

J. G. 헤르더의

감각주의적 인간학과 미학에 관한 연구*

— 바움가르텐과 레싱의 미학 이론과의 연관성을 중심으로

하 선 규**

[국문초록]

J. G. 헤르더(Johann Gottfried Herder, 1744-1803)는 18세기 유럽의 가장 주목할 만한 언어철학자이자 역사철학자로 평가된다. 그런데 그가 ‘언어’와 ‘역사’의 문제에 큰 관심을 기울인 저변에는 전래의 ‘철학’ 내지 ‘인간 존재에 관한 이론’을 전면적으로 혁신하겠다는 사상적 지향점이 놓여 있었다. 그것은 전적으로 새로운 ‘인간학적 철학’의 기획이었다. 이 기획을 염두에 두고 본고는 헤르더의 인간학적 철학과 미학사상의 중심적인 논점들을 분석해보고자 한다. 본고는 우선 그의 감각주의적이며 역사적인 인간학의 핵심 내용을 살펴보고, 이어 이 인간학과

* 이 논문은 2015학년도 홍익대학교 학술연구진흥비에 의하여 지원되었음.

** 홍익대학교 예술학과 교수

주제어: 헤르더의 인간학, 헤르더의 미학, 바움가르텐의 미학, 레싱의 미학, 감각의 이론, 촉각의 이론

anthropology and aesthetics of Herder, aesthetics of Baumgarten, aesthetics of Lessing, theory of sensation, theory of haptic sense

맞물려 있는 그의 미학사상을 근대 미학사의 맥락을 고려하면서 재구성해 볼 것이다. 본고는 칸트와 헤르더, 하만과 헤르더의 사상적 관계를 논의할 것이며, 아울러 헤르더의 미학사상이 어떻게 바움가르텐과 레싱의 미학사상을 적극 수용하면서도 이들의 미학사상을 넘어서고자 하는가를 재구성해 볼 것이다. 헤르더의 인간학과 미학사상을 고찰하는 일은 단지 문헌학적으로 혹은 역사적으로만 의미가 있는 일이 아니다. 그의 인간학과 미학사상은 결코 과거의 유물이 아니다. 반대로 그것은 현대 철학적 인간학과 현대미학의 ‘지각이론적’ 선회와 관련해서도 여전히 의미심장한 이론적 잠재력과 현재성을 지니고 있다. 독자들에게 이 잠재력과 현재성을 분명하게 확인시켜 주려는 것이 본고의 목표이다.

1. 들어가는 말

J. G. 헤르더(Johann Gottfried Herder, 1744-1803)는 18세기 유럽의 가장 주목할 만한 언어철학자이자 역사철학자로 평가된다. 이렇게 평가되는 것은 그가 언어철학과 역사철학 분야에서 고전적인 저작을 남겼기 때문이다. 헤르더가 1770년에 프로이센 학술원 응모 논문으로 쓴 『언어의 기원에 대하여』는 W. 훔볼트의 언어철학에 결정적인 이론적 영감을 주었다. 또한 그가 7년 이상 힘을 쏟은 대저 『인류의 역사철학을 위한 이념들』(1784-1791)은 헤겔의 역사철학은 물론, 역사학자 드로이젠과 랑케로 대표되는 19세기 ‘역사주의(historicism)’의 사상적 토대가 되었다.¹⁾ 그런데 한 가지 의문이 떠오른다. 왜 그가 하필이면 ‘언어’와 ‘역사’의 문제에 그토록 큰 관심을 기울인 것일까? 이 관심의 저변에 또 다른 문제의식,

1) M. N. Forster (2007), “Johann Gottfried von Herder”, 이 오픈소스 논고는 헤르더 사상 전반을 균형감 있게 소개하고 있다. 특히 헤르더의 언어철학, 해석학, 역사철학에 대한 소개가 뛰어나다.

곧 언어와 역사를 아우르는, 보다 더 포괄적인 문제의식이 자리 잡고 있던 것은 아닐까?

이 포괄적인 문제의식은 다름 아니라 전래의 ‘철학’ 내지 ‘인간 존재에 관한 이론’을 전면적으로 혁신하겠다는 문제의식이었다. 헤르더가 보기에 전통적으로 철학은 인간을 마치 ‘객관적인 대상’처럼, 변화하지 않는 ‘사물’처럼 다루어왔다. 하지만 이러한 접근 방식으로는 인간 존재를 결코 온전히 이해할 수도, 인간이 갖고 있는 잠재적인 능력을 제대로 일깨울 수도 없다. 이러한 답답한 상태를 넘어서기 위해서는 철학 전체가 바뀌어야 한다. 사변적이며 형이상학적인 아리스토텔레스주의적 강단철학이²⁾ 아니라, 살아있는 인간의 삶과 세계를 최대한 깊고 넓게 이해할 수 있는 철학으로 완전히 새롭게 거듭나야 하는 것이다. 이것이 바로 헤르더가 평생 실현하고자 한 ‘인간학적 철학’의 기획이었다.

이제 본고에서 필자는 헤르더의 인간학적 철학과 미학사상의 주요 논점을 고찰해보려 한다. 필자는 먼저, 그의 감각주의적이며 역사적인 인간학의 핵심 내용을 살펴보고, 이어 이 인간학에 근거하고 있는 그의 미학사상을 근대 미학사적 맥락을 고려하면서 논의해보려 한다. 물론 헤르더의 인간학과 미학에 관한 연구는 그간 국내 학계에서도 비교적 꾸준히 진행된 편이라 할 수 있다. 인간학의 경우에는 김윤상(2008)과 김완균(2013)의 논문이 주목할 만한 성과이며, 미학과 관련해서는 김대권의 논문들과(2005, 2006, 2007) 민주식의 논문들(2011, 2013)이 의미 있는 성과이다.³⁾ 하지만 필자가 아는 한, 헤르더의 인간학과 미학 사상을 18세기 근대 미학이론의 전개 과정 속에서 정치하게 논구한 연구는 아직까지

2) 18세기 초반 독일 강단철학에 대해선, M. Wundt (1945), *Die deutsche Schulphilosophie im Zeitalter der Aufklärung*, 특히 제2장(pp. 122-264) 참조.

3) 김대권 교수는 헤르더의 사상과 예술론에 대해서 여러 편의 좋은 논문을 발표하였다. 본고는 특히 그의 논문 「헤르더의 감각론적 미학」(2007)을 적극 수용하면서, 헤르더의 인간학과 인식론의 핵심 내용과 그의 미학의 혁신적 의미를 근대미학사의 맥락에서 보완하고자 한다. 상세한 국내의 연구문헌 서지는 아래 「참고문헌」을 보라.

없었다. 가령 『미학대계』의 제1권 『미학의 역사』에서 헤르더의 이름은 전혀 찾아볼 수 없으며, 또한 최근 한국근대철학회가 펴낸 근대미학사에도 헤르더를 다룬 장은 없다.⁴⁾

하지만 헤르더의 인간학과 미학사상을 고찰하는 일을 근대미학사 연구의 ‘빈칸’을 메우는 일 정도로 생각해선 안 된다. 아래에서 보겠지만, 헤르더의 인간학과 미학사상은 결코 ‘철 지난 과거’가 아니다. 반대로 그것은 현대 철학적 인간학과⁵⁾ 현대미학의 ‘지각이론적’ 선회와⁶⁾ 관련해서도 여전히 적지 않은 이론적 잠재력과 현재성을 지니고 있다. 독자들에게 이 잠재력과 현재성을 분명하게 확인시켜 주려는 것이 본고의 목표라 할 수 있다.

2. 감각주의적이며 역사적인 인간학과 이를 토대로 한 ‘인간학적 미학’

2.1. 칸트와 하만: 헤르더의 인본주의와 역사적 사유를 형성한 두 스승

헤르더는 만 2년 동안 쾨니히스베르그 대학에서 수학하는데, 이 시기에 가장 큰 영향을 준 스승이 바로 칸트였다. 칸트는 헤르더의 뛰어난

4) 『미학대계』 제1권(2007); 『서양근대미학』(2012), 페리의 『미학적 인간』(1990)은 헤르더를 전혀 논의하지 않으며, 카시러가 『계몽주의』의 마지막 장에서 정리한 근대미학의 작은 역사에도 헤르더는 이름만 언급되는 정도에 그치고 있다. 반면, 발머는 짧은 저서임에도 헤르더의 중요성을 적절히 지적하고 있다(H. P. Balmer (2009), *Philosophische Ästhetik*, pp. 80-87).

5) 이와 관련, 겔렌과 로타커의 철학적 인간학을 상기할 수 있다(A. Gehlen (1940), *Der Mensch*; E. Rothacker (1963), *Philosophische Anthropologie*).

6) 대표적으로 볼츠의 입장을 들 수 있다. N. Bolz *Das kontrollierte Chaos* (1994). 바움가르텐과 헤르더 미학의 이론적 현재성을 재조명한 탁월한 저서는 F. Solms (1990), *Disciplina aethetica*.

자질을 금방 알아보았고, <형이상학>, <도덕철학>, <자연 지리학> 등 자신이 담당하던 모든 강의에 헤르더가 참여하도록 허락한다. 그런데 헤르더는 쾨니히스베르그에서 또 한 사람의 결정적인 정신적 스승을 만난다. 바로 하만이다.

칸트와 하만. 주지하듯이 두 사상가는 사유의 방법과 지향점이 전혀 달랐지만, 각기 독창적인 사유 세계를 정립한 근대철학의 거장이다.⁷⁾ 젊은 헤르더가 두 사람의 스승을 동시에 갖게 된 것은 크나큰 행운이었다고 할 수 있다. 먼저 헤르더가 전비판기 칸트에게서⁸⁾ 구체적으로 어떤 사유의 관점을 배웠는가를 기억해보자.

헤르더는 우선 칸트에게서 ‘계몽주의적 자유주의’와 근대 관념론적 철학의 ‘자율성의 정신’을 전수받았다. 이때 ‘계몽주의적 자유주의’란 인간 이성에 대한 신뢰를 바탕으로 시민 개개인의 권리와 자유를 긍정하는 입장을 가리킨다. 그리고 ‘자율성의 정신’이란 칸트가 라이프니츠와 바움 가르텐에게서 이어받아 후학들에게 전달해 준 인간의 내적 자율성에 대한 확신을 말한다. 이 내적 자율성의 사상적 핵심은 ‘힘의 형이상학’이라 할 수 있는데, 근대철학에서 이 힘의 형이상학을 근간으로 삼은 이는 라이프니츠와 바움가르텐이었다. 칸트는 이 형이상학을 인간 존재의 내적인 ‘표상능력’과 자발적인 생명력, 상상력, 창조성을 긍정하는 입장으로 계승하였으며, 이를 헤르더에게 물려주었다고 할 수 있다.

둘째로 칸트는 헤르더에게 철학의 관심이 궁극적으로 ‘인간이란 무엇인가’로 수렴된다는 점을 일깨워 주었다. 칸트가 여러 강의에서 ‘인간이란 무엇인가’란 질문을 반복하여 강조했다라는 사실은 잘 알려져 있다.⁹⁾

7) 칸트와 하만 사유의 차이에 대해선, H. Weber (1904), *Hamann und Kant*, pp. 105-130 볼 것.

8) 전비판기 칸트 사유의 특징에 대해선 다음 줄고를 참조하라(『칸트 전비판기의 합목적성 개념 - 『판단력 비판』의 생성사적 이해를 위해』(1999); 『초기 칸트의 형이상학과 철학적 사유에 대한 고찰』(2014)).

9) 칸트의 유명한 네 가지 질문들인 “나는 무엇을 알 수 있는가? 나는 무엇을 해야

헤르더는 칸트를 통해서 철학이 실용적, 실천적 견지에서 앞으로 나아가야 할 길이 새로운 ‘철학적 인간학’의 정립이란 점을 분명하게 확신하게 되었다고 보인다.

셋째로 칸트가 『보편적 자연사와 우주이론』(1755)을 통해 제시한 몇 가지 통찰에 주목해야 한다. 이 통찰은 크게 세 가지다. 하나는 뉴턴의 수학적 물리학이 도달한 이론적 성취가 아무리 뛰어나다 하더라도, 이 물리학의 원자론적 전제만으로는 - 물질의 최소 단위인 ‘원자’와 원자에 내재된 ‘인력’ - 우주 전체의 시초와 생성을 충분히 설명할 수 없다는 통찰이다. 두 번째는 수학적 물리학의 방법으로는 살아있는 생명체의 기원과 성장(진화)을 충분히 해명할 수 없다는 통찰이다. 그리고 세 번째는 자연의 역사나 우주 전체의 역사를 추론하고 재구성할 때, 부분과 전체 사이, 혹은 서로 다른 영역들 사이에 존재하는 유사성에 착안하는 ‘유비적 사유(analogical thinking)’가 반드시 필요하다는 통찰이다. 이 세 가지 통찰은 모두 헤르더가 자신의 고유한 철학적 입장, 곧 ‘감각주의적 관념론’을 형성하는 과정에서 결정적인 역할을 하게 된다. 또한 이 통찰들은 그가 인간, 언어, 역사, 예술 등 세부적인 연구 주제를 탐구할 때도 그의 성찰을 이끌어 가는 ‘규제적 원리’로 작동하게 된다.¹⁰⁾

이제 헤르더의 또 다른 스승이었던 하만의 영향을 보자. 하만은 당시 유럽의 지성계를 주도하던 합리주의와 계몽주의에 대한 급진적인 비판가였다. 그의 독특한 ‘신학적 현실주의’는 인간을 ‘보편적 이성과 자유의 존재’가 아니라, 오히려 ‘결핍과 욕망의 존재’로 바라보았다.¹¹⁾ 인간을 근본적으로 자율적인 의식의 존재로 본 것이 아니라, ‘주어진 역사적 상

하는가? 나는 무엇을 희망할 수 있는가? 인간이란 무엇인가?”는 이미 이 시기에 칸트 강의의 기본 방향을 제시한 것으로 보인다.

10) 유비적 추론의 사유 방법은 헤르더의 대표 저작들인 『언어의 기원에 대하여』와 『인류의 교육을 위한 새로운 역사철학』에서 널리 활용되고 있다.

11) E. Metzke (1934), *J. G. Hamanns Stellung*, pp. 215-230.

황과 타인들에게 늘 의존하고 있는 존재'로 본 것이다. 하만은 계몽주의자 내지 합리주의자들이 보편적 이성을 새로운 이상으로 삼는 것을 매우 위험하게 여겼다. 물론 그렇다고 하만이 인간이 가진 이성적 사유 능력을 전적으로 부정하거나 무의미하다고 본 것은 아니다. 오히려 그의 비판은 합리주의와 계몽주의가 간과하거나 억압한 지점을 명확히 드러내고 교정하기 위한 것이었다.¹²⁾ 하만이 칸트의 비판철학에 대한 자신의 비판을 '메타-크리틱(Meta-kritik)', 그러니까 '계몽주의적 비판에 대한 비판'이라 칭한 것도 바로 이런 의미였다.

전체적으로 볼 때, 헤르더는 '북방의 마법사' 하만으로부터 다음 세 가지 통찰을 수용하여 자신의 인간학적 사유의 근간으로 삼았다. 첫 번째는 살아있는 인간은 이성적 반성의 존재가 아니라, 근본적으로 '생산적인 감각과 열정'의 존재라는 통찰이다. 이것은 인간이 자신의 감각과 열정으로 끊임없이 이미지를 만들어내고 이를 바탕으로 타인과 세계를 이해하고 판단하는 존재란 뜻이다. 두 번째는 인간 존재를 적절히 이해하려면 전통 철학의 논리적이며 분석적인 사유방식을 넘어서야 한다는 통찰이다. 이것은 근대철학의 지배적인 사유방식, 즉 감성과 지성을 나누거나 감정과 사유(이론)를 분리시키고 이들 각각을 더 작은 요소들로 분해하려는 접근방식을 극복해야 한다는 것을 가리킨다. 헤르더는 하만과 마찬가지로 논리적-분석적인 사유방식이 아니라 '관계적-통합적인 사유방식', 다시 말해서 감각, 감정, 지식, 의지를 하나의 전체적인 단위로 생각하는 사유방식, 이들이 늘 서로 융합되어 있어 함께 움직인다고 보는 사유방식을 실천하고자 하였다. 세 번째는 모든 현상들, 모든 이미지들을 철저하게 '역사적으로', 동시에 언제나 구체적인 요구와 의미를 지닌 '언어적 사건'으로 해석해야 한다는 통찰이다.¹³⁾ 헤르더는 하만으로부터

12) O. Bayer (1988), *Zeitgenosse im Widerspruch*, pp. 62-87 볼 것.

13) 하만의 역사적 언어철학과 해석학적 이론에 대해선, J. Simon (1967), *J. G. Hamann*, pp. 9-21.

인간이 본질적으로 ‘역사적 존재’이자 ‘언어적 존재’이며, 따라서 인간에게는 늘 자신과 자신이 속해 있는 공동체의 역사와 언어를 이해하고 해석해야 하는 과제가 주어져 있다는 점을 분명하게 배웠다.

2.2. 역사적 ‘형성의 철학’과 감각주의적 인식론

헤르더는 칸트와 하만이라는 이질적인 두 스승의 이론적 자극을 동시에 수용하였다. 두 스승은 동일한 정도로 그의 사유의 폭과 모티브가 다양하고 풍성해질 수 있는 지적 자양분을 제공하였다. 하지만 어떻게 이것이 가능했을까? 그것은 헤르더가 두 스승의 가르침을 수동적으로 좇아간 것이 아니라, 스스로 창조적으로 재해석하고 통합시키면서 독자적인 사상가의 길로 나아갔기 때문에 가능하였다.

헤르더의 독자적인 길을 몇 마디 말로 요약하기란 쉽지 않다. 그럼에도 그 근간이 되는 사상적 핵심을 지적한다면, 그것은 인간의 감성과 감각의 독자성을 긍정하는 ‘감각주의적 인간학’과 인간을 역사와 문화의 주체로 정립하려는 ‘인본주의적 형성(形成)’의 철학이라 할 수 있다. 여기서 중요한 것은 물론, ‘감각주의(sensualism)’와 ‘형성(Bildung)’, 이 두 개념의 의미를 명확히 하는 일이다.

앞 절에서 지적했듯이, 헤르더에게 이 두 개념의 중요성을 직접적으로 일깨워준 사상가는 칸트와 하만이었다. 하지만 헤르더가 젊은 시절, 칸트와 하만 외에 유럽 고대와 근대의 독창적인 사상가들 및 문필가들을 열정적으로 수용했다는 사실을 잊어선 안 된다. 그는 라이프니츠, 스피노자, 로크, 루소 등의 철학자들, 그리스와 로마의 고전적 문필가들은 물론, 단테, 세르반테스, 셰익스피어, 디드로, 레싱 등 근대와 당대의 주요 문필가들도 폭넓게 섭렵하였다. 헤르더는 이들을 통해 감각적 경험의 중요성과 인간 문화의 역사적 형성 과정에 대해 깊은 안목을 키울 수 있었다.

헤르더의 ‘형성의 철학’을 좀 더 자세히 살펴보자. ‘형성’을 뜻하는 독

일어 Bildung은 동사 bilden과 이 동사의 어근명사인 Bild에서 파생된 말이다. 어근명사 Bild는 영어의 image 내지 picture에 해당되는 말로서, ‘그림’, ‘형상’, ‘형태’, ‘형성물’ 등을 의미한다. 이에 따라 ‘형성’은 일차적으로 어떤 대상이 자신의 고유한 형태나 형상을 이루어가는 과정을 가리킨다. 가령, 어떤 생명체가 탄생하여 성장하면서 서서히 자신의 성숙하고 완전한 형상을 갖추어가는 과정이 이에 해당된다.

그런데 형태나 형상이란 개념을 들으면, 우리는 저절로 서구철학사의 플라톤주의 전통을 떠올리게 된다. 특히 플라톤, 아리스토텔레스, 플로티노스가 경험 대상의 본질적 형상으로 본 ‘이데아(eidos)’를 기억하게 된다. 플라톤은 인간 정신이 이러한 ‘이데아’를 직관하는 일을 지혜 탐구의 최종적인 목표로 삼았다.¹⁴⁾ 제자인 아리스토텔레스도 이데아의 존재론적 및 인식론적 우위성(próte ousia)을 받아들였는데¹⁵⁾, 플라톤과의 차이는 이데아와 현상(대상)의 관계를 플라톤보다 좀 더 ‘역동적인 통일과 현실화의 과정’으로 파악한 데에 있었다. 그리고 플로티노스는 이른바 ‘일자(hén)의 형이상학’을 통해 최고 단계의 ‘일자’로부터 최하 단계의 ‘근원 질료’에 이르는 존재자들의 체계적인 질서를 설득력 있게 제시하였다.¹⁶⁾

이제 헤르더가 생각하는 ‘형성’은 플라톤주의 전통과 관련하여 어떠한 특징을 지니고 있을까?¹⁷⁾ 헤르더의 형상과 형성 개념은 적어도 세 가지 측면에서 플라톤주의 전통으로부터 벗어나고 있다고 할 수 있다. 첫째로 헤르더의 형성에 함축되어 있는 ‘형상’은 이데아처럼 감각적 세계와 시간을 뛰어넘어 늘 동일하게 존재하는 ‘초시간적 본질’이 아니다. 반대로

14) 대표적으로 대화편 『파이돈』과 『향연』에서 이데아를 묘사하는 바를 보라. Platon, *Phaidon*, 99d-105d; *Symposion*, 210a-212c.

15) H. Schmitz (1989), *Ideenlehre des Aristoteles*, Bd.2, §§84-88, pp. 369-437.

16) R. Harder (1973), *Plotin*. pp. 260-268.

17) 샤프츠베리의 ‘형상의 철학’이 헤르더에 미친 영향에 대해선 다른 기회에 상세히 고찰해야 할 것이다(D. Mirbach (2005), “Anthony Ashley Cooper, Third Earl of Shaftesbury”, pp. 76-94).

그것은 시간 속에서, 역사 속에서 생성되고 변화해 가는 ‘역사적인 형상’을 가리킨다. 오늘날 ‘형성(Bildung)’이란 말은 ‘형상의 실현과정’이란 본래의 뜻 외에 ‘도야’, ‘문화’, ‘정신적 성숙’, ‘완성되어 가는 과정’, ‘교육’ 등 다양한 의미를 갖고 있다. 형성이 이렇게 인간과 문화의 생성과 성장 과정을 아우르는 문화철학의 중심 개념이 된 데에는 헤르더의 이론적 기여가 결정적이었다.¹⁸⁾ 둘째로 헤르더의 형성 개념은 이데아론과 달리, 지적이고 정신적인 차원을 각별히 우선시하거나 절대시하지 않는다. 반대로 그가 주목하는 ‘형성’은 직접적인 감각과 지각의 차원을 개별 형상이 실현되는 현실적인 영역으로서 분명하게 긍정하고 있다. 이 점에서 헤르더는 특히 하만의 관점을 따르고 있다고 보인다. 셋째로 헤르더의 형성 개념은 어떤 완전하고 완결된 질서(cosmos)를 전제하지도 않고, 또 이를 추구하지도 않는다. 반대로 그것은 근대적 인본주의의 관점에서 ‘개별자’의 자유롭고 창조적인 형성능력을 최대한 넓게 일깨우고 교육시키고자 한다.

헤르더의 두 번째 사상적 핵심인 감각주의적 인식론을 살펴보자. 헤르더의 감각주의적 입장은 하만과의 관련성이 가장 깊다고 할 수 있다. 하지만 헤르더가 감각을 모든 경험과 인식의 출발점으로 보는 영국 경험론자들(로크, 흄)과 프랑스의 감각주의적 사상가들(루소, 콩디야크, 디드로)의 저작도 긍정적으로 수용하였다는 사실도 잊어선 안 된다.¹⁹⁾

그러나 예술과 미적 경험과 관련하여 헤르더에게 감각의 근원성과 우선성을 가장 깊이 각인시켜 준 이는 바로 빙켈만이였다. 헤르더는 빙켈만이 주요 저작들에서²⁰⁾ 그리스 미술, 특히 조각 작품들을 감각적인 언

18) 헤르더의 역사철학적 사유에 대해선 최성환(1999), 김완균(2005), 김진(2010)의 논문을 보라.

19) 이것은 논고 「인간 영혼의 인식과 감각에 대하여」(1774/1778)에 잘 나타나 있다 (M. Heinz (1994), *Sensualistischer Idealismus*. pp. 109-143). 청년 시절 헤르더는 데카르트의 ‘Cogito sum’을 전복시키면서 “나는 나를 느낀다! 나는 존재한다!”라고 적고 있다(FA 4, 236).

어로 생생하게 묘사한 것을 읽으면서, 조각 작품에서 느끼는 아름다움이 근본적으로 ‘촉각적인 지각’이라는 사실을 깨달았다. 무엇보다도 헤르더는 빙켈만으로부터 신체적 느낌의 차원과 촉각적 지각이 갖고 있는 철학적이며 인간학적인 의미를 배웠다고 할 수 있다. 이 의미는 모든 개별 대상의 ‘현존’과 그 ‘독자성’을 생생하게 체험하고 확신할 수 있는 진정한 통로가 신체적 느낌 내지 촉각적 지각이라는 사실에 있다.

이 대목에서 유념해야 할 것은 감각주의적 인식론의 바탕에 라이프니츠, 바움가르텐, 칸트의 힘의 형이상학이 놓여 있다는 사실이다. 헤르더에게 ‘현실(Wirk-lichkeit)’은 단순히 많은 사물들의 집합이 아니다. 오히려 그는 ‘현실’을 어떤 살아있는 힘의 ‘작용 연관’으로 이해한다. 다시 말해, 헤르더가 생각하는 인간은 자신을 둘러싼 세계를 일차적으로 ‘힘의 작용’으로 촉각적으로 느끼고 경험하고 있다. 또한 이 인간은 자신에게 영향을 미치는 ‘힘의 작용’에 대하여 다시 자신의 능동적인 힘(표상력, 상상력, 형성력)을 활용하여 이미지와 사유를 만들어내면서 대응하고 있다. 요컨대 힘들의 조우, 대립, 저항, 균형, 상호작용 등이 촉각적으로 현실의 존재와 상태를 지각하고 이해하는 핵심적인 범주들이기 때문이다(FA 3, 813-815). 힘의 현실성과 촉각적 지각에 대한 이러한 통찰을 바탕으로 헤르더는 자신의 독창적인 시학과 미학이론을 펼치게 된다.

이제 헤르더의 ‘감각주의적 인식론’은 그의 형성의 철학과 긴밀하게 연관되어 있다. 그의 감각주의는 단지, 모든 인간 경험의 근원이 감각적 지각에 있다는 입장이 아니다. 이런 의미라면 영국 경험론이 주창한 감각주의와 별 차이가 없을 것이다.²¹⁾ 이와 달리 헤르더의 감각주의는 복

20) 이들은 『그리스 미술 모방론(Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerei)』(1755), 『아폴론 토르소상 묘사(Beschreibung des Torso im Belvedere zu Rom)』(1759), 『고대 미술사(Geschichte der Kunst des Altertums)』(1764)이다. 빙켈만 이론의 중요성에 대해선, É. Décultot (2007), “Johann Joachim Winckelmann”, pp. 12-28 볼 것.

21) 헤르더 당대의 철학과 인간학의 흐름에 대해선, Kauffmann, K. & Buschmeier, M.

합적인 감각주의다. 좀 더 정확히 말해서 ‘감각주의적 관념론(sensualistic idealism)’이라 규정할 수 있다. 이 입장의 정확한 의미는 무엇일까?

감각주의적 관념론은 ‘감각주의’와 ‘관념론’을 결합시키고 있다. ‘감각주의’는 감각의 근원성과 자연적 수용성을 긍정하는 입장인데, 헤르더는 여기에 ‘관념론’을 결합시키고 있으므로 인간 정신의 능동적인 능력 또한 확고하게 인정하는 입장이라 할 수 있다. 헤르더는 인간 감각이 의존하고 있는 자연적이며 육체적인 조건을 경시하지 않는다. 인간 존재에 대한 온전한 이론이라면, 감각의 형성과정을 ‘생리학적-생물학적’ 관점에서 추적하고 재구성하는 일을 소홀히 해선 안 된다. 하지만 헤르더는 동시에 감각의 형성과정과 결과가 전적으로 생리학적이며 생물학적인 방식으로만 결정된다고 보지는 않는다. 즉 헤르더는 감각의 형성과정에 인간의 내적인 자발성과 창조능력이 함께 작용한다고 보는 것이다. 요컨대, 인간의 감각이 근거하고 있는 ‘육체적이며 물질적인 조건’을 간과하지 않으면서도, 각각의 감각이 자신의 독특한 ‘형상’을 만들기 위해서는 마음의 능동적인 능력이 – 헤르더는 이 능력을 각별히 “형성력(Idolopöie)”(FA 8, 752)²²⁾이라 부르고 있다 – 필요하다고 보는 것이다.

헤르더가 이렇게 감각의 신체적인 형성과정과 감각적 형상의 능동적 창조를 동시에 긍정한다는 사실로부터 또 다른 두 가지 사유의 특징이 도출된다. 하나는 그의 감각주의가 인간의 여러 감각들(시각, 청각, 촉각, 미각, 후각) 각각의 고유한 형성과정과 각기 다른 ‘형상적’ 특성을 가능

(2010), *Einführung*, pp. 28-42.

22) 생물학자 블룸엔바흐(J. F. Blumenbach)가 1781년 생명체에 내재된 ‘생명충동(Bildungstrieb)’을 주장할 때, 그가 헤르더로부터 직접적으로 영향을 받았는지는 확실하지 않다. 하지만 두 사상가가 역사적으로 스피노자, 라이프니츠, 바움가르텐 등의 힘의 형이상학에서 이론적 영감을 받았다는 점은 거의 분명해 보인다. 헤르더는 에세이 「이미지, 문학, 우화에 관하여」에서 ‘형성력’ 개념과 유사한 “내적 감각(innerer Sinn)”을 도입하면서, 이 능력을 현실의 현상들을 ‘형태(Gestalt)’로서 파악하는 능력이라 정의하고 있다(FA 4, 637).

한 명확하게 구별하고, 또한 이들 각각의 고유한 의미를 이론적으로 정당화하려 한다는 점이다. 다른 하나는 헤르더가 감각들의 보편적 특징과 가치 못지않게, 감각들의 역사적이며 문화적인 변화 및 분화과정을 중요한 연구과제로 간주한다는 점이다. 오늘날 인문학적 연구의 관점에서 이 두 가지 특징은 이렇게 표현될 수 있다. 헤르더의 감각주의적 인간학은 근본적으로 중층적인 인간학이자, 복합적인 ‘연구 프로젝트’이다. 즉 그것은 감각의 ‘생리학’과 감각의 ‘현상학’을 결합시키려는 인간학이며, 아울러 감각의 ‘역사적 변화’와 감각의 ‘문화철학’을 함께 포괄하려는 ‘융합적인 연구 프로젝트’인 것이다.²³⁾

감각주의적 인간학과 인본주의적 형성(Bildung)의 철학, 그리고 이 둘의 저변에 있는 감각주의적 관념론. 이제 이러한 사상적 입장을 바탕으로 헤르더가 당대의 미학적 논의에 어떻게 개입하고 있으며, 또 어떻게 자신의 독자적인 미학이론을 전개하는가를 살펴보자.

3. 헤르더의 인간학적 미학과 그 미학사적 의미

3.1. 바움가르텐과 레싱 미학사상의 생산적이며 비판적인 수용

헤르더가 당대 미학 이론과 관련하여 바움가르텐과 레싱에게 각별히 관심을 기울인 것은 우연이 아니다. 18세기 전반에 활동했던 사상가들 가운데 인간의 감성적 차원과 시적-예술적 진리에 관하여 바움가르텐만큼 광범위하고 심층적인 탐구를 시도한 이는 없었다. 또한 미학 이론가로서 레싱도 의심의 여지없이 출중한 위상을 점하고 있었다. 예술적 형

23) 이러한 문제의식은 니체의 ‘거대한 몸(생리학)’의 관점과(F. Nietzsche (1885), *Also sprach Zarathustra*, pp. 51-53) 벤야민의 ‘역사적-집단적 신체 구성’이란 논점을(W. Benjamin, *Einbahnstraße* (1928), pp. 162-164) 선취하고 있다고 볼 수 있다.

식과 예술적 감동의 자율성을 논증하는 일, 그리고 예술비평을 고유한 담론으로서 정립하는 일에 레싱만큼 뛰어난 성취를 이룬 사상가는 없었기 때문이다. 이 출중한 두 미학자들과 사상적으로 깊이 소통한 것은 헤르더가 독자적인 미학자로 성장하는 데 소중한 밑거름이 되었다.

헤르더가 바움가르텐의 저작을 본격적으로 접하게 된 것은 칸트의 강의를 통해서였다. 칸트는 바움가르텐의 철학적 주저인 『형이상학』을 지속적으로 자신의 <형이상학> 강좌의 기본 교재로 활용하였는데, 이 시기에 헤르더는 누구보다도 이 강의를 열심히 들었다.²⁴⁾ 하지만 헤르더가 바움가르텐의 철학과 정신적으로 깊이 교류하였다는 보다 더 직접적인 증거가 있다. 『바움가르텐의 사유 방식에 관하여(Von Baumgartens Denkart in seinen Schriften)』라는 책의 초고가 바로 그것이다. 비록 책을 완성하기에는 크게 부족했지만, 그래도 헤르더가 남긴 초고는 40페이지가 넘는 분량이었다(FA 1, 651-694).

헤르더는 바움가르텐의 미학에 대해 전반적으로 긍정적인 평가를 내리고 있다. 그는 먼저 바움가르텐의 첫 번째 미학적 저작인 『성찰(Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus)』(1735)의 이론적 잠재력에 주목한다. 그는 『성찰』이 미래의 ‘메타-시학(Meta-Poetik)을 위한 맹아’를 포함하고 있다고 평가한다. 바움가르텐의 『성찰』이 아직은 존재하지 않지만, 향후 상세히 전개되어야 할 ‘참된 감각과 예술의 철학’의 기본 개념과 원리를 담고 있다는 것이다(FA 1, 682). 특히 헤르더는 시에 대한 정의, 곧 “감성적으로 완전한 담화(oratio sensitiva perfecta)”라는 정의에 대해서 인간의 감성적 차원을 가장 넓고 깊게 일깨워주는 탁월한 정의라고 상찬한다.

바움가르텐의 작업을 이렇게 높이 평가하는 근거에는 철학의 본령과 방법론에 대한 헤르더 자신의 신념이 놓여 있다. 『1769년 일지』에서 의

24) I. Kant (1964), *Aus den Vorlesungen der Jahre 1762 bis 1764* 참조.

치고 있듯이, 헤르더는 기존 철학의 추상성과 지성중심주의를 혁파하고, 그 대신 살아있는 인간의 잠재력을 가능한 온전히 인정하고 이해하는 새로운 ‘인간학적 철학’을 정립하고자 했다.²⁵⁾ 헤르더는 이에 따라 인간의 감성적 차원이 지닌 근원적인 의미를 정당화하는 이론으로 나아가고자 했는데, 바움가르텐의 미학적 고찰이 바로 이를 위한 의미심장한 출발점으로 보였던 것이다.

그러나 헤르더는 세 가지 측면에서 바움가르텐이 시도한 미학의 한계를 지적하고 있다. 첫 번째 문제점은 바움가르텐이 쓴 저작의 형식 내지 문체와 관련되어 있다. 헤르더는 바움가르텐이 미학적 문제에 대해 반성하고 저술하는 방식, 곧 ‘합리주의적이며 분석적인’ 방식이 인간의 감성을 긍정하고 재평가한다는 미학의 목표에 부합하기 어렵다고 비판한다. 즉 바움가르텐 미학의 ‘정신’은 매우 훌륭하지만, 그것의 ‘문자’는 바뀌어야 한다는 것이다. 이런 의미에서 헤르더는 바움가르텐이 기획한 미학을 “그리스인들의 소박함(Einfalt)을 통해 정화해야”(FA 1, 691) 한다고 강조하다. 여기서 ‘그리스인들의 소박함’이란 헤르더가 빙켈만에게서 배운 것, 즉 대상의 감각적인 특징과 형상을 섬세하게 포착하여 되살리는 ‘대상적 사유와 표현’을 가리킨다. 달리 말해서, 헤르더는 대상의 살아있는 감각적 특징을 신체적으로 공감하면서 이해하고, 이렇게 공감하고 이해한 것을 감각적인 언어로 묘사하는 방식이 미학적 성찰과 글쓰기를 이끌어야 한다고 본 것이다.

헤르더가 바움가르텐에 대해 지적하는 두 번째 문제점은 인간의 감각 자체에 관한 이론이 충분히 심층적이지 못하다는 것이다. 바움가르텐은 ‘영혼의 근거(fundus animae)’²⁶⁾ 개념과 9가지 감성적 능력들을²⁷⁾ 상세

25) J. G. Herder (1769), 『1769년 여행일지』, 특히 pp. 181-197 볼 것.

26) F. Solms (1988), *Disciplina*, pp. 37-47; H. Adler (1990), *Prägnanz*, p. 24.

27) 9가지 감성적 능력들의 명칭과 역할에 대해선, A. G. Baumgarten (1750/58), *Aesthetica*, §§28-46와 독어본 번역자 미르바하의 해설을 보라(pp.XXVII-XXXII).

히 고찰함으로써, 분명 그 이전 합리주의 철학이 감성과 감성적 표상(진리)에 대해 논의한 수준을 확연히 넘어서고 있다. 감성적 차원이 지성적 차원과는 다른, 고유한 기본 개념과 원리를 갖고 있다는 점도 설득력 있게 보여주었다. 하지만 바움가르텐은 인간의 다양한 감각 자체에 대한 이론을 치밀하게 전개하지는 않았다. 헤르더는 당대 경험론적 철학과 감각에 대한 논의를 적극 수용하였는데, 이를 바탕으로 촉각, 청각, 시각 등 개별 감각의 독특한 작용방식과 의미에 대해서 경험론적, 생리학적으로 더 깊이 파헤쳐야 한다고 본 것이다.

헤르더는 세 번째로 바움가르텐 미학의 모호한 학문적 성격을 문제시한다. 바움가르텐은 미학을 감성론, 예술론 외에도 “아름다운 사유의 기예(*ars pulchre cogitandi*)”(『미학』 1절) 내지 “미학의 목적은 감성적 인식을 완전하게 하는 일(*aesthetices fines est perfectio cognitionis sensitivae*)”(『미학』 14절)이라고도 규정하였다. 그런데 헤르더가 보기에 이러한 규정은 냉철한 이론적 고찰과 실천적-실용적인 지침을 뒤섞은 것에 다름 아니다. 이것은 앞으로 본격적으로 정립되어야 할 미학의 학문적 정체성에 혼란을 초래할 가능성이 크다. 헤르더는 ‘아름다운 사유의 기예’라는 규정은 미를 느끼는 능력을 어떻게 잘 일깨우고 계발할 수 있는 가라는 실천적이며 교육적인 문제를 가리키므로, 미의 개념과 미의 대상들에 관한 엄밀한 철학적 이론으로부터 명확히 구별되어야 한다고 못 박는다.(FA 2, 268) 미학이 해명하는 ‘아름다움의 법칙들’은 예술 작품을 산출하기 위한 규칙들이 될 수 없고, 순수하게 “이론적 고찰이 되어야 한다. 다시 말해서 철학자들을 위해 해명하고 전개하는 철학이지, 시인들과 자주적인 천재들을 위한 철학이 아니다.”(FA 2, 264)²⁸⁾

28) 헤르더가 이렇게 미적 차원의 이론과 실천을 엄격하게 구별한 것은 이론철학과 실천철학을 명확히 구별한 칸트로부터 영향을 받은 것으로 보인다. 칸트는 후에 『판단력비판』에서도 자신의 선형철학적 연구가 “취미의 형성과 문화”를 위한 것이 아님을 분명히 하고 있다(I. Kant (1790), *Kritik der Urteilskraft*, 서언(Vorrede) p.IX-X).

다른 한편, 레싱과 헤르더의 관계는 어떠했을까? 헤르더는 레싱이 문필가로서, 또 미학 이론가로서 도달한 수많은 성취에 대해서 깊이 공감하며 칭찬을 아끼지 않았다. 무엇보다도 레싱의 미학적 성취, 즉 레싱이 『문학편지』, 『라오콘』, 『함부르크 연극론』을 비롯한 여러 텍스트에서 예술적 ‘감동(동정심)’과 예술적 ‘형식(가상)’의 자율성을 명확히 논증한 것은 당대 미학이론이 도달한 가장 빛나는 성취 가운데 하나였다.

그럼에도 헤르더는 레싱의 미학적 논의에서 세 가지 지점이 미흡하다고 보았다. 첫 번째 지점은 예술가와 예술적 창조 작업에 대한 이론이며, 두 번째 지점은 ‘역사적 문예비평’에 대한 이해이다. 그리고 세 번째 지점은 ‘감각주의적 미학’의 가능성이다.

첫 번째 예술가와 예술적 창조와 관련하여, 헤르더는 『라오콘』에 나오는 견해를 문제시한다. 레싱은 12장에서 회화가 시의 표현 방식을 그대로 모방해선 안 된다는 점을 예시하기 위해 호메로스에 나오는 신들을 둘러싼 안개와 구름을 논의한다. 레싱에 따르면 이러한 안개와 구름을 문자 그대로, 실제의 안개와 구름인 듯 받아들여선 안 된다. “시에서 안개와 어둠으로 가리기가 ‘보이지 않게 하기’의 시적 표현에 다름 아니라는 것을 누가 모르겠는가? 이 때문에 이런 시적 표현을 구체화시켜서 회화에서 실제로 구름을 그리고 칸막이처럼 적이 보이지 않게 영웅을 그 뒤에 숨기는 것을 발견하면 나는 항상 의아스러웠다. 그것은 시인[=호메로스]이 뜻하는 바가 아니었다.”²⁹⁾ 그런데 바로 이러한 서술 방식이 헤르더에게는 불충분해 보였다. 왜냐하면 이 서술 방식은 ‘언어(표현)와 사유방식(내용)의 통일’이라는 헤르더의 확신과 상충되기 때문이다. 즉 ‘눈에 보이지 않게 되었다’는 내용과 ‘안개’라는 언어(표현)가 서로 따로 존재할 수 있는 듯이, 이렇게 분리된 내용과 언어가 인위적으로 합쳐질 수 있는 듯이 서술되어 있는 것이다. 이런 서술 방식으로는 호메로스가 ‘생

29) G. E. Lessing (1766), *Laokoon*, p. 127.

각은 산문으로 하고, 말은 시적으로 했다’는 불합리한 결론에 도달할 수밖에 없다(FA 1, 163).

두 번째 지점은 예술작품에 관한 가장 바람직한 역사적 비평은 어떤 것이며, 어떻게 쓰여져야 하는가의 문제이며, 세 번째 지점은 감각적 존재로서의 인간을 이론적 토대로 삼는 미학이 어떻게 가능한가의 문제이다. 사실 이 두 문제는 레싱도 간과하지 않았을 뿐 아니라, 각각에 대해 상당히 체계적인 논의를 개진한 바 있다. 레싱은 독일 연극을 당시 영국과 프랑스의 연극과 비교하면서, 독일의 역사적 배경과 독일 시민계급의 특수한 상황과 정서로 볼 때, 독일 연극이 프랑스 신고전주의 비극의 ‘엄숙함과 경탄’을 모델로 삼아선 안 된다고 지적하였다. 그는 여러 역사적, 문화적 요소들을 고려할 때, 독일은 오히려 영국의 비극, 특히 셰익스피어의 작품들이 잘 보여주는 ‘자연스럽고 위대한 감동’을 산출하기 위해 노력해야 한다고 역설한다(『연극론』 14. Stück). 또한 레싱이 『라오콘』에서 논의한 ‘기호론적’ 예술장르론은 감각에 대한 이론, 특히 시각과 청각의 근원적 차이, 달리 말해서 공간적-분절적인 감각과 시간적-연속성의 감각 사이의 본질적인 차이에 근거하고 있었다.³⁰⁾

헤르더 또한 레싱의 이론적 성취를 충분히 이해하고 있었다. 하지만 헤르더는 레싱의 문제의식을 보다 더 철저하고 일관성 있게 심화시켜서 레싱이 도달한 수준을 넘어서고자 한다. 예술에 대해서 레싱보다 더 철저하게 역사적으로 사유하고, 또한 감각들의 개별성과 특수성에 대해서도 레싱보다 더 섬세하고 치밀하게 사유하고자 하는 것이다.

먼저 1773년의 기념비적인 논고 『셰익스피어』를 보자.³¹⁾ 이 논고에서 헤르더는 ‘역사적-역사철학적 예술비평’의 탁월한 실례를 선보인다. 이 논고를 관통하고 있는 사유의 중심 모티브는 두 가지다. 하나는 예술을 철저하게 역사적으로 이해하는 관점이며, 다른 하나는 예술적 성취의 진

30) G. E. Lessing (1766), *Laokoon*, 특히 16-17장, pp. 141-157 볼 것.

31) P. Szondi (1974), *Poetik und Geschichtsphilosophie I*, pp. 65-81.

정한 원천을 유일무이한 개별자(천재)의 독창성으로 소급하는 관점이다. 헤르더는 특정한 예술작품을 이해할 때 프랑스 신고전주의나 독일의 고트셰트처럼 어떤 불변하는 보편적 원리를 전제해서는 안 된다고 말한다. 올바른 비평가라면 오히려 그 역사적 배경, 인륜성, 언어, 민족적 전통과 특성, 청중의 취향 등을 세밀하게 고려해야 한다. 참된 예술작품이란 영원한 진리의 표현이 아니라, 그것이 속한 ‘시대의 정신을 감각적으로 드러내는’ 고유한 형식이기 때문이다. 헤르더는 최고의 전범적 이론으로 간주되어 온 아리스토텔레스도 반드시 역사적으로 이해되어야 한다고 말한다. 만약 아리스토텔레스가 셰익스피어를 알았다면, 『시학』과는 전혀 다른 비극의 이론을 ‘창안했을’ 것이다. 여기서 우리는 헤르더가 레싱을 분명하게 넘어서고 있음을 확인할 수 있다. 레싱은 아리스토텔레스 『시학』의 주요 개념을 새롭게 해석하기는 했지만, 그 보편타당성 자체를 의문시하지는 않았다.³²⁾

논고 『셰익스피어』의 두 번째 이론적 성취는 천재 개념이다. 헤르더는 동시대 천재의 전범인 셰익스피어를 ‘자연스럽고, 독창적이며, 위대하다’라는 말로 칭송하고 있다. ‘자연스럽다’는 말은 원초적이며 비문명적이란 뜻이 아니라, 역사적 전통과 특성, 민족적 풍습과 인륜성을 온전히 잘 드러낸다는 뜻이다. 동시에 ‘자연스럽다’는 말은 셰익스피어의 작품이 개별자로서 그가 지니고 있는 개성과 양식(문체)에 완벽하게 들어맞는다는 뜻이기도 하다. 이어 ‘독창적’이란 말은 기존의 사회적 관습이나 예술 작품의 선례들과 완전히 구별되는, 새롭고 개성적인 것을 가리킨다. 그런데 독창적인 것은 경이롭고 특출할 수도 있지만, 기괴하고 우스꽝스러울 수도 있다. 이 때문에 헤르더가 덧붙이는 말이 ‘위대하다’는 표현이다. 즉 ‘위대하다’는 천재의 독창적인 산물이 새로울 뿐만 아니라 대단히 뛰어나다는 것을 가리키는 말이다. 천재의 산물이 인간이 일반적인 지성

32) A. Nivelle (1971), *Kunst- und Dichtungstheorien*, pp. 134-136.

과 노력으로 도달할 수 있는 경지를 완전히 뛰어넘었다고 할 만큼 탁월하다는 것, 천재가 바로 “신적인 힘을 발휘하는 유한자”임을 강조하는 표현인 것이다. 이로써 헤르더는 ‘역사와 천재성’을 매개하고 통합하는 예술비평의 모범을 보여주었다고 할 수 있다.

이어서 헤르더는 미학적 주저인 『비평단상집』 4부(1769/1846)와 『조각론』(1778)에서 감각주의적 인간학에 기반을 둔 새로운 미학, 곧 ‘아래로부터의 미학’을 시도한다. 먼저 『비평단상집 4부를 보자. 확실히 헤르더의 출발점은 바움가르텐 미학의 정신이다. 그는 먼저, 바움가르텐이 분석한 ‘감성’의 함의를 좀 더 명료하게 네 가지로 정리한다. 감성은 첫째, 감각적 표상들의 원천과 매개체로서 ‘감각기관’을 가리키며, 둘째로는 그러한 감성적 표상들을 형성하는 정신의 ‘하위 능력들’을 가리킨다. 이때 헤르더의 형성의 철학을 염두에 두면서 ‘능력들’과 ‘형성하는’이란 표현이 함축하고 있는 능동적 행위의 측면에 주목해야 한다. 헤르더는 감성의 세 번째 의미를 표상들의 고유한 종류, 곧 명료할 수는 있지만 명석하지는 않은, 따라서 개념적이지 않은 ‘감성적 표상들의 질적 특징’에서 찾는다. 마지막 네 번째로 헤르더에게 감성은 표상들의 강력함, 즉 인간의 감정과 열정에 열광적으로 작용하는 감각적 표상들의 ‘강력한 영향력’을 가리킨다(FA 2, 377-378). 세 번째 함의는 바움가르텐을 계승한 것이지만, 네 번째 함의에서 헤르더는 하만이 부각시킨 ‘감각과 열정’의 중요성에서 영향을 받은 것으로 보인다. 종합하자면, 헤르더는 바움가르텐에게 미약하게나마 남아있던, 감성에 대한 유보적인 경향을 완전히 떨쳐냈다고 할 수 있다. 헤르더에게 감성(감각, 느낌, 지각, 감정)은 이제 전적으로 능동적인 능력이다. 달리 말해, 감성은 인간이 힘들의 압박으로 경험하는 ‘현실’ 자체를 고유한 방식으로 표상하고, 또 능동적으로 ‘조형하고 변형시키는’ 능력인 것이다. “우리는 눈으로 보는 것이 아니라, [끊임없이] 이미지들을 창조하고 있는 것이다.”(FA 4, 635). 헤르더의 이 유명한 언명은 바로 이러한 감성의 철학을 극명하게 드러내고 있다.³³⁾

헤르더는 『비평단상집』 4부에서 개별 감각들에서 출발하는 새로운 미학의 구상을 제시한다. 감각적 차원이 인간의 가장 근원적이며 직접적인 삶의 시작이자 원천이므로, 이 새로운 미학은 저 오랜 플라톤주의 전통과 대비하여 ‘아래로부터의 미학’이라 부를 수 있을 것이다. 왜냐하면 ‘아래로부터의 미학’은 이데아를 직관하는 정신이 아니라 개별 감각들 각각의 고유한 특성과 이들 각각이 창출하는 독특한 ‘형상’을 모든 미적 경험과 예술의 근본 원리로 삼는 미학이기 때문이다.

헤르더가 보기에 인간의 여러 감각 중 인간의 문화적이며 역사적인 삶에서 ‘중심적인’ 역할을 할 수 있는 감각은 촉각, 청각, 시각의 세 가지다. 헤르더는 이들을 ‘아름다운 형상’을 창출하는 감각으로 규정하고, 이들의 차이에 대해 이렇게 말한다. “부분들이 서로 외적으로 구분되어 병렬된 것으로 파악하는 것이 시각이고, 부분들이 내적으로 연관되어 연이어 연속되는 것으로 파악하는 것이 청각이다. 그리고 부분들을 단번에 내적으로 통합되어 병렬되어 있는 것으로 파악하는 것은 촉각이다.”(FA 2, 307)³⁴⁾ 헤르더는 세 가지 감각의 내적 구성 원리와 질적 차이를 분명히 한 후, 각각의 감각에 대해 각기 다른 예술형식을 대응시킨다. 즉 표면을 지각하는 시각에는 ‘회화’를, 소리들의 연속을 수용하는 청각에는 ‘음악’을, 순간적-통합적으로 느끼는 촉각에는 ‘조각’을 대응시키고 있다. 이것은 세 가지 예술형식의 기원을 ‘감각이론적이며 인간학적으로’(FA 2, 307-372) 정당화하는 시도로 평가할 수 있다.

이러한 감각주의적 미학의 구상은 사상사적으로 어떤 의미가 있을까? 우선 우리는 헤르더의 미학적 구상이 레싱 이론과의 비판적 대결에서 생성된 것임을 기억해야 한다. 레싱의 기호론적 예술장르론은 시각적 기호

33) 『비평단상집』 4부에서 헤르더는 감각의 힘이 지성과 사유의 힘보다 훨씬 더 “먼저 전개되고 더 강하게 작용한다.”고 강조하고 있다(FA 2, 273).

34) 청각을 촉각과 시각 사이에 위치해 있는 감각으로 보는 관점은 『언어기원』 논고에도 분명하게 나타나 있다(FA 1, 750).

와 청각적 기호의 차이를 기반으로 조형예술과 언어예술(문학)을 근본적으로 구별하고자 했다. 그런데 이제 헤르더가 자신의 인간학과 감각이론을 통해 레싱의 이론을 한층 더 심층적으로 체계화시키고 있는 것이다.³⁵⁾ 두 번째로 지적해야 할 것은 헤르더의 구상이 바움가르텐의 미학 또한 비판적으로 넘어서고자 한다는 점이다. 헤르더는 분명, 바움가르텐이 시도한 감성적 차원의 복권을 긍정적으로 이어받고 있다. 하지만 그는 동시에, 바움가르텐보다 훨씬 더 낮고 깊게, 훨씬 더 심층적으로 인간 감각의 구체적인 특징과 구성 원리를 해명하고자 한다. 세 번째로 헤르더의 구상은 거시적으로는 근대정신의 ‘주관적 선회’를 충실히 계승한 결과로 볼 수 있다. 보다 더 직접적으로 그의 구상은 그가 평생 모색하고 실현하고자 한 ‘인간학적 철학’의 필연적인 귀결이라 할 수 있다.

모든 철학이 인간 존재에 관한 이해로 되돌아오고, 또 이로부터 다시 출발해야 하는 것처럼, 예술에 대한 어떠한 이론이든 결국은 인간학적 내지 감각이론적인 토대를 확보하지 않으면 안 된다. 오직 그럴 때만, 예술이 어떻게 살아있는 인간과 내밀하게 연관되어 있는지, 인간의 삶이, 인간다운 삶이 왜 반드시 예술을 필요로 하는지가 확고하게 정당화될 수 있기 때문이다. 아울러 예술을 인간학적으로 정초했을 때에만, 인간성의 이상을 구상하고 실현하는 과정에서 예술이 어떠한 기여를 할 수 있는지가 분명하게 파악될 수 있을 것이다. 이렇게 볼 때, 헤르더의 감각주의적 미학은 사상사적으로, 샤프츠베리가 ‘성격(character)’ 개념의 복합적인 함의를 활용하여 예술이 인간의 내면적-인륜적 교육에 기여할 수 있다고 설파한 것을 이론적으로 심화한 것으로 평가할 수 있을 것이다.³⁶⁾ 이제 미학적으로 가장 인상적인 저작이라 할 『조각론』의 논점을 좀 더 자세히 살펴보자.

35) 레싱의 미학 이론에 대한 헤르더의 비판적 수용에 대해선, E. M. Knodt (1988), “*Negative Philosophie*” und dialogische Kritik, pp. 42-56.

36) D. Mirbach (2005), “Anthony Ashley Cooper, Third Earl of Shaftesbury”, op. cit., pp. 78-83.

3.2. 『조각론』의 감각이론적이며 촉각적인 미학과 역사적 예술론

『조각론』은 총 4부로 구성되어 있다. 『조각론』은 일차적으로는 조각(Platik)을 하나의 고유한 예술장르로서 정초하려는 ‘예술철학적’ 이론서이다. 특히 조각과 회화의 본질적인 차이가 무엇인가를 논증하는 데 책의 초점이 맞춰져 있다고 할 수 있다. 이때 헤르더가 논증의 근거로 제시하는 것은 『비평단상집』 4부와 유사하게 개별 감각의 특성과 구조적 원리에 대한 이론이다.

그런데 헤르더도 언급하고 있듯이, 『조각론』을 집필하게 된 배경에는 일련의 흥미로운 시대사적 사건이 있었다. 그것은 이른바 ‘말리뉴(W. Molyneux)의 문제’³⁷⁾ 불리는 감각들의 차이에 대한 질문, 영국의 의과 의사 체슬든(W. Cheselden)과 프랑스의 안과 의사 브히소(M. Brisseau)가 맹인 환자를 수술하여 처음으로 시지각을 가능케 한 사례,³⁸⁾ 옥스퍼드 대학의 맹인 수학 교수 손더슨(N. Saunderson)의 뛰어난 사유 능력 등이었다. 이러한 일련의 사건들로 인해 당대의 많은 사상가들은 시각과 촉각의 차이, 그리고 감각과 사유의 관계를 활발하게 토론하게 되었다. 헤르더 또한 이 토론에 큰 관심을 기울였으며, 『비평단상집』 4부에서 시작한 감각의 복권을 『조각론』에서 더욱 치밀하고 체계적으로 전개하게 된다. 특히 그는 플라톤 이래 가장 정확하고 가치 있는 감각으로 평가되어 온 시각을 ‘구체적 실재성’으로부터 가장 멀리 떨어져 있는 ‘분산적인

37) 말리뉴의 질문에 대한 로크의 답변은, J. Locke (1694), *An Essay Concerning Human Understanding*, 2권, 9장, pp. 216-219.

38) 체슬든의 보고서(*An Account of some Observations made by a young Gentleman who was born blind, or lost his Sight so early that he had no remembrance of ever having seen and was couched between 13 and 14 years of Age*, 1728)와 말리뉴의 문제는 로크 외에 많은 당대 철학자들(버클리, 디드로, 볼테르, 뷔퐁, 콩디약 등)의 활발한 토론을 촉발하였다. 이를 보여주는 대표적인 저작이 디드로의 『맹인에 관한 서한』(1749)과 콩디약의 『감각론』(1754)이다.

감각'으로 재평가하게 된다(FA 2, 290).

실제로 『조각론』에서 가장 먼저 눈에 들어오는 것은 시각과 촉각의 차이에 대한 논증이다. 우리는 일반적으로 사물의 존재와 형태를 지각하고 확인하는 일이 당연히 시각의 역할이라고 여긴다. 반면 촉각에 대해서는 주관의 피부의 접촉면에서 작용하는 감각, 또는 피부의 안쪽에서만 참된 느낌을 전달하는 감각이라고 간주한다. 촉각에 대해서, 대상을 대상으로서 확인시켜 주는 '객관적인' 의미가 시각보다 훨씬 뒤떨어진다고 생각하는 것이다. 헤르더는 이 선입견을 완전히 뒤집는다. 촉각은 단지 손이나 피부가 대상을 접촉함으로써 이루어지는 감각이 아니다. 헤르더는 촉각을 훨씬 더 근원적이며 포괄적인 의미로 이해한다. 촉각은 단지 외부 대상의 '물질적 특성'을 위한 감각이 아니라, 인간이 이 세상 안에 '신체적인 존재'로서 살아있다는 것을 감지하도록 해주는 감각이다. 요컨대 자기 자신과 다른 대상의 '현존'과 '살아있는 형상'을 몸의 느낌을 통해 생생하게 확인할 수 있도록 해주는 감각인 것이다.

시각은 '원근법적' 시각 공간에서 볼 수 있듯이, 대단히 명료하게 구조화된 질서, 기하학적으로 명확히 규정되어 있는 질서를 갖고 있다.³⁹⁾ 대상들을 엄밀하게 구별하거나 측정하는 측면에서, 그리고 지각 가능한 대상들 '전체를 통관하는' 측면에서 시각을 능가하는 감각은 없다. 하지만 시각은 근본적으로 인간과 대상 '사이의 거리'를 전제하고 있는 감각이다. 거리가 없는 대상, 곧 주관과 밀착된 대상은 보이지 않는다. 모든 시각의 출발점은 '표면'의 등장인데, 표면이란 대상과의 거리를 전제했을 때 비로소 출현하게 되는 가시적 특질이기 때문이다. 헤르더의 관점에서 보자면, 이 시각의 거리는 다름 아니라, 촉각으로부터의 거리, 몸 전체의 느낌으로부터의 거리이다. 즉 그것은 그 근원적 의미에서 볼 때 대상의 '현존'과 '살아있는 형상'으로부터의 거리인 것이다. 요컨대 시각은 신체

39) M. Jay (1988), 「모더니티의 시각체제들」, in: H. Foster (ed.), *Vision and Visuality*, pp. 21-56.

적 존재로서의 인간, 신체적 느낌의 인간으로부터의 ‘소외’를 전제하고 있는 감각이라 할 수 있다.⁴⁰⁾ 그렇기 때문에 촉각은 시각의 근원적인 ‘보증인’이라 할 수 있으며, 반대로 시각은 ‘촉각의 축약된 정식’(FA 4, 250) 이상이 아닌 것이다.⁴¹⁾

헤르더가 촉각을 형상을 느끼고 파악하는 감각으로 새롭게 규정할 때, 반드시 기억해야 할 한 가지 사실이 있다. 그것은 그의 촉각 이론이 앞서 논의한 ‘형성의 철학’을 기반으로 하고 있다는 것이다. 헤르더는 인간이 대상의 형상을 생생하게 몸으로 느끼는 것을 “내적 공감”이라 표현하고, 이를 “우리 인간의 자아(Ich) 전체가 촉각이 두루 느낀 형태 속으로 들어가는 것”으로 설명한다(FA 4, 297). 얼핏 보면, 촉각의 내적 공감이란 자아와 대상의 구별이 없어지는 것, 일종의 ‘신비주의적 합일(unio mystica)’을 가리키는 것 같다. 하지만 실상은 그렇지 않다. 왜냐하면 헤르더가 촉각의 내적 공감과 관련해서도 자아와 마음의 ‘능동적인 형성 활동’을 분명하게 강조하고 있기 때문이다. 즉 그는 ‘감각주의적 관념론’에 입각하여 자아의 촉각적인 눈과 손이 단지 형상을 느끼는 것이 아니라, 항상 스스로 “자신이 파악한 것을 그대로 따라서 형성하고자” 시도한다고 보고 있다(FA 4, 311).⁴²⁾

촉각에 대한 독창적인 이해를 바탕으로 헤르더는 이제 조각을 고유한 예술장르로서 정당화한다. 여기에는 물론, 레싱의 기호론적 예술장르론을 이론적으로 극복하고자 하는 목표가 결정적인 동기가 되고 있다. 헤르더에 따르면, 그리스 조각상 앞에 선 감상자는 물질적 덩어리의 모습

40) 여기서 자세히 토론할 수는 없지만, 촉각성에 관한 헤르더의 철학은 확실히 메를로-퐁티(M. Merleau-Ponty)와 슈미츠(H. Schmitz)의 신체현상학을 선취하고 있다고 평가할 수 있다.

41) 김대권(2007), 『헤르더의 감각론적 미학』, pp. 15-21 참조.

42) 앞서 논의한 ‘형성의 철학’과 문학이 만들어내는 살아있는 감각의 세계에 대해선, I. Müller-Bach (2001), “Kommunizierende Monaden. Herders literarisches Universum”, pp. 41-52.

과 재질을 그냥 ‘보고 있는’ 것이 아니다. 오히려 감상자는 어떤 내적 차원의 ‘절대적인 현존’(FA 4, 259)을 느끼고 있다. 프로메테우스와 피그말리온에 관한 신화에 암시되어 있듯이(cf. FA 4, 295), 감상자는 조각상을 ‘살아있는 신체성의 감각’을 통해서 ‘살아있는 실체’로서 느낀다고 봐야 한다. 조각상은 객관적인 시각적 대상으로서 저기 떨어져 있는 것이 아니다. 오히려 그것은 “전적으로 살아있는 신체로서”, 하나의 “행위로서”(FA 4, 300)⁴³⁾ 감상자에게 말을 걸고 있다. 헤르더는 감상자가 조각상의 눈, 얼굴, 손, 발 등 모든 부분들을 관류하고 있는 “힘과 삶의 정령”을(FA 4, 298) 느낀다고, 이 힘과 정령의 현존을 생생하게 느끼고 있다고 역설한다. 또한 그는 조각상에서 자기 자신을 표출하고 있는 “힘과 의미”가 진정한 의미에서 ‘아름다움’이라 할 수 있으며, 심지어 이러한 힘과 의미를 “신성(神性)”의 현현 혹은 “신적인 사원(temple)”(FA 4, 319)이라는 비유로 높게 평가한다.

조각에 대한 헤르더의 인상적인 묘사를 좀 더 들여보자. 고대 그리스의 신상(神像)처럼 완벽하게 만들어진 조각품은 그냥 자연적인 ‘공간’과 ‘빛’ 속에 놓여 있는 것이 아니다. 오히려 조각품은 스스로 “자신에게 빛을 부여하고 있으며”, 또 “자신에게 공간을 만들어주고 있다.”(FA 4, 314)고 할 수 있다. 조각품이 자기 자신에게 빛과 공간을 부여한다는 것은 무슨 뜻일까? 그것은 조각이 일상적인 공간과 빛, 즉 일반적인 시지각의 조건들에 의존하는 것이 아니라, 반대로 스스로 자기 자신만을 위한 ‘시지각의 조건들’을 창출해낸다는 것을 말한다. 이런 의미에서 조각품 하나하나의 자신만의 ‘절대적이며 고유한 빛과 공간’ 속에 있다고 할 수 있다. 이로부터 헤르더는 다음과 같이 선언한다. “하나의 조각상은 하나의 전체로서 자유로운 하늘 아래, 이를테면 유토피아에 놓여 있듯이 그렇게 서 있다.”(FA 4, 266)

43) G. Braungart (1995), *Leibhafter Sinn*, pp. 62-77 참조.

여기서 ‘전체’와 ‘유토피아’는 어떤 의미로 이해해야 할까? 텍스트의 문맥상 ‘유토피아’는 직접적으로는 구약 <창세기>에 나오는 타락 이전의 상태를 가리킨다. 실제로 헤르더는 구약성경에 나오는 형상을 만들어 내는 일에 대한 비유를 여러 차례 인용하고 있다. 가령 <창세기> 2장 7절의 인간 창조(조형)의 이야기를 필두로 <시편> 139장 14절, <욥기> 10장 9-11절, 33장 4-6절 등을 인용하고 있다(FA 4, 296).

하지만 ‘타락 이전의 상태’는 간접적으로는 빙켈만이 분석한 그리스 문화의 상태를 암시한다. 그것은 자연과 문명, 감성과 이성 사이의 균열이 일어나지 않은 ‘소박한 통일성의 문화’에 대한 비유라 할 수 있다. 이제 그리스 문화의 예술적 정점이 조각품이므로, 유토피아는 결국 조각이 – 따라서 형상을 처음으로 느끼고 만들어내는 촉각의 행위가 – 예술장르들 가운데 가장 근원적인 장르임을 강조하는 표현으로 봐야할 것이다.⁴⁴⁾

유토피아보다 이론적으로 좀 더 의미심장한 표현은 ‘전체’이다. 왜냐하면 ‘전체’는 세 가지 ‘미학적 국면들’을 동시에 가리키는 표현이기 때문이다. 물론 이 세 가지 국면들은 분리된 것이 아니라 서로 긴밀하게 연관되어 있다. 우선 ‘전체’는 완성된 조각품이 하나의 ‘자족적이며 유기적인 전체’를 이루고 있음을 나타내는 말이다. 이때 유기적 통일성의 핵심은 전체와 부분들 사이의 관계에 있다. 전체와 부분들은 상호 침투하고 있다. 즉 전체 자체가 부분들 속에, 극히 미세한 부분들 안에서도 살아 숨 쉬고 있으며, 마찬가지로 전체의 모든 부분들은 경이롭게 함께 결합하고 어울리면서 완전한 전체를 형성하고 있다. 두 번째로 ‘전체’는 조각품이 결코 원본에 대한 이차적인 모사물이 아니라, ‘신성’이란 말이 시사하듯, 그 자체가 하나의 완전하고 고유한 ‘진실’임을 드러내고 있다.

44) “하나의 조각은 **지복한 자연의 생리학**[=신체론, 필자]이다. 즉 그것은 유토피아의 신체적 심리학인 것이다.”(H. D. Irmscher (2000), *Johann Gottfried Herder*, p. 94) 물론 헤르더는 결코 유토피아적인 상태, 즉 그리스 문화의 상태로 되돌아가자고 요청하지는 않는다.

“진리는 전체이다.” 주지하듯이 이 문장은 하만이 합리주의적인 분석적 사유방식을 비판하면서 강력히 내세운 사유의 모토이며, 후에 헤겔이 『정신현상학』에서⁴⁵⁾ 자신의 철학 전체의 근간으로 삼게 되는 명제이다. 헤르더는 바로 이 명제가 탁월한 조각품 속에 생생하게 실현되어 있다고 보고 있다. 그리고 이로부터 ‘전체’의 세 번째 함의, 즉 상실된 전체의 회복을 촉구하는 시대 비판적 함의가 드러난다. 이 시대 비판적 함의에 대해 조금 더 논의해 보자.

헤르더는 하만의 추상적 이성 비판과 루소가 제기한 문명 비판의⁴⁶⁾ 중요성을 진지하게 받아들였다. 또한 벙켈만이 실천한 대상적 사유와 감각적 글쓰기로부터 당대 철학의 주류였던 형식적이며 지성중심적인 경향을 구체적으로 어떻게 혁파할 수 있을까에 대한 실마리를 얻었다. 헤르더는 이미 『1769년 여행 일지』에서부터 근대 세계의 치명적인 문제점을 ‘전체의 분리(균열)’로 진단한다. 그 증상은 도처에서 확인된다. 머리(이성)와 가슴(열정)의 분리, 사유(이론)와 행위(실천)의 균열, 철학(사본)과 인간(현실)의 괴리, 개별자(개인)와 보편자(국가)의 균열, 규범(법칙, 관습)과 개성(독창성, 천재)의 상충, 자연법(만민 평등)과 식민지배(타민족 억압)의 모순 등등으로 드러나고 있는 것이다.

감각의 차원에서도 균열의 징후는 쉽게 확인된다. 객관적이며 분산적인 시각이 절대적으로 지배적인 역할을 하고, 반면 촉각의 의미와 역할을 거의 배제되어 있는 것이다. 헤르더는 근대적 인간이 “하나의 대상을 [몸으로] 갖고 유지하는 능력”을(FA 4, 301) 상실했다고 진단한다. 근대적 인간은 한 인간을 살아있는 인간으로서 제대로 ‘보지도’ 못하고 온전히 ‘끌어안기도’ 못한다(FA 4, 304). 바로 이러한 배경에서 그리스의 탁월한 조각품은 이제 근대적 균열, 괴리, 소외, 모순을 어떻게 넘어서야

45) G. W. F. Hegel (1807), *Phänomenologie des Geistes*, p. 22.

46) 헤르더와 루소의 문화이론적 연관성에 대해선, B. Nübel (1996), “Zum Verhältnis von Kultur und Nation bei Rousseau und Herder”, pp. 97-111.

하는가에 대한 일종의 ‘상징’이 된다. 왜냐하면 탁월한 조각품은 살아있는 진리, 살아있는 전체로서 근대적 인간에게 ‘자율적이며 전인적인 인간성의 이상’을 실현하도록 촉구하기 때문이다.

‘행복한 심미가’라는 말로 전인적인 인간성의 이상을 처음으로 주창한 이는 바움가르텐이었다. 헤르더는 이 이상이 강조한 ‘감각적 차원’을 실질적인 내용으로 채우고자 한 사상가라 할 수 있다. 헤르더는 바움가르텐의 ‘행복한 심미가’에게 살아있는 감각과 숨결을 불어넣었다. 그리하여 행복한 심미가는 이제 생생하게 느끼는 몸을 가진 진정한 개별자가 된다. 헤르더가 촉구하는 것은, 근대적 인간이 이제부터 자신을 둘러싼 세계와 역사를 깊고 넓게 이해하고 수용하면서도, 동시에 자신에게 가능한 모든 감각과 상상력, 모든 지성과 의지를 조화롭게 발전시켜 ‘개성적이며 창조적인 형성의 개별자’가 되어야 한다는 것이다. 이렇게 볼 때, 『조각론』은 가장 낮은 감각인 촉각에서 출발하고 촉각을 구제하려는 ‘아래로부터의 미학’일 뿐 아니라, 감각적 인간과 역사적 인간을 통합하여 보다 높은 ‘인간성의 이상’에 도달하려는 ‘위를 향한 미학’이기도 하다. 사상사적으로 볼 때, 헤르더의 미학적 에토스는 포이에르바하의 인간학과 감성의 복권을 준비할 뿐만 아니라, 앞서 언급했듯이 니체의 ‘큰 이성으로서의 몸’을 예견하고 있다.

4. 나오는 말 : 헤르더 미학의 사상사적 위상과 현대적 의미

서구철학과 서구문명은 그리스 시대부터 인간의 참된 인식과 관련하여 거의 늘 시각적 ‘형태’와 이 형태의 ‘명료함과 명확성’을 이상적인 모델로 삼아왔다. 이것은 ‘안다’, ‘직관하다’, ‘통찰하다’, ‘꿰뚫어보다’ 등의 표현이 모두 시각적 메타포에 근거하고 있다는 점, 그리고 앞서 논의한 플라톤주의 전통에서 쉽게 확인된다. 헤르더의 감각주의적 인간학은

이러한 오랜 ‘시각-중심주의(sight-centrism)’에 정면으로 도전하고 있다. 헤르더는 인간학적이며 인식적인 차원에서 촉각이 수행하는 근원적인 역할을 온전히 복원시키고 정당하게 평가하고자 한다. 조각을 고유한 예술장르로 정초하는 논증도 바로 이 촉각의 복원과 긴밀하게 맞물려 있다. 레싱의 예술이론과 비교하여 정리하자면, 레싱이 ‘조형예술(bildende Künste)’이란 말로 회화와 조각을 동시에 시각적 영역에 귀속시킨데 반해, 헤르더는 시각과 촉각의 차이, 시각에 대한 촉각의 우위를 선명하게 부각시킴으로써 레싱의 예술장르론을 의미심장하게 교정하고 심화시켰다고 할 수 있다.

헤르더는 근대 계몽주의라 불리는 시대를 살았다. 그런데 18세기 계몽주의 시대는 결코 하나의 사상이나 세계관이 일방적으로 지배하던 시기가 아니었다.⁴⁷⁾ 반대로 그것은 다양한 이론과 세계관들이 서로 대립하고 경쟁하던 ‘백가쟁명의 시대’에 가까웠다. 하만과 칸트를 동시에 사유의 스승으로 삼은 헤르더는 이러한 대립과 각축의 실상을 누구보다도 첨예하게 느끼면서 독자적인 사상가로 성장하였다.

미학사상과 관련해서도 상황은 마찬가지였다고 할 수 있다. 즉 헤르더 앞에는 샤프츠베리의 ‘아름다운 형상과 미적 직관’의 이론, 뒤보스의 ‘감정적 효과의 미학’, 바움가르텐의 ‘감성적 인식의 완전성’의 미학, 빙켈만의 ‘역사적이며 감각적인 예술론’, 레싱의 ‘동정심과 가상의 예술철학’, 하만의 ‘자연과 역사를 통한 신적 계시의 미학’, 칸트의 ‘미적 감정의 자연신학적 정당화’ 등 다양한 미학적 이론들이 놓여 있었다. 그는 이 이론들 각각의 의미와 강점을 깊이 이해하였지만, 결코 어느 하나만을 절대시하지는 않았다. 오히려 그는 이들 각각의 개성과 성취를 자신의 이론 안에 주체적으로 통합시키면서 자신만의 길을 개척하였다. 그것은 ‘역사적-창조적인 감각과 형상의 미학’이란 새로운 길이었다. 이후 전개

47) P.-A. Alt (2001), *Aufklärung*, pp. 7-14.

된 미학사를 통해 볼 때, 헤르더를 계승한 이 길의 이정표에는 쉴러, Fr. 슐레겔, 셸링, 헤겔, 피들러, 하이데거 등의 이름이 적혀 있다. 하지만 필자가 보기에, 헤르더의 길은 이러한 여러 후대 사상가들의 미학사상, 그 어느 하나로 환원되거나 해소되지 않는다. 헤르더의 길은 독자적인 길이었으며, 오늘날까지도 이론적 독창성과 잠재력을 거의 잃지 않았다. 그것은 몸과 감각을 존중하고 그 목소리에 귀 기울이려는 모든 이에게 여전히 대단히 매력적인 길로 남아있다.

참고문헌

a) 헤르더 원전

Herder, Johann Gottfried, *Werke*, 10 Bde., ed. U. Gaier u.a., Frankfurt a. M.: Dt. Klassiker-Verlag, 1985-2000 (FA로 축약하여 권수와 쪽수 인용).

Kant, I. *Aus den Vorlesungen der Jahre 1762 bis 1764, auf Grund der Nachschriften Johann Gottfried Herders*, ed. H. D. Irmscher, Köln, 1964.
- 한글 번역본

Herder, Johann Gottfried, *Über den Ursprung der Sprache* (1772), 『언어의 기원에 대하여』, 조경식 역, 파주: 한길사, 2003.

_____, *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit* (1774), 『인류의 교육을 위한 새로운 역사철학』, 안성찬 역, 파주: 한길사, 2011.

_____, *Journal meiner Reise im Jahr 1769* (1769/1846), 『1769년 여행일지』, 김대권 역, 서울: 인터북스, 2009.

_____, *Ossian und die Lieder alter Völker* (1773), 『오시안과 옛 민족들의 노래』, 이해경 역, 고양: 동과서, 2010.

b) 참고문헌

Adler, E. (1968), *Herder und die deutsche Aufklärung*, Wien: Europa-Verlag.

Adler, H. (1990), *Prägnanz des Dunklen. Gneseologie – Ästhetik – Geschichtsphilosophie bei Johann Gottfried Herder*, Hamburg: Meiner
Alt, P.-A. (2001). *Aufklärung*, Stuttgart: Metzler.

Balmer, H. P. (2009), *Philosophische Ästhetik*, 『철학적 미학』, 임지연 역, 서울: 미진사, 2014.

Baumgarten, A. G. (1750/58), *Aesthetica, Ästhetik. Lateinisch-Deutsch*, ed. D. Mirbach, 2 Bde., Hamburg: Meiner 2007.

Bayer, O. (1988), *Zeitgenosse im Widerspruch. Johann Georg Hamann als radikaler Aufklärer*, München: Piper.

Benjamin, W. (1928), *Einbahnstrasse*, 『일방통행로, 사유이미지』, 김영옥, 윤미

- 에, 최성만 역, 서울: 도서출판 길, 2007.
- Berlin, I. (1976), *Vico and Herder: Two Studies in the History of Ideas*. London: Hogarth Press, 1976.
- Bolz, N. (1994), *Das kontrollierte Chaos*, 『컨트롤된 카오스』, 윤종석 역, 서울: 문예출판사, 2000.
- Braungart, G. (1995), *Leibhafter Sinn. Der andere Diskurs der Moderne*, Tübingen: Max Niemeyer.
- Décultot É., (2007), “Johann Joachim Winckelmann”, in: *Klassiker der Kunstgeschichte*, ed. U. Pfisterer, Bd.1, München: Beck, 2007.
- Diderot, D. (1749), *Lettre sur les aveugles*, 『맹인에 관한 서한』, 이은주 역, 서울: 지만지, 2010.
- Ferry, L. (1990), *Homo Aestheticus*, 『미학적 인간』, 방미경 역, 서울: 고려원, 1994.
- Forster, M. N. (2007), “Johann Gottfried von Herder”, in: <http://plato.stanford.edu/entries/herder/>.
- Fugate, J. K. (1966), *The Psychological Basis of Herder's Aesthetics*, The Hague: Mouton & Co., 1966.
- Gehlen, A. (1940), *Der Mensch: seine Natur and seine Stellung in der Welt*, 13. Aufl., Wiesbaden: AULA-Verlag, 1986.
- Harder, R. (1973), *Plotin. Ausgewählte Schriften*, ed. R. Harder, Stuttgart: Reclam.
- Häfner, R. (1995), *Johann Gottfried Herders Kulturentstehungslehre. Studien zu den Quellen und zur Methode seines Geschichtsdenkens*, Hamburg: Meiner 1995.
- Hegel, G. W. F. (1807), *Phänomenologie des Geistes*, ed. G. Göhler, Hamburg: Ullstein, 1970.
- Heinz, M. (1994), *Sensualistischer Idealismus. Untersuchungen zur Erkenntnistheorie des jungen Herders (1763-1778)*, Hamburg: Meiner.
- Irmscher, H. D. (2001), *Johann Gottfried Herder*, Stuttgart: Reclam.
- Jay, M. (1988), 『모더니티의 시각체제들』, in: *Vision and Visuality*, ed. H. Foster, 『시각과 시각성』, 최연희 역, 경성대출판부, 2004.
- Kant, I. (1790), *Kritik der Urteilskraft*, ed. W. Weischedel, Frankfurt a. M.:

Suhrkamp, 1957ff.

Kauffmann, K. & Buschmeier, M. (2010), *Einführung in die Literatur des Sturm und Drang und der Weimarer Klassik*, Darmstadt: WB.

Knodt, E. M. (1988), “*Negative Philosophie*” und dialogische Kritik. Zur Struktur der poetischen Theorie bei Lessing und Herder, Tübingen: Max Niemeyer.

Locke, J. (1694), *An Essay Concerning Human Understanding*, 『인간지성론』 전 2권, 정병훈, 이재영, 양선숙 역, 파주: 한길사, 2014.

Lessing, G. E. (1766), *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie* (1766), 『라오콘. 미술과 문학의 경계에 관하여』, 윤도중 역, 파주: 나남, 2008.

Metzke, E. (1934), *J. G. Hamanns Stellung in der Philosophie des 18. Jahrhunderts*, Halle (Saale): Max Niemeyer.

Mirbach, D. (2005), “Anthony Ashley Cooper, Third Earl of Shaftesbury”, in: *Klassiker der Kunstphilosophie*, ed. S. Majetschak, München: Beck.

Mülder-Bach, I. (2001), “Kommunizierende Monaden. Herders literarisches Universum”, in: *Sinne und Verstand. Ästhetische Modellierungen der Wahrnehmung um 1800*, ed. C. Welsch, Ch. Dongowski, S. Lulé, Würzburg.

Nietzsche, F. (1885), *Also sprach Zarathustra*, 『차라투스트라는 이렇게 말했다』, 정동호 역, 서울: 책세상, 2000.

Nivelle, A. (1971), *Kunst- und Dichtungstheorien zwischen Aufklärung und Klassik*, Berlin/New York: de Gruyter.

Nübel, B. (1996). “Zum Verhältnis von Kultur und Nation bei Rousseau und Herder”, in: *Nationen und Kulturen*, ed. R. Otto, Würzburg: Königshausen und Neumann, 1996, pp. 97-111.

Platon, *Sämtliche Werke*, ed. W. F. Otto & E. Grassi, Hamburg: Rowohlt, 1957.

Rothacker, E. (1963), *Philosophische Anthropologie*, Bonn: Bouvier.

Schmitz, H. (1985), *Die Ideenlehre des Aristoteles*, 2 Bde, Bonn: Bouvier.

_____ (1990), *Der unerschöpfliche Gegenstand*, Bonn: Bouvier.

Simon, J. (1967), *J. G. Hamann. Schriften zur Sprache*, ed. J. Simon, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

- Solms, F. (1990), *Disciplina aesthetica. Zur Frühgeschichte der ästhetischen Theorie bei Baumgarten und Herder*, Stuttgart: Klett-Cotta.
- Szondi, P. (1974), *Poetik und Geschichtsphilosophie I*, ed. S. M. & H.-H. Hildebrandt, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991.
- Weber, H. (1904), *Hamann und Kant. Ein Beitrag zur Geschichte der Philosophie im Zeitalter der Aufklärung*, München: Beck.
- Wundt, M. (1945), *Die deutsche Schulphilosophie im Zeitalter der Aufklärung*, Reprint, Hildesheim: Georg Olms, 1992.
- 김대권(2004), 「헤르더의 문화담론」, 『독일문학』 90, 한국독어독문학회.
- _____ (2005), 「빙켈만과 헤르더의 고대 그리스관」, 『괴테연구』 17, 한국괴테학회.
- _____ (2006), 「문학과 미술의 경계 짓기 : 레싱의 『라오콘과 헤르더의 『비평 단상집』 제1부를 중심으로」, 『괴테연구』 19, 한국괴테학회.
- _____ (2007), 「헤르더의 감각론적 미학」, 『독일문학』 48, 한국독어독문학회.
- 김완균(2005), 「헤르더의 역사적 이해 방식 연구 - 감정이입 이론을 중심으로」, 『독어교육』 32, 한국독어독문학교육학회.
- _____ (2013), 「헤르더의 인류학적 인식론 연구」, 『세계문학비교연구』 44, 세계문학비교학회.
- 김윤상(2008), 「헤르더와 인간학적 전환 (1)」, 『카프카연구』 20, 한국카프카학회.
- _____ (2009), 「촉각적 전환: 공통감각 common sense의 문화사적 의미(1) - 아리스토텔레스와 헤르더를 중심으로 -」, 『독일문학』 50, 한국독어독문학회.
- 김진(2010), 「칸트, 헤르더, 낭만주의 : 인류 역사의 철학과 인간성의 이상」, 『인간연구』 18, 카톨릭대.
- 민주식(2011), 「헤르더의 미학사상을 되새겨 보다」, 『민족미학』 10, 민족미학회.
- _____ (2013), 「문화적 다원주의의 관점에서 본 헤르더의 미학사상」, 『민족미학』 12, 민족미학회.
- 최성환(1999), 「칸트와 헤르더의 역사 개념」, 『칸트연구』 5, 한국칸트학회, 1999.
- 하선규(1999), 「칸트 전비판기의 합목적성 개념 - 『판단력비판』의 생성사적 이해를 위해」, 『철학연구』 44, 철학연구회, pp. 213-238.

_____(2014), 『초기 칸트의 형이상학과 철학적 사유에 대한 고찰』, 『대동철학』
68, 대동철학회, pp. 111-134.

『미학대계』(2007), 제1권 『미학의 역사』, 미학대계간행회 엮음, 서울대출판부.
『서양근대미학』(2012), 서양근대철학회 엮음, 파주: 창비.

원고 접수일: 2016년 8월 31일

심사 완료일: 2016년 10월 13일

게재 확정일: 2016년 10월 26일

Abstract

A Study on the Sensualist Anthropology
and Aesthetics of J. G. Herder*

— Focusing on the Relationship with the Aesthetics of
Baumgarten and Lessing

HA, Sun-Kyu**

Johann Gottfried Herder (1744-1803) is undoubtedly one of the most impressive and influential European philosophers of language and history of the 18th century. It is, however, of great importance to recognize that his basic philosophical intention lies in an elementary reform of the traditional philosophy of men as human beings. His lifelong persisting project was to establish a new anthropological philosophy in which men are comprehended not as a species of rational animal but as concrete living individuals in a particular historic and cultural situation. This study aims to consistently elucidate the relevant points of his anthropological philosophy and aesthetic thoughts. First, it analyzes the main substances of his sensualist and historic anthropology and reconstructs his aesthetic theory in the context of the formation process of modern aesthetics. For this purpose, the philosophical relationship between precritical Kant and Herder, and be-

* This work was supported by 2015 Hongik University Research Fund.

** Professor, Department of Art Studies, Hongik University

tween Hamann and Herder, is also considered. Furthermore, the question of how Herder inherited the theoretical achievements of the aesthetics of Baumgarten and Lessing is considered, and the points at which he attempted to surpass them theoretically are examined. Such a discussion of the anthropology and aesthetics of Herder is very meaningful, not merely from the viewpoint of philological or historical interest. They cannot and should not be regarded as past relics that have totally lost their vital power. On the contrary, they have significant theoretical potential even in the present, especially regarding contemporary philosophical anthropology, in addition to the sensualist theoretical turn of post-modern aesthetics.