

1) 그 누구도 도덕적 심성, 철학적 심성, 예술적 심성, 종교적 심성, 사회적 심성, 정치적 심성, 과학기술적 심성, 수학적 심성등 인간에게 주어진 여러가지 심성이 일정한 수준까지 계발되지 않고서는 “여러가지 위기상황을 극복할 수 있는 인간”이 될 수 없으므로 인성교육은 인간에게 주어진 모든 심성이 일정한 수준까지 계발될 수 있도록 하는 교육을 의미한다. 물론 이 모든 능력이 이보다 더 높은 수준에까지 도달하면 그 인성교육은 보다 더 훌륭한 인성교육이라 할 수 있다. 여기서 우리는 인성교육에도 정도의 차이가 존재함을 알 수 있다.

원칙적으로 모든 심성의 계발이 인성교육이 될 수 있다는 우리의 견해에 의하면 인성교육을 교육되어야 할 분야에 따라 정의하려는 시도는 올바른 시도가 아니다. 도덕교육 및 인문교육뿐 아니라, 수학교육, 과학교육, 기술교육까지도 그 자체로는 모두 인성교육 분야에 포함될 수 있다. 물론 구체적인 시대적 상황에 따라 비중을 두어 교육하여야 할 분야와, 그렇지 않은 분야가 구별될 수 있는데, 그 이유는 다음의 2항에서 밝혀질 것이다.

2) 앞서 제2장: “참다운 철학과 위기의 극복”에서 우리는 의식의 장에서 확인할 수 있는 각각의 의식작용이 그 어떤 다른 의식작용에 의해서도 침해될 수 없는 고유한 권리를 지니며, 그러한 권리가 보장되도록 하여야 함을 언급하였다. 이는 일차적으로 다양한 교육분야가 조화를 이루어야 함을 의미한다. 이처럼 다양한 교육분야 사이의 조화는 인성교육의 본질적인 요소이다. 인성교육의 목표는 다양한 심성의 조화로운 계발에 있다. 앞서 지적되었듯이 인성교육을 위하여 교육분야를 제한할 이유는 없으나, 다양한 분야 사이의 조화가 깨질 경우 어떤 분야가 우선시될 수도 있고, 어떤 분야가 뒷전으로 밀릴 수도 있다. 각각의 의식작용이 고유한 권리를 지닌다 함은 더 나아가 각각의 교육분야가 나름대로의 고유한 권리를 지니며, 따라서 다른 영역에 의해 침범당하지 않도록 하여야 함을 의미한다. 이는 각각의 분야의 교육이 제대로 이루어지기 위해서는 그 분야의 특성에 맞는 독자적인 교육방법론이 개발될 필요가 있음을 의미한다. 다양한 심성의 조화로운 계발을 목표로 하는 인성교육에서 방법론적 일원론은 허용될 수 없다.

바로 이처럼 다양한 교육분야가 조화를 이루어야 하고, 각각의 분야에 대한 교육이 나름대로 고유한 방법론에 따라 이루어져야 한다는 사실로부터 우리는 앞서 소개한 면접결과에서 특정분야의 교육, 예를 들면 도덕교육도 경우에 따라 인성교육이 될 수도 있고, 그렇지 않을 수도 있다는 응답의 정체를 이해할 수 있다. 바로 어떤 개별적 영역에 대한 교육이 인성교육이 될 수 없는 경우란 첫째, 그 분야에 대한 교육이 전체와의 균형과 조화를 깨트릴 정도로 너무 많이, 또는 너무 적게 실시되고 있거나, 둘째, 교육방법론이 올바르지 못할 경우이다. 유신시대 통치이데올로기를 전파하기 위한 수단으로 이루어진, 충효교육을 중심으로 하여 강제적으로 이루어진 도덕교육은 타분야와의 조화 및 형평성의 문제점은 차치하더라도 무엇보다도 그 방법상의 문제점 때문에 인성교육이라 할 수 없을 것이다. 그리고 앞서 소개한 면접결과에서 수학교육, 과학교육, 기술교육을 인성교육에 포함시킬 수 없다고 반응한 사람들이 그런 반응을 보인 이유는 교육방법상의 문제도 들 수 있겠지만, 무엇보다도 다양한 교육분야 사이의 조화 및 균형을 깨트릴 정도로 이 분야의 교

육이 너무 많이 실시되고 있다고 그들이 판단하고 있기 때문일 것이다.

3) 앞서 제1항에서 우리는 인성교육이란 인간에게 주어진 모든 심성이 일정한 수준까지 계발될 수 있도록 하는 교육을 의미함을 살펴보았다. 이러한 사실은 다양한 교육분야 사이의 조화와 균형문제만 해결된다면 모든 능력이 보다 더 높은 수준에 이르도록 계발하는 교육이 보다 더 훌륭한 인성교육이라 할 수 있으며, 따라서 인성교육에도 정도의 차이가 존재함을 의미한다. 이는 인성교육 개념이 암묵적으로 “조화와 균형을 유지하면서 인간에게 주어진 모든 능력이 완전하게 계발된 상태에 있는 인간상”, 즉 “완전한 인간상”을 전제하는 개념임을 의미한다. 이처럼 “완전한 인간상”을 전제하는 인성교육 개념은 따라서 동시에 “완전히 행복한 인간상”을 암묵적으로 전제하는 개념인데, 그 이유는 “완전한 인간”이야말로 “완전히 행복한 삶”을 영위할 수 있을 것이기 때문이다.

이러한 사실은 “인간의 인간다운 실존을 불가능하게 만드는 여러 유형의 위기상황을 극복하고 인간다운 인간으로 살아갈 수 있도록 해주는 교육”이라는 의미가 사실은 인성교육 개념의 소극적인 한 측면에 불과하며, 따라서 적극적인 또 하나의 측면에 의해 보충되어야 함을 의미한다. 여기서 말하는 적극적인 측면이란 다른 아닌 “조화와 균형을 유지하면서 인간에게 주어진 여러가지 능력이 완벽하게 계발될 때 가능한 삶, 즉 완전히 행복한 삶을 향해 나아가 수 있도록 해주는 교육”을 의미한다. 이러한 두 측면을 포함하는 인성교육 개념은 “인간의 인간다운 실존을 불가능하게 만드는 여러 유형의 위기상황을 극복할 수 있고, 거기서 한걸음 더 나아가 조화와 균형을 유지하면서 인간에게 주어진 여러가지 능력이 완벽하게 계발될 때 가능한 삶, 즉 완전히 행복한 삶을 향해 나아가 수 있도록 해주는 교육”으로 정의될 수 있을 것이다.

4. 인성교육과 철학교육

인성교육 개념이 이처럼 위기라는 문제지평속에서 본래적인 의미를 지니는 개념이기 때문에 다양한 교육분야중에서 비중을 두어 실시하여야 할 분야는 무엇이며, 여러 분야 사이의 조화 및 균형의 문제는 어떻게 해결하여야 하는지 등의 문제는 구체적인 역사적 맥락속에서 결정되어야 할 경험적인 문제이다. 이러한 경험적인 문제를 다룸에 있어 결정적으로 중요한 의미를 지니는 것은 시대가 처한 위기상황의 정체에 대한 인식이다. 이 점과 관련하여 우리는 과거의 인류 역사를 되돌아보면 시대가 처한 위기상황에 대한 인식이 다름에 따라 비중을 두어 실시하여야 할 인성교육 분야에 대한 의견이 서로 다름을 확인할 수 있다. 예를 들면 플라톤은 앞서 살펴보았듯이 가장 중요한 인성교육분야로 수학, 기하학, 화성학, 변증론등을 제시하였으나, 그와 동시대인이었던 이소크라테스는 그와는 달리 수사학과 웅변술을 제시하였다. 이는 이 두 사상가가 그들이 처한 시대적인 위기의 원천에 대한 진단 및 그에 대한 처방, 그리고 무엇보다도 인간의 본성에 대해 견해를 달리하기 때문이다. 동양의 경우에도 공자가 도덕교육을 그토록 강조하면서 가장 중요한 인성교육 분야로 생각하였던 것도 바로 그가 도덕이 땅에 떨어져서 시대가 위기에 처하게 되었

다고 진단하였기 때문이다.

그러면 인성교육과 관련하여 20세기 후반 한국에서 살아가는 우리에게 부여된 구체적인 과제들은 무엇인가? 인성교육이 올바르게 이루어지기 위해서 우선 당장 해결하여야 할 문제들은 무수히 많을 것이나, 그 중에서 중요하다고 생각되는 두가지 문제만을 지적하면 다음과 같다.

1) 현재 산발적으로 이루어지고 있는 바, 비중을 두어 실시하여야 할 교육분야 및 다양한 분야 사이의 조화 문제에 대한 논의가 보다 더 활성화되어야 할 것이다. 두말할 것도 없이 이 문제에 대한 논의가 올바르게 진행되기 위해서는 현재 한국이 처한 위기적인 상황의 정체에 대한 체계적인 인식이 선행되어야 한다. 이러한 체계적인 인식을 획득하기 위해서는 현대 한국사회를 구성하는 여러 가지 요소들에 대한 다각적인 논의가 필요할 것이다. 바로 이러한 논의를 통하여 점차적으로 한국사회가 당면한 위기상황의 정체가 총체적으로 파악되면, 인성교육의 문제를 둘러싼 이러한 논의는 새로운 국면으로 접어들 수 있을 것이다.

2) 이러한 논의를 통하여 비중을 두어 실시하여야 할 인성교육 분야들로 밝혀진 교육분야들과 관련하여 교육 방법론과 더불어, 세부적인 교육내용에 대한 구체적인 경험적인 연구가 필요하다. 이러한 경험적 연구의 대표적인 예로 우리는 한국교육개발원에 의해 수행되어 1994년에 발표된 “인간성 함양을 위한 학교교육 모형 개발 및 평가 방안 연구”라는 도덕교육의 방법 및 내용에 관한 연구보고서³⁴⁾를 들 수 있다. 물론 이러한 교육방법론 및 세부적인 교육내용에 대한 연구는 비중을 두어 실시하여야 할 교육분야에 대해서뿐 아니라, 여타의 교육분야에 대해서도 차분히 진행되어야 한다. 각 분야의 교육방법론에 대한 논의에서 꼭 유의해야 할 점은 각각의 교육분야에 나름대로의 고유한 방법론이 요청된다는 사실이다.

그러나 이러한 두 가지 문제 및 인성교육과 관련된 여타의 문제에 대한 논의에 선행하여 철학교육에 대한 활발한 논의가 이루어져야 한다. 그 이유는 올바른 철학교육이 인성교육의 출발점이기 때문이다. 우리는 제2장에서 그 어떤 이성도 다른 이성에 의해 침해될 수 없는 고유한 권리를 지니며, 이 점에 있어서는 철학적 이성도 예외가 아니지만, 방법론적 측면에서 철학적 이성은 여타의 이성에 비해 절대적인 우위를 차지함을 살펴보았는데, 이는 바로 철학교육이 인성교육의 출발점이어야 함을 의미한다. 왜냐하면 모든 사람들에게 철학적 의식이 확산되어 현대적 위기가 생겨나게된 원천이 특수한 이성의 월권 및 독재행위에 있으며, 따라서 이러한 원천을 극복하기 위해서는 인성교육이 올바르게 실시되어야 한다는 사실등을 교육자와 피교육자가 인식하지 못하는 한 참다운 인성교육은 불가능할 것이기 때문이다.

그러면 인성교육의 출발점으로서 교육되어야 할 참다운 철학이 갖추어야 할 조건은 무엇인가?

34) 허경철, 조난심, “인간성함양을 위한 학교교육모형 및 평가방안 연구”, 한국교육개발원, 1994.

첫째, 참다운 철학은 인간, 사회, 세계에 대한 보편적인 관점을 제시해줄 수 있어야 한다. 이는 철학이 종교, 예술, 과학등 특정의 영역에 함몰되어 그 영역에서만 타당한 원리를 무비판적으로 받아들여 자신의 원리로 삼아서는 안됨을 의미한다. 이는 철학이 서양중세시대처럼 신학의 시녀로 전락해서도 안되며, 또 실증주의처럼 과학의 시녀로 전락해서도 안되고, 그렇다고 예술의 시녀, 또는 그 무什么的 시녀로 전락해서도 안됨을 의미한다. 보편적인 세계관이 아닌 일면적이며 부분적인 세계관을 대변하는 그 어떤 입장도 참다운 철학이 될 수 없다.

둘째, 이처럼 보편적인 관점을 제시할 수 있기 위하여 철학은 철저한 비판정신을 생명으로 하여야 하며, 철저한 자기책임의 원칙에 충실하여야 한다. 철학의 과제는 보편적인 관점에서 과학, 종교, 예술, 도덕, 정치등의 개별적인 존재영역의 본질구조, 더 나아가 이 모든 개별적인 영역의 보편적 지평인 세계의 본질구조를 밝혀내고, 그를 토대로 각각의 영역에 고유한 권리를 보장해주어, 그 어떤 영역도 다른 영역에 의해 침해받지 않도록 하는데 있다. 이러한 작업을 수행하면서 철학은 일면적 세계관을 대변하는 그릇된 철학의 전제를 무비판적으로 수용하는 오류를 범하지 않아야 하는데, 이는 오직 철저한 비판정신을 견지하고, 자기 책임의 원칙에 충실할 때만 가능하다.

셋째, 철저한 비판정신을 생명으로 하는 철학은 필연적으로 창조적인 철학이 된다. 이는 모든 철학적 분석결과는 어디까지나 잠정적이며, 부단히 수정될 수 있음을 의미한다. 이러한 부단한 수정과정 속에서 지금까지 우리에게 이러저러한 방식으로 자신의 모습을 보여주었던 사태가 전혀 다른 모습으로 자신의 모습을 드러낼 수 있는 것이다. 따라서 철저한 비판정신은 어느 한 시점에 이루어진 분석속에 최종적인 진리가 들어있으리라고 생각하는 독단적인 심성과는 구별된다. 비판적인 시선이란 자신의 한계를 인식하고, 자신이 가지고 있는 전제를 늘 새로운 시선을 가지고 바라보려는 정신, 다시 말해 철저한 비판정신의 산물이며, 따라서 비판적 시선은 창조적인 시선을 의미한다.

이처럼 참다운 철학은 i) 인간, 사회, 세계에 대한 보편적인 관점을 제시해줄 수 있어야 하고, ii) 철저한 비판정신, 철저한 자기책임의 원칙에 충실하여야 하며, iii) 창조성을 생명으로 하여야 한다. 철학교육이 올바르게 시행되기 위해서는 참다운 철학이 갖추어야 할 이러한 조건들을 염두에 두면서 무엇보다도 철학교육의 이념에 대한 논의가 활발히 이루어져야 할 것이다. 바로 이러한 토대위에서만 철학교육에 대한 구체적인 논의가 올바르게 진행될 수 있을 것이다. 여기에는 일차적으로 고교 및 대학에서 사용되는 철학교재에 대한 분석 및 비판적 검토등을 포함한 철학교육의 내용, 그리고 그러한 내용을 효과적으로 전달하기 위한 교육방법등에 대한 논의가 포함된다.

철학교육에 대한 구체적인 논의의 내용은 수없이 많을 것이나, 우리는 그 중에서도 가장 중요하다고 생각되는 다음의 두 가지 점을 지적하면서 이 글을 마무리짓고자 한다.

1) 우리는 현재 고교 및 대학에서 사용되고 있는 수 많은 철학교재들이 대부분의 경우 그 체재나 내용에 있어서 보편적 관점을 제시해줄 수 있어야 하고, 비판적 정신과 창조적 정신을 길러줄 수 있어야 한다는등 올바른 철학교재가 갖추어야 할 조건들을 결여하고 있

다고 생각한다. 기존의 많은 철학교재들을 검토해보면 우리는 이 교재들이 마치 철학의 영역에도 여타 다른 학문분과에서처럼 논란의 여지없이 공인된 “객관적인 지식”이 존재하리라는 전제에서 출발하여 집필된 듯한 인상을 떨쳐버릴 수 없다. 이러한 교재를 사용하게 될 경우에 철학교육은 당연히 철학적 사유의 핵심인 비판적 정신과 창조적 정신을 파괴하는 주입식 교육으로 빠질 위험이 커진다. 비판적 정신과 창조적 정신의 함양을 위해서는 이미 완결된 철학적인 지식이 존재하리라는 견해를 피교육자가 갖지 않도록 하는 일이 중요하다. 이런 점에서 우리는 다른 교과목에 대한 교육의 경우처럼 철학교육을 위해서도 과연 교과서가 필요한 것인지, 획일적인 교과서를 사용하는 대신 학습자의 수준에 맞추어 고전적인 문헌들의 일부를 선택하여 그를 토대로 철학교육을 실시하는 것이 더 효과적인 방법은 아닐지 등의 문제를 진지하게 검토해볼 필요가 있다고 생각한다. 우리는 - 물론 고등학교 철학관련 교과서에 한정된 이야기이긴 하지만 - 이처럼 비판적 정신과 창조적 정신을 파괴하는 주입식 교육으로 이끌 소지가 많은 이러한 철학교과서가 나타나게 된 배경이라 할 수 있는 확실적인 “철학교과과정”도 재검토해볼 필요가 있다고 생각한다. 이러한 점에서 몇년전부터 일선 고교 철학교사들과 연계하여 한국철학회 산하의 철학교육연구회를 중심으로 활발하게 이루어지고 있는 철학교육의 내용과 방법에 관한 논의는³⁵⁾ 철학교육의 미래, 더 나아가 인성교육의 미래를 위해서도 아주 고무적인 현상이라 할 수 있다.

2) 철학교육의 내용과 방법에 대한 이러한 논의와 더불어 이루어져야 할 것은 현재 정상적인 철학교육을 방해하는 제반 사회적인 문제점들에 대한 논의이다. 여기서 무엇보다도 시급한 것은 인간성 전체를 함양함을 목표로 한다기 보다는 단지 입시에서 좋은 성적을 얻음을 목표로 이루어지고 있는 현행의 교육체제를 바로잡을 수 있는 구체적인 방안을 모색하는 일이다. 물론 이러한 문제점들을 해결하기 위해서는 보다 더 근원적인 차원의 논의가 필요한데, 그것은 다름 아닌 이러한 입시위주의 교육체제를 낳게한 한국사회의 전

35) 이러한 논의의 결과는 부분적으로 1996년 10월 부산대학교에서 개최된 제9회 한국철학자 연합학술대회에서 발표된 바 있다. 이 대회의 주제는 “현대사회와 철학교육”이었으며, 이 대회에서 철학교육이라는 주제에 관하여 모두 다음과 같이 14편의 논문이 발표되었는데, 이 논문들은 모두 『제9회 한국 철학자 연합학술대회보』에 실려 있다: 하일민, “철학교육의 이념”; 이명현, “철학의 위기와 철학교육의 대전환”; 정대현, “정보와 사람다운 표현 - 정보사회 인간의 한 철학적 이해”; 조남욱, “한국전통사회에서 철학교육의 의미”; 이왕주, “현대사회에서 철학교육의 인문학적 전략”; 박만준, “현대사회에서 철학교육의 실천적 의미”; 김영민, “탈식민성과 우리 인문학의 근대성”; 문장수, “프랑스 고등학교 철학교육의 현황”; 홍기수, “독일 고교 철학교육의 현황”; 이기상, “한국고교 철학교육의 실태”; 홍종남, “철학교사가 본 고등학교 철학교육의 현실과 문제점”; 김현용, “고등학교 철학교재의 분석 및 평가”; 서유석, “대학의 교양철학과 교재”; 김진, “일반인을 위한 교양철학서는 어떻게 써야 하는가? - 최근 간행된 일반 교양 철학서에 대한 분석과 평가”. 철학교육의 문제에 대해서는 그 이외에도 이기상, “철학개론서와 교과과정을 통해 본 서양 철학의 수용(1980년 이후)”, 『철학사상』 제7호(서울대학교 철학사상연구소 엮음), 185-257쪽을 참조.

반적인 구조적인 문제점들에 대한 논의이다. 이러한 근원적인 차원의 문제가 해결되지 않고서는 철학교육 및 인성교육에 있어서의 획기적인 변화란 기대할 수 없을 것이다.

Ⅲ. 예술과 인성교육

1. 인성 규정과 예술 규정의 연관성: 그 과거와 현재

이 논문은 “인문학과 인성교육”의 주제아래 쓰여지는 세 논문 중 그 세 번째에 해당하는 논문이다. 첫 번째 논문이 인성교육이 제정립되는 독일의 한 역사적 실례를 통해 인문학 일반이 인성교육에서 어떤 중요성을 차지하는가를 다룬 것이며³⁶⁾, 두 번째 논문이 인문학의 한 중요 영역으로서의 철학이 인성교육에서 어떤 역할을 담당하는가를 다룬 것이라면³⁷⁾, 본 논문은 인문학의 또 하나의 중요 영역인 예술이 인간의 삶과 인간 교육에 어떤 중요성을 지니는가를 다루는 글이다.

그러나 삶 속에서의 예술의 중요성을 논할 때면 먼저 부담스럽게 떠오르는 한 견해가 있다. 그 견해는 예술이 인간의 삶에 있어서 장식품에 지나지 않는다는 것이다. 장식품이란 삶에 우선적으로 필요한 필수품을 마련한 후에야 비로소 여유에 따라 마련할 수도 또는 안할 수도 있는 것이다. 인간이 삶을 영위하는데 우선적으로 필요로 하는 것은 많다. 다른 동물과 마찬가지로 인간 역시 먹고살아야 하는 한 기본적인 삶의 영위에 따르는 여러 생리적·물질적·경제적 욕구가 있게 마련이다. 더구나 요즘같이 온 나라가 경제적 위기에 휩싸여 기본적 삶조차 고통받는 상황에서 예술의 중요성 운운하는 것은 일종의 관념적 사치로 보이기 십상이다. 그러나 그와 마찬가지로 예술의 중요성을 논할 때면 언제나 강한 후원군으로 다가오는 한 견해가 있다. 그것은 예술이 삶의 활력소라는 견해다. 산다는 것은 인간에게 힘들다. 인간의 삶이 다른 동물들의 삶보다 더 힘들다고 주장하기는 무리이지만 어쨌든 인간의 삶을 힘들게 만드는 까닭 중의 하나로는 인간이 내는 욕심이 여타의 동물들이 내는 욕심에 비해 지나치게 강하고 다양하다는 점을 들 수 있을 것이다. 인간은 그 다양하고 강한 욕구의 추구로 인해 끊임없는 근심과 고통을 불러들인다. 물론 욕구의 충족이 가져오는 기쁨도 있지만 실로 그것이 가져오는 기쁨은 잠시일 뿐 만족할 줄 모르는 인간의 욕망은 또 다른 욕구의 충족을 위해 쉴 새 없이 달린다. 이 복잡하고 힘든 삶의 행로에서 어디선가 들려오는 한 줄기 선율은 삶을 진무하고 즐겁게 해주며 때로는 삶을 노래하고 이야기하는 한 편의 시와 소설이 삶의 흥분을 가라 앉혀 조용한 감동과 함께 새로운 삶을 설계하게 해주기도 한다. 예술이 가져오는 삶의 위로와 신선한 감동은 누구나 경험한 바일게다. 인간은 다른 동물과 다르게 예술적 즐거움과 감동이 깃든 삶을 가치 있는 삶으로 추구한다.

36) 앞의 논문 “철학적 의식과 미의식을 중심으로 본 인성교육의 방법론” 참고.

37) 앞의 논문 “철학과 인성교육” 참고.

예술을 둘러싸고 이처럼 대립된 상식적 견해들이 성립하는 것은 예술의 다양한 양상에서 기인하기도 하겠지만 결국은 인간의 삶을 어떤 측면에서 보느냐에 따른 것이라 할 수 있다. 이를테면 전자의 견해는 인간의 삶을 그 영위에 필수적인 측면 즉 생존의 차원에서 바라보고 있다. 그러기에 이런 차원에서는 생존에 일차적이지 않은 예술은 단지 장식품이나 기호품으로 전락하고 만다. 삶에 대한 이러한 견해는 강한 설득력을 지니고 있으며 그에 따른 예술에의 견해 역시 그러하다. 우리는 이 견해를 부정할 생각이 처음부터 없으며 오히려 현사실적인 근거도 없이 인간의 삶과 예술을 초입부터 화려한 색깔로 채색하고 들어가는 모든 고상한 이론들보다 존중한다. 다만 우리가 여기서 주목하고자 하는 것은 그 같은 견해가 그 자신도 모르게 암묵적으로 인정하고 있는 부분이요 그리고 그것을 보다 명료히 해주는 일이다. 예술을 장식품으로 보는 견해를 가만히 살펴보면 그 밑바닥에는 그래도 즐거움과 여유가 함께 하는 삶이 그렇지 않은 단순한 생존보다는 보다 나은 삶이라는 생각이 깔려 있다. 인간이 보통 생필품을 갖춘 다음에는 대개 장식품이나 기호품을 갖추게 마련이라면, 그 말은 곧 그것들을 갖추고 사는 삶이 단순히 생필품만을 갖춘 삶보다는 더 나은 삶이라는 것을 뜻하며 따라서 예술이 함께 하는 삶이 단순한 생존보다는 더 낫다는 것을 인정하는 셈이 된다. 인간이라면 누구나 이처럼 더 나은 삶을 추구하는 것이 사실이라고 한다면, 전자의 견해에서도 역시 비록 일차적인 것은 아니라 하더라도 예술의 중요성은 확보된다고 보아야 할 것이다.³⁸⁾

첫 번째 견해의 밑바닥에 깔려있는 이같은 사실은 예술에 관한 두 번째의 상식적 견해에 연결된다. 이 견해는 단순한 물질적 생존으로서의 삶보다는 즐겁고 감동적인 삶 즉 질적으로 보다 나은 삶에 주목한다. 인간은 다른 동물들과는 달리 단지 생존하는 것만으로는 만족하지 않는다. 이미 생존하는 것 자체가 고통스러운 것임을 자각하는 인간은 단순한 생존보다는 즐거움과 감동이 깃든 삶을 보다 인간다운 삶으로 추구한다. 더구나 인간의 삶이 혼자만의 삶이 아니라 더불어 모여 사는 삶이요 그래서 다양한 욕망과 이해가 서로 얽혀 돌아가는 복잡한 삶이라고 할 때, 이 복잡함의 이면을 조용히 열고 초조하고 성급했던 지난 삶을 반성하고 또 그 전체에서 바라보는 조용한 감동의 순간은 다른 동물들에게서는 찾아볼 수 없는 인간만이 누리는 고유한 순간이라 할 수 있다. 인간적 욕망의 다양성이나 특수성과 관련해서 나오는 삶의 이런 모습들은 인간의 삶을 그 전체에서 조망하고 함양시켜 나가야 한다는 입장에서 총체적 인간이니 전인 교육이니 하는 인간들만의 개념들을 만들어 내었고 그리하여 인간은 그들 개념이 포괄하는 삶을 보다 인간다운 삶으로 여긴다. 삶에 대한 이러한 시각에서 볼 때 인간이 누리는 그 어떤 영역보다도 즐거움과 감동을 주는 데 크게 기여하는 예술이 삶에서 중요한 위치를 차지하게 되는 것은 쉽게 이해될 만하다.

인간이 자신의 삶을 바라보는 관점에 따라 예술의 중요성이 달리 비치는 이러한 양상은

38) 더구나 예술이 엄청난 물질적·경제적 이익을 가져오는 현대 문화 산업 사회에서는 예술이 한가로운 사치품에 지나지 않는다는 견해는 쉽게 부정된다. 여기에 관해서는 나중에 보다 상세히 언급할 기회가 있을 것이다.

인간의 본성 즉 인성의 상이한 규정에 따라 예술이 달리 규정되는 점과 문맥을 같이 한다. 전통적으로 인간을 탐구해온 사상가들은 인간에게 고유하고 불변하는 인간다움이 있다고 믿어 왔고 그래서 소위 인성이라는 것을 간단없이 규명해왔다. 하지만 주지하듯이 사상가들의 인성 규정은 사상가들 사이에서도 서로 일치하지 않는다. 그 불일치의 원인에는 근본적으로는 인간이라는 존재자의 참으로 복잡하고 미묘한 존재 양상이 자리잡고 있겠지만 그러나 그들을 갈라놓는 결정적인 이유는 오히려 인성 규정에 앞서 그들이 전제하는 상이한 형이상학적 세계관에서 찾을 수 있을 것이다. 예컨대 플라톤의 인성 규정에는 그에 앞서 이데아적 세계관이 전제되고 토마스 아퀴나스의 인성 규정에는 그에 앞서 기독교적 세계관이 전제된다. 세상 만물이 선의 이데아의 “분유” 내지 “모방”이라고 믿는 세계관에서는 선의 이데아에 보다 가까이 다가가는 것이 참다운 인간다움일 것이요 또 그렇게 사는 삶이 인간다운 삶이 된다. 그러나 플라톤의 이런 “이성적 인간”과는 달리 세상 만물이 신의 피조물로서 그의 뜻대로 진행된다고 믿는 기독교적 세계관에서는 신의 말씀을 믿고 그의 뜻에 따라 행동하는 “신앙적 인간”만이 인간다운 인간이 될 것이요 또 그렇게 사는 삶이 인간다운 삶이 된다. 그리고 그렇게 살지 못하는 인간이 있다면 그것은 비록 인간이긴 하나 인간다운 인간은 아닌 말하자면 인성을 갖추지 못한 인간이 될 것이다.

이미 전제된 세계관에서 인간의 인간다움과 또 인간다운 삶이 규정되는 이런 도식은 예술의 경우에도 그대로 적용된다. 이를테면 플라톤의 세계관에서는 예술이 “이데아의 모방”으로 규정되며, 또한 동시에 바람직한 인간을 기르는 인성 교육에서 예술이 얼마만큼 중요한가 하는 문제는 예술이 이데아에 얼마나 가까이 다가가는 모방인가에 따라 결정된다. 이미 널리 알려져 있듯이 플라톤 자신에게는 예술 특히 조형 예술은 이데아를 모방한 현실을 다시금 모방하는 “이중의 모방”으로 비쳤기에 예술의 가치는 철학의 그것보다 폄하되었다. 반면 중세 기독교적 세계관에서는 예술이 “신의 성스러움과 영광을 드러내는 것”으로 규정되며 그와 함께 바람직한 신앙적 인간을 교육하는 영역에서 예술은 탁월한 위치를 차지하게 된다. 이처럼 예술과 그 중요성에 관한 규정의 과거사는 인성의 그것과 마찬가지로 대개는 세상 만물의 최상에 위치한다고 믿어져 왔던 근본개념이나 그 개념에 입각해서 만들어진 체계에 의해 좌우되어온 역사라고 해고 지나친 말이 아니다.

그러나 현대에 들어와서는 인성과 예술에 관한 그같은 전통적인 규정 방식에 대해 강한 비판이 제기되어 왔다. 현대 사상가들의 주장에 따르면³⁹⁾ 형이상학적 체계 속에서의 인성과 예술은 오직 형이상학적 전제들에 따라 선 규정된 “그래야만 하는” 인간다움이나 예술이었을 뿐 “있는 그대로의” 인간다움이나 예술은 아니었다는 것이다. 그 속에서 인간의

39) 우리는 그 대표적 사상가로 니체를 꼽을 수 있다. 니체는 전통 형이상학을 한마디로 “플라톤 주의”(Nietzsche, Kritische Gesamtausgabe, V-2, 259쪽)라고 규정한다. 그의 이 말 속에는 형이상학의 모든 진리는 “집짓 그렇다고 믿어 온 진리”(ein geglaubtes Für-wahr-halten)(KG VII-2, 204쪽)에 불과하다는 조소가 담겨 있다. 니체의 이러한 반형이상학적 정신과 가장 가까운 거리에 있는 사상이 중의 한 사람이 하이데거다. 하이데거는 니체 정신과의 만남을 통해 전통 존재론의 전 역사와 끊임없는 비판적 대화를 시도하면서 그 자신의 독특한 존재론적 길을 걸어간다.

인간다움과 예술은 그 자신의 본 모습을 잃어버렸다. 다시 말하면 형이상학자들은 자신들의 관념이 절대적 당위로 설정해 놓은 인성과 예술을 인간들에게 제시하고 또 그것을 인간에게 강요함으로써, 그 속에서 현사실적인 인간다움이나 예술은 사라져 버리고 말았다는 것이다. 이것은 현사실성의 입장에서 세상을 바라보려는 사람들에게는 “우리 세계의 상실”을 의미했으며 이제 이들은 저 형이상학적 가공의 세계 속에서의 오랜 구속과 왜곡의 상황으로부터 벗어나서 자신의 의지에서 나오는 그 자신의 세계를 찾고자 한다. 이같은 현대 사상적 움직임은 대체로 한편으로는 “모든 전통적 가치의 전도와 해체”의 성격을 띠고 나타나며 다른 한편으로는 있는 그대로의 세계와 인간과 예술의 기술을 통한 “새로운 정립”으로 나타난다. 이 움직임을 잠시 인성교육과 관련시켜 본다면 교육의 참모습은 이제 과거의 형이상학적 세계관에 따라 언제나 그렇게 되어야만 하는 인간을 키우고 훈육하는 것이 아니라, 있는 그대로의 인간을 존중하고 그들의 다양한 차이를 인정하면서 그 다양성을 스스로 함양하도록 도와주는 모습을 띠게 된다. 이런 입장에서는 더 이상 그렇게 되어야만 하는 당위적 인간과 그렇지 못한 인간의 구분과 위계질서가 허용되지 않으며 오직 각개인이 갖는 있는 그대로의 소질을 제약받지 않고 함양시키는 것만이 중요해진다.

현대 예술 사상의 영역에서도 그 변화의 물결은 자못 심대하다. 삶의 한 방식으로서의 예술은 이제 더 이상 이전처럼 만물에 뒤집어 씌워진 거대한 형이상학적 가치 체계의 일부분으로 해석되지 않는다. 인성에의 현대적 고찰이 그래야만 하는 인간이 아니라 있는 그대로의 인간에 주목하듯이 예술의 현대적 고찰 역시 그렇게 되어야만 하는 예술이 아니라 있는 그대로의 삶과 존재에서 비친 예술에 주목한다. 이것은 얼핏 단순한 변화로 보일 수 있겠지만 실로 그 파장은 엄청나다. 이제까지 우리에게 익숙한 예술과 미에 대한 모든 개념이 더 이상 아무런 의심 없이 그대로 받아들여지지 않고 괄호 속에 갇힌다고 한번 생각해보라. 미와 예술의 그토록 긴밀했던 상호 관계가 주석 없이는 더 이상 자신의 주장을 펼칠 수 없을 만큼 극도로 제한적인 것이 되어버린다고 상상해보라. 그리고 예술을 규정함에 있어 우리가 그동안 무심코 동원해 왔던 수많은 기본 개념들이 그 “무근거성”의 죄목으로 철퇴를 맞는다고 생각해보라. 그렇게 되면 우리는 더 이상 예술과 아름다움에 대해 이전의 자명함만을 가지고 무심코 되뇌지는 못할 것이요, 예술은 아름다운 것이라는 견해를 개념적 신중함 없이 마냥 내뱉을 수는 없게 될 것이며 그리하여 이제 우리는 이제까지 예술에 대한 우리의 접근을 용이하게 해주었던 수많은 고마운 개념들과 아쉽게 작별하면서 그와 함께 엄청난 개념적 빈곤을 맞이하게 될 것이다.

인성교육에서 예술이 어떤 의의를 지니는가를 살피려는 이 논문은 위에서 간략히 소개한 현대적 고찰의 입장에서 글을 풀어 나갈 것이다. 그리고 그 과정에서 인성 교육과 관련된 문제는 오직 예술의 의의를 주체적으로 다루는 범위 안에서만 언급될 것임을 미리 밝혀둔다.⁴⁰⁾ 아래에서 우리는 있는 그대로의 삶과 존재에서 예술을 바라보는 두 가지 가능한 현대적 관점을 살펴 볼 것이다. 그 하나는 삶에 즐거움을 주는 것으로 예술을 보는

40) 인성교육의 문제는 앞의 논문 “철학과 인성교육”에서 충분히 논의되었으므로 그 논문을 참고하기 바란다.

관점으로서 우리는 그 대표적 사상가로 니체를 선택하여 그의 예술론을 검토할 것이다. 다른 하나는 삶에 감동을 주는 것으로 예술을 보는 관점으로서 우리는 그 대표적 사상가로 하이데거를 선택하여 그의 예술론을 살펴보고자 한다. 그리고 이들 검토에 입각해서 본 논문은 인간의 삶과 인성 교육에서의 예술의 중요성을 다시 한번 압축적으로 다루면서, 우리의 학교 예술 교육이 지니는 문제에 어떤 것들이 있는가를 살펴면서 이 글을 끝맺을 것이다.

2. 예술의 현대적 규정

가. 니체의 예술 규정: 삶에 즐거움을 주는 것으로서의 예술

니체가 삶과의 직접적인 연관성 속에서 예술을 고찰했다는 것은 이미 널리 알려진 사실이다. 그는 길지 않은 학적 생애에 남긴 수많은 글들에서 현대 사상의 형성에 불을 붙히는, 가히 혁명적이라 할만한 생각들을 많이 남겼으며 그리고 기회 있을 때마다 삶과의 연관성 속에 비친 예술을 논했다. 우리는 여기서 그의 변모해 가는 예술론의 전 과정을 추적해서 상세하게 논할 생각은 없다. 다만 예술에 관한 그의 생각이 최초로 주제적 모습을 띠고 나타나면서 그의 예술론의 기본 골격을 이루게 되는 그의 초기 예술론을 그의 저작 『비극의 탄생』을 중심으로 살펴 볼 작정이다. 주지하듯이 『비극의 탄생』은 그리스 비극이 어떤 과정을 거쳐 탄생했으며 또 쇠락의 길을 걷게 되는가를 다룬 글이다. 나중에 니체는 독창적인 시각으로 쓰여진 젊은 시절의 이 처녀작에 대해 부분적인 자기 비판을 시도하고 있지만 그러나 그 속에 담겨 있는 그의 예술론은, 비록 그것이 그리스 비극의 탄생 과정을 해명하기 위해 동원된 것이긴 하지만 그 자체만으로도 충분히 검토할만한 가치가 있는 현대 예술론의 중요한 부분을 형성한다. 그래서 우리는 아래에서 『비극의 탄생』 내부에서 독자적인 가치를 지니고 있는 그의 예술론을 주된 논의거리로 삼을 것이다.

우선 예술을 삶과의 직접적인 연관성 속에서 살펴보았던 니체에게 삶은 어떤 모습으로 비쳐졌을까? 우리는 이 물음의 해명을 위해 좋은 실마리를 제공해주는 한 구절을 『비극의 탄생』에서 발견한다. 그 구절은 오래 전부터 내려온 그리스의 한 옛이야기에 관한 것이다. “미다스 왕은 디오니소스의 시종인 현자 실레노스를 잡으려 오랫동안 숲속을 헤매다녔으나 종시 잡을 수가 없었다. 마침내 왕이 그를 찾았을 때 왕이 그에게 물었다. 인간에게 가장 좋은 것, 최우선적인 것은 무엇인가? 현자 실레노스는 한동안 꼼짝도 않고 굳은 표정으로 말이 없었다. 왕이 다시 한번 강제로 다그치자 마침내 한바탕 웃음을 터뜨리더니 다음과 같이 말하는 것이었다. 가련한 하루살이 인생이여, 우연과 고통의 자식이여, 뭘 그리 말하라고 다그치는가? 그것을 듣지 않는 것이 그대에게 복된 것임을 모르는가? 가장 좋은 것은 그대가 도저히 얻을 수 없는 것이라네. 그것은 태어나지 않는 것이요 이 세상에 존재하지도 않는 것 말하자면 무로 있는 것이네. 그러나 그대에게 그 다음으로 좋은 것을 말하라면 그것은 당장 죽는 것이라네”⁴¹⁾. 니체가 이 이야기 속에서 읽어내는 그

41) Nietzsche, Die Geburt der Tragödie, Stuttgart (Reclam UB 7131), 1993, 29쪽

리스 민족의 삶의 지혜는 삶이란 유한하다는 것이요 또 온갖 우연이 지배하는 고통 그 자체라는 것이다. 니체는 그리스 민족의 이 지혜에 입각해서 고통과 모순으로서의 삶이라는 그의 시각을 확립한다.⁴²⁾ 왜 짧은 니체에게 삶이 고통과 모순으로 비쳤는지 그 명백한 이유를 우리는 『비극의 탄생』 내부에서는 발견할 수 없다. 그것을 파악하려면 우리는 『비극의 탄생』에서 그에 관해 약간의 암시를 받을 수 있는 흔치 않은 짧은 구절들을 찾아 그 구절을 전체 흐름에 따라 보완·해석하거나 아니면 『비극의 탄생』을 넘어 그의 이후의 저작들을 증언대에 끌어 낼 수밖에 없다.

우선 삶의 우연성에서부터 시작해보자. 우리는 인간의 탄생과 생존의 필연성을 들려주는 신비한 이야기를 드물지 않게 철학과 종교를 통해 듣는다. 인간은 것처럼 다른 동물과는 달리 자신이 왜 태어났으며 또 왜 살아야만 하는가를 묻고 또 알고 있는 이상한 동물이다. 그들은 생존해야 할 이런 저런 필연적 이유들을 종교와 철학을 통해 찾았고 그것에 따라 생존에 이런 저런 가치를 부여해 왔다. 하지만 삶에 이런 저런 필연의 법칙이 있다고 보는 것은 단지 인간이 만들어 낸 표상의 세계에서나 가능한 것이다. 니체가 보기에는 태어난다는 것 자체가 우연이듯이 살아간다는 것 자체가 우연이다. 만약 인간 생존의 유일한 이유가 있다면 그것은 오로지 생존 본능일 뿐 다른 필연적 이유는 없다. 말하자면 인간은 단지 살고자 하기 때문에 살뿐이라는 것이다.⁴³⁾ 살고자 함은 인간이 다른 동물과 함께 지니는 본능이다. 그러나 그 본능적 욕구는 인간의 경우 다른 동물에서는 찾을 수 없는 다양성 속에서 전개된다. 인간의 수많은 욕구들 이를테면 식욕, 성욕, 수면욕, 재산욕, 권력욕, 지식욕, 명예욕 등은 모두가 생존 욕구에 기인한다. 인간은 그 다양한 욕구의 충족을 위해 다른 동물과는 비교도 할 수 없는 지적 능력을 동원해왔고 그리고 그렇게 키워진 지적 능력을 마침내 오직 인간에게만 고유한 성질이라는 의미에서 소위 “이성”이라 불렀다.⁴⁴⁾ 그러나 따지고 보면 이성은 수백 만년에 걸친 인간 형성사에 비하면 한 순간이라고 밖에는 볼 수 없는 최근의 짧은 시간에 형성된 한 기능에 불과할 뿐이며, 처음부터 인간이 다른 동물과는 차원을 달리 지녔던 인간만의 고유성은 아니다. 그럼에도 과거의 형이상학자들은 이 이성이야말로 인간의 인간됨을 규정하는 인간의 본성이라 믿었고 그리고 그 이성을 통해 삶의 욕구를 충족시키는 수많은 것들을 만들어 내었다. 그러나 그들이 만들어 낸 모든 존재 근거들 그리고 그 근거들에 묻어있는 영원성, 절대성, 불변성, 필연성들은 따지고 보면 결국은 이성에 의해 고안되어 모든 사물에 덧붙여진 것일 뿐이다.⁴⁵⁾

42) 니체는 『비극의 탄생』 곳곳에서 삶을 고통과 모순으로 규정한다. 참고. 앞의 책 32, 37, 38, 39쪽

43) Nietzsche, Die fröhliche Wissenschaft, KG V-2, 43쪽. 때로 삶의 고통이 생존 본능을 넘어설 때 인간은 자살을 하지만 그렇다고 자살이 생존 본능을 부인하는 반증은 아니다. 자살은 고통으로부터 벗어나려는 욕구의 한 표현일 뿐, 오히려 생존 본능에 대한 강력한 증인이기도 하다.

44) 실로 뒤늦게 발전된 인간의 한 기능에 불과한 것이 인간의 본성으로 둔갑하는 순간이다. 인간은 이 이성을 통해 자신을 만물의 영장으로 격상시키고 다른 동물로부터 자신을 철저히 구분한다. 그러나 이성이 발달하기 전의 저 비이성적 동물도 인간이 아니었다고 볼 수는 없을 것이다.

45) 그래서 니체는 그 모든 형이상학적 고안물들을 환상(Illusion)이라고 말한다. 우리 인간이 그럼에도

삶은 그 탄생과 지속에 있어서 어떠한 필연성도 없다. 우리에게 익숙한 필연성은 삶을 제단하기 위해 형이상학자들이 고안해낸 허구에 지나지 않는다. 바로 그 허구가 이제까지 절대 명법적 당위로 행세하면서 인간의 삶을 구속하고 인간 자신의 세계 상실을 부추켜 왔던 것이다. 이제 니체는 오직 생존 본능과 그리고 그 본능에 기인하는 무수한 욕구들의 우연적 얽힘으로서의 삶을 경험할 뿐이다. 그 삶이 일구어내는 세계는 필연의 법칙으로 연결된 완벽한 세계가 아니라 군데군데 구멍이 뚫린 결점이 많은 불완전한 세계일 뿐이다. 그리고 그 세계는 행복이 물결치는 유토피아라기보다 욕구들의 우연적 얽힘이 빚어내는 끊임없는 고통의 세계다. 이미 군데군데 구멍 뚫린 결점 많은 세상은 그렇지 않은 완전한 세계에 비해 인간에게 고통스럽다. 그러나 삶의 고통은 보다 근원적으로는 인간의 욕구에서 비롯한다. 모든 욕구는 “보다 더”라는 운동성을 지닌다. 그만큼 욕구는 만족할 줄 모른다는 말이다. 인간의 욕구가 얼마나 만족할 줄 모르는 “보다 더”였던가는 지나온 인간의 삶이 웅변적으로 이야기해준다.⁴⁶⁾ 욕구 충족이 가져다주는 기쁨은 잠시일 뿐 “보다 더”를 위한 인간의 욕구는 삶을 끊임없이 몰아친다. 인간의 욕구가 결코 만족할 줄 모르는 것인 한 인간에게 고통은 끊이지 않는다. 욕구의 “보다 더”는 끊임없는 고통의 산실이다. 그래서 니체에게는 생존의 우연과 우연적 욕구가 지배하는 삶 자체가 고통이었다.

그렇다면 고통으로서의 삶이 왜 동시에 모순인가? 이미 앞에서 언급했듯이 그리스 민족의 지혜는 고통스러운 이 세상을 사느니 차라리 죽는 것이 낫다는 것이었다. 그럼에도 고통스러운 이 삶을 떠나지 못하고 살고 싶어하는 것 자체는 이미 모순이 아닐까? 그렇다. 살고 싶어하는 본능 즉 생존 본능 자체가 이미 근원적 모순이라 할 것이다.⁴⁷⁾ 하지만 모순은 거기서 그치지 않는다. 따지고 보면 삶을 끌고 가는 욕구의 “보다 더” 자체에도 모

그것의 환상적 성격을 보지 못하고 또한 그 속에 담겨있는 생존 본능을 되돌아보지 못하는 것은 오랜 전통적 사유의 전승과 습관 때문이라는 것이다. 니체는 이후의 저작들 곳곳에서 인간의 삶에 고귀한 가치와 필연성을 부여했던 과거의 모든 형이상학적 근본 개념들의 무근거성(Grundlosigkeit)을 주장한다. 이 무근거성이야말로 니체가 인간의 삶에서 깨달았던 허무(Nichts)의 참모습이요, 니체의 허무주의(Nihilismus)의 본질이다. 참고. Die fröhliche Wissenschaft, 45쪽. 형이상학에 대한 니체의 전반적인 공격은 그의 저작 『Menschliches, Allzumenschliches』에서부터 시작한다.

- 46) 아마도 인간의 식욕, 성욕, 수면욕, 재산욕 등등의 욕구 변천사가 기술된다면 - 유감스럽게도 이런 역사는 아직 역사학의 환영받는 주제가 아니다 - 인간의 지난 삶이 얼마나 욕구의 끊임없는 다양화와 강화의 역사였는가 하는 것이 여실히 드러나리라.
- 47) 인간이 삶을 떠나지 못하게 하는 요인에는 생존 본능 이외에도 죽음의 공포가 있다. 인간은 누구나 죽을 수밖에 없는 운명적 존재다. 더 이상 현존할 수 없다는 실존적 끝 앞에서 인간은 동서고금을 막론하고 두려움을 가져왔고 또 그런 만큼 죽음에 대해 많은 생각들을 해왔다. 고대 그리스인들에게도 이 점은 예외가 아니다. 그 어느 민족 못지 않게 죽음을 두려움의 대상으로 느꼈든 그리스 민족은 죽음으로써 신과 인간을 가르는 결정적인 근거로 삼았다. 그래서 그들에게 인간은 가사자(可死者)로 불렸고 반면 신은 불사자(不死者)로 불렸다. 이 불사야말로 그들이 가장 소망하는 것이었고 그에 반해 죽음은 가장 원망스러운 것 그래서 그들에게는 인간의 본래적 고통이 나오는 유래처로서까지 파악되었다 (참고. Die Geburt der Tragödie, 30쪽). 삶을 고통으로 파악하는 니체 역시 죽음의 공포에서 나오는 고통을 직시하고 있었다.

순이 내재한다. 욕구의 “보다 더”는 근원적으로 생존욕의 자기 표현이다. 그러나 욕구의 “보다 더”는 그것이 한도를 지나치게 될 때에는 욕구 자체를 위협하는 자체 모순적인 점도 지니고 있다. 이러한 자기 모순 때문에 인간의 욕구는 “보다 더”라는 자기 동력 속에 언제나 “더 이상은 안돼”라는 보조 장치를 달고 있다. “보다 더”와 “더 이상은 안돼”라는 욕구의 모순적 자기 운동은 인간의 삶 전체를 관통하면서 생존 본능에 내재한 근원 모순을 보다 다양하게 전개해 간다.

삶은 그 진상에 있어서 고통과 모순이라는 이같은 견해에 입각해서 니체는 예술에 관한 그의 널리 알려진 생각을 개진한다. 그 생각에 따르면 예술은 아폴론적인 것과 디오니소스적인 것으로 나누어지며 그 두 예술 충동의 대립과 화합이 예술의 역사를 형성한다.⁴⁸⁾ 그렇다면 아폴론적인 예술과 디오니소스적인 예술은 각기 어떤 것인가? 우선 아폴론적인 예술부터 살펴보자. 앞서서도 살펴보았듯이 니체에게 비친 세계는 우연이 지배하고 곁합이 많은 불완전한 세계였고 그 속에서의 삶은 고통 그 자체였다. 그러나 인간은 이 피할 수 없는 불완전한 세계 속에서나마 완전성을 지향해 나가기 마련이며 또 고통 속에서도 그것을 이겨낼 방도를 찾게 마련이다. 물론 이것 자체는 모순이지만 어찌면 인간이 만들어낸 대부분의 문명과 문화는 그러한 맥락에서 이해될 수 있을지도 모른다. 그런데 인간이 추구하는 완전성이 현실 세계에서는 도저히 도달할 수 없는 것이라고 할 때 우리에게 남는 길은 한가지뿐이다. 그것은 완전성을 꿈꾸어 내는 일이다. 즉 꿈속에서나마 완전성을 그려내어 그것을 향유하는 일이다. 니체가 아폴론적인 예술 충동을 설명하는 자리에서 초입부터 꿈이라는 생리 현상을 비유적으로 끌어들이는 이유가 바로 여기에 있다. 니체가 바라보는 꿈의 세계는 현실 세계보다 완전한 세계요, 그의 표현을 빌면 보다 높은 진리의 세계다. 과연 모든 꿈의 세계가 그럴 수 있겠느냐는 것은 의문으로 남지만 적어도 우리는 적지 않은 경우에 꿈이 현실에서 이루지 못한 것을 실현시켜주는 것을 경험한다. 그 점에서 꿈은 니체의 말대로 치유적이며 또 우리의 삶에 즐거움을 준다는 점에서 도움이 되는 것이다. 니체의 말을 들어보자. “우리의 가장 깊은 본질, 우리 모두에게 공통적인 저 깊은 곳은 꿈을 꿈으로써 깊은 쾌감과 필연적인 즐거움을 경험한다”.⁴⁹⁾

꿈의 세계가 지니는 이같은 높은 진리성과 완전성 때문에 니체는 꿈 세계의 완벽하고 아름다운 가상이야말로 모든 조형 예술과 서사시가 전제하는 것이라고까지 말한다. 그리스의 대조각가 피디아스가 신상의 완전한 모습을 본 것도 꿈속의 세계였으며 또 그리스 신들의 장엄한 세계를 그려낸 눈먼 시인 호머의 경우도 그러했다. 예술이 흔히 현실보다는 더 완전하고 이상적인 아름다움의 세계를 그려낸다고 한다면 니체가 뜻하는 아폴론적 예술 충동은 바로 예술의 그같은 측면을 가리키는 것이리라. 그러나 아폴론적 예술은 그같은 자신의 충동을 실현해 나감에 있어 그 나름의 방도를 갖추고 있다. 이 방도는 곧 아폴론적 예술이 갖추고 있는 고유한 특징이 될 것이다. 우선 아폴론적 예술가의 눈은 우연

48) 앞의 책, 19쪽

49) 앞의 책, 21쪽

이 난무하는 삶과 세상의 모습을 보되 그리면서도 그 복잡한 뒤얽힘 속에서 흔들리지 않는 자신의 “척도”(Maß)를 지니고 있다. 니체는 아폴론적 예술의 이같은 특징을 설명하기 위해 그가 당시 심취해 있었던 쇼펜하우어의 『의지와 표상으로서의 세계』에 나오는 한 구절을 인용한다. “끝없이 펼쳐진 채 산더미 같은 파도더미를 올렸다 내렸다 하는 포효하는 광란의 바다 위 한 조그마한 조각배에 몸을 싣고 의지하는 뱃사람처럼, 고통의 세계 한가운데 한 개별자는 모든 개별 현상을 아우르는 원리를 믿고 의지한 채 그렇게 고요히 앉아 있다.”⁵⁰⁾

아폴론적 예술가는 고통의 한 바다에서 살되 거기에 매몰되지 않는다. 그는 간단없이 생기는 광폭한 걱정으로부터 자유롭게 벗어나올 줄 아는 사람이며 그리고 그것을 통제하고 자신만의 척도에 따라 한정(Begrenzung)을 가할 줄 아는 지혜가 있는 사람이다. 그 점에서 아폴론적 예술가는 철학자 못지 않게 세상을 깊게 또는 높게 볼 줄 안다. 그는 세상의 많은 조그마한 것들을 사상할 줄 알며 또한 한정의 지혜를 갖추기 위해 그 자신을 잘 인식한다. 이같은 자기 인식(Selbsterkenntnis)은 척도와 기준을 엄수하는 아폴론적 예술에게는 그 무엇보다도 중요한 것이다. 그래서 “아름다움에 대한 미학적 요구 이외에도 >>너 자신을 인식하라<< 또는 >>지나치지 말라<<는 요구가 생겨나는 것이다.”⁵¹⁾ 자기를 잃어버리는 자는 세상을 아우르는 어떠한 원리도 척도도 가질 수 없다. 오직 자신을 인식하는 자만이 척도를 가질 수 있고 그리고 그 척도를 통해 불완전한 현실 세계를 넘어 아름다운 완전성의 세계를 그릴 수 있다. 언뜻 윤리적 색채까지 가미되어 보이는⁵²⁾ 자기 인식의 이러한 요청은 현실 세계를 넘어서려는 아폴론적 예술에게는 당연한 요청이라 할 수 있을 것이다.

그렇다면 인간이 삶의 고통을 극복하는데 아폴론적 예술의 이러한 현실 초월적 형상화는 어떤 기여를 하고 있는가? 여기에 대한 니체의 대답은 명확하다. “그것은 고문 받는 순교자가 그리는 황홀한 영상과 그의 고통과의 관계와도 같다”⁵³⁾. 순교자는 고문에서 나오는 고통을 신의 성스러운 모습을 떠올리면서 그 고통을 기쁨으로 승화시킨다. 아폴론적 미적 영상 역시 그러하다는 것이다. 인간은 벗어날 수 없는 삶의 고통을 아폴론적이라 불리는 예술적 영상을 그려냄으로써 이겨낼 뿐만 아니라 오히려 거기에서 즐거움을 느끼게 된다는 것이다. 니체는 예술이 주는 이같은 실존적 환희의 두드러진 모습을 그리스 예술에서 두드러지게 발견한다. 이 인용문은 약간 길게 느껴질 수도 있겠지만 니체가 생각하는 아폴론적 예술충동과 삶의 관계를 잘 묘사해주는 대목이기에 적어 보기로 한다. “그리스인들은 삶의 공포와 전율을 잘 알고 있었고 또 잘 느끼고 있었다..... 그들은 살기 위해서 올림포스적인 꿈의 산물을 만들어야 했고 또 그것을 삶의 공포와 전율 앞에 내세워야

50) 앞의 책, 22쪽

51) 앞의 책, 34쪽

52) 실제로 니체는 아폴로신의 윤리성과 아폴론적 예술의 윤리성을 자주 언급한다. 참고. Die Geburt der Tragödie, 22, 34, 35, 38쪽

53) 앞의 책, 22쪽

만 했다..... 그 과정을 우리는 이렇게 생각해야만 한다. 원래의 거대한 공포적 질서가 저 아폴론적 미적 충동에 의하여 서서히 변화를 겪으면서 올림포스의 환희의 신의 질서로 변해 갔다고 말이다. 마치 가시덤불을 헤치고 장미꽃이 피어나듯이. 만약 삶이라는 것이 그처럼 드높은 영광에 휩싸여 그들의 그런 신들 속에 표현되지 않았더라면, 그토록 민감하고 욕망이 강하며 고통받는데 예민한 능력을 지녔든 그리스 민족이 어떻게 삶을 견뎌낼 수 있었겠는가? 예술을 삶에 불러 들였던 바로 저 동일한 충동이 지속적인 삶으로 유혹하는 삶의 보완과 완성으로서의 저 올림포스 세계를 탄생시킨 것이다. 그리고 이 세계는 그리스적 의지 앞에 놓여 있는 광명의 거울이었다”⁵⁴⁾ 그리스인들의 삶에 예술을 끌어들이는 근본 동인은 삶의 고통이었고 그리고 그 고통으로부터 벗어나고 싶은 욕구였다. 니체는 삶의 고통을 극복하고 삶에 기쁨을 가져오는 아폴론적 예술의 이같은 실존적 기능을 다음과 같은 간결한 문장으로 요약하면서 그것을 예술의 미학적 전제라고 말한다. “영원히 고통스러운 것이자 모순에 가득찬 것인 저 진실로 존재하는 근원적 일자(一者)는 동시에 그 스스로를 구제하기 위하여 매혹적인 영상과 즐거운 가상을 사용한다.”⁵⁵⁾

아폴론적 예술 충동이 완벽하고 아름다운 가상을 통해 삶의 현실을 극복하려는 충동이라면 디오니소스적 예술 충동은 오히려 고통스러운 세계와 삶을 긍정하고 거기에 몰입하려는 충동을 말한다. 니체가 보는 고통과 모순은 만사의 근본이자 근원적 일자다. 그것은 우리 인간이 현실적으로 벗어날 수 없는 숙명적 굴레로서 그의 표현대로 말하자면 우리 존재의 비밀스런 근거이기도 하다. 따라서 벗어날 수 없는 그 굴레 속에서 살아가는 한 가능한 방식은 그 숙명적 굴레를 적극적으로 긍정하면서 살아가는 일이다. 디오니소스적 예술 충동은 이처럼 삶을 적극적으로 긍정하는 태도로서 여러 가지 측면에서 아폴론적 예술 충동과는 정반대의 경향성을 보인다. 이제 아래에서는 아폴론적 예술 충동과의 대비 속에 나타나는 디오니소스적 예술 충동의 고유한 경향성을 살펴보기로 한다.

우선 아폴론적 예술 충동이 완벽한 아름다움에의 끊임없는 꿈꾸기인데 반해 디오니소스적 예술 충동은 그같은 꿈꾸기를 처음부터 거부한다. 이상에의 꿈꾸기가 결국 현실로부터의 도피를 의미한다고 할 때, 현실을 적극적으로 긍정하고 그 세계에로의 몰입 의지를 불태우는 디오니소스적 예술 충동에게 그같은 꿈꾸기가 허용되지 않는 것은 당연한 일이다. 우리가 사는 이 현실은 비록 군데군데 구멍이 뚫려 결합이 많고 우연이 지배하는 곳이지만, 그러나 현실을 그 자체로 인정하고 적극적으로 받아들이는 자의 눈에는 그러한 현실도 그 자체만으로 충분히 살만한 가치가 있는 것이다. 삶의 불완전성과 우연성이 실제 이상으로 확대되어 고통스럽게 비치는 것은 완전성과 필연성이라는 이상을 꿈꾸는 자아 때문이다.

꿈꾸기가 허용되지 않는 디오니소스적 예술 충동에게는 아폴론적 예술 충동에서처럼 자기 인식이 허용되지 않는다. 이미 앞에서 언급했듯이 아폴론적인 예술 충동은 흔들리지

54) 앞의 책, 29-30쪽

55) 앞의 책, 32쪽

않는 자기 인식을 기반으로 하여 이상 세계의 꿈꾸기를 수행한다. 이 경우 자기 인식된 자아는 그 나름의 원칙과 척도로 무장한 채 세상을 이상화하는 자이다. 그런 자아에게 세상이 있는 그대로 보이지 않으리라는 것은 자명한 일이다. 망원경과 현미경을 통해 세상을 보는 자에게 세상은 단지 렌즈와 필터를 통해서만 드러날 뿐이다. 반면 꿈꾸기를 그치고 있는 그대로의 현실을 적극적으로 받아들이며 거기에 몰입하는 디오니소스적 예술가는, 현실을 오직 자신의 척도를 통해서만 바라보는 자아의 철용성을 고집하지 않는다. 디오니소스적 예술 충동에서 요구되는 것은 자기 인식이 아닌 철저한 자기 망각(Selbstvergessenheit)이다. 자기 망각은 세상을 재는 모든 개별화의 원리를 벗어 던지고 사물의 근본 가운데 침잠하는 것이다.⁵⁶⁾ 흔히들 과학은 삶을 객관적으로 보고 철학은 삶을 반성적으로 보는데 비해 예술은 삶을 직접적으로 본다고 말하는데, 이는 바로 디오니소스적 예술 충동에서의 삶의 침잠을 두고 일컫는 말이라 할 수 있다.

니체가 디오니소스적 예술 충동을 해명할 때 초입부터 도취라는 생리 현상을 끌어들이는 이유도 바로 디오니소스적 예술 충동이 수행하는 이러한 삶에의 침잠성 때문이다. 도취에 관한 그의 진술은 원리를 통한 세상 인식방식에 혼란이 일어날 때 생기는 공포감에서부터 시작한다. 그의 말을 한번 들어보자. “개별화의 원리가 깨어질 때 우리가 느끼는 공포감에, 인간의 가장 깊은 근저 즉 자연으로부터 솟구쳐 나오는 즐거움에 넘친 황홀감을 덧붙여 보면, 우리는 디오니소스적인 것의 본질을 엿볼 수 있다. 디오니소스적인 것의 본질은 다음과 같은 도취의 유비를 통해 가장 잘 파악될 수 있을 것이다. 모든 고대인들이나 고대 민족이 그들의 찬가에서 한결같이 들려주듯이, 마취적 음료의 영향을 통해서이든 또는 전 자연을 흥겨웁게 가로질러 힘차게 다가오는 봄날의 기운을 통해서든 디오니소스적 걱정이 눈뜨게 되는데, 이 걱정이 고조될 때면 모든 주관적인 것은 자기 망각 속에 전적으로 사라져 버리게 된다.”⁵⁷⁾ 니체는 이처럼 만물이 생동하는 봄 날, 술기운에 취한 채 이리저리 휩쓸려 다니고 춤추고 노래부르는 자아 망각적 도취경을 고대 소아시아의 축제에서도 바빌론의 축제에서도 그리고 더 나아가 성 요한의 축제에서도 발견한다.

디오니소스적 예술 충동의 매력은 이처럼 전반적인 자기 망각과 도취적 몰입에 있다. 그 디오니소스적 매력 하에서는 “인간과 인간 사이의 결합이 다시 이루어질 뿐만 아니라, 소외되고 적대적이고 억압받았던 자연이 그의 잃었던 아들인 인간과 다시금 화해의 축제를 벌인다.... 이제 인간은 노래하고 춤추면서 드높은 공동체의 일원임을 느끼며, 걷는 것도 말하는 법도 잊어버린 채 춤추며 창공으로 날아오르려 한다.”⁵⁸⁾ 이 순간은 삶과 세계의 적극적인 긍정 속에서 자아 망각적 도취를 통하여 인간과 인간이, 인간과 자연이 하나로 합일되는 순간이다. 그 순간은 흥얼거림이 절로 나오는 순간이요 몸이 절로 흔들거리는 순간이다. 그래서 니체는 무용과 음악을 디오니소스적 예술 충동의 대표적 장르로 여긴다. 물론 아폴론적 세계인의 눈에는 이처럼 솟아오르는 도취와 합일의 걱정에서 모두

56) 앞의 책, 39쪽

57) 앞의 책, 22쪽

58) 앞의 책, 23쪽

가 하나되어 춤추고 무리 지어 노래 부르는 그리고 때로는 윤리가 파괴되는 이 광경이 방당함과 불건전함으로 비칠지 모른다. 하지만 니체의 반문처럼 디오니소스적 예술 충동에 서처럼 생명력이 넘쳐흐르는 건강성이 또 어디 있겠는가. 니체는 이 건강성 속에서 삶의 저 근원적 일자, 즉 고통과 모순이 스스로 충족됨을 본다. 그리고 그 순간은 고통 자체가 삶의 환희로 뒤바뀌는 모순의 순간이다. 이 모순의 순간 앞에 청동빛 자제와 절도의 아폴론적 세계는 색이 바랜다. 가상과 한정 위에 인공의 담장을 두르고 거기에서 안식처를 찾으려는 모든 시도는 이제 분쇄된다. 디오니소스적인 것이 휩쓸고 지나가는 곳에는 어떤 원칙도 척도도 경계도 없다. 지금은 상상력의 넘쳐흐르는 자유로움만이 중요할 뿐이다. 이 넘쳐흐르는 상상력과 규칙의 파괴 앞에 절제와 경계에 익숙한 아폴론적 예술 충동은 공포와 전율을 느끼겠지만 그러나 그들도 시간이 흐르면 알게 될 것이다. 디오니소스적 충동이 없으면 아폴론적 충동도 있을 수 없음을 말이다.

아폴론적 예술 충동은 현실보다 완전한 이상적인 가상 세계를 꿈꾸으로써 고통스런 삶을 이겨내고 삶에 즐거움을 가져오는 예술 충동이다. 그에 반해 디오니소스적 예술 충동은 고통스런 현실 자체에의 적극적 긍정과 도취적 몰입 속에서 고통을 즐거움으로 바꾸는 예술 충동이다. 니체는 예술의 이 상이한 두 충동이 때로는 서로 격렬하게 대립하기도 하고 또 때로는 화해하기도 하면서 이제까지의 예술의 역사를 형성해 왔다고 생각한다. 마치 남성과 여성이라는 상이한 두 성이 빚어내는 대립과 화합의 부단한 관계가 인류의 세대를 지속시켜 왔듯이 말이다.

나. 하이데거의 예술 규정: 삶에 감동을 주는 것으로서의 예술

현대 사상이 형성되는데 니체 못지 않게 큰 영향을 준 사상가를 꼽으라면 우리는 하이데거를 들 수 있다. 그는 60 여년에 걸친 학적 사상 길에서 끊임없이 존재에 관한 물음을 물었고 그리고 그 물음을 수많은 단행본과 강의와 강연으로 남겼다. 그 과정에서 그는 역사적으로는 형이상학적 전통과의 지속적인 대화를 시도했고, 세계적으로는 현대 기술 공학의 존재론적 문제점을 파헤쳤으며 그리고 언어와 예술에 관해서는 조형 예술과 시작에 관한 적지 않은 존재론적 해명들을 남겼다. 우리는 여기서 역사·세계·언어·예술에 걸친 그의 폭넓은 사상 전체를 조명할 생각은 없다.⁵⁹⁾ 우리가 관심을 가지는 것은 다만 그의 존재 사상 길에서 왜 예술이 중요하게 부각되는가 하는 점이다. 예술에 관한 하이데거의 사상이 처음으로 그 구체적 모습을 드러내는 곳은 그의 널리 알려진 글 『예술작품의 근원』이다. 따라서 아래에서 우리는 그 글을 중심으로 하여 그의 초기 예술론을 개진해 볼 생각이다.

니체가 삶의 연관 속에서 예술을 고찰했다고 한다면 하이데거는 존재와의 연관 속에서 예술을 고찰했다. 그렇다면 하이데거의 예술론을 고찰하는 이 자리에서는 먼저 그가 말하

59) 하이데거의 사상갈 전체에 관한 간략한 개진은 필자의 논문 “하이데거 사상 길의 변천”(철학 제48집, 1996)을 참고하기 바란다.

는 존재가 어떤 것인가를 알아보는 것이 첫 순서일 것 같다. 존재에 관한 하이데거의 해명을 생각할 때면 언제나 제일 먼저 떠오르는 그의 말이 있다. 그것은 존재론적 차이(ontologische Differenz)라는 말이다. 존재론적 차이란 존재자와 존재는 다르다는 것을 말한다. 우선 문자 상으로만 보아도 존재자와 존재는 명백히 다르다. 존재자가 '있는 것'이라면 존재는 '있음'이다. 한 예를 들어보자. 염재철이라는 이 자는 지금 연필을 들고 종이에 글을 쓰고 있다. 염재철이는 그렇게 있는 놈 즉 존재자이다. 그렇다면 나의 존재 즉 있음은? 있음은 어디에 있는가? 나의 안에 있는가? 아니면 나를 넘어선 그 어딘가에 있는가? 그렇게 물으면서 나는 나를 더듬어 보기도 뚫어지게 바라보기도 해보지만 그 어디에도 나의 있음을 확인할 수 없다. 그런데 여기서 잠시 호흡을 가다듬고 한 번 생각을 해보자. 도대체 있음이 이런 방식으로 확인할 수 있는 것일까? 더 나아가 "있음은 어디에 있는가"라는 저 물음 자체가 도무지 가능한 것일까? 있을 수 있는 것은 존재자뿐이며, 있음은 존재자가 아니지 않은가?

비록 짙막한 물음이지만 이 물음놀이를 통해 조금 분명해지는 것은 존재자와 존재는 사태 상으로 분명 서로 다르다는 사실이며, 존재는 존재자와는 달리 만지거나 볼 수 있는 어떤 감각적 대상이 아니라는 점이다. 그런데 우리들 인간은 오랫동안 감각에 적잖이 속아왔음에도 불구하고 감각되는 것만이 확실하다는 착각에 빠져, 감각되지 않는 저같은 존재는 확실하지 않다고 생각한다. 그렇지만 앞서 나를 두고 분명 있는 놈이라고 말했으니 그것은 곧 나의 있음을 어쨌든 부인할 수 없다는 점을 이미 인정한 것 아닌가? 혹시 이런 감각적 착각의 질곡에서 이미 오래 전에 벗어난 사람들 중에는 감각되지 않는 것 중에도 확실한 것이 있다는 생각을 하고 그와 같은 어떤 것을 머리 속에 떠올릴지도 모른다. 철학자들에게 대체로 익숙한 그런 것을 꼽으라면 본질과 같은 것을 들 수 있겠다. 본질은 감각되지 않고 단지 '관념'될 뿐이지만 그럼에도 확실하다(물론 철학자들이 그렇다고 믿는다). 적어도 나의 정체성이 실제로 지속하고 그리고 나의 본질만이 그런 정체성을 보장해주는 것이라면 본질이야말로 확실한 것이 아니고 무엇이겠는가라는 식이다. 만에 하나 그것이 진실이라고 한다면, 그렇다면 존재는 본질과 같은 것이라고 해도 좋은가? 이같은 물음에 선뜻 아니오라는 답변을 못 내리는 것은 아마도 우리의 오래된 사유의 습관 탓일 것이다. 철학은 예로부터 존재자의 여러 현상적 성질들의 덧없음을 목격해 왔고 또 그것이 존재자의 참됨일 수는 없다는 판단아래, 관념된 본질이야말로 저 존재자의 불변하는 참됨이자 존재로 믿은 적이 많았기 때문이다.

그러나 존재는 감각에서의 부정할 수 없는 감각적 실재를 가리키는 것도 아니요, 관념된 어떤 보편 타당한 본질을 가리키는 것도 아니다. 존재론적 차이에서 경험된 존재는 그때마다의 존재자를 바로 그 존재자에게 해주는 가장 생생한 현실성이다. 이 말은 무슨 뜻인가? 다시 우리의 예로 돌아가 보자. 나는 지금 '연필을 들고 종이 위에 하이데거의 존재론적 차이에 관해 기술하고' 있다. 바로 생생한 그러그러함이 나의 있음 곧 존재요, 나는 존재자는 그렇게 구체적으로 '있는' 놈이다. 두시간 전 나는 '어느 대학에서 강의를 마치고 지하철에 실려 흔들거리면서 집으로 향하고' 있었다. 나는 그렇게 구체적으로 '있는'