

서울대학교 인문대학 예술문화연구소 제153회 목요일로키움

Georg W. Bertram, "Rethinking Hegel's Modern Conception of Art" (「헤겔의 현대적 예술 개념 재고」)

(2022년 10월 27일)

번역: 박정훈·홍혜선

<p>[1 ← 원문 페이지 표기] The end of art is its beginning. This seems to be a contradiction. And, even more, it seems to contradict the claims of the most prominent representative of the end-of-art thesis, Hegel. Hegel's conception of art, so it seems, tells us that art long passed its apex on the path to modernity. In his view, the end of art has to be understood as a symptom of the necessary decay of art, which is rooted in art's systematic relation to religion and philosophy. Put differently, Hegel seems to hold the view that art cannot be the most important form of self-expression for a modern society, which is to say, for a society characterized by individualism and plurality (to name only two important characteristics). In modernity, religion and philosophy, which is to say conceptual practices, are the most important means by which a society comes to understand itself. This, at least, is the impression given by traditional readings of Hegel. But a closer look makes it clear that Hegel's position is not so simple as one might think.</p>	<p>[1] '예술의 종말'[끝 -이하 역자 추가-]은 그 시작이다. 이는 모순인 듯 보인다. '예술의 종말' 테제의 대변자 가운데 가장 저명한 헤겔의 주장에는 더더욱 모순되는 듯하다. [전통적 독해에 따르자면] 예술이 현대성으로 가는 도중에 자신의 정점을 오래전에 지나쳐버렸음을 헤겔의 예술 개념이 우리에게 말해주는 것은, 이것이 그의 주장인 듯 보인다. 그의 견해에서는 체계상 예술이 종교 및 철학과 맺는 연관에 근거를 둘 때 '예술의 종말'을 예술의 필연적 쇠퇴의 징후로 이해해야 한다. 달리 말해 헤겔은 다음과 같은 견해를 피력하는 듯하다. (중요한 특징을 두 가지만 들자면) 개인주의와 다원주의로 특징지어진다고 말할 수 있는 현대 사회에서는 예술이 가장 중요한 자기표현 형식일 수는 없다. 현대성에서, 한 사회가 자기를 이해할 수 있게 해주는 가장 중요한 수단으로는 개념적[반성적] 실천이라 말할 수 있는 종교와 철학이 있다. 적어도 헤겔에 대한 전통적 독해가 주는 인상은 이렇다. 그러나 좀 더 자세히 살펴보면 헤겔의 입장이 생각만큼 간단하지 않다는 점이 분명해진다.</p>
<p>There are at least three aspects of his aesthetics that give the lie to the interpretation according to which it prioritizes a classical understanding of art. The first aspect is the dialectics of the Symbolic, the Classical, and the Romantic forms of art. If the three forms of art are understood as having a dialectical relation to one another, it is important to see the romantic form of art as providing something like a synthesis. Whatever the synthesis in question means, it certainly creates problems for interpretations of Hegel that give preference to a classical understanding of art. The second issue lies in Hegel's explanation of the system of the arts. If Hegel were the classicist one wants him to be, he should prefer the art that he sees as representative of the classical form of art, namely sculpture. Without a doubt, Hegel takes sculpture to be one of the most important arts - but only one of them. According to Hegel, sculpture competes with dramatic poetry for the title of the most important type</p>	<p>헤겔 미학이 고전적 예술 이해를 우선시한다는 해석의 오류를 밝혀주는 측면이 그의 미학 안에 적어도 세 가지는 있다. 그 측면 가운데 첫 번째는 상징적인 것, 고전적인 것 및 낭만적인 것이라는 '예술형식들'의 변증법이다.¹ 세 가지 예술형식들이 서로 변증법적 관계를 갖는 것으로 이해할 때, 낭만적 예술형식이 일종의 종합을 제공한다고 보는 일이 중요하다. 이 종합이 무엇을 의미하든, 이로 인해 헤겔이 고전적 예술 이해를 선호한다는 해석에 문제가 생기는 것은 분명하다. 두 번째 쟁점은 [건축, 조각, 회화, 음악, 시문학으로 이루어진] '예술들의 체계'에 대한 헤겔의 설명이다. 흔히 생각하듯 헤겔이 고전주의자였다면, 그는 자신이 고전적 예술형식의 대표로 여긴 예술을, 즉 조각을 선호했어야 한다. 헤겔이 조각을 가장 중요한 예술들 가운데 하나로 간주한 것에 대해서는 의심의 여지가 없다. - 하지만 [조각은] 그것들 가운데 하나일 뿐이다. 헤겔에 따르면 조각은 가장 중요한 예술 유형이라는 칭호를 놓고 극시와 경쟁한다. 극시는 낭만적 예술의 영역에 속하는 까닭에, 예술들에 대한 헤겔의 위</p>

<p>of art. As dramatic poetry belongs to the sphere of the romantic arts, Hegel's hierarchy of the arts also undermines the notion that he prefers classical art above all else. The third issue, finally, is the fact that Hegel has a high estimation of modern works of art. His judgments about Jan van Eyck, Shakespeare, Mozart, Goethe, and others clearly show that he does not subscribe to a narrative according to which the most important artworks were created in Antiquity. In his fight against what he sees as romantic misconceptions of art, Hegel proves to be interested in the criticism of works of art of his own time. An interest like this needs explanation, and it can be well explained if one attributes to Hegel the view that artworks that belong to the romantic form of art deserve to be understood as important realizations of what art is.</p>	<p>계는 고전적 예술을 최우선으로 한다는 생각도 무색하게 만든다. 마지막으로 세 번째 쟁점은 헤겔이 현대 예술작품을 높이 평가한다는 사실에서 나온다. 얀 반 에이크, 셰익스피어, 모차르트, 괴테 등에 대한 그의 판정은 가장 중요한 예술작품들이 고대에 창작되었다는 말에 그가 승인한 바 없다는 점을 분명히 보여준다. 헤겔 자신이 낭만적 예술 개념에 대한 오해로 여긴 것들과 맞서 싸웠다는 점에서 그가 자기 시대의 예술작품에 대한 비평에 관심을 가졌음을 알 수 있다. 그의 이런 관심에 대한 설명이 필요하다. 낭만적 예술형식에 속하는 예술작품이야말로 '예술이란 무엇인가'[예술의 본질적 개념]에 대한 중요한 실현으로 이해될 수 있다는 견해가 헤겔을 따른 것이라 할 때, 그 점이 잘 설명될 수 있다.</p>
<p>These are just a few of the difficulties facing those who claim that Hegel's aesthetics should be understood as prioritizing a classical conception of art. These points open room for a reassessment of [2] Hegel's position and for an interpretation of his aesthetics that goes beyond the prejudices that bog down many readings of Hegel's philosophy in general and Hegel's aesthetics in particular. This paper undertakes such a reassessment. My aim is to show that Hegel saw modern art as the paradigmatic mode of art and that Hegel's aesthetics conceives of art as a particularly modern practice. Making this interpretation plausible necessitates showing that Hegel's critique of his romantic contemporaries is a critique of their misconception of what Hegel sees as the romantic constitution of art. In other words, it demands seeing that Hegel offers a conception of romantic art that differs from that which he attributes to his romantic contemporaries.</p>	<p>이 측면들은 헤겔 미학에서 고전적 예술 개념이 우선시된다고 이해하려는 논자들이 직면한 어려움 가운데 일부일 뿐이다. 이러한 점들은 [2] 헤겔의 입장을 재평가할, 그리고 헤겔 철학 전반은 물론 헤겔 미학에 대한 독해의 발목을 잡는 편견에서 벗어나 그의 미학을 해석할 여지를 제공한다. 이 글은 그러한 재평가를 수행한다. 나의 목표는 헤겔이 현대 예술을 예술의 범형ⁱⁱ으로 간주했음을, 그리고 헤겔 미학이 예술을 더없이 현대적인 실천으로 구상했음을 보여주는 데에 있다. 이 해석에 설득력이 있으려면, 당대의 낭만적인 것에 대한 헤겔의 비판은 곧 그가 낭만적 예술의 요체로 여긴 것에 대한 그들의 오해에 대한 비판이었음을 보일 필요가 있다. 다시 말해서 자신의 눈에 비친 당대의 낭만적인 것과는 차별화된 낭만적 예술 개념을 헤겔이 제시했다는 시각이 요구된다.</p>
<p>I will develop my reading of Hegel in four steps and will structure my argument with nine claims. In a first step, I offer a reinterpretation of Hegel's conception of the three forms of art by making the case that the Romantic form of art sublates the Symbolic and the Classical. This provides the foundation for the second step, in which I offer a systematic reading of Hegel's end-of-art thesis. The third step describes the meaning of the claim that art is a plural practice, a practice in which works of art present different perspectives and struggle with one another over how everyday practices should be developed within specific historical-cultural</p>	<p>헤겔에 대한 나의 독해를 4단계로 전개하면서 나는 9개의 주장으로 이루어진 논증 구조를 제시할 것이다. 첫 번째 단계에서 나는 낭만적 예술형식이 상징적인 것과 고전적인 것을 지양한다는 점을 내세우면서 세 가지 '예술형식들'[의 변증법 구조]에 대한 헤겔의 개념을 재해석한다. 이를 토대로 하여 두 번째 단계에서는 헤겔의 '예술의 종말' 테제에 대한 체계적인 [즉 '예술들의 체계'와 관련 지은] 독해가 이루어진다. 세 번째 단계에서는 예술이 다원적 실천이라는 주장의 의미가 서술된다. 특유의 역사적, 문화적 맥락 내에서 [각 작품이 속한 사회의] 일상적 실천이 어떻게 전개되는지를 두고 예술작품들 각각이 서로 다</p>

<p>contexts. The final step analyzes the arts' constitutive relation to conceptual practices. For a modern conception of art, art is constitutively bound up with interpretation and art criticism, and thus with conceptual activity (and is thus dependent on philosophy, taken in a broad sense). I will argue that these points are cornerstones both of Hegel's conception of art and, more generally, of any treatment of art as a constitutively modern practice.</p>	<p>른 관점을 나타내는, 또한 서로 다투는 장으로서의 그런 실천 말이다. 마지막 단계에서는 예술이 개념적 실천과 맺는 본질적 관계가 [즉 예술이 개념적 실천을 요체로 삼는다는 점] 분석된다. 현대적 예술 개념에 따르면 예술은 해석 및 예술비평과, 즉 개념적인 (그러니까 넓은 의미의 철학에 의존하는) 행위와 본질적 연관을 갖는다. 나는 이러한 점들이 헤겔의 예술 개념을 위한, 더 나아가 예술을 본질적으로 현대적인 실천으로 다루기 위한 초석임을 논증하겠다.</p>
<p>1. The Romantic form of art as sublating Symbolic and Classical art</p>	<p>1. 상징적 예술과 고전적 예술을 지양한 낭만적 예술형식</p>
<p>One of the most important elements of Hegel's aesthetics is his conception of the three forms of art. As mentioned above, this confronts Hegel's readers with a puzzle: On the one hand, it seems that Hegel prioritizes the classical form of art, an impression bolstered by his claim that classical art realizes art's "highest vocation". On the other hand, the structure of the three forms of art seems to be dialectical in nature, from which it would follow that the romantic form of art has to be understood as providing what one might call a completion of art's movement and thus as constituting the highest form of art. How to reconcile these two tendencies? In my view, an essential part of interpreting Hegel's process of thought lies in seeing the dialectics of the three forms of art as <i>leading up to</i> the romantic form of art. Thus, my reflections begin with this</p>	<p>헤겔 미학의 가장 중요한 요소들 가운데 하나는 세 가지 '예술형식들'이라는 개념[구상]이다. 위에서 언급했듯이 이는 헤겔을 읽는 이에게 혼란을 일으킨다. 한편으로 헤겔은 고전적 예술형식을 우선시하는 것처럼 보이는데, 이런 인상은 고전적 예술이 예술의 "최고의 소명[사명]"ⁱⁱⁱ을 실현한다는 그의 주장에 의해 강화되었다. 다른 한편으로 세 가지 예술형식들의 구조가 본래 변증법적이라 여겨지는바, 이로부터 낭만적 예술형식이 예술 운동의 완결이라 일컬을 만한 것을 제공한다는, 즉 최고 예술형식을 이룬다는 이해가 따라 나온다. 이 두 경향을 어떻게 화해시켜야 할까? 나의 견해로는 헤겔의 사유 과정에 대한 해석에서 [두 경향 가운데] 본질적 부분은 세 가지 예술형식들의 변증법을 통해 낭만적 예술형식에 이른다고 보는 일이다. 따라서 나의 [철학적] 반성은 다음과 같이 시작된다.</p>
<p>(<i>First Claim:</i>) With his distinction between the Symbolic, the Classical, and the Romantic forms of art, Hegel has to be understood as making a dialectical argument. Thus, it is important to read the romantic form of art as being, for Hegel, the realization of the apex of art.</p>	<p>(주장 1) 헤겔이 상징적, 고전적 및 낭만적 예술형식을 구분함으로써 변증법적 논증을 수행하고 있다는 점을 이해해야 한다. 따라서 낭만적 예술형식이 헤겔에게는 예술의 정점이 실현된 것임을 읽어내는 일이 중요하다.</p>
<p>[3] If one takes the classical form of art as being sublated by the romantic form of art, one has to ask about what makes this sublation necessary. In which sense does the classical form of art fail to fulfil its own standards? In which sense does the classical form of art suffer from an essential shortcoming? Hegel gives an important hint as to why he thinks that the classical form of art has to be overcome when he says that classical sculptures lack a vivid eye, and thus inwardness. At first sight, one might</p>	<p>[3] 고전적 예술형식이 낭만적 예술형식으로 지양된다는 점을 받아들인다면, 이러한 지양이 필연적인 이유가 무엇인지를 묻게 된다. 어떤 의미에서 고전적 예술형식은 예술 자체의 기준을 충족하는 일에 실패했는가? 어떤 의미에서 고전적 예술형식은 태생적인 결함을 지니고 있는가? 왜 헤겔은 고전적 조각이 생생한 눈을, 즉 내면성을 결여한다고 말하면서^{iv} 고전적 예술형식을 극복해야 한다고 생각하였는가? 이에 대해 헤겔 자신이 중요한 하나의 단서를 제공한다. 언뜻 보면, 고전적 조각이 실제 그러했다고 [헤겔 자신이] 여긴 것을, 즉 조각상</p>

<p>think that Hegel is just articulating what he takes to be a fact about classical sculptures: that they don't have eyes (which is in fact a historical error on Hegel's part). But this is not enough. Clearly, Hegel has something else in mind. His claim states that classical sculptures do not represent individuality. Rather, they represent a specific cultural understanding of what the human being is. But the understanding of what human beings are that is represented by classical sculptures does not differentiate between different individuals who live within the cultural context in which the sculptures were produced. Rather, they equally represent them all, and it is in this sense that sculptures have no gaze.</p>	<p>에 눈빛이 없다는 것을(사실 이는 역사에 대한 헤겔의 오류다) 헤겔이 표명했을 뿐이라 생각할 수 있다. 하지만 이게 다가 아니다. 분명히 헤겔의 심중에는 그 이상의 것이 있었다. 그는 고전적 조각이 개별성을 나타내지 않았다고 주장한다. 오히려 그 조각은 '인간이란 무엇인가'에 대한 [그 조각이 제작된 사회] 특유의 문화적 이해를 나타낸다는 것이다. 그러나 고전적 조각을 통해 나타난 인간 이해는 그것이 제작된 문화적 맥락 안에서 살아가는 서로 다른 개인들을 차별화하지 못한다. 오히려 조각은 개인을 죄다 차별성 없이 나타낸다. 조각에 시선이 없다는 말은 이런 의미다.</p>
<p>Another way of articulating sculptures' shortcomings is to say that they lack the perspective of a subject. That which the sculpture expresses holds true for all subjects of the specific form of life of that culture. It transcends individual subjects. In Hegel's view, this is why the sculpture is not able to realize art in the full sense. This, however, gives rise to the justified question as to whether this does not contradict Hegel's claim that the classical form of art realizes art's "highest vocation". At this point, I think it is too early to answer this question, so we should just keep it in mind for the time being. Before continuing, it seems helpful to sum up what the classical form of art lacks:</p>	<p>조각의 결함을 표명하기 위해, 조각이 주관의 관점을 결여한다고 말하는 방법도 있다. 조각이 표현하는 바는 그 문화 특유의 생활방식을 지닌 주관 모두에게 타당하다. 이는 개별 주관들의 차원 너머에 있다. 헤겔이 보기에 조각이 예술['예술이란 무엇인가']을 오롯이 실현하지 못하는 이유도 여기에 있다. 다만 이때 당연하게도 다음과 같은 질문이 제기된다. [조각의 결함에 대한 주장은] 고전적 예술형식이 예술의 "최고의 소명"을 실현한다는 헤겔의 주장과 모순되지 않는가'라는 질문 말이다. 이 질문에 대답하기에 너무 이른 시점이기에 [주장 5를 제시할 때까지] 당분간은 이를 보류할 것이다. 논의를 진행하기 전에 고전적 예술형식의 결점을 요약해 둘 필요가 있겠다.</p>
<p>(<i>Second Claim</i>) The shortcoming of the classical form of art lies in the fact that artworks that belong to it lack individuality and thus do not articulate the perspectives of subjects.</p>	<p>(주장 2) 고전적 예술의 결함은 그 작품이 개성을 결여한다는, 따라서 주관의 관점을 표명하지 못한다는 데 있다.</p>
<p>Why does Hegel think this is a shortcoming? Why should art represent individuality? Does Hegel's diagnosis rely on some conception of art that implicitly functions as a standard measure? In my view, it is not possible to make sense of what Hegel means by just looking at art as such. A full understanding of Hegel's position demands taking into account the social structures that underlie the three different forms of art. For Hegel, art makes an impact on us because it informs how people understand social structures. In other words, one can, according to Hegel, only make sense of art if one considers it in its social context. For the classical form of art, this means</p>	<p>헤겔이 이를 결함이라 생각한 이유는 무엇인가? 왜 예술은 개별성을 나타내야 할까? 암암리에 표준 척도로 기능하는 모종의 예술 개념에 의존하여 헤겔이 진단한 것은 아닌가? 내가 보기에 예술 자체를 응시하는 것만으로는 헤겔이 뜻하는 바를 이해할 수 없다. 헤겔의 입장을 온전히 이해하려면 서로 다른 세 가지 예술형식마다 그것의 기초가 되는 각 사회 구조를 살펴볼 필요가 있다. 헤겔이 보기에 예술은 우리에게 영향력을 행사한다. 사회 구조를 이해하는 법을 예술이 알려주기 때문이다. 다시 말해, 헤겔에 따르면 예술은 그 사회의 맥락에서 고찰됨으로써만 이해될 수 있다. 이로써 고전적 예술형식의 경우에는 고전적</p>

<p>that classical sculptures give expression to a homogeneous community. In such a community, no subject or individual has a position that would distinguish him or her from any other. Basically, classical sculpture reflects a social homogeneity that does not allow for differences between individuals. At first sight, it might again seem as if Hegel were just stating some fact about the social context in which classical art was produced, which is to say the social structure of <i>polis</i> communities in Ancient Greece. But Hegel is interested in something quite different, namely in the question of whether particular forms of art correspond with a social structure capable of maintaining its own stability. [4] This guiding question leads him to draw the conclusion that the classical form of art reflects social homogeneity. For him, the classical form of art reflects the fact that the social structure underlying it left no room for individuality. Going on his statement about art reaching its “highest vocation” in the classical era, one might be tempted to think that Hegel is in favor of social homogeneity. But as his comments on the shortcomings of the classical form of art clearly show, this is not the case.</p>	<p>조각이 동질적 공동체를 표현했다는 의미가 있다. 그러한 공동체에서는 그 어떤 개별 주관도 자신을 다른 이와 차별화할 수 없다. 기본적으로 고전적 조각은 개인들의 차이를 허용하지 않는 사회적 동질성을 반영한다. 언뜻 보기에, 이는 고전적 예술이 생산된 사회적 맥락에 대한, 즉 고대 그리스의 폴리스 공동체 사회 구조에 대한 어떤 사실을 진술하는 듯하다. 그러나 헤겔의 관심은 전혀 다른 데에 있다. 즉 스스로 안정성을 유지할 수 있는 사회 구조마다 이에 조응하는 특정 예술형식이 있는지의 문제에 관심이 있었다. [4] 헤겔은 이 문제가 이끄는 대로 나아감으로써 고전적 예술형식이 사회적 동질성을 반영한다는 결론을 도출했다. 그가 보기에 고전적 예술형식은 그 기저에 놓인 사회 구조가 개별성을 위한 여지를 두지 않았다는 사실을 반영한다. 고전적 시대에 예술이 “최고의 소명”에 도달했다는 그의 진술을 끌고 가다 보면, 헤겔이 사회적 동질성을 옹호했다 생각하고 싶어질지도 모르겠다. 그러나 고전적 예술형식의 결함에 대한 그의 언급에서 분명히 알 수 있듯이 그렇지 않다.</p>
<p>Hegel’s reflections on social homogeneity from the beginning of the “spirit” chapter of the Phenomenology of Spirit help underscore this point. There, Hegel explains why it is necessary that social structures in which the individual does not have a place be overcome – or, in Hegel’s words, why it is necessary to “leave this happy fortune” of a homogenized society “behind”. Hegel’s argument essentially revolves around the problem of freedom. The argument claims that a primary characteristic of homogenized societies is that they force their members to rigidly adhere to the community’s rules. The key implication is that those people are not permitted to take a position on the rules in question because they simply have to blindly follow them. An important consequence is that members of such societies cannot deal with normative structures that differ from their own. They lack the capacity to understand that which deviates from the norms that they themselves blindly follow. In such situations, the appearance of different normative structures can only give rise to collisions that ultimately lead to the breakdown of the homogeneous society, a necessity that Hegel thinks is pointedly expressed in Sophocles’ tragedy Antigone.</p>	<p>『정신 현상학』의 “정신” 장 서두에 나오는, 사회적 동질성에 대한 헤겔의 반성 [설명]은 이 점에 힘을 실어준다. 여기에서 헤겔은 개인이 설 자리가 없는 사회 구조가 극복되어야 하는 이유를 – 그러니까 그의 말로 하면 동질화된 사회가 “이 행복한 운명을 뒤로 하고 떠나야”^v 하는 이유를 설명한다. 헤겔의 논증은 본질적으로 자유의 문제를 중심으로 이루어진다. 이 논증은 동질화된 사회가 구성원들에게 공동체의 규칙을 엄수하도록 강요한다는 점을 주요 특징으로 갖는다고 주장한다. 이 주장의 핵심은 다음과 같다. 즉 그 구성원은 그 규칙을 맹목적으로 따라야 할 뿐이므로 이 규칙에 대한 자신의 입장을 취할 수 없다는 것이다.^{vi} 그 귀결 가운데 중요한 것은 그 사회 구성원이 자신의 규범 구조와 다른 것을 감당할 수 없다는 점이다. 구성원들로서는 자신이 맹목적으로 따르는 규범과 다른 것을 이해할 길이 없다. 그러한 상황에서 서로 다른 규범 구조의 출현은 궁극적으로 동질적인 사회를 붕괴에 이르게 하는 충돌을 야기할 따름이며, 헤겔이 생각하기에 그러한 필연성이 소포클레스의 비극 「안티고네」에 강렬하게 표현되어 있다.^{vii}</p>

<p>Hegel thus believes that it is important that individuals be free to take a stance on the norms they are confronted with, because only if they are free can they deal with divergences between normative structures and thus elide the occurrence of mere collisions (as opposed to a conflictual mediation of the two structures). The simple point that Hegel makes is that homogenized societies necessarily lack stability. Only a society whose members can deal with conflicts can ever be really stable.</p>	<p>따라서 개인들은 자신이 직면한 규범에 대해 자유롭게 입장을 취하는 것이 중요하다고 헤겔은 생각한다. 그 자신이 자유로울 때만 규범 구조들의 상이성을 감당할 수 있고 그럼으로써 (두 구조의 분쟁 조정과는 다른) 순전한 충돌의 발생을 피할 수 있기 때문이다. 동질화된 사회는 필연적으로 안정성을 결여한다는 것이 헤겔의 요점이다. 갈등에 대처할 수 있는 구성원이 있는 사회만이 언제나 실제로 안정적일 수 있다.</p>
<p>Interestingly, this position is reflected in Hegel's conception of the dialectics between the three forms of art. The dialectics of the three forms of art basically articulates the different ways in which art holds relevance for the formation of community. Because Hegel thinks that art is a practice through which people come to form an understanding of themselves, he concludes that works of art do more than just express convictions that are essential for the society in which the works of art are created. More importantly, art has the function of both developing and stabilizing social structures. Thus, the dialectics of the three forms of art can basically be understood as a series of different ways that art forms and reflects social structures, a point that might be summed up in this.</p>	<p>흥미롭게도 이러한 입장은 세 가지 예술형식들의 변증법에 대한 헤겔의 구상에 반영되어 있다. 이 변증법은 기본적으로 예술이 각기 다른 방식으로 공동체 형성에 [중요한] 관련성을 갖는다는 점을 표명한다. 헤겔이 생각하기에 예술이란 사람들이 자기 자신에 대한 이해에 이르도록 하는 실천인 까닭에, 그는 다음과 같은 결론을 내린다. 즉 예술작품은 그것이 창작되는 사회의 본질을 이루는 신념을 표하는 일에 머물지 않으며, 더 중요한 것은 예술은 사회 구조를 발전시키면서도 이를 안정화하는 기능을 갖는다는 점이다.^{viii} 따라서 세 가지 예술형식들의 변증법이란 기본적으로 예술이 사회 구조를 형성하고 반영하는 다양한 방식들의 연속으로 이해될 수 있으며, 이를 다음과 같이 요약할 수 있다.</p>
<p>[5] (<i>Third Claim</i>;) The dialectic of the three forms of art (the Symbolic, the Classical, and the Romantic forms of art) is rooted in the social structures that are specific to each of the three forms of art. At the heart of these dialectics stands the question of how social structures are stabilized.</p>	<p>[5] (주장 3) (상징적인 것, 고전적인 것 및 낭만적인 것이라는) 세 가지 예술형식들의 변증법은 각 예술형식 특유의 사회 구조에 뿌리를 두고 있다. 이 변증법은 사회 구조가 어떻게 안정화되는지의 문제를 중심축으로 한다.</p>
<p>2. The end of art as its beginning</p>	<p>2. 예술의 종말: 예술의 시작</p>
<p>Inquiring into art's function in a homogeneous society might help make clear how the foregoing reflections bring us closer to understanding Hegel's end-of-art thesis. Simply put, in a homogeneous society, works of art function in a self-evident way. Since all members of the society in question adhere to the same rules and since works of art express orientations foundational for these rules, the members of these societies who engage with these works of art understand them at once. There is no distance between the members of the society and its artworks. In this sense, we can say that works of art produced in homogenized societies</p>	<p>동질적 사회에서 예술이 갖는 기능을 탐구함으로써 분명해진 것이 있다. 앞선 설명을 통해 우리가 헤겔의 '예술의 종말' 테제에 대한 이해에 좀 더 가까워졌다는 점이 바로 그것이다. 간단히 말해 동질적인 사회에서 예술작품은 자명한 방식으로 기능한다. 그 사회의 모든 구성원이 동일한 규칙을 고수하는 까닭에, 그리고 이 규칙의 토대가 되는 지향점을 예술작품이 표현하는 까닭에, 그 예술작품에 관여하는 구성원은 그 규칙을 단박에 이해한다. 한 사회의 구성원과 그 사회의 예술작품 사이에는 거리가 없다. 이런 의미에서 우리는 동질화된 사회에서 생산된 예술작품이 자명한 토대를 갖는다고 말할 수 있다. 이제 우리는 앞서 설명하지 않았던 것을 설명할 필요가 생겼다. 예술의 "최고의 소명"에 대</p>

<p>have <i>self-evident foundations</i>. This gives us what we need to explain what we wanted to explain earlier: how Hegel conceives of art's "highest vocation". The highest vocation of art is for art to be taken for granted. No member of a homogeneous society has doubts as to whether a concrete work of art expresses her understanding of herself, because she can tell right away. The self-evident foundations of art in its classical form are reflected in art's relation to other forms of reflective practice, namely to religion and philosophy. If art's foundations are self-evident, it has no need of religion and philosophy to achieve what it aims to achieve. Thus, another way to explain what Hegel means when he talks about art's "highest vocation" is to say that it is art's highest vocation to stand on its own.</p>	<p>한 헤겔의 생각이 어떠한지에 대해서 말이다. 예술로 당연시되는 것, 이것이 예술로서는 최고의 소명이었다. 동질적 사회의 구성원 중 그 누구도 구체적인 예술작품이 구성원 자신에 대한 이해를 표현하고 있다는 점을 의심하지 않는데, 왜냐하면 그들은 이에 대해 즉각 무언가 할 말이 있기 때문이다. 고전적 예술형식을 띤 예술의 자명한 토대는 반성적 실천의 또 다른 형식들, 즉 종교 및 철학과의 관계에 투영된다. 예술의 토대가 자명하면, 예술이 성취 목표를 성취할 때 종교나 철학이 필요하지는 않다. 따라서 예술의 "최고의 소명"을 논할 때 헤겔이 의미하는 바를 설명하는 또 다른 방법이 있으니, '독자적으로 성립함'[자립함]이야말로 예술의 최고 소명이라고 말하는 방법이 바로 그것이다.</p>
<p>This explanation of the particular mode of efficacy of art in its classical form gives us a clue for how to understand Hegel's end-of-art thesis. The end-of-art thesis states that art has lost its self-evident foundations. After the end of art, art is no longer taken for granted. Rather, it is constantly being placed into question. A basic aspect of what this means can be grasped by saying that, in this state, every work of art is confronted with the question as to whether it succeeds according to the standards it sets for itself. This can help us understand a second aspect of what the end-of-art thesis implies: After the end of art, art is inextricably bound up with conceptual activity. In interacting with an object that purports to be a work of art, one has to engage in conceptual activity if one is to make a judgment about whether it succeeds in achieving what it aims to achieve. If we understand conceptual activity as being philosophical in nature, we can say that, in its romantic form, art needs to be supplemented by philosophical reflection in order to achieve what it aims to achieve. In other words, it no longer stands on its own. The understanding of the end-of-art thesis developed thus far might be condensed in the following claim:</p>	<p>고전적 형식을 띤 예술이 발휘하는 특유의 효력에 대한 이러한 설명은 헤겔의 '예술의 종말' 테제를 이해하는 방법에 대한 하나의 단서를 제공한다. '예술의 종말' 테제의 진술에 따르면 예술은 자명한 토대를 상실했다. '예술의 종말' 이후, 예술은 더 이상 당연시되지 않는다. 오히려 예술은 끊임없이 의문시된다. 이것이 의미하는 바에 대한 기본적 측면을 파악하려면 다음과 같이 말해야 한다. 즉 그 어떤 예술작품이든 그것이 자기 스스로 설정한 기준에 따라 성공했는지 아닌지가 의문시되는 것이다. 이로 인해 '예술의 종말' 테제가 함축하는, 다음과 같은 두 번째 측면에 대한 이해가 가능해진다. 즉 '예술의 종말' 이후, 예술은 개념적 활동과 불가분의 연관을 갖는다. 예술작품이라 칭하는 대상과 상호 작용할 때, 예술이 성취 목표를 성취했는지 판단하려면 개념적 활동에 관여해야 한다. 개념적 활동이 본성상 [즉 넓은 의미에서] 철학적인 것으로 이해된다면, 낭만적 형식을 띤 예술은 그것이 목표한 바를 달성하기 위해서는 이를 철학적 반성으로 보완할 필요가 있다고 할 수 있다. 다른 말로 하자면 [낭만적] 예술은 더 이상 독자적으로 성립할 수 없다. 지금까지 개진된 '예술의 종말' 테제에 대한 이해는 다음과 같이 집약된다.</p>
<p>[6] (<i>Fourth Claim</i>) Hegel's thesis that art has come to an end has to be understood as saying that art has lost its self-evident foundations and, therefore, no longer stands on its own.</p>	<p>[6] (주장 4) 예술이 종말에 이르렀다는 헤겔의 테제는 예술이 자명한 토대를 상실함에 따라 더 이상 독자적으로 성립하지 않는다는 의미로 이해되어야 한다.^{ix}</p>

<p>But, do not the explanations given thus far clearly show that the classical form of art is - as the form of art that realizes art's "highest vocation" - art's apex? Doesn't it seem obvious that the highest thing art could possibly achieve would be to stand on its own? Why should art's having self-evident foundations be considered a shortcoming? Answering these questions demands that we ask what Hegel thinks art is supposed to accomplish. Hegel explains that art's basic aim is to demonstrate that there is no difference between spirit and nature. In simple terms, art does this by presenting a concept in the form of a real, sensuous object. The above sketch of the dialectic of the forms of art should make clear that Hegel does not simply pose this question in the abstract, because every form of art - and thus every way of negating the difference between spirit and nature - is embedded in and informed by a particular social structure.</p>	<p>그러나 지금까지 설명한 바에 따르면 - 예술의 "최고의 소명"을 실현한 예술형식인 - 고전적 예술형식이야말로 예술의 정점이라는 점이 명확해진 것 아닌가? 예술이 독자적으로 성립한다는 것이야말로 예술의 최고 성취라는 점이 명백해 보이는 것 아닌가? 예술이 자명한 토대를 갖는다는 것을 왜 단점으로 여겨야 할까? 이런 의문에 답하려면, 우리는 헤겔이 생각하는 예술의 성취가 무엇인지를 물어볼 필요가 있다. 헤겔의 설명에 따르면 예술의 기본 목표는 [예술미의 이상(ideal)을 제시함으로써] 정신과 자연 사이에 차이가 없음을 보여주는 데에 있다.^x 간단히 말해서 예술은 개념을 감각적인 실제 대상의 형식 속에 제시함으로써 그렇게 한다.^{xi} 예술형식들의 변증법에 대한 앞선 서술과 관련해서 명심할 것은, 헤겔이 이 문제를 결코 추상적인 차원에서 제기하지 않았다는 점이다. 그 어떤 예술형식이든 - 따라서 정신과 자연의 차이를 불식하는 그 어떤 방식이든 - 특유의 사회 구조에 터전을 두면서 그 특색을 드러내기 때문이다.</p>
<p>When art has self-evident foundations, it has the appearance of being natural. The social reality it presents is the only reality there is for that society's members. Here, even the mere notion that there might be a difference between spirit and nature does not come into play. But this very fact means that art with self-evident foundations cannot fulfil what it, in Hegel's mind, seeks to accomplish. The issue is that the realization of art's aim implicitly requires that recipients be capable of thinking the difference between nature and spirit. But the members of a homogeneous society do not conceptualize nature, as they unreflectively accept things as they are as natural. In such a society, nature is simply what one is accustomed to. Of course, there are differences between the habituated, quasi-natural tradition and other normative practices that might confront the members of this society. However, in a homogeneous society, certain structures make it such that these differences are not productive and that they can only lead to destruction. We have already seen how these differences can be made productive: They have to have the chance to play out in the form of a conflict (in contrast to a mere collision). For a conflict to take place within a society, conflicting parties have to have a mutual understanding of the differences at play. In a conflict, the object of struggle are not norms of different societies, but rather competing norms within a single society.</p>	<p>자명한 토대를 가진 예술은 '자연적'이라는 외관을 띤다. 예술이 나타내는 사회적 현실은 그 구성원에게는 유일한 현실로 존재한다. 정신과 자연 사이에 어떤 차이가 있을지 모른다는 생각은 여기에 들어설 여지가 결코 없다. 그러나 바로 이 사실은 곧 자명한 토대를 가진 예술로는 예술이 추구한다고 헤겔이 생각하는 바에 이를 수 없다는 뜻을 갖는다. 요점은 예술의 목표 실현에서 수용자가 자연과 정신의 차이를 생각할 수 있어야 한다는 점이 암암리에 요구된다는 사실이다. 그러나 동질적 사회의 구성원은 사물을 자연 그대로, 무반성적으로 취하는 까닭에 자연을 개념화하지 않는다. 그러한 사회에서 자연은 그저 익숙한 [즉 자연스러운] 것이다. 물론 습관화된 전통, 자연이라 해도 무방할 전통은 이 사회의 구성원이 직면하는 여타 규범적 실천들과 차이가 있다. 그러나 동질적 사회의 구성 요소 가운데 어떤 것들은 이러한 차이가 생산적이지 않게, 그저 파괴를 낳게 한다. 우리는 이러한 차이가 생산적이라면 어떻게 해야 하는지 이미 살펴본 바 있다. 차이들은 (순전한 충돌과는 다른) 분쟁의 형식 속에서 드러날 수 있어야 한다. 한 사회 내에서 발생하는 분쟁의 경우, 분쟁 당사자들은 드러나 있는 서로의 차이를 이해해야 한다. 분쟁에서는, 다툼의 대상이 다른 사회의 규범이 아니라 오히려 단일 사회 내에서 경쟁하는 규범이다.^{xiii}</p>

<p>This gives us a better understanding of the sense in which art is kept from fulfilling its aims in a homogeneous society. In short, such societies do not enable their members to experience and cope with differences that art might put on display. In order to achieve what it aims to achieve, art has to deal with differences. It has to show that differences do not divide spirit and nature, society and individual, etc., and it does this by showing that both sides can co-exist. In this sense, art cannot realize what it aims to accomplish if it has self-evident foundations: it has to have roots in a context in which it can unfold its [7] reconciliatory force, which means that recipients have to be able to grapple with differences in the first place. The issue with art having self-evident foundations can be put like this:</p>	<p>이로써 우리는 예술이 동질적인 사회에서는 자신의 목표를 달성하기 어렵다는 말의 의미를 잘 이해할 수 있게 되었다. 요컨대 그러한 사회에서는 예술이 드러내는 차이를 그 구성원이 경험하거나 대처할 수 없다. 예술이 성취 목표를 성취하기 위해 예술은 차이를 감당할 수 있어야 한다. 예술은 차이로 인해 정신과 자연, 사회와 개인 등이 분리되지 않는다는 점을 보여야 한다. 양측이 공존할 수 있음을 예술이 보임으로써 그렇게 한다. 이런 의미에서는, 토대가 자명한 예술은 성취 목표를 실현할 수 없다. 예술은 화해하는 힘을 펼칠 수 있는 맥락에 자신의 근거를 두어야 한다. [7] 이는 수용자가 우선에는 차이와 맞붙을 줄 알아야 함을 의미한다. 토대가 자명한 예술에 관한 논점을 제시하면 이와 같다.</p>
<p>(Fifth Claim) Art with a self-evident foundation is always bound up with a social structure that does not allow its members to experience essential differences. Because of this, art's "highest vocation" is inextricably connected to a naturalization of both art and society. Such naturalization has the consequence that art is not fully able to realize its aim of showing that we can deal with essential differences and that these differences, thus, do not have the last word.</p>	<p>(주장 5) 토대가 자명한 예술은 그 구성원이 본질적인 차이를 경험할 여지가 없는 사회 구조와만 결부된다. 이 때문에 예술의 “최고의 소명”은 예술과 사회 모두의 자연화와 불가분하게 연결되어 있다. 이러한 자연화의 결과는 이러하다. 우리가 본질적인 차이를 감당할 수 있음을, 따라서 이러한 차이가 끝이 아님을 보여주려는 예술의 목표가 충분히 실현될 수 없다.</p>
<p>This claim gives us a clue as to why the end of art is an essential part of what art aims to achieve. But in which sense does the end of art belong to what art is? It might be easier to grasp Hegel's position if we first elaborate on what it would mean for art to not have self-evident foundations. In the romantic form of art, every single work of art has to develop on its own terms how it is going to achieve what art aims to achieve. Let's call this art's <i>essential modernity</i>. It consists in the uncertainty of whether a work of art will achieve what it aims to achieve. This uncertainty should not to be understood as a failure or shortcoming, but rather as an achievement in itself. According to Hegel, the romantic form of art represents a fundamental shift in the relation between society and art, because in it, art's effectiveness and contribution to society are always in question and can take a number of different shapes. In this</p>	<p>이 주장은 왜 ‘예술의 종말’이 예술의 목표 성취에 본질적 부분인지에 대한 단서를 제공한다. 그러나 ‘예술의 종말’이 ‘예술이란 무엇인가’를 이룬다는 것은 어떤 의미인가? 예술에서 그 토대가 자명하지 않다는 점이 갖는 의미가 무엇인지를 먼저 우리가 잘 새긴다면, 헤겔의 입장을 이해하기가 더 수월해질 것이다. 낭만적 예술형식에서는 예술의 성취 목표를 각 예술작품마다 어떻게 성취하는지를 그 작품 나름의 조건에 따라 보여주어야 한다. 이를 예술의 본질적 현대성이라고 하자.^{xiii} 이는 예술작품이 목표한 바를 성취하게 될지가 불확실하다는 점에서 성립한다. 이러한 불확실성은 실패도 결함도 아니요 오히려 그 자체가 성취로 이해되어야 한다. 헤겔에 따르면 낭만적 예술형식은 사회와 예술의 관계를 이루는 토대 자체의 전환을 나타내는데, 낭만적 예술형식에서는 예술의 효력 및 예술의 사회적 기여가 언제나 의문시되면서 그것이 다양한 양상을 띌 수 있는 까닭에 그러하다. 이런 의미에서 ‘예술의 종말’은 그 어떤 예술</p>

<p>sense, the end of art is inscribed into every work of art as the possibility of its failure. Every work of art has to find a way to grapple with its constitutive lack of self-evident foundations, which means nothing less than that every work of art has to reinvent what art is and what art should be.</p>	<p>작품에는 실패의 가능성으로서 각인되어 있다. 그 어떤 예술작품이든 자명한 토대를 근본적으로 결여한다는 문제와 맞붙을 방법을 찾아야 하는데, 이는 다름 아니라 그 어떤 예술작품이든 ‘예술이 무엇인가’를, ‘예술이 무엇이어야 하는가’를 재창출해야 함을 뜻한다.</p>
<p>That every work of art bears the burden of having to reinvent what art is is the most important consequence of art’s loss of self-evident foundations. Since there is no stable ground upon which individual works might rely, every work of art has to put art as such into question and thus posit anew what art is supposed to achieve. Individual works of art develop their own terms for what art aims to achieve by working within an established art form, such as the string quartet. In composing his first string quartet, someone like Johannes Brahms struggles with how the form of the string quartet has been developed by, say, Robert Schumann and Franz Schubert. He seeks to find a new interpretation of the very form in question. In doing so, the form of the string quartet is, in a sense, reinvented. But the necessity of reinventing art bears with it the possibility that artworks might fail in this their very task. There is nothing that could guarantee that Brahms will succeed in reinventing the idea of art by composing his first string quartet.</p>	<p>그 어떤 예술작품이든 ‘예술이 무엇인가’를 재창출해야 할 부담을 지고 있다는 것이야말로 예술이 자명한 토대를 상실함으로써 빚어진 가장 중요한 결과다. 개별 작품마다 그것이 의존할 안정적 기반이 없는 까닭에 그 어떤 예술작품이든 그것이 예술인지가 의문시될 수밖에 없으며, 따라서 예술작품은 예술의 성취 목표를 새롭게 정립해야 한다. 개별 예술작품은 현악 4중주와 같은 확립된 예술형식 내에서 작업함으로써 예술의 성취 목표를 그 나름의 조건 아래 개진한다. 브람스 같은 작곡가는 현악 4중주를 처음 작곡할 때 이 형식이 가령 슈만이나 슈베르트에 의해 개진되어 온 방식과 다툼다. 그는 바로 그 형식에 대한 새로운 해석을 찾고자 한다. 그렇게 함으로써 현악 4중주 형식은 어떤 의미에서는 재창출된다. 그러나 예술이 재창출될 필연성은 예술작품이 바로 이 작업에 실패할 가능성을 품고 있다. 브람스가 자신의 현악 4중주를 처음 작곡한 것으로 인해 예술 이념의 재창출에 성공하게 되리라는 보장은 못 한다.</p>
<p>Now, one may wonder how such failure is possible given the fact that in modernity art has no stable foundations. Why doesn’t the loss of self-evident foundations simply imply that, in modern art, anything goes? It is precisely such conclusions that provoked Hegel to criticize some of his contemporaries and their conceptions of romantic art. He criticizes the subjectivist realization of art that makes it seem as [8] if modern art is defined by arbitrariness. Hegel thinks this view is erroneous for the simple reason that one of art’s key aims is to contribute to the objective world of a society. Art’s loss of self-evident foundations does not entail a loss of value or significance. Quite the opposite: As we have seen, the loss of self-evident foundations is the condition of the realization of art’s aims.</p>	<p>다만 현대성에서 예술이 안정적 토대를 갖지 않는다는 사실이 어떻게 그러한 실패의 가능성을 뜻하는지 궁금해할 수도 있다. 자명한 토대의 상실이 현대 예술에서 ‘무엇이든 된다’는 것을 뜻하지 않는 이유는 무엇인가? 이런 식의 결론에 도달했기 때문에 헤겔은 자신의 동료 중 일부를, 그리고 그들의 낭만적 예술 개념을 비판하게 되었다.^{xiv} 헤겔은 현대 예술이 마치 자의적으로 정의되는 것처럼 보이게 하는, 예술의 그런 주관주의적 실현을 비판한다.^{xv} [8] 헤겔의 생각에 이러한 견해에는 오류가 있는데, 이는 사회라는 객관적 세계에 기여하는 것이 예술의 핵심 목표 중 하나라는 바로 그 이유에서였다. 예술이 자명한 토대를 상실했다 하여 가치나 중요성의 상실이 뒤따르는 것은 아니다. 오히려 정반대다. 우리가 살펴본 바와 같이, 자명한 토대의 상실은 예술의 목표 실현의 조건이다.</p>
<p>Thus, one misunderstands Hegel’s criticism of some of his romantic contemporaries if one reads it as a general criticism of the romantic form of</p>	<p>따라서 헤겔이 당대의 낭만적인 것 일부에 대해 가한 비판을 낭만적 예술형식에 대한 전면적 비판으로 읽는다면 이는 오해다. 오히려 그의 비판은 불가피한</p>

<p>art. Rather, his critique simply points out a possibility that is, in the end, inescapable, namely, the possibility that a work of art fails to have an impact on society. The aim of art (to show that essential differences do not have the last word) can only be realized if art can always fail in this sense. An artwork can only fail on its own standards. The possibility of failure inherent in every work of art is an index of the end of art. In this sense, every artwork refers to the end of art. If each work of art aims at reinventing what art is, then each work has to address the possibility of its own failure.</p>	<p>가능성, 즉 예술작품이 사회에 영향을 미치지 못할 가능성을 지적할 뿐이다. 이런 의미에서 예술은 언제나 실패할 수 있으며 (본질적인 차이가 끝이 아니라는 점을 보여준다는) 예술의 목표는 그런 한에서만 실현될 수 있다. 예술작품은 자신의 기준 아래에서만 실패의 가능성도 생긴다. 그 어떤 예술작품에든 깃들어 있는 실패 가능성은 ‘예술의 종말’을 알리는 지표다. 이런 의미에서 어떤 예술작품이든 ‘예술의 종말’을 말해준다. 각 예술작품이 ‘예술이란 무엇인가’의 재창출을 목표로 한다면, 각 작품은 그 자신의 실패 가능성을 전해야 한다.</p>
<p>What bearing does all this have on how we should understand the end of art? The end of art is art's own self-awareness of not being secured by a stable grounding. Thus, the end of art must be understood as something that is productive for art as such; that is, the very lack of self-evident foundations discloses artistic possibilities. We misunderstand the notion of the end of art if we take it to imply that art has lost its ability to make important contributions to society. It is the other way around: With the awareness of the possibility of its failure, art gains the potential to give new impulses to the development of society. This is not to say that in modernity every artwork is successful and productive. But in containing the end of art in itself, each artwork is compelled to grapple with the possibility of its own failure and thus to develop new forms and rules in an attempt to preserve its own efficacy and successfully carry out its goal of reinventing art as such. In this way, the end of art matters for art in general. In a word:</p>	<p>이 모든 것이 ‘예술의 종말’에 대한 이해와 어떤 관계가 있을까? ‘예술의 종말’은 예술 스스로 자신을 보장할 안정된 기반이 없다는 자각이다. 따라서 ‘예술의 종말’은 예술 그 자체에 대해 무언가 생산적인 것으로 이해되어야 한다. 즉 자명한 토대의 결여로 인해 예술적 가능성이 부각된다. ‘예술의 종말’을 예술이 사회에 크게 기여할 능력을 상실했다는 의미로 받아들인다면 이는 오해다. 오히려 그 반대로 받아들여야 한다. 예술은 자신의 실패 가능성을 자각함으로써 사회 발전에 새로운 자극을 줄 잠재력을 얻는다. 그렇다고 해서 현대성에서 예술작품이 모두 성공적이라든가 생산적이라는 말을 하는 게 아니다. 다만 ‘예술의 종말’ 자체를 품에 안은 채 각 예술작품은 자신의 실패 가능성과 맞붙어야 하며, 따라서 자신의 효력을 유지하기 위한, 그리고 예술 자체의 재창출이라는 목표를 성공적으로 수행하기 위한 시도 중에 새로운 형식 내지 규칙을 개진해야 한다. ‘예술의 종말’은 이런 식으로 예술 일반에 중요한 의미를 갖는다. 한마디로,</p>
<p>(Sixth Claim) Art that no longer has self-evident foundations realizes an essential aspect of art in general: its being fundamentally unstable. In this sense, art's end is its beginning.</p>	<p>(주장 6) 더 이상 자명한 토대를 갖지 않는 예술은 토대가 불안정하다는, 예술 일반의 본질적 측면을 실현한다. 이러한 의미에서 예술의 종말은 그 시작이다.</p>
<p>3. The essential plurality of art</p>	<p>3. 예술의 본질적 다원성</p>
<p>Hegel's aesthetics makes it clear that the end of art has important consequences for how we define what art is. First, it means that art is essentially plural. Hegel's most famous way of expressing art's plurality is in what is usually called Hegel's system of the arts. However, the common expression obscures the core of Hegel's explanation of the arts, which states that art in general is realized by</p>	<p>우리가 ‘예술이 무엇인가’를 정의할 때 ‘예술의 종말’이 중대한 역할을 한다는 점은 헤겔 미학을 통해 명확해진다. 첫째, 그것[‘예술의 종말’]은 예술이 본질적으로 다원적이라는 의미를 갖는다. 예술의 다원성에 대한 헤겔의 표현 방식 중 가장 유명한 것이 이른바 헤겔의 ‘예술들의 체계’다. 그런데 예술들에 대한 헤겔의 설명을 놓고 흔히 언급된 것들이 그 핵심을 흐렸다. 즉 예술 일반이 서로</p>

<p>different arts and that it thus cannot be reduced to one art alone. The differences between the arts are irreducible and insurmountable.</p>	<p>다른 예술들을 통해 실현되는 까닭에 하나의 예술로 환원될 수 없다는 점을 흐렸다. 예술들의 차이는 환원될 수도 없고 타파될 수도 없다.</p>
<p>[9] At first glance, it seems as if Hegel's system of the arts has no relation to his end-of-art thesis, but some key connections to it can be found in the relation between the three forms of art and the system of the arts. According to Hegel, the different arts can be divided up according to their relations to the differences between the three forms of art. In other words, the relations between architecture, sculpture, painting, music, and poetry are relations structured by the dialectics of the Symbolic, the Classical, and the Romantic forms of art. It is evident that Hegel argues that the relations are structured in this way, but it is far from evident what this means. How should we understand the systematic insight about art Hegel wants to express here? What kind of systematic relevance might Hegel's explanations have for a conception of art that can be grasped independently of Hegel's dialectical construction?</p>	<p>[9] 언뜻 보기에 헤겔의 '예술들의 체계'는 그의 '예술의 종말' 테제와 무관한 듯 보이지만, 이에 대한 몇 가지 핵심 연관을 '세 가지 예술형식들'과 '예술들의 체계'의 관계에서 찾을 수 있다. 헤겔에 따르면 서로 다른 예술들은 세 가지 예술형식들의 차이와 갖는 관계에 따라 분류될 수 있다. 다시 말해 건축, 조각, 회화, 음악 및 시문학의 관계는 상징적, 고전적 및 낭만적 예술형식의 변증법에 의해 구조화된 관계다. 헤겔이 그 관계 구조를 이렇게 주장했다는 점은 분명하되 그 의미는 결코 분명치 않다. 여기서 헤겔이 표현하고자 했던 바를, 즉 [예술들에 대한] 체계적 통찰을 우리는 어떻게 이해해야 할까? 헤겔의 [예술형식들의] 변증법 구성에 의존하지 않고 헤겔이 설명하는 예술 개념은 [예술들의] 체계와 어떤 관련성을 갖는 것일까?</p>
<p>I think that Hegel's end-of-art thesis can help us explain why he connects both the three forms of art and the system of the arts. To recapitulate, the end-of-art thesis has to be understood as stating that art has no self-evident foundations. The unstable situation of art has the effect that artworks struggle with each other. They struggle to achieve what art aims at achieving. Because of this, they are inevitably confronted with the possibility of failure, a possibility that, according to Hegel, is inscribed in every single work of art. My claim is that we can understand this basic dimension of the end of art as the key mediating concept that allows Hegel to connect the three forms of art with the system of the arts. The point is that Hegel is basically interested in art as a plural practice.</p>	<p>나는 헤겔이 세 가지 예술형식들과 예술들의 체계를 연결하는 이유를 설명하는 데에 '예술의 종말' 테제가 도움이 된다고 생각한다. 요컨대 '예술의 종말' 테제는 예술이 자명한 토대를 갖지 않는다는 점에 대한 진술로 이해되어야 한다. 예술의 불안정한 상황은 예술작품들 사이의 다툼이라는 결과를 낳는다. 작품들은 예술의 성취 목표를 성취하기 위해 [서로] 다툰다. 이 때문에 예술작품들은 불가피하게 실패의 가능성, 즉 헤겔에 따르면 모든 예술작품에 각인된 그 가능성에 직면한다. 이에 대한 나의 주장은 다음과 같다. '예술의 종말'이 지닌 이러한 기본 양상은 헤겔이 세 가지 예술형식들을 예술들의 체계와 연결할 수 있게 하는 핵심 매개 개념으로 이해될 수 있다. 요점은 헤겔이 기본적으로 예술을 다원적 실천으로 보면서 이에 관심을 가졌다는 것이다.</p>
<p>If no work of art can guarantee that it will succeed according to the standards it sets for itself, then every work of art struggles with its own end as art. As discussed above, in Hegel's view, works of art aim at overcoming differences between nature and spirit, and they do so in a concrete way. Think of a piece of music. It aims at articulating affective</p>	<p>어떤 예술작품에도 그 스스로 설정한 기준에 따라 성공하리라는 보장을 할 수 없다면, 그 어떤 예술작품이든 자신이 예술인 한에서 자신의 종말과 다툰다. 앞서 논의했듯이 헤겔이 보기에 예술작품은 자연과 정신의 차이를 극복하려는 목표를 갖고서 구체적인 방식으로 이를 수행한다. 음악 한 곡조를 생각해 보자. 이는 정서 구조를 표명하려는 목표를 갖는다. 이 구조를 통해 우리가 객관</p>

<p>structures in such a way that they disclose what one is confronted with in the objective world (e.g. relations between individual subjects). But different pieces of music realize this aim in different ways. Thus, a work of art's struggle to succeed according to the aims it sets for itself is related to other works of art and the ways in which they do or do not succeed according to their aims. Works of art compete with one another to realize what they seek to achieve. Even though every work of art stands on its own in determining what it seeks to achieve, it struggles to achieve this aim not only with itself but with other artworks as well. Thus, it is a constitutive aspect of artworks that they stand in relation to other artworks. Other artworks with related aims can always do better. In Hegel's view, it is important for us to understand the competition in question as something productive. Ultimately, it enlivens the practice of art.</p>	<p>세계에서 직면하는 것을 (가령 개별 주관들 사이의 관계를) 들춰내는 식으로 말이다. 그러나 또 다른 음악은 또 다른 방식으로 이 목표를 실현한다. 그러니까 하나의 예술작품이 스스로 설정한 목표에 따라 성공을 위해 다룰 때, [이 다름에는] 또 다른 예술작품이 관계하며, 또 다른 이것의 목표에 따라 성패가 좌우되는 그런 방식이 관계한다. 자신이 성취하려는 바를 실현하기 위해 예술작품들은 서로 경쟁한다. 그 어떤 예술작품이든 성취하려는 바에 따라 독자적으로 성립하긴 하지만, 이 목표를 달성하기 위해 자신과는 물론이요 다른 작품들과도 다툰다. 따라서 다른 작품들과의 관계 속에 존립한다는 점이야말로 예술작품의 본질적 측면을 이룬다. 관계된 목표를 가진 또 다른 예술작품이 더 나은 것을 해낼 가능성은 상존한다. 헤겔이 보기에 이 경쟁을 생산적인 것으로 이해하는 일이 중요하다. 궁극적으로 경쟁이 예술 실천을 활성화한다.^{xvi}</p>
<p>In this sense, each work of art's constitutive relation to its own end has the consequence that works of art are essentially plural. They depend on each other. They can only determine what they aim to achieve through their relations to other works of art. In his criticism of romantic works of art, Hegel clearly underlines an important consequence of the interrelatedness of works of art: Every work of art only presents a particular perspective. No artwork is capable of providing a comprehensive, total perspective on a cultural-historical form of life. It seems as if Hegel is criticizing the particularity of the plurality of perspectives given in romantic works of art. But he wants to make it clear that these works are particular in what they present. They have to be understood as being essentially dependent on the relations in which they stand to other works of art.</p>	<p>이런 의미에서 각 예술작품은 자기 자신의 종말과 더불어 성립하는 까닭에 예술작품이 본질적으로 다원적이라는 결과가 뒤따른다. 예술작품들은 서로 의존한다. 예술작품은 다른 예술작품과의 관계를 통해서만 자신의 성취 목표가 결정될 따름이다. 낭만적 예술작품에 대한 비평을 통해 헤겔은 예술작품들의 상호관계성이라는 중요한 결과를 분명하게 강조한다. 즉 그 어떤 예술작품이든 [10] 특수한 관점 하나만을 제시한다. 어떤 작품도 문화적, 역사적 생활방식에 대해 포괄적이고 총체적인 관점을 제공하지 못한다. 이로써 마치 헤겔이 낭만적 예술작품에 주어진 다원적 관점이 갖는 특수성 자체를 비판하고 있는 것처럼 보인다.^{xvii} 그러나 그는 이 작품의 특수성은 그것이 제시한 바에서의 특수성이라는 점을 분명히 하고자 했다. 이 작품이 다른 작품과 맺는 관계에 본질적으로 의존하고 있음을 이해해야 한다.</p>
<p>Hegel explains the particularity of each artwork's perspective by drawing on the example of Dutch genre painting, which often thematizes various aspects of everyday life. Hegel's claim that romantic art "makes Humanus its new holy of holies" is telling. At first glance, it might again seem as if Hegel were criticizing this feature of romantic art, but in fact, he is very explicit in affirming it. This is to say that everything that concerns human beings within</p>	<p>헤겔은 일상생활의 다양한 측면들을 주제로 삼은 네덜란드 장르화의 예를 들어서 각 예술작품이 지닌 관점의 특수성을 설명한다. 낭만적 예술이 "후마누스를 새로운 성자로 만든다"^{xviii}라는 헤겔의 주장이 말해주는 바가 있다. 언뜻 보기에 낭만적 예술의 이러한 특징[특수성]을 헤겔이 또다시 비판하는 것처럼 보이지만, 사실 헤겔은 이를 매우 분명하게 이를 긍정한다.^{xix} 이는 [특수한] 문화적 배경 아래 인간에 관련된 모든 것이 예술작품에 적합한 주제가 된다는 것을 말</p>

<p>their cultural surroundings is a suitable subject for an artwork. But this does not only hold for romantic art as a historical period of art's development. According to Hegel, it holds for art in general. Art in general is a thematization of what concerns human beings within their forms of life.</p>	<p>하고 있다. 그러나 이 의미가 예술의 발전 과정에서 역사의 한 시기에 있는 낭만적 예술에만 타당한 것은 아니다. 헤겔에 따르면 이는 예술 일반에 타당하다. 예술 일반은 [특수한] 생활방식 내에서 인간에 관련되는 것을 주제로 갖는다.</p>
<p>The essentially modern condition of art places different works of art in the position of having to struggle with one another to present something that is relevant to human beings in their historical-cultural circumstances. As Hegel clearly states, it is a misunderstanding of the romantic constitution of art to think that “anything goes” in art. Even though every artwork is free to shed light on particular (and potentially irrelevant) aspects of a human culture, it has to defend what it chooses to portray within what one might call the contention among artworks. However particular (and potentially irrelevant) the subject matter of an artwork seems to be, the artwork has to prove that it is important for how we as human beings understand ourselves. Another way of putting this is to say that the particularity of artworks' perspectives is misunderstood if artworks are taken as objects that simply archive culture. They do not just record aspects of a human form of life, but rather present these things as being relevant for the form of life in question. This characteristically modern constitution is, according to Hegel, essential for art in general - from Antiquity on. It can be summed up in the following claim:</p>	<p>예술이 본질적으로 현대적이라는 조건 아래 다양한 예술작품들은 역사적, 문화적 환경에서 인간에 대해 [중요한] 관련성을 갖는 무언가를 제시하기 위해 서로 다투어야 하는 처지에 놓여있다. 헤겔이 분명하게 진술했듯, 예술에서 “무엇이든 된다”라고 생각하는 것은 낭만적 예술의 요체에 대한 오해다. 어떤 예술작품이든 인간 문화의 특수한 (게다가 별 관련성이 없을지도 모를) 측면들을 자유롭게 조명할 수는 있겠으나 예술작품들 사이의 겨루기라고 할 만한 한도에서 그 측면들을 묘사하고자 선택한 것을 [다른 예술작품과 겨루는 과정에서] 방어해야 한다. 예술작품의 테마가 제아무리 특수한 (게다가 별 관련성이 없을지도 모를) 것처럼 보이더라도, 예술작품은 우리 인간이 자신을 이해하는 데에 있어 중요하다는 점을 스스로 증명해야 한다. 달리 말해 예술작품을 단순히 문화의 저장고로 여긴다면 이는 작품마다 지닌 관점의 특수성을 오해하는 것이다. 예술작품은 인간의 생활방식이 지닌 측면들을 기록하는 것에 그치지 않으며, 오히려 그 생활방식과 관련된다는 점을 제시한다. 헤겔에 따르면 현대의 특징을 이루는 이러한 요체는 예술 일반에[도] - 고대 이래 - 본질적이다. 이를 다음과 같은 주장으로 요약할 수 있다.</p>
<p>(<i>Seventh Claim</i>) Since works of art always have to face the possibility of their own failure, they necessarily maintain relations to a plurality of works of art and can thus do nothing other than present a particular perspective.</p>	<p>(주장 7) 언제나 자신의 실패 가능성에 직면할 수밖에 없는 까닭에 예술작품은 필연적으로 예술작품의 다원성과 줄곧 관계하며, 이에 따라 예술작품은 하나의 특수한 관점을 제시할 따름이다.</p>
<p>4. Art, Interpretation, and Art Criticism</p>	<p>4. 예술, 해석, 그리고 예술비평</p>
<p>Now I would like to come to the most important aspect of Hegel's conception of the romantic form of art, namely its relation to conceptual practices. Hegel characterizes the development from the classical form of art to the romantic form of art as a sublation of art's material-bodily externality. Inwardness is [11] the central characteristic of the romantic form of art. This means first and foremost that romantic art is always</p>	<p>이제 나는 낭만적 예술형식에 대한 헤겔의 개념에서 가장 중요한 측면인 예술과 개념적 실천의 관계로 나아가려한다. 고전적 예술형식에서 낭만적 예술형식으로의 발전을 헤겔은 예술의 물질적, 신체적[구상적^{具象的}] 외면성의 지양으로 특징짓는다. 내면성이 [11] 낭만적 예술형식의 핵심 특징을 이룬다. 이는 무엇보다도 낭만적 예술이 언제나 개념적 실천과 연결되어 있음을 의미한다. 여기서 예술은 정신화되는데, 개념적 실천 없이 예술은 결코 작동하지 않으며 또한 그</p>

<p>connected with conceptual practices. Here, art is spiritualized in the sense that it simply does not and cannot work without conceptual practices. As the theories and works of Hegel's romantic contemporaries make clear, the conceptual practices in question are twofold: They encompass, on the one hand, interpretation and, on the other hand, art criticism.</p>	<p>럴 리도 없다는 의미에서 그러하다.^{xx} 헤겔 당대의 낭만적인 것에 대한 이론과 그 작품이 분명히 보여주듯, 이 개념적 실천은 두 부분으로 되어 있다. 즉 개념적 실천은 한편으로는 해석을, 다른 한편으로는 예술비평을 포괄한다.</p>
<p>I think it is important to take Hegel's claim about art's relation to conceptual practices as a key to understanding how he views the end of art as being essential for what art is. Thus, the final part of my paper is dedicated to explaining how Hegel thinks that art is inextricably bound up with practices of interpretation and art criticism. Understanding the significance of these practices can best be approached by further analyzing the particularity of works of art. As discussed above, Hegel thinks that works of art are misunderstood if they are taken as mere cultural archives. Art is not cultural memory. Rather, it is, within the human form of life in general, a practice of self-understanding. Artworks present what they thematize as being relevant for those who engage with them. But how do those who engage with a specific work of art know that what is presented is relevant to them? The answer can only be found by interpreting the work of art.</p>	<p>내 생각에, '예술의 종말'이 어떻게 해서 '예술이 무엇인가'에 본질적인 것을 이루는지를 이해하려면 그 무엇보다 예술이 개념적 실천과 맺는 관계에 대한 헤겔의 주장을 살펴보는 일이 중요하다. 따라서 이 글의 마지막 장에서 나는 예술이 해석이라는, 그리고 예술비평이라는 실천과 긴밀히 결부된다고 보는 헤겔의 생각을 설명하는 데 전념할 것이다. 이런 실천의 의의를 이해하기 가장 좋은 접근법은 예술작품의 특수성에 대한 보다 심층적인 분석이다. 앞서 논의한 바와 같이, 예술작품을 한낱 문화의 저장고로 간주한다면 이는 잘못이라고 헤겔은 생각했다. 예술은 문화적 기억이 아니다. 오히려 예술은 인간의 생활방식 전반에 자리하면서 자기를 이해하는 실천이다. 예술작품은 이에 관여하는 사람들과 관련성 있는 것을 주제로 삼아 이를 제시한다. 그러나 특정 예술작품에 관여하는 사람으로서는 자신과 관련성 있는 것이 제시되었는지를 어떻게 알 수 있을까? 그 답은 예술작품의 해석을 통해서만 찾을 수 있다.</p>
<p>Here, interpretation is to be understood in a literal sense. It signifies linguistic practices by which producers and recipients of artworks say something about what they think a specific work of art is about and why what it is about is relevant to human beings within a specific form of life. We are familiar with interpretation in this sense from various practices: discussions with a friend while reading a novel, discussions after a film, art criticism, etc. In different practices, we try to make sense of an artwork and discern why what we can make sense of is relevant to us.</p>	<p>여기서 해석은 문자 그대로의 의미로 이해되어야 한다. 그것은 언어적 실천을 의미한다. 즉 예술작품의 생산자와 수용자는 특정 예술작품이 무엇에 관한 것인지에 대해, 그리고 그것이 특정 생활방식을 지닌 인간과 관련성이 있는 이유가 무엇인지에 대해 무언가 말하는 실천이다. 우리는 이런 의미의 다양한 실천에 속하는 해석에 익숙하다. 즉 소설을 읽다가 [이에 대해] 친구와 토론하고, 영화를 본 후 토론하며, 예술비평을 한다. 다양한 실천에서 우리는 하나의 예술작품을 이해하고자, 그리고 우리가 이해한 그것이 왜 우리와 관련되는지를 식별하고자 노력한다.</p>
<p>According to Hegel, it is a key characteristic of art without self-evident foundations that it has to be interpreted in this sense. If the meaning of works of art were self-evident (as Hegel suggests was the case for the classical form of art), there would be no need for interpretation, and their relevance for a specific form of life would be immediately obvious. But the</p>	<p>헤겔에 따르면 이러한 의미로 해석되어야 하는 것은 자명한 토대가 없는 예술의 핵심 특징이다. 예술작품의 의미가 자명한 것(이는 고전적 예술형식에 해당한다고 헤겔은 말한 바 있다)이었다면, 해석의 필요는 없었을 것이며 예술작품이 특정 생활방식과의 관련성은 곧바로 명백해졌을 것이다. 그러나 낭만적 예</p>

<p>romantic form of art lacks self-evident foundations that would guarantee that everyone understands an artwork's meaning and relevance. Out of this stems the necessity for interpretation. Simply put, the romantic constitution of works of art means that they can only fulfil their aims if they are interpreted. In a nutshell:</p>	<p>술형식은 그 누구든 예술작품의 의미 및 관련성을 이해할 수 있도록 보장해줄 그런 자명한 토대를 결여한다. 여기서 해석의 필연성이 나온다. 간단히 말해서 예술작품이 낭만적이라 함은 그것이 해석됨으로서만 자신의 목표를 달성할 수 있다는 의미를 그 요체로 한다. 간략히 하자면,</p>
<p>(<i>Eighth Claim</i>) The struggle of works of art with one another to thematize relevant aspects of a human form of life necessitates that works of art are interpreted and thus bound up with conceptual practices.</p>	<p>(주장 8) 인간의 생활방식에 관련성 있는 측면을 주제로 삼으려면 예술작품들의 다툼은 예술작품이 해석될 필요가, 개념적 실천과 결부될 필요가 있다.</p>
<p>As mentioned above, the romantic understanding of art, in the narrow sense of Hegel's contemporaries, accentuates art criticism as an integral part of artistic practice. So, my re-actualization of Hegel's modern conception of art still has one more step, namely, to argue that art criticism plays a crucial role in [12] constituting what art is. Doing so is not difficult, and the argument draws on a point I have stressed multiple times in this chapter. For Hegel, a key aspect of works of art is that they realize something that is valuable for those who engage with them. Put in abstract terms, the value in question lies in art's ability to show that the human situation is not dominated by a difference between nature and spirit. As already explained, artworks do this in concrete ways: for instance, by showing how a specific way of seeing discloses the (natural) world and thus brings us into contact with it.</p>	<p>앞서 언급했듯이, 좁은 의미로 낭만적인 예술 이해에서, 즉 헤겔 당대의 낭만적 예술 이해에서 예술비평은 예술적 실천의 골자로 강조되었다. 그러니까 헤겔의 현대 예술 개념에 대한 나의 재-현실화에는 아직 한 단계가, 즉 '예술이란 무엇인가'의 구성에 예술비평이 결정적 역할을 한다는 점을 논증하는 단계가 더 남았다. [12] 이는 어려운 일이 아니며, 내가 이 장에서 누차 강조한 지점에서 이 논증이 나온다. 헤겔에게 예술작품의 핵심 측면은 작품에 관여하는 이에게 가치 있는 것을 작품이 실현했는가에 있다. 추상적으로 말하면, 이 가치는 인간의 상황이 자연과 정신의 차이에 지배되지 않는다는 것을 보여주는 예술 역량에 관한 것이다. 이미 설명했듯이 예술작품은 이를 구체적인 방식으로 수행한다. 예를 들어, 특정 방식의 시각이 어떻게 (자연) 세계를 들춰내고 또 그림으로써 어떻게 우리가 이 세계와 접촉하게 되는지를 보여줌으로써 말이다.</p>
<p>The concept of value helps us understand the relevance of art criticism for art in its essentially romantic constitution. After all, if something aims at realizing a value, we have to take a critical perspective in order to ask whether it effectively realizes that value. A critical perspective is always a key part of evaluating whether something actualizes a particular value, a fact that holds true far beyond art. In the case of art, those who grapple with works of art have to critically reflect on and evaluate what the artworks confront them with. They do so in the form of conceptual linguistic activities. They make judgments of taste, engage in critical reasoning, and articulate their perspectives in discussions with others.</p>	<p>가치라는 개념은 본질적으로 낭만적인 것을 요체로 한 예술에 대해 예술비평이 갖는 [중요한] 관련성을 이해할 수 있게 해준다. 결국 가치의 실현을 목표로 하는 무언가가 있다 할 때 그 가치를 효과적으로 실현하는지를 묻기 위해 우리는 비판적 관점을 취해야만 한다. 비판적 관점은 특수한 하나의 가치를 무언가가 실현했는지를, 즉 예술 너머에도 타당한 사실을 실현하는지를 평가할 때 언제나 핵심이 된다. 예술의 경우에는, 예술작품을 두고 이와 씨름하려면 작품이 무엇을 직면하고 있는지에 대해 비판적으로 반성하고 평가해야 한다. 그러한 일은 개념적 언어 활동의 형식을 통해 이루어진다. 취미판단을 내리고, 비판적 논구에 관여하며, 다른 이와 토론에서 자신의 관점을 표명한다.xxi</p>

<p>Thus, for Hegel, the importance of art criticism for art in general has to be understood against the background of art's lacking self-evident foundations. Since the relevance of works of art for a specific form of life cannot be taken for granted, those who engage with works of art have to evaluate whether and how works of art are relevant to them. This is done by way of art criticism. If art is - as Hegel thinks - a constitutively unstable practice, it is in need of critical reflection. Thus, the last part of Hegel's modern conception of art could be explained as follows:</p>	<p>따라서 헤겔이 보기에 예술비평이 예술 일반에 갖는 중요성은 예술이 자명한 토대를 결여한다는 점을 배경에 두고 이해되어야 할 사안이다. [특정] 예술작품이 특정 생활방식에 대해 갖는 관련성이 당연시될 수는 없기에, 예술작품에 관여하는 자는 예술작품이 자신과 관련되는지, 있다면 어떻게 있는지를 평가해야 한다. 이러한 평가는 예술비평을 통해 이루어진다. 예술이 - 헤겔의 생각처럼 - 불안정한 실천을 요체로 한다면 예술에 필요한 것은 비판적 반성이다. 따라서 헤겔의 현대적 예술 개념에 대한 마지막 부분은 다음과 같이 설명될 수 있겠다.</p>
<p>(<i>Ninth Claim</i>) Since works of art have to determine on their own how to contribute to the form of life they aim at contributing to, they need art criticism as a practice that critically reflects on whether and how the works of art in question succeed or fail in achieving what they aim to achieve.</p>	<p>(주장 9) 생활방식에 기여하려는 목표를 지닌 예술작품은 이에 어떻게 기여할지를 스스로 결정해야 하는 까닭에, 예술작품은 목표 달성의 성패에 대해, 그리고 달성의 방법에 대해 비판적으로 반성하는 실천인 예술비평을 필요로 한다.</p>

- i For another rejection of readings of Hegel as championing classic art [고전적 예술을 최우선으로 하는 헤겔 독해에 대한 또 다른 반론으로는 다음을 참조] Martin Donougho, 'Art and History: Hegel on the End, the Beginning, and the Future of Art', in *Hegel and the Arts*, ed. Stephen Houlgate (Evanston: Northwestern University Press, 2007), 179-215.
- ii For a similar argument cf. Benjamin Rutter, *Hegel on the Modern Arts* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010).
- iii G.W.F. Hegel, *Aesthetics: Lectures on Fine Art*, transl. by T. M. Knox (Oxford: Clarendon, 1975), Vol. 1, 11.
- iv Cf. Hegel, *Aesthetics* I, 521.
- v G.W.F. Hegel, *Phenomenology of Spirit*, transl. by Terry Pinkard (Cambridge: Cambridge University Press, 2018), 206.
- vi For an explanation of the shortcomings of the classical form of art that goes in the same direction [고전적 예술형식의 결함을 같은 방향에서 설명하는 것으로는] cf. Terry Pinkard, 'Symbolic, Classical, and Romantic Art', in *Hegel and the Arts*, ed. Stephen Houlgate (Evanston: Northwestern University Press, 2007), 3-28, here: 17. Surprisingly, Pinkard does not infer from this diagnosis that the sublation of the shortcoming in question implies that the romantic form of art has to be the highest form. [놀랍게도 핀카드는 이 결함이 지양된다는 진단을 하고서도 이로부터 낭만적 예술형식이 최고 형식이라는 견해를 도출하지 않았다.]
- vii Cf. Hegel, *Phenomenology of Spirit*, 267 ff. Hegel interprets Sophocles' tragedy as illustrating the structural problems of a homogenous society, [헤겔은 소포클레스의 비극이 동질적 사회의 구조적 문제를 묘사하고 있다고 해석한다] cf. Georg W. Bertram, *Hegels "Phänomenologie des Geistes". Ein systematischer Kommentar* (Stuttgart: Reclam, 2017), 176ff.
- viii I have argued elsewhere that Hegel conceives of practices of self-understanding as practical forms of self-reference that have the potential to be transformative. [다른 곳에서 나는 헤겔이 자기 이해의 실천을 변용[변형]의 잠재력을 지닌 자기 지시[관계성]의 실천적 형식이라 구상했다는 점을 논증한 바 있다] Cf. Georg W. Bertram, *Art as Human Practice. An Aesthetics* (London: Bloomsbury, 2019), ch. 2.
- ix For this interpretation cf. Georg W. Bertram: 'Why Does the End of Art Matter for Art in General? Explaining the Modernity of Art with Hegel against Hegel', in *Morte dell'arte e rinascita dell'immagine*, ed. Alessandro Bertinetto and Gianluca Garelli (Rome: Aracne editrice, 2017), 19-29.
- x Cf. Hegel, *Aesthetics* I, 55, 53.
- xi Cf. Hegel, *Aesthetics* I, 106ff.
- xii Robert Pippin claims that Hegel gives us a conception of modern art according to which modern art reflects the essentially "amphibious" nature of subjects

within modern societies [로버트 피핀의 주장에 따르면 헤겔은 현대 사회의 주관이 본질적으로 “양서^{兩棲적}” 본성을 갖는다는 점을 현대 예술이 반영한다는 구상에 따라 현대 예술의 구상을 우리에게 제공했다] (cf. Robert Pippin, *After the Beautiful. Hegel and the Philosophy of Pictorial Modernism* [Chicago: University of Chicago Press, 2014]). In my view, Pippin is mistaken in implying that Hegel believed that the differences within a modern society could not be reconciled. Hegel takes art to be one important means for demonstrating that the reconciliation is in fact always already realized. In this context, art's aim can be understood as consisting in prompting a transformation of one-sided self-understandings. If one - as Pippin does - thinks Hegel views modern art as simply reflecting irreconcilable differences, one misses a key aspect of Hegel's conception of art, namely art's transformative potential. [피핀은 헤겔이 현대 사회 내의 차이가 화해될 수 없다고 믿었다는 사실을 전제하지만 내가 보기에 이는 오류다. 헤겔에게 예술은 사실상 언제나 화해가 실현되어 있다는 점을 증명해줄 가장 중요한 수단이다. 이런 맥락에서, 예술의 목표란 일방적 자기 이해의 변용을 촉진하기 위해 존립하는 것으로 이해할 수 있다. 헤겔이 현대 예술이 그저 화해 불가능한 차이를 반영할 따름인 것으로 보았다고 - 피핀처럼 - 생각하는 이는 헤겔의 예술 개념에 핵심 측면을, 즉 예술이 지닌 변용의 잠재력을 깨닫지 못한 것이다]

xiii I thus reject those readings of Hegel's end-of-art thesis that claim that it predicted developments of modern art that ultimately led to a crisis of the arts: for an interpretation on these lines [그러니까 나는 헤겔의 '예술의 종언' 테제에 대한 저런 독해에, 즉 이 테제가 현대 예술의 발전이 결국 예술의 위기를 이끌 것이라 예견하고 있다 주장하는 독해에 반대한다. 이런 독해 노선에 대해서는 다음을 참조] cf. Karsten Harries, 'Hegel on the Future of Art', in *The Review of Metaphysics* 27/4 (1974), 677-696.

xiv Hegel characterizes this development as a “culmination [*Endpunkt*]” of the romantic form of art. [헤겔은 이 발전을 낭만적 예술형식의 “정점”으로 특징 짓는다] Cf. Hegel: *Aesthetics* I, 529.

xv Hegel finds an example of such arbitrariness in the works of Jean Paul. [헤겔은 그런 자의의 사례를 장 파울의 작품에서 발견했다] Cf. Hegel: *Aesthetics* I, 601.

xvi For an explanation of the enlivening dimension of the romantic plurality of artworks' perspectives [낭만적 예술작품의 다원적 관점을 활성화하는 차원에 대한 설명으로는 다음을 참조] cf. Benjamin Rutter, *Hegel on the Modern Arts* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010).

xvii In this sense, Dieter Henrich argues that Hegel thinks romantic art has a “partial character” [이런 의미에서 디터 헨리히는 헤겔이 낭만적 예술이 “국부성”을 지녔다고 주장한다] (Dieter Henrich, 'Kunst und Kunstphilosophie der Gegenwart', in *Fixpunkte. Abhandlungen und Essays zur Theorie der Kunst* [Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2003], 126-155, here: 131). Henrich takes the partiality of modern art as being symptomatic of art's decay. But Hegel thinks it has to be understood as a specific accomplishment of modern art: Only if artworks present particular perspectives can they realize a struggle with other artworks and, thereby, enliven human practices. [헨리히는 현대 예술의 국부성은 예술 쇠퇴의 징후로 간주한다. 그러나 헤겔이 생각하기에 이는 현대 예술 특유의 성취로 이해되어야 한다. 즉, 예술작품이 특수한 관점을 제시할 경우에만 그것은 다른 예술작품과의 다툼이 일어날 수 있으며 그때 인간의 실천을 활성화할 수 있다]

xviii Hegel: *Aesthetics* I, 607.

xix Cf. Hegel: *Aesthetics* II, 887.

xx In an important passage on the romantic form of art, Hegel gives a characterization of it according to which conceptual practices are an important element of the realization of art in its modern form. [낭만적 예술형식에 대한 중요한 구절을 통해 헤겔은 개념적 실천이 현대적 형식을 띤 예술 실현의 중요한 요소가 되도록 하는 그런 특징을 낭만적 예술형식에 부여한다] Cf. Hegel: *Aesthetics* I, 518.

xxi For a more detailed presentation of this line of reasoning [이런 논선의 추론에 대한 보다 상세한 설명으로는 다음을 참조] cf. Georg W. Bertram, *Art as Human Practice. An Aesthetics* (London: Bloomsbury, 2019), ch. 4, parts 4 and 5.