

특집논문(미학)

현대 미학의 제 경향

예술의 본성과 실존의 문제

박 준 원

(동아대학교 미술학부)

1. 서론

예술의 본성을 실존의 문제와 연결시켜 다룬다는 것은 삶의 의미를 밝히고 강조하는 것이다. 삶의 의미에 대한 해석이 지닌 관점은 다양하다. 다양해지는 이유는 관점이 여러 가지가 되기 때문이다.

본 논문에서의 관점은 현상학적 방법에 있다. 현상학적 방법은 대상을 앞에 놓고 기술(記述)할 뿐이지 개념을 규정하지 않는다. 때문에 관념주의 혹은 관념론을 극복할 수 있다. 동시에 존재론 차원에서 사실성(事實性)을 밝힌다.

사실성은 실존의 문제에 있어 근본적인 것이다. 플라톤이 본질 차원에서 이데아의 개념을 내세워 대상에 대한 하나의 가치 체계를 구축했듯이, 1950년대, 60년대 실존주의는 의식을 본질에 놓고 사실성을 존재론적으로 규명한 바 있다. 이 때 하이데거의 실존주의적 현상학 및 이에 영향을 받은 사르트르의 현상학적 방법 및 메를로-퐁티, 뒤르켄스 등의 현상학적 관점은 그 의미를 순

주 제 어: 현상학적 방법, 예술, 예술가, 예술작품, 표현, 감정, 실존
la méthode phénoménologique, l'art, l'artiste, l'oeuvre d'art, l'expression, le sentiment, l'existence

수 의식 차원에서 괄목할 만하게 제시한다.

현상학적 기술을 통해 대상의 관념을 고유한 성격에 근거하여 밝히고 그 단순한 감각적인 객관성보다 훨씬 광대한 영역을 규명한다는 사실에 현상학적 방법에 의의가 있다. 이를 위해 후설은 인식의 문제에 있어서 대상을 향해 전적으로 나아가는 “의도”¹⁾의 관념을 내세워 그 진실의 기준을 삼는다. 그래서 의도는 지향성의 일반적 형태 혹은 어떤 사물의 의식을 지시하는데 그 속에서 의식한 대상이 의식적이 되며 대상이 그 자체로 파악될 수 있고 보여질 수 있는 그런 방법에 의한 것이다. 이같은 지향적인 행위로서의 사고는 대상의 초월성 개념에도 적용되어 이념적이거나 비현실적인 대상의 체험 또는 명증을 가능케 한다.

현상학적 환원의 내용이란 바로 이런 것을 뜻하며, 의도의 수행과 같은 인식에 있어 사고를 통해 지향하는 대상이 그 자체 의식 속에 있을 때 사고가 완전할 수가 있다는 사실을 가리킨다. 또한 후설적 현상학이 물질과 정신과 같은 본질적 실체의 실존에 관계된 문제에 있어 다양한 인상과 개념들에 대한 “괄호 치기”를 해서 논리적인 사고의 명증을 시도하는 바가 여기에 있다. 그리하여 현상학은 일상적 심리학을 넘어서서 순수한 의식의 내용을 “나”라는 데서 찾고 그 사고하는 주관의 반성을 증시하며, 대상으로부터 나오는 결정들과 독립된 순수 자아가 핵심적 주체가 된다.

이같은 의식의 반성적 행위 속에서 이루어지는 것이 “본질직관”인데, 괄호 치기하면서 사물들과의 상관관계 속에서 사물들을 향한 방향만을 지키는 이러한 직관은 선천적 원리이며 경험과는 독립된 것이고 그러한 구조 자체가 하나의 본질이다. 그렇기 때문에 현상학적 방법의 근본적인 제일의 규칙은 사물 자체에로 나아가는 것이다.

현상학은 첫 번째로 소여를 고려하는데, 이러한 관념은 물질적으로 또 현재로서 있는 모든 것을 내포한다. 소여는 감각적으로 느껴지는데, 이것은 우리

1) E. Bréhier, *Histoire de la philosophie*, III/XIXe-XXe siècle, Paris, Quadrigue/P.U.F., 1981, p. 971.

의 의식 앞에 나타난다는 의미에서 하나의 현상이 된다. 사물은 하나의 소여이다. 왜냐하면 우리는 그것을 우리의 의식 앞에서만 볼 뿐이기 때문이다. 본다는 것은 의식의 원천이다. 이것을 바탕으로 하는 주관성 안에서 대상은 하나의 사물이 이제 아니고 하나의 가치이다. 이와 같이 현상학적 방법의 태도는 체험된 경험으로서의 의식의 현상들에서 출발하는데 있으며, 현상학적 환원이란 소여성을 초월한 본질을 직관하면서 이루어진다.

따라서 대상을 향하고 있다는 데에 지향적인 의식의 근본적인 구조가 자리잡으며, 이처럼 다양하게 겨냥된 대상은 다양한 방식으로 인식됨으로써 하나의 가치를 지닌다는 것이다. 이러한 가치를 규명하는 현상학적 본질주의에 있어 대상은 하나의 존재적 가치를 드러내는 것이면서 주관과의 상관관계적 의미를 지니고 있다.

바로 이런 상관관계 개념이 그런 본질주의에서의 대상과 주관 사이의 내용을 말해주는데, 이를테면 의식의 경험적 행위에 의한 보편적 구조를 따지느냐 아니면 정서적 지향성을 중시하느냐 혹은 도덕적 행위의 규범이나 신(神)적 이념을 강조하느냐 또는 그 반대가 되는 지성적인 것을 내세우느냐에 따라 성격을 달리 할 수 있다.

그러므로 의식을 통한 상관관계적 가치에서의 대상의 의미가 중요하며, 삶의 의미가 드러날 수 있는 인간 본성의 가치 체계 아래 그 실존적 의미 및 사실성 또한 그러한 상관관계 속에서 중대하게 다루어질 수 있다. 이 같은 맥락에서 실존 개념은 현상학적 방법의 고유성에 기인한 순수 의식의 영역으로서 그 체험의 현장과 상관성을 지니는 개념이다.

예술의 본성이 가능한 이유는 예술가가 작품을 만들어내고(창조), 이렇게 예술작품은 존재하며(대상), 그러한 예술작품을 바라보며 느끼는 관객(향수)이 존재한다는 사실에 있다. 다시 말해 창조적 측면에서 예술가 및 대상의 측면에서 예술작품, 향수적 측면에서의 관객 등의 개념들을 통해 예술의 본성은 분석 및 이해 가능하다는 것이다.

본 논문에서의 분석 목적은 앞서 밝힌 현상학적 방법의 핵심적인 원리에 입각해서, 이를테면 바슈의 주관적인 미학적 관점 및 수리오의 현상학적 견해,

사르트르와 메를로-퐁티의 예술현상학, 뒤프렌느의 현상학적 미학 등의 사상에 바탕을 두고, 예술가의 실존 및 예술작품의 실존, 표현의 실존 등의 방법적 절차에 따라 인간 본성과 상관관계를 지닌 예술의 본성을 규명하는 일이다.

이러한 규명은 삶의 의미가 실존적으로 문제될 때의 가치에 있어 예술적 의미가 어떤 의미로 연결되며 어떤 의의를 지니는가를 시사한다. 또한 예술작품이라는 대상의 의미 및 이 의미와 인간성과의 상관관계가 어떻게 나타나는가를 간파한다. 그리고 예술의 본성은 궁극적으로 무엇이며 실존이라는 의식의 측면에서 드러내는 가치는 어떤 것인가를 말해준다.

2. 예술가의 실존

시인은 시의 한 구절을 짓는다. 어떤 사건이 하나 또는 두 개의 시구형태로 투명하게 결정화되면서 암시적인 희미한 영혼의 한 상태는, 이를테면 시인이 무의식적인 것에서 가장 적당한 단어들을 끌어내는 것이고, 마치 과포화 상태의 모수(母水)에 떠 있으면서 처음의 분자들에 의해 미리 규정된 어떤 결정면의 구도를 보충해야만 하는, 그런 같은 종류의 분자들을 어떤 결정체가 선택하는 것과 같은 것이다.²⁾

2) Ch. Lalo, *Notions d'esthétique*, Paris, Alcan, 1925(『미학입문』, 박준원 역, 서울, 예전사, 2001) p. 74: ... 이런 초안 작업으로 주변의 시구들 도식이 그려지는 데, 이 작업은 각운(脚韻)들 혹은 최소한의 반해음, 리듬 또는 숫자나 논리적인 연관들, 아니면 완전하게 일치하는 것을 어떤 총체적인 조화로 형성시킬 능력이 있는 정감적인 음색 등에 의한 구체적인, 그러나 혼잡한 이미지를 시인에게 부과하는 것이다. 하나의 도식은 추상적이지 않은, 그러나 확산된 상태의 이미지 혹은 어떤 용량을 동시에 지나치게 많거나 거의 없는 상태로 내포하고 있는 하나의 이미지이다. 가능성 있는 다양한 각운들은 서로 대립하며, 재주 없이 시법에 맞추어 시를 짓는 시인에게는 의식적이면서, 영감 받았다고 일컬어지는 시인에게는 무의식적인 어떤 초안 내용들에서 그 비교된 가치를 체험하게 만들어준다. 가장 커다란 조화와 최소한의 불일치라는 노선 상

화가는 신체를 지니고 있다 ... 그런데 사실, 마음이 어떻게 그림을 그릴 수 있는가에 대해서는 알지 못한다. 화가가 세계를 회화로 바꾸는 것은 자신의 신체를 세계에 빌려주면서 이루어지는 것이다. 이러한 실체변화를 이해하기 위해서는 작동하는 현재의 신체를 다시 생각해보지 않으면 안되는데, 이 신체는 공간을 조금 갖고 있거나 일단의 기능을 수행하는 것이 아니고, 시각과 운동이 서로 얽혀있는 신체이다(p. 16) ... 나의 신체는 현상적 영역에서의 감각적 보고이며, 그 선반성적인 것이 자발적 행위의 형태를 취한다. 또한 주체도 아니고 객체도 아닌 그런 영역에서 회상하는 중심, 즉 동시에 객체와 주체가 되어버리고 감각이 파악한 것을 우회하여 그 자체를 향해 내면적으로 초월하는 중심이다(p. 21).³⁾ ... 생생하면서 인식하는 신체이고 시각의 주체처럼 의식으로 대체된 실존이다.⁴⁾

우리는 창조적이고 구성적이고 지시적이거나 또는 진보적인 작용에서 나타나는 추상적이거나 구체적인 모든 진행과정을 창설이라고 부른다. 이런 진행은 존재 자체의 자만을 지닌, 이를테면 실체의 만족스런 광채와 더불어 어떤 존재의 자리를 찾아가는 것이다(p. 10) ... 예술의 기능은 바로 사물을 창조하는 것이다(p. 163) ... 예술가는 하나의 사물을 창조하는데 뜻을 두고 있다(p. 161) ... 성직자는 제단을 사용하며 살아가야 하고, 예술가는 예술을 이용하며 살아가야 한다(p. 84) ... 예술적 창조를 주도하는 지배적인 감정은 바로 단일하게 현실적인 사물의 본질 속에서 하나의 규정된 사물을 구현하려는 욕망이다(p. 124) ... 예술적 창조의 매우 독특한 정신적 태도가 존재한다(p. 156) ... 창조라는 관념 자체가 애매하지는 않다. 자동-창조의 이념은 철학적 전통 자체의 신중함을 볼 때 터무니 없는 것은

에 있는 그것들의 흡인력은 비어있는 것들을 가장 바람직하게 가득 채우거나 혹은 의식적인 도식으로 지나치게 들어찬 것들을 가장 확실하게 지워버리는 그런 조화를 끌어내는 것이다.

3) M. Merleau-Ponty, *L'Œil et l'esprit*, Paris, Gallimard, 1983(1964)('눈과 정신', 『현상학과 예술』, 오병남 역, 서울, 서광사, 1985).

4) M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1979, p. 349.

아니고 낫설지도 않다(*L'Ombre de dieu*, p. 249) ... 창설과 창조 유사성은 물질성과 정신성이 혼돈스럽게 화합하는 구체적이고 감각적인 그런 현존의 상태에 만족하게 될 때, 구체적인 실존과 범속한 경험이라는 관점에서 분명히 예술은 것처럼 실존을 부여한다(*Ibid.*, p. 255).⁵⁾

이 같은 인용문에서 알 수 있듯 랄로의 시인 개념과 메를로-퐁티의 화가 개념, 수리오의 창설 개념과 같이 예술가의 창조적 행위에 있어 감각의 세계 및 그 신체적 의미, 현존 상태의 창작 개념 등의 깊이가 예술가의 실존 개념을 구축하는 핵심 내용이다. 그러한 깊이에 따라 영혼의 상태와도 상관되며, 인간의 미적 감각이 예술세계에서 중시된다. 통상 생리학자들이 의견의 일치를 보고 있는 바로서, 시각과 청각이 미적인 것을 받아들이는 대표적인 감각이라는 것은 주지되는 사실이다.⁶⁾

바슈는 느낌의 원초적 능력을 중시하면서 미적 감정의 본성을 밝히려한 미학자인데, 미적 행위의 계기가 이루어지는 단계, 즉 미적 가치가 최초로 부여되는 감각의 단계를 핵심적으로 여긴다. 이를테면 느끼는 것으로부터 사고하는 것에까지 이르는 차원, 즉 감정의 세계가 근본적인 것이고 미적 생명의 개념을 통해 미적 직관의 실존적 의미가 존재함을 강조한다.⁷⁾

그런데 대상에 대한 어떤 상징화를 통해 감정일반의 특수한 형태가 하나의 요인처럼 인식의 세계에 자리잡는다 해도, 이 세계의 내용은 결코 간단치가 않고 매우 복잡한 양상으로 나타나기 마련이다. 따라서 우리의 감정 세계도 통일적이라기보다 다기적이고 항상 변수가 있는 것이다. 다시 말해 불안정한 인간의 실존 개념은 이같은 변수 및 다기성 때문에 거론된다고 볼 수 있다. 하이에커도 불안하게 인간을 보았듯이 사르트르 또한 운명적인 자유 개념이 드러나는 부정의 상황 속에 처하는 존재를 강조했다듯이, 인간의 감정적 변수는

5) Et. Souriau, *L'Avenir de l'esthétique*, Paris, F. Alcan, 1929.

6) V. Feldman, *L'Esthétique française contemporaine*, Paris, F. Alcan, 1936(『프랑스 현대미학』, 박준원 역, 서울, 서광사, 1987) pp. 23-25.

7) V. Basch, *Essai critique sur l'esthétique de Kant*, Paris, J. Vrin, 1927, p. 106.

복합적이고 다양할 수밖에 없는 것이다.

인간의 자연성 차원에서 사물에 대해, 일에 대해, 타인에 대해 인간 자체는 쉽다 없이 사랑하며 살고 있다. 또한 여기서 아름다움을 느끼며 좋아하다가 싫어하기도 하면서 갈등과 고뇌 속에 세월을 보낸다. 세월은 우리 체험의 현상이다. 이 현장에서 미의 감정은 구체적으로 생명력을 지닌다. 대상에 대한 관심과 흥미, 나아가 사랑의 깊이까지 자연스럽게 깨닫게 해주는 것이다. 다시 말해 인간은 사랑이라는 자연스러운 행위 속에서 체험의 깊이를 지님과 동시에 대상의 의미마저 규정하고 있다는 것이다. 이러한 규정 자체가 개인적으로 이루어지면서 예술의 표현 세계도 의미있게 나타나는데, 그래서 미와 예술의 개념이 인간 및 인간의 삶, 삶에 대한 사랑, 그 자연성에 근거한다. 미적 경험의 체계적 의미는 바로 이런 자연성을 가리키며 사랑이라는 감정의 개연성 자체로 인해 객관적 이해가 가능한 것이다.

그런데 미 자체 또는 미의 감정이 일반적으로 유쾌함을 주며 이런 유쾌함 때문에 살아 가는 맛을 더하고 기뻐한다는 사실은 부인할 수 없는 현실이자 매우 근원적인 현실이다. 이런 현실 속의 존재, 그 존재의 고유성 속에서 인간의 실존 자체는 그 존재적 가치와 의미를 담고 있다. 이를 담고 있는 방식이 바로 의식의 세계라 할 수 있는데, 이때 아름다운 미 의식의 세계는 다양하고 다채롭기 때문에 실존의 의미를 강화시킨다. 이러한 의미 강화는 인간 고유의 삶 자체뿐만 아니라 존재 자체의 고유한 특성을 다양하게 고양시킨다. 대지를 딛고 하늘을 우러러 머무는 인간 존재의 고유성은 특히 아름다움을 느낄 때 그 실체적인 깊이를 가늠하는 능력을 나타내고 그로 인해 삶 자체의 질적 향상을 가능케 하기 때문이다. 인간의 삶은 실존에 관한 이런 의식 자체로 이루어지며, 예술작품이라는 존재의 의미가 따져지는 것도 바로 이런 맥락에서이다. 실존은 인간적 의식의 차원에서 세계 속의 존재의 고유성과 그 의미를 가르쳐 주는 근간이다.

이처럼 인간의 자연적인 사랑과 존재의 고유성을 내포한 예술가의 실존은 바슈의 감정주의에 따르면 “하나의 보기드문 현상이자 어느 정도까지 가서는 괴물”⁸⁾이 된다. 창조적 열망에 젖은 예술가의 의식이 대상을 앞에 놓고 지니

는 깊이는 대상과의 상관관계적 깊이인 동시에 느끼며 사고하는 지각과 반성의 유쾌한 결정체를 만들어 내는 것이다. 이 결정체가 바로 예술작품이다.

3. 예술작품의 실존

이미지는 하나의 의식이며(p. 15) ... 반성의 행위가 즉각적으로 만들어내는 내용에 그 본질이 있다(p. 14) ... 대상을 상상하는 의식이란 그 자체의 무명제적인 하나의 의식이고 ... 가로 놓여 있다고 할 수 있는 것이며(p. 33) ... 인물의 형태가 그려진 덧상에서 ... 우리는 김정색의 특징을 따라 하나의 음영을 찾지 않고 완전한 인간을 노리며, 거기서 차별없이 그 모든 특질에 집중하게 된다. 즉, 그 형태는 완전하게 밝혀진다. 사실상 그 특질들은 재현되지 않는데, 고유한 의미에서 김정색의 특질들은 아무것도 재현하지 못하고 다만 구조와 태도의 몇몇 상관관계만을 재현한다. 그러나 지혜라는 것이 그 평평한 모습에 것처럼 일종의 깊이를 제공하면서 스스로 부서지기 위해서는 재현의 흔적만으로도 충분하다(pp. 64-65) ... 나는 매 순간마다 이미지를 창조하고 있음을 안다. 말하자면 우리는 현재 그것을 보고 있으며, 형태적 덧상의 의식 속에 있는 재현적 요소들은 순수한 의미의 윤곽이 아니고 그 윤곽 위에 투사된 운동들이다. 이는 우리가 그토록 질료가 빈약한 이미지 위에서 그만큼 사물을 읽어냈다는 사실을 말해준다. 그런데 한편 단일한 선에 의한 이런 운동들은 복수적일 수 있으며, 그 결과 하나의 유일한 선은 감각의 복수성도 지닐 수 있고, 이미지 상태의 대상에 의한 감각적인 한 무리의 특질을 가진 재현적 질료처럼 가치를 지닐 수 있다.⁹⁾

이처럼 이미지 자체를 담고 있는 것이 예술작품이다. 따라서 작품의 실존은

8) V. Basch, "Le Maître problème de l'esthétique" in *Essais d'esthétique, de philosophie et de littérature*, Paris, F. Alcan, 1934, p. 37.

9) J.-P. Sartre, *L'Imaginaire*, Paris, Idées Gallimard, 1980.

이미지 세계에 달려 있다는 것이다. 이것이 바로 사르트르의 이미지 현상학의 핵심 주제이다.

회화는 운동의 외곽을 탐구하는 것이 아니라 운동의 비밀스런 암호들, 그것도 로댕이 말했던 이상으로 훨씬 미묘한 암호들을 탐구한다. 모든 살, 심지어 세계의 살마저도 그 자신의 너머 저쪽에서 방사되어 나오고 있다 ... 어느 경우이건 우리의 신체 속에서 것처럼 비밀스럽고 열광적인 사물의 발생을 지향하는 것이다(p. 30) ... 어떤 사나이의 그림을 바라보고 있을 때, 나는 그것을 보지 않는다고 차라리 그것에 따라서 또는 함께 보고 있다. 그래서 살로 된 우리의 눈은 빛이나 색채, 선들을 수용하는 것보다 훨씬 대단하다. 이것들은 하나의 천혜이다(p. 27) ... 눈은 스스로 움직이는 도구이며, 그 자신의 목적을 창안해내는 수단이다. 눈은 세계의 충격에 의해 움직이는 것이며, 그 다음에 눈은 민첩한 손의 활동을 통해 그 세계를 가지적인 것으로 회복시켜 놓는다(p. 26) ... 현상적 신체 ... 이같은 인간적인 신체는 보이는 것과 보여지는 것, 눈과 또 다른 것 사이에서 일종의 다시 짜맞추는 것이 이루어질 때 거기에 있는 것이고, 느끼는 것과 느껴지는 것의 섬광이 반짝이게 된다(pp. 18-19).¹⁰⁾

메를로-퐁티는 이와 같이 신체, 즉 현상적 신체에 근거한 눈의 신비와 깊이를 통해 예술작품의 지각적 상관관계를 가늠한다는 사실을 강조한 바 있다. 이것이 바로 메를로-퐁티의 예술현상학의 핵심이다.

예술가는 하나의 예술작품을 창조하면서 거기서 자신의 내적인 무엇인가를 발취해 내면세계에 대한 자신의 시각과 실존에 대한 자신의 개념을 암시한다. 그런데 예술작품은 미적 대상이 되기 위해 관객의 미적 지각을 필요로 한다(p. 291) ... 미적 대상은 즉자적인 (그 자체로서의) 예술작품, 곧 작가의 창조를, 그리고 그의 지각 또는 주관에 대한 미적 경험을 모두 함축한다 ... 감각적인 것을 발취하면서 그 자신을 느껴지게 하는 지각을 요

10) M. Merleau-Ponty, *L'Œil et l'esprit*, op. cit.

구한다 ... 지각이란 정확하게 객관과 주관 사이에 묶여진 연결의 표현인데, 여기서 대상은 의식적 판단이 작용하는 종합에 축적될 수 없는 원초적 진실의 환원할 수 없는 경험 속에서 주관에 의해 즉각적으로 체험된다(pp. 282-283).¹¹⁾ 내가 극장에 가 있을 때, 현실적인 것(배우들, 장식, 방)은 이제 내게 있어서 정말로 현실적이지 않다. 그리고 비현실적인 것(내 앞에서 연기되어진 이야기)은 정말로 비현실적이지 않다. 왜냐하면 거기에 속임을 당하지 않는다 하더라도 나는 어쨌던 간에 그 유희에 참여하고 또 거기에 빠져버리게 되기 때문이다. 그러나 현실적이라는 것과 또 나를 빼앗아 버린 것, 그것은 바로 현상학적 환원에 다다르고 싶어하는 현상이다.¹²⁾

뒤프렌느의 현상학적 미학은 이처럼 미적 대상으로서의 예술작품의 깊이를 강조한다. 이를테면 그러한 깊이가 현상학적 환원에 기초한 것이며, 이 깊이의 해석을 가능케 한 것이 후설 이후의 현상학적 방법임을 가리킨 바 있다.

이와 같이 예술작품은 하나의 직접적인 소여로서 원천적으로나 직관적으로 파악된 것이며 지각적 체험에 있어 모든 미감적인 상태에 이미 앞서 있는 바탕의 영역과 상관한다. 대상에서의 색과 형태에 관한 “순수 감각의 질(質, *qualia*)”¹³⁾에 따라 색다른 존재의 의미로 느끼게 해주는 내용이 드러난다. 작품에 있어서 현존이 순수한 외관, 즉 감각적인 순수한 특질이라는 명제아래 중심을 이루는 하나의 감각적 외관의 유희가 된다. 여기서는 순수한 현상, 즉 순수하게 현상적인 실존 속에서의 감각적인 것이 문제된다. 다시 말해 예술작품은 느낌으로 만들어지는 것이 아니고 감각적 특질로 만들어진다는 것이다. 이를테면 순수 감각의 질이란 참된 현상적 본질이 되는 감각적 특질을 뜻

11) M. Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, Paris, P.U.F., 1953.

12) M. Dufrenne, “Intentionnalité et Esthétique”, *Revue philosophique*, Paris, P.U.F., 1954, p. 77.

13) Et. Souriau, *La Correspondance des arts*, Paris, Flammarion, 1969, p. 76; qualia 는 키케로(Cicero)에 의해 철학적 언어로 사용된 것인데, 어떤 특질을 뜻하며 화이트헤드 철학에서 사용되었고 수리미에 의해 미학에서 원용된 것이다. cf. *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, P.U.F., 1990, p. 1130.

한다.

예술작품의 세계는 다양하다. 이 세계가 다양한 이유는 작품 앞에서의 감각적인 것이 다양하기 때문이다. 이 감각적 다양성 때문에 작품의 실존적 양상이 여러 가지로 문제되는데, 예술작품은 현실적이며 물질적이고 상징적이며 정신적인 복합적인 의미가 담겨져 있는 것이다. 현실적이라 함은 그것이 실제로 현실에 물질적으로 존재하고 있다는 사실에 근거한 것이고, 상징적이라 함은 실제적이면서도 실제적인 것을 떠난 초현상계적인 정감의 세계를 낳기 때문이다. 초현상계적인 정감의 세계란 감동에서 비롯한 것으로, 느낌 그 자체 이면서 하나의 감정 자체의 세계를 말한다. 그런데 이런 감정은 상징적으로 추상적이면서 복합적이다. 왜냐하면 각 개인에 있어 그것은 체명의 역사 속에서 느낌을 통해 어떤 의미를 추출해 내기 때문이다.

이처럼 복합적인 예술작품의 의미가 지닌 이중적 복수성에 바탕을 두고 나타난 존재가 바로 예술작품의 실존을 구성하는데, 이것이 소위 수리오가 밝힌 예술작품의 현상학적 의미이자 그 실존의 깊이이다. 따라서 그에 따르면 그 자체로 유용되는 네 가지 실존의 양상이 존재한다. 즉, “물리적 실존 및 현상적 실존, 사물 자체적 실존, 초월적 실존”¹⁴⁾ 등이 그것이다. 물리적 대상으로부터 그 현상의 감각적 특징, 그 특징의 총체적 조화의 의미 그리고 그 신비한 초월적인 정신의 내용으로 나아가는 작품의 실존적인 분석은 존재론적인 질서들의 병합을 부각시키는 것인데, 이 네 가지 실존의 양상은 서로가 서로에게 끼어들어 가는 것이다. 왜냐하면 “실체들의 그러한 질서들 사이에는 매우 유기적이면서 건조된 어떤 것에 의한 수많은 상관관계 속에서 내적인 울림들을 듣게 하는 수많은 조화, 수많은 교류들이 존재하기”¹⁵⁾ 때문이다.

따라서 복합적인 실존의 양상으로 작품의 의미를 바라보는 것은 작품 자체의 설명할 수 없는 우주적 성격 때문인데, 이런 성격이 사실상 미적 감각의 다양한 인상과 미적 감정의 세계를 통해 존재적으로 드러난다. 여기에 예술작품

14) Ibid., ch. xii-xv.

15) Ibid., p. 96.

의 실존이 거론되는 것이다.

4. 표현의 실존

이와 같이 작품을 만들어 내는 예술가의 표현만큼 관객의 차원에서 다양하게 나타나는 것이 표현의 실존 문제이다. 대상을 앞에 놓고 바라보며 주관 객관 사이의 상관관계 속에서 그 상관적인 것에 따른 하나의 감동으로부터 시작하는 것에 표현 개념은 양상을 드러낸다. 그 자리에는 사물이나 사건, 사람 등으로 대변되는 대상을 향한 마음에서 비롯한 것이 존재하는데, 하나의 체험된 지각에 따른 경험에 있어 미적 경험은 두드러지는 대표적인 세계이다. 여기에 표현의 실존이 강조되며, 예술의 본성은 이런 의미의 창조 및 향수의 차원에서 예술작품을 통해 부각된다.

창조적인 작가도 작품 앞에서 그 자신의 판단자가 된다는 점은 작품을 감상하는 관조 속에서 심리적으로 느끼며 상관된 의미를 똑같이 갖게 되는 관객과 마찬가지로 된다는 것이다. 예컨대 자신의 초고를 교정하려고 다시 읽어볼 때의 저술가 및 그림의 총체적 조화를 보려고 뒤로 물러나 있을 때의 화가, 교향곡을 피아노로 쳐보고 오케스트라로 다시 반복해볼 때의 음악가 등을 가리키는데, 어떤 기술적인 것을 포착하려고 애쓰면서 이해하기 위해 자기 것으로 만들 때 각자의 방식에서 적극적인 면이 특징적이다.

따라서 하나의 예술작품은 그 작가의 인격이라고 볼 수 있고 개성적이면 개성적일수록 더욱 아름답다고 강조되는 경우가 흔히 있다. 인격이나 진실성의 결핍은 추함이 가장 확실하게 나타나는 기호들의 하나로 받아들여지는데, 이런 내용이 크로체의 이론적 확신에서 두드러진 바 있다. 소위 “직관 - 표현”이라는 이론에 따르면 예술작품은 어떤 장르나 기법도 나아가 어떤 부분적인 감동이나 정서도 표현하지 않고, 매우 전체적인 하나의 인격과 나누어질 수 없는 직관을 표현하는 것을 기능적으로 내포하고 있다는 것이다.

관조 속에서의 이러한 직관적인 내용은 끊임없이 주어지는 미적 범주의 대

두 때문에 단지 주관적인 본성만으로 나타나지 않는다. 뒤프렌스에 따르면 하나의 감정으로서의 미적 감정은 주관적이면서 동시에 객관적이고 단일하고 보편적이다.

인간적 경험은 하나의 역사적이고 생생한 현상이며, 하나의 전형적인 경험이며 본질이다. 미적 반성이란 오늘날에 있어서는 역사의 특권이 주어 진 순간에 나타나는데, 이 순간이란 예술이 활짝 꽃을 피우는 순간이다 (*Phénoménologie*, pp. 11-12).

그래서 미적 의식에 있어 그것이 깨닫게 해주는 의미는 예술작품에 내재한 것이고 그 자체로 파악되는 것이다. 다시 말해 미적 대상은 감정의 능력 (현상학적 환원)을 통해 “의식의 선(先)술어적인 생명” 속에서 “인간과 사물 사이의 직접적 접촉의 범위”를 지시한다는 것이다.¹⁶⁾ 예술작품에 현상학적으로 비교된 미적 대상의 실존은 현실세계의 사물로서의 예술작품과 지각된 대상으로서의 예술작품의 의미를 가리키는데, 세 가지 양상, 즉 “감각적인 것, 표상된 것, 표현된 세계” 등이 된다. 이 양상들은 “구체적 주관의 한 능력”에 따른 미적 지각의 세 가지 양상과 상응하면서 특징지어지는데, “현존, 표상, 반성” 등이 그것이다(*Phénoménologie*, pp. 421-526).

미적 지각이란 ... 반성을 통과한다 할지라도 반성 안에서 끝을 내지는 않고, 감정의 형질 아래 그 자신에게로 되돌아와 버리는 지각이다 (*Phénoménologie*, p. 297) ... 지각은 정확하게 객관과 주관 사이에 묶여진 연결의 표현인데, 여기서 대상은 의식적 판단이 작용하는 종합에 축적될 수 없는 원초적 진실의 환원할 수 없는 경험 속에서 주관에 의해 즉각적으로 체현 된다(pp. 282-283) ... 미적 대상은 그 자신을 통해서만 활동할 뿐인 미적 지각만을 요구하는데, 미적 지각은 나타나는 것과 존재하는 것을

16) cf. N. Tertulien, “En relisant la phénoménologie de l’expérience esthétique” in *Vers une esthétique sans entrave*, Paris, Coll.10/18, N°931, 1975, p. 117.

동일시하기 위해 외관을 꽃피우게 한다 ... 미적 대상은 우선 감각적인 것의 장엄하고 거부할 수 없는 현존이고 자신의 찬란함 속에서 나타나는 감각적인 것이며 현실적인 것이다(p. 127).

이와 같이 예술의 세계는 지각된 대상으로서의 예술작품이 스스로 나타난 다함으로써 충만된 것이고, 그 고유한 표현적 진실을 그 자체 담고 있는 것이다. 이러한 세계의 특질이 곧 지향성에 의해 부과된 “정감적 아프리오리”이고 “미적 대상의 심오함”(pp. 493-494)을 드러내준다. 이 심오함이란 미적 대상이 우리를 이끌어 가는 실존의 심오함이다. 이것은 결과적으로 우리들 자아와 상호관계적이고, 때문에 그런 상호 관계는 미적 경험을 충만시키는 감정의 특질적인 것이 된다. 따라서 감정을 충만케 하는 미적 경험의 세계는 아프리오리와 같은 존재의 고유성에 의해 구체적으로 주관화되는 선험적인 것의 가능성을 지닌 것이다.

느끼는 일은 동물과 같은 가장 원초적인 경험에 근접해 있지 않을 수 있다. 느끼는 일은 역시 감정 속에서 스스로 표명되며, 표현의 판독은 하나의 의식이 그 원천을 동원하게 되는 그런 미적 경험 속에서 계속 이루어진다. 즉각적인 것은 다시 정복될 수 있으며, 원초적인 것은 다시 찾아지거나 파악할 수 없는 상황에 있을 때 차라리 가까워질 수 있다.¹⁷⁾

이처럼 의식 속에서의 지각작용에 의한 주관화가 중시되면서 감정을 충만시키는 미적 경험(미적 대상과 미적 지각의 합일로서의)의 선험성은 정감적 아프리오리라는 특질을 지닌 주관의 능력이 하나의 표현으로 나타나는 것이다. 따라서 표현의 실존은 의식의 실존적인 것, 즉 인간에게 체험된 지각적이고 정감적인 반응에 달려 있는 것이자 예술작품을 세계 속의 실존의 의미로 이해하는 “통합의 연결점과 방법”¹⁸⁾으로서의 감정이 된다.

17) M. Dufrenne, *L'OEil et l'oreille*, Paris, J. Michel Place, 1991, p. 14.

18) M. Dufrenne, *Le Poétique*, Paris, P.U.F., 1973(1963), p. 223.

미적 경험에서의 감정이 하나의 표현으로 나타나면서 예술작품이 특징 지워지고, 이때 예술의 본성은 의미 있게 두드러진다. 주관과 객관 사이의 상관관계에 있어 현상학적 방법은 선형적인 존재의 고유성을 근거로 감정의 형질이 드러내는 의식의 실존을 예술적인 의미와 연결시키고 있는 것이다. 작가이건 관객이건 예술작품 앞에서의 체험된 지각으로 인한 미적 경험은 대상이라는 하나의 사물 개념에서 출발한다. 이 출발점의 사실성은 삶의 의미로 가득 찬 것일 수 있고 실존적인 가치의 충만을 내포하고 있다. 따라서 삶의 체험과 상관된 예술가의 실존 및 예술가의 실존, 표현의 실존은 현실적인 것과 상관된 실존적인 의식에 달려 있고 예술적 가치 체계를 함축하는 것이다.

결국 실존적 맥락 속에서 따져지는 예술가 및 예술작품, 표현의 문제는 바슈 및 사르트르, 메를로-퐁티, 수리오, 뒤프렌느 등의 미학적 사상에 근거해 볼 때, 감각적인 것의 깊이 내지 그 원천과 상관되는 지성적 의미 아래 상징적으로 드러나는 감정 내지 정감의 차원에 달려 있다. 바로 이 정감성 자체가 예술작품과 상관된 실존적 깊이, 특히 예술세계를 창조적이건 향수적이건 그 깊이 차원에서 밝혀주는 것이다. 그래서 예술가가 표현하려고 애쓰면서 작품을 만들어 내듯 관객의 표현이 작품을 정감적 차원에서 규정하며 예술세계를 구성한다.

따라서 인간 본성에 근거한 예술세계 및 예술의 본성이 가능한 것이며, 인간적 깊이에 따라 예술세계의 깊이가 따져진다. 이처럼 인간적 실존에 상관된 삶의 의미가 작품과의 연계 속에서 예술세계를 지속시키는 것이다.

5. 결론

이상 본 바와 같이, 예술의 본성은 예술가의 실존 및 예술작품의 실존, 표현의 실존 등으로 특징지어진다. 그리고 실존은 존재 의식이며 삶의 의미가 주어지는 바탕인데, 이러한 바탕의 체계적인 이해에 인간 의식 자체의 깊이가 달려 있다.

현상학적 방법의 차원에서 이 같은 깊이는 체험된 지각이라는 하나의 경험적 세계를 근원으로 한다. 이 세계를 통한 창조적 깊이가 예술가에 의해 작품으로 나타나며, 이렇게 나타난 예술작품은 하나의 사물로서 그 존재적 가치를 시사하면서 우리 주관과의 상관관계에 따른 대상적 의미를 지닌다. 표현은 바로 이 의미에 따른 양상인데 미적 지각이 요구하는 미적 대상의 내용을 가리킨다. 관객은 이런 지각의 세계 속에서 표현의 판독 아래 미적 대상의 깊이를 가늠하면서 작품과 상관된 실존적인 것의 의미를 확인한다. 여기에 아름다움이 새롭게 나타날 수 있으며, 이러한 미적 가치의 형성은 곧 예술의 본성과 직결되면서 예술 세계의 다양한 가능성을 낳는다. 다양한 실존의 현실적 내지 사실적 의미가 예술의 본성을 강화시킨다는 것이다.

프랑스 현상학의 방법적 이론의 대표적인 사르트르, 메를로-퐁티, 뒤프렌느 등에 이르는 예술 개념에 관한 내용은 인간 본성에 근거해서 그 실존적인 의미가 예술적인 것으로 어떻게 발전해 나가는가 하는 내용을 예술작품이라는 실재의 대상적 의미와의 상관관계 아래 밝히고 있다.

인간의 존재 의식 차원에서 볼 때, 예술적 창조의 근원이 감각적인 것, 즉 감각의 세계에 달려 있는데, 이 세계가 바탕이 되는 주관과 대상과의 상관관계 속에서 나타나는 복잡한 양상은 하나의 인간적 실존을 드러내는 것과 같다. 이 같은 복잡한 실존의 의미가 하나의 감정 세계로 환원되어 나타나며, 특히 예술작품을 대상으로 할 때의 미적 감정은 예술 세계를 그런 환원을 통해 고유하게 특징짓는다.

따라서 이처럼 고유성이 존재하는 창조적 능력의 표현이 드러난 예술작품의 의미는 자연의 대상처럼 자연 자체의 의미 속에 존재하는 것이다. 그 자연적 의미 자체가 바로 예술작품의 실체를 말해준다. 그렇기 때문에 우리 인간의 감각들과 정서, 감정의 세계, 그 자연성은 예술의 세계를 이해하는 핵심이며, 그 고유한 대상으로서의 예술작품 또한 그런 자연 개념으로 이해되지 않으면 안되는 것이다.

결국, 예술작품을 중심으로 한 창조 및 향수의 개념이 예술가나 관객이라는 인간 세계에 달려 있는 한, 예술의 본성은 인간 본성에 달려 있다. 이처럼 인

간 본성에 입각한 실존적인 것은 자연성을 바탕으로 표현의 세계를 의미 있게 해준다. 그래서 예술작품과 우리의 만남은 귀중하다. 그 이유는 한마디로 행복하게 잘 살려는 인간의 사랑과 실존의 깊이를 느끼게 해준다는데 있다. 사랑의 감정과 실존의 의식은 인간의 본질이다. 이러한 본질의 의미가 예술작품의 세계를 통해 구체화되고 미의 감정으로 확인된다. 그렇기 때문에 작품에 대한 미적 경험은 삶의 의미를 가늠하는 척도일 뿐만 아니라 미학의 핵심적 주제이다.

경험은 일상생활에 바탕을 두고 있다. 생활에 바탕을 둔 인간적 경험 속에서 미의 감정은 꽃을 피운다. 이러한 감정은 생활의 맛은 물론 삶의 질에 상관한다. 그러한 맛과 질은 대상과의 상관관계적 의미 아래 개인뿐만 아니라 사회의 궁극적 가치를 깨닫게 하면서 그 의의를 규정한다. 인간이 사회를 구성하며 살아가는 이유는 이 같은 의의를 확인하는 데 있다. 미의 가치를 추구하는 하나의 사회적 현상으로서 예술의 세계가 중시되는 바가 바로 여기에 있다.

참고문헌

- V. Basch. *Essai critique sur l'esthétique de Kant*, Paris, J. Vrin, 1927.
- V. Basch. "Le Maître problème de l'esthétique" in *Essais d'esthétique, de philosophie et de littérature*, Paris, F. Alcan, 1934.
- E. Brehier. *Histoire de la philosophie*, III/XIXe-XXe siècle, Paris, Quadrige/P.U.F., 1981.
- J.-Luc Chalumeau. *Lecture de l'art*, Paris, Chene, 1991.
- M. Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, Paris, P.U.F., 1953.
- M. Dufrenne. "Intentionnalité et Esthétique", *Revue philosophique*, Paris, P.U.F., 1954.
- M. Dufrenne. *Le Poétique*, Paris, P.U.F., 1973 (1963).

M. Dufrenne. *L'OEil et l'oreille*, Paris, J. Michel Place, 1991.

V. Feldman. *L'Esthétique française contemporaine*, Paris, F. Alcan, 1936(『프랑스 현대미학』, 박준원 역, 서울, 서광사, 1987).

P. Foulquié. *L'Existentialisme*, Paris, P.U.F., Qje sais-je? N253, 1979.

M. Merleau-Ponty. *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1979.

M. Merleau-Ponty. *L'OEil et l'esprit*, Paris, Gallimard, 1983(1964)(“눈과 정신”, 『현상학과 예술』, 오병남 역, 서울, 서광사, 1985).

Ch. Lalo, *Notions d'esthétique*, Paris, Alcan, 1925(『미학입문』, 박준원 역, 서울, 예전사, 2001).

J.-P. Sartre. *L'Imaginaire*, Paris, Idées Gallimard, 1980.

Et. Souriau. *L'Avenir de l'esthétique*, Paris, F. Alcan, 1929.

Et. Souriau. *La Correspondance des arts*, Paris, Flammarion, 1969.

N. Tertulien. “En relisant la phénoménologie de l'expérience esthétique” in *Vers une esthétique sans entrave*, Paris, Coll.10/18, N°931, 1975.

Resume

La nature de l'art et le problème de l'existence

Jun-won Park

Combiner la nature de l'art avec un problème de l'existence c'est d'élucider et insister un sens de la vie. Des interprétations sur un sens de la vie sont diverses. La raison pour laquelle elles sont diverses, c'est qu'il y a beaucoup de points de vue.

Le point de vue dans cet article est celui de la méthode phénoménologique. Cette méthode ne donne qu'une description et pas une définition. C'est pourquoi qu'elle soumet l'idéologie ou la théorie idéaliste et en même temps qu'une nature de la réalité dans le cadre de l'ontologie.

La nature de la réalité se révèle fondamentalement dans les problèmes de l'existence. Comme si Platon a établie un système de l'objet par rapport à la notion d'idea au niveau d'une essence, l'existentialisme qui était courant aux années de 1950 et de 1960 a élucidé cela ontologiquement. A ce temps-là, étant influencés par la phénoménologie existentielle de Heidegger, la méthode phénoménologique de Sartre et les points phénoménologiques de M. Merleau-Ponty et de Dufrenne proposent des solutions de ce sens avec la relation d'une conscience propre.

Eclaircir, fondé sur sa caractere propre, une notion de l'objet, surtout par la description phénoménologique, et examiner a fond le domaine plus vaste qu'une objectivité simple et sensible mènent une signification de la méthode phénoménologique. C'est, ici, important de se régler sa critère de la verité en soutenant une idée de l'intention qui va entièrement à l'objet même. Ainsi la réflexion par une activité intentionnelle met en application une notion de la transcendance d'objet et rend possible une expérience ou une évidence de l'objet idéal ou irréaliste. Voilà ce qui est une réduction phénoménologique.

Le but d'examan de cet article est d'eclaircir, se fondant sur les principes centraux de la méthode phénoménologique, qui a dit justement au dessus, et par le truchement de l'existence de l'artiste, de l'oeuvre d'art et de l'expression, une nature de l'art en relation à la nature humaine. Cette approche se dit donc comment un sens d la vie se combine en existentielle avec le sens artistique et enfin quelle signification il possède.

A ce propos la nature de l'art est caracterisée par l'existence de l'artiste, de l'oeuvre d'art et de l'expression. Et l'existence est une conscience d'être et une base qui rend possible un sens de la vie. Une profondeur de la conscience humaine elle-même, cela dépend de la compréhension de cette base en systeme.

Donc, les théories de la méthode phénoménologique d'Et. Souriau, de Sartre, de M. Merleau-Ponty et de Dufrenne, qui traitent une notion de l'art en base de la nature humaine montrent a quel relation le sens existentielle fonctionne un sens artistique dans des rapports du sens objectif de l'oeuvre d'art.

Dans l'aspect d'une conscience d'être la source de la création artistique dépend d'un sensible, un monde du sens, et un aspect compliqué, qui s'exprime en base de ce monde dans des rapports entre le sujet et l'objet se

fait une existence humaine.