

# 니체의 예술철학론으로 바라본 17세기 네덜란드 장르화의 이해

2015\*\*\*\*\* 김량희

## 목차

1. 서론
2. 니체의 철학사상과 장르화의 성격
  - 1)니체의 철학 사상
    - (1)디오니소스와 아폴론 사상
    - (2)힘에의 의지와 영겁회귀
  - 2)장르화의 성격
3. 니체 예술철학론으로 바라본 장르화
  - 1) 디오니소스와 아폴론 사상으로 바라본 장르화
  - 2)힘에의 의지와 영겁회귀로 바라본 장르화
4. 결론

## 1.서론

사람마다 다른 생각과 가치관을 가지고 있기 때문에 예술에 대한 해석과 관점은 다양할 수밖에 없다. 그러한 다양성은 한 예술작품에 대한 다수의 개인의 해석과 관점에서 나올 수 있으며 한 작품에 대한 집단의 해석과 관점에서 나올 수 있다. 또한, 하나의 예술작품이 아닌 여러 예술작품을 연관지어서 새롭게 바라볼 수 있으며 거기에 얼마든지 의미를 부여하거나 바꿈으로써 다양성을 얻을 수 있다. 즉, 예술에 있어서 해석과 관점의 다양성을 확보하는 것은 매우 광범위하게 일어나고 있다는 것이다.

회화 역시 수많은 철학자나 개인의 관점으로 바라봄으로써 새로운 의미가 더해지거나 기존의 의미가 부정되거나 변할 수도 있다. 그렇기 때문에 한 철학자의 사상으로 회화를 새롭게 이해하는 것은 흥미롭고 예술에 다양성을 더해줄 수 있다.

니체의 사상, 즉 니체의 관점으로 17세기 네덜란드 장르화를 이해하고자 하는 것 역시 이러한 맥락에서 나온 것이다. 니체는 실존주의의 선구자로 ‘영겁회귀 사상’, ‘힘에의 의지’, ‘위버멘쉬 사상’등 현재까지도 많은 분야에 영향을 미치는 철학을 펴낸 독일의 철학자다. 그의 사상이 공통적으로 추구하는 것은 명확히 보이는 데, 바로 ‘자유’이며 ‘삶을 있는 그대로 받아들이는 것’이다. 그러므로 니체의 철학에 있어서 예술은 ‘자유’로 해석할 수 있는 ‘도취’를 충족시키면서 삶 그 자체를 고통까지도 긍정하는 힘으로 파악된다.<sup>1)</sup>

17세기 네덜란드 장르화는 칼뱅주의와 자본주의의 영향으로 나타나게 되었으며 가장 풍요로운 네덜란드의 시기를 대표하는 회화이다. 그렇기 때문에 장르화는 역사화나 종교화에 초점이 맞춰져 있던 경향에서 벗어나 자율적으로 ‘사람들의 일상’을 그리며 삶 그 자체를 예찬하는 독특한 특성을 지닌 회화가 되었다. 즉, 니체의 예술철학과 장르화 둘 다 ‘자유’와 ‘삶 그 자체를 예찬’을 추구한다는 공통점을 가지고 있음을 확인할 수 있다. 따라서 니체의 철학을 예술쪽에 초점을 맞춰 분석하고 장르화의 구체적인 성격을 분석하여 니체의 예술철학론으로 장르화를 이해하는 데까지 나아갈 것이다. 이를 통해 네덜란드 17세기 장르화라는 회화를 니체의 예술철학론으로 바라보는 새로운 관점을 부여하여 예술 분야의 다양성을 증진시키는 데 일조하는 것에 목적을 둔다.

---

1)임성훈, 「삶과 예술2 : 니체 예술론」, 인물과사상, 2009, 129p

## 2. 니체의 철학사상과 장르화의 성격

### 1) 니체의 철학 사상

#### (1) 디오니소스와 아폴론 사상

니체의 초기 책 <비극의 탄생>에서 처음으로 ‘디오니소스’와 ‘아폴론’ 사상이 대두되었다. 디오니소스와 아폴론은 서양 신화인 그리스 로마 신화에 나오는 신이며 각각 ‘술의 신’, ‘태양의 신’이라는 명칭을 갖고 있다. 그러나 니체는 디오니소스와 아폴론에 신화에 나오는 것 이상의 의미를 부여했다.

니체는 디오니소스의 신화에서 나타나는 디오니소스의 이중성, 신체성, 재생의 힘에 주목했다.<sup>2)</sup> 먼저, 디오니소스는 하늘의 신과 대지의 어머니 사이에서 태어났다는 모순적인 이중성을 가졌다. 니체는 디오니소스가 그 모순에서 나타나는 고통을 그대로 긍정하고 더 나아가 그 고통을 창조의 샘으로 진화시켰다고 보았다. 또한 니체에 있어서 디오니소스는 인간의 신체성에서 광기, 본능, 충동을 긍정했고 이성이나 정신을 부정했다. 마지막으로 니체는 디오니소스의 포도나무의 어린 싹과 그 싹이 포도주로 결실을 맺는 과정의 순환을 탄생과 죽음 그리고 재생의 과정으로 해석했다. 이는 죽음을 끊임없는 생성의 한 과정으로 봄으로써 그 안의 고통이 삶에 새로운 의미를 부여하고 부정적 의미를 넘은 기쁨이 될 수 있음을 의미한다. 따라서 니체의 디오니소스 사상은 삶을 있는 그대로 받아들임으로써 고통 속에서 긍정성과 쾌락을 도출시킬 수 있다고 말한다.

반면에 아폴론 사상은 디오니소스와 대조된다. 신화에서 아폴론의 악기가 질서, 균형, 조화를 나타내는 악기 ‘리라’인 만큼 아폴론은 만물의 형태와 질서를 중요시하게 여긴다. 또한, 아폴론은 트로이 전쟁에서 가상의 인물을 만들어 군인들을 속였다. 따라서 니체는 아폴론 적인 것은 질서와 형태를 중요시하고 동시에 꿈과 가상의 세계를 대표한다고 보았다.<sup>3)</sup>

이 두 사상의 양상은 니체가 예술을 말할 때도 큰 영향을 미친다. 니체는 삶을 그 어떠한 고통에도 불구하고 파괴할 수 없이 강력하며 즐거운 것으로 보았고 이러한 삶의 본질을 예술이 가장 잘 나타낸다고 하였는데 이는 디오니소스적 사상으로 정당화되기 때문이다. 디오니소스 사상에서 주장한 ‘도취’는 예술에 있어서 필수적인 요소고 그러한 도취를 가장 잘 표출할 수 있는 것이 예술이기 때문이다. 또한, 니체는 예술에 있어서 아폴론 사상의 환각, 꿈 등 가상의 아름다움도 중요하다고 보았기 때문에 디오니소스적인 것이 차지하는 것보다는 작지만 아폴론적인 것과 디오니소스적인 것과의 결합이 이루어진 예술을 참된 예술이라고 보았다.

#### (2) 힘에의 의지와 영겁회귀

‘힘에의 의지’는 인간의 본능적 충동을 나타내는 형태를 말한다. 니체 후기 철학에 등장한 이 사상은 ‘힘에의 의지’가 인간이 자신의 삶에서 주인이 되어 더욱 강해지고자 할 때 발휘된다고 말한다. 니체는 삶이 의지들 간의 경쟁에서 승리를 거두는 ‘힘에의 의지’의 산물로 만들어지는 것이기 때문에 모든 문화와 역사의 발전은 힘에의 의지로 설명될 수 있으며 심리적인 것이라고 한다.

2) 정낙림, 「니체의 비극적 디오니소스적 사유와 예술」, 『새한철학회』, 제 37집, 철학논총, 2004, 154p

3) Ibid, 158p

힘에의 의지 사상은 창작자가 능동적인 태도로 예술 활동을 해야 한다고 주장한다. 니체가 수동적인 감상이나 능동적인 창작이 자신과 세계를 바꿀 수 있다고 보았기 때문이다.<sup>4)</sup> 또한, 니체는 힘에의 의지가 본성의 실현이기 때문에 예술이 지배적인 종교나 도덕 철학에게서 벗어나야 된다고 보았다. 즉, 힘에의 의지는 끊임없는 경쟁의 지속이므로 현실에 안주하는, 이전의 것을 순응하는 예술을 부정하고 스스로의 힘을 키울 수 있는 예술의 변화를 이루어야 한다고 주장한다.

이러한 힘에의 의지는 더 나아가 니체의 '영겁회귀'를 이끈다. 영겁회귀는 힘에의 의지로 인한 끝없는 생성과 변화로 인해 삶이 영원히 반복됨을 뜻한다. 즉, 현재 일어나고 있는 일이 과거에도 일어난 일이며 미래에도 반복된다는 개념이다. 이는 자칫하면 영원히 반복되는 세계 구조 속에서 삶의 목표나 의지는 결국 아무 의미도 없게 되며 자신을 비롯한 모든 존재는 한 없이 가벼운 존재가 된다는 허무주의로 빠질 수 있다. 그러나 니체가 말하고자 하는 영겁회귀의 의미를 구체적으로 들어가면 허무주의는 엄청난 삶의 긍정으로 변화된다.

에너지는 본성상 끝없이 운동한다. 이 에너지의 활동 영역이 공간인바 에너지가 그 양이서 일정하다는 것은 우주가 일정한 크기를 갖고 있다는 것, 즉 공간이 그 크기에서 유한하다는 것을 말해준다. 그렇다면 공간과 함께 사유되는 시간은 어떤가? 시간은 운동에서 표상된다. 운동에서 산출된다고도 말한다. 그런데 에너지의 운동이 그 본성상 영원하다면 시간 또한 영원할 수밖에 없다. 유한한 공간 속에서의 무한한 시간.<sup>5)</sup>

이렇듯 니체는 에너지 보존의 법칙을 수용하여 힘들의 세계가 에너지의 끝없는 운동으로 돌아가고 있으며 끝없는 운동에 의해 만물의 영겁회귀가 이루어진다고 보았다. 이는 힘들의 세계의 영겁회귀가 차이에서 비롯되었음을 나타낸다. 동일한 사태가 영원히 반복된다면 힘들의 세계는 균형을 이루기 때문이다. 그러나 힘들의 세계가 그런 양상을 보이지 않는다는 것은 결국 동일한 사태란 존재하지 않으며 영원히 반복되는 것은 차이에서 비롯된 것이라고 할 수 있다.<sup>6)</sup> 즉, 영겁회귀는 차이를 긍정한다는 것이다. 그러므로 니체의 영겁회귀는 삶이 영원히 반복될지라도 그런 삶을 있는 그대로 긍정하고 덧없는 삶의 매순간들에 적극적으로 의미를 부여하여 차이를 만들어내야 한다고 말한다. 그러한 차이가 영원히 반복되는 것을 긍정할 만큼 말이다.

결국 이는 예술에 있어서 힘에의 의지는 차이를 만들어내며 그 차이는 결국 창조성의 샘이 되므로 수동적이 아닌 능동적인 창작 자세를 주장한다. 자신이 살아가는 매순간이 예술작품으로 기록되어 영원히 반복되거나 남는 것을 긍정할 정도로 말이다.

## 2) 장르화의 성격

장르화는 종교화나 역사화와 같이 상상의 세계가 혼합되어 있는 양식에서 벗어나 현실을 그리는 최초의 사실주의적 회화양식이다. 이러한 장르화가 탄생하게 된 배경은 17세기 네덜란드의 사회경제적 환경을 통해 알 수 있다. 17세기 네덜란드는 지속되는 전쟁으로 인해 무역의 활성화가 이루어졌고 그로 인해 무역활동의 주였던 중산층이 부를 축적하게 되었다. 또한 칼뱅주의와 자본주의의 영향과 더불어 개방적인 무역활동으로 인해 타문화와 타종교를 관용적으

4) 한동원, 「니체의 예술 철학」, 江原人文論叢, 제8집, 2000, 408p

5) 프리드리히 니체, 『차라투스트라는 이렇게 말했다』, 정동호 역, 책세상, 2000, 547p

6) 임건태, 「니체의 영겁회귀 사상 - 들뢰즈와 하이데거의 해석을 중심으로 -」, 니체연구, 제15집, 217p

로 수용하게 되었다. 즉 부의 축적과 문화의 발달이 가장 활발하게 이루어졌던 시기가 네덜란드 17세기였던 것이다. 그러므로 예술 분야에서도 기존의 관습이나 양식을 탈피하고 새로운 양식인 장르화가 떠오르게 된 것이다.

이렇게 탄생한 장르화는 존재하는 것들이 어떠한 것도 매개하지 않는 자율적 의미를 획득하게 되었다. 장르화의 화가들이 이전에는 주목하지 않았던, 하찮다고 여겼던 일상의 그림을 영원히 가치 있는 것으로 남을 수 있는 요소가 있음을 직감적으로 포착하고 그것을 자유롭게 예술적으로 형상화한 것인 장르화이기 때문이다.<sup>7)</sup>

초기의 장르화는 알레고리적 성격과 사실주의적 성격으로 나뉠 수 있다.<sup>8)</sup> 알레고리적 성격은 미술 작품 속에 여러 회화적 상징들을 넣음으로써 독자들에게 하여금 궁금증을 유발할 뿐만 아니라 도덕적 교훈도 준다. 반면에 사실주의적 성격은 화가의 눈앞에 펼쳐진 풍경을 그대로 재현함으로써 보통 알레고리적 요소가 숨어있지 않다. 도덕적 교훈이 있다는 것은 네덜란드 장르화에서도 미덕과 악덕이 존재했음을 말한다. 보통 미덕은 가정적 미덕으로 집 안에서의 여성들의 집안일과 일상생활을 가리켰다. 악덕은 사람들의 매춘, 음주, 방탕과 무절제를 가리켰다. 그러나 장르화를 살펴보면 이러한 미덕과 악덕의 넘어선, 즉 도덕적 교훈을 압도하는 심미성을 느낄 수 있다.



<그림 1>  
안마당에서 술 마시는 사람들  
-드 호흐, 1658

예를 들면, <그림 1>의 호흐의 작품에서 나타나는 음주는 악덕이다. 그러나 안마당에서 술 마시는 사람들은 악덕에 대한 일방적 비난이라기보다 악덕과 미덕이 혼재될 수밖에 없는 복잡한 삶에 대한 승인을 말하고 있는 듯이 보인다.<sup>9)</sup> 즉 그림의 악덕의 요소가 평화로운 풍경과 일상의 아름다움에 압도당해 악덕 역시 하나의 아름다움으로 승화되어 보인다는 것이다.

이처럼 장르화는 미덕과 악덕 가운데서 전개되는 삶 그 자체를 재현하고 있으며 그러한 삶을 구성하는 온갖 잡다한 것들을 예찬의 대상으로 승격시킴으로써 삶에 대한 예찬이 되고 있다. 따라서 장르화는 미덕과 악덕을 구별하지 않으면서 삶 그 자체를 긍정하고 예찬하는 성격을 가지고 있다고 할 수 있다.

### 3. 니체 예술철학론으로 바라본 장르화

#### 1) 디오니소스와 아폴론 사상으로 바라본 장르화

디오니소스와 아폴론 사상의 예술형식은 ‘아폴론적인 꿈의 예술’, ‘디오니소스적인 도취의 예술’, ‘도취와 꿈의 예술’로 나뉜다.<sup>10)</sup> ‘아폴론적인 꿈의 예술’은 조형성을 상징한다. 이는 아폴론의 꿈과 가상이 거친 본능, 광기로부터 넘어서는 안 될 선의 척도를 제공함을 말한다. ‘디

7) 이춘우, 「17세기 네덜란드 장르화와 19세기 프랑스 인상주의 회화의 현대성」, 프랑스 문화 예술 연구, 제 45집, 2013, 238p

8) 강민정, 「17세기 네덜란드 장르화의 사실주의적 성격 연구」, 예술사학위논문, 2009, 19P

9) 이춘우, 앞 글, 256p

10) 정낙림, 「니체의 비극적 디오니소스적 사유와 예술」, 『새한철학회』, 제 37집, 철학논총, 2004, 159p

오니소스적인 도취의 예술'은 비조형성을 상징한다. 이는 삶의 역동과 파괴성으로 아폴론적인 경계를 파괴하여 무한과 극한을 추구함을 말한다. '도취와 꿈의 예술'은 아폴론적인 것과 디오니소스적인 것의 공존을 상징한다. 이는 가장 내면적인 본능과 하나가 된 자신의 상태가 동시에 아폴론적인 꿈의 형상 속에서 나타남을 말한다. 즉, 도취와 본능에 이끌려 예술을 만나고 그 속에서 아폴론적인 구분, 적절한 선을 형성하게 되는 것이다. 그래서 두 요소는 서로를 자극함으로써 공존하게 된다.

디오니소스와 아폴론 사상으로 바라봤을 때 장르화는 '도취와 꿈의 예술'에 가깝다고 할 수 있다. 장르화는 그림에 나타나있는 서민들의 일상 그 자체, 즉 삶 그 자체를 바라보게 해주어 그림이 악덕이라는 요소를 가지고 있어도 그 악덕은 삶 자체가 주는 아름다움에 압도되어 그대로 삶 자체에 녹아든다. 그래서 그 그림은 종교적 도덕적 영향 등 외부의 영향을 배제하게 만든다. 이런 면에서 장르화는 디오니소스적 성격을 띤다.

그러나 장르화의 경향을 보면 하위층의 사람들의 노동 장면이나 일상을 그린 작품들은 거의 발견되지 않았으며 매춘이나 방랑 등 하위층을 풍자하는 듯한 작품들이 존재한다. 그 외에는 대부분 상층 사람들의 가정적 미덕을 예찬하거나 고위층 직업에 대한 작품들이다. 이는 화가들이 예술작품 대부분의 수요자였던 중산층의 수요를 반영한 것으로 볼 수 있다. 또한 작품들의 환경과 소재가 비슷한 것을 보아 장르화는 사실주의를 가장한 가상의 작품들 역시 그런 것을 확인할 수 있다. 이러한 장르화의 특징은 중산층과 화가가 계층의 질서와 작품의 형식을 위한 것으로 볼 수 있다. 그러므로 장르화는 아폴론적 성격 또한 띤다고 할 수 있다.

따라서 디오니소스와 아폴론의 사상에 비추어 보면 장르화는 두 사상의 특징을 다 가지고 있는 도취와 꿈의 예술이다. 더 나아가 니체는 디오니소스가 예술을 지배하려면 도취의 극대화 로인한 파괴성과 자율성을 제한할 수 있는 아폴론이 필요하므로 디오니소스와 아폴론의 결합이 진정한 예술이라고 하였다.<sup>11)</sup> 그렇다면 도취와 꿈의 예술인 장르화는 디오니소스적인 것이 넘치지 않으며 적당한 절제를 이루는 진정한 예술이라고 할 수 있는 것이다.

## 2) 힘에의 의지와 영겁회귀로 바라본 장르화

힘에의 의지 사상은 자신의 의지를 따라가는 자율성과 변화를 중시한다. 그러므로 힘에의 의지 사상에 있어 예술은 힘에의 의지를 가장 잘 표출할 수 있는 공간이기 때문에 끊임없이 변화해야하며 나아가 자신까지도 변화시킬 수 있어야한다. 장르화는 이전 시대와 시기의 예술 양식을 벗어나 자율적인 회화 양식이라는 점에서 힘에의 의지 사상과 부합하다고 볼 수 있다. 또한, 화가들이 작품에 미덕과 악덕을 부여하고자 하는 의지보다 악덕조차도 그대로 받아들여 예찬하고 싶은 의지에 더 이끌려 힘에의 의지를 실현한 부분은 더욱 그렇다. 이러한 힘에의 의지를 실현하여 탄생한 장르화는 창작자와 수용자에게 진리에 대한 환상을 버리게 하는 “미학적 혁명”(한동원, 「니체의 예술 철학」, 407p)을 일으킨다.

그러나 장르화에는 힘에의 의지 사상과 부합하지 않는 면도 있다. 앞서 말한 수요자의 취향과 소재의 반복이다. 장르화의 경향을 보면 대부분의 수요자였던 중산층의 수요가 확실히 반영되었고 소재 또한 반복된다. 이는 화가가 자신의 힘에의 의지를 포기하고 예술작품을 그린 것으로 볼 수 있다. 이러한 면을 봤을 때 장르화의 큰 성격은 힘에의 의지에 부합하지만 구체적인 부분까지 부합하다고는 할 수 없다.

영겁회귀 사상에 따르면, 예술에 기록된 하나의 '순간'은 영원히 반복되어도 긍정을 불러일으

11) ibid

킬 수 있을 만큼 화가가 사랑한 ‘순간’인 것이다. 그리고 장르화는 그 순간을 ‘일상’이라고 기록한 것이다. 행복과 고통이 혼재되어 있는 사람들의 일상의 순간을 그 자체로 바라보며 예찬하는 장르화는 매순간을 고통까지 그대로 사랑하여 그 순간이 영원히 회귀되어도 후회가 없어야 한다는 영겁회귀 사상을 시각적으로 형상화 한 듯하다.

#### 4. 결론

지금까지 니체의 예술철학론과 장르화를 분석하여 니체의 관점으로 장르화를 이해해보았다. 니체의 전체적인 철학은 이 논문에서 제시한 사상보다 훨씬 광범위하며 복잡하다. 또한, 이 논문에 제시된 사상역시도 논문에서 말한 것보다 더욱 복잡하다. 그렇기 때문에 니체의 사상을 설명함에 있어 부족한 면이 많다. 하지만 이 논문에서 보여주고자 한 것은 니체의 존재 이전에 탄생하여 니체의 영향을 전혀 받지 않은 ‘장르화’라는 회화가 예술의 열린 해석과 관점의 특징으로 니체의 관점으로 이해될 수 있다는 것이었다. 연구를 해본 결과, 장르화와 니체의 예술 철학 모두 현재의 삶의 긍정을 중시한다는 공통점과 니체의 철학론을 통해 장르화가 니체의 사상과 결부되면서 장르화의 좀 더 풍부한 해석이 도출될 수 있음을 확인했다. 이렇듯 연관성이 없을 거 같은 회화와 철학자의 사상이 철학자의 관점으로 회화를 바라봄으로써 연관성이 생겨나 다양한 의미를 부여했다는 것이 의의가 있다고 본다. 따라서 앞으로도 사람들의 다양한 관점이 예술의 해석에 다양성을 증진시키고 그것이 창조의 시발점이 되어 전체적으로 예술의 발달이 이루어짐을 기대할 수 있다.

## 참고문헌

- 김한식, 「회화적 재현의 해석학을 위한 시론」, 프랑스어문교육, 제36집, 2011
- 홍일희, 「니체: 예술적 보편성과 철학적 독자성」, 범한철학, 제74집, 2014
- 임건태, 「니체의 영원회귀 사상 - 들뢰즈와 하이데거의 해석을 중심으로」, 한국니체학회, 제15권, 2009
- 임성훈, 「삶과 예술2: 니체 예술론」, 인물과사상, 2009
- 백승영, 「니체가 제시한 미적 강의 - 예술생리학과 법철학의 융합을 통한 법미학의 가능성제고」, 한국니체학회, '니체연구 26권0호 (2014), pp.51-77
- 한동원, 「니체의 예술 철학」, 江原人文論叢, 제8집, 2000.12
- 정낙림, 「니체의 비극적 디오니소스적 사유와 예술」, 『새한철학회』, 제 37집, 철학논총, 2004
- 이춘우, 「17세기 네덜란드 장르화와 19세기 프랑스 인상주의 회화의 현대성」, 프랑스문화예술 연구, 제 45집, 2013
- 강민정, 「17세기 네덜란드 장르화의 사실주의적 성격 연구」, 2009
- 로이 잭슨, 이근영 역, 『30분에 읽는 니체』, 중앙m&b, 2003
- 츠베탕 토도로프, 『일상예찬』, 이은지 역, 뿌리와이파이, 2003
- 프리드리히 니체, 『차라투스트라는 이렇게 말했다』, 정동호 역, 책세상, 2000