

# TRANS- HUMANITIES

---

**Title :** ‘미학의 정치’에 있어 유희의 역할: 랑시에르의 칸트 이해를  
중심으로

**The Role of Play in the Politics of Aesthetics: Focusing on  
the Rancière’s Understanding of Kant’s Aesthetics**

Author(s) : 성기현 (SEONG Gihyeon)

Source : *Trans-Humanities*, Vol. 4 No. 3 (2011), pp. 149-172

Published by : Ewha Womans University Press

URL : <http://eiheng.ewha.ac.kr/page.asp?pageid=book10&cpagenum=060600>

Online ISSN : 2383-9899

---

All articles in *Trans-Humanities* are linked to the Homepage of KCI and  
Ewha Institute for the Humanities and can be downloaded:  
[www.kci.go.kr](http://www.kci.go.kr) & <http://www.trans-humanities.org/>



**이화여자대학교**  
EWHA WOMANS UNIVERSITY

## ‘미학의 정치’에 있어 유희의 역할 - 랑시에르의 칸트 이해를 중심으로

성기현

### 1. 들어가는 글

이 글은 랑시에르(Jacques Rancière)의 논문 「정치로서의 미학 (L'esthétique comme politique)」을 그의 주요한 이론적 참조점들 중 하나인 칸트(Immanuel Kant) 미학과 연관성 속에서 고찰한다. 이 연관성은 크게 두 가지 지점에서 발견된다. 첫째, 감성학과 미학의 재결합. 주지하다시피 칸트 이래로 ‘미학(Ästhetik)’은 감각적 수용능력에 대한 학문으로서의 감성학(感性學)과 취미 비판으로서의 미학(美學)이라는 두 가지 의미로 사용되어 왔다. 그러나 랑시에르는 이 두 가지 의미를 독특한 방식으로 재결합함으로써 ‘정치의 감성학’과 ‘미학의 정치’를 주장하기에 이른다. 그의 ‘미학’(즉 감성학이자 미학, 이하 감성학/미학)적 기획은 예술의 정치성에 관한 기존의 담론들, 즉 ① 예술이란 일

---

성기현 서울대학교 미학과

\* 이 논문은 2011년도 한국장학재단 국가연구장학금(인문사회계)의 지원을 받아 연구되었음(2011-A00077).

www.kci.go.kr

체의 사회관계와 단절함으로써 자신의 정치성을 견지해야 한다고 주장해왔던 저항하는 형식의 정치(politique de la forme résistante)와 ② 예술의 고유한 영역을 부정함으로써 예술을 삶의 한 형태로 변화시키고자 했던 미적 혁명의 기획(projets de la révolution esthétique) 모두를 일면적인 것으로 간주하면서, 이 두 가지를 포괄하는 보다 근본적인 층위에서 예술의 정치성을 새롭게 구획하려는 데 있다.<sup>1)</sup> 둘째, 칸트의 미의 분석학에 대한 재전유. 랑시에르에 따르면, 이른바 ‘미학의 정치’는 예술이 기존의 감각적인 것의 분할(le partage du sensible)을 뒤흔들고 새로운 분할을 제시하는 지점에서 가장 명시적으로 드러난다. 그는 예술로 하여금 이러한 ‘정치’를 가능하게 해주는 논리를 칸트의 『판단력 비판』, 그 중에서도 특히 미의 분석학에서 발견한다. 그러나 칸트에 대한 랑시에르의 재전유가 단순히 한 철학자에 대한 존경이나 호의의 표시에 불과한 것은 아니다. 그 동안 현대미학을 주도해온 담론들은 대부분 미의 분석학보다는 숭고의 분석학을 중요시하면서, 현대예술에서는 이미 숭고의 개념이 미의 개념을 대체해버렸음을 공공연하게 주장해왔다. 특히 리오타르(Jean-François Lyotard)는 숭고의 분석학에 대한 재전유를 통해 예술에 현시 불가능한 것이 존재한다는 사실을 현시하는 임무를 부여했다. 숭고를 현대예술의 가장 본질적인 주제로 내세우는 이런 흐름에 반한다는 점에서, 미의 분석학에 등장하는 유희(Spiel)의 개념, 즉 상상력과 지성의 자유로운 합치를 하나의 이론적 모델로 재전유하는 랑시에르의 입장은 매우 특징적이다.<sup>2)</sup> 따라서 우리는 미의 분석

1) 랑시에르에 따르면, 이 두 가지 담론은 (미학적 예술체제, 자유로운 가상(假想), 유희 등의 개념을 통해) 그가 제시하고 있는 고유한 의미의 미적 경험/미적 교육이 담지하고 있는 두 요소, 즉 예술로서의 예술(삶과 예술의 분리)과 비예술로서의 예술(공동체적 삶의 표현으로서의 예술)을 일면적·극단적으로 밀고나간 결과물에 불과하다. 이에 대한 자세한 논의는 Jacques Rancière, *ME*, Paris: Galilée, 2004. 51 이하를 참고하라.

2) 리오타르로 대표되는 ‘숭고의 미학’에 대한 랑시에르의 비판적 입장에 대해서는 다음의 논문을 참고하라. 진은영, 「숭고의 윤리에서 미학의 정치로 - 자크 랑시

학의 의의와 가치를 강조하는 그의 주장을 현대미학의 지형 속에서 자신을 독특하게 자리매김하려는 일종의 입장표명으로 간주할 수 있다.

이 글은 크게 네 부분으로 구성된다. 서론에 해당하는 1장에 이어, 2장에서는 이른바 ‘정치로서의 미학’의 의미를 “‘미학’은 그것이 감성학/미학인 한에서 이미/여전히 정치다”라는 명제로 재서술한다. 이 장의 내용은 다음과 같이 요약된다. ① 가장 근본적인 의미에서 볼 때, 정치는 일종의 감성학으로 존재하며 ② 미와 예술에 관한 담론으로서의 미학 또한 그것이 특정한 종류의 감성학 - 랑시에르가 미학적 예술체제(régime esthétique des arts)<sup>3)</sup>라고 부르는 것 - 인 한에서 필연적으로 정치적이다.<sup>4)</sup> 3장에서는 랑시에르가 칸트의 미의 분석학을 재전유하는 방식을 다룬다. 그는 미학의 정치를 미적 경험을 통한 교육, 즉 미적 경험/미적 교육의 정치로 정의하면서, 칸트의 유희 개념을 이 미적 경험/미적 교육의 모델로 제시한다. 여기서 유희는 미적 경험 속에서 감상자가 취하게 되는 일종의 미적 태도를 의미하며, ① 규정판단에서 반성판단으로의 이행과 ② 미적 판단의 무관심성(無關心性)이라는 두 측면을

---

에르의 미학의 정치」. 『시대와 철학』20.3. 2009.

- 3) 이 용어는 랑시에르가 제시하는 예술에 대한 세 가지 식별체제 중 하나를 가리키는데, 특히 이 체제는 칸트와 실러에게서 유래하는 특정한 미학담론 위에서 성립된 것으로 간주된다. 보다 자세한 논의는 이 글의 2장 2절을 참고하라.
- 4) 랑시에르는 정치와 관련하여 다음의 세 항을 구별한다(BP 133-136). 첫째, 통치의 과정으로서의 치안(police). 이는 사람들의 동의에 따른 공동체의 구성과 그 공동체 안에서 벌어지는 자리와 기능들의 위계적 분배를 함축한다. 둘째, 평등의 과정으로서의 해방(émancipation). 이는 아무개와 아무개 사이의 평등을 향한 실천을 함축하며, 랑시에르는 이 두 번째 항에 특별히 **정치**(la politique)라는 이름을 부여한다. 셋째, 치안과 해방이 마주치는 무대로서의 정치적인 것(le politique). 치안과 해방 모두가 본질적으로 문제제하고 있는 것이 바로 감각적인 것의 분할이라는 의미에서, 여기서 언급된 가장 근본적인 의미의 정치(정치의 감성학)는 정치의 첫 번째와 두 번째 의미를 모두 포괄한다. 그러나 정치적 존재자를 위계적으로 규정하고 배분하는(즉 치안으로서의 정치를 성립케 하는) 플라톤과 아리스토텔레스의 사례들을 제외하면, 이 글에 등장하는 미학의 정치, 미적 경험/미적 교육의 정치 등의 표현에서 정치는 기본적으로 두 번째 의미에서 사용된다.

갖는다. 결론에 해당하는 4장에서는 예술의 정치성을 주로 미적 대상과 관련하여 주장해왔던 기존의 모더니즘 담론을 간략하게 소묘하고, 이로부터 랑시에르의 주장이 갖는 함의를 살펴본다. 랑시에르는 이러한 담론으로부터 자신을 분리하는 한편, 자신이 주장하는 미학의 정치성은 미적 대상이 아니라 미적 경험/미적 교육(보다 정확히 말해, 이를 통해 획득된 미적 태도의 확장가능성)에 주목하고 있음을 역설한다. 그러나 이 지점에서 랑시에르가 보다 큰 공감을 표하는 것은 칸트가 아니라 실러의 유희 개념이다. 자신이 철학적으로 정식화한 유희 개념 속에서 칸트가 ‘자연의 질서’의 재발견에 그치고 있는 데 반해, 실러는 (그 개념을 인류학적이고 정치적인 맥락 속에 옮겨놓음으로써) 그 속에서 새로운 감각적 경험방식, 그것을 구현하는 새로운 인간, 그로부터 형성되는 새로운 질서의 창조를 예감하고 있기 때문이다. 그리고 랑시에르는, 실러와 더불어, 이러한 창조의 가능성을 유희 속에서 획득되고 확장된 인간의 미적 경험방식에서 발견한다.

## 2. 정치로서의 ‘미학’:

“‘미학’은 그것이 감성학/미학인 한에서 이미/여전히 정치다”

‘정치로서의 미학’. 랑시에르의 텍스트에 붙여진 이 도발적인 제목은 ‘미학’이, 그야말로 ‘미학’(감성학/미학)인 한에서, 이미/여전히 하나의 정치임을 의미한다. 주지하다시피, 철학사에서 ‘미학’은 기본적으로 두 가지 의미를 갖는다. 먼저, 감성학. 일찍이 바움가르텐(Alexander Gottlieb Baumgarten)은 이성적 인식의 학문인 Logik과 구별되는 감성적 인식의 학문의 필요성과 가능성을 천명하고 그것을 Ästhetik이라고 명명했다.<sup>5)</sup> 이 학문의 목적은 감성적 인식 자체의 완전성, 즉 미를

탐구하는 데 있으며, 따라서 이러한 탐구는 미 자체와 미가 현상하는 영역인 예술을 자신의 주된 대상으로 삼는다. 다른 한편, 칸트는 『순수이성비판』의 초월적 Ästhetik에서 그것을 “선형적 감성 원리들에 대한 학문”(A21/B35)으로 정의한다. 이러한 정의에 따라, 감각기관을 통해 수용된 경험적 감각들뿐만 아니라 미와 예술에 대한 일체의 논의 또한 이 학문의 연구대상으로부터 배제된다. 직접적으로 감각적인 것을 다룰 뿐만 아니라 우리의 감성에 강력한 영향을 미치는 미와 예술이 감성능력에 대한 학문인 Ästhetik과 무관하다는 사실을 어떻게 이해할 수 있는가? 그러나 칸트의 진정한 의도는 미와 예술을 모든 종류의 인식 - 그것이 이른바 ‘감성적 인식’이라 할지라도 - 과 무관한 것으로 간주하는 동시에, 미와 예술을 근거 짓는 고유한 원리와 그 영역을 새로운 방식으로 보다 엄밀하게 구획하는 데 있었다. 이러한 의도 하에서 그는 『판단력비판』에 이르러 ‘미학’에 그 두 번째 의미를 부여한다. 둘째, 취미 비판. 취미란 미적인 것을 판정하는 능력을 일컫는데, 이러한 판정은 (하등의 인식과는 무관한 것으로서) 대상에 의해 야기된 우리 마음의 상태, 즉 쾌와 불쾌의 감정에 따라 이루어진다. 이때 Ästhetik은 미적인 것에 대한 판정에 관여하는, 감정의 영역에 있어서의 선형적 원리 - 주관적 합목적성(合目的性, Zweckmäßigkeit) - 에 대한 탐구를 의미하며, 이로부터 Ästhetik은 미와 예술을 판정하는 취미에 대한 비판이라는 의미에서 미학이라는 번역어를 얻게 된다. 미적인 것에 대한 학문이 자신의

- 
- 5) “이러한 명칭[Ästhetik: 인용자 삽입]은 본래 아이스타노마이(αἰσθανομαί)에서 유래한 것으로 이 말은 라틴어의 sentio가 뜻하는 것, 즉 모든 명석한 감각들(alle klaren Empfindungen)을 지칭한다. … 그 외에도 sentio라는 말은 어떤 것을 감성적으로 지각한다(etwas sinnlich wahrnehmen)는 뜻을 가지고 있기 때문에, 그것은 또한 감성적 표상들(sinnliche Vorstellung)을 의미한다. 그래서 플라톤의 저술에서는 아이스테타(αἰσθητα)가 노에토이스(νοητοῖς)와 대비되어 각각 판명하지 않은 표상들과 판명한 표상들로 사용되는 것이다. 판명한 것, 즉 로기코스(λογικός)에 대하여 판명한 것의 학문을 뜻하는 로기케(λογικη)를 만들었듯이, 우리들은 이제 아이스테토스(αἰσθητοῖς)에 대하여 아이스테티케(αἰσθητικη)를, 즉 감성적인 것 전체에 대한 학문을 만드는 것이다”(Bernhard Poppe 63).

고유한 원리와 영역을 지니고 있다는 칸트의 주장은 다른 학문들과 구별되는 하나의 개별 학문으로서 미학의 독립선언에 다름 아니었다.

랑시에르가 정치로서의 ‘미학’을 말할 때, 그의 논의는 ‘미학’이 이 두 가지 의미를 불가분적으로 함께 내포하고 있음을 상기시킨다. 즉 “‘미학’은 그것이 **감성학/미학인 한에서** 이미/여전히 정치다.” 그의 전략은 다음과 같다. 이른바 ‘미학적 예술체제’로서 미학은 그 체제의 고유한 방식에 따라 미와 예술의 영역 속에서 감각적인 것을 분할한다. 그러나 미학 자체는 보다 심오한 다른 분할의 결과에 불과하다. 가장 근본적인 의미에서 볼 때, 정치 자체가 이미 감각적인 것의 분할이며, 미학은 그러한 분할의 결과로서 생겨난 삶의 다양한 영역들 - 예술, 종교, 도덕, 좁은 의미의 정치 등 - 중 하나에 상응하는 분과학문에 해당하는 것이기 때문이다. 다른 한편, “‘미학’은 그것이 감성학/미학인 한에서 **이미/여전히** 정치다.” 이는 다음을 의미한다. 첫째, ‘미학’은 미학이 되기 이전에 이미 본래적 의미의 정치, 즉 감각적인 것의 분할로서의 정치(정치의 감성학)로서 존재한다. 둘째, 미학적 예술체제로서의 미학은 미와 예술의 영역 속에서 감각적인 것을 특정한 방식으로 분할하며, 이러한 분할은 그것이 공동의 세계와 삶에 미치는 영향을 통해 여전히 하나의 정치(미학의 정치)다. 즉 미학은 특별한 종류의 감성학이며, 미학이 정치적인 이유는 바로 여기에 있다.

### 1) 정치의 감성학: 감각적인 것의 분할

랑시에르에 따르면, 정치는 권력을 갖기 위해 투쟁하거나 획득된 권력을 행사하는 활동이 아니며, 심지어는 그러한 권력의 행사에 저항하는 활동 또한 아니다. 본래적 의미의 정치는 이 좁은 의미의 정치의 기저에 이른바 감각적인 것의 분할로서 존재한다. 그렇다면 일종의 감성학에 해당하는 이 정치, 즉 감각적인 것의 분할로서의 정치는 과연 무엇

을 의미하는가? 이러한 물음과 관련하여, 랑시에르는 정치적 존재를 규정하는 플라톤(Plato)과 아리스토텔레스(Aristotle)의 사례들을 상기시킨다.

주지하다시피, 플라톤은 『국가』에서 국가의 올바름(justice)이란 국가를 구성하는 세 계급, 즉 통치자, 수호자 그리고 생산자 모두가 “제 일을 하는(doing one's own work)”(433b) 데 있음을 주장한다. 이것은 국가의 구성원들이 수행하는 사회적 역할의 계급적 분할에 대한 주장이다. 이때 통치자의 역할(즉 좁은 의미의 정치)은 바로 이러한 분할의 결과로서 생겨난다는 점에서, 우리는 이 분할 자체가 좁은 의미의 정치의 기저에, 그것에 선행하여 존재한다고 말할 수 있다. 그런데 통치자들과 달리, 생산자들이 (좁은 의미의) 정치에 참여할 수 없는 이유는 무엇인가? 플라톤의 답변은 명확하다. 즉 이는 그들이 생산자로서 일하는데 필요한 절제(moderation)를 가졌을 뿐 통치자에게 필요한 슬기(wisdom)를 갖지 못했기 때문이다. 그러나 랑시에르는 플라톤의 텍스트 속에서 그 분할의 숨겨진 이유, 보다 근본적인 이유를 발견한다. 예컨대 목수들은 몸이 아플 때조차 자신의 일을 놓아두고 장기간의 섭생(regimen)을 취할 여유를 갖지 못한다(Plato 406d). 여기서 플라톤이 지적하고 있는 것은 한시도 일터를 떠날 수 없는 목수들의 물질적 무능력이다. 랑시에르에 따르면, 그들이 정치에 참여하지 못하는 것은 그들이 슬기롭지 못하기 때문이 아니라 그들에게는 민회에 참석하기 위해 할애할 수 있는 시간적·공간적 여유가 주어지지 않기 때문이다. 다른 한편, 아리스토텔레스는 『정치학』(*The Politics of Aristotle*)에서 다른 동물들과는 달리 오직 인간만이 “본성상 정치적인 동물(본성상 폴리스 안에서 살아가는 동물(by nature an animal intended to live in a polis))”(1253a)이라고 주장한다. 그것은 오직 인간만이 말(language)을 할 수 있기 때문인데, 다른 동물들이 단순한 목소리(sound)로 고통과 쾌감을 표현할 수 있을 뿐인데 반해 인간의 말은 무엇이 유익하고

무엇이 무익한지 또 무엇이 옳고 무엇이 그른지를 밝히는 데 사용된다. 말을 통해 인간은 선과 악, 옳음과 그름을 인식하고, 그러한 인식을 공유함으로써 가정과 국가를 형성한다. 그러나 모든 인간이 이러한 말을 소유하고 있는 것은 아니다. 예컨대 “생명 있는 도구(an animate instrument)”(1253b)에 불과한 노예는 말이 아니라 단순한 목소리를 지니고 있을 뿐이다. 그들이 정치에 참여할 자격을 갖지 못하는 것은 바로 그들이 참된 말을 지니고 있지 못하기 때문이며, 보다 정확히 말하자면, 그들의 말이 참된 말로서 인정되고 있지 않기 때문이다.

사회적 역할에 대한 이 분할, 즉 “위치와 신분의 이러한 배분과 재배분”은 “공간과 시간, 보이는 것과 보이지 않는 것, 소음과 말의 이러한 절단과 재절단”을 통해 수행된다(Jacques Rancière, *ME* 38). 그러나 이 말이 사회적 역할에 대한 분할이 감각적인 것의 분할에 의해 결정된다는 의미는 아니다. 오히려 그것은 각자의 사회적 역할에 있어 본질적으로 문제가 되고 있는 것이 바로 감각적인 것의 분할임을 뜻한다.<sup>6)</sup> 즉 아무개가 민회에서 일과시간을 보낼 수 없다는 사실, 그의 정당한 권리 주장을 아무도 들어주지 않는다는 사실이 바로 그의 사회적 역할 자체를 보여준다. 이런 의미에서, 우리는 하나의 사회를 구성하는 일정한 사회적 질서와 위계가 인간이 지닌 감성능력의 지평 위에서 이러한 분할이 수행하는 일종의 감성학을 통해 작동한다고 말할 수 있다.

6) “시공간에서의 신체들의 상징적 배치는 사회적이고 경제적인 관계들보다 더 근본적인 관계를 구성한다. 우리가 보다 근본적이라고 말할 때, 그것은 감성적 분할에 의해 사회적 관계들이 결정된다는 의미에서가 아니다. 오히려 그것은, 사회적이고 경제적인 관계들에서 본질적으로 문제가 되는 것이 감성적 배치라는 의미에서이다. 바로 이러한 이유 때문에, 이 분할 혹은 배치는 “경험적 형식으로서의 정치적 장소와 정치적 논점을 동시에 규정”한다. 다시 말하면, 정치의 장소가 형성되고 정치가 결국에 문제 삼는 것은 결국 감성의 분할인 것이다”(박기순 67).

## 2) 미학의 정치: 미학적 예술체제 하에서의 미적 경험/미적 교육

미학이 또는 (미학의 탐구대상인) 미와 예술이 정치적이려면, 이는 그것이 특정한 정치적 목적을 위해 활용되기 때문이 아니다. 다시 말해, 이는 그것이 좁은 의미의 정치에 부합하기 때문이 아니다. 랑시에르가 미학의 정치라고 부르는 것은 미와 예술의 영역에서 특정한 방식으로 수행되는 감각적인 것의 분할이다. 이 '특정한 방식'을 보다 엄밀하게 정의하기 위해서는, 서구 전통 속에서 발견되는 몇 가지 예술의 식별체제들을 구별할 필요가 있다. 예술의 식별체제란 “가시성(可視性)의 실천 및 형태와 그 산물을 예술에 또는 어떤 [종류의] 예술에 속하게 해주는 가시성(可知性)의 양태”(Jacques Rancière, *ME* 42)를 의미한다. 예컨대 일정한 형태로 구체화된 하나의 사물은 그것이 어떤 체제 하에서 식별되는가에 따라 예술에(또는 어떤 종류의 예술에) 속하거나 속하지 않게 된다. 랑시에르는 세 가지 식별체제를 제시하는데(*PS* 27-32), 미학의 정치와 관련하여 우리가 특히 주목해야 할 것은 세 번째 체제, 즉 미학적 예술체제다.

첫 번째로, 윤리적 이미지체제(*régime éthique des images*)가 있다. 이 체제 하에서 특정한 가시성의 형태 또는 이미지는 예술로서 식별되는 것이 아니라 그것의 기원과 용도에 관한 다음의 두 가지 물음에 종속된다. 뿐만 아니라, 각각의 이미지는 이 물음에 대한 답변을 통해 일련의 위계 속에서 특정한 가치를 부여받게 된다. ① 그 이미지는 어디에서 기원하며, 그로부터 어떤 진리 내용을 부여받는가? 바로 이러한 관점에서, 플라톤은 이른바 '선분의 비유'를 통해 위계화된 일련의 이미지들을 제시한다(509d-511e). 우선 감각을 통해 주어지는 이미지들이 있다. 그 중 첫 번째이자 가장 낮은 단계에 있는 이미지는 상(象) 또는 그림자이며, 두 번째 단계에 있는 이미지는 동식물과 같은 실제 사물이다. 이 두 가지 이미지는 참된 인식(*episteme*)이 아니라 의견(*doxa*)의 대상에

불과한 것으로서 우리에게 각각 상상과 주관적인 믿음을 야기할 뿐이다. 다음으로 지성에 의해 주어지는 이미지들이 있는데, 이것들은 앞의 두 이미지에 비해 우월한 값의 대상으로 간주된다. 그중 낮은 단계(전체적으로 세 번째 단계)에 속하는 이미지는 수학적 도형들 및 수들인데, 그것은 지성의 추론적 사고(dianoia)를 통해 얻어지는 것이다. 마지막이자 가장 높은 단계에 속하는 이미지가 바로 이데아이다. 앞선 단계의 모든 이미지들은 원형(原型)에 해당하는 이 이데아에 비추어 평가된다. 즉 그것들은 이데아의 모상(模像), 그 모상의 모상 ... 등에 불과한 것으로서, 그에 따라 점차 작은 진리값을 갖게 된다. ② 그 이미지는 어떤 용도를 가지며, 그로부터 어떤 효과를 이끌어내는가? 이것은 예컨대 특정한 시의 이미지가 아이들과 시민들의 교육에 이로운 것인지, 그것이 도시국가를 구성하고 있는 여러 사회적 역할들의 분할에 부합하는 것인지에 대한 물음이다. 주지하다시피, 플라톤의 ‘시인추방론’은 이런 물음과 관련하여 그가 내리고 있는 부정적인 평가와 관련되어 있다.

두 번째로, 재현적 예술체제(régime représentatif des arts)가 있다. 여기서 예술은 이미지의 기원과 용도에 대한 물음으로부터 벗어나, 재현(모방(mimesis))을 통한 제작이라는 새로운 틀 속으로 옮겨진다. 즉 이 체제 하에서, ‘이것은 예술인가 아닌가’를 식별하고 ‘이것은 훌륭한 예술인가 아닌가’를 평가하는 기준, 다시 말해 예술의 고유한 경계를 설정하고 그 경계 안에 속하는 것들에 일정한 가치를 부여하는 기준은 재현에 대한 정의와 그것을 둘러싼 일련의 규범적 원리들로부터 주어진다. 예컨대 아리스토텔레스는 그의 『시학』에서 비극과 관련하여 이러한 기준을 제시했다. 그에 따르면, 비극은 “완결된 행동의 모방일 뿐 아니라 공포와 연민의 감정을 불러일으키는 사건의 모방”(1452a)으로 정의된다. 이러한 정의로부터 일련의 규범적 원리들이 귀결되는데, 그 원리들은 다음과 같이 광범위한 영역을 포괄한다. 재현할 수 있는 것과 재현할 수 없는 것을 어떻게 구분할 것인가(플롯이 복잡하고 공포와 연민을

불러일으키는 행동을 재현해야 한다). 비극의 여러 장르들을 어떻게 구별할 것인가(비극은 재현하는 대상의 성격에 따라 복잡한 비극, 파토스적 비극, 성격비극, 단순한 비극으로 나누어진다), 재현된 주제를 어떤 표현방식으로 다룰 것인가(일상어, 복합어 방언, 은유... 중 주제에 적합한 언어를 사용해야 한다). 어떤 원리에 따라 이야기를 선택할 것인가(예컨대 '사실임 직함(vraisemblance)'의 원리, 즉 가능하지만 믿어지지 않는 이야기보다는 불가능하지만 있음직한 이야기를 선택해야 한다). 어떤 기준에 따라 서로 다른 예술을 구별하고 비교할 것인가(비극은 그것이 사용하는 운율의 다양성, 짧은 연행시간, 이야기의 긴밀한 통일성 등으로 인해 서사시에 비해 더욱 우수한 형식의 예술로 간주된다).

마지막으로, 미학적 예술체제가 있다. 여기서 예술은 이미지의 기원과 용도에 대한 물음들뿐만 아니라, 재현의 규범들 또한 벗어나 있는 것으로 간주된다. 재현적 예술체제 하에서 예술이 '그것이 어떻게 제작되는가'(제작방식)에 따라 식별되었던 것과 비교하자면, 미학적 예술체제 하에서 예술은 '그것이 어떻게 존재하는가'(존재방식)에 따라 식별된다. 다시 말해, 이 체제 하에서 문제가 되는 것은 어떤 대상이 특정한 감각적 존재방식을 지니고 있는가의 여부다. 그렇다면 이 특정한 감각적 존재방식이란 과연 무엇을 말하는가? 이 지점에서 우리는 이 예술체제를 특징짓는 '미학적'이라는 명칭이 의미하는 바를 명확하게 규정할 필요가 있다. 즉 그것은 미와 예술에 대한 일반담론을 의미하는 것이 아니라, 이 감각적 존재방식을 구획해 주는 특정한 미학적 담론을 가리킨다. 보다 구체적으로 말하자면, 여기서 랑시에르가 염두에 두고 있는 것은 칸트와 실러가 제시한 미학적 구상들과 그에 대한 일련의 해석적 담론들이다. 따라서 미학적 예술체제가 예술로서 식별해내는 감각적 존재방식 또한 (우리가 다음 장에서 시도하고 있듯이) 이 담론에 기초해서만 엄밀하게 제시될 수 있다. 이에 앞서, 우선 미학의 정치의 의미를 명확히 해 두자면, 그것은 바로 이 미학적 예술체제 하에서 수행되는 감각적인 것

의 분할을 가리킨다. 이 체제 하에서 예술로 식별되는 특정한 감각적 존재방식은 “감각적인 것의 분할과 재배치에 개입”함으로써 “공간과 시간, 주체와 대상, 공동의 것과 독특한 것을 절단”하고, 이를 통해 우리의 지각방식과 사유방식에 변화를 가져온다(Jacques Rancière, *ME* 39). 미학적 예술체제 내에서 우리가 경험하는 예술작품과의 만남, 즉 미적 경험/미적 교육은 바로 이런 의미에서 정치적이다. 다음 장에서 우리는 실러의 자유로운 가상, 그리고 특히 칸트의 유희 개념을 통해 미학의 정치(즉 미학적 예술체제 하에서의 미적 경험/미적 교육)의 문제를 좀 더 구체적으로 살펴볼 것이다. 우리가 다루고자 하는 문제는 다음과 같다. 첫째, 그 정치는 미적 대상 속에 어떤 방식으로 담지되어 있는가(또는 미학적 예술체제가 예술로서 식별하는 특정한 감각적 존재방식이란 과연 무엇인가)? 둘째, 그 정치는 미적 대상의 감상자에게 어떤 태도를 요구하는가(또는 그것은 과연 어떤 의미에서 ‘교육’인가)? 당연히게도, 이 두 가지 물음은 예술작품과의 만남 속에서 벌어지는 동일한 사태의 양 측면을 가리키는 것이다.

### 3. 미적 경험/미적 교육의 정치와 유희

#### 1) 미적 대상 속의 정치와 유희

실러(Schiller)는 『인간의 미적 교육에 대한 서한』의 15번째 서한에서 ‘루도비시의 주노헤라(Juno Ludovisi)’로 알려진 그리스의 조각상을 소개한다(109). 랑시에르의 표현에 따르면, 이 조각상은 “그 자체로 닫혀 있는[자기-충족적인] “자유로운” 가상이다(*ME* 41). 먼저, 조각상이 그 자체로 닫혀 있다는 것은 그것이 자신만을 위한 특별한 감각공간(sensorium)을 구성하고 있음을 의미한다. 즉 그것은 다른 종류의 일상

적 감각경험들과 구분되는 일종의 예외적 사태로서 존재한다. 다음으로, 그 조각상이 자유롭다는 것은 그것이 아무 것도 재현하거나 모방하지 않으며 (그 재현이나 모방의 대상이 하나의 신적 존재인 한에서) 사실상 그럴 수도 없다는 사실을 의미한다. 즉 그 조각상의 자유는 자신에게 특정한 형태를 강제하는 어떠한 외적 기준도 존재하지 않는다는 사실에서 기인한다. 이런 관점에서 보자면, 그 조각상은 그 여신이 아무 것도 원하지 않으며, 따라서 특정한 목표를 제안하고 그 목표를 실현해야 한다는 모든 걱정으로부터 해방되어 있다는 사실 - 신성의 무위성(無爲性) - 을 드러내고 있을 뿐이다. 요컨대 미적 대상 속에 담지된 감각적인 것의 분할로서의 정치는 다음의 두 가지 양상으로 나타난다. 첫째, 미적 대상은 종교, 도덕, 좁은 의미의 정치 등과 같은 삶의 다른 형태들과 구별되는 예술만의 특별한 감각공간을 만들어낸다. 둘째, 미적 대상은 윤리적 이미지체제나 재현적 예술체제가 요구하는 일체의 외적 기준 - 도덕적 가치의 유무, 모방이나 재현의 정확성 등 - 으로부터 벗어나 있으며, 이런 의미에서 '자유롭다'. 이 이중의 특성으로 인해 미적 대상은 감상자를 특별한 종류의 미적 경험/미적 교육으로 인도하게 되는데, 실러는 - 칸트를 따라 - 이 미적 경험/미적 교육의 모델을 유희에서 발견한다.

칸트는 『판단력비판』에서 유희 개념을 체계적으로 분석하는데, 여기서 유희는 인간의 두 인식능력, 즉 지성과 상상력 사이에서 벌어지는 것으로 나타난다. 지성과 상상력이 '자유로운 유희'의 상태 속에 놓이기 위해서는 두 가지 조건이 요구되는데, 이 조건들은 "이중의 중지(suspension)" (Jacques Rancière, *ME* 45)로 특징지어진다. 이중의 중지란 "자신의 범주들에 따라 감각적 소여들을 규정하는 지성의 인식능력의 중지와 욕망의 대상들을 부과하는 감성능력의 상관적 중지"(같은 곳)를 뜻한다. 먼저, 지성의 인식능력의 중지는 감성에 포착된 현상(Erscheinung, 특수한 것)에 지성의 범주(Kategorie, 보편적인 것)를 부여하는 규정판단으로부터 미리 주어진 범주의 적용 없이 특수한 것으로부터 새로운 보편을 발견하

는 반성판단으로의 이행을 가리킨다. 즉 미적 판단은 규정판단이 아니라 반성판단에 속한다. 다음으로, 랑시에르가 ‘감성능력의 증지’라고 표현한 것은 사실 대상의 현존에 대한 이해관심(intérêt)과 관련된 욕구능력의 증지를 가리킨다. 즉 미적 판단은 무관심적(indifférent)이다. 요컨대 유희는 미적 대상이 감상자에게 요구하는 태도로서의 이 이중의 증지이며, 이른바 미적 ‘교육’은 이 이중의 증지가 가져다주는 “비소유(무관심적 태도, 즉 욕구능력의 증지와 수동성·지성의 범주들이 겪는 무능력, 즉 규정판단의 증제의 경험”(Jacques Rancière, *ME* 51)을 통한 교육을 일컫는다.

## 2) 미적 태도로서의 유희: 유희 개념에 대한 칸트의 분석

### (1) 인식능력의 증지: 규정판단에서 반성판단으로의 이행

주지하다시피, 칸트에게 있어 인식은 대상의 촉발로 인해 감성이 제공하는 잡다한 표상을 지성이 통일적으로 파악할 때 생겨난다. 이때 감성이 제공하는 것은 인식의 질료, 즉 일정한 형식(시간과 공간) 하에 놓인 대상의 잡다한 표상(表象, Vorstellung)에 불과하며, 이러한 질료는 인식의 형식에 해당하는 지성의 범주에 의해 사고될 때에만 하나의 인식에 이르게 된다. 그런데 이때 감성적 직관과 지성의 범주 사이에서 작용하는 것이 바로 판단력이다. 『순수이성비판』에서 판단력은 “[지성 일반이 지닌 규칙들 아래에 [무엇인가를] 포섭하는 능력, 다시 말해 무엇인가가 주어진 규칙 아래에 있는 것(所與 法則의 事例)인지 아닌지를 판별하는 능력”(칸트 A132/B171)으로 정의된다. 판단력은 인식의 질료를 인식의 형식 아래로 가져와 후자에 대한 전자의 적합성을 검토하고 이를 승인하는데, 이러한 작업은 지성의 주도 하에서 진행된다. 이런 관점에서 칸트는 『순수이성비판』의 여러 곳에서 인식의 질료를 제공하는 감성의 수동성과 인식의 형식을 제공하는 지성의 능동성을 대비시킨다.

그러나 『판단력비판』에 이르러, 칸트는 규정적 판단력과 반성적 판단

력의 구별을 도입하면서 『순수이성비판』에서의 판단력에 대한 논의를 전자에 해당하는 것으로 한정한다. 여기서 규정적 판단력은 “보편적인 것(규칙, 원리, 법칙)이 주어져 있다면, 특수한 것을 그 아래에 포섭하는 판단력”(칸트, KU B179)으로 정의되는데, 그것은 - 『순수이성비판』에서와 마찬가지로 - 선형적으로 주어진 보편적인 것을 통해 포섭작용만을 행할 뿐 새로운 규칙이나 원리를 고안해내는 일과는 무관하다. 이에 반해 반성적 판단력은 “특수한 것만이 주어져 있고, 판단력이 그를 위한 보편적인 것을 발견”(같은 곳)해야만 하는 경우 작용한다. 상상력은 감각기관을 통해 주어진 대상의 형식을 포착(捕捉, Apprehension)하고 이를 지성에 전달한다. 그러나 이 대상의 형식에 부합하는 보편적인 것이 주어지지 않은 경우, 지성은 범주를 통해 대상을 규정하지 못함으로써 수동적인 상태에 빠지고 그로 인해 상상력은 범주를 현시(顯示, Darstellung)하는 자신의 역할로부터 해방된다.<sup>7)</sup> 바로 이 지점에서 상상력과 지성은 ‘자유로운’ 유희 속에 놓이게 되며, 이러한 유희 속에서 두 인식능력이 합치할 때 우리는 쾌와 함께 하나의 미적 판단에 도달하게 된다. 그러나 이 인식능력의 합치에는 한 가지 조건이 요구된다. 즉 미적 판단은 - 그것이 일종의 반성판단인 한에서 - 반성적 판단력의 원리에 따라 수행되어야 하는데, 그 원리가 바로 ‘자연의 합목적성’이다. 칸트에 따르면, 미적 대상의 형식은 ‘목적 없는 합목적성’을 지닌다. 다시 말해, 미적 대상의 형식은 그것이 목적 없이 산출되었음에도 마치 특정한 목적에 따라 만들어진 것과 같은 성질을 지니고 있다. 미적 대상이 지닌 ‘합목적성의 형식’은 그것이 우리의 판단력과 동일한 하나의 원리를 따르고 있다는 사실로 인해 우리의 판단력에 부합하는 것으로 드러나며, 따라서 우리가 느끼는 쾌의 감정과 ‘이것은 아름답다’는 우리의 판단도 사실은 이 원리상의 일치에서 기인한다.

7) 즉 판단에 있어 상상력의 역할은 이중적이다. 다시 말해, 그것은 ① 직관에 주어진 대상의 형식에 대한 포착과 ② 지성 개념, 즉 범주의 현시다.

미적 경험/미적 교육의 관점에서 볼 때, 유희 속에서 벌어지는 규정 판단에서 반성판단으로의 이행은 다음의 두 가지 함의를 갖는다. 첫째, 미적 경험/미적 교육은 감상자에게 요구되는 특정한 미적 태도 속에서 벌어지는 사태다. 즉 미적 판단에 이르기 위해서는 감상자의 인식능력(지성)이 증지되거나 혹은 감상자 스스로 그것을 증지시켜야 하며, 이를 통해 일상적인 판단(규정판단)으로부터 미적 판단(반성판단)으로의 전환이 일어나야 한다. 둘째, 이러한 전환 속에서 미적 경험/미적 교육은 ‘수동성의’ 경험, ‘수동성을 통한’ 교육으로 나타난다. 이 수동성은 “감성에 대한 지성의 권력”(Jacques Rancière, *ME* 46)의 증지를 의미하며, 이러한 증지는 지성의 지배력 하에서 지성과 감성을 매개해온 상상력의 해방을 가져온다. 이러한 과정은 미적 대상이 지닌 함목적성의 발견(칸트) 또는 감각적인 것의 새로운 분할(랑시에르)을 위한 전제조건에 해당한다.

## (2) 욕구능력의 증지: 미적 판단의 무관심성

칸트에 따르면, 미적 판단에는 일체의 이해관심이 결여되어 있다. 즉 그것은 무관심적이다. 이 명제가 의미하는 바는 미적 판단을 쾌적한 것(*das Angenehme*)에 대한 판단 및 좋은 것(선)(*das Gute*)에 대한 판단과 구별하는 문맥 속에서 보다 분명하게 드러난다(*KU* B7-17). 먼저, 미적 판단과 쾌적한 것에 대한 판단은 다음의 두 가지 지점에서 구별된다. 첫째, 쾌적한 것에 대한 판단은 이해관심적이며, 따라서 대상의 현존에 대한 우리의 욕구를 산출한다. 즉 우리는 감각기관을 즐겁게 해주는 대상이 계속해서 현존할 것을 욕구한다. 둘째, 어떤 의미에서 보자면 쾌적한 것이 주는 감각적 쾌는 (미적 판단을 비롯한) 일체의 판단과 무관하다. 예컨대 강력한 감각적 쾌는 감각기관을 통해 경험되자마자 일체의 판단에 앞서 즉각적으로 ‘느껴지는’ 것이기 때문이다. 다음으로, 미적 판단과 좋은 것에 대한 판단은 다음의 두 가지 지점에서 구별된다.

첫째, 좋은 것에 대한 판단은 쾌적한 것에 대한 판단과 마찬가지로 대상의 현존을 고려하는 이해관심적 판단에 해당한다. 그러나 그것이 쾌적한 것에 대한 판단처럼 사적인 흡족의 표현에 불과한 것은 아니다. 어떤 대상이 '좋은' 대상이라거나 어떤 행위가 '좋은' 행위라는 판단은 그 대상이나 행위가 목표를 위한 수단에 해당하거나 또는 그 자체로 좋은 것일 때 가능하다. 이런 관점에서 보자면, 좋은 것에 대한 판단은 "이성을 매개로 순전한 개념"(KU B208)에 따라, 보다 구체적으로는 '목적'의 개념에 따라 이루어진다. 이로부터 두 판단 사이의 두 번째 차이점이 드러난다. 즉 둘째, 좋은 것에 대한 판단은 그것이 개념에 따른 판단이라는 점에서 미적 판단과 구별된다.

정리하자면, 미적 판단이 무관심적이라는 것은 다음과 같은 의미다. 우선, 미적 판단은 한낱 사적인 감각에 기반해 있는 것이 아니다. 이는 미적 판단의 보편성을 주장하기 위한 첫 번째 포석에 해당한다. 다음으로, 미적 판단은 분명 하나의 판단이지만 개념을 통해 얻은 '객관적' 판단은 아니다. 오히려 그것은 내가 느낀 쾌의 감정을 통해서만 확인되는 판단, 즉 일종의 '주관적' 판단이다. 따라서 만약 미적 판단이 보편성을 주장할 수 있다면, 그것은 일종의 '주관적' 보편성이어야 할 것이다. 그러나 나의 주관적 판단으로부터 하나의 보편에 이를 수 있다는 주장은 과연 무엇을 의미하는가? '이 대상은 아름답다'는 나의 판단은 미를 대상 자체가 지닌 감각적 속성으로 기술하는 것도, 보편적인 미의 개념을 통해 그 대상을 규정하는 것도 아니다. 오히려 그 판단은 내가 ① 이해관심과 같은 일체의 사적 조건으로부터 벗어나는 한에서 ② 모든 인간이 공통적으로 지니고 있는 판단력의 원리를 따르는 한에서 누구나 그 판단에 동의할 것임을 주장하는 것이다. 다시 말해, 미적 판단이 요구하는 보편성은 이 두 가지 조건 하에서라면 누구나 나의 판단에 동의할 것이라는 의미에서의 보편성, 즉 판단 자체에 대한 보편성이다. 여기서 칸트는 이 판단 자체의 보편성을 보장해주는 근거로 공통감(共通感,

sensus communis)의 개념을 도입한다. 공통감은 다음의 두 가지 의미를 갖는다.<sup>8)</sup> 첫째, 지성, 감성, 상상력과 같은 상이한 인식능력들을 조율해주는 능력. 그에 따라 여기서 공통감은 지성과 상상력의 합치를 가능케 해주는 것으로 상정된다. 둘째, 모든 인간이 공통적으로 지니고 있는 공동체적 감각. 이 공동체적 감각으로 인해 우리는 자신의 판단을 타자의 시선에서 또는 공동체의 관점에서 바라보고 그것을 교정할 수 있게 된다.

미적 경험/미적 교육의 관점에서 볼 때, 유희 속에서 획득되는 미적 판단의 무관심성은 다음의 세 가지 함의를 갖는다. 첫째, 미적 판단의 무관심성은 미적 경험/미적 교육을 감상자의 사적 조건에 기반한 판단으로부터 해방시킨다. 랑시에르가 미적 경험/미적 교육을 ‘비소유의’ 경험, ‘비소유를 통한’ 교육이라고 말할 때, 이는 그것이 ‘사적인 이해관심으로부터의 거리두기’ 속에서 생겨난다는 점을 지적하기 위해서다. 둘째, 이로부터 미적 경험/미적 교육은 감상자를 개념에 기반하지 않은 새로운 보편(칸트) 또는 감각적인 것의 새로운 분할(랑시에르)로 이끈다. 셋째, 미적 경험/미적 교육이 주장하는 이 새로운 보편 또는 감각적인 것의 새로운 분할은 그 근거로서 인간 전체가 공동으로 지니고 있는 어떤 능력, 즉 공통감(칸트) 또는 인간 본연의 감성능력(랑시에르)을 요청한다. 그리고 이 능력은 유희 속에서 발견되거나(칸트) 그 속에서 산출

---

8) 『판단력비판』에서 공통감의 이 두 가지 의미는 각각 다음과 같이 서술된다. “(한 마음능력이 다른 한 마음능력을) 고무시키는 이 내적 관계(비율)에 (주어진 대상들에 대한) 인식 일반의 의도에서 보아 두 마음능력에 대해 가장 유익한 비율인 그런 비율이 하나 있을 것임에 틀림없다. 그리고 이 조율(同調)은 다름 아니라 (개념들에 따라서가 아니라) 감정에 의해 규정될 수 있다”(B66). “共通感이라는 말로는 공통(공동체적) 감각의 이념을 뜻하지 않으면 안 된다. 다시 말해, 이를테면(혹시) 전체 인간 이성에 자기의 판단을 의지하고, 그렇게 함으로써 자칫 객관적이라고 여겨질 수 있는 주관적인 사적 조건들로 인해 그 판단에 해로운 영향을 줄지도 모르는 환상에서 벗어나기 위하여, 자기의 반성에서 다른 모든 사람의 표상방식을 사유 속에서 (선험적으로) 고려하는 하나의 판정능력의 이념을 뜻하지 않으면 안 된다”(B157).

되는(랑시에르) 새로운 질서의 보편성을 담보해주는 것으로 상정된다.

#### 4. 결론

자신의 몇몇 미학적 주제들을 요약한 한 강연문에서, 랑시에르는 예술의 정치성을 작품의 자율성이나 예술가의 개성 위에 정초해왔던 기존의 모더니즘 미학을 비판하는 동시에 자신이 말하는 미학의 정치는 “작품이나 예술가가 아니라 특정한 경험방식, 미적 경험방식”(SE 7)에 주목하고 있음을 역설한다. 이러한 모더니즘 미학의 가장 전형적인 형태는 40년대의 그린버그(Clement Greenberg)식 미술이론에서 찾아볼 수 있다. 그린버그는 예술의 각 장르가 자신의 고유한 매체 - 회화의 경우, 2차원의 평면성 - 에 집중함으로써 일종의 자율성을 얻게 된다는 전제 위에서 이 자율성을 견지하려는 노력 자체를 자본주의적 심미화에 저항하는 하나의 정치적 계기로 내세웠다. 이런 관점에서, 캔버스 위에서 모든 구상적인 이미지들을 제거한 몬드리안(Pieter Cornelis Mondriaan)의 시도 그리고 협화음과 불협화음 사이의 모든 구분을 제거한 쇤베르크(Arnold Schönberg)의 시도는 모두 각 예술장르에 고유한 매체성에 대한 탐구로서 그 자체로 어떤 정치성을 담지하고 있는 것으로 간주될 수 있었다. 그러나 랑시에르는 이러한 주장이 예술이 지닌 정치적 잠재력을 작품에 한정시킴으로써 감상자가 지닐 수 있는 능동적인 미적 태도의 가능성을 간과하고 있음을 지적한다. 그가 보기에, 예술의 정치적 잠재력은 작품이 아니라 작품을 지각하고 소유하는 감상자의 감각적 경험방식에 있다. 즉 진정한 문제는 감상자가 미적 경험/미적 교육 속에서 기존의 감각적 경험방식을 중지시키고 제거함으로써 그것을 새롭게 구성하는 데 있으며, 더 나아가 그렇게 구성된 새로운 감각적 경험방식을

작품 너머에 이르기까지 확장하는 데 있다.<sup>9)</sup> “미적 경험은 예술의 형태들이 그 속에서 지각되고 사유되는 틀이다. 그러나 그것은 **엄격한 의미에서** 예술작품들만을 고려하는 단 하나의 영역을 넘어선다. … 미적 경험은 … 분할을 뒤흔드는 가능한 감각적 경험세계를 정의한다”(SE 7). 이러한 미적 경험/미적 교육의 사례로서, 랑시에르는 프랑스혁명 시기 어느 노동자의 수기를 인용한다. 루이-가브리엘 고니(Louis-Gabriel Gauny)라는 이름의 이 노동자는 어느 사저(私邸)의 마루판을 까는 힘든 노동 속에서, 불현듯 어떤 독특한 체험을 하게 된다. 아직 작업을 다 마치지 못한 상황임에도 그는 자신이 그 방을 마치 자신의 것인 양 마음에 들어 하고 있음을, 또 어느새 그 방 창밖으로 펼쳐진 아름다운 전망을 감상하고 있음을 깨닫는다. 랑시에르에 따르면, 그가 도달한 “노동과 소유의 공간에 대한 ‘무관심한’ 시선”(SE 8)은 미학의 정치의 핵심적인 계기에 해당한다. 그 방의 배치며 전망은 원래 마루판을 까는 노동자가 아니라 그 집의 소유자, 즉 그 노동자에게 노동을 부과한 사람들에게 독점적으로 귀속되었던 것이다. 그러나 그 노동자는 자신에게 할당되어 있지 않던 자리를 차지하고, 노동과 소유·제작과 감상의 위계적 분할을 무력화함으로써 자신의 감성능력을 재구성하는 감각적인 것의 새로운 분할에 도달한다.

돌이켜 보면, 칸트가 ‘목적 없는 합목적성’을 말했다고 할 때, 문제의 핵심은 감상자의 감성능력이 아니라 그가 마주한 미적 대상에 있었다. 그 합목적성은 예술작품 속에 이미 구현되어 있던 것, 따라서 그 대상으로

---

9) 여기서 우리는 「정치로서의 미학」과 「미학적 전복」 사이에 존재하는 강조점의 차이를 읽어낼 수 있다. 물론 두 논문은 모두 미적 경험/미적 교육의 핵심이 감상자의 미적 태도에 있음을 주장한다. 그러나 전자는 미적 대상과 미적 태도의 양 측면을 함께 조망하고 예술의 영역 내에서 벌어지는 감각적인 것의 새로운 분할의 가능성과 그 중요성을 시사하고 있는 반면, 후자는 미적 대상과 분리된 미적 태도의 가능성, 다시 말해 미적 대상 없이도 미적 태도를 취할 수 있는 우리 감성능력의 자발성과 능동성을 역설한다.

부터 감상자가 '발견'해낸 것이었기 때문이다. 칸트가 천재의 개념을 도입하는 것은 바로 이 지점에서다. 목적 없이도 합목적성을 산출하는 것이 자연이라면, 인위적으로 그것을 창조할 수 있는 예술가는 자연에 상응하는 능력의 소유자, 즉 천재여야 하기 때문이다. 천재의 창조는 그의 것이 아닌, 그럼에도 그가 산출해낼 수 있었던 어떤 숨겨진 질서에 호소하는데, 칸트는 그 질서의 원형을 자연에서 발견하고 우리의 판단력에 부합하는 그 질서를 '자연의 합목적성'이라고 불렀다. 그러나 새로운 감각적 경험방식, 그것을 구현하는 새로운 인간, 그로부터 형성되는 새로운 질서는 (재)발견되는 것이 아니라 창조되어야 하는 것이 아닌가? 이 지점에 이르러 랑시에르는 칸트가 아니라 실러의 유희 개념 - 유희충동(Spieltrieb) - 에 더 큰 공감을 드러낸다. 칸트가 철학적으로 정식화했듯이 유희의 경험 속에서 인간은 한편으로는 감성에 대한 지성의 지배로부터 벗어나고 다른 한편으로는 사적 이해관심에 의한 판단으로부터 인식의 보편적 토대로 이행한다. 그러나 실러는 칸트의 이러한 철학적 제안을 인류학적이고 정치적인 맥락 속에 옮겨놓음으로써 예술과 정치를 불가분적으로 연결시킨다(Jacques Rancière, *ME* 46). 그에 따르면, 유희는 자연법칙의 물리적 강요와 도덕법칙의 정신적 강요가 일순간 무력화되는 '아름다움을 통한 자유'의 상태다. 그런데 이 자유는 형식과 재료·능동성과 수동성·목적과 수단이라는 개념적 위계로부터의 자유(인간의 미적 상태)일 뿐만 아니라, 국가와 대중·지성의 계급과 감각의 계급·문화의 인간과 자연의 인간이라는 사회적 위계로부터의 자유(미적 국가)이기도 하다. 새로운 감각적 경험방식, 그것을 구현하는 새로운 인간, 그로부터 형성되는 새로운 질서가 창조될 수 있는 것은 예술과 정치가 더 이상 구별되지 않는 이 지점, 즉 이 이중의 자유 속에서다. 그리고 랑시에르는, 실러와 더불어, 이러한 창조의 가능성을 유희 속에서 획득되고 확장된 인간의 미적 경험방식에서 발견한다.

## 참고문헌

- 랑시에르, 자크. 『정치적인 것의 가장자리에서』. 서울: 도서출판 길, 2008. (약호 BP)
- 박기순. 「랑시에르에서 미학과 정치」. 『미학』61 (2010): 59-100
- 아리스토텔레스. 『시학』. 천병희 옮김. 서울: 문예출판사, 2002.
- 진은영. 「송고의 윤리에서 미학의 정치로 - 자크 랑시에르의 미학의 정치」. 『시대와 철학』20.3 (2009): 403-437.
- 칸트, 임마누엘. 『순수이성비판』. 백종현 옮김. 서울: 아카넷, 2006.
- \_\_\_\_\_. 『판단력비판』. 백종현 옮김. 서울: 아카넷, 2009. (약호 KU)
- Aristotle. *The Politics of Aristotle*. Translated with notes by Ernest Barker. London: Oxford University Press, 1948(1957).
- Plato. *Republic in Complete Works*. Edited, with Introduction and Notes, by John M. Cooper. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, 1997.
- Poppe, Bernhard. *Alexander Gottlieb Baumgarten : seine Bedeutung und Stellung in der Leibniz-Wolffischen Philosophie und seine Beziehungen zu Kant*. Dissertation. Borna-Leibzig: Robert Noske, 1907.
- Rancière, Jacques. *Le partage du sensible*. Paris: La Fabrique-éditions, 2002. (약호 PS)
- \_\_\_\_\_. *Malaise dans l'esthétique*. Paris: Galilée, 2004. (약호 ME)
- \_\_\_\_\_. “La Subversion esthétique.” 홍익대학교 강연문. 미출간 원고, 2008년 12월 3일. (약호 SE)
- Schiller, Friedrich. *On the Aesthetic Education of Man, in a Series of Letters*. New York: Oxford University Press, 1967(1992).

The Role of Play in the Politics of Aesthetics:  
Focusing on the Rancière's Understanding of Kant's Aesthetics

Seong, Gihyeon  
(Seoul National University)

The purpose of this paper is to read Rancière's "Aesthetics as Politics" in relation to Kant's aesthetics. The relations between Rancière and Kant are found in two aspects. The first is the re-joining of two meanings of aesthetics. Following Kant's terminology, aesthetics has been used in two different senses: as a theory of human sensibility and as a theory of art (more exactly, what he calls the "aesthetic regime of art"). Combining the two in his own way, Rancière argues that politics has a characteristic of the theory of human sensibility (aesthetics of politics) in the same manner that the theory of art has a political characteristic (politics of aesthetics). Especially for the latter, the politics of aesthetics, he makes reference to Kant's "Analytic of Beauty" in the *Critique of Judgment*. Rancière defines it as a politics of aesthetic experience/education, for which Kant's concept of play is used as a theoretical model. In the Kantian sense, play means a sort of aesthetic attitude. It takes on a double role: The first is the transition from regulative judgment to reflective judgment. Through this transition, reason loses its control over sensibility. The second is the indifference

of aesthetic judgment. Benefiting from this indifference, aesthetic judgment can assert its universality, despite being a singular judgment. Existing theories of modernism have explained the political function of art based on the autonomy of the artwork and the personality of the artist. Contrary to such theories, Rancière insists that the main point of his aesthetics is in the aesthetic experience/education (more exactly, the possibility of expanding a certain aesthetic attitude, i.e., play), not in the artwork or the artist. However, the thing with Kant is, he only rediscovers the order of nature in play. In contrast to him, Rancière expresses sympathy with Schiller's view, insisting on the advent of renewed humanity through aesthetic experience/education. If a new distribution of the *sensible* (*Le partage du sensible*) can be established, it would be possible in the aesthetic experience/education acquired and expanded in play.

주제어: 랑시에르(Jacques Rancière), 칸트(Immanuel Kant), 감각적인 것의 분할(distribution of the sensible), 미학의 정치(politics of aesthetics), 유희(play)

논문제출일: 2011. 08. 07
심사완료일: 2011. 09. 05
게재확정일: 2011. 09. 10