

芸術의 本質에 對한 美學的 小考

姜 一 東

(國立建設研究所 建築部)

1. 序 言

藝術이란 感覺을 통한 對象의 美的 認識作用 即 鑑價作用과 認識된 美를 具體的인 美的 形式을 통하여 表現하는 外部的 活動을 總括的으로 意味한다. 本質的인 面에서 感性과 理性과 調和狀態는 人間性的 極致를 이루며 여기에 서 참다운 美가 자아내어 진다. 이제 藝術의 本質을 究明하기 위한 美的 分析을 展開해 보고자 한다.

2. 藝術의 本質에 對한 美的 分析

가. 칸트의 美的 分析論에 對하여

칸트는 「判斷力批判」 第一部 美的判斷力의 分析에서 趣味判斷에 四條目的 規定을 提示함으로써 美的 分析을 展開하고 있다. 即 그는 趣味判斷을 質·量·關係 樣相의 범주에 따라 考察하면서 美的 質은 우리에게 調和에서 오는 快感을 주고 美的 量은 모든 사람을 즐겁게 하는 것이며, 美的 關係는 利害의 概念을 떠나서 그리고 美的 樣相은 必然的으로 즐겁게 하여 주는 것이라고 하였다. 이러한 美的 分析論의 主意圖는 美를 단순히 感官的인 것에 對한 滿足 및 道德的인 것에 對한 滿足과 구별하고, 아울러 理論의 領域과 道德의 領域과는 全然 相異한 藝術의 領域을 樹立하면서 美를 定礎하고자 하는 것이었다. 이점에 對해서는 칸트가 되풀이해서 언급하고 있듯이, 美的인 滿足은 어떤 概念의 媒介 또는 欲望의 衝動에 依해서는 결코 喚起되지 않는다고 한다. 結局 美는 對象의 現實性與 否와 관계없이 全的으로 調和에서 生成되는 無關心의 快感이라고 하기에 이르렀다. 그러므로 美는 主觀的 普遍性과 目的없는 合目的性을 가지게 되고, 그것은 다시 必然的 滿足의 對象으로서 傳達된다고 하였다. 그 가운데 靜觀의 無關心性이라는 第一의 계기는 아주 重要한 概念으로서 오늘날에도 論議가 紛紛한 것으로 알려져 있다. 예컨대 하르트만 같은 철학자는 「判斷力批判」을 가리켜 그 속에서 現代美學의 諸潮流가 다시 合流하였다고 말하면서 거기서 提起된 無關心性의 概念을 美에 對한 本質的 解明이라고 指摘하고 있다.

또한 칸트는 역시 그의 「判斷力批判」중에서 美的 滿足에 對하여 다음과 같이 指摘하였다.

1) 美的 滿足은 主觀的·普遍的이며 必然的이다. 그러나 그것은 對象이 주어지기만 하면 누구나 必然的으로 느낀다는 것을 意味하는 것이 아니라 그것을 理解하는 사람이라면 누구나 반드시 느끼게 된다는 意味이다 이와

같은 主觀的 普遍性은 바로 對象의 完全한 個性에서 成立하는 것이다.

2) 美的 滿足은 概念이 없는, 即 普遍 혹은 規則에 包括되지 않는 滿足이다. 이러한 美的 滿足의 普遍性은 결코 概念의 普遍性이 아니다. 이 말은 主知主義美學의 根本的인 排除를 意味하고 있다. 그러므로 滿足이라는 것은 概念이 없이 나타나는 것이다. 왜냐하면 滿足은 知覺이나 순수한 觀照에서 直接的으로 느껴지는 것이기 때문이다. 이와같이 美的 滿足은 普遍에 관한 하등의 知도 아니기 때문에 거기에는 概念이나 法則도 없고 따라서 認識이 아니며 그밖에 어떠한 基準도 가지지 않는다.

3) 美的 滿足은 無關心의 滿足이다. 이 유명한 말은 鑑價하는 者가 美的 對象 그 自体에 對하여 아무런 關心도 가지지 않는다는 意味는 아니다. 우리는 물론 어떤 對象에 對하여 美的 關心을 가질 수 있는 것이다. 가령 예를 들면, 藝術家가 製作中에 있는 作品이나 完成된 作品에 對하여 또는 그의 作品의 運命에 對하여 至大한 關心을 갖는 수가 있다. 그러나 이러한 關心은 對象에 對한 美的 快感에 制約된 것이며 그 結果이기 때문에 칸트가 말하는 關心과는 다르다. 즉, 無關心의 滿足의 關心이라 함은 美的 對象이 그 어떤 무엇에 對한 手段으로 利用될 수 있는가 하는 實踐的 關心을 意味한다. 이러한 關心은 美的 價値이외의 價値에 對한 關心에 不過하며, 美的 鑑價는 그러한 關心과는 아무런 關係도 없으므로 美的 快感에서 除外되어야 마땅하다.

以上の 세가지 칸트의 持論中 첫째 持論 即 間主觀的 普遍性은 分明히 美的 滿足이 對象에 立脚하고 있음을 周知시키고 있다. 對象을 올바르게 美的으로 觀照할 能力이 있는 사람이라면 누구나 반드시 同一한 快感을 느끼지 않을 수 없다는 것이다. 이점에 있어서는 美的 快感의 確信과 實踐的·理論的인 아프리오리(apriori)의 確信은 同一한 것이다. 왜냐하면 實踐的·理論的인 確信도 같은 條件에 左右되기 때문이다. 數學的 命題로 그것을 理解할 能力이 있는 者에게만 理解된다는 것이다.

그러나 두번째 論述의 快感에서 由來하는 趣味判斷과 先天的 判斷과의 差異를 明白히 밝히고 있다. 先天的 判斷이란 客觀的 普遍 即 法則 또는 概念과 結付되는 것이다. 그러나 美的 滿足의 現象中에는 法則이나 概念같은 것이 없으므로 快感의 對象은 언제든지 個別的인 된

다. 때문에 「趣味判斷은 모든 사람의 贊同을 要求하는 것이 아니다」고 칸트는 말한다.

끝으로 세번째 持論의 內容은 전혀 性質이 다르다. 「無關心의 滿足」은 趣味判斷의 獨立性, 다시 말하면 美的 性質이외의 規定要素에 對한 自立性·自律性을 말하는 것이다. 이 自律性은 快感에서 告示되는 만큼 그것은 對象에 關한 美的 快感의 自律性을 意味한다. 여기서 價值 感情의 特性을 말할 수 있으며 間接的으로는 美的 價值 그 自体의 特殊性을 볼 수가 있다. 그의 觀念論의 體系의 前題를 떠나서 以上과 같은 意味로 解析한다면 前述한 칸트의 持論에는 意味深長한 見解가 깃들여 있다고 생각한다.

모든 價值意識은 結局 價值感情에서 判定된다고 보는 것이 오늘날 實質의 價值倫理學을 通하여 一般化되고 있다. 그러나 價值意識을 누구보다도 먼저 最後의 判定으로서의 滿足에 對한 美的 關係속에서 捲어들이는 사람이 칸트이다. 여기에 價值概念이 現象學的으로 整備되기 前에 展開된 모든 價值理論의 真正한 出發點이 있다. 왜냐하면 여기서 비로소 快感和 滿足이 美的 價值를 告示하는 感情的 契機라는 것이 明白히 認識되었고, 나아가서 主觀的으로 扮裝한 그 獨特한 客觀性과 普遍妥當性이 認識되고 있기 때문이다. 또 칸트가 美的 關心以外的 모든 關心을 排斥한 것은 美意識을 生活聯關에서 分離해야 한다는 意味로 解析된다. 칸트는 「關心」을 現實이나 狀況의 拘束으로 보고 있다. 따라서 無關心한 態度는 現實 또는 狀況과의 絶緣을 意味한다. 여기서 鑑賞의 概念을 考慮한다면 納得이 쉬워지는데 왜냐하면 鑑賞에 있어서는 對象에 對한 獻身의 熱中의 契機가 뚜렷하기 때문이다. 따라서 鑑賞行態가 真摯하여지면 鑑賞者의 心相이 現實的인 環境이나 日常性에서 恍惚境으로 옮겨가게 되는 바 일종의 自己忘却이라고 할 수 있다. 그러나 이것은 實在的 聯關 또는 現在의 忘却이 重要하다는 意味는 아니다. 생각하건데 解放되어 浮動하는 狀態가 快感을 주기도 하지만, 結局 狀態는 對象에 歸屬되는 것이다. 왜냐하면 觀照者의 心理作用이 美的인 限에 있어서그는 對象을 鑑賞하는 것이지 自己의 狀態를 鑑賞하는 것이 아니기 때문이다. 即 美는 우리를 恍惚하게 하는 對象에 있으며, 恍惚한 狀態自体에 있는 것이 아니다. 그러므로 實在的 聯關에서 解放되어야 그밖의 다른 聯關 곧 對象이 開示하는 美的 世界로 進入할 수 있다. 따라서 칸트의 規定은 그대로 展開되어도 正道에서 벗어나지 않는다고 본다.

對象에 對한 純粹한 快感은 아무리 客觀性을 가졌다 하더라도 어디까지나 自我의 參與에서 成立하는 것이며 언제나 自我의 充實을 意味하므로, 이 점에서 分明히 無關心性의 限界가 있다. 對象은 여전히 主觀과 對立한다. 그러나 그 對立의 樣相은 認識關係에 있어서의 그것과는 다르다. 美的 鑑賞은 觀照의 態度를 떠나서는 이루어질

수 없지만 對象과의 合一 또는 神秘的 統一 또한 아니다. 即 美的 鑑賞行爲는 對象과의 距離를 打破하는 것이 아닌 바, 美的 快感은 이 距離와 內面的 感動과의 對立의 綜合이다. 辨證法的으로 表現하자면 美的 快感에서는 距離가 止揚된다고 하거니와 이 止揚이라는 말 안에는 打破와 保存과 提高라는 세가지 意味가 同時에 包含되어 있다.

나. 헤겔의 藝術論에 대하여

칸트의 影響力을 받은 헤겔은 그의 「美學講義」에서 「藝術의 美는 精神에 依해 낳아진 美요, 곧 精神의 새로운 誕生이므로 自然美보다 훨씬 高次的이라고 主張할 수 있다. 그것은 精神이 自然보다 高次的이면 高次的의 일 수록 그 精神의 產物도 그만큼 더 高次的이기 때문이다」라고 말하고 있는만큼 그의 主 關心은 藝術美에 있다. 까닭인즉 그에게 있어서 藝術이란 비록 感覺의 形式으로서 이긴 하지만 精神을 表現하는 한 方式이기 때문이다. 그러면 어떠한 意味에서 藝術이 精神의 表現일까?

우리는 여기에서 헤겔의 形而上學的의 一面을 칸트의 그것과 比較해 보기로 하자.

칸트는 自己의 哲學을 批判的이라 했는데 그것은 첫째로 그가 理論的 理性의 効能和 限界를 同時에 밝혔다고 믿었기 때문이다. 그는 現象의 經驗의 世界를 悟性의 先天的 手段으로 解決했고, 實踐理性의 先天的으로 明白한 原理를 通하여 本體系를 再確認했으며, 끝으로 判斷力에 依해 自然의 領域과 超感覺世界의 領域間的 사이에 橋梁을 놓았다고 생각했다.

그러나 헤겔의 汎論理的 觀念論은 實在을 그와같이 現象과 本體로 兩分하는 칸트의 哲學과는 다르다. 헤겔은 自然과 人間을 包含한 實在全體를 絶對者로서의 理(Logos) 또는 理念(Idea)의 發展으로 보았다. 또한 그 自体 絶對的인 理性은 精神의 그러한 不斷한 生成進行으로서의 實在, 곧 統一된 實在全體에 對한 認識을 가질 수 있다고 評價하였다. 그에게 있어서 實在은 分明히 精神의 發展이요 展開이므로 그 本質上 理性的인 것이기 때문이며, 그리하여 結局 이 實在은 人間의 理性—單純한 認識의 道具가 아닌 그 自体 絶對者인 理性의 一部가 되고 있는 理性—에 依하여 把握될 수 있기 때문이다. 即 現象과 本體間的 모든 区分도 그러한 精神의 發展으로서의 實在 가운데 根原이 있음을 發見하지 않으면 안되며 또한 그 가운데서 結合을 보아야만 한다. 이에 理性의 舞臺는 宇宙요 그 季節은 곧 永遠이다. 이 永遠의 思想이 哲學으로 꽃필 때 精神은 滿發하여 完全한 自己意識을 成就하며, 完全한 自己發展을 이루게 된다. 헤겔에 依하면 精神이 浸透된 이러한 그의 理性的 宇宙 안에서 美는 理念의 感覺的 發現으로 表現된다. 그에게 있어 理念이란 全體적으로 統一된 具體的 宇宙의 進行이다. 그리고 世界의 이와같은 統一性 即 區別된 規定의 統一을 이루고 있는 것이 곧 精神이다. 그러므로 精神은 抽象的·

超越의이며 空虛하고 普遍的인 것이 아니라 칸트의 이른바 現象과 本体, 自由와 必然의 統一 即 兩者의 單一한 總和로서 解析되는 精神이다. 헤겔은 理念의 具體성을 主張하여 理念은 無限한 것이나 同時에 個別的·規定的이라 한다. 따라서 그 理念은 經驗論者가 말하는 觀念과는 다르다. 觀念이란 事物에 對하여 만들어진 表象으로서 人間의 主觀的 意識의 産物이기 때문이다. 그렇다고 플라톤의 이데아(Idea)처럼 超越的인 普遍도 아니다. 어디까지나 具體的 普遍으로서의 理念이라는 것이 헤겔의 見解이다.

이러한 理念의 感覺的 表現으로서 藝術은 宗教와 哲學과 함께 絶對的 精神의 領域內에 屬하고 있다. 藝術은 精神의 自由가 具現된 形式中의 한 方式이며, 그 가운데 가장 첫 단계의 形式이 된다. 絶對的 精神의 세 領域은 이와 같이 內容의 類似性 때문에 그들의 對象인 絶對者를 意識에 가져다 주는 形式에 依해서만 區別된다. 그리고 이와같은 形式의 區別은 이미 絶對的 精神 스스로의 概念속에서 內在되어 있다. 이러한 精神의 첫 단계는 直觀이다. 그것은 絶對精神의 直接的인 把握이며, 感覺的인 意識이라 할 수 있다. 두번째 단계는 絶對精神의 表象意識이며, 세번째 단계는 絶對精神의 思惟이다. 따라서 藝術이란 絶對精神의 直觀에 依해 認識된 真理意識을 모든 直接的·感覺的 方式 即 感覺的 形成方式을 通하여 具體的으로 表現하는 것, 다시 말하여 藝術은 絶對的 理念의 感覺的 表現이다. 그 內容은 理念이요, 形式은 感覺的 精成이다. 그러므로 藝術이 成功하기 위해서는 이들 內容과 形式의 結合은 必然的이다.

3. 表現形式別 藝術의 特質에 대한 小考

가. 時間藝術의 音樂에 對하여

音樂的 藝術作品의 根本的인 特徵은 時間的 進行過程에서 作品의 諸部分의 內面的 滑奏를 通하여 聽者로 하여금 感覺的으로 들을 수 없는 作曲의 統一은 귀로 듣는 소리의 어느 부분에도 있는 것이 아니면서 바로 作曲의 特徵이 되기 때문이다. 이리하여 우리는 事實에 있어 感覺的으로 들을 수 있는 以上의 것, 即 聽覺으로써 들을 수 없는 大次元의 形像을 듣는 바 이 形像이 다름 아닌 音樂作品이며, 樂章이며 소나타이다. 音樂的으로 듣는 것은 귀로 듣는 바를 超越한다. 한 樂章에서 나타나는 全体 그 自体는 感覺的으로는 주어질 수 없고, 聽覺的으로도 非實在的이며 또한 演奏를 通해서도 實現되지 않는다. 理由인즉 音樂的으로 들리는 것은 感覺的으로 들리는 바와 別個의 것이 아니라 바로 그안에 있기 때문이다. 우리는 感覺的으로 듣는 소리를 通해서 音樂을 듣는 것이다. 感覺的인 音聲은 이것을 듣는 者에게 이 感覺的인 音聲과는 別個의 構造가 나타나게하는 獨特한 透明性을 가지고 있다.

나. 空間藝術의 繪畫에 對하여

彫刻과 繪畫에는 共存하는 바가 두가지 있다. 첫째는 極히 感覺的인 質料이며, 둘째는 人間에게 열려있는 最高의 素材로 向하는 通路이다. 繪畫은 感覺的 視覺의 典型的인 藝術이라는 것, 그리고 繪畫를 그러한 藝術이 되게하는 原因은 그 質料에 있으며 또한 다른 어떠한 藝術分野보다도 感覺的인 點에 集着하며, 或은 멀리 떠나지 않는 데에는 그럴만한 理由가 있다. 때문에 畫家는 모든 理念的 觀照에서 언제든지 다시 感覺的인 視覺과 色採로 되돌아가게 된다. 따라서 繪畫가 可視的인 面으로부터 멀리 떠난다는 것은 일종의 犯罪과 같은 것이다. 그렇지만 繪畫는 이 可視的인 質料로서 人間的이며 精神的인 內容을 表現한다. 繪畫은 亦是 建築과 彫刻에 密接해 있는 性質이기도 한 可視性을 色과 形의 手段으로써 理想化시키는 藝術이라 할 수 있다. 繪畫의 可視性은 建築의 그것과 같이 單純한 量塊가 아니요 彫刻에서와 같이 三次元的 物質的으로 이루어지지도 않는다. 繪畫은 二次元임에도 우리로 하여금 平面에서 三次元을 理想的으로 입을 수 있도록 誘導해주고 있다. 그러한 繪畫의 手段을 通하여 繪畫은 人間의 모든 感情에 想應하여 그것을 表現할 수 있는 藝術이다. 그러나 낭만적 藝術의 立場에서 볼 때 繪畫은 아직도 完全한 것이 못되어 靜的인 資料의 手段으로 고작해야 精神의 固定된 断面밖에 表現하지 못하고 있다. 하지만 空間的 形態下에 表現되는 繪畫에 비해 音樂은 主觀的이요 力動的인 時間的 理想性으로 나타난다. 即 그것은 精神속에서의 連續된 契機로 나타난다. 그리하여 그것은 이제까지의 다른 모든 藝術에 있어서 精神을 表現하는데 負擔과 장애가 되었던 質料과 延長의 手段으로부터 脫피하여 解放될 수 있다.

다. 空間藝術의 建築에 對하여

非表現的인 諸 藝術의 共通點은 純粹한, 그리고 언제든지라고 말할 수는 없지만 特定한 質料에 있어서의 形式의 自由로운 遊戲라고 할 수 있다. 이 遊戲는 純粹하게 遊戲 그 自体를 爲한 遊戲이지만, 한편 遊戲의 質料에 依하여 制限을 받는다. 이 種類의 藝術은 다만 題材에 대해서만 自由이다. 前述한 音樂은 두가지 方面에서 自由인 것이 分明하지만 그러나 建築은 音樂과 正反對이다. 建築은 美以外의 目的에 服從한다. 그러므로 그런 目的이 없으면 建築은 그 自体가 止揚된다. 生活에 所用되는 그 무엇—그 무엇이 日常的인든 國家的인든 또는 宗教的인든—을 建築하지 않는 建築藝術이라는 것은 장난이요, 空虛이며 無價値한 것이다. 美學의 主要問題는 建築에 있어서도 階層關係가 있는가, 다시 말하자면 可視的인 實在的인 所與의 背後에 現象하는 2次的 影象이 있는가 하는 점에 있다. 또한 建築에는 主題와 같은 것이 없기 때문에 그 問題를 決定하기가 容易하지 않다. 彫

象이 空間에 둘러싸여 있듯이 建物は 現象하는 時化와 現象하는 生活안에 그 時代의 精神의 背景과 더불어 함께 存在하는 것이다. 建物에는 그 모든것 중의 그 무엇이 나타나서 그 建物の 形式을 채우며 또 生活케 한다. 그러므로 慎重한 觀察者에게는 그 모든 것이 具體적으로 나타나게 된다.

옷은 人間自身이 어떻게 나타나고자 하는가를 表現하는 것이며 또한 自己理解의 表現이다. 그러나 建物は 人間の 가장 親密한 社会生活의 옷이다. 그러므로 建物は 보다 넓은 生活圈에 있어서의 自己理解의 表現이며, 自己意識의 表現이라고도 말할 수 있다. 또한 建物は 옷처럼 일시적인 것이 아니라 永久한 未來의 後代를 爲하여 建立되기 때문에 그만큼 더 自己意識의 強力한 表現物的 性格을 띄게 된다. 따라서 歷史的인 民族精神과 時代性은 記念物이 아닌 建築에서도 뚜렷하게 表現될 수 있는 바, 특히 그 時代의 目標・所願・理念이 여기에 나타난다. 한편 어느 時代의 理念은 그 時代의 記念建物에서 특히 印象적으로 表現되는 것이 보통이다.

또, 建築에는 建築樣式이라는 것이 있으며, 建築에서 처럼 樣式이라는 契機가 支配的인 役割을 하는 藝術은 거의 없다. 그 理由는 建築이 가진바 利用契機와 目的 契機에 있다. 人間이면 누구나 모두 詩를 짓고 그림을 그릴 必要는 없지만, 누구나를 막론하고 雨露를 피하기 爲하여 집을 지어야 할 必要가 있다. 그렇다면 그는 藝術家가 아니라도 집을 지어야 하므로 平均的인 建築家は 藝術家가 아니다. 이러한 建築家は 다른 사람이 집을 짓듯이 집을 지을 뿐이다. 다시 말하자면 平均的인 建築家は 建築樣式에 빠진다는 것이다. 따라서 建築이 活潑한 時代에는 사람들이 그 時代의 建築樣式에 사로잡힌다. 이로 보아도 建築樣式은 언제나 時代現象인 것을 알 수 있다. 이러한 점에서 볼 때 建築이 樣式化하는 것, 即 藝術의 樣式化는 創造的인 藝術活動을 저해하는 結果가 된다.

4. 結 論

藝術의 本質이 무엇인가에 對한 考察은 百人千態로 多様하다. 藝術의 發生은 實用性과 經濟性의 巧利心에서 이룩되었으면서도 이것을 製作하는 사람의 社会的 環境性의 如何로 그 作品이 달라진다고 한다. 即 精神的인 遺傳性과 素質性에 社会的인 環境性과 經驗性을 結合시킴으로써 進化된 自己完成을 表出할 수 있다는 것이다. 이렇듯이 自己完成의 表出로서의 藝術은 作家의 技能的인 能力뿐만 아니라 精神的인 活動이 결합하여지므로써 비로소 外化됨은 두말할 나위도 없다. 이 精神的 活動이란 事物에 對한 한 人間の 直觀的인 美的 理念을 誘發하는 狀態를 말하고, 이 直觀的인 美的 理念이란 곧 獨創性을 뜻한다. 여기에서의 獨創性이란 새로운 美를 만들어 낼 수 있는 마음을 말하며, 이 새로운 美란 物體의 個體的인 性質이 아니라 自己의 主觀에 따라서 意識되는 事物의 性質이기 때문에 이 점에서 自然美와 區別된다. 뿐만아니라, 自然美란 自己의 마음에 어리는 以外の 美的 價值性을 뜻하는 것이므로, 藝術이란 結局 그것과 一致되도록 客觀的인 形象으로 表現하는 結果이다. 따라서 그러한 美的 價值性을 客觀的인 形象으로 表現했다 하더라도 美以外的 價值性—宗教, 道德 倫理性—을 지니게 되는 경우가 있으며, 例로서 어떤 特殊한 對象의 宗教性이 그대로 藝術性이 되지 못할 뿐만아니라 또한 藝術性의 價值를 높여주는 것도 아니므로 美的 價值性을 美以外的 다른 價值性과 混同하지 않고 그 純粹性을 維持하면서 藝術化하도록 하지 않으면 안된다. 이런 점에서 藝術이 美的 價值만을 지니고 있는 것도 아니지만 美的인 것이 반드시 藝術로 된다는 것 또한 아니다. 이러한 까닭에 藝術과 美는 엄연히 구별되어져야 한다.

結論적으로 藝術이란 美를 理想으로 삼고 自然을 完成하는 것이다. 또한 톨스토이의 말과같이 藝術의 使命이란 議論으로써는 도저히 同化할 수 없는 그 무엇을 同化시킬 수 있는 行爲이며 人間을 즐겁게 하는 形式을 만드는 試圖이다. <＊>

製 品 案 內

알미늄 샷터 파이프 샷터

大韓非鉄販売株式会社

서울특별시 성동구 능동 276-2 전화 : 445-2932