

음악철학 4강: 니체-바그너-비제

[니체]

-니체 철학의 시대적 배경은 19세기말 시민적 기독교적 세계의 몰락에 대한 확인이다. 이 점에서 니체 철학은 Marx (부르주아 사회의 몰락)와 Kierkegaard (기독교의 몰락)와 동시대적이라고 할 수 있다. 그러나 두 사람과 달리 니체는 삶 (das Leben)을 핵심적 주제로 축복한다. 생은 니체에게 부르주아 도덕과 기독교적 윤리로부터 공히 적대시 되었던 것이다.

-니체의 철학은 삶과 철학의 관계를 뒤집는데서 출발한다. 지금까지 철학이 삶보다 진리를 앞세웠다면 니체는 삶을 진리에 앞세운다. 더불어 선함이란 무엇인가, 가치란 무엇인가라는 질문이 뒤따른다. 플라톤에게 최고의 관념은 선의 관념 (Idee des Guten)이었다면 니체는 훌륭한 플라톤의 제자이기도 하다: "그 점에서 플라톤은 가치의 서열을 분명히 했던 철학자였다"

-N. 철학은 궁극적 테마는 삶의 긍정 (Bejahung des Lebens)이다: 기존의 모든 철학과 문화는 다름 아닌 생 앞에서의 절망의 생산물들. 그런 점에서 모두가 거짓이며 니체 N.의 철학은 '헤라클레이토스 이래의 모든 생에 대한 거짓말들과 벌이는, 지구상에서 한 번도 있어보지 않았던, 진리의 대전'이다.

-그리스인들의 종교는 삶으로부터 출발하는 것이다. 즉 종교와 삶은 모두가 디오니소스를 근원으로 하는 것이었다. 디오니소스는 영원히 멈추지 않는 변화의 힘이었고 때문에 그리스인들의 종교는 (혹은 도덕은) 결코 '좋은 삶에 대한 잘못된 된 상상 (vorherrschende Vorstellung vom guten Leben)'과 무관한 것이었다. 그러나 현대인들의 종교는 (기독교는) 영

원한 변화의 Dio.적 삶의 근원을 불변의 진리 혹은 불변의 도덕적 선, 즉 미리 정해지고 고정된 선의 관념에 종속 시키는 것이다. 이것이 Nihilism이고 decadence이며 고정된 가상을 형식을 통해 고착 시키려는 예술적 탐미주의의 '노예적 근성'이다 (gegen Winkelmanns 'edle Einfalt und stille Groesse').

- 이 노예근성으로부터 벗어나 그리스적 새로운 인간을 음악적으로 탄생케 하고자 하는 인물이 바그너였다. 그러나 바그너에 대한 열광은 곧 바그너에 대한 절망으로 바뀐다: "아아, 너마저 (Wagner) 십자가 아래 무릎을 꿇는구나! 너마저, 너마저, 극복하는 자가 아니라 극복 당하는 자가 되고 말았구나!" - 1849년 민중 봉기에 열광적으로 참여했던 W.의 '예술과 혁명' 프로젝트는 예수를 아폴로와 동일시하는 심미적 데카당스로 돌아선다. 바그너에 대한 니체의 좌절감은 그러나 바그너 자신에 대한 것이라기 보다는 유럽 문명 전체에 대한 것이다. 바그너의 몰락은 니체에게 유럽 정신의 궁극적인 몰락을 의미하는 것이기 때문이다.

-그리하여 니체의 새로운 기획: '나는 괴물이다. 나는 인간이 아니라 다이너마이트다. 나는 저주 받은 인간이다. 그러나 나는 회복하는 인간이다'

[Dionysus]

-디오니소스는 삼중적이다. 디오니소스는 자연적 의지의 상태이면서 동시에 개인화 되어 그 자연 상태에서부터 찢겨진 인간의 상태이다. 동시에 새로 태어나는 본래적 통일성 (Ureinheit)의 상태, 혹은 그 상태에 대한 동경, 즉 이념 (Idee)이다. 디오니소스는 결국 인간의 삼중성, 즉 자연성/ 개체성 Individuum/ 이념성으로서의 인간존재이다. 디오니소스적 도취의 상태는 이 삼중적 통합 상태이다. 즉 그 안에는 자연의 운명성과 개인화 된 인간의 운명성, 그리고 그 두 운명성의 화해할 수 없음이 화해 상태로 나타나는 새로운 단일성의 이념 (Idee der

neuen Ureinheit)에의 동경이 들어 있다. 음악은 이 디오니소스적 상태의 표현이면서 구현이다.

[Apollon]

-그리스 비극에서의 아폴론적 부분은 대화 부분과 춤 부분이다. 외디푸스극에서 언어부분과 춤 부분은 아폴론적 가상을 지닌다.

-'밝음'에는 두 가지가 있다. 너무 밝은 것, 즉 빛나는 태양을 보았을 때, 그 밝음을 못이겨 돌아섰을 때 잔상으로 남는 밝음이 있다. 그러나 너무나 참혹한 것을 목격했을 때, 그리고 그것으로부터 돌아섰을 때, 눈 앞에 떠오르는 밝음 (이미지/ 가상)이 있다. 이 밝음이 그리스인들의 명랑성이다. 즉 소포클레스극은 그 표층에서는 언어와 춤을 통해 밝지만, 그러나 그 밝음은 사실상 '참혹한 자연 (grausige Natur)'를 목격한 사람의 눈 앞에 떠오르게 되는 그런 밝음인 것이다. 아폴로적인 것은, 이 밝음의 마스크이다.

-Oedipus는 그리스 비극에서 가장 고통을 당하고 불행한 인물이다. 그러나 소포클레스는 이 인물을 가장 고귀한 인간 (edler Mensch)으로 이해한다. 고귀함이란 무엇인가? 그것은 지혜로운 자, 그러나 그 지혜 때문에 고통의 운명을 짊어진 자, 그러나 그 고통을 통해서 마저 긴 회복의 힘을 (eine magische segnerische Kraft) 발휘하는 자이다. 고귀한 자는 결코 죄를 짓는 자가 아니다 (gegen Christentum). 그의 행동들은 저 피할 수 없는 자연적 질서, sittliche Welt를 붕괴 시키지만 그러나 그 행동을 통해서 또한 붕괴된 폐허 위에서 새로운 세계를 기초 세우는 ein hoeherer magischer Kreis von Wirkungen이 그어지기 때문이다.

-외디푸스극의 명랑성은 그 극의 놀라운 이야기의 조직과 그 운명의 조직이 하나씩 풀려나가는 변증법적 해결에 있다. 그 극은 무서운 자연의 운명성을 그대로 보여주지만 그러나 그

운명의 무서운 창끝을 심미적 가상을 통해서 아폴론적인 것으로 바꾼다.

-그리스인들의 명랑성은 젊은 외디푸스가 아니라 늙은 외디푸스, 저 '콜로노스의 외디푸스 (Oedipus auf Kolonos)'에서 그 최고의 상태, 신적인 상태에 이른다. 젊은 외디푸스와 늙은 외디푸스의 차이는 그들이 다 같이 보여주는 수동성의 차이에 있다. 젊은 외디푸스의 수동성은 아직 행동 (Verhalten)이 아니다, 즉 그는 자연의 운명을 능동적으로 풀려고 하므로 (전적으로 아폴론적 태도) 결국 운명의 희생자가 되는, 그리하여 운명의 수동자가 되는, 말하자면 수동적 수동성만을 보여준다. 그러나 늙은 외디푸스에게 수동성은 능동적이다. 즉 그는 철저히 자신을 운명에게 투척한다 (preisgegeben). 그는 적극적으로, 능동적으로, 즉 행동을 통해서 저 수동성을 스스로 선택한다. 그럼으로써 그는 더 이상 운명의 수동자가 아니라 능동자가 된다. 그것이 그의 운명을 품위있는 것으로 만들고 '심오한 인간적 명랑성 (die tiefste menschliche Heiterkeit)'를 선물로 안겨준다.

-이 명랑성은 다름 아닌 '심연을 목격한 시선' 앞에 나타나는 가상 (Lichtbild)의 명랑성이다. 다시말해 이 명랑성은 두려움의 대상인 자연 (grausige Natur)이 치유하는 자연 (heilende Natur)으로 변형되면서 나타나는 명랑성이다.

[니체와 바그너]:

-중요한 건 '자기 극복'이 아니다. 자기극복은 도덕주의자들의 단어이다. 중요한 건 '자기 안의 시대'를 극복하는 일이다. 이 자기 안의 시대, 그것이 다름 아닌 자기이기 때문이다. '나 또한 바그너와 다르지 않다. 나 또한 이 시대의 자식이고 그래서 나 또한 decadent이다. 하지만 나는 내가 데카당이라는 사실을 알고 있다. 이것이 차이다. 내 안의 그 누군가가, 그러니까 내 안의 '철학자'가, 나를, 내 안의 데카당을, 내 안의 이 시대를 거역하고 극복하고자

한다. 철학자인 내가 데카당인 나를!

-데카당스란 무엇인가? 그건 도덕과 마찬가지로. 도덕처럼 데카당스는 삶을 부정하려 한다. 데카당스, 그것은 가없는 삶, 힘에의 의지가 아니라 포기과 종말에의 의지, 삶에 대한 화려한 피곤, 즉 노예의 도덕, 기독교적 금욕주의다.

-그러나 철학자는 바그너를 필요로 한다. 그리스인들이 '존경할만한 적 (wuerdiger Feind)'를 필요로 했던 것처럼 철학자는 그에게 어울리는 적을 필요로 한다. 바그너는 나에게 걸맞는 품위있는 적이다. 바그너 안에서 '현대성은 자신의 '가장 내밀한 언어'를 말한다. 현대성은 바그너 속에서 부끄러움을 잊어버린다, 가장 내밀한, 속살의 몸을 노출한다. 그리하여: 바그너는 현대성의 총화이다. 우리는 일단 바그너주의자가 되지 않으면 안 된다'. 적을, 현대성을 전복하자면, 우리는 우선 그 적을 정확히 그리고 모든 것을 알아야 한다, 상처를 가져다 준 창으로 그 상처를 치유하는 그리스의 영웅들처럼...

-"바그너는 질병 (Krankheit)이고 나는 회복 (Gesung)이다. 바그너는 이제 나처럼 앓고 회복되어야 한다. 그러나 바그너가 현대성의 질병이라는 사실을 아는 것만으로는 부족하다. 질병으로부터 회복이 되려면 우선 바그너주의자가 되어야 한다." (Der Fall Wagner)

-그러나 바그너는 여전히 위대하다. 바그너는 이미 오래 전부터 시작된 몰락의 논리 안에 머물기만 하는 것이 아니라 그 논리를 더욱 가속화 시킨다. 그는 몰락의 길을 가속화해서 그 몰락의 길이 추락의 벼랑 앞에 서도록 한다. 이것이 바그너적 데카당스의 급진성이고 동시에 순박성이다 (Radikalitaet und Naivitaet). 다른 이들은 망설인다. 그러나 바그너는 돌진한다. 이것이 바그너의 위대함이다. 그리고 바그너가 도착한 이 벼랑 끝에서 비제는 태어난다.

[바그너와 비제]:

-비제는 바그너의 나쁜 것을 모두 좋은 것, 긍정적인 것으로 되돌린다.

-바그너는 거대한 스타일을 통해서 똑 같은 것을 끊임없이 반복해서 듣는 이에게 강요한다, 그리고 거짓 신화를 믿게 만든다. 그러나 비제는 다름 아닌 바그너의 힘으로 이 신화를 탈신화화 시킨다.

-비제는 반복의 중독이 아니라 듣는 이에게 음악의 탄생을 경험케 한다 (Ereignis). 예기치 않은 우연의 행복들을 가져다준다(Entzueckung der Gluecksfaelle): 철학의 Pathos, 사유의 날개 달기, 정신에게 자유를 선사하는, 그리하여 '선한 것'을 선물하는, '나를 비옥하게 만드는', 자라투스트라처럼 '세계를 위로부터 내려다보며 답을 얻게 만든다'.

-비제의 음악은 "풍요하고 세밀하고 정확하다. 그의 음악은 짓고, 조직하고, 완성 시킨다. 비제의 음악은 그렇게 저 영원한 멜로디, 다성적이기만 화려한 음악과 전혀 다른 음악을 만들어낸다. 우리는 일찍이 비제의 무대 위에서처럼 고토스러운 그러나 비극적인 음악을 들어본 적이 있었는가? 더구나 이 음악은 어떻게 태어나는가! 찡그림도 없이, 위조화페를 사용하는 일 없이, 화려한 거짓 스타일이 없이 태어나는 이 음악!" (Der Fall Wagner)