

『현대유럽철학연구』 제50집, pp.65~88.

(舊 한국하이데거학회/한국해석학회 통합 학회지)

하이데거의 예술 작품 개념과 장자의 무용지용 사상* **

한충수(이화여자대)

【한글요약】

본 논문은 하이데거의 예술 작품 개념을 장자의 무용지용 사상에 입각하여 고찰하는 것을 목표로 한다. 이러한 고찰을 위한 예비 작업은 두 가지이다. 첫 번째는 하이데거가 대화편 「러시아의 포로수용소에서 젊은이와 노인의 저녁 대화」에서 장자의 무용지용 사상을 단순히 언급하고 해설하는 것에 그치지 않고, 자신의 사유와 창의적으로 접목했다는 점을 명시하는 것이다. 두 번째 예비 작업은 하이데거의 두 강의 『형이상학 입문』(1935)과 『철학의 근본 물음』(1937/38)에서 철학이 직접적으로는 무용하지만 그럼에도 불구하고 사물의 본질에 대한 지배적인 압력으로 규정되었다는 점을 제시하는 것이다. 즉, 철학은 사물들과 관련된 작은 쓸모가 아니라, 사물의 본질과 관련된 큰 쓸모를 발휘한다는 것이다. 이상의 예비 작업들은 하이데거가 다른 저술들에서 무용지용 사상을 자신의 사유와 융합하려고 했던 은연한 시도들을 추론하는 데에 뒷받침이 될 것이다. 이어서 본 논문은 「예술 작품의 근원」(1935/36)에서 작품 개념을 무용지용의 관점에서 고찰할 것이다. 작품은 도구와 비교했을 때 쓸모가 없는 것이지만, 그럼에도 불구하고 진리의 생성을 통해 도구

* 이 논문은 2017년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임. (NRF-2017S1A5A8020935)

** 본 논문은 영어로 번역되어 6월 22일과 23일에 타이완의 National Tsing Hua University에서 열린 국제학술대회에서 발표되었습니다. 대회를 성공적으로 개최해준 Chon Ip Ng 교수와 본 논문에 깊이를 더할 수 있는 논평을 해준 Jin-Ching Ji 박사, 그리고 무용지용 사상에 대해서 더 깊이 생각해 볼 수 있게 해준 여러 질문자들에게 진심으로 감사를 표합니다.

들이 속하는 세계를 건립하기 때문에 큰 쓸모를 가지는 것이다.

【주제어】 하이데거, 장자, 무용지용, 철학, 예술

1. 들어가는 글

본 연구의 목적은 하이데거의 예술 작품 개념을 장자의 무용지용(無用之用) 사상에 입각해 고찰하는 것이다. 하이데거의 철학과 도가 사상을 함께 다룬 연구는 국내외에서 이미 많이 수행되었다.¹⁾ 기

- 1) 하이데거의 철학과 도가 사상을 비교한 국내 학계의 연구로는 다음의 논문들이 있다. 전동진, 「하이데거의 존재와 노자의 도」, 『해석학연구』(5집), 1999, 213-256; 윤병렬, 「튀시스·존재·도(道)-헤라클레이토스·하이데거·노자의 시원적 사유」, 『하이데거연구』(5집), 2000, 264-297; 윤병렬, 「도(道)와 존재-노자와 하이데거의 사유 세계 엮보기」, 『하이데거연구』(6집), 2001, 106-138; 전동진, 「하이데거와 노장 사상」, 『하이데거 철학과 동양사상』, 철학과 현실사, 2001, 139-162; 여중현, 「근대적 휴머니즘에서 탈-근대적 휴머니즘으로 老자의 道사유와 하이데거의 존재사유를 중심으로」, 『하이데거연구』(4집), 439-489; 정은혜·김종욱·이선일·박찬국, 「하이데거의 길과 노자의 도」, 『철학사상』(14호), 2002, 139-172; 이선일, 「열려 있음의 미학. 하이데거와 장자의 비교를 중심으로」, 『철학과 현상학 연구』(19집), 2002, 193-216; 정은혜, 「하이데거 사상과 동아시아 전통의 비교 연구」, 『철학과 현상학 연구』(43집), 2009, 55-100; 베르벨 프리쉬만, 「“길”의 메타포들. 하이데거와 장자의 경우」, 『철학연구』(39집), 2010, 215-242; 이상옥, 「하이데거와 진리의 중국적 방법」, 『도교문화연구』(34집), 2011, 289-322; 윤병렬, 「노자와 하이데거의 동서퓨전철학」, 『동서사상』(12집), 2012, 1-38; 윤병렬, 「노자와 하이데거의 사유에서 부정존재론에 관한 소고」, 『존재론연구』(30집), 2012, 161-195; 한충수, 「하이데거의 철학에서 보이는 도가의 무용지용(無用之用) 사상」, 『철학사상』(59집), 2016, 191-219. 그밖에 한국하이데거학회에서 출판한 『하이데거 철학과 동양사상』(철학과 현실사, 2001)이 있다. 국제 학계에서 하이데거의 철학과 동아시아의 사유를 비교하는 연구는 국내 학계보다 훨씬 일찍 시작되었다. 그리하여 이미 20세기 말에 연구의 결과가 집대성되어 책의 형태로 출판되었다. 대표적인 문헌들은 다음과 같다. *Heidegger and Asian Thought*, G. Parkes (ed.), Honolulu: University of Hawai 'i Press, 1987; R. May/T. Tezuka, *Ex oriente lux: Heideggers Werk unter ostasiatischem Einfluß*, Stuttgart: Steiner Verlag, 1989; R. May, *Heidegger's Hidden Sources: East Asian Influences on his Work*, G.

존 연구와 본 연구는 크게 세 가지 측면에서 다르다. 첫 번째 차이점은 국내 기존 연구들 대부분이 하이데거와 노자만을 함께 다룬 것에 반해, 본 연구는 하이데거와 장자를 비교한다는 데에 있다. 하이데거의 철학과 장자의 사유 간의 연관성을 밝힌 논문으로는 전동진의 「하이데거와 노장 사상」(2001)이 있다.²⁾ 하지만 본 논문은 전동진의 논문과도 주제 면에서 다르다. 전동진의 논문이 자유 개념을 중심으로 노자 및 장자를 하이데거와 비교하는 것과 달리, 본 연구는 하이데거의 예술 작품 개념을 중심으로 수행되기 때문이다. 예술과 관련된 유일한 국내 연구는 이선일의 「열려 있음의 미학. 하이데거와 장자의 비교를 중심으로」(2002)가 있는 것으로 보인다. 하지만 이 논문은 주로 “열려 있음”과 “망아(忘我)에서 비롯된 무의 체험”에 대해서만 논의하고, “미학”에 대해서는 마지막의 “닫는 말”에서 잠시 언급하는 것으로 그친다.³⁾ 본 연구가 세 번째로 차별화되는 지점

Parkes (tr.), London/New York: Routledge, 1996; K. Froese, *Nietzsche, Heidegger, and Daoist Thought: Crossing Paths In-Between*, Albany: State University of New York Press, 2006; L. Ma/J. van Brakel, “Heidegger’s Comportment Toward East-West Dialogue”, *Philosophy East and West*, Vol.56(4), 2006, 519-566; *Heidegger und das ostasiatische Denken* (Heidegger-Jahrbuch 7), hrsg. von A. Denker/S. Kadowaki/R. Ohashi/G. Stenger/H. Zaborowski, Freiburg: Alber, 2013.

- 2) 전동진의 논문은 주로 노자의 사상과 하이데거의 철학을 비교한다. 장자의 사상과의 비교는 논문의 후반부에 등장한다. 전동진은 노자의 무위(無爲) 개념과 하이데거의 초연성(Gelassenheit) 개념에서 보이는 긍정과 부정의 동시성을 강조하면서 그러한 동시성이 진정한 자유를 가능하게 한다고 말한다. 이러한 자유가 관계론적 사유에 근거한다는 점을 입증하기 위해 전동진은 『장자』의 「제물론」과 하이데거의 모으는 것으로서의 사물(Ding) 개념을 언급한다.(전동진, 「하이데거와 노장 사상」, 『하이데거 철학과 동양사상』, 철학과 현실사, 2001, 155-159 참조)
- 3) 이선일에 따르면, “하이데거는 무의 체험 속에서 바라본 성스러운 세계가 파울 클레의 작품 속에서 구현됨을 지적한 것이었지 장자의 예술관을 자신의 것으로 수용한 것은 아니었다. 즉 하이데거의 유일한 관심사는 인간과 자연의 원초적 조화가 아니라 기술 시대를 구원하는 성스러움이었다.”(이선일, 「열려 있음의 미학. 하이데거와 장자의 비교를 중심으로」, 『철학과 현상학 연구』(19집), 2002, 214-215참조)

은 하이데거와 장자의 사상적 연관성을 제삼자의 입장에서 비교하는 것이 아니라, 하이데거가 직접 『장자』를 인용하고 응용한 것으로부터 출발한다는 점이다.⁴⁾ 따라서 본 연구는 하이데거의 예술 철학을 그의 장자 사유 해석에 입각해 고찰하는 국내 최초의 비교 연구가 될 것이다.⁵⁾

본 논문의 두 번째 장에서는 하이데거가 「러시아의 전쟁 포로수용소에서 젊은이와 노인의 저녁 대화」에서 장자의 무용지용 사상을 자신의 철학에 독창적으로 접목하고 있음을 보여줄 것이다. 세 번째 장에서는 하이데거가 1930년대의 두 강의 『형이상학 입문』과 『철학의 근본 물음』에서 무용지용 사상의 관점으로부터 철학의 본질에 대해서 고찰하는 것을 살펴볼 것이다. 이는 본 연구를 위한 중요한 단초가 될 것이다. 네 번째 장에서는 하이데거의 사유와 무용지용 사상 간의 창의적인 접목이 「예술 작품의 근원」에서도 일어나고 있음을 입증할 것이다.

2. 하이데거의 장자

장자의 무용지용 사상의 시각에서 하이데거의 「예술 작품의 근원」을 살펴보기 위해서는 예비 작업이 필요하다. 왜냐하면 하이데거가 「예술 작품의 근원」의 어디에서도 장자의 사유나 동양 철학에 대해 언급하지 않기 때문이다. 물론 실제로 아무 관련이 없는 두 사상을 비교하는 것도 서로를 더 깊이 이해할 수 있는 유의미한 작업이 될

4) 하이데거가 1945년에 작성한 대화편 「러시아의 전쟁 포로수용소에서 젊은이와 노인의 저녁 대화」에서 『장자』를 인용했다는 사실을 최초로 밝힌 논문은 한충수의 「하이데거의 철학에서 보이는 도가의 무용지용(無用之用) 사상」이다.(한충수, 「하이데거의 철학에서 보이는 도가의 무용지용(無用之用) 사상」, 『철학사상』(59집), 2016, 212참조.) 그러나 이 논문은 하이데거의 예술 철학을 고찰의 대상으로 삼지는 않는다.

5) 하이데거의 예술 철학과 무용지용 사상 간의 관계를 시사한 국외 논문으로는 다음이 있다. C. Han, “Heideggers Rezeption des Taoismus: Die Notwendigkeit des Unnötigen (無用之用) in der Leistungsgesellschaft”, *Kriterion. Revista de Filosofía*, Vol.138, 2017, 518-519참조.

수 있다. 하지만 본 연구는 서로 무관한 사상들을 비교하는 것이 아니다. 하이데거가 자신의 긴 사유의 여정 가운데 장자를 종종 언급했기 때문이다. 먼저 하이데거가 『장자』를 언급하는 것을 본 주변 사람의 보고를 들어볼 것이다. 그다음에는 그가 『장자』를 인용한 경우들을 살펴볼 것이다.

첫 번째는 앞서 언급한 두 연구자, 즉 전동진과 이선일도 언급하는 페체트(Heinrich Wiegand Petzet)의 보고이다. 페체트에 따르면, 1930년에 하이데거가 『장자』의 구절을 인용해 상호주관성의 현상을 설명했다고 한다. 1930년에 하이데거는 브레멘(Bremen)을 방문해 “진리의 본질에 관하여”라는 제목의 강연을 행했다. 강연 후에는 많은 시민들이 하이데거와 함께 철학적 대화를 나누는 자리가 있었다. 그 대화의 주제는 “한 사람이 스스로를 다른 사람 속으로 옮길 수 있는가”라는 것, 다시 말해서 사람들이 서로 입장을 바꾸어 생각하는 것이 가능한가라는 것이었다. 그런데 대화 도중에 갑자기 하이데거는 그 자리의 주인에게 『장자』의 독일어 번역본을 가져다 달라고 부탁했다. 주인이 그 책을 가져다주자 하이데거는 “물고기의 즐거움에 관한 전설을 읽기 시작했다고” 한다.⁶⁾ 페체트가 묘사하는 이 장면은 하이데거가 『장자』를 매우 잘 알고 있는 듯한 인상을 풍긴다. 실제로 그랬다면 이미 그 당시에 하이데거는 『장자』에 담긴 다른 사상들에 대해서도, 가령 무용지용 사상에 대해서도 숙지하고 있었을 수 있다.

다음으로는 하이데거가 『장자』를 직접 인용한 문헌들을 살펴본다. 두 가지인데, 시기적으로 나중에 작성된 문헌은 「그림과 단어(Bild und Wort)」(1960)이다. 이 문헌은 하이데거 전집 74권 『언어의 본질에 관하여 그리고 예술에 대한 물음에 관하여』(2010)에 포함되

6) 전동진, 「하이데거와 노장 사상」, 140참조; 이선일, 「열려 있음의 미학: 하이데거와 장자의 비교를 중심으로」, 194참조; H. Petzet, *Auf einen Stern zugehen. Begegnungen und Gespräche mit M. Heidegger 1929-1976*, Frankfurt am Main, 1983, 24참조. 물고기의 즐거움에 관한 이야기는 『장자』의 「추수」에 등장한다.(장자, 『장자』, 오강남 옮김, 현암사, 1999, 368-370참조)

어 있다. 여기서 하이데거는 『장자』의 「달생」에 나오는 거(鑿, 악기 걸이)를 만드는 목수에 관한 이야기를 언급한다. 하지만 그 이야기의 전문을 인용하는 것이 아니라 그저 제목만 다음과 같이 밝힌다. “Aus Tschuang-Tse ‘der Glockenspielständer’”⁷⁾.

시기적으로 앞서 작성된 문헌은 「러시아의 전쟁 포로수용소에서 젊은이와 노인의 저녁 대화」(1945)이다. 이 문헌은 하이데거 전집 77권 『들길 대화』(1995)에 포함되어 있다. 여기서 하이데거는 『장자』의 「외물」에 등장하는 무용지용에 관한 장자와 혜자 간의 문답을 인용한다. 독일어로 된 인용문을 한국어로 번역하면 다음과 같다.

한 사람[혜자]이 말했다. “그대는 무용한 것에 대해 이야기하네.”

다른 사람[장자]이 말했다. “사람은 먼저 무용한 것을 알아야만 하네. 그다음에 그 사람과 유용한 것에 대해 이야기할 수 있다네. 땅은 한없이 크고 넓지만 인간이 서기 위해 필요한 것은 그가 자신의 발을 디딜 수 있는 만큼의 자리일 뿐일세. 하지만 발이 닿는 부분의 둘레에 황천까지 이르는 골이 생긴다면, 그래도 그가 서있는 그 자리가 그에게 여전히 유용할 수 있겠는가?”

첫 번째 사람이 말했다. “그 자리는 그에게 더 이상 유용하지 않을 것일세.”

7) M. Heidegger, “Bild und Wort”, *Zum Wesen der Sprache und zur Frage nach der Kunst*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2010, 185; *The Heidegger Concordance* (Vol. 1-3), F. Jaran/C. Perrin (ed.), London/New York: Bloomsbury Academic, 2013, xlv참조; O. Pöggeler, *Neue Wege mit Heidegger*, Freiburg: Alber, 1992, 397참조 『언어의 본질에 관하여 그리고 예술에 대한 물음에 관하여』의 편집자(Thomas Regehly)는 「그림과 단어」를 하이데거가 1960년 초여름에 브레멘에서 행한 같은 제목의 세미나를 위해 작성한 개회사로 추정한다.(T. Regehly, “Nachwort des Herausgebers”, *Zum Wesen der Sprache und zur Frage nach der Kunst*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2010, 210참조) 하이데거가 참조한 번역본은 마르틴 부버(Martin Buber)가 편집한 장자의 『이야기와 비유(Reden und Gleichnisse)』(Zürich, 1951)이다. 하이데거가 언급한 이야기를 요약하면 다음과 같다. 탁월한 악기걸이를 만드는 목수가 있었는데, 사람들이 그에게 그 비법을 묻자, 그는 먼저 자신의 내면에 주의를 집중하고 그다음에 나무를 고르고, 그 나무에서 완성된 거(鑿)를 본 후에야 거기에 손을 댄다고 답한다.(장자, 『장자』, 381-382참조)

두 번째 사람이 말했다. “따라서 분명하게 밝혀진 것은 무용한 것의 유용성(Die Notwendigkeit des Unnötigen)일세.”⁸⁾

위의 인용문과 관련해서 가장 먼저 눈에 띄는 점은 하이데거가 인용문의 출처를 제대로 밝히지 않는다는 사실이다. 위의 인용문을 말하는 사람은 노인인데, 그는 인용문에 등장하는 두 사람의 이름을 잊어버렸다고 말한다. 노인이 위의 인용문을 들려주기 전에 하는 말은 다음과 같다.

좋은 밤을 위해 그리고 사례의 뜻으로 즉석에서 나는 자네에게 두 사상가의 짧은 대화를 하나 이야기하고 싶네. 내가 대학생일 때 그 대화를 중국 철학사 시간에 받아 적었다네. 왜냐하면 그 대화 가 나를 사로잡았기 때문이었지. 그때 나는 그 대화를 제대로 이해하지는 못했었네. 오늘 저녁에야 비로소 내 주위가 환해졌다네. 그래서 아마 그 대화도 나에게 떠오른 것 같군. 두 사상가의 이름은 잊어버렸다네.⁹⁾

「러시아의 전쟁 포로수용소에서 젊은이와 노인의 저녁 대화」는, 그 제목에서도 알 수 있듯이, 대화의 형태로 작성되어 있고, 그 대화는 러시아의 전쟁 포로수용소를 배경으로 하는 가상의 대화이다. 두 명의 전쟁 포로 간의 사려 깊은 대화를 통해 하이데거가 말하고자 하는 것은 사유의 중요성 및 필연성이다. 발전과 더 많은 성과를 끊임없이 추구하는 시대적 상황 속에서 망각된 사유 말이다.¹⁰⁾ 사유는 인간의 다른 모든 행위, 즉 “병적으로 바라기만 하고 탐욕스럽게 강탈하는” 행위와 구분된다. 그런 행위는 “유용한 것이라고 여겨지는 것(das vermeintliche Nötige)에만 끊임없이 집착”한다. 그에 반

8) M. Heidegger, “Abendgespräch in einem Kriegsgefangenenlager in Russland zwischen einem Jüngeren und einem Älteren”, *Feldweg-Gespräche* (1944/45), Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1995, 239. 이후 Abendgespräch로 표기.

9) M. Heidegger, Abendgespräch, 239.

10) M. Heidegger, Abendgespräch, 211.

해 사유는 “무용한 것(das Unnötige)”이다. 하지만 그럼에도 불구하고 “언제나 모든 것 가운데 가장 유용한 것(das Nötigste)”으로 계속 있는” 것이다.¹¹⁾ 사유의 무용지용을 하이데거는 “무용한 것의 필연성(die Notwendigkeit des Unnötigen)”이란 표현으로 나타낸다.¹²⁾ 그러니까 하이데거는 『러시아의 전쟁 포로수용소에서 젊은이와 노인의 저녁 대화』를 그 처음부터 끝까지 사유의 무용지용을 염두에 두고 작성한 것이다. 그리고 대화의 마지막에 하이데거는 노인의 입을 빌어 무용지용 사상이 중국의 것임을 드러낸 것이다. 하지만 이 표현이 처음 등장하는 곳에서는 인용 부호조차 없어서 마치 하이데거 자신의 개념인 것처럼 보이기도 한다.

하이데거가 인용을 제대로 하지 않은 것에 대해서는 두 가지 설명이 가능하겠다. 첫 번째 설명은 하이데거가 원고를 작성할 당시(1945년 5월 8일)에 도나우탈(Donautal)의 하우스젠(Hausen) 성에 있었던 것과 관련이 있는 것 같다.¹³⁾ 분명한 사실은 하이데거가 프라이부르크대학교의 연구실이나 토트나우베르크 산장의 서재가 아닌 다른 곳에 있었다는 점이다. 아마도 그렇기 때문에 『장자』의 번역본이 그의 수중에 없었던 것 같다. 그럼에도 불구하고 앞의 인용문에서 알 수 있는 것처럼, 장자와 혜자의 대화는 하이데거를 평생 사로잡은 것이기에 그는 그 대화를 기억으로부터 온전히 인용할 수 있었던 것 같다.

두 번째로 가능한 설명은 하이데거가 의도적으로 출처를 밝히지 않았다는 것이다. 그 이유는 하이데거가 그 사상을 이미 체화했기에 더 이상 그것이 다른 사람의 것임을 밝히는 것이 불필요하다고 느꼈기 때문일 수 있다. 하이데거가 대학에 입학한 해는 1909년인데, 그때부터 35년이 넘는 시간 동안 그 사상을 기억하고 있었다면 그것은 이미 하이데거 자신의 사상이라고 보아도 무방할 것이다. 한발 양보해서 사유의 무용지용이 그의 완전히 독창적인 사상은 아니라고 하

11) M. Heidegger, Abendgespräch, 220.

12) M. Heidegger, Abendgespräch, 220.

13) M. Heidegger, Abendgespräch, 240.

더라도, 하이데거가 장자의 사상을 20세기의 성과사회에 접목한 것은 충분히 창의적이라고 말할 수 있겠다.

이렇게 하이데거가 장자의 사상을 은연하게 다시 읽은 것은 1945년 이전에도 하이데거가 『장자』를 명시적으로 인용하지 않으면서 무용지용 사상의 관점에서 자신의 사유를 전개했을 것이라고 추론해 볼 수 있는 근거가 될 수 있을 것이다. 과연 정말로 하이데거가 그렇게 사유했는지 알아보기 위해서 1930년대에 그의 강의 두 개를 이어지는 장에서 살펴볼 것이다.

3. 무용지용의 관점에서 본 철학의 본질

첫 번째는 하이데거가 1935년 여름 학기에 프라이부르크대학교에서 행한 강의 『형이상학 입문』이다. 강의의 초반에 하이데거는 철학을 “도대체 존재자가 존재하고 오히려 무가 존재하지 않는 이유는 무엇인가?”에 대해 묻는” 것으로 규정하고, 그런 철학의 “반시대적(unzeitgemäß)” 성격에 대해서 설명한다.¹⁴⁾ 철학이 반시대적인 이유는 그때그때마다의 현재보다 훨씬 미래로 던져져 있거나, 현재를 그 이전의 과거와 다시 연결시키기 때문이라고 한다. 그렇게 본질적으로 반시대적이기에 철학은 현재에서 직접적인 반향을 찾을 수 없다는 것이다. 이어서 하이데거는 철학에 대해서 다음과 같이 말한다.

철학은 사람들이 제작과 기술에 대한 지식처럼 직접적으로 습득할 수 있는 앎도 아니다. 또 철학은 경제 지식과 같은 전문 지식 일 반처럼 직접적으로 적용하거나 그때그때마다 유용성(Nutzbarkeit)을 계산할 수 있는 앎도 아니다. 그러나 무용한(nutzlos) 것이 그럼에도 불구하고 비로소 진정으로 권력(Macht)이 될 수 있다.¹⁵⁾

14) M. Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1983, 10. 이하 EM으로 표시.

15) M. Heidegger, EM, 10.

그러니까 철학은 제품 혹은 상품, 즉 뭔가 유용한 것을 만들 때 필요한 지식이 아니다. 또한 철학은 유용하게 쓰일 수 있는 전문 지식도 아니다. 그렇기 때문에 하이데거는 철학을 무용한 것으로 본다. 하지만 그렇게 무용한 것이 권력일 수 있다고 그는 말한다. 왜냐하면 철학은 한 민족의 역사에서 본래적으로 일어나는 것과 함께 울릴(Einklang) 수 있고, 심지어 그것보다 먼저 울릴(Vorklang) 수도 있기 때문이다.¹⁶⁾ 그렇다면 철학은 본래적인 일과 관련해서 유용할 수 있지만, 본래적이지 않은 일과 관련해서는 무용하다고 말할 수 있겠다.

이어서 하이데거는 철학에 대한 오해를 소개한다. 그 오해는 철학의 무용하면서도 유용한 성격과 관련이 있다. 철학이 존재자의 궁극적인 근거에 대해 묻고, 그 과정에서 인간이 자신의 존재의 의미와 목적을 획득하기 때문에, 철학이 민족의 현재와 미래의 역사적 현존을 정초할 수 있어야 하는 것처럼 보인다고 한다. 하지만 그러한 시대는 철학의 본질적 능력에 대한 지나치게 많은 요구라고 하이데거는 말하고, 그 이유를 다음과 같이 밝힌다. “철학은 결코 직접적으로(unmittelbar) 힘을 마련할 수 없고, 역사적 상태를 이끄는 영향과 기회를 제공할 수 없다.”¹⁷⁾ 이 문장에서 하이데거는 “직접적으로”를 이탤릭체로 강조하여 쓰고 있다. 그러니까 철학이 직접적으로는 무용하지만 아마도 간접적으로 유용할 수 있음을 암시하는 것이다. 이어서 하이데거는 철학의 본질에 다음과 같이 말한다.

철학의 본질은 기준과 순서를 정하는 앎의 방식과 관점을 사유를 통해 개시하는 것이다. 그 앎에 힘입어 한 민족은 자신의 현존을 역사적이고 정신적인 세계에서 이해하고 수행한다.¹⁸⁾

그러니까 철학은 한 민족의 역사적 현존에 직접적으로 도움이 되

16) M. Heidegger, EM, 11 참조

17) M. Heidegger, EM, 12.

18) M. Heidegger, EM, 12.

는 얇은 아니지만, 근본적인 얇의 방식과 관점을 가능하게 하면서 간접적으로 도움이 되는 것이다. 다시 말해서 철학은 어떤 민족의 역사적 현존에 직접적으로는 무용하지만 간접적으로 유용한 것이다. 따라서 『형이상학 입문』에서 하이데거가 철학의 본질을 바라보는 시각은 무용지용 사상과 관련이 있다고 볼 수 있을 것이다.

철학의 본질에 대한 이해와 관련해서 무용지용 사상의 영향을 엿볼 수 있는 두 번째 강의는 하이데거가 1937년에서 1938년으로 넘어가는 겨울 학기에 프라이부르크대학교에서 행한 『철학의 근본 물음』이다. 이 강의의 초반에도 하이데거는 철학의 본질에 대해 사유한다. 먼저 그는 철학에 대한 오해들을 언급한다. 한 가지 오해는 철학을 과대평가하기 때문에 생긴 것이다. 사람들은 철학적 사유가 직접적으로 유용하기를 기대(오해)하는데, 철학이 그 기대에 부응하지 않기 때문에, 철학이 무용하다고 판단한다는 것이다.¹⁹⁾ 『형이상학 입문』에서와 마찬가지로 『철학의 근본 물음』에서도 하이데거는 “직접적으로”라는 표현을 사용한다. 그러니까 역시 간접적으로는 철학이 유용할 수 있음을 암시하는 것이다. 이어지는 부분에서 하이데거는 “철학적 얇이 영향을 미칠 때 그 영향은 언제나 간접적이라고” 말한다.²⁰⁾

하이데거에 따르면, 철학은 “사물의 본질, 즉 끊임없이 새롭게 숨겨지는 그 본질에 대한 얇이고, 앞서 도약하면서 새로운 물음의 영역과 관점을 열어주는 얇”이다.²¹⁾ 『형이상학 입문』에서는 철학이 얇이 아니라 권력이었지만, 『철학의 근본 물음』에서는 철학이 얇으로 남는다. 하지만 그 얇에 권력과 관련된 수식어가 붙는다. 이어지는 부분에서 하이데거는 철학을 “직접적으로는 무용한 얇이지만 그럼에도 불구하고 사물들의 본질에 대한 지배적인(herrschaftliche) 얇”

19) M. Heidegger, *Grundfragen der Philosophie*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1984, 3참조 이하 GP로 표시. 철학에 대한 과소평가로 생긴 오해는 철학을 그저 추상적인 개념들의 집합으로만 간주하는 것이다.(M. Heidegger, GP, 3참조)

20) M. Heidegger, GP, 3.

21) M. Heidegger, GP, 3.

으로 규정한다.²²⁾ 독일어 “Herrschaft”는 “지배하는 힘(지배권)”을 뜻하기 때문에 지배적인 앎은 권력과도 같은 앎으로 볼 수 있겠다. 철학은 한편으로 사물들을 직접적으로 사용하는 방법에 대해서는 알려주지 않아서 무용하지만, 다른 한편으로는 사물의 본질에 대한 앎을 규정하고 지배하는 간접적으로 유용한 앎이다. 따라서 『철학의 근본 물음』에서도 철학의 본질에 대한 하이데거의 시각은 무용지용 사상에 입각해 있다고 볼 수 있겠다.

이상과 같이 『형이상학 입문』과 『철학의 근본 물음』에서 철학의 본질에 대한 하이데거의 이해를 무용지용 사상의 관점에서 살펴보았다. 하지만 그렇게 살펴본 것이 설득력을 지닌다고 하더라도, 「예술 작품의 근원」도 무용지용 사상의 관점에서 고찰할 수 있을지는 그리고 고찰해도 되는지는 아직 미지수이다. 이어지는 장에서 그러한 고찰을 시작하기에 앞서 이 자리에서는 그 고찰의 개연성을 조금 높이고자 한다.

가장 먼저 눈에 띄는 것은 「예술 작품의 근원」(1935/36)이 시기적으로 『형이상학 입문』(1935년 여름 학기)과 『철학의 근본 물음』(1937/38년 겨울 학기) 사이에 행해진 강연이라는 점이다. 독일에서는 보통 여름학기가 7월 중순에 끝난다. 따라서 하이데거는 1935년에 『형이상학 입문』 강의를 마치고 나서 약 4개월 뒤 「예술 작품의 근원」 강연을 행했고, 같은 강연을 1936년 초와 말에도 반복한 것으로 보인다.²³⁾ 독일에서는 보통 겨울학기가 10월 중순에 시작하니까, 강연을 행하고 나서 약 10개월 후 『철학의 근본 물음』 강의를 시작한 것이다. 하이데거가 강의 및 강연을 계획하고 공지하고 준비한 시기를 함께 고려한다면, 세 개의 저술이 거의 같은 시기에 탄생했고, 사상적으로도 많이 겹칠 것이라고 볼 수 있을 것 같다. 물론 각각의 저술의 중심 주제는 분명히 다르다. 『형이상학 입문』은 형이상학의 근본 물음을 실마리로 해서 존재 현상에 대한 깊고 폭넓은

22) M. Heidegger, GP, 3.

23) M. Heidegger, “Nachweise”, *Holzwege*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977, 375참조

고찰을 담고 있고, 「예술 작품의 근원」은 예술과 작품의 본질을 진리의 관점에서 탐구하고 있으며, 『철학의 근본 물음』은 진리의 본질에 대한 물음과 기분에 대한 심오한 분석을 보여준다. 그럼에도 불구하고 세 저술의 바탕에는 존재 혹은 존재의 진리에 대한 사유가 놓여 있다. 그 밖에도 공통적으로 나타나는 개념이 있는데, 그것은 바로 예술이다. 만약 철학의 본질과 예술의 본질 사이에 긴밀한 관계가 있다면, 예술 작품 개념도 무용지용 사상의 관점에서 살펴볼 수 있을 것이다.

먼저 「예술 작품의 근원」에서는 철학과 예술의 본질은 다르지 않다. 거기서 하이데거는 “진리의 일어남(Wahrheitsgeschehen)”이 “다양한 방식으로 역사적(geschichtlich)이라고” 말하고,²⁴⁾ 그 다섯 가지 방식을 다음과 같이 열거한다.

진리가 스스로에 의해 개방된 존재자 속에서 스스로를 설치하는 본질적인 방식은 진리가 스스로를 작품 속으로 정립하는 것이다. 진리가 본질적으로 존재하는 다른 방식은 국가를 건립하는 행위이다. 진리가 빛나게 되는 또 다른 방식은 그냥 존재자가 아니라 존재자 중에서 가장 존재하는 것의 가까움이다. 진리가 스스로를 건립하는 또 다른 방식은 본질적인 희생이다. 진리가 생성하는 또 다른 방식은 사상가의 물음이다. 그 물음은 존재에 대한 물음으로서 물어볼 만한 것으로서의 존재를 명명하는 것이다.²⁵⁾

진리가 일어나는 첫 번째 방식은 예술이다. 그리고 마지막 다섯 번째 방식은 사상가의 물음인데, 이어지는 부연 설명에서 하이데거는 그것을 “철학”이라고 부른다.²⁶⁾ 그러니까 예술과 철학은 모두 진리의 생성 방식인 것이다.²⁷⁾ 이러한 공통점은 철학의 본질과 마찬가지로

24) M. Heidegger, “Der Ursprung des Kunstwerkes”, *Holzwege*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977, 49. 이하 UK로 표시.

25) M. Heidegger, UK, 49.

26) M. Heidegger, UK, 50 참조.

27) 그 밖에도 진리가 일어나는 세 가지 방식이 더 있다. 마이클 인우드(Michael

예술의 본질도 무용지용의 관점에서 살펴볼 수 있게 하는 단초가 된다.

한 가지 매우 흥미로운 사실은 『형이상학 입문』과 『철학의 근본 물음』에서도 진리가 일어나는 여러 가지 방식이 언급된다는 것이다. 『형이상학 입문』에서 하이데거는 정신에 대한 왜곡을 설명한다. 먼저 정신은 지능으로 이해되고, 눈앞에 주어진 사물들을 관찰하고 계산하는 것이 된다. 그렇게 지능으로 변질된 정신은 이념들(마르크스주의, 실증주의, 인종주의)의 도구로 전락한다. 그와 함께 “정신적 사건의 힘들(die Mächte des geistigen Geschehens), 즉 시와 조형 예술, 국가의 창립 그리고 종교가 의식적으로 장려되고 계획될 수 있는 영역에 속하게” 된다고 한다.²⁸⁾ 종교를 가장 존재하는 것의 가까움과 본질적인 희생을 모두 가리키는 것으로 본다면, 여기서 하이데거는 철학을 제외한 진리 생성의 네 가지 방식을 언급하고 있는 것이다. 『철학의 근본 물음』에서도 하이데거는 진리(존재자 전체)가 일어나는 네 가지 방식을 언급한다. 하이데거는 인간을 존재자 전체의 가운데에서 존재하면서 그 전체로 하여금 은폐되지 않은 채 주관하게 하는 존재자로 이해한다. 이렇게 주관하게 함을 하이데거는 “일어남(Geschehen)”이라고 부르고, 그 일어남 속에서 “시와 조형 예술, 국가를 건립하는 행위 그리고 신들에 대한 숭배가 비로소 그 본질을 수령한다고” 말한다.²⁹⁾ 신들에 대한 숭배를 가장 존재하는 것의 가까움(신의 접근)과 본질적인 희생(신을 위한 제사)과 관련된 것으로 본다면, 여기서도 하이데거는 철학을 제외한 진리 생성의 네 가지 방식을 언급하고 있는 것이다.

『형이상학 입문』에 「예술 작품의 근원」의 예비 개념들이 여럿 있

Inwood)는 국가를 건립하는 행위의 예로 “미합중국의 헌법(the US Constitution)”을 들고, 가장 존재하는 존재자의 가까움의 예로 “성 바오로의 회심(the conversion of St Paul)”을 들고, 본질적인 희생의 예로 “예수의 십자가 처형(the Crucifixion)”을 든다.(M. Inwood, *Heidegger. A Very Short Introduction*, New York: Oxford University Press, 2000, 121.)

28) M. Heidegger, EM, 51.

29) M. Heidegger, GP, 147~148.

지만, 그 중에 한 개념만 더 살펴보겠다. 그 개념은 바로 예술이다. 『형이상학 입문』에서 하이데거는 서양 철학의 시원의 로고스 개념과 푸지스 개념 간의 내적 연관을 증명하고, 그 과정에서 헤라클레이토스의 여덟 번째 단편을 인용한다.

대립하는 것들은 서로를 지탱한다. 하나가 다른 하나를 지탱하고,
저쪽으로 이쪽으로 지탱한다. 그것들은 스스로로부터 스스로를 모
은다.³⁰⁾

이로부터 하이데거는 대립하는 것을 모으면서 모인 것, 즉 로고스로 이해한다. 그것은 바로 “모든 존재자들의 존재이고, 가장 빛나는 것, 즉 가장 아름다운” 것이고, 따라서 아름다운 것을 재현하는 것으로서의 근원적인 예술은 “존재자의 존재의 개방(Eröffnung des Seins des Seienden)”으로 이해된다.³¹⁾ 예술의 본질에 대한 이러한 이해 및 표현은, 특히 “개방”이라는 표현은 『예술 작품의 근원』에서도 그대로 자주 등장한다.³²⁾

또한 『형이상학 입문』에서 하이데거는 예술 작품의 무용지용을 짐작해 볼 수 있는 다음과 같은 발언도 한다.

존재하는 존재인 예술 작품을 통해서야 비로소 모든 그 밖의 현상
하는 것과 눈앞에 있는 것이 존재자로서 또는 비(非)존재자로서
승인되고, 접근 가능하게 되고, 해석과 이해가 가능한 것이 된
다.³³⁾

30) M. Heidegger, EM, 140.

31) M. Heidegger, EM, 140.

32) 가령 반 고호의 신발 그림과 관련해서 하이데거는 다음과 같이 말한다. “도구가 무엇인지에 대해 우리는 작품으로 하여금 우리에게 말하게 했다. 그렇게 해서 우연처럼 드러난 것은 작품 속에서 작동하는 것이었다. 그것은 바로 존재자를 그 존재에서 개방하는(Eröffnung des Seienden in seinem Sein) 것, 즉 진리의 일어남이었다.” (M. Heidegger, UK, 23~24.)

33) M. Heidegger, EM, 168.

그러니까 모든 현상하는 것과 눈앞에 있는 것을 존재자이게끔 하는 것은 예술 작품이다. 즉, 예술 작품은 가장 근본적인 일을 수행한다. 그다음에 존재자들에 대한 접근과 해석 및 이해를 통해 그것들을 사용할 수 있을 것이다. 그러니까 예술 작품의 작용은 일반적으로 유용한 것들이 생겨나기 전에 일어난다. 따라서 예술 작품(존재하는 존재)은 그 자체로 직접적으로는 쓸모가 없지만, 존재자의 유용성을 가능하게 해주는 큰 쓸모를 가진다고 말할 수 있다.³⁴⁾

정리하자면, 「예술 작품의 근원」과 『형이상학 입문』에서는 예술의 본질에 대한 동일한 이해가 발견된다. 예술은 존재자의 존재(진리)가 일어나는 한(첫 번째) 방식이다. 네 가지 다른 방식이 더 있는데, 그중에 하나(마지막 방식)가 바로 철학이다. 따라서 예술과 철학의 본질은 진리가 생성하는 방식이다. 그러므로 『형이상학 입문』에서 철학의 본질을 무용지용의 관점에서 이해하는 것이 가능하다면, 그리고 예술 작품의 무용지용이 드러난 것처럼, 「예술 작품의 근원」에서 예술 작품의 본질도 그렇게 이해할 수 있을 것이다.

4. 무용지용의 관점에서 본 「예술 작품의 근원」

「예술 작품의 근원」에서 하이데거는 무용지용 사상을 이중으로 접목하고 있는 것처럼 보인다. 첫 번째 접목은 예술 작품이 무용지용하다는 것인데, 이는 하이데거가 도구와 작품을 비교하는 부분에서 볼 수 있다. 제작된 도구는 사용되기 위해 준비하고 있다. 즉, 도구는 자기 자신으로 존재하지 않고 “자기 자신을 넘어서” 존재하고 “유

34) 『철학의 근본 물음』에서도 예술의 무용지용을 엿볼 수 있다. 하이데거에 따르면, 철학과 예술은 모두 “존재자와의 창조적인 대결”인데, 그러한 대결을 “건전한 인간 지성이라는 편리한 계산자”를 가지고는 판단 및 평가할 수 없다.(M. Heidegger, GP, 25.) 그렇게 할 수 없는 이유를 하이데거가 밝히지는 않지만, 이전의 내용을 바탕으로 추론해 보면, 예술은 철학과 마찬가지로 직접적인 유용성(계산적 지성)의 측면에서는 쓸모가 없는 것처럼 보이기 때문일 것이다. 하지만 계산적 지성으로 도무지 이해할 수 없는 큰 쓸모를 가질 것이라는 것을 짐작해 볼 수 있다.

용성 속에서 사라지게” 된다.³⁵⁾ 이 말은 사람들이 도구를 사용할 때 도구의 존재에는 관심을 가지지 않고, 도구의 유용성에만 관심을 가지는 것을 가리킨다. 도구가 유용할 때, 가령 착용한 안경이 이상 없이 사용되고 있을 때, 안경의 존재는 전혀 눈에 띄지 않는다. 즉, 유용성 속에서 사라진다. 하지만 안경이 깨져있거나 지저분해서 잘 볼 수 없으면, 즉 안경이 더 이상 잘 사용되지 않으면, 그것은 도구가 아닌 것으로서 눈앞에 드러난다.

유용성을 위해 제작된 도구와 달리 창작된 작품은 그 존재를 사라지게 하지 않는다. 왜냐하면 “작품의 창작되어 있음은 창작된 것으로 특별히 떨어져 창작되어 있기” 때문이다.³⁶⁾ 그래서 창작된 것으로부터 창작되어 있음(존재)이 우뚝 솟아오른다. 존재자(도구)가 있다는 것은 가장 낮은 사실이지만, 작품 속에서는 그 사실이 낮은 것으로 나타난다. 이렇게 작품에서 그 존재가 두드러지는 것을 하이데거는 “충격(Stoß)”이라고 부르는데, 이 존재의 충격이 더욱더 본질적으로 드러날수록 “작품은 점점 더 낮설고 고독하게” 된다.³⁷⁾ 그렇게 고독하고 순수한 작품은 인간들을 익숙한 곳으로부터 끌어내서 진리 속으로 밀어 넣는다. 그때 세계와 대지에 대한 인간들의 익숙한 관계들이 변화하고, 그들은 친숙한 행동과 판단을 삼가고, 작품 속에서 일어나는 진리 속에서 머무른다.³⁸⁾ 일반적으로 유용한 것은 인간이 사용하는 것이다. 하지만 작품은 인간들과의 관계를 풀고 홀로 순수하게 자기 속에서 있다. 따라서 작품은 일반적인 의미에서 유용할 수 없다. 그런데 작품에서는 존재의 충격이 울려 퍼진다. 그 파동은 유용성만 추구하는 인간들을 일상으로부터 끄집어내서 존재의 진리 속으로 옮겨 나른다. 하이데거가 진리 속에서 머무는 삶이 정확히 어떤 모습인지는 설명하지 않았지만, 반 고흐가 그린 신발의 주인의 삶에 비추어 보았을 때, 진리 속에서의 삶도 따뜻하고 평화

35) M. Heidegger, UK, 52.

36) M. Heidegger, UK, 52.

37) M. Heidegger, UK, 53.

38) M. Heidegger, UK, 54 참조

로울 것 같다. 작품은 당장 사용할 수 있는 도구에 비해서는 쓸모가 없지만, 참된 삶으로의 대전환을 가능하게 하는 쓸모를 발휘한다고 말할 수 있겠다.

이상과 같이 예술 작품을 무용지용의 관점에서 고찰하는 것은 이론적 접목이라고 부를 수 있겠다. 작품에 대한 하이데거의 이론에 반영된 무용지용 사상을 드러낸 것이기 때문이다. 위에서 무용지용 사상의 이중적 접목을 말했는데, 또 다른 접목은 실천적 접목이라고 부를 수 있겠다. 이제부터는 그의 실천에 비친 무용지용 사상을 조명해 보겠다.

「예술 작품의 근원」의 강연에서 하이데거가 반 고흐의 회화를 도입하는 것은 매우 흥미롭고 우발적이다. 그 우연의 흥미를 느끼기 위해서는 강연의 처음부터 그 도입부까지 유심히 살펴볼 필요가 있다. 그 제목에서도 알 수 있는 것처럼, 하이데거는 예술 작품의 근원에 대한 물음으로 강연을 시작한다. 하이데거가 찾는 근원은 작품과 예술가의 공통의 근원이다. “예술가와 작품은 각자 존재하고, 세 번째의 것을 통해서 상호관계를 맺는다. 그것은 첫 번째의 것인데, 왜냐하면 그것을 통해서, 즉 그것으로부터 예술가와 예술 작품이 그들의 이름을 얻기 때문이다. 그것은 바로 예술이다.”³⁹⁾ 따라서 하이데거는 이제 예술의 본질에 대해 묻는다. 하이데거는 “예술이 의심의 여지없이 현실적으로(wirklich) 두드러지는 곳”에서 예술의 본질을 찾으려고 하는데, 그 곳은 바로 예술 작품(Werk)이다.⁴⁰⁾ 그래서 하이데거는 예술을 구체적인 작품 속에서 찾으려 한다. 그런데 작품들은 사물들처럼 자연스럽게 눈앞에 있고, 사물의 요소가 없으면 작품도 없다. 가령 건축물과 돌, 조각 작품과 목재, 회화와 색, 시와 말, 음악과 소리의 경우에, 전자의 작품들은 후자의 사물들이 빠지면 더 이상 존재할 수가 없다. 이제 작품의 본질에 대한 물음은 사물의 본질에 대한 물음으로 이행한다.⁴¹⁾

39) M. Heidegger, UK, 1.

40) M. Heidegger, UK, 2.

41) M. Heidegger, UK, 4 참조

사물이 무엇인지 밝히기 위해 하이데거는 사물의 본질에 대한 세 가지 전통 규정을 고찰한다. 첫 번째는 사물을 속성들의 담지자로 보는 것이고, 두 번째는 잡다한 감각들의 통일로 보는 것이고, 세 번째는 형태가 부여된 재료로 보는 규정이다. 하이데거는 이들 세 가지 규정 가운데 세 번째 규정에 주목한다. 왜냐하면 형태가 부여된 재료는 도구의 본질에 대한 적절한 규정이고, 도구는 사물과 작품 사이에서 “독특한 중간 위치”를 가지고, 도구의 본질에 힘입어 사물과 작품의 본질도 이해할 수 있을 것이기 때문이다.⁴²⁾ 이제 하이데거는 도구의 본질에 대해 묻는다.

하이데거에 따르면, 전통적인 사고방식은 존재자를 직접적으로 경험하기 이전에 먼저 규정해 버리고, 그때그때마다의 존재자의 존재에 대한 숙고를 방해한다.⁴³⁾ 그래서 하이데거는 철학적 이론의 힘을 빌리지 않고 도구의 본질을 소박하게 기술하고자 한다.

하이데거는 친숙한 도구의 예로 한 켄레 농부 신발을 고른다. 신발을 기술하기 위해서는 실제 신발을 가져올 필요도 없다고 한다. 누구나 신발이 무엇인지 알기 때문이다. 하지만 하이데거는 직접적인 서술을 위해서 쉽게 시각화하는 것이 좋겠다고 말하고, 시각화를 위한 보조 수단으로 반 고흐의 유명한 그림을 고른다.⁴⁴⁾ 여기서 하이데거가 예술 작품을 도입하는 과정을 유심히 보면, 작품은 도구의 본질을 파악하는 과정에 있어서 직접적으로 유용한 것이 아니다. 그 과정에서 작품은 없어도 그만이고, 반 고흐가 아닌 다른 화가의 것이어도 괜찮고, 그림이 아니라 사진이어도 무방할 것이다. 그러니까 사실 여기서 예술 작품은 쓸모가 없다. 그림에도 불구하고 하이데거는 굳이 반 고흐의 그림을 언급하고, 그 그림에서 볼 것도 별로 없다고 말한다. 신발이 무엇으로 만들어져 있는지는 누구나 알기 때문이라는 것이다. 또 아래의 하이데거의 말은 그림 자체가 너무 막연하다고 불평하는 것처럼 보인다.

42) M. Heidegger, UK, 14~15참조

43) M. Heidegger, UK, 16참조

44) M. Heidegger, UK, 18 참조

반 고흐의 그림을 봐서는 신발이 어디에 위치하는지도 우리는 확언할 수 없다. 이 한 켤레 농부 신발 주위에는 아무것도 없고, 신발은 어디에도 속할 수 없는 같다. 오로지 불특정한 공간이 있을 뿐이다. 밭고랑이나 들길의 흩덩이마저 붙어있지 않아서 신발의 용도도 알 수가 없다. 한 켤레 농부 신발 외에는 더 이상 아무것도 없다. 그럼에도 불구하고.⁴⁵⁾

원래 신발은 용도가 있는 법인데, 반 고흐의 그림 속의 신발은 사용과 무관해 보인다. 쓸모도 없는 도구를 그린 작품은 정말 아무짝에도 쓸모가 없는 것처럼 보인다. 그러나 하이데거는 자신의 불평을 “그럼에도 불구하고.”로 끝낸다. 즉, 어떤 반전을 암시하는 것이다. 쓸모없는 작품의 쓸모를 말하려는 것처럼 보인다.

이어지는 부분에서 하이데거는 그림 속 신발의 주인의 세계와 대지를 묘사하고, 그로부터 도구의 본질을 규정한다. 주지하다시피 도구의 본질에 대한 하이데거의 규정은 “유용성(Dienlichkeit)”이 아니라 “신뢰성(Verlässlichkeit)”이다.⁴⁶⁾ 하이데거는 도대체 어떻게 그림(작품)이 도구(신발)의 본질을 알려주는가라는 물음을 던진다. 이 물음에 대한 답은 “작품 속에서 진리의 일어남이 작동하기” 때문이라는 것이다.⁴⁷⁾ 이어서 하이데거는 예술의 본질을 “존재자의 진리가 스스로를 작품 속으로 정립하는 것”으로 정의한다.⁴⁸⁾ 반 고흐의 그림에 신발의 진리가 정립되었기 때문에, 작품을 통해서 도구의 본질이 드러나는 것이 가능했던 것이다.

정리하자면, 하이데거는 도구를 소박하게 서술하기 위해서 쓸모를 알 수 없는 신발을 그린 쓸모없어 보이는 예술 작품을 도입한다. 하지만 그 무용한 작품이 없었다면, 신뢰성으로서의 도구의 본질이 드러날 수 없었을 것이다. 작품은 처음에는 그저 도구를 시각화하기 위한 보조 수단처럼 보였지만, 실제로는 도구의 본질을 보이기 위해

45) M. Heidegger, UK, 18~19.

46) M. Heidegger, UK, 19 참조

47) M. Heidegger, UK, 21.

48) M. Heidegger, UK, 21.

반드시 필요했던 것이다. 이런 의미에서 하이데거는 “작품을 통해서야 비로소 그리고 오직 작품 속에서만” 도구의 본질이 나타나게 된다고 말한다.⁴⁹⁾ 왜냐하면 작품은 그 속에 그려진 존재자의 본질의 개방(터)이고, 이 존재자를 그 존재의 비은폐성(진리) 속으로 들어서게 하는 곳이기 때문이다. 따라서 작품은 도구처럼 직접적으로 유용하게 사용할 수 있는 것은 아니지만, 도구를 비롯한 존재자의 진리가 일어나는 곳으로 쓸모가 있다고 말할 수 있겠다. 그런데 하이데거가 여기서는, 즉 「예술 작품의 근원」의 전반부에는 이러한 작품의 쓸모를 주체화거나 설명하지 않는다. 그 쓸모가 명시적으로 드러나는 곳은 「예술 작품의 근원」의 후반부이다. 그러니까 강연의 전반부에는 하이데거가 스스로 작품의 무용지용을 직접 시연하고, 후반부에 이론적으로 뒷받침하는 것이다. 다시 말해서 처음에는 무용지용 사상을 자신의 강연에 실천적으로, 나중에는 이론적으로 접목하는 것이다.

5. 나가는 글

사실 예술에 대한 하이데거의 사유는 「예술 작품의 근원」에서 끝나는 것이 아니라, 그의 훔덜린 시론과 언어 철학에서도 그리고 공간과 조형 예술에 대한 숙고에서도 계속 진행된다. 물론 세잔과 클레에 대한 하이데거의 관심도 결코 간과해서는 안 될 것이다. 그리고 그의 사유가 후기로 가면서 노자와 장자를 언급하는 횟수는 증가하는 것으로 보인다. 그래서 어쩌면 「예술 작품의 근원」 이후의 예술 철학에 장자의 사상이 더 큰 영향을 주었을지도 모른다. 이 부분은 다음에 하이데거의 후기 예술 철학과 노장 사상과의 관계에 대한 연구에서 밝혀 보도록 하겠다.

49) M. Heidegger, UK, 21.

참고문헌

- 이선일, 「열려 있음의 미학. 하이데거와 장자의 비교를 중심으로」, 『철학과 현상학 연구』(19집), 2002.
- 장자, 『장자』, 오강남 옮김, 현암사, 1999.
- 전동진, 「하이데거와 노장 사상」, 『하이데거 철학과 동양사상』, 철학과 현실사, 2001.
- 한충수, 「하이데거의 철학에서 보이는 도가의 무용지용(無用之用) 사상」, 『철학사상』(59집), 2016.
- Han, C., “Heideggers Rezeption des Taoismus: Die Notwendigkeit des Unnötigen (無用之用) in der Leistungsgesellschaft”, *Kriterion. Revisita de Filosofia*, Vol.138, 2017.
- Heidegger, M., “Der Ursprung des Kunstwerkes”, *Holzwege*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977.
- _____, “Nachweise”, *Holzwege*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977.
- _____, *Einführung in die Metaphysik*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1983.
- _____, *Grundfragen der Philosophie*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1984.
- _____, “Abendgespräch in einem Kriegsgefangenenlager in Russland zwischen einem Jüngeren und einem Älteren”, *Feldweg-Gespräche (1944/45)*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1995.
- _____, “Bild und Wort”, *Zum Wesen der Sprache und zur Frage nach der Kunst*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2010.
- Inwood, M., *Heidegger. A Very Short Introduction*, New York: Oxford University Press, 2000.
- Petzet, H. W., *Auf einen Stern zugehen. Begegnungen und Gespräche mit M. Heidegger 1929-1976*, Frankfurt am Main, 1983.
- Pöggeler, O., *Neue Wege mit Heidegger*, Freiburg/München: Alber,

1992.

Regehly, T., “Nachwort des Herausgebers”, *Zum Wesen der Sprache und zur Frage nach der Kunst*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2010.

F. Jaran/C. Perrin (ed.), *The Heidegger Concordance* (Vol. 1-3), London/New York: Bloomsbury Academic, 2013.

<Abstract>

Heidegger's Concept of Artwork and Chuang-Tzu's Thought
Wuyongzhiyong

Choong-Su HAN
(Ewha Womans Univ.)

This paper examines Heidegger's concept of artwork in view of the thought *Wuyongzhiyong*. This examination needs two preliminary tasks. The first task is to state that Heidegger did not only mention the thought *Wuyongzhiyong*, but also combined it with his philosophy in the text *Evening Conversation: In a Prisoner of War Camp in Russia, between a Younger and an Older Man*. The second task is to show that philosophy is the immediately useless, though sovereign, knowledge of the essence of things in the lectures *Introduction to Metaphysics* (1935) and *Basic Questions of Philosophy* (1937/38). On the basis of these preliminary tasks, it is possible to extrapolate that Heidegger combines the thought *Wuyongzhiyong* with his philosophy in his other writings. This paper will then examine the concept of artwork from the viewpoint of *Wuyongzhiyong* in the text *The Origin of the Work of Art* (1935/36). When compared to tools, artworks are useless, but have a great usefulness, in so far as they as opening of truth build up the world to which tools belong.

Key Words: Heidegger, Chuang-Tzu, Wuyongzhiyong, Philosophy, Art

논문접수일: 2018.06.11.	심사완료일	
	1차 심사:	2018.07.12.
	2차 심사:	2018.07.18.
	3차 심사:	2018.07.19.
		게재 확정일: 2018.07.20.