

칸트 미학과 바움가르텐 미학의 연관성에 관한 연구

- 칸트 전(前)비판기의 미학적 논의와 『판단력비판』을
중심으로

하 선 규*

- I. 들어가는 말
- II. 칸트 전비판기의 바움가르텐 미학 수용 : ‘완전성’ 개념과
‘미적 진리’에 관한 논의
- III. 바움가르텐 『미학』과 칸트 『판단력비판』의 구성과 사상적
지향점 비교 분석
- IV. 나오는 말

I. 들어가는 말

18세기 근대미학사에서 바움가르텐과 칸트는 어떤 관계에 있을까? 대부분의

* 홍익대학교 교수

이 논문은 2013학년도 홍익대학교 학술연구진흥비에 의하여 지원되었음.

* DOI <http://dx.doi.org/10.17527/JASA.46.0.01>

연구자들은 아마로 이렇게 답할 것이다. 바움가르텐의 미학은 ‘감성적 인식의 완전성’ 개념을 중심으로 한 미학이며, 또한 감성적 인식의 주관적 원천인 ‘하위 인식능력’ 내지 ‘의사이성(analogon rationis)’의 독자적인 위상과 의미를 논구하는 미학이다. 이와 달리 칸트 미학은 아름다움과 숭고함의 감정적 만족감을 중심으로 한 미학, 그리고 이 감정적 만족감의 주관적 원천(즉, 선험철학적 조건)으로서 ‘반성적 판단력(reflektierende Urteilskraft)’과 그 주관적 원리인 ‘자연의 형식적 합목적성’을 정당화하려는 미학이다. 바움가르텐의 미학은 감성적 차원의 고유한 가치를 정립한다는 혁신적인 지향점에도 불구하고, ‘하위인식’과 ‘완전성’ 개념에서 드러나듯, 중국에는 라이프니츠-볼프적인 합리주의 철학의 ‘지성(인식) 중심주의’에서 완전히 벗어나지 못했다.¹⁾ 반면에 칸트는 미적 판단(경험)이 ‘주관적 보편성’을 요구하는 독특한 ‘감정적 판단(경험)’이란 점과 그 선험적이며 능동적인 조건을 규명함으로써, 미적-예술적 차원의 자율성을 엄밀하게 논증한 근대미학의 정점으로 봐야한다.²⁾ 특히 칸트가 『판단력비판』 15절에서 완전성 개념을 비판적으로 분석한 내용을 감안할 때, 칸트 미학은 바움가르텐의 ‘완전성의 미학’과 확연하게 결별하고 온전한 의미의 ‘미적 자율성’으로 나아갔다고 평가할 수 있다.

이것이 두 사상가의 미학과 그 차이에 대한 ‘표준적인’ 해석이다.³⁾ 그런데

1) 가령, N. Schneider, *Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne*, Stuttgart: Reclam, 1997, p. 25. 바움가르텐 이론에 대한 전반적인 소개로는 K. H. von Stein, *Die Entstehung der neueren Ästhetik*, Stuttgart: J. G. Cotta, 1886, pp. 336-369; F. Braitmaier, F., *Geschichte der Poetischen Theorie und Kritik*(1888-89), Reprint, Hildesheim: Georg Olms, 1972, 2.Teil, pp. 1-54; H. Paetzold, *Ästhetik des deutschen Idealismus*, Wiesbaden: Steiner, 1983, pp. 8-54; F. Solms, *Disciplina aethetica*, Frankfurt a. M.: Klett-Cotta, 1988, pp. 15-113; B. Scheer, *Einführung in die philosophische Ästhetik*, Darmstadt: WB, 1997, pp. 53-72; P. Guyer, *A History of Modern Aesthetics*, Vol. 1, Cambridg Univ. Press, 2014, pp. 318-340. 국내 연구 성과로는 김수현(2007)의 짧은 논고와 기정희(2006), 김남시, 김문환(2012) 등의 논문이 있다. 상세한 서지는 뒤의 참고문헌을 보라.

2) 위르겐 하버마스, 『모더니티: 미완성의 기획』, in: 『반미학』, ed. H. Poster, 윤희병 외역 (현대미학사, 1994), pp. 35-40. 최근 논의로는 Th. Baumeister, *Philosophie der Künste* (Bonn: Bild-Kunst, 2012), pp. 185-200.

3) D. Teichert, *Immanuel Kant 'Kritik der Urteilskraft'* (Stuttgart: UTB, 1992); Ch. H. Wenzel, *An Introduction to Kant's Aesthetics*(2005), 『칸트 미학』, 박배형 옮김 (그린비,

이 해석에는 바움가르텐 미학에 대한 부정적인 함의가 드리워져 있다. 즉 여전히 ‘지성주의적 굴레에서 벗어나지 못한’ 또는 칸트 미학을 ‘준비하기는 했지만 아직은 미흡한’이라는 부정적인 뉘앙스가 깔려있는 것이다. 그러나 두 사상가의 미학을 이런 식으로 평가하는 일이 진정으로 정당한 평가일까? 칸트의 『판단력비판』은 바움가르텐의 합리주의적이며 ‘형이상학적인’ 미학을 완벽하게 ‘극복한’ 것일까? 만약 그렇다면, 여기서 ‘극복’이란 도대체 어떤 의미로 이해해야 할까?

본고의 문제의식은 바로 여기에 있다. 본고에서 필자는 저 표준적인 해석에 내포된 편향성과 일면성을 최대한 바로잡고자 한다. 즉 근대미학에 대한 ‘발전사적 내지는 목적론적’ 관점에서 칸트 미학을 발전과정의 최종 지점으로 설정해 놓고, 바움가르텐의 미학을 이에 도달하기 위한 ‘준비단계’로 평가하는 견해의 한계와 편향성을 바로잡고자 하는 것이다. 조금 더 구체적으로 말해서, 필자가 본고에서 각별히 밝히고자 하는 것은 다음 두 가지다. 첫째로 필자는 근대 미학사의 맥락에서 바움가르텐과 칸트가 통상적으로 알려진 것보다 훨씬 더 긴밀하고 풍부하게 연관되어 있다는 점을 밝히고자 한다. 두 번째로 필자는 칸트의 관점에서 바움가르텐을 바라보는 것이 아니라, 거꾸로 바움가르텐의 포괄적인 ‘미학적 기획’을 염두에 두고 칸트의 초기 미학적 논의와 『판단력비판』을 재독해하는 일이 반드시 필요하다는 점을 부각시키고자 한다. 이를 통해 필자는 바움가르텐 미학에 대한 통상적인 견해를 적절히 교정하고, 아울러 두 사상가 사이의 미학이론적 연관성과 차이를 좀 더 명료하고 심층적으로 이해하는데 기여하고자 한다.⁴⁾

본고는 크게 두 부분으로 이루어져 있다. 첫째 부분에서(Ⅱ.) 본고는 바움가

2012), pp. 30-35.

4) 칸트의 3대 비판서는 관례에 따라 축약어(KrV, KpV, KU)와 출간 당시 원전의 쪽수를 표기한다. 그리고 다른 출간된 저작은 바이쉴판(ed. Wilhelm Weischedel, *Werkausgabe 12 Bde* (Frankfurt a. M. : Suhrkamp), 1957ff)에 따라 로마자 권수와 쪽수로 인용한다. 한편, 칸트의 강의록과 칸트가 남긴 이른바 ‘성찰들(Reflexionen)’은 학술원판(Akademie-Ausgabe)에 따라 인용하며(로마자 R과 성찰 번호에 따라), 학술원판은 약어 AA, 로마자 권수 및 쪽수를 기입하는 방식으로 인용한다. 또한 바움가르텐의 『성찰』은 원전의 절(§)과 Riemann의 번역본에 따라서, 『미학』은 원전의 절과 Mirbach의 번역본에 따라서 인용한다. 기타 상세한 서지사항은 참고문헌을 보기 바란다.

르텐 미학 전체를 관류하는 핵심이라 할 ‘완전성’ 개념의 의미를 상세히 살펴보고, 이를 바탕으로 칸트의 전(前)비판기, 그러니까 1781년 『순수이성비판』이 출간되기 이전 시기의 미학적 논의를 재구성해 볼 것이다. 이어 둘째 부분에서는(Ⅲ.) 바움가르텐의 미학의 시각에서 칸트의 『판단력비판』을 재독해하는 시도를 해 볼 것이다. 『판단력비판』 속에 녹아 있는 바움가르텐 미학의 모티브와 지향점을 가능한 폭넓게 찾아내고 재평가하는 일에 초점을 맞추겠지만, 동시에 칸트의 이론적 성취와 바움가르텐과의 차이점도 보다 더 명확하게 밝히고자 노력할 것이다. 마지막으로 결론에서는 두 사상가의 미학을 비교, 분석하는 과제가 어떠한 연구사적 의미가 있는가를 간략히 짚어볼 것이다.

II. 칸트 전비판기의 바움가르텐 미학 수용 : ‘완전성’ 개념과 ‘미적 진리’에 관한 논의

칸트는 전비판기에, 곧 처녀작 『활력의 측정』을 출간한 1747년부터 1781년 『순수이성비판』 출간할 때까지 본격적인 미학적 저작이라 불릴 만한 저작을 출간하지 않았다. 물론 1765년에 대중적으로 널리 읽힌 에세이 『아름다움과 숭고함의 감정에 관한 고찰』(Ⅱ 821-884)을 발표하기는 했다. 하지만 이 책은 대략 1740년대부터 유럽에서 유행한 이른바 ‘감정주의적 경향’을 배경으로⁵⁾, 특히 버크의 『숭고와 아름다움의 이념의 기원에 대한 철학적 탐구』(1757)를 칸트가 독자적인 방식으로 수용하여 집필한 저작이다.⁶⁾ 칸트는 『고찰』에서 버크의 경험적 심리학의

5) 여기서 ‘감정주의적 경향’은 18세기 유럽 계몽주의의 전개과정을 세 시기로 구분할 때(대략 1680-1740, 1740-1780, 1780-1800) 두 번째 시기에 두드러진 사상적 경향을 가리키는 말이다. 프랑스의 신학자이자 감정주의적 미학자였던 뒤보스의 저작 『시와 회화에 관한 비판적 성찰 *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*』(1719)이 널리 수용된 시기를 포함시킨다면, 두 번째 시기는 1730년대까지 포괄될 수 있다. 중요한 것은 이 시기에 들어와 영국, 프랑스, 독일, 이태리 등 유럽 각국에서 인간의 감성적 차원, 즉 감각적이며 감정적 존재로서의 인간에 대한 이론적 관심이 공통적으로 확연하게 강화되었다는 점이다 (P.-A. Alt, *Aufklärung*, 2. (ed., Stuttgart: Metzler, 2001), pp. 7-10).

방법론을 견지하되, 두 감정에 대한 반응을 성별, 국가별, 민족별로 비교 서술하여 버크보다 훨씬 더 일상적이며 대중적인 논조를 택하였다. 여하튼 『고찰』은 주관의 감성적 차원이나 미적 진리 등 바움가르텐 미학이 중심으로 논의하는 주제와는 관련이 없는 저작이었다.

본격적인 미학적 저작은 아니지만, 우리는 전비판기에도 미학적 문제를 진지하게 논의하는 칸트의 텍스트를 여러 곳에서 확인할 수 있다. 일단 출간된 저작 중에는 『보편적 자연사와 우주이론』(1755), 『낙관론에 관한 고찰의 시도』(1759), 『신 존재 증명을 위한 유일하게 가능한 증명근거』(1763) 등을 꼽을 수 있으며, 출간되지 않은 것으로는 인간학과 미학과 관련된 많은 ‘성찰’들과 칸트의 몇 가지 강의록들에 주목해야 한다. 이들 텍스트를 읽어보면, 칸트가 전비판기에 바움가르텐의 형이상학과 미학을 적극 수용하였으며, 동시에 지속적으로 이에 대한 비판적인 성찰과 교정을 시도하고 있음을 확인할 수 있다. 칸트의 수용과 성찰은 ‘완전성’과 ‘외연적 명료성’ 개념, 그리고 감성적 판정능력, 즉 ‘취미’의 보편타당성 문제를 중심으로 전개되고 있다.

1. 바움가르텐의 완전성의 미학과 형이상학적 낙관론

만약 바움가르텐 미학의 정신을 한 마디로 요약한다면, 그것은 심중팔구 ‘완전성의 미학’이 될 것이다.⁷⁾ 그만큼 완전성 개념의 바움가르텐은 이미 박사논문인 『시의 몇 가지 조건에 관한 철학적 성찰』(1735, 이하 『성찰』로 약칭) 9절에서 시를 “완전한 감성적 담화”로⁸⁾ 정의하고 있으며, 이것은 15년 후 출간된 『미학』 1

6) 에드먼드 버크, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*(1757), 『숭고와 아름다움의 이념의 기원에 대한 철학적 탐구』, 김동훈 옮김 (마티, 2006), pp. 15-29.

7) 완전성 개념의 전통에 대해선, N. Hinske, *Kants Weg zur Transzendentalphilosophie* (Stuttgart, 1970), pp. 40-77.

8) A. G. Baumgarten, *Meditationes Philosophicae de Nonnullis ad Poema Pertinentibus*, §9, pp. 107-108.

권에도 그대로 수용된다. 『미학』 1절에 나오는 유명한 미의 정의가 바로 “감성적 인식의 완전성”인 것이다. 그런데 완전성 개념의 핵심적인 역할은 미를 구성하는 필수 요소인 데에 그치지 않는다. 한 걸음 더 나아가 완전성 개념은 바움가르텐 『미학』의 모든 ‘복합적 국면들’을 포괄하는 기초개념 내지 지향점의 역할을 하고 있다. 이때 복합적 국면들이란, 바움가르텐이 자신의 『미학』 속에 통합시키고 있는 네 가지 종류의 학문적 관심을 가리킨다. 즉 바움가르텐은 첫째, 하위 인식능력 혹은 ‘의사이성에 관한 인식론’, 둘째, 형이상학적으로 정초된 ‘미의 이론’, 셋째, 아름다운 ‘예술에 관한 이론’, 넷째, 아름다운 사유를 실현하기 위한 ‘실천적 지침’ 등을 자신의 『미학』 속에 통합시키고 있는 것이다.⁹⁾ 완전성 개념은 어떻게 이 네 가지 관심들 모두의 지향점이 되고 있을까?

먼저 의사이성의 인식론이란 관심을 보자. 여기서 완전성 개념은 적절한 감성적 인식을 산출할 수 있도록 의사이성에 속하는 여러 능력들이 서로 조화롭게 상호작용한다는 것을 가리킨다. 바움가르텐은 의사이성을 이루는 능력들로 감각, 상상력, 시적 구상력 등 모두 9가지를 꼽고 있다.¹⁰⁾ 중요한 것은 그가 이 능력들 하나하나의 의미도 강조하지만, 그가 이 모든 능력들이 함께 상호작용하여 조화로운 통일성, 곧 완전성에 도달하는 것을 궁극적인 목표로 보고 있다는 점이다.

두 번째 관심인 ‘아름다움의 이론’과 관련해서도 완전성 개념의 역할은 결정적이다. 그것은 방금 살펴본 감성적 능력들 사이의 조화로운 통일성보다 훨씬 더 포괄적이며 심층적인 차원에 닿아 있다고 할 수 있다. 좀 더 정확히 말해서 여기서 완전성은, 감성적 인식의 ‘완전성’이란 정의에서 드러나듯, 1) 미의 본질적인

9) A. G. Baumgarten, *Aesthetica*(1750/58), *Ästhetik. Lateinisch-Deutsch*, ed. D. Mirbach, 2 Bde. (Hamburg: Meiner, 2007), §1, p.11. 이와 관련하여 B. Scheer, *Einführung*, p. 55.

10) 9가지 능력들은 감각(sensus), 상상력(phantasia), 통찰력(perspicacia=ingenium sensitivum or acumen sensitivum), 감성적 기억(memoria sensitivum), 시적 구상력(facultas fingendi), 예견력(praevisio), 감성적 판정능력(iudicium sensitivum), 기대능력(expectatio casuum similium), 감성적 기호능력(facultas characteristicam sensitiva) 등이다. 바움가르텐은 이들 가운데 감각, 상상력, 시적 구상력의 세 가지 능력은 오직 하위(감성적) 인식능력인 의사이성에만 속하며, 나머지 능력들은 상위 인식능력인 지성 혹은 이성에도 속한다고 말한다 (A. G. Baumgarten, *Aesthetica*, §§30-37, pp. 29-33).

존재양상을 나타낼 뿐만 아니라, 이렇게 정의된 2) 미의 ‘존재근거’, 즉 미의 궁극적인 형이상학적 ‘존재근거’를 가리키는 개념이기도 하다. 바움가르텐은 1) 미의 존재양상으로서 완전성에 도달하려면, 감성적 인식이 반드시 일련의 특징을 포함해야 한다고 지적한다. 그는 이 특징들을 ‘형식적 완전성(perfectio formalis)’과 ‘질료적 완전성(perfectio materialis)’의 두 종류로 나누고, 전자에 해당되는 특징들로 6가지를, 후자에 속한 특징들로 4가지를 각각 열거하고 있다.¹¹⁾

바움가르텐이 미 혹은 감성적 인식의 완전성을 이렇게 형식적 측면과 질료적-내용적 측면으로 구별하는 것은 칸트와 관련하여 반드시 기억해야 할 지점이다. 왜냐하면 칸트가 1760년대부터 자신의 철학적 성찰의 방법으로 적용한 ‘비판적 분석’의 방법이란, 바로 주어진 관념을 형식적 측면과 내용적 측면으로 나누는 것을 근간으로 하고 있기 때문이다.¹²⁾ 또한 형식적 완전성과 질료적 완전성의 구별은 칸트가 후에 『판단력비판』 15절에서 객관적 합목적성과 주관적 합목적성을 구별하여 논의할 때에도 암묵적으로 전제되어 있다. 뒤에 자세히 살펴보겠지만, 칸트는 바움가르텐의 완전성 개념을 단순히 부정하거나 폐기하지 않았다.

다른 한편, 2) 미의 형이상학적 존재근거로서의 완전성 개념은 바움가르텐이 서구의 오랜 신학적 형이상학과 우주론의 전통을 계승하고 있음을 보여주는 증거이다. 직접적으로 바움가르텐은 라이프니츠의 형이상학과 예정조화설의 낙관론을 통해 이 전통을 계승하고 있는데, 그 사상적 핵심은 신이 모든 존재자들 가운데 ‘가장 완전한 존재자(ens perfectissimum)’이므로, 신이 창조한 우주 전체도 완전할 수밖에 없다는 논변에 있다. 근대 미학사에서 이 논변을 가장 인상적으로 펼친 사상가는 영국의 샤프츠베리였는데¹³⁾, 바움가르텐 또한 라이프니츠와 볼프를

11) 형식적 완전성의 여섯 가지 특징들은 풍부함, 위대하고 존귀함, 정확함, 명료하고 명석함, 확실하고 치밀함, 빛나고 열정적임 등이며, 질료적 완전성의 네 가지 특징들은 내용의 포괄성, 위대하고 중요한 내용의 포괄성, 일관된 규칙에 근거한 포괄성, 포괄된 내용들 사이의 합치 등이다 (A. G. Baumgarten, *Aesthetica*, §556, pp. 533-535).

12) 줄고, 『철학방법론에 대한 칸트의 반성』, 『헤겔연구』 9집, 한국헤겔학회 (2000), pp. 43-49.

13) E. Cassirer, *Philosophie der Aufklärung*(1936), 『계몽주의 철학』, 박완규 옮김 (민음사, 1990), pp. 314-348.

따르면서, 인간이 경험하는 미의 존재 가능성을 이 논변에 의해 정당화하고 있다. 있다. 다시 말해서 미의 궁극적인 존재근거를 신의 완전성과 신이 창조한 우주의 완전성으로부터 도출하고 있는 것이다.

바움가르텐의 미학이 이러한 형이상학적이며 존재론적인 완전성 개념을 전제하고 있다는 점은 진리를 구별하는 이론에서도 드러난다. 그는 두 가지 방식으로 진리를 구별한다. 하나는 1) ‘논리적’ 진리, 2) ‘감성적’ 진리, 3) ‘감성적-논리적’ 진리 등 세 종류의 구별이며, 다른 하나는 1) ‘객관적-형이상학적’ 진리와 2) ‘주관적’ 진리의 구별이다. 전자의 구별이 완전성 개념과 어떻게 연관되어 있는가는 다음 단락에서 『미학』의 예술이론을 논의할 때 살펴볼 것이다. 후자의 구별에서 분명하게 읽어낼 수 있는 것은 바움가르텐이 주관이 내적으로 떠올리는 인식들 및 진리들에 대해 자족적인 것이 아니라 ‘주관적 진리’라는 위상을 부여하고 있으며, 이 진리의 최종적인 존재론적 근거로서 객관적-형이상학적 진리를 상정하고 있다는 점이다. 그런데 바로 이 객관적-형이상학적 진리라는 개념은 신과 우주의 ‘존재론적 완전성’을 전제했을 때 비로소 가능한 개념이다.

이제 바움가르텐 『미학』의 세 번째 관심인 아름다운 ‘예술에 관한 이론’에서 완전성 개념이 가진 의미에 대해 생각해보자. 이미 『성찰』에서 드러나고 있듯이, 바움가르텐이 『미학』이란 새로운 학문을 기획한 가장 중요한 동기는 전래의 수사학이나 시학보다 훨씬 더 체계적인 예술이론(예술철학)을 정립하는 데에 있었다.¹⁴⁾ 그는 이 체계성을 확보하기 위해 예술이론을 주관의 감성적 능력에 대한 이론 및 감성적 인식의 이론을 긴밀하게 결합시키는 길을 택하였다. ‘예술이론’, ‘주관성 이론’, ‘인식론’, 이 세 가지가 서로 맞물려 연동되면서 상호적으로 각각의 이론적 근거를 뒷받침해 주도록 하는 논증 방식을 택한 것이다. 왜냐하면 바움가르텐은 이런 방식의 논증을 통해서만 예술작품이 산출하는 ‘감성적(미적) 진리’의 철학적 근거와 그 인간학적 중요성을 엄밀하게 정당화할 수 있다고 보았기 때문이다. 그리고 완전성 개념은 예술이론의 중심이라 할 감성적 진리(인식)에 대해서도 핵심적인 역할을 한다. 바움가르텐이 ‘감성적 진리’의 완전성을 논증하기 위해

14) A. G. Baumgarten, *Meditationes*, 서언, pp. 103-104.

활용하는 논변은 크게 세 가지다. 첫째로 바움가르텐은 감성적 진리가 갖추어야 할 고유한 특징들로 ‘풍부성(ubertas)’, ‘주체의 위대성(magnitudo)’, ‘참됨(veritas)’, ‘명료성(claritas)’, ‘확실성(certitudo)’, ‘생동성(vita)’ 등을 적시하고 있다.¹⁵⁾ 둘째로 그는 논리적이며 이론적인 진리의 ‘내연적 명료성(claritas intensivae)’과 감성적 진리의 ‘외연적 명료성(claritas extensivae)’을 명확히 구별함으로써, 두 진리가 추구하는 목표가 질적으로 다르다는 점을 분명하게 부각시킨다. 셋째로 그는 감성적 진리가 세 가지 측면에서, 즉 표상(대상)의 측면, 구성의 측면, 표현의 측면에서 모두 질서와 조화를 실현해야 한다고 주장한다.

첫 번째 논변은 앞서 ‘형식적 완전성’과 ‘질료적 완전성’에 속한 10가지 요소들을 적시하는 것과 직접적으로 관련되어 있다. ‘풍부함’, ‘위대성’, ‘참됨’, ‘명료성’, ‘확실성’, ‘생동성’ 등의 특징들은 — 생동성은 10가지 요소들 가운데 ‘빛나고 열정적임’에 상응하므로 — 내용상 모두 10가지 완전성의 요소들에 포함되어 있기 때문이다. 그리고 두 번째 논변인 내연적 명료성과 외연적 명료성의 구별은 표상들에 관한 라이프니츠의 이론에 기반하고 있다. 라이프니츠는 인간의 마음이 떠올리는 표상들을 데카르트보다 훨씬 더 섬세하게 여러 층위로 나누었는데, 바움가르텐은 이를 독자적인 방식으로 감성적 차원에 대해 적용하고 있다.¹⁶⁾ 중요한 것은 바움가르텐이 부각시키고 있는 외연적 명료성의 개념이 단지 감성적 진리를 지성적-논리적 진리로부터 구별해 내는 ‘소극적인’ 의미만이 아니라, 감성적 진리의 고유성과 질적 특성을 각별히 정당화하는 ‘적극적인’ 의미도 갖고 있다는 점이다. 왜냐하면 외연적 명료성은 개념적이며 논리적인 사유, 곧 대상의 개별성과 특수성을 ‘추상화하고’ 대상을 개별 요소들로 ‘분석하는’ 사유를 통해서만 결코 도달할 수 없기 때문이다. 바움가르텐은 지성적 사유의 ‘추상화는 구체성의 상실에 다름 아니다’라고 명확하게 천명한다.¹⁷⁾ 이와 달리 외연적 명료성은 독특한 감성적

15) A. G. Baumgarten, *Aesthetica*, §22, p. 25. 이는 후에 §115, 117, 423절의 내용과 직접 연결되며, 바움가르텐의 『형이상학』 §515절에도 나타나 있다 (B. Scheer, *Einführung*, pp. 59-60).

16) G. W. Leibniz, *Meditationes de cognitione, veritate et ideis*(1684), *Fünf Schriften zur Logik und Metaphysik*, ed. H. Herring (Stuttgart: Reclam, 1987), p. 10.

인 사유, 즉 다양하고 구체적인 특성들을 최대한 온전히 ‘종합하는 사유’를 통해서만 비로소 획득될 수 있다. 이로써 논리적 표상의 명석함을 인식의 목표로 삼는 합리주의적 전통을 확실히 넘어섰다고 볼 수 있으며, 외연적 명료성은 표상들이 감성적 진리의 완전성에 도달하기 위해 반드시 갖추어야 할 특성으로 정당화되는 것이다.

세 번째 논변인 표상, 구성, 표현에서의 완전성은 바움가르텐 『미학』의 전체 구조와 맞물려 있다. 바움가르텐은 자신의 『미학』을 ‘발견론(Heuristik)’, ‘방법론(Methodologie)’, ‘기호론(Semiotik)’의 세 부분으로 구상했는데, 이는 전통 수사학의 세 가지 구성 부문인 ‘발상(inventio)’, ‘구성(dispositio)’, ‘표현(elocutio)’을 원용한 것이다.¹⁸⁾ 이렇게 볼 때, 바움가르텐이 주제와 대상, 내적인 질서와 구성, 예술적 매체와 표현 등 세 가지 차원이 가진 중요성과 각각의 차원이 추구하는 완전성에 관한 이론을 포괄하고자 했음을 알 수 있다. 이러한 세 가지 틀은 예술작품이 산출하는 감성적 인식(진리)에 대해서도 그대로 적용된다. 그리하여 바움가르텐은 이 감성적 인식(진리)을 형성하는 표상들 내지 대상들, 표상들 및 표상 대상들 사이의 질서와 구성, 예술적 기호를 통한 표상들의 표현 등 세 요소가 각각 조화로운 통일을 이루어야 한다고 주장하게 된다 (『미학』 19절).¹⁹⁾

마지막 네 번째로 ‘아름다운 사유의 실현’은 완전성 개념과 어떻게 긴밀하게 연관된 것일까? 바움가르텐은 『미학』이란 새로운 학문을 기획하면서, 이 학문이 ‘순수한 이론’에 그쳐선 안 된다고 생각했다. 반대로 『미학』이 독자들의 마음에 있는 다양한 능력들을 일깨우고 발전시키는 데 도움이 되는, ‘실천적인’ 학문이 되기를 바랐다.²⁰⁾ 바움가르텐은 이 점에서 토마시우스, 볼프, 뤼디거 등 당대 독일

17) A. G. Baumgarten, *Aesthetica*, §560, pp. 537-539.

18) 이외에도 고전적 수사학에서는 관객의 기억력을 고려하는 일(memoria)와 관객의 수준을 고려하여 실제 연설을 잘 연출하는 일(pronuntiatio)가 핵심적인 요소였다 (G. Ueding, *Klassische Rhetorik* (München: Beck, 2011), pp. 38-41).

19) A. Nievelle, *Kunst- und Dichtungstheorien zwischen Aufklärung und Klassik* (Berlin: de Gruyter, 1971), pp. 19-21.

20) 후에 헤르더는 바움가르텐에 관한 단편 유고에서 이 점과 바움가르텐의 추상적인 접근 방식을 비판하게 된다 (이에 대해선, H. D. Irmscher, *Johann Gottfried Herder* (Stuttgart:

계몽주의 철학의 ‘실용적이며 실천적인’ 경향을 충실히 따르고 있다.²¹⁾ 미학을 ‘아름다운 사유의 기예’라고 정의한 배경이 바로 이 경향이며, 그가 추구한 ‘행복한 심미가(felix aestheticus)’의 이상 또한 이로부터 연유한 것이라 할 수 있다.

아름다운 방식으로 사유할 수 있는 행복한 심미가란 과연 어떤 사람일까? 그것은 주관의 다양한 능력들, 특히 전통적으로 지성적 능력에 비해 경시되어 온 감성적 능력들을 골고루 잘 계발하여 실제 삶에서 자유롭게 적용할 수 있는 사람이다. 행복한 심미가는 앞서 언급한 의사이성의 9가지 능력들을 두루 잘 갖추고 있으며, 동시에 논리적이며 개념적인 사유와 판단 또한 적절히 할 수 있는 ‘전인적 인간성의 이상’이라 할 것이다. 이 인간성의 이상에 상응하는 진리가 ‘감성적-논리적 진리’이며, 그 저변에는 모든 주관적 능력들의 ‘조화로운 발전과 통일’, 곧 능력들의 ‘완전성’을 향한 이념이 놓여있는 것이다.²²⁾

지금까지 살펴본 것처럼 완전성 개념은 바움가르텐의 『미학』 전체를 담지하고 있는 기초개념이자 지향점이다. 이는 ‘의사이성’에 속한 능력들의 완전성, 감성적 진리의 완전성, 이 진리가 갖추어야 할 특징들의 완전성, 이 진리의 표상, 구성, 표현에서의 완전성, 아름다운 사유(행복한 심미가)의 완전성 등을 통해 분명하게 드러나고 있다. 이제 전비판기의 칸트가 이 완전성의 미학을 어떻게 생산적으로 심화시키고 있는가를 살펴보자.

Reclam, 2001), pp. 77-79).

21) P.-A. Alt, *Aufklärung*, pp. 14-25; M. Wundt, *Die deutsche Schulphilosophie im Zeitalter der Aufklärung*(1945) (Hildesheim: Georg Olms, 1992), pp. 19-61, 82-98.

22) 이러한 인간성의 이상은 헤르더를 거쳐서 실리의 『인간의 미적 교육을 위한 서한』으로 이어지게 된다 (F. Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*(1796), 『프리드리히 실리의 미적 교육론』, 윤선구 외 옮김 (대화문화아카데미 2015), 특히 pp. 131-141).

2. 전비판기 칸트의 미학적 논의

(1) 완전성의 미학과 감성적-미적 진리의 이론 계승

1750년대 칸트의 사유는 라이프니츠와 볼프의 형이상학을 근간으로 하고 있었다. 물론 칸트는 처녀작 『활력에 대한 측정』(1746/47)에 나타나 있듯이, 데카르트의 실체 형이상학과 기계론 및 뉴턴의 수학적 물리학에 대해서도 큰 관심을 갖고 있었다.²³⁾ 하지만 실체와 실체의 힘에 관한 이론과 형이상학적 낙관론, 우주의 완전성에 대한 확신 등에서는 명백히 라이프니츠와 볼프를 따르고 있다. 이것은 『우주이론』, 『물리적 모나드론』, 『낙관론 고찰』 등 1750년대의 주요 저작들에 잘 나타나 있다. 따라서 칸트가 이 시기에 미학적 문제와 관련해서 바움가르텐을 충실히 계승하리라는 점을 어렵지 않게 추론할 수 있다.

먼저 『우주이론』을 보자. 『측정』에서 데카르트와 라이프니츠를 통합하려 했던 칸트는 8년 후 『우주이론』에서는 뉴턴의 원자론적-물리학적 세계관과 라이프니츠의 실체 형이상학 혹은 우주의 완전성(목적론)을 통합하고자 시도한다. 칸트가 제시하는 통합의 길은 간단하면서도 명쾌하다. 즉 칸트는 물질적 세계의 근원을 신이 창조한 ‘힘의 실체’로 소급한다는 점에서는 라이프니츠의 철학을 따르고 있으며, 이 힘의 본성과 작용 방식과 관련해서는 뉴턴의 물리학을 받아들이고 있다. 그런데 이러한 우주의 근원과 완전성에 대한 서술 속에 미적 경험에 관한 논의, 다시 말해 아름다움과 숭고함에 관한 논의가 포함되어 있다. 칸트는 아름다움을 우주의 체계적인 질서가 드러내는 ‘완전성을 관조’할 때 갖게 되는 만족감으로 묘사한다. 또 숭고함은 우주 창조의 드라마 앞에서 매우 강렬하게 활성화된 상상력이 ‘신적 창조의 무한성’을 떠올리면서 느끼는 만족감으로 규정하고 있다 (I 228, 333, 334-345). 다시 말해서, 미의 근원은 ‘우주론적 완전성’이란 이념으로, 숭고의 근원은 ‘신적 창조의 무한성’이란 이념으로 소급하고 있는 것이다. 미와 숭고

23) 줄고, 『초기 칸트의 형이상학과 철학적 사유에 대한 고찰』, 『대동철학』 68집, 대동철학회 (2014), pp. 114-117.

의 근원을 이념적으로 구별하고 있다는 점이 눈길을 끄는데, 이는 35년 후 『판단력비판』에서 칸트가 미의 분석론과 숭고의 분석론을 구분하는 것을 예고하고 있다.

분명한 것은 『우주이론』의 미학적 관점이 라이프니츠의 형이상학적 낙관론과 바움가르텐의 완전성의 미학에 입각해 있다는 점이다. 그리고 이러한 관점은 1760년대에도 계속 유지된다. 가령 『신존재 증명을 위해 가능한 유일한 근거』(1763)에서 칸트는 신에 대한 존재론적 증명을 날카롭게 비판하고, 그 대신 ‘자연신학적(Physiko-Theologie)’ 논증을 긍정적으로 평가하는데, 이때 이 논증 안에 미적 경험에 대한 논점을 포함시키고 있다. 자연신학적 증명의 출발점은 누구나 지각할 수 있는 다양한 자연 현상들, 즉 이 현상들이 보여주는 ‘수학적 질서’와 ‘조화로운 통일성들’이다. 칸트는 이 질서와 통일성들이 인간이 자연을 바라보면서 경험하는 아름다움의 ‘객관적인 토대’라고 강조한다 (II 657-662).

하지만 초기 칸트의 미학적 논의가 바움가르텐을 계승하고 있다는 점이 좀더 명백하게 드러나는 곳은 칸트가 남긴 『성찰』들이다. 1755년경으로 추정되는 『성찰 1753』은 이렇게 쓰고 있다. “우리는 어떤 완전함에서건 하나의 규칙 혹은 의도와 이를 향한 합치상태를 관찰할 수 있다. 우리는 인식에 있어 특히 두 가지 의도를 갖고 있다: 가르침을 주거나 즐거움을 얻거나 혹은 이 두 가지를 동시에. 우리는 전자의 의도를 다만 분명한 통찰을 통해 성취하고, 후자의 의도에는 두 가지 방식으로 도달한다: 대상의 아름다움을 통하거나 호감이 가는 강연방식을 (Annehmlichkeit des Vortrags) 통해. 이러한 호감이 인식의 감성적 완전성 (ästhetische Vollkommenheit)인데, 왜냐하면 우리가 이 호감을 완벽하게 분명한 표상을 통해서 획득할 수 없기 때문이다” (R 1753, AA XVI 101-102).²⁴⁾ 확실히 이 성찰은 바움가르텐이 라이프니츠로부터 이어받은 표상들의 구분, 즉 명료한 (clear)/불명료한 - 명석한(distinct)/불명석한 - 적합한(adequate)/부적합한의 구분을 전제하고 있다. 또한 이 성찰은 위에서 살펴본 논리적 진리와 감성적 진리 내지는 논리적 완전성과 감성적 완전성의 구분도 받아들이고 있다. 또 하나 흥미로

24) 또한 『성찰 2386』도 보라 (R 2386, AA XVI 339).

운 것은 ‘대상의 아름다움’과 ‘호감이 가는 강연방식’을 구별하는 것인데, 왜냐하면 이렇게 아름다움과 감정적 즐거움을 구별하는 것에서 이 당시 칸트가 미를 객관주의적으로, 곧 대상의 완전성에서 기인한 것으로 본다는 점이 간접적으로 확인되기 때문이다.²⁵⁾ 나아가 같은 시기의 『성찰 1748』에서 칸트가 취미능력(Geschmack)을 “완전함에 대한 감성적 판정(sinnliche Beurteilung)” (R 1748, AA XVI 100)이라고 정의하고 있는 것도 바움가르텐의 영향임에 틀림없다.

칸트가 바움가르텐의 이론과 — 마이어를 경유한 수용을 포함하여 — 긴밀하게 대화를 나누고 있다는 사실은 감성적 진리 내지 감성적 완전성에 관한 성찰에서 다시 한 번 명확하게 확인된다. 이와 관련하여 가장 인상적인 성찰 두 개를 읽어보자. “완전한 감성(vollkommene Sinnlichkeit)이 아름다움이다. 그런데 감성은 재현의 주관적 법칙과 합치됨을 의미한다. 감성적 대상에서의 형식은 병렬이고, 이성적 대상에서의 형식은 종속이다. 추상은 논리적 완전성을 돕고, 반면 연상(Association)은 감성적 완전성을 돕는다. 추상적인 것은 고립되어 있고 무미건조하며 무겁다. 구체적인 것은 감춰져 있고 생동감이 있으며 가볍다” (R 1799, AA XVI 119). “외적 특성들(Merkmal)을 통한 확장하는 명석함과 내적 특성들을 통한 심화하는 명석함. 전자는 병렬된 특성들을 통해서, 후자는 종속된 특성들을 통해서. 전자는 확산된 명석함이고 후자는 깊은 명석함이다. 전자의 결점은 천박함이고 후자의 결점은 무미건조함. 전자의 장점은 감성적이고 후자의 장점은 논리적. 인식을 이 두 측면에서 동시에 완전하게 만드는 일은 불가능하다” (R 2368, AA XVI 334-335). 확실히 이 두 성찰은 바움가르텐 『미학』의 핵심적 논점 가운데 하나인 ‘외연적 명료성(claritas extensivae)’과 ‘내연적 명료성(claritas intensivae)’의 구별에서 출발하고 있다. 이 두 가지 명료성을 형성하는 사유 방식을 ‘추상(논리적)’과 ‘연상(감성적)’으로 대비시키고, 두 사유 방식을 동시에 충족시키는 일이 불가능하다고 지적하는 것도 바움가르텐의 이론을 계승한 것이다. 물론 한 가지 미

25) “아름다움의 규칙과 논리적 완전성의 규칙 사이에 갈등이 일어날 때, 후자가 우선권을 갖는다.” (R 1773, AA XVI 110) 여기서 칸트가 아직까지는 감성적 인식보다 이론적 인식을 더 중시하는 합리주의적 입장에서 있음을 확인할 수 있다.

세한 차이가 있기는 하다. 칸트는 ‘명료함’이 아니라 ‘명석함(distinctus)’이란 말을 사용함으로써 논리적-개념적인 인식에 좀 더 방점을 두고, 또 감성적 차원의 인식적 가치를 좀 더 확실하게 격상하려는 듯 보인다. 아무튼 칸트가 전비판기에 감성적 차원의 고유한 위상과 가치를 정당화하는 바움가르텐의 중심 논점을 충실히 따르고 있다는 점은 이론의 여지가 없다고 하겠다.²⁶⁾

(2) 감성적-미적 진리의 독자성을 심화시키는 논의 : ‘가상’ 개념과 ‘유희’ 개념

그렇다면 전비판기 칸트의 미학적 논의는 전적으로 라이프니츠의 형이상학과 바움가르텐의 미학 안에 머물러 있을까? 그렇지 않다. 약관 23세에 쓴 『측정』에서 이미 드러나고 있지만, 칸트는 젊은 시절부터 결코 기존 이론을 수동적으로 따르는데 만족하지 않았다. 반대로 그는 근대 철학이 직면하고 있던 난제들에 대해 자신의 독자적인 이론을 제시하고자 노력하였는데, 이 노력은 크게 세 가지 방향으로 전개되었다. 첫째는 대립된 사상적 입장들을 매개하고 통합하려는 시도이다.(특히 『측정』과 『우주이론』) 두 번째는 철학 내지 형이상학이 학문적 엄밀성을 확보하기 위한 ‘철학적 방법론’에 관한 성찰이다.(특히 『명석함』, 『부정적 크기』) 그리고 세 번째는 난해한 철학적 문제들에 깊이 천착하고 그 근본 원인과 해결 가능성을 찾아내려는 성찰이다.(특히 『낙관론』, 『새로운 해명』, 『삼단논법』) 한 마디로 칸트는 젊은 시절부터 구체적인 문제 자체를 심층적으로 분석하고 해명하고자 하는 ‘문제중심적’ 사상가였던 것이다.²⁷⁾

미학적 논의와 관련해서도 마찬가지다. 칸트는 형이상학적 완전성 개념, 감성적 진리, 외연적 명석함 등을 수용하는데 그치지 않고, 감성적 진리의 독자성을

26) 이를 보여주는 성찰 두 개만 더 인용해 보겠다. “1. 인식 일반의 완전성. a) 진리 혹은 자신과의 합치 b) 크기와 다양성 2. a) 논리적 완전성: 일반적 개념들과 확실성을 통한 판명함(Deutlichkeit) b) 감성적 완전성: 직관(Anschauung)에 있어서의 판명함” (R 1800, AA XVI 120) “진리의 근거가 문제인 경우, 논리적 규칙(Regel)에 의해 참이거나, 감성적 규칙에 의해 참이거나, 도덕적 규칙에 의해 참이다: 실천적 동의.” (R 2197, AA XVI 268).

27) L. Nelson, *Fortschritte und Rückschritte der Philosophie, Gesammelte Schriften Bd.7*, ed. P. Bernays u.a. (Hamburg: Meiner, 1972), pp. 137-160.

좀 더 깊이 해명할 수 있는 길을 적극 모색한다. 이 모색이 가장 명확히 드러나는 것은 가상(Schein) 개념에 관한 성찰들이다. 가상을 부정적으로 묘사하는 한 성찰을 보자. “겉으로 내보이는 기술(Kunst zu scheinen)과 아름다움의 특성은 매우 잘 합치된다. 왜냐하면 아름다운 것은 유용한 것이 아니라 단지 평판만 염두에 두고 있기 때문이다. (...) 가장(假裝)은 여성에게는 완전성이지만, 남성에게는 악덕이다.”²⁸⁾ 여기서 가상은 진실과 상관없이 단지 겉에 드러난 표면만을 아름답게 꾸미는 일을 가리키는 부정적인 의미를 갖고 있다. 칸트가 1760년대에 들어와서 이런 의미의 가상에 대해 여러 성찰을 남긴 것은 우연이 아니었다. 그 원인은 그가 이 시기에 집중적으로 수용한 정치철학자요 문화비평가인 루소에 있었다. 즉 루소가 사회적 관계와 문화적 형식들을 인간의 참된 ‘본성(자연)’을 가로막는 ‘가상’이라고 비판한 것을 칸트가 숙고한 결과가 이러한 성찰들이다.²⁹⁾

그런데 흥미롭게도 같은 시기에 칸트는 이와는 전혀 다른 관점에서도 가상에 대해 이야기하고 있다. “허용된 가상은 일종의 비진실(Unwahrheit)이며 거짓(Lüge)이 아니다. 그것은 관념적인 즐거움(idealische Vergnügen)의 동기가 되는데, 이때 이 즐거움의 대상은 사물 안에 있는 것이 아니다. (...) 가상은 아름다운 것과 잘 어울려서, 설사 누군가 가상적 성격을 감지한다 해도 즐거움을 준다.”³⁰⁾ 여기서 가상은 앞서의 ‘기만적인 외양’과는 전혀 다른 의미다. 이때의 가상은 감성적 진리의 ‘고유한 존재 성격’을 나타내는 개념이다. 감성적 진리는 이론적으로 참이 아니기에 일종의 ‘비진리’라 할 수 있지만, 결코 비난받아야 할 거짓이나 기만이 아니다.³¹⁾ 그것은 실제 대상과 직접적으로 관련된 것이 아니라, 가능성의 세계

28) M. Rischmüller(ed.), *Kants Bemerkungen in den "Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen"* (Hamburg: Meiner, 1991), p. 49.

29) 이는 대표적으로 『두뇌의 병에 관한 시도』(1764, II 887)와 교육학 강의(XII 747)에서 찾아볼 수 있다. 루소의 원전은 『학문과 예술에 대하여』, 『인간 불평등 기원론』, 『에밀』 등이다 (J. J. Rousseau, *Emile oder über die Erziehung*, ed. M. Rang, 4. (Buch, Stuttgart, 1990), pp. 690-695; *Frühe Schriften*, ed. W. Schröder (Leipzig, 1970), pp. 36-38, 53-60, pp. 112-116).

30) M. Rischmüller(ed.), *Kants Bemerkungen*, p. 101.

31) 1770년대의 한 강의록에서 칸트는 ‘기만(Betrug)’으로서의 가상과 감성적-미적 ‘환영(Illusion)’

혹은 상상력의 세계 속에서 ‘관념적인 즐거움’을 제공하는 진리로 봐야한다. 이 고유한 즐거움에 대해 칸트는 이렇게 쓰고 있다. “이러한 관념적 감정(idealisches Gefühl)은 죽은 자연에서 생명을 본다, 혹은 생명을 본다고 상상한다. 나무들이 이웃하고 있는 시냇물을 마신다. 미풍(微風)이 연인들에게 귓속말을 한다. 우울한 날엔 구름이 눈물을 흘린다. 절벽이 마치 거대한 괴물처럼 위협한다. (...) 환상적 이미지들과 이미지가 풍부한 정신은 여기에서 기인한다.”³²⁾ 이 성찰을 통해 우리는 감성적 진리가 제공하는 ‘관념적 즐거움’이 어떤 것인지를 잘 엿볼 수 있다. 그것은 감상자가 감성적 진리의 시적이며 은유적인 표현에 공감적으로 주목하면서 느끼게 되는 즐거움이다. 더불어 여기서 칸트가 바움가르텐의 ‘감성적 진리’를 좀 더 명확하게 규정하고자 한다는 점도 분명하게 드러난다. 감성적 진리는 대상에 대한 객관적인 서술이나 직접적인 모사가 아니다. 만약 대상의 모습을 있는 그대로 묘사하는데 그친다면, 감성적 진리는 감상자의 관념을 활발하게 움직이게 할 수도 없고, 따라서 고유한 감정적 즐거움을 산출할 수도 없을 것이다.³³⁾ 반대로 감성적 진리를 이루는 것은 구체적이며 생동감이 있는 이미지들이다. 달리 말해서, 창조적이며 자유로운 상상력이 대상과 상황의 특수성을 깊이 고려하여 산출한 시적이며 은유적인 이미지들이 감성적 진리를 구성하고 있는 것이다.

칸트가 바움가르텐의 미학 이론을 발전적으로 심화시키고 있다는 점은 ‘유희’ 개념에서도 잘 드러난다. 다소 길지만, 이와 관련하여 인상적인 성찰 하나를 살펴보자. “시 예술은 사유의 예술적 유희이다. (...) 모든 마음의 능력들이 일종의 조화로운 유희상태에 빠지는 일이 이에 속한다. 그러므로 이런 능력들은 스스로를, 또 이성을 증진시키지는 않는다고 하더라도 방해하지는 않고 있어야 한다. 이

으로서의 가상을 명확히 구분한다. 한편, 여기서 더 상세히 논의할 수는 없지만, 1750-60년대 이런 의미의 환영에 대해, 곧 ‘미적 가상’에 대해서 집중적으로 논의한 사상가는 멘델스존과 레싱이었다.

32) M. Rischmüller(ed.), *Kants Bemerkungen*, pp. 19-20.

33) “있는 그대로가 아닌 모습으로 대상이 나타날 때 정서적 느낌을 불러일으킨다.” (*Metaphysik Herder*, ed. H. D. Irmischer (Köln, 1964), p. 66). 칸트는 ‘개연적 wahr-scheinlich’이라는 표현도 사용하고 있다.

미지들, 이념들, 걱정들, 성향들의 유희 그리고 일정한 시간부분 안에서 한갓 인상들의 유희, 박자를 이루는 것(운문 종류)와 같은 울림(운율) (...) 이성은 유희를 망친다. (...) 시의 목적은 지각, 직관, 통찰을 얻는 것이 아니라 마음속의 모든 힘들과 날개들을 유희 속으로 끌어들이는 데에 있다; 시적 이미지는 지성적 인식에 기여하는 것이 아니라 상상이 생동감 있게 움직이도록 해야 한다. 시적 이미지들은 내용을 가지고 있어야 하는데, 왜냐하면 지성(Verstand)이 없이는 어떤 질서도 있을 수 없고 지성의 유희가 가장 큰 즐거움을 불러일으키기 때문이다” (R 618, AA XV, 1 265-267). 시의 본질을 ‘예술적 유희’라고 명확히 규정하고 있는 점도 눈길을 끄지만, 이 성찰에서 가장 주목해야 할 것은 유희 개념이다. 무엇보다도 유희 개념이 하나의 의미가 아니라, 여러 가지 사태를 동시에 지시하고 있다는 점을 놓치지 말아야 한다. 먼저 유희 개념은 감성적 이미지에 의해 환기된 표상들의 고유한 양태를 나타내고 있다. 이어 유희 개념은 감성적 이미지를 수용하는 주관의 상태, 좀 더 정확히 말해서 주관의 능동적 능력들이 서로 관계를 맺고 활발하게 움직이는 상태를 표현하고 있다. 나아가 유희 개념은 미적 주관이 감성적 이미지들에 대해서 관계를 맺는 독특한 방식을 나타낸다고 보인다. 요약해서 정리하자면, 유희 개념은 미적 경험의 ‘주관적 조건’, 미적 감정의 ‘즐거움의 상태’, 독특한 ‘미적 태도’를 동시에 표현하는 개념인 것이다. 앞서 가상 개념이 미적 진리의 존재론적 성격과 관념적 즐거움을 정당화하고 있음을 보았는데, 유희 개념은 한 걸음 더 나아가 미적 경험의 주관적 원리와 미적 진리의 내용을 현저하게 심화시키고 있다고 평가할 수 있다. 한 가지 더 덧붙이고 싶은 것은, 인용된 성찰의 마지막 부분에서 ‘지성’의 역할이 각별히 부각되고 있다는 점이다. 이것은 자유로운 상상력과 지성이 함께 취미(Geschmack) 능력을 형성하게 되는 『판단력비판』(특히 KU §1)을 준비하는 논의임에 틀림없다. 실제로 칸트는 전비판기의 논리학 강의에서 “취미에 지성이 속한다는 점을 덧붙인다.”고 적시하고 있다.³⁴⁾ 중요한 것은 미적 진리 내지 취미 능력을 위해 지성이 반드시 필요하다는 관점이 취미 판단의 보편타당성에 관한 성찰과 긴밀하게 연관되어 있다는 점이다. 왜냐하면

34) 『논리학 필리피』, AA XXIV, p. 354, 370.

취미 능력에서 지성이 수행하는 가장 중요한 역할은 상상력의 이미지들이 지닌 자유로움을 저해하지 않는 한에서, 이들 사이에 일정한 질서와 조화로움, 즉 내적인 통일성을 인지하는 데 있고, 이 통일성으로 인해 예술적 유희가 보편적으로 전달 가능한 것이 될 수 있기 때문이다.

(3) 감성적 진리의 완전성과 취미능력의 보편타당성에 관한 논의

칸트는 다른 두 가지 논의와 관련해서도 바움가르텐의 미학을 발전적으로 심화시키고 있다. 하나는 감성적 진리의 ‘완전성’에 대한 논의이며, 다른 하나는 취미 능력의 보편타당성과 관련된 논의이다. 먼저 전자와 관련된 1760년대 성찰 하나를 보자. “우리는 대화 속에서 — 연극에서 — 자연에서 통일성(Einheit)을 이야기한다. 그러므로 우리는 통일성이란 개념의 내용을 펼쳐보아야 한다. a) 만약 하나의 대화에 있어서, 어떤 일에서 많은 부분을 떼어냈음에도 그 일이 그대로 남아있으면 이는 대화 속에 통일성이 없음을 나타낸다. b) 연극(무대): 연극은 시간, 장소, 사건의 통일성을 지녀야 한다. c) (...) 자연이 지닌 통일성을 관찰하는 일은 매우 유용한데, 왜냐하면 이 통일성이야말로 (신적) 창조의 최고의 완전성이기 때문이다. (...) 통일성과 다수성(Vielheit)의 개념은 분리할 수 없다. 즐거움이 있는 모든 인식에는 조화가 실현되어 있다.”³⁵⁾ 이 성찰에 나오는 ‘통일성’은 분명, 라이프니츠의 형이상학과 바움가르텐의 완전성의 미학에 기반하고 있다. 또 이런 의미의 통일성은 ‘다수성’과 ‘조화’에서 엿볼 수 있듯이, ‘다양 속의 통일 혹은 합치(unity/consensus in varietate)’라는 서구의 오랜 ‘조화의 전통’을 계승한 것임에 틀림없다.³⁶⁾ 흥미로운 것은 통일성을 지각할 수 있는 대상이 사교적 대화, 자연 대상, 연극작품 등 다양한 영역을 적시하고 있으며, 감성적 진리의 즐거움이 이러한 통일성의 지각과 직접적으로 연결되어 있다는 점이다. 이로부터 감성적

35) 『형이상학 헤르더』, AA XXVIII, pp. 15-16.

36) E. Cassirer, *Kants Leben und Lehre, Immanuel Kants Werke Bd.XI*, ed. E. Cassirer (Berlin: Bruno Cassirer, 1921), pp. 294-306.

진리의 가치와 본질은 자연과 문화의 여러 현상들에서 드러나는 이미지들의 통일성, 즉 감성적 이미지들 전체의 형식이 보여주는 ‘주제적 통일성(thematische Einheit)’에 달려 있음을 알 수 있다.

확실한 것은 이 『성찰』에서 논의되고 있는 ‘주제적 통일성’이 바움가르텐의 완전성 개념을 발전시킨 결과라는 점이다. 이것은 특히 ‘신적 창조의 완전성’, ‘조화’를 얘기하는 부분에서 분명하게 확인된다. 칸트는 바움가르텐의 완전성 개념을 주제적 통일성을 인지할 수 있는 여러 영역들에 적용시키면서, 그 내용과 범위를 구체화하고 있다.

그런데 이러한 주제적 통일성을 감지하고 판단하는 능력, 곧 취미 능력은 단지 주어진 감각과 느낌을 단지 수동적으로 추종하고 쫓아가는 능력이 아니다. 만약 그렇다면 어떠한 감상자도 자신의 감각과 느낌에 대해 타인의 동의를 요구할 수 없을 것이다. 취미 능력이 주목하고 감상하는 대상은 주관에게 그냥 수동적으로 주어진 느낌의 다발이나 ‘감각 자료’가 아니다. 이와 관련하여 다음 『논리학 필리피』의 한 대목이 대단히 의미심장하다. “지각대상에 관한 취미와 현상(Erscheinung) 대상에 관한 취미를 구분하는 일은 매우 중요하다. (...) 현상에 있어 누군가에게 즐거움을 주는 것은 모든 사람에게 즐거움을 준다. (...) 감성의 질료가 지각이고 형식이 현상이다. 어떤 사상(事象)은 비록 그것이 지각대상이 아니라 해도 현상에 있어 즐거움을 준다. 이 사상이 마음에 드는 이유는 그 형식 때문이다. 즉 내가 그 사상에서 얻는 모든 감성적 표상들이 — 나는 이 표상들을 합쳐 객관(Objekt)이라 부른다 — 조화로운 관계를 형성하기 때문이다.”³⁷⁾

지각의 취미와 현상의 취미의 대조. 의심할 바 없이 이 대조는 제3비판서 8절에 나오는 ‘감관취미’와 ‘반성취미’의 구분을 선취하고 있다 (KU 22, 211).³⁸⁾ 또한 이 『성찰』에 등장하는 ‘현상’을 구성하는 ‘형식’의 중요성, 취미 능력의 진정한 대상으로서의 ‘객관(Objekt)’, 그리고 이 객관이 보여주는 ‘조화로운 관계’ 등의 대목도 주목할 만하다. 단편적인 성찰이기 때문에 이들 사이의 논증적 연관성을 엄

37) 『논리학 필리피』, AA XXIV, pp. 347-348.

38) 이 대비는 제1서론에도 등장한다 (EE 37-38, X 37-38).

밀하게 재구성할 수는 없지만, 이들의 의미를 위에서 살펴본 ‘가상’ 개념과 연관시켜 재음미해 본다면, 칸트의 의도를 이렇게 추론해 볼 수 있을 것이다. 즉 취미 능력의 판단은 주관이 느끼는 즐거움을 바탕으로 내리는 판단이지만, 단지 개인적인 취향을 표명하는데 그치지 않는다. 왜냐하면 이 즐거움은 ‘모든 사람’, 즉 타인이 공감하고 동의할 수 있는 즐거움이기 때문이다. 그런데 이러한 즐거움이 가능하려면 취미 판단의 대상이 어떤 객관성, 다시 말해서 수동적인 ‘지각 자료’를 넘어서는 ‘객관’으로서의 존재 성격을 지녀야 한다. 이로부터 칸트는 취미 판단의 대상이 주관의 능동적인 능력을 활용하여 주어진 지각으로부터 형성한 대상이라는 점, 즉 ‘조화로운 형식(가상)을 지닌 객관’이라는 점을 확신하게 된다.

실제로 다른 「성찰」들을 통해서도 칸트가 이미 전비판기에 미적 판단이 요구하는 보편타당성에 대해 많은 고민을 하고 있음을 확인할 수 있다. 그의 고민은 전체적으로 세 가지 논변으로 나타난다. 첫째는 다양한 감정들의 특질을 구분하는 논변이다. 칸트는 여러 「성찰」에서 아름다움의 감정을 편안함(angenehm)의 감정 및 선행(gut)의 감정으로부터 구별하고 있다 (R 1791, AA XVI 116, 아울러 다음 성찰들도 보라. R 673, 712, 715, 656, 827, 1820a). 두 번째는 취미판단의 사회성 내지 사교적인 성격을 부각시키고자 하는 논변이다. 아름다움이 선사하는 즐거움은 언제나 타인과의 교류를 전제하고 있다 (R 686, 653, 627, 648, 818, 880 etc). 다른 곳에서 칸트는 취미 능력을 아예, “감성적으로 마음에 드는 것을 다른 사람과 합치되는 방식으로 선택하는 능력”으로 규정하고 있다.³⁹⁾ 세 번째 논변은 — 이 논변이 위에서 살펴본 형식과 객관의 문제와 가장 밀접하게 연결되는데 — 취미 판단에 전제된 반성, 즉 ‘이미지들의 주제적 통일성’에 대한 능동적 반성에 관한 것이다. 칸트는 아름다움에 대한 관조의 즐거움은 “전체에 대한 이해”(「성찰 672」)를 기반으로 하고 있다고 말한다. 요컨대 미의 즐거움은 “하나의 판정(Beurteilung)이지 단순한 즐김(Genuß)이” 아니라는 것이다 (R 686, AA XV, 1 306, 아울러 「성찰」들도 보라. R 637, 639, 759, 1793, 1797, 1798).

39) “홀로 있을 때 사람은 아름다운 것에 대해 매우 무관심하다. (...) 사교성은 취미의 원인이고 동인(Bewegungsgrund)이다.” (『논리학 필리피』, AA XXIV, pp. 354-355).

이러한 취미능력의 보편타당성에 대한 논변을 바움가르텐과 관련하여 어떻게 평가할 수 있을까? 바움가르텐도 물론, 취미 판단 내지 감성적 인식이 단지 개인적인 취향에 그치지 않는다는 점, 보편적인 동의를 요구하고 있다는 점을 잘 알고 있었다. 앞서 보았듯이, 그가 감성적 인식에 참여하는 여러 능력들과 시적 진리가 갖추어야 할 특성들을 명확히 밝히고자 한 것은 이 문제를 해결하기 위한 노력이기도 했다. 하지만 칸트는 문제에 다가가는 전망을 바움가르텐과 달리, 주관성의 이론으로 분명하게 한정했다고 할 수 있다. 즉 시적 진리의 특성들은 논하지 않고, 주관성의 능력과 감정 상태를 좀 더 심층적으로 분석함으로써 보편타당성의 근거를 밝히고자 한 것이다. 물론 칸트는 1781년 비판기에 들어와서도 이론적 관점이 아닌 미적인 관점에서 감성적 차원이 과연 보편타당성을 정당하게 요구할 수 있는가에 대해 회의적인 입장을 취하고 있었다 (KrV A 21 주석). 그는 1788년 『실천이성비판』을 발간하고 난 후에야 비로소 반성적 판단력과 미적 판단에 대한 선형철학적 해명을 본격적으로 시도하게 된다.⁴⁰⁾

III. 바움가르텐 『미학』과 칸트 『판단력비판』의 구성과 사상적 지향점 비교 분석

1. 『미학』과 『판단력비판』의 구성과 사상적 지향점의 차이

바움가르텐의 『미학』과 칸트의 미학적 주저 『판단력비판』의 차이는 쉽게 확인된다. 우선 『판단력비판』은 『미학』과 달리 감성적 인식 일반이 아니라, 아름다움과 숭고함에 대한 ‘미적 판단’에 초점을 맞추고 있다. 감성적 인식 가운데 자연미와 예술미에 관한 미적 판단(경험)으로 분석 대상을 명확히 한정하고 있는 것

40) Cf. H. Schmitz, *Was wollte Kant?* (Bonn: Bouvier, 1989), pp. 154-165. 『판단력비판』의 출간 배경에 대해선, P. Guyer(ed.), *Critique of the power of Judgment*, tr. P. Guyer & E. Matthews (Cambridge Univ. Press, 2001), pp. xiii-xxiii.

이다. 게다가 『판단력비판』은 미적 판단뿐만 아니라 책의 후반부인 「목적론적 판단력 비판」에서 ‘목적론적 판단’, 즉 생명체와 세계 전체의 조화로운 통일성에 관한 가설적 판단과 그 주관적 근거에 대해 상세하게 논구하고 있다.

또한 『판단력비판』은 그 전체 구성에 있어서도 『미학』과는 현저하게 다르다. 미완성으로 끝났지만 바움가르텐은 당초 『미학』을 전통 수사학의 세 부분인 ‘창안(inventio)’, ‘구성(dispositio)’, ‘표현(elocutio)’을 원용하여 ‘발견론’, ‘방법론’, ‘기호론’으로 구상하였다.⁴¹⁾ 반면, 『판단력비판』은 칸트의 앞선 비판서들처럼 근본적으로 전통 논리학의 세 부분(개념, 판단, 추론) 선형철학적으로 혁신한 ‘분석론’, ‘연역론’, ‘변증론’의 체제를 따르고 있다. 이 세 부분 외에, 당시 계몽주의적 강단철학의 실천적-실용적 경향이 반영된 ‘방법론’ 부분도 앞선 두 비판서와 마찬가지로 책의 마지막 부분에 덧붙여져 있다.⁴²⁾

또 한 가지 두드러진 차이는 ‘미학’의 학문적 성격에 대한 견해에서 드러난다. 앞서 보았듯, 바움가르텐은 자신의 미학이 이론적 학문으로서 — 아직은 미흡하지만, 적어도 원칙적으로는 — 기존 논리학이 도달한 ‘이론적 엄밀성과 명확성’에 도달할 수 있다고 보았다. 또한 그는 미학이 순수한 이론적 학문을 넘어서서, 감성과 감성적 인식을 보다 더 높은 수준으로 고양시키는데 도움이 되는 ‘실천적이며 규범적인 준칙’까지 포함해야 한다고 주장했다. 반면, 이제 ‘선형철학자’로서 철학 내지 형이상학의 가능성과 체계에 대해서 라이프니츠-볼프적 합리주의를 벗어난 칸트는 미학의 학문성에 대해서도 전혀 다른 견해를 피력하게 된다. 즉 칸트는 『판단력비판』에서 아름다운 예술에 관한 ‘비평’은 가능해도, ‘객관적 실재성의 인식’이라는 엄밀한 의미에서 아름다운 예술에 관한 ‘학문’은 불가능하다고 단언한다 (KU 176-177). 동일한 맥락에서 칸트는 「서언」에서 『판단력비판』의 미학적 논의가 순수한 ‘이론적 고찰’의 범위 안에 머물러 있다고 명시한다 (KU IX). 칸트는 자신의 논의가 아름다운 예술이나 “취미의 형성과 도야”를(KU IX) 위한

41) A. Nivelles, *Kunst- und Dichtungstheorien*, pp. 9-10.

42) Cf. K. Bärthlein, “Zum Verhältnis von Erkenntnistheorie und Ontologie in der deutschen Philosophie des 18. und 19. Jahrhunderts”, in: *Archiv für Geschichte der Philosophie* 56, 1974.

실천적인 지침과 무관하다는 점을 분명히 밝히고 있는데, 이것은 의심의 여지없이 바움가르텐 『미학』과의 차별성을 염두에 둔 언급이다.

좀 더 범위를 좁혀 제3비판서의 분석론, 곧 미적 판단(경험)의 본질적 계기들에 대한 분석과 『미학』의 ‘발견술’ 부분을 비교해보자. 『판단력비판』의 분석론은 적어도 두 가지 지점에서 『미학』과 현저한 차이를 드러낸다. 첫 번째로 눈에 띄는 것은 『판단력비판』의 분석론이 『순수이성비판』처럼 네 가지 큰 범주들에 따라, 곧 질(Qualität), 양(Quantität), 관계(Relation), 양상(Modalität)에 따라 구성되어 있다는 점이다. 다시 말해 칸트는 이 네 가지 범주들 각각을 ‘분석의 구조적 틀’로 삼으면서 미적 판단의 본질적인 계기들을 찾아내고 있는 것이다 (KU 3-4). 이 배경에는 물론, ‘판단하기(urteilen)’에 대한 칸트의 고유한 이론, 무엇보다도 주관의 능동적인 역할을 찾아내기 위해서 판단의 ‘형식들’을 ‘형이상학적 실마리(metaphysischer Leitfaden)’로(KrV A 79 B 104f.)⁴³⁾ 삼는다는 통찰이 자리 잡고 있다. ‘이론철학에 적용했던 이 실마리가 과연, 어느 정도 미적 판단에 대해서도 적절한가?’의 문제는 여기서 우리의 관심사가 아니다. 우리에게 중요한 것은 이러한 구성 방식과 논의 방식에서 바움가르텐과는 현저하게 다른 칸트의 사상적 지향점을 분명하게 읽어낼 수 있다는 점이다. 즉 칸트는 여기서도 자신의 선형철학적 연구 목표에 철저하게 충실하면서 미적 판단의 저변에 놓여있는 ‘선형적이며 능동적인 능력과 그 원리’를 찾아내고 정당화하는데 온 힘을 기울인다. 주지하듯, 이 능력이 바로 ‘반성적 판단력’이며, 그 원리는 이른바 ‘자연의 형식적 합목적성’이다 (특히, KU 「서론」, XXV-XLI). 그리고 이 원리가 취미판단의 대상이 지닌 ‘관계적 양상’을 통해 발현된 것이 바로 ‘목적 없는 합목적성의 형식’인 것이다 (KU §§10-13). 이와 달리 바움가르텐 『미학』의 「발견술」은 전체적으로 주관적 능력이라기보다는 감성적 인식 내지 미적 진리의 구성 요소들과 이들이 추구하는 인간성의 이상에 분석의 초점이 맞춰져 있다.⁴⁴⁾

43) 칸트의 ‘판단이론’에 대해선, 줄저, *Vernunft und Vollkommenheit* (Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2005), pp. 135-146.

44) 『미학』의 1부 「발견술」 내용의 대부분을 차지하고 있는 것은 「미적 풍부함」(115-176절), 「미적 위대성」(177-422절), 「미적 진리」(423-613절)에 관한 논의다. 주관적 능력과 직접적으

『판단력비판』의 『분석론』과 『미학』의 두 번째 결정적인 차이점은 미적 판단의 근거에 있다. 칸트가 『분석론』을 통해 도달하려 한 가장 중요한 목표 가운데 하나는 미적 판단(경험)의 ‘자율성’을 정당화하는 일이었다. 칸트는 이 정당화의 과제, 즉 미적 판단이 이론적-논리적 인식이나 도덕적 가치평가와는 본질적으로 다른 고유한 영역이라는 점을 미적 판단이 개념이 아니라 주관의 ‘감정’을 근거한 판단임을 명확히 함으로써 해결하고 있다. 물론 미와 숭고에 관한 미적 판단의 근거인 감정들은 주관이 단지 수동적으로 겪는 ‘즉자적인’ 감정이 아니다. 『분석론』의 중심이라 할 상상력과 지성 사이의 ‘자유롭고 조화로운’ 상호작용(특히 KU 9절)과 상상력과 이성 사이의 ‘대립적이며 역동적인’ 상호작용(특히 KU 25-26절)에 대한 논의는 바로 이 감정들이 감각적-즉자적인 감정이 아니라, 이러한 상호작용을 바탕으로 한 ‘반성된’ 감정임을 밝히는데 그 목적이 있다고 봐야한다. 그런데 칸트가 이렇게 미적 판단을 ‘반성된’ 감정에 근거한 것으로 정당화함으로써 칸트는 바움가르텐의 ‘인식적 입장’으로부터 확연히 결별하게 된다. 왜냐하면 바움가르텐의 『미학』은, 위에서 보았듯이 감성적 인식의 ‘완전성’을 지향하는 미학, 미의 ‘형이상학적 존재근거’로서 완전성 개념을 전제한 미학이기 때문이다. 칸트의 ‘반성된 감정(reflektiertes Gefühl)’의 미학이 『판단력비판』 15절에서 바움가르텐의 미학을 단호히 거부하는 것은 당연한 귀결이라 할 것이다 (KU 47-48). 그렇다면 칸트는 완전성 개념 혹은 오랜 조화의 형이상학 전통(샤프츠베리, 라이프니츠, 바움가르텐)을 완전히 폐기한 것일까? 이제 『판단력비판』 안에 이 형이상학 전통과 완전성의 미학이 어떻게 여전히 변형되어 살아있는가, 어떤 의미심장한 흔적을 남기고 있는가에 대해 성찰해보자.

로 관련된 부분은 2장 『자연적 미학』에서 7장 『일정한 유의 규칙들』에 이르는 28절-114절 정도에 불과하다.

2. 『판단력비판』 안에 수용된 완전성의 미학 : 인식 일반, 합목적성의 형식, 이상, 미적 이념

바움가르텐의 『미학』을 염두에 둘 때 『분석론』에서 가장 먼저 주목할 만한 문구는 9절에 나오는 ‘인식 일반(Erkenntnis überhaupt)’이다. 이 문구의 의미에 대해선 많은 논란이 있어왔고, 여전히 완벽하게 해명되었다고 하기는 어렵다.⁴⁵⁾ 그럼에도 분명한 것은 ‘인식 일반’을 해석할 때, 다음 네 가지 맥락을 잊어서 안 된다는 점이다. 첫째로 ‘인식 일반’은 미적 판단의 대상의 성질에 관한 특정한 지식을 뜻할 수 없다. 만약 그렇다면, 더 이상 취미판단의 감정 상태와 관련될 수 없을 것이기 때문이다. 둘째로 ‘인식 일반’이 등장하는 9절은 선형철학적 핵심 문제, 즉 취미판단이 요구하는 보편타당성을 선형철학적으로 어떻게 해명할 수 있는가가 집중적으로 토론되고 있는 절이다. 셋째로 ‘인식 일반’은 상상력과 지성이 — 이론적이든, 실천적이든 — “모든 개념 이전(vor allem Begriffe)”(EE IX, X 47)에 서로 자유롭게 상호작용하고 있는 상태와 연관되어 있다. 마지막으로 넷째, ‘인식 일반’은 반성적 판단력의 ‘능동적-형식적인’ 반성과정, 다시 말해 특수자들을 전체적으로 검토하면서 이들에 공통된 ‘보편자를 조심스럽게 모색하는’ 반성과정인 ‘미적 영역’ 속에서 실현되는 것과 직결되어 있다.⁴⁶⁾

이들 네 가지 맥락을 충분히 감안한다면, ‘인식 일반’을 이렇게 해석할 수 있을 것이다. 즉 ‘인식 일반’은 미적 판단(경험)의 주체가 대상의 전체적인 인상과

45) 대표적으로 다음 문헌을 들 수 있다. J. Kulenkampff, *Kants Logik des ästhetischen Urteils* (Frankfurt/M., 1978(제2판 1994)), pp. 85-96; Ch. Fricke, *Kants Theorie des reinen Geschmacksurteils* (Berlin/New York, 1990), pp. 38-71; Ch. H. Wenzel, 『칸트 미학』, pp. 113-125. 쿨렌캄프가 취미판단이 함축하고 있는 인식적 가치의 관점에서 ‘인식 일반’을 해명하고자 하는데 비해, 프리케는 『순수이성비판』 선형적 판단력의 ‘도식론(Schematismus)’과 비교, 분석하면서 ‘인식 일반’을 반성적 판단력의 독특한 ‘선형적 대상 연관의 방식’으로 해석하고자 한다. 그리고 벤젤은 보편적으로 ‘전달 가능한 표상’이란 표현에 집중하면서 ‘인식 일반’을 가장 일반적이며 보편적인 의미에서의 ‘인식함’으로 이해하고 있다.

46) 줄고, 『의미 있는 형식(구조)의 상호주관적 지평』, 『칸트연구』 14집, 한국칸트학회 (2004), pp. 174-185.

세부적 이미지들에 공감적으로 주목하면서 모색하고 있는 ‘의미 있는 통일성’이다. 다시 말해 그것은 미적 주체가 대상으로부터 얻은 인상과 이미지들 사이에서 찾아내고자 하는 ‘내재적이며 주제적인 통일성(immanent-thematische Einheit)’이라 할 수 있다. 이 해석의 설득력에 동의한다면, 이로부터 우리는 칸트가 바움가르텐의 완전성 개념을 미적 주관의 관점에서 ‘주관화시킨’ 결과가 바로 ‘인식 일반’이라는 결론에 도달할 수 있다. 좀 더 명확히 말해서 ‘인식 일반’은 감성적 인식이 세 가지 측면(표상들, 구성, 표현)에서 모두 갖추어야 할 ‘완전성’⁴⁷⁾ 미적 주관성이 능동적으로 실행하는 ‘반성과정의 틀’로 주관화시킨 개념으로 볼 수 있는 것이다.

‘인식 일반’에 대한 이러한 해석 가능성은 이어지는 10절-14절에 의해 좀 더 확실하게 뒷받침된다. 이 절들의 핵심은 의심의 여지없이 ‘목적 없는 합목적성의 형식’이란 논점에 있다. 그리고 이 역설적이며 난해한 논점의 귀착점은 다름 아닌 바움가르텐과의 결별을 선언하는 15절이다. 이 ‘목적 없는 합목적성의 형식’을 어떻게 이해하는 것이 적절할까?⁴⁸⁾ 1절부터 15절에 이르는 칸트의 논의는 전체적인 흐름으로 볼 때, ‘이론적-개념적 판단으로부터의 차별화’에서 시작하여 ‘인식 일반’과 ‘목적 없는 합목적성’을 거쳐서 ‘형이상학적-이론적인 완전성 개념의 부정’으로 결론을 맺고 있다. 이러한 분석의 여정에서 우리는 바움가르텐의 미학이 곁에 드러나지는 않지만 잠재적으로 칸트 사유의 ‘부정적 바탕(negative Folie)’의 역할을 하고 있음을 어렵지 않게 감지할 수 있다. 결정적인 것은 15절에 등장하는 ‘사물 표상의 형식적 측면(das Formale)’에 관한 정의이다. 칸트는 이 ‘형식적 측면’을 “다양이 어떤 일자(一者)를 — 이 일자가 무엇이어야 하는가는 미정이지만 — 향해 합치되어 있음”(KU 46-47)이라고 정의하고, 이를 곧바로 취미판단의 감정 상태인 “표상들 사이의 주관적 합목적성”(KU 47)과 동일시한다. 이렇게 볼 때 이 ‘형식적 측면’이 결국, ‘목적 없는 합목적성’의 실질적인 내용임을 알 수 있다. 그런데 일자, 즉 목적(개념)을 확정할 수 없는 상태에서 드러나는 ‘다양들의 합치’,

47) 위의 II.1 부분의 완전성에 관한 논의를 보라.

48) 줄고, 『칸트』, 『미학대계』 제1권 미학의 역사 (서울대출판부, 2007), pp. 314-317 참조.

이 ‘형식적 측면’에 관한 정의는 사실상 방금 살펴본 내재적-주제적 통일성으로서의 ‘인식 일반’을 달리 표현한 것에 다름 아니다. 그것은 ‘인식 일반’을 이룰테면, ‘구조적-형상적으로’ 표현한 것으로 볼 수 있다. 다시 정리하자면, 칸트는 대상의 목적(개념)을 전제한 완전성과는 단호히 결별하지만, 완전성의 내적 구조라 할 수 있는 ‘다양들의 합치(Zusammenstimmung)’는 미적 대상의 ‘형식적 측면’으로서, 곧 ‘목적 없는 합목적성의 형식’인 미적 주관성의 능동적 형식으로서 주관화시켜서 계승하고 있는 것이다.

그런데 바움가르텐의 완전성은 이렇게 단지 칸트의 ‘미적 주관성’을 통해서만 계승된 것이 아니다. 『분석론』에는 완전성을 훨씬 더 직접적으로 계승한 두 가지 개념이 등장한다. 바로 자유미(pulchritudo vaga)와 구별되는 ‘부속미(pulchritudo adhaerens)’(KU 48) 개념과 아름다운 대상의 ‘이상(Ideal)’(KU 59) 개념이다. 두 개념의 의미와 지향점을 상세히 논구하는 일은 본고의 범위를 벗어나는 일이 될 것이다.⁴⁹⁾ 여기서는 다만, 이들이 어떤 의미에서 바움가르텐의 완전성 개념과 긴밀하게 연관되어 있는가를 짧게 언급하는 것으로 만족하고자 한다.

먼저 15절까지 자유미의 특징들과 그 선형철학적 조건을 해명한 칸트는 이어지는 16절에서 곧바로 개념과 목적을 전제한 ‘부속미’의 존재를 긍정한다. 왜냐하면 우리의 일상적인 미의 판단 가운데 부속미에 속하는 판단이 대단히 다양하고 많기 때문이다. 칸트는 ‘남성, 여성, 어린이’의 아름다움, ‘말(馬)’의 아름다움, ‘건물’의 아름다움 등을 예로 들지만, 오늘날 우리가 ‘디자인의 아름다움’을 얘기할 수 있는 모든 실용적 대상이 부속미의 범주에 들어간다고 봐야한다.⁵⁰⁾ 분명한 것은 칸트가 이렇게 부속미를 긍정함으로써, ‘대상의 완전성’에 관한 미의 가능성과 중요성도 함께 정당화하고 있다는 점이다.

아름다운 대상의 ‘이상’ 또한 마찬가지다. 칸트는 16절에서 부속미를 논의한 다음 17절에서 미적 ‘표준이념(Normalidee)’과 미의 이상에 대해 논의한다. 이것은

49) 이를 위해선, 특히 『판단력비판』 41절과 42절의 내용을(KU 161-173) 16, 17절과 집중적으로 비교, 분석하는 일이 필요할 것이다.

50) 금빛내림, 『칸트의 『판단력비판』을 통한 디자인 미학 연구』, 홍익대학교 박사학위 논문, 2015, 1장과 2장 참조.

논증적으로 당연한 수순이라고 할 수 있는데, 왜냐하면 표준이념과 이상 모두, 대상에 대한 개념을 전제한 상태에서 생산적인 상상력이 산출해내는 감각적-구체적인 표상들이기 때문이다. 상상력은 표준이념의 경우에는 특정 대상에 대한 ‘일반적이며 평균적인 형상’을, ‘이상’의 경우에는 “최상의 전범”(KU 54)으로서 개별 대상을 통해서 실현된 ‘이상적인 형상’을 산출한다. 『순수이성비판』에서도 그렇지만, 칸트의 사유에서 ‘이념’과 ‘이상’은 인간의 능동적 능력 가운데 최고 심급인 ‘이성’과 직결된, 혹은 이성의 원천인 ‘무한성과 총체성의 원리’와 직결된 표상들이다 (KrV A 797-852 B 825-879; KpV 269-292). 때문에 칸트 텍스트 안에서 이념과 이상이 등장하는 대목은 칸트의 가장 깊은 사상적 지향점이 표명되고 있는 대목으로 봐도 무방하다. 실제로 17절에서 칸트는 이렇게 쓰고 있다. “그렇지만 아름다운 것의 이상은 아름다운 것의 표준이념과 구별된다. 이미 언급한 이유로 인해 우리는 아름다운 것의 이상을 오직 **인간 형태**에서만 기대할 수 있을 것이다. 그런데 인간 형태에서 기대하는 이상은 **도덕적인 것**의 표현으로 존재한다. 만약 이 도덕적인 것이 없다면, 대상은 보편적으로 마음에 들지 않을 것이며, 더불어 적극적으로 좋게 (어떤 규칙에 맞는 현시에서는 단지 소극적으로만 좋게 느껴지지만) 느껴지지도 않을 것이다” (KU 59-60). 이 대목은 확실히 42절의 “미에 대한 지성적 관심(KU 165-173)”에 관한 논의, 그리고 59절의 “미는 도덕성의 상징”(KU 254-260)에 관한 논의와 긴밀하게 연관되어 있다. 분명한 것은 칸트가 이러한 논의들에서 미적 영역 안에서 작동하고 있는 완전성 개념을 긍정하고 있다는 점이다. 즉 ‘도덕적 존재자(인격)’로서의 인간이라는 개념을 전제한 상태에서 이에 ‘완전하게’ 부응하는 형상을 추구하는 일을 적극 강조하고 있는 것이다.

바움가르텐 미학의 자취는 또 다른 개념에서도 발견된다. ‘미적 이념(ästhetische Idee)’이 바로 그것이다. ‘미적 이념’은, 흔히 ‘형식미학’ 혹은 ‘주관성의 미학’으로⁵¹⁾ 불리는 칸트 미학에서 드물게 예술가 내지 예술작품과 연관되어

51) 부브너는 칸트 미학을 각별히 ‘미적 경험’을 치밀하게 해명하는 미학으로 재독해하고 그 현재성을 부각시킨 바 있다 (R. Bubner, *Ästhetische Erfahrung* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1989)).

있는 상당히 흥미로운 개념이다.⁵²⁾ 칸트는 창조적 예술가인 천재의 핵심, 즉 보통 사람과 다른 천재의 고유한 능력을 ‘정신(Geist)’이라 칭한다. 그리고 이때 정신은 천재의 탁월한 표현 능력, 곧 ‘미적 이념’을 산출할 수 있는 능력을 뜻한다. 칸트에 따르면, 미적 이념은 “상상력의 표상으로서 많은 것을 사유할 수 있는 동기를 제공하지만 어떠한 특정한 사상, 다시 말해 어떠한 특정한 개념도 이 표상에 적합할 수가 없으며, 따라서 어떠한 언어도 이 표상에 온전히 도달할 수 없고 그것을 설명할 수도 없다” (KU 192-193). 결국 천재의 정신, 천재의 표현 능력은 통상적인 개념적 사유나 개념적 언어가 포착할 수 없는 **함축적이며 다의적인** 표상의 창출, 내지는 이러한 표상을 환기시키는 **상상력의 감각적 표현(이미지)**을 독자적으로 산출해 내는데 있다. 그런데 이러한 ‘미적 이념’은 내용적으로 바움가르텐이 말한 ‘감성적 인식’과 상통하는 바가 적지 않다. ‘내연적 명료성’과 ‘외연적 명료성’의 구별에서 드러나듯, 바움가르텐은 감성적 인식에 도달하는 사유와 논리적-이론적 인식에 도달하는 사유를 명확히 구별하고자 했다.⁵³⁾ 후자가 ‘추상화하며 분석하는’ 사유인 것과 달리, 전자는 “구체화하면서 종합하는” 사유이기 때문이다.⁵⁴⁾ 이에 따라 감성적 인식이 추구하는 외연적 명료성이란 많은 개별적이며 구체적인 표상들이 서로 조화롭게 어울리면서 해당 대상을 ‘밝고 생생하게’ 비취주는 상태를 가리킨다. 칸트가 ‘인식’을 얘기하지 않고, 또 창조적인 상상력의 이미지라고 명시한 것은 바움가르텐과 다르지만, 칸트의 미적 이념과 바움가르텐의 감성적 인식은 최대한 구체적이며 함축적인 개별자의 표상이라는 점에서 서로 합치된다고 봐야한다.

52) B. Scheer, *Einführung*, pp. 105-111 볼 것.

53) Cf. H. Paetzold, *Ästhetik des deutschen Idealismus*, p. 15.

54) A. G. Baumgarten, *Aesthetica*, p. XLII.

3. 행복한 심미가 이상 : 인식능력들의 상호작용 및 도덕성을 위한 취미 능력의 의미

미학이라는 새로운 학문이 실제 삶에서 실천적인 역할을 할 수 있다고 본 바움가르텐은 『미학』에서 새로운 ‘인간성의 이상’, 곧 ‘행복한 심미가(felix aestheticus)’라는 이상을 제시하였다.⁵⁵⁾ 행복한 심미가란 모든 경험의 원천인 감성 능력을 논리적-지성적인 능력 못지않게 충분히 깊게 도야한 인간, 그리하여 근대적 주체의 추상성과 일면성을 넘어서서 마음의 모든 능력을 ‘조화롭고 전인적으로 꽃피운 인간’을 말한다. 그런데 바움가르텐은 행복한 심미가가 되기 위해 타고나야 할 자질로 한편으로는 ‘우아한 정신(ingenium venustum)’을, 다른 한편으로는 감동적이며 존엄한 인식을 추종하는 ‘미적 기질(aestheticum temperamentum)’을 든다 (29절-46절). ‘우아한 정신’의 의미는 앞서 열거한 아홉 가지 감성적 인식능력들이 지성적 인식능력들과 서로 조화롭게 상호작용하는 상태에 있으며(특히 39절-43절)⁵⁶⁾, ‘미적 기질’이란 말의 내용적 핵심은 “타고난 심정의 위대함”(45절), 다시 말해서 도덕적인 선함과 위대함을 추구하는 마음의 근본적인 성향에 있다.⁵⁷⁾ 바움가르텐은 이 미적 기질의 내용을 제24장 『최고의 미적 고결함에 관하여』(394절-422절)에서 고대 수사학 전통의 고전인 키케로와 의사-롱기누스로 거슬러 올라가 상세히 논의한다. 그의 논의를 전체적으로 정리해보면, 그가 생각하는 ‘미적 고결함’의 중심 내용이 다음 세 가지임을 알 수 있다. 첫째로 어떠한 감각적 자극이나 욕망에 얽매이지 않는, 스토아적인 내면적 자유

55) E. Cassirer, 『계몽주의 철학』, pp. 463-466; cf. H. Paetzold, *Ästhetik des deutschen Idealismus*, pp. 50-51.

56) “모든 시대의 매우 뛰어난 보편적인 사상가 내지 천재들은 (...) 다음 사실을 (...) 가르쳐주고 있다. 즉 아름다운 사유를 위한 자질과 철저한 사유를 위한 자질이 서로 조화를 이룰 수 있으며, 공통의 고향이라 할 하나의 장소에 함께 귀속될 수 있다는 사실이다. 좀더 진지한 철학자와 수학자의 생각도 마찬가지다.” (A. G. Baumgarten, *Aesthetica*, §43, p. 37).

57) 바움가르텐은 이를 182절에서는 “미적 존귀함(dignitas aesthetica)” (Mirbach 159), 352절에서는 “영혼의 미적 고결함(magnanimitas aesthetica)” (A. G. Baumgarten, *Aesthetica*, §352, p. 331)이라 부른다.

로움, 둘째로는 도덕적으로 원대하고 위대한 것을 추구하는 성향을 지니고 있는 것, 셋째는 도덕적으로 선한 것을 진정으로 원하는 순수한 의지를 견지하는 것이다.⁵⁸⁾

이제 다시 『판단력비판』으로 돌아와 보면, 우리는 ‘우아한 정신’과 ‘미적 기질’에 관한 논의와 관련해서도 간접적이거나 그 흔적을 분명하게 찾아낼 수 있다. 먼저 ‘우아한 정신’은 칸트가 아름다움과 숭고함의 감정을 주관성의 능동적 능력들 사이의 상호작용 관계를 통해 설명하는 것 안에 수용되었다고 볼 수 있다. 다시 말해서, 칸트는 아름다움의 감정은 그 주관적 근원을 상상력과 지성 사이의 자유롭고 조화로운 상호작용으로(KU 9절), 숭고함은 그 주관적 근원을 상상력과 이성 사이의 대립적-역동적이며 조화로운 상호작용으로 소급하는데(KU 25-26절), 이러한 설명은 바움가르텐이 감성적 능력들과 지성적 능력들이 서로 조화롭게 상호작용하도록 하는 ‘우아한 정신’을 강조한 것을 두 감정에 초점을 맞춰서 세분화하여 설명한 결과라고 볼 수 있는 것이다.

‘미적 기질’에 대한 논의는 어떻게 계승되었을까? 방금 보았듯이 미적 기질의 세 가지 핵심은 내면적 자유, 도덕적 위대성, 선한 의지이다. 즉 미적 기질의 핵심은 이상적 인간으로서 행복한 심미가가 지니고 있는 ‘인격적 고결함’에 있다. 『판단력비판』에서 미적 판단과 내면적 도덕성과의 연관성은 앞서 살펴본 17절에 이미 나타나긴 하지만, 아무래도 이성이념과 도덕적 존중감(Achtungsgefühl)이 본격적으로 논의되는 『숭고의 분석론』에서(특히 KU 27-28절) 훨씬 더 분명하게 드러난다.⁵⁹⁾ 숭고의 경험이야말로 모든 자연적이며 감성적인 한계를 넘어설 수 있는 인간의 깊은 ‘내면적 실존’, 예지적 존재자로서의 인간의 ‘심층적 자유’를 일깨워주는 경험이 아닌가.

그러나 미적 판단과 도덕성과의 연관성이 가장 극명하게 드러나는 곳은 『판단력비판』 미학 부분의 마지막 60절의 다음 마지막 대목이다. “그런데 취미는 그

58) A. G. Baumgarten, *Aesthetica*, p. LXIX-LXXX 볼 것.

59) 42절의 다음 부분도 주목할 만하다. “그러므로 자연의 미에 직접적으로 관심을 갖는 이는 적어도 선한 도덕적 마음씨의 소질이 있다고 추정할 이유가 있다.” (KU 169-170).

근본에 있어서 도덕적 이념들의 감성화(Versinnlichung)를 (양자[=도덕적 이념들과 취미]에 관한 반성들이 갖고 있는 모종의 유비에 의해서) 판정하는 능력이다. 또한 취미가 단지 각자의 사적 감정에 대해서뿐만 아니라, 인간성 일반에 대해서 타당하다고 언명하는 때는 바로 이러한 판정능력으로부터, 그리고 어떤 보다 더 큰 감수성으로부터 유래하는 것이므로 — 이 감수성은 이러한 판단능력에 기초한 도덕적 이념들에서 나오는 감정에(이것을 도덕 감정이라 일컫는다.) 대한 감수성인데 —, 취미를 정초하기 위한 참된 예비학은 **도덕적 이념들의 계발과 도덕 감정의 도야**라는 사실이 명백해진다. 왜냐하면 이러한 도덕 감정과 감성이 일치할 때에만, 진정한 취미가 어떤 분명하게 정해진, 변화하지 않는 형식을 취할 수 있을 것이기 때문이다” (KU 264). 칸트는 여기서 미를 ‘도덕성의 상징’으로 선언한 59절보다도 훨씬 더 분명하게 취미능력과 도덕성의 차원을 긴밀하게 연관시킨다. 취미능력을 아예 “도덕적 이념들의 감성화” 능력, 즉 자유, 정의, 인권 등의⁶⁰⁾ 추상적인 도덕적 이념들이 감각적 이미지를 통해 구체적으로 표현된 것을 감상하고 판정하는 능력으로 정의하고 있기 때문이다. 아울러 칸트는 흥미롭게도 “도덕적 이념들에서 나오는 감정”, 즉 숭고의 감정도 취미 안에 포함시키고 있으며, 이런 넓은 의미의 취미능력을 정초하기 위한 ‘진정한 예비적 학문’이 다름 아닌 “도덕적 이념들의 계발과 도덕 감정의 도야(Kultur)”라는 점을 분명하게 천명하고 있다. 그러나 이로써 칸트는 18세기 중반의 고트슈트류의 규범시학적 관점으로⁶¹⁾ 되돌아간 것일까? 『분석론』을 통해서 자신이 그토록 치밀하게 논증했던 미적 차원의 자율성을 포기하고, 이 차원을 도덕적 이념들을 위한 수단으로 격하시키고 있는 것일까? 결코 그렇게 봐선 안 될 것이다. 칸트가 여기서 미적 차원과 도덕성의 차원을 매우 가깝게 근접시키고 있지만, 이것은 미적 차원의 자율성을 확고하게 인정한 바탕 위에서 이루어지는 논의로 봐야한다. 무엇보다도 이 대

60) 필자는 여기서 칸트가 말하는 “도덕법칙(Sittengesetz)”의 실질적인 내용을 자유, 정의, 인권으로 해석한 벨슨과 투겐트하트의 견해를 따른다 (L. Nelson, *Fortschritte und Rückschritte*, pp. 248-250; E. Tugendhat, *Vorlesungen über Ethik* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1993), pp. 98-160).

61) 고트슈트에 대해선, H. Scheible, *Wahrheit und Subjekt* (Hamburg: Rowohlt, 1988), pp. 38-58.

목이 『방법론』에 속한다는 점, 다시 말해 이 대목이 『분석론』, 『연역론』, 『변증론』을 거쳐 온 칸트가 이제 미적 차원이 인간의 문화와 역사 전체와 관련하여 어떠한 ‘도덕적이며 실천적인 역할’을 할 수 있는가를 거시적으로 전망하는 맥락 속에서 등장한다는 점을 잊지 말아야 한다. 분명한 것은 칸트의 미학적 논의가 이렇게 거시적인 방법론적 전망 속에서 바움가르텐이 말하는 ‘행복한 심미가’ 내지 ‘인격적 고결함’을 계승하고 있다는 점이다. 물론 도덕성의 차원을 미적 차원과 연관시키는 사유의 틀과 목표는 확연히 다르다. 바움가르텐과 달리 칸트에게서 두 차원의 연관성은 ‘자연(이론)에서 자유(실천)’로의 “이행”이라는 비판철학 전체의 체계적 통일성의 문제에 맞닿아 있기 때문이다. 그럼에도 바움가르텐의 제시한 행복한 심미가와 인격적 고결함의 모티브가 칸트의 미학적 논의 속으로 수용되었다는 점을 부인할 수는 없을 것이다.

IV. 나오는 말

잘 알려져 있듯이 『순수이성비판』 1판에서 칸트는 바움가르텐을 “탁월한 분석가”로 상찬한 바 있다 (KrV A 21 주석). 그런데 이 상찬에서 두 가지 지점을 기억해야 한다. 하나는 이 상찬이 『선험적 감성론』에서 ‘감성’ 개념과 ‘미적 비평’의 고유한 의미를 분명히 하는 맥락에서 등장한다는 점이며, 다른 하나는 ‘분석’이라는 말이 칸트에게서 단지 주어진 현상을 구성 요소들로 분해한다는 통상적인 의미뿐만 아니라 칸트 자신의 고유한 ‘철학적 사유 방법론’을 드러내는 매우 중요한 개념이라는 점이다.⁶²⁾ 결국 이 상찬은 칸트가 ‘감성’에 관한 철학적 성찰에서 일찍 세상을 떠난 바움가르텐에게 크게 빚지고 있음을 스스로 고백한 것으로 읽어야 할 것이다. 실제로 칸트는 1755년부터 대학에서 강의를 시작한 이래 줄곧 바움가르텐의 『형이상학』을 자신의 논리학과 형이상학 강좌의 교재로 활용하였

62) 1763년의 논고 『명석함』 이후 ‘비판적 분석’의 방법에 대한 명확한 의식은 비판기에 들어서서도 달라지지 않았다 (KrV B XXIII; KrV A 842 B 870).

다. 때문에 우리가 분석한 것처럼, 근 30년에 가까운 전비판기 시기 동안 그의 미학적 논의가 바움가르텐의 형이상학과 완전성의 미학을 기반으로 전개된 것은 전혀 놀라운 일이 아니다. 칸트는 비판적 분석의 방법론과 함께 두 가지 중요한 사상적 토대를 바움가르텐과 공유하고 있었다. 하나는 두 사람 공히, 라이프니츠주의자로서 실체에 대한 ‘힘의 형이상학’과 주관성(subjectivity)의 ‘능동적 능력들’의 역할을 확신하고 있었으며, 다른 하나는 둘 다 인간과 세계 전체의 조화로운 발전에 대한 ‘낙관론(optimism)’의 관점을 견지하고 있었다.⁶³⁾

이러한 공통된 사상적 토대 위에서 바움가르텐과 칸트는 라이프니츠가 “잘 정초된 현상계(phaenomenon bene fundatum)”라 칭한 인간의 감성적 차원에 대해서, 라이프니츠보다 훨씬 더 체계적이며 심층적인 방식으로 독자적인 위상과 의미를 부여하고자 시도한다. 우리는 본고에서 칸트 미학의 발전사적 변화를 재구성하면서 두 사상가가 각기 어떻게 이를 시도하고 있는지 살펴보았다. 두 사상가의 미학적 차이를 명확히 파악하는 일은 우선적으로, 18세기 독일 미학사의 ‘풍요로운 내면 풍경’을 깊이 이해하기 위해 반드시 필요하다. 그것은 또한, 본고가 각 별히 주안점을 두고 논의했듯이, 두 사상가의 미학사적 관계를 정당하게 재평가하기 위해서도 결코 경시해서는 안 되는 작업이다. 하지만 그것은 나아가, 오늘날 까지도 여전히 마르지 않는 이론적 원천이 되고 있는 두 사상가의 미학적 사유를 현실성 있게 재전유하기 위해서도 반드시 필요한 작업이다. 왜냐하면 칸트와 바움가르텐의 ‘연속성’과 ‘불연속성’을 함께 사유할 때, 이 두 사상가의 역사적 영향 관계와 차이점을 명확히 파악할 때, 그때 비로소 이 두 가지 미학적 기획이 갖고 있는 현재적 의미가 충분히 되살아날 수 있기 때문이다.

63) 적어도 전비판기의 칸트는 분명한 형이상학적 낙관론자였다. 비판기에 들어와서 낙관론에 대한 엄밀한 철학적 논증이 불가능하다는 입장으로 바뀌기는 하지만, 그럼에도 칸트는 이른바 ‘규제적인 역할’을 수행하는 이성이념들을 통해 주관화된 형태로 낙관론을 유지한다고 볼 수 있다.

* 논문투고일: 2015년 12월 13일 / 심사기간: 2015년 12월 15일-2016년 1월 14일 / 최종게재확정일: 2016년 1월 19일.

참고문헌

- 금빛내림, 『칸트의 『판단력비판』을 통한 디자인 미학 연구』, 홍익대학교 박사학위 논문, 2015.
- 기정희, 『계몽주의 시대의 기호론적 미학에 관한 연구, 1: 바움가르텐의 시화비교론을 중심으로』, 『미학』 48집, 한국미학회, 2006, pp. 63-99.
- 김남시, 김문환, 『바움가르텐 『미학』과 비코 『신학문』에 나타난 계몽의 긴장 : 미학과 문화학의 학문적 접근을 위한 시도』, 『인문과학』 96집, 연세대학교 인문학연구원, 2012, pp. 185-208.
- 김수현, 『바움가르텐』, 『미학대계』 제1권 미학의 역사, 서울대출판부, 2007, pp. 259-276.
- 에드먼드 버크, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*(1757), 『숭고와 아름다움의 이념의 기원에 대한 철학적 탐구』, 김동훈 옮김, 마티, 2006.
- 위르겐 하버마스, 『모더니티: 미완성의 기획』, 『반미학』, ed. H. Poster, 윤호병 외 옮김, 현대미학사, 1994.
- 프리드리히 실러, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*(1796), 『프리드리히 실러의 미적 교육론』, 윤선구 옮김, 대화문화아카데미 2015.
- 크리스티안 헬무트 벤첼, *An Introduction to Kant's Aesthetics*(2005), 『칸트 미학』, 박배형 옮김, 그린비, 2012.
- 하선규, 『철학방법론에 대한 칸트의 반성』, 『헤겔연구』 9집, 한국헤겔학회, 2000, pp. 39-68.
- _____, 『의미 있는 형식(구조)의 상호주관적 지평』, 『칸트연구』 14집, 한국칸트학회, 2004, pp. 169-204.
- _____, *Vernunft und Vollkommenheit*, Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2005.
- _____, 『칸트』, 『미학대계』 제1권 미학의 역사, 서울대출판부, 2007, pp. 299-329.
- _____, 『초기 칸트의 형이상학과 철학적 사유에 대한 고찰』, 『대동철학』 68집, 대

- 동철학회, 2014, pp. 111-134.
- E. 카시리, *Philosophie der Aufklärung*(1936), 『계몽주의 철학』, 박완규 역, 민음사, 1990.
- Baumgarten, A. G., *Aesthetica*(1750/58), *Ästhetik*, Lateinisch-Deutsch, ed. D. Mirbach, 2 Bde., Hamburg: Meiner 2007.
- _____, *Meditationes Philosophicae de Nonnullis ad Poema Pertinentibus*, in: A. Riemann, *Die Aesthetik Alexander Gottlieb Baumgartens*(1928), Nachdruck, Tübingen: Max Niemeyer, 1973.
- Kant, I., *Werkausgabe in 12 Bänden*, ed. Wilhelm Weischedel, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974.
- _____, *Akademie-Textausgabe*, ed. Königl. Preuß. Akademie der Wissenschaften, ab Bd.23 Deutsche Akad. d. Wiss. zu Berlin, 1894ff (AA로 축약).
- _____, 『활력의 참된 측정에 관한 고찰』(1747) : 『측정』
- _____, 『보편적 자연사와 우주이론』(1755) : 『우주이론』
- _____, 『형이상학적 인식의 근본원리들에 관한 새로운 해명』(1755) : 『해명』
- _____, 『낙관론에 관한 몇 가지 고찰의 시도』(1759) : 『낙관론』
- _____, 『자연신학과 도덕의 원리의 명석함에 관한 논구』(1762/63) : 『명석함』
- _____, 『신 존재 증명에 대한 유일하게 가능한 증명 근거』(1763) : 『증명 근거』
- _____, 『철학에 부정적 크기 개념을 도입하는 시도』(1763) : 『부정적 크기』
- _____, 『아름다움과 숭고 감정과 관한 고찰』(1764) : 『고찰』
- _____, 『두뇌의 병에 관한 시도』(1764) : 『두뇌』
- Alt, P.-A., *Aufklärung*, 2. ed., Stuttgart: Metzler, 2001.
- Bärthlein, K., “Zum Verhältnis von Erkenntnistheorie und Ontologie in der deutschen Philosophie des 18. und 19. Jahrhunderts”, in: *Archiv für Geschichte der Philosophie* 56, 1974, pp. 257-316.
- Baumeister, Th., *Philosophie der Künste*, Bonn: Bild-Kunst, 2012.

- Braitmaier, F., *Geschichte der Poetischen Theorie und Kritik*(1888-89), Reprint, Hildesheim: Georg Olms, 1972.
- Bubner, R., *Ästhetische Erfahrung*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1989.
- Cassirer, E., *Kants Leben und Lehre, Immanuel Kants Werke* Bd.XI, ed. E. Cassirer, Berlin: Bruno Cassirer, 1921.
- Fricke, C., *Kants Theorie des reinen Geschmacksurteils*, Berlin/New York: de Gruyter, 1990.
- Guyer, P., *Critique of the power of Judgment*, tr. P. Guyer & E. Matthews, Cambridge Univ. Press, 2001.
- _____, *A History of Modern Aesthetics*, Vol. 1, Cambridge Univ. Press, 2014.
- Hinske, N., *Kants Weg zur Transzendentalphilosophie*, Stuttgart, 1970.
- Irmischer, H. D., *Johann Gottfried Herder*, Stuttgart: Reclam, 2001.
- Kulenkampff, J., *Kants Logik des ästhetischen Urteils*, Frankfurt/M., 1978(제2판 1994).
- Leibniz, G. W., *Meditationes de cognitione, veritate et ideis*(1684), Fünf Schriften zur Logik und Metaphysik, ed. H. Herring, Stuttgart: Reclam, 1987.
- Nelson, L., *Fortschritte und Rückschritte der Philosophie, Gesammelte Schriften* Bd. 7, ed. P. Bernays u.a., Hamburg: Meiner, 1972.
- Nievelle, A., *Kunst- und Dichtungstheorien zwischen Aufklärung und Klassik*, Berlin: de Gruyter, 1971.
- Paetzold, H., *Ästhetik des deutschen Idealismus*, Wiesbaden: Steiner, 1983.
- Rischmüller, M., *Kants Bemerkungen in den „Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*, Hamburg: Meiner, 1991.
- Rousseau, J.-J., *Emile oder über die Erziehung*, ed. M. Rang, 4. Buch, Stuttgart, 1990.
- Scheer, B., *Einführung in die philosophische Ästhetik*, Darmstadt: WB, 1997.

- Scheible, H., *Wahrheit und Subjekt*, Hamburg: Rowohlt, 1988.
- Schmitz, H., *Was wollte Kant?*, Bonn: Bouvier, 1989.
- Schneider, N., *Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne*, Stuttgart: Reclam, 1997.
- Solms, F., *Disciplina aethetica*, Frankfurt a. M.: Klett-Cotta, 1988.
- Stein, K. H., *Die Entstehung der neueren Ästhetik*, Stuttgart: J. G. Cotta, 1886.
- Teichert, D., *Immanuel Kant 'Kritik der Urteilskraft'*, Stuttgart: UTB, 1992.
- Tugendhat, E., *Vorlesungen über Ethik*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1993.
- Ueding, G., *Klassische Rhetorik*, München: Beck, 2011.
- Wundt, M., *Die deutsche Schulphilosophie im Zeitalter der Aufklärung*(1945), Hildesheim: Georg Olms, 1992.

국문 초록

흔히 바움가르텐의 미학은 칸트의 미학을 ‘준비한 미학’으로 평가된다. 그런데 이 준비한 미학이란 평가에는 ‘아직은 합리주의적 형이상학을 벗어나지 못한’이라는 부정적인 함의가 드리워져 있다. 본고에서 필자는 바움가르텐에 대한 통상적인 해석에 내포된 편향성과 일면성을 최대한 바로잡고자 한다. 본고의 가장 중요한 목표는 다음 두 가지다. 첫째로 필자는 근대 미학사의 맥락에서 바움가르텐과 칸트가 통상적으로 알려진 것보다 훨씬 더 긴밀하고 풍부하게 연관되어 있다는 점을 밝히고자 한다. 두 번째로 필자는 칸트의 관점에서 바움가르텐을 바라보는 것이 아니라, 거꾸로 바움가르텐의 포괄적인 ‘미학적 기획’을 염두에 두고 칸트의 초기 미학적 논의와 『판단력비판』을 재독해하는 일이 반드시 필요하다는 점을 부각시키고자 한다. 이러한 문제의식에서 필자는 우선, 완전성 개념을 중심으로 바움가르텐 미학의 복합적인 이론적 구성을 설명해 볼 것이다. 다음 둘째 부분에서 필자는 칸트가 전(前)비판기에 바움가르텐의 완전성의 미학을 어떻게 발전적으로 수용하고 있는가를 살펴볼 것이다. 이어 셋째 부분에서 필자는 바움가르텐 미학의 시각에서 『판단력비판』의 주요 논점을 재독해하는 시도를 해 볼 것이다. 이러한 논의를 통해 필자는 바움가르텐 미학에 대한 통상적인 견해를 적절히 교정하고, 아울러 두 사상가 사이의 미학이론적 연관성과 차이를 좀 더 명료하고 심층적으로 이해하는데 기여하고자 한다.

핵심어

바움가르텐의 미학, 칸트의 미학, 완전성 개념, 취미론, 합목적성의 형식

ABSTRACT

Eine Studie über den inneren Zusammenhang der Ästhetik von Baumgarten und von Kant

Sun-Kyu Ha*

Die Ästhetik von Baumgarten wird in der Regel als Vorstufe der Kantischen Ästhetik bewertet, die ja als Gipfel der neuzeitlichen ästhetischen Theorie angesehen wird. Aber in dem Wort „Vorstufe“ ist stets eine negative Konnotation enthalten, nämlich dass Baumgarten die rationalistische Metaphysik und kognitivistisch orientierte Ästhetik noch nicht ganz überwunden habe. In dieser Abhandlung will ich nun die Einseitigkeit und Ungenügsamkeit dieser normalen Ansicht berichtigen, und zwar dadurch, dass ich die Kantischen Reflexionen über das Sinnliche und das Ästhetische von der vorkritischen Phase bis zur *Kritik der Urteilskraft* in zentralen Zügen rekonstruiere. Das genaue Ziel derselben ist zweierlei. Einmal will sie zeigen, in welchem grösseren Maße sich Kant und Baumgarten hinsichtlich der ästhetischen Theorie eng zusammenhängen, auch in der *Kritik der Urteilskraft*. Und zum anderen will sie deutlich machen, wie nötig es deshalb ist, an die dritte Kritik von der Intention des Ästhetik-Projekts von Baumgarten her heranzugehen und sie von daher zu interpretieren. In einem ersten Teil will ich auf Grund des zentralen

* Professor, Hongik University

This work was supported by 2013 Hongik University Research Fund.

Begriffs 'Vollkommenheit' versuchen, die komplexen Zielsetzungen der Ästhetik Baumgartens als ganzer deutlich zu machen. Als nächstes soll analysiert werden, wie Kant diese Ästhetik getreu aufnimmt und sie doch zugleich eigenständig weiter zu entwickeln sucht. In einem dritten Teil will ich versuech, von dem Standpunkt derselben aus einige gewichtige Argumente der Kritik der Urteilskraft durchsichtig zu machen.

Key Words

aesthetics of Baumgarten, aesthetics of Kant, concept of perfection, theory of taste, form of purposiveness