

# 헤겔에 있어서 예술의 죽음

崔 富 得  
建築士事務所 空間構成

## 1. 헤겔에 있어서의 '예술미'의 개념

### 1). 헤겔미학 성립의 철학적 기초

헤겔에 있어 세계의 근원이 되는 존재는 절대정신이다. 이 절대정신은 주관적인 정신인 即自的 存在(An-Sich-Sein)와 객관적 정신인 對自的 存在(Für-Sich-Sein)의 변증법적인 존재의 발전법칙에 의해 即自對自的 存在(An-und-Für-Sich-Sein)로 나타난 것이다. 이러한 변증법적인 발전법칙은 인간정신의 자기발전의 표현으로서 역사이며, "이성적인 것은 현실적이고, 현실적인 것은 이성적"인 이성의 필연적인 법칙을 가져오고, 결국 인간의 지혜는 이성이 만들어 놓은 역사발전을 수행하는 중에 파악된다.

절대정신의 철학은 '세계창조 이전의 신'을 창조된 세계의 유한한 형상들로 서술하는 것이기 때문에 자신의 영원한 본질속에 들어있는 신의 서술은 순수사유의 규정들로 이루어지는 내재적 삼위일체성의 전개로 파악되어야 한다. 그러므로, 절대정신의 자기서술의 한 단계

로서 독자적 형태를 띠고있는 예술은 철학의 근본입장과 대립되는 것이 아니라 현상하는 정신의 <최고의 영역>이 <일반자 속에서> 규정됨을 표현하는 것이다."

### 2). 헤겔의 '美' 개념의 변천

헤겔의 미학적 사유의 중심과제는 生의 원천인 진리의 문제이다. 헤겔은 사실적이고 일상적이며, 비본질적인 제한을 받고있는 生을 고양시키기 위해서 미의 진리를 추적한다. 진리로서의 미는 과연 우리들에게 우리들의 고유한 본질을 해방시킬 수 있는가 하는 물음에 대한 해답으로서 사랑의 경험을 예로 든다. 대상의 본질을 상실하지 않고 대상과의 疎遠性(Entfremdung)을 解遺하는 것, 그것은 곧 대상과 자아의 즉자대자적 통일을 실현하는 것이다. 이러한 통일은 부분의 유한성을 부수고 오히려 전체를 포용하게 되며, 이때 대상은 무한하고 신적인 生을 그의 본질로 드러내게 된다. 즉, 진리로서의 미는 그의 무한성을 인간형상화 된 신속에서 직관하는 해방된 生을 실현하게 되는데, 그것은 희랍적인 定存속에서 나타난다. 그러나, 절

대적이고 무한한 生의 핵심은 그의 부분속에서 자기자신을 재발견하지만, 이성적 사유속에 포함되고 만다. 미의 진리는 즉자대자적 통일의 '가능성'을 가질 뿐이지만, 사유의 진리는 자신의 고유한 내용, 이념, 세계, 유한한 정신들을 산출해 내는 신의 <절대적 사유>에로 해방시킨다. 미는 유한성을 파기하지만 그 자신 여전히 유한하며, 유한자 속에서의 무한자의 模像으로 파악되므로서, 모든 대립을 능가해 있는 사유의 절대성으로의 역사적 발전단계의 한 역할로서 격하되고 만다. 헤겔은 그의 실재철학에서 美는 진리를 감추는 베일이라고 규정하므로서 미를 더욱 격하시켰으며, 여기에서 예술작품이란 내용과 형식이 동일한 즉, 감각적인 재료가 사실상 정신의 현상인 절대적 작품을 말하며, 미는 다만 직접적으로 생동하며, 자신을 초월하지 못하는 知일 뿐이다. 결국 정신은 자신의 파악의 더 높은 단계를 이룩하기 위하여 예술을 지나치게 된다."

### 3). 헤겔의 '예술미'의 개념

헤겔의 예술고찰은 형식상의 가능성과 내용상의 가능성을 동시에 서술해야 한다. 그러므로, 예술의 표현에 있어 형식과 내용은 상호 침투되어 형성되어야 할 것이다. 헤겔에 있어서 유한자의 우연성에 사로잡힌 자연미는 대상에서 제외되며 예술미의 (그리고 정신의) '우월함'은 단지 상대적인 것만이 아니라 정신은 모든 것을 자신속에 파악하는 자로서 '진실한 것'이며 그럼으로써 모든 미는 이런 우월함을 담지하고 있고 이를 통해 산출되는 한에서 아름답고 진실할 뿐이다." 따라서 헤겔에 있어서 예술미의 근거는 정신에 있고, 정신의 미적 본질을 이루는 것이 사유이며, 예술이 비록 가상이지만 <정신미의 산물>인 까닭에 <사유의 외화>로서의 예술작품은

1) 林貞喜; 헤겔미학에 있어서의 '예술미'의 개념. pp. 53, 54  
2) 임정희; op. cit, pp. 33~37.  
3) Seondi. peter; Hegels Lehre von der Dichtung, in: Poetik und Geschichte philosophie I. (여균동·윤미애역; 「헤겔미학입문」, 종로서적, 1983.)

〈파악하는 사유의 영역〉에 속하게 된다.

그 자체 목적이고 자유로운 예술의 학문적 고찰방식에서 헤겔은 예술의 개별적 고찰과 따른 경험적 방법이나, 추상적 보편적 고찰에 따른 미의 추상적 철학을 모두 지양한다. 헤겔은 형이상학적 보편성과 실재적 특수성의 규정을 매개적으로 통일하려고 하였다. 즉, 예술이 그의 독특한 속성에 따라 고려되면서 미학은 철학과 통일된 체계내에서 예술작품을 신적인 것의 표현으로 간주하였다. 이런 신적인 것의 표현을 위해서 예술이 어떻게 이념의 감각적 가상으로 나타날 것인가? 가상은 본질에 대해 본질적이다. 만약 진리가 현현하지 않고 현상하지 않는다면, 또한 진리가 그 통일적 일자를 위해서 존재하지 않는다면 진리는 진리임을 종식하게 되고 진정하게 현실적인 것은 즉자·대자적 존재자인 것이다. “예술작품은 인간의 감각을 위한 것이며, 감각적인 것으로 부터 나온다.” 예술작품의 감각적인 것은 “인간의 정신을 위해서 존재하는 현존재를 갖는 것이지만 감각적인 것 그 자체의 감각성 때문에 현존재를 갖는 것은 아니다.” 활동성과 예술가의 상상력으로 부터 산출되는 창작은, 이것이 자신에게 담지한 것을 의식에 가져오되 비로소 감각적인 형식 속에서 실현한다는 점에서 이성적이다. 즉, 예술적 생산은 정신적이며, 자기의식적 방식이며, 결국 예술은 정신의 감각성을 매개로 하여서만 자신을 나타낼 수 있다.

헤겔에게 있어 예술의 필연성은, 자신의 의식화로서 즉자대자적 존재로의 道程으로 파악되는 정신의 과정속에서 개별적으로 포착된다. 그러므로 미학의 이상인 〈예술미〉는 예술의 고유한 개념에 의거하여 규정들의 총체성으로 자기 전개를 하여 입증하는 것이다.

〈예술미〉는 〈이념의 감각적 가상〉이고 의미와 형태, 내용과 형식의 통일이지만 통일은 일시에 형성되는 것이 아니라 서서히 실현되고 사라진다. 〈예술미〉개념에 내재적인 이념과 형태간의 각축의 양상은 처음에는 원초적으로 초월적인 의미가 서서히 형태속으로 함입되는

가운데 마침내 완전한 일치와 통일성의 순간에 도달하지만, 다시 이 지점에서 정신은 기존의 감각적 형상을 딛고 넘어 서서 새로운 돌파구를 마련해 나가는 가운데 드러나는 것이다. 이것이 이념과 형태, 내용과 형식의 변증법적 통일로서의 〈예술미〉의 개념이다. 따라서 〈예술미〉의 개념은 역사적 과정속에서 이루어지고, 예술의 역사인 동시에 정신의 전개속에서 한 부분을 형성하는 것이다. 그리고 이러한 〈예술미〉의 개념은, 사실상 역사적 규정으로서의 세가지 예술형식들의 역사철학을 선취하고 있는 것이다.<sup>4)</sup>

## 2. 헤겔에 있어서의 예술의 삼형식

헤겔 ‘미학’ 제 2부에서 “이념상이 어떻게 예술미의 개별적 형식으로 발전하는가?”라는 문제를 제기 하면서 역사철학적 성격을 드러낸다. 여기서 헤겔은 역사적 과정이 이념적 과정의 〈표현〉으로 해석되기 때문에 과정이 단순한 서술이 아니라 〈의미〉가 부여된다는 것을 중요시 한다.<sup>5)</sup> 즉, 이념은 감각적 예술 형태속으로 삼투되어 그것과 완전히 화합하고나서 다시 극복하여 이제는 더 이상 감각적 현존방식이 아닌 종교와 철학에로 나아간다. 이런 과정에서 세 단계가 곧 헤겔이 예술사를 파악하는 기준으로서 세 예술형식들과 대응하는 것이다. 그것은 상징적·고전적·낭만적 예술형식을 말하며 이는 각각 동방·희랍·기독교시대를 표방하며, 그가 주장하는 자유의 발전의 역사적 세 단계인 동방적, 그리스·로마적, 게르만·그리스도적인 것의 구분과 관련을 갖는다.<sup>6)</sup> 이런 시대구분은 헤겔의 독창적 업적은 아니다. 그의 미학 전반은 칸트 이래 철학자 및 미학자, 문학가들이 숙고해 왔던 문제에 대한 종합적 연장선상에 있으며, 특히 피테 시대의 사유에서는 역사철학적 시대구분인 고전적 예술시대와 낭만적 예술시대로의 이분법에 관련된다. 그런데 이와같은 이분법에 대해서 새롭게 고전적 예술형식에 선행하는 ‘상징적 예술형식’

이 오히려 첫번째 예술형식으로 헤겔에 의해 도입되게 된다.<sup>7)</sup>

### 1). 상징적 예술형식<sup>8)</sup>

상징은 직관에 대해 직접적으로 현전하거나 주어진 외적 실존이지만, 그것은 직접적 상태 그대로 취해질 바가 아니라 나아가 하나의 확대된 보편적 의미로 이해되어야 한다. 따라서 상징에서는 동시에 두가지가 구별될 수 있는데 첫째가 〈의미〉이고 둘째가 〈의미의 표현〉이다. 전자는 어떤 내용이든 상관없이 하나의 표상 혹은 대상을 말함이고, 후자는 하나의 감각적 실존 혹은 일정한 방식의 형상이다. 이와같이 헤겔이 웰링과 함께 사용하는 상징이라는 용어는 어원론적 의미와는 달리 유한자와 무한자, 이념과 형태의 완전한 일치를 뜻하지 않고, 고전시대에서 산출된 바 있는 상호 교체적 결합 대신에 동방에서의 ‘의미함’, ‘지시’의 관계를 뜻한다. 즉, 추구되는 의미와 한갓 부분적으로만 일치되는 직관에 있어서 가능한 외적형상을 뜻하는 것이다.<sup>9)</sup> 따라서 상징적 예술형식은 “전체적으로 이념과 이것의 형상과의 관계를 단순히 이 양자의 화해를 향한 탐구와 추구로 규정지을 수 밖에 없다.<sup>10)</sup> 이러한 상징적 예술형식은 의미와 형상의 직접적 통일인 단계와 인도종교에서 볼 수 있는 환상적이고 회화적인 상징의 단계를 거쳐, 이집트예술속에서의 본래의 상징예술까지의 제단계를 포함한다. 첫번째 단계는 “상징적이라고 부를 수도 없고 고유하게 예술이라고 생각할 수 없는 단계이다.” 왜냐하면 이 단계에서 〈신적인 것〉의 감각적 표현이 정신에 의해 예술영역내에서 산출된 것이 아니라 외계

4) 임정희; op. cit., pp. 55~77.

5) ibid., p. 78.

6) 金滢鎬 譯; 「역사철학강의」, 삼성출판사, 1985. p. 26.

7) 여관동 譯; op. cit., pp. 135, 136.

8) 임정희; op. cit., pp. 79~84.

9) 여관동 譯; op. cit., pp. 136~165.

9) pöggeler. Otto (Hrsg); Hegel, Einführung in seine philosophie, Verlag Kar / Alber Gmbr H, Freiburg / München; (황태연 譯; 「헤겔철학서설」, 중원문화, 1985.) p. 188.

10) ibid., p. 189.

세계의 현존물로서 직접적으로 취해지는 동일성의 단계이기 때문이다. 또한 헤겔은 인도의 예술형식이 정신적인 것과 감각적인 것의, 즉, 의도와 소재간의 분열의 결과로 이해하며, 이집트예술에서 비로소 헤겔이 예술형식의 시초로 파악하는 상징적예술형식의 징후가 나타난다. 인도예술에서 보여주는 부정적절과는 달리 이집트예술에서 이념의 대상적 관계는 하나의 부정적인 것이 된다. 헤겔적 의미에서 대립의 해소는 하나의 신으로 고유한 측면에 따라 부정의 부정을 거쳐 긍정적인 것으로 확증된다. 이집트인들에게 있어서 영혼의 불멸성은 완전히 정신의 자유에 접근하는 것이며, 자아는 현존재의 자연성을 제거하는 것으로, 자기를 근거로 하는 것으로 파악한다. 이러한 자기지가 자유의 원리이다. 즉, 정신과 자연, 영혼과 육체의 관계속에서 헤겔은 이집트예술의 육체의 자립성을 보고 있기는 하나, 정신의 자유가 단지 〈결핍된 방식속에〉 실현되어 있다고 파악한다. 결국 헤겔에게 있어서 스펜크스의 암색으로의 轉變은 상징적 예술형식의 전복이라는 상징이며, 동시에 인간의 자기인식이다. 상징적예술에서 고전적예술로의 이러한 역사적 전환은 돌이라는 비영혼체에서 드라마적 행동의 영혼성과 운동으로의 전환이며, 동시에 의미와 표현, 정신과 자연의 이원론으로 부터의 매개적 통일로의 전환인 것이다.

## 2. 고전적 예술형식<sup>11)</sup>

고전적 예술형식은 유일하게 그리스 문화만을 포함한다. 그리스 문화는 신화와 관련하여 그 특성이 명확히 드러나고, 그리스 신들은 정신적인 것과 자연적인 것의 하나의 구체적이고도 개인적 통일성에 도달한 개인들로 나타난다. 이런 신들 속에서 자연적인 것이 止揚되어 머무르며, 신들은 정신적인 보편성의 단순한 추상이거나 보편적 이상이 아니라, 그들의 개인들인 한에 있어 자신속에 현존과 거기에 따른 규정성, 즉, 정신으로서 성격을 지니는 하나의 이념상으로 등장한다. 헤겔은 정신적이고 실체적인 자유로운 개체성으로서 그리스 신들을

신적인 것의 완전한 개체화로 생각함으로써 그리스 고대의 조각과 일치하는 견해를 보여준다. 즉, 개체적 정신성으로서 이념을 자신에 즉하여 갖게 되는 형상이란, 〈인간적 형상〉이라는 것이다. 〈정신〉은 그의 〈육체〉속에서 가장 적합한 방식으로 현상하기 때문에, 예술이 감성적 방식속에서 정신을 직관으로 가져가는 한에서 이러한 인간화의 진행은 필연적이다. 고전적 예술형식속에서 인간의 신체는 감성적 현존재로서가 아니라, 정신의 자연형상과 定在로서 취해지며 그것은 단지 감성적인 것과 현상들의 유한성의 모든 결핍을 제거하는 것이다. 그러나 〈정신적인 자기내 존재, das geistige In-sich-sein〉인 지복한 고귀성(die selige Hoheit)과 그의 외적이고 육체화된 미 사이에 모순이 존재한다. 정신성과 감각적 현존, 고귀성과 특수성의 내재된 모순은 이념상이 완전히 실현되고 이념이 그의 감각적 실존과 완전히 하나가 되었던 정점으로서의 고전적예술의 해체를 가져오게 된다. 그리스 신들도 운명속에서 그들의 규정을 가지고 있게되어, 신들은 이전에는 자기지에 존립할 수 있었던 내적인 주관성을 상실한다. 이념상으로서 정신적인 개체성을 즉자대자적 존재로서 무한한 주관성을 의미했던 자기의식적 존재를 포기하게 되는 것이다. 헤겔에 따르면, 이제 이러한 주관성에 상응하는 신적인 것의 현상이 〈기독교의 신〉인 “자신을 아는 현실적인 주체(das sich wissende wirkliche Subjekt)”인 것이다.

## 3. 낭만적 예술형식<sup>12)</sup>

여기서 낭만적 예술형식이란 고전주의 예술형식이후의 총괄적인 예술로서 〈기독교적 예술〉이라고 할 수 있다. 정신의 외부적인 지관속에서 수행하였던 동일은, 정신의 진정한 개념에 따라서 단적으로 통일되어 분열되지 않던 이념상의 총체성으로부터 해체되어, 다시 정신의自己和解로 성립되는 것이 더 높은 단계의 〈낭만적 예술형식〉이다. 이제 예술은 〈아직 없거나, Noch-nicht〉, 〈더 이상 없거나, Nicht-nein〉사이에서 완전한

일치와 통일성의 순간에 도달하였던 그리스 예술의 종말과 함께 종교와 철학으로 止揚된다. 헤겔은 고대 신과 구별하여 낭만적 예술의 신을 보는 자이며, 자기를 알며, 내적이고 주관적으로 현상하며, 그의 내부를 내부에게 開示하는 것으로 파악한다. 정신의 자기 전개에 따라 획득되는 낭만적 예술형식의 보다 풍부한 내용은 기독교 신이 정신으로 표현되는 것과 일치하며, 고전적 예술과 달리 자체내에 그 기원을 갖고있지 못하고 신적인 것이 발생하는 매개체가 아닌 기독교적 성사(聖事)속에서 실재성을 발견한다. 즉, 진리의 내용이 직관을 통해 드러나는 것이 아니라 오히려 진리의 내용이 자체적으로 예술형식 밖에서 표상과 감정속에 존재해 있는 것이다. 그러므로 예술은 더이상 진리의 직접적 표현일 수 없고 다만 신앙속에 미리 제시된 진리, 종교에 의해 매개된 내용을 표현해야 하며, 진리는 더 이상 감각적 표현에 의존하지 않고 단지 제한적으로만 의존하게 된다. 낭만적 예술내에서의 주된 표현은 가장 직접적으로 이 예술형식의 고유한 내용을 이루게 되며, 이때 미는 고전적 예술에서처럼 객관적 형태의 이상화가 아니라, 영혼의 내면적 형태에서 이루어 짐으로써, 〈内面性의美〉가 된다. 기독교 세계의 역사적 대두와 함께 낭만적 예술은 신앙의 내용을 표현하는 종교적 범주로, 마지막으로 모험은 바뀌는 행동을 지닌 개인적 성격이라는 제삼 범주로 전개된다.

## 3. 헤겔에 있어서의 예술의 죽음.

헤겔은 그의 ‘최초의 독일관념론의 체계계획’에서 “진리와 선은 오직 미속에 서만 자매가 된다고 확신하고 있다.”<sup>13)</sup> 고 말한이래로 헤겔에게 있어 ‘美’를 향한 예술은 진리와의 관계에서 그 존재의

11) 임정희; op. cit, pp. 85~90.

여관동 역; op. cit, pp. 165~185.

12) 임정희; op. cit, pp. 90~95.

여관동 역; op. cit, pp. 186~218.

13) 황태연 편; 헤겔정신 현상학 해설, 이삭, p. 173.

미를 갖는다. 그에게 진리란 인간을 인간의 고유한 본질로 해방시키는 것을 말하며, 이는 대상의 본질을 상실하지 않고 대상과 자아의 즉자대자적 통일을 실현하는 것이다. 그러므로 예술작품에 있어 내용(절대자)과 형식(인간)이 완전히 통일될 때 (이념의 감각적 가상)으로서 〈예술미〉는 성립한다. 그는 이런 통일을 인간형상화된 그리스신상에서 직관하여, 그리스예술속에서 실현되었던 것으로 파악한다. 예술이 즉, 이념상에 관한 헤겔의 규정이 완전히 실현되는 것은 예술의 정오라고 할 수 있는 고전적 예술형식이다. 그리스예술에 대한 헤겔의 구상은 18C 말 빙켈만 이후로 독일의 지배적 견해와 밀접한 관련을 갖는다. 초기에 예술일반에 맡겨졌던 유한자와 무한자의 ‘아름다운 통일’이 이 그리스의 예술종교에서 가능케 된 것이다. 그리스 신들의 개체성은 정신적이고 실제적인 것으로 그들의 특성은 ‘유한적인 것이 갖는 결핍과 다양다기한 목적을 추구함으로써 야기되는 동요속에서의 불구적 특수화와 결합된 현란한 가상으로 부터 벗어나, 자기속으로 귀환하여 고유한 보편성과 영원하고 명확한 토대에 의존한다는 점이다. 따라서 그들이 “정신적 보편성의 단순한 추상이나 보편적 이상이 아니라 개인들인 한, 그들 자기자신속에 현존과 이에 따른 규정성 즉, 정신으로서의 성격을 갖는 하나의 이념상으로 출현한다.” 그러나 신적 형상들속에 진지함과 정신적 자유가 등장할수록, 이런 고귀함의 규정성과 육체성 사이의 대립은 더욱더 감지되어 진다. 지복한 신들은 동시에 그들의 지복성과 육체성에 대해 비판해 한다. 자신들의 형상속에서 그 앞에 놓여있는 운명을 잃게되는 것이다. 이때 운명은 정신성과 감각적 현존사이의 고귀함과 특수성사이의 모순이 현실적으로 발현하는 것으로 고전적 예술이 몰락하는 과정으로 더이상 이념상의 통일이 가능하지 않게 될 운명인 것이다. 아직 존재치 않음과 더이상 존재치 않음 사이의 실현은 이러한 중간적 위치 바로 그 때문에 결코 순수한 실현이 될 수 없는 것이다. 그리스 시대의 신들이 자기

의식적 정신의 현상을 얻게되는 절대적 예술품은 적어도 세계의 완전성으로서의 일반적 내용을 전달하게 되며, 여기에서 예술의 시대는 정점에 달하여 종결된다. 왜냐하면 예술은 미리 자신의 정신적 본질에까지 철저히 삼투되지 못함으로써, 후에 ‘정신이 예술을 넘어서기’ 때문이다.

헤겔은 이념적 무한성을 통한 감각적 대상의 생동화로서 미를 〈이념상〉이라고 부른다. 그러나 무한성의 실현은 영웅시대에서나 가능했으며, 현재의 한계적인 총체성의 표현속에서 이념상은 돌이킬 수 없는 〈과거〉에 속한다. 예술작품은 그리스시대 이후로 더이상 신적인 것으로 경배되고 존경될 수 없으며, 또한 낭만적 예술시대에서 나타나는 기독교적 신의 본질은 더이상 예술속에서 현실성을 획득할 수 없기 때문에 예술은 그의 지고의 의미를 상실하게 되고, 사유와 반성이 아름다운 예술을 능가하게 되, 예술의 몰락, 예술의 종말을 가져오게 된다. 그래서 예술은 직접적인 직관으로서 자신의 진리성을 확증할 능력을 얻지 못한 채 단순히 확신으로 끝나게 되고 만다.” 결국 헤겔의 초기고찰에서 아름다운 것의 이념에 귀속되었던 것, 즉 지식의 생속으로의 통일은 그리스시대 이후로 철학의 과업으로 넘어간 것이다. 그러나 낭만주의에 대한 헤겔의 비판이 희랍시대 이후의 예술의 죽음을 의미하는 〈예술의 과거성〉을 밝혀주고 있으나, 동시에 철학으로의 예술의 궁극적인 해방을 〈예술의 종말〉과 동일시하는 연표도 공존하고 있다.<sup>14)</sup> 그리스예술의 종말과 함께 예술은 정신적인 것과 감각적인 것의 양극단이 더욱더 소원해져 가고, 이같은 내부와 외부의 〈소원함〉을 예술의 원리로 삼는 낭만적 예술형식은 예술과는 다른 방식으로 종교와 철학이라는 새로운 종합속에서 단지 止揚될 뿐이다. 따라서 예술은 그것이 최고의 규정을 지녔던 측면에 따라 보자면 우리에게는 〈과거의 것〉이다.<sup>15)</sup> 미학의 관점에서 낭만주의에의 도달은 몰락과정으로 보이지만 정신의 철학적 관점에서는 상승과정으로 받아들여지며 이것은 예술미의 한계를

초월하는 것이다. 그러나 낭만적예술이 더이상 예술로 간주될 수 없다는 것을 의미하는 것은 아니다.

#### 4. 건축적 관점에서의 예술의 죽음

헤겔은 건축의 전형을 상징적 예술형식 단계, 즉, 동방예술에 귀결시킴으로써 초보적인 예술단계로 건축예술을 격하시킨다. 헤겔의 판단처럼 이집트의 피라밋은 명확한 상징성을 띄고 있다. 그러나 그 상징성은 헤겔에서의 부분적인 의미로서 존재하기도 하나, 발생과정에서 부터 그 축조과정과 현대에 이르기까지 무한히 내포되어 표출되는 현상들이 과연 상징성만으로 얼마나 헤명될 수 있는가 하는 문제가 있다. 헤겔은 그리스 예술에서의 이념상의 완전한 표출로서 조각 특히 신상을 예시한다. 그것은 절대자와 인간의 완벽한 만남일지도 모른다. 그러나 헤겔이 말하는 그리스예술이 예술의 절정이고 그에 대한 꾸준한 모방이 현대에까지 이루어졌다 하더라도, 비록 수많은 인체조각들이 헤르베스, 아폴론, 아프로디테나 라오콘군상을 벗어나지 못할지라도, 그리스 이후 현대까지의 수많은 건축물들 역시 아크로폴리스의 파르테논 신전의 모범에 결눈질을 하고 있는 것은 어떻게 설명될 것인가? 그리스 신상들이 〈신적인 것〉의 자기의식화를 얻게되는 것과 마찬가지로 그리스 신전들도 〈그안에 신이 있는 것〉의 자기 의식화로서 완벽한 통일성을 가질 수는 없는가? 그러나 이같은 예술사적 관점에 대한 판단과 평가를 일단 유보한다 할 때, 건축사에서 근대기능주의 양식이 자리를 잡기 전까지 분명히 그리스 건축은 최소한 서양건축의 규범이 되어 왔다. “형태는 기능을 따른다.”는 구호가 교지가 되며, 모든 장식적 요소를

14) 여균동 역; op. cit., pp. 170, 171  
 15) 여균동 역; op. cit., p. 172.  
 16) Pöggeler, otto; op. cit., p. 181.  
 17) ibid., p. 183.  
 18) 임정희; op. cit., p. 116.  
 19) ibid., p. 96.

배제한 기능주의의 탄생은 결국 그리스 건축이 가진 규범의 많은 부분을 박탈하게 되며, 결국 이는 고전적 예술형식의 종말을 고하게 되었다. 현급에와서는 이런 기능주의 건축의 비인간성에 반기를 든 사조가 이미 기능주의가 탈취했던 규범들을 하나씩 잠식함으로써 기능주의 건축의 종말을 예고하고 있는 것이다. 이것은 결국 헤겔이 주장하는 변증법적인 역사발전과정을 예측하나 과연 합(Synthesis)의 상황은 어느때 쫓을까 하는 의문은 영원히 문제로 남게 될 것이다.

## 結論

근대예술은 각개인의 제한과 특수화를 가져왔고, 이는 그리스예술의 고유한 보편성과 상반된다. 그러나 헤겔은 이런 특수성이 근대 및 오늘날의 인간들을 분열시킬 뿐만 아니라 또한 결합시킨다는 사실을 간과했다. 즉, 특수화란 모든 개인이 지배당하는 것이 오늘날 사회상태의 법칙이기 때문에 그 세계의 완전한 제한성속에서 개별자의 표현은 다른 모든 개별자를 위한 재현일 수 있는 것이다.<sup>21)</sup> 헤겔은 논리적으로 예술이 끝났음을 도출해내고, 체계내적 규정에서와 같이 역사적 서술속에서도 예술은 절대 정신의 완벽한 단계이지만 시대에 뒤쳐진 단계로서 자신을 입증한다. 현재를 사는

고찰자의 관점에서 필연적으로 수용되어야 하지만 이것은 오직 역사상 지나간 진리이며, 현재로서는 단지 회고적인 진리에 지나지 않는 것이다. 따라서 예술은 사유하는 고찰을 촉구하면서 자신으로부터 예술의 과학에 대한 열망을 전개시키고 있다. 이 과학이 수립되지 않을 경우 예술은 진보된 지식으로 볼 때 여전히 불투명한 것으로 남게된다. 그런데 예술이 자신의 先驅性(Vorläufigkeit)에 대한 통찰을 얻은 후 어떻게 될 것인지 헤겔 '미학' 속에서 명확하게 밝혀져 있지 않다. 헤겔은 예술이 표현가능성의 終止에서 자기해소되어 종결되었다는 판단을 두고 망설인다. 예술은 'Humanus'를 그의 새로운 聖物로 삼고 이 기반으로부터 세계관적·종교적 내용을 벗겨내고 있는 것이다.<sup>22)</sup> 또한 헤겔이 당대의 일정형식의 예술만이 지에 대한 요구에 충분치 않다고 생각한 것인지, 예술일반이 과거세계에 대한 단순한 '몽상'이라는 판결을 받아야 한다고 생각했는지는 아직 미지수로 남아있다.<sup>23)</sup>

문제점은 고전적 예술의 조건이 헤겔이 말하는 바와 같이 특정한 '세계상태'라는 말속에는 이미 고전적 예술은 결코 시간적으로 제약이 없는 모범일 수 없다는 것, 그 시기는 지나가 버리고 오늘날의 세계상태는 다른 예술형식을 조건 짓는다는 것, 하는 한낱 고전적이라는

것의 역사화만이 함축된 것은 아니다. 문제가 되는 점은 과거 귀속된 이런 상태가 고전적 예술을 위한 대립뿐만 아니라 예술표현일반을 위한 안티테제가 된다는 점에 있다. 또한 고대 그리스의 종말과 함께 예술이 그야말로 끝나버린 것이 아니며, 미의 변증법적 과정은 계속되는 것이다.

- 20) 임정희; op. cit, p. 97.  
 21) 여균동 역; op. cit, p. 178.  
 22) Pöggeler, Otto; op. cit, p. 191.  
 23) ibid, p. 179.  
 24) 여균동 역; op. cit, pp. 175, 176.

## 參 考 文 獻

- Pöggeler, Otto(Hrsg); Hegel, Ein Führung in Seine philosophie, Verlag Karl Alber GmbrH, Freiburg / München: 1977.  
(황태연 역; 「헤겔철학 서설」, 중원문화, 1985.)
- Metscher, Thomas; Hegel und die Philosophische Grundlaegung Kunstsoziologie, Szondi, Peter; Hegels Lehre von der Dichtung in: Poetik und Geschicht philosophie I, (여균동·윤미애 역; 「헤겔미학입문」, 종로서적, 1983.)
- 황태연 편; 헤겔정신현상학해설, 이삭, 1983.
- Glockner, Hermann; Vorlesung über die philosophie der Geschichte mit einem Vorwort von Eduard Gans und Karl Hegel in: G.W.F.Hegel, Sämtliche Werk, Frammannes Verlag, Stuttgart: 1928.  
(김종호 역; 「역사철학강의 I」, 삼성출판사, 1985.)
- Janson, H.W.; History of Art, Harry N. Abrams, in Incorporated, New York: 1977.  
(김윤수 외역; 「미술의 역사」, 삼성출판사, 1985.)
- 임정희; 헤겔미학에 있어서의 「예술미」의 개념, 홍익대학원, 1982.

## 고 시

### ◎ 체신부고시 제96호

1. 우편법시행규칙 제149조의 규정에 의하여 고층건물 우편수취함의 표준규격, 재료, 구조 및 표시사항을 다음과 같이 고시한다.

1985년 6월 12일

체신부장관

### 가. 규격내용

#### (1) 규격

- 높이 : 23센티미터이상
- 가로 : 30센티미터이상
- 폭 : 12센티미터이상

#### (2) 형태 : 상자형

- (3) 재료 : 인장강도 28% 이상, 연신율 36% 이상, 두께 0.80mm 이상의 강판 또는 스텐레스판

#### (4) 투함구

- 앞면중앙 윗부분에 다음 구분에 따라 시설

- 가로 27센티미터이상

- 세로 3센티미터이상

#### (5) 개폐문

- 적당한 위치에 시설하되 자물쇠장치가 되어야 함.

### 나. 표시사항

- (1) 고층건물 우편수취함 전면에 "우편"이라는 문자와 동호수 및 성명 또는 상호를 표시해야 한다.
- (2) 우편수취함에는 상업광고를 표시해서는 안된다.

다. 시행일 : 1985년 6월 10일