

# 예술과 문화

-칸트, Fr. 슈레겔, 키에르케고어, 니체를 돌이켜보며

하선규\*

## — 목 차 —

1. 들어가는 말
2. 칸트 : 시민문화 전체의 조화와 종합을 위한 토대
3. Fr. 슈레겔과 초기 낭만주의 : 총체적인 시적·문화적 혁명의 기획
4. 키에르케고어 : 미적 실존 방식의 인간학적 의미와 아포리아
5. 니체 : 문화적 혁신을 위한 미적·예술적 창조의 긍정
6. 나오는 말

### 〈국문초록〉

예술은 문화와 구체적으로 어떻게 연관된 것인가? 예술과 미적 경험은 지배적인 문화가 암암리에 억압하고 있는 '자연'과 '감성'이 표출되고 실험되는 장소인가? 분명한 것은 예술과 문화의 의미, 예술과 문화의 관계가 결코 일상적인 의식이 쉽게 전제하듯이 명확하고 단순한 문제가 아니라는 점이다. 본고는 이러한 문제의식에서 서구 근현대 미학사상의 흐름 가운데 몇몇 중요한 사상가들의 이론을 토론했다. 이들은 칸트, Fr. 슈레겔, 키에르케고어, 니체 등이다. 본고는 예술과 문화라는 주제와 관련하여 이들이 성찰이 아직도 유효한지, 유효하다면 어떤 맥락에서, 또 어떤 철학적 문제들과 관련하여 유효한 것인지를 엄두에 두고 논의를 전개한다.

이들 모두 예술과 문화에 대해 심층적인 이론적 논의를 전개했지만, 이들이 예술과 미적 경험에 대해 철학적-인간학적 의미를 부여하는 방식과 내용은 분명한 차이점을 보여준다. 또한 이들은 예술과 미적 경험이 전체 문화 속에서 어떤 위상

---

\* 홍익대학교 미술대학 예술학과 교수.

을 갖고 있으며, 어떤 역할을 할 수 있는가에 대해서도 각기 고유한 방식으로 고민했다. 각각의 방식은 이들이 직면하고 있던 사회정치적 상황과 기대고 있던 사상적 전통, 특히 이들이 실천했던 독특한 철학함의 방식만큼이나 서로 달랐다.

하지만 그럼에도 이들을 공통적으로 아우르는, 근원적인 사유의 태도 내지 사유의 방향성을 지적할 수는 있다. 이들은 모두 문화를 어떤 주어진 체계나 완결된 구조로 보지 않았다. 반대로 이들은 문화를 근본적으로 변화하는 '과정'으로서, 혁신해야 할 '과제'로서 파악했다. 또한 이들은 - 키에르케고어의 경우 근본적인 지향점이 다르긴 하지만 - 공통적으로 이 도전적 실천 과정에서 예술과 미적 경험이 의미심장한 역할을 할 수 있으며 또 해야 한다고 역설하였다. 바로 이러한 측면에서만 보더라도, 이들의 성찰은 지나간 과거가 아니라 살아 있는 현재라 할 수 있다. 좀 더 정확히 말해, 이들의 성찰은 한편으로 예술과 문화에 대한 현대적 자기 이해의 한 부분을 이루고 있으며, 다른 한편으로 오늘날 미학적 반성이 늘 고민해야 할 과제로 남아있는 것이다.

주제어 : 예술철학, 문화철학, 칸트미학, 쉐레겔의 철학, 낭만주의, 키에르케고어의 철학, 실존적 변증법, 니체의 철학, 생철학

## 1. 들어가는 말

오늘날 '예술'과 '문화'라는 말을 낯설게 느끼는 사람은 거의 없다. 주위에 음악을 듣고 영화를 보는 일을 싫어하는 사람을 찾기란 얼마나 어려운가. 이제 문화와 무관한 삶, 문화 바깥의 삶을 상상하기란 거의 불가능하다. 또 누구나 예술과 미적 경험은 현대인의 삶과 문화에서 빼놓을 수 없는 양식임을 잘 알고 있다. 인간의 삶은, 카시러가 말했듯 단순히 물질적인 환경 속에 놓여 있는 것이 아니라 '문화적 상징형식들의 우주' 속에서 펼쳐질 수 밖에 없는 것이다. 나아가 예술이 이 상징형식의 우주를 구성하는 중요한

일부이며, 특정 시기의 사회와 문화를 형성하는데 있어 중요한 역할을 한다는 점도 이론의 여지가 없어 보인다.

그러나 예술과 문화의 의미, 예술과 문화의 관계가 이로써 모두 선명하게 이해된 것일까? 예술과 문화에 대한 이러한 자연스럽게 일상적인 이해는 충분히 명료하고 어떠한 이론적 어려움도 없는 것인가? 한 걸음 더 나아가 다음과 같은 질문들을 던져볼 필요가 있다. 예술은 문화와 구체적으로 어떻게 연관된 것인가? 예술은 문화라는 '거대하고 총체적인 삶의 연관' 속에 있지만, 그럼에도 본질적으로 자율적으로 작동하고 스스로를 재생산하는 이른바 '자기-생산적 하부체계(Sub-system)'인가?!<sup>1)</sup> 아니면 특정 시기의 문화의 연속성을 가능하게 하는, 근본적으로 체제 정립적 내지 체제 긍정적인 추동력인가? 예술과 미적 경험은 전체 문화 속에 아무런 문제없이 잘 통합되어 있는 순기능적 요소인가, 아니면 근본적으로 기존 문화의 흐름을 거스르고, 그에 충격을 주고 도전하고자 하는 '이질적이며 반역적인' 요소인가? 예술과 미적 경험은 지배적인 문화가 암암리에 억압하고 있는 '자연'과 '감성'이 표출되고 실험되는 장소인가? 그것은 아직 도래하지 않은 새로운 지각방식을 훈련하여 감각과 사유의 지평을 확장하고 혁신하는 역할을 하는가? 아도르노의 말대로, 진정한 예술과 미적 경험은 '총체적으로 관리된' 자본주의적 문화산업 속에서 미메시스적 충동과 비동일성의 사유가<sup>2)</sup> 억압 없는 방식으로 실현될 수 있는 마지막 가능성인가?

이러한 질문들을 떠올리면서 분명해지는 것은 예술과 문화의 의미, 예술과 문화의 관계가 결코 일상적인 의식이나 저널리즘에서 쉽게 전제하듯이

1) N. Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997, pp.156-160.

2) 원준식, 『아도르노 미학에서 미메시스와 합리성의 변증법』, 『미학예술학연구』 26, 한국미학예술학회, 2007, pp.57-83; 이병진, 『부정성의 미학과 현대예술 - 아도르노의 현대예술론』, 『독일문학』 80, 한국독어독문학회, 2001, pp.152-182 참조.

명확하고 단순한 문제가 아니라는 점이다. 오히려 가까이 다가가면 갈수록 그것은 점점 더 불명확하고 복잡하게 착종된 모습을 드러낸다. 그렇다면 서구의 미학과 예술철학은 이에 대해 어떤 이론적 성찰을 전개했을까? 본고는 이러한 문제의식에서 서구 근현대 미학사상의 흐름 가운데 몇몇 중요한 사상가들의 이론을 토론해 보고자 한다. 이들은 칸트, Fr. 쉐레겔, 키에르케고어, 니체 등이다. 물론 본고의 목표는 이들의 미학적, 예술철학적 성찰을 전체적으로 정리하고 분석하는 것이 아니다. 그보다는 이들이 성찰이 아직도 유효한지, 유효하다면 어떤 맥락에서, 또 어떤 철학적 문제들과 관련하여 유효한 것인지를 염두에 두고 논의를 전개해 볼 것이다. 분명한 것은 이들의 성찰이 오늘날에도 여전히 ‘정교한 판독(Durchbuchstabieren)’을 요구하고 있다는 점이다. 그리고 이 성찰이 한낱 ‘지난 시대의 유물’에 머물고 마는지, 아니면 ‘당대의 신화적 꿈을 깨뜨리는 비상 브레이크’ 역할을 할 수 있는지는 전적으로 오늘날 연구자의 몫이다. 본고는 이에 대한 잠정적인 답변의 시도이다.

## 2. 칸트 : 시민문화 전체의 조화와 종합을 위한 토대

흔히 칸트는 예술 현상에 대한 조예가 깊지 않았던 것으로 평가된다. 실제로 미학적 주저인 『판단력비판』을 비롯하여 여러 저작에서 칸트가 들고 있는 시, 음악, 미술 등 개별 예술의 사례를 보면, 그가 예술작품의 구체적인 형식적 특성과 예술 장르의 역사적-양식적 변화에 대해 폭넓게 이해하지 못하고 있다는 인상을 지우기 어렵다. 확실히 칸트는 이후 정신사적 흐름을 주도하게 될 헤르더, 괴테, 실러, Fr. 쉐레겔, A. W. 쉐레겔, 셸링, 헤겔, 뢰달린 등과 달리 예술 형식, 특히 시와 시적 진리에 대한 심오하고 정교한 통찰에는 도달하지 못했다. 이는 물론 그의 개인사적 환경과 철학적

수련과정, 그의 개성적 성향, 젊은 시절부터 그가 고민했던 철학적 문제의 식 등이 아래 세대와 현저히 달랐기 때문이다. 하지만 이러한 이유들과 함께 반드시 고려해야 할 것은 칸트가 실천한 독특한 철학함의 방법론이다.

주지하듯이 칸트의 비판철학, 그의 ‘선협철학적’ 연구는 경험 가능성의 주관적 조건을 밝히는데 초점을 맞추고 있다. 즉 주관이 현실 속에서 만나게 되는 다양한 경험 내용이 아니라 의미 있는 경험 일반이 가능하기 위해 주관이 능동적으로 기여하는 부분, 이른바 주관의 ‘선협적-형식적’ 조건을 발굴해내고 그 정당성을 논증하는 일을 목표로 하고 있다. 이에 따라 『판단력비판』에서도 미적 경험과 예술의 구체적인 양상이 아니라 미적-예술적 경험을 위한 능동적인 마음의 능력으로서 ‘반성적 판단력’과 그 선협적-형식적 조건을 해명하는 일이 논의의 근간을 이루고 있는 것이다. 게다가 『순수이성비판』의 선례를 따라, ‘판단 이론적’인 분석틀을<sup>3)</sup> 미적-예술적 경험에 적용함으로써 내용미학적 접근을 더 더욱 어렵게 만들었다고 할 수 있다.

그러나 이러한 모든 예술철학적 내지 예술이론적 한계에도 불구하고 칸트의 미학적 논의는 다음 세대의 사상가들은 물론, 19세기와 20세기에 이르는 현대미학의 흐름 전반에 심대한 영향을 끼쳤다. 그것이 가능했던 것은 무엇보다도 그가 철학적 분석의 시야를 선협철학적, 형식미학적으로 좁히면서, 그 대신 분석의 수준을 매우 치밀하고 명징하게 끌어올렸기 때문이다. 특히 그가 미적-예술적 경험의 체계적 의미에 대해 거시적-사변적으로 전망한 부분<sup>4)</sup>, 즉 미적-예술적 경험이 ‘자연(이론)’과 ‘자유(실천)’라

3) 이는 특히 『순수이성비판』의 『분석론』에서 칸트가 부각시키고 있는 ‘형이상학적 단초’와 깊이 연관되어 있다. 이하 『순수이성비판』은 KrV로 약칭한다. 또한 관례에 따라 앞으로 칸트의 비판적 저작들은 약어와 쪽수를 기입하여 인용한다. 칸트 저작의 인용 판본은 바이세델판을 따라 로마자 권수와 쪽수를 기입한다. (Immanuel Kant *Werkausgabe*, ed. W. Weischedel, 12 Bde, Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 1977)

는 독자적인 두 영역을 체계적으로 매개하는 역할을 해야 한다고 개진한 부분이 시적-예술적 창조와 칸트보다 더 내밀한 관계를 가졌던 젊은 세대들에게 깊은 인상을 남긴 것으로 보인다. 이제 칸트의 미학적 논의를 미적-예술적 경험과 시민(bürgerlich) 문화의 조화와 발전이란 문제의식에서 재음미해 보도록 하자.

가장 먼저 칸트가 아름다움과 숭고함에 관한 미적 판단의 자율성을 논증한 것을 지적해야 할 것이다. 칸트는 미적 판단이 이론적-논리적 판단이나 도덕적-규범적 판단과 혼동될 수도 없고, 또 이들 판단으로 소급될 수도 없음을 명확히 보여주었다. 이러한 논증은 미적 판단의 본질적인 계기들을 찾아내고 그 의미를 해명하는 과정을 통해 이루어지고 있는데, 이 계기들이 바로 주관적이며 감정적인 판단의 근거, 대상의 존재에 대한 ‘무관심성’, 개념을 전제하지 않은 ‘보편적인’ 만족감, 미적 반성의 원리로서의 ‘형식적 함목적성’, ‘주관적 필연성’이라는 독특한 타당성의 요구, 이 독특한 타당성을 요구하면서 전제하고 있는 ‘공통감의 이념’ 등이다. 또한 그 해석 가능성이 다양하게 열려있지만, 상상력과 오성의 ‘자유로운 공동 유희’가 지향하고 있는 ‘인식 일반’과 자유로운 상상력의 이미지인 ‘미적 이념’도 미적-예술적 경험의 고유한 인식적 가치를 뒷받침하는 중요한 논점으로 봐야 할 것이다.<sup>5)</sup> 요컨대 칸트는 미적-예술적 경험이 대상에 대한 이론적 규정이나 도덕적 가치 판정과 본질적으로 다른 고유한 영역임을 밝혔으며, 이를 통해서 근대 시민 문화에 있어 가치영역들 사이의 분화를 철학적으로 정초했다고 평가할 수 있다.<sup>6)</sup>

4) KU의 서론과 『미적 판단력』의 후반부가 이에 해당된다.

5) 이들에 대한 보다 상세한 분석은 줄고, 『칸트』, 『미학대계 1권: 미학의 역사』, 서울대출판부, 2007, pp.303-327 참조.

6) J. Habermas, 『모더니티: 미완성의 기획』, 『반미학』, ed. H. Foster, 윤호병 외역, 서울: 현대미학사, 1994, pp.35-40.

그런데 여기서 한 가지 의문이 떠오른다. 가치영역들의 분화를 정당화했다는 것로부터 칸트가 이해하고 있는 문화 일반의 의미를 추론할 수 있지는 않을까? 그가 이해하는 ‘문화’란 내용적으로 학문과 이론의 영역, 도덕과 법의 영역, 예술과 미적 경험의 영역 등으로 분화되어 있는 모든 인간적 생활양식의 총체성, 다시 말해 인간이 능동적인 노력을 통해 성취해 낸 모든 물질적, 정신적 형성물을 의미한다고 말이다. 실제로 칸트는 인간이 다른 존재자들과 본질적으로 차별화되는 지점을 주어진 자연(세계)의 “모든 목적들의 질료”를 넘어서서, 자연(세계)을 “자유로운 목적들 일반의 준칙들에 상응하는 방식으로 활용할 수 있는 능력”, 즉 자유롭고 이성적인 인간이 능동적으로 유용한 문화적 형성물을 산출할 수 있는 능력에서 보고 있다. “임의의 목적 일반을 위해 (결과적으로 이성적 존재의 자유 안에서) 이성적인 존재가 가진 유용성을 산출하는 것이 **문화**이다. 따라서 오직 문화만이 우리가 자연에 대해서 인류를 염두에 두고 부여할 수 있는 최종적인 목적이 될 수 있다 (…)”(KU 391)

그러나 문화를 이렇게 이해할 때 결코 간과해선 안 되는 중요한 지점이 있다. 그것은 칸트가 문화를 정태적인 구조가 아니라 역동적인 ‘과정’이자 인간에게 주어진 ‘과업(Aufgabe)’으로 본다는 점이다. 즉 칸트는 문화를 근본적으로 이성적 존재자인 인간이 능동적인 실천을 통해 새롭게 변화시키고 발전시켜야 하는 과제로서 파악하고 있는 것이다. 그가 ‘문화’와 ‘문명’을 명확히 차별화하면서 ‘도덕성의 이념’이 문화와 직결되어 있다고 강조하는 이유가 바로 여기에 있다. “우리는 기예와 학문을 통해 높은 수준으로 문명화되어 있다. 우리는 온갖 종류의 사회적 공손함과 예의 단정함에 도달해 있을 만큼 과도하게 문명화되어 있다. 그러나 우리 자신을 이미 도덕화되어 있다고 간주하기에는 여전히 대단히 많은 것이 부족하다. 왜냐하면 도덕성의 이념이 아직까지 문화에 속한 상태이기 때문이다. 하지만 이

이념을 활용하는 일이 단지 혼인관계의 사랑이나 외적인 예의범절에 있어서 관습과 유사한 요소들과 같은 것으로 귀결될 때, 그러한 활용은 한낱 문명화(Zivilisierung)만을 나타낼 뿐이다.”<sup>7)</sup> 문명과 문화는 질적으로 다르다. 인간들이 모여 공동체를 형성하고 좀 더 편리한 생활을 위해 유용한 도구를 활용하고 여러 가지 필요한 제도를 도입하는 것은 동물과는 다른 인간적인 문명화의 과정이다. 하지만 이 과정과 엄밀한 의미에서 문화는 분명히 구별되어야 한다. 문화에는 물질적 성취를 넘어선 ‘도덕성의 이념’이 속하기 때문이다. 즉 인간의 인위적인 노력과 그 결과물에 대해 ‘문화’를 얘기할 수 있으려면, 인간 자신이 스스로를 도덕적인 실천의 주체로서 명확하게 의식하는 일이 선행되어야 한다. 우선적으로 인간이 자기 자신을, 다른 모든 자연의 존재자와 달리 현상계의 필연성에서 벗어날 수 있는, 근본적으로 ‘자유롭고 자율적인’ 주체라는 사실을 엄정하게 인식하고 받아들여야 한다는 말이다. 이렇게 인간이 자유로운 도덕적-실천적 주체로서의 자기의식을 진지하게 갖게 될 때, 그 때 비로소 자연을 넘어서는 인간의 노력과 그 결과물은 ‘문화’로서의 의미를 획득하게 된다. 다시 말해 그 때 비로소 인간의 모든 인위적인 성취가 피할 수 없는 숙명이나 전승된 유산이 아니라 인간 주체의 본원적인 ‘자유와 자율성이 실현된 결과’로서 다가오게 되는 것이다. 요컨대 인간 문화와 역사의 주체는 바로 인간 자신이므로, 이제 지금까지의 문화와 역사를 ‘자유의 실현’이란 관점에서 재해석해야 한다. 그러므로 인간 주체에게는 앞으로의 문화와 역사 속에서 자신의 자유와 자율성을 실천해야 할 과제가 주어진다.<sup>8)</sup>

7) I. Kant, *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*, in : *Werkausgabe*, op. cit., Bd. XI 44.

8) 바로 이것이 『순수이성비판』 제2판 서언에 등장하는 “신앙을 위한 자리를 얻기 위해 지식을 지양해야만 했다”(KrV B XXX)는 언급과 칸트가 ‘사변적-이론적 형이상학’의 길을 버리고 ‘도덕적-실천적 형이상학’의 길로 나아간다고 천명한 것의 진정한 사상사



그렇다면 주체의 자유로운 실천의 과제인 문화 속에서 예술과 미적 경험은 어떠한 역할을 할 수 있을까? 『판단력비판』의 미학적 논의 안에는 이 문제와 직·간접적으로 관련된 중요한 내용들이 적지 않게 개진되어 있다. 먼저 예술과 미적 경험은 주체 내면의 문화, 즉 주체가 가진 능동적인 능력들을 일깨우고 발전시키는데 기여한다고 할 수 있다. 이것은 무엇보다도 미와 숭고함의 내적 반성 과정에 대한 서술, 즉 상상력과 지성 사이의 자유로운 공동 유희와 상상력과 이성 사이의 자유롭고 긴장감 넘치는 유희에 대한 서술에서 드러나고 있다. 하지만 여기서 칸트가 규정적 판단력과 명확하게 구별하고 있는 ‘반성적 판단력’의 의미도 반드시 함께 고려해야 한다. 반성적 판단력은 보편자(개념)를 전제하지 않은 상태에서 개별적이며 특수한 대상과 이미지들에 주목한다. 반성적 판단력은 객관적이며 물리적인 대상들이 아니라 삶, 문화, 역사가 펼쳐지고 있는 구체적인 생활세계를 마주하고 있다. 반성적 판단력은 그러면서 이 생활세계 속의 개별적이며 특수한 대상들 사이에서 예기치 않게 드러나는, 어떤 의미 있는 형식이나 형상(Konfiguration)의 가능성을 조심스럽게 모색하고 또 구상하고 있다.<sup>9)</sup> 그런데 반성적 판단력이란 다름 아니라 미적 판단의 저변에 놓여 있는 주체의 자율적인 반성 과정의 원천이므로, 이로부터 미적 경험과 예술이 주체가 대상과 상황의 개별성과 특수성에 대해 공감적으로 주목하는데 있어, 그리고 이에 적절히 상응하는 의미 있는 형식과 형상을 구상하는데 있어 긍정적인 역할을 한다고 추론할 수 있다.

다음으로 예술과 미적 경험은 시민 문화의 자유로운 공공적 토론의 장을 확장하는데 기여한다고 할 수 있다. 일견 이것은 칸트의 이론적 입장과

---

적 의미이다.(Eberhard-Schrift 참조)

9) 좀 더 상세한 논의는 줄고, 『자연과 상상력의 자유로움』, 『미학·예술학연구』 24, 한국미학예술학회, 2006, pp.16-21을 볼 것.

상충되는 것처럼 보인다. 미적 판단이란 감정적-감성적이어서 ‘개념’과 전적으로 무관하며, 따라서 본질적으로 ‘미에 관한 학문’이나 ‘미적인 학문’은 불가능하다고 천명한 것이 바로 칸트가 아닌가.(KU 176) 그러나 미에 관한 ‘학문’과 미적 경험이나 예술에 관한 ‘토론’의 가능성을 혼동해선 안 된다. 칸트가 부정하는 것은 역사적으로 특수하고 개별적인 예술작품들을 대상으로 하는 예술이론의 영역에서 수학, 자연과학, 윤리학과 같은 학문에 서처럼 보편적인 공리나 근본원리를 정립할 수 없다는 것이지, 예술작품에 관한 공공적인 담론의 가능성 자체가 아니다. 오히려 그의 미학적 논의 전체가 예술작품의 의미와 가치에 관한 비평적 담론의 가능성 위에서 펼쳐지고 있다고 봐야 한다. 예를 들어 무관심성을 설명하면서 ‘취미 문제의 판정가(Richter)’를 언급할 때(KU 7), 취미 판단이 내세우는 ‘주관적 보편성’을 지적할 때(KU 18), 암암리에 개념을 전제하고 있는 취미 판단의 편향성을 문제시할 때(KU 26), 지성적 관심과 결합되지 않은 ‘자유롭고 순수한 취미 판단을 강조할 때(KU 51), 취미 판단이 내세우는 보편성의 조건으로서 ‘공통감의 이념’을 논구할 때(KU 64-68), 취미의 이율배반(Antinomie)을 정식화하고 비판적으로 해소할 때(KU 232-239), 무엇보다도 미적 비평의 가능성을 명시적으로 긍정할 때(KU 176) 등등, 칸트의 미학적 논의는 의심의 여지없이 공공적인 비평적 담론의 현실성과 필요성을 인정하고 있는 것이다. 이러한 관점에서 볼 때 칸트가 공통감의 의미를 보충적으로 상론하면서 세 가지 사유의 준칙을 강조하는 것은 우연이 아니다. 그는 『판단력비판』 40절에서, 첫째 스스로 사유하기, 둘째 다른 사람의 입장에서 사유하기, 셋째 언제나 일관성을 갖고 사유하기 등 세 가지 사유의 준칙을 명시적으로 드러내고 있는데, 이것은 그가 예술과 미적 경험 또한 자유로운 개체들 사이의 열린 담론의 장을 필요로 하며, 동시에 이 담론의 장을 더욱 풍부하고 생동감 있게 만드는 역할을 한다고 믿기 때문이다. 칸트가

생각하는 예술과 미적 경험은 그 자체가 시민 문화의 독자적인 담론 영역 일 뿐 아니라 시민 문화와 공론장 전체의 공감적 보편성을 확인시켜 주고, 나아가 창조적 표현의 다양성을 산출하고 또 이에 대한 비평적 담론을 활성화시킨다고 할 수 있다.<sup>10)</sup>

그러나 시민 문화 전체에 대한 전망과 관련하여 훨씬 더 주목해야 할 것은 판단력의 체계적 의미에 관한 논변이다. 주지하듯이 이 논변의 핵심은 이론적 오성과 실천적 이성 사이에 위치한 반성적 판단력이 ‘자연의 합목적성’이라는 고유한 선형적 원리를 통해 “순수 이론이성에서 순수 실천이성으로의 이행, 자연개념에 의한 합법칙성에서 자유개념에 의한 궁극목적으로의 이행을 가능케 한다”(KU LV)는 주장에 있다. 이 주장은 그 동안 연구사에서 많은 논란을 야기해 왔으며 여전히 완벽하게 명확히 해명하기는 어려운 논변으로 남아있다. 여기서 이 논변을 ‘미는 도덕성의 상징’이라는 유명한 논점과 연결시켜 이해해 보고자 한다. 이를 통해 시민 문화 속에서 예술과 미적 경험이 어떤 중요성을 갖는가 좀 더 분명하게 밝혀질 수 있기 때문이다. 칸트는 『판단력비판』 59절에서 이렇게 쓰고 있다. “이제 나는 미는 도덕적으로 선한 것의 상징이라고 주장하고자 한다. 그리고 또한 오직 이러한 관점에서만 (...) 미는 만족을 주며 (...), 이 때 마음은 동시에 단지 감각적 인상에 의해 쾌감을 수용하는 것을 넘어서는 어떤 순화와 고양을 의식하며, 다른 사람들의 가치도 그들이 지닌 판단력의 유사한 준칙에 따라 평가하는 것이다. 이것이 바로 (...) 취미가 지향하고 있는, 우리의 상위의 인식능력들이 조화를 이루고 있는 예지적인 차원(das Intelleligible)이다. (...) 이러한 취미능력에 있어서 판단력은 (...) 자기 자신에게 법칙을 부여하고 있으며, (...) 주관에 있어서의 내적 가능성과 그

10) ‘공감적 보편성’이란 ‘선형철학적 의사소통 공동체’와 연결되며, ‘창조적 표현의 다양성’은 예술적 천재의 새로운 작품이 산출하는 감흥과 담론의 효과로 이해할 수 있다.

것과 합치하는 자연의 외적 가능성으로 인해, 스스로 주관 자신의 안과 밖에 있는 어떤 것에, 자연도 아니며 자유도 아니지만 그러나 자유의 근거, 즉 초감성적 차원(das Übersinnliche)과 연결된 어떤 것에 관계하고 있음을 알고 있다. 그리고 이 초감성적 차원 안에서 이론적 능력과 실천적 능력은 우리가 알지 못하는 어떤 공통적인 방식으로 결합되어 통일을 이루는 것이다.”(KU 258-259)

우선 ‘도덕성의 상징’이란 말은 예술과 미적 경험이 ‘도덕적 차원’에 관한 비유적 표현이라든가 혹은 ‘도덕적 차원’을 위한 수단임을 의미하지 않는다. 위 인용문을 세밀히 들여다보면, 오히려 그 핵심이 예술과 미적 경험이 도덕적 실존의 가능성에서처럼, 고유한 의미의 ‘초감성적-예지적 차원’과 연결된다는 것을 부각시키는데 있음을 알 수 있다. 자유로운 실천이성의 주체에게 ‘목적(도덕적 가치)의 왕국’이 펼쳐지는 것처럼, 예술과 미적 경험 또한 자연의 필연성을 넘어서는 고유한 ‘미적-인본적 가치의 차원’을 열어 보여준다는 것이다. 칸트에 따르면 미적 판단을 내리는 주체는 실제로 늘 이 차원을 의식하고 있다. 이론적으로 중요한 것은 이 차원 안에서 주체의 이론적 능력과 실천적 능력이 “공통적인 방식으로 결합되어 통일을 이룬다”고 서술한 부분이다. 이 부분은 그 위에 등장하는 ‘상위의 인식 능력들이 조화를 이루고 있는 예지적인 차원’이란 대목과 함께 묶어서 이해해야 한다. 이 부분이 중요한 이유는 ‘미적-인본적 가치의 차원’의 내용을 좀 더 상세하게 드러낼 뿐만 아니라, 판단력의 체계적 의미, 즉 판단력이 ‘자연개념에서 자유개념으로의 이행’을 가능하게 한다는 주장을 좀 더 잘 이해할 수 있는 단서를 제공하기 때문이다. 앞서도 지적했듯, 미적-예술적 경험은 상상력, 오성, 이성 등 주체의 능동적인 능력들이 서로 자유롭게 활발하게 움직일 수 있는 계기를 제공한다. 그런데 이러한 경험 과정에서 주체는 주체 자신은 물론, 주어진 사회와 문화의 보다 더 조화롭고 완전

한 존재 상태를 저절로 떠올리게 된다. 즉 자연과 자유, 감성과 이성, 이론적 인식과 도덕적 가치 판정 사이의 균열을 넘어선 전인적인 인본적-인격적 가치의 실현, 그리고 자연스럽게 이를 가능하게 하는 사회와 문화의 보다 더 나은 상태를 그려보게 되는 것이다.<sup>11)</sup> 풀어서 얘기하자면, 고유한 미적-인본적 가치의 차원이 - 카시러는 이 차원을 “살아 있는 형상의 왕국”이라<sup>12)</sup> 부르는데 - 가진 내용이 주체와 세계를 내재적으로 초월할 수 있는 가능성을 감성적-구체적으로 보여주는 데 있다는 것이다. 그리고 바로 여기에 예술과 미적 경험이 지닌 문화적-역사적인 중요성이 있다. 즉 예술과 미적 경험은 내재적 초월의 전망에서 문화와 역사의 과거와 현재, 현실성과 가능성을 섬세하게 이해할 수 있도록 해 준다. 그럼으로써 그것은 주어진 문화와 역사의 상태를 바꾸고자 하는 시도, 자유롭고 의미 있는 실천의 가능성을 선취하는데 반드시 필요한 역할을 한다고 할 수 있다. 이것이 바로 ‘창조적이며 개별적인 자연’이 주체에게 자유의 실천을 위한 “전조(前兆, Wink)”(KU 169)를 보낸다는 주장의 실질적인 의미인 것이다.<sup>13)</sup>

11) 쉴러 미학의 철학적-역사적 중요성은 바로 이런 맥락에서 이해되어야 할 것이다. F. Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795), 『인간의 미적 교육에 관한 서한』, 안인희 역, 서울, 1997.

12) E. Cassirer, *Essay on Man* (1944), 『인간이란 무엇인가?』, 최명관 역, 서광사, 1989, pp.225-261 참조.

13) 칸트는 이런 의미에서 취미의 문화적-역사철학적 중요성이 “감각적 자극으로부터 어떤 강압적인 비약 없이 습성화된 도덕적 관심으로 이행할 수 있도록”(KU 260) 하는데 있다고 강조한다.

### 3. Fr. 쉐레겔과 초기 낭만주의 : 총체적인 시적·문화적 혁명의 기획

칸트 비판철학 이후 등장한 사상적, 미학적 흐름을 이해하기 위해 반드시 주목해야 할 텍스트 하나가 있다. 그것은 바로 「독일 관념론의 가장 오래된 체계기획」(1796/1797)이다.(이하 「체계기획」으로 줄임) 「체계기획」은 1917년 유대교적 사상가 로젠츠바이크(F. Rosenzweig)가 처음으로 세상에 공개한 이래 그 저자의 정체를 둘러싸고 많은 논쟁을 불러일으켰다.<sup>14)</sup> 또한 텍스트의 길이가 워낙 짧은 데다 논의 전개 방식도 분석적·설명적인 것이 아니라 큰 주장들을 선연적으로 나열하는 방식이기 때문에 그 명확한 의미를 파악하기가 쉽지 않다. 그러나 저자에 대한 논쟁이나 텍스트의 독특한 성격과 상관없이, 이 짙막한 프로그램은 여러 측면에서 대단히 의미심장하다. 그것은 우선 칸트 이후의 관념론적 철학이 칸트 철학을 어떻게 수용하였고, 또 어떤 문제의식에서 그것을 넘어서고자 했는지를 짐작할 수 있게 해 준다. 또한 우리는 「체계기획」으로부터 관념론적 철학의 ‘총체적 총체성’이 어떤 목표를 지향하고 있었으며, 아울러 구체적으로 어떤 세부 내용을 포괄하고자 했는지를 그 대체적인 윤곽에서나마 그려볼 수 있다. 하지만 「체계기획」이 특히 본고의 주제와 관련해서 가진 중요성은 예술과 미적 경험을 바라보는 고유한 시선에 있다. 이를 좀 더 상세히 살펴보자.

「체계기획」은 먼저 칸트를 거론하면서 ‘전체 형이상학’을 포함하는 ‘하나의 윤리학’을 요청한다. 이것은 「체계기획」이 칸트 철학의 ‘실천적 자유’

14) 더 상세한 내용은 Ch. Jamme & H. Schneider(ed.), *Mythologie der Vernunft. Hegels "ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus"*, Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 1984, 특히 책의 본문(pp.11-14)과 서론적 해설(pp.21-76)을 볼 것. 우리말 번역은 서정혁 역, 「독일 관념론의 가장 오래된 체계기획」, 『헤겔연구』 15호, 2004, pp.265-268을 따르면서 일부 수정했음을 밝힌다.

의 정신을 계승할 뿐만 아니라 기존 철학의 체계를 획기적으로 혁신하고자 한다는 것을 보여준다. 왜냐하면 이때의 윤리학은 좁은 의미의 도덕철학이나 미덕론(Tugendlehre)이 아니라 전체 형이상학과 ‘모든 이념들의 완전한 체계’를 포함하는 것이기 때문이다. 실제로 『체계기획』은 ‘절대적으로 자유로운 자아’의 이념, 이에 상응하는 ‘세계 전체’의 이념, ‘자연 전체’의 이념, 가장 상위의 인위적 형성물인 ‘국가’의 이념, 칸트적 정신과 연결된 것으로 보이는 ‘도덕적인 세계, 신성, 영혼불멸의 이념’ 등 철학적 관심이 주시하는 여러 이념들을 차례대로 언급하며 이들 모두를 포괄해야 한다는 지향점을 명확히 드러낸다. 그런데 이 지점에서 가장 궁극적인 이념으로서 ‘아름다움의 이념’이 등장한다. “끝으로 나는 모든 이념들을 통합시키는 이념, 즉 고차적 의미에서 취해진 플라톤적인 아름다움의 이념을 다루고 싶다. 나는 모든 이념들을 포괄하고 있는 이성의 최고 활동이 심미적 활동이라고 확신한다. **진리와 선은 오직 아름다움 속에서만** 밀접한 관계를 맺을 수 있다. 철학자는 시인 못지않게 심미적 능력을 지니고 있어야 한다. 심미적 감각이 없는 인간들이 바로 우리 주변에 있는 고루한 철학자들(Buchstaben-philosophen)이다. 정신의 철학은 심미적 철학이다.” 미적 이념은 칸트에서처럼 단순히 이성 이념과 구별되며 개념적 일반성으로 환원될 수 없는 자유로운 상상력의 이미지가 아니다. 오히려 그것은 자유로운 이성이 능동적으로 펼치는 ‘최고의 활동’의 결과로서 정신이 산출하는 모든 ‘이념들을 통합하는’ 역할을 한다. 그런데 미적 이념이 가장 깊고 풍부하게 표현되는 예술 형식이 바로 시(Poesie)이다. “그럼으로써 시는 보다 더 고귀한 가치를 지닌다. 시는 마지막에 이르러 다시 시초부터 그러했던 것과 같은 것이 된다. 즉 **인류의 교사**가 되는 것이다. 왜냐하면 [시예술이 없다면] 어떠한 철학도, 어떠한 역사도 더 이상 존재하지 않을 것이기 때문이다. 시예술만이 모든 다른 학문들과 예술들을 넘어서서 존속하게 될 것

이다.” 시는 호메로스나 구약성서가 보여주듯이 역사의 출발점에서부터 인류를 이끈 정신적인 스승이었다. 시로 대표되는 예술과 미적 이념은 철학 전체를 혁신하고 자유로운 정신의 모든 이념들을 통합해야 하는 현 시점에서 지도적인 역할을 담당해야 한다.<sup>15)</sup> 『체계기획』은 이 과업의 구체적인 실천을 대중들을 위한 ‘감성적 종교’가 출현하는 것으로 표현한다. 당대의 절대적 자아의식과 정신의 자유에 상응하며, 철학과 현실, 지성과 대중 사이의 간극을 메울 수 있는 하나의 새로운 ‘이성의 신화’가 실현되어야 하는 것이다. 달리 말해서 “최종적으로 계몽된 자들과 계몽되지 않은 자들이 서로 손을 내밀어야만 한다. 신화는 철학적으로 되어야 하고 민중은 이성적으로 되어야 한다. 철학자들을 감성적으로 만들기 위해서는 철학이 신화적으로 되어야 한다.” 결국 『체계기획』에서 예술과 미적 경험 내지 미적 이념은 자유롭고 창조적인 정신이 도달할 수 있는 최고의 위상을 부여받을 뿐 아니라, 동시에 모든 이념들을 통합하면서 철학과 현실의 대립을 극복해야 하는 과업을 담당하게 된다고 할 수 있다.

시(예술)와 미적 이념에 대한 이러한 의미 부여는 초기 낭만주의 사상에서도 변함없이 지속된다. 물론 선언적인 주장들이 그대로 반복되는 것은 아니다. 초기 낭만주의 사상은 시(예술)와 철학, 정신과 현실, 이성과 신화 등의 주제에 관해 『체계기획』과는 비교할 수 없을 정도로 넓고 깊게 성찰했을 뿐만 아니라 예술철학과 역사철학의 이론적 토대에 관해서도 독자적인 경지를 개척했다. 우리는 이를 초기 낭만주의의 가장 ‘심오한 사상

15) 시를 ‘인류의 교사’로 선언하는 것은 하만의 저작 『겉집 속의 미학』과 헤르더의 논문 『고대와 근대 시대에 있어 여러 민족의 관습에 미친 시의 영향력에 관하여』의 영향을 보여준다.(J. G. Hamann, *Aesthetica in nuce*(1755), ed. Sven-Aage Jørgensen, Stuttgart: Reclam, 1993, pp.80-87; J. G. Herder, “Über die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten und neuen Zeiten”(1778), in: *Literatur und Gesellschaft*, ed. C. Träger, Leipzig: Reclam, 1988, pp.11-12.)



가로 평가되는 쉘레겔(Fr. Schlegel)에게서 충분히 확인할 수 있다. 쉘레겔의 당시 저작들을 읽어보면 그가 관심을 기울였던 주제의 다양성, 그의 독특한 사변적 성찰, 무엇보다도 그의 비평가적 예리함과 문필가적 재능에 놀라지 않을 수 없다. 그는 칸트의 선형철학과 피히테의 반성철학의 정신을 비판적으로 수용하면서<sup>16)</sup> 선형적 자기의식과 반성, 생산적 상상력, 정신의 자유와 아이러니, 자연과 역사, 인륜성과 국가 등 거시적이며 총체적인 주제는 물론, 고대와 근대의 문화와 예술의 차이, 시 장르의 역사적 전개, 비극과 희극, 유머와 위트, 여성과 남성, 사랑과 결혼 등 많은 예술철학적, 생활학적 주제들에 대해서도 독창적인 철학적 입장과 비범한 분석력을 보여주었다.<sup>17)</sup> 여기서는 기념비적 비평 저널로 평가되는 『아테네움(Athenaeum)』에 실린 그의 단편들과 논고 『시에 관한 대화』를 중심으로 시(예술)의 의미와 문화에 관한 그의 철학적 입장만을 좀 더 자세히 음미해 보도록 하자.<sup>18)</sup>

먼저 쉘레겔은 시(예술)를 단순히 여러 문화 형식들 가운데 하나로 보지 않는다. 오히려 그는 헤르더와 마찬가지로 시(예술)가 모든 인간의 내면의 깊은 본성에 뿌리를 두고 있으며, 그에 따라 인간 문화를 원초적으로 정립

16) 피히테 철학의 긴밀한 전유과정에 대해선, J. Zovko, *Verstehen und Nichtverstehen bei Friedrich Schlegel*, Stuttgart-Bad Cannstatt: frommann-holzboog, 1990, pp.42-49. 초기낭만주의의 인식론적 토대에 대해선 김진수, 『초기 낭만주의 예술비평론의 미적 근대성』, 홍익대학교 박사학위논문, 1997, pp.20-73을 볼 것.

17) 벨러는 쉘레겔의 사상사적 독창성과 중요성을 세밀한 전기 연구를 바탕으로 다양한 각도에서 조명해 주었다.(E. Behler, *Studien zur Romantik und zur idealistischen Philosophie*, Paderborn: Schöningh, 1988; *Studien zur Romantik und zur idealistischen Philosophie 2*, Paderborn: Schöningh, 1993) 최근의 흥미로운 연구 성과로는 B. Rehme-Iffert, *Skepsis und Enthusiasmus*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001을 볼 것.

18) 이하 쉘레겔 저작의 인용은 다음 책을 따라 괄호 안에 페이지만 표기한다.(*Athenäum, Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel*, ed. G. Heinrich, Leipzig: Reclam, 1984)

하는 역할을 한다고 본다. 그것은 인간 개개인의 “고유한 본성”(269)처럼 인간 자신에게 근원적으로 내재해 있으며, “인류의 보이지 않는 근원적 힘(Urkraft)”(270)으로부터 저절로 발현되는 자기실현의 가능성이다. “어떤 살아 있는 정신이 하나의 형성된 문자 속에 고정된 채 나타날 때”(275), 즉 자유로운 정신이 자기 자신을 의식하고 자신의 창조적인 가능성을 언어를 매개로 하여 처음으로 실현하게 될 때, 바로 그 순간에 “소재를 극복하는”(275) 시와 예술의 표현이 세상에 모습을 드러내게 된다. 자연과 인간을 포괄하는 세계 전체는 “영원히 자신을 형성하고 있는 예술작품”이라 할 수 있는데, 시와 예술 속에 “이 세계가 보여주는 무한한 유희들이 간접적으로 반영”되어 있는 것이다.(302) 시와 예술이 추구하는 미의 이념은 근대 계몽주의적 강단 철학이 받아들여 왔듯이, 한낱 “주어진 대상이나 심리적 현상”이 아니라, “인간 정신의 가장 근원적인 행동 방식”(104)이 발현된 결과이다. 한 마디로 시와 예술은 끊임없이 자신을 새롭게 생성하는 능산적 자연(natura naturans)과 인간 정신의 창조성이 계시되고 있는 최고의 매개체라 할 수 있다.

그런데 시(예술)가 이렇게 인간학적인 기원과 문화 창립자로서의 의미를 획득함으로써 이제 시(예술)에게도 ‘역사’의 차원이 본질구성적인(constitutive) 중요성을 띠게 된다. 인간의 삶과 문화를 온전히 이해하기 위해 태초부터 현대까지 변화되어 온 과정을 간과해선 안 되는 것처럼, 시(예술)의 역사적 변화 또한 시(예술)의 본질을 명확히 파악하기 위해 반드시 돌파해야 할 이론적 과제로서 떠오른 것이다. 슐레겔은 “이미 형성된 작품과 연결하고자 하는 것, 그럼으로써 종족들 사이의 역사에 뛰어들어 단계와 단계를 거슬러 고대에 도달하고 [더 나아가] 최초의 근원적 원천에 까지 미치고자 하는 것이 모든 예술에 본질적으로 내재해 있는”(275) 경향이라고 말한다.

이러한 배경에서 슐레겔은 시와 예술에 대한 ‘역사적 비평’의 필요성을 강조하게 된다. 그것은 시와 예술 장르의 변천을 역사적-역사철학적으로 엄밀하고 심층적으로 파헤치는 ‘철학적 비평’을 뜻하는데, 응축된 텍스트의 형태로 이러한 비평의 실재를 선보인 것이 바로 『시에 관한 대화』이다. 플라톤적인 허구적 대화편의 형식을 원용하고 있는 이 텍스트는 전체적으로 네 부분으로 구성되어 있다. 이들은 각각 “시예술의 시대들”(275-293), “신화에 관한 연설”(293-305), “소설에 관한 편지”(305-316), “괴테의 초기와 후기 저작들에 나타난 상이한 양식에 관한 시론”(316-327) 등이다. “시예술의 시대들”은 호메로스의 서사시에서 로마시대의 ‘도시성(Urbanität)의 시’와 페트라르카, 보카치오, 세르반테스를 거쳐 셰익스피어에 이르는 서양 시 예술 전체의 ‘내재적 발전사’를 재구성하고 있으며, “신화에 관한 연설”은 시와 신화의 본원적인 통일성에서 출발하여 ‘관념론’의 정신에 토대를 둔 ‘새로운 신화’의 필요성을 논구하고 있다. 반면 “소설에 관한 편지”는 당대 낭만적 시 장르로서의 ‘소설’에 대한 형식비판적이며 역사철학적인 이론이라 할 수 있는데, 여기서 슐레겔은 ‘감상적인 것(das Sentimentale)’과 ‘아라베스크(Arabesque)’라는 두 개념을 당대 소설 장르의 본질을 형성하는 예술 철학적 범주로서 정당화하고 있다.<sup>19)</sup> 이어 마지막 부분인 “괴테의 초기와 후기 저작들에 나타난 상이한 양식에 관한 시론”은 괴테라는 당대 최고의 시인에 관한 심층적인 작가론이면서, 동시에 괴테 시(예술)의 예술적 성취와 중요성을 역사(철학)적으로 해명하고 있는 ‘철학적 비평’이라 할 수 있다.

19) “나의 견해와 언어 사용에 따르자면, 우리에게 감상적인 소재를 환상적인 형식 속에 묘사하는 것이 바로 낭만적인 것이다.”(309) ‘감상적인 것’의 범주는 물론, 실러의 중요한 논고 『소박한 시와 감상적 시에 관하여』(1795/96)와 긴밀한 연관성을 갖고 있다.(F. Schiller, *Über die naive und sentimentale Dichtung*, in: Schillers Werke, Bd.4, Frankfurt a. M.: Insel, 1966, pp.287-368) 한편 ‘아라베스크’ 범주에 대해선, K. K. Polheim, *Die Arabesque. Ansichten und Ideen aus Friedrich Schlegels Poetik*, München/Paderborn/Wien, 1966을 볼 것.

이들의 내용을 여기서 상세하게 들여다 볼 수는 없지만 적어도 네 부분을 공통적으로 관류하는 세 가지 특징만은 다시 한 번 분명히 상기할 필요가 있다. 첫째로 슐레겔은 철저하게 역사적인 관점에서 시와 예술을 바라보고 있다. 특정한 시적 장르는 특정한 시대에만 가능했으며, 그런 의미에서 그 시대의 역사적이며 본질적인 핵심과 직결되어 있다. 그것은 역사적 특수성과 필연성을 지닌 시대정신의 징후인 것이다. 둘째로 예술철학적 이론과 비평의 목표는 바로 이러한 시(예술)의 역사적 특수성과 필연성을 밝히고 정당화하는 일에 있다. 이러한 작업은 단지 지나간 시대를 회고적-훈고학적으로 재구성하기 위한 것이 아니다. 오히려 그것은 당대의 ‘역사적 위치’를 정확히 인식하고 당대 시(예술)의 수준을 엄밀하게 진단하는 일, 아울러 시(예술)의 발전 가능성을 내재적으로 가늠해 보는 일을 목표로 삼고 있다.<sup>20)</sup> 셋째로 슐레겔은 『체계기획』과 마찬가지로 시와 예술이 사상과 문화 전반의 혁신을 위한 근간이 되어야 한다는 입장을 견지한다. 이는 특히 그가 “정신의 가장 깊은 심층”(294)에서 솟아오르는 ‘새로운 신화’를 요청할 때, 이 신화의 내용을 “철학과 체계의 형태”를 넘어서는 시적-범신론적인 ‘새로운 실재론(Realismus)’(296)의 실현이라고 설명할 때 잘 반영되어 있다.

이러한 슐레겔의 관점을 인상적으로 표현하고 있는 『아테네움』 단편 116을 읽어보자. “낭만적 시는 일종의 진보적인 보편시이다. 낭만적 시의 사명은 단지, 서로 분리되어 있는 모든 시의 장르들을 다시 통합하고, 시를 철학 및 수사학과 교류하도록 하는 데만 있는 것이 아니다. 낭만적 시는 또한 시와 산문, 천재성과 비평, 기예적 시와 자연적 시를 한편으론 서로 뒤섞고, 다른 한편으론 서로 융합시켜야 한다. 그것은 시를 생생하고 사회적인 것으로 만들어야 하며, 삶과 사회를 시적으로 만들어야 한다. 또한 기

20) “역사가란 뒤를 향해 돌아보고 있는 예언자이다.”(69)

지(Witz)를 시적으로 만들고, 예술의 형식들을 온갖 건실한 교양적 내용으로 충만하게 채워지도록 하고, 그 형식들을 유머의 진동을 통해서 활성화시켜야 한다. (...) 오직 낭만적 시만이 서사시와 마찬가지로 우리를 둘러싼 전체 세계의 거울, 시대의 이미지가 될 수 있다. (...) 낭만적 시는 예술들 가운데, 철학의 기지와 삶 속에서의 사회, 교제, 우정, 사랑에 해당된다. 시의 다른 장르들은 완성되어 있으며 이제 완벽하게 분석될 수 있다. 낭만적 시는 여전히 생성 중에 있다. 진정 오직 계속 생성될 뿐이며 결코 완성될 수 없다는 것, 바로 이것이 낭만적 시의 고유한 본질이다. 어떠한 이론도 그것을 충분히 소진시킬 수 없다. 단지 어떤 예언적인(divinatorisch) 비평만이 낭만적 시의 이상(理想)을 특징적으로 묘사하고자 시도할 수 있을 것이다.”(75-76)

낭만적 시는 근본적으로 기존 시 장르의 경계를 넘어서야 한다. 뿐만 아니라 시 전체의 역사적 변화와 차이를 명확하게 인식하고 전승된 시 형식들을 의식적으로 결합하고 실험할 수 있어야 한다. 나아가 그것은 철학, 수사학, 비평과 같은 이론적 담론들과도 긴밀하게 연결되고 이들을 포괄할 수 있어야 한다. 이렇게 탈-장르적인 종합을 추구하기에 낭만적 시는 본질적으로 진행형이다. 그것은 이미 완성된 상태가 아니라 칸트적인 ‘규제적 이념’처럼 실현해야 할 과제로서 주어져 있다. 낭만적 시는 그것에 다가가고 그것을 실현하고자 끊임없이 노력해야 하는 시적 정신의 창조적 실험 과정 자체인 것이다.

낭만적 시는 또한 호메로스의 서사시처럼 당대 현실의 진정한 모습과 성격을 드러내는 ‘시대의 거울’이 되어야 한다. 무엇보다도 그것은 시와 사회현실, 시와 구체적 삶 사이의 간극이 사라지도록 사회현실과 삶을 ‘시적으로, 심미적으로’ 만들어야 한다. ‘기지’, ‘교양적 내용’, ‘유머’, ‘교제’, ‘우정’, ‘사랑’ 등의 말에서 엿볼 수 있듯이 낭만적 시는 모든 지성적이며 일상

적인 문화 전체를 포괄하고 또 발전적으로 통합할 수 있어야 한다. 요컨대 낭만적 시는 비판적 관념론의 ‘위대한 혁명 정신’(295)을<sup>21)</sup> 기반으로 근대 정신과 근대 세계의 가장 치명적인 문제점인 ‘균열(Entzweiung)’과 ‘소외’를 넘어서는 문화와 사상 전체의 혁신을 이루어내야 하는 것이다.

자주 거론되는 다음 단편은 바로 이러한 맥락에서 해석해야 한다. “프랑스 혁명, 피히테의 학이론(Wissenschaftslehre), 괴테의 소설 『빌헬름 마이스터』는 이 시대의 가장 위대한 경향들이다. 이 세 가지를 함께 묶은 것을 못마땅해 하는 사람은 시끄럽고 물질적이지 않은 어떠한 혁명도 중요하게 보지 않을 것이며, 그러한 사람은 아직까지 자기 자신을 인류 역사의 숭고한 관점으로 끌어올리지 않은 사람이다.”(93-94) 프랑스 혁명, 피히테, 괴테는 단지 정치, 철학, 시(예술) 등 당대 상이한 문화 영역의 두드러진 현상이 아니다. 철학적 비평가는 이들 현상의 저변에 “비밀스런 연관관계와 내적인 통일성”(295)이 관류하고 있음을 통찰해야 한다. 다시 말해 이들이 모두 ‘비판적 관념론의 정신’이 표출된, 역사적 필연성을 지닌 ‘경향성’임을 명확히 인식해야 하는 것이다. 이럴 때 비로소 새로운 ‘시적-예술적 신화’를 토대로 사상과 문화 전체를 혁신하고자 하는 진정한 ‘미적 혁명’의 전망이 열리기 때문이다.<sup>22)</sup> 『체계기획』은 일반적이며 추상적인 차원에서 “새로운 윤리학”을 요청했었는데, 이제 이 윤리학이 본질적으로 심화된 역사적 예술철학에 기반을 둔 시적-미적인 문화 혁명의 기획으로 구체화되었다고 할 수 있다.

21) 다음 단편을 참조할 것: “비판적 관념론을 완전하게 서술하는 일은 언제나 철학이 가장 중요하게 여기는 숙원으로 남을 것이다. 바로 그 옆에 다음과 같은 것들이 놓여 있는 것처럼 보인다. 즉 물질적 논리학, 시적인 시학, 실정적인(positive) 정치학, 체계적인 윤리학, 실천적인 역사 등이 말이다.”(62)

22) 초기 낭만주의의 급진적인 공화국주의와 유토피아적 지향에 대해선, 최민수, 『독일 전 낭만주의의 정치적 유토피아』, 『독일문학』 제57호, 1995, pp.40-72, 특히 56-65 참조.

#### 4. 키에르케고어 : 미적 실존 방식의 인간학적 의미와 아포리아

슐레겔의 『아테네움』 단편 116은 앞서 인용한 부분 이외에 ‘시적 반성’에 대한 흥미로운 묘사를 포함하고 있다. “낭만적 시는 또한 시적 반성의 날개에 힘입어 모든 현실적이며 이상적인 관심으로부터 자유로운 상태에서, 가장 현저하게 묘사된 것과 묘사하는 자 사이의 중간 상태에서 부유할 수 있으며, 이러한 반성을 계속해서 재차 강화할(potenzieren) 수 있고, 끝없이 이어지는 거울들의 연쇄처럼 이러한 반성을 다중화할(vervielfachen) 수 있다.”(75) 여기서 말하는 시적 반성은 칸트-피히테적인 선형적 자아의 근원적인 능동성과 직결되어 있다. 좀 더 정확히 말해서 그것은 선형적 자아의 ‘무한한 활동성’이 미적-예술적인 창조적 표현을 통해서 실현되고 있는 상태를 가리킨다. 그렇기 때문에 시적 반성은 모든 것으로부터 절대적으로 자유로운 상태에서 부유할 수 있다. 즉 시적 반성은 창조적 표현의 대상(주체)으로부터 거리를 둘 수 있을 뿐만 아니라 표현하는 주체인 예술가 자신(자기의식)으로부터도 자유로워질 수 있는 것이다. 더 나아가 시적 반성은 끊임없이 자신의 출발점으로 되돌아와서 한층 더 심화되고 강화된 형태로 대상과 주체에 대해 창조적으로 상상하고 사유할 수 있으며, 또 이들에 대한 새롭고 독특한 표현을 생생하게 구상해 낼 수 있다. 요컨대 시적 반성의 원천은 ‘지성적 직관’과 ‘생산적 상상력’의 자기-연관적이며 자기-(재)생산적인 자유, 이런 의미에서 인간 의식(정신)의 무한히 능동적인 자유에 있는 것이다.<sup>23)</sup>

슐레겔과 노발리스는 이러한 의식과 반성의 자유로운 활동을 ‘아이러니

23) “낭만적 시만이 자유롭고, 시인의 의지(Willkür)는 어떠한 법칙도 참아내지 못한다는 것을 제1의 법칙으로 인정하는 것처럼, 낭만적 시는 유일하게 무한하다.”(76)

(Ironie)'라고 불렀다. 내용적으로 볼 때 이러한 '낭만적 아이러니'는 두 가지 방향의 활동성을 포괄하고 있다. 한편으로 그것은 '뒤로 물러서는 아이러니(rezessive Ironie)'로서 의식과 반성이 존재하는 모든 것으로부터 거리를 두고 추상화할 수 있는 능력을 의미한다. 다른 한편, 그것은 '생산적인 아이러니(produktive Ironie)'로서 의식과 반성이 스스로를 규정하면서, 어떤 내용이든 자기 자신에 의해서 그리고 자신 안에 정립할 수 있는 능력을 뜻한다.<sup>24)</sup> 위에 인용된 '자유로운 부유'의 상태는 이러한 두 가지 방향의 능력이 - 자기소외와 자기정립 혹은 자기회피와 자기창조 - '역동적인 대립과 역설적인 통일성' 속에서 펼쳐지는 과정으로 이해해야 할 것이다. 그리고 이것은 구체적인 시와 예술의 실천과 관련하여 '형식의 무한성'과 '소재의 유한성', '이념의 무한성'과 '표현의 유한성', '예술의 절대성'과 '작품의 유한성' 사이의 역설적-변증법적인 긴장과 통일로 표출된다고 할 수 있다.<sup>25)</sup>

이제 이러한 낭만적 아이러니와 시적 반성의 문제에 대해 누구보다도 깊이 궁구한 사상가가 바로 키에르케고어였다. 물론 그가 이들 문제에 접근하는 방식은 초기 낭만주의와는 현저하게 달랐다. 그는 지성적-신화적인 직관이나 사변적-관념론적 철학이 아니라, 구체적이며 개별적인 '실존(Existenz)의 관점'에서 이들 문제에 다가갔다. 즉 키에르케고어는 낭만적 아이러니와 시적 반성을 개별자가 자신의 삶에 대해 취하는 태도, 자신의 삶을 매순간 구체적으로 형성해가는 과정과 긴밀하게 연결시켜 성찰했던 것이다. 그는 이러한 독창적인 철학적 인간학의 접근 방식에 힘입어서 이

24) 낭만적 아이러니와 피히테 및 헤겔 철학과의 사상사적 연관성에 대해선, H. Schmitz, *Selbstdarstellung als Philosophie. Metamorphosen der entfremdeten Subjektivität.*, Bonn: Bouvier, 1995, pp.27-61.

25) 김진수, 「낭만주의 미학과 예술론」, 『열린 미학의 지평』, 고위공 외, 사문난적, 2008, pp.352-353 참조.



들 문제에 대해 대단히 흥미롭고 의미심장한 통찰에 도달하게 된다.

키에르케고어의 독창적인 접근 방식은 이미 자신의 박사학위 논문인 『아이러니의 개념』(1841)에서 잘 드러나고 있다. 이 글에서 그는 아이러니를 중층적인 담화의 기법 혹은 극단들 사이에서 자유롭게 부유할 수 있는 정신의 능력으로서가 아니라 소크라테스가 체현하고 있는 ‘실존적인 입장(Stand-punkt)’ 내지 ‘삶의 형식’으로 토론한다. 특히 그는 소크라테스가 아이러니를 통해서 대상에 대한 ‘자기 자신의 부정적인 독립성’을 실현하는데 반해, 낭만적 아이러니의 경우에는 세상의 우연성과 무가치성에 대한 관조 속에서 ‘자기 자신을 상실’하는 상태로 귀결될 수밖에 없음을 강조하고 있다.<sup>26)</sup> 이후 키에르케고어는 ‘미적 저술 시기’에 속하는 대표적인 두 저작인 『이것이냐/저것이냐』(1843)와 『삶의 길의 단계들』(1845)에서 아이러니와 시적 반성에 대한 이론적 성찰을 실존적 인간학의 관점에서 한층 더 심화한다. 그는 이들 문제를 ‘미적 실존 단계(Stadium)’ 혹은 ‘미적 실존 영역(Sphäre)’의 중심적인 내용으로 포함시키고, 이 미적 실존 영역의 가능성과 한계, 그 희망과 절망의 변증법을 상세하게 논의한다.

하지만 일반적으로 키에르케고어는 미적 실존에 대해 부정적인 입장을 취한 사상가로 알려져 있다. 주지하듯이 그가 삶의 다양한 가능성들을 전

26) 『아이러니의 개념』에 대해선, 이민호, 『『아이러니의 개념』에 나타난 소크라테스』, 『다시 읽는 키에르케고어』, 한국키에르케고어학회, 철학과현실사, 2003, pp.78-99. 소크라테스적 아이러니에 대한 철학사적 해석의 흐름에 대해선, G. Böhme, *Der Typ Sokrates*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1992, pp.142-156, 185-197 참조. 한편, 키에르케고어의 저작 인용은 독일어본을 따르면서, 저작들의 축약어와 쪽수를 표기한다: S. Kierkegaard, *Gesammelte Werke, 36 Abteilungen in 26 Bänden und 1 Registerband*, ed. E. Hirsch, H. Gerdes & H. M. Junghans, Düsseldorf/Köln 1951-1969, Reprint GTB, Gütersloh, 1979-1986; 『이것이냐/저것이냐』(EO I/II), 『삶의 길의 단계들』(ST), 『공포와 전율』(FZ), 『반복』(W), 『불안의 개념』(BA), 『자기 자신에 대한 글』(SS). 우리 말 번역은 기본적으로 임춘갑(『이것이냐/저것이냐』, 『공포와 전율』, 『반복』)과 임규정(『불안의 개념』)을 따르면서 극히 일부만 수정했다.

체적으로 미적, 윤리적, 종교적 실존 방식의 세 가지 유형으로 구분하고 미적 실존 방식을 가장 일차적이며 낮은 수준의 실존 단계로 제시하고 있기 때문이다.(ST 507)<sup>27)</sup> 실제로 독자들은 『이것이냐/저것이냐』와 『삶의 길의 단계들』을 비롯한 여러 저작에서 미적 실존에 내재된 난점과 한계에 대한 언급을 쉽게 찾을 수 있다. 예를 들어 『이것이냐/저것이냐』의 제1부는 ‘미적 인생관’을 대변하는 익명의 필자 A의 텍스트들을 모아놓고 있는데, 이 미 첫 번째 텍스트인 『디아프살마타(Diapsalmata)』에서 어떠한 실존적인 어려움과 어두운 분위기가 A의 삶을 지배하고 있는가를 선명하게 느낄 수 있다. 그것은 우울, 권태, 가슴 졸임, 부동성(不動性), 불안, 슬픔, 외로움 등 확연히 부정적인 정조들이며, 아무런 의미가 없는 세계와 삶의 무상함에 깊이 고통스러워하고 있는 상태이다. 혹은 『이것이냐/저것이냐』의 제2부는 ‘미적 인생관’에 대해 한층 더 명확한 판결을 내린다. ‘윤리적 인생관’을 표방하는 B(=법원 관리 빌헬름)가 미적으로 살아가는 사람은 근본적으로 “절망의 상태”에 있다고 선언하는 것이다.(EO II 205) 이어 『불안의 개념』에서는 시와 예술의 영역이 ‘죄’와 ‘불안’이라는 중요한 철학적 인간학의 주제를 제대로 다룰 수 없게 만든다고 비판한다. 시와 예술의 분위기(Stimmung)를 지배하는 것은 예컨대 ‘희극성’과 ‘비극성’과 같은 것들인데, 이러한 분위기는 ‘죄’와 ‘불안’의 개념에 상응하는 ‘진지함(Ernst)’의 분위기와 질적으로 다르며, 그럼으로써 이 개념들 본래의 의미를 필연적으로 변형시키게 된다는 것이다.(BA Einl. 10-13)

게다가 키에르케고어는 ‘미적(aesthetic)’이란 말을 미적 경험과 예술작품 혹은 예술이론과 관련되어 있다는 한정된 의미로 사용하지 않는다. 그에게 ‘미적’은 ‘미적 실존’이라는 표현에서 드러나듯이 ‘감각적이며 구체적

27) 세 실존 방식의 전반적인 의미와 관계에 대해선, A. Pieper, *Søren Kierkegaard*, München: Beck, 2000, pp.60-99 볼 것.

인 지각 일반'을 뜻하는, 희랍어 어원(aisthesis) 본래의 넓은 의미에 상응한다고 할 수 있다. 그가 본격적인 시학이나 예술철학을 시도한 적이 없고, 또 시와 예술의 문화적 중요성에 각별히 논의하지 않은 것은 따라서 당연한 결과라 할 수 있다.

그러나 그럼에도 미적 실존에 대한 키에르케고어의 분석은 예술과 문화라는 본고의 주제와 관련해서 여전히 주목할 만하다. 그의 텍스트를 쫓아가다 보면 시와 예술의 본질에 관한 높은 수준의 이론적 통찰을 곳곳에서 발견할 수 있다. 뿐만 아니라 시, 음악, 회화, 조각 등 여러 예술 장르의 본질적인 특징과 차이에 대해서도 흥미로운 논변이 전개되어 있다. 무엇보다도 지나쳐선 안 될 것은 그가 예술과 미적 경험의 다양한 가능성들과 층위들, 이들이 지닌 인간학적 중요성을 특유의 실존적 변증론(Existenzdialektik)을 통해 매우 정교하게 해명했다는 점이다.<sup>28)</sup> 미리 결론부터 밝히자면, 키에르케고어에게 미적 실존은 단지 '극복하고 넘어서야 할' 낮은 단계의 삶의 형식이 아니다. 오히려 그것은 인간 삶에 있어 반드시 거쳐야 하고, 또 늘 되돌아오지 않을 수 없는 삶의 영역이자, 삶의 여러 길목에서 소중한 역할을 할 수 있는 '너무나도 인간적인' 삶의 실현 방식인 것이다. 물론 미적 실존을 인간 삶의 유일하게 의미 있는 실현 가능성으로 절대화해선 안 되며, 언제나 그 본질적인 한계와 아포리아를 분명히 의식하고 있어야 할 것이다. 무엇보다도 키에르케고어가 자신의 철학적 글쓰기를 통해 실천한 독특한 서술 방식, 이른바 '간접적 전달(indirekte Mitteilung)'<sup>29)</sup> 자체가 시적-예술적 표현의 긍정적 역할을 '간접적으로' 증명해 준다는 점을 상기해

28) 역사적 맥락과 사상적 지향점은 다르지만, 이 점에서 키에르케고어의 저작은 시와 예술의 문제를 비판적으로 다루고 있는 플라톤의 여러 대화편들 - 『국가』, 『이온』, 『신포지론』, 『파이드로스』 등 - 과 유비적인 위치에 있다고 할 수 있다.

29) 이에 대해선, T. Wesche, *Kierkegaard. Eine philosophische Einführung*, Stuttgart: Reclam, 2003, pp.163-212을 볼 것.

야 한다. 이제 『이것이냐/저것이냐』를 중심으로 미적 실존 방식에 있어 시와 예술 내지 미적 경험의 의미를 좀 더 자세히 들여다보자.

먼저 윤리적 입장에 서 있는 B는 미적 실존을 이렇게 규정한다. “한 인간에 있어 미적인 차원이란, 그것을 통해서 그 사람이 직접적으로 현재의 모습 그대로 자기 자신이 되는 것이다. (...) 누군가 자신 안에서 미적인 차원 속에서, 이 차원을 통해서, 이 차원에 의해서, 이 차원을 위해서 살아간다면, 바로 이 사람이 미적으로 사는 것이다.”(EO II 190) 여기서 핵심은 물론 ‘직접적으로(unmittelbar) 자기 자신이 된다’는 대목에 있다. 이는 미적 실존의 가장 일차적인 의미가 삶의 과정에서 가장 밀접하게 자신의 본성과 상태에 밀착되어 있는 영역, 즉 느낌, 감정, 정동, 욕망의 차원이란 사실을 알려준다. 미적 실존은 우선적으로 동물적이며 자연적인 감각과 지각, 충동(욕망)의 요구와 이 요구의 충족(=향유, Genuß)이 실현되는 영역인 것이다. 그런데 이러한 미적 실존 영역은 근본적으로 우연성, 일회성, 반복 불가능성이 지배하는 공간이다. 왜냐하면 직접적인 감각, 지각, 충동의 양상은 주어진 상황의 특수성과 주체 자신의 예상치 못한 신체적, 정신적 변화에 결정적으로 영향을 받기 때문이다. 또한 개체적 삶의 시기에 따라서도 미적 실존의 양상은 현저하게 달라진다. 예를 들어 유년기나 청소년기처럼, 정신이 침예하게 부각된 성적 차이에 직면하여 “자기 자신을 낫설게 느끼는”(BA 2장 2절) 시기에는 미적 실존의 ‘자연적 직접성’이 성인이 된 이후보다 훨씬 더 강력한 영향력을 행사한다고 할 수 있다.(EO II 200, SS 79)

시와 예술은 이러한 미적 실존 방식의 본질적인 우연성, 일회성, 무상성을 분명하게 일깨워준다. 예를 들어 『디아프살마타』의 한 단편을 보자. “아주 낡아서 황색 빛이 도는 옅은 초록색 상의를 입고 말없이 거리를 지나가는 가난한 사람을 보고, 나는 참으로 이상하게도 서글픔에 젖어들지는 않

았다. 그가 안타깝게 느껴지기는 했다. 그렇지만 내 마음을 그토록 뒤흔들어 놓은 것은, 그 사람의 상의 색깔이 유년 시절에 내가 처음으로 그린 소중한 그림을 생생하게 상기시켰기 때문이다. 그 색깔이야말로 바로 내가 애용한 색조 중 하나였다. 아직도 여전히 내가 그토록 기쁘게 상기하고 있는 바로 그런 혼합된 색조를 인생에 있어서는 어디서도 찾아볼 수가 없다는 것은 얼마나 슬픈 일인가.”(EO I 23-24) 누구나 성인이 되어 일상을 살아가다가 우연히 찾아온 감각적 지각에 의해 어린 시절의 인상적이며 빛나는 순간을 떠올리게 된다. 그러나 이 지나온 순간은 되돌아갈 수도 없고 반복될 수도 없이 영원히 떨어진 채 회상 속에만 존재하고 있다. 또한 『반복』에서 키에르케고어는 익명의 필자 콘스탄틴 콘스탄티우스를 통해 미적 실존의 반복 불가능성과 무상성을 좀 더 직접적으로 보여준다. 콘스탄티우스는 ‘반복’의 범주가 사변철학적 범주인 ‘매개’와 본질적으로 다르며, 오늘날 그리스적 ‘상기’에 대응되는 ‘반복’이 없다면 삶 전체가 무의미해 질 것이라고 주장한다.<sup>30)</sup> 이어 그는 세속적이며 감각적인 삶에 있어 반복이 가능함을 확인하기 위해 두 가지 실험을 한다. 하나는 한 번 더 베를린에 여행을 가서 이전에 묶었던 하숙집에 머물러 보는 것이고, 다른 하나는 이전에 감상했던 인상적인 소극(Posse)을 재차 감상해 보는 일이다. 하지만 과거의 감각적 인상이든 예술적 체험이든, 두 반복의 실험은 실패로 돌아가고 콘스탄티우스는 반복이 불가능함을 확인하기 위해 굳이 “한 발자국 이나마 움직일 필요조차” 없으며 그냥 “자기 방에 조용히 앉아 있으면 된다”고 결론짓는다.(W 22-50) 이로써 철학적이며 시적인 산문을 통해서 미적 실존이 근본적으로 일회적인 상황, 대상, 분위기에 종속되어 있으며, 결

30) ‘반복’ 범주의 철학적 맥락에 대해선, L. Reimer, “Die Wiederholung als Problem der Erlösung bei Kierkegaard”, in: M. Theunissen & W. Greve(ed.), *Materialien zur Philosophie Kierkegaards*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979, pp.320-346.

국 덧없이 흘러가고 변화하는 ‘순간’에 매몰되어 있음이 명확해 졌다고 할 수 있다.<sup>31)</sup>

다음으로 시와 예술은 미적 실존의 감춰진 이면을 드러내 준다. “시인이란 어떤 인간인가? 마음속에는 깊은 고통을 갖고 있으면서도, 입술이 그렇게 생겨서인지, 탄식과 비명이 입술을 빠져나올 때는 아름다운 음악으로 울리는 불행한 사람이다. 그의 운명은 독재군주 필라리스가 청동으로 만든 황소 속에 가둬 이글거리는 불로 천천히 고문을 자행한 저 불행한 희생자들과 같다. 그들의 비명은 독재군주의 귀에 그를 경악시키는 소리로 들리지 않고 달콤한 음악으로 들렸던 것이다. 사람들은 시인 주위에 몰려들어 ‘다시 한 번 우리를 위해 노래를 부르라’고 말한다. 이 말은 곧, ‘새로운 고통이 그대의 영혼을 고문하게 하라. 그러나 그대의 입술은 예전처럼 움직이게 하라. 왜냐하면 비명은 우리를 두렵게 하지만, 음악은 우리를 기분 좋게 해주기 때문이다.’”(EO I 19) 이 글은 『디아프살마타』의 첫 번째 단편으로서 적어도 세 가지로 해석될 수 있다고 보인다. 그것은 우선 시인이란 근본적으로 자신이 겪고 있는 고통을 승화하고 미화하여 표현할 수밖에 없는 존재라는 점을 드러내고 있으며, 아울러 미적 실존의 필자인 A 자신의 내적 상태에 대한 묘사, 즉 A의 텍스트 여덟 편 전체의 본질적 성격을 드러내고 있다. 하지만 이 단편은 또한 미적 실존 일반에 대한 의미심장한 암시로 읽을 수 있다. 즉 감각적-감성적인 향유를 추구하는 미적 실존의 배후에 절망과 고통이 도사리고 있음을 보여주는 글로 이해할 수 있는 것이다.<sup>32)</sup> 실제로 『디아프살마타』의 여러 단편들과 미적 실존에 대한 B의

31) “즉 미적으로 사는 개인은 가능한 전적으로 분위기 속에 빠져 있고자 하며, 전적으로 분위기 속에 자기 자신을 간직하고자 한다. (...) 다시금 이것이 미적 실존에 대한 가장 적절한 표현이다. 즉 미적 실존은 순간 속에 있다.”(EO II 244-245)

32) 익명의 편집자 빅토어 에레미타의 서문 도입부도 함께 음미해야 할 대목이다. “친애하는 독자여, 어쩌면 그대도 외면(外面)이 곧 내면(內面)이고, 내면이 곧 외면이라고 하는

진단은 이러한 사실을 명확히 밝혀주고 있다. 예컨대 로마 황제 네로는 역사상 가장 막강한 부와 권력을 소유하고 순간의 쾌락을 극대화할 수 있었지만, “하지만 그의 가장 깊은 내면의 본질은 불안이었다.”(EO II 198-199) 건강, 재능, 아름다움, 돈, 명예 등 그 어떤 탁월한 능력과 재화를 소유하고 있든, 미적 실존이 본질적으로 현존하는 대상, 유한한 대상으로부터 자신의 의미와 행복을 찾으려 하는 한, “모든 미적 인생관은 곧 절망이며, 누구든지 미적으로 살아가는 한, 그가 알고 있든 모르고 있든, 그는 절망의 상태에 있는 것이다.”(EO II 205, 208) 그리고 A의 글 가운데 실존적 변증론의 측면에서 가장 심층적인 분석이 제시되고 있는 「가장 불행한 자」와 「윤작」도 미적 실존의 이면에 숨어 있는 불안, 회한, 권태, 절망, 자기상실 등을 시적으로 승화하여 보여준다고 평가할 수 있다.

다른 한편, 시와 예술은 미적 실존 영역을 지배하고 있는 욕망 내지 충동을 보다 명료하게 이해할 수 있는 계기도 제공한다. 감각적-감성적인 삶에 있어서 욕망과 충동은 근본적으로 불안정하고 모호하다. 욕망과 충동이 발생하는 동기, 지향하는 대상, 지향하는 강도, 만족을 향한 기대와 결과 등은 결코 명확하게 규정하고 예견할 수 없는 문제들이다. 그래서 일상적-자연적인 의식은 통상 이러한 문제들을 상황의 특수성과 사적이며 주관적인 변수에 좌우되는 것으로 간주해 버린다. 이제 시와 예술은 이렇게 모호하고 개인적인 것으로 치부되는 욕망(충동)의 영역에 ‘미적 감수성’과 ‘미적 표현력’의 스포트라이트를 비춘다. 그럼으로써 이 영역의 단계와 구조를 보다 선명하게 이해하는데 기여할 수 있는 것이다. 이를 잘 예시해 주는 글이 바로 A의 두 번째 텍스트인 「직접적이며 에로스적인 단계들 혹은 음

---

저 낮익은 철학적 명제의 정당성을 조금은 의심해 본 적이 있으리라고 생각된다. 어쩌면 그대로 비록 그대에게 기쁨을 주는 것이건 고통을 주는 것이건 간에 어떤 비밀을 가슴 속에 간직하고, 그것이 남들과 함께 나누기에는 너무나도 소중한 것이라고 느껴본 일이 있을 것이다.”(EO I 3)

악적이며 에로스적인 차원」이다. 이 글에서 A는 음악 일반에 대한 예술철학적 이론을 간략히 제시한 후 모차르트의 오페라가 표현하고 있는 ‘이념들’을 상세히 분석한다. A는 모차르트의 세 오페라에 등장하는 세 명의 인물 - <피가로의 결혼>의 체루비노, <마직>의 파파게노, <돈 지오반니>의 돈주앙 - 이 각각 상이한 수준의 ‘사랑(욕망)의 이념’을 표현한다고 말한다. 즉 체루비노는 ‘아직 깨어나지 못하고, 단지 예감하고 꿈꾸는 상태’의 욕망을, 파파게노는 ‘대상에 의해 일깨워졌으나 아직 그 자체에 대한 의식에는 도달하지 못한 상태’의 욕망을, 돈주앙은 ‘육체의 정신으로부터 탄생한 육체의 열광’이 드러나는 욕망, 대상을 그때그때마다 ‘여성 전체’로서 희구하는 욕망을 음악적으로 표현하고 있다고 설명한다.(EO I 80-95) 그런데 다른 예술 장르와 달리 고유하게 표현할 수 있는 음악의 “감성적 천재성 (sinnliche Genialität)”이란 다른 아닌 ‘미적 실존의 순간적 직접성’에 대한 상징으로 해석할 수 있으므로, 이러한 세 종류의 사랑(욕망)의 이념 분석을 통해서 결국 미적 실존을 지배하는 욕망의 단계와 구조가 분명하게 밝혀졌다고 볼 수 있는 것이다.

마지막으로 시와 예술은 미적 실존에 내재된 아포리아, 그 본원적인 한계와 궁극적인 인간학적-실존적 귀결점을 드러낼 수 있다. 이것이 가능한 것은 무엇보다도 ‘아이러니’와 ‘시적 반성’ 때문이다. 다시 말해서 자유롭게 부유하는 정신과 창조적인 상상력을 통해 주어진 현실로부터 거리를 두고 현실의 모습과 의미를 재차, 삼차 음미하면서 현실을 변형시키고 또 새롭게 구성하는 일이 가능하기 때문이다. 시와 예술의 상상력과 표현력이 미적 실존이라는 ‘현실성’에 대해 창조적인 변형, 과장, 극단화의 실험을 감행함으로써 그에 대한 반성과 메타-반성을 가능하게 하고, 그럼으로써 그것의 잠재된 난점과 모순을 폭로할 수 있는 것이다. 이러한 시적-예술적 실험이 가장 인상적으로 시도되고 있는 텍스트들이 바로 「가장 불행한 자」,



『윤작』, 『유혹자의 일기』이다. 『가장 불행한 자』는 허구적이며 걱정적인 연설의 형식 속에서 미적 실존이 어떻게 시간성의 차원에서 실패할 수밖에 없는지를 보여준다. 미적으로 존재하는 사람은 본질적으로 ‘감각적 향유의 순간’이란 관점에서 자신의 과거, 현재, 미래와 관계를 맺고 있는데, 바로 이러한 관계의 방식이 중국에는 그 자신의 ‘시간성’이 증발하게 되는 결과를, “그리워할 과거가 없고, 소망을 걸어볼 미래가 없는” 결과를 가져온다는 것을 빼어난 문체로 표현하고 있다.(EO I 239-241) 반면 『윤작』은 ‘일종의 사회적 처세론’이란 부제가 드러내듯, 논리 정연한 하나의 논고 형식으로 미적 실존을 위한 ‘망각의 기술과 자의성의 준칙들’을 제시하고 있다. 하지만 『윤작』은 매우 풍자적이며 유머러스하면서도 예리한 분석력의 필치로 미적 실존의 저변에 도사리고 있는 ‘권태로움’과 ‘불안’도 들춰내고 있다. 아울러 『윤작』은 미적 실존이 근본적으로 세계를 우연한 순간들의 집적으로 간주하며 이에 대응하며 살아가고 있는 미적 실존의 주제 또한 ‘순간적인 재미에 종속된 자의성’에 불과하다는 점도 암시하고 있다.(EO I 310-321) 그리고 『유혹자의 일기』는 또 한 번의 액자 형식과 익명의 필자 요하네스의 일기 및 편지 형식을 도입함으로써 중층적인 아이러니와 시적 반성의 극치를 보여준다. 요하네스는 ‘반성된 유혹자’, 즉 욕망의 대상과 실현 과정을 철저하고 냉혹하게 계산하고 음미하는 미적 실존의 유형이다.<sup>33)</sup> 그는 직접적인 “현실이 그에게 선사해 준 것과 자신이 현실에 더 충만하게 채워 넣은 것”을 향유할 뿐만 아니라, 더 나아가 시적 반성 속에서 “상황과 상황 속에 있는 자기 자신”을 향유하는 인물인 것이다. 이로써 『유혹자의 일기』는 미적 실존의 가장 내밀하고 심층적인 ‘내면일기’라 할 수 있다. 그것은 ‘가장 완벽한 유혹’에 대한 시적 허구의 틀 속에서, 미적으로 살아가는 자의 내면에서 무의식적-잠재적으로, 하지만 부단히 진행되고 있는 사

33) K. P. Liessmann, *Sören Kierkegaard*, Hamburg: Junius, 2006, pp.44-48.

유와 욕망의 변증론을 놀랍도록 정교하게 재구성하고 있다.

결론적으로 키에르케고어의 미적 실존은 다양한 층위들을 포괄하고 있다. 그것은 동물적 본능의 즉자적인 수준으로부터 사교적 매너와 세련된 호사가의 취향을 거쳐 ‘음악적 이념’을 고전적으로 표현한 모차르트의 음악, 나아가 A의 텍스트들이 보여주는 것처럼 예술, 미적 경험, 미적 실존 일반을 대상으로 한 메타-반성적이며 시적인 산문 등 참으로 다양한 층위로 분화되어 있는 것이다. 확실히 키에르케고어는 미적 실존이 종교에는 우울과 절망으로 귀결된다는 것, 즉 자기 자신의 ‘실존적 역사성’을 상실하고 자기 자신과의 진지하고 자유로운 관계를 형성하지 못하게 된다는 점을 밝히고자 했다. 그러나 이것이 미적 실존 전체를 무의미하거나 폐기시켜야 한다는 것을 뜻하지는 않는다. 개별 주체가 윤리적 실존 방식으로 ‘도약하고’, 또 더 나아가 ‘윤리적 차원을 목적론적으로 중지시키고’(FZ) 종교적 실존 방식으로 ‘도약한다고’ 해도, 감성적이며 감각적인 존재로서의 ‘인간적 완전성’으로부터 벗어날 수는 없기 때문이다. 이런 의미에서 『이것이냐/저것이냐』는 양자택일이라기보다는 구체적인 삶 속에서 두 가지를 함께 아우르지 않으면 안 된다는 ‘실존적 과제’의 표현으로 이해해야 할 것이다.<sup>34)</sup>

## 5. 니체 : 문화적 혁신을 위한 미적·예술적 창조 의 긍정

니체 또한 키에르케고어처럼 예술과 미적 경험을 좁은 의미의 예술론적 관점에서 바라보지 않았다. 니체도 구체적인 삶의 가능성과 실현을 배경으로 예술과 미적 경험의 의미를 논의했던 것이다. 『자기비판의 시도』에서

34) 키에르케고어는 『불안의 개념』에서 감성적 차원 자체가 ‘죄의 근원’이 아님을 지속적으로 강조한다.(BA 1장과 2장) 또한 개체가 자신의 실존과 삶의 시간 속에서 느끼는 희열 감도 적극 긍정하고 있다.(T. Wesche, op. cit., pp.107-124 참조)

밝히고 있듯이 그는 “학문은 예술가의 광학으로 바라보고, 예술은 삶의 과학으로 바라본다”는(GT I 11)<sup>35)</sup> 생철학적 원칙을 초기부터 후기까지 계속 견지했던 것이다. 또한 누구보다도 뛰어난 시적 재능을 지닌 철학적 문필가라는 점, 평생 시와 음악에 대한 깊은 이해와 열광 속에서 살았다는 점도 두 사상가의 공통점이라 할 수 있다. 하지만 좀 더 가까이 다가가보면 두 치열한 실존적 사상가 사이에 커다란 간극이 존재하고 있음을 확인할 수 있다. 도덕과 종교에 대한 입장만큼이나 이들이 예술과 미적 경험에 의미를 부여하는 사상적 토대와 지향점은 비교가 불가능할 만큼 큰 차이를 드러낸다.

무엇보다도 니체는 키에르케고어와 달리, 예술과 미적 경험을 처음부터 유럽과 독일의 사상과 문화를 비판적으로 진단하고 혁신하고자 하는 뚜렷한 문제의식 하에서 논의했다. 예를 들어 『비극의 탄생』에서 니체는 비극적 세계관이 몰락하게 된 원인을 소크라테스의 지성중심적 낙관주의로 소급하며, 동시에 이 낙관주의가 이후 당대에 이르기까지 유럽의 사상사를 지배해 왔음을 비판적으로 겨냥하고 있다.(GT I 69-87) 아울러 그는 이러한 사상적 무기력증의 상태에서 벗어날 수 있도록 해 주는 새로운 신화적-예술적 가능성을 바흐, 베토벤, 바그너의 음악(극)에서 발견하고자 한다.(GT I 103-128) 니체의 문화비판적 의도는 다음 저작인 『반시대적 고찰』에서 훨씬 더 명확하게 표현되어 있다. 이 외에도 당시 독일 문화의 ‘야만성’과 ‘교양 속물’을 가차 없이 몰아세우는 『다비드 슈트라우스, 고백자와

35) 니체 저작은 먼저 주요 저작의 약어를 표기하고 슬레히타판의 로마자 권수와 쪽수를 표기한다.(F. Nietzsche, *Werke in drei Bänden*, ed. K. Schlechta, Darmstadt: WB, 1997; 『비극의 탄생』(GT), 『반시대적 고찰』(UB), 『비도덕적 의미에서의 진리와 거짓에 관하여』(WL), 『인간적인, 너무도 인간적인』(MA), 『아침놀』(M), 『즐거운 학문』(FW), 『차라투스트라는 이렇게 말했다』(Z), 『선악의 저편』(J), 『우상의 황혼』(G), 『이 사람을 보라』(EH)) 우리말 번역은 기본적으로 『니체 전집』 번역본(『니체 전집』, 정동호 외 역, 서울: 책세상, 2005)을 따르면서 일부 수정했음을 밝힌다.

저술가』는 물론, 삶의 창조성과 구체성을 억압하지 않는 역사-해석학을 모색하면서 ‘개선된 새로운 자연’으로서의 문화를 강조하는 『삶에 대한 역사의 공과』, 문화의 생성과 천재의 탄생을 가로막는 사상과 교육 풍토를 질타하는 『교육자로서의 쇼펜하우어』, 바그너의 음악을 ‘장식적인’ 당대 문화의 흐름을 거슬러서 자신의 고유한 척도와 법칙을 실현하고자 하는 예술적 성취로 부각시키는 『바이로이트의 리하르트 바그너』 등 『반시대적 고찰』의 모든 텍스트들은 한결같이 당시 문화의 대중추수주의와 경직성을 질타하면서 천재적인 시적-신화적 성취와 사상적 혁신을 추구하고 있다.(UB I 135-434)<sup>36)</sup>

예술과 미적 경험에 대한 니체의 견해를 이해하는 일은 가장 먼저 ‘미적 현상’이란 개념에서 출발해야 할 것이다. 이 개념이 그의 생철학적 입장을 집약하고 있는 주장 속에 등장하고 있기 때문이다. “오직 미적 현상으로서만 현존재와 세계는 영원히 정당화된다.”(GT I 14-15, 131) ‘미적 현상’의 정확한 의미는 무엇일까? 그것은 단순히 특정한 이미지나 감각적인 지각을 뜻하지 않는다. 좁은 의미의 예술작품이나 예술적 표현은 더 더욱 아니다. 또한 주체의 즉자적인 느낌이나 직접적인 감정 상태로 봐서도 안 된다. 오히려 그것의 핵심은 좀 더 근원적이며 원초적인 의미에서 삶 자체의 생생한 흐름에 닿아 있고, 변화하는 삶 자체의 생성과 변화를 적절히 표현한다는 데에 있다고 할 수 있다. 이를 잘 엿볼 수 있는 글이 그의 빛나는 에세이 『비도덕적 의미에서의 진리와 거짓에 관하여』이다.

니체는 이 글에서 지성과 진리에 대한 전통적인 관념을 급진적으로 의문시하면서 ‘인간의 언어가 과연 실재와 일치하는 표현인가’라고 묻는다. 그는 이에 대해 이렇게 답한다. “신경자극을 우선 하나의 이미지로 옮기는

36) G. Vattimo, *Friedrich Nietzsche*, tr. K. Laermann, Stuttgart: Metzler, 1992, pp.5-28  
참조.

것! 첫 번째 은유. 이미지를 다시 하나의 음성으로 만드는 것! 두 번째 은유. 그리고 그때그때마다 영역을 완전히 건너뛰어, 전혀 다른 새로운 영역으로 들어간다.”(WL III 312) 즉 언어는, 따라서 개념과 진리는 현실 자체로부터 유래한 것도, 현실을 충실히 모사한 것도 아니다. 언어와 현실 사이에는 적어도 ‘신경자극’과 ‘이미지’라는 또 다른 두 가지 영역이 존재하기 때문에 서로 비교한다는 것 자체가 무의미하고 불가능하다. “왜냐하면 주체와 객체같이 절대적으로 상이한 영역들 사이에는 어떠한 인과관계, 어떠한 정확함, 어떠한 표현도 존재하지 않으며, 기껏해야 일종의 **미적인** 행동방식(ästhetisches Verhalten)만이 존재하기 때문이다. 내가 말하고자 하는 것은, 하나의 암시적인 전이, 전적으로 다른 언어로 더듬거리며 번역하는 일이다.”(WL III 317, 강조는 니체) 현실에서 신경자극으로, 신경자극에서 이미지로, 이미지에서 음성 언어로, 음성 언어에서 문자언어로, 다시 보편적 개념으로 등등 - 이렇게 영역들이 바뀔 때마다 일어나는 것은 객관적인 규정이나 재현이 아니라 ‘암시적인 은유화’를 통한 새로운 차원으로의 진입이다. 니체는 이 은유화의 작업을 ‘미적 행동방식’이라 부르며, 이 행동방식을 경유하여 새로운 차원으로 진입하는 일이 인간 삶의 과정에서 불가피하다고 보고 있다.<sup>37)</sup> 그리고 바로 여기에 ‘미적 현상’의 의미에 대한 중요한 단서가 있다. 즉 미적 현상은 보편적인 개념과 일상적인 언어보다 존재론적으로 더 근원적인 삶의 체험층과 연결되어 있다. 또한 그것은 이 체험층이 인간의 고유한 ‘미적 행동방식’을 통해 은유적으로 응결된 것을 가리킨다. 좀 더 구체적으로 말해서, 미적 현상은 삶의 근원적인 체험층이 상상력의 이미지를 통해, 특히 ‘신화와 예술’의 형태로 표현된 것이라 할 수

37) 니체는 은유를 형성하고자 하는 충동을 인간의 ‘근원적 충동(Fundamentaltrieb)’으로 규정하고 이 충동이 발현되는 각별한 장소로 “신화와 예술”을 지목한다.(WL III 319) 아울러 다음 논문을 참조할 것: 박준상, 「언어와 예술의 관계 - 니체로부터 -」, 『범한철학』 44, 범한철학회, 2007, pp.177-206.

있다.

요컨대 미적 현상은 의식적-정신적 삶이라기보다는 신체적 삶의 생생한 느낌과 흐름과 닿아 있으며<sup>38)</sup>, 이 느낌과 흐름이 은유적으로 표현되는 영역인 것이다. 그런데 미적 현상이 이렇게 개념과 언어보다 더 원초적이기 때문에, 그것은 본질적으로 ‘비도덕적(a-moralisch)’인 성격을 갖고 있다. 다시 말해 미적 현상의 층은 모든 전통적인 진리와 거짓의 구분, 도덕적인 선과 악의 구분에서 자유로운, 그러한 구분 이전의 상태인 것이다. 뿐만 아니라 미적 현상의 층은 거꾸로 이러한 전통적인 구분과 가치평가의 생철학적 정당성을 되물을 수 있는 경험적 토대가 된다. 학문과 도덕과 같은 정신적이며 규범적인 문화 영역에 있어서 신체적 삶의 생생한 흐름이 어떻게 암암리에 억압되고 왜곡되고 있는가를 미적 현상의 관점에서 의문시할 수 있는 것이다.<sup>39)</sup>

그런데 이 지점에서 한 가지 조심해야 할 것이 있다. 미적 현상이 보다 원초적인 삶의 차원이라고 해서, 그것을 모든 구분이 사라진 익명적이며 무차별적인 흐름으로 간주해선 안 된다는 것이다. 이를 잘 보여주는 것이 아폴론적인 것과 디오니소스적인 것 사이의 대비이다. 『비극의 탄생』에서 니체는 그리스 비극이 표현하고 있는 것이 어떤 미분화된 직관이나 ‘고귀한 단순함’의 세계가 아님을 명확히 강조하고 있다. 오히려 그리스 비극의 세계는 근본적으로 서로 이질적인 두 경향이 결합하여 낳은 독특한 ‘미적 현상’으로 봐야한다. 다시 말해 그리스 비극이라는 미적 현상이 어떤 단일한 관점의 표현이 아니라, 서로 대립하는 두 개의 심리적 경향들이 역동적

38) 여기서 ‘거대한 이성’으로서의 ‘몸’을 상기할 수 있다.(Z II 298-301) 또 니체는 『즐거운 학문』의 재판 서문에서 “철학은 단지 육체에 대한 해석, 혹은 육체에 대한 오해에 불과한 것이 아닐까”라고 적고 있다.(FW

39) “진리는 추하다. 우리는 예술을 갖고 있다. 진리로 인해 몰락하지 않기 위해서.”(NF VIII 3, 16, 296)

-변증법적으로 통일되어 낳은 결과라는 것이다.<sup>40)</sup> 또 한 가지 아폴론적인 것과 디오니소스적인 것의 대비에서 읽어낼 수 있는 것은 니체가 주목한 미적 현상이 결코 비역사적이며 개별적인 체험 상태가 아니라는 점이다. 비극적 세계관의 형성과 몰락이 보여주는 것처럼, 미적 현상은 근본적으로 역사적, 문화적인 변화와 맞물려 있다. 좀 더 정확히 말해서 온전한 의미의 미적 현상은 특정 시대의 세계관의 표출이면서, 동시에 개체적 삶의 구체성을 배제하지 않는 ‘문화적 양식’이라 할 수 있다. 이러한 미적 현상은 “내면도 외면도 없고 가장(假裝)도 관습도 없는, 하나의 개선된 새로운 자연으로서의 문화”, “삶, 사유, 가상, 의욕이 모두 함께 합치되는 상태로서의 문화”(UB I 285)인 것이다.

미적 현상과 관련하여 다음으로 짚어봐야 할 문제는 주체에 대한 견해이다. 미적 현상은 신화나 예술작품으로서 혹은 ‘문화적 양식’으로서 이미 주어져 있는 것인가? 주체는 다만 주어진 미적 현상을 느끼고 받아들이면 충분한가? 그러나 니체는 결코 주체의 역할이 완성된 미적 현상을 단지 수동적으로 받아들이거나 그것과 ‘신비주의적’으로 합일하는데 있다고 생각하지 않는다. 반대로 니체는 주체 자신이 상식적인 개념이나 가치판단으로부터 거리를 두지 못하면 미적 현상은 결코 드러나지 않는다고 본다. 주체 스스로 전승된 관념, 도덕, 형이상학, 종교의 ‘자연스러움’과 ‘절대성’을 무너뜨리는 사유의 ‘실존적 실험’을 감행할 때, 그 때 비로소 미적 현상의 층이 시야에 들어올 수 있는 것이다. 다시 말해 주체가 능동적으로 회의하고

---

40) V. Gerhardt, *Pathos und Distanz. Studien zur Philosophie Friedrich Nietzsches*, Stuttgart: Reclam, 1988, pp.30-34; 전예완, 『니체의 『비극의 탄생』에 대한 재고찰: “디오니소스”의 형이상학적 의미를 중심으로』, 『미학』 47, 한국미학회, 2006, pp.137-178. 니체 사상 전반에 있어 디오니소스적인 것의 의미에 대해선, 백승영, 『신화적 상징과 철학적 개념. 디오니소스와 디오니소스적인 것』, 『니체연구』 12, 한국니체학회, 2007, pp.69-104 볼 것.

반성하는 일, 자신의 자유로운 상상력으로 상황과 대상의 감춰진 가능성을 모색하는 일이 반드시 필요한 것이다. 니체의 말을 빌리자면, 오직 진정으로 ‘자유로운 정신들(freie Geister)’만이 미적 현상의 진정한 모습을 느끼고 그 실존적-인간학적 중요성을 충분히 이해할 수 있다. 왜냐하면 이들만이 ‘진리에 대한 믿음’을 폐기하는 결단을 내리고, 모든 가능성들 위로 날아오르는 사유와 상상력의 실험을 감행하기 때문이다.

다시 “오직 미적 현상으로서만 현존재와 세계가 영원히 정당화된다”는 언명으로 돌아가 보자. 이것은 우선적으로 전통적으로 정당화의 최종적인 근거로 여겨졌던 절대자 신 내지 보편적인 이성으로부터 결별한다는 주장으로 이해해야 할 것이다. 인간의 현존재와 세계 전체를 플라톤적-이데아적으로, 종교적-신학적으로, 혹은 이성적-형이상학적으로 정당화하는 일이 더 이상 불가능해진 것이다. 이제 이러한 관점들과는 근본적으로 다른, 생철학적인 ‘미적 현상’의 관점에서만 현존재와 세계가 온전히 드러나고 느껴지고 긍정될 수 있는 것이다. 물론 이것은 결코 현존재와 세계의 현실적인 상태를 ‘무관심적으로 관조한다’는 것을 의미하지 않는다. 앞서 지적했듯이 미적 현상은 이미 완결된 것, 저절로 주어지는 것이 아니기 때문이다. 현존재와 세계가 주체에게 미적 현상으로서 다가오는 양상은 주체가 얼마나 자유로운 정신을 실천하는가에 따라, 얼마나 철저하게 새로운 ‘실존의 예술가’가 되는가에 따라 현저하게 달라지는 것이다. 따라서 주체의 측면에서 볼 때, 미적 현상으로서의 정당화는 주체가 자신의 존재 방식과 세계의 이미지를 새롭게 만들고 변형시키는 ‘실존의 예술가’가 되어야 한다는 요청으로 해석할 수 있다. 새로운 ‘척도와 법칙’을 제시하는 창조적인 예술가처럼, 주체가 자신의 존재 방식과 세계의 이미지를 ‘새로운 미적 현상’으로서 탐색하고 발굴하고 형상화해야 한다는 것이다. 오직 이러한 탐험과 실천의 표현으로서만, 이러한 탐험과 실천이 지속되는 한에서만, 현



존재와 세계는 ‘영원히’ 정당화될 수 있는 것이다.

이제 예술과 문화에 대한 니체의 생각을 좀 더 명확하게 그려보자. 니체에게 예술은, 만약 그것이 진정한 예술이라면, 단지 여러 ‘문화적 상징형식들’ 가운데 하나가 아니다. 그는 예술과 미적 경험을 존재론적-인식론적으로 새롭게 정초했을 뿐 아니라, 이들에게 생철학적으로 완전히 새로운 중요성을 부여하였다. 예술과 미적 경험은 신체적 삶의 생생한 흐름과 맞닿아 있다는 점에서 지식과 도덕보다 훨씬 더 포괄적이고 근원적이며, 구체적 실존의 표현 양식이라는 점에서 주체가 자기극복과 자기창조를 실현하고 느낄 수 있는 소중한 가능성이다. 하지만 예술과 미적 경험은 개체적 실존의 차원을 넘어서서 역사적-문화적으로도 대단히 중요하다. 왜냐하면 능동적으로 ‘미적 가상(Schein)’의 세계를 창조해가는 주체는 필연적으로 자신을 둘러싼 사회, 정치, 문화의 상태를 문제시하고 비판하지 않을 수 없기 때문이다. 아니 더 정확히 말하자면, 주체가 새로운 미적 가상을 찾아 나선 것은 이미 그가 삶의 구체성과 생동성이 기존의 사회, 정치, 문화에 의해 억압받고 왜곡되고 있음을 자신의 정신과 몸으로 확연히 감지했기 때문이다.

니체는 새로운 미적 현상을 발굴하고 만들어 내는 예외적인 천재들을 높이 평가했다. 초기의 바그너와 쇼펜하우어에 대한 열광과 함께 그가 19세기의 ‘위대한 양식’의 창조자로 괴테, 스위프트, 하이네, 도스토예프스키 등을 칭송한 것은 잘 알려져 있다. 이는 물론 그의 시적-음악적 열정의 반영이기도 하고, 그가 견지했던 실존적 생철학의 귀결이기도 하다. 하지만 그는 몇몇 천재들에 의해 문화적 혁신이 쉽게 이루어지리라고 믿을 만큼 순진하지 않았다. 오히려 니체는 다가오는 시대가 일찍이 찾아볼 수 없었던 “정신들 사이의 전쟁의 시기”가 될 것이라 예견한다. 그에 따르면 이것은 ‘위대한 정치’를<sup>41)</sup> 둘러싼 전쟁이 될 것인데, 이로부터 그가 사회와 문

화를 바라보는 관점을 읽어낼 수 있다. 즉 니체는 사회와 문화를 근본적으로 이질적인 ‘실존적 가치의 질서들’이 충돌하는 공간으로, 상이한 ‘미적-예술적 정신’을 가진 자들이 대립하고 대결하는 장으로 파악하고 있는 것이다. 이러한 배경에서 그는 개별 주체의 미적-예술적 창조의 자유를 억압하려는 모든 사회적 제도나 정치적 운동을 강력히 비판하게 된다. 대중 민주주의, 민족주의, 자유주의, 사회주의 등 19세기 중반 이후의 거의 모든 사회정치적 움직임이 그의 눈에는 주체의 자기-창조적 에토스를 제한하고 수단화하려는 질곡으로 비쳤던 것이다. 이렇게 사회역사적 조건(피투성)보다 개체적 실존의 자유(결단)를 우위에 둔다는 측면에서 니체는 다시 키에르케고어와 만나고 있다.

## 6. 나오는 말

지금까지 예술과 문화와 관련하여 17세기 말부터 19세기까지 철학적 미학의 흐름 가운데 중요한 네 명의 사상가를 재독해해 보았다. 물론 이들이 이 시기의 흐름을 충분히 대변한다고 볼 수는 없을 것이다. 이들은 말 그대로 몇몇 두드러진 지점에 불과하다. 특히 셸링과 헤겔의 예술철학을 거론하지 못한 것에 대해 많은 비판이 제기될 수 있을 것이다. 이는 무엇보다도 필자의 역량이 부족하고 또 지면이 제한된 결과이며, 향후 다른 자리에서 충실히 보완되어야 할 과제이다. 일단 이러한 한계를 인정한 상태에서, 가장 먼저 눈에 띄는 것은 이들 네 명의 사상가들 사이에 이론적 공통분모보다는 차이와 이질성이 훨씬 더 분명하다는 점이다. 이들 모두 예술과 문화

41) 김진석, 『니체철학의 해석들 : “위대한 정치”는 아직도 가능한가?』, 『니체연구』 11, 한국니체학회, 2007, pp.59-87 참조.

에 대해 심층적인 이론적 논의를 전개했지만, 이들이 예술과 미적 경험에 대해 철학적-인간학적 의미를 부여하는 방식과 내용은 분명한 차이점을 보여준다. 또한 이들은 예술과 미적 경험이 전체 문화 속에서 어떤 위상을 갖고 있으며, 어떤 역할을 할 수 있는가에 대해서도 각기 고유한 방식으로 고민했다. 각각의 방식은 이들이 직면하고 있던 사회정치적 상황과 기대고 있던 사상적 전통, 특히 이들이 실천했던 독특한 철학함의 방식만큼이나 서로 달랐다.

하지만 그럼에도 이들을 공통적으로 아우르는, 근원적인 사유의 태도 내지 사유의 방향성을 지적할 수는 있다. 이들은 모두 문화를 어떤 주어진 체계나 완결된 구조로 보지 않았다. 반대로 이들은 문화를 근본적으로 변화하는 ‘과정’으로서, 혁신해야 할 ‘과제’로서 파악했다. 달리 말해 이들에게 문화는 당연히 인정하고 받아들여야 하는 ‘객관적 정신’이 아니라 그 내용과 형식, 그 내적 구성과 외적 표현을 전면적으로 바꾸지 않으면 안 되는 ‘도전적 실천의 장’이었던 것이다. 또한 이들은 - 키에르케고어의 경우 근본적인 지향점이 다르긴 하지만 - 공통적으로 이 도전적 실천 과정에서 예술과 미적 경험이 의미심장한 역할을 할 수 있으며 또 해야 한다고 역설하였다. 바로 이러한 측면에서만 보더라도, 이들의 성찰은 지나간 과거가 아니라 살아 있는 현재라 할 수 있다. 좀 더 정확히 말해, 이들의 성찰은 한편으로 예술과 문화에 대한 현대적 자기이해의 한 부분을 이루고 있으며, 다른 한편으로 오늘날 미학적 반성이 늘 고민해야 할 과제로 남아있는 것이다.

## 참고문헌

- Behler, E. *Studien zur Romantik und zur idealistischen Philosophie*. Paderborn: Schöningh, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Studien zur Romantik und zur idealistischen Philosophie 2*. Paderborn: Schöningh, 1993.
- Böhme, G. *Der Typ Sokrates*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1992. pp.142-156, 185-197.
- Cassirer, E. *Essay on Man* (1944); 최명관 역. 『인간이란 무엇인가?』. 서울: 서광사, 1989. pp.225-261.
- Gerhardt, V. *Pathos und Distanz. Studien zur Philosophie Friedrich Nietzsches*. Stuttgart: Reclam, 1988. pp.30-34.
- Habermas, J. Foster, H.(ed). 윤호병 외 역. 『모더니티: 미완성의 기획』. 『반미학』. 서울: 현대미학사, 1994. pp.35-40.
- Jamme, Ch. & Schneider, H.(ed.). *Mythologie der Vernunft. Hegels "ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus"*. Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 1984; 서정혁 역. 『독일 관념론의 가장 오래된 체계기획』. 『헤겔연구』 15호. 2004. pp.265-268.
- Kant, I. *Immanuel Kant Werkausgabe*. ed. W. Weischedel, 12 Bde. Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*. in : *Werkausgabe*, Bd. XI. p.44.
- \_\_\_\_\_. *Welches sind die wirklichen Fortschritte, die die Metaphysik seit Leibnizens und Wolf's Zeiten in Deutschland gemacht hat?*(1804). in : *Werkausgabe*, Bd. VI. pp.585-676.
- Kierkegaard, S. *Gesammelte Werke. 36 Abteilungen in 26 Bänden und 1 Registerband*. ed. E. Hirsch, H. Gerdes & H. M. Junghans. Düsseldorf/Köln, 1951-1969. Reprint GTB. Gütersloh, 1979-1986.
- \_\_\_\_\_. *Der Begriff Angst*. tr. u. komment. v. Hans Rochol, Hamburg : Meiner, 1984; 임규정 역. 『불안의 개념』. 한길사, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Die Wiederholung*. tr. u. komment. v. Hans Rochol, Hamburg : Meiner, 2000; 임춘갑 역. 『공포와 전율/반복』. 다산글방, 2007.
- \_\_\_\_\_. 임춘갑 역. 『이것이냐/저것이냐』. 다산글방, 2008.

- Liessmann, K. P. *Sören Kierkegaard*. Hamburg: Junius, 2006. pp.44-48.
- Luhmann, N. *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997. pp.156-160.
- Nietzsche, F. *Werke in drei Bänden*. ed. K. Schlechta. Darmstadt: WB, 1997; 정동호 외 역. 『니체 전집』. 서울: 책세상, 2005.
- Pieper, A. *Sören Kierkegaard*. München: Beck, 2000. pp.60-99.
- Polheim, K. K. *Die Arabeske. Ansichten und Ideen aus Friedrich Schlegels Poetik*. München/ Paderborn/Wien, 1966.
- Rehme-Iffert, B. *Skepsis und Enthusiasmus*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001.
- Reimer, L. “Die Wiederholung als Problem der Erlösung bei Kierkegaard”. in: M. Theunissen & W. Greve(ed.). *Materialien zur Philosophie Kierkegaards*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979. pp.320-346.
- Schiller, F. *Über die naive und sentimentale Dichtung*. in: Schillers Werke, Bd.4. Frankfurt a. M.: Insel, 1966. pp.287-368.
- \_\_\_\_\_. *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795). 안인희 역. 『인간의 미적 교육에 관한 서한』. 서울: 청하, 1995.
- Schlegel. *Athenäum, Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel*. ed. G. Heinrich. Leipzig: Reclam, 1984.
- Schmitz, H. *Selbstdarstellung als Philosophie. Metamorphosen der entfremdeten Subjektivität*. Bonn: Bouvier, 1995. pp.27-61.
- Szondi, P. *Poetik und Geschichtsphilosophie I*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991. pp.99-148.
- Vattimo, G. *Friedrich Nietzsche*. tr. K. Laermann. Stuttgart: Metzler, 1992. pp.5-28.
- Wesche, T. *Kierkegaard. Eine philosophische Einführung*. Stuttgart: Reclam, 2003. pp.163-212; pp.107-124.
- Zovko, J. *Verstehen und Nichtverstehen bei Friedrich Schlegel*. Stuttgart-Bad Cannstatt: frommann-holzboog, 1990. pp.42-49.
- 김진석. 『니체철학의 해석들 : “위대한 정치”는 아직도 가능한가?』. 『니체연구』 11. 한국니체학회, 2007. pp.59-87.
- 김진수. 『초기 낭만주의 예술비평론의 미적 근대성』. 홍익대학교 박사학위논문,

1997. pp.20-73.
- \_\_\_\_\_. 『낭만주의 미학과 예술론』. 고위공 외. 『열린 미학의 지평』. 사문난적, 2008. pp.352-353.
- 박준상. 『언어와 예술의 관계 - 니체로부터 -』. 『범한철학』 44. 범한철학회, 2007. pp.177-206.
- 백승영. 『신화적 상징과 철학적 개념. 디오니소스와 디오니소스적인 것』. 『니체연구』 12. 한국니체학회, 2007. pp.69-104.
- 원준식. 『아도르노 미학에서 미메시스와 합리성의 변증법』. 『미학예술학연구』 26. 한국미학예술학회, 2007. pp.57-83.
- 이민호. 『『아이러니의 개념』에 나타난 소크라테스』. 한국키에르케고어학회. 『다시 읽는 키에르케고어』. 철학과현실사, 2003. pp.78-99.
- 이병진. 『부정성의 미학과 현대예술-아도르노의 현대예술론』. 『독일문학』 80. 한국독어독문학회, 2001. pp.152-182.
- 전예완. 『니체의 『비극의 탄생』에 대한 재고찰 : “디오니소스”의 형이상학적 의미를 중심으로』. 『미학』 47. 한국미학회, 2006. pp.137-178.
- 최문규. 『초기낭만주의에서의 포에지 개념 연구』. 『독일언어문학』 17. 한국독일언어문학회, 2002. pp.273-304.
- 최민숙. 『독일 전기낭만주의의 정치적 유토피아』. 『독일문학』 제57호. 1995. pp.40-72, 특히 56-65.
- 하선규. 『자연과 상상력의 자유로움』. 『미학·예술학연구』 24. 한국미학예술학회, 2006. pp.16-21.
- \_\_\_\_\_. 『칸트』. 『미학대계 1권: 미학의 역사』. 서울대출판부, 2007. pp.303-327.

Zusammenfassung

## Kunst und Kultur

- Überlegungen zu Ästhetik und Kulturphilosophie von Kant, Fr. Schlegel, Kierkegaard und Nietzsche

Ha, Sun-kyu\*

Wie hängt Kunst mit Kultur im Ganzen konkret zusammen? Sind Kunst und ästhetische Erfahrung der Ort, wo die Natur und Sinnlichkeit, welche die herrschende Kultur heimlich verdrängt, zur Darstellung gelangt und experimentiert wird? Unleugbar ist, daß das Verhältnis zwischen Kunst und Kultur keine eindeutige und leicht lösbare Frage ist, wie das natürliche Bewußtsein annimmt. Unter diesem Problembewußtsein geht diese Abhandlung der Diskussion nach, wie sich einige gewichtige Denker seit dem Ende des 18. Jahrhunderts darüber nachgedacht haben. Sie sind I. Kant, Fr. Schlegel, S. Kierkegaard und F. Nietzsche, wobei das Schwergewicht darauf gelegt wird, inwiefern ihre Gedanken theoretisch heute noch von Belang sind.

All diesen Denkern ist gemeinsam, daß sie philosophische Reflexion über Kunst und Kultur eigens vertieft haben. Jedoch zeigt sich bei einem genaueren Hinsehen, daß die Art und Weise, wie der einzelne von ihnen jeweils der Kunst und ästhetischen Erfahrung Beachtung schenkt, unterschiedliche Intention aufweist. Die Differenz beruht im wesentlichen auf der Andersartigkeit ihrer soziopolitischen Situation, gedanklichen Tradition und methodischen Grundlage des Philosophierens.

Dennoch läßt sich eine gemeinsame Grundhaltung bei ihnen festmachen. Sie alle betrachteten nämlich die Kultur nicht als geschlossene Struktur, sondern als stets sich verändernder Prozeß bzw. stets zu erneuernde Aufgabe. Überdies kommen sie darin überein, daß bei

---

\* Hongik University.

Bewältigung dieser Aufgabe der Kunst und ästhetischen Erfahrung hervorragende Bedeutung zukommt. Daher ist zu hervorheben, daß ihre Reflexion keineswegs tote Vergangenheit, sondern lebendige Erbschaft darstellt, mit der sich die heutige Kunstphilosophie mit großem Gewinn auseinandersetzen kann.

Key Words : philosophy of art, art and culture, philosophy of culture, aesthetics of Kant, philosophy of Fr. Schlegel, romanticism, philosophy of Kierkegaard, dialectics of existence, philosophy of Nietzsche, philosophy of life

<필자 소개>

이름 : 하선규

소속 : 홍익대학교 미술대학 예술학과

주소 : 서울 마포구 상수동 72-1번지 홍익대학교 미술대학 예술학과

연락처 : 02-320-1995

전자우편 : endspiel@empal.com

논문투고일 : 2009년 12월 31일

심사완료일 : 2010년 1월 12일

게재확정일 : 2010년 1월 12일