

한슬릭의 On the Musically Beautiful에 담겨 있는 헤겔의 ‘정신’ 개념에 관한 고찰

최 은 아*

목 차

I. 시작하는 글

II. 헤겔의 ‘정신’ 개념

1. 정신의 자율성
2. 정신의 활동성
3. 변증법적 발전
4. 정신과 형식의 합일

III. 한슬릭의 On the Musically Beautiful에 내재된 ‘정신’의 의미

1. 자율적 형식으로 나타나는 정신의 자율성
2. 내적 형식에서 움직이는 정신의 활동성
3. 음악의 변증법적 전개 과정
4. 내용과 형식의 합일

IV. 끝내는 글

※ 주제어 : 정신, 형식, 자율성, 활동성(energeia), 변증법

* 삼선초등학교 교사
한국교원대학교 음악교육 박사과정

I. 시작하는 글

음악미학의 학문적 기초 정립을 목적으로 저술한 On the Musically Beautiful : A Contribution towards the Revision of the Aesthetics of Music (Vom Musicalisch-Schönen : ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst, 1854)에서 한슬릭(Eduard Hanslick, 1825-1904)은 음악미의 본질이 음향적 형식에 있음을 언명하였다. 미적인 것은 형식이며, 그 자체가 목적인 것이다. 따라서 한슬릭은 일반적으로 형식주의자로 분류되지만, 형식이라는 용어 자체에 여러 가지 개념과 의미가 결부되어 있기 때문에 한슬릭의 형식이 무엇을 지칭하는가에 대해 다양한 의견이 개진되어왔다.

어원적으로 볼 때 형식을 뜻하는 라틴어 “포르마(forma)”에는 그리스어로 주로 가시적 형식을 뜻하는 “포르메(forme)”와 개념적 형식을 뜻하는 “에이도스(eidos)”라는 두 가지 뜻이 모두 내포되어 있어 형식의 의미를 다양화하는데 많은 영향을 끼쳐왔는데(Tatarkiewicz, 1990, p. 252), 그 중에서 한슬릭의 형식 이론에 대한 논의는 주로 가시적 형식을 뜻하는 “포르메”에 치우친 경향이 있다. 폴란드 미학자 타타르키예비츠(Wladyslaw Tatarkiewicz)는 한슬릭의 형식 개념을 내용과 대립되는 “감각 기관에 주어진 형식”으로 분류하고 있으며(Tatarkiewicz, 1990, pp. 264-265), 음악교육철학(A Philosophy of Music Education)에서 한슬릭을 절대 형식주의자로 분류한 현대의 음악교육학자 리머(Bennett Reimer)는 절대 형식주의자에게 미적 경험은 음악만의 특성과 가치에 대한 인간 반응의 독립된 분야로서 이루어진다고 언급하고 있다.

그러나 한슬릭은 “음악은 음악 자체로, 그 속에서 파악되어야 하는 것이지만 그렇다고 음악적인 것을 단순한 음향적 미 또는 균형이 잡힌 균제라고 풀이해서는 안된다”(Hanslick, 1986, p.73)고 하였으며, 보다 긍정적인 명제로서 “형식은 단순한 율박이 아니라 내부로부터 형상화된 정신으로 가득 찬 것”(Hanslick, 1986, p. 30)이라고 하였다. 형식과 정신이 내밀한 연관 관계를 갖고 있으며, 정신성을 배제한 음악미가 존재할 수 없다는 것을 분명히 하고 있는 것이다.

이처럼 음악 형식에 정신이 내재되어 있다는 관념에는 플라톤(Platon)의 형상이론, 신플라톤주의의 형이상학적 세계관이 전제되어 있다. 플라톤 철학에서 이데아는 곧 영혼의 눈으로 볼 수 있는 형상으로서 비물질적이고 비가시적이지만 동시에 완전한 객관성을 갖춘 참된 존재를 의미한다. 즉 형식은 가시적인 구조로서의 형식 보다는 정신과 일체가 된 형상이라는 뜻을 내포하고 있는 것이다. 또한 플라톤 사상의 맥을 이어 3세기의 그리스 철학자 플로티노스(Plotinus, 204-270)에 의해 창시되었으며, “영원한 실재들이 사물들의 원인이자 내용이요 인간의 삶에 의미를 제공한다”는 믿음이 사상의 토대를 이루고 있는 신플라톤주의(Neoplatonism)에서 정신은 형상들의 세계이고 형상들은 정신과 함께 있는 것으로서 단순한 객체들이 아니라 살아서 사유하는 주체들이다.

서양 정신사의 흐름에서 면면히 이어온 플라톤-신플라톤주의 사상은 특히 한슬릭의 음악미론의 전개에 직접적인 바탕이 되고 있는 19세기 전환기의 독일 낭만주의, 헤겔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770-1831)의 정신철학 등에 그 사상적 영향이 두드러지게 드러나고 있다. 독일 초기 낭만주의자들은 가사·기능·프로그램 등 음악 외적 요소들과 관련을 갖지 않는 자율적인 기악음악이 이 세계의 진정한 본질·이념·정신·무한자를 포착할 수 있는 하나의 길로서 그 자체로 절대적인 의미를 갖는다고 하였는데, 이러한 절대 음악 관념은 유용하거나 도덕적인 것에 귀착되었던 이전의 미학으로부터 음악만의 고유한 영역을 강조하는 한슬릭의 음악미론으로 전환되는 중요한 전환점이 되었다.

그러나 이러한 전환과정에서 무엇보다 한슬릭의 형식 개념에 내재된 정신의 의미에 직접적인 영향을 끼친 것은 헤겔의 정신철학이라고 할 수 있다. 달하우스(Carl Dahlhaus)의 지적과 같이 “음악적 재료로 표현되는 것은 음악적 이념이며 이는 곧 형식”이라는 한슬릭의 언명에는 그 당시의 철학을 지배하였던 헤겔주의의 영향이 드러나 있다. 헤겔은 아름다움을 “이념의 물리적 현시”로 규정하였으며, 한슬릭 또한 아름다움을 규정하기 위해 이념과 현상이라는 범주를 받아들이고 있다(Dahlhaus, 1989, p. 110). 또한 모든 구체적인 현상이 점차 높은 단계로 전개되어 절대적 관념에 이르는 과정이 음악적 이념에서도 나타난다고 하는 한슬릭의 주장에는, 인간의 정신이 단순한 존재의 상태(an-sich, 즉자적 존재¹⁾), 생성 변화의 상

태(für-sich, 대자적 존재²⁾), 완성된 상태(an-und-für-sich, 즉자-대자적 존재³⁾)를 거침으로서 절대정신으로 이룬다고 하는 헤겔의 정신 철학이 반영되어 있다고 볼 수 있다.

이와 같이 음악 형식에 인간 정신의 측면이 내재해 있다는 것은 음악 교과 교육에 많은 시사점을 준다. 교육이 인간으로 하여금 자기 자신과 자신이 속한 세계의 본질을 탐색하고 보다 의미 있는 삶을 창조하는 과정에서 핵심적인 기능을 담당한다고 할 때, 예술적이고 창조적인 상상력을 통해 인간 정신의 측면을 포착하는 것은 자신의 존재를 파악해 가는 과정에서 매우 중요한 의미를 지닌다. 또한 쉴러(Friedrich von Schiller, 1759-1805)가 주장한 것과 같이 이성 과 감각의 균형상태인 아름다움을 통해서 온전한 인간성이 발현될 수 있다고 할 때 음악 형식 속에 내재된 정신은 현재적 의미를 갖는 것이다.

이러한 맥락에서 본고에서는 우선 한슬릭의 음악미론을 이해하는데 있어 중요한 기초가 되는 헤겔의 ‘정신’ 개념을 고찰하고, 이에 비추어 한슬릭의 형식 개념에 내재된 정신의 의미를 연구하고자 한다.

II. 헤겔의 ‘정신’ 개념

헤겔에 있어서 정신은 절대정신과 아울러 절대정신에 도달하기 위하여 존재하는 각각의 계기들을 의미한다. 형식논리적 측면에서 보자면 상호모순되는 개별과 보편, 추상과 구체, 내용과 형식 등이 각각의 계기들을 통해 지양되면서 통일을 이루어가는데, 각각의 부분적 계기들과 이러한 과정을 통해 생성된

- 1) 즉자적 존재 : ‘자신에 즉해 있는 존재’로서 다른 어떤 것과 연관되지 않고 그 자체로 존재하는 상태
- 2) 대자적 존재 : ‘타자에 대한 존재’로서 이것은 ‘자신에 즉해 있는 존재’를 현실화하는 동시에 조건짓고 제한하는 것으로, 규정된 존재인 현존재의 한 계기를 이룬다.
- 3) 즉자대자적 존재 : 정신은 스스로를 자신의 대상으로 산출하며, 그리하여 자신의 타자 속에서 자기 자신으로 회귀하여 스스로를 의식하는데, 이와 같이 자신의 한 계인 ‘타자에 대한 존재’를 넘어서 자신에게 회귀한 ‘자신에 대한 존재’가 자신의 내재적인 힘이었던 ‘자신에 즉해 있는 존재’와 통일을 이룬 상태를 뜻한다.

절대정신이 모두 한 정신의 다양한 현상들인 것이다. 여기에서 절대정신에 이르는 정신의 과정은 외적 타자의 도움없이 스스로의 본성에 따라 구체적으로 전개되며, 개별과 보편을 비롯한 상호 모순되는 것들은 부정의 부정을 통해 변증법적으로 해결된다.

이와 같이 자율적·활동적이고, 변증법적 발전을 통해 형식과 합일을 이루며, 스스로를 온전히 실현해나간다는 정신의 개념은 한슬릭의 음악미론을 이해하는 데 있어 중요한 기초가 된다. 한슬릭의 음악미론에 있어 음악은 자율적·역동적이고, 주제의 다양한 발전을 통해 전개되는 형식 그 자체이며, 그 형식은 곧 내부로부터 형상화된 정신이기 때문이다. 따라서 본 장에서는 한슬릭의 음악미론에 나타난 정신의 의미를 이해하는데 있어 중요한 토대가 되는 헤겔의 정신 개념을 고찰하고자 한다.

1. 정신의 자율성

“정신의 실체는 자유이며, 타자에게 의존하지 않고, 자기 자신과 관련된 존재이다”(Hegel, 2000, p. 33).

헤겔의 정신철학에서 정신의 실체는 타자에게 의존하지 않고, 자기 자신과 관련하여 발전해 가는 것으로서, 발전의 시작·진행과정·종결에 있어 우리의 자의로부터 독립적이며 자율적이다. 식물의 싹이 열매를 산출함으로써 자신의 본성에 일치하는 현실성과 더불어 자신의 전개를 종결하는 것과 같이 정신의 개념 역시 스스로를 완전히 실현·의식하는데 이르렀을 때 그 목표를 성취하는 것이다(Hegel, 2000, p. 17).

자기 자신을 주체로 하여 자율적으로 사유를 전개시키고자 하는 노력은 17세기 데카르트(René Descartes, 1596-1650)를 비롯한 근세 철학자들에게서 시작되었다고 할 수 있다. 이들은 당시에 지배적이던 신학적 전제들로부터 벗어나 인간이성에 근거하여 사유하고자 하였으며 인식 체계를 뒷받침할 수 있는 확실한 토대를 추구하였다. 데카르트가 발견한 그 자체로 확실한 인식의 토대는 바로 그런 토대를 찾아 의심하고 부정하고 판단하는 사유 주체이며, 모든

인식 내용들의 확실성의 근거에는 그런 인식을 수행하는 자아가 가장 확실한 것으로서 존재해야 한다는 것이 근세 철학의 문을 연 데카르트의 통찰이었다. “나는 사유한다. 그러므로 나는 존재한다”는 원리는 사유와 존재의 근원적 통일성에 관한 정신적 직관이며, 이와 같이 자아의 활동성 안에서 자신의 존재를 확인하는 정신적 직관은 존재를 자아의 활동성 속에서 이해하는 초월적 주관주의에로의 길을 열어 놓았다. 데카르트에 의해 발견된 사유하는 자아가 곧 계몽주의의 자율적 이성이며, 독일 관념론자들의 절대 자아, 헤겔의 절대 정신인 것이다(한자경, 1997, pp. 15-16).

앞서 언급한 바와 같이 헤겔에 있어서 정신은 절대정신과 아울러 절대정신에 도달하기 위하여 존재하는 각각의 계기들을 의미하는데, 정신은 자기에 대한 규정을 타자로부터 수용하는 것이 아니라 스스로의 자발성에 의하여 자기를 규정지음으로써 이미 차지했던 자신의 위치를 떠나서 전체속의 계기를 이루는 단계로 넘어간다(Hegel, 1980, p. 108). 구체적인 형태는 자발적인 스스로의 운동을 통해 자기 자신에 대한 단순한 규정을 내림으로써 스스로 논리적 형식을 갖추면서 자신의 존재와 본질의 일치를 가져오는 것이다. 언뜻 규정성이란 타자에 관계함으로써만 그 무엇에 대한 규정자의 역할을 다하는 듯이 생각되지만 실제로는 자기의 타자성을 바로 자기 자신 속에 지니고 있는 자기 운동에 지나지 않는다. 즉 정신은 스스로를 구별하고 자기를 변형시켜 자신의 구별로부터 자신의 개념의 통일로 귀환함으로써 정신은 참된 것, 살아있는 것, 유기적인 것, 체계적인 것이 된다(Hegel, 2000, p. 18).

현대 철학가 오르테가(José Ortega y Gasset, 1883-1953)는 형이상학이란 우리 삶에 있어 불가피한 것으로, “인간은 자신이 처한 상황 속에서 어떤 근원적인 방향설정을 추구할 때 형이상학을 행하게 된다”(José Ortega y Gasset, 1983, p. 45)고 하면서, “우리가 진정 형이상학을 행할 때, 즉 우리가 우리 스스로의 확신을 형성할 때 우리는 이것들을 근원적인 고독 속에서 우리 각자 스스로 우리를 위해 행해야 한다.”(José Ortega y Gasset, 1983, p. 191)고 말한다. 어느 누구도, 비록 그의 의도가 아무리 훌륭한 것일지라도 하더라도 기존의 확신을 우리에게 제공할 수는 없으며, 우리 자신을 확신시켜야 할 사람은 타인이 아닌 우리 자신이라는 것이다. 이것은 헤겔의 정신의 자율성 개념과 같은 맥락에서 이해 될 수 있다. 정신 개념은 추상적 개념이 아

나라 개개 인간의 구체적인 삶에 뿌리를 두고 있는 것으로서, 자율적으로 보다 근원적이고 보편적인 본질을 향해 나아가는 과정을 통해 실현되는 것이다.

2. 정신의 활동성

“정신은 오직 스스로 움직이는 과정을 통해 자신의 계기를 스스로 산출하면서 전과정의 긍정적 내용과 진리를 이루어간다”(Hegel, 1980, p. 101).

헤겔은 “고정적이고 확정된 사상을 지양함으로써 일반적인 것을 구체화하고 여기에 활력을 불어넣는 것이 중요한 것”(Hegel, 1980, p. 90)이라고 하면서, 형식 논리에 집착하는 것은 정신의 운동을 파악하지 못했기 때문이라고 비판한다. 정신은 오직 스스로의 본성에 따라 움직이는 자율적 운동으로서 생명력을 잃은 오성이나 피상적인 인식으로는 그 본질을 파악할 수 없다. “참다운 것은 전체이지만, 전체는 자신의 전개를 통해서만 완성되는 본질”로서, 몰개념적 구별에 불과한 양의 원리나 생명없는 추상적 통일을 뜻하는 상등성의 원리로서는 시간을 통해서 드러나는 꿈틀거리는 생의 활력과 거기서 조성되는 절대적 구별을 다루어 나갈 수 없다는 것이다(Hegel, 1980, p. 101).

헤겔은 정신의 본성을 자기의식적 특성에서 찾고자 하는데, 헤겔에게 자기의식이란 단순히 자기를 인식하거나 직관하는 표상능력을 뜻하는 것이 아니며, 오히려 자기의식을 근본적으로 반성하는 활동적 기능으로 파악한다. 이에 따라 헤겔은 의식을 본성을 “부단한 동요”로 규정하고 있으며, 정신 개념을 생생한 전개와 실현을 통해 인식하고자 한다.

이러한 정신의 운동성은 신플라톤주의 세계관에서 나타나고 있는 정신의 현실적 활동성(energeia)이라는 개념과 같은 맥락에 놓여있다. 감각에 의해 지각되는 물리적 세계에서부터 자연, 개별적 영혼, 세계 영혼, 정신(Nous), 초존재자이며 만물의 근원인 일자(一者)⁴⁾에 이르기까지 존재의 위계 질서를 갖추고

4) 신플라톤주의에서 신은 존재자의 형식을 지니고 있지 않은 초존재자이며 정신에 앞서 있는 것으로서, “많은 것”을 부정한다는 뜻과 “첫 번째”라는 뜻으로 일자(一者)라고 지칭된다.

있는 신플라톤주의의 핵심 사상은 각 단계를 이어주는 ‘유출과 귀환’이라는 운동 원리이다. 세계는 일자의 자발적이며 필연적인 창조활동으로 인한 유출과 존재의 근거를 지향하는 귀환의 이중 운동에 의해 구성되어가는 과정으로 설명된다. 일자는 현실적 활동성을 통해 계속 다음 단계로 유출되며 유출의 마지막 단계는 물질인데, 일자로부터 유출된 모든 것들은 본성적으로 스스로를 넘어서 일자에게 되돌아가고자 하기 때문에, 완전하지 못한 자신은 다시 가능한 정신에서 현실적 정신, 완성된 정신으로 되어가는 것이다. 이러한 배경에 비추어 볼 때 헤겔의 정신이라는 개념은 개별적인 인간의 정신에 국한된 것이 아니라 보다 근원적이고 본질적인 문제와 관련이 되어 있음을 알 수 있다.

3. 변증법적 발전

“정신은 부정의 부정에 의해 과거의 계기들을 보존하면서 보다 고차적이고 내용이 풍부한 ‘구체적인 전체’로 발전한다”(장상호, 1997, p. 902).

위 2절에서 살펴본 바와 같이 헤겔은 만유를 절대적이며 궁극적인 실재인 정신의 운동으로 이루어진다고 보는데, 이 실재의 발전과정이 곧 변증법이다. 변증법적 운동은 “그렇게만 될 뿐 다르게는 수행될 수 없는” 그러한 “필연적인” 규정 과정이며, 특히 스스로의 부정을 통해 나선형의 운동을 계속해나가는 헤겔의 변증법적 과정은 형식논리와 구분되는 것으로서 “일반적인 형식”보다는 “존재”에 대한 논리라고 할 수 있다.

헤겔의 변증법에서 모순은 긍정적인 것으로 전환된다. “A는 A가 아니다”가 아니라 “A는 A가 아닌 것이 된다”는 것으로서, A는 필연적으로 A가 아닌 것으로 진화한다는 사실을 인식하며 바로 거기에 만물의 진실된 존재의 원리가 뿌리박고 있다고 생각한다. 모순은 모든 운동의 뿌리로서, 변증법은 우리의 사고가 이와 같은 모순을 극복해 나가는 과정을 통해서 진행되며, 이와 같이 모순을 극복해나간다는 것은 곧 자신 속에 내포된 한계를 부정해가는 과정으로서, 정신은 끊임없는 부정, 부정을 통한 반전, 의식의 재구성을 통해 절대정신에 이르는 것이다.

변증법의 맥락에서는 최초의 긍정과 “부정의 부정”을 통해 얻어진 긍정은

서로 같은 것이 아니다. 이 과정에는 경험의 매개과정이 포함되어 있기 때문에, 새로운 긍정은 보다 발전된 것으로 변모하게 되는 것이다. 그 무엇이 있고 그것이 다른 것에 의해서 부정될 때 그 무엇이 아주 없어지는 것이 아니라 다른 것으로 보존된다. 이것이 바로 “지양”의 개념이며 여기에는 ‘폐기 혹은 극복’, ‘보존’, ‘고양’이라는 세 가지 뜻이 내포되어 있는데, 헤겔에 있어 지양한다는 것은 이 세 가지 의미가 상관적으로 복합되어 있다. 변증법적 운동에서 언제나 후속하는 부분은 선행하는 부분을 지양하고, 이는 다시 다음의 후속 부분에 의해 지양된다. 이와 같은 과정을 통해 모든 것은 부정의 부정에 의하여 과거의 계기들을 보존하면서 보다 고차적이고 내용이 풍부한 “구체적인 전체”로 발전하는 것이다.

4. 형식과 정신의 합일

“정신에 있어 형식과 내용은 동일하다. 참된 내용은 자기 자신 안에 형식을 포함하고 있으며, 참된 형식은 그 자신의 내용이 된다”(Hegel, 2000, p. 35).

정신의 개별적 요소들의 계기들을 변증법적으로 지양하면서 자신의 불완전한 형태를 억제하고, 정신의 궁극적 형태, 즉 자신의 완전하고 참다운 내용에 자신의 형태를 부여함으로써 자신의 개념을 실현시켜가는 과정 중에 존재한다. 정신 개념의 발전은 정신의 현존 형식이 정신 개념에 완전히 부합하는 현실성으로 변형됨으로서 이루어지는 것으로, 필연적으로 자기를 계시하는 일정한 형식을 통해서만 진실로 현실적이 될 수 있다. 절대정신은 ‘정신 속에서의 자신의 실재성’으로서, ‘정신이 자기를 표현하는 형식적 질서를 의미하는 것’이다 (이병창, 2000, p. 53).

헤겔은 “단순한 전체의 완전한 자기 구현은 개별적 계기에 지나지 않던 형상이 새로운 또하나의 형상으로 변모, 발전하는 데서 가능한 것으로, 형식에 있어 완전히 규정되어진 것만이 개념적 파악이 가능하다”(Hegel, 2000, p. 70)고 형식의 중요성을 강조한다. 그러나 한편으로는 형식주의가 개별적 구별, 규정성을 무화(無化)시키는 것에 대해서도 경계하고 있다. “만약 지적 행위의 주체가부동

의 추상적 형식을 현존하는 다양한 형식에 대응시키면서 어떤 소재건 이 부동의 요소 속으로 침잠시키는 것으로 그친다면 진정으로 요구되는 지적 체계를 충족시킬 수 없다.”(Hegel, 2000, p. 70)는 것이다.

형식은 질료를 규정하고 또한 그것을 통일하는 한편 질료에 의해서 규정되는 것으로 질료를 떠나서는 존재하지 않으며, 내용은 형식이 없는 것이 아니라 형식을 자체 속에 지니고 있고, 형식은 내용에 대해서 외형적인 내용으로 나타난다. 질료와 형식, 내용과 형식은 내적인 통일성을 이루고 있는 것이다. 즉 진정한 의미의 절대적 실재(Wesen)는 단지 직접적인 실체 혹은 신적 존재에 대한 순수한 자아직관이나 외적 형식으로서가 아니라, 내면으로부터의 전적인 자기 발양을 이룬 풍부한 형식으로서 파악되고 또 표현되어야만 한다(Hegel, 1980, p. 73).

이와 같이 구체적인 형태는 자발적인 스스로의 운동을 통해 자기 자신에 대한 단순한 규정을 내림으로써 스스로 논리적 형식을 갖추면서 자신의 존재와 본질의 일치를 가져온다. 정신의 본성은 스스로를 계시하는 것이며 정신의 규정성은 현시이다. 정신의 규정성과 내용은 그 표현이나 외면성이 내용과 구별되는 형식에 불과한 어떤 것이 아니므로, 어떤 것을 계시하는 것이 아니라 계시한다는 것 자체가 정신의 규정성과 내용이다(Hegel, 2000, p. 35). 정신에 있어 형식과 내용은 동일한 것으로, 참된 내용은 자기 자신 안에 형식을 포함하고 있으며, 참된 형식은 그 자신의 내용이 되는 것이다.

Ⅲ. 한슬릭의 On the Musically Beautiful에 내재된 ‘정신’의 의미

1. 자율적 형식으로 표현되는 정신의 자율성

음악미는 음악외적 내용으로부터 독립하여 음 속에서만, 그 음의 예술적 결합 속에서만 존재하는 것이다(Hanslick, 1986, p. 28).

한슬릭은 “미는 미로서 머물 뿐 그 이외의 목적을 가지지 않으며, 음악에서의 아름다움은 자기 충족적이고 외적인 내용을 필요로 하지 않는 음들간의 예술적인 조합으로 이루어져 있다”(Hanslick, 1986, p. 3)고 하면서 음악미가 음악 외적인 목적을 가지지 않음을 강조하고 있다.

예를 들어 “푸가의 모든 형식을 발전시킨 옛날의 예술가는 아무 것도 표출하려고 하지 않았고, 그들의 생각은 결코 밖으로 향한 것이 아니라 예술의 내면적 본질로 향했으며”, “어떠한 오페라도 시의 관점에서 보여서는 안되고, 홀로 음악의 관점에서 보여져야 하며, 본질적으로 선율적이어야 하는 주제는 모두 그 형성과 발전의 내면적 법칙을 스스로 가지고 있다는 것”이다.

이와 같이 음악외적 요소와 분리된 음악의 자율적 형식에 음악미가 존재한다는 관념의 배경에는 ‘독일 초기 낭만주의자’⁵⁾들의 절대 음악 관념이 전제되어 있다. 초기 낭만주의자들은 음악을 일상 언어와 다른 규칙을 지니는 순수한 표현 형식으로 여겼으며, 이를 통해 음악이 훨씬 더 심오한 수준의 실재에 도달할 수 있고, 세계의 진정한 본질·이념·정신·무한자를 포착할 수 있다고 생각하였는데, 이는 음악외적인 것, 유용하거나 도덕적인 것에 귀착되었던 이전의 미학으로부터 음악의 고유한 영역에 집중하는 한슬릭의 음악미론으로 전환되는 과정에서 중요한 전환점이 되었다.

또한 “음악미는 바로 형식이고 형식은 곧 내부로부터 형상화된 정신으로 가득찬 것”이라는 관념, 즉 음악의 자율적 형식은 스스로를 드러내는 정신이 창조한 형식이라는 관념에는 헤겔의 정신의 자율성이라는 개념이 내포되어 있다고 할 수 있다. 특히 “모든 음악에 있어 독립적이고 개별적인 음악적 사고의 단위로서 음악에 속하는 근본적인 규정성이며 음악적 소우주”(Hanslick, 1986, p. 80)이라는 주제 개념에는 정신의 자율적 움직임이 잘 드러난다. 헤겔에 있어 정

5) 19세기 전환기의 독일 낭만주의자들은 계몽주의에 의해 형이상학적 손실이 야기되었으며 이로 인해 분열과 파괴라는 부정적 결과가 초래되었다는 것을 뼈아프게 성찰하면서 다시 존재의 궁극적인 근원과 가치에 대한 형이상학적 물음을 하기 시작하였다. 독일 낭만주의자들의 세계관을 통해 신플라톤주의 사상이 다시 모습을 드러내고 있는 것이다. 이들은 특히 가사·기능·프로그램 등의 음악 외적 요소와 분리된 기악 음악을 절대자의 표현 또는 관념과 결부시켜 생각하였으며, 음악의 흐름 속에서 자아와 우주가 통합될 수 있으리라고 생각하였다.

신이 절대정신과 함께 절대정신에 이르는 부분적 계기들이 모두 포함하는 것과 같이 음악 역시 시작되는 음으로부터 전개되어 종결되는 작품 전체와 함께 음악을 이루는 각 부분이 모두 포함되며, 마치 정신이 타자에게 의존하지 않고, 자기 자신과 관련하여 발전해가고, 독립적으로 시작·진행·종결되는 것과 같이, 주제 또한 주제를 형성하는 음악적 요소의 특성에 따라 주제자신과 관련을 맺으며 전개되어 간다.

아름다움의 형식 법칙을 따르는 작곡은 꽃봉오리에서 꽃이 피는 것과 같이 분명한 점진성 속에서 발전해 가는데, 이 봉오리가 제1주제로서 모든 음구조의 실제적인 질료이자 내용이다. 주제는 전체적인 작품을 만들어내는 정신을 드러내는 것으로, 구조에 있는 모든 것은 주제의 자발적인 전개와 그 결과이며, 주제에 의해 조건화되고, 형성되며, 지배되고, 채워지는 것이다.

스스로 실재하는 단순한 주제의 아름다움은 어떠한 외적인 제3요소의 관련 없이 각 부분의 조화와 현상의 내적 합목적 이외의 설명을 허용하지 않는 직접성을 갖고 있으며, 이와 같은 음악의 자율성에는 스스로 실재하며 필연적으로 발전해가는 정신의 자율성이 내재되어있다고 할 수 있다.

2. 내적 형식에서 움직이는 정신의 활동성

음악의 내용은 음으로 울리면서 움직이는 형식이다(Hanslick, 1986, p. 29).

한슬릭은 “형식이 곧 내부로부터 자신의 외적 형태를 취하게 된 정신”(Hanslick, 1986, p. 30)이라고 하였다. 따라서 위의 인용 문구에서 형식을 정신으로 치환하면 “음악의 내용은 음으로 드러나며 움직이는 정신”이 된다. 즉 형식은 움직이는 정신이며, 형식에는 정신의 활동성이 내재해 있다고 할 수 있다.

이와 같은 한슬릭의 이론에는 훔볼트(W. v. Humboldt, 1767-1835)의 ‘언어의 내적 형식’에서 스스로를 나타내는 언어의 정신’이라는 관념과 같은 맥락

-
- 6) 내적 언어 형식이라는 용어 자체는 훔볼트에 의해 창조된 개념이 아니라 근대 독일 관념론에 영향을 주었던 신플라톤주의에서 유래하여 헤르더와 괴테에 의해 특히 예술과 문학작품의 고찰에서 이미 사용되어졌다. 외적 형식이 음성형식과 같은 물질적인 측면을 형성하고 있음에 반하여 내적 형식은 전체를 관통하는 하나의

에서 이해될 수 있다. 한슬릭이 “음악은 정신적 재료에 대한 정신의 작업”이라고 한 것은 흄볼트가 “언어는 정신적 재료 안에서 이루어지는 정신의 작업”(C. Dalhaus, 1989, p. 112)이라는 것과 같은 맥락에서 이해되어질 뿐 아니라, 언어가 단순한 외피가 아니라 내적 형식 속에 있는 정신의 작용이라는 흄볼트의 사상은 음악이 형식 밖에서 즉 감정이나 정서 안에서 내용을 찾는 것이 불필요하다는 논제를 이루는 기본 전제가 되고 있는 것이다.

언어란 실제적인 존재의 측면에서 파악해보면 매 순간마다 끊임없이 지나가버리는 어떤 것으로서 작품(ergon)이 아니라 활동(energeia)이다... 언어는 분절된 음성을 사상의 표현으로 만들 수 있는 영원히 반복되어지는 정신활동이다(이성준, 1998, p. 456에서 재인용).

즉 끊임없이 생동하는 생산행위로서의 언어, 늘상 ‘지나가고 있는 어떤 것’으로서의 언어란, 파악이 가능하며 명확하게 경계지을 수 있는 대상형성물이 아니라 오히려 활동으로서 늘 새롭게 생성되는 정신적 과정이다. 따라서 여기에서의 언어란 단순한 외피가 아니라 내적 형식, 정제된 음향 속에 있는 정신의 작용인 것이며, 같은 맥락에서 음악의 음조들로부터 나와 스스로를 형성하는 형식은 내적인 것으로부터 나와 스스로를 나타내는 정신이 되는 것이다.

음은 울리면서 움직이는 것으로서 음악은 “그 자체로 발전해가는 변화에서 아름다운 모양과 빛깔을 가져오면서, 음의 결합 내에서의 관련을 잃지 않으면서도 언제나 새롭게, 그 자체를 완결하고 충족시켜간다. 이와 같이 우리들의 귀를 위하여 행해지는 음의 만화경에는 예술적 창조 정신이 움직여지고 있다.” 생각하고 느끼는 정신의 창조로서의 음악 창작은 정적인 작품과 동적인 정신의 상호작용, 구체적인 단계로부터 시작하여 점차 높은 단계로 관념을 채워나가는 과정을 통해 이루어지는 것이다.

여기에는 또한 헤겔의 “정신의 활동성”이라는 개념이 전제되어 있다. 정신은 “오직 스스로 움직이는 과정을 통해 자신의 계기를 스스로 산출하면서 전과정

힘 속에 존재하는 구조와 같이 비물리적이며 이념적인 측면을 형성하고 있다.(이성준, 흄볼트의 언어 철학(고려대학교 출판부, 1999), p. 154

의 긍정적 내용과 진리를 이루어가는 것”으로, “자신의 실체를 구성하는 정신적 본질이자 유기적 체제성을 띤 전체를 향하여 필연적으로 전개, 확산되어 가는 과정”인 것과 같이 음악 또한 스스로 움직이는 과정을 통해 음악이라는 하나의 실체를 구성해가는 것이다. 한슬릭은 이와 같은 음악의 전개과정을 “살아 있는 아라베스크”라고 표현하면서, 이를 또한 “풍부한 창작품에 역동적인 동맥을 쏟아붓는 예술 정신의 역동적 발현”(Hanslick, 1986, p. 29)이라고 하였다. 즉 역동적 음의 움직임 속에는 정신의 활동성이 내재해 있다고 할 수 있는 것이다.

3. 음악의 전개과정

모든 구체적인 현상은 이것을 포함하고 있는 보다 일반적인 개념을 향하고, 그와 같이 차츰차츰 높은 단계로 향하다가 마침내는 절대적 이념(absolute idea)로까지 이르게 되는데, 이와 같은 것은 음악적 이념에서도 나타난다(Hanslick, 1986, p. 10).

한슬릭은 “기악음악 작곡가의 정신 속에서 일어나는 창조적 행위의 방법은 우리에게 음악적 미의 본질에 대해 가장 믿을 만한 통찰력을 제공”해 준다고 하면서, 음악적 이데아가 작곡가의 상상력 속에 무의식적으로 나타나는 것과 작곡가가 이것을 정교하게 구성해 가는 것의 2단계로 작곡의 과정을 설명하고 있다. 즉 주제는 작곡가의 정신 속에서 인간의 눈으로는 결코 꿰뚫어볼 수 없는 과정에 있는 깊고 신비로운 힘을 통하여 울리는데, 이 첫 번째 씨앗의 기원을 추적할 수는 없지만, 이것이 작곡가의 상상력 속에 떠오르자마자 그의 창작 행위는 시작되며, 예술 작품의 형식이 될 때까지 점진적으로 형태를 취해간다. 궁극적이며, 설명할 수도 환원할 수도 없는 주제는 정신에 적합한 재료인 음재료로 구성되며, 음들 간의 결합을 통해 구조화되고, 울리며 움직이는 형식을 통해 스스로를 드러내는 것이다.

1) 음 재료에 내재된 주관적 내면성

한슬릭은 On the Musically Beautiful의 서론에서 음악미학의 대상이 음악 특유의 것이라고 하면서 “각각의 특정 예술에 적합한 미의 법칙들은 그 질료

와 테크닉 특유의 성격과 분리해서 생각할 수 없다”(Hanslick, 1986, p. 2)고 하였다. 즉 모든 예술은 감각적인 것으로부터 발생하여 그 안에서 활동하는 것으로서 음 예술에서는 감각으로 확인할 수 있는 “음”이 실체로서 현상하는 방식을 결정하는데 있어 일차적인 역할을 수행하는 것임을 강조하고 있다. 음악의 형식들은 음악 특유의 방식으로 형체를 부여받는데, 여기에서 형식은 외부에 고정시킬 수 없는 주관적인 것 즉 내적인 것이며 그 출발점은 느끼고, 원하고, 생각하는 주관의 능력인 주관적 내면성을 특징으로 하는 “음”에 있는 것이다.

한슬릭의 음악미학에서 형식을 구성하는 “음(tone)”은 단순한 소리(sound)와 구별되는 것으로 측정 가능한 음고를 지니고 있으며 여러 종류의 선율이나 화성, 리듬에 대한 가능성을 갖고 있는 소리이다. 이는 또한 물리적인 동시에 정신적 재료로서 다른 어떤 예술의 소재보다 섬세하고 관념적이어서 쉽게 작곡자의 관념으로 흡수되며, “내용의 근원적으로 고유한 의미는 하나의 작품 속에 포함되어 있는 것이라는 의미에서 음은 음악 작품의 내용이다”(Hanslick, 1986, p. 77).

한슬릭은 “음 재료는 작곡가의 상상력에 순응할 만큼 유연하며, 작곡가의 상상력은 이미 사라져버린 가청음의 잔향 효과를 이용”(Hanslick, 1986, p. 30)하는 것으로 공간에서 지속되지 않는 음재료가 정신의 작업에 적합한 질료라고 하였는데, 음재료에 대한 한슬릭의 관점은 헤겔의 관점과 동일하다. 헤겔 역시 음재료를 “타자존재 속에 머물지 않고 생성되어 존재했다가 다시 사라지는 질료로서 주관적인 내면성에 진정으로 적합한 질료”(Hegel, 2001, p.347-348)라고 하면서 음악미의 관념적 통찰의 요소를 확장시켰다. 음악의 표현은 대상물이 실제로는 전혀 존재하지 않는 내면적인 것으로 음들은 오로지 깊은 영혼을 울리고 그 결과 이상적인 주관성을 부각시키며 그 움직임을 가져온다는 것이다(Hegel, 2001, pp. 348-349).

그렇다면 음악이 지니는 순수한 내면성이 정신의 발현에서 어떤 위치를 차지하는가? 헤겔의 철학에서 주관적 내면성 즉 느끼고 생각하는 것은 모든 자의식과 이성의 원천으로 설명된다. 주관적 내면성은 개념적 인식의 전 단계로서 정신의 직접적 경험의 형태를 보여주는 것이다. 따라서 음 재료에 내재된 주관적 내면성은 정신의 활동성에 의해 형식을 형성해 가는 과정-정신의 발현 과정-에서 출발점일 뿐 아니라 음악의 내용을 구성하는 요소이자 음악 내용으로서의 의미를 지닌다 하겠다.

2) 음악의 객관적 구조

미는 우선 우리들의 감각에 접촉하며, 감각은 미적으로 쾌적한 것의 시초이자 조건이지만, 이는 또한 지양되어야 한다. 작곡의 핵(核)인 주제 자체는 궁극적이고 설명할 수도 환원할 수도 없지만, 건축가나 조각가의 행위가 구성적인 것처럼 완전한 음악작품에서 주제의 예술적 발전은 구성적이며(Hanslick, 1986, p. 89), 순수하게 음악적으로 자율적인 아름다움으로서 그 자신을 위해 창조되는 음악작품은 객관적 구조를 이룬다(Hanslick, 1986, p. 47). 음들은 우선 상상력의 무의식적 부분의 깊이에 자발적으로 모이고, 그 다음에 예술적인 발전에 대한 가능성을 갖고 의식적인 부분에 떠오르는 것이다.

음악작품의 구성법칙은 절대적으로 음악적 결정요소(determinant)에 근거를 두고 있다. 한 주제의 모든 음악적 규정성을 세밀하게 검토해보면, 궁극적인 존재론적 근거의 측량할 수 없음에도 불구하고, 한 악곡의 관념적 표현이 상관성을 갖게 하는 여러 가지 근인(近因, proximate cause)이 있음을 알 수 있다. 각각의 개별적인 음악요소(음정, 음색, 코드, 리듬 등)는 자신의 특징적 형상(physiognomy)과 구체적인 실행방법을 갖고, 자신의 독특한 관념적 표현을 수행하고 있는 것이다(Hanslick, 1986, p. 33).

이 과정에서 음들의 결합은 기계적 연결이 아니라 상상력의 자발적 행위에 의해 이루어진 것이기 때문에 각 작곡가의 상상력의 영적 에너지와 차이는 특성있는 작품을 만들어내게 된다. 따라서 생각하고 느끼는 정신의 창조로서의 음악작곡은 높은 단계에서 스스로를 관념성과 느낌으로 가득차게 하는데, 이것은 “음-구조 자체”에서만 발견될 수 있다(Hanslick, 1986, p. 31). 음재료에 내재된 주관적 내면성과 음을 통해 구성된 주제와 주제들의 관련을 통해 형성된 음의 구조는 모두 음악적 아름다움에 이르는 과정에서 필연적으로 존재하는 계기들로서 지양·보존되면서 다음 단계로 나아가게 되는 것이다.

3) 음악 작품의 통일성

음 재료에 담긴 주관적 내면성을 즉자적인 상태, 음악의 객관적 구조를 대자적 상태라 한다면 음악의 객관적 구조가 유기적으로 울리는 상태는 즉자대자적

인 상태라 할 수 있다. 전체적으로 통일성을 갖춘 음 형식은 즉자적인 상태(음)와 대자적인 상태(음들 간의 관계)를 지양하면서 다시 자기 자신(움직이는 음 형식)에게 복귀한, 구체적이고도 생명력이 넘치는 즉자 대자적 상태인 것이다.

음악의 객관적 구조화는 시간적인 예술을 공간적으로 환원하는 방식이라 할 수 있는데, 이 방식의 근본적인 문제는 음악 그 자체를 하나의 전체로 파악하는데 도움을 주는 것이 아니라 대표적인 몇몇 특정한 지점들을 선택하여 이들이 전체 음악을 대신하는 것처럼 착각하도록 만드는데 있다. 음악을 이루는 요소적인 것이 예술미 자체와 혼동됨으로서 부분이 전체인 것처럼 받아들여지게 되는 것이다.

정신적 내용이 내포된 음악작품은 “일상적인 것이 아닌 주제에 점화하며 새롭고 의미있는 관계를 만들어가고, 화성적으로 다양한 사건들을 독창적으로 전개하면서, 삶과 함께 고동치는 리듬”(Hanslick, 1986, p. 35)이며, 이와 같은 작품에서 전체를 이루는 통일성은 음악적 결정 요소 안에 기반을 두고 있다. 예를 들어 “음악 미적 법칙에 따라 상호적으로 대비·강화되는 4개의 음악적 악장들은 하나의 전체 속에 연결되어 있으며, 4악장을 유기적 통일체로 특징지우는 것은 음악적 인상의 일관성(unity)”(Hanslick, 1986, p. 37)이다. 즉 음악의 전개과정은 유기적으로 분명한 전진 속에서 이루어지며, 정신이 부분적 계기들을 포함하는 전체인 것처럼 음악적 창조도 전체적인 과정인 것이다.

4. 형식과 내용의 합일

음악미는 바로 형식이고 형식은 곧 내부로부터 형상화된 정신으로 가득찬 것이다(Hanslick, 1986, p. 30).

한슬릭은 음악미가 음악의 형식에 존재하며 형식은 곧 정신임을 분명히 언급하고 있다. 음악에서의 아름다움은 자기 충족적이고 외적인 내용을 필요로 하지 않는 음들과 음들의 예술적인 조합으로 이루어져 있으며, 이와 같이 스스로를 형성하는 형식이 곧 내부에서 형상화된 정신이라는 것이다. 음악 속에서 우리는 내용과 형식, 질료와 전체 형태, 이미지와 이념이 모호하고 분리되지

않은 개체(unity) 속에 혼재되어 있는 것을 본다. 이와 같이 나누어질 수 없는 형식과 내용을 갖고 있는 음악의 특수성은 절대적으로, 다양한 형태로 앞서 언급한 사상과 사건을 표상할 수 있는 문학과 시각예술과는 대립되어 있다. 음악은 내용 이외의 형식을 가지지 않기 때문에, 음악에 있어 형식에 대한 내용이 라고 하는 것은 없다(Hanslick, 1986, p. 80).

그러나 “음악이 주제나 내용을 갖지 않는다는 것이 정신적 내용이 없다는 것을 의미하지는 않는다.” 한슬릭에게 있어 음악의 내용은 정신적인 내용이며 이것은 형식 속에 “내재”해 있다. 한슬릭에게 있어 음악적 이념은 형식에 담긴 내용-소재가 아니라 이미 자립적인 미로서 그 자체가 목적이다. 음악은 자연에 그 원형(prototype)을 가지고 있지 않고 개념적 내용을 표현하는 것도 아니기 때문에, 음악은 음악으로서 파악되고 그 속에서 향유되어야 하며 음악적 이념은 음에 바탕을 둔 것으로서, 번역되어야 할 개념적 이념은 아닌 것이다.

인간의 눈으로 통찰할 수 없는 깊고 신비로운 힘을 통해 작곡가의 정신에서 하나의 주제가 떠오르면 창작은 시작된다. 즉 이 주제에서 출발하여 언제나 여기에 관계지우면서, 모든 여러 가지 연관 속에서 이 주제를 표현하고자 하는 목표를 추구한다. 제3의 외적 요소와 관련 없이 현상의 합목적성과 각 부분의 조화를 통해, 자립적인 미-단순한 주제는 미적 자각 속에 스스로를 각인시키며 그 자체로 우리에게 기쁨을 주는 것이다.

이러한 힘의 작업장을 인간의 눈은 영원히 볼 수가 없으며 “음악미의 영역은 이 세상의 것이 아니기 때문에”(Hanslick, 1986, p.30) 음악미를 묘사하는 것은 참으로 어려운 일이라고 한 것은 한슬릭의 형이상학적인 태도가 엿보이는 부분이다. “온전하고 조화된 곳으로 사라져가는 아다지오(Adagio)는 조화와 조화의 관념 일반을 아름다운 현상으로 가져가며, 영원한 피안에서 누릴 수 있는 평화의 예감으로까지 올라갈 수 있다”(Hanslick, 1986, p. 10)고 한 것은 그 예라고 하겠다. 예술적 이데아를 특별한 인간의 내적 자각과 연결시키는 상상력은 이러한 사라짐을 더 높은 차원으로 해석할 수 있다는 것이다.

이와 같이 한슬릭에게 형식은 곧 감각적 형식을 통해 구현된 이데아로서 “음, 언어, 색채, 석재와 같은 표현수단을 가지고 나타내는 이념은 각 예술에 고유한 것이고, 그러한 특정한 이념과 이것을 구상화하는 형식 및 양자의 통일

은 미 개념의 조건이며 하나의 예술 분야를 학문적으로 기초지우기 위한 전제가 되는 것”(Hanslick, 1986, p. 8)이다. 헤겔 또한 정신의 규정성과 내용은 그 표현이나 외면성이 내용과 구별되는 형식에 불과한 그 어떤 것이 아니므로 어떤 것을 제시하는 것이 아니라 제시한다는 것 자체가 정신의 규정성과 내용인 것으로 형식이 곧 내용이라는 것을 밝히고 있다.

이러한 맥락에서 “구체적인 현상이 더욱 고차적인 유개념을 향해가고, 마침내는 절대적 이념으로까지 추상하는 음악적 이념”(Hanslick, 1986, p. 10)은 참되고 진실한 것을 스스로 규정하는 절대 정신이며 이는 감각적 형식 속에서 구현되는 것으로 이해할 수 있다.

IV. 끝내는 글

헤겔의 정신 개념에 비추어볼 때 한슬릭의 음악미론에 나타난 정신은 자율적이며, 개별과 보편, 추상과 구체, 내용과 형식 등 상호 모순되는 각각의 계기들을 변증법적으로 지양하면서 절대정신을 향해가는 과정 중에 존재한다고 할 수 있다. 주관적 내면성에 적합한 질료인 ‘음’으로부터 출발하여, 음들의 관계를 통해 형성된 객관적 구조를 거쳐, 울리며 움직이는 형식 속에 내재된 정신은 곧 절대정신인 것이며, 정신에는 절대정신과 함께 각각의 부분적 계기들이 모두 포함되는 것이다.

헤겔에 있어 정신은 궁극적으로 “자기 자신을 아는 현실적 이념”이다. 정신의 모든 활동은 외재적인 것을 정신 자체인 내면성으로 되돌리는 다양한 방식의 복귀로서, 실현된 목적이나 구체적으로 실재하는 것은 운동이자 동시에 전개과정이며, “물질, 소재 속에 몰입하여 물질의 운동에 편승하면서도 끝내는 자기 자신에게로 복귀하는 것”이다. 정신은 최초 상태의 부정으로 전진하며, 부정의 부정을 매개로 하여 자기 자신으로 되돌아옴으로써 자기 자신의 무한한 긍정성을 증명하는 것으로, 변증법적 과정을 거쳐 자신으로 복귀한 정신은 최초 상태와는 질적으로 다르다. 정신은 자기 자신으로부터 자신을 구별하는

과정-타자를 정립하는 과정 속으로 들어가서 이 타자를 보존하는 지양을 통해 자기 자신이 되는 것이며, 이러한 과정을 통해 인간은 비로소 감각의 개별성을 넘어서 사상의 보편성으로, 자신의 주체성에 대한 파악으로 고양되는 것이다. 현대사회는 재화의 직접 생산보다 지식의 창조와 활용이 부의 창출에 있어 가장 중요한 활동이 되는 '지식기반사회'로 가고 있는데, 지식기반 사회에서의 학문적 지식은 지식의 유용성과 수행성이라는 차원에서 강조되게 된다. 지식기반사회에서 지식의 가치는 지식의 생성과 산출에 비중이 주어져 있음으로 인해 산출이 아닌 비전, 관조, 깨달음, 직관과 같은 인식론적 가치는 관심 밖의 일이 되는 경향이 있는 것이다.

인간이 살아가는데 있어 경제적 부가 가치를 가진 지식의 창출은 필수조건이지만 높은 수준의 실체에 대한 깊은 이해를 동반하는 인격적 지식이 되기는 힘들다. 수행성만이 아니라 존재론적 인식론에 기초한 지식이 교육 속에 자리 잡아야 하며 진정한 미와 명상, 직관 등이 제공할 수 있는 인간의 신비와 외경심, 그 속에서 자아와 인생에 대한 진지한 물음이 자리할 수 있는 공간을 마련되어야 할 것이다. 이러한 맥락에서 볼 때, 음악적 경험이 인간의 정신과 관련되어 있으며 무엇보다 전체와의 관련 속에서 자신의 내면을 들여다볼 기회를 제공해줄 수 있다고 하는 논리는 음악교과교육에서 매우 중요한 의의를 지닌다고 생각한다.

참 고 문 헌

- 이성준 (1999). **홉볼트의 언어 철학**. 서울: 고려대학교 출판부.
- 이부현 (2001). "영혼과 정신". **시대와 철학**. 한국철학사상연구회.
- 이부현 (2001). "정신과 일자". **심리학과 해석학**. 한국해석학회 編. 철학과 현실사.
- 이병창 (2000). **헤겔의 『정신현상학』에서 정신 개념에 관한 연구**, 박사학위 논문. 서울대학교.

- 이남재 (2002). 21세기에 다시 생각해 보는 서양음악. 서울: 에머지.
- 이성준 (1998). 흄볼트 언어관의 핵심문제에 대한 고찰, *한국학 연구*.
- 장상호 (1997). *학문과 교육*. 서울: 서울대학교 출판부.
- 전광식 (2002). *신플라톤주의의 역사*. 서울: 서광사.
- 지명열 (2000). *독일낭만주의총설*. 서울: 서울대학교 출판부.
- 한자경 (1997). *자아의 연구*. 서울: 서광사.
- 한국 서양 고전철학회 (2001). *플라톤 철학과 그 영향*. 서울: 서광사.
- 한독 음악학회 (1998). *음악미학 텍스트*. 서울: 세종출판사.
- 홍정수 · 오희숙 (1999). *음악미학*. 서울: 음악세계.
- 조호연 譯 (1999). *유럽 근현대지성사*. 현대지성사.
- 이성훈 · 안원현 譯 (1996). *미학사*. 서울: 이론과 실천.
- 이상해 譯 (2001). *낭만적 영혼과 꿈*. 서울: 문학동네.
- Chua, Daniel K. L. (1999). *Absolute Music and the Construction of Meaning*. Cambridge University Press.
- 조영주 · 주동률 譯 (1987). *음악 미학*. 서울: 이론과 실천.
- _____ (1989). *The Idea of Absolute Music*. Roger Lustig, trans. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- 정동희 譯 (2002). *형이상학 강의*. 서광사.
- Fubini, Enrico. *The History of Music aesthetics*. The Macmillan Press Limited.
- 김기찬 譯 (1997). *중세 철학사*. 현대지성사.
- Hanslick, Eduard. (1974). *The Beautiful in Music*. trans. by Gustav Cohen. New York: Da Capo Press.
- Hanslick, Eduard. (1986). *On the Musically Beautiful: A Contribution towards the Revision of the Aethetics of Music*. trans. by Geoffrey Payzant. Indiana: Hackett Publishing Company.
- Hanslick, Eduard. (1988). *Hanslick's Music Criticisms*. trans. by Henry Pleasants. New York : Dover.
- 두행숙 譯 (2001). *헤겔미학 I ~ III*. 서울: 나남출판.

- 박병기 · 박구용 譯 (2000). **정신철학**. 울산대학교 출판부.
- 임석진 譯 (1980). **정신현상학**. 분도출판사.
- Hosler, Bellamy. (1981). *Changing Aesthetic Views of Instrumental Music in 18th-Century Germany*. Ann Arbor: UMI Research Press.
- Le Huray, Peter & Day, James. (1981). *Music and Aesthetics in the Eighteenth and Early-Nineteenth Centuries*. John Stevens and Peter le Huray, eds. Cambridge and London: Cambridge University Press.
- Payzant, Geoffrey. (2002). *Hanslick on the Musically Beautiful : Sixteen Lectures on the Musical Aesthetics of Eduard Hanslick*. U.S.A.: Cybereditions.
- 손봉호 · 강영안 共譯. (1985). **몸 · 영혼 · 정신**. 서울: 서광사.
- 조우현 譯 (1995). **국가**. 서울: 삼성출판사.
- Reimer, Bennet. (1989). *A Philosophy of Music Education*. New Jersey: Prentice-hall Inc.
- 안인희 譯 (1995). **인간의 미적 교육에 관한 편지**. 서울: 청하.
- 이용대 譯 (1990). **여섯 가지 개념의 역사**. 이론과 실천.

ABSTRACT

A Study on the Concept of Hegelian 'Spirit(Geist)' in Hanslick's On the Musically Beautiful

Choi, Eun Ah

The purpose of this study is to clarify the meaning of spirit in Hanslick's On the Musically Beautiful, in light of the concept of Hegelian 'spirit'.

In the Hegelian sense, the 'spirit' is autonomous as well as dynamic. It is independent of other things and realize the self's moment through the process of self-moving. And the 'spirit' sublates past moments by dialectical double negatives, and develops into the higher stage, 'concrete whole'. In this stage, the form of the 'spirit' is the its own substance.

Just as Hegelian 'spirit', the spirit in the Hanslick's On the Musically Beautiful is also autonomous, and sublates each moments dialectically, develops into the higher stage, absolute spirit. The artwork of music starts with the 'tones' which is proper to subjective inner life, but finally forms the object structure and represents itself in the sound-moving form.

Ultimately, the spirit is "the practical idea of knowing itself". Through the process of discriminating the self from itself, a human being becomes himself and exalts to the universality of the idea beyond the individual sensation and to the knowing himself.

The theory that the work of music makes the spirit exalt and offers the opportunity for looking into the inner life is significant in the music education.