

근대 미학적 ‘알레고리’ 논의의 포스트모던적 연속성과 현대성에 관한 연구

권 정 임*

- I. 서론—연구의 목적과 의의
- II. ‘알레고리’에 관한 현대적 담론
 - 1. W. 벤야민의 알레고리 논의
 - 2. 알레고리 비평이론의 현대적 발전(P. 드 만)
- III. 현대 알레고리 논의의 근간: 근대 미학에서의 ‘알레고리’ 논의들
 - 1. F.W.J. 셸링의 ‘알레고리’ 논의
 - 1) 도식, 상징, 알레고리
 - 2) 근대 정신성의 표현으로서 알레고리
 - 2. G.W.F. 헤겔의 ‘알레고리’와 근대예술 이해
 - 1) 상징과 알레고리
 - 2) 헤겔 알레고리 개념의 현대성
- IV. 결론—근대 미학적 알레고리 논의의 현대적 의의

I. 서론—연구의 목적과 의의

전통적 수사방식의 일종인 ‘알레고리(Allegorie)’는 현대 예술의 새로운 범례

* 강원대학교 미술학과 부교수

이 논문은 2006년도 정부재원(교육인적자원부 학술연구조성연구비)으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 연구되었음(KRF-2006-332-A00103).

로서 문학, 미술, 영화 등 여러 예술 및 비평분야에서 중요한 미적 개념으로 부상되었다. 본 연구는 ‘알레고리’ 개념이 현대 예술과 이에 대한 담론들에 핵심이 되어온 맥락들을 분석하고, 근대적인 ‘알레고리’ 개념이 어떠한 근거에서 근대적 소산을 부정하는 현대 포스트모던적 예술비평 이론의 핵심으로 발전하였는지를 살펴본다.¹⁾

이러한 발전에는 물론 발터 벤야민(Walter Benjamin, 1892-1940)의 알레고리 이론이 중추를 이룬다. 그런 연유로 현대 예술의 ‘알레고리’ 특성에 관한 지금까지의 연구들은 대부분 벤야민의 이론과, 이를 기초로 현대적 알레고리 비평이론을 발전시킨 폴 드 만(Paul de Man, 1919-1983)의 이론들을 중심으로 논하고 있다. 하지만 본 연구는 벤야민과 드 만에 의해 전개된 ‘알레고리’에 관한 현대적 담론들의 가능근거와 사유의 근간을 근대 미학에서 찾아내며, 이를 통해 근대 미학적 알레고리 논의가 오늘날에도 연속성이 있으며 현대성을 담보하고 있음을 규명하는 데 중점을 둔다.

본고에서는 근대 미학에서의 알레고리에 대한 연구를 쉘링(Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, 1775-1854)과 헤겔(G.W.F. Hegel, 1770-1831)의 이론에 한정할 것인데, 왜냐하면 현대 알레고리 비평이론에서 중요시되는 알레고리의 특성 근거에 대한 직접적인 단초를 이 두 철학자의 사유에서 찾을 수 있기 때문이다. 이들의 알레고리 논의는 지금까지 충분히 연구되지 않았고 또한 오인된 바가 많지만 오늘날 현대 예술에 관한 담론들의 중점을 포함하고 있으며, 따라서 현대 예술의 특성을 규명하는 데 여전히 중요한 지반이 된다는 것을 본 연구를 통해 알 수 있다. 이렇듯 본 연구는 근대 미학이 지니는 현대적 의미를 밝혀냄으로써 근대와 현대, 모던과 포스트모던을 대립적인 관계항으로만 파악하는 일면적 사유의 편협성을 제거하고, 오늘날 사장(死葬)되어가고 있는 근대 미학을 새로운 관점에서 연구할 수 있는 가능성을 제시하는 데 그 목적과 의의가 있다.

이러한 연구의 출발점은 무엇보다 현대 예술의 알레고리적 특성에 대한 분

1) 본고에서 ‘근대(Moderne)’는 시간적인 분류에 기초하기보다는 사상적으로 합리론, 자아 및 주체, 이성 중심사상이 주류를 이룬 시대를 의미한다. 이에 반해 ‘포스트모던(Postmoderne)’은 앞의 근대적 사유와 대립을 이루는 시대를 의미하며 이러한 시대의 연장으로 ‘현대(Gegenwart)’를 이해한다.

석이다. 그러므로 본론에 앞서 현대 예술의 '알레고리적' 특성을 간략하게 살펴보자. 현대의 포스트모더니즘은 주지하다시피 모더니즘에 대한—연속으로 보든 불연속으로 보든—반작용이다. 먼저, 소위 말하는 서양의 근대 예술 및 철학사상은 다름 아닌 '통일성' 사유를 본질로 하고 있는데 반해, 포스트모더니즘은 이 '통일성'이 담보하는 '보편성'과 '총체성', 그리고 그 근거가 되는 '주체성' 개념에 의해 자행되어 왔다고 볼 수 있는 잘못된 역사적, 사회적 폐해들에 대해 반론을 제기한다. 그리하여 포스트모더니즘은 통일성보다는 다양성을, 총체성보다는 파편성(Partialität)을, 이성 및 주체성보다는 감성/감각/몸(신체)과 타자성(Andersheit)을 주된 담론으로 전개하고 있다.²⁾ 포스트모더니즘은 또한 20세기 중엽까지 형성되어 왔던 모더니즘의 반대중적 배타성을 타도하며 반대급부로 '예술의 대중화 및 일상화' 혹은 '일상의 예술화'를 추구한다.

이렇게 포스트모던적 사유가 팽배해지기까지 예술에서는 '내용과 형식의 통일' 내지는 '합일'과 그것의 표현방식으로서의 상징이 중요한 개념으로 다뤄져 왔다. 이에 반해 오늘날에는 포스트모더니즘이 추구하는 '다양성', '타자성', '차이', '다름', 대상(객체)의 '무규정성'이 현대 예술의 주된 특성으로 부각되며 이러한 특성의 표현방식 혹은 표현형식으로 '알레고리(Allegorie)'가 선호되고 있다. 이는 '내용과 형식의 불일치' 혹은 "이차적, 부차적 의미"를³⁾ 지시하는 것이라는 알레고리의 규정에 기초한다.⁴⁾

알레고리는 지시하는 것(기표, signifiant)이 지시되는 것(기의, signifié)을 그 자체에 담고 있지 않고 단지 규약을 통해서만 의미가 전달되며 '지시하는 것과는

2) R. Weimann/H. Ulrich Gumbrecht(hrsg.), *Postmoderne-Globale Differenz*, Frankfurt am Main 1991; W. Welsch, *Unsere postmoderne Moderne*, Weinheim 1987 참조.

3) G. Kurz, *Metapher, Allegorie, Symbol*, 3. bibliographisch ergänzte Auflage, Göttingen 1993, S. 23.

4) 알레고리는 "다르게 말한다"라는 의미의 그리스 동사 "allegorein"에서 유래하는 것으로(Jürgen Mittelstraub[hrsg.], *Enzyklopädie. Philosophie und Wissenschaftstheorie*, Bd. 1, Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler Verlag 1995, S. 87) 주로 추상적 사유나 개념을 구체적으로 표현할 때 사용된다. 알레고리 개념의 역사적 변천에 대해서는 J. MacQueen, *Allegory*, Methun & Co. 1970, 송낙헌 역, 『알레고리』, 서울대출판부, 1983 참조.

다른 것'을 의미하는 것이기 때문에, 그리고 보편적 의미가 약속된 특정한 형태에 한정되어서만 표현이 가능했으므로 19세기 이전까지는 거의 예술적 가치를 부여 받지 못했다.⁵⁾ 하지만 19세기 초에 이르러서는 인간의 정신성 자체가 '동일성', '보편성'보다는 '과편성', '특수성'의 성향을 띠게 되면서 알레고리를 선호하게 되었다. 뿐만 아니라 알레고리는 보편적인 추상적 의미와 개념을 표현하는 것을 벗어나 개별 사상과 의미를 표현하는 방식으로 사용되고 보편적 규약에 얽매이지 않는 다양한 개별 알레고리의 창출이 가능해지면서 예술적 표현에서 상징보다 우위를 점하게 되었다. 이와 함께 근대적 알레고리 개념은 그 본질인 '내용과 형식의 불일치성'이 더욱 첨예하게 다뤄지면서 '비동일성', '이종성'을 추구하는 포스트모던 예술의 주된 표현방식으로 거듭 발전하게 되었다.

현대 문학과 예술에서 알레고리 지위의 이러한 획기적 전환과 알레고리적 사유의 확산은 벤야민에 의해 가능해졌고,⁶⁾ 드 만에 의해 예술의 특성과 비평의 중요한 개념으로 발전되었다. 그러나 이들이 현대 예술의 특성과 비평의 본질로서 논하고 있는 '알레고리' 규정은 근대미학에서, 특히 쉘링과 헤겔의 사유에서 그 근원을 찾을 수 있다. 그러므로 본론부에서 먼저 벤야민과 드 만의 알레고리 규정과 논점들을 살펴본 후 그 근원들을 쉘링과 헤겔의 알레고리 규정에서 분석하고, 결론적으로 근대 알레고리 논의의 중요성과 현대적 의미를 밝히고자 한다.

5) H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen ¹1960, ⁴1975, S. 70.

6) Peter Bürger, *Prosa der Moderne*, Frankfurt am Main 1992, S. 58 참조. 뷔르거는 또한 다다이즘과 현대 예술의 '과괴적 조화', '과편성', '우울함', '몽타쥬'의 성격을 벤야민의 알레고리 개념과 연관하여 서술한다(P. Bürger, *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt am Main 1974, S. 93f; 페터 뷔르거, 『전위예술의 새로운 이해』, 최성만 역, 심설당, 1986, pp. 118-120 참조).

II. '알레고리'에 대한 현대적 담론들

1. W. 벤야민의 알레고리 논의

벤야민의 알레고리 개념과 이를 기초로 한 그의 알레고리적 비평에 관해서는 지금까지 많은 연구가 이루어졌다.⁷⁾ 그러므로 본고에서는 인식론적, 언어학적, 신학적, 역사학적 맥락을 포괄하는 그의 알레고리적 비평 및 사유 전반을 다루기 보다는 그의 알레고리 개념의 본질과 그 성립 근거에 초점을 둔다. 특히 이 항목에서는 근대 예술철학자인 쉘링의 알레고리 규정과 벤야민의 알레고리 논의 간의 연관성의 근거를 제시하는 것이 중요시된다.

벤야민의 알레고리 개념은—물론 어원적인 의미에 기초하고 있지만—그의 인식과 사유, 비평 전반에 스며들어 있고 또한 그의 사유의 핵심적인 개념들과 연관되어 있어 단편적으로 규정될 수 없으나 '파편화된 사물의 조각들을 재구성하여 사물 속에 들어있지 않은 새로운 의미를 드러내는 것'을 본질로 한다. 벤야민의 이러한 알레고리 규정은 독일 바로크 비애극의 특성에 관한 논의가 담긴 그의 「독일 비애극의 원천」에서⁸⁾ 가장 잘 드러난다.

앞에서 서술된 바와 같이 일반적으로 문예사에서는 알레고리의 부흥을 19세기로 보고 있으나 벤야민은 이미 17세기 바로크에서 고대 및 중세와 다른 현대의⁹⁾ 새로운 알레고리의 원천을 찾아내며, 모순된—군주의 위력과 무력함, 시대적

7) 벤야민의 '알레고리' 개념과 이를 바탕으로 한 예술비평이론에 관한 국내외 연구서들은 본 연구의 결과보고서(학술진흥재단, 2007년 12월) 참조.

8) W. Benjamin, 「Ursprung des deutschen Trauerspiels」, in: W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*. Bd. I-1: Abhandlungen, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1991, S. 203-430 (이하: 「Ursprung」으로 약칭. 이 항의 본문에서는 쪽수로 약칭). 여기서 정초된 알레고리에 관한 사유는 이후의 보들레르 연구들(1937-40)과 「역사개념에 관하여 Über den Begriff der Geschichte」(1940)에서도 되풀이되고 있다.

9) 최문규는 1차 세계대전 이후의 세계와 30년 전쟁을 겪은 바로크 시대 간에 시대적 유사성이 있기 때문에 벤야민에게서 “바로크”는 포괄적인 ‘현대’ 자체로 확장되고 있으며, “바로크로서의 현대를 고찰하려는 벤야민의 글쓰기 작업은 아방가르드적 혁신성

완결성과 파괴성 등의 이중성을 가진 바로크 시대 자체를 알레고리로 규정한다. 이러한 규정을 이끌어내는 과정에서 벤야민은 먼저 고전주의와 낭만주의에서의 상징과 알레고리에 대한 사유들을 분석하고 그 속에서 새로운 알레고리 이해의 실마리를 찾는다.

벤야민은 18세기 고전주의에서는 알레고리가 “시대에 뒤떨어짐(Veralteten)’으로 인해 곧바로 그것의 의미에 이르지 못한다”는 것도 문제가 되었지만 이보다 “이전의 알레고리와 이후의 알레고리 간의 모순이 함께 작용하는” 것이 더 문제가 되었기 때문에 “상징화하는 사유방식”이 “원래의 알레고리적 표현방식에” 대립하여 발전하게 되었다고 본다(337).¹⁰⁾ 벤야민은 상징과 알레고리에 대한 이러한 이해방식이 이후의 쇼펜하우어(Schopenhauer)와 예이츠(Yeats)에게 계속 이어짐을 본다. 쇼펜하우어는 예술의 목적은 “과약된 이념을 알려주는 것(Mittheilung der aufgefaßten Idee)”라고 한다. 따라서 이념이 아닌 “개념(Begriff)”을 표현하는 것은 예술에서 가치가 없는 것인데, 알레고리가 이에 해당한다고 본다(338). 쇼펜하우어와 마찬가지로 예이츠 역시 “알레고리는 표시하는 형상과 그것의 의미 간의 전래적인 관계”라고 본다(339).

하지만 벤야민은 이들이 “더 새로운 알레고리적 직관방식의 진정한 증서들, 즉 바로크의 문학적, 그래픽적인 엠블렘작품들(Emblemwerke)에 관해” 잘 알지 못했음을 지적한다. 이들은 알레고리를 “본질적으로 문자와 구분되는” 것으로 이해함으로써 알레고리를 “단순한 표시(Bezeichnung) 방식의 일종”으로 폄하했다는

을 지닌다”고 설명한다(최문규, 「“바로크”와 알레고리-발터 벤야민의 언어이론」, 『취미와 현대문학』 16호[2001], pp. 124-150, 특히 p. 128). 그는 이에 대한 전거로, 바로크 시대의 알레고리 연구를 현대의 알레고리에 대한 연구로 보아 “알레고리의 알레고리”라고 칭하는 B. 비테를 인용한다(최문규, 위의 논문, p. 130; B. Witte, “Allegorien des Schreibens”, in: *Merkur* 46, Stuttgart 1992, S. 125-136, 특히 S. 126).

10) 이러한 예를 벤야민은 대표적으로 괴테의 사유에서 제시한다. 즉 괴테는 「격률과 성찰」(Maximen und Reflexionen)에서 “보편적인 것을 위해 특수한 것을 찾는” 방식은 알레고리이며, “특수한 것에서 보편적인 것을 보는” 경우는 상징이라고 규정하고, 상징이 “본래 시의 본성(die Natur der Poesie)”이라고 보아 상징에 시적 표현으로서의 우위를 둔 것이다(「Ursprung」, 338).

것이다. 이와 달리 벤야민은 알레고리는 “유희적인 형상기술(Bildertechnik)이 아니라, 언어가 표현이며 문자가 그러하듯이, 표현(Ausdruck)”임을 주장한다(339). 또한 그는—쇼펜하우어와 그 전통에서 보이듯—알레고리가 ‘개념’의 표현라는 규정을 ‘이념’의 표현으로¹¹⁾ 수정하여 알레고리적 비평 이론을 발전시킨다.

한편, 19세기 낭만주의에서의 상징 및 알레고리 개념 분석에서는 F. 크로이처(Friedrich Creuzer)의 이론이¹²⁾ 주로 논의된다. 벤야민의 분석에 의하면, 크로이처가 말하는 상징적 표현과 알레고리적 표현의 차이는 “후자가 단지 보편적인 개념, 혹은 자신과 상이한 이념을 의미하며”, “전자는 감각화된, 구체화된 이념 자체이다”는 데 있다. 또한 크로이처는 알레고리적 표현에는 “대신함이 일어나지만”, 상징적 표현에는 “개념 자체가 물체세계로 내려와 있으며, 우리는 형상에서 개념 자체를, 그것도 직접적으로 본다”고 하며, 상징에는 “계기적인 총체성”이 있는데 반해, 알레고리에는 “일련의 계기들 속에서 전진이 있는” 것으로 둘을 구분한다(341). 이것은 이념을 표현함에 있어서 상징의 완결성과 이에 반하는 알레고리의 “연속적인 전진”, “시간과 더불어 강을 이루는, 극적으로 움직이며, 용솟음치는 이념의 모상(Abbild)”으로서의 성격을 말하는데, 벤야민은 바로 이러한 규정에서 알레고리의 역동적인 변증법의 특성을 파악해 낸다. 그리고 이러한 특성, 즉 “알레고리의 이러한 심연 속에서 변증법적 운동이 어떻게 분출하는지”가 바로크 비애극 형식에서 잘 드러난다고 본다(342).

벤야민은 또한 크로이처와 그에 의거하는 괴레스(Görres)가 “알레고리적 의향에 귀속시키는 세속적, 역사적 범위들(Breite)”을 “자연사”, “변증법적 방식의 의향과 의미함의 원역사(Urgeschichte)”로 해석한다(342). 이 역사는 “아직 때가 되지 않은 것, 고뇌로 찬 것, 빗나간 것을 처음부터 지니고 있기” 때문에 완결된 조

11) 이는 ‘이념’에 대한 벤야민의 고유한 사유에 기초하는데, 그에게서 이념은 흩어져 있는 개별적인 것의 연관(병립)으로 이루어지는 “별자리(Konfiguration)”(「Ursprung」, S. 214)와 같은 것이다. 이념은 현상을 알레고리적으로 구성함으로써 “현상을 구제”하는 기능을 한다(Ursprung」, S. 214ff). 이에 대한 자세한 서술은 임석원, 「발터 벤야민의 알레고리 개념연구: 독일 비극의 원천을 중심으로」, 서울대학교 독문학과 석사논문, 2003, p. 14ff와 18ff를 참조.

12) 크로이처의 상징 규정에 대해서는 본고의 III장 2, 1)항 참조.

화적 표현인 상징에 의해 표현될 수 없고, 알레고리적으로 고찰되어야 한다고 본다. 본성이 가장 타락한 모습으로 있는 개별 인간현존재의 역사성을 “수수께끼문제”로 보는 것이 벤야민에게는 “알레고리적 고찰의 핵심이며, 역사를 세계의 고뇌사로서 바로크적으로, 세속적으로 드러냄의 핵심”이 된다(343). 이에 따라 벤야민이 역사와 마찬가지로 죽음으로 몰락한 것으로 이해하는 자연 역시 알레고리적인 것으로 규명된다.

벤야민에게서 역사와 자연은 전통적인 형이상학자들에서와는 달리 대립적이지 않다. 그는 이러한 양자의 관계를 바로크 비애극을 통해 보여준다. 바로크 시대의 “자연은 역사의 진행형상이 찍혀있는 몰락한 자연이며”(356), 바로크 비애극에서 죽음, 몰락, 시체로 나타나는 자연은 “무상함(Vergänglichkeit)”의 엠블렘으로, 바로 역사의 “알레고리 자체로 제시되고 있다”는 것이다(405f).¹³⁾ 즉 “역사는 영원한 삶의 과정으로서가 아니라 부단한 파멸의 길(Vorgang)로 각인되어 있는” 것이다(353).¹⁴⁾ 이때 작용하는 알레고리는 ‘유기적 총체성’과 ‘미’를 보유하는 상징에 대립된 특성을 보인다. 즉 “알레고리적 문자형상(Schriftbild)”은 “무정형적인 파편 조각으로 나타나며”, “알레고리적 직관의 장(場)에서 형상은 파편 조각, 폐허”가 된다(351f). 벤야민은 알레고리의 이러한 파편적이고도 파괴적인 특성으로¹⁵⁾ 인해 “총체성의 거짓된 가상”이 사라지고 역사의 진정한 ‘진리내용(Wahrheitsgehalt)’을 구성해낼 수 있다고 본다(352).

이렇듯 벤야민은 이전과 달리 알레고리를 자연과 역사와 결부시켜 고찰한다. 벤야민은 알레고리를 역사적, 철학적으로—아마도 자신이 행한 바와 같이—고찰한 것은 길로우(Kahl Giehlow, 1863-1913)가 처음이라고 본다.¹⁶⁾ 그는 길로우

13) 알레고리는 “단순한 비유법이 아니라 시대의 정신사적 성향을 표현한다”(김길웅, 「미적 현상과 시대의 매개체로서의 알레고리: 벤야민의 알레고리 개념을 중심으로」, 『현대비평이론』 14호(1997 가을/겨울), pp. 57-84. 특히 p. 75).

14) 벤야민에게 있어서 자연과 역사, 알레고리의 관계에 관한 상세한 서술은 최문규의 「'바로크'와 알레고리—발터 벤야민의 언어이론」, 앞의 논문, pp. 134-141을 참조하라.

15) 벤야민이 말하는 알레고리의 특성은 파편성과 파괴성만이 아니라 또한 “중의성(Zweideutigkeit)”, “다의성(Mehrdeutigkeit)”, 즉 “의미의 풍성함(Reichtum von Bedeutungen)”이다(「Ursprung」, 352).

16) 「Ursprung」, 345 참조.

가 16세기에 새로이 생겨난 알레고리가 중세의 것과 어떻게 다른지를 밝히고자 하였는데, 두 시대의 알레고리가 서로 연관되어 있지만, “다만 상수(常數)로서의 연관성이 역사적 변수들과 대조를 이룰 때는 그 연관성이 내용에 의해 인식되는데”, 두 시대 알레고리 간의 이런 “상위(Scheidung)”를 길로우가 처음 발견했다는 것이다(344). 이 언급은 벤야민이 역사와 연관되는, 혹은 역사를 내용으로 하는 것으로 보는 자신의 알레고리 이해를 길로우가 선취한 것으로 그 중요성을 강조하고 있는 듯하다.

이와 같은 강조에서 드러나는 역사와 알레고리의 연관성 및 특히 한 시대(역사)의 표현법으로서의 알레고리에 대한 벤야민의 이해가 본 연구에서 중요하다. 벤야민은 이러한 알레고리를 선취한 자로 길로우를 평가하고 있지만 사실은 쉘링에게서 이에 대한 더 구체적인 논점을 찾을 수 있다. 쉘링은 고대와 근대를 각각 상징과 알레고리로 표현될 수 있는 시대로 구분하고, 알레고리는 근대의 정신성과 역사를 내용으로 한다고 보는데, 바로 이 점이 벤야민의 알레고리 논의의 근원으로 제시될 수 있다. 사실 벤야민 자신도 알레고리와 역사의 연관성을 서술하는 맥락에서 서사시를 예시할 때 쉘링을 언급하고 있다. 벤야민은 역사를 내용으로 하는 ‘서사시(Epos)’는 “알레고리가 [자연 역사의] 바로크적 [형식인] 것처럼, 의미있는 자연 역사의 고전적 형식”이라고 평가한다(343). 그는 이러한 친화성을 바탕으로 “낭만주의가 서사시와 알레고리를 서로 접근시켰으리라” 보며, 특히 쉘링이 “알레고리적 서사시해석(allegorisch[e] Epenauslegung)”을 시도했음을 부각시킨다(344).¹⁷⁾ (쉘링의 알레고리 규정에 관해서는 아래 III장 1항 참조)

본 연구에서는 벤야민의 알레고리 개념의 성립근거만¹⁸⁾ 중점적으로 다루었으나 위에서 살펴본 알레고리 특성은 그의 주요 개념들(‘비평’, ‘현상구제’, ‘이념의 서술’, ‘진리내용’, ‘의도의 죽음’, 언어의 ‘비감각적 유사성’ 등)의 이해뿐 아니라 문예비평의 근간이 된다. 그래서 주어진 사실을 해체하거나 혹은 파편들을 재구성

17) 벤야민의 쉘링 문구 인용: “오디세이는 인간사이며, 일리아드는 자연사이다(die Odyssee sei die Geschichte des menschlichen Geistes, die Ilias die Geschichte der Natur)”(「Ursprung」, 344).

18) 성립 맥락에 대해서는 Burkhardt Lindner, “Allegorie”, in: *Benjamins Begriffe. I Band*, hrsg. von M. Opitz und E. Wizisla, Frankfurt a. M. 2000, S. 50-94 참조.

하여 사실과는 전혀 다른 의미를 발굴해낼 것을 요구하는 그의 비평을 흔히 ‘알레고리적 비평’이라고 칭하는데, 이러한 벤야민의 알레고리적 비평은 현대 포스트모던 사상가 및 문예비평가들(라캉, 데리다, 폴 드 만, 프레드릭 제임슨, 핀네만, 크랙 오웬스 등)에게 많은 영향을 끼쳤다. 그들 가운데에서도 다음에서 살펴볼 폴 드 만은 현대 영미 문예비평 이론가들에게 원류가 되는 자로서, 벤야민의 비평이론을 수용하면서도 자신의 고유한 알레고리적 비평이론을 발전시켜 현대 알레고리적 비평이론에서 독보적 위치를 점하고 있다.

2. 알레고리 비평이론의 현대적 발전(P. 드 만)

벤야민의 알레고리 논의의 핵심을 켈링에게서 찾아볼 수 있다면, 드 만의 알레고리 비평이론은 무엇보다 상징 및 알레고리의 ‘내용과 의미의 불일치성’을 정초한 헤겔로 소급하여 그 원천을 찾아볼 수 있는데, 무엇보다 드 만 스스로가 헤겔을 직접적으로 수용 및 비판하며 자신의 이론을 발전시킨 면모를 보인다. 그러므로 이 항에서는 드 만의 알레고리 및 알레고리적 비평 이론의 핵심들을 간략하게 살펴보고,¹⁹⁾ 그가 수용, 비판한 헤겔의 상징 및 알레고리 개념을 분석해 본다.

드 만의 알레고리 및 알레고리적 비평은 ‘언어’의 본질에 대한 그의 새로운 이해에서 비롯된다. 그는 언어는 “수사일 뿐임으로 비유적 기능만 하지, 지시적 기능은 하지 않는” 것이며, “단일한 해석이 불가능한 것”으로²⁰⁾ 규정한다. 드 만은 이 규정으로써 종래 미학의 이데올로기와 기호학을 동시에 비판하고 새로운 ‘읽기’ 방법을 제시한다.

드 만에 의하면 종래의 미학은 언어의 본질이 ‘수사’이며, ‘수사적 기능(rhetorische Funktion)’을 가진 것을 간과하고 오히려 ‘지시적 기능(referentielle Funktion)’을 부여하여 언어를 통해 진리나 이념이 지시될 수 있다고 보았다는 것이다. 이에 대해 드 만은 진리와 그것을 나타내는 방법은 일치할 수 없는 것임에

19) 드 만의 비평이론에 관한 국내외 연구서들은 본 연구의 결과보고서(학술진흥재단) 참조.

20) P. de Man, *The Resistance to Theory*, ed. by Wald Godzich, Minneapolis: University of Minnesota Press 1986(이하 본문 속에 *Resist.*와 쪽수로 약칭), p. 11과 p. 2.

도 불구하고 종래의 미학은 언어를 통해 진리가 현현될 수 있다는 신념에서 “이데올로기”를 조장해 왔다고 비판한다.²¹⁾ 마찬가지로 (언어)기호학 역시 문법체계의 확립을 목표로 하며, 문법에 의한 단일한 해석체계를 제공하려는 것이기 때문에 언어의 수사성을 살리지 못한다는 비판을 받는다.

이러한 비판과 더불어 드 만이 제안하는 방식은 “이론에의 저항”이다. 이론이라고 함은 언어의 ‘지시성’이 중시되는 종래 미학의 이데올로기와 언어기호학적 ‘문법체계’를 가리킨다. 드 만은 “이론에 대한 저항은 [...] 언어의 사용에 대한 저항이다. 따라서 그것은 언어 그 자체에 대한 저항이거나 또는 언어가 직관력으로 한정될 수 없는 기능이나 요인을 포함한다는 가능성에 대한 저항이다”고 한다 (*Resist.* 12). 그러므로 저항은 언어의 수사적 특성과 기능을 염두에 두고 이러한 성질을 살려서 읽는 것을 말한다.

드 만이 의미하는 언어의 수사적 특성이란 “원형적 오류의 가능성, 즉 끊임 없이 등장하는 기호와 실체의 치환을 열어놓는”²²⁾ 것이며, “수사학이란 논리학의 과격한 중지(*Suspendierung*)”로서 “어지름증을 일으킬 정도의 지시적 혼란”을²³⁾ 주는 것을 가리키는데, 이는 문법적인 지시론적 의미를 부정하고 해체하는 것을 뜻한다.²⁴⁾ 이렇게 볼 때 ‘이론에의 저항’은 곧 수사적 읽기를 말한다. 따라서 이러한 읽기는 “언어의 수사적 혹은 비유적 차원에서의 저항”이며, 문법과 비유의 “매순간 수사적 치환에 의해 문법적 인식을 원상태로 되돌리는 부정적 과정”(*Resist.*

21) 이에 대한 연구서로는 Ch. Norris, *Paul de Man. Deconstruction and the Critique of Aesthetic Ideology*, London/New York: Routledge, 1988 참조.

22) P. de Man, “Die Rhetorik der Blindheit: Jacques Derridas Rousseauinterpretation”, in: *Die Ideologie des Ästhetischen*, hrsg. von Christoph Menke, Frankfurt am Main 1993, S. 185-230, 특히 S. 220. 이에 대해서는 또한 P. de Man, “Semologie und Rhetorik”, in: P. de Man, *Allegorien des Lesens*, Aus dem Amerikanischen von Hamacher und Peter Krumme mit einer Einleitung von Werner Hamacher, Frankfurt am Main. 1988, S. 31-51, hier S. 35를 참조.

23) P. de Man, “Semiologie und Rhetorik”, 앞의 논문, S. 40.

24) W. 하마크는 드 만이 의미하는 수사학이란 “형상을 만드는 과정”이 아니라 “형상을 파괴하는(*Defiguration*) 과정”이며, “조절이 불가능한 읽기의 형상파괴 운동”이라고 설명한다(Werner Hamacher, “Unlesbarkeit”, in: P. de Man, *Allegorien des Lesens* 앞의 책, S. 7-26, 특히 S. 17).

17)이 된다. 이와 같은 ‘수사적 읽기’가 드 만이 의미하는 ‘비평’이기도 하다.

드 만은 살펴본 바와 같이 의미의 단일한 해석을 불가능하게 하는 언어의 본질이 ‘다르게 말하는’ 비유법인 수사로서의 “언어의 알레고리적 속성”(Resist. 25)에서 연유한다고 보고, 이러한 속성에서 자신의 알레고리 규정을 도출해 낸다. 드 만이 규정하는 알레고리는 크게 “시간성(Zeitlichkeit)”과 “난해함(Schwierigkeit)”이라는 두 가지 특성으로 설명할 수 있다. 이 두 가지 모두 알레고리의 ‘불일치성’과 관계되는데 “시간성”은 ‘불일치성’의 근거이며, “난해함”은 ‘불일치성’의 결과적 특성이라고 할 수 있다.

드 만은 “시간이 우발적인 역할만 하는 상징”과 달리 알레고리에서는 “시간이 원래 구성적인 범주(die ursprünglich konstitutive Kategorie)”이며, “알레고리적 기호와 그것의 의미(기의, signifié) 간의 관계는 배타적으로 확정되어 있지 않은” 점을 강조한다(「R/Z」, 103).²⁵⁾ 그는 “알레고리가 이루어지기 위해서는 알레고리적 기호가 다른, 즉 그에 선행한 기호와 관계를 갖는 것이 필수적”이기 때문에 알레고리의 “구성적인 시간적 기초요소”는 “기호들 간의 관계”에 포함되어 있다고 본다. 중요한 것은 이 때 “알레고리적 기호에서 구성된 의미”의 이해불가능성이다. 왜냐하면 이 의미는 “선행한 기호의 반복[...]에 의해서만 존립할 수 있는데”, 알레고리적 기호와 선행한 기호가 “결코 동일하게 될 수 없고”, “이 선행한 기호의 본질은 순수한 무상성(Vergänglichkeit)에 처해 있기 때문이다”(「R/Z」, 104). 이 무상성은 의미확정에 부정적 계기로 작용하며, 알레고리가 자신의 근원(선행한 다른 기호)과의 “거리감(Distanz)”을 나타내게 된다. 그래서 드 만에게 있어서 알레고리는 “동일화됨에 대한 바람과 추구를 거부하면서 이런 시간적 차이의 공허감 속에 있는 언어형식”이 된다(「R/Z」, 104).

이와 같이 기호들 간의 시간적 차이에 의한 의미불확정성이 “읽기(Lesen)”의 어려움을 낳는다. 무엇보다 드 만은 “읽기”라는 용어 자체가 “어떤 다른 것”을 표시하는 것”이기 때문에 “읽기의 알레고리는 읽기의 불가능성(Unmöglichkeit

25) P. de Man, “Die Rhetorik der Zeitlichkeit”, in: *Die Ideologie des Ästhetischen*, 앞의 책, S. 83-130(이하 「R/Z」와 쪽수로 약칭), 특히 S. 103. 드 만은 상징에서 실체와 형상은 “동시성(Simultanität)의 관계”며 이는 “근본적으로 공간적 성질”의 것이므로, 여기서 “시간은 우발적인 역할만” 한다고 본다.

des Lesens)에 관해 얘기한다”는 것이다.²⁶⁾ 이는 상징의 (기의와 기표 간의) 유비적 동일성을 극단적으로 부정하는 것이며, 기존의 의미구조를 부단히 해체하는 그의 알레고리적 비평의 핵심이기도 하다.²⁷⁾ 이렇듯 기존의 현상에 대한 부정적 해체와 이를 통한 끊임없는 의미의 재구성을 핵심으로 하는 알레고리에 관한 논의에서 드 만의 사유는 벤야민과 유사한 맥락을 이루지만²⁸⁾ 그럼에도 드 만은 벤야민보다 오히려 (헤겔을 비판을 하는 점도 있지만) 헤겔에게서 자신의 논점의 성립근거를 제시한다.²⁹⁾

드 만은 실제 및 의미가 언어 혹은 감각적 표현에 그대로 나타난다고 보는 “현상주의”와, “지시성”(Resist. p. 8)에 대한 혼동이 “미학의 이데올로기”의 문제라고 보며 이와 동일한 맥락에서 헤겔 미학을 해석한다. 드 만은 헤겔에게서는 “예술과 문학의 감각적 표명(감각적 현현)이 [곧] 내적 내용의 외면”이³⁰⁾ 되므로 헤겔이 전형적인 “상징이론가”(「Z/S」, 44)이라고 규정한다. 그는 특히 헤겔 철학의 전체가 “회상(Erinnerung)”에 의한 “내면화(Verinnerung)”를 원리로 하는 것이라고 규정짓고, 이 ‘회상’이 “미학 및 역사적 의식의 기초”가 되며, 경험을 내적으로 수립하고 보유하면서 “역사와 미를 응집적인 체계로 합일시키는” “통합적

26) P. de Man, “Lesen (Proust)”, in: *Allegorien des Lesens*, 앞의 책, S. 91-117(이하 「Lesen」 과 쪽수로 약칭), 특히 S. 111.

27) 이에 대한 비판적 주석은 최성만, 「폴 드 만의 해체주의적 읽기 이론에 대한 비판적 고찰」, 『독일문학』 65집(1998), pp. 230-259를 참조.

28) 드 만과 벤야민의 알레고리 논의가 언어학적 측면에서 출발한다는 점과, 둘 다 알레고리를 단순한 문법적 ‘수사’로 보지 않고 언어가 가진 근원으로부터의 거리감, 지시하는 의미와의 일치불가능성을 강조한다는 점은 공통적이다. 그러나 언어에 대한 이해가 서로 다르으로써 궁극적 지향점에서는 차이가 있기도 하다. 즉 벤야민은 언어가 사물의 본질과 “비감각적 유사성(unsinnliche Ähnlichkeit)”을 가진다고 보며 언어를 통해 역사 내에 파편적으로 산재되어 있는 ‘현상’을 ‘구제’할 수 있다고 보는 것이다(W. Benjamin, “Metaphysisch-geschichtsphilosophische Studien”, in: *Gesammelte Schriften*, 앞의 책. Bd. II-1, S. 89-233, 특히 S. 212).

29) 이윤성, 「폴 드 만의 알레고리론 연구」, 경희대학교 박사학위논문 1998, 서론부, p. 11 참조: “그[드 만]에게 가장 영향력을 끼친 사람은 [...] 헤겔이다.”

30) Paul De Man, “Zeichen und Symbol in Hegels Ästhetik”, in: *Die Ideologie des Ästhetischen*, 앞의 책, S. 39-58(이하: 「Z/S」 로 약칭), 특히 S. 51.

구성요소”이므로 헤겔 미학은 “상징의 이데올로기(Ideologie des Symbols)”(「Z/S」, 52)라고 비판한다. 그럼에도 드 만은 헤겔에게 지대한 관심을 가지는데, 그의 관심은 헤겔의 알레고리 개념 규정에 있지 않고 헤겔의 철학체계의 알레고리적 성격에 있다.

다시 말해 드 만은 헤겔의 철학체계가 알레고리적이라고 보는 것이다. 알레고리적이라는 것은 헤겔 철학체계가 통합될 수 없는 현상과 이론을 억지로 통합하여 체계화하려는 시도에서 이질적인 것들이 분열, “상호이탈(Disjunktion)”의 성격을 보인다는 것을 말한다. 그래서 “헤겔의 철학 전체는 사실 철학과 역사의 상호이탈의 알레고리이며”, “문학과 미학, 혹은 더 특별하게는, 문학적 경험과 문학이론의 괴리의 알레고리이다”(「Z/S」, 57)는 것이다. 드 만은 “주어와 술어, 보편과 특수”의 분리인 이러한 알레고리가 “범주적 및 논리적 측면에서 [헤겔 철학의] 전체 체계의 자체 내 결함이 있는 초석(in sich defektiver Grundstein)”이라고 본다(「Z/S」, 57).

또한 드 만은 “미는 이념의 감각적 현현”이라는 헤겔의 문구—H. G. 호토가 편찬한 『헤겔 미학』에서 보이는—와 “예술의 과거성” 논제를 들며 이 두 명제가 모순이 되기 때문에 헤겔 미학은 “머리가 터질(Kopfzerbrechen)” 정도로 복잡하고 난해함을 비판한다. 즉 미를 ‘이념의 감각적 현현’으로서의 본다면 미학은 진리의 현현인 철학과 동일한 것이 되지만, 다른 한편 헤겔이 (『엔치클로페디』에서) 절대정신의 영역에서 예술을 철학의 전단계로 위치시키고 진리의 최종적 명시는 철학에서 이뤄지게 구성함으로 인해 예술의 종말이 필연적으로 따를 수밖에 없게 됨으로, 이 두 가지를 핵심적 요소로 하는 헤겔의 미학은 모순(즉 알레고리적 성격)을 띤다는 것을 지적한다.

이러한 지적에서 드 만은 “회상”에 의해 경험을 이론과 통합시키는 헤겔 미학에서 “예술의 과거성”은 오히려 당연지사임을 말한다. 왜냐하면 예술은 ‘회상’의 통합성에 기초하는 ‘동일성의 유비’인 “상징”이어서는 안 되고, 오히려 ‘자의성’을 본질로 하는 “기호”, 혹은 “사유”가 “예술의 범례”가 되어야 하기 때문이라는 것이다(「Z/S」, 55). 이와 관련하여 드 만이 분석하는 ‘기호’와 ‘사유’ 개념은 헤겔이 『엔치클로페디』에서 규정한 개념들이다. 여기서 헤겔은 사유(Gedanke)를 ‘기

억(Gedächtnis)'의 작용으로 보며, 기억을 “기계적인”, 지시내용이 “비어있는 끈(leeres Band)”(Enzy. 1817, §20)의 작용으로 규정한다. 드 만은 이렇게 규정된 ‘회상’과 ‘기억’을 대립시키고 전자는 ‘상징’의 원리이며, 후자는 ‘기호’의 원리라고 보면서 헤겔의 예술이론이 상징에 기초하고 있음을 비판하지만, 다른 한편 헤겔의 기호 규정에서 헤겔 미학의 새로운 정립 가능성을 제기하기도 한다.

그러나 드 만의 이러한 헤겔 해석은 일면적이고 상당히 오류가 많다. 특히 그가 헤겔의 상징 개념과 알레고리 개념 규정을 전체 사유맥락에서 충실히 해독해내지 않으면서 헤겔을 “상징으로서의 예술이론”을 발전시킨 “상징이론가”(「Z/S」, 44)로 단정하는 것은 전혀 타당하지 않다. 또한 그가 헤겔의 철학체계가 모순을 떠나는 측면에서 자신의 알레고리 개념의 단초를 발견했다 할지라도 헤겔의 상징과 알레고리 개념의 현대적 의미는 헤겔 자신의 규정에 충실한 해석을 통해 올바르게 찾아야 할 것이다. 드 만이 헤겔의 기호, 상징, 알레고리 규정들에 대해 언급하면서 자의적으로 해석하는 바들에 대한 비판적 주석은 아래의 헤겔 항목에서 헤겔의 원래적 규정들과 비교하며 함께 다루도록 한다.

III. 현대 알레고리 논의의 근간: 근대 미학에서의 ‘알레고리’ 논의들

1. F.W.J. 셸링의 ‘알레고리’ 논의

1) 상징, 도식, 알레고리

셸링의 알레고리 규정은 알레고리를 ‘이념’ 및 ‘역사’와 연관하여 논한 벤야민의 사유에 앞선다. 알레고리에 대한 셸링의 규정은 먼저 “상징” 및 “상징적인 것”의 규정에서 도출된다. 상징은 이념적인 것, 보편적인 것을 실재적인 것, 특수한 것에서, 특히 양자를 동일하게 나타내는 방식으로, 동일성의 표현인 예술의 가장 적절한 방식으로 규정된다.³¹⁾ 또한 셸링은 ‘상징적인 것’ 혹은 ‘상징’은 “대립적

31) “특수자 속에 보편자와 특수자의 절대적 무차별로써 절대자를 표현하는 것은 상징적

인 두 가지 표현방식의 종합”으로 보는데, 그 두 가지는 “도식적(schematisch) 표현방식”과 “알레고리적(allegorisch) 표현방식”이다. “도식론”은 “보편자가 특수자를 의미하거나”, 혹은 “특수자가 보편자를 통해 직관되는” 방식이며, “알레고리적” 방식은 “특수자가 보편자를 의미하거나” 혹은 “보편자가 특수자를 통해 직관되는” 방식이다. 이 두 가지의 종합인 “상징적인” 방식은 “이 두 가지의 종합”이다. 여기서는 “보편자가 특수자를 의미하지도, 특수자가 보편자를 의미하지도 않으며”, “그 속에서 양자는 절대적으로 하나인” 방식으로 규정된다(*PK*, 51).

이렇게 볼 때 확실히 셸링은 예술이 상징으로서만 원래의 기능—주객의 동일성, 무차별성의 표현—을 수행할 수 있다고 보는 상징론자이다. 그러나 ‘도식’과 ‘알레고리’에 대한 그의 세부적 규정에는 현대 알레고리 비평이론에서 중요시되는 알레고리의 (언어적, 기호적, 역사적) 특성이 내포되어 있음을 알 수 있다. 그러므로 다음에서는 그러한 특성들을 분석해내어 셸링의 도식과 알레고리 규정이 셸링에게서는 본래 어떠한 의미를 띠는지, 그리고 현대 비평이론과는 어떠한 연관성이 있는지를 밝혀본다.

먼저 ‘도식’에 관한 셸링의 규정을 살펴보면 현대 비평이론에서 알레고리의 본질적 특성으로 부각시키는 언어적, 기호적 특성을 찾을 수 있다. ‘도식’에 대해서는 『선험적 관념론의 체계』(1800)에서³²⁾ 자세히 서술되고 있는데 여기서의 규정이 『예술철학』에서의 규정에 기초되어 있다. 『선험적 관념론의 체계』에서 도식은 ‘원래 동일한 것인 대상과 개념이 인식의 과정에서 어떻게 분리되며, 양자의 연관을 어떻게 알 수 있는지’를 증명하고자 할 때 셸링이 요청하는 특별한 “직관”이다. 셸링에 의하면 대상과 개념은 원래 합일되어 있는 것이지만 인식과정에서 “특수한 행위”, 즉 “판단”에 의해 일시적으로 분리되었다가 “다시 연결되며 서로 같은 것으로 정립”된다(*System*, 175). 그런데 이러한 연관은 “오로지 직관에 의해

으로만 가능하다”는 것이다”(F.W.J. Schelling, *Philosophie der Kunst*(1802/03, 1803/03), Darmstadt 1974(이하 본문에서 *PK*와 쪽수로 표시), S. 50(§39)). 셸링의 예술철학 일반에 관해서는 대표적으로 Dieter Jähnig, *Schelling. Die Kunst in der Philosophie*, Pfullingen 1966. 2 Bde 참조.

32) F.W.J. Schelling, *System des transzendentalen Idealismus*(1800), hrsg. von Walter Schulz, Hamburg 1957(이하 *System*과 쪽수로 표기).

가능하다”는 것이다. 쉘링은 이 직관을 생산적 직관과는 다른 것으로, “전혀 알려지지 않은 직관의 종류”로서 “도식론(Schematismus)”이라고 한다(175f). 이 도식론 내지 도식은 우리가 “자신의 내적인 경험에서만 알게 되는” 것이며, 개별적인 것도 보편적인 개념도 갖지 않고 단지 이 둘을 “매개하는 것”으로, (판단 속에서 일시적으로 분리되는 주객의 연관에 관한) “규칙의 직관(Anschauung der Regel)”으로 규정된다. 즉 도식은 “대상 자체에 대한 직관이 아니라 그런 대상이 이에 따라 산출될 수 있는 규칙에 대한 직관”인 것이다(176).

쉘링은 도식을 “규칙”이라고도 칭하는데, 규칙으로서의 도식은 기호와 유사한 성격을 띤다. 왜냐하면 도식은 언어 및 기호가 기표와 기의의 연관 규칙만 가지는 것과 같이, 개별적인 것이 보편적인 개념을 자체 내에 포함하지 않으며 의미연관의 “규칙”에 불과하기 때문이다. 도식이 가진 언어적 특성과의 유사성을 쉘링 자신도 언급하고 있다. 쉘링은 언어가 “진보된 도식화”라고도 하는데, 언어에서는 “특수한 것을 표시하기 위해서 언제나 보편적인 표시들이 필요하기” 때문이다. 물론 쉘링이 도식의 ‘기능’을 대상과 개념(특수와 보편)을 ‘합일적으로’ 매개하는 것으로 파악하는 점에는 차이가 있지만, 그 매개가 ‘보편적인 것이 특수한 것을 의미하는’ 방식으로 이루어진다는 규정을 오늘날 기호가 약속된 일반적인 기표를 통해 특정한 기의를 나타낸다는 점과 비교할 때 쉘링이 규정하는 도식은 오늘날의 기호와 같은 것으로 볼 수 있다.³³⁾

또한 도식은 “경험적인, 현실적이거나 혹은 [현실적으로] 산출될 수 있는 대상과 관계하는” 것으로 규정되는데(System, 178), 이 측면은 벤야민이 이론적 인식 및 상징과 연관되는 ‘체험(Erlebnis)’과 현실과 연관되는 ‘경험(Erfahrung)’을 구분하면서 알레고리와 연관하여 후자의 중요성을 강조하는 것과³⁴⁾ 유사한 맥락

33) 쉘링은 예술에서는 도식이 불가능하다고 본다. 예술은 보편과 특수의 무차별적인 방식, 즉 상징적으로 양자를 표현해야 하기 때문이라는 것이다(PK, 52). 이 점은 쉘링의 근대적 사유의 한계이지만, 이 ‘도식’ 개념을 통해 현대 예술을 (기호론적으로) 해석할 수 있는 가능성이 있다고 본다. 왜냐하면 기호가 기의와 기표의 연결이라고 할 때, 그 연관이 양자의 합일이나(F. 소쉬르), 차이가 잔재하느냐(현대 기호론)에 대한 상이한 입장이 있을 수 있기 때문이다.

34) W. Benjamin, “Gedächtnis und Erinnerung”, in: W. Benjamin, *Medienästhetische Schriften*, Mit einem Nachwort von Detlev Schöttker, Frankfurt am Main 2002, S.

에서 고찰될 수 있다. 쉘링은 앞의 규정과 관련하여 도식을 다시금 “경험적 대상의 산출이 감각적으로 직관된 규칙”임을 강조한다(*System*, 178, *PK*, 51). 그래서 “인간의 형태”와 같은 “유기적 형태”에 대해서는 “도식만 가능하며”, “미와 영원성에 대해서는 상징만 있다”고 한다.³⁵⁾ 이렇듯 경험적 대상의 산출에 관한 하나의 “규칙”으로서, 또한 상징과 구분되는 것으로 쉘링이 규정하는 도식은 부분적이지만 현대 알레고리 기호의 특성과 관련하여 해석할 수 있는 일면이 있다고 할 수 있겠다.

다음으로 알레고리에 관한 쉘링의 규정을 살펴보면, “특수자가 보편자를 의미한다”는 규정을 바탕으로 알레고리는—상징과 마찬가지로—“이념”을 표현하는 방식으로 서술된다.³⁶⁾ 벤야민 및 드 만의 분석에 의하면 공통적으로, 낭만주의까지 상징은 ‘이념’을 표현하는 방식이어서 그렇지 못한 알레고리 보다 더 우위적인 것으로 간주되어왔다고 한다. 그래서 일반적으로 벤야민이 이를 수정하여 알레고리가 ‘이념’을 나타내는 방식이라고 규정한 데서 그의 알레고리 규정의 새로움을 찾고 있다. 하지만 이미 쉘링에게서 알레고리는 ‘이념’의 표현방식으로 제시된다. 물론 양자에게서 ‘이념’이 다르게—쉘링에게서는 동일성, 벤야민에게서는 현상들의 구성원리로—이해되는 점에서는 차이가 있다. 그럼에도 불구하고 알레고리의 표현 대상이 이념이 아니라 ‘개념’에만 한정된다고 보는 일반적인 관점을 확장시킨 것에서 쉘링의 알레고리 규정의 현대적 의의를 찾을 수 있다.

22-23 참조.

35) 쉘링은 경험적 대상과 관계되는 이러한 도식을 “경험적 도식”이라고 규정하는데, 이 도식은 “감각적으로 직관된 규칙”을 말한다. 이와 달리 “대상이 그것에 따라 여하간 혹은 선험적으로 산출될 수 있는 규칙의 감각적 직관”은 “선험적 도식”이 된다 (*System*, 184).

36) 하지만 상징과 알레고리의 이념 표현 방식에 차이가 있다. 어떤 예술적 표현이 상징이 되려면 그 속에 묘사된 대상이 “이념 자체”이어야 하며, 그 대상이 이념을 단지 “의미만 한다면” 알레고리가 된다(*PK*, 211, §91). 쉘링의 알레고리 규정과 이에 따른 조형예술과 문학 간의 공통적 성격(‘상호매체성’)에 관한 상론은 즐고, 『F.W.J. 쉘링의 예술규정에 관한 비교예술론적 고찰—텍스트와 형상을 중심으로』, 『미학·예술학연구』 18집(2003. 12), pp. 77-113 참조.

2) 근대 정신성의 표현으로서 알레고리

알레고리에 대한 쉘링의 또 하나의 중요한 규정은 “역사”와의 연관성이다. 이 점은 그의 고대와 근대 신화의 구분에서 잘 드러난다. 그는 신화를 ‘실재성’의 잠재력 혹은 ‘관념성’의 잠재력을 더 많이 띠는 것으로 구분하는데, 전자에는 그리스 신화가, 후자에는 근대 신화가 해당된다. 쉘링은 또한 이 신화들을 삼라만상(Universium)을 “자연”으로 이해하느냐, “역사”(혹은 “예견의 세계”)로 이해하느냐에 따라 구분한다(PK, 71). 고대 신화는 삼라만상을 자연으로 직관하며 “자연”과 관계함으로 “자연의 상징”이 되며(93), “유한자 속에 무한자를 그 자체로 표현”하기 때문에 “무한자의 상징”이 된다(90). 이에 반해 근대 신화는 삼라만상을 “역사”로 직관하며(71), “실재적인 것에 대한 이상적인 것의 절대적 우위, 신체적인 것에 대한 정신적인 것의 절대적 우위”를(94) 원리로 하는 기독교에 기초하여 “유한자를 무한자 속으로 수용하고” “유한자를 무한자의 알레고리로 만들기” 때문에(90) “무한자의 알레고리”가(74) 된다.

뿐만 아니라 시대적 특성에 따르면 고대는 “류의 세계”로, “보편이 특수”이며 “류가 [곧] 개인”이었던 시대가 되고, 근대는 “개인들의, 붕괴의 세계”, “교체와 변화가 지배적인 법칙”을(88) 이루는 세계로 규정된다. 따라서 쉘링은 이러한 근대를 표현하는 방식은 알레고리적일 수밖에 없고, 개인은 “자기 자체로 즉자적으로 있지 않고 무한자를 의미하기 위해서만 있기” 때문에 무상한 존재가 된다고 본다(88).

이러한 알레고리 규정에서 세 가지가 중요하다. 첫째는 쉘링이 근대의 정신성은 알레고리적이며, 알레고리로 표현된다고 본 점이며, 둘째는 이 때 알레고리가 ‘역사’와 관계한다는 것이다. 셋째는 알레고리적인 근대에서의 개인, 더 나아가서는 개별적 사물들의 ‘무상함’이다. 이런 점들은 벤야민이 바로크 이래의 자연(현실)을 ‘역사’의 알레고리로 파악한 것과 알레고리를 역사와의 관계에서 새로이 규정한 것과 관련하여 볼 때 선구적인 의미를 가진다. 또한 세 번째로 언급된 바인, 보편자를 의미하기만 하며 그 자체로는 아무것도 아닌 알레고리적 개인(개별적인 것)의 무상함은 기의를 지시하기만 하고 그 자체로는 의미가 비어있는 기표의 공허함과 같은 것으로, 그리고 특수자로서의 개별적인 것이 보편자(영원성)를 의미

할 뿐 결코 합일(상징)에 이르지 못하는 간극, 즉 현대 알레고리 비평이론의 용어로는 “근원으로부터의 거리감”을 시사하는 것으로 볼 수 있다. 이렇게 볼 때 셸링의 알레고리 규정은—비록 그가 염두에 둔 지시대상, 기의는 상이하지만—현대적 알레고리 논의와 맥락이 맞닿으며, 그 원천으로서의 중요성을 가진다고 할 수 있겠다.

이 가운데 무엇보다 ‘역사’를 내용으로 하며 근대 정신성의 표현방식으로 규정되는 알레고리의 특성과 그 의미는 「단테에 관하여」(1803)란³⁷⁾ 논문에서 더욱 구체화 된다. 여기서도 셸링은 근대가 “개인의 세계”이며, 이 세계에서는 “특수성이 보편성이 되는 출발점이 됨”을 강조한다. 그래서 “개인은 그에게 개시된 세계의 부분을 하나의 전체로 형성하며, 자신의 시대의 소재, 그 시대의 역사와 학문으로부터 그의 신화를 창조하는 것”이 필연적이라고 본다(「Dante」, 487). 또한 근대에는 폐쇄성이 아니라 “교체와 변화”가 원칙이며, 개별성이 확장되어 무한적인 것에 이르기 때문에 “개별성의 규정성들”이 중요하게 된다(ebd.). 이 규정성들은 특수성과 고유성을 가질 것이지만 “보편성(Universalität)이 시의 본질”이라고 보는 셸링은 ‘독창성’과 ‘고유함’이 보편성에 대립되는 것이 아니라 그것이 완성적이라면 보편적일 수 있다고 본다. 즉 “개인은 최고의 고유성에 의해 다시 보편타당하게 되며, 완성된 특수성에 의해 다시 절대적이 될 것”이라고 한다(ebd.).

셸링은 단테를 이러한 개인으로 높이 평가한다.³⁸⁾ 셸링은 특히 단테의 『신곡』(*Göttliche Komödie*, 1304-21)을 해석하며 근대 예술가로서의 단테의 모범적인 면모를 밝힌다. 『신곡』에 대한 셸링의 특성규정에서 중요한 점은 『신곡』이 ‘역사’에 기초한 근대 정신성을 ‘알레고리’ 방식으로 표현한 대표적 작품이라는 것이다. 셸링은 단테가 “역사라는 소재”를 다루었다는 점에서 근대성을 찾으며, 이러한 역사를 알레고리적으로 표현함으로써 단테의 시는 “알레고리적인 것과 역사적인 것의 매우 독특한 혼합”이 되었다고 평가한다(「Dante」, 488). 셸링은 단테에게서 바로 이러한 “알레고리적인 것과 역사적인 것의 결합”이라는 시작(詩作)

37) F.W.J. Schelling, “Ueber Dante in philosophischer Beziehung”, in: G.W.F. Hegel, *Gesammelte Werke*. Bd 4: *Jenaer Kritische Schriften*, hrsg. von Hartmut Buchner und Otto Pöggeler, Hamburg: Meiner 1968, S. 486-493(이하 「Dante」와 쪽수로 표기).

38) 이에 대한 자세한 내용은 「Dante」, 487과 PK, 331을 참조.

방식과 자신의 시대와 삶에 주어진 소재들을 혼합하여 새로운 신화를 만들어내었다는 데서 그의 뛰어남을 본다(ebd.).

셸링은 단테의 시에서 보이는 알레고리는 고대 신화의 유비로서의 알레고리가 아니라, 단테가 당대와 과거 시대를 아울러 '역사'에서 취한 소재로 이루어진 것이라는 점과, 현실적 역사와 이를 근간으로 하는 근대 정신성을 내용으로 삼는 것이라는 점을 강조한다. 여기서 의미되는 역사, 근대 정신성이란 기독교적인 "예견의 역사", 탄생에서 죽음에 이르는 그리스도를 통해 구현되는 "신의 인간화"와 관련된 역사와 "개별성"을 바탕으로 하는 정신성이다. 이렇듯 셸링이 의미하는 알레고리가 근대의 '역사'를 내용으로 하며, '개별성'에서 출발하여 '이념'을 표현하는 방식이라고 할 때, 이 규정에는 현대 알레고리 비평이론에서 논의되는—특히 벤야민에게서 볼 수 있는—알레고리의 특성이 선취되어 있다.³⁹⁾

물론 셸링이 개별성을 통해 이루어지는 알레고리가 궁극적으로 '보편성'을 담지하고 있거나, 혹은 이를 담지해야 한다는 당위성을 띠다고 보는 것은 현대 알레고리 비평이론이 알레고리에 의한 '의미의 불확정성', 끊임없는 해체와 재구성 과정을 중요시 여기는 것과 차이는 있다. 그러나 현대 알레고리 비평이론이 기존의 의미구조나 맥락을 파편적으로 해체하고 재구성하여 얻고자 하는 것—특히 벤야민에게서 그럴 것이듯—역시 궁극적으로 특정 시대의 인류가 찾고자 하는 '진리', '참'이라고 볼 수밖에 없다. 다만 셸링의 경우는 진리가 (절대적) 보편성 내지 보편타당성을 가지는 것으로 생각했다면 현대 이론가들은 이를 인정하지 않으며 진리 역시도 늘 새로이 구성되는 것으로 본다는 차이가 있다.

이렇게 볼 때 셸링의 알레고리 규정은 그 내용이나 작동방식에서는 현대 알레고리 논의의 단초를 지니고 있다고 할지라도 알레고리가 '의미하는' ('합일'은 아님) 대상이 단일적이고 확정적이라는 점에서는 근대적 사유의 한계가 있음을 부인할 수 없다. 현대 알레고리 비평이론에서는 알레고리에 의한 (지시대상의) 의

39) 일반적으로 알레고리는 고대 신화를 유비적으로 사용한 기독교적 중세의 대표적 수사법이라고 이해된다. 하지만 벤야민은 알레고리를 '신화'로부터 벗어나게 하는, 탈신화화 작업을 했다. 시대적으로 보면 단테의 『신곡』도 중세의 대표적 작품이지만 셸링은 이 작품을 일반적인 중세 알레고리와 달리 역사를 바탕으로 하는 알레고리로 파악하여 그 중요성을 강조한다.

미의 다중성, 나아가서 의미의 불확정성, 그리고 기표와 기의의 ‘불일치성’이 강조되고 있는데, 이러한 측면에서의 알레고리 규정의 단초는 헤겔에게서 찾을 수 있다.

2. G.W.F. 헤겔의 ‘알레고리’와 근대예술 이해

1) 상징과 알레고리

헤겔에게서 알레고리는 “의식적 상징론(bewußte Symbolik)”의⁴⁰⁾ 일종이다. 그러므로 헤겔이 의미하는 알레고리를 이해하기 위해서는 먼저 그의 상징규정을 살펴봐야 하며, 이를 기초로 하여 알레고리의 고유한 특성과 의미를 논의할 수 있다.

헤겔이 ‘예술형식’과 연관하여 상징을 규정한 것은 베를린 미학강의들에서 보이는데, 여기서의 규정이 대표적인 것으로 이해할 수 있다. 하지만 베를린 미학강의에서의 상징 규정은 당시 일반적으로 이해되어온 ‘유비적 동일성’으로서의 상징과는 전혀 다르며, 따라서 당대 규정에 의거했던 베를린 시대 이전의 사유에서의 상징 개념과도 판이하게 다르다.

먼저 베를린 시대 이전의 상징 개념을 살펴보면, 헤겔은 『청년기 신학저서 *Theologische Jugendschriften*』에서 처음으로 상징을 언급한다. 여기서 그는 셸링의 영향 아래서 상징은 사물과 감각, 정신과 현실이 하나로 표현되는 것이라고 규정하며, 이러한 두 측면들이 환상에 의해 미 속에서 종합될 때 상징이 이루어진다고 보고, “직관과 느낌이 합일된” 그리스 조각에서 이러한 상징의 예를 제시한다.⁴¹⁾ 상징에 대한 이러한 이해는 뉘른베르크 시대(1808-16)와 하이델베르크 시대(1816-18)의 저서와 강의들에도 유지된다. 뉘른베르크 저서들에서 헤겔은 무엇보다 “자의적 결합”으로서의 기호와 구분하면서⁴²⁾ 상징의 고유한 기능으로 추상

40) *Aesthetik nach Prof. Hegel im Winter Semester 1828/29. Libelt* (Ms. Bibliotheka Jagiellonska, Krakau), Blatt 70a(이하 *Libelt 1828/29*, Bl.로 약칭). 호트의 편찬서에는 “비유적 상징론(vergleichende Symbolik)”으로 표기되어 있다. “의식적 상징론”은 고대 오리엔트의 사유와 표현에서 보았던 종교적, 신비적 상징과 달리, 내용과 형태의 연관이 자유로우며 예술가의 주관 속에서 이루어지는 상징론이다.

41) G.W.F. Hegel, *Theologische Jugendschrift*, hrsg. von Herman Nohl, Tübingen 1907, S. 300.

42) G.W.F. Hegel, *Nürnberger Schriften. Texte, Reden, Berichte und Gutachten zum*

적 사유를 표현할 수 있다는 점을 강조한다. 이러한 표현은 “생산적 구상력”에 의해 가능한데, 이 구상력에 의해 이루어지는 사고와 그 형식의 “유비적인 관계”를 헤겔은 “상징화”라고 한다(Nürn. Schr. 275).

하지만 상징에 대한 헤겔의 이러한 이해는 1820년 이래 변화된다. 네 번의 베를린 미학강의들(1820/21, 1823, 1826, 1828/29)에서 일관성 있게 볼 수 있듯, 상징은 내용과 형식, 기의와 기표의 “부적절성(Unangemessenheit)”, 혹은 “부적합성(Unadäquatheit)”으로⁴³⁾ 규정된다. 헤겔이 상징을 이와 같이 새로이 규정하게 된 것은 크로이처의 상징 개념 이해와 연관이 있다. 크로이처는 고대 그리스인들의 상징과 신화를 연구하면서 “부유함(Schweben)”과 “짧음(Kürze)”을⁴⁴⁾ 상징의 두 가지 본질적 특성으로 도출한다. 이 두 가지 특성규정에는 이미 상징에 대한 새로운 이해가 포함되어 있다. 즉 ‘부유함’은 “형식과 본질 간의 비결정성” 혹은 “불일치(Incongruenz)”, “표현과의 관계에서 내용의 과도함(Überfülle)”에서 기인하는 특성인데, 이런 것들이 바로 내용에 대한 형태의 “비규정성(Unbestimmtheit)”, “부적절함(unangemessen)”을 뜻하는 것으로 상징의 고유한 본질로 파악되는 것이다. 또한 ‘짧음’도 상징의 고유한 매개기능을 말하는 것이다. 이것은 “갑작스레 나타나는 정신처럼” 의미연관을 밝히는 것으로, “짧게 말해진 것에서 대부분의 것”이 드러나는 상징의 특성을 의미한다.⁴⁵⁾

크로이처의 이러한 규정들에서 헤겔은 의미의 “비규정성”, “부적합성”을 상징의 고유한 특성으로 발전시킨다. 또한 헤겔은 크로이처가 분류한 ‘신비적 상징’과 ‘조형적 상징’을 각각 고대 오리엔트의 ‘상징적 예술형식’과 그리스 ‘고전예술 형식’의 본질에 해당되는 것으로 규정하고, 그 의미가 “수수께끼”로 남아있는 ‘신비적’ 상징에서 상징 개념의 보다 본래적인 특성을 발견한다. 이렇게 하여 헤겔은

Nürnberger Gymnasialunterricht, hrsg. von Johannes Hoffmeister, Leipzig 1938, S. 276(이하: Nürn. Schr.로 약칭).

43) *Die Philosophie der Kunst. Nach dem Vortrage des H. Prof. Hegel. Im Sommer 1823. Berlin. H. Hotho* (Ms. Hegel-Archiv, Bochum), Ms. 107 참조(이하 *Hotho 1823*, Ms.로 약칭).

44) Friedrich Creuzer, *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*. 6 Bd, Leipzig/Darmstadt ²1819, Bd. 1, S. 58.

45) 같은 책, S. 59.

베를린 미학강의에서 ‘유비적 동일성’이라는 당대의 일반적 상징 규정을 탈피하여 상징에 관한 새로운 논의를 전개한다.

베를린 미학강의에서 헤겔은 먼저, 상징이 “모호하고 중의적(dunkel und zweideutig)”인 성격을 가지며, “의미와 표현 간의 차이”가 있는 것으로 규정한다.⁴⁶⁾ 그러므로 상징적 형태는 의미 혹은 사유를 완전하게 표현할 수 없으며, 오히려 다의성을 띠는 것이 된다. 물론 그럼에도 상징은 “그 외면성에서 표상의 내용을 동시에” (*Hotho 1823*, Ms. 107) 부분적으로나마 포함하고 있다는 점이 단순한 기호와 구분된다. 헤겔은 상징도 원래 기호의 일종이지만 단순한 기호와의 차이점은, 기호가—당대 일반적 규정과 같이—“자체와는 어떠한 관계도 없으며”, 감각적 형식과 그 표상의 “본래적이지 않은 관계”(ebd.), 나아가 “자의적인 어떤 것”이라는⁴⁷⁾ 데 있다. 상징은 이에 반해 의미의 일부를 자체 내에 포함하고 있는 것이다. 그러므로 하나의 의미에 대한 상징의 형태는 여러 가지(“mehrere Gestaltung[en]”)일 수가 있으며, 하나의 형태의 의미도 여러 가지(“mehrere Bedeutung[en]”)가 될 수가 있다(*Ascheberg 1820/21*, Ms. 73). 바로 이러한 사실에서 상징은 “그 의미에 아직 전적으로 적합하지 않으며”, “그것이 표상할 의미보다 더 많은 것을 자체 내에 포함하고 있는” 것이 된다(*Hotho 1823*, Ms. 107).

헤겔은 상징의 이러한 특징을 기초로 하여 상징적 예술형식의 마지막 부분에 “의식적 상징론”을 서술하며, 이 상징론의 일종으로 알레고리를 규정한다. 그러므로 헤겔이 말하는 알레고리는—상징과 마찬가지로—J. J. 빈켈만이나 F. 슐레겔이 확장된 의미에서 상징과 동일시한 알레고리와 다르며, 근본적으로 상징의 “부적절성”, “부적합성”의 특징을 가지고 있다. 이 특징은 “의식적 상징론”에서 언급되는 모든 비유법의 종류에⁴⁸⁾ 해당된다.

의식적 상징론은 “의미와 형태의 자유화”⁴⁹⁾ 표기되듯, 형태와 의미가 각기

46) *Vorlesung über Ästhetik. Berlin 1820/21. Wilhelm von Ascheberg* (Ms. Hegel-Archiv, Bochum), Ms. 73과 74(이하 *Ascheberg 1820/21*, Ms.로 표기).

47) *Ästhetik nach Prof. Hegel. 1826. Anonym* (Ms. Stadtbibliothek, Aachen), Ms. 85(이하 *Aachen 1826*, Ms.로 표기),

48) 헤겔은 상징적 비유법들로 이솝우화, 비유담, 교훈담, 수수께끼, 알레고리, 은유, 심상, 교훈시를 든다.

분리되어 독자적이 되는 방식을 말한다. 즉 의미는 “그 자체로 표상되고”, “형태는 이러한 독자적인 의미와의 관계에서 외적인 어떤 것이 되며, 그 관계는 자의적인 어떤 것이 된다”(Pfordten 1826, Ms. 37a). 이 상징론은 고대 오리엔트의 예술이 속하는 ‘본래의 상징적 예술형식’과 확연히 구분된다. 본래의 상징적 예술에는 무한자, 신적인 것이 내용이지만, 의식적 상징론에서 내용은 “특수하며”, “한정된” 것이다. 또한 형태도 “감각적인 것에 한정”되어 있다(ebd.). 그리고 이러한 내용과 형태가 예술가의 상상력에 의해 결부된다는 점에서 매우 현대적인 면모를 갖는다. 헤겔은 알레고리를 이러한 상징론의 일종으로 서술한다.

알레고리는 (형태보다는) “의미에서 출발하는” 것으로, 앞서 언급된 상징의 특성들 외에 “의미”가 “하나의 추상체”, 즉 “감각적으로 표현되는 보편적인 표상”이며 “개별 형태는 일개 주관의 표현”이라는 규정을 갖는다(Hotho 1823, Ms. 134). 이 규정에서 중요한 것은 알레고리로 표현되는 내용과 형태가 한정적이라는 점이다. 내용은 “추상체”이면서 “오성적일 뿐”이며, “주관성”이긴 하되 완전한 주관성이 아니라(ebd.) “외면적인” 주관성일 뿐이며(Libelt 1828/29, Bl. 74), 형태도 “우연성”이 포함된 “주관적인 규정성”이라는 점이(Hotho 1823, Ms. 157) 현대 예술의 알레고리적 성격과 연관하여 주목할 점이다.

내용의 이러한 측면에서 헤겔은 알레고리를—흔히 비판적으로 인용되듯이—“냉담하다(frostig)”(Hotho 1823, Ms. 134) 혹은 “냉담한 것(Frostiges)”(Pfordten 1826, Ms. 40)으로 그 성격을 규명한다. 이 진술은 알레고리의 가치를 부정적으로 평가하는 것이 아니라 알레고리에 반영되는 근대정신의 한정된 주관성과 개별성, 그리고 그 표현 형태의 우연성들을 특성짓는 것이다. 이에 대한 더 세부적인 논의와, 헤겔의 알레고리 규정이 현대의 논의 맥락에서 새로이 해석될 수 있는 가능성과 그 근거들에 대해서는 다음 항에서 구체적으로 서술한다.

2) 헤겔 알레고리 개념의 현대성

살펴본 바와 같이 헤겔의 상징 개념과 ‘의식적 상징론’의 일종인 ‘알레고리’

49) *Philosophie der Kunst. 1826. Von der Pfordten* (Ms. Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin), Ms. 37a(이하 *Pfordten 1826*, Ms.로 약칭).

개념이 내용과 형식, 의미와 형태의 ‘부적합성’, ‘부적절성’, ‘불일치성’의 특성을 가진다는 점은 두 가지 측면에서 그 의미를 가진다. 먼저, 이것은 상징에 대한 일반적인 이해(‘유비적 동일성’)를 탈피한 새로운 이해로서, ‘상징’을 더 이상 동일성에 근거한 사상이나 예술을 대변하는 형식으로 볼 수 없게 한다. 다음으로 알레고리 또한 의미와 형태의 주관적이며, 우연적이고 자의적인 연관성, 그리고 양자의 “불일치”에서 볼 수 있는 기호적 성격이 알레고리에 대한 현대적 논의에 선구적인 의미를⁵⁰⁾ 가진다.

그러나 위에서 살펴본 헤겔의 상징 및 알레고리 규정들은 지금까지의 연구들에서 올바르게 분석되지 않았으며, 때로는 그의 예술철학의 잘못된 수용을⁵¹⁾ 바탕으로 이 개념들도 잘못 해석되고 있다. 물론 대표적으로, 자신의 알레고리 비평 이론의 출발점을 헤겔에게서 찾는 드 만 역시 헤겔의 상징 규정을 정확하게 분석하지 않은 채, 헤겔의 “미학 이론은 [...] 상징적 형식으로서의 예술이론에 기초한다”고 주장한다(「Z/S」, 41). 특히 드 만은 이 주장에 대한 근거로, 헤겔이 1817년 『엔치클로페디』에서 기호와 상징을 비교하며 규정한 부분만 제시하고 있을 뿐, 베를린 미학에서 변화된 상징 규정은 전혀 고려하지 않는다. 이러한 관점에서 드 만은 헤겔에게서 “미는 상징적이며”(ebd.), 헤겔이 의미하는 숭고 또한—상징적 예술형식의 일반적 범주로서⁵²⁾ 파악하지 못하고—유대교적 사상과 연관된 “시적인 위대와 불멸성의 고지(Verkündigung)”라고⁵³⁾ 하며 헤겔 초기사유에만 한정하

50) H.-G. 가다머는 알레고리의 본질을 “거리(Distanz)”라고 보며, P. 뷔르거는 알레고리의 “불일치”를 중요시한다. 또한 드 만도 알레고리의 “연관 불가능성”을 중요시하는데(임석원, 「발터 벤야민의 알레고리 개념연구: 독일 비극의 원천을 중심으로」, 앞의 논문, p. 12f 참조), 알레고리의 이러한 특성들은 헤겔의 상징 및 알레고리 규정에 기초된다고 볼 수 있다.

51) 헤겔 제자인 호토가 편찬한 헤겔 『미학강의』(Berlin 1835ff)이 서지학적으로 문제가 많기 때문이다.

52) 헤겔은 유비적 동일성으로서의 당시 일반적 상징의 미적 범주를 조화로로서의 ‘미’로, 내용과 형식 혹은 표상(의미)과 감각적 형태의 부적합성을 본질로 하는 상징의 미적 범주를 “숭고(die Erhabenheit)”로 규정한다. 이에 대한 자세한 서술은 줄고, 「상징적 예술형식’의 해석을 통해서 본 헤겔 미학의 현재적 의미」, 『미학·예술학연구』 8집(1998), pp. 65-87 참조.

53) P. de Man, “Hegel über das Erhabene”, in: *Die Ideologie des Ästhetischen*, 앞의

여 해석하고 있다.

나아가 드 만은 헤겔 미학이 “헤겔 언어이해의 비적절성이 개시되는 장소”라고 보며, 이러한 단점으로 인해 헤겔 미학이 “전체 헤겔 체계의 아킬레스꿈[즉 약점]”이 된다고 한다(「Erhaben.」, 62). 그는 특히 헤겔 미학내의 “의식적 상징론”의 문제점을 지적하고,⁵⁴⁾ 헤겔이 이해한 “상징으로서의 언어는 기호모델과 수사(Trope)의 모델에 가까운 새로운 언어 모델에 의해 대치”됨으로(「Erhaben.」, 74) 이제는 헤겔 미학이 별의미가 없어졌음을 주장한다. 이것은 헤겔이 상징에 대한 우위와 함께 기호를 그 “자의성”과 우연성을 이유로 예술적 기능에 있어서 부정적으로 평가했음을 비판하는 것이다(「Z/S」, 45).

하지만 그럼에도 드 만은 헤겔의 ‘기호’ 규정에서 새로운 해석의 측면을 발견해 내기도 한다. 그것은 헤겔이 『엔치클로페디』(1817, §20; 1830, §445, §458)에서 기호를 “지성의 능력을 직관화 하는 것”(「Z/S」, 45)으로 규정한다는 것과 기호가-상징이 ‘통합적 요소’인 ‘회상’과 작용구조가 동일한 데 비해-“자아”와 “기억”의 인식론적 구조와 유사한 작용 구조를 가지는 것으로 본다는 것이다(vgl. 「Z/S」, 40, 54). 드 만은 헤겔이 이렇게 규정하는 기호가 ‘쓰기의 기술’, ‘수사적 기능’을 가지기 때문에 현대 알레고리 논의에서 중요함을 시사한다. 뿐만 아니라 드 만은 헤겔 철학체계의 모순된 점이 바로 알레고리적 특성을 보인다고 하며 자신의 논점의 출발점으로 삼는데 반해, 헤겔의 알레고리 규정 자체에 대해서는 비판적으로 서술한다. 즉 드 만은 헤겔의 이해는 “그의 시대의 통속적 이해와 일치하는데”, 알레고리는 “‘냉담하고 차가운’ 것으로 비난되며”, 뿐만 아니라 “상징의 미적

책, S. 59-79, 특히 S. 71.

54) 드 만뿐 아니라 이에 앞서 P. 슘뉘디(Peter Szondi)도 알레고리가 언급되어 있는 ‘의식적(“비유적”) 상징론’ 부분이 헤겔 미학 내에 잘못 구성된 것이라고 지적한다(P. Szondi, “Hegels Lehre von der Dichtung”, in: ders., *Poetik und Geschichtsphilosophie I*, Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit, hrsg. von Senta Metz und Hans-Hagen Hildebrandt, Frankfurt am Main ¹1974, ⁵1991, S. 267-512, hier S. 395, 396). 하지만 이 부분은 헤겔이 더 이상 미가 표현될 수 없는 근·현대 예술의 새로운 시적 표현가능성을 상징적 방식에서 찾고 있는 것으로 해석할 수 있다. 이에 대한 상론은 줄저, *Die Bestimmung der Kunst. Die Bedeutung der “symbolischen Kunst” in Hegels Ästhetik*, München: Fink 2001, S. 75-80 참조.

아우라와 비교할 때 표피적이고, 기계적”이어서 좋지 못한 표현방식으로 치부된다(「Z/S」, 56).

헤겔이 알레고리를 “냉담하다”고 진술한 것은 그가 이로써 알레고리의 가치를 폄하한 것으로 이해되어 흔히 비판적으로 인용되는 구절인데, 그러한 이해는 잘못된 것이다. 헤겔은 이를 통해 단지 알레고리의 내용이 “보편적 의미의 개별적 규정”(Aachen 1826, Ms. 113), 한정된 “개별적 보편성”일 뿐이며, 주관성이 되 외면적일 뿐인 주관성, “단지 공허한 주관”(Pfordten 1826, Ms. 40)을 다루는 비유법임을 서술하는 것이며, 그 형태 역시 주관적이며 외적이며, 우연적으로 선택된다는 특성을 밝히는 것일 뿐이다. 헤겔이 파악한 알레고리의 이런 특성은 오히려 현대 포스트모던에서 논의되는 기호의 특성, 즉 내적 필연성이 없는 개별적인 내용과 기표, 그리고 이 둘의 연관방식과 유사하다. 이런 연관성은 헤겔이 알레고리가 주로 사용되었다고 본 낭만적 예술의 특성에 대한 그의 서술에서 잘 드러난다. 헤겔은 “낭만적인 것은 위대한 개인들이 아닌, 특수한(partikulär) 개별성을 그 내용으로 삼으며”, “모든 것이 자의성(恣意性)이다”고 한다(Aachen 1826, Ms. 113). 낭만적인 예술에서 시작된 “특수하고 자의적인 개별성”, 즉 “특수한 주관성”은 현대 예술의 본질을 이루고 있다. 그렇기 때문에 현대예술은 “알레고리에 대한 충동”을⁵⁵⁾ 억누를 수 없을 뿐더러 알레고리를 주된 표현방식으로 할 수밖에 없는 것이다.

이와 달리 드 만은 알레고리와 상징을 비교하며 서술할 때 상징은 낭만주의의 대표적 방식이었고 이후에 알레고리가 선호된 것으로 보고 있다. 특히 그가 영국 낭만주의자 코올리지(Samuel T. Coleridge)를 비판한 것에서 볼 수 있듯, 낭만주의에서는 상징이 이념을 표현할 수 있다는 이유로 애호되었고 알레고리는 가치 없는 것으로 치부되었다는 것이다. 그럼에도 그는 낭만주의의 ‘아이러니’는 “시간의 경험”, 혹은 “경험의 시간성”을 포함하는 것으로 보아 자신이 규정하는 알레고리와 유사한 것으로 본다(「R/Z」, 105ff). 하지만 벤야민은 빈켈만을 비롯하여 노발리스, 장 파울, 셰익스피어와 같은 여러 낭만주의 시대 문학가들에게서 이미 알레고리가 효과적으로 사용된 것을 분석하고 있다(「Ursprung」, 362, 363, 364, 402).

55) 줄고, 「현대 미술의 알레고리적 충동」, 『미학으로 읽는 미술』, 오병남 외, 월간미술 2007, pp. 74-87 참조.

그러나 드 만과 벤야민이 부각시키는 알레고리의 현대적 특성은 무엇보다 헤겔의 알레고리 규정에 근접한다. 왜냐하면 현대 예술의 알레고리적인 특성이 되고 있는 내용의 한정성, 즉 “특수한 주관성”, “특수한 개별성”과 그 형식의 한정성, 자의성, 우연성, 그리고 양자의 주관적 결합방식 등이 당대 낭만주의 예술에서 그 특성을 보이고 있지만 무엇보다 헤겔의 알레고리 규정에서 본질적으로 규명되고 있기 때문이다. 중요한 것은 이렇게 전개되기 시작한 근대 예술에 대한 헤겔의 입장인데, 헤겔은 각 시대의 예술을—아름답든, 그렇지 않든—인류정신의 발전에 따른 필연적인 현상으로 본다. 이러한 관점에서 헤겔은 내용이 더 이상 보편성과 실체성을 띠지 않고 그 형식 역시 한정적인 근대 예술의 본질을 올바르게 파악하고, 이를 잘못된 현상으로 비판하기 보다는 오히려 이에 따른 예술의 새로운 역할을 제시한다. 그것은 이러한 파편적인 진리 및 가치내용을 매개하며 비판적 고찰의 대상으로 제시하는 것이다.⁵⁶⁾

근대 이래 더욱 개별화되고, 파편화된 현대 예술의 내용과, 이 내용과 표현 형식의 알레고리적 관계는 더 이상 직접적인 감각으로 이해되지 않고 철학적 성찰을 필요로 한다. 헤겔은 이미 이러한 현상을 예견하여 미학강의의 마지막 부분에서 되풀이 하여 ‘철학’의 필연성을 주장한다(vgl. *Hotho 1823*, Ms. 312). 현대 예술철학 혹은 예술비평에서는 이에 한걸음 더 나아가 예술에 담겨 있는 내용과 표현형식의 알레고리적 관계에 대한 성찰조차 알레고리적으로 함으로써 진리를 새로이 구성해 내고 (벤야민), 기존의 문법적 이데올로기를 탈피하여 끊임없이 열려있는 의미구성을 시도한다(드 만). 이는 알레고리에 내재된 내용과 형식의 불일치, 부적합성, 부적절성, 중의성이란 본래적 특성을 더욱 극단적으로 활용하는 것인데, 살펴본 바와 같이 알레고리의 이러한 특성과 이와 관련된 예술의 특성에 관한 논의의 단초를 헤겔에게서 찾을 수 있는 것이다.

56) 이에 대한 상세한 논의는 줄고, “Hegels Bestimmung der symbolischen Kunst und die Aktualität der symbolischen Kunstform für die moderne Welt”, in: *Die geschichtliche Bedeutung der Kunst und die Bestimmung der Künste*, hrsg. von A. Gethmann-Siefert und B. Collenberg-Plotnikov, München 2005, S. 159-174 참조.

IV. 결론—근대 미학적 알레고리 논의의 현대적 의의

본 연구는 근대 미학적 알레고리 논의가 포스트모던적인 현대에서의 알레고리 논의와 구조적으로 동일한 맥락에서 이해될 수 있음을 밝히고 오늘날에 있어 ‘근대 미학적 알레고리 논의의 연속성과 현대성’을 논증하고자 하였다. 이를 위해 먼저 현대 예술의 알레고리적 특성을 고찰하고, 벤야민과 드 만을 중심으로 한 알레고리적 예술비평이론의 논점들과 특히 이들이 규정하는 알레고리의 특성을 분석한 후, 그 직접적 단초들이 쉘링과 헤겔의 알레고리 논의에 내포되어 있음을 증명하였다.

이러한 증명에서 중점이 되는 것은 첫째, 벤야민이 알레고리를 현대적으로 해석함에 있어 중요시했던 바인 ‘이념의 표현’, ‘역사’를 내용으로 하는 것으로서의 알레고리 규정의 단초를 쉘링의 알레고리 논의에서 찾을 수 있다는 점이다. 쉘링에게서 알레고리는 의미와 표현의 완전한(무차별적) 동일성인 상징과는 달리 양자의 비동일성을 포함하는 것일 뿐 아니라 무엇보다 ‘역사’와 연관된 의미를 내용으로 하며, 신의 인간화라는 새로운 역사에 기초하여 개별성이 두드러지는 근대 정신성을 표현하는 방식으로 규정되는데, 이러한 쉘링의 규정은 알레고리에 대한 벤야민의 이해를 선취하며 현대적 논의 맥락과 맞닿아 있다고 할 수 있다. 뿐만 아니라 쉘링이 알레고리를 근대 예술의 모든 장르에 공통된 표현방식으로 보는 것은 현대의 예술의 ‘상호매체성(Intermedialität)’에 관한 연구에 이론적 단초를 제공함으로써 예술의 매체간 연구와 논의의 틀을 확장시킬 수 있을 것이다.

두 번째로는 드 만의 알레고리 비평이론에서 강조되는 의미와 표현의 지속적인 ‘불일치’로서의 알레고리의 특성은 누구보다도—드 만 스스로도 헤겔에게서 자신의 알레고리 비평이론의 출발점을 찾고 있듯—헤겔의 상징 개념과 알레고리 개념 규정에 기초될 수 있음을 밝히는 것이다. 이를 위해 먼저 헤겔의 초기 사유에서 언급된 상징의 의미와 후기의 변화된 상징 개념을 분석한 후, 역사적 ‘예술 형식’과 관련하여 헤겔이 서술하는 ‘상징’의 의미와 이 개념을 바탕으로 한 ‘의식적 상징론’의 일종으로 논의되는 알레고리의 특성과 그 현대적 의미를 규명하고, 동시에 드 만이 헤겔 사유를 오인한 바들을 바로 잡았다. 이러한 점에서 중요한 논

점은 첫째, 헤겔의 상징과 알레고리 개념이 의미와 표현의 '부적합성', '부적절성', '불일치'를 본질로 한다는 것이 현대적 알레고리 논의의 단초가 된다는 점이다. 두 번째는, 한정된 개별적 주관성과 특수한 개별성을 내용으로 하며 의미와 표현이 예술가의 주관 속에서 결합된다는 헤겔의 알레고리 규정과, 근대 예술의 "과편성(Partialität)"은 근대 정신성의 "개체적 특수성(Partikularität)"을 반영하는 것이라고 보는 그의 사유가 현대 예술의 특성 규정-진리 및 가치의 주관성과 과편성을 내용으로 하며 알레고리를 표현방식으로 취하는-을 선취하고 있다는 점이다. 뿐만 아니라 알레고리의 이러한 특성을 바탕으로 헤겔이 근대 예술에서 탁월한 해안으로 찾았던 문화 매개적 의미와 역할 또한 오늘날 활발히 거론되고 있는 예술의 의미를 담지하고 있음이 강조될 수 있다.

이와 같이 현대 예술의 알레고리적 특성과 알레고리 개념을 통한 현대 예술 해석 및 비평들의 근간이 이미 근대 예술철학자(셸링과 헤겔)의 사유에 발로되어 있음이 본 연구에서 밝혀짐으로써 근대 예술철학자들의 예술사유가 현대에서의 예술에 대한 논의와 성찰에 여전히 중요한 지반이 되고 있다는 것을 알 수 있다. 따라서 본 연구는 먼저, 알레고리 개념에 관한 역사적 논의 맥락들의 고찰과 폭넓은 이해를 추구함으로써 벤야민에만 의존했던 이론을 벗어나 현대 문학, 예술에 관한 알레고리 논의의 폭을 확장시킨다는 측면과 또한 근대 미학 및 예술사상의 현대적 의미와 중요성을 환기하여 이에 대한 연구를 활성화시킨다는 측면에 의의를 둔다. 특히 후자의 경우는, 국내에서 한편으로는 포스트모던의 열풍에 의해 학문적 관심 밖으로 밀려나고, 다른 한편으로는 문헌연구의 빈약함과 한계로 인해 도외시 되어온 근대미학에 관한 지속적이고도 새로운 연구의 필요성을 제기하는 것이다. 이로 인해 활성화될 근대 미학에 관한 연구들은 오늘날의 예술에 대해 다각적인 성찰을 가능하게 할 것이며, 포스트모던의 한계를 넘어 새로운 담론을 형성할 수 있을 것이다.

핵심어

근대 미학, 도식, 불일치, 상징, 알레고리, 알레고리 비평이론, 현대예술

참고문헌

1) 원전

Benjamin, Walter, *Gesammelte Schriften*, Bd. I-1, II-1, hrsg. von R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1991.

_____, *Medienästhetische Schriften*, Mit einem Nachwort von Detlev Schöttker, Frankfurt am Main 2002.

De Man, Paul, *The Resistance to Theory*, ed. by Wald Godzich, Minneapolis: University of Minnesota Press 1986.

_____, *Allegorien des Lesens*, Aus dem Amerikanischen von Hamacher und Peter Krumme mit einer Einleitung von Werner Hamacher, Frankfurt am Main. 1988.

_____, *Die Ideologie des Ästhetischen*, hrsg. von Christoph Menke, Frankfurt am Main 1993.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Gesammelte Werke*, Hamburg 1989 ff.

_____, *Nürnberger Schriften. Texte, Reden, Berichte und Gutachten zum Nürnberger Gymnasialunterricht*, hrsg. von Johannes Hoffmeister, Leipzig 1938.

_____, *Vorlesung über Ästhetik. Berlin 1820/21*. Wilhelm von Ascheberg (Ms. Hegel-Archiv, Bochum).

_____, *Die Philosophie der Kunst. Nach dem Vortrage des H. Prof. Hegel. Im Sommer 1823. Berlin. H. Hotho*(Ms. Hegel-Archiv, Bochum).

_____, *Ästhetik nach Prof. Hegel. 1826. Anonym*(Ms. Stadtbibliothek, Aachen).

_____, *Philosophie der Kunst. Von Prof. Hegel. Sommer 1826. Nachgeschrieben durch Griesheim*(Ms. Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin).

- _____, *Philosophie der Kunst. 1826. Von der Pfordten*(Ms. Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin),
- _____, *Aesthetik nach Prof. Hegel im Winter Semester 1828/29. Libelt* (Ms. Bibliotheka Jagiellonska, Krakau).
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph, *System des transzendentalen Idealismus*(1800), hrsg. von W. Schulz, Hamburg 1957.
- _____, *Philosophie der Kunst*(1802/03, 1803/04), Darmstadt 1974.
- _____, “Ueber Dante in philosophischer Beziehung”, in: G. W. F. Hegel, *Gesammelte Werke*, Bd 4: *Jenaer Kritische Schriften*, hrsg. von Hartmut Buchner und Otto Pöggeler, Hamburg 1968, S. 486-493.

2) 2차 문헌

- Bloomfield, M., “Allegory as interpretation”, in: *New Literary History*, 3 (1971/72), pp. 301-317.
- _____(ed.), *Allegory, Myth and Symbol*, Cambridge 1981(Harvard English Studies, 9).
- Bohrer, K. H.(hrsg.), *Ästhetik und Rhetorik. Lektüren zu Paul de Man*, Frankfurt a. M. 1993.
- Bürger, Peter, *Prosa der Moderne*, Frankfurt am Main 1992.
- _____, *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt am Main 1974.
- Creuzer, Friedrich, *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*. I, 6 Bde. Teil. 2., völlig ungearbeitet Ausgabe, Leipzig/Darmstadt 1819.
- Derrida, J., *Memories for Paul de Man*, tran. by Cecile Lindsay, Jonathan Culler, and Eduardo Cadava, New York: Columbia University Press, 1986.
- Gadamer, H.-G., *Wahrheit und Methode*, Tübingen ⁴1975.
- Haug, W.(hrsg.), *Formen und Funktionen der Allegorie*, Stuttgart 1979.

- Hollander, R., *Allegory in Dante's Commedia*, Princeton 1969.
- Kurz, Gerhard, *Metapher, Allegorie, Symbol*, 3., bibliographisch ergänzte Auflage, Göttingen 1993.
- Kwon, Jeong-Im, "Hegels Bestimmung der symbolischen Kunst und die Aktualität der symbolischen Kunstform für die moderne Welt", in: *Die geschichtliche Bedeutung der Kunst und die Bestimmung der Künste*, hrsg. von A. Gethmann Siefert und B. Collenberg. München 2005, S. 159-174.
- Lindner, Burkhardt, "Allegorie", in: *Benjamins Begriffe. I Band*, hrsg. von M. Opitz und E. Wizisla, Frankfurt a. M. 2000, S. 50-94.
- MacQueen, J., *Allegory*, Methun & Co., 1970, 송낙헌 역, 『알레고리』, 서울대출판부, 1983.
- Menke, B., *Sprachfiguren. Name, Allegorie, Bild nach W. Benjamin*, München 1991.
- Norris, Ch, *Paul de Man. Deconstruction and the Critique of Aesthetic Ideology*, London/New York: Routledge 1988
- Sørensen, B. A., *Symbol und Symbolismus in den ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts und der deutschen Romantik*, Kopenhagen 1963.
- _____(hrsg.), *Allegorie und Symbol. Texte zur Theorie des dichterischen Bildes im 18. und im frühen 19. Jahrhundert*, Frankfurt 1972.
- Titzmann, M., *Strukturwandel der philosophischen Ästhetik 1800-1880*, München 1978.
- Wappenschmidt, H.-T., *Allegorie, Symbol und Historienbild im späten 19. Jahrhundert*, München 1984.
- Witte, B., "Allegorien des Schreibens", in: *Merkur* 46, Stuttgart 1992, S. 125-136.
- Weimann, R./Gumbrecht, H. Ulrich(hrsg.), *Postmoderne-Globale Differenz*,

Frankfurt am Main 1991.

Welsch, W., *Unsere postmoderne Moderne*, Weinheim 1987.

권정임, 「F.W.J. 셸링의 예술규정에 관한 비교예술론적 고찰—텍스트와 형상을 중심으로」, 『미학·예술학연구』 18집(2003. 12), pp. 77-113.

김길웅, 「미적 현상과 시대의 매개체로서의 알레고리: 벤야민의 알레고리 개념을 중심으로」, 『현대비평이론』 14호(1997 가을/겨울), pp. 57-84.

이운성, 「폴 드 만의 알레고리론 연구」, 경희대학교 박사학위논문, 1998.

임석원, 「발터 벤야민의 알레고리 개념연구: 독일 비극의 원천을 중심으로」, 서울대학교 석사학위논문, 2003.

최문규, 「“바로크”와 알레고리—발터 벤야민의 언어이론」, 『뫼히너와 현대문학』 16호(2001), pp. 124-150.

최성만, 「폴 드 만의 해체주의적 읽기 이론에 대한 비판적 고찰」, 『독일문학』 65집(1998), pp. 230-259.

최종철, 「알레고리에 대한 미학적 고찰—폴 드 만의 해체비평과 포스트모더니즘 미술론을 중심으로」, 홍익대학교 석사학위논문, 2004.

Abstract

Untersuchungen zur postmodernen Kontinuität und
Gegenwärtigkeit der modernen ästhetischen
Diskussion um die 'Allegorie'

Jeong-Im Kwon*

In der vorliegenden Arbeit wird hervorgearbeitet, dass die Diskussion um die Allegorie in der modernen Ästhetik mit solcher Diskussion in der Postmoderne strukturell gleich verstehbar ist, und wird ihre Kontinuität und Gegenwärtigkeit in der Gegenwart nachgewiesen. Um diese These zu beweisen, wird zunächst der allegorische Charakter der gegenwärtigen Kunst betrachtet und werden zugleich die allegorischen Kunst- sowie Kritiktheorien analysiert, in deren Zentrum Walter Benjamin und Paul de Man stehen. Dabei zeigt sich auf, dass die Kernpunkte des Begriffs der Allegorie von diesen Wissenschaftlern jeweils auf die Bestimmung der Allegorie bei F.W.J. Schelling und G.W.F. Hegel zurückzuführen sind.

Der Hauptpunkt in der Nachweise der These ist zum ersten, dass die Ansätze von Benjamins neuerer Bestimmung des Begriffs der Allegorie in bezug auf "Darstellung der Idee" und "Geschichte" in Schellings Überlegungen zur Allegorie zu finden sind. Denn Schelling bestimmt die Allegorie bereits als Darstellungsform der Idee, und zwar der modernen

* Professor an der Kangwon National Universität

This work was supported by the Korea Research Foundation Grant funded by the Korean Government(MOEHRD, Basic Research Promotion Fund)(KRF-2006-332-A00103).

Geistigkeit, die im Unschied zur antiken Welt auf der "Geschichte" und "Individualität" basiert. Dieser Gedanke von Schelling läßt sich insbesondere in seinem Aufsatz "Ueber Dante in der philosophischen Beziehung" diskutieren.

Zum anderen ist geprüft, dass der Charakter der Unübereinstimmung von Bedeutung und Gestalt in der Allegorie, den de Man in seiner allegorischen Kunstkritik für wichtig hält, spezifisch in Hegels Bestimmung des Symbols und der Allegorie, die als eine Art des Symbols gilt, seine Grundlage findet. Dafür wird zunächst die Bestimmung des Symbols im früheren Gedanken Hegels und dessen später geänderte Bestimmung analysiert. Wichtig ist dabei die Analyse der Bestimmung des Symbols wie der Allegorie in den Berliner Ästhetikvorlesungen, in denen Hegel die "Unadäquatheit" des Symbols und die "äußerliche Subjektivität" des Inhalts sowie "Zufälligkeit" und "subjektive Bestimmtheit" der Darstellungsgestalt der Allegorie hervorhebt.

Durch diese Analyse erhellt sich nämlich, dass man die Ansätze der gegenwärtigen Diskussion um die Allegorie besonders in Hinsicht auf die Unübereinstimmung von Bedeutung und Gestalt, weiterhin die Unmöglichkeit deren Übereinstimmung in Hegels Bestimmung der Allegorie finden kann, und dass Hegels Bestimmung der Allegorie daher heute noch für die Diskussion um die Allegorie die aktuelle Bedeutung enthält. Überdies läßt sich die aktuelle Bedeutung der Hegelschen Gedanken über die Kunst durch seine Charakteristik der "Partikularität" und "Partialität" der modernen Kunst und mithin durch seine Bestimmung der Kulturvermittlungsfunktion der Kunst hervorheben.

Auf diese Weise wird in der vorliegenden Arbeit demonstriert, dass die Grundlage der Deutung und Kritik der gegenwärtigen Künste durch den Begriff und die Züge der Allegorie aus den Gedanken von den

modernen Kunstphilosophen (Schelling und Hegel) herauszunehmen ist, und so dass ihre Gedanken über die Kunst für die Diskussion und Reflexion über die Kunst in Gegenwart immer noch als wesentlich gelten. So gesehen, liegt die Bedeutung der vorliegenden Arbeit darin, dass sie durch die Forderung zur breiteren Betrachtung des geschichtlichen Kontextes den Rahmen der Allegorie-Diskussion über die gegenwärtige Kunst und Literatur über Benjamin hinausgehend erweitert, und auch dass sie durch Erweckung der gegenwärtigen Bedeutung und Wichtigkeit der modernen Ästhetik sowie modernen Gedanken über die Kunst die fortsetzenden Forschungen zu dieser Wissenschaft aktualisiert.

Das Letztere ist vor allem nicht anders als es, die Notwendigkeit der neueren, stätigen Forschungen zur modernen Ästhetik aufzustellen, die einerseits durch die Begeisterung auf den Postmodernismus außer dem wissenschaftlichen Interesse liegt und deren Forschung andererseits bisher in Korea wegen der Unzugänglichkeit zu den Quellen zur Seite gestellt worden ist. Die durch die vorliegende Arbeit zu aktualisierenden Forschungen zur modernen Ästhetik würde also die mehrseitigen Reflexionen über die gegenwärtigen Kunst ermöglichen und über die Beschränktheit auf die postmodernen Gedanken hinausgehend neuere Diskussionen über die Kunst entwickeln.

Key Words

Allegorie, Allegorie-Kritiktheorie, gegenwärtige Kunst, moderne Ästhetik, Schema, Symbol, Unübereinstimmung