제는 간단하다. 니체는 여자라고 부정하고 남자라고 긍정하는 그런 단순한 논리로 세상을 바라보지 않는다는 사실만 알면 되는 것이다. 여자가 되었든 남자가 되었든 생산적인 존재가 될 수 있다면 괜찮다는 것이다. 그 존재가 아무리 하찮은 존재라 해도 사랑을 함으로써 자신의 삶 자체를 생산에 참여하게 하고 있다면 괜찮다는 것이다. 니체는 여기서 마치 실수한 혹은 실패한 자식 앞에서 이런 말을 하고 있는 듄직한 아버지의 모습을 보는 듯하다. ‘사랑한다! 괜찮아!’라고. 아무리 나약한 존재라고 하더라도 지금 당장 허무주의의 훈련장으로 들어와 혹독한 삶의 기술들을 습득하게 된다면 누구나 강력한 초인으로 거듭날 수 있다고 확신하기 때문이다. 목숨을 건 그런 훈련을 견뎌낸 자식은 또 죽을 것만 같은 이별을 견뎌내며 사랑하는 사람을 떠나보내기도 한다. ‘사랑해요! 괜찮아요!’하면서. 마치 아무 일 없었던 것처럼 이별의 아픔을 웃음으로 숨기고 하루하루를 견디고 극복하며 살아간다.

이제 위의 잠언에 집중하자. 여기서 니체는 육체적 임신과 정신적 임신을 비교하고 있다. 육체적 임신은 동물적으로 보았고 정신적 임신은 인간적으로 보았다. 동물적 차원에서 암컷이 차지하는 의미는 대단하다. 거기서는 부성애는 존재하지 않는다고 단정한다. 이에 반해 “암컷은 자식들에게서 지배욕의 만족, 재산, 일거리, 사람들의 경우 수다 상대에 해당되는 이해 대상을 얻는다.” 즉 모성애가 조직을 형성하는 힘으로 설명된다. 예를 들어 군대 간 아들을

찾아갈 때 어머니의 경우 깊은 감동을 주지만 아버지의 경우 거의 감동을 전하지 못하는 이유도 바로 여기에 있다. 한마디로 동물적 관계에서 부성애는 의미가 없다. 하지만 모성애는 거의 모든 것을 지배하는 원인인 동시에 힘이 된다.

바로 이런 모성애가 “자신의 작품에 대한 예술가의 사랑과 비교될 수 있다”고 보는 것이다. 작가는 대부분 자신의 작품을 자식처럼 대한다. 늘 막내가 제일 귀엽다. 그렇다고 장남이나 장녀가 미워진 것은 결코 아니다. 나름대로 이런 저런 할 얘기가 있다. 첫째는 첫째라서 할 얘기가 있고 둘째는 둘째라서 할 얘기가 있다. 다만 막내는 최근의 감정이라서 그 내적 관계가 좀더 생생하게 살아 있을 뿐이다.

그리고 임신의 과정도 거의 같다. 임신 중에 있는 여성은 지극히 몸조심한다. 거의 이기적이라고까지 할 정도로 사람이 변하고 만다. 하지만 그 이기심을 니체는 나쁘다고 보지 않는다. 오히려 이상적이라고까지 말한다. “이상적인 이기심. - 임신한 상태보다 더 신성한 상태가 있을까?”(아침, 411쪽) 잉태된 아이를 위한 이기심은 신성하다. 이것이 모성애에서 배워야 할 점이다. 앞으로 태어날 자기 자신의 아이를 위한 이기심은 신의 속성을 닮았다는 것, 그것보다 더 아름다운 주장이 또 있을까.

니체는 삶을 예술작품으로 간주한다. 예술적으로 살기 위해 모든 인간은 스스로 예술가가 될 줄 알아야 한다. 삶이 하늘에서 뚝하고 떨어지는 것이 결코 아니다. 삶은 스스로 살아가면서 형성되는 것이다. 비유적으로 표현하면 이렇게 말할 수도 있다. 삶은 시간으로 채워져 있다고. 이성인 사물을 시간 속으로 전환시켜놓는다. 예상치 못한 미래의 것은 현실이 되어 인식의 대상이 되고, 그것은 다시 과거의 것이 되어 기억 속에 담겨진다.

어떤 삶을 살아갈 것인가? 그것이 늘 문제다. 하루를 살아도 이 질문으로부터 자유로운 영혼은 없다. 어린 시절로 되돌아가 보자. 심심하면 삶은 위기에 처한다. 이때 삶은 심심함과 싸움과도 같다. 아무도 놀아주지 않을 때 수단과 방법을 가리지 않고 재밌는 놀이를 찾아내야 한다. 태양과도 놀 줄 알아야 하고 달님과도 대화할 줄 알아야 한다. 그렇지 않으면 삶은 살 가치를 상실하고 만다. 그때 삶은 아무도 책임져주지 않는다. 절망이 삶을 지배하면 죽음을 동경하게 된다. 그때 홀대 당하는 삶은 가엽기 짝이 없다.

그래서 특히 이 구절이 마음에 든다. “사람들의 경우 수다 상대에 해당되는 이해 대상을 얻는다.” 예술가에게 예술작품은 수다 상대에 해당된다. 충분이 이해가 되는 주장이다. 예술가에게 예술작품이 그렇듯이 인간에게 인생은 무료한 상황을 견디게 해주는 상대가 되어준다. 자기 인생과 대화를 하며 살아가는 것만큼이나 아름답고 즐거운 인생은 없을 것 같다. 그만큼 사랑하는 마음으로 대하는 인생은 없기 때문이다.

학술발표라면 10분도 길게 느껴지는 것이 수다를 떨 수 있다면 몇 시간이라도 떨 수 있는 게 인간이다. 공부라면 10분도 길게 느껴지는 것이 놀 때는 시간이 모자라서 안타깝다. 삶을 예술처럼 대해야 하는 이유가 여기에 있다. 창조를 하려면 잉태의 순간을 전제로 하고, 이미 그때부터 태교가 시작되어야 한다. 이렇게 정성껏 품고 있다가 세상에 내놓은 삶들은 애정이 갈 수밖에 없을 것이다. 평생을 수다 떨며 즐겁게 시간을 보낼 수 있을 것이다. 즐거운 인생은 이렇게 실현되는 것이다. 자기가 즐겁고 건강해야 타인에게도 위안을 줄 수 있는 존재가 된다. ‘사랑해요! 괜찮아요!’하면서 미련 없이 떠나 보내주기도 하고 다시 껴안아주기도 하면서 말이다.

이제 니체는 중요한 결단을 내린다. “정신적 임신도 여성의 성격과 유사한 사변적 성격을 만든다: - 이것은 남성성을 지닌 어머니이다.” 이 말은 영원히 잊지 말자. 니체의 여성상을 논할 때 잊어서는 안 되는 나침반처럼 간주해야 할 말이기 때문이다. 갈림길이 나올 때마다

이 말을 이정표처럼 떠올려야 할 것이다. 니체는 남성성의 본성을 의지라 했다. “남성의 본성은 의지요, 여자의 본성은 응낙이다.”^(134쪽) 그런데 이런 여성이 응낙을 본성으로 하지 않고 의지를 본성으로 한다면, 그녀가 바로 “남성성을 지닌 어머니”가 되는 것이다. 완전한 남성보다 훨씬 우월한 존재로서의 어머니가 되는 것이다. 잉태를 하고 출산을 하는, 즉 생산하는 존재가 되는 것이다. 그 과정이 아무리 이기적이라 해도 신성하다. 이런 신성한 출산의 과정을 정신적 영역에서도 경험할 수 있다는 것이 니체의 견해다.

허무주의 철학은 생철학에 뿌리를 둔다. 생철학은 삶을 연구 대상으로 삼는다. 어떻게 살아갈 것인가? 삶이란 무엇인가? 등을 고민하면서 철학의 길을 걷는 것이다. 철학적 사고는 삶을 인식하면서부터 시작되는 것이다. 인간은 생각하는 존재다. 생각 없이 살아갈 수가 없다. 그 생각이 삶을 포기하게 할 때도 있고 삶을 응원할 때도 있다. 매순간 선택의 귀로에 서게 되는 생각하는 존재. 그에게 삶은 그저 일상으로만 해결되지 않는다. 일상 속에서는 성공을 했다는 사람도 때에 따라서는 정신적 고통을 겪게 되고 아무것도 아닌 것에 깊은 상처를 받기도 한다. 때에 따라서는 그 상처가 덧나 사망의 길로 접어들게 할 때도 있다.

정신적 임신. 삶을 잉태하는 것. 정신을 가진 존재가 고민해야 할 대목이다. 삶을 살아가야 하는 인간이 고민해야 할 부분이다. 생각이 바뀌면 삶이 바뀐다. 노랗게 보이던 하늘이 파랗게 보이기도 하고, 무너져 내리던 하늘이 우산처럼 자기 자신을 드리워주기도 한다. 삶의 원동력은 ‘사랑한다! 괜찮아!’라는 말의 힘을 알게 되면서 작동한다. 그래서 ‘정신을 바짝 차려라’라는 말이 있는 것이다. 언제 어떤 일이 벌어질지 아무도 모르기 때문이다. 한 치 앞도 보지 못하는 것이 삶의 현장이다.

하지만 너무 긴장하지는 말자. 너무 긴장하면 삶은 피곤해지기만 하다. 삶을 삶답지 못하게 만드는 것 중에 긴장만큼 강력한 존재가 없다. 긴장하면 소화도 안 되고 잠도 잘 수가 없다. 이런 일들이 반복되면 스스로 건강을 해치는 어리석은 삶을 살아가게 된다. 어떤 순간이 닥쳐도 자기 자신의 삶과 수다를 떨 수 있는 상황을 만들어낼 수 있어야 한다. 그것이 바로 삶의 지혜인 것이다. 이것이 바로 자기 자신을 삶의 현장 속으로 넣는 지혜다. 한 시간을 버틸 수 있게 하는 것이 십 분의 휴식시간이다. 진지한 연극에 집중할 수 있게 만드는 것이 짧은 광대의 놀이다. 집중을 가능하게 하는 것이 놀이다. 놀이의 원리를 터득하면 삶은 수다를 떨 듯이 대할 수 있을 것이다.

평생을 견디게 하는 것이 사랑이다. 애정이 담긴 말 한마디가 생명을 구할 때가 있다. ‘사랑한다! 괜찮아!’ 같은 말이 한 인간을 천수^{天壽}를 누리게 할 수도 있다. 니체의 생철학은 예술가의 사랑으로 이루어진 논리이며 사상이다. 삶을 사랑하는 마음으로 대하게 하는 지혜의 소리다. 집착을 버리면 긴장은 풀린다. 마치 속을 다 비운 종이 아름다운 소리를 내듯이 그렇게 자기 자신을 비울 때 타인에게 위안이 되는 그런 소리를 낼 수도 있게 되는 것이다.

“그리고 동물들의 경우 더 아름다운 성은 수컷이다.” 명언이다. ‘동물들의 경우’에 직접적으로 대립되는 것이 바로 ‘사람들의 경우’이다. 동물들의 경우에는 수컷이 아름답다. 숫사자의 갈기나 공작새의 부챗살 모양의 꼬리깃 혹은 수탉의 벼슬 등을 보아도 쉽게 알 수 있다. 하지만 사람의 경우는 여자가 아름답다. 그것도 남성성으로 무장한 여자가 완전한 여성으로 칭송받을 만하다. 그 여성은 완전한 남성보다 훨씬 더 낫다. 이제 니체의 말 속에서 진심을 읽어내자. “남성성을 지닌 어머니”의 현상, 그것이 바로 예술가의 삶이다. 예술가처럼 살아가는 모든 인간은 여성처럼 아름답다. “남성성을 지닌 어머니”처럼.

7. 실패작과 죽음에 대한 허무주의적 입장

만약 예술가가 실패작을 산출해냈을 때에는 어떻게 해야 할까? 삶에서 실패를 피해갈 수는 없기에 하는 질문이다. 누구나 실패를 할 수밖에 없다. 실패를 하지 않는 존재는 신밖에 없다. 누구는 신이 심심해서 세상을 창조했다고도 말한다. 신은 그런 존재일 수 있고 또 그런 존재여야 한다. 그 정도는 돼야 신인 것이다. 하지만 삶을 이야기할 때는 이런 책임지지 못할 신의 이야기로 위로가 되지 않는다.

누구는 '실패를 두려워하지 말라'고 응원한다. 맞는 말이다. 실패를 두려워하면 아무것도 실천하지 못한다. 때로는 과감해질 줄 알아야 한다. 그럼에도 불구하고 실패라는 단어가 주는 위협은 무시할 수가 없다. 솔직하게 이렇게 말하고 싶다. '실패를 과소평가하지 말라'고. 실패가 삶 자체를 망가뜨린 경우가 너무도 많기 때문이다. 실패가 가져다준 절망감은 악취 풍기는 하수구가 되어 온갖 생명력이 하염없이 빠져나가게 한다. 이 경우 허무주의 철학자는 무슨 소리를 들려줄까? 우는 아이에게 떡을 하나 더 줄까? 아니다. 울지 말라고 다그친다. 그리고 그 울었던 이유를 결단코 잊지 말라고 가르친다.

성스러운 잔혹성, - 갓 태어난 아이를 손에 든 남자가 성자를 찾아왔다, 그가 물었다, "이 아이를 어찌해야 하나요? 이 아이는 가련하고, 불구인데다가, 죽기에도 부족할 만큼의 삶밖에는 없습니다," 성자가 무서운 목소리로 말했다, "죽여라, 죽이고 사흘 낮 사흘 밤 동안 아이를 팔에 안고 이 일을 기억에 새겨라, 그러면 네가 아이를 낳을 만한 때가 아닐 때에 아이를 낳는 일이 다시는 없겠지," 이 말을 듣고 그는 실망하여 그곳을 떠났다, 많은 사람들이 성자가 아이를 죽이라는 잔인한 충고를 했다고 그를 비난했다, "하지만 그 아이를 살게 하는 것이 더 잔인한 일이 아닐까?" 성자는 이렇게 말했다, (138쪽)

이 잠언은 일단 형식적인 면에서 다음 책을 예고하는 듯하다. 《차라투스트라는 이렇게 말했다》의 문체가 보이기 때문이다. "성자는 이렇게 말했다." 니체는 이런 문체를 여기서 씨를 뿌리고 또 그것을 서서히 키워가고 있는 듯한 느낌이다. 이 문제는 그때 가서 본격적으로 하기로 하고 지금은 일단 위의 잠언에 집중해보자. 우선 일반적인 생각부터 해보자. 억지도 않은 사과가 땅에 떨어지면 썩어 문드러질 수밖에 없다. 씨앗을 뿌려 새생명의 원인이 될 수가 없다는 것이다. 이와 마찬가지로 때 이른 모든 성과는 미숙하다. 그것은 삶을 잉태하거나 출산시킬 힘을 충분히 갖지 못한다. 그래서 서둘러서 억지로 일궈낸 일들은 불안하기 짝이 없다. 언제 무너질지 모르는 모래성 같다. 이에 반해 충분히 기다리고 견대면서 일궈낸 업적은 견고하다. 편안한 안식처가 되어주기도 한다. 이것을 알면서도 대부분의 사람들은 편하고 쉬운 길을 가고자 한다. 이성이 이를 유혹하기 때문이다. 이것저것을 살피게 하고 이것저것을 비교하게 하며 이것저것을 호불호가 개입하여 취사선택하게 하기 때문이다.

또 니체의 사상은 생철학적 입장에서 생을 다루고 있음에도 불구하고 그 생에 대한 생각이 너무도 잔인하다는 인상을 주기도 한다. 이 문제가 바로 위의 잠언에 담긴 내용이다. "아이의 낳을 만한 때가 아닐 때에 아이를 낳는 일"은 지극히 위험하다. 낳는 자가 위험한 게 아니라 그 아이의 생명이 위험하다. 신체불구나 정신박약아를 낳게 되면 이를 어떻게 해야 할까? 철학은 이 부분에도 대답을 해야 한다. '그건 네 운명이다. 끌어안고 살아라'고 도덕적으로 말해야 할까? 입바른 말이긴 하지만 스스로 그런 삶을 살아보라고 말한다면 도저히 견뎌내지 못할 삶이다. 이것은 오히려 살아가야 할 사람의 입장을 고려하지 않은 무책임한 말이

아닐까?

허무주의 철학은 잔인하다. 현실을 쓸데없이 미화하려 하지 않는다. 근거 없는 희망으로 현실을 모면하려 하지 않는다. 현실을 있는 그대로 보여주려고 한다. 그래서 잔인하다. “가련하고, 불구인데다가, 죽기에도 부족할 만큼의 삶밖에” 없다면 그 인생은 죽이라고 말한다. 그것도 “무서운 목소리”로. 살아도 사는 게 아니라면 죽이라는 얘기다. 진정한 삶은 차치하고 정상적인 삶조차도 펼칠 수 없다면 죽이는 편이 더 낫다고 판단한다. 많은 사람들은 바로 이 대목에서 실망한다. 실망! 허무주의 철학 자체가 실망스럽다는 얘기다. 아니 무섭다는 느낌이 들기도 한다. 이 대목을 넘어서지 못하면 허무주의 철학은 친해질 수가 없다. ‘즐거운 학문’이 되기보다는 역겨운 소리로 충만한 학문이 되고 만다. 니체를 이해하지 못하는 대부분의 독자들은 이 대목에서 발목이 잡혀 있다.

‘많은 사람들’과 ‘성자’의 대립에 주목해보자. 거기에 니체가 하고자 하는 말이 있다. 많은 사람들은 “성자가 아이를 죽이라는 잔인한 충고를 했다고 그를 비난했다.” 가련하고 불구였고 죽음에도 부족한 삶이라 하더라도 살렸어야 한다는 것이다. 되살아날 가능성이 전혀 없는 데도 불구하고 생명은 소중하다는 입장을 내세우며 생명의 존귀함을 일깨우며 살인은 죄라고 주장하며 계속해서 살게 했어야 한다는 것이다.

예를 들어 다 죽어가는 인생들이 모여 있는 중환자실을 떠올려보라. 심장박동수가 거의 수평으로 될 때까지 바늘을 몸 구석구석에 꽂아놓고 생명연장에 안간힘을 쓰고 있는 상황을 떠올려보라. 약물이 더 이상 들어가지 않아 고압력으로 몸속에 약물을 투여하고 있는 상황을 상상해보라. 만약 그 침대 위에 누워 있는, 약물에 몸이 통통 불은 그 자가 자신의 부모라고 가정해보라. 그 자가 자신이 가장 사랑하는 사람이라고 가정해보라. 이때 허무주의 철학은 정말 듣기 싫은 잔인한 소리가 될 수도 있다. 양심이 발동하면서 차마 부모를 죽일 수는 없는 상황! 이러지도 저러지도 못하면서 병원 복도에서 밤새도록 부모가 죽는 순간을 기다려야만 하는 상황! 잔인한 고문의 시간이다. 죽는 자에게도 산 자에게도. 옛날처럼 유언을 남기고 죽어가는 자연스러운 죽음은 이제 더 이상 없는 듯하다.

이 대목에서 잠시 생철학의 한 줄기를 담당하고 있는 릴케Rilke(1875-1926)의 《말테의 수기 Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge》(1910)에 나오는 한 구절을 읽어보자. 진지한 철학적 이야기를 하다가 정신이 지칠 수 있는 상황에서 문학적 이야기는 잠시 쉬어가는 휴식시간과도 같기 때문이다. 릴케는 세기 전환기의 삶을 살아가면서 위기에 처한 현대인의 모습을 바라본다. 1차 세계대전과 함께 역사의 뒤편길로 접어들 귀족들의 삶, 그리고 역사의 주체가 되겠지만 여전히 역량이 부족한 시민계급 등 다양한 문제들을 그는 소설이라는 형식으로 승화해내는 데 성공한다. 그는 여기서 현대인의 죽음에 대해 다음과 같이 묘사하고 있다.

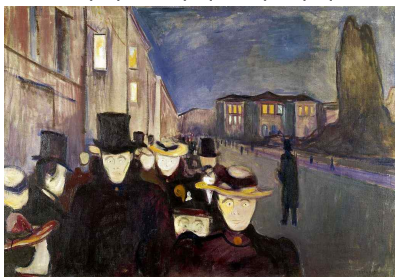
이 훌륭한 병원은 매우 오래 되었다, 이미 클로비스 왕 시절에도 이곳의 몇몇 침대에서 사람들이 죽어나갔다, 지금은 559개의 병상에서 사람들이 죽어간다, 공장에서처럼 대량 생산방식이다, 이렇게 엄청난 대량생산이기에 각각의 죽음은 훌륭하게 치러지지 않지만 그런 것이 문제가 되지 않는다, 대량으로 죽어나가니 그렇게 되었다, 오늘날 훌륭하게 공들인 죽음을 위해 무언가 하려는 사람이 아직도 있겠는가? 아무도 없다.¹⁵⁾

현대인의 죽음은 훌륭한 죽음의 모습을 띄지 못하고 있다. 마지못해 살다가 원치 않게 죽어간다. 남의 손에서 죽어간다. 언제부터 삶이 이런 모습으로 마감될 하게 되었을까? 어디서부

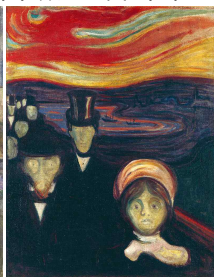
15) : 말테의 수기, in: 릴케전집 제12권, 책세상, 4/2012, 15쪽.

터 문제가 꼬이고 만 것일까? 《말테의 수기》가 들려주었던 첫 대목을 떠올리면 아직도 소름이 끼친다. “그러니까 사람들은 살기 위해 이 도시로 온다. 그런데 내 생각에는 오히려 사람들이 여기서 죽어가고 있는 것 같다.”¹⁶⁾ 도시로 모여드는 사람들. 도시가 형성되면서 산업이 고개를 든다. 산업화 시대가 열리면서 인간은 노동자로 전락한다. 잘 살아보려고 도시의 삶을 선택하지만 그 삶조차 호락호락하지 않다.

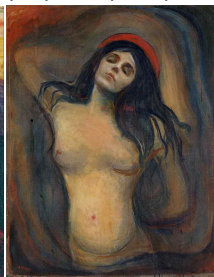
마치 노르웨이의 표현주의 화가 뭉크 Munch(1863-1944)의 그림을 보고 있는 듯하다. 모두가 죽어가고 있다. 산 자도 조문행렬에 서 있을 뿐이다. 삶의 춤조차도 초상집 분위기다. 신의 어머니 마돈나의 얼굴은 죽음이 찾아온 듯 해골이 드러나고 있다. 도시인들의 얼굴 표정은 모두가 하나같이 그 신의 어머니를 닮아 있다. 모두의 얼굴에 죽음이 드리워져 있다. 이것이 현대인의 삶이다. 개성도 없고 특색도 없다. 모두가 하나같이 유행을 따르고 있다. 비명을 지르고 있는 현대인은 도대체 무엇을 보고 이토록 놀라 비명을 지르고 있는 것일까? 지나간 사람들의 얼굴을 보았기 때문일까? 아니면 다가오는 사람들의 얼굴을 보았기 때문일까? 그는 분명 무엇인가를 보았고 그 때문에 정신줄을 놓을 정도로 경악하고 있다. 이런 현대인의 모습을 니체는 세기말에 이미 보여주었던 것이다. “무서운 목소리”로 그리고 “잔인한 춤고”로.



〈칼 요한 거리의 저녁Abend auf der Karl Johans gate〉(1892)



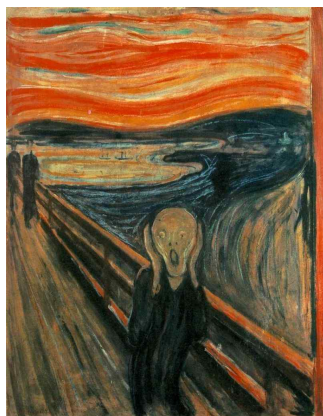
〈공포Angst〉(1894)



〈마돈나Madonna〉(1894/ 95)



〈삶의 춤Der Tanz des Lebens〉(1899/1900)



〈비명Der Schrei〉(1893)

살고자 하는 그 모습이 비명을 지르게 한다. 전쟁이 전운을 느끼게 하는 붉은 하늘은 불길하기만 하다. 다리 밑으로 흘러가는 강물은 죽음을 알리듯이 어둡기만 하다. 이런 상황 속에서 살려고 하는 그 의지가 바로 경악의 원인이 되게 한다. 의지! 여기서 말하는 의지는 자기 의지가 결코 아니다. 자기 자신이 원인이 되어 가지게 된 그런 의지가 아니라는 말이다. 현대인이 일반적으로 의지로 알고 있는 것은 대부분 군중심리와 같다. 유행을 따르는 심리상태와 같다. 니체는 《반시대적 고찰》 제1권에서 이미 이 문제를 현대인의 문제로 심각하게 다룬 바 있다. 그는 여기서 특히 “여론에 맞춰 생각하는 모든 사람들의 오류”(반시대, 183쪽)를 지적하고자 했다. 자기의의지가 아니라 사회의지를 따르는 모든 사람들

을 그는 “교양의 속물들”(같은 책, 190쪽)이라고 거침없이 비판했다.

도시인의 삶. 도시 이데올로기. 모든 도시적인 것들은 산업의 구조 속에서 기계처럼 작동한다. 대학조차 일자리에 맞춰 학과 개편이 이루어지는 것이 현대사회의 모습이다. 산업과 연계된 교육은 마치 깨질 수 없는 귀족계급처럼 단단한 현대라는 구조를 창출해낸다. 프랑스 대혁명이 일어나고서도 백 년이 흐르고 나서야 1차 세계대전과 함께 귀족계급은 삶의 현장에서 자취를 감추게 되었다. 백 년 동안! 변화는 이토록 느리게만 진행되었다. 근대가 깨지

16) 책, 9쪽.

고 현대가 시작되는데 백 년이란 세월이 소요되었다. 하지만 니체의 허무주의 철학은 세기 말을 보내면서 이미 현대의 병폐를 인식하고 현대 이후를 고민하는 미래의 철학이 되었다. 우리 모두는 지금 현대인으로 삶을 살아가고 있다. 모두가 일자리를 고민하며 살아가고 있다. 모두가 내집마련의 꿈을 꾸며 살아가고 있다. 모두가 더 많은 돈을 소유하려는 꿈으로 일상을 살아가고 있다. 모두가 대박을 꿈꾸며 살아가고 있다. 현대 이후가 모습을 드러내는데 또 다시 백 년이 흘러갈 것만 같아 가슴이 답답하다.

다시 죽음 얘기로 돌아가 보자. 현대인의 죽음. 죽음에 대한 입장은 《인간적인 너무나 인간적인》에서 “합리적인 죽음에 대하여”라는 잠언에서도 다룬 바 있다. “어느 쪽이 더 합리적인가? 우리가 그것에 요구했던 작업이 실행되었을 때 기계를 정지시키는 쪽인가 - 아니면 그 기계가 저절로 멈추어 설 때까지, 즉 고장이 날 때까지 작동하게 하는 쪽인가?”(인간적II, 338쪽) 이 질문 또한 잔인하기 짝이 없다. 답은 이미 정해져 있기 때문이다. 삶에 연연하는 삶은 허무주의적이지 않다. 삶은 하나의 작품으로 완성되는 순간 그 다음으로 넘어가야 하는 극복을 요구한다. 이것은 적극적이고 능동적인 변화 의지다. 이것은 “죽음 이후”(아침, 82쪽)를 동경하는 기독교의 영생 이론이 아니다.

실패자들, - 자신이 사랑하는 남자가 앞에 있으면 초조하고 불안해져서 말을 너무 많이 하게 되는 그런 가엾은 여자들은 언제나 성공하지 못한다. 남자들은 은밀하고 무관심한 듯한 애정에 가장 잘 유혹되기 때문이다. (138쪽 이후)

니체는 모성애를 닮은 “예술가의 사랑”을 선호했다. 이것은 “남성성을 지닌 어머니”(138쪽)의 사랑이라고 했다. 예술가를 유혹하는 것은 무엇일까? 그것은 시끄러운 소리가 아니다. 호들



교회 앞에서 남편 자랑으로
옥신각신하고 있는 두 여왕,
크림힐트와 브륀힐트. 이런
와중에 크림힐트는 남편의
비밀을 폭로하고 만다.
지크프리트가 크림힐트의
방에서 혁대를 가져와
자신에게 선물로 주었다고.

갑떠는 혼란한 소리가 아니다. 그것은 “은밀하고 무관심한 듯한 애정”이 담긴 소리다. 삶을 창조하는 삶의 예술가는 “초조하고 불안해져서 말을 너무 많이 하게 되는 그런 가엾은 여자들을” 원하지 않는다. 그런 여자들이 만들어내는 분위기나 상황을 원하지 않는다. 남자의 사랑을 험하게 떠벌리는 그런 여자들은 늘 실패와 불행이라는 쓴 잔을 마셔야 한다. 용을 죽인 니벨룽겐의 영웅 지크프리트 Siegfried의 비극적인 죽음도 아내 크림힐트 Kriemhild의 허영심에 찬 떠벌림 때문에 야기되었다.¹⁷⁾ 남편 자랑을 하면서 자기가 잘났다고 말하는 것이 여성의 본성이랄까. 남편의 덕으로 사는 것을 자랑으로 여기는 것이 여자의 인생이랄까. 어쨌거나 이러한 의존적인 삶 자체를 니체는 좋아하지 않는다. 그것이 남자가 되었던 여자가 되었던 상관하지 않는다. 그런 의존성 자체를 니체는 여성성의 본성으로 간주하고 있을 뿐이다.

다시 한번 생각해보자. “은밀하고 무관심한 듯한 애정”은 도대체 어떤 애정일까? 이것은 니체가 원했던 여성상이 반드시 지니고 있어야 할 능력 같다. 완전한 여성은 이런 애정의 대가일 것이라고 확신하고 있는 듯하다. 그런 애정이야말로 남자들에게는 치명적인 유혹이 아

17) , <https://de.wikipedia.org/wiki/Nibelungenlied>; 특히 ‘14번째 이야기¹⁴. Aventure’. 두 여인 크림힐트 Kriemhild와 브륀힐트 Brünhild 사이에 자신의 남편들의 우위를 두고 갈등이 발생한다. 크림힐트는 자신의 남편이자 용을 때려잡은 영웅 지크프리트가 브륀힐트의 처녀성을 가졌다는 증거로 혁대를 보여준다. 이렇게 비밀을 누설함으로써 자기 남편의 우위와 함께 자신의 우위를 점하려 했지만, 그것이 오히려 남편의 죽음을 부르는 원인이 되었다.

닐 수 없기 때문이다. 이런 애정을 보일 수 없는 여성은 불완전한 여성일 뿐이며 또 그런 여성은 아직 “아이를 낳을 만한 때”(138쪽)에 이르지 못한 여성에 불과할 뿐이다. 이런 여성에 대한 이미지는 다음의 잠언에서 더욱 노골적으로 드러난다.

제3의 성, - “작은 남자라도 모순으로 들리겠지만 남자는 남자다, 그러나 작은 여자의 경우, 키가 큰 여자와 비교할 때 다른 성에 속한 것처럼 보인다”라고 늙은 무용교사가 말했다, 작은 여자는 결코 아름답지 않다고 늙은 아리스토텔레스는 말한 바 있다, (139쪽)

짧지만 참으로 이해하기 어려운 잠언이다. 긍정적으로 읽어야 할까? 아니면 부정적으로 읽어야 할까? 처음 읽었을 때는 그것조차 결정하기 힘들었다. 여러 번 반복해서 읽다보니 서서히 감이 잡히기 시작했다. 키 작은 여자에 대해 폄하발언으로 읽지 않았으면 좋겠다. ‘넌 여자도 아니다’라고. 그래서 “제3의 성”에 해당한다고. 문제의 핵심은 그런 것이 아니다. ‘늙은 무용교사’가 말했던 것을 일단 읽어보자. “작은 남자라도 모순으로 들리겠지만 남자는 남자다. 그러나 작은 여자의 경우, 키가 큰 여자와 비교할 때 다른 성에 속한 것처럼 보인다.” 여기서 중요한 것은 이것이 무용교사가 했던 말이라는 사실이다. 무용에서 돋보이는 것은 여자다. 남자는 여자가 아름답게 보이게 하려고 노력을 할 뿐이다. 여자가 주인공이다. 주인공으로서 여자는 돋보여야 마땅하다. 마치 일곱 난장이들에게 둘러싸인 백설공주처럼 그렇게 하얗게 드러날 수 있어야 한다.

키 작은 여자는 이것도 저것도 아닌 제3의 성에 지나지 않는다는 발언은 이제 오해가 없기를 바란다. 혹시라도 오해가 있을까봐 니체는 “늙은 아리스토텔레스”의 말로 부연설명하고 있다. “작은 여자는 결코 아름답지 않다.” 아리스토텔레스(Aristoteles(384-322))의 철학적 고민은 현상 세계에 집중되어 있었다. 삶을 예술로 승화시킬 수 있는 여성성은 현상세계에서 돋보여야 마땅하다. 삶을 창조의 경지로 끌어올릴 수 있는 힘을 지니고 있어야 하기 때문이다. 어쨌든 “제3의 성”은 키 작은 여자를 칭하고 있고, 이런 여자들은 소위 실패작이나 다름이 없다는 얘기다. 어쩌면 그래서 여자들이 키가 크게 보이려고 하이힐을 신는지도 모를 일이다. 자신이 실패작이 아님을 증명하기 위해서 말이다.

8. 비천한 삶이라도 살아갈 수 있게 해주는 것

자신의 삶에 대해 확신이 서지 않을 때 인간은 한없이 작아진다. 이때 삶을 위한 의지는 거침없이 빠져나가고 만다. 서고 싶어도 힘이 없어 서지 못한다. 땅이 뒤통수를 때릴 때 드는 느낌이 바로 이런 것이다. 이런 순간 눈앞에 펼쳐진 하늘은 노랗게 보이기도 한다. 야속하기 짝이 없는 냉정한 운명처럼 군림한다. 일어설 엄두도 나지 않는다. 어디 가서 쓰러졌었다고 말도 못한다. 어떻게 해야 하나? 이대로 죽어야 하나? 삶이 여기까지인가? 살아도 재미가 없다. 마치 모래시계 안의 모래가 다 흘러내려갔는데 계속해서 그 시계를 바라보고 있는 듯한 느낌이다. 셀 수 없는 시간이 무한정 흘러가고 있다. 무의미한 시간들이 사라져가고 있다. 즐거움이 없는 삶은 이런 식으로 흘러간다.

오랫동안 이런 식으로 살아왔다면 이제 정말 허무주의에 손을 뻗어야 할 때가 왔다. 그리고 자신을 삶이라는 거울 앞에 서서 자신을 검증해야 할 때가 된 것이다. 제대로 살고 있는가? 혹은 진정한 자신의 삶을 살아가고 있는가? 등의 질문을 가지고 자신의 삶 자체를 검증해야

할 때라는 얘기다. 허무주의 철학이 요구하는 삶은 예술작품으로서의 삶이다. “인간은 더 이상 예술가가 아니다. 그의 예술작품이 되어버린 것이다.”(비극, 35쪽) 황홀해지고 고양되어서 즐겁게 살아가는 그런 작품으로서의 삶만이 니체가 염원하는 삶이다.

하지만 쇼펜하우어에게서 배운 것처럼 “모든 인생은 고통이다.”¹⁸⁾ 고통이 아닌 인생은 없다. 이 고통을 어떻게 다루느냐에 따라 인생은 천지 차이로 변한다. 쇼펜하우어는 고통에 대한 인식이 해탈로 나아갈 것이라고 믿었다. 하지만 니체는 똑같은 고통을 얘기하고 있지만 다른 길을 보여준다. 그는 고통에 대한 인식이 초인으로 나아갈 수 있음을 보여주고자 한다. 해탈의 길과 초인의 길은 정반대의 길이다. 해탈은 고통이 없는 상황으로의 궁극적 지향이라면 초인은 고통을 지배하는 극복과 의지로의 궁극적 지향을 의미한다. 니체의 허무주의적 시각으로 보면 삶은 옳은 것이다. 그 삶이 비록 고통으로 채워져 있다고 하더라도 말이다. 모든 삶은 나름대로의 가치가 있다. 하나의 삶이라 하더라도 모든 삶은 나름대로의 의미가 있는 법이다. 하찮은 삶은 없다는 얘기다.

우리가 감사해야 하는 것, - 사람들 제각기 자신이 어떤 존재이고, 무엇을 체험하고, 무엇을 원하는가를 즐거운 기분으로 듣고 볼 수 있도록 그들의 눈과 귀를 처음으로 만들어 준 이들은 예술가들, 특히 무대 예술가들이었다. 모든 일상적 인간들 속에 감추어져 있는 연극의 주인공들을 흠모하도록 가르치고, 우리가 자신을 멀리서 단순화되고 변용된 모습의 영웅으로 바라보게 하는 기술, 자신을 “장면 속에 집어넣어” 자신 앞에 세우는 기술을 가르친 것도 무대 예술가들이었다. 오로지 그렇게 함으로써만 우리는 우리에게 달라붙어 있는 비천한 세세한 것들을 초월할 수 있다! 이 기술이 없었다면 우리는 전경前景 외에 아무것도 아니었을 것이며, 가까운 주변의 비천한 것들을 엄청나게 거대하고, 현실 그 자체로 보이게 하는 속박된 시각 속에서 살아야 했을 것이다. 모든 인간 개인으로 하여금 자신의 죄를 확대경으로 보도록 명하고, 죄인을 위대한 불멸의 범죄자로 만든 종교도 예술과 유사한 공헌을 했을 것이다. 이 종교는 그 범죄자를 영원의 시각에서 서술함으로써, 인간이 자신을 먼 거리에서, 과거의 것이자 전체로서 보도록 가르쳤다. (142쪽 이후)

예술과 종교는 유사한 일을 한다. 둘 다 형이상학적 세계를 다루지만 서로 다른 방향으로 나아가고 있을 뿐이다. 니체도 “형이상학적 세계가 존재할 수도 있다는 것은 타당하다”(인간적, 29쪽)고 인정한다. 이성을 가지고 존재해야만 하는 인간은 형이상학으로부터 자유로울 수 없다. 이성은 늘 형이상학적인 세계를 향하고 있기 때문이다. 다만 예술과 종교는 그 지향하는 방향이 서로 다를 뿐이다. “예술은 종교가 몰락한 곳에서 두각을 나타낸다.”(인간적, 170쪽) 종교적 내세관이 더 이상 희망을 주지 못할 때 예술적 가상에 손을 내밀게 된다.

다시 말해 예술과 종교, 둘 다 이성을 가진 인간이 필요로 하는 것이다. 삶이 건디기 힘들어 방황할 때 인간은 예술이나 종교에 도움을 청한다. 예술은 자유를 지향하고 종교는 구속을 종용한다. 예술은 미래를 바라보게 하고 종교는 과거를 되돌아보게 한다. 예술은 순간을 포착하게 하고 종교는 영생을 보여준다. 예술은 즐거운 기분을 요구하고 종교는 회개를 요구한다. 예술은 “새로운 세계를 정복”(같은 곳)하려 하고 종교는 현세를 포기하고 내세를 선택하게 한다.

18) Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vorstellung, Band 1, Stuttgart 1990, 439 ; “Alles Leben ist Leiden.”

니체의 허무주의 철학은 종교적 해결책을 과거의 것으로 판단한다. 종교는 “가까운 주변의 비천한 것들을 엄청나게 거대하고, 현실 그 자체로 보이게 하는 속박된 시각 속으로” 살아 가게 한다. 종교가 보여주는 현실 그 자체는 엄청나게 거대해진 비천한 것들이다. 이러한 비천한 곳에서 속박된 시각으로 살아야 하는 인간은 “자신의 죄를 확대경으로 보도록 명하고, 죄인을 위대한 불멸의 범죄자로” 만든다. ‘속박된 시각’은 믿음이라는 터널을 통과하면서 ‘영원의 시각’으로 돌변한다. 이 영원의 시각을 통해 인간은 자신을 “과거의 것이자 전체로서 보도록” 한다. 인간은 신의 피조물이며 신의 자녀로 판단하게 한다.

인간이 죄인이라서 자신의 인생이 이토록 고통스러운가? 삶이 고통스러운 것은 자신이 죄인이라서 그런 것인가? 종교적 해석은 인간을 “불멸의 범죄자”로 만들어간다. 끊임없는 죄의식에 사로잡히게 만든다. 근거 없는 죄목으로 양심을 구속한다. 허무주의 철학은 여기서 반항의 몸짓을 보이기 시작한다. 삶은 잘못된 것이 아니라고. 인생은 부정적인 것이 아니라고. 인간은 죄인이 아니라고. 니체는 삶의 변호인이 되고자 자처한다. “그대들 자비롭고 호의적인 사람들이여, 전 세계에 만연된 형벌의 개념을 세계에서 제거하는 일에 협조하라!”(아침, 29쪽) “죄라는 개념을 이 세계에서 치워버리자!”(아침, 220쪽) 허무주의 철학은 지극히 의도적으로 조작된 형벌의 개념을 이 세계에서 제거하는 일에 종사하고자 한다. 종교적으로 “해석된 세계”¹⁹⁾에서 양심을 해방시키고자 한다. 이런 “세계를 상실한 자는 자신의 세계를 획득”(차라, 41쪽)하게 될 것이라는 확신으로 허무주의라는 고독한 길을 걸어간다.

니체에게 있어서 세계는 아름다운 실존의 현장이다. 그에게 있어서 예술은 이 실존을 위한 것이어야 한다. “세계의 실존은 오로지 미적 현상으로만 정당화된다.”(비극, 16쪽) 아름답게 표현되지 못한 세계의 실존은 가치가 없는 것이다. 니체의 허무주의 철학은 아름다운 실존을 지향하고 있을 뿐이다. 처녀작 《비극의 탄생》에서 니체는 이미 고대의 무대예술에 깊은 관심을 쏟았다. 위에 인용된 잠언 또한 그 흔적을 발견하게 한다. 그는 여기서 “무대 예술가들”에 대해 이야기하고 있다. 그들이 보여주었던 “기술”를 고찰하고 있다.

“우리가 감사해야 하는 것”은 삶을 아름답게 묘사해주는 예술가들의 예술작품이다. 그들의 작품을 실현시킨 독특한 “기술”이다. 삶의 현장에서 ‘기술’이 필연적이라는 인식은 이미 아리스토텔레스Aristoteles(384-322)부터 각인되어 있었던 사실이다. 그의 철학은 오로지 “‘기술’의 기능”²⁰⁾을 밝히는 데 주력했다. 그의 믿음은 이 세상에는 수많은 기술들이 존재한다는 것이었다. 그래서 그는 가능한 한 많은 기술들을 소개하려고 애를 썼던 것이다. 소위 그의 스승 플라톤이 일종의 이념에 해당하는 ‘하나의 기술’을 설명하는 데 주력했다면, 그는 서로 다른, 그래서 다양할 수밖에 없는 기술들을 구분하여 설명하고자 했다.

위의 잠언에서 니체는 그토록 다양한 기술들 중에서 특히 “무대 예술가들”의 기술을 주목한다. “사람들 제각기 자신이 어떤 존재이고, 무엇을 체험하고, 무엇을 원하는가를 즐거운 기분으로 듣고 볼 수 있도록 그들의 눈과 귀를 처음으로 만들어준 이들은 예술가들, 특히 무대 예술가들이었다.” 무대 예술은 대부분 연극이라는 개념으로 연결되고, 연극의 기원은 일반적으로 디오니소스 축제에 알려져 있다.²¹⁾ 그런데 그 디오니소스 축제에서 탄생한 무대

19) : 두이노의 비가, in: 릴케전집 제2권, 책세상 3/2011, 443쪽; 시인 릴케는 “해석된 세계 속에서” 살아가는 것보다 더 슬픈 것은 없을 것이라는 생각과 함께 두이노의 비가Duineser Elegien》(1912~1922 집필, 1923년 출판)를 시작하고 있다. 참고, 이동용: 나르시스, 그리고 나르시스즘, 책읽는 사람들 2001, 309쪽 이후; “릴케는 습관화되어 버리고 현대 문명의 영향을 받고 있는 세계에서, 즉 ‘해석된 세계에서in der gedeuteten Welt’의 안일한 삶을 긍정하지 않는다. 여기서 비판의 대상이 되고 있는 것은 현실을 지배하고 있는 예외 없는 필연성과 모든 변화의 가능성이 철저히 배제된 논리의 폐쇄성이다.”

20) 아리스토텔레스: 아리스토텔레스의 수사학, 한국외국어대학교출판부 2015, 14쪽.

예술이 비극이었다. 축제와 비극? 서로 모순이 아닌가? 축제는 즐거워야 하는데 그 축제의 상황에서 비극공연이라고? 니체는 《비극의 탄생》에서 수많은 궁금증을 폭발시켰다. 그리고 문헌학적 방법으로 사실에 대한 접근을 시도했다. 비극은 분명 역사적으로 존재했었던 “사실의 문제”(비극, 14쪽)라고. 그러면서 그는 확신에 도달했었다. 비극 예술은 삶과 세계의 실존을 “오로지 미적 현상으로만 정당화”(비극, 16쪽)하고 있는 형이상학적 활동이라고. 이렇게 말하면 어떨까. 이것이 바로 니체의 신앙이라고.

무대 예술은 “모든 일상적 인간들 속에 감추어져 있는 연극의 주인공들을 흠모하도록 가르치고, 우리가 자신을 멀리서 단순화되고 변용된 모습의 영웅으로 바라보게 하는 기술, 자신을 ‘장면 속에 집어넣어’ 자신 앞에 세우는 기술”을 대변한다. 세상에 사소한 것이 없는 것처럼 인생의 모든 순간에 하찮은 것은 하나도 없다. 모든 삶은 인식, 즉 깨달음의 전제가 된다. “인식은 삶을 전제로 한다.”(반시대Ⅱ, 385쪽) 삶이 고통이라면, 그 고통 또한 인식의 전제가 될 뿐이다. “질병은 인식의 수단이다.”(인간적Ⅰ, 14쪽) 고통 없이 배울 수 있고 깨달을 수 있는 게 있다면 얼마나 좋을까. 하지만 인생의 모든 것은 나름대로의 대가를 치러야만 얻을 수 있을 뿐이다.

고통스러운 삶을 살아가는 자기 자신을 영웅으로 만들어주는 것은 예술이 요구하는 최고의 기술이다. “오로지 그렇게 함으로써만 우리는 우리에게 달라붙어 있는 비천한 세세한 것들을 초월할 수 있다.” 인식이 오면 초월할 수 있다. 깨달음이 오면 모든 것은 단순해지고 만다. 모든 것은 규칙과 원리만 알면 놀이의 대상이 된다. 허무주의 철학은 삶의 규칙과 원리를 훈련하고자 한다. 그 기술에서 대가가 되고자 한다. 생활의 달인이 될 때까지.

그래서 예술가들은 찬미의 기술에서 단연 독보적이다. “예술가들은 끊임없이 찬미한다. 그들은 그 밖의 다른 어떤 일도 하지 않는다. 그들은 사람들이 언젠가는 그것과 더불어 그리고 그 안에서 선하고, 위대하고, 도취하고, 즐겁고, 행복하고, 현명하게 느낄 수 있게 되리라는 평판을 지닌 그런 상태와 사물들을 모두 찬미한다.”(152쪽 이후) 예술가들이 찬미하는 것은 오로지 삶이다. 그 외에 아무것도 찬미의 대상이 될 수 없다. 그것이 비극의 형식을 띠다고 하더라도 결국에는 찬미가 목적이다.

8. 아름다운 삶을 위한 글쓰기

사람은 자기 인생을 위한 작가가 되어야 한다. 모든 인간은 자기 삶의 작가가 되어야 한다. 니체의 허무주의 철학은 이것을 간절히 바라고 있다. 인간이 글을 쓰기 시작한 이유는 무엇일까? 그것은 무엇보다도 기록에 대한 욕구 때문일 것이다. 남겨놓고 후손에게 물려주고 싶은 욕구, 그것이야말로 예술의 원인이 아닐까. 이왕 글을 쓰려거든 잘 쓰라! 부끄럽지 않게 쓰라! 의도적으로 글을 쓰는 자들은 이런 조언에 귀를 기울여야 한다. 글을 쓰면서 인간은 반성을 하기도 하고 다짐을 하기도 한다. 이 모든 행동들은 자신의 삶을 잘 살아보자는 의지의 결과물일 뿐이다.

글을 사랑하고 글쓰기에 전념하는 사람들은 자신의 인생을 글로 옮겨놓는 작업에 매진한다. 그러면서 인생 자체가 하나의 예술 작품으로 변모해간다. 그 개인적인 열정이 때로는 인류를 향한 위대한 선물을 산출한다. 쇼펜하우어도 오로지 자기 자신만을 위하여 글을 쓰지 않

21) , Erika Fischer-Lichte: Geschichte des Dramas. Epochen der Identität auf dem Theater von der Antike bis zur Gegenwart, Band 1: Von der Antike bis zur deutschen Klassik, Tübingen 1990, 13쪽.

있었다. “쇼펜하우어는 결코 꾸미려 하지 않는다. 그는 그 자신을 위해 글을 쓴다.”(반시대Ⅲ, 402 쪽) 자기 자신을 위해서만 글을 쓸 때에만 솔직해질 수 있고 또 그런 솔직함이 삶을 있는 그대로 드러나게 해준다. 삶이 드러난 글은 작품이 된다. 삶의 향기가 배어있지 않은 글은 잠시 머물다 사라지는 환상과도 같다. 그래서 글을 쓸 때에는 니체가 한 말을 정언명법처럼 여기면 된다. “너 스스로가 되어라!”라고 외치는 “양심의 소리”(반시대Ⅲ, 392쪽)에 귀를 기울이면 되는 것이다. 자신이 된 글만이 영원이라는 월계관을 수여받는다. 유연을 남기듯이 쓰여진 글만이 후손들에 의해 읽혀질 가치가 있기 때문이다.

한 평생을 살아가면서 가졌던 생각들. 그 생각들이 실존의 증거가 된다. 한 인간이 살았었다는 증거 말이다. 그런 증거들이 풍부해질수록 이야기가 풍성한 사회가 될 것이다. 그런 사회의 문화는 온 인류가 주목하게 될 것이다. 깊이 있는 민족정신을 운운하면서 공부하게 될 것이다. 니체의 허무주의 철학은 이런 종류의 문화를 창출하고자 한다. 마치 “문화의 종(種)을 주조하는 일”(인간적Ⅰ, 245쪽)에 종사하듯이 가능한 한 다양한 생각들을 녹이고자 한다. 하나의 예술 작품에 해당하는 종을 만들어내기 위해서는 하물며 “조잡하고 저속한 물질”(같은 곳)이라도 무시하거나 버려져서는 절대로 안 된다. 이탈리아의 천재 예술가 첼리니(Benvenuto Cellini (1500-1571))도 <페르세우스(Perseus)> 상을 완성해내기 위해 “그릇과 접시 그리고 그 밖에 손에 닿는 대로 던져 넣었다”(인간적Ⅰ, 255쪽)는 사실을 잊지 말자.

하나의 고급문화를 만드는 글쓰기 훈련, 그것 또한 허무주의 철학이 요구하는 지옥 훈련이다. 글을 잘 쓰고 싶다면 권할 만한 잠언이 하나 있다. 그것은 “손으로 하는 작업의 성실성”이라고 제목이 붙여진 잠언이다. 거기서 니체는 다양한 훈련을 제시했고 “이와 같은 다양한 훈련으로 2,30년을 보내라”(인간적Ⅰ, 182쪽)고 가르쳤다. “그 후에는 작업실에서 창작된 것이 거리의 빛 속으로 나가도 좋다”(같은 곳)고 말했다. 2,30년 동안의 지옥훈련! 그 다음에야 빛 속으로 나아갈 수 있다는 말에 충격을 받지 않을 사람이 있을까.

치열한 훈련을 거치지 않은 2,30년은 순식간에 흘러가겠지만 스스로를 버랑 끝으로 내모는 그런 지옥훈련으로 채워진 2,30년은 엄청나게 느리게 흘러갈 것이다. 군대에서 보낸 시간 경험이 바로 이런 것이었다. 또 유학시절 텅 빈 기숙사를 지키며 보냈던 한여름밤의 시간도 이러했다. “아름다움이라는 느린 화살”(인간적Ⅰ, 170쪽)은 그때 인식의 대상이 되는 것이다. 포기하지 않고 견뎌낸 자에게는 늘 그 보상이 따른다는 것도 그때 알게 되었다.

산문과 시, - 산문의 위대한 대가들은 공공연하게건 비밀리에건, 단지 침실에서만이건 간에 항상 시인이기도 했다는 사실에 주목하자! 실제로 우리는 시와 직면해 있을 때에만 좋은 산문을 쓸 수 있다. 왜냐하면 산문은 시와 끊임없이 점잖은 전쟁을 벌이기 때문이다. 산문의 모든 매력은 그것이 부단히 시에서 벗어나고 시에 반대한다는 것에 있다. 모든 추상적 표현은 시에 대한 익살이기를, 조롱기어린 목소리로 낭독되기를 바란다. 모든 건조함과 냉정함은 사랑스런 여신을 사랑스런 절망으로 인도해야 한다. 때로는 순간적인 접근과 화해에 이어 갑작스런 퇴각과 비웃음이 등장한다. 때로는 여신이 여명의 희미한 색소를 즐기고 있을 때, 장막이 걷히고 눈부신 빛이 쏟아져 들어온다. 때로는 여신의 입에서 말을 빼앗아 그 섬세한 손으로 섬세한 귀를 막아야 할 정도로 노래를 불러댄다. 이렇듯 패배를 고려하기만 한다면 전쟁에는 수많은 즐거움이 존재한다. 시적이 지 못한 인간들, 이른바 산문적인 인간들은 이에 해대 아무것도 알지 못한다. 이러한 인간들은 서툰 산문을 쓰거나 말할 뿐이다! 전쟁은 모든 선한 것들의 아버지이며, 또한 모든 좋은 산문의 아버지이기도 하다! (158쪽 이후)

인간이 사용하는 모든 글은 일단 두 가지 형식으로 나눌 수 있다. 산문과 시가 그것이다. 누구는 대화형식의 희곡을 추가하고 싶겠지만 그 글 또한 산문 아니면 시의 문체로 쓰여질 수밖에 없다. 그래서 이런 주장도 가능하다. '시가 아니면 모두 산문이다'라고. 두 양식은 서로 경쟁하며 공존한다. 글을 잘 쓰고 싶으면 두 가지 문체부터 훈련을 해야 한다. 산문과 시! 이것에 훈련이 되어 있지 않는 자는 글을 잘 쓸 수가 없다.

위의 잠언을 처음부터 읽어보자. "산문과 시. - 산문의 위대한 대가들은 공공연하게건 비밀리에건, 단지 침실에서만이건 간에 항상 시인이기도 했다는 사실에 주목하자!" 위대한 글쟁이들은 늘 산문과 시 사이에서 줄타기를 한다. 둘 사이를 자유자재로 왔다 갔다 할 줄 안다. 어느 하나의 문체에 얽매어 있는 작가만큼 불안한 사람이 없다. 어느 하나만을 고집하는 글만큼 답답한 글이 없다. 어쩌면 이런 의미에서 《즐거운 학문》은 가장 이상적인 작품이기도 할 것이다. 왜냐하면 그 앞뒤로 배치된 시들은 웬지 산문으로 장황하게 설명된 것들을 비유의 형식을 빌려 단순화해내고 있는 것처럼 보이기 때문이다.

"실제로 우리는 시와 직면해 있을 때만 좋은 산문을 쓸 수 있다." 좋은 산문을 쓰고 싶은 사람에게 지혜가 될 수 있는 말이다. 물론 무작정 많이 쓰라는 소리를 제일 하고 싶다. '쓰레기 속에 진주가 있다'고 했던가. 시는 즉흥적이라고 생각하지만 대부분은 어떤 결실의 결과물일 때가 많다. 그래서 씨앗이라고 불리기도 한다. 하지만 그 씨앗이 뿌려져야 먼 훗날 그것이 원인이 된 거목이 자라나게 되는 것이다. 작다고 무시해서는 안 되는 것이 바로 이러한 씨앗이다. 시인 이육사(李陸史(1904-1944))도 이렇게 씨를 뿌리고자 하지 않았던가. "지금 눈 나리고 / 매화향기 홀로 아득하니 / 내 여기 가난한 노래의 씨를 뿌려라 // 다시 천고의 뒤에 / 백마 타고 오는 초인이 있어 / 이 광야에서 목 놓아 부르게 하리라"²²⁾고.

이육사가 나라를 잃은 어려운 시절에 "가난한 노래의 씨"를 뿌렸다면, 즉 겨울처럼 춥고 또 눈이 휘몰아치는 날 웅크리지 않고 광야로 나가 씨를 뿌렸다면, 그래서 천년 뒤에 마침내 봄이 되어 초인이 백마를 타고 나타나 목이 터져라 오열을 하게 되는 그런 노래가 탄생할 수 있었다면, 독일의 시성 괴테는 꽃이 만발하는 봄날에 행복의 씨앗을 뿌리기도 한다. "정원에도 첫 번째 꽃이 피고 / 나무에도 첫 번째 꽃이 피네 / 그들이 나의 노래에 인사를 하네 / 그리고 겨울이 다시 돌아오면 / 나는 그들의 꿈을 노래하고 있으리"²³⁾라고. 이육사에게도 괴테에게도 시는 늘 씨앗이 되어주었다.

니체도 같은 말을 하고 있다. 시가 좋은 산문의 씨앗이 된다는 말을 하고 있기 때문이다. 좋은 말이니 다시 한번 읽어보고 이번에는 외워보도록 하자. "우리는 시와 직면해 있을 때만 좋은 산문을 쓸 수 있다." 좋은 노래는 반복해서 듣고 싶은 것처럼 자꾸만 반복해서 읽고 싶은 문장이다. 그런데 그 다음을 읽기 시작하면 마냥 좋기만 하지는 않다. 살짝 긴장을 하게 된다. "왜냐하면 산문은 시와 끊임없이 점잖은 전쟁을 벌이기 때문이다." 점잖은 전쟁! 얼굴은 미소를 머금고 있으면서도 아래에서는 엄청난 파워게임이 진행 중이라는 얘기다. 산문의 모든 매력은 결국 시에서 벗어났을 때 발산한다. "산문의 모든 매력은 그것이 부단히 시에서 벗어나고 시에 반대한다는 것에 있다." 시의 견고한 형식에서 해방되지 못한 문체는 결코 좋은 산문이 되지 못한다는 것이다.

시와 산문 사이에는 '점잖은 전쟁'이 치열하게 이루어진다. 그래야 한다. 씨는 뿌려지고 결실

22) : 내 여기 가난한 노래의 씨를 뿌려라, 시인생각 2/2013, 13쪽.

23) Goethe: Gedichte, Sämtliche Gedichte in zeitlicher Folge, hg. v. Heinz Nicolai, Frankfurt am Main, 1992, 507쪽.

은 맺어져야 한다. 그 사이 성장통을 겪는 것은 피할 수 없는 과정일 뿐이다. 물론 시에서 산문으로 라는 일방적인 진행방식을 고집하고 싶지는 않다. 오히려 이렇게 말하면 어떨까. 두 개의 장르를 넘나들라고. 시에서 산문으로, 또 산문에서 시로 말이다. 때로는 노래를 부르고 때로는 낭독하면서 인생이라는 씨앗은 예술 작품이 되어가는 것이다. 이 '점잖은 전쟁'에는 "수많은 즐거움이 존재한다." 슬픔의 기쁨이라고 할까. 사랑과 전쟁은 모순처럼 보이지만 그 대립이 있어줘야 행복을 향한 사다리가 완성되는 것이다.

"전쟁은 모든 선한 것들의 아버지이며, 또한 모든 좋은 산문의 아버지이기도 하다!" 니체를 공부할 때 이런 말들에 조심해야 한다. 전투적 모드로 전환될 수 있는 문구들이기 때문이다. 전쟁! 싸움! 니체가 좋아하는 개념들이기는 하다. 하지만 그가 원하는 전쟁과 싸움을 제대로 알아야 한다. 그것은 늘 인식, 즉 깨달음을 향한 자기 자신과의 싸움이다. 그래서 허무주의 철학이 요구하는 생철학적 글에는 승리의 기록이 되어야 한다. "글을 쓴다는 것은 항상 승리를 표시하는 것이어야 한다." (인간적Ⅱ, 98쪽) 자기 자신과의 싸움에서 타협은 있을 수 없다. 정치적 합의 따위는 필요 없다.

그런데 그대는 도대체 왜 쓰는가? - A: 나는 잉크에 적신 펜을 손에 들고 생각하는 사람에 속하지 않는다, 더구나 잉크병을 앞에 두고 의자에 앉아 종이를 응시하면서 자신의 정열에 내맡기는 사람에는 더더욱 속하지 않는다, 나는 모든 쓰는 일에 화가 나거나 수치를 느낀다, 쓴다는 것은 내게 용변을 보는 것처럼 피치 못할 일이다, 비유적으로 그것에 대해 말하는 것조차 내게는 역겹다, B: 그렇다면 도대체 그대는 왜 쓰는가? A: 친애하는 이여, 그대를 믿고 말하건대 지금까지 내 생각을 털어버릴 다른 방법을 아직 발견하지 못했기 때문이다, B: 그렇다면 왜 생각을 털어버리고 싶어 하는가? A: 왜 그러고 싶어 하느냐고? 내가 그러고 싶어 한다고? 나는 그렇게 해야 할 뿐이다, B: 알았네! 알았어! (159쪽 이후)

정말 B가 A를 이해한 것일까? 잠언을 읽고 또 읽어보자. 이들의 대화를 통해 니체는 과연 무엇을 말하려고 한 것일까? B는 A를 이해한 듯하기도 하고 아닌 듯하기도 하다. 그가 한 말을 액면 그대로 받아들이면 이해한 것이다. "알았네! 알았어!"하고 말을 했으니. 하지만 그 어감은 어떤 것일까? 그는 꼬리에 꼬리를 무는 질문으로 사람을 괴롭혔다. A는 마치 운명처럼 글쓰기에 임하는 사람처럼 보인다. "나는 그렇게 해야 할 뿐이다." 그렇게 해야 한다! 다른 방법이 없다. 왜 그렇게 해야 하나? 자기 "생각을 털어버릴 다른 방법을 아직 발견하지 못했기 때문"이다.

생각을 털어버리기! 니체는 글을 쓸 때 극복한 것만 쓰라고 명한 적이 있다. "우리는 침묵해서는 안 될 경우에만 말해야 한다; 그리고 극복해낸 것에 대해서만 말해야 한다." (인간적Ⅱ, 9쪽) 니체 식으로 표현하면 극복한 것은 승리를 거둔 것이다. 이겨낸 것이다. 그런데 그 순간을 다시 잊으려 한다. 챔피언 벨트를 벗어던지고 다시 시작하려 한다. 그래서 그는 "모든 쓰는 일에 화가 나거나 수치를 느낀다"고 말할 수 있는 것이다. 이겨냈다면 화가 나고 졌다면 수치가 느껴진다는 것이다.

"쓴다는 것은 내게 용변을 보는 것처럼 피치 못할 일이다." 니체는 글을 쓰면서 똥을 누는 쾌감을 느낀다고나 할까. 먹는 맛에 사는 사람도 있다. 끊임없이 요리를 하는 사람도 있다. 맛난 것을 찾아 헤매는 사람도 있다. 하지만 언젠가는 화장실로 가야 한다. 영원히 먹기만 할 수는 없다. 글을 쓰는 것은 자신의 일부분이었던 삶의 내용을 드러내는 작업이다. 누구는

수첩에 누구는 일기장에 누구는 가상공간에 글을 남긴다. 어떻게는 남기고 있다. 하지만 니체는 어쩔 수 없이 글을 쓴다고는 하지만 글 자체가 어쩔 수 없이 쓰여진 것은 원하지 않는다. “나는 잉크에 적신 펜을 손에 들고 생각하는 사람”도 아니고 또 “잉크병을 앞에 두고 의자에 앉아 종이를 응시하면서 자신을 정열에 내맡기는 사람”도 아니라고 한다. 그런 식으로 글을 쓰는 사람이 아니라는 얘기다.

니체가 원하는 글쓰기는 참 까다롭다. 일단은 침묵으로 모든 것을 견뎌내야 하고 그리고 그 침묵이 더 이상 침묵하고자 하지 않을 때 글을 써야 한다. 그리고 그 글은 오로지 극복해낸 것을 담고 있어야 한다. 그리고 이런 행동은 인간의 운명에 해당한다. 피할 수 없는 행동이기 때문이다. 원하지 않는다고 원해지지 않는 것이 아니다. 이성을 가진 인간은 어쩔 수 없이 언어를 사용하며 존재할 수밖에 없다. 그 어쩔 수 없는 이성적 활동을 제대로 하라는 것일 뿐이다.

“사나이가 되어라! 그리하여 나를 따르지 말고 너 자신을 따르라! 너 자신을!” 우리의 삶도 우리 스스로에 대해 권리를 지녀야 마땅하다! 우리도 또한 자유롭고 두려움 없이, 순진무구한 자기애 안에서 자기 자신으로부터 성장하고 꽃피워야 한다! 그런 사람을 바로 보노라면 예전과 마찬가지로 지금도 이런 문장이 내 귀에 들려온다, “스토아주의나 위선보다는 정열이 더 낫다, 전통적인 윤리 안에서 자기 자신을 상실하는 것보다는 심지어 악이라고 할지라도 스스로에게 진실한 것이 더 낫다, 자유로운 인간은 선택 수도 악할 수도 있다, 그러나 자유롭지 못한 인간은 자연의 수치이며, 하늘의 위안도 지상의 위안도 얻지 못할 것이다, 결국 자유롭게 되고자 하는 모든 인간은 자기 자신을 통해 그렇게 되어야만 한다, 자유는 그 누구에게도 기적의 선물처럼 하늘에서 떨어지지 않는다,” (〈바이로이트의 리하르트 바그너〉, 94쪽) (170쪽)

니체의 철학은 늘 환청을 듣듯이 그렇게 시작한다. 쓰러져가는 헌책방에서 쇼펜하우어의 《의지와 표상으로서의 세계》를 읽을 때 그는 이런 소리를 들었다고 했다. “이 책을 집으로 가져가라”²⁴⁾고. 위의 잠언에서 마지막 부분에 들은 문장은 예전에 〈바이로이트의 리하르트 바그너〉에 써놓은 글이라고 고백하고 있다. 몇 페이지에 실려 있는 글인지까지 밝히고 있다. 이제 서서히 자기 자신의 글이 다시 인용되면서 일종의 회오리바람이나 소용돌이를 일으키고 있는 듯하다. 시는 산문이 되고, 산문은 다시 시가 되면서 니체 특유의 문체가 형성되어 가고 있는 느낌이다.

위의 인용문은 사실 “쇼펜하우어의 추종자들”이라는 제목의 잠언 마지막 부분이다. 네 페이지가 넘는 부분을 생략해야만 했다. 바그너가 누군가? 니체가 아버지처럼 따랐던 스승이 아니던가. 물론 모든 인간에게 그런 것처럼 그에게도 한계는 있다. 그렇다고 그 한계 때문에 한 사람에게서 배워야 할 것조차 상실하고마는 그런 어리석은 짓은 삼가야 한다. “그가 사상가로서 너무나도 자주 잘못을 저지른다는 것은 그리 중요한 일이 아니다.” 인용된 부분에서 바로 몇 줄 위에 있는 문장이다. 니체는 바그너에게서 배울 것은 배우고자 한다. 그것이 바로 “사나이가 되어라!”라고 외치는 음성이다.

사나이! 남성성으로 충만한 의지! 그것이 허무주의 철학이 지향하는 것이다. 사나이는 자기 의지를 따르는 존재이다. “그리하여 나를 따르지 말고 너 자신을 따르라!”고 가르치는 것이다. 스승은 제자에게 눈물을 머금고 이렇게 말한다. ‘떠나라!’고. 떠나야 하는 제자는 정말 지

24) , 이동용: 니체와 함께 춤을, 위의 책, 40쪽.

곳지긋할 것이다. 그동안 그토록 사랑을 해왔음에도 불구하고 떠나야 한다는 것이 그를 깊은 절망에 빠뜨릴 수도 있다. 하지만 떠나야 한다. 그리고 떠날 수 있어야 한다. 떠남은 운명이다. 이 세상에 영원한 것은 없다. 이 잔인한 진리에 짓눌리지 않기 위해 “인식의 갑옷”(비극, 121쪽)을 입어야 하는 것이다.

‘나를 따르지 말고 너 자신을 따르라!’ 원래는 바그너에게서 씨앗이 뿌려진 말이다. 하지만 이제는 니체가 하는 말이 되었다. 그리고 그는 자신의 목소리로 이렇게 말한다. “우리의 삶도 우리 스스로에 대해 권리를 지녀야 마땅하다!”고. 허무주의 철학은 자기 자신에 대한 권리를 변호하고자 한다. 개개인 스스로가 자기 삶의 변호인이 되라고 가르치고 있는 것이다. 그 어떤 다른 것도 허무할 뿐이다. 허무하지 않은 것이 있다면 오로지 자기 자신뿐이다. 하지만 그 자신조차도 매일 하루에 열 번씩 극복하라고 가르친다. “낮 동안 너는 열 번 네 자신을 극복해야 한다.”(차라, 42쪽)

그리고 “자유로운 인간은 선할 수도 악할 수도 있다”는 주장에 귀를 기울여보자. 선이나 악을, 그러니까 그 둘 중 하나를 선호하고자 하는 것이 아니다. 선이 되었든 악이 되었든 하나만을 고집하면 위기가 닥친다. 허무주의 철학은 둘 모두를 원한다. 그리고 그 이상을 지향한다. 그래서 전쟁을 필요로 하는 철학이 되는 것이다. “인간은 선과 악에 대해 더 강해져서 전쟁에서 나온다.”(인간적, 356쪽) 전쟁철학! 싸움철학! 뭐라고 불러도 좋다. 허무주의는 전쟁을 원한다. 더욱 강해지기 위해!

우리는 우리의 이상이 우리에게 요구하는 사물을 넘어서 있는 자유를 잃지 않기 위해, 신나고 떠돌아다니고 춤추고 조소적이고 유치하고 황홀한 예술을 필요로 한다. 우리의 매력적인 정직성을 가지고 완전히 도덕에 빠져들어, 그 안에서 우리가 스스로에게 제기하는 극도로 엄격한 요구를 위해 덕으로 무장한 괴물이나 허수아비가 되는 것은 우리에게 질병의 악화를 의미하는 것이리라, 우리는 도덕 위에도 서 있을 줄 알아야 한다, 매순간 미끄러져 넘어질 것을 두려워하는 경직된 두려움을 가지고 그 위에서 서 있는 것이 아니라, 그 위에서 뛰놀 줄 알아야 한다! 예술과 광대가 없다면 어찌 그렇게 할 수 있겠는가? - 이것을 부끄러워한다면, 그대들은 아직 우리에게 속하지 않는 것이다! (179쪽 이후)

도덕은 빠질 것이 아니라 그 위에 서야 할 것이다. 서는 것으로 족하지 않고 급기야 춤까지 출 줄 알아야 한다. 도덕에 빠져들어 “덕으로 무장한 괴물이나 허수아비가 되는 것은 우리에게 질병의 악화를 의미하는 것”일 뿐이다. 건강회복을 원한다면 질병의 원인이 되는 것과 한바탕 치열한 전쟁을 벌여야 한다. 모든 전쟁은 목숨을 걸어야 한다. 이 전쟁에서 뜻하지 않은 패배를 막기 위해 우리는 자신을 죽음의 목전까지 끌고 가는 “삶의 사관학교”(우상, 77쪽)를 반드시 거쳐야 하는 것이다. “나를 죽이지 않는 것은 나를 더욱 강하게 만든다.”(같은 곳) 살아남아야 한다. 그것을 가르치는 철학이 허무주의 철학이다.

춤추는 것이 부끄러운가? 점잖게 앉아 있고 싶은가? 근엄한 표정을 짓고 싶은가? 웃음과 춤을 부끄러워한다면 “그대들은 아직 우리에게 속하지 않는 것이다!” 허무주의 철학을 아직 제대로 이해하고 받아들이지 못하고 있는 것이다. 함께함의 기쁨, 함께함의 즐거움을 느껴보고 싶다면 스스로 광대가 되고 예술가가 되는 용기를 부려야 할 것이다. “근원적 일자”(비극, 34쪽), 그것은 이런 용기가 실현시켜주는 이상향이다. 모두가 허무주의적 춤을 추며 환하게 웃을 수 있는 그런 지상천국이다. 니체가 꿈꾸는 “젊은이의 왕국”(반시대, 377쪽), 즉 청년왕국이다.

이동용 (010-3261-3913; 인터넷카페 <http://cafe.daum.net/germanistik>)