

창조적 활동에 나타난 연대성과 책임성

김광연 (송실대학교, 연구교수)

- I. 들어가는 말
- II. 예술가의 성품과 작품의 대중성
 - 1. 예술가의 성품과 작품성
 - 2. 예술에 나타난 '대중성'의 함의
- III. 행위 예술에 나타난 공통감과 창의성
 - 1. 공통감과 도덕감
 - 2. 기술과 기술자의 탁월성
 - 3. 창조행위에 나타난 연대성과 책임성
- IV. 나오는 말

DOI: <http://dx.doi.org/10.21050/CSE.2025.61.05>

• ABSTRACT •

Solidarity and Responsibility in Creative Activity

Research Prof., Kim Gwnag-yeon(Soongsil University)

This article explores the relationship between artistic popularity and creator value by examining whether a work's popularity connects to its creator. The analysis begins with Kant's concept of common sense as a foundation for understanding popularity, describing it as a form of empathy experienced cognitively by large audiences that manifests as both subjective and universal, functioning as a cultural phenomenon across moral and aesthetic domains. The discussion then shifts to Aristotle's perspective on the creator's character, establishing that artists' creative processes are influenced by their accumulated life experiences and habitual practices, with their attitudes, character traits, and lifestyle choices directly correlating to the excellence exhibited in their artistic skills. The article culminates by examining God's creative activity in Genesis, characterized by solidarity and responsibility, and proposes that human creative endeavors derive from the essential nature of divine creation. Through this theological framework, the article concludes by addressing the implications for human creative activity and its inherent value, suggesting that artistic worth extends beyond popularity to encompass the creator's moral and experiential dimensions.

Key words: Common Sense, Popularity, Techne, Solidarity, Excellence, Creative Responsibility

I. 들어가는 말

영화 하면 가장 먼저 떠오르는 단어가 미국의 ‘할리우드(hollywood)’라고 해도 전혀 손색이 없어 보인다. 수많은 스타들이 배출된 할리우드의 배우들이 국내에 들어오면 많은 취재진과 배우를 만나기 위해 모인 인파로 북새통을 이룬다. 우리 사회에서는 연예인의 인기가 높아질수록 소위 말해 ‘국민배우’나 국민 연예인이 되면 그만큼 공인으로서의 의무도 뒤따르기 마련이다. 그런데 우리는 예술인들의 삶에서 가끔씩 비도덕적인 언행이나 행실을 언론을 통해 보게 된다. 연예인들이 음주운전을 하거나 비도덕적인 행동을 하게 되면 그들은 숙고의 시간을 가지거나 방송에서 출연을 거부당하기도 한다. 한국 사회에서는 언론을 통해 예술가들의 비도덕성이 드러나게 되면 그들이 출연한 작품과 광고는 방송에 상당한 영향을 주고받는다.

이 글은 예술 작품과 그 예술을 창작한 작가나 배우 등 예술가의 비도덕성과의 연관성을 다루고 있다. 이 글은 작품의 대중성에 대한 의미를 칸트의 공통감의 입장에서 논의하고 있다. 대중성은 대다수의 사람들이 어떠한 대상에 대해 공감하면서 나타나는 형태인데, 이 글은 칸트(I.Kant)의 공통감에서 그 출발점을 찾고 있다.

무엇보다 이 글은 칸트의 공통감을 제시하고 있다. 칸트는 공통감을 지성적 공통감과 미감적 공통감으로 구분한다. 이 글은 지성적 공통감의 형식으로서의 상식과 미적 토대로서의 공통감으로서의 공감형식을 다루고, 아리스토텔레스의 기술에 나타난 제작자의 성품을 말하고 있다. 아리스토텔레스는 제작자의 성품과 제작된 기술과의 연관성을 이야기하고 있다. 또한 이 글은 칸트의 공통감과 아리스토텔레스에 나타난 제작자의 성품뿐만 아니라 인간의 창조적 활동에 나타난 함의를 찾기 위해서 창세기에서 제시한 창조성의 본래적 가치를 들여다보고 있다. 인간의 창조적

활동은 하나님의 창조적 활동의 본성에 기인하기에 언급이 필요하다.

끝으로 이 글은 두 철학자들의 사상에서 한 걸음 나아가 기독교적 창조성에 나타난 연대감과 책임성을 다룬다. 단순히 창조적 행위는 일회성에서 그치는 것이 아니라 그 창조적 행위 안에는 공동체의 연대성과 책임성이 수반된다. 이러한 고찰을 토대로 이 글에서는 예술을 만들어가는 이들의 창조적 행위들이 단순히 그 작품을 만드는 행위에 그치는 것이 아니라 그들의 행위가 공동체에서의 연대성과 책임성과 관련된다는 것을 제시하고 있다. 이 글은 이를 바탕으로 공감형식으로서의 공통감과 그 작품에 참여한 예술인의 성품과의 관련성을 논의하면서 작품과 예술가의 도덕성과의 관련성을 다루고 있다.

II. 예술가의 성품과 작품의 대중성

1. 예술가의 성품과 작품성

우리는 예술인들의 비도덕적인 품행이 언론에 전해지면 그들이 제작에 참여했거나 연기한 작품은 스크린에 개봉되지 않는 것을 볼 수 있다. 한 예술품 특히 영화가 극장에 상영되고, 대중에게 사랑받기까지는 단순히 영화의 즐거이에 나타난 시대정신이나 코믹(흥미)만으로 되는 것이 아니라 연기자나 작가 등의 윤리적 행실과도 연결되는 것을 알 수 있다. 그렇다면 연기자 또는 작가의 도덕성은 작품과는 어떠한 상관관계가 작동되고 있을까?

천만 관객 수를 넘었거나 또는 대중에게 인기를 얻었던 영화나 작품들의 경우, 나중 그 작품에 참가한 제작자의 비윤리적 행위가 드러나면 그 작품은 폐기되어야 하는가? 아니면 예술 작품의 대중성과 작품성은 그 작품을 만든 사람의 도덕성과는 무관한 것인가? 한국 사회에서는 천만의 관객 수를 자랑하는 영화라도 작가와 연기자 즉 예술가들의 비도덕적 품

행이 만약 추후에 드러난다면 그 영화에 미치는 영향은 큰 타격을 받게 된다. 한국 사회에서는 이 둘의 상관관계가 밀접하다고 볼 수 있다. 한국에서 연예인들의 비도덕성은 광고와도 밀접하게 연결된다. 만약 이들이 도덕적으로 빛나간 행동을 할 경우, 광고는 내려가고 영화 개봉도 줄줄이 연기되거나 폐지되는 경우가 허다하다.

영화의 작품성과 대중성 그리고 배우 또는 작가의 도덕성과 연관이 있다고 생각하는 사람들의 접근방식에 대해 살펴보자. 도덕적 연관성을 주장하는 사람들의 입장은 영화의 작품성은 연기자의 내면에서 우러나오는 행위 예술이기 때문에 비도덕적인 성품이 드러난 예술가들이 참여한 영화의 작품성과 대중성은 인정받을 수 없다고 말한다. 예술가의 내면적 성품과 작품성의 상관관계, 영화의 작품은 작가의 상상력과 연기자의 내면에서 우러나오는 연기력에서 비롯되고 그것이 영화의 진정한 가치이기 때문이다.

관객들은 스크린 속의 영상이 자신들과 관계될 경우, 영화의 구성이 실제의 삶과 연관성을 갖게 될 때 그 스크린 속으로 몰입하게 된다. 관객들은 영화의 역동성 또는 연출된 화면에서 실제 인생에서의 경험과 함께 영화 속의 세계와 하나가 된다.¹⁾ 이런 점에 비추어보면, 영화는 단순히 스크린에 개봉된 일시적인 흥미에 대한 관심을 넘어서서 관객들의 삶과 일치되기 때문에 영화의 작품이나 예술 활동에 참여하는 자의 삶은 관객들의 삶에 영향을 줄 수 있다. 다시 말해 예술가들의 도덕성은 작품에게 영향을 줄 수 있다.

이와 다른 입장에서 예술의 작품성과 대중성은 예술인의 도덕성과 무관하다는 것이다. 예술인의 성품과 무관하게 예술 작품성과 대중성은 한

1) Charles Affron, *Cinema and sentiment*, 김갑의 역, 『영화와 정서』(서울: 집문당, 2001), 10-11.

예술인의 윤리적 행위로 인해 영향을 끼치는 것이 아니기 때문에 상관이 없다는 것이다. 지금까지 언급한 것처럼 크게 작품과 예술가들의 성품의 관련성을 두 가지로 나누었지만, 논자는 네 가지 유형들을 살펴보고 있다.

유형	작품성과 대중성과의 연관성 유무(有無)	
(A)	작품성 연관성 유(有)	대중성 연관성 유(有)

먼저(A의 입장) 영화의 우수한 작품은 가시적인 연기나 작가의 거짓 상상력에서 비롯된 것이라기보다는 자신의 삶과 연기는 내면에서 우러나 오는 것이기 때문에 작가나 배우의 연기가 작품성뿐만 아니라 대중성에도 깊은 관련이 있다는 입장이다. 이들의 입장은 비윤리적인 행동에서 나온 배우의 작품은 진정성을 가질 수 없다고 말한다.

상영되는 영화나 연극이 지향하는 가치를 이해하는 과정은 정신분석학적 근거에 뿌리를 두는 ‘자기 동일화’에 의해 설명된다. 관객이 스크린에서 상영되는 것에 대해 자신을 동일화하는 과정에서 관객은 영화를 지각하고 그것을 느끼면서 표현된 영화의 가치와 대상들이 자신과 동일화하는데 특히 인물에 대한 동일화 과정에서 영화는 시청자들에게 상당한 영향을 미친다.²⁾ 이에 주인공 배우나 연기자들의 삶과 관객의 자기동일화는 결국 그 영화 속 등장인물의 도덕성과 관객과의 상관관계를 보여주고 있다.

그뿐만 아니라 배우의 연기나 작가의 글에 나타난 대중성에서도 비윤리적인 예술가들의 활동과도 관련이 있다고 말한다. 뒤에 살펴보겠지만 ‘대중성’의 가치는 많은 사람들이 공감하는 형식에서 비롯되고, 경험과 무관하게 선형적으로 획득되는 인간의 도덕적 감정과 내면적 가치에서 비

2) 홍상우, 『영화의 이해』 (진주: 경상대학교출판부, 2017), 47.

롯된 행위 예술이기 때문에 그 배우나 작가와 같은 예술인이 참여한 영화나 작품의 가치가 대중성을 획득하기 어렵다는 것이다.

유형	작품성과 대중성과의 연관성 유무(有無)	
(B)	작품성 연관성 유(有)	대중성 연관성 무(無)

다음으로 B 입장에서 본 예술인의 비도덕성은 작품성에만 영향을 미치고 대중성과는 무관하다는 입장이다. 위의 입장에서 보듯, 이번 주장에서는 작가나 연기자의 내면에서 나오는 글이나 연기가 작품으로 이어지기 때문에 예술인의 비도덕성에서 비롯된 작품은 당연히 관련이 있다는 것이다. 하지만 그 작품성과는 무관하게 그 작품이 사회에 던지는 메시지나 영향력 그리고 그것이 가진 철학적 함의와는 연관이 없다고 주장한다.

유형	작품성과 대중성과의 연관성 유무(有無)	
(C)	작품성 연관성 무(無)	대중성 연관성 유(有)

앞의 두 입장(A/B)과 달리 의견 C/D의 입장은 사뭇 다르게 제시된다. 먼저 C의 입장에서 보면, 작품과 예술인의 도덕성은 관련 없으며, 다만 예술인의 비도덕성에 대해서는 다수가 그들의 비도덕성에 공감하기 어려워져서 영화의 대중성에 영향을 미친다는 것이다. 예술 작품은 그 순간에 최선을 다해서 연기를 하거나 글을 쓰는 것이므로 배우나 작가의 삶과 일치되지 않을 수도 있다. 다만 좋은 영화는 예술가들의 평소 사회적 인지도와 영향력 그리고 성품들을 종합적으로 판단하고, 이를 토대로 다수의 영화 팬들과 대중들이 그 영화를 선택했기 때문에 당연히 대중성에 영향을 줄 수 있다.

유형	작품성과 대중성과의 연관성 유무(有無)	
(D)	작품성 연관성 무(無)	대중성 연관성 무(無)

마지막(D의 입장)은 예술인의 비도덕성이 작품성뿐만 아니라 대중성에도 무관하다는 입장이다. 앞의 다양한 의견을 토대로 영화는 예술가의 인성이나 성품과 무관하게 작품 그 자체로서만 분석하고 그 내용이 대중성을 가지고 있고 충분히 사회적 메시지를 전달하고 있다면 별 상관없다고 주장하는 의견이다. 지금까지 네 가지 유형에 대해 살펴보았다. 언론에서 비치는 예술인의 비도덕성에 관한 태도와 그것을 바라보는 사회 구성원들은 어떻게 받아들이고 있는가? 이 글에서 언급한 네 가지 유형을 염두에 두고, 논자는 예술가들의 윤리적/비윤리적 성품이 예술 작품성뿐만 아니라 대중성에도 연관이 있고, 무엇보다 예술가들의 윤리적 성품은 작품의 탁월성과도 관련이 있음을 살펴볼 것이다.

2. 예술에 나타난 '대중성'의 함의

한국인들에게 사랑받는 세계적 영화는 대중성을 띠고 있고 동시에 그 영화는 작품성을 가진 것으로 평가받는다. 수많은 영화나 예술작품들이 사람들의 기억 속에 스쳐 지나간다. 그중에서도 잊히지 않는 작품들이 있다면, 그 작품은 관객들에게 작품성을 인정받고 그 작품성과 배우의 연기 등 복합적 이유로 마침내 그 작품은 대중성을 띠게 된다. 이에 작품이 던져주는 대중성에 대한 이해가 요구되고, 대중성이 무엇인지에 대해 고민하기에 충분히 보인다. 일반적으로 '대중적'이라는 말은 대다수의 사람에게 공감을 얻고 그것이 스크린에서 돋보이게 되면서 공감의 형식과 시장성이 손을 잡고 어울려 대중성으로 탄생하게 된다.

레이먼드 윌리엄스(R. Williams)는 '대중적'이라는 말을 많은 사람들이

즐거하는 것 또는 그들에게 인기 있는 것을 의미한다고 했다.³⁾ 그는 대중적이라는 말 그 자체에서 ‘대중’이라는 말이 ‘비대중적’이라는 의미와 대칭되는 형태라고도 보았다. ‘대중적’으로 의미가 있다는 것은 대중적이지 않은 무엇도 존재하는데 그것을 엘리트적인 것과 구별되는 것이라고 보았다. 또한 그는 대중적인 의미를 ‘많은 사람이 좋아하는 것’ 즉 ‘인기 있는 것’으로도 해석했다.⁴⁾

이에 반해 스튜어트 홀(S.Hall)은 대중적인 의미를 상업적으로 이해하고, 시장이나 수익적 측면에서 많은 사람에게 소비되는 것으로 해석했다.⁵⁾ 자본주의가 지배하는 사회 구조 속에서 예술 활동은 이미 상품화되어 추상적 가치를 초월하고, 이러한 사회에서 노동과 그에 따른 생산물도 상품으로 취급 될 수밖에 없는 현실 구조를 외면할 수 없게 되었다.⁶⁾ 현대인들에게 천만인의 관객을 끌어모으는 영화들은 대중성을 지녔다고 사람들에게 회자된다. 하지만 천만 관객 영화는 광고 효과와 많은 수익을 창출하는 것과의 연관성을 따져보면, 홀이 주장하는 것처럼 대중성은 상업적인 면과 전혀 무관하지 않을 것이다. 대중적인 영화가 자리잡는 과정에서 분명 많은 관객이 모여드는 또 다른 이유가 있을 것이다. 그것은 영화가 가진 독특한 매력 즉 작품성일 것이다. 그 영화의 작품은 많은 대중에게 공감을 얻어야 하고 그것이 관객들의 정서와 역사적 맥락 그리고 사회적 분위기 등의 삼박자 그 이상의 조건들이 조화로울 때 대중적인 평가를 받게 될 것이다.

3) Raymond Williams, *Keyword: A Vocabulary of Culture and Society*, Glasgow: Fontana, 1976, 198; Joanne Hollows, *Approaches to Popular Film*, 문재철 역, 『왜 대중영화인가』 (서울: 한울출판사, 1999), 13 재인용.

4) 위의 책, 13.

5) Stuart Hall, Notes on Deconstructing ‘The Popular’ *People’s History and Socialist Theory*, London; Routledge, 1918, p. 231; 조만 홀로우즈, 마크 안코비치, 『왜 대중영화인가』, 13 재인용.

6) 서동진, “예술가는 언제 파업하는가,” 『한국예술연구』 36(2022), 60.

1920년대 독일 문화평론가 지크프리트 크라카우어(Siegfried Kracauer)는 영화를 축소된 의식들을 (관객에게) 보여주는 ‘분선적 지각의 궁전’이라 표현하고, 이를 다시 표현해서 ‘꿈을 꾸게 해주는 (또 다른) 꿈’이라고 했다. 그는 영화가 일반 대중들의 욕망과 백일몽에 호소하기에 할리우드는 ‘꿈의 공장’이라고 부르고, 영화는 상상의 영역으로 관객들을 인도하기에 오히려 어찌면 실제의 삶보다 더욱 가혹한 실재를 보여주는 점에서 시공간에서 놀라운 진위에 의해 전달되는 매개체 역할로서 영화는 꿈과 같다고 했다.⁷⁾

크라카우어는 영화는 대중들의 욕망을 만족시키고, 영화가 대중의 마음에 직접 호소하기 때문에 관객들과 하나 되는 과정에서 대중성을 띠었다고 했다.⁸⁾ 그에 말을 빌리자면, 스크린 안에서의 영화(연극) 배우의 연기는 일반 대중들의 욕망을 대신 분출해주고, 민족성이나 사회성을 가지고 관객들의 공감과 일치되는 형태에서 대중성이 자리 잡는다고 해도 될 듯하다. 그에 말을 달리 해석하면, 스크린 안에서의 배우의 연기력과 작가의 충실한 스토리가 관객과 일치되는 영화의 작품성이 다수의 관객들에게 공감을 얻어내는 과정에서 대중성으로 이어진다.

대중성을 지닌 영화는 한 나라의 역사와 환경 그리고 제작자와 그 영화를 보는 관객들의 변화 사이에서 민감하고 복잡한 상호작용 방식에 따라 선정된다. 그동안 할리우드가 행사해 왔던 영화의 흐름은 전 세계의 막강한 자본주의 세계로의 특수한 상황과 연결되어 있었기에 가능했다. 한국의 경우, 자본주의 전성기가 시작된 2000년대에 들어 한국의 대중영화가 역사적이고 생태 지정학적인 관점에서 대중의 관심과 소원 그리고 욕망과 좌절의 리듬과 연결되어 천만 관객의 영화들이 탄생하고 있다.⁹⁾ 국내

7) S. Kracauer, *Theory of Film*, Princeton University Press, 1997, 164; 심광현, 유진화, 『대중의 철학이 된 영화』 (서울: 희망읽기, 2021), 337-338 재인용.

8) 심광현, 유진화, 『대중의 철학이 된 영화』, 34.

의 영화 중에서 ‘천만(관객) 영화’가 등장했다. <명량>, <극한직업>, <국제시장>, <아바타> 등 많은 영화들이 천만 관객의 순위에 오르면서 그들의 우수한 작품성과 관객들에게 좋은 영화로 평가받은 대중성을 선도하게 되었다.

영화가 대중성을 얻기 위해서는 스크린에서 시공간이 확장되어야 한다. 그리고 영화 속에는 삶의 여러 복합적인 요소들이 증가할수록 사회 구성원들 사이에서 보편적으로 무언가를 공유할 수 있는 가치들이 녹아져 있고, 수많은 스토리에서 영화 속의 철학적 메시지가 대중에게 전달될 때 가능하다.¹⁰⁾ 그뿐만 아니라 자본주의에서의 시장의 역할도 어느 정도 대중성과 맞물려 있다. 앞서 스투어트 홀이 언급한 것처럼, 대중성은 막대한 자본 시장에서의 역할과도 분리될 수 없다. 자본주의에서 비롯된 재화의 힘은 영화를 대중성으로 끌어올리는 데 큰 매개체가 될 수 있다. 막대한 자본으로 풍부한 소재를 가지고 영화를 제작하는 것은 물론이고, 스크린 속의 영화가 일반 대중에게 나오는 과정에서의 광고나 언론을 통한 영향력은 모두 자본의 힘에서 비롯된 것이기 때문이다.

심지어 예술의 자율성마저도 매체에서 자유롭지 못하고 그 매체의 영향을 받는다.¹¹⁾ 홀이 말한 것처럼, 대중성은 자본에 의해 움직여지는 또 하나의 흐름이라고 해도 전혀 무방해 보인다. 하지만 자본주의와 시장에서의 역할보다 더 중요한 것은 영화의 작품이 시청자들에게 던지는 철학적 메시지일 것이다. 대중성을 띠었다고 말하는 천만 영화가 탄생 될 수 있었던 여러 이유 중 하나는 영화의 주제와 내용 즉 작품성이 대중들(관객들)에게 공감을 얻어낼 수 있어서였다. 그렇다면 영화 스크린 속의 공

9) 위의 책, 8-9.

10) 위의 책, 314.

11) 안소현, “포스트-미디어 이후의 매체특정성: 예술은 여전히 자율적일 수 있는가?,” 『한국예술연구』 41(2023), 131.

감은 시청자들과 어떠한 관련성이 있으며 그러한 공감과 대중은 어떠한 방식으로 연결되는 것인가? 도덕적이고 미적 감각으로서의 공통감을 제시한 칸트(I.Kant)는 대상의 인식 과정에서 나타나는 판단으로서의 공감의 형식은 선형적 판단에 의해 이루어진다고 말한다. 그는 대상을 인식하면서 발생하는 선형적 형식으로서의 공통감을 제시하는데 이 논문은 영화가 대중에게 인식되면서 다수의 사람이 ‘공감하는 형식’들을 칸트의 입장에서 살펴보고 있다. 무엇보다 이 글은 예술 작품과 그 예술을 창작한 작가나 배우 등의 행실에 나타난 도덕성 또는 비도덕적 행위들이 공동체의 연대와 책임과 관련되고 있음을 다룬다. 이들 둘의 관련성을 이해하기 위해서는 작품의 대중성과 탁월성이 작가(예술가)와의 관련성이 있는지 살펴보아야 한다. 다음 장에서는 예술의 대중성에 나타난 ‘공통감’과 기술자의 ‘탁월성’을 살펴보고, 공통감과 탁월성에 나타난 함의를 통해 예술가의 성품과 그 작품과의 관련성을 다룰 것이다.

III. 행위 예술에 나타난 공통감과 창의성

1. 공통감과 도덕감

앞서 이 글은 영화나 예술 작품이 대중적 가치를 지니는 과정을 살펴보았다. 예술의 대중성은 대다수의 관객 또는 일반인들에게 많은 공감을 얻어내는 형식에서 발생된다. 이에 다수의 사람이 공감하는 형식의 철학적 논의를 조금 더 살펴보자.

인간은 일상적인 삶에서 감성의 활동을 통해 세상을 경험한다. 예술 작품에서 다수의 사람은 그 작품에서 나오는 여러 함의들을 통해 공감을 얻어내고, 그 공감의 형식이 영화의 메시지와 하나 되는 순간 예술작품은 대중성을 띠게 된다. 많은 사람에게 공감을 얻어내는 형식은 ‘공통감(sensus communis)’이라고 불린다. 공통감은 오늘날 상식(common

sense)으로 번역된다. 달리 말해, 공통감은 사회 구성원 모두에게 통하는 하나의 보편적 지식의 형태로서의 의미로 해석된다. 한 개인의 독특한 개별성이나 특수성이 아닌 모든 사람에게 통용되는 형태의 관습이나 습관을 말할 수 있다. 아리스토텔레스(Aristoteles)는 관습이나 습관의 형태는 윤리의 어원이 되며, 윤리는 에토스(ethos), 즉 관습이나 오랜 습관에서 비롯된 것이라고 설명했다.¹²⁾ 아리스토텔레스는 도덕적 의미에서 삶의 공통적 가치와 습관의 중요성을 제시했다. 그는 대다수 사람이 ‘그렇게’ 생각하고 보편적으로 받아들이는 공통의 생활방식 내지는 습관을 윤리(ethic)라고 불렀다.

인간은 다양한 형태의 경험을 하게 되는데 그러한 경험은 특수한 대상에 의해 경험되는 개별적이고 구체적인 것과 함께 일반적이고 보편적인 형식의 경험으로 나뉜다. 이 과정에서 인간의 인식은 개별적이고 구체적인 것과 일반적이고 보편적인 형식의 경험을 종합하여 의식의 형태로 인식에 이르게 된다.¹³⁾ 다수가 공감하는 형식의 공통적 감각의 논의는 아리스토텔레스에 의해 제시되었다. 아리스토텔레스는 공통적 공감으로서의 ‘좋은 형식’을 제시한다. 그는 플라톤(Platon)이 말한 ‘좋은 이데아’¹⁴⁾를 언급하고, 이는 ‘좋은 그 자체’로서 모든 인간이 추구하는 ‘좋은’의 보편적 형식을 말하고 있다. 그는 어떤 것도 더하지도 빼지도 않고 ‘있는 그대로’ 좋은의 보편적 개념을 제시했다.¹⁵⁾ 그는 개별적인 대상 하나하나에 의미를 부여하고 동시에 그것을 파악할 수 있게 해주는 본질적인 개념

12) Aristoteles, *Ethica Nicomachea*, 1095^a, p20.

13) Kant, I. *Prolegomena, Akademie Ausgabe, IV*, 1912. 305, 김광명, 『공감과 소통으로서의 일상 미학』, 83 재인용.

14) 플라톤은 이데아(idea) 즉 모든 사물의 근본 실체를 언급하였다. 그는 형이상학적 이론을 근거로 이데아만이 영원한 실재라고 말한다. 그는 초경험적이고 경험 이전에 이미 보편적 진리나 가치가 존재하는 형이상학적 원리를 주장했다. 김태길, 『윤리학』 (서울: 박영사, 2004), 14-15.

15) Aristoteles, *Ethica Nicomachea*, 1096b, 30-35.

으로서의 형상을 제시한다.¹⁶⁾ 이러한 개념은 선형적인 것으로서 ‘ 좋음’ 그 자체는 어떤 대상을 만들어내는 것이 아니라, 이미 경험 이전에 존재해 있는 가치를 말한다. 그래서 가치실재론자들은 ‘ 좋음’ 또는 선(善)과 같은 가치는 선형적으로 존재한다고 했다. 한 송이의 장미를 보면서 느끼는 ‘아름다움’은 그 장미가 만들어 내는 것이 아니라 이미 선형적으로 ‘아름다움’이라는 추상적 실재는 (인식주체인 우리가) 장미를 보고 경험하는 과정에서 아름다움을 느끼기 이전에 존재한다. 그리고 장미를 보는 과정에서 선형적으로 존재하는 추상적 실재가 그 대상(장미)을 통해 나타나는 것이다.

무어(G.E.Moore)는 선(goodness)의 개념은 설명이 불가능하다고 말하고, 이는 선 그 자체는 가장 단순한 관념으로서 다른 그 무엇으로 정의가 될 수 없다고 말했다.¹⁷⁾ 무어는 가치의 실재를 인정했던 대표적인 실재론자이다. 그는 자신의 철학적 방법론 가운데 하나인 가치실재론(realistic theory of value)을 주장하여 선 내지는 옳고 그름의 윤리적 판단을 확장시켜 나가고 있다. 그는 선 또는 악이 인간의 경험에서 나오는 일련의 사건이 아니라 초경험적이고 선형적인 성질을 가진다고 보고 그는 가치실재론자로 분류된다.¹⁸⁾

무어는 우리가 색의 개념을 알지 못하면 그 색을 설명할 수 없다고 말하면서 경험 이전에 내재한 인식적 차원에서 가치를 제시한다. 파란을 알지 못한 사람에게 파란색의 성질을 설명할 수 없듯이, 선형적 토대로서의 가치의 부재는 그 가치를 설명할 수 없다고 말한다.¹⁹⁾ 그는 선과 아름다움을 포함해서 이러한 선형적 가치는 다른 그 무엇으로도 정의될 수

16) R. L. Arrington, *Western Ethics*, (Massachusetts: Blackwell Publishers, 1998), 63.

17) G.E. Moore, *Principia Ethica*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1971), 7-8.

18) 김태길, 『윤리학』, 162-163.

19) G.E. Moore, *Principia Ethica*, 7-8.

없고 동시에 이것은 가장 기본적인 인식적 관념이기에 다른 것을 통해 존재하거나 존재되지 않는 가치 그 자체인 것이다.²⁰⁾ 이런 추상적 실재에 대한 가치는 근대에 들어 칸트에게서 경험 이전 즉 ‘선험적 판단’의 형식으로 이어진다.

칸트에 의하면, 보편적이고 일반적인 형태의 경험은 ‘선험적인 형식’으로 나타나는 데, 이러한 형식은 보편개념을 통해서 대상을 인식하게 된다. 칸트는 어떤 대상을 인식하고 동시에 그것을 판단하는 과정에서 이미 ‘선험적으로’ 우리의 의식 속에서 보편 개념을 가지고 있다고 말한다. 그러한 보편 개념을 통해 어떤 대상을 인식하는 과정에서의 판단을 ‘규정적 판단’이라고 불렀다. 손에 든 장미가 아름답다고 인식할 때, 이미 아름다움의 보편적 개념이 우리의 의식 속에 내재되어 있다.²¹⁾ 어떤 대상으로서의 한 송이 장미가 (우리 눈에) 아름답게 관찰되는 것이 아니라 ‘아름다움’이라는 보편성을 가진 나의 인식이 그렇게 정의를 내리고 있는 것이다. 이와 같은 판단은 다른 인식주체인 사람들도 나와 동일한 보편개념을 통해 그렇게 판단하게 되는 것이다. 그런 점에서 ‘주관적 판단’이지만 동시에 ‘보편적 판단’으로 규정 될 수 있다.²²⁾ 또한 칸트는 공통감을 두 가지로 구분해서 자세히 설명하고 있다. 첫 번째는 논리학이나 인식적 차원에서 지성적 또는 논리적 공통감이고, 다른 하나는 미적 판단에 따른 공통감 즉 미감적 공통감이다. 지성적 공통감은 우리가 흔히 부르는 도덕적 ‘상식(common sense)’의 의미와 연결된다. 다음으로 취미판단과 연결되는 미감적 공통감은 주관적이면서 동시에 보편적 감정 판단을 가진다. 칸트에게서 미적 판단으로서의 미감적 공통감은 한 개인의 판단을 넘어

20) 김태길, 『윤리학』, 160-161.

21) 최인숙, 『칸트』 (서울: 살림출판사, 2005), 42-43.

22) 박영태, “현대 공간 환경 디자인의 공공성에 대한 연구: 칸트미학의 공통감을 중심으로,” 『기초조형연구』 12/2(2011), 201.

서 보편적이고 모든 사람들에게 동의가 요구되어지는 동시에 그 동의가 가능한 주관적 필연성을 내포한다.²³⁾

그에게서 상식은 보편성과 관련된다. 대다수의 사람은 상식에 준하는 행동을 하게 되고, 이러한 것들은 공통적 감각 즉 공통감을 근거로 해서 행동을 한다. 하지만 상식에 어긋난 행동을 할 때, 대다수의 사람은 도덕적이라고 판단하는 감각(도덕적 감각, moral sense)²⁴⁾에 근거해서 그러한 행동(상식에 어긋나는 행동)을 비윤리적인 것으로 규정할 수 있다. 상식은 대다수의 사람이 ‘그렇게’ 믿고 행동하는 하나의 원리로서 작동된다. 칸트에게서 선형적으로 주어진 공통감의 형식들은 제도적인 공통감의 토대가 되고, 동시에 우리 사회에서 제도적 공통감은 하나의 상식의 원리로 정착된다.

앞서 언급했듯이, 아리스토텔레스도 대다수의 사람이 공통적으로 생각했던 습관에 근거하여 이와 일치하는 태도와 방식을 윤리라고 한 것처럼 칸트도 공통적 감각은 다수에 의해 형성되는 보편적 형식을 지닌다. 이를 염두에 두고 예술가의 비도덕적 행동이나 언행을 공통적인 감각에 비추어보면 그들의 행동은 공통적 감각 즉 도덕적인 상식(common sense)에 어긋나거나 그것과 상당히 거리가 멀어 보이고, 그러한 행동 역시 보편성 또는 대중성과는 더욱 멀어질 수밖에 없을 것이다.

칸트에게 있어서, 취미판단의 공통감은 논리적 형식이 아닌, 미적 감각으로서의 공통감으로서 이해한다. 공통감은 이미 그리스 시대에서도 시

23) 김다솜, “흠과 칸트: 공감과 공통감,” 『칸트연구』 36(2015), 55-56.

24) 감(感, sense)이란 좋은 또는 나쁨의 주관적인 느낌을 말하는데, 영국의 경험론자 흠(D. Hume)윤리학에서 도덕이란 이성이나 합리적인 추론의 접근 방식이 아니라 감정의 문제로 파악되었다. 하지만 도덕감이 어떤 의미로서는 단순히 감정이 아닌 초감각적 지각능력의 의미로 사용되었고, 단순히 좁은 의미로서의 정서적 감정이 아닌 보편적인 도덕적 인식능력으로도 사용되었다. 박찬구, “흠과 칸트에 있어서의 도덕감,” 『철학』 4(1995), 85-86.

작되었다. 로마 시대에서 공통적 감각은 자신이 아닌 타인의 지평에서 생각되는 판단을 말하였다. 다시 말해 나의 생각을 타자의 입장이나 시선을 인지하고 판단하는 것을 의미하고, 이것은 달리 ‘소통’ 가능한 형태를 지닌 공통감을 말한다.²⁵⁾ 그뿐만 아니라 우리가 다른 사람의 기준이나 가치관에 맞추어야 하고, 남을 즐겁고 유익하게 해주기 위해서는 자신을 내려놓아야 한다고 했다. 공통감은 공동체의 구성원들이 함께 공유하는 감각으로서 개인의 가치관이나 자신의 취미 또는 경향성을 넘어서서 사회적으로 공유되는 보편적 실천 덕목인 것이다. 개인이 타자와 취미를 공유하고 삶을 살아가는 과정에서 주관적인 조건이 아닌 공동체의 보편성에 근거해서 다른 사람들의 이해까지 사고의 확장을 넓혀가는 것이 필요하다.²⁶⁾

관객들이 영화를 보고 인식하는 과정에서 공통적 감각의 형식이 (관객에게) 주어진다. 관객들은 영화의 작품성이나 여러 복합적인 요인들을 토대로 경험 이전에 가지고 있었던 순수판단을 토대로 공감의 형식을 얻어낸다. 또한 생각이 다른 관객들과 함께 자신의 의견에 대한 동의를 구하고 소통하는 과정에서 경험적 판단 즉 이성적 판단이 개입되어 두 판단 즉 순수판단과 경험판단으로 작품은 대중성을 띠게 된다. 또한 사람들 사이에서 서로 다른 취미에도 불구하고, 공동체 구성원들이 함께 공유할 수 있는 감각은 존재한다. 즉 ‘보편성을 띤 감각’이 존재하는데 이러한 감각을 통해 대상(예술작품, 영화, 연극 등)을 보고, 타자와 함께 공유하면서 보편성에 이르는 과정을 거치는데 결국 그러한 보편성에 이르게 될 때, 그 보편성은 영화의 대중성을 탄생하는 역할을 하게 된다.

칸트는 감각의 전달 가능성과 공통감에 대해 설명하면서 취미 판단에

25) 박영태, “현대 공간 환경 디자인의 공공성에 대한 연구: 칸트미학의 공통감을 중심으로,” 202.

26) 김광명, “공감과 소통으로서의 일상 미학,” 「인문학연구」 43(2014), 92.

대해 말한다. 취미 판단은 인식론적 판단이라기보다는 주관적이면서 형식적인 것이다. 사람이 감관기관을 통해 대상을 인식하는 과정에서 어떤 보편적인 성질들로 인해 합목적성을 깨닫고 이는 이성을 통해 전달된다. 예를 들어 자연의 아름다움과 숭고함은 누구에게나 필연적인 승낙을 요구할 수 있고 동시에 그것은 서로가 다 공유할 수 있는 형태이다.²⁷⁾ 칸트는 보편적 형식으로서의 공통감은 합목적성을 가져다주는 동시에 보편적 형태로 다가온다고 했다.²⁸⁾

칸트는 무인도에 홀로 살아가는 사람은 남의 눈치를 볼 필요가 없다고 말한다. 하지만 사회에서의 삶은 다르다. 사람들과 함께 어울리면서 살기 위해서는 타자의 기준과 눈높이를 의식하지 않을 수 없다. 사회나 그 구성원들이 제시한 보편성에 각자 개인은 맞추어야 한다. 심지어 내가 만족하지 못한 상황에서도 우리는 의식하든 하지 않든 그 기준에 맞추어 살아야 한다. 칸트가 예를 든 무인도에 홀로 남겨진 사람과 공동체 안에서 더불어 살아가는 사람 둘 다 주관적인 감정이나 가치를 가지고 살아간다. 다만 사회 구성원들 사이에서는 주관적인 감정들뿐만 아니라 보편성을 지닌 공통적 감정 또한 삶의 중요한 요소로 받아들인다. 사회 구성원들은 홀로 살아가는 무인도의 개인의 삶과는 다른 것이다. 사회 내에서는 공통감 즉 보편적 원리로서의 감각이 사회 구성원에 영향을 미친다. 칸트는 공통감을 개인적이고 주관적인 것처럼 보이는 일종의 감각 형태 속에는 그와 정반대의 주관적이지 않은 어떤 것이 존재하는 것을 깨닫는 하나의 인식의 과정에서 비롯된 결과물이라고 말했다.²⁹⁾ 공통감은 서로 다른 타자와의 소통 가능성과 연관이 있으며, 공통감은 사회 구성원 전체에서의 소통의 토대로서의 역할을 한다.

27) 김광명, 『칸트 미학의 이해』 (서울: 철학과현실사, 2004), 168-169.

28) I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, V221, B35.

29) 김광명, 『칸트의 판단력 비판 읽기』 (서울: 세창미디어, 2012), 107.

칸트는 대상의 인식 과정에서 나타나는 미적 판단으로서의 공감의 형식은 선형적 형식으로 나타난다고 했다. 그는 공통감은 경험에 기초하지 않고 동시에 개인적인 감정이 아닌 하나의 공동체적 감정에 근거를 두고 있다고 말한다.³⁰⁾ 칸트가 말한 것처럼, 이러한 선형적 형식의 판단은 대중들에게 공감을 얻어 대중성을 띠는 것으로 연결된다고 말한다.

지금까지 사회 구성원 모두가 보편적 성질을 띤 공감의 형식 즉 공통감에 대한 칸트의 주장을 살펴보았다. 한 예술 작품이 다수에게 공감을 얻어내는 과정은 주관적 보편성이 개입되고, 동시에 선형적 형태의 미적 판단에서 비롯된 보편 개념으로서의 공감형식에 다수의 사람이 동의할 수 있었기 가능하다. 천만 관객이 관람한 대중영화는 그 영화의 시사성이 대중의 공감과 일치될 때 도달할 수 있는 것이다. 좋은 영화는 대중이 가진 공통적 감각에 영향을 받고, 그것과 일치되는 과정에서 얻어지는 결과물이다. 물론 그 대중성과 다른 가치관을 가진 사람들도 분명 존재한다. 하지만 대중성이란 다수가 공감하기 때문에 가능하고, 그 과정은 칸트가 제시한 주관적 보편성을 지닌 형식에서 비롯된 것이다. 한 영화가 천만 관객 즉 대중성을 확보할 수 있었던 것은 공통감에서 비롯된 관객들의 공감 형식이 그 시대의 사회적 분위기와 시대정신 그리고 역사적 맥락과 문화적 경향 그리고 그 시대의 이슈 등 복합적인 요인과 결합되었기에 가능하다. 이런 의미에서 영화의 대중성이 가진 함의 즉 다수의 공통적 감각에서 공감을 얻어낸 대중성은 예술 작품을 통해 사람들이 얻어내는 공통적 감각에서 비롯된 것뿐만 아니라, 작품을 제작하는 예술가(제작자)의 삶과 가치 또한 도덕적 의미에서 공통적 감각을 가질 때 비로소 연기자의 모습도 대중성을 지녔다고 말할 수 있을 것이다.

영화의 대중성은 지성적 공통감과 미감적 공통감의 두 조건을 모두 충

30) I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, V239, B67.

족시켰을 때 탄생된다. 영화나 배우 또는 연기자나 작가들 그리고 영화나 예술을 만드는 제작자들의 성품이나 품행이 지성적 공통감에 벗어나서는 안 될 것이다. 동시에 예술 작품의 주제나 그것이 던지는 함의도 상식에 부합되어야 하고, 동시에 미적 공통감에 의해 공감이 되어야 할 것이다. 한 영화가 담고 있는 주제나 시대 정신이 상식을 벗어난다면 그 영화는 대중적일 수 없을 것이다. 이는 영화가 가진 철학적 메시지 즉 시대정신과 영화가 제시하는 함의들이 일반 상식에 벗어나거나 국민의 정서와 동떨어지는 (비)윤리적 모습들을 보여준다면 그 영화는 지성적 공통감을 가질 수 없게 된다. 우리가 흔히 ‘보편성’이나 ‘대중적’이라는 말을 사용할 때, 칸트가 제시한 미감적 공통감을 이야기하는 데 사실은 미감적 공통감보다 지성적 공통감에 의한 보편성 내지는 일반화로 이어지는 과정을 거치는 것이 선행되어야 할 것이다. 실재로 그 영화가 대중성이나 가치를 지니기 위해서는 작품이 드러내는 함의나 시대정신이 지성적 공통감을 지녔기 때문에 그 이후 미감적 공통감으로 이어질 수 있게 된다. 단순히 아름답거나 예술적인 작품에 내재해 있는 가치를 넘어 그 영화나 예술작품이 가진 상식적인 기준들은 더욱 중요하고, 일반 관객이나 사람들이 보는 과정에서 지성적 공통감은 더욱 예민하게 받아들일 수밖에 없다. 사람들은 공원에 핀 튜립을 보면서 아름다움을 느끼는 보편적 인식의 과정 즉 미감적 공통감을 가질 수는 있지만, 예술은 단순히 어떤 대상을 보고 느끼는 미감적 공통감만을 가지고 판단되는 것이 아니라, 사람들의 정서와 도덕감 더 나아가 인류애와 같은 감정까지 연결되기 때문에 예술작품이 대중성을 지니기 위해서는 지성적 공통감의 선행조건은 너무 당연해 보인다.

다시 말해 작품이 대중성을 가질 수 있는 조건은 두 가지 즉, ‘지성적 공통감’이라 불리는 상식에 부합되는 예술가의 도덕적 성품이 수반되어야

하고, 동시에 지성적 공통감을 넘어서 ‘미감적 공통감’ 즉 미적 판단에 따른 다수의 공감을 얻어내는 작품 그 자체의 보편적 공감의 획득을 필요로 한다. 이에 예술가의 비도덕적 행실이나 언행은 지성적 공통감 즉 상식에 부합되지 않는 행동으로서 보편적 형식에서 멀어질 수밖에 없다. 앞서 언급했듯이, 공통감은 그리스 시대에 이해된 공동체의 구성원들이 함께 공유하는 감각이다. 타자와 함께 공유하는 공동체에서의 개인의 행동은 주관적 조건이나 개인의 취향을 넘어 공동체의 보편성에 근거해야 할 때도 있다. 즉 사회적으로 공유되는 보편적 실천 덕목으로서의 공통적 감각은 예술가뿐만 아니라 모든 사회 구성원들에게 요청된다.

마찬가지로 비상식적인 예술가의 작품이 미감적 공통감에 일치되기란 더더욱 힘들 것이다. 결국 작품을 만들거나 연기에 참여한 예술가 또는 배우들의 이탈은 공통적 감각에서 멀어지게 만들 수밖에 없다. 예술가들이 보편적이고 다수에 의해 공감의 형식에서 얻어지는 상식에서 멀어진다면 그들이 연기하거나 만든 작품 또한 대중성에서 멀어질 것이다. 다음 장에서는 예술작품을 만든 기술자 즉 제작자(예술가)들의 기능과 탁월성에 대해 살펴보고, 예술가의 탁월성이 요구되는 것들에는 무엇이 있는지 살펴볼 것이다.

2. 기술과 기술자의 탁월성

아리스토텔레스는 자연과 기술의 차이를 제시한다. 자연은 그 자체로서의 생성과 소멸의 과정을 거치면서 ‘스스로에 의해서’ 생겨난 것이고, 인공물은 ‘제작에 의해서’ 생겨난 것이라고 보았다. 그는 자연의 여러 변화의 원인은 ‘그 자체 내에서의 내재적 형태이고, 인공물은 그 자체로서 안에서 생성되지 않는다고 했다. 인공물은 그 자체에는 그런 변화와 생성이 없다고 했다.³¹⁾ 그는 ‘스스로 존재해 왔던’ 자연과는 달리, 인공물 즉

제작자에 의해 생성된 기술에 대해 말한다. 기술은 어떤 우발적인 것이 아닌 필연적인 것이라고 말한다. 기술은 이미 '필요에 의해' 제작된 것이다. 그리고 그러한 기술들은 외적 지향을 목적으로 한다. 의사는 환자를 고칠지 말지 달변기는 청중을 설득할지 말지에 대해 생각하지 않는다. 단지 환자를 치료해야 하는 것이 목적이고 그것을 어떻게 달성하는지에 대한 심사숙고의 과정만 남을 뿐이다.³²⁾ 그는 기술은 '존재'의 형식이 아닌, '생성'의 형태로서 기술은 '만들어지는 것'이라고 했다. 특히 의술은 추상적이거나 보편적인 지식만으로 '경험의 부재' 상태에서 환자를 완벽하게 치료할 수 없다. 즉 기술은 반복적인 경험으로 학습된 체험의 형태로 주어진다.³³⁾

여기서 주목할 것은 기술이 드러나는 과정에서의 학습과 반복 그리고 습관의 형성이다. 단지 기술이 외적으로 '드러나는 것', 그것이 '완성품'처럼 느껴져서는 안 되고, 그 기술이 외부로 향하는 과정에서 제작자의 오랜 경험과 습관은 매우 중요하다. 아리스토텔레스는 탁월성은 원래부터 생겨나는 것이 아니라 오랜 '습관'을 통해 완성된다고 했다.³⁴⁾ 그는 탁월성은 올바른 이성을 가진 성품을 일컫는데, 이러한 성품이 결여되면 좋은 사람으로 성장할 수 없다고 말한다.³⁵⁾ 아리스토텔레스는 피해야 할 성품을 제시하는데, 악덕과 자제력의 상실(없음), 동물과 같은 성품은 탁월성과 자제의 반대되는 것으로서 이러한 성품은 피해야 한다고 말한다.³⁶⁾ 그는 기술의 목적보다는 기술을 제작하는 제작자에 대해 이야기한다. 건축가는 집을 지어서 건축가가 되고, 기타를 연주하는 예술가는 기타를

31) 주광순, "아리스토텔레스의 기술개념," 『대동철학』 30(2005), 205-206.

32) 위의 논문, 210.

33) 위의 논문, 214-215.

34) Aristoteles, *Ethica Nicomachea*, 1103b, 5-20.

35) 위의 책, 1144b, 25-30.

36) 위의 책, 1145a, 15-20.

연주함으로써 연주가 되는 것이다. 기술자는 그 기술의 탁월성을 잘 실현할 때 좋은 기술자가 되는 것이다. 건축가가 집을 잘못 지었을 때는 나쁜 건축가가 되는 것과 마찬가지이다.³⁷⁾ 아리스토텔레스는 기술에 나타난 ‘탁월성’의 중요성을 말한다. 기술은 외적으로 드러나는 형태 즉 건축가에게서는 건축물, 연주자들에게는 음악 작품, 화가에게는 그림 작품 처럼 겉으로 보이는 외적인 것 이외에도 탁월성이 포함되어야 한다. 아리스토텔레스의 입장에서 볼 때, 기술의 탁월성은 외형적인 형태보다는 오히려 내면적인 성품과 오랜 습관에서 형성되는 내면의 가치를 말한다.

아리스토텔레스는 한 마리의 제비가 날아온다고 해서 그것이 봄을 만드는 것이 아니며 단 하루의 일회적 사건이 결코 봄을 만드는 것이 아니라고 말하면서 하루나 짧은 일시적인 사건(시간)이 따뜻한 봄을 만들어내는 것이 아니라고 했다.³⁸⁾ 오히려 우연이나 일시적인 것이 아니라 배움과 노력을 통해서 그리고 길고도 완결된 시간을 통해서 고귀한 일들을 성취한 후에야 완전한 탁월성에 이를 수 있다고 말한다.

아리스토텔레스에 의하면, 건축가의 기능은 집을 잘 짓는 것이고, 의사의 기능은 환자를 잘 치료하는 것이다. 하지만 그는 단순하게 외부로 향하는 목적으로서의 기능만을 강조하지 않고, 그 기능을 발휘하는 과정에서의 오랜 경험과 습관을 통해 완성된 기술을 중요하게 생각했다. 의사가 환자를 치료할 때, 그 의사는 교과서(텍스트)에 나온 기술만으로 치료하는 것이 아니라 여러 환자의 상태에 따라 치료(기술)이 다를 수 있다는 것을 염두에 두고 환자를 고친다. 의사가 환자를 잘 치료하는 과정에서 의사의 오랜 경험과 숙련된 노하우 그리고 환자를 대하는 태도까지 포함된 의술이야말로 완전한 기능을 달성했다고 볼 수 있을 것이다.

37) 위의 책, 1103b, 5-20.

38) 위의 책, 1098a, 15-20.

아리스토텔레스는 제작자 즉 기술자에게서 만들어진 작품의 외적 목표 즉 겉으로 드러나는 기능적인 측면만을 말하지 않는다. 그는 본성적으로 인간에 대한 도덕적 성품을 요구한다. 기술자의 탁월성도 이와 마찬가지로 이다. 어떤 사람들은 절제 있는 사람이나 온순한 사람이 되지만, 또 다른 사람은 무절제한 사람이 되기도 한다. 하지만 그는 우리 삶의 여러 모습이 어떤 성질을 담아내는 것이 되도록 해야 하고, 이러한 활동들의 차이에 따라서 성품의 차이가 귀결된다고 했다.³⁹⁾

영화나 연극의 배우들이 연기 할 때, ‘이미 주어진 여러 상황’에 관한 요소들을 미리 계획하거나 준비된 형태를 취할 필요 없이 주어진 여러 상황에 관해 여러 복합적이고 상호적인 요소들을 가지고 연기한다. 그들은 이미 오랜 삶의 여정에서 녹아내린 기억과 삶의 흔적들을 가지고 연기한다. 배우들의 삶과 정서는 그들이 연기에 임하기 이전, 이미 앞선 형태로 남아 있는 옛 삶의 모습과 흔적으로부터 누적된 것들에 따라 주어진 상황에 따른 감정과 정서들과 관련된다.⁴⁰⁾ 예술인의 작품은 예술인 그 자체에서 비롯된 오랜 경험과 삶에서 우러나온 것이다. 예술작품은 마치 한 예술인의 본성에서 비롯되는 것처럼 예술작품과 예술인의 삶은 상당한 관련성이 있어 보인다. 아리스토텔레스에 나타난 기술자들의 탁월성과 예술작품의 가치는 예술작품에 드러난 외적인 형태나 그것이 지향하는 외향적인 가치에 따른 것이 전부가 아니라, 그 작품에 임하는 제작자들의 성품과 그들의 선행적인 여러 요소가 결합되어 완전한 예술품으로 거듭나는 것이다.

아리스토텔레스는 기술을 경험과 전혀 다르지 않다고 말하고, 경험의 결과로 인한 창작물로 간주한다.⁴¹⁾ 만약 의사가 참고한 진료 기록이나

39) 위의 책, 1103b, 20-25.

40) 김석, “배우의 주어진 상황에 관한 인지과정: 인지심리학적 관점을 중심으로,” 『한국예술연구』 17(2017), 99.

치료 방법을 일반인에게 제공한다면 그 일반인은 그 자료를 바탕으로 환자에게 도움을 줄 수 있는가? 의사 없이 의술의 도움을 받을 수 있다면 우연적으로 또는 일시적으로는 치료에 그 기술들(참고자료들)을 이용할 수는 있을 것이다. 하지만 이러한 경우, 부정확한 진료와 의사의 정확한 진료 사이에서의 간극이 발생할 수 있다.⁴²⁾ 일반인이 의사가 만들어놓은 지침서를 이용해서 인공호흡법이나 하임리법(심폐소생술과 같은 응급처치법)을 일시적인 대처 목적으로 사용할 수 있을 것이다. 그러나 일반인이 의사의 기능적 탁월성을 무작정 따라 한다면, 치료에 대한 확실성을 기대하기 어렵다. 일시적으로나마 또는 우연적으로 응급처치로는 가능하지만 일반인들은 의사의 기술을 따라가지 못한다. 다시 말해 예술가 심지어 의술가와 건축가들 모두 기술에 대한 탁월성은 그 기술을 잘 발휘할 때 나타나지만, 그 과정에서는 그들 나름의 목적을 가진 기능적인 측면에서만 탁월성이 나타나는 것이 아니라, 그 기능을 수행하는 과정에서의 여러 복합적인 요소들 심지어 성품이나 오랜 경험과 관습을 통해 얻은 지혜 등이 결합되어 기능을 수행할 때 탁월성을 얻게 되는 것이다.

아리스토텔레스가 말한 것처럼, 인간의 삶에서의 탁월성은 오랜 습관이나 경험 즉 살아온 삶의 여정에서 만들어지는 것이다. 예술인에 의해 제작된 작품, 글 또는 영화와 연극은 작가나 배우(연기자)의 삶과 결코 분리될 수 없다. 기술자(제작자)에게는 탁월성이 요청된다. 즉 그들의 삶에서 비롯된 작품이 관객들에게 선보이는 과정에서 작품성과 대중성이 사람들에게 인정받기 위해서는 그 작품이 던지는 시대적 메시지뿐만 아니라 그것을 제작하는 이들(예술인)의 삶도 동시에 반영되기 때문이다. 한국 사회에서는 작품과 예술인의 도덕성과의 관계가 상당한 관련성을

41) 반덕진, “고전기 그리스에서의 테크네-튀케와 테크네-엠페이리아,” 『의사학』 20/1(2001), 174-175.

42) 위의 논문, 169.

가지는 분위기이다. 언론이나 뉴스에 예술인의 비도덕적 행실이 드러날 경우, 그 예술인이 참여한 영화나 작품은 대중성을 얻기란 매우 힘들다.

끝으로 이 글은 예술 작품과는 달리, 일반적인 기술이나 도구적 기술 심지어 의술과 그 기술(의술)을 만든 사람들과의 관련성에 대해 살펴보고자 한다. 한국 사회에서 바라보는 예술작품과 예술인의 (비)도덕성과의 관련성과 달리, 기술이 지닌 가치와 사회적 기여도는 예술과는 차별성을 둔다. 영화나 예술 작품이 가진 참신성이나 가치는 예술가의 도덕성과 상당한 관련성이 있다. 하지만 과학(의학)기술은 좀 다른 접근이 요구된다. 기술의 활용 부분에 대한 기능적인 측면에서 보면, 기술을 만든 제작자의 성과와 그 기술의 기여도와 기술 그 자체와는 관련성이 적다. 즉 기술자(제작자)와 무관하게 그 기술이 가진 기능이나 유용성은 예술작품보다 더 영구성을 지닐 수 있다. 만약 의사나 과학자가 비도덕성에 연루되었다면, 우리는 그들이 발견한 의학적(과학적) 지식을 폐기해야 하는가? 아니면 그들의 도덕성과 무관하게 우리는 사회적 기여도와 치료목적의 지식을 보존해야 하는가? 우리는 그 기술에 대한 기능적 차원에서 생각해 보면, 기술을 제작하는 이들의 도덕성과의 관련성은 예술과는 좀 더 자유롭게 인정된다. 기술자(제작자)들이 제시해 놓은 우수한 발명이나 기술은 영구성을 지니고 사회에 많은 부분에서 기여하게 된다. 그 기술은 후속 세대를 위해서 교과서에 기록되거나 교훈으로 삼고 더 나은 과학 기술 발전을 위한 참고자료로 충분히 활용될 수 있다. 이처럼 기능적인 측면이나 사회에 대한 기여도에 있어서 그 기술은 현 세대와 다음 세대에 전해 주어야 가치로 인정받을 수 있다. 다만, 그 기술의 기능적 측면이면에 제작자(연구자를 포함해서 예술가에 이르기까지)들은 여전히 도덕성면에서는 사회적 책임과 역할에서 자유롭지는 못할 것이다. 다만 예술가와 과학(의학) 기술자의 차이는 기술의 기능적 측면을 강조한 과학

기술과는 달리, 예술을 다루는 기술은 인간의 심성이나 감정의 영역까지 영향을 미치고 감성의 부분까지 연관되기 때문에 단순히 기능적 측면으로서의 과학기술자들의 탁월성과는 다르게 접근될 수 있다.

요나스(H. Jonas)는 과학자들의 기술에 대한 책임을 제시한다. 앞서 예술가들에게서 살펴본 것처럼 과학(기술)자들에게도 도덕적인 책임이 요구된다. 요나스는 과학자들의 책임윤리를 제시하고, 과학자들은 실험실에서의 도덕성을 필요로 하게 된다고 말한다. 그는 과학자들을 포함해서 기술을 다루는 연구자들은 개인의 영역을 넘어서서 공적인 영역으로 인도함과 함께 포괄적인 의무가 필요하고, 기술을 함부로 다룸에 있어서의 기술이 미칠 과장과 사회적 영향에 대한 책임을 져야 한다고 말한다.⁴³⁾

요나스는 가치중립적인 기술과는 달리, 그 기술을 사용하고 다루는 기술자들의 의무 역시 가져야 하며, 이러한 의무는 마음대로 사용할 수 있는 ‘자유’ 이외에도 자연과 사회를 ‘보전’할 의무 역시 주어져 있다고 말한다.⁴⁴⁾ 예술과 달리, 기술은 미래적 공포와 관련이 된다. 다시 말해 기술은 기존의 전통을 바꿀 수 있고, 본질을 위협할 수도 있는 미래적 가능성 때문에 인간의 실존과 관련된 기술의 위험성은 더욱 조심해야 하고, 인간 실존에 대한 의무의 필요성이 요청되어야 한다.⁴⁵⁾ 요나스는 오늘날 생명공학 기술 시대에 인간의 유전자를 조작하고 편집하는 시대의 과학자들은 인류의 미래를 위해 더욱 기술에 대한 책임이 요청되어야 한다고 보았다. 유전자를 편집해서 유전질환을 치료하는 시대가 성큼 다가왔다. 유전자 가위로 불리는 유전자 편집 기술이 상용화되면서 난치병이

43) Hans Jonas, *Technik, Medizin und Ethik*, 이유택 역, 『기술 의학 윤리』 (서울: 서울출판사, 2005), 83-84.

44) 위의 책, 83.

45) Hans Jonas, *Das Prinzip Verantwortung*, 이진우 역, 『책임의 원칙』 (서울: 서광사, 2010), 86-88.

나 질병의 치료 목적과 우수한 유전자를 개량하는 기술 사이에서의 논쟁이 불붙었다.⁴⁶⁾ 만약 과학기술자들이 유전자 편집 기술의 윤리적인 문제를 외면하고 기능적인 측면만을 목표로 삼고 기술을 개발한다면, 결국 유전자 가위 기술의 안전성뿐만 아니라 신체를 개량하고 증강하는 기술 발달로 유전적 우월성을 가리는 우생학 시대가 도래할 것으로 예상된다.

끝으로 의술을 포함한 과학기술 그 자체는 가치중립적이고, 그 기술에 윤리적 잣대를 기준으로 삼을 수는 없다. 다만 그 기술을 인류와 과학자들이 어떻게 사용하느냐에 따라 기술이 유익할 수도 있고 인류에게 공포의 수단이 될 수도 있다. 이처럼 기술 또한 그 기술을 제작하고 만드는 사람의 도덕적 책임이 수반되는 것은 예술가와 별반 다를 게 없다. 다만, 기술이 가진 사회적 기여도와 인류의 질병을 치료하고 생명을 보존하는 역할을 한다는 점에서 기능적 측면으로서의 과학(의학) 기술자들은 예술가들보다 좀 더 윤리적인 접근에서 자유로울 수는 있을 것이다. 그렇다고 과학 기술자들 또한 요나스의 말을 빌리자면, 결코 윤리적 테두리에서 자유롭지 못한 측면이 존재한다.

3. 창조행위에 나타난 연대성과 책임성

창세기에 나타난 하나님의 창조 행위는 단순한 연대기적 사실을 넘어 서서 창조 과정에서 하나님 스스로의 ‘만족’ 즉 자기만족과도 연결된다. “하나님이 보시기에 좋았더라”는 창조자 스스로 창조의 목적과 일치되고 그 창조는 또 다른 창조물들 즉 다른 존재자(동물과 식물)과의 완전한 조화를 이루어가는 것과는 관련이 있다. 하나님의 창조는 완벽한 일회적 성격을 지녔지만 동시에 그 창조는 또 다른 타자들과의 연대성을 지니고

46) 지용준. 『머니S』, 2023, 2,9, “난치병 치료 vs 생명윤리 위반… 유전자 편집 시대.”
<https://m.moneys.co.kr/article/2024020210385168969>

있다.

하나님의 창조 사역에서 원 창조 즉 태초에 있었던 창조는 새로운 창조와 연결된다. 일회적이지만 동시에 완벽한 창조는 나중에 있을 새로운 창조와도 관련된다. 최초의 완벽한 창조의 동일한 능력으로 인해 새로운 창조가 가능하다.⁴⁷⁾ 하나님의 창조는 무(無)에서의 유(有)로의 창조이지만, 동시에 다양한 신비성과 조화로운 관계성이 포함되어 있다. 다시 말해 하나님의 창조는 ‘없음’에서 ‘있음’으로 나아가는 창조이지만 그 과정에서 하나님과 인간의 관계, 인간과 인간의 관계 그리고 인간과 자연의 관계까지 아우르는 포괄적 개념의 창조 행위가 숨어 있다. 이는 하나님이 “무엇을 만들고 그것을 창조했다”는 신비적인 이해와 함께 그 창조물들이 서로 함께 어울리며 공존하는 세계와도 연결된다.

레비나스(E.Levinas)는 타자와의 관계성에서 지속성을 강조한다. 그는 타자와의 관계가 일시적인 것이 아니라 지속되고 끊임없는 관계성을 통해 타자와의 근접함을 중요하게 제시한다. 그는 타자와의 관계에서 단순히 서로 다른 만남으로서의 관계성이 아니라 나와 늘 가까이 있는 존재로서의 관계성을 말한다.⁴⁸⁾ 하나님의 창조 사역도 마찬가지로 창조 행위는 일회적이거나 우연적인 것이 아니라 그 행위 안에서 타자와의 끊임없는 연대의식과 관계성을 담고 있다.

성경에 나타난 창조성은 사회성과도 연결된다. 하나의 창조물들이 “본래적으로 존재하지 않는 것에서 나왔다”는 신비감 이외에도 새롭게 만들어진 것들이 “어떻게 세상과 연결되고 어떻게 하나님과 인간, 인간과 자연이 서로 조화롭게 이루어가는지”에 대한 것과는도 관련 된다. 따라서 기독교적 창조성은 “무에서 유로의 창조”의 신비감을 넘어서서 다른 유기적

47) 크리스천다이제스트 편집, 『매튜헨리주석, 창세기』 (서울: 크리스천다이제스트, 2011), 27-28.

48) 성신형, 『틸리히와 레비나스의 윤리적 대화』 (서울: 한울출판사, 2018), 65-66.

존재를 포함해서 사회 공동체 즉 함께 살아가고 호흡하는 이들과의 관계적인 측면도 내재되어 있다.

인간이 만들어내는 다양한 예술품은 하나님의 형상인 인간의 또 다른 창작 행위라고 말할 수 있겠다. 인간은 하나님의 형상대로 만들어졌다. 즉 하나님의 형상으로서 인간의 창작 활동 내지는 창작품들은 하나님의 창조적 본성을 반영하는 것과 관련된다. 하나님의 형상과 성품을 닮은 인간의 내재적 본성은 하나님의 본성과 일치된다. 하나님의 창조성은 앞서 언급했듯이, 단순한 “없음에서 있음”으로 나아가는 초월적인 창조 뿐만 아니라 그 창조물들이 다른 피조물들과의 관계성까지 내재되어서 만들어진 것이다. 즉 하나님의 창조는 일회적이고 우연적인 것이 아니라 창조의 목적과 본성이 내재되어 하나님의 계획대로 완성된 것이다. 따라서 인간의 창의성에서 비롯된 창작물 또한 세상 밖으로 나온 결과물이나 작품을 넘어 이것이 사회적인 네트워크와 공동체 구성원들과의 조화를 이루어야 한다.

레비나스는 타자와의 관계성에서 타자는 일시적이고 순간적인 만남으로서의 존재가 아니라 늘 함께 공존하고 ‘가까이’ 살아가는 존재를 말한다. 그에게서 타자와의 함께 살아감 속에는 동시에 타자에 대한 책임성이 녹아 있다.⁴⁹⁾ 마찬가지로 하나님의 창조 활동 속에는 타자와의 연대감과 동시에 책임성이 부여되어 있다.

인간은 하나님의 형상으로 만들어진 존재이다. 즉 인간의 창조적 행위 또한 하나님의 창조적 성격과 함께 연장선상에서 보아야 하며, 하나님의 창조적 본성과 창의성이 반영된 것이야말로 진정한 창조성을 지녔다고 볼 수 있다. 다시 말해 창조적인 작품이나 예술품 등 다양한 결과물들이

49) 성신형, “임마누엘 레비나스의 존재론적 모험에 대한 연구,” 『기독교사회윤리』 33(2015), 197.

단순히 가시적으로만 창의적인 것들로 보이는 것을 넘어서서 그것이 우리 사회와 인간의 삶 그리고 가치를 얼마나 반영하고, 그것이 인간의 본성과 사회적 가치에 얼마나 조화로운지에 대한 것을 담고 있을 때 진정한 창작물의 가치를 획득하게 될 것이다. 인간의 창작 활동은 하나님의 창조적인 본성을 제대로 반영할 때 그것의 참된 목적을 가지게 된다.

하나님이 세상을 ‘창조’했다는 말에서 창조(바라, אַרַב, bara)는 말은 자유롭고 동시에 그 어느 누구의 방해를 받지 않는 독자적인 창조행위를 말하는 것이다. 이는 무에서부터의 창조를 의미한다.⁵⁰⁾ 동사 바라(אַרַב)는 영어의 ‘create’와 같이 예술가의 자유로운 상상력이 동원되는 능력을 말한다. 이는 전적으로 하나님의 독창적인 능력이고 자유로부터 구속받지 않는 창조의 의미이다.⁵¹⁾ 영어의 ‘create’는 자유로운 생각에서 비롯되는 창조를 말한다. 그 어느 것에서 구속받지 않고 만들어지는 창작을 말하는데, 예술가들의 창조 또한 ‘바라’의 의미와 가깝게 창의적인 활동으로서의 자유로움이 표현된 것들이다. 창조는 아무것도 없는 무(無)에서 유(有)로 만드는 조물주의 주권적인 행위이다. 이러한 행위에서는 오직 하나님만이 절대적 행위를 가진다. 이와 달리 ‘아사(אִשָּׂא)’는 기존의 재료를 가지고 무엇을 만드는 것의 의미로서 하나님의 절대적 주권인 창조(바라)와는 다르다.⁵²⁾ 인간의 창의적인 활동은 자유롭고 독창적인 의미로서의 ‘바라’와 함께 기존의 재료를 가지고 만드는 ‘아사’의 공존이 섞여 있는 형태라고 말할 수 있을 것이다. 다시 말해, 하나님의 형상을 입은 인간은 하나님의 본성에 따라 ‘자유로운’ 창작 활동을 할 수 있는 능력을 가지고 있다.

50) 남대규, “창세기 1:1의 번역과 의미,” 『구약논단』 2(1996), 20.

51) Gordon J. W. *Word Biblical Commentary*, 박영호 역, 『창세기』 (서울: 도서출판 솔로몬, 1990), 100-101.

52) 제자원, 『그랜드 종합주석』 (서울: 성서아카데미, 2004), 193-194.

슈미트(W.H.Schmidt)는 하나님이 창조를 하기 위해서 그 어떤 앞선 존재하는 것들을 전혀 필요로 하지 않는다⁵³⁾고 한 것처럼 창조는 그 어느 것에서 구속받지 않는 자유로운 것에서 시작되는 것이라고 말한다.

또한 하나님의 창조는 자기만족 즉 “보시기에 좋았더라”의 완결과 연결된다. 즉 창조는 완성이고 이러한 완성은 관계성에서 비롯된다. 하나님의 창조는 개별자(사슴, 토끼, 물고기, 인간) 하나하나만 창조하신 것이 아니라 모든 피조물과의 조화를 이루는 행위이다. 이에 하나님의 창조는 사람이나 식물이나 모든 개체의 창조뿐만 아니라 모든 개체의 조화를 통해 완성된 창조성을 지닌다. 즉 창조는 완성과 연결되는 것이다. 히브리어 원문 “보시기에 심히 좋았더라(와야르 엘로힘 키-토브, וַיֵּרָא אֱלֹהִים כִּי-טוֹב)”를 좀 더 살펴보자.

하나님은 창조를 마무리하는 과정에서 “심히 좋았다”는 표현으로 끝맺는다. 하나님의 창조는 단순히 무엇을 만들고 나서 그 행위를 만족해서 “심히 좋았다”는 표현을 한 것이 아니라 앞으로 올 예수 그리스도의 대속까지 염두에 두고 새로운 세계의 도래를 포함한다.⁵⁴⁾ 다시 말해, 하나님의 창조는 일회적이고 우연적인 행위가 아니라 지속적이고 역사적인 행위이다. 창조의 일회성은 다시 도래할 새로운 창조와 세계관과의 관계를 가진다. 하나님의 창조 행위는 또다시 반복되는 행위가 아닌 일회적이고 완전한 창조이다. 하지만 그 행위는 그것으로 마무리되는 것이 아니라 또 다른 역사적 사건으로 이어지면서 연속성을 지닌다. 다시 말해 하나님의 창조적 본성은 일회성이 아닌 그 창조로 인해 이어질 또 다른 세계와의 관련성을 염두에 둔 것이다.

하나님은 인간을 창조할 때, ‘자신의 형상대로’ 만들었다. 여기서 ‘형상

53) W.H.Schmidt, “Die Schöpfungsgeschichte der Priesterschrift”, 2nd ed, Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Verlag, 1967, 남대극, “창세기 1:1의 번역과 의미,” 20 재인용.

54) 제자원, 『그랜드 종합주석』, 202-203.

은 존재론적 의미로의 해석을 필요로 한다. 인간은 본질적으로 하나님의 성품을 닮고 이성과 양심 그리고 영혼과 자유의지, 지성을 포함해서 하나님의 내재적 성품을 닮았다는 것이다.⁵⁵⁾ 인간은 하나님의 창조사역의 일 부분이며 피조물인 동시에 하나님의 성품을 닮아서 실행하는 제2의 창조적 재능을 가진 존재이다. 인간은 이처럼 하나님의 성품을 닮아서 이성, 양심, 지성 등의 가치를 가지고 또 다른 무언가를 창의적으로 만들어 갈 수 있는 존재이다. 인간이 무엇을 만들고 창의적으로 구현하는 과정에서 하나님의 창조적 책임을 그대로 수행하는 역할 또한 부여받았다.

인간은 자연과 더불어 살아가는 과정에서 자연의 다양한 구성원을 적절히 일구어서 살아간다. 토지를 개간하고 땅에 나무를 심거나 가꾸고, 동식물을 균형 있게 일구어서 무수한 타자들과 함께 살아간다. 자연의 여러 생명을 지배하면서 동시에 그 지배 과정에서 수많은 자연과 타자들의 보존을 위한 책임성까지 부여받았다. 인간이 가진 재능과 주권은 동시에 책임성과도 연결된다. 인간이 무엇을 만드는 창의적 행위는 그 행위에 대한 책임까지 포함되는 것이다. 하나님이 세상을 만들 때, 이것을 만드는 목적과 동시에 그 행위에 대한 책임까지 염두에 두고 세상을 창조했다. “하나님의 창조가 완벽하다”는 의미는 그 안에 책임성까지 포함된 것을 염두한 것이다.

창세기 1장의 창조는 2장의 “하늘과 땅과 만물이 완성되었다”로 이어진다. 즉 “태초에 하나님이 천지를 창조하셨다”는 “하늘과 땅과 만물이 완성되었다”와 관련된다. 2장 3절에 “하나님이 그 하신 일을 완성하셨고, 동시에 그 하신 일에 안식하셨다”라는 말에서 나온 동사 ‘완성하다’는 ‘칼라(כָּלַל)’이며, 다음 문장에 나오는 동사는 ‘안식하다’를 말하는 ‘샤바트(שָׁבַט)’이다. 여기서 주목할 것은 두 문장에 나오는 동사 ‘칼라’와 ‘샤바트’는 서로

55) 천사무엘, 『성서주석, 창세기』 (서울: 대한기독교서회, 2001), 67-68.

연결되며 반복적인 것을 말해준다.⁵⁶⁾ 즉 하나님의 창조는 완성으로 이어진다. 이는 일회적인 창조에서 끝나는 것이 아니라 지속성을 지니고 동시에 창조적 활동이 완성으로서 ‘안식’으로 결말지어진다. 하나님의 창조적 본성을 지닌 인간의 창작 활동 역시 일회적이고 우연적인 창작의 결과물에서 진정한 가치를 발견하는 것이 아니다. 그 창의적인 결과물들이 공동체와의 관계성 즉 연대와 책임까지 이어질 때 그 창의적 활동은 가치를 높이 평가 받게 된다. 공동체에서의 연대와 책임이 상실된 창의적인 결과물들은 결코 완전한 창작물이라고 말할 수 없을 것이다. 하나님의 형상을 입은 인간에서 나온 창의적인 결과물과 예술작품은 사회와 자연 그리고 타자와의 관계와 책임이 수반될 때 그 가치는 빛나게 된다. 결국 예술가들의 탁월성과 도덕성에서 우러나오는 사회적 연대와 책임이 그 작품 속에 녹아 있어야 한다.

인간의 창조적 활동 또한 하나님의 창조적 본성에 기인한다. 인간의 창조적 행위와 활동은 그 행위가 또 다른 사회와 타자와의 관계성을 가질 때 창조적 가치를 발현하게 된다. 무엇보다 성서적 입장에서 창조는 단순히 ‘무엇을 만들거나 없는 것을 있게 하는’ 활동에 그치는 것이 아니라, 그것의 연대성과 책임성이 함께 수반된 행위인 것이다.

IV. 나오는 말

지금까지 이 글은 예술작품이 제작되는 과정에서 예술가를 포함한 기술자들의 도덕성과 작품의 관련성에 대해 살펴보았다. 우선 이 글에서는 예술의 대중성에 관해 칸트의 입장에서 논의를 시작했다. 대중성은 일시적인 현상이 아닌, 다수의 사람이 함께 공감하는 형식으로 나타나는 대중

56) 김진수, “창조와 하나님의 안식: 창세기 1:1-2:3의 신학,” 『신학정론』 41/2(2023), 55-56.

적인 관계성과 관련된 현상이다. 이러한 공통감에 근거한 대중성은 예술 작품이 던지는 메시지가 그 사회의 시대성, 문화적 흐름, 다수가 공감하는 가치들 등 여러 복합적 요인을 담고 있을 때 대중들에 의해 평가되는 과정에서 나타나는 것이다.

칸트는 다수가 함께 동의하는 공감의 형태는 보편적이고 일반적인 형태의 경험으로서 '선험적인 형식으로 나타나는 데, 이러한 형식은 보편개념을 통해서 대상을 인식하게 된다고 말했다. 즉 어떤 대상 예를 들어 작품이나 예술품에 관해 다수가 인정하는 공감의 형식은 이미 개개인들이 가진 선험적이고 보편적 인식의 틀에서 나오는 것이다. 칸트는 어떤 다른 대상을 보고 그것을 판단하면서 '선험적으로' 우리의 의식 속에서 보편 개념을 가지고 있다고 말한다. 그러한 보편적 개념을 통해 공통적 감각으로서의 대중성이 드러난다고 말한다. 대중성은 다수의 공통감에서 비롯된 형식이고 다수가 공감할 때 생겨난다. 사회 구성원들에게 '공통적 감각'으로서의 공감을 얻어내지 못한다면, 그것이 예술이든 예술가의 성품이든 대중성을 띠지 못할 것이다. 작가(예술가)의 비도덕적 행위와 언행은 공통적 형식의 감각(공통감)으로부터 멀어지기에 대중성을 얻기란 힘들다.

한편 공통감은 예술 작품이 평가되는 과정에서 대중성과도 관련이 있다. 공통감은 예술 작품이 대중성을 띠게 되는 방식에서 선행되는 인식 일반이다. 미적 판단으로서의 공통감은 공동체 구성원들이 함께 공유하는 감각을 말한다. 공동체의 감각은 영화나 예술 작품을 통해서 야기된 감정의 형태로 구성원들이 함께 공유하게 된다.⁵⁷⁾

마찬가지로 아리스토텔레스가 말한 것처럼, 인간의 삶에서의 탁월성은 오랜 습관이나 경험 즉 살아온 삶의 여정에서 만들어지는 것이다. 예술인

57) 김광명, “공감과 소통으로서의 일상 미학,” 82.

에 의해 제작된 작품이나 글이나 영화(연극) 공연은 작가나 배우(연기자)의 삶과 결코 분리될 수 없다. 다시 말해 기술자(제작자)는 그들이 만든 기술이나 작품이 지닌 외향적인 기능을 목표로 하는 것뿐만 아니라 그들이 제작에 참여하는 과정에서의 탁월성이 요청된다. 한 예술 작품이 우수성과 대중성을 인정받기 위해서는 그 작품이 던지는 시대적이고 가치 함축적인 메시지뿐만 아니라 그것을 제작하는 이(예술인과 기술인)의 삶이 함께 반영되는 과정이 필요하다.

마지막 기독교적 창조 활동은 일회적인 초월적인 사건을 넘어선다. 그 행위 이면에는 연대성과 책임성이 동시에 수반되어 있다. 하나님의 창조 활동은 '무에서 유로'의 창조적 행위를 통해 타자와의 연대성과 지속적인 책임성으로 이어진다. 인간의 창작 활동도 마찬가지로 하나님의 형상을 입은 존재자들의 창작 행위로서 그것에 따른 공동체와의 연대성과 책임성이 수반되어야 한다. 단순히 작품의 완성과 끝을 통해 나타나는 결과물만을 볼 것이 아니라 그 창작 행위가 지속적으로 공동체의 연대감으로 연결되어야 한다.

한국 사회에서 예술인과 그 예술인에 의해 제작된 작품과는 상당한 관련성이 있는 분위기이다. 우리 사회에서 언론이나 뉴스에 예술인이나 공인의 도덕성이 그릇된 경우, 그 예술인이 참여한 영화나 작품은 대중성을 얻기란 쉽지 않다. 예술 작품의 대중성은 단순히 작품 그 자체로서의 기능적 역할에서 발생하는 현상이 아니라, 그것이 던진 시대적 메시지와 그것의 가치가 대중의 보편적 인식의 테두리 안에 들어올 때 가능하다. 이에 예술작품 대중성은 작품이 던진 메시지뿐만 아니라 제작자 곧 예술가들의 삶과도 무관하지 않다. 이에 예술인의 삶과 여정이 담아낸 작품이 사회 구성원으로부터 대중성을 얻기 위해서는 제작자들의 도덕성과 사회적 연대의식과 책임도 동시에 수반되는 노력들이 필요해 보인다.

참고문헌

- Affron, C/ 김갑의 역, 『영화와 정서』. 서울: 집문당, 2001.
- Aristoteles, *Ethica Nicomachea*, 1095a.
- Arrington, R. L. *Western Ethics*. Massachusetts: Blackwell Publishers, 1998.
- Jonas, H/ 이유택 역, 『기술 의학 윤리』. 서울: 솔출판사, 2005.
- _____. / 이진우 역, 『책임의 원칙』, 서울: 서광사, 2010.
- Kant, I, *Prolegomena, Akademie Ausgabe IV*. 1912. 305.
- _____. *Kritik der Urteilskraft*. 1740,
- Kracauer, S. *Theory of Film*. New York: Princeton University Press, 1997, 164.
- Hall, S. *Notes on Deconstructing 'The Popular' People's History and Socialist Theory*. London; Routledge, 1918.
- Moore, G. E. *Principia Ethica*, Cambridge: Cambridge University Press, 1917.
- Schmidt, W. H. "*Die Schöpfungsgeschichte der Priesterschrift*", Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Verlag, 1967,
- Williams, R. *Keyword: A Vocabulary of Culture and Society*. Glasgow: Fontana, 1976.
- Wenham, G. J/ 박영호 역, 『창세기』. 서울: 도서출판 솔로몬, 1990.
- Hollows, J/ 문제철 역, 『왜 대중영화인가』. 서울: 한울출판사, 1999.
- 김광명. 『칸트 미학의 이해』. 서울: 철학과현실사, 2004.
- _____. 『칸트의 판단력 비판 읽기』. 서울: 세창미디어, 2012.
- _____. "공감과 소통으로서의 일상 미학." 『인문학연구』 43(2014), 82-96.
- 김다솜. "휴과 칸트: 공감과 공통감." 『칸트연구』, 36(2015), 52-72.
- 김 석. "배우의 주어진 상황에 관한 인지과정: 인지심리학적 관점을 중심으로." 『한국예술연구』 17(2017), 83-106.
- 김진수. "창조와 하나님의 안식: 창세기 1:1-2:3의 신학." 『신학정론』 41/2(2023), 47-105.
- 김태길. 『윤리학』, 서울: 박영사, 2004.
- 반덕진. "고전기 그리스에서의 테크네-튀케와 테크네-엠페이리아." 『의사학』 20/1

(2001), 162-180.

박영태. “현대 공간 환경 디자인의 공공성에 대한 연구: 칸트미학의 공통감을 중심으로.” 『기초조형연구』 12/2(2011), 201.

박찬구. “흙과 칸트에 있어서의 도덕감.” 『철학』 4(1995), 85-110.

서동진. “예술가는 언제 파업하는가.” 『한국예술연구』 36(2022), 53-74.

성신형. “임마누엘 레비나스의 존재론적 모험에 대한 연구.” 『기독교사회윤리』 33(2015), 177-201.

_____. 『탈리히와 레비나스의 윤리적 대화』. 서울: 한들출판사, 2018.

심광현·유진화. 『대중의 철학이 된 영화』. 서울: 희망읽기, 2021.

안소현. “포스트미디어 이후의 매체특정성: 예술은 여전히 자율적일 수 있는가?.” 『한국예술연구』 41(2023), 129-150.

제자원. 『그랜드 종합주석』, 서울: 성서아카데미, 2004.

주광순. “아리스토텔레스의 기술개념.” 『대동철학』 30(2005), 205-231.

지용준. 『머니S』, 2023, 2,9, “난치병 치료 vs 생명윤리 위반… 유전자 편집 시대.”
<https://m.moneys.co.kr/article/2024020210385168969>

최인숙. 『칸트』. 서울: 살림출판사, 2005.

천사무엘. 『성서주석, 창세기』, 서울: 대한기독교서회, 2001.

홍상우. 『영화의 이해』. 진주: 경상대학교출판부, 2017.

논문투고일: 2025년 03월 14일

심사개시일: 2025년 03월 17일

게재확정일: 2025년 04월 12일

• 국 문 소 록 •

영화나 예술 작품을 관람한 사람들은 어느 한 작품에 대해 대중성을 지녔다고 평가한다. 그렇다면 예술작품이 지닌 대중성과 그것의 가치는 제작자와 관련성을 가지는가? 이 글에서는 칸트의 공통감을 토대로 대중성에 대해 접근하고 있다. 다수의 사람에 의해 인식적 차원에서 느껴지는 공감의 형태는 공통감이라 불린다. 공통감은 주관적이면서 동시에 보편적인 형식을 취하게 되고, 이러한 형태는 하나의 문화적 현상으로 작용한다. 그가 공통감을 도덕적이고 미감적인 영역으로 구분한다.

또한 이 글은 아리스토텔레스의 입장에서 예술작품에 대한 ‘제작자’의 성품을 다룬다. 제작자 즉 예술가들은 그 작품을 제작하는 과정에서 삶의 오랜 경험 또는 습관과도 연관된다. 이 글은 예술가들의 삶의 태도와 성품 그리고 생활방식이 그들의 기술에 나타난 탁월성과 관련이 있음을 말해주고 있다. 끝으로 이 글에서는 창세기에 나타난 하나님의 창조 활동과 그것의 함의를 제시한다. 하나님의 창조 활동은 연대감과 책임감이 수반되어 있는 행위이다. 인간의 창조적 활동은 하나님의 창조적 활동의 본성에 기인한다. 이를 토대로 이 글은 인간의 창작행위와 그 활동의 가치를 언급하면서 마무리하고 있다.

주제어: 공통감, 대중성, 테크네, 연대감, 탁월성, 창조적 책임성
