

예술(藝術)의 순수성(純粹性)

천재(天才)와 개성(個性)

인간의 모든 정신적 영역까지 사회 생산방법과 사회의 경제적 구조로서 이해하려는 유물사상은, 예술의 세계에까지 침입하여 예술품을 물질생활의 필연적 소산으로서 이해하려 하였으며, 따라서 예술의 사회생활로부터의 자유성을 말살하려 하였다. 과연 유물론자들이 주장하는 바와 같이 「예술은 물질생활의 제약을 받는다」. 그러나 우리는 이 명제를 시인하기 전에, 예술이 물질생활의 영향을 받는 것은 어느 정도에 그치는 것이요, 결코 근본적이 아니라는 것을 이해하여야 한다.

그러면 예술은 어떻게 사회와 외적 조건에서 초월하여 그의 자유성을 가질 수 있는냐? 그것은 예술가의 개성에 의해서이다. 천재에 의해서이다. 사회의 물질적 조건은 모든 방면으로 예술에 침윤하여 어떤 영향을 미칠 수가 있으며, 천재와 개성을 창조할 수는 절대로 없다. 만일에 사회적 요소나 물질적 조건이 천재와 개성을 근본적으로 규정한다면, 우리가 꼭 같은 시대 속에 호흡하며 꼭 같은 생활환경에 처해 있는 이 나라 문인들 중에서, 이광수(李光洙)나, 김동인(金東仁)이나, 이태준(李泰俊)이나, 염상섭(廉尙燮)이나, 이기영(李箕永) 같은 각각 그 경향이 다른

소설가를 발견할 수가 없으며, 정지용(鄭芝溶)이나, 주요한(朱曜翰)이나, 이은상(李殷相)이나, 김억(金億)이나, 김동환(金東煥) 같은 각각 그 색채를 달리한 시인을 가지고 있는 이 사실을 도저히 설명하지 못할 것이다.

그러므로 예술의 생산에 있어서 가장 근본적이요 중요한 것은 사회적 설명이 불가능한 이 예술가의 천재와 개성이다. 이곳에 마스주의자들이 당의 지령으로 위대한 예술품을 산출시키지 못한 이유가 있으며, 물질적 기초 위에서만 예술을 이해하려는 사회과학이 실패한 이유가 있다.

목적의식(目的意識)과 사상(思想)

앞에서 말한 바와 같이, 예술가의 천재나 개성은 물질적 또는 사회적 제약에서 초연하여 그 독자의 자유를 가지고 있다. 그러므로 예술가는 그의 창작과정에 있어서도 모든 종류의 외적 요구에서 해방된 완전한 자유를 향유하지 않으면 안 된다. 이리하여 예술가의 창작태도는 실제적도 연구적도 아닌 일종의 독특한 태도이다. 즉 그 자신을 위하여 활동하는 자기목적적인 태도요, 결코 딴 목적을 위한 수단은 아니다.

그런데 예술의 독자성을 말살하고, 예술을 물질생활의 수단이나 도구로 만들려고 하는 사람들은, 필연적으로 예술가의 창작활동에 있어서의 무목적 태도를 부인하고 목적의식적 태도를 강요하게 된다. 이에 우리는 목적의식을 가질 과연 진정한 예술품을 창작할 수가 있을까를 음미하여 보자.

목적의식이란 다시 말하면 공리적 의식이며, 공리적 의식에는 언제나 이성과 의지가 따라, 이성으로써 계몽하고 의지으로써 직접 행위를 자

극하려고 한다. 그러므로 어디까지든지 예술에 있어서 목적의식을 고집하려고 할진대, 그는 필연적으로 예술 그것의 존재가치를 부인치 아니치 못하게 될 것이다. 계몽하고, 행위를 자극하려면 팜플렛이나 포스터로 족하다. 그런데 천재의 온갖 정력과 시간을 허비하여 가며 예술품을 제작할 필요가 어디 있느냐? 그러나 인류가 사는 곳에 노래가 없고, 시가 없고, 그림이 없는 곳이 없다. 이제 우리는 예술이 팜플렛이나 포스터와 어떻게 다른가를, 이 예술의 감동성에서 우리는 예술가가 그의 창작과정에 있어서 무목적 태도를 취하여야 하는 이유를 발견할 수 있는 것이다.

감정은 오직 감정에 의하여서만 환기되는 것이다. 그러므로 예술이 우리를 감동시키려면 그곳에는 예술가의 감정이 표현되어 있어야 하며, 예술가의 감동된 눈이 빛나고 있어야 한다. 아무리 미인의 얼굴이라도 그곳에서 표정이 없어질진대, 그것은 아무런 매력도 없는 해골에 지나지 않을 것이다. 예술에 있어서도 그곳에 감정이 표현되어 있지 않을진대, 그것은 우리에게 아무런 감동도 줄 수 없는 지식의 퇴적(堆積)이나 소재의 나열에 지나지 않을 것이다. 그런데 이성과 의지는 감정을 억제하고 표정을 죽인다. 그러므로 예술가가 어떠한 목적의식을 가질 때, 그는 아무런 사물에 대하여도 감격할 수가 없을 것이며, 따라서 그의 작품에 아무런 표정도 부여치 못할 것이다. 이에 예술가는 언제나 감격과 감동 속에 살기 위하여는 목적의식을 버려야 할 것이며 경화한 사상의 노예에서 해방되어야 할 것이다.

사상은 전제적이다. 그는 언제나 인간사회나 자연에 균림하여, 그것들을 동일한 법칙으로 통제하고 지배하려 한다. 그러므로 사상으로 무장하고 인간사회나 자연계에 대할 때 예술가는 아무런 감격도 느낄 수가 없을 것이다. 그러나 감격이 없이는 진정한 예술품을 산출할 수가

작에 정진한 이유를 발견할 수 있는 것이다. 이해하기 위하여 단테의 <신곡>이나, 셰익스피어의 <햄릿>이나, 밀턴의 <실락원>이나, 괴테의 <파우스트>를 읽어보자. 레오나르도 다 빈치의 <성만찬>이나, 미켈란젤로의 시스티나 예배당의 천장화나, 라피엘로의 <마돈나>나, 밀레의 <만종> 앞에 서보자. 베토벤이나, 모차르트나 쇼팽의 심포니나, 실내악이나, 발라드에 귀를 기울여보자. 계몽적 책자나 선동적 포스터는 우리를 계몽하여 주었다. 순간적으로 우리의 직접 행동을 자극하여 주었다. 그러나 위대한 예술적 천재들의 작품은 감동의 선풍(旋風)으로 우리의 영혼을 근저로부터 진감(震撼)시켜 준다.

예술(藝術)의 감동성(感動性)과 사회성(社會性)

전술한 바와 같이, 예술가가 그의 창작과정에 있어서 목적의식적 태도를 가지고 제작한 예술품은 어떤 목적을 위한 수단이나 도구지, 관조를 통하여 우리를 감동시키는 진정한 예술품은 아니다. 따라서 목적을 위한 수단이나 도구로서의 예술품이 가지는 사회적 기능은 결코 진정한 예술품으로서의 사회기능은 아니다. 이에 진정한 예술의 사회적 기능을 도구나 수단으로서의 예술의 직접적 절단성(切斷性)과 혼동하려는 조급한 사람들을 위하여 예술의 진정한 사회성이 어디 있는가를 생각하여 보자.

예술이 예술된 소이는 그것이 감정의 표현이요, 감정에 호소하는 점에 있다. 그러므로 예술의 진정한 사회성도 또한 이 점에서 찾지 않으면 안 된다. 감동이란 대상에의 감정이입이다. 즉 대상과 같이 웃고 같이 우는 마음이다. 그러므로 예술에 의하여 영혼의 심저(深底)로부터 진

작에 정진한 이유를 발견할 수 있는 것이다. 이해하기 위하여 단테의 <신곡>이나, 셰익스피어의 <햄릿>이나, 밀턴의 <실락원>이나, 괴테의 <파우스트>를 읽어보자. 레오나르도 다 빈치의 <성만찬>이나, 미켈란젤로의 시스티나 예배당의 천장화나, 라피엘로의 <마돈나>나, 밀레의 <만종> 앞에 서보자. 베토벤이나, 모차르트나 쇼팽의 심포니나, 실내악이나, 발라드에 귀를 기울여보자. 계몽적 책자나 선동적 포스터는 우리를 계몽하여 주었다. 순간적으로 우리의 직접 행동을 자극하여 주었다. 그러나 위대한 예술적 천재들의 작품은 감동의 선풍(旋風)으로 우리의 영혼을 근저로부터 진감(震撼)시켜 준다.

예술(藝術)의 감동성(感動性)과 사회성(社會性)

전술한 바와 같이, 예술가가 그의 창작과정에 있어서 목적의식적 태도를 가지고 제작한 예술품은 어떤 목적을 위한 수단이나 도구지, 관조를 통하여 우리를 감동시키는 진정한 예술품은 아니다. 따라서 목적을 위한 수단이나 도구로서의 예술품이 가지는 사회적 기능은 결코 진정한 예술품으로서의 사회기능은 아니다. 이에 진정한 예술의 사회적 기능을 도구나 수단으로서의 예술의 직접적 절단성(切斷性)과 혼동하려는 조급한 사람들을 위하여 예술의 진정한 사회성이 어디 있는가를 생각하여 보자.

예술이 예술된 소이는 그것이 감정의 표현이요, 감정에 호소하는 점에 있다. 그러므로 예술의 진정한 사회성도 또한 이 점에서 찾지 않으면 안 된다. 감동이란 대상에의 감정이입이다. 즉 대상과 같이 웃고 같이 우는 마음이다. 그러므로 예술에 의하여 영혼의 심저(深底)로부터 진

감될 때, 왕공귀족(王公貴族)도 전인야부(田人野夫)와 악수하고, 간악무도한 악한도 계집애처럼 눈물을 짓고, 고루한 인습도, 도덕에 젖은 완고한 노인도, 어린애처럼 하늘의 별을 세며 손뼉을 칠 것이다.

이리하여 예술은 사람에게 사랑과 동정을 가르치며, 이상적 열정과 인생에 대한 새로운 희망을 고취하여 준다. 실제생활에 의한 감정생활보다도 일층 고아하고 풍부한 감정생활을, 고상하고 탁월한 감정의 표출에 의하여 우리의 심리에 환기시켜 준다. 그리하여 이 신성한 순간이 지난 후라도 이 고결한 체험은 결코 아무런 흔적도 없이 소멸하지는 않는다. 이 예술적 흥분은 직접 우리의 행위를 자극하지는 않으나, 잠재적으로 또는 서서히 우리의 생활의 행위를 결정하는 요인이 되는 것이다. 이리하여 위대한 예술가는 언제나 인류의 교육자다(그러나 유운무운(有韻無韻)의 설교에 의해서가 아니다. 그것은 저급인 사이비 예술가만이 예술을 그에 오용하는 것이다).

또한 예술은 감동을 통하여 동일한 감정에 융화케 하여 권세욕이나, 명예욕이나, 황금욕 때문에 서로 반목질시(反目嫉視)하는 사람들을 결합시킨다. 동일한 감정을 끊임없이 환기함으로써 예술은 사람에게 지속적인 감정의 일치로 초래한다. 그리고 이 지속적 감정의 일치를 통하여 우리에게 동족애를 부어주며, 인류애에 눈뜨게 하여 준다. 이리하여 예술은 톨스토이가 말한, 사람과 사람과의 「내면적 일치」를 초래할 수 있으며, 귀이요가 말한 「사회적 결합성」을 가질 수 있는 것이다.

최후로 우리는 이 예술적 통일과 결합의 실례를 그로세에게 들어보자. 「권모술책은 이태리를 분할시켰지만 시는 그것을 결합시켰다. 나폴리인(人)을 향해서나, 롬바르트인을 향해서나, 꼭 같이 호소한 이태리 시인의 힘 있는 말은, 오랜 분열과 예속의 수세기를 통하여 이태리인의 흥중에 그들이 동일한 민족이었다는 것과 동일한 민족이 아니면 안 된

다는 의식을 존속시켰다. 독일도 또한 이 시적 통일력에 대하여 동일한 경험을 가진 일이 있다. 신성 로마제국이 와해한 후 실로 우리는 실생활에 있어서 다만 프리시아인, 마베리아인, 바바리아인으로서만 의식하고 있었다. 그때에 있어서, 우리의 위대한 시인이 출현하여 우리가 독일인이라는 것을 다시 의식하도록 우리를 인도하였다. 이와 같은 의미에서, <괴테>는 신독일제국의 창건에 있어서 <비스마르크>와 같은 역할을 하였다고 할 수 있을 것이다.」(《예술의 시원》)

《조선중앙일보》, 1934. 10. 26~31