

신화와 종교의 낭만주의적 결합¹⁾

- 셸링과 훔덜린의 디오니소스 수용 -

홍 사 현

(연세대 철학과)

가까이 있으면서
붙잡기 어려운 것이 신이다.(훔덜린)

취해 있으면서 동시에 깨어 있는 것,
이것이 열광의 비밀이다.(셸링)

I. 들어가는 말

고대 그리스 신화는 수천 년간 끊임없이 문학과 회화, 조형예술과 음악 등 다양한 장르 속에서 예술적 소재로, 또 영감의 원천으로 수용되어 왔다.

- 1) 본 논문에서 ‘신화’와 ‘종교’라는 개념은 서로 대립적인 의미에서의 그리스적 세계관과 기독교적 세계관이라는 두 상이한 배경을 전제하는 말이다. 그리스의 신화와 비의를 모두 포함한 그리스인들의 신관을 넓은 의미에서 그리스 종교로 말하기도 하지만, 이 논문의 맥락에서 신화는 그리스 신화, 종교는 기독교 종교를 의미한다.

주 제 어: 디오니소스, 낭만주의, 셸링, 훔덜린, 신화, 종교, 디오니소스-그리스도
Dionysos, Romantik, Schelling, Hölderlin, Mythologie, Religion,
Dionysos-Christus

그 가운데 디오니소스신은 단순한 신화적 소재로 등장하는 여타 그리스 신들이나 영웅적 인간들과는 다른 방식으로 유럽의 중요한 정신사적 변화과정에 등장한다. 어떤 의미에서는 신화의 시대가 끝난 이후 여전히 사라지지 않고 항상 새로운 의미와 상징을 획득하는 유일한 신화적 인물이라 할 수 있다.

그 이유나 배경은 무엇인가? 아마도 분명한 속성을 통해 등장하는 대부분의 신화의 신들과 달리 디오니소스의 본질은 구체적으로 특징지을 수 없다는 점에 있을 것이다. 그가 상징하는 무한한 영역, 규정할 수 없는 이중적이고 모호한 본성, 대립적인 성격을 자신 안에 동시에 지니고 있는 모순성 등 독특한 존재양식은 그의 출생신화와 깊은 관련이 있다. 디오니소스는 신과 인간 사이에 태어난 이중적 존재로서 ‘신’임에도 불구하고 인간에게만 주어지는 ‘운명’, 즉 삶과 죽음을 둘러싼 고통의 삶을 사는 특별한 상황에 있다. 널리 알려진 신화의 내용이 말하는 대로 디오니소스는 인간인 세멜레의 자궁에서 첫 번째 죽음을 맞은 후 제우스의 허벅지로부터 다시 태어났다. 제우스로부터 직접 이루어진 이 두 번째의 탄생은 어머니가 인간임에도 불구하고 디오니소스가 신일 수 있는 이유를 설명한다.²⁾ 즉 신화의 신들에 속하면서도 이들과 거리를 취하는 디오니소스의 예외적인 위치는 디오니소스에게 신화적 사유 자체에 대한 상징성을 부여하는 계기이다.

그의 출생 및 삶과 죽음을 둘러싼 신화는 몇몇 고대 그리스의 종교적 비의(秘儀)와도 연결되고 얽혀 있지만, 그 의식의 정확한 내용이나 형식뿐 아니라 신화와 비의의 상관성 여부 자체 역시 계속되는 연구에도 불구하고 여전히 신비에 가려져 있다. ‘디오니소스는 이해하기 어려운 신이다. 결국 신비주의의 비밀을 꿰뚫는 것은 오직 신비가뿐이다. 그래서 결국 우리가 도움을 청해야 할 곳은 시인들이나 철학자들이다’³⁾라는 제인 해리슨의 말도 이

2) ‘디오니소스’(Dionysos)의 어원적 의미를 “두 번 태어난 자”로 보는 것은 이러한 탄생 신화에 근거한다. 그 외에 “제우스의 아들”, “신성한 뉘소스”, “제우스의 뉘소스” 등으로 해석하는 견해도 있다: K. Kerényi, *Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens*, pp. 57-60, pp. 170-180; W. F. Otto, *Dionysos. Mythos und Kultus*, pp. 59-60 등 참조.

3) J. Harrison, *Prolegomena to the study of Greek religion*, p. 364.

런 의미로 해석할 수 있다.

그리고 프리드리히 니체를 통해 일어나는 디오니소스신의 현대적, 철학적 전회는 상기한 디오니소스의 성격과 위상을 보여준다. 니체의 개념 “디오니소스적인 것”은 디오니소스 신화의 모티브가 그 상징성과 시대적 역할 속에서 화려하게 다시 등장하여 철학적 내용의 배경을 이룬 대표적인 경우이다. 자신이 ‘디오니소스적 현상을 최초로 이해하고 발견해 내었으며, 자신 이전에는 철학적 파토스로 전이된 디오니소스적인 것은 아직 존재하지 않았다’고 주장한 니체에게서 신화의 신 디오니소스는 분명 ‘디오니소스적인 것’으로 재탄생함으로써 ‘철학자 신’이 되었다.⁴⁾ 물론 칼 야스퍼스도 지적하듯이 디오니소스 신화는 니체가 자신의 철학 전체를 포괄하기 위해 의도적으로 선택한 신화적 상징이며,⁵⁾ 니체의 철학자 신은 그리스 신화 속의 포도주와 도취와 연극의 신 디오니소스와 같지 않다. ‘한 철학자가 도달할 수 있는 최고의 상태는 디오니소스적으로 존재를 마주하는 것이다’라고 니체가 말할 때의 디오니소스는 더 이상 신화 속의 한 명의 개별신이 아니다. 그는 철학함 자체에 대한 형이상학적 메타포로 완전히 변모했다.

그러나 다른 한편으로, 니체에서의 이러한 디오니소스 수용이 미증유의 정신사적 의미를 지닌다는 것은 부인할 수 없다 하더라도 이때 결코 간과되어서는 안 될 점이 있다. 그 이전 낭만주의에서 전반적으로 일어났던 디오니소스 및 신화 전반에 대한 관심과 연구 없이는 니체의 철학자 신 디오니소스는 불가능했다는 사실이다. J. 부르크하르트나, F. 크로이처, J. J. 바호펜 등 그리스 신화와 역사에 대한 새로운 관점을 제시하는 동시대 역사학이나 문헌학적 연구의 도움은 니체의 초기 사상뿐 아니라 그의 사상 전반에 결정적이었다.⁶⁾

4) F. Nietzsche, *Ecce Homo*, in: *Werke. Kritische Gesamtausgabe*(이하 KGW) VI-3, pp. 309-310 참조.

5) K. Jaspers, *Nietzsche. Einführung in das Verständnis seines Philosophierens*, Berlin 1950, p. 372 참조.

6) 이런 측면에서 볼 때, 낭만주의에서 등장한 새로운 그리스 상은 니체의 현대를 분명 선취한다. 따라서 이런 맥락에서 디오니소스 수용을 중심으로 니체(현대)와 낭만주의

본 논문은 상기한 문제를 배경으로 낭만주의에서 디오니소스 주제의 특징을 부각시키고, 특히 F. W. J. 셸링의 후기 철학과 F. 훔덜린의 시문학을 중심으로 고찰하는 데 중점을 두었다. 그 출발점으로 먼저 디오니소스신의 의미가 독일 낭만주의의 기본적인 이념이나 입장과 어떤 점에서 부합하는지 밝히고, 이어 셸링과 훔덜린에서 각각 나타나는 종교적인 디오니소스신의 본질을 서술하고자 한다. 이때 신화와 종교의 결합을 통해 디오니소스의 존재적 양식이 함의하는 바를 드러내는 것이 나의 의도이다. 낭만주의에서나 니체의 현대에서나 디오니소스는 일차적으로 감정, 충동, 감성이나 비합리를 상징함으로써 이성에게 저항하고 비판하는 역할을 가진다. 그러나 삶, 전체, 자연, 변화 등의 상징성 속에서 디오니소스는 이성과 절대적인 대립관계에 있지 않다. 본 논문은 궁극적으로 디오니소스신의 상징에 내재하는 이성 비판적 기능은 역설적이게도 이성과의 관계 없이는 존재할 수 없으며, 이러한 인식은 낭만주의 사상에서도 간과되지 않는다는 점을 환기시키고자 한다. 즉 디오니소스신의 운명은 자신 안에 얽혀있는 신화와 이성의 문제로 인해 신화이면서도 결국은 로고스의 운명을 대변한다는 것을. 이런 점에서 디오니소스는 독일 낭만주의에서 새로운 신화로 요구된 ‘이성의 신화’에 대한 하나의 이름일 수 있다.

II. 낭만주의의 디오니소스와 ‘새로운 신화’

파르테논 신전의 프리즈도 보여주듯이 디오니소스는 올림포스 12신 안에 포함된다. 그러나 디오니소스에 대한 최초의 문헌학적, 문학적 자료인 호메

와의 계승, 비판 관계를 살펴보고, 더 나아가 고대와 현대 사이에서 낭만주의가 가지는 정신사적 위상과 의미를 조명하는 일은 분명 디오니소스 신화 수용의 역사적 변용에 대해 더 크고 전체적인 상을 제시할 것이다. 그러나 이 논문의 논의 영역을 넘어가는 광범위한 주제이므로 자세히 서술하지 않는다. 니체가 영향을 받은 책들로는; F. Creuzer, *Symbolik und Mythologie der alten Völker besonders der Griechen*, Leipzig/armstadt 1836; J. J. Bachofen, *Das Mutterrecht*, Stuttgart 1861 등이 언급될 만하다.

로스의 서사시 『일리아스』(VI, v. 128-140)에서 그는 아직 올림포스의 신이 아니다. 고대 그리스인들에게 디오니소스는 올림포스의 신들과는 이질적인 낯선 신이었고, ‘뒤늦게 그리스로 들어온’, 또는 ‘새로 들어온’ 이방의 신으로 여겨졌다는 것을 헤로도투스(his. 2, 145)를 비롯한 많은 기록들은 전하고 있다. 이로부터 디오니소스는 ‘도래하는 신’이라는 오래된 수식어를 가지게 되었다. 그러나 그 의미가 무엇인가를 둘러싼 문헌학적 논의는 완전한 일치점을 찾지 못한 채, 학자마다 다르게 해석되고 있다.

가령 에르빈 로테 이후 제인 해리슨을 비롯한 많은 학자들은 디오니소스가 북부의 트라키아로부터 [직접 또는 프리기아나 튀디아를 거쳐] 뒤늦게 그리스 본토로 입성하여 올림포스 신들에 합류한 것으로 보고 있다.⁷⁾ 또는 이 문제에 관한 가장 중요하고 영향력있는 자료라 할 수 있는 에우리피데스의 비극 『박코스의 여신도들』에서 읽을 수 있듯이 디오니소스는 ‘튀디아’로부터 테베로 입성하여, 펜테우스는 그를 “새로운 신”(v. 219)라고 말한다. 칼 케레니에게도 디오니소스는 아테네나 올림포스가 고향이 아닌 이방의 신으로서 튀디아 등의 소아시아로부터 들어온 신이다. 그러나 케레니가 부각시키는 것은 포도주를 아테네로 들여온 ‘문화의 창시자’이자 전수자로서의 디오니소스이며, 바로 이 의미에서 디오니소스는 ‘도래하는 신’, ‘오고 있는 신’으로 해석된다.⁸⁾ 반면 발터 오토는 ‘도래하는 신’이 디오니소스의 원초적, 자연적 속성과 결부된 것이지, 출생지라는 역사적 문제와는 관련이 없다고 주장한다. 즉 현현하는 신, 에피파니아(Epiphaneia)의 의미에서 ‘도래하는 신’이라는 것이다. 오토에 따르면 호메로스보다 훨씬 이전인 ‘기원전 20세기경에도 이미 디오니소스는 그리스 문화권 속했던’ 신이며, ‘트라키아

7) E. Rohde, *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, Freiburg:Leipzig 1894, pp. 295-326; J. E. Harrison, *Prolegomena to the study of Greek religion*, p. 363; Walter Burkert, *Greek Religion*, p. 162 참조; K. O. 뮐러(1797-1840)는 디오니소스를 트라키아 출신으로 보고 있지만, 트라키아 역시 그리스의 일부로 간주함으로써 디오니소스 종교를 이방의 요소가 유입된 것이 아니라 원래 그리스적인 것으로 설명한다.

8) K. Kerényi, *Griechische Miniaturen*, pp. 119-126 (III. Ankunft des Dionysos) ; K. Kerényi, *Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens* 참조.

가 디오니소스 신화에서 차지하는 역할이 놀라울 정도로 미미하다’는 점 등은 이를 말해 준다.⁹⁾ 이 때문에 오토는 디오니소스가 트라키아 출신의 이방의 신이라는 주장을 의미있는 것으로 받아들이지 않는다. 오토에게 디오니소스는 고향이 어디이든지 간에 이방의 신이 아니라 범그리스적인 신이다.¹⁰⁾ 고대 그리스 전역에서 다양한 축제나 비의를 통해 어떤 다른 신보다도 많이 숭배되었던 디오니소스가 그리스 신이냐 아니면 이방의 신이냐에 대한 끊이지 않는 논란의 대상이라는 사실은 일견 역설이 아닐 수 없다.¹¹⁾

그렇다면 독일 낭만주의자들이 디오니소스 신화를 수용하는 데 있어 ‘도래하는 신(der kommende Gott)’은 어떤 의미를 가지는가? 그들이 ‘새로운 신화’라는 낭만주의 이념의 주요한 모티브로서 디오니소스신에 대해 가지는 관심의 핵심은 무엇인가? 신화와 고대에 대해 서로 유사한 태도를 보이는 낭만주의에서나 현대에서나 이성비판, 심미적 인식, 예술의 의미와 중요성을 부활시키려는 요구를 대변하는 것이 디오니소스 내지 신화성의 역할이었다. 가령 만프레드 프랑크의 『도래하는 신. 새로운 신화에 대한 강의』라는 책에서 우리는 디오니소스신이 상징하는 이성비판적 요소와 그 사회적 기능을 특히 부각시키는 입장을 읽을 수 있다. 그는 현대 이전의 현대의 시작을 낭만주의로 보고, 디오니소스의 현현이 지니는 근본적인 의미를 강

9) W. F. Otto, *Dionysos, Mythos und Kultus*, pp. 56-57.

10) W. F. Otto, *Dionysos, Mythos und Kultus*, pp. 71-80. 반면 제인 해리슨은 이방인이 아니라 해마다 다시 돌아오는 자연과 생명의 원칙을 상징하는 신으로 사라졌다가 끊임없이 ‘새로 오는 신’으로 디오니소스를 해석하는 경향을 잘못된 것이라 지적한다(J. Harrison, *Prolegomena*, p. 364).

11) 이방의 신으로서의 디오니소스에 대한 또 다른 흥미로운 해석은 최근의 몇몇 프랑크 학자들에게서 읽을 수 있다. 드티엔느, 또는 구조주의적 신화학자 베르낭과 비달-나케는 이방인(ξένος)으로서의 디오니소스를 마스코로 자신을 감추며 끊임없이 변화하는 존재, 신적인 “타자(L’Autre)”의 의미로 해석하며, 이런 점에서 트라키아로부터 온 신이 아니라 원래 그리스 출신으로 간주한다. 즉 디오니소스는 내부의, ‘자기 안의 이방인(Étranger de l’intérieur)’을 상징한다. M. Detienne, *Dionysos à ciel ouvert*, pp. 21-27, p. 98; J.-P. Vernant/P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, T. II, pp. 38-43.

조하며 다음과 같이 말한다. “유럽 계몽주의가 신화비판을 통해 도취와 통제되지 않은 열광의 신 디오니소스를 완전히 제거했다고 믿은 이후, 다시 일종의 디오니소스-르네상스를 준비하고, 이성중심적 사고로 인한 의미의 위기를 극복하려는 희망을 가지고 이 르네상스를 지지한 것은 바로 낭만주의였다.”¹²⁾

그러나 이미 언급한대로 낭만주의가 많은 점에서 니체와 니체 이후 현대성의 특징을 선취한다고 해도, 그리고 신화와 디오니소스 상징이 이 두 시대에서 시대비판 및 이성비판이라는 동일한 역할을 한다고 해도, 낭만주의와 현대의 두 디오니소스 사이에는 분명하고도 근본적인 차이가 존재한다. 그것은 디오니소스와 기독교 종교와의 관계에서 드러난다.

가령 니체가 ‘디오니소스적’이라는 상징의 의미를 순수히 예술적 세계관, 반기독교적 세계관에 대한 하나의 비유로서 그리스 신의 이름을 빌려온 것이라 밝혔듯이,¹³⁾ 예술적, 신화적 정신은 진리의 절대성을 강조하는 종교나 이성, 학문에 대한 반성과 비판을 위해 부활되었다. 니체에게 이성의 역사는 곧 기독교의 이념과 함께 전개되어 온 것이기 때문에, ‘디오니소스적인 것’은 기독교 정신과 본질적으로 상이한 비극적 세계관, 즉 그리스적 정신의 정수와 일치한다.

반면 낭만주의에서의 디오니소스는 그리스도와 동일시되면서 신화는 기독교 종교와 결합한다. ‘도래하는 신’으로서 가까운 미래에 재탄생하고 곧 구현될 신성으로, 즉 재림의 현현으로 이해되는 것이다. 이 부분은 그리스 신화의 신 디오니소스가 겪는 가장 독특한 경험이자 형상화이며, 고대 그리스 신화로부터 유래한 디오니소스 상징에 또 하나의 의미상징이 새롭게 부여되는 지점이다. 이와 같이 낭만주의에서 수용되는 디오니소스의 가장 중요한 핵심을 메시아의 성격에서 찾을 수 있다고 볼 때, 여기서 이 디오니소스는 니체의 디오니소스와 분명히 구별된다. 낭만주의에서 그리스도는 니체에서와는 달리 디오니소스의 대립자가 아니라 분신이자 형제이다. 낭만주의

12) Manfred Frank, *Der kommende Gott*, Frankfurt a.M. 1982, p. 13.

13) F. Nietzsche, Die Geburt der Tragödie, in: *KGW* III-1, p. 13 참조.

에서 신화[디오니소스]와 종교[기독교]는 대립하지 않는다.

이와 같이 낭만주의가 디오니소스의 속성인 ‘도래하는 신’을 통해 동시에 ‘메시아주의’를 말하고자 한다면, 이는 무엇을 의미하는가? 신화와 종교의 결합을 어떻게 보아야 할 것인가? 왜 이 결합이 독특한가? 이것은 낭만주의 자들과 현대성 사이의 어쩔 수 없는 시대적 인식의 간극을 보여주는 것인가? 니체 이후의 현대성은 이런 의미에서 분명 낭만주의를 극복한 것인가? 아니면 낭만주의자들에게서 종교는 니체의 출발점처럼 이성과 동일시되는 것이 아니라, 이성을 넘어서는 이성비판의 정신으로 신화와 결합하는 것이 아닌가? 그렇다면 종교가 가지는 일반적인 좁은 의미는 이미 낭만주의에서 배제된, 아니 확대된 것인가? 이러한 물음에 대한 대답은 디오니소스의 본질, (낭만주의에서의) 그리스도의 의미, 더 나아가 낭만주의 자체에 대한 정체성에 대한 새로운 이해뿐 아니라 이 문제들 사이의 핵심적, 내적 연관 관계를 보여줄 수 있을 것이다.

우리는 고대 그리스적 세계관과 기독교적 세계관이 근본적으로 상이한 정신적 태도를 전제하고 있다는 것을 지난 유럽의 역사와 정신사를 통해 알 수 있다. 고대 그리스의 종말과 기독교적 세계관 사이의 단절과 그 여파는 이후 유럽의 본질을 형성하는 데 여러 맥락에서 결정적으로 작용해왔다. 따라서 대립적인 세계관이라 할 수 있는 고대 그리스의 다신교적 신화적 세계관과 유일신 종교인 기독교의 결합은 분명 특이하고도 일견 모순된 현상으로 보인다. 그러나 이는 낭만주의가 처한 시대적 요구와 필요성에 기인하는 것으로 설명할 수 있다. 낭만주의에서는 고대에 대한 관심과 함께 중세에 대한 관심이 동시에 활발히 부활되었고, 이런 경향은 시대적 맥락 속에서 당연한 것으로, 아니 적어도 이해할 만한 것으로 나타난다. 계몽주의라는 커다란 물결의 반동으로 일어난 낭만주의에서 계몽주의 이전의 중세나 고대 그리스의 세계는 모두 시대정신에 결여된 원초적인 근원을 회복하기 위해 되찾아야 할 유토피아로 받아들여졌기 때문이다. 신화나 종교가 똑같이 이성절대주의에 대한 비판이나 거부를 상징하는 역할을 한다. 그리고 이와 같은 ‘새로운’ 신화와 ‘새로운’ 종교가 동일한 역할을 지닌다는 점에서 포도

주와 도취의 신 디오니소스가 기독교의 구원의 신과 겹쳐지고, 그리스도의 계시와 신화가 결합될 수 있는 이유를 찾을 수 있다.

이런 시각과 관련하여 가령 만프레드 프랑크 역시 낭만주의의 “새로운 신화성”의 중심에 바로 디오니소스의 형상이 자리하고 있다고 보고, 낭만주의에서 디오니소스가 그리스도와 결합되는 배경과 의미에 주목한다. 그에 따르면 ‘신화는 낭만주의에서 철저히 종교적 세계상으로서의 역할을 가졌는데, 그 역할은 어떤 사회의 상태나 상황을 최상의 가치로부터 도출, 증명해 보이는 것이다.’¹⁴⁾ 세계의 통일성을 꿈꾸며 인간, 자연, 예술, 학문을 통합하고자 했던 낭만주의에서 신화의 부활과 함께 종교의 의미를 부각시키는 말이다. 디오니소스는 여기서 ‘절대자’라는 종교적 최고 이념과 결합함으로써 ‘새로운 신화’의 중심인물로 사회적 구심점의 역할을 맡는다. 고대 그리스의 신화적 신, 디오니소스는 중세를 대표하는 그리스도와 함께 신화와 철학과 종교와 예술의 중심에 선다. ‘다가오는 신’, 미래의 신으로서 그들은 ‘하나이자 전체’인 신의 이념을 통해 공동체의 통합을 상징한다.

따라서 낭만주의에서의 종교는 좁은 의미의 일반적인 기독교와는 구별되어야 한다. 또 니체가 신의 죽음이라는 명제로 비판한, 인간의 자연적인 본성에 대해 이데올로기적으로 독재를 누리는 그 기독교를 의미하지도 않는다. 낭만주의에서의 그리스도의 형상은 -특히 셸링이 잘 보여주듯이- 오히려 탈종교화, 탈독단화의 특징을 가지며 기독교 안에서 낯선 것과의 소통을 추구한다. 종교, 예술, 철학이 각기의 영역을 넘어 모든 것을 통일시키고자 하는 낭만주의자들의 경향과 부합하는 것이다. 그들에게 유일신과 다신론, 다수성과 유일자의 결합 속에서 신은 필연적으로 여럿이자 단 하나인 존재이다. ‘도래하는 신’ 디오니소스도도 이러한 통합 경향 속에서 그리스도와 합일된다.

낭만주의에서 디오니소스 주제는 노발리스, 셸링, 쉴레겔 형제, 훔덜런 등 많은 사람들에 의해 신화수용의 맥락에서 전개되었다. 특히 프리드리히 쉴레겔은 그리스 신화나 동방의 신화를 ‘자연의 예술작품’으로 이해하고, “새

14) M. Frank, *Der kommende Gott*, p. 11 참조.

로운 신화”의 이념을 정립한 대표적인 인물이다. 그러나 그는 디오니소스적인 것을 주로 고전 그리스 문학과 연관 하에서 문헌학적 미학적으로 다루었다는 점에서 종교적 낭만주의로 불리는 힐덜린과 셸링의 신화수용 및 디오니소스 이해와는 구별된다고 할 수 있다.

그런데 디오니소스와 기독교적 요소의 결합이 낭만주의자들에게서 최초로 나타난 것은 아니다. 이미 5세기에 논노스(Nonnos, of Panopolis)가 디오니소스의 신화를 광범위하게 정리, 저술한 『디오니소스 이야기(Dionysiaká)』에서도 기독교적인 요소가 뚜렷이 나타난다고 한다. 물론 반론이나 이견이 많지만, 많은 문헌들에서 초기 원시 기독교에서 이미 그리스의 고대 종교와 철학을 새로운 기독교의 가르침과 접목시키려는 시도가 있었다고 전해진다. 이는 디오니소스와 그리스도 사이의 상징적 유사성을 여러 맥락에서 찾을 수 있는 데서 연유했을 것이다. 즉, 1. 신과 인간 사이에서 태어난 점, 2. 고통과 박해의 운명, 3. 죽음과 부활, 4. 죽음과 삶을 이중적으로 상징하는 피와 포도주 등 다양한 메타포를 들 수 있다. 또 그리스도와 마찬가지로 디오니소스가 시리아 또는 리디아 출신으로, 후에 그리스로 입성한 동방의 신이라는 주장, 엘레우시스 비의나 오르페우스 비교 등 다양한 고대 그리스 비의가 디오니소스와 관련되어 있으며, 이로부터 추측되는 그리스 비의와 기독교 비의와의 상관성 등 여러 요소들이 서로 혼합되었고, 이를 둘러싼 이론의 수용과 발전은 이후 계속 이어졌다.

고대나 신화, 그리고 디오니소스에 대해 새로운 측면을 부각시키고, 그리스 신화(종교)에서 동방적인 근원을 찾으려는 당시의 역사적 문헌학적 연구의 경향 역시 이 입장에 주목했다. 기본적으로 종교적인 성격이 강한 신화수용이 낭만주의자들 사이에 이미 퍼져있었던 것이다. 특히 크로이처의 『상징학과 신화』는 셸링과 힐덜린에서 디오니소스와 그리스도의 결합이 철학적 또는 문학적으로 형상화되는 데 직접적인 영향을 끼쳤다.¹⁵⁾ 하지만 한편

15) F. Creuzer, *Symbolik und Mythologie der alten Völker besonders der Griechen*, Leipzig/ Darmstadt 1836 참조. 특히 셸링의 『계시철학』에서는 크로이처의 직접 수용을 명확히 읽을 수 있다.

으로 신화에 대한 이러한 낭만주의적 접근 및 종교관은 분명히 예수 그리스도나 기독교 종교에 대한 정통적인 해석범주를 벗어나는 것이며, 심지어 고전문헌학자나 신화학자로부터도 비체계적이고 기이한 이론으로 많은 반발을 받을 수 있는 요소를 지니고 있었다.¹⁶⁾ 낭만주의에서 보이는 강한 통합주의(Syncretism)의 경향은 역사적 사건에 대한 형이상학적 해석을 통해 학문적 객관성뿐 아니라 종교의 객관적 믿음 역시 흐리게 하는 사변적이고 자의적인 이념으로 비판받았으며, 모든 것을 뒤섞는 것으로 부정적 평가를 받기도 했다.

Ⅲ. F. W. J. 셸링 - 디오니소스에 대한 종교·철학적 고찰

1. 셸링의 ‘계시의 철학’과 신화

낭만주의는 너무나 다양한 배경과 논의를 포함하기 때문에, 통일적으로 정의하기 힘든 개념이다. 그러나 일반적으로 비합리적인 충동이나, 과도하고 병적인 감정, 꿈이나 환상에의 몰입, 자아의 주관성 등이 기본적인 특징으로 설명되는데, 많은 경우 이러한 요소가 부정적이고 왜곡된 이해를 낳는 근거를 제시하기도 한다. 흔히 ‘낭만주의 철학자’로 불리는 셸링에 대해서도 유사한 시각이 존재한다. 그 극단적인 한 예는 가령 독일 정신사에서 나타나는 비합리적 전통을 파시즘적 세계관으로 비판하는 루카치의 『이성의 파괴』에서 찾을 수 있다. 루카치는 ‘낭만주의에서 신비적 경향이 점점 더 강

16) 특히 포스(J. H. Voß)는 크로이처의 『상징학과 신화』에 대해 반박하기 위해 ‘반상징학(Antisymbolik)’이라는 제목으로 책을 저술했다. 이 책에서 그는 호메로스의 서사시와 니벨룽겐의 노래를 비교하는 등의 낭만주의자들의 작업을 고대 정신의 순수한 본질을 망치는 것으로 강하게 비판했다. 이 당시에 낭만주의자의 입장에서 그리스 종교와 문화, 그리고 신화를 해석한 중요한 연구가들로는 이미 언급한 크로이처, 바호펜과 함께 칸네, 밀러 등을 들 수 있다. 이들은 셸링이나 훔볼트뿐 아니라 더 나아가 니체에게도 지대한 영향을 끼친 사람들이다.

해진다'고 비판하며, 대표적인 예로 셸링을 꼽는다. 그리고 니체 이전 '비합리주의가 최초로 철학적 표현형식'으로 등장한 것이 셸링의 사상이라고 비판한다.¹⁷⁾

그러나 셸링이 당시 현실도피적 성향이나 감정을 강조하는 “일방적인 낭만주의적 분위기”에서 벗어나 있으며, 오히려 당시 낭만주의 예술에 대해 “영원하고 필연적인 내용”을 결여하고 있다는 이유로 거리를 둔다는 점에서 단순한 낭만주의 철학자와는 구별된다.¹⁸⁾ 하지만 반낭만주의적인 셸링의 태도를 말한다고 해서 그것이 계몽주의 비판 또는 이성비판이라는 낭만주의의 큰 틀과 상충하는 것인가? 셸링의 철학은 자연철학, 동일성의 철학, 신화의 철학, 계시의 철학, 긍정성의 철학 등으로 명명할 수 있지만 그의 일관된 입장은 단순한 반이성적인 태도가 아니라는 것은 분명히 지적되어야 한다. 셸링의 사상에서 이성과 신화의 관계 및 이성비판의 궁극적 의미는 신화를 로고스로 다가가게 하고 로고스를 신화에서 찾으려는 시도로 볼 수 있기 때문이다. 즉 신화의 합리성과 로고스의 비합리성을 모순의 긍정으로서, 전체로서 인식할 수 있는 가능성의 추구가 셸링의 기본 특징이다. 이런 측면은 최고의 법칙으로서의 '절대자'를 강조하는 셸링을 단순히 독일관념론의 연장선상에 있는 낭만주의 철학자에 머무르게 하지 않고 현대적 사유의 철학자로 만든다. 셸링이 수용하고 있는 디오니소스신 내지 그리스 신화 전체에 대한 핵심도 이와 같은 요소를 보여준다.

신화에 대한 관심은 셸링의 철학 전반에 걸쳐 있으며, 그가 남긴 학생시절의 글(1792/93년)에서도 이미 이성비판의 정신으로 고대의 신화와 역사, 철학 등을 읽었다는 것을 알 수 있다.¹⁹⁾ 또 훔덜린 및 헤겔과 공동으로 저작한 것으로 알려져 있는 “독일 이상주의의 가장 오래된 체계강령”(1796/97)에서는 ‘새로운 신화’의 이념과 그 필요성을 천명하면서 심미성의 측면에서 자연과 신을 신화철학으로 구성해야 한다고 주장한다. “모든 것을 통일시키

17) G. Lukács, *Die Zerstörung der Vernunft*, Hamburg 1974, p. 114.

18) Rainer Adolphi/Jörg Jantzen(Hrsg.), *Das Denken in der Philosophie Schellings*, p. 411.

19) M. Frank, *Eine Einführung in Schellings Philosophie*, p. 15 참조.

는 이념”으로서 “감성적 종교(sinnliche Religion)”는 “새로운 신화”를 요구하며, 이는 동시에 “이성의 신화(eine Mythologie der Vernunft)”가 되어야 한다는 내용이다.²⁰⁾

그러나 신화가 무엇보다 집중적으로 다루어지는 곳은 셸링의 후기사상에 서이다. 셸링 말년에 베를린과 뮌헨에서 이루어진 ‘신화의 철학(Philosophie der Mythologie)’과 ‘계시의 철학(Philosophie der Offenbarung)’이라는 제목의 강의가 그것인데, 여기서 드러나는 가장 큰 특징은 기독교 사상의 영향이다.²¹⁾ 셸링은 신화 및 계시 철학을 통해 고대 세계에서 기독교 세계로의 이행과정을 독창적으로 해석하는데, 이 과정이 함의하는 역사적 단절은 낭만주의자들이 특히 관심을 기울였던 문제영역이다. 이로부터 기독교의 계시 이념이 가령 유대교가 아니라 그리스 신화의 세계, 신화성과 결합되는 근거가 형성된다. 그리고 ‘그리스 신화’로부터 ‘종교적 계시’로의 이행에서 그 계기로 설명되는 것은 “의식의 신통기적 과정”으로서의 ‘신화적 과정’에 대한 사고이다. 따라서 “신화는 의식의 자연사”이며, 자연으로서의 신화적 과정 속에서 “자연의 발전과 의식의 전개가 평행하게 진행”된다는 것을 셸링은 강조한다.²²⁾

셸링의 동일성 철학의 핵심 개념이라고 할 수 있는 ‘절대자’ 역시 기독교화된 디오니소스를 설명한다. 여기서 절대자의 개념은 그 어떤 것에도 종속되지 않고, “무제약적이고 영원하며 무한히 경계를 넘어서는 총체적 존재”로서의 신의 개념과 직접 닿아있기 때문이다.²³⁾ 바로 이러한 특성으로 인해 디오니소스는 낭만주의에서 그리스도와 함께 ‘최고의 신’으로 찬양된다. 최고의 신은 ‘존재해야 할’ 어떤 절대자이다. 경험적 고통을 체험하는 존재자

20) F.W.J. Schelling, Das älteste Systemprogramm, in: ders., *Texte zur Philosophie der Kunst*, pp. 96-98.

21) 디오니소스-그리스도 개념도 1841/1842년 겨울학기에 ‘계시의 철학’이라는 주제로 베를린 대학의 강의에서 개진된 것이었고, ‘신화의 철학’으로 구성된 강의에 이어진 것이었다.

22) F.W.J. Schelling, *Philosophie der Offenbarung* 1841/42 (본문에서는 PO로 약기), p. 229.

23) Gerhard Plumpe, *Ästhetische Kommunikation der Moderne*, Bd. 1: Von Kant bis Hegel, p. 174.

이자 동시에 절대자이다. 즉 디오니소스 비의와 그리스도의 비의에서 그들의 고통의 내용은 일치한다. 한편으로는 이미 한번 죽었지만 다시 도래할 “세 번째 신”의 현현으로서, 다른 한편으로 인간적 의식의 이념에 대한 상징으로서 디오니소스와 그리스도의 의미는 셸링의 신화적 표상 속에서 일치한다.

여기서 우리는 셸링의 디오니소스-그리스도 개념에서 신화가 기독교와 결합된 의미가 이성비판에 있다는 점을 잊어서는 안 될 것이다. 그의 ‘계시의 철학’은 일견 종교적인 성격이 강하게 부각됨에도 불구하고 단순히 기독교의 절대화나 독단주의를 옹호하는 입장으로 이해될 수 없다. 오히려 셸링의 기본 태도에서 관찰할 수 있듯이 (사유의) 독단화의 위험에 대한 경고를 염두에 두고 있다는 것을 부각시켜야 한다. 셸링의 종교관에서는 기독교의 이상적이고 이념적인 신이 오히려 ‘자연’으로 확장된다. 여기서 우리는 단편적이고 일방적인 종교이해를 벗어나, 기독교라는 종교를 더 큰 전체로 재이식시키려는 셸링의 시도를 읽을 수 있다. 헤겔의 ‘부정적’ 이성철학은 이성을 넘어서 있는 최후의 인식에 도달하지 못한다고 비판하며, 이성을 넘어서는 인식, ‘긍정적 철학’을 표방하는 셸링에게는 ‘자연’이 바로 신의 모습과 일치한다. 따라서 디오니소스에 있어서나 그리스도에 있어서나 절대자로서의 신의 의미는 이성적인 신이 아니라 이성을 넘어서는 신의 의지(자유), 즉 ‘절대적 무차별성’(absolute Indifferenz)에 있다. 이는 곧 그의 초기의 ‘자연(철학)이나 ‘자유론’의 내용과도 깊은 내적 연관성을 맺고 있다.²⁴⁾ 그리고 우리는 여기서 ‘근거와 실존의 동일성’ 및 본질주의에 대한 셸링의 분명한 거부를 읽을 수 있다. 『계시의 철학』에서 셸링은 다음과 같이 말한다. “모든 이성을 넘어 존재하는 것을 이성적으로 행하려는 모든 이성주의자들의 일만큼 슬픈 일도 없다.”²⁵⁾

그러나 이와 동시에 셸링은 『계시의 철학』에서 기독교의 “계시는 이성을

24) F.W.J. Schelling, *Über das Wesen der menschlichen Freiheit*(인간 자유의 본질에 관하여)(1809) 참조.

25) F.W.J. Schelling, *Philosophie der Offenbarung* 1841/42, p. 256.

넘어가는 어떤 것, 하지만 이성 없이는 가질 수 없는 어떤 것을 가지고 있어야 한다”²⁶⁾라고 말한다. 일종의 관습이나 형식이 되어버린 이성을 넘어서고자 한다고 해서 신의 개념이나 절대자를 포기하지는 않는 것이다. 이 때문에 셸링에게서 절대자로서의 신은 역설적이게도 “달리 존재할 수 있는 가능성(Potenz des Anderssein)”²⁷⁾이다. 스스로는 움직이지 않으면서 동인(動因)이 되는 아리스토텔레스의 신 개념과는 달리 끊임없이 스스로 변화하는 신이다. 디오니소스의 출생 이야기에서 셸링이 강조하는 의미도 이러한 가능성의 계기에 있다. 최고의 존재 법칙으로서 신이 정초되는 것은 오로지 “자신을 넘어서는 무한한 능력(eine unendliche potentia existentia(Außersichzusein))”으로 설명된다. 이런 점에서 디오니소스는 신들 중 가장 신적인 존재이다. 셸링에게 있어 신의 가장 본질적 신성은 타자로 존재할 수 있는 가능성을 의미하기 때문이다. 이런 맥락에서 볼 때 셸링의 신 개념은 기독교적이라기 보다는 형이상학적, 인류학적 개념으로 보인다. 또는 기존의 합리적 학문에 대한 비판으로서, “자신을 벗어나 있으면서, 동시에 자신과 동일한”(PO 136) 존재 형식을 요구하는 것이라 할 수 있다. 따라서 신의 변화는 인간의 의식의 변화 및 세계의 변화와 불가분의 관계에 있고, 존재를 굴러가게 하는 힘으로서 신이 세계와 맺는 관계의 성격은 본질적인 것이 아니라 “우연적 필연성”(PO 167)에 있다.

상기한 셸링의 신 존재론에서 신의 삶을 규정하는 것은 ‘참된 신이 되는 과정’이고, 이는 세 가지 계기로 나누어져 있다. 이 세 가지 가능성, 잠재태의 형식은 고대의 신화 및 기독교의 계시가 각각의 단계 후 결합되어 철학적 종교를 형성한다. 신화와 종교는 철학적으로 합일된다. 또는 유일신교가 다신교와 합쳐져 진정한 유일신교, 즉 하나이자 전체인 신의 관념이 형성된다. 크로이처의 직접적인 영향으로 해석되는 이러한 과정은 셸링에서는 다음에서 설명되는 세 가지 디오니소스에 상응한다.

26) F.W.J. Schelling, *Philosophie der Offenbarung* 1841/42, p. 98.

27) F.W.J. Schelling, *Philosophie der Offenbarung* 1841/42, p. 170.

2. 셸링의 디오니소스학(Dionysologie)²⁸⁾

셸링은 디오니소스의 세 단계 변화과정을 기독교의 삼위일체설 및 신의 육화(Menschenwerdung)의 내용과 동일한 방식으로 설명하고 있다.²⁹⁾ 디오니소스신의 세 번의 출생과[세멜레-제우스-디오니소스의 심장] 세 단계의 디오니소스뿐 아니라 그리스도 역시 이에 상응하는 세 단계로 파악된다. 셸링은 동일한 존재의 다른 모습과 계기를 드러내는 신의 변화(μορφῆν Θεοῦ)를 디오니소스의 3가지 변형태로 구분하는데, 이는 앞서 언급된 신화의 신통기적 과정과 동일시된다. 디오니소스의 세 양태(die drei Dionyse)는 즉 디오니소스-자그레우스(Dionysos-Zagreus), 디오니소스-박코스(Dionysos-Bakchos), 디오니소스-이악코스(Dionysos-Iakchos)이다.³⁰⁾

그 배경을 이루는 것은 디오니소스 신화에서 거듭 태어난 신의 운명이다. 인간의 아들이자 동시에 신의 아들로서 디오니소스가 겪는 고통과 죽음, 부활은 고대 그리스 디오니소스 종교에서 행해졌던 제식, 즉 디오니소스 비의

28) 세 디오니소스는 특히 오르페우스 비교, 크로이처, 훔델린, 셸링 등이 말하고 있는 내용이다. 니체 역시 이들의 영향으로 『비극의 탄생』에서 디오니소스 신화를 비의와 연결시켜 ‘세 번째 다가오는 신’으로 해석하고 있다. 물론 니체에서는 디오니소스와 그리스도는 동일시되지 않는다; Manfred Frank, *Gott im Exil*, p. 53, pp. 55-58; F. Nietzsche, GT: *KGW III-1*, p. 68 참조.

29) 물론 셸링의 존재론이 기독교의 삼위일체설을 강하게 연상시키기는 하지만, 기독교의 특수한 이론이라기보다는 일반적인 인간의 의식에서 도출되고 또 통용될 수 있는 이론이다. 셸링에 따르면 ‘신’에 대한 이해는 신화로부터 획득한 것이기도 하다. 이것은 단순히 기독교로 인한 것만은 아니다. 신화가 신 개념이나 기독교 이해에 강한 영향을 끼쳤다는 것을 간과해서는 안된다(PO 143). 셸링이 의도하는 기독교의 관념은 매우 광범위하며, 역사 속에서 등장하는 기독교에 국한되지 않기 때문이다. 『계시의 철학』에서 셸링은 다음과 같이 말한다. “기독교가 이 이념[삼위일체설]을 만들어 낸 것이 아니라 이 이념이 기독교를 만들어낸 것이다.” 따라서 역사에 등장하는 기독교보다 이러한 이념은 더 오래된 것이다. 그보다는 훨씬 더 심오한 신의 이념, 3가지 가능태로 존재하는 신은 신화의 의식이기도 하다.

30) 셸링은 논노스의 디오니소스 서사시 『디오니소스 이야기 Dionysiaká』를 자신의 디오니소스학에 대한 전거로 삼는다(PO 238 참조.); 그리고 크로이처 역시 셸링에 의해 중요하게 인용된다.

의 기본적인 내용을 이루는 것이다.³¹⁾ 신통기적 과정 속에서 끊임없이 변화하는 신은 신화적 과정 자체에 대한 상징이 된다. 따라서 ‘신의 고통’이라는 주제는 신화적 비의나 제식의 의미를 그리스도의 재탄생 내지 부활을 그려내는 기독교에 접근시키려는 시도의 근거가 되는 것이다.³²⁾

셸링의 디오니소스학에서 가장 오래된 첫 번째 디오니소스는 고대 그리스 신화에서 ‘자그레우스’라는 이름으로 등장한다.³³⁾ 이 이름은 “위대한 사냥꾼”(ὁ μέγας ἀγρεύων)의 의미를 지니고 있으며, 디오니소스의 모순적이고 이중적인 성격 중에서 거칠고 야만적이며 부정적인 계기에 부합한다. 셸링의 표현으로는 “아직 긴장된 상태로 나타나며, 광포하게 날뛰며 욕망에 흥분하는” 디오니소스이다.³⁴⁾ 이 디오니소스-자그레우스 신화에서는 두 번 태어난 디오니소스의 운명과 그에 따른 고통, 즉 사지가 찢겨지는 고통이 강하게 부각된다. 헤라의 추적과 박해가 계속되어 디오니소스가 커다란 위협에 처하게 되자 제우스는 아기인 디오니소스를 보호하기 위해 어린 산양으로 변신시킨다. 하지만 헤라는 타이탄족을 설득하여 산 채로 그의 사지를 잡아 찢거나 또는 삶아 먹게 한다.³⁵⁾ 그러나 아테네 또는 데메테르에 의해 심장만이 구해져서 다시 한번 데메테르[또는 세멜레]에 의해 태어나게 되었다. 이 디오니소스-자그레우스에 관한 신화는 특히 오르페우스 비교와 연결

31) 데메테르의 신화가 재현되는 엘레우시스 비의에서 데메테르 역시 3번의 변화과정을 겪는다.

32) 보통 디오니소스 신화와 비의는 엄격하게 구별되어야 하는 것으로 주장하는 학자가 많고, 이에 대한 논의의 여지가 있는 문제이다(Wilamowitz, Nilsson, Burkert 등). 가령 니체 역시 비극의 탄생에서 신화와 비극과 비의 등을 구별하지 않는다.

33) F.W.J. Schelling, *Philosophie der Offenbarung 1841/42*, p. 238; W. F. Otto, *Dionysos, Mythos und Kultus*, p. 173; K. Kerényi, *Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens*, pp. 63-68 참조,

34) F.W.J. Schelling, *Philosophie der Offenbarung 1841/42*, p. 234.

35) 니체는 『비극의 탄생』에서 디오니소스에 대해 셸링과 너무도 유사한 견해를 보이고 있기 때문에, 이 부분은 니체의 직접적인 셸링 수용을 확인해주는 증거라 할 수 있다. 만프레드 프랑크는 디오니소스 수용과 그 상징에 대한 해석 방식을 통해 낭만주의자와 니체의 관계를 조명해보는 것이 니체 이해의 필수적 전제가 되어야 한다고 역설한다. 그리고 이런 입장은 근거가 있는 것이다(M. Frank, *Gott im Exil*, p. 55 참조).

되어 해석과 논의의 여지가 많다.

두 번째 디오니소스의 모습은 “온화해진 신”, ‘디오니소스-박코스’이다. ‘매개자’, ‘중재자’(das Vermittelnde)³⁶⁾의 역할을 하는 두 번째 원칙으로 등장한다. 디오니소스의 어둡고 부정적인 과거와 연관되어 있는 첫 번째 디오니소스-자그레우스와 대조적인 모습이다. 이 두 번째는 포도주와 기쁨의 신으로 인간들에게 자비롭게 나타나는 디오니소스의 문화적인 측면으로, 특히 케레니가 강조하는 디오니소스의 본질이기도 하다. 셸링에 따르면 “두 번째 잠재태는 ‘해방자(Λύσις)이다. 왜냐하면 여기서 첫 번째 원칙의 엄격한 힘과 지배력으로부터 벗어나기 때문이다”.³⁷⁾ 디오니소스-자그레우스의 단계가 야훼, 크로노스 신과 같은 유일신적인 요소를 의미한다면, 포도주와 황홀한 기쁨의 신 박코스로서의 디오니소스는 다수적 신성, 다신론의 단계에 상응한다.

세 번째 디오니소스-이악코스는 ‘기쁨의 탄성을 외치는, 환호하는 신’을 의미한다. 엘레우시스 제식에서 합창이 부르는 환호성(iacchai)에서 따 온 이름이다. 이악코스로서의 디오니소스는 “엘레우시스 비의”의 “신성한 밤”³⁸⁾에 햇불을 비추며 비의가 진행되는 가운데 제우스와 곡물의 여신 데메테르 사이에 태어난 아이이며, 탄생하는/도래하는 신이다.³⁹⁾ 소포클레스의 『안티고네』에서 코로스는 다음과 같이 디오니소스를 노래한다. “그대 불을 숨쉬는 별들의 합창가무단의 지휘자여, 밤의 환호성들의 주인이여, 그대 제우스에게서 태어나신 아드님이여, 나타나소서, 오오 왕이여 복을 가져다주시는 그대, 이악코스 앞에서 밤새도록 미친 듯 춤을 추는, 그대들의 시녀들인 튀

36) F.W.J. Schelling, *Philosophie der Offenbarung* 1841/42, p. 239.

37) F.W.J. Schelling, *Philosophie der Offenbarung* 1841/42, p. 234.

38) Aristophanes, *Die Frösche*, Stuttgart 1951, p. 41 참조(『개구리』, v. 340-353).

39) J. Harrison, *Prolegomena*, pp. 540-545; 데메테르가 엘레우시스 비의의 창시자가 된 이야기는 다음의 자료 참조:미르치아 엘리아데, 『세계종교사상사』 1권; W. Burkert, *Antike Mysterien*; K. Kerényi, *Eleusis* 등, 빌라모비츠 역시 엘레우시스 비의 부분에서 세멜레가 디오니소스의 어머니가 될 수 없다고 본다(U. v. Wilamowitz-Moellendorf, *Der Glaube der Hellenen*, Bd.II, p. 70).

이아이들을 이끄시고!(v. 1146-1152)⁴⁰⁾

세 번째 디오니소스-이악코스는 정신화된 신이며, 첫 번째와 두 번째 디오니소스를 동시에 포함한 신이며, 즉 ‘단일성이자 동시에 다수성인 신, 더 정확하게는 단일성속에서 다시 정신화된 다수성의 신’⁴¹⁾이다. 신의 다양한 현현양식은 이제 신통기적 변형 과정 중 마지막이자 최상의 가능성으로서의 신의 이념 속에서 포섭되고 보존되는 가운데 완결된다. 따라서 디오니소스-이악코스 속에는 고통과 죽음으로부터 다시 태어난 자그레우스와 삶의 원칙을 구현하는 가운데 자연의 복수성이 정신화된 포도주의 신, ‘박코스’가 동시에 존재한다. 하지만 이 세 번째 형상은 앞의 두 존재와는 의미에서나 실체에서나 근본적으로 구별된다. 세 번째로 다시 태어난 신 디오니소스-이악코스는 “도래하는 신”이며 “비의에서 다가올 시간을 지배하는 자이다.”⁴²⁾ 셸링이 자신의 비의(秘儀) 이론과 계시 이론 전체의 핵심으로 제시하는 것은 바로 이 세 번째 신의 형상이다. 셸링에 따르면 엘레우시스 비의에서 ‘해방의 감정과 디오니소스를 동시에 표현하는 이악코스라는 말은 기독교에서 계시의 신비 경험에서 느끼는 기쁨과 비교할 만한 것이다’(PO 241). 디오니소스는 “미래에 일어나는 완성”으로서의 신의 현현[에피파니]속에서 기독교적 메시아와 합일된다.⁴³⁾ 도래하는 신으로서 디오니소스와 그리스도는 공동체의 정신으로서 이 세 번째 신의 잠재태에서 합쳐지는 것이다. 셸링에 가서 디오니소스와 엘레우시스의 비의는 “도래할 신(들)에 대한 희망”으로 연대감, 공동체 의식을 형성함으로써 낭만주의적 합일의 이념을 구현한다. 이를 통해 단순히 제식의 기능을 넘어 상징적, 철학적인 중요성을 획득한다.

그러나 물론 셸링이 비의와 신화와 기독교 종교를 모두 동일하게 해석하는 것은 아니다. 신화와 비의와 구별됨은 물론이고 궁극적으로 계시 역시

40) 소포클레스 비극(천병희 역); 안티고네의 1115-1125행에서도 코로스는 엘레우시스 비의와 연관된 디오니소스를 노래한다.

41) M. Frank, *Der kommende Gott*, p. 333 참조.

42) F.W.J. Schelling, *Philosophie der Offenbarung* 1841/42, p. 247.

43) F.W.J. Schelling, *Philosophie der Offenbarung* 1841/42, pp. 248-249 참조.

신화와 구별됨으로써, ‘신화의 철학’은 결국 ‘계시의 철학’으로 귀결되고, 계시는 ‘그리스도-로고스’(Christ-Logos)에서 완성된다. 말할 수 없는 것과 이성적인 것 사이의 모호함, 그리고 그 유동적인 상황 속에서 자연을 이해할 수 있는 가능성은 분명히 이 모두를 포괄하는 신적인 현현이라는 신비적인 요소를 받아들이는 데 있다. 같은 맥락에서 디오니소스는 규정할 수 없고 헤아릴 수 없는 신이며, 그의 계시는 ‘아무 것도 전제하지 않는’ 순수한 현상이다.

야스퍼스는 셸링과 관련하여 제기되는 신화와 계시의 관계를 다음과 같이 해명한다. 계시는 “믿음에 대한 요구가 가진 절대성과 일회성, 그리고 배타성으로 인해 신화적인 모든 것과 구별된다. 그렇다고 해도 이 말이 계시가 신화적인 모든 특징을 지닌다는 것을 부정하지는 않는다.”⁴⁴⁾

그러나 셸링이나 다음에 언급할 훔델린에게서 뚜렷이 드러나는 믿음, 즉 고대의 그리스 신화가 메시아의 출현 또는 탄생으로 인해 완성된다는 (신비사상적인) 믿음은 문헌학적 연구에서는 입증될 수 없는 것으로 반박된다. 가령 W. 부커트는 『고대의 비의』(Antike Mysterien)에서 다음과 같이 말함으로써 고대 신화적 비의와 기독교와의 유사성 및 상관성에 대해 유보적 태도를 보인다. “삶과 죽음 사이에 얽혀있는 신비하고 모순적인 이올배반은 비의에서 계속해서 등장하고, 여기에는 밤과 낮, 어둠과 빛, 위와 아래 등의 상징들이 항상 함께 따라다닌다. 무엇보다 “재탄생”에 대해 상세하게 설명하고 있는 곳은 바울복음 또는 요한복음이다. 그러나 신약성서의 핵심 사상이 비그리스도적 이교의 학설에 직접 의존하고 있다는 것은 문헌학적으로 역사적으로 아직 입증되지 않았다.”⁴⁵⁾

44) Kurt Hildebrandt, Die Geltung der Mythologie Schellings, in: *Zeitschrift für philosophische Forschung* XV(1961), p. 36.

45) W. Burkert, *Antike Mysterien*, p. 86.

IV. 프리드리히 뢰델린의 디오니소스 시학

1. 뢰델린과 신화

‘신화 없는 뢰델린을 생각하는 것은 지혜에 대한 사랑 없이 철학하는 것과 마찬가지로’라는 한 연구자의 말은⁴⁶⁾ 뢰델린 사상에서 신화가 갖는 의미와 중요성을 잘 지적하는 표현이다. 흔히 뢰델린은 비극적 인식의 시인, 고대와 현대 사이의 시인, 그리고 희망이 없는 시대, ‘궁핍한 시대’에도 꿈꾸기를 멈추지 말 것을 호소하며 디오니소스의 도래를 노래한 시인 등 다양한 말들로 수식된다. 이러한 수식어들과 함께 신화적 세계와 로고스 사이의 깊은 균열에 대한 탄식, 고대 그리스에 대한 동경, 근대적인 새로운 시대에 자연으로부터 제외당하고 추방당한 슬픔 등 뢰델린의 시문학 전체를 특징짓는 내용에서 신화는 기본적인 의미연관을 형성한다.

그리고 뢰델린의 문학적-철학적 세계에서 디오니소스는 잃어버린 신화와 신들의 세계에 대한 탄식을 호소하는 가장 주된 대상이다. 동시에 무엇보다 낭만주의적인 표현 형식을 가장 잘 드러내고 있는 곳이다. 뢰델린이 그려내는 디오니소스적인 것과, 그 안에 들어있는 그리스적 정신과 의식의 본질은 무엇인가? 그것은 니체가 말하는 “심연에서부터 나오는 피상성”, 깊이에서부터 나오는 가벼움과 쾌활과 같은 것으로 비유될 수 있다. 뢰델린 역시 환호성을 내뿜는 디오니소스(-이악코스) 신의 모습에서 보이는 기쁨과 도취를 깊숙한 한숨이나 어두운 세계의 이미지와 겹치게 한다.⁴⁷⁾ 존재와 가상 사이, 과도하고 거창한 표현과 말할 수 없는 것 사이의 중간적 공간에서는 텅

46) Uwe Beyer, *Mythologie und Vernunft*, p. 5 참조.

47) 뢰델린과 니체의 정신적 친화력은 디오니소스를 통해서도 긴밀하게 연결된다. W. 오토는 정신적 열광을 불러일으키는 힘이자 내면적 진리의 상징인 디오니소스신은 “그리스인들의 문화가 사라져간 지 이천년이 지난 후에도 뢰델린과 니체 같은 사람들이 최고의 사상, 심오한 사상을 디오니소스의 이름하에 표현할 수 있도록 도취에 대한 폭넓고 커다란 의미를 그리스인들에게 열어주었다.”고 말한다; W. F. Otto, *Dionysos. Mythos und Kultus*, p. 50.

비었지만 내밀한 어떤 것을 표상할 수 있다. 이 내면성 속에서는 대립적인 두 가지가 서로 섞이고 융합하게 되며 또 같은 자리로 합일된다. 이것이 ‘알려지지 않은’ 신, ‘낮선’ 신 디오니소스의 세계이다. 횡델린은 <소포클레스>라는 제목의 에피그람에서 “최상의 기쁨, 많은 사람들이 기쁨 속에서 말하려 했지만 말하지 못했던 것. 그것은 이제 나에게서는 슬픔 속에서 표현된다”⁴⁸⁾고 노래한다. 이 에피그람에 대한 하이데거의 설명을 빌면, 횡델린은 “비극의 축제적 성격과 축제의 본질을 알고 있었다.”⁴⁹⁾ 생명력과 죽음, 고통과 기쁨, 절망과 희망, 열광과 냉정함, 그리고 디오니소스적 축제의 분위기와 남겨진 외로움이 서로 밀착되어 있는 횡델린의 예술관은 폐시미즘적이지만, 그래서 세계와 삶으로부터 근원적으로 생겨나는 고통에 대한 인식과 불가분의 관계에 있지만, 그럼에도 불구하고 그의 태도는 이런 상황과 거리를 두고 있다. 횡델린 시에 담겨있는 경건하면서도 화려하고 동시에 장엄한 비애의 분위기는 니체의 디오니소스적 운명애(amor fati)와 비교할 만하다. 이점에서 낭만주의자이지만 공포와 쾌감, 무상성과 세계긍정을 동시에 경험하는 횡델린의 이중적 의식의 발현은 철저히 현대적인 것이다.

횡델린의 디오니소스상에서 드러나는 뚜렷한 특징은 셸링에서와 마찬가지로 신화와 종교를 같은 차원에서 합일시킨다는 점이다. 디오니소스와 그리스도가 동일한 의미와 상징 속에서 장차 일어날 완성의 날들에 현현하는 ‘새로운 신들’로 이해되며, 이런 맥락에서 낭만주의의 ‘새로운 신화’는 ‘신화적 낙관론’이다. 계몽주의로부터 초래된 ‘궁핍한 시대’, 신이 멀어진 시대에 신화와 종교는 “공동체를 형성하는 신적인 것의 이념”⁵⁰⁾을 다시 형성하여, 와해된 사회의 구심점 역할을 해야 하는 시대 과제를 부여받기 때문이다.

그러나 한편으로 이와는 달리 횡델린의 신 개념에서 시대 비판이나 사회적 기능의 의미보다는 형이상학적인 성격, 즉 “실체론적 기반”을 강조하는

48) F. Hölderlin, <Sophokles>, in: *Sämtliche Gedichte und Hyperion*(Hrsg. von Jochen Schmidt), p. 221.

49) M. Heidegger, *Gesamtausgabe*, Bd. 52, Vorlesungen, p. 73.

50) M. Frank, *Gott im Exil*, p. 12.

입장에도 주목해 볼 수 있다. 가령 뢰브너에 따르면 뢰덜린 문학의 특수함은 철학적으로 신화를 근거지움으로써 절대자의 의미를 신화적 경험을 통해 존재론적으로 부활시키고자하는 데 있다.⁵¹⁾ 자연과 종교, 철학과 예술이 모두 한 곳으로 수렴하는 뢰덜린의 신화적 사유에서는 일반성과 특수성, 보편자와 개별자, 이념과 물질을 매개하는 기능이 강조되기 때문이다. 뢰덜린의 신화적 사유는 근원적이고도 총체적인 존재에 대한 인식이며, 이를 통해 “전체와 하나가 되는 것”이다. 이것은 ‘신성의 삶이며, 인간의 천상이다’(뢰페리온).

여기서 ‘존재’는 전체이지만, 이 전체는 부분들의 단순한 총합이 아니며 실체도 아니다. 존재는 부분들 사이의 관계를 유기적으로 만들어내는 전체이자, 동시에 이 부분들 하나하나에 그 자체로 들어 있으며, 이 부분들의 합 그 이상인 정신이다. 존재의 힘, 통합하는 정신으로서 신은 “그 자체이며, 자아가 아니다(An sich, kein Ich).”⁵²⁾ 자아없는 주체가 신이다. 존재자와 존재의 개념을 구별하고 존재자로부터 존재로 이르는 도상을 말하는 하이데거가 뢰덜린에 주목한 것도 바로 이런 측면과 무관하지 않다.

“하나이자 전체”인 근원에 대한 뢰덜린의 생각은 그가 헤라클레이토스를 인용하여 『뢰페리온』에서 여러 번 표현하는 다음 문장에서도 분명히 드러난다. “신적인 것, 자기 안에서 나누어진 일자(“*εν διαφερον εαυτω* (das Eine in sich selber unterschiedne)”).⁵³⁾ 이것이 미, “아름다움”의 본질이고, 신화의 본질이고, 이것을 포함한 이성이야말로 존재의 근원에 대한 인식에 도달한 진정한 철학이라고 뢰덜린(뢰페리온)은 이어서 말한다. “단순한 오성으로부터는 결코 오성적인 것이 나오는 법이 없고, 단순히 이성적인 것으로부터는 결코 이성적인 것이 나오지 않기” 때문이다.⁵⁴⁾ 여기서 우리는 뢰

51) K. Hübner, *Die Wahrheit des Mythos*, (특히 제 1장); Uwe Beyer, *Mythologie und Vernunft. Vier philosophische Studien zu Friedrich Hölderlin* 참조.

52) 이복동생인 Karl Gock에게 보낸 편지, 1801년 3월; U. Beyer, *Mythologie und Vernunft*, p. 104, 주 2 참조.

53) F. Hölderlin, 「Hyperion」, in: *Sämtliche Gedichte und Hyperion*, p. 559.

54) F. Hölderlin, 「Hyperion」, in: *Sämtliche Gedichte und Hyperion*, p. 561.

덜린의 신화적 사유 속에서 궁극적으로 요구되는 것이 무엇인지 알 수 있다. 그것은 로고스와 뮈토스의 근원은 원래 근원적으로 그리고 본질적으로 하나의 유기체 속에서 서로 불가분으로 연결되어 있다는 인식이며, 이는 니체와도 비교할 만한 디오니소스적 비극적 인식의 핵심이다.

2. 뢰덜린 시에 나타난 디오니소스

뢰덜린의 시에는 디오니소스를 명시하는 시도, 암시하는 부분도 많다. 그러나 그 중에서도 고대 그리스 문화와 디오니소스신, 그리고 버림받은 시대에 대한 인식 등이 전개되고 있는 비가 <빵과 포도주>(Brot und Wein, 1800/1801)에서는 디오니소스 신화가 가장 풍부하고 구체적으로 다루어진다. 이 시에서는 무엇보다 디오니소스신을 “다가오는 신(der kommende Gott)”으로⁵⁵⁾ 직접 묘사하고 있으며, 디오니소스와 예수 그리스도를 이중적으로 암시하는 장면들이 뒤섞여 등장한다. 제목의 ‘빵’과 ‘포도주’라는 상징은 디오니소스에게나 예수 그리스도에게 동시에 통용될 수 있기 때문이다. 뢰덜린은 노래한다. “빵은 대지의 열매이지만 빛의 축복을 받고/천둥치는 신으로부터 포도주의 기쁨은 생겨나는 것이다/그 때문에 우리는 거기서도 천상의 신들을 생각하노라/한 때 있었고 제때에 돌아와 주시는 신들을./그 때문에 진심으로 가인들 바쿠스를 노래하며/ 그 옛 신의 찬미를 공허하게 꾸민 것으로 생각하지 않는다.”⁵⁶⁾ 디오니소스신과 연관이 있는 것으로 전해지는 엘레우시스 비의에서 빵은 곡물과 대지의 비유로서, 그를 잉태한 “대지의 어머니”(Mutter Erde), 농경의 여신인 데메테르의 선물이자 은혜이자 기쁨의 결실이다.

그리스도뿐 아니라 디오니소스 역시 뒤따르는 사도들과 무리에게 자신의

55) “다가오는 신은 바로 그 곳으로부터 와서 그 곳을 되가리키고 있다”; F. Hölderlin, <Brot und Wein>, in: *Sämtliche Gedichte und Hyperion*, p. 287.

56) “Brot ist der Erde Frucht, doch ists vom Lichte gesegnet,/Und vom donnernden Gott kommt die Freude des Weins.”; F. Hölderlin, <Brot und Wein>, in: *Sämtliche Gedichte und Hyperion*, p. 290.

살점과 피를 먹을 것과 마실 것으로 준다는 점에서도 빵과 포도주는 두 신을 연결하는 중요한 상징이다. 그리스도가 만찬에서 ‘이것은 나의 살이다’라고 준 것은 이 시에서 ‘대지의 열매인 빵’이다. 그리스도가 ‘이것은 나의 피이다’라고 한 포도주는 디오니소스에 대한 다양한 속성을 부여하는 본질적인 상징물이다. 대지와 땅(데메테르)의 요소와 천상의 요소(제우스의 아들)가 합일된 디오니소스는 빵과 포도주라는 두 가지 상징을 그리스도와 공유한다. 또 디오니소스 제의에서 행해졌던 스파라그모스(σπαράγμος; 살아있는 육체를 찢기)와 오모파기아(ὁμοφαγία; 날고기의 섭생) 의식의 성격을 보통 타이탄들에 의해 찢겨죽는 디오니소스의 운명이 재현되는 것으로 설명할 때, 빵과 포도주가 그리스도에서도 이 오모파기아의 의미로 해석될 수 있다. 특히 요한 복음에는 그리스도와 고대 비의에서의 디오니소스를 연결시키는 암시적인 표현이 많이 등장한다.⁵⁷⁾ 연구자들은 요한 복음에서 그리스도를 ‘진정한 포도나무’라고 표현하거나, 지팡이로 포도주를 만들어내는 장면이 『박코스 여신도들』에서 튀르소스를 든 디오니소스를 연상시키는 데에서 전형적인 디오니소스의 특징을 부여받은 그리스도의 상을 발견한다.⁵⁸⁾

그 외에 일반적으로 이 두 신을 이어주는 공통적인 운명은 무엇보다 둘 모두 인간의 모습이지만 최고의 존재, 신적 존재라는 데 있다. 디오니소스가 제우스(신)와 세멜레(인간)의 아들인 것처럼, 그리스도는 야훼(신)와 마리아(인간)의 아들이다. 더 나아가 사지가 찢겨지는 고통을 통한 디오니소스 상징과 포도주 신으로서의 디오니소스의 상징 사이에는 비의의 과정인 애도에서 기쁨이나 열광, 환호로의 반전의 의미가 들어가 있다(이는 이미 언급한 디오니소스-자그레우스와 디오니소스-박코스 사이의 관계에 상응한다.). 여기에도 디오니소스와 그리스도의 공통된 운명이 있다. ‘포도주의 신 디오니소스는 그리스도와 마찬가지로 고통을 당하고 박해를 받아 죽음에까지 이르렀지만 다시 부활한 신이다. 자그레우스로서 디오니소스는 거인족들에 의해 사지가 갈기갈기 찢겼지만, 하늘에 계신 아버지[제우스]에 의해 다시 소

57) J. Hörisch, *Brot und Wein*, pp. 57-70 참조.

58) J. Hörisch, *Brot und Wein*, p. 58.

생했다'⁵⁹⁾는 것이 그것이다. 그래서 그들은 압박을 당하고, 처음에는 신으로서의 존재를 인정받지 못하지만 고통과 수난의 과정과 변화를 몸소 겪은 후 '새로운 구원자'로 등장하는, 미래에 주인으로 돌아오게 될 '도래하는 신'들이다. 아직 오직 않았지만 곧 그리고 필연적으로 도래해야 할 절대자로서, 또 가능성의 상징으로서 그들의 위치는 현실과 미래 사이의 중간적 공간이다.

한편 이 “도래하는 신”으로서 디오니소스는 훔덜린에 의해 특히 “어느 시리아 사람”으로 지칭됨으로써 명시적으로 그리스도와 동일시된다. “그러나 가장 위대한 신의 아들, 어느 시리아 사람은 햇불을 든 자로서 어느새 우리의 어둠 가운데로 내려온다.”⁶⁰⁾ 디오니소스는 신화와 비극에서도(가령 『안티고네』에서) 밤과 연결되어 햇불을 든 자로 나타난다. 셸링에 관한 부분에서 이미 언급되었듯이 그리스도와 동일하게 간주되는 디오니소스는 엘레우시스 비의에서 한밤중에 햇불을 들고 춤을 추는 가운데 불리어지는 이악코스이고, 아리스토파네스의 『개구리』에서도 이 장면이 묘사된다.⁶¹⁾ 하지만 빛 또는 햇불은 이악코스와 함께 종교적인 성서의 말씀의 의미도 담고 있으나, ‘시리아 사람’은 명백히 그리스도를 지칭하는 것이다.

그렇다면 훔덜린이 다시 문학적으로 형상화시키는 그리스의 신 디오니소스는 어떤 시대적 기능을 가지는가? 훔덜린에게 디오니소스는 신이 부재하는 시대에 ‘다가오는 신’이다. 신들이 떠나버린 이 세계에서 신들의 귀향을 절실하게 희망하는 것이 훔덜린의 시세계이다. 그 때문에 훔덜린은 디오니소스와 그리스도를 노래하는 가운데 ‘신의 부재 Gottes Fehl’속에서의 시인의 사명과 역할을 강조한다. 시인 또는 예술가의 존재적 의미는 현실에 대해 항상 회의하고 비판적 거리를 취할 수밖에 없는 데서 찾을 수 있다. 이 점에서 예술과 폐시미즘은 불가분의 관계에 있는 것이다. 분석적 이성의 시대에 대한 씩씩한 인식은 훔덜린으로 하여금 포도주의 신 디오니소스 박코

59) M. Frank, *Gott im Exil*, p. 14.

60) F. Hölderlin, <Brot und Wein>, in: *Sämtliche Gedichte und Hyperion*, p. 291.

61) 아리스토파네스, 『개구리』, v. 340-353.

스를 불러내어, 그의 도취와 신적인 열광에 영혼을 고양시키고 정신을 상승하게 하는 힘을 부여한다. 계몽주의라는 횡단선의 시대에는 예술과 시의 역할이 가지는 중요성과 필요성이 더욱 더 강조된다.

“그렇게 기다리며, 그동안 무엇을 하고 무엇을 말할지,
나는 모른다. 또 이 궁핍한 시대에 시인의 역할이 무엇인지도 나는 모른다.
하지만 그대는 말한다, 시인은 마치 성스러운 밤에 이 나라 저 나라를
배회하는, 포도주 신의 신성한 사제들과 같다고.”⁶²⁾

신이 멀리 있는 시대, 신이 부재하는 시간에는 시인이 사회적, 종교적, 예술적 임무를 넘겨받는다. 시인은 예술가 신인 디오니소스처럼, “포도주의 신처럼, 바보같은 신성함으로 그리고 구속없이”⁶³⁾ 자유의지와 자기 고유의 법칙을 가진 자연적이고 자유롭고 인간을 대변한다. 이러한 인간상이 낭만주의적 예술 원칙과 부합한다는 점은 결코 우연이 아니다. 디오니소스의 사제로서 시인은 사람들과 민족에게 삶의 기쁨과 희망을 일깨워야 할 사명을 띠고 있다. <시인의 사명>에서도 디오니소스와 시인의 관계가 드러난다.

“갠지즈의 강변들은 기쁨의 신이 개선하는 것을 들었다.
모든 것을 정복하면서 인더스 강으로부터
젊은 박코스가 왔을 때. 신성한 포도주로
백성들을 잠에서 깨우면서.

그리고 낮의 천사여! 너는 저들을 깨우지 않는가?
아직도 자고 있는 저들을? 법칙을 다오, 우리에게
삶을 다오, 승리하여라, 위대한 대가여, 오직 너만이
정복의 권리가 있다, 박코스처럼.”⁶⁴⁾

현재의 순간에 신의 자리를 대신하는 것은 시인이며, 신은 ‘박코스의 대

62) F. Hölderlin, <Brot und Wein>, in: *Sämtliche Gedichte und Hyperion*, p. 290.

63) F. Hölderlin, <Der Rhein>, in: *Sämtliche Gedichte und Hyperion*, p. 332.

64) F. Hölderlin, <Dichterberuf>, in: *Sämtliche Gedichte und Hyperion*, p. 305.

리자인 시인'[poeta cliens Bacchi](호라티우스)을 숨어서 보호하는 수호신이다.⁶⁵⁾ 뢰틸린에서 디오니소스신은 곧 '도래할 신'으로서 시인은 이를 알리고 준비하는 사명을 가진다. 디오니소스의 신화적 과거와 미래에 일어날게 될 디오니소스의 에피파니, 즉 종교적 계시는 시인의 상 속으로 동시에 수렴한다. 시인은 신화의 상실이라는 고통을 겪고 있지만, 약속되어 있는 신의 회귀에 대한 확실성을 노래하는 가운데 '지금-여기' 세계의 곤궁함을 극복한다. 신화와 신들의 죽음을 경험한 후, 그로부터 살아남은 신, 죽음과 부활 사이의 디오니소스처럼, 시인 역시 인간과 신 사이의 중간적 존재이며, 이것이 곧 예술가의 운명인 것이다.⁶⁶⁾ 그래서 시인의 사명은 신적인 자연이 이전에 머물렀던 세계와의 내적인 합일을 다시 이루어내는 것이다.

지금까지 서술한 내용과 함께 뢰틸린의 사상에서 간과해서 안 될 또 하나의 중요한 측면은 공동체의 정신으로서의 디오니소스 상징이다. 셸링도 주목한 것처럼 디오니소스-이악코스로서 미래에 도래할 메시아적 디오니소스는 모든 개체의 원리를 극복하고, 전체와의 합일, 또는 '전체 속에서의 합일'(Alles in Einem)을 느끼게 하는 힘이다. 이것은 근원이자 전체의 표상을 추구하는 낭만주의가 디오니소스의 신화와 제의의 성격에서 이끌어내는 종교적 공동체 경험의 의미이다. 동시에 디오니소스와 그리스도의 합일, 그리스 신화와 기독교 종교와의 통합을 통해 궁극적으로 의도하는 새로운 시대 인식이며 정치의식이다.

공동체를 형성하는 합일감 및 통합의 힘을 상징하는 디오니소스신이, 분노하고 반항하는 혁명의 성격을 통해서도 당시 낭만주의자들의 시대의식과 연결된다는 것은 그의 시에서 쉽게 확인된다. 우리는 독일 낭만주의자들이 가졌던 프랑스 혁명에 대한 열광적 환호를 알고 있다. 뢰틸린 시에서 반복적으로 등장하는 동시대의 혁명적 정신과 조국애에 대한 시인의 불타오르는 열광은 디오니소스신의 도취와 몰입과 흥분의 성격과 교차되는 경우가

65) Baumer, Max L., Dionysos und das Dionysische bei Hölderlin, in: *Hölderlin-Jahrbuch* 18 (1973-74), p. 98 참조.

66) 핀다로스의 송시에서도 시인의 존재는 인간과 신의 중간에 위치하고 있다.

많다.

그 근거는 무엇인가? 우선 신화속의 디오니소스는 삶과 죽음을 반복하는 자신의 운명에서부터 이미 반전의 인물로서의 이미지를 가지고 있었다. 우리는 이 이미지가 급진적 변혁과 기존의 정치적 사회적 권력에 대한 전복의 이념과 자연스럽게 연결될 수 있었다는 점을 지적할 수 있다.⁶⁷⁾ 제우스의 아들로써의 디오니소스 출생 신화에서 자주 등장하는 천둥이나 불꽃, 번개, 섬광 등의 은유는 훔덜린의 시세계에서는 ‘무기들이 부딪혀내는 소리’와 같이 현재 일어나고 있는 정치적 혁명의 분위기를 표현하는 데 사용되는 이미지들이다. <시인의 사명>의 한 구절을 읽어 보자. “(…) 그렇기에 그대 시인이여! 동방의 예언자들의/ 말과 그리스인들의 노래를, 그리고/ 최근에는 천둥소리를 듣게 된 것인가?”⁶⁸⁾ 동방(그리스도)과 그리스(디오니소스)의 두 신이 부여한 시인의 사명은 천둥소리 가운데 새로운 시대적 상황과 만난다. 천둥소리는 제우스와 연관된 디오니소스 탄생을 암시하는 동시에 프랑스 혁명과 그 이념을 상징한다. 물론 이 천둥소리의 메타포가 가리키는 것이 프랑스 혁명이라는 구체적 역사적 사건이 아니라, 단지 전쟁 일반의 상황을 가리키거나, 보이지 않고 부재하는 가운데 (디오니소스) 신이 가까이 있음을 알리는 메시지로 보는 견해도 있다. 그러나 ‘최근’이라는 말을 통해 이전의 시대(동방과 그리스)와 구별되는 시대적 사건(혁명)을 지칭하는 것으로 보는 것이 더 설득력이 있다. 만프레드 프랑크는 다음과 같이 해석한다. “자신들이 미래에 행하게 될 일을 위해 길을 터는 것은 시인들이다. 훔덜린은 주저하지 않고 시인의 혁명적 영감을 최고신의 번개, 즉 디오니소스의 출생에 동반된 그 뇌우의 불꽃(섬광)과 비교한다.”⁶⁹⁾

지금까지 살펴본 대로 훔덜린이 디오니소스 신화를 수용하고 형상화하는 방식은, 기독교는 신화적으로 해석하고, 신화는 종교적으로 해석하는 가운

67) 에우리피데스의 『박코스의 연신도들』에서도 디오니소스는 펜테우스가 고수하려는 기존의 질서와 권위에 대해 도전하는 혁명의 신이다.

68) F. Hölderlin, <Dichterberuf>, in: *Sämtliche Gedichte und Hyperion*, p. 306.

69) M. Frank, *Der kommende Gott*, p. 264.

데 두 신 디오니소스/그리스도가 가진 동일한 기능, 즉 “새로운 신”으로서의 역할을 강조하는 것이다. 그러나 셸링과 마찬가지로 훔덜린의 기독교 종교 역시 유대교 전통에서 유래하는 단일신으로서의 모습이나 독단론을 토대로 하는 기독교에 한정되지 않는다. 유일신과 다신교의 대립을 극복하기 위한 낭만주의적 시도으로써, 고대 신들과의 연속성 및 고대와 유럽, 그리스 정신과 기독교 정신 사이의 화해와 합일을 시도하는 것은 훔덜린 시학의 독창적인 성격이라 할 것이다.

그리고 현재의 고통으로부터 민족을 해방시키는 구원자로서의 신화적/종교적 기능은 당연히 훔덜린이 되풀이해서 노래하듯이, 당시 궁핍한 시대적 상황에 대한 인식에 따른 것이다. 이러한 측면은 일반적으로 낭만주의나 그 사상적 토대가 되는 독일관념론이 유토피아적이고 미래지향적인 경향으로 인해 현실도피적이라 비판받는 점과 맥락을 같이한다. 그러나 현실에 대한 훔덜린의 신화적 인식은 단순히 시대제약적인 것에 그치는 것은 아니다. 비록 긴장 속에서, 또는 현실적 대립 상태에서 잠태태들의 형식은 나누어져 상이하지만, ‘모든 것이 디오니소스다’(PO 237)라고 말하는 셸링에서처럼 훔덜린의 디오니소스적 신화적 사유에서 실체가 없이 끊임없이 되돌아오는 성스러운 영역이 의미하는 바는 동시에 현실세계에서도 현존하기 때문이다.

V. 맺음말

디오니소스신은 흔히 도취와 광기, 열광, 폭력, 성적 방종 등 비합리적 본성을 대변하는 신으로 이해된다. 낭만주의와 니체의 공통점도 유사한 맥락에서 언급되기도 한다. 따라서 많은 사람들은 유럽의 정신사에서 디오니소스가 본격적으로 수용되어 새로운 르네상스를 이룬 두 번의 경우가 바로 니체와 낭만주의(특히 셸링과 훔덜린)라는 사실에 이르게 되면 너무나도 간단하게 그 이유를 감정이나 비합리의 정신에서 확인하는 데 주저하지 않는다. 그러나 여기에는 삼중의 오해로 인한 위험이 도사리고 있다. ‘디오니소스’

는 ‘니체’에서나 ‘낭만주의’에서나 이성의 적대자가 아니기 때문이다.

인간의 의식에서 신화와 로고스의 관계는 서로 반목하는 관계가 아니다. 시대적인 기능을 할 뿐이다. 디오니소스신의 상징적 기능을 역사적, 시대적 변전과 함께 주목해야 하는 이유가 여기에 있다. 디오니소스의 의미가 강조되거나 문제로 제기되는 때는 항상 이성의 위기와 그에 대한 반성이 전반적으로 일어나는 시대에서이다. 디오니소스는 각 시대마다 다른 의미, 다른 형태로 수용되었지만, 그 가운데 그가 대변하고 맡은 시대 비판, 이성 비판의 역할은 항상 동일하다고 할 수 있는 것이다. 이것이 디오니소스가 고대 그리스 이후 낭만주의와 니체에서 다시 등장한 이유이다. 낭만주의와 현대에서 신화성의 의미가 강조되고, 특히 디오니소스가 이 신화를 대표하는 신으로 등장했던 것은, 이 때 각각 다른 형태로 나타났던 이성과 합리성의 독주에 대한 견제 및 이성 영역의 확장 자체를 포괄적으로 상징할 수 있었던 것이 디오니소스 신화이기 때문이다. 이성과 분리될 수 없는 신화 자체의 운명, 이것은 곧 디오니소스의 운명이다. 물론 디오니소스 주제가 이때 ‘로고스에서 뮌토스로’라는 낭만주의와 현대 사이의 공통적인 입장을 묶어주는 말임은 분명하다. 낭만주의에서나 현대에서나 신화적 사유가 이성 비판적, 시대 비판적 태도로서 심미적인 것을 철저히 강조한다는 점도 당연한 것이다.

그런데 본문에서 다룬 셸링이나 헤겔의 경우처럼, 낭만주의자들이 관심을 가진 디오니소스는 고대의 신화와 기독교의 계시 이념이 합일된 철학적 종교의 성격을 형상화하는 상징적 신이다. 현대성의 관점에서 볼 때 낭만주의에서 예술이나 신화가 이렇게 종교와도 결합되는 현상은 일견 해명을 필요로 하는 것처럼 보인다. 현대성이 종교 내지 기독교를 비판하는 가운데 강조하는 심미성과 재신문화에의 요구는, 현대성의 정신적 뿌리라고 할 수 있는 낭만주의에서는 바로 종교의 이념을 통해 표현된다는 것은 모순처럼 보인다. 이 지점에서 할 수 있는 우선적인 해명은 이러한 측면을 근본적으로 낭만주의가 지닌 시대적 전근대성의 요소로 설명하는 것이다. 이 점에서 분명 우리는 낭만주의와 현대와의 차이를 지적할 수 있고 해야만 한다. 현대와 낭만주의는 극복해야 할 대상이, 시대적 전통의 성격이 당연히 다르기

때문이다. 종교와 결합한 낭만주의의 디오니소스가 유토피아적 요구나 절대자의 개념을 포기하지 않는 것과는 달리 니체의 디오니소스는 ‘비판의 기능’은 낭만주의자들과 공유하지만, ‘통합의 기능’에는 무관심하다고 할 수 있다. 니체 이후의 현대에서는 기독교 종교가 이데올로기로서 일종의 사회적 정치적 가치체제로 변질되었으며, 인간의 자유나 본성을 오히려 구속하는 것으로 비판을 받는다. 이와 달리 낭만주의에서 종교는 계몽주의와 고전주의에 대해 반기를 드는 새로운 희망의 기수이다. ‘새로운 신화’는 자유로운 의식의 최고 이념으로서 그리스도 종교와 통합된다.

그렇다면 여기서 다시 낭만주의자들에게 있어 종교는 단순히 현대 또는 니체의 디오니소스에 의해 비판되는 바로 그 종교와 동일시될 수 없다는 점이 분명히 드러난다. 엄밀히 말해서 낭만주의에서 신화와 결합한 종교는 일반적 의미에서의, 또는 니체가 비판하는 의미에서의 종교라기보다는 예술종교의 차원에서 이해되어야 하는 것이다. 디오니소스 신화와 결합된 낭만주의의 종교는 유일신에 대한 종교적 믿음과는 그 본질을 달리하며, 이런 점에서 종교적이라기보다는 ‘성스러운 것’이라고 해야 할 것이다. 구체적 장르로서의 하위차원에서 서로 나누어지고 분화된 신화, 종교, 예술, 철학은 낭만주의의 이념의 차원에서는 서로 일치하고 통합된다. 니체는 기독교로 대변되는 종교를 이성과 동일한 범주에 귀속시켰지만, 낭만주의에서 종교는 이성에 뿌리를 두고 있으면서 이성을 넘어서는 것이다. 신이 곧 예술이라는 셸링의 예술종교, 심미적 종교는 ‘자기 자신을 벗어나는 것’에 그 핵심적 기능이 있으며, 이 점에서 디오니소스는 ‘이성의 신화’를 주창하는 낭만주의(예술)종교를 대변하는 신이 된 것이다.

이렇게 시대의 기능에 따라 변화하는 디오니소스의 존재적 양식은 영원히 풀리지 않는 신화와 이성의 관계 자체를 말하고 있다. 디오니소스 신화는 단순한 개별 신화의 한 부분에 그치지 않는다. 신화성 자체에 대한 상징으로서 디오니소스는 신화이면서도 동시에 로고스이다. 고대 그리스 신화에서 아폴론과 형제지간이었던 디오니소스는 낭만주의자들에서는 그리스도를 형제로, 쌍둥이 분신으로 갖는다. 자신의 몸 안에서 나누어진 오래된 운명의

연속, 그 가운데 디오니소스는 단순히 비합리가 아니라 모순의 구조를 말하는 원리이다. 디오니소스를 통한 이성 비판은 결국 항상 이성의 범위를 확장시키는 자기비판의 역할을 수행한 것이다. 그것은 이성의 역사가 끊임없는 균형 감각을 유지하기 위한, 즉 자기유지의 역사였다는 것을 보여주지만, 역설적이게도 이러한 이성의 진화과정, 이성의 자연사를 한 몸에 보여주는 인물은 바로 디오니소스이다.

참고문헌

- 휠덜린, 『궁핍한 시대의 노래』 (장영태 역), 서울 1990.
- Adolphi, Rainer/Jantzen, Jörg(Hrsg.), *Das antike Denken in der Philosophie Schellings*, Stuttgart-Bad Cannstatt 2004.
- Aristophanes, *Die Frösche*, Stuttgart 1951.
- Baeumer, Max L., Dionysos und das Dionysische bei Hölderlin, in: *Hölderlin-Jahrbuch* 18(1973-1974).
- Beyer, Uwe, *Mythologie und Vernunft. Vier philosophische Studien zu Friedrich Hölderlin*, Tübingen 1993.
- Detienne, Marcel, *Dionysos à ciel ouvert*, Paris 1986.
- Frank, Manfred, *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie*, Frankfurt a. M. 1982.
- Frank, Manfred, *Gott im Exil. Vorlesungen über die Neue Mythologie*, II. Teil, Frankfurt a. M. 1988.
- Harrison, Jane E., *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, Cambridge 1992(1903).
- Heidegger, Martin, *Gesamtausgabe*, Bd. 52. Hölderlins Hymne <Andenken>, Frankfurt a. M. 1982.
- Hölderlin, Friedrich, *Sämtliche Gedichte und Hyperion*, hrsg. von Jochen Schmidt, Frankfurt a. M. 2001.
- Hörisch, Jochen, *Brot und Wein*, Frankfurt a. M. 1992.
- Hübner, *Die Wahrheit des Mythos*, München 1985.
- Jaspers, Karl, *Nietzsche. Einführung in das Verständnis seines Philosophierens*, Berlin 1950.
- Kerényi, Karl, *Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens*, Stuttgart 1994.
- Kerényi, Karl, *Griechische Miniaturen*, Zürich 1957.
- Nietzsche, Friedrich, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, hrsg. v. G. Colli und M. Montinari, Berlin 1967 ff.

- Otto, Walter. F., *Dionysos. Mythos und Kultus*, Frankfurt a. M. 1989 (1933).
- Plumpe, Gerhard, *Ästhetische Kommunikation der Moderne*, Bd. 1: Von Kant bis Hegel, Opladen 1993.
- Rohde, Erwin, *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, Freiburg:Leibzig 1894.
- Schelling, F. W. J., *Philosophie der Offenbarung 1841/42*, hrsg. und eingeleitet von Manfred Frank, Frankfurt a. M. 1993.
- Schelling, F. W. J., *Texte zur Philosophie der Kunst*, Stuttgart 1982.
- Vernant, Jean-Pierre/Vidal-Naquet, Pierre, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, T.II, Paris 1986.
- Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von, *Der Glaube der Hellenen*, 2 Bde., Darmstadt 1955.
- Wilson, John Elbert, *Schellings Mythologie. Zur Auslegung der Philosophie der Mythologie und der Offenbarung*, Stuttgart-Bad Cannstatt 1993.

원고 접수일: 2008년 10월 20일

심사 완료일: 2008년 11월 4일

게재 확정일: 2008년 11월 4일

ABSTRACT

Das romantische Dionysos-Bild bei Schelling und Hölderlin

Hong, Sahyeon

In dieser Studie geht es um die Dionysos-Auffassung der Romantik, in der sich die dionysische Mythologie mit dem Bild Christi vereinigt. Dabei wird verdeutlicht, unter welcher Symbolik Dionysos in die romantische Idee der ‘Neuen Mythologie’ aufgenommen wird, und durch welche Rolle dieser mythologische Gott mit dem religiösen Gott Christus in Verbindung kommt. Es wird allgemein gesagt, daß das Griechentum und das Christentum einander unverträgliche, ja diametral entgegengesetzte Welteinstellungen hätten, und daß es zwischen ihnen keine zu vereinende Weltsicht gäbe. In der Romantik jedoch sind sie keine Gegensätze, die Mythologie und die Religion vereinigen sich zur Ganzheitsidee, zwar durch die Symbolik des Dionysos. In dem romantischen Synkretismus von Kunst, Religion, Mythologie, Philosophie usw. verkörpert Dionysos alles umfassende Kraft und somit die gemeinschaftstiftende Idee. Allerdings versteht es sich von selbst, daß die Romantiker gerade unter dem Schirmherr Dionysos das im Zeitgeist der Aufklärung Verdrängtes, Vernachlässigtes und Verlorengegangenes wiederherzustellen versuchten. In dieser Hinsicht antizipiert der romantische Dionysos das Dionysische bei Nietzsche: In beiden Fällen handelt es sich um die Remythisierung. Es liegt aber ein entscheidender Unterschied darin, daß Dionysos(Mythologie) und

Christus(Religion) in der Romantik ein und dieselbe Rolle spielen. Der Romantik ist der Gottestod als Krise der Einen Wahrheit noch unbekannt, weshalb sich der romantische Dionysos, trotz der Kontinuität und der inneren Affinität zu Nietzsches Dionysos, wesentlich von diesem differiert. So bilden die Mythologie und die Religion zusammen die wesentliche Grundlage der romantischen Aufforderung zu dem, was momentan auf der Welt nicht ist, aber bald in Erscheinung treten wird, kurz zum kommenden Gott. Die Vereinigung von Dionysos und Christus ist vor allem in der Spätphilosophie Schellings und in der Dichtung Hölderlins philosophisch und literarisch ausgeprägt.