

『예술작품의 근원』과 『예개(藝概)』에 나타난 예술의 의미

김현종
여주대학교 실용음악과

The meaning of art revealed by *The origin of the work of art and An outline of art*

Hyounjong Kim
Popular Music Department, Yeosu Institute of Technology

요약 본 연구는 하이데거의 『예술작품의 근원』과 청말의 문학이론가 유희재의 『예개』에서 나타난 동서양 예술에 대한 견해의 공통지평을 발견함으로써 인하여 예술일반의 의미를 찾고자 하는 것이다. 이것은 이 두 사람만의 견해가 아닌 예술 일반에 대한 가장 근본적인 개념일 것이다. 이러한 예술에 대한 근본개념을 동서양이 오래 전부터 공유하고 있었다는 것을 밝히는 것이 이 연구의 주된 목적이며, 이러한 근본개념은 현 시대의 예술에게 요구되는 사유의 핵심내용이다. 이 연구는 핵심적인 세 부분으로 나누어져 있는데 첫째는 언어와 사유가 어떻게 연결되어 있으며 이를 통해 예술의 의미가 어떻게 사유될 수 있는가이다. 하이데거는 “언어는 단순한 대화의 수단이 아닌 존재자체의 사유를 결정짓는 중대한 매개체”라 주장하는데, 『예개』에서도 이와 비슷한 견해를 발견하였다. 둘째는 하이데거가 주장한 “예술은 기본적으로 시짓기”라는 의미에 대한 『예개』와의 접점이다. 시짓기는 단순히 그 내용읽기나 이미지와 관계없이 ‘시어’를 통해 기투의 형태로 사유되지 않은 부분을 사유하게 만드는 것이다. 셋째는 하이데거의 ‘숙고하는 앎’에 대한 유희재의 상응하는 견해이다. 이러한 하이데거의 예술에 대한 주장과 중국고대의 문학예술 전반을 연구한 유희재의 견해를 비교함으로써 동서양 예술의 공통 접점을 찾고자 하는 것이 본 연구의 핵심이다.

Abstract In this study, I want to find the meaning of art by revealing the common points of art in two books: Heidegger's *The origin of the work of art* and Heejae You's *An outline of art*. This is maybe not only two men's view but also the very basic concept of general art. This study is divided by three main parts. First, "How are language and thought connected?" and "How could the meaning of art be considered through this concept." Heidegger insists that language is the important medium that determines thought of 'being itself', not just a way of conversation. In *An outline of art*, Heejae You presents similar concepts. Second is the connection between Heidegger's "Art is basically a dichtung" and *An outline of art's* view. Dichtung is not simply reading the meaning of text or image, but also incorporates speculation about the part without being thought. Third, Heejae You's corresponding point about Heidegger's 'das besinnliche Wissen'. The main study finding is the commonness between Eastern and Western art by comparing Heidegger's art view and Heejae You's art view, who studied the ancient China's overall literature.

Keywords : Heidegger, Heejae You, Art, *The origin of the work of art*, *An outline of art*, Meaning of art

*Corresponding Author : Hyounjong Kim(Yeosu Institute of Technology)

email: dreamdrum@yit.ac.kr

Received May 6, 2020

Revised June 10, 2020

Accepted August 7, 2020

Published August 31, 2020

1. 서론

1.1 천지의 마음(天地之心)

동서양을 막론하고 예술에 대한 견해는 다양하다. 무엇을 예술이라고 정의할 것인가는 아마도 영원히 결론짓지 못할 것임에 틀림없다. 그러나 그 '결론지을 수 없음'에도 불구하고 고금을 막론하고 예술의 존재를 부정하거나 예술의 무의미함을 증명한 적은 없었다. 『예개』의 권2 「시개(詩概)」 첫 문장은 다음과 같이 시작한다.

『시위(詩緯)』 「합신무(含神霧)에서 말하기를 “시(詩)란 것은 천지의 마음을 담아 표현하는 것이다”라고 하였다. 『문중자(文中子)』에서는 말하기를 “시란 것은 백성의 성정을 읊는 것이다”라고 하였다. 이것을 통하여 시란 하늘과 사람이 합하여 하나가 되는 것임을 알 수 있다. (詩者 天地之心... “詩者 民之性情也”... 此可見詩爲天人之心.) [1]

우리는 흔히 예술가의 개인적 심상, 혹은 미적 체험의 표현을 예술이라고 말한다. 그러나 위의 문장에서는 (적어도 시에 있어서는) 예술가의 개인적인 감정의 표현이 그 전부가 아닌 것임을 짐작할 수 있다. 그렇다면 '천지의 마음'은 무엇이며, '백성의 성정'은 무엇인가? 그것이 무엇인지는 여러 가지로 논의할 수 있을 것이다. 그러나 다음의 하이데거의 견해에서 몇 가지 단초를 찾아보고자 한다.

사실 위대한 예술에 있어 - 여기에서는 오직 위대한 예술만이 논의의 대상이 된다. - 예술가는 작품에 비해 무관심 속에 남겨 되는데, 이것은 마치 작품을 창작하기 위한 모든 과정이 작품이 완성된 이후에는 소멸되는 것과 마찬가지로이다. [2]

예술이 예술가 개인의 감정이나 사상, 미적 체험의 표현이 전부가 가정한다면, 하이데거의 이 견해는 전적으로 틀린 것이다. 왜냐하면 예술이 예술가 개인에게 집중한다면 예술작품이 완성된 후에 예술가가 잊혀 진다는 것은 상상할 수 없기 때문이다. 그러므로 『예개』에서 유희재가 말한 '천지의 마음'과 '백성의 성정'은 예술가, 개인의 사상이나 감정을 표현이라는 용어로 외면화시킨 것은 아니라는 견해에 힘이 실린다.

1.2 영감(Inspiration)

예술가는 어떠한 힘으로 예술작품을 창작하는가에 주목하여 보자. 그것은 일반적으로 '영감'이라는 말로 대변된다. 여기서 우리는 예술가의 영감에 대한 몇몇 견해를 살펴보겠다. 포스터(E. M. Forster)는 영감에 대해 “내가 말하는 바를 보기 전까지 나는 내가 생각한 바를 어떻게 알겠는가.” 라고 했으며, 블랑쇼(Maurice Blanchot 1907-2003)나 데리다 같은 모든 하이데거주의자들은 작품을 작가 심리의 투사로 간주하는 견해에 반대하며, 예술 작품을 작가 내부의 어떤 창조적 상태의 산물로서 보는 것은 단지 피상적으로만 옳다고 주장한다. [3] 이 점에 대한 또 다른 주장으로 화이트헤드는 그의 대화록에서 다음과 같이 이야기 한다.

“예술가들은 그들이 명령하는 것이 아니고 그들에게 명령하는 그 무엇으로서 그 창조력을 인정하는 것 같습니다. 그들이 창조력이 작동할 수 있는 기술을 개발한 것은 좋았지만, 기술은 기계적인 도구 이상의 그 어떤 것도 만들지 못합니다. 그것은 창조의 보조수단에 지나지 않습니다. 괴테는 이점에 관해 에커먼에게 분명히 말하고 있습니다. 걸작이라는 것은 예술가가 좋은 날은 만났을 때 하늘이 내려준 선물이지만, 그 힘은 그 자신의 밖에서 작용한다는 것을 그가 말하고 있습니다.” [4]

이 영감이라는 것은 전통적인 서양의 견해에서 보는 바와 같이 인간 스스로의 산유물이 아니라고 생각하는 것이다. 하이데거의 표현을 빌자면, 단지 예술가의 손을 빌어 '세계'를 드러내는 것이다. 예술가는 일반인들과 다르게 세계를 감지하는 데에 민감하며 그것을 표현하고자 하는 장인적인 기술을 습득한 존재이다. 마치 영화에서 투명인간을 묘사하는 것과 같이 빈 공간에 언뜻언뜻 보이는 세계의 윤곽을 본능적으로 느끼며 표현하고자 애쓰는 사람들이라고 할 수 있다. 좀 더 극적으로 얘기한다면 그러한 사람들 중 신의 마음에 흡족한 사람에게 적절한 때에 맞추어 이러한 영감을 주는 것일 지도 모른다고 주장하는 것이다.

그러므로 '천지의 마음'은 세계를 드러내려는 의지이고 '백성의 성정'은 예술가 개인의 독특한 성정이 아니라 모두가 느끼는 공통적인 성정인 것이다. 또한 그러한 공통적인 성정을 (하이데거의 주장대로) 모두에게 다시 한번 느끼게 해주는 것이 바로 예술가의 역할이고 그러한 사물이 바로 예술작품이라고 주장할 수 있다.

2. 본론

2.1 언어와 사유

우리가 흔히 인간의 특징을 얘기할 때 언어를 예로 든다. 언어는 그 만큼 인간에게 중요한 요소라 할 수 있다. 그러나 동물에게도 언어는 존재한다고 생각하면 인간만의 특징이 아닐 수도 있다는 생각이 든다. 언어는 통상 상대방에게 자기 자신의 생각을 알리거나 상대방의 생각을 알아내는 즉, 의사소통의 수단으로 간주한다. 그러나 하이데거는 이를 부인한다. 하이데거는 궁극적으로 언어가 우리의 도구가 될 수 없으며 ‘인간이 아니라 언어가 말한다.’라고 주장한다. ‘우리가 대화인 이래로/서로를 들을 수 있다’는 윌헬름의 시행을 통해 하이데거는 대화의 본질이 무엇이고 도대체 그것이 언어에 관해 무엇을 말해 줄 수 있는지를 묻는다.[5] 우선 언어는 말해진 것 또는 쓰여진 것과 동일하지 않다는 점이다. 하이데거는 말해진 것, 쓰여진 것보다 침묵을 들을 수 있어야 한다고 말한다. 즉 언어의 진술들 사이의 세계에 주목해야 한다는 것이다. 즉 그런 의미에서 인간에게만 언어가 존재한다고 상정할 수 있으며, 언어에는 ‘세계와 대지의 투쟁’이라는 의미에서의 ‘세계’가 존재한다고 얘기할 수 있다. 언어는 원래부터 의사소통의 수단만이 아니었으며 이러한 언어가 있는 곳에서는 존재자의 개시성(開示性)이 존재하게 된다. 이것이 인간이 다른 사물(존재자)들과 다른 점이다.

하이데거는 고대 그리스의 언어가 로마의 라틴어로 번역되는 과정에서 필연적으로 잃어버리게 된 사유의 흔적에 주목한다. 진리를 일컫는 용어는 그리스어 ‘알레테이아’에서 유래했다. 알레테이아는 lethe(은폐성)에서 근원을 두고 있어 비은폐성이란 뜻이 된 것으로 원래 진리의 의미는 현재의 진리의 의미와 달랐었음을 알 수 있다. 또한 피시스(physis)는 일반적으로 자연(nature)으로 번역되지만 원래의 뜻은 개별 사물들이 어두운 곳에서 출현하는 자기를 펼치는 피어오름을 뜻한다. 그러나 라틴어에서는 피시스가 나투라(natura)가 되며 원래 의미가 상실되었다는 것이다.[6] 존재(being)가 악투알리타스(actualitas, 현실성)으로 변했을 때 의미하는 바는 오직 우리가 현실에서 느낄 수 있는 존재자들만이 현실적인 것이라는 뜻이 되어 존재자체에서 사유되어야 할 그 무엇이 상실된 상태가 되며 이러한 사유되어야 할 사유가 상실된 언어는 존재자들의 세계성도 변화시키게 될 것이다. 하이데거가 언어에 주목하는 이유는 바로 이러한 전승된 언어에서 의식하였건 의식하지 않았던 간에 현재의

언어 안에서 사라진, 사유되지 못한 흔적들을 추적하는데 있다. 그리하여 (하이데거가 생각하는 철학의 궁극적인 과제인) 현존재가 자신을 표현하는 가장 기초적인 낱말들의 힘을 보존하고 공통의 이해를 거짓문제들의 원천으로 만드는 비지성성으로 평준화시키는 것을 막기 위함이다.[7] 그래서 하이데거는 지방 방언들에 관심을 가졌었고 그것을 모든 참된 언어의 신비스러운 원천으로 간주하였던 것이다.

〈“옳은 것을 모은다(集義), “기를 기른다(養氣)” 등의 말이 맹자의 능력이다. 여기에 종사하지 않으면서 맹자의 문장만 배운다면, 겉모양만 그럴 듯하게 되지 않겠는가?〉(“集義, “養氣”, 是孟子本領, 不從事於此, 而學孟子之文, 得無象之然也?) [8] 이것은 『예개』에 나온 말로 마치 그리스어의 함의를 제대로 알지 못하고 라틴어의 새로운 번역만을 안다면 그 뜻을 제대로 알지 못한다는 하이데거의 주장을 이야기한 것과 같은 맥락으로 이해될 수 있다. 물론 여기서는 지행합일, 학행일치의 실천적인 면을 강조한 것이기도 하다. 그러나 맹자문장의 뜻이 제대로 이해되지 못하여 후대에 문자의 단순한 뜻만이 전달될 때에는 그 의미가 모호하여 실천은 꿈도 꾸지 못할 것이라는 유희재의 주장은 언어와 사유의 연관성을 주장하는 하이데거의 주장과 궤를 같이한다고 볼 수 있다. 달리 말한다면, 문장의 깊은 뜻을 이해하지 못해 문장에서 감동이 느껴질 수 없다면 이는 실천의지가 생길 수 없음을 의미하는 것이기 때문이다. 그러므로 유희재의 주장은 문장(언어)에서 함축되어 있는 뜻이 사라진다는 것은 그러한 뜻이 사라진 사고를 형성하게 되고 올바른 의미가 상실된 사고는 그러한 행동을 낳게 되어 결국은 다른 세계상을 만들어 가게 된다는 맥락에서, 하이데거의 언어론과 맞닿는 지점이 있다. 하이데거에 의하면, 언어는 우리가 사유를 온전하게 만들기 위한 기본 전제조건이다. 그러므로 언어의 의미에 있어서 ‘상실’이 있어서는 안된다. 이러한 상실을 찾아내고 온전히 사유하는 것은 예술의 분야에 있어서 ‘시’가 가장 근접한 형태라고 하이데거는 주장한다.

2.2 시짓기(dichtung)

하이데거는 모든 예술을 그 본질에 있어서 ‘시짓기(作詩)’라고 주장하며 존재자의 환한 밝힘은 세계의 드러냄이고 은닉은 대지의 가리움이라고 했다. 독일어의 시(디히통, dichtung)는 영어의 포이트리(poetry, 독 poesie)에 완전 상응하지 않는데 그것은 상상의 문학 일반을 뜻하지 단순히 운문을 뜻하지는 않기 때문이다.[9] 그러므로 시는 하이데거가 얘기한 참된 예술 작품의 모든 특징

을 가지고 있는 언어 작품을 일컫는 말로 표현하는 것이 더욱 적절한 표현일 것이다. 그러면 언어 작품도 아닌 다른 모든 예술도 본질적으로는 시짓기로 정의하는 근거는 무엇인가? 이 문제에 대한 해답은 하이데거가 생각하는 시에 대한 개념에서 찾을 수 있을 것이다. 하이데거는 시를 문학과 대립되는 개념으로 이해한다. 그것은 문학이라는 용어에서 알 수 있듯이 언어(글)의 학문으로 이해되는 시를 뜻하지 않음을 짐작케 한다. 하이데거는 “비평계나 교육계에 의해 환원적인 성격을 가지고 있는 시가 아닌 문학과 비평제도를 형성하고 있는 온갖 가치와 사상, 이해관계들을 뛰어 넘고 투쟁하여 파악하기 어렵고 쉽게 폐쇄되는 어떤 것이다.”[10]라고 하였으며, “시짓기는 임의적인 것을 멋대로 생각해 냈이 아니며, 또 단순한 표상이나 상상을 비현실적인 것으로 마음껏 구상하는 짜여기가 아니다.”[11]라고 하였다.

그러나 모든 예술이 본질적으로 시짓기라 할 때의 시짓기의 의미를 정확히 이해하기 위해서는 앞서 언급한 언어의 문제로부터 시작해야 할 것이다. 언어는 개방될 수 있는 것과 은폐된 것을 그렇게 생각된 것으로서 비로소 낱말들 속에 담고 문장들 속에 담아가도록 축구할 뿐 아니라, 존재자를 하나의 존재자로서 비로소 처음으로 존재의 열린 장 안으로 데려 오는 역할을 하는 것이다.[12] 언어가 존재자를 부르는 것은 존재자를 환한 밝힘의 장으로 불러들이는 것으로 이것은 결국 존재자를 자신의 존재로 불러냄을 의미한다. 언어를 말함은 기투하는 하나의 행위로, 시짓기는 바로 이러한 기투형식의 대표적인 형태가 되는 것이다. 존재자가 존재의 환한 열린 장으로 기투되는 것은 그 존재의 본질적인 존재양식을 드러내는 것을 의미하며 이것은 앞서 언급하였듯이 존재자의 비은폐성을 말하는 것으로 즉, 진리가 일어나는 현상이다. 이러한 진리가 일어나는 현상은 진정한 의미의 예술 작품에서 이루어지므로 언어를 기투하는 방식인 시짓기는 예술의 본질을 가장 함축적으로 설명하며 대표적으로 은유하는 방식이라고 말할 수 있는 것이다. 하이데거는 예술의 어떤 탁월한 위치를 차지하는 것으로 언어예술작품(좁은 의미에서의 시짓기)을 거론하기까지 하였다.

하이데거는 예술의 본질은 시짓기이며 이러한 시짓기는 진리의 수립이라고 했다. 진리의 수립을 세 가지 의미로 해석했는데 첫째는 ‘선사함(Schenken)’으로서의 수립, 둘째는 ‘터담음(Gründen)’으로서의 수립, 그리고 셋째는 ‘시원(始原, Anfangen)’으로서의 수립[13]이 그것이다. ‘선사함’라는 의미는 본질적으로 기존의 것으로부터의 자유함을 의미하는 것으로 창조적인 행위에 의한 산

물은 기존의 것과는 구별된다는 의미에서 기존의 것으로부터 자유롭다. 기존의 평온하였던 것과 평온하다고 믿었던 것을 전복시키는 섬뜩한 두려움으로도 다가온다. 이러한 의미에서 ‘선사함’이라고 말하는 것은 고전적 의미의 영감(Inspiration)[14]과 맥락을 같이한다. 즉 인간으로부터 오지 않는 것이라는 의미에서 선사함을 받은 것(하이데거는 이에 대해 “물론 현대의 주관주의는 이러한 창조적 행위를 자주적 주체의 천재적 수행능력이라는 의미로 오해하고 있다.”[15]라고 얘기했다.)이며 또한 기존의 것으로부터 오지 않음으로 인한 시원함(시작함)의 의미가 될 것이다. 새로운 것을 창조한다는 의미에서 시짓기는 예술의 본질을 가장 잘 은유하는 표현일 것이다. 또한 역사적 존재자로서 이미 내던져져 있는 그러한 터전을 열어 놓는다는 의미에서 터담음이 된다. 예술은 진리를 수립한다는 차원에서 역사적(우리가 흔히 알고 있는 ‘역사적’이라는 의미는 하이데거에게는 ‘역사학적’이라고 표현된다)이라 할 수 있는데, 역사의 기반을 터 닦는다는 의미이기도 되기 때문이다.

자 이제 유희재의 시에 대한 관점을 살펴보자. 유희재의 『예개(藝概)』에서는 이백의 시에 대하여 다음과 같이 말하고 있다.

이백의 시를 배우는 사람은 항상 말하기를, “자연스럽게 지으며 꾸미는 것을 없앤다면 충분하다.” 라고 한다. (그러나) 내가 말하건대, “이는 솜씨를 발휘하는 것에 대한 부분이지 글을 쓰는 것에 관한 부분이 아니다. 반드시 이백의 시구의 뜻을 취하여 향도(嚮導)로 삼으려 한다면, 어찌 ‘은미한 것을 섭렵하여 끝내 정밀한 데에 이른다.’ 고 말하지 않는가?” 라고 한다.[16]

동양에서도 시에 대해서는 은미(隱微)한 것과 정밀(精密)한 데를 말하지 않을 수 없었다. 솜씨를 발휘할 때에는 자연스러우며 크게 꾸미고 왜곡하지 않는 기술이 담백하고 훌륭한 것이라고 말하였으나, 그 글(시)의 내용에 대해서는 ‘은미한 것’과 ‘정밀한 데’를 중요시한 것이다. 은미한 것이 무엇인가? 숨겨져 있으며 아주 미세한 것이다. 이러한 미세하고 숨겨져 있는 것을 시로써 드러내는 것(비은폐성)이 바로 거짓이 아닌 참 ‘시’이며 ‘예술’이라는 것에는 하이데거와 그 맥락을 같이 한다고 볼 수 있다. 은미하고 정밀한 것이 왜 중요한 것인가? 그것은 보통사람들이 간과하기 쉬운 것이기 때문이다. 그것은 일반적으로 그들의 주변에 널려 있으나 그 본래의 존재 의미를 꿰뚫어 보지 못하기에, 예술가의 손을 빌어 그 존재(현존재)의 환한 밝힘의 열린 장으로 불러 들여 보통사람

들로 하여금 알게 하는 것이다. 그 예술가들의 손을 빈다고 하는 것은 시인은 언어(글)로, 음악가는 음악으로, 화가는 그림으로, 조각가는 조각으로 은미하고 정밀한 데에 까지 이르도록 추구하는 것을 의미한다. 숨겨진 미세한 것을 드러내는 방식이라는 점에서 유희재가 말하는 동양의 '詩'도 하이데거의 언어를 기투하는 방식의 '시짓기'에 상응하는 것이다.

두보가 자신의 시를 말하며 스스로 “문장은 천고의 일이지만, 그 득실은 작은 마음으로도 안다[文章千古事 得失寸心知].” 라고 하였는데, 이에 대해 유희재는 “작자는 본디 알아주기를 구하지 않으니, 독자가 몹소 그 경지에 도달하지 않았다면, 또한 어찌 억지로 헤아리는 것을 용납할 수 있겠는가?”[17] 라고 하였다. 유희재의 주장은 시를 지어서 나온 문장은 오랜 세월동안에 나오기 힘든 것이지만, 그것을 이해하는 것은 아주 작은 마음을 가진 사람들도 알 수 있다는 의미일 것이다. 그러므로 시짓기의 은미함과 정밀함은 인간으로 부터가 아닌 것에서부터의 선사이며 시원이기에 천고의 일이 되는 것이며, 환한 밝힘의 장을 여는 일이기에 아주 작은 마음으로도 알 수 있는 것이다. 그러나 예술가는 그것을 사람들에게 억지로 구할 수는 없는 것이니 천지의 마음, 백성의 성정을 표현한 것이 예술이어야 하는 것이다.

2.3 숙고하는 앎(das besinnliche Wissen)

『예술작품의 근원』에서 하이데거는 “예술은 진리를 솟아오르게(entspringen, 발원하게) 한다.”고 말한다. 또한 예술은 진리가 작품 속에서 스스로를 정립하는 것으로 정의한다.[18] 이것은 무슨 뜻인가? 이것은 결국 예술이 진리와 밀접한 관계에 있다는 뜻일 것이다. 근대이후 과학과 기술의 발전은 인류를 그 어느 때보다 확고한 위치에 올려놓을 수 있는 듯 보였다. 그러나 두 차례의 세계 대전은 인류가 그토록 인류의 무한정적 발전을 확신하였던 과학과 기술의 파괴력을 경험하며, 또한 인류의 우매함과 잔인함에 스스로 놀라며, 전 세계적인 니힐리즘의 집권을 영구화시키는 역할을 하였다.

하이데거는 이러한 니힐리즘이 서양인의 사고 속에 2000년 전부터 서서히 정착되어온 삶과 생각의 토대로 보며 그것을 ‘제작자’ 형이상학[19]으로 명명하였는데 그는 니힐리즘의 극복을 지속적인 목표로 삼았다. 그는 서구의 과학과 기술이 획득할 수 없는 영역과 (세계를 드러낸다는 의미에서) 진리가 관련이 있다고 보았는데, 이에 대한 관심이 고대로부터 서서히 사라져 이제는 거의 찾을 수 없는 지경에 이르렀다고 보는 것이다. 이런 점에

있어서 과학과 기술보다 예술이 유의미하다고 생각했는데 이러한 관점은 몇몇 다른 철학자들에서도 찾아볼 수 있는 전적으로 새로운 관점은 아니었다. 그러나 그러한 예술의 본질을 언어의 창작행위인 시짓기와 연관해서 생각하는 것은 새로운 관점이었다.

하이데거는 예술에 대한 숙고가 예술과 예술의 생성을 강요할 수는 없으나 숙고하는 앎(das besinnliche Wissen)은 예술의 생성을 위해서 선행되어야 하며, 바로 그 때문에 도저히 회피할 수 없는 준비가 된다고 하였다.[20] 그러나 예술에 대한 이러한 숙고는 언제부터였는가? 예술이 존재하기 전부터였을 수 있는가? 그럴 수 없을 것이다. 예술은 이러한 숙고를 할 생각조차하기 전부터 이미 존재하여 왔다. 아니 예술은 이러한 숙고가 필요한지 또는 필요 없는지, 또는 그것이 숙고인지조차 모르고 예술 활동을 해왔으리라. 결국 이러한 숙고를 생각하는 것은 현재의 예술이 과거의 예술이 감당했던 역할을 제대로 수행하지 못할 것이라는 우려에서였다. 하이데거 자신도 이러한 의미에서 현대 예술의 종언을 선언하였던 것이었다. 그러나 헤겔의 예술의 종언 이후에도 예술작품은 존재하였으며 예술은 사라지지 않았고 하이데거의 선언 이후에도 예술은 지속되고 있다. 다만 예전보다 더 많은 예술로 포장된 비예술품들이 난립하고 있을 뿐이다.

여기서 다시 고흐의 신발에 대한 논의로 돌아가 보자. 하이데거는 고흐의 농촌 아낙네의 신발 그림을 예로 들며 예술 작품과 도구의 차이를 설명하였다. 즉 도구는 유용성과 신뢰성으로 구성되어 있는데 유용성은 대체 가능함으로 얘기될 수 있으나 신뢰성은 대체가 불가능함을 함유하고 있다. 즉 유일무이한 하나의 도구는 신뢰성을 가진 예술작품으로 태어날 가능성이 있는 것이다. 이 말의 의미는 그것이 처음부터 유일무이한 도구로 태어났기 때문이 아니라 존재자에 의해 오랜 시간동안 신뢰를 쌓아 더 이상 다른 것으로 대체할 수 없는 도구가 되어 버렸기 때문이라는 의미이다. 그러나 도구가 황폐화되어 신뢰성을 상실한 후에는 그 도구에 오로지 유용성만이 존재하는 것처럼 인식되는데 이러한 시점에 신뢰성, 즉 그 도구존재의 본질적 존재를 다시 회복시켜 줄 수 있는 것이 바로 예술작품이라는 것이다.[21] 이러한 논리에 의한 예술 작품 또한 유일한, 대체가 불가능한 작품이 될 것임이 자명하다. 왜냐하면 각각의 존재자의 존재를 환한 밝힘의 터전으로 기투(企投)하는 방식이 서로 같을 수 없기 때문이다.

현대는 대량 생산체제를 갖춘 대중예술이 지배적인 세상이다. 현대의 대중예술작품은 동일한 작품이 대량생산

된다. 그렇다면 다음과 같은 질문이 나올 수 있다. 하이데거가 주장하는 진리가 스스로 정립되는 동일한 작품이 대량으로 생산될 수 있는가? 대량으로 생산된 동일한 작품에서는 동일한 진리가 일어나는가? 또는 대량으로 생산된 것이 모두 동일한 작품인가? 동일하다면 어떤 기준이 적용되어야 하는가? 등등.

유희재는 “시를 여러 해 동안 짓지 않을 수도 있겠으나 한 수를 지어도 진실 되게 짓지 않는다면 안 된다. 도잡은 경자년(400)에서부터 병진년(416)에 이르기까지 17년 동안 아홉수의 시만을 지었는데, 그 시들이 진실되었다는 것은 다시 물을 필요가 없다. 저 해마다 시를 짓는 사람 내지 날마다 시를 짓는 사람들은 무엇을 밝히고자 하는 뜻을 가졌나?”[22] 라고 쓰고 있다. 유희재는 도연명의 ‘진실 된 시짓기’를 찬미하고 있는데 물론 테크놀로지의 발달로 인한 결과이기는 하지만 (단지 같은 작품을 대량 복사해 내는 문제가 아니더라도) 현대에는 수많은 예술 작품들이 쉽 없이 생산되고 있다는 사실은 분명하다. 제작기술 자체가 발달하여 작품 제작활동이 그 만큼 용이해진 것이다. 그런 만큼 진실성의 문제는 한 발 뒤로 물러설 수밖에 없을 것이다. 그러므로 하이데거의 관점에서나 유희재의 관점에서나 현대의 대량소비적인 대중예술은 긍정적인 수 없을 것으로 보인다.

3. 결론

동서양을 막론하고 예술은 사유와 무관하지 않음을 본 연구를 통해 알 수 있었다. 사유하지 않는 예술은 존재할 수가 없다. 그런데 사유는 바로 사람들의 언어에서 시작된다고 하이데거는 주장한다. 그러므로 사람들의 언어에서 사유되어야 할 그 어떤 것이 상실되어진다면 그 사유가 온전하지 않게 될 것이며 그 온전하지 않은 사유에서는 예술이 생성될 수 없는 것이다. 온전히 사유하는 것은 예술을 위한 필수 과정인데 숙고와 기투라는 형식의 ‘시짓기’로 대변될 수 있다.

하이데거의 예술에 대한 주장은 다음과 같이 요약할 수 있을 것이다. 언어가 의사소통의 수단만이 아닌 것을 인지하고 그 언어로 부터 사유하는 과정, 진리의 비은폐성과 그것을 기투하는 시짓기 과정, 예술의 탄생을 준비하기 위한 숙고하는 과정이 예술의 의미를 우리에게 알려주는 지표가 될 것이다. 이에 대한 상응하는 동양의 관점은 맹자의 문장에 대한 올바른 사유 없이는 그 실천은 꿈도 꾸지 못할 것이라는 언어 인식의 중요성에 대해 강

조한 점, 시를 짓는데 있어서 ‘은미한 것’과 ‘정밀한 데’를 중요시한 점, 시 한 수를 지어도 진실 되게 짓지 않으면 안된다는 주장을 통해 마치 예술작품의 배설과 같은, 날마다 시짓는 사람들에 대한 심사숙고 없음을 경고한 점 등이 그것이다.

우리가 살고 있는 현대는 현대 나름대로의 새로운 세계의 환한 밝힘이 있을 것이며 하이데거의 주장을 빌어 이것을 드러내는 것이 진리라고 한다면, 현대의 예술에 대한 ‘숙고하는 얹’은 진정한 예술의 생성을 위하여 다시 우리에게 요구되어야 할 것이다. 결과적으로 우리는 한 동안 가장 근본적인 개념을 간과하고 예술을 바라보지는 않았는지 되돌아보아야 한다. 그것은 너무나 근본적이기 때문이겠지만, 가장 근본적인 예술의 의미를 되짚어 보는 숙고만이 현시대의 예술을 올바르게 이해하고 재정립하는 가장 근본적인 방법일 것이기 때문이다.

또한 예술은 기술적인 것에 그 근본적 본질이 있지 않다는 사실이 너무나도 분명하다는 것을 동서양의 사상에서 공통적으로 찾아볼 수 있었다. 만약 기술적이 것에 예술의 본질이 있다면 고대에서부터 현대로 오면 올수록 모든 예술이 더욱더 감동적인 예술이 되어야만하며 미래의 예술은 더욱더 그럴 것이라는 보장이 있어야 할 것이다. 그러나 현재의 예술이 과거의 예술보다 반드시 더 감동적이지 않다는 것은 너무도 자명한 사실이다. 그렇기에 많은 예술가들이 기술적인 면은 그저 예술의 본질을 더 자세히 나타내어 줄 수 있는 디바이스에 지나지 않음을 인식할 때, 비로소 하이데거와 유희재가 말하고 있는 예술의 본질에 한걸음 가까이 다가서는 작품들이 더 많이 나올 수 있을 것이라 기대하며 본 논문을 마무리 짓고자 한다.

References

- [1] Heejae You, An outline of art『예술개론(藝概)』, Hojin Yoon/Kwonsoo Huh trans., Somyung Publishers, 2010, pp159-160
- [2] Martin Heidegger, Holzwege - Der Ursprung des Kunstwerkes, Sanghee Shin trans., Nanam, 2007, p52
- [3] Timothy Clark, Martin Heidegger, Dongkyu Kim trans., LP, 2008, pp96-97
- [4] Alfred North Whitehead, Dialogues of Alfred North Whitehead, recorded by Lucien Price, Goongree, 2006, p304
- [5] Timothy Clark, Martin Heidegger, Dongkyu Kim trans., LP, 2008, p135.

- [6] Timothy Clark, Martin Heidegger, Dongkyu Kim trans., LP, 2008, p68
- [7] Timothy Clark, Martin Heidegger, Dongkyu Kim trans., LP, 2008, p142
- [8] Heejae You, An outline of art『예개(藝概)』, Hojin Yoon/Kwonsoo Huh trans., Somyung Publishers, 2010, p41
- [9] Timothy Clark, Martin Heidegger, Dongkyu Kim trans., LP, 2008, p181
- [10] Timothy Clark, Martin Heidegger, Dongkyu Kim trans., LP, 2008, pp180-181
- [11] Martin Heidegger, Holzwege - Der Ursprung des Kunstwerkes, Sanghee Shin trans., Nanam, 2007, p105
- [12] Martin Heidegger, Holzwege - Der Ursprung des Kunstwerkes, Sanghee Shin trans., Nanam, 2007, p106
- [13] Martin Heidegger, Holzwege - Der Ursprung des Kunstwerkes, Sanghee Shin trans., Nanam, 2007, p110
- [14] Timothy Clark, Martin Heidegger, Dongkyu Kim trans., LP, 2008, pp96-97
- [15] Martin Heidegger, Holzwege - Der Ursprung des Kunstwerkes, Sanghee Shin trans., Nanam, 2007, p111
- [16] Heejae You, An outline of art『예개(藝概)』, Hojin Yoon/Kwonsoo Huh trans., Somyung Publishers, 2010, p193
- [17] Heejae You, An outline of art『예개(藝概)』, Hojin Yoon/Kwonsoo Huh trans., Somyung Publishers, 2010, p198
- [18] Martin Heidegger, Holzwege - Der Ursprung des Kunstwerkes, Sanghee Shin trans., Nanam, 2007, p126
- [19] Timothy Clark, Martin Heidegger, Dongkyu Kim trans., LP, 2008, pp64-66
- [20] Martin Heidegger, Holzwege - Der Ursprung des Kunstwerkes, Sanghee Shin trans., Nanam, 2007, p115
- [21] Timothy Clark, Martin Heidegger, Dongkyu Kim trans., LP, 2008, pp90-93
- [22] Heejae You, An outline of art『예개(藝概)』, Hojin Yoon/Kwonsoo Huh trans., Somyung Publishers, 2010, pp180-181

김 현 종(Hyounjong Kim)

[종신회원]



- 1988년 2월 : 서강대학교 화학공학과 (공학사)
- 1995년 9월 : Musicians Institute in CA. U.S.A. (A.A.)
- 2006년 2월 : 상명대학교 대학원 음악과 (음악학석사)
- 2013년 2월 : 성균관대학교 동양철학과 (박사수료)
- 2002년 3월 ~ 현재 : 여주대학교 실용음악과 교수

<관심분야>

실용음악, 타악기/드럼, 대중예술, 문화콘텐츠