

플라톤의 예술론에 나타난 ‘모방’의 교육적 함의

홍 윤 경(영남대학교)

<요 약>

본 논문의 목적은 플라톤의 예술론에 나타난 모방의 개념을 명확히 규명하고 그것이 교육이론에 주는 시사점을 밝히는 것에 있다. 플라톤은 『국가론』 제 3권에서 모방을 가리켜 훌륭한 성격을 제 2의 본성으로 삼도록 만드는 교육의 핵심원리라고 찬양하지만, 제 10권에서는 그것이 이성의 원리에 부합하지 않는다고 비난한다. 이러한 모순은 각각의 경우 모방의 ‘대상’이 무엇인가에 주목할 때 해소될 수 있다. 플라톤이 비판하는 것은 경험적 차원에 속하는 감각과 의견의 대상을 모방하는 것이며 이것이 우리에게 익숙한 통념상의 모방의 개념이다. 이에 반해 플라톤이 교육의 원리로 중시하는 모방의 대상은 지혜, 절제 등 감각과 의견을 통해 파악할 수 없는 초경험적 성격을 가진다. 콜린슨에 의하면 ‘심미적 비평’은 예술작품에 관한 지식과 기술을, ‘심미적 몰입’은 예술가의 탐색의 과정을 유사한 방식으로 따라가는 것을 의미한다. 심미적 몰입은 지식과 기술에 의거하지 않고서도 예술가와 감상자가 공유하는 상상력의 신비를 드러낸다. 콜린슨의 이 구분에 비추어 볼 때, 플라톤의 모방의 초경험적 차원은 심미적 몰입이 나타내는 신비를 드러내는 것으로 해석될 수 있다. 그러나 이 때의 신비는 단순한 비합리가 아니라 예술가가 창조한 ‘이미지’에 상응하는 최상의 보편적 가치, 즉 실재의 암시를 가리킨다. 콜링우드의 해석에 의하면 플라톤의 모방은 자신과 유사한 것을 닮고자 하는 것이 아니라 자신과 위계를 달리하는 상위의 존재를 닮고자 하는 것이다. 플라톤의 실재의 위계이론에 비추어 보면 예술가의 이미지는 최상위의 실재를 간접적으로 상징하므로 그 이미지를 접하는 감상자는 최상의 가치가 존재한다는, 규정 불가능한 느낌을 획득하게 된다. 플라톤은 가시적인 것들을 대상으로 하는 모방은 비판하였지만 모방의 초경험적 차원을 부각시킴으로써 최상의 가치가 존재한다는 느낌의 획득으로서의 모방을 교육의 중요한 원리로 제시하고자 하였다.

주제어: 모방, 초경험적 차원, 심미적 몰입, 이미지, 실재의 암시, 최상의 가치가 존재한다는 느낌

I. 서론 : 모방의 상반된 의미

본 논문의 목적은 플라톤의 교육론에서 중요한 위치를 차지하는 ‘모방’의 의미를 밝히고 그것이 교육이론에 주는 시사점을 규명하는 것에 있다.¹⁾ 모방은 본격적인 교과교육 이전에 이루어지는 ‘무시케 교육’의 핵심원리이다.²⁾ 플라톤에 의하면 모방은 어린시절부터 오랫동안 지속되면

1) ‘모방’은 고대 희랍어 ‘미메시스’(mimesis), 그리고 영어의 ‘imitation’의 번역어이다.

습관으로 자리잡고 몸, 언어, 사고의 제 2의 본성으로 굳어진다는 점에서 지대하고 지속적인 영향력을 행사한다. 따라서 이상국가의 수호자들은 아무 것이나 모방의 대상으로 삼으면 안된다. 그들은 어린 시절부터 용감하고, 건전하며, 경건하고 자유로운 사람들을 모방해야 한다(Plato, Republic: 395 c). 그리고 이를 위해서 필요한 것은 훌륭한 성격을 반영한 예술작품을 접하는 것이다. 음악과 예술은 그것을 만들어내는 사람의 영혼과 그것이 호소하고 있는 사람의 영혼 속에서 인격을 표현하고 있다(Nettleship, 2010: 116). 플라톤에 의하면 좋은 문학 즉 좋은 음악, 형식의 아름다움과 좋은 리듬은 모두 성격의 훌륭함에 의존한다(Plato, Republic: 400 e). 따라서 예술가는 자신의 작품을 훌륭한 성격의 모사품으로 만들어야 한다(Plato, Republic: 401 b).

훌륭한 성격의 모사품인 예술작품에 접할 때 학습자로서의 감상자는 작품에 반영된 훌륭한 성격을 모방함으로써 그것을 제2의 본성으로 만들 수 있다. 젊은이들은 예술작품에 구현된 아름다움과 우아함을 어렸을 때부터 접함으로써 자신을 둘러싼 모든 작품들로부터 유익을 얻을 수 있다. 예술작품들로부터 나오는 영향력은 마치 건강한 곳에서 불어오는 산들바람처럼 수호자들의 눈과 귀에 퍼질 것이며, 어렸을 때부터 부지불식간에 아름다운 이성을 닮고 그것과 친밀해지며 조화를 이루도록 이끌어준다(Plato, Republic: 401 c-d). 예술가는 훌륭한 성격을 모방하여 그 모사품으로서의 예술작품을 교육내용으로 제시하는 교사라면, 감상자는 예술가로서의 교사가 제시한 작품을 공부함으로써 훌륭한 성격을 모방하는 학습자이다. 이 점에서 모방은 교수와 학습의 공통된 원리라고 말해도 과언이 아니다.

그러나 플라톤은 『국가론』 제 10권에서 모방에 의거한 창작행위를 비판한다. 플라톤에 의하면 불행을 당했을 때 슬퍼하거나 연민에 빠지는 행위를 모방한 시가는 결코 교육내용으로 포함될 수 없다. 왜냐하면 현재의 불행이 앞으로 우리에게 약이 될지 독이 될지는 말할 수 없으므로 과도한 슬픔이나 연민에 빠지는 대신 불평 없이 인내심을 품고 견뎌야 하며, 슬픔은 우리에게 필요한 도움을 받지 못하도록 하기 때문이다(Plato, Republic: 604 c). 과도한 슬픔과 연민을 모방한 시가에 접한 젊은이들은 그러한 감정에 익숙해질 수밖에 없고 그로 인하여 그들의 영혼은 나약해진다. 따라서 플라톤은 이러한 시가의 제작 원리인 모방을 혹독하게 비난한다. 모방에 의거한 시가는 마치, 빨갛게 부푼 상처를 붙잡고 우는 어린아이처럼, 슬픔의 감정을 일깨우고 그것을 과장한다. 시가는 연민의 감정으로부터 자신의 영혼을 가능한 한 빨리 회복시키는 대신 그러한 연민에 완전히 굴복하도록 만든다(Jaeger, 1943: 363). 요컨대 모방은 이성의 원리를 따르

2) 희랍어 ‘무시케’(mousike)는 뮤직(music)의 어원으로서 소리와 리듬 뿐만 아니라 구어까지 포괄하는 의미를 지닌다(Jaeger, 1943: 211-212). 그것은 첫째, 어린이에게 들려주는 이야기, 시를 포함한 문학, 둘째, 현대적 의미의 음악, 즉 연주와 노래, 셋째 일반적인 의미의 조형예술 등을 모두 포함한다(Nettleship, 2010: 89). 무시케 교육의 목적은 이러한 예술작품 전반을 통한 감정, 이성, 성격 등의 전인적 발달에 있다.

는 것이 아니라 불건전한 감정들을 과장 및 증폭시키는 기능을 한다는 것이다. 이처럼 플라톤은 『국가론』 제 3권에서는 모방을 교육의 핵심원리로 찬양하는 데 반해 제 10권에서는 모방을 교육의 원리로 활용하는 것이 매우 위험하다고 강조한다.

테이트(Tate)는 모방에 관한 이 상반된 시각과 관련하여, 플라톤이 좋은 모방과 나쁜 모방을 구분한 것일 뿐 시인에 관한 그의 생각은 일관된다고 주장한다(Tate, 1932: 161). 테이트에 의하면 좋은 모방에 의거한 시가는 이상적인 세계를 모방의 대상으로 삼는다. 그것이 사용하는 것은 ‘신적 파라다임’이며, 대상의 참된 측면을 표현한다. 즉 그것은 대상을 표현함에 있어서 이상적인 세계인 참된 실체에 참여한다. 이러한 시가는 이런 저런 구체적 대상, 즉 감각, 상상력, 의견 등 신뢰할 수 없는 능력이 지각하는 대상의 복제품이 아니라 이상적 실체들의 모사품들을 산출한다(Tate, 1932: 161). 즉 좋은 모방은 이상적 실체를 모방의 대상으로 삼기 때문에 그 모사품들도 좋을 것일 수밖에 없다는 것이다.

이에 반해 나쁜 모방은 대상의 외부적 특징들(외모, 단어들, 제스처어들)의 맹목적 복제이다. 이러한 특징들은 지식과 단절된 감각과 의견에 의하여 지각된다. 그것은 대상의 비실재적 측면을 붙잡을 뿐 그 내적 의미 혹은 본질을 표현하는 데 실패한다. 그것은 단지 재료를 이루는 사물들의 ‘몇 가지 색깔’ 또는 그것이 표현하는 마음의 특징들을 나타낼 뿐이다. 그것은 그 외관을 모방하는 방법을 제외하면 대상에 관하여 알지도 못하고 관심을 갖지도 않는다(Tate, 1932: 162). 테이트가 말하는 나쁜 모방은 이를테면 욕설이나 한탄 등을 여과없이 베껴내는 것(Plato, Republic: 395 e)으로 해석될 수 있다. 욕설이나 한탄 등의 모방은 예술가가 아닌 그 누구라도 일상의 삶에서 쉽게 포착하는, 대상의 외부적 특징들을 그대로 복제하는 것이다. 이러한 모방은 사람들의 이목을 끄는 것이면, 그것이 무엇이건 간에, 복제의 대상으로 삼는다. 이에 반해 좋은 모방의 대상은 감각과 의견을 통하여 포착되지 않는 이상적 실체이다. 테이트의 이 구분에 비추어 보면, 플라톤이 무시케 교육의 핵심원리로 제시한 모방은 명백히 전자, 즉 좋은 모방이라는 것을 알 수 있다. 그도 그럴 것이, 나쁜 모방은 훌륭한 성격을 대상으로 한 것이 아니라 욕설이나 한탄 등 바람직하지 못한 외부적 특징들을 베껴낸 것이기 때문이다.

그러나 테이트의 이 구분은 그 이상으로 좋은 모방이 무엇인지 명확히 밝혀주지 못한다. 그 이유는, 나쁜 모방의 ‘대상’이 무엇인지는 명확히 드러나는 반면, 좋은 모방의 ‘대상’이 무엇인지는 여전히 불분명하다는 점에서 찾을 수 있다. 테이트가 말하는 나쁜 모방의 대상이 무엇인지는 매우 분명하다. 그것은 감각이나 의견을 통하여 쉽게 접할 수 있는 욕설이나 한탄 등 특별히 의도하지 않아도 일상의 경험에서 빈번하게 접하는 것들이다. 그러나 좋은 모방의 대상은 감각이나 의견을 통하여 접할 수 없는 ‘이상적 실체’라는 점에서 그 성격을 쉽게 파악할 수 없다. 다시 말하면 나쁜 모방의 대상과 좋은 모방의 그것은, 동일한 평면에서의 비교가 불가능한 상이한 존

재의 차원에 속한다. 예컨대 욕설 대신 용기를 모방해야 한다고 말하는 경우, 전자는 어린 아이들이라도 그것과 ‘바른 말’을 쉽게 구별할 수 있으며 일상의 경험 속에서 누구나 쉽게 파악할 수 있다는 점에서 감각과 의견의 대상인 경험적 차원에 속하는 것으로 파악될 수 있다. 그러나 좋은 모방의 대상인 후자는 경험을 통하여 포착할 수 없는 ‘초경험적’ 성격을 가진다.

이 점은 플라톤 자신이 명백하게 밝히고 있다. 그는 모방 시인을 비판하는 맥락에서 모방 시인의 본성은 영혼의 선한 부분을 기쁘게 한다기 보다는 까다롭고 복잡한 유형의 성격을 모방하는 데 맞추어져 있다고 지적한다. 예컨대 우리 안의 화를 잘 내는 부분은 온갖 종류의 모방을 위한 수많은 기회들을 제공하지만, 지성과 절제의 성향은 언제나 동일하게 유지되므로 모방이 쉽지 않고, 설령 모방을 하더라도 사람들에게 의해 이해되기 어렵다는 것이다(Plato, Republic: 604 e). 아닌게 아니라 ‘화를 잘 내는 부분’은 일상의 삶에서 다양한 방식으로 빈번하게 표현되므로 누구에게나 쉽게 눈에 띄고 그 만큼 모방하기도 쉽다. 이에 반해 지혜나 절제의 경우 그 동일성을 유지한다는 점 때문에 ‘화를 잘 내는 부분’과 달리 일상의 상황에서 다양한 방식으로 표현되기 어렵다. 그 이상으로, 그것이 표현되기는 하는지, 그렇다면 어떤 것을 그 표현으로 보아야 하는지의 여부도 전혀 불분명하다.

물론 플라톤은 『국가론』 3권에서 신은 언제나 선한 존재로 묘사되어야 한다는 점, 영웅의 이야기를 할 때는 비탄에 빠지거나 통곡하는 모습 대신 그의 인내심을 표현해야 한다는 적극적 지침을 제시한다. 이 점에 주목하면 플라톤은 좋은 모방이 무엇인지 분명하게 제시했다고 볼 수 있다. 그러나 이러한 좋은 모방의 ‘대상’이 무엇인지에 초점을 맞추면 그것은 여전히 신적 존재, 선, 영웅의 인내 등 초경험적 성격을 띠는 것으로 되어 있다. 따라서 이러한 초경험적 대상을 모방한다는 것이 어떻게 구체화될 수 있는지의 질문은 여전히 해소되지 않는다. 이러한 이유 때문에 플라톤 자신도 『국가론』 10권에서 지혜나 절제는 모방하기가 어렵고, 모방하더라도 사람들이 이해하기 어렵다는 점을 강조하는 것으로 보인다.

통념상 모방은 무엇인가를 보거나 들은 후 그 특징을 잘 기억했다가 그것과 유사한 형태의 언행, 표정, 몸짓 등으로 반복하거나 다양한 매체를 사용하여 그 특징을 가능한 한 동일하게 재생하는 것이다. 이 점에 주목하면 테이트가 말하는 나쁜 모방이 무엇인지는 비교적 쉽게 이해할 수 있다. 이에 반해 좋은 모방의 대상인 이상적 실재는 보이거나 들리지 않는다는 점에서 통념상의 모방의 대상과는 전혀 다르다. 요컨대 플라톤적 의미의 모방이 테이트가 말한 ‘좋은 모방’이라는 점은 분명하지만, 그 명확한 의미는 모방의 ‘대상’이 초경험적 차원에 속한다는 말의 의미를 밝힐 때만 분명해진다. 과연 모방의 대상이 초경험적 성격을 갖는다는 말은 무슨 뜻인가?

II. 모방의 초경험적 차원

플라톤의 대화편 『이온』은, 플라톤적 의미의 모방 즉 창작과 감상에 초경험적 차원이 들어있다는 점을 ‘신성한 영감’이라는 문학적 표현에 의거하여 암시한다. 이 대화편은 시인으로 하여금 시를 쓰도록 만드는 것은 지식이나 기술이 아니라 ‘신성한 영감’이라는 점을 부각시킨다.

시인들은 자신들이 우리에게 들려주는 선율이 뮤즈 신³⁾의 협곡과 정원에서 흘러나온, 꿀이 흐르는 계곡으로부터 길어 올린 것이라고 말하네. 또한 그들은, 그 선율을 들려주는 것은, 마치 벌처럼 날아다니며 꿀을 나르는 것과 같다고 말하네. 이들의 말은 거짓이 아니네. 왜냐하면 시인은 가벼운 날개가 달려 있는 신성한 존재이며 영감을 받고 제정신을 잃기 전까지, 지성이 없어지기 전까지 시를 쓸 수 없기 때문이네. 시인은 이성을 소유하는 한, 시를 쓰거나 예언의 노래를 부를 수 없을 것이네. 시인의 시작은 기술에 의거하지 않기 때문에 사람들의 행동에 관한 많은 아름다운 이야기들은 신성한 선물로 받은 것이네. 각 시인은 뮤즈 신이 그를 일깨우는 만큼만 시를 잘 지을 수 있다네(Plato, Ion: 534 b-c).

위의 인용문에 나타나듯이 시인은 신성한 영감을 받음으로써 아름다운 시와 리듬, 하모니를 만들어낸다. 모든 훌륭한 시인들은 기술로부터 그 탁월성을 얻는 것이 아니라 뮤즈 신으로부터 영감을 받음으로써 이 모든 찬양할 만한 시들을 쓴다(Plato, Ion: 533 e). 즉 창작은 기술이 아닌 신성한 영감이라는 초경험적 힘을 통해서 가능하다는 것이다. 감상 역시 ‘신성한 영감’을 통해서만 가능하다는 점이 강조된다. 소크라테스의 대화상대방 이온은 자신이 시인의 작품으로부터 얼마나 큰 감흥과 감동을 얻는지를 소크라테스에게 고백한다. 이온은, 자신은 다른 시인들에 관한 이야기를 할 때는 그 이야기에 전혀 주목하지도 않으며 가치로운 논평도 할 수 없지만 누군가가 호머에 관하여 언급하면 그가 어떤 사람이든지 간에 즉시 귀를 기울이며 할 말로 가득차게 된다고 말한다. 이온이 자신의 이 행동을 어떻게 설명할 수 있는가라고 묻자 소크라테스는 시인에 관하여 이야기할 수 있는 능력은 기술과 지식이 아닌 신성한 영감으로부터 왔다고 지적한다(Plato, Ion: 532 c). 즉 예술작품에의 몰입은 시에 관한 기술 및 지식이 아닌 신성한 영감에 기인한다는 것이다. 이처럼 대화편 『이온』은 창작과 감상이 모두 신성한 영감에 토대를 둔다는 점을 밝힘으로써 모방에 초경험적 차원이 들어 있다는 점을 강조한다.

대화편 『파이드로스』에서도 시인의 창작은 기술이 아닌 신성한 광기에 의존해야 마땅한 것으로 되어 있다. 뮤즈 신의 광기의 손길 없이 시의 문으로 다가와서, 오로지 기술만으로 훌륭한 시인이 될 수 있다고 믿는 사람이 있다면 그와 그가 제정신으로 쓴 작품은 결코 완성되지 못할 것이다. 그것은 영감을 받은 광인의 연주에 비추어 볼 때 완전히 퇴색될 것이다. 또한 뮤즈 신

3) 영어의 뮤즈(Muse)로 번역된 희랍어는 아홉 자매들로 이루어진 무사(Mousa) 여신들을 가리킨다. 이들은 모든 기술 및 기예들, 문예, 조형예술, 회화, 음악, 심지어 철학적 지식까지도 관장하는 것으로 묘사된다(Plato, 1974: 130).

의 영감은, 그것이 온화하고 순수한 영혼을 붙잡는 순간, 이러한 영혼으로 하여금 서정시와 그 밖의 시의 영감이 갖는 표현에 열정을 품도록 만들고 후세대를 가르치기 위하여 옛 영웅들의 수많은 행위들을 찬미한다(Plato, Phaedrus: 245 a). 『파이드로스』의 이 부분은 창작과 감상을 가능케 하는 신성한 광기가 교육에도 매우 중요하다는 점을 부각시킨다.

‘신성한 영감’ 또는 ‘신성한 광기’라는 비유가 모방의 어떤 측면을 드러내는가를 살펴보기 위해서는 먼저 모방이 ‘기술과 지식’에 의존하지 않는다는 말이 무슨 뜻인지를 밝혀야 한다. 플라톤에 의하면 ‘기술과 지식’의 전형은 의사의 전문지식이다. 예컨대 몇몇 사람들이 모여 어떤 음식이 건강음식인지에 관한 논의를 할 때 의사는 자신이 가진 전문지식을 활용하여 이 주제에 관하여 말을 잘 하는 사람과 못하는 사람을 구분할 줄 안다(Plato, Ion: 532 a). 이처럼 기술과 지식은 특정한 주제에 관한 말 또는 생각의 진위 및 타당성을 평가하도록 해준다. 따라서 창작 또는 감상과 관련된 ‘지식과 기술’은 작품에 관한 사람들의 생각이나 말이 타당한지를 판단해주는 전문 지식을 가리킨다.

콜린슨(Collinson)은 ‘심미적 비평’과 ‘심미적 몰입’을 구분하는데, ‘지식과 기술’ 그리고 ‘신성한 영감’은 각각 전자와 후자에 상응하는 것으로 해석될 수 있다. 콜린슨에 의하면 심미적 비평은, 예컨대 그림을 바라볼 때, ‘두껍게 칠한 재료’, ‘색채의 덩어리’, ‘테크닉’ 등에 관하여 소견을 말하는 것이다. 그것은 예술작품에 관한 역사 또는 테크닉에 관한 지식 혹은 전문지식을 갖는 것을 의미한다(Collinson, 1973: 197-202). 즉 심미적 비평은 마치 의사가 의학 지식으로 말미암아 건강음식이 무엇인지를 판단할 수 있듯이 작품의 구성요소, 역사적 배경, 창작기법 등에 관한 전문지식을 토대로 합리적인 설명을 할 수 있는 능력이다. 그러나 이러한 심미적 비평은 예술작품을 대하는 태도의 전부가 될 수 없다.

예술작품을 대할 때 우리는 작품과의 합일을 이루면서 우리가 마주한 대상과 상황들을 모종의 방식으로 경험하고 이해하며 그것들에 몰두할 수 있다. 콜린슨은 이러한 상태를 심미적 비평과 구분하여 ‘심미적 몰입’이라고 부른다(Collinson, 1973: 197). 심미적 몰입은 작품으로부터 교훈을 배우거나 그것을 실제적으로 적용하거나, 작품에 관한 경험을 일상의 세계와 계산적으로 연관짓는 것이 아니다. 심미적 몰입이 이루어지는 순간 작품은 나의 주의력을 완전히 사로잡고, 나는 작품에 들어있는 심미적 특징들의 포로가 된다. 화가의 작품은 ‘나를 대신한 화가의 상상력’이 되고 화가가 보여주는 것을 제대로 수용한다면 나의 활동은 그가 제시하는 방법을 통하여 그의 상상력을 관조하는 것이 된다(Collinson, 1973 : 202).

심미적 비평과 심미적 몰입은 각각 관찰하는 사람과 보는 사람에 비유될 수 있다(Collinson, 1973: 198). 심미적 비평을 할 때 우리는 예술작품을 다수의 사물들 중의 하나에 불과한 듯이 취급하고 관찰자가 그러하듯이 작품의 역사적 배경, 창작 기법, 재료의 속성들에 관하여 합리성과

타당성을 갖춘 설명을 제시하는데 만족한다. 관찰자에게 있어서 예술작품은 그 밖의 무수한 사물들과 다르지 않다. 그러나 심미적 몰입은 작품을 대할 때 그것을 관찰 가능한 수많은 대상들 중의 하나로 취급하는 것이 아니다. 그것은 내가 화가의 상상력을 가지고 작품과 합일을 이루는 상태를 가리킨다. 심미적 몰입에 빠진 사람에게 있어서 작품은, 적어도 그 순간 만큼은, 다른 모든 사물들과 차별화된다. 음악작품의 작곡 시기와 역사적 배경을 아는 것, 미술작품의 재료와 성분에 관하여 아는 것은 모두 예술작품에 관한 지식과 기술에 속하며, 따라서 이것은 심미적 비평의 토대가 된다. 그러나 노래의 선율에 빠져들어 시간 가는 줄 모르거나 그림 앞에서 한참 동안 넋을 잃고 바라보는 것은 작품에 관한 지식과 기술에 기인하지 않는다.

콜린슨에 의하면 창작을 가능케 하는 것도 지식과 기술이 아니다. 예술가가 구체화된 대상을 산출할 수 있는 것은 그가 일련의 규칙을 준수하기 때문이 아니다. 예술작품의 독창성과 독특성의 요구로 인해 이루어지는 자발적인 탐색은 창작에 있어서 매우 중요하다. 예술가는 이러한 탐색의 과정에서 자신의 상상력을 가지적인 형태로 구체화하기 위한 올바른 몸짓, 리듬, 소리를 발견해야 한다.⁴⁾ 예술가가 자신의 상상력을 실체화 또는 규정화할 수 있는 것은, 자신의 매체에 관한 탐색을 통해서만 가능하다. 예술가는 창작의 매뉴얼 같은 기존의 규칙들에 의거하여 작품을 만들지 않는다. 그는 자신만의 고유한 작품을 창작하는 과정에서 자신이 다루는 매체에 관한 탐색을 하게 되고 이 과정에서 새로운 규칙을 발견하게 된다. 예술가의 관심은 모종의 정서나 상상력을 경험했다는 것을 진술하는 것이 아니라, 자신이 경험한 바로 그 특질을 전달하는 것에 있다. 그러나 그 어떤 일반적인 규칙도 그러한 특수성을 전달할 수 없기 때문에 예술가는 자신의 특수한 표현을 정확하게 규정할 새로운 규칙을 만든다(Collinson, 1973: 211-212).

물론 예술가가 발견하거나 만드는 ‘새로운’ 규칙은 심미적 비평의 토대로서의 ‘지식과 기술’이 아니다. 또한 그것은 누구나 사용할 수 있는 확정된 매뉴얼과 같은 것이 아니다. 매뉴얼은 누구나 동일한 결과물을 산출할 수 있도록 제작 이전에 주어진 사전 지침 같은 것이지만, 예술가가 발견하는 규칙은 독창적인 창작의 과정이 이루어진 후에야 비로소 드러나는 것이다. 창작의 과정이 이러한 것이기 때문에 작품의 감상을 위해서는, 비록 예술가는 아니지만, 예술가의 이 탐색의 과정을 이와 유사한 방식으로 거쳐야 한다. 훌륭한 예술작품은 특수성과 독창성을 지닌 것이므로 작품과 처음 만났을 때부터 확신을 가지고 그 의미를 인식한다고 가정할 수 없다. 그러므로 예술가의 상상력에 도달하기 위해서는 예술가가 갔던 길을 따를 준비를 갖추어야 한다(Collinson, 1973: 211). 즉 감상자 역시 예술가가 거친 탐색의 과정을 따라가면서 그가 발견한 규칙을 어렵게나마 알아볼 수 있어야 한다.

4) 이 때의 ‘가지적’이라는 말은 심미적 비평에 필요한 ‘지식과 기술’을 의미하지 않는다. 이것은 예술가가 경험한 상상력의 전달 가능성을 부각시키는 ‘가지성’이다.

콜린슨의 논의에 비추어 보면 ‘신성한 영감’ 또는 ‘신성한 광기’가 비유하는 초경험적 측면은 심미적 몰입에 들어있는 신비를 부각시키는 것으로 해석될 수 있다. 심미적 몰입은 작품에 관한 기술과 지식 없이도 예술작품을 능동적으로 탐색하도록 하며 예술가의 상상력을 공유하도록 해 준다는 점에서 그 자체로서 ‘신비스러운’ 것이다. 예술가가 탐색의 과정을 통하여 발견하는 새로운 규칙은 관찰가능한 것도 아니며 명제로 요약될 수 없음에도 불구하고 창작으로 이끌어 줄 뿐만 아니라 감상자에게도 전달되는 ‘신비스러운’ 측면을 부각시킨다. 대화편 『이온』에는 이러한 신비가 다음과 같이 생생하게 묘사되어 있다.

내가 방금 말했듯이 자네가 호머에 관하여 말을 잘 하는 재능은 기술이 아니네. 그것은 자네를 끌어 당기는 신성한 힘으로서 에우리피데스가 자석이라고 불렀고, ‘헤라클레스의 돌’로 일컬어졌던 것과 유사하네. 이 돌은 쇠고리들을 하나씩 끌어당기는 것에 그치지 않네. 그 돌은 쇠고리들에게 힘을 주기도 하는데, 이 힘으로 말미암아 쇠고리들은 돌 그 자체와 동일한 일을 하게 되므로 또 다른 고리를 끌어 당길 수 있게 된다네. 그리고 이로 인하여 때로는 서로에게 매달린 쇠고리들로 이루어진 상당히 긴 쇠줄이 만들어진다네. 그러나 그 모든 쇠고리들이 의존하는 것은 그 천연자석이네. 뮤즈 신도 이와 꼭 마찬가지라네. 뮤즈 신이 먼저 사람들에게 영감을 주면, 이 영감을 받은 사람들을 통하여 다른 사람들도 열정을 공유하며 이 경우에도 하나의 줄이 만들어지네. 왜냐하면 서사 시인들, 모든 훌륭한 사람들은 기술 때문에 탁월성을 갖는 것이 아니라 영감을 받고 신성한 힘에 사로잡혀 이 모든 찬양할 만한 시들을 말하기 때문이네(Plato, Ion: 533 d-e)

위의 인용문에서 ‘쇠고리들 간의 연결’은 창작자와 감상자가 공유하는 상상력을 비유한다면 ‘자석’은 심미적 몰입의 원천인 뮤즈 신 또는 신성한 힘으로 해석될 수 있다. 물론 이러한 신비는 기술이나 지식과 구분될 뿐 비합리나 혼돈, 원리의 부재 상태가 아니다. 만약 신비가 전적인 혼돈이나 비합리에 불과하다면 창작자와 감상자 간의 상상력의 공유와 전달은 불가능할 것이다. 앞서 언급했듯이 예술가는 자신이 다루는 매체에 관하여 탐색하는 과정에서 ‘새로운 규칙’을 발견하고, 감상자는 그러한 탐색의 과정을 유사한 방식으로 따라가야 한다.

III. 실재의 암시로서의 모방

‘심미적 몰입’에 비추어 보면 모방은 예술작품에 관한 지식과 기술을 습득하는 것이 아니라는 점을 알 수 있다. 즉 정의, 절제 등의 훌륭한 성격을 모방해야 한다는 플라톤의 주장은, 훌륭한 성격의 특징을 일련의 명제들로 표현해야 한다거나 그러한 명제들을 맹목적으로 수용해야 한다는 뜻이 아니다. 예술의 ‘도덕적’ 영향이라는 표현은 도덕적 원리들을 드러내놓고 보여주는 예술, 교훈적인 시나 회화 같은 것들을 연상시키지만 플라톤의 이론은 이런 생각과 거리가 멀다 (Nettleship, 2010: 120-121). 감상자의 입장에서 말하면 모방은 예술 작품을 감상함에 있어서 예

술가가 탐색했던 것과 유사한 방식의 탐색을 거치는 것이다. 예술가가 자신의 작품에 반영한 절제 또는 정의는 특정한 행위들로 시각화되거나 몇 마디 교훈으로 요약될 수 없다. 그것은 예술가가 절제 또는 정의를 자신의 작품에 표현하는 과정에서 거쳤던 탐색의 과정을 유사한 방식으로 따라감으로써만 가능하다. 한마디로 말하여 모방해야 할 훌륭한 성격은 시각의 대상 또는 명제의 형태로 명시화되는 것이 아니라 탐색을 통해서만 획득 가능하다.

그렇다면 예술가의 탐색의 과정은 어떻게 감상자에 의해서 공유될 수 있는가? 예술가의 상상력은 어떻게 감상자에게 전달될 수 있는가? 플라톤은 이러한 신비를 비합리로 남겨두지 않고 거기에 뮤즈 신의 ‘신성한’ 힘이라는 초경험적 성격을 부여하는데, 이것은 상상력의 공유와 전달을 가능케 하는 힘의 상징으로 해석될 수 있다. 뮤즈 신이 시인에게 원하는 것은, 인과적 연속을 이루는, 일상적 삶의 사실들 이상의 그 무엇을 표현하는 것이다. 만약 예술의 유일한 목적이 일상적 삶의 사실들을 표현하는 것에 불과하다면 모방에서의 실패는 아예 없을 것이다. 모방이 실패한다는 말은 그것이 직접적인 관찰이나 언어적 진술이 불가능한 그 무엇, 실재의 보다 보편적인 측면을 조희한다는 점을 시사한다. 시인의 과제는 인간의 삶이라는 매체를 통하여 이러한 일반적 가치들을 표현하는 데 있다. 시인은 인물들과 행위들을 모방하면서 그와 동시에 그것들의 궁극적 원리들의 관념을 일깨우고자 시도한다(Verdenius, 1971: 266).

예술은 우리가 보고 듣는 일상적 삶의 사실들을 사진 찍듯이 재생하는 활동이 아니다. 예술가는 삶의 사실들 대신 이미지, 비유, 허구 등을 사용한다. 이 점만 주목하면 예술가들은 우리의 삶을 매우 왜곡하는 것으로 보인다. 그러나 예술가들은 그러한 이미지를 통하여 우리를 일상적 사실들, 즉 삶의 표층으로부터 잠깐 동안이나마 멀어지게 하고 그 이미지를 통하지 않고서는 느낄 수 없는 삶의 가치를 일깨워 준다. 예컨대 삶의 현상, 불, 열정 사이에는 지각적 유사성을 거의 찾아볼 수 없다. 그러나 불의 몇몇 속성들은 삶과 열정의 본질을 나타낸다. 불의 열기와 끊임 없는 에너지는 사물을 태우고 변형시키지만, 그럼에도 불구하고 우리에게 빛과 온기를 준다. 우리가 삶의 불꽃 혹은 죽음의 차가움이라는 표현을 사용할 수 있는 것은, 태양의 열기와 햇빛이 생명에 필수적인 것이기 때문이다. 따라서 불은 삶과 열정을 표현하는 자연스러운 이미지가 된다(Broudy, 1972: 41). ‘삶의 불꽃’이라는 이미지는 육안으로 볼 수 없고 언어로 진술될 수 없는 보편적 가치인 삶의 열정을 일깨운다. 물론 ‘삶의 열정’이라는 말도 ‘삶의 불꽃’이라는 비유를 대신할 수 없다. ‘삶의 열정’은 ‘삶의 불꽃’이라는 비유에 접할 때 우리가 갖는 느낌에 관한 언어적 진술에 불과하다. ‘삶의 열정’이라는 말의 문자적 의미를 파악하는 것과, ‘삶의 불꽃’이라는 이미지에 접했을 때 작가의 상상력을 공유함으로써 그 특유의 느낌을 획득하는 것은 동일하지 않다. 따라서 시인이 사용하는 이미지에 보이지도 않고 언어로 진술되지도 않는 실재의 보편적 측면, 일반적 가치, 궁극적 원리가 어떤 형태로든 간에 들어 있다고 보아야 한다.

이상의 논의를 통하여 연구자는 모방이 심미적 몰입의 성격을 갖는다는 점, 그리고 모방으로서의 예술은 실재를 반영한다는 점을 드러내었다. 그렇다면 이 두 가지는 어떻게 관련될 수 있는가? 플라톤의 모방의 개념에 관한 한 연구에 따르면, 플라톤은 이상국가에 적합한 예술가에게 ‘아름답고 모양 좋은 것의 본성을 천부적으로 추적할 수 있는 능력’을 요구한다. 즉 ‘종고 아름다운 것들’의 본성은 더 이상 감각 가능한 현상의 일부가 아니라 일종의 이데아이며, 따라서 ‘종고 아름다운 것들’의 ‘본성’을 추적한다는 것은 그러한 종고 아름다운 현상들을 감각하는 가운데 그것들의 본질을 이루는 ‘ 좋음’이나 ‘아름다움’의 이데아를 통찰한다는 뜻으로 해석될 수 있다는 것이다. 이 의미의 예술가는 자신이 이미 아름다움의 본성에 관한 철학적 논변이 표현하는 철학적 인식을 갖춘 상태에서 이러한 철학적 인식에 의해 통찰된 아름다움이나 좋음 자체를 분유하는 ‘좋은 성격’이 어떤 것인지를 분간하고, 이러한 좋은 성격의 참다운 영상을 찾아 작품 속에 새겨 넣어 젊은이들에게 제시할 수 있어야 한다(권혁성, 2012: 32-33). 말하자면 이 의미의 예술가는 진리 통찰 능력을 갖추고 그 능력에 입각하여 아름다운 영상을 만들 수 있다.

위의 연구는 예술가를 진리 통찰의 능력을 갖는 사람으로 규정함으로써 모방으로서의 예술이 실재를 반영한다는 점을 분명하게 보여준다. 그러나 이 해석을 따르면 예술가의 진리 통찰의 능력이 ‘심미적 몰입’과 어떻게 관련되며 ‘심미적 논평’과는 어떻게 차별화되는가의 문제가 설명되지 않는다. 다시 말하면 이러한 해석은 대화편 『이온』이 나타내는, 예술의 신비를 제대로 설명할 수 없다는 난점을 갖는다. 모방으로서의 예술은 실재를 반영하는 동시에 심미적 몰입의 특징을 가지며 신성한 영감의 ‘신비’를 담고 있는 것이다. 그리고 이러한 ‘신비’의 요소는 진리 통찰의 능력과 구분된다. 이하에서 살펴볼 콜링우드의 해석은 모방의 대상에 들어있는 초경험적 성격을 드러내면서도 그것이 진리 통찰의 능력이 아니라 신비스러운 느낌이라는 점을 부각시킨다.

콜링우드의 해석을 고찰하기 전에 플라톤의 예술 비판과 관련하여 중요한 논점을 언급할 필요가 있다. 앞서 언급했듯이 플라톤은 당대의 예술이 얼마나 해로운 것인지를 『국가론』 제 10권에서 신랄하게 비판하였다. 그러나 플라톤의 이 비판은 예술 그 자체가 본질상 해로운 것임을 보여주기 위한 것이 아니다. 그는 당대의 예술 비판을 통하여 오히려 이상국가에서 허용될 수 있는 참다운 예술의 가능성을 제시하였다. 이상국가에서 허용되는 시인은 신들을 찬양하고 훌륭한 사람들을 찬사할 수 있는 사람들이다(Plato, Republic: 607 a). 이들의 시는 사람들을 환각에 빠뜨리거나 이성애 반하는 것이 아니다. 이러한 시인들이 모방하는 것은 언제나 자기 동일성을 유지하는 훌륭한 성격이다(Plato, Republic: 604 e). 따라서 플라톤이 추구하는 참다운 예술은 언제나 동일성을 유지하는 훌륭한 성격 즉 실재의 모방이라고 보아야 한다.

콜링우드의 해석에 따르면 플라톤의 모방의 개념과 관련하여 널리 퍼진 그릇된 해석은, 모방의 대상을 ‘가시적인 것’으로 해석하는 것이다.⁵⁾ 이를테면 목수가 또 다른 의자를 닮은 의자를

만드는 활동은 플라톤적 의미의 모방이 아니다. 『국가론』에 나타난 모사품은 원형이 가진 것과 최대한 동일한 질서와 특징을 갖춘 대상이 아니라, 전혀 다른 질서에 적합한 특징을 가졌으나 그 상이한 질서에 속한 대상과의 유사성이라는 형태로 그 대상과 관련을 맺으며 이 때의 유사성은 모사품의 고유한 가치의 토대가 된다(Collingwood, 1925: 157). 즉 플라톤적 의미의 모방은 자신과 유사한 것을 닮고자 하는 것이 아니라, 자신과 위계를 달리하는 상위의 존재를 닮고자 하는 것이다. 이 점은 실재의 위계이론에 비추어 볼 때 분명하게 밝혀질 수 있다.

플라톤에 의하면 실재의 위계는 세 가지로 구분된다. 첫째, 최상위에는 절대적이고 영원불멸하며 완전한 실재이자 가지성을 지닌 형상이 있다. 둘째, 지각 가능한 대상은 두 번째 위계에 속하는데, 이것은 형상으로부터 복제된 것이다. 그리고 셋째, 맨 아래에는 지각 가능한 대상으로부터 복제된 영상이 있다. 예컨대 침대의 형상은 변화와 결합으로부터 자유로운 완전한 실재와 가지성을 지닌다면, 두 번째 위계에 속한 침대의 실물은 침대의 형상을 복제한 것으로서 지각 가능한 것이다. 화가의 그림 속에 있는 침대는 세 번째 위계에 해당하는 것으로서 실물을 복제한 침대의 영상이다. 이 위계는 뚜렷하게 구분되므로 혼동되어서는 안된다. 만약 세 번째 위계의 대상들을 두 번째 위계의 그것들로 착각한다면 예술가는 침대를 그리면서도 마치 실물의 침대를 만들 수 있다고 착각하게 될 것이다(Collingwood, 1925: 155).

콜링우드에 따르면 모방의 핵심은 이 위계 이론에서 찾을 수 있다. 각 위계는 상위의 위계를 모방하며 그것이 되고자 한다(Collingwood, 1925: 160). 목수는 침대의 형상을 모방함에 있어서 형상과 위계를 달리하는 실물을 만든다. 따라서 목수가 만드는 실물로서의 침대는 침대의 형상의 모사품이다. 모방한다는 것은 주어진 재료로 만들 수 없는 것과 유사한 대상을, 주어진 재료를 사용하여 만든다는 뜻이다(Collingwood, 1925: 157). 이와 마찬가지로 예술가가 만드는 것은 지각 가능한 대상들이 아니라 그것들의 모사품이다. 화가는 물감을 가지고 그릴 수 없는, 침대의 실물과 유사한 그 무엇을 물감을 사용하여 그린다.

그러므로 예술은 지각 가능한 대상들의 특유한 속성들을 전혀 가지고 있지 않은 그 자체의 고유한 속성을 가지고 있다. 따라서 예술가가 만드는 것은 하나의 침대가 아닌 ‘독특한’ 대상이며, 이것은 하나의 침대를 평가하는 기준이 아니라 그 독특한 대상에 적합한 고유한 기준에 의거하여 판단되어야 한다(Collingwood, 1925: 157-158). 콜링우드에 의하면 예술이라는 이 독특한 활동에 적합한 이름은 상상력이다. 그리고 예술의 대상들에 적합한 이름은 환상 또는 이미지(이하 이미지)로서 상상적 활동에 의하여 포착되고 창조된 순전한 외양이다.

플라톤의 위계이론은 형상, 실물, 영상을 구분하지만 세 가지 위계는 따로 존재하지도 않고

5) 콜링우드는 모방(imitating)과 더불어 복제(copying) 둘 다를 ‘미메시스’(mimesis)의 번역어로 사용한다. 이하 콜링우드의 논의에서 모방과 복제는 의미의 구분없이 사용되었다.

상위의 위계와 열등한 위계가 별도로 분리되어 존재하지도 않는다. 콜링우드에 의하면 열등한 위계는 정의상 실재하지 않는다. ‘실재하는’ 세계는 위계들로 층화된 것이 아니라, 최상의 위계에 완전히 포함된다. 최상의 위계에 속하지 않은 것들은 외양에 불과하며 다양한 유형의 오류를 진리로 착각하는 사람들이 실재로 오해한 것들이다. 예술 활동에 의하여 창조된 이미지는 상위의 위계, 즉 실물들의 세계를 모방한 것인데 실물들의 세계는 다시 최상의 위계인 형상에 포함되는 것이다. 따라서 이미지는 결국 최상의 위계에 있는 형상의 모방이다. 콜링우드에 의하면 이미지는 최상위의 진리를 간접적으로 상징하므로 신비스러운 아름다움을 띤다. 상징을 사용한다는 것은 상상력의 형태로 가려진 또는 위장된 진리를 파악하는 것이다. 이 의미의 진리는 사 고되는 것이 아니라 느껴진다. 다시 말하면 그러한 진리는 상징에 베어든 정서적 분위기의 형태로 마음에 나타난다. 그 상징은 절박한 느낌, 즉 최상의 가치를 지닌 무엇인가가 존재한다는 느낌, 드러나기는 했지만 아직 완전히 드러나지 않은 신비의 임재 안에 있다는 느낌의 형태로 자신을 전달하는 의미들로 가득 차 있다(Collingwood, 1925: 161-162).

이미지는 최상위의 실재를 간접적으로 상징한다는 콜링우드의 말은 무슨 뜻인가? 이 말을 액면 그대로 받아들이면, 마치 최상위의 실재가 먼저 주어져 있고, 예술가는 자신의 신비스러운 능력으로 그것을 바라 본 후, 그것을 최대한 정확히 복제하여 하나의 작품을 산출한다는 뜻으로 해석될지 모른다. 그러나 콜링우드의 말은 이런 뜻으로 해석되어서는 안된다. 우선 최상의 실재가 예술가에게 ‘먼저 주어져 있다’는 말의 의미는 전혀 분명하지 않다. ‘주어져 있다’는 것은 오로지 예술가에게만 신비한 능력이 주어져 있기 때문에 다른 사람들이 보지 못하는 최상의 실재를 볼 수 있다는 뜻인가, 아니면 무엇을 보든지 간에 예술가가 그것을 언어로 묘사해주어야 다른 모든 사람들이 비로소 그 뜻을 알 수 있다는 뜻인가? 어느 쪽도 아니다. 신이 아니라면 그 누구이건 간에 신비스러운 관찰능력이나 언어능력을 가질 수 없다. 예술가는 아무 것도 주어진 것이 없는 상태에서 상상력을 발휘하여 외양, 이를테면 ‘삶의 불꽃’이라는 이미지를 창조한다. 콜린슨의 표현대로 예술가는 자신의 상상력을 가지적인 형태로 구체화하는 데 적합한 제스처, 리듬, 소리가 무엇인지를 발견해야 할 입장에 처해있다(Collinson, 1973: 211). 예술가의 입장에서 볼 때 이미지는 탐색을 통하여 발견해야 할 것이지, 한 치의 변경도 가하지 않은 복제품이 아니다.

그렇다면 이미지가 실재를 모방한다는 콜링우드의 말은 어떻게 해석되어야 하는가? 예술가는 탐색을 통하여 ‘삶의 불꽃’이라는 이미지를 발견함으로써 삶의 표층에서는 결코 찾을 수 없는, 그 이미지에 상응하는 그 무엇을 암시한다. 콜링우드의 표현으로 그 무언은 ‘삶의 최상의 가치’이다. 그 이미지는 육안으로 확인되거나 언어로 진술될 수 없음에도 불구하고 사람들이 공유할 수 있는 최상의 가치를 상징하기 때문에 감상자에게 전달될 수 있다. 예술적 이미지에 접할 때

감상자는 최상의 가치를 지닌 그 무엇이 여기 존재한다는 절박한 느낌을 갖게 된다. 이러한 느낌의 획득으로서의 모방은, 자신이 본 것을 사진 찍듯이 재생 내지 반복하는 것이 아니라 최상의 가치의 존재를 어렴풋하게 느끼는 것이다. 이러한 상태는 가치로운 무엇인가가 있는 듯한데 육안이나 언어에 의해서 포착될 수 없기 때문에 그 존재가 확실하게 다가오지 않는 느낌, 오직 이미지에 상응하는 그 무엇이 있다는 느낌으로만 존재한다. 이미지는, 그것이 이미지로의 자격을 얻으려면, 그것이 모방하는 것의 모든 특질들을 재생해서는 안된다. 다시 말하여 모방은 암시 또는 일깨움이다(Verdenius, 1971: 269). 암시로서의 모방은 독특한 이미지를 제시함으로써 삶의 표층에 갇히는 것을 막아준다. 예술은 궁극적 원리, 실재의 보편적 측면, 일반적 가치를 상징하는 환상 또는 이미지를 만들어낸다는 점에서 맹목적 모방이 아니라 충실한 해석이다(Verdenius, 1971: 271).

대화편 『파이드로스』는 이 느낌의 성격을 생동감 있게 묘사한다. 아름다움을 느낀다는 것은, 신성한 광기에 사로잡히는 것이며, 이러한 상태에 놓인 사람은 지상의 아름다움을 볼 때 천상의 아름다움을 상기한다. 모든 인간의 영혼은 그 본성상 참된 존재, 참된 아름다움을 전생에서 이미 보았기 때문에 지상의 아름다움을 보고 천상에서 본 참된 아름다움을 상기한다는 것이다. 천상의 아름다움에 관한 충분한 기억을 온전히 간직한 사람들은, 천상의 세계의 모사품인 지상의 아름다움을 보면 제정신을 잃어버리고 아무 것도 제어할 수 없게 된다. 그들은 그 지각의 흐려짐 때문에 자신에게 무슨 일이 일어나는지 깨닫지 못한다(Plato, Phaedrus: 250). 이 비유에서 ‘아름다움의 느낌’은 지각의 흐려짐, 세상사에 대한 무관심과 통제력의 상실, 무지와 혼란상태를 수반한다. 왜냐하면 지상의 아름다움, 즉 예술가가 창조한 이미지는 어떤 방식으로든 규정될 수 없는 ‘최상의 가치’가 존재한다는 느낌을 일으키기 때문이다. 이러한 느낌은 그 규정 불가능성 때문에 혼란과 무지를 수반할 수밖에 없다.

브로우디(Broudy)에 의하면 예술작품이 가치를 갖기 위해서는 형식적 속성, 즉 단일성이 필요하다. 예컨대 유의미하다고 생각하는 하나의 일화를 이야기할 때 우리는 그것에 극적 구조-결과에 대한 긴장감, 모종의 위험 요소, 클라이막스의 의미, 그리고 예기치 못한 결말-를 부여한다. 이야기를 재미있게 만들기 위하여 우리는 몇 가지 세부사항들을 생략하고 그 밖의 것들을 강조한다. 그러나 형편없는 이야기꾼은 이와 정반대이다. 그는 이야기의 핵심이 무엇인지를 잊어버린 채 끝내기 일쑤이다(Broudy, 1972: 33-34). 단일성은 이를테면 이야기의 ‘극적 구조’와 같은 것이다. 일상의 사실들을 사진 찍듯이 정밀하게 묘사한다고 해서 그 자체로 좋은 이야기가 되는 것은 아니다. 이야기로부터 재미와 감동을 얻는 것은, 그것을 이루는 낱말의 사건들이 그 자체로서 흥미롭기 때문도 아니고 그 이야기를 다 듣고 난 후 별도의 교훈을 뽑아낼 수 있기 때문도 아니다. 연결될 것 같지 않았던 사건과 인물, 행위들을 하나로 묶어주는 극적 구조 즉

단일성을 희미하게 감지할 때, 비록 그 단일성을 규정할 수는 없어도, 우리는 그로 인하여 재미와 감동을 느낀다. 이러한 단일성의 느낌은 확일성과 구별된다. 확일성의 여부는 관찰과 언어적 진술을 통하여 충분히 표현될 수 있는 것에 대해서만 논할 수 있다. 그러나 무수한 에피소드와 인물의 성격, 행위들을 연결할 수 있을 만큼 강력하고 가치로운 무엇인가가 여기 존재한다는 희미한 느낌의 경우, 육안으로 확인되거나 언어로 진술될 수 없기 때문에, 확일성의 여부를 논할 수 없다.

브로уди에 의하면 이 단일성은 그럴듯한 허구로 전환되어야 마땅한 진리이다(Broudy, 1972: 35). 이 단일성을 느끼는 것은 실재의 암시로서의 모방으로 인하여 가능하다. 훌륭한 문학은 사람들을 교화하는 것이 아니라 인간 속에 들어있는 최상의 것을 자극하는 방식으로 인간본성을 표현한다(Nettleship, 2010: 112). 요컨대 플라톤적 의미의 모방에 들어있는 초경험적 차원은 실재를 암시한다는 점에 의거하여 설명될 수 있다. 암시로서의 모방은 우리가 전혀 예기치 못했던 최상의 가치의 느낌을 갖는 것이다.

IV. 결론 : 교육의 출발점으로서의 모방

창작자의 입장에서 보면 실재의 암시로서의 모방은 최상의 가치를 일깨우는 이미지를 창조하는 것이다. 감상자의 입장에서 보면 그것은 이미지에 접함으로써 최상의 가치가 존재한다는 느낌을 획득하는 것이다. 네틀쉽도 실재를 암시하는 예술가의 역할을 잘 지적하고 있다. 그에 의하면 시인이 위대한 상상력의 소유자라는 말의 의미는, 그 시인에게 사물의 외양은 일반인들에게 전혀 드러나지 않는 온갖 종류의 심층적 진리를 드러내준다는 뜻이다. 위대한 시인이 위대한 이유는, 사물을 그 감각적 측면에서 바라보면서도 감각이 자신에게 제시하는 것을 통해서, 다른 사람이 사고에 의해서 도달할 수 있는 것과 같은 종류의 진리에, 상상력에 의해서 도달한다는 점에 있다(Nettleship, 2010: 243-244).

표면상으로만 보면 플라톤은 모방과 관련하여 양립 불가능한 견해를 제시하는 오류를 저지른 것처럼 보인다. 그러나 플라톤이 비판한 모방은 관찰 가능한 것들을 그대로 흉내내고 베껴내는 통념상의 모방이다. 이러한 모방의 대상은 감각과 의견을 통하여 파악가능한 경험적 차원에 속한 것들이다. 교육의 핵심원리가 될 수 있는 참된 모방은 실재를 암시하는 이미지를 창조하는 것이기도 하고, 그러한 이미지에 접함으로써 최상의 가치가 존재한다는 느낌을 획득하는 것이기도 하다. 절제, 정의 등의 훌륭한 성격은 플라톤의 실재의 위계이론에 비추어 보면 최상의 가치를 지닌 최상의 실재와 다르지 않다. 따라서 플라톤적 의미의 모방은 예술가가 창조한 이미지에

접함으로써 최상의 가치가 존재한다는 느낌을 학습하는 것이다. 이 의미의 모방은 ‘용감한 행위’의 일거수 일투족을 그대로 재생하는 것으로 해석되어서는 안된다. 또한 그것은 도덕적 원리를 드러내어 보여주는 교훈적인 시나 회화에 접하는 것도 아니다. 만약 플라톤의 의도가 여기에 있었다면 그는 용감한 ‘행위’의 특성이나 ‘명제화된’ 도덕적 원리를 강조했는지언정 좋은 음악, 좋은 리듬, 형식의 아름다움을 교육내용으로 제시하지 않았을 것이다. 그렇다고 해서 모방이 예술가의 상상력을 획일적인 형태로 재생하는 것도 아니다. 예술가의 상상력에는 이러한 획일적 재생이 해당되지 않는다. 예술가가 발견하는 규칙 또는 예술가가 창조하는 이미지 그 자체가 관찰 가능한 것이거나 언어로 명확히 진술될 수 없는 것이기 때문이다. 그것은 오로지 느낌의 형태로만 학습될 수 있다.

모방은 느낌의 학습이라는 점에서 교육의 가장 중요한 출발점이라고 보아야 한다. 그 이유는 플라톤이 비판하는 베껴내기로서의 모방의 폐해를 생각해보면 쉽게 찾아낼 수 있다. 삶의 표층을 이루는 욕설, 한탄, 불평 등을 지속적으로 모방할 때 우리는 그것을 당연시하게 되고 우리의 성격은 그러한 것들과 친숙해지며 결국 제 2의 본성으로 굳어지게 된다. 이것은 학습이 아니라 일상의 삶에서 늘 접하는 성격들을 강화하는 것에 불과하다. 혹자는 욕설이나 한탄 대신 선행을 담은 이야기 또는 교훈적인 시나 회화에 접하도록 하면 된다고 말할지 모른다. 물론 이러한 것들은 욕설이나 한탄 등을 담은 이야기보다 유익할 것이다. 그러나 이러한 교훈적인 시를 가르치는 것은 관찰에 의한 학습, 명제의 학습을 요구할지언정 최상의 가치의 존재를 느끼도록 하는 학습은 될 수 없다.

이와 관련하여 모방의 내용과 방식은 조화를 이룸으로써 느낌의 학습을 가능케 한다는 점을 지적할 필요가 있다. 플라톤이 염두에 두었던 진짜 문제는 문학의 올바른 형식은 극시인가, 서사시인가, 아니면 서정시인가의 문제가 아니라 어떤 종류의 인간본성이 문학을 통하여 모방할 만한 것인가의 문제이다(Nettleship, 2010: 111). 그에 의하면 시인은 술취함과 유약함을 피하고 절제와 용기를 모방해야 한다. 그리고 이를 위해서는 몇 가지 단순한 형식의 리듬, 즉 절제와 용기를 갖춘 사람에게 어울리는 리듬만을 모방해야 한다(Nettleship, 2010: 117). 즉 모방의 내용은 훌륭한 성격이며 모방의 방식은 그러한 성격에 어울릴 법한 리듬, 몸짓, 말투 등을 감상하는 것이다.

청각 및 시각 등을 사용하여 리듬과 몸짓 등을 감상할 때 우리가 실지로 받아들이는 것은 외부에 존재하는 사물이 아니다. 사물은 우리의 바깥에 있기 때문에 우리의 성격과 무관한 것으로 남아 있다. 그러나 리듬과 몸짓의 경우, 감각을 통하여 받아들이기는 하지만, 그 이상으로 우리는 그 원천에 해당하는 훌륭한 성격을 ‘느낄’ 수밖에 없다. 왜냐하면 리듬과 몸짓 등을 감상한다는 것은 우리의 외부에 있는 사물을 지각하거나 추상적 언어에 접하는 것이 아니라 그 리듬과

몸짓에 어울리는 훌륭한 성격을 느낌의 형태로 수용하는 것을 의미하기 때문이다. 이처럼 모방은 그 내용과 방식의 조화를 통하여 느낌의 학습을 가능케 하며 이 점에서 성격 형성의 기초를 이룬다.

예술적 이미지에 접할 때 우리는, 최상의 가치는 완전히 드러나지 않은 신비스러운 형태로 존재한다는 느낌을 학습하게 된다. 그것은 예술가의 ‘이미지’에 상응하는 그것을 관찰이나 언어적 설명이 아닌 ‘느낌’의 형태로 획득하는 것이다. ‘심미적 몰입’과 ‘실재의 암시’로서의 모방은 삶의 표층에 있는 것들을 무차별적으로 베껴내는 것을 제어하는 역할을 한다. 심미적 몰입을 통하여 예술가의 탐색과정을 따라가는 것 또는 예술적 이미지를 통하여 최상의 가치가 존재한다는, 규정 불가능한 느낌을 획득하는 것은 사물을 피상적으로 대하지 않도록 이끌어 준다.

교육은 학습자가 전혀 접하지 못했던 새로운 사물을 보여주거나 탁월한 언어적 설명을 제공하는 것에서 출발하지 않는다. 교육의 진정한 출발점은 이때까지 학습자 자신에게 충분히 친숙했던 삶의 표층을 전혀 다른 느낌을 가지고 대하도록 이끌어 주는 것이다. 이것은 학습자를 단순한 비합리나 혼돈, 무원칙의 상태로 내모는 것이 아니다. 그것은 예술가의 탐색의 과정을 그와 유사한 방식으로 따라가도록 안내하는 것이며 예술가가 창조한 이미지에 의거하여 최상의 가치의 신비를 느끼도록 하는 것이다. 이러한 교육이 없다면 우리는 많은 사람들의 이목을 끄는 복잡한 유형의 성격들만을 우리의 본성으로 만들게 될 것이다. 이 경우 세계에 대한 의문이나 경이감은 있을 수 없으며, 질문이나 호기심의 여지도 없다.

플라톤적 의미의 모방은 감각을 통하여 세상을 파악하면서도 감각으로 포괄될 수 없는 최상의 가치를 느낄 수 있도록 도와준다. 이로 인하여 학습자는 삶의 표층에 대한 혼란을 느끼고 비로소 의미있는 질문을 품을 수 있다. 현대인에게 친숙한 용어로 바꾸어 말하자면, 플라톤이 교육의 핵심원리로 제시한 모방은 예술교육의 원리이다. 그러나 이 때의 예술교육은 학생들이 전혀 접하지 못했던 예술작품을 보여주거나 들려주는 것이 아니며, 작품의 역사적 배경과 창작기법을 설명하는 것도 아니다. 또한 그것은 실재에 관한 진리의 통찰도 아니다. 이 의미의 진리의 통찰은 본격적인 교과교육과 최상의 교과인 변증법을 통하여 이루어진다. 모방은 예술작품에 몰입하도록 함으로써 최상의 가치가 존재한다는 ‘느낌’을 심어 주는 것이다. 이 의미의 모방이 이루어질 때 비로소 학습자는 이때까지 친숙했던 세상에 대한 혼란을 느끼며 질문과 호기심을 품을 수 있다. 이러한 질문과 호기심을 품을 때만 비로소 그 이상의 교과교육이 학습자에게 유의미하게 된다. 모방은 이러한 교과교육을 가능케 하는 초석이 되기도 하고, 교과교육을 염두에 두지 않더라도 그 자체만으로, 학습자 자신의 세계를 확장한다는 점에서 가장 기초적인 교육과 학습의 원리가 된다.

참고문헌

- 권혁성(2012). 플라톤에 있어서 미메시스와 예술: 「국가」를 중심으로. 『미학』 69. 1-48.
- Broudy, H. S.(1994). *Enlightened Cherishing: An Essay on Aesthetic Education*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Collingwood, R. G.(1925). Plato's Philosophy of Art. *Mind* New Series 34(134). 154-172.
- Collinson, D.(1973). Aesthetic Education. G. Langford and D. J. O'Connor(Eds.). *New Essays in the Philosophy of Education*. London: Routledge & Kegan Paul. 197-215.
- Jaeger, W.(1939) *Paideia: die Formung des griechischen Menschen*. G. Highet(trans.).(1943). *Paideia : The Ideals of Greek Culture*. New York: Oxford University Press.
- Nettleship, R. L.(1925). *Lectures on the Republic of Plato*. 김안중 · 홍윤경 역(2010). 『플라톤의 국가론 강의』. 과주: 교육과학사.
- Plato. *Collected Dialogues*. E. Hamilton & H. Cairns(Eds.).(1961). New Jersey: Princeton University Press.
- Plato. *The Republic*. G. M. A. Grube(trans.).(1973a). Indianapolis: Hackett Publishing Company.
- Plato. *The Republic*. D. Lee(trans.).(1974). New York: Penguin Books.
- Plato. *Phaedrus and Letters VII and VIII*. W. Hamilton(trans.).(1973b). New York: Penguin Books.
- Tate, J.(1932). Plato and 'Imitation'. *The Classical Quarterly* 26(3). 161-169.
- Verdenius, W. J.(1971). Plato's Doctrine of Artistic Imitation. G. Vlastos(Ed.). *Plato: A Collection of Critical Essays* II. New York: Anchor Books. 259-273.

- ☐ 논문접수: 2014년 8월 4일 / 수정본 접수: 2014년 9월 17일 / 게재승인: 2014년 9월 19일
- ☐ 홍윤경: 현재 영남대학교 기초교육대학 교양학부 조교수. 연구 관심분야는 서양 고대 교육이론, 도덕교육, 교육목적론 등. yunice46@ynu.ac.kr

<ABSTRACT>

An Educational Implication of the Concept of “Imitation” in Plato’s Theory of Art

Hong, Yun-Kyung (Yeungnam University)

The purpose of this study is to draw out an educational implication based on clarifying the concept of Plato’s ‘imitation’. The meaning of imitation in Plato’s sense is ambiguous, for imitation in Book III of Republic is described as the core principle of education, while in Book X, it is blamed for not meeting the principle of reason. The apparent contradiction is resolved when we attend to the ‘objects’ of imitation. The objects of imitation which Plato criticize is those of sense and opinion. On the other hand, the objects of imitation as the core principle of education are ideal realities such as wisdom and self-control, which are not apprehended by sense and opinion. Therefore, the concept of imitation implies mystery which does not depend on knowledge and technique concerning the works of art. According to Collinson, “aesthetic commentating” is to be interpreted as knowledge and technique, while “aesthetic involvement” refers to the mystery implied in imitation. Aesthetic involvement is, according to Collinson, to follow through the way the artist went in order to reach his visions.

According to Collingwood, the mystery is not to be considered as mere irrationality but “intimation of reality”, that is, invocation of supreme value accompanying a feeling that we are in the presence of a mystery. Plato’s imitation is not a facsimile or replica, that is, an object of the same order and possessing the same characteristics as the original, but an object of a wholly different order. Plato’s theory of degrees of reality shows that the image created by an artist is an indirect symbol of reality, which is of supreme value. The appreciator, as a recipient of the image, acquires a feeling that we are in the presence of a mystery revealed and yet not revealed. Plato blamed the imitation for copying the objects of sense and opinion, while he advocated the imitation as the intimation of reality.

Key words: imitation, aesthetic involvement, intimation of reality, a feeling of supreme value