

현대 숭고 개념의 헤겔적 기원 연구

권 정 임*

- I. 들어가는 말: 연구의 필요성
- II. 숭고에 관한 현대의 논의들
 - 1. 현대 예술의 특성으로서 ‘숭고’
 - 2. 현대 숭고 논의의 단초로서 E. 버크와 I. 칸트의 숭고 개념
 - 3. 포스트모던의 숭고 논의: 아도르노와 리오타르
- III. 현대 숭고 개념의 기원으로서 헤겔의 숭고 개념
 - 1. ‘의미와 표현의 불일치’로서 숭고
 - 2. 헤겔에 따른 숭고 예술의 대상과 범위
 - 3. 헤겔 숭고 개념의 현대적 수용과 의미
- IV. 맺는말: 숭고 개념을 통한 헤겔 미학의 재고찰

I. 들어가는 말: 연구의 필요성

‘숭고(das Erhabene, the sublime)’는 1980년대 후반부터 포스트모던 사회의 특성으로서 철학, 문화, 예술 분야에서 다채로운 논의를 낳았고, 현재에도 이 개념에 대한 관심과 연구가 활발하다. 물론 ‘숭고’는 현대의 새로운 개념이 아니다. 숭고는 이미 고대 롱기누스의 수사학 저서(『숭고에 관하여 *Peri Hypsous*』)에서¹⁾

* 강원대학교 미술학과 교수.

이 논문은 2011년도 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었으며(NRF-2011-327-A00230) 한국미학예술학회 2012년 봄 정기학술대회에서 자유주제로 발표한 원고를 수정하여 게재한 것임.

1) 롱기누스는 숭고의 본질을 언어를 통해 표현되는 정신의 크기와 위대함에서 찾고, 글의 숭고함을 정신의 숭고함의 산출물로 파악함으로써 예술의 숭고성을 사상이나 내용과 관련된

그 유래를 찾을 수 있으며, 18세기에 N. 브왈로의 롱기누스 해석과²⁾ E. 버크, I. 칸트에 의해 미학적 개념으로 자리 잡게 되었다. 그런데 이렇듯 근대 미학적 사유에 속했던 숭고 개념이 왜 현대의 사회, 문화, 예술을 설명하는 데 핵심적인 개념이 된 것인가? 숭고에 관한 많은 연구들에서 살펴볼 수 있는 바와 같이, 이는 현대에 이르러 진리와 미에 대한 인식의 전환과 변화된 사회적 양상 때문이라고 할 수 있겠다.

역사적으로 보면 근대까지 예술에 있어서 중심 개념은 ‘조화미’였다. 미에 대한 이러한 인식은 르네상스 시대까지 지배적이었으나, 근대가 되면서 미에 대한 생각이 달라지게 되었다. 근대에는 경험주의와 의식의 주관화가 형성되면서 미를, 미적 특성을 지닌 대상에서 얻게 되는 객관적인 어떤 것으로 보기 보다는 대상에 대한 주관의 체험에 의해 주관의 감정에서 유발되는 것으로 여기게 되었다. 뿐만 아니라 조화적 순수미만이 아닌 새로운 미감에 대한 요구가 있게 되었고, 종래의 ‘미’에 속하지 않으면서도 특수한 미감을 유발하는 ‘미적인 것’에 대한 탐구가 활발하게 되었다. 이러한 상황에서 18세기에는 무엇보다 ‘숭고’에 대한 연구가 동력을 얻게 되었으며, 이는 조화적인 순수미에서 얻는 안정적인 쾌가 아닌 보다 강력한 미감과 미적 체험에 대한 갈망과 부합된 것이었다.

이와 같이 숭고는 18세기에 조화적 순수미가 아닌, 흥미와 강력한 미감에 대한 새로운 요구로, 다른 한편으로는 자유와 이성이념의 표현으로서 중요한 미학적 범주가 된 것은 사실이다. 하지만 이 개념이 20세기 문화와 예술 담론의 주된 논점으로 새로이 부상하게 된 것은 W. 벤야민, Th.W. 아도르노, M. 하이데거에서 그 근원을 찾을 수 있는 후기구조주의 혹은 포스트모더니즘의 해체주의 사유와 더불어서이다. 후기구조주의의 기호론적 인식론을 기초로 하는 오늘날 포스트모던의 문화 및 예술에 관한 담론은 주체의 강압에 의한 주객동일성의 진리 및 이를 위한 ‘이성의 도구화’를 비판한 아도르노 사상의³⁾ 발전선상에서 볼 수 있는

것으로 이해했다. 롱기누스가 말하는 숭고는 ‘장엄함(Grandeur)’과 유사한 의미를 가진다 (Cassius Longinus, 『롱기누스의 숭고미 이론』, 김영복 역, 연세대출판사, 2002, p. 13).

- 2) Nicolas Boileau-Despréaux, *Traité du sublime, ou Du merveilleux dans le discours*. Traduit du grec de Longin, 1674. 브왈로는 이 번역서에서 롱기누스가 의미한 숭고함과 수사학에서 말하는 숭고한 문체를 구분하고, 숭고를 미적인 흥미를 유발하는 모든 것을 포함하는 탈고전적인 ‘시적 범주’로 발전시켰다.
- 3) 아도르노 사유의 중심은 ‘비동일성’인데, 그는 자연미의 체험에서 ‘비동일성’의 원리가 획득 된다고 보며 ‘비동일적인 요인의 흔적’으로서의 자연미를 숭고한 것으로 규정한다(Theodor

것으로, 내용과 형식, 즉 ‘기의(記義, Signifié)’와 ‘기표(記表, Signifiant)’의 일치불가능성을 핵심으로 하며, 나아가 진리의 실체성을 부정하고 주관의 관념이나 타자의 존재 역시 어떠한 기표로써도 온전히 ‘표현될 수 없는 것’임을 강조하기에 이른다.

이러한 입장의 포스트모던 담론들은 J.-F. 리오타르를 대표로 하여 오늘날의 사회, 문화, 예술의 본질이 바로 이러한 ‘표현될 수 없는 것’의 표현 내지는 제시라고 파악하며, 이러한 사태의 성격을 ‘숭고’로 규정한다. 여기서 ‘숭고’는 칸트의 개념을 인용한 것으로, 칸트가 크기(‘수학적 숭고’) 혹은 양적 거대함(‘역학적 숭고’)으로 인해 일차적으로 우리의 인식능력인 구상력으로 ‘파악될 수 없는 대상’에서 숭고감이 유발된다고 서술한 바를 기초로 하는 것이다. 특히 이 규정에서 한편으로는 대상의 ‘파악(표현)할 수 없음’이라는 특성과 다른 한편으로는 주체의 인식능력의 무기력함의 계기가 포스트모던의 숭고 담론에서 확장되었다.

이에 따라 그간 리오타르의 칸트 숭고 개념 및 이에 영향을 미친 버크의 숭고 개념의 해석과 수용에 관해 많은 연구들이 수행되었으며, 특히 칸트의 숭고 개념이 포스트모던의 숭고 담론의 주된 근간으로 이해되어왔다.⁴⁾ 하지만 리오타

W. Adorno, *Ästhetische Theorie (Gesammelte Schriften. Bd. 7)*, Frankfurt am Mein: Suhrkamp, 1970, 1990, S. 114).

- 4) 이에 해당하는 국내 연구들은 대표적으로 다음과 같다: 안성찬, 「숭고의 미학 - 그 기원과 개념사 연구」, 서강대학교 독어독문학과 박사논문, 2000; 이남미, 「포스트모더니즘과 리오타르의 숭고론」, 부산외국어대학교 석사논문, 2000; 박남희, 「시각예술에 있어서 숭고(the Sublime)의 문제: 리오타르의 포스트모던 숭고론을 중심으로」, 『조형예술학연구』 no.3(2001.12.), pp. 178-224; 김광명, 「리오타르의 칸트 숭고미 해석에 대하여」, 『칸트연구』 제18집(2006.12.), pp. 121-152; 박상선, 「리오타르의 숭고론: 실험적 작업의 화용론적 의미」, 『예술학』 vol.3, no.1(2007.2.), pp. 6-25; 김은령, 「매체 변화에 따른 미학적 경험과 감수성의 변화 고찰: 버크와 리오타르의 ‘숭고’를 중심으로」, 『영어영문학 연구』 제50권 2호(2008.6.), pp. 109-132; 이보미, 「오늘날 미술에 있어서 아방가르드와 숭고미학 - 리오타르의 포스트모던 숭고론을 중심으로」, 홍익대학교 교육대학원 석사논문, 2009; 이성훈, 「철학적 담론과 그림이미지 - 장 프랑수아 리오타르, 칸트 그리고 바넷 뉴먼」, 『인문학논총』 제15권(2010.2.), pp. 151-173. 버크나 칸트의 숭고 개념만 단독으로 다룬 연구로는; 김상봉, 「칸트와 숭고의 개념」, 『칸트와 미학』, 칸트학회편, 민음사, 1977, pp. 223-273; 김광명, 「칸트 미학에 있어서 숭고의 문제」, 『미학』 제17집(1992), pp. 27-44; 한동원, 「칸트 철학의 숭고에 관한 연구」, 『철학』 제54집(1998), pp. 61-83; 기정희, 「버크의 ‘철학적 탐구’에 나타난 숭고의 개념」, 『미학』 제32집(2002), pp. 143-169; 양규태, 「칸트의 ‘판단력비판’ 중 “숭고 분석론”의 주석연구적 접근 - “부정적 제시”의 개념을 중심으로」, 『괴테연구』 제14집(2002), pp. 255-279; 오병남, 「칸트의 미학이론에 있어서 숭고의 개념」, 『대한민국학술원 논문집』 제47집, 제1호(2008), pp. 1-48; 정수경, 「장-프랑수아 리오타르의 비인간(The

르를 중심으로 한 포스트모던 담론에서 의미되는 ‘표현될 수 없는 것의 표현’이나, 더욱 엄밀하게는 ‘표현할 수 없는 것의 표현불가능함의 제시’라는 숭고 개념의 보다 적절한 근원은 G.W.F. 헤겔의 ‘숭고’ 규정에서 찾을 수 있다. 왜냐하면 칸트의 숭고 개념의 주된 측면이 인식능력의 한계를 순간적으로 넘어서는 거대한 대상이 마침내 우리 내부의 이성이념을 환기시켜 유발하는 ‘감정’을 가리킨다면, 헤겔이 규정하는 숭고는 리오타르와 포스트모던 담론에서 강조되는 내용과 형식, 즉 기의와 기표의 ‘불일치’와 이러한 불일치의 근거가 되는 대상의 ‘무규정성’의 특성을 핵심으로 하는 것이기 때문이다.

그러므로 본 연구는 오늘날 리오타르를 중심으로 한 논의들에서 현대 예술의 주요 미적 범주로 부각되고 있는 포스트모던 ‘숭고’ 개념의 ‘표현될 수 없는 것의 표현’ 내지 ‘표현할 수 없는 것의 표현불가능함의 제시’라는 규정의 의미론적 근원을 헤겔 미학에서 찾고 이에 대한 타당성을 제시하고자 한다. 하지만 이 연구는 포스트모던 숭고 개념의 근원에 대한 단순한 추적으로 끝나지 않고 이를 통해 헤겔의 ‘숭고’ 개념과 이와 연관되는 ‘상징’, ‘알레고리’ 개념에 대한 새로운 해석 가능성을 탐구하며, 이러한 개념들이 P. 드 만과 S. 지젝의 헤겔 해석과 더불어 5) 오늘날 문화와 예술에 관한 사유에 중요한 추동력이 될 수 있음을 보여줌으

Inhuman)과 숭고(The Sublime)], 『미학』 제63집(2010.가을), pp. 101-142가 있다. 국외 연구로는 대표적으로 Hans Friesen, *Undarstellbarkeit und Unbestimmbarkeit. Das Erhabene und Schöne in Lyotards Ästhetik der Postmoderne*, 1990 (Microfilm); Peña Aguado/María Isabel, *Ästhetik des Erhabenen. Burke, Kant, Adorno, Lyotard*, Wien: Passagen-Verlag 1994; Petra Gehring, *Innen des Außen - Außen des Innen. Foucault, Derrida, Lyotard*, München: Fink, 1994; Sabine Sander, *Der Topos der Undarstellbarkeit. Ästhetische Positionen nach Adorno und Lyotard*, Erlangen: Filos, 2008가 있으며, 숭고에 관한 중요한 연구들을 모은 논문집으로 W. Welsch (hg.), *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne- Diskussion*, Weinheim: VCH, Acta Humaniora 1988과 Christine Pries (hg.), *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn*, Weinheim, 1989가 있다.

- 5) 이러한 해석의 타당성은 P. 드 만(Paul de Man, “Hegel über das Erhabene”, in: *Die Ideologie des Ästhetischen*, hrsg. von Christoph Menke, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993, S. 59-82; “Zeichen und Symbol in Hegels Ästhetik”, in: *Die Ideologie des Ästhetischen*, S. 39-58)과 S. 지젝의 헤겔 해석(Slavoj Žižek, *The sublime Object of Ideology*, 1989; 이수련 역, 『이데올로기라는 숭고한 대상』, 인간사랑, 2001)에서도 찾을 수 있다. 또한 최근 D. 제임스도 헤겔미학 연구에서 논자와 같은 입장을 이 연구를 수행하면서 알게 되었다(James David, *Art, Myth and Society in Hegel's Aesthetics*, London: continuum, 2009).

로써 헤겔 미학의 현재적 의미를 재조명하고 활성화하는 데 그 의의가 있겠다.

II. 숭고에 관한 현대의 논의들

1. 현대 예술의 특성으로서 ‘숭고’

이 항에서는 ‘숭고’에 관한 예술철학적 담론들을 구체적으로 분석하기에 앞서 현대 예술의 특성으로서 ‘숭고’의 양상과 의미를 살펴본다. 현대 예술은 미술에 한하여 본다면, 모더니즘과 포스트모더니즘 미술로 대별할 수 있겠다. 각 분류 내에도 개념의 엄정성에 따라 구분이 달라질 수 있겠지만 중요한 것은 현대로 올수록 조화미와 대상과의 유사성을 벗어나고 내용과 형식의 불일치가 극대화되며, 심지어 ‘추한 것’, ‘혐오스러운 것’의 표현이 확산되고 있다는 것이다. 이러한 현상은 헤겔에 따르면, 근대로 오면서 더욱 내면화되고 주관화된 정신, 이념을 감각적 매체를 통해 외적으로 적합하게, 즉 아름답게 표현하는 것이 불가능해진 것으로 볼 수 있으며, 리오타르에 따르면 ‘규정할 수 없는 것’, ‘파악할 수 없는 것’에 대한 인식의 한계와 결과적 산물로 설명될 수 있다. 그리고 C. 단토에 의하면 역사 후(post-history) 시대인 오늘날 고전적(바자리적) 및 모더니즘적(그린버그적) 의미의 예술의 경계를 넘어서 모든 것이 예술이 될 수 있고, 누구나 예술가가 될 수 있는 시대적 현상으로 설명된다.

내용과 형식의 분리가 극대화되고, 아름다움과 재현이라는 규정에서 벗어나는 현대 예술의 현상이 외적으로 표현될 수 없을 만큼 발전한 정신의 주관화, 혹은 사회를 지배하는 정치적 이념의 거대화, 혹은 타자 존재에 대한 이성 인식의 한계와 무력함 등에 연유한다는 점을 주목한다면, 모더니즘에 앞서 그의 전조인 19세기 후반의 낭만주의에서부터 이미 정신 혹은 자연의 ‘무한성’의 표현과 ‘보이지 않는 것’을 가시화하려는 노력들이 보인다. 대표적으로 영국의 W. 터너나 들라크로와, W. 블레이크, 독일의 C. D. 프리드리히의 작품들에서 이를 볼 수 있다.⁶⁾

6) 이에 대해서는 줄고, 「숭고 이미지의 예술철학적 의미」, 『인문학연구』 제41집(2011.2.), 조선대 인문학연구원, pp. 67-111, 특히 ‘Ⅲ. 근대 숭고이론과 구상적 숭고 이미지’ 참조.

모더니즘 작가들 가운데서 W. 말레비치, 데 키리코와 같은 작가들의 작품은 이러한 낭만주의 작가들 작품의 연장선에서 이해될 수 있는 것으로, 이들은 ‘표현할 수 없는 것’, ‘경험적 형태로는 파악할 수 없는 대상’을 표현한다는 것을 핵심으로 한다. 이러한 작품들은 칸트적 숭고 개념을 기초로 하는 것으로, 표현할 수 없는 것에 대한 인식능력의 무력함보다도 이러한 대상에 대한 ‘항수’와 ‘동경’을 본질로 하며, 경험적 감각의 일시적 한계로 유발된 일차적 불쾌감에도 불구하고 마침내 자연적 대상에 대한 이성능력의 우위의 깨달음과 더불어 얻어지는 이차적인 쾌를 목적으로 한다. 반면 모더니즘 작가들 중에서도 세잔, 피카소, 뒤샹 같은 작가들과, 보다 포스트모던적 성향을 띠는 현대 작가들의 작품들은 새로운 형식의 창조보다는 우리의 사유 능력을 확장시키며, ‘표현할 수 없는 것의 표현불가능’, ‘표현할 수 없는 것의 비존재’에 대한 암시를 창안하는 것을 특성으로 하는 ‘형상적’이며 ‘혁신적인’ 미술로 이해된다. 이러한 작품들은 리오타르가 규정하는 포스트모던적 숭고 개념으로 설명될 수 있는데, 리오타르는 특히 B. 뉴먼의 작품에서 자신이 규정하는 숭고 개념의 특성을 집중적으로 분석해낸다.⁷⁾

이렇듯 낭만주의와 모더니즘에서부터 드러나기 시작한 ‘내용과 형식의 불일치’, ‘표현할 수 없는 것의 표현’은 포스트모던 예술에서는 ‘표현할 수 없는 것의 표현불가능’의 제시로 확산되는데, 후자의 경우에서 ‘표현할 수 없는 것’은 단순히 정신적인 것, 이성 뿐 아니라 타자적인 것과 때로는 우리를 지배하고 있지만 파악되지 않는 외적인 힘, 권력, 기존의 질서까지 포함한다. 오늘날 많은 예술들이 이러한 내용을 다루고 있는데, 장-뤽 낭시(Jean-Luc Nancy)는 이러한 현대 예술의 특성을 ‘숭고’로 규정하며, “숭고라는 모티프를 통해 우리는 근대 이후 예술의 운명에 필연적으로 찾아든 어떤 것, 또는 예술의 근대적 운명 자체로서 필연적으로 초래될 수밖에 없었던 기조를 감지할 수 있다”는 것과, 또한 “숭고는 말의 모든 의미에서 예술의 종국, 즉 예술의 존재 이유이자 그것이 향해 가는 목적지인

7) 현대 미술작품들에 대한 이러한 구분과 설명은 J.-F. Lyotard, “Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?”, in: Wolfgang Iser (Hg.), *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*, Weinheim: VCH, Acta Humaniora, 1988, S. 193-203, 특히 S. 199-202 참조(리오타르의 B. 뉴먼 작품해석에 대해서는 본고 II-3항에서 서술). 현대 예술과 리오타르의 숭고 개념에 대해서는 박남희, 「시각예술에 있어서 숭고(the Sublime)의 문제: 리오타르의 포스트모던 숭고론을 중심으로」, 『조형예술학연구』 no.3(2001.12.), pp. 178-224 참조.

동시에 예술의 정지와 지양, 중단이기도 한 것과 근본적인 관계로 묶여 있다고 할 수” 있다며, 숭고 현상의 필연성과 의미를 말한다.⁸⁾

이로써 낭시는 오늘날 예술의 운명을 시사하며, 동시에 헤겔의 ‘예술종말론’을 비판한다. 그는 헤겔을 철학으로써 예술을 대체하거나 혹은 “철학으로 예술을 지양한다”는 생각을 가진 자로 보며, “헤겔의 사유방식(총체로서의 철학)은 예술을 나뉠의 운명이나 스스로의 목적지를 향한 도정으로 보는 것이 아니라”, “예술의 종국을 사유한다”고 본다. 또한 그는 헤겔이 “진리의 제시의 측면에 있어서도 예술에 종언”을 고한다고 하는데, 헤겔에게서 “예술은 재현의 제반 유형을 통해 (...) 진리를 제시하는 기술이었으나, 진리가 그 스스로 드러나는 지점에 다다르면 그 후부터 더 이상 재현적 제시일 수” 없으므로 “예술은 스스로의 종국(fin)에 도달한다”는 것이다(「봉헌」, 55).

이러한 비판과⁹⁾ 더불어 낭시가 강조하는 바는 예술이 이제 더 이상 진리의 재현이 아니라 “진리의 제시라는 영역 내 제시로 지양된다”는 것과, 이와 함께 예술은 “예술로서는 제거되지만, 순수한 제시로서는 보존된다”는 것이다(「봉헌」, 55). 낭시가 의미하는 제시는 칸트가 말하는 구상력의 ‘한계’에서 나타나는 것으로, ‘무(le rien)’의 제시, ‘아무 것도 제시하지 않는’ 제시이며, 그래서 ‘순수한 제시’이자 ‘제시불가능함(l'imprésentable)’의 제시이다. 이러한 제시는 경계가 스스로를 제공하여 감각되어지게 하는 것이며 선물과 같이 주어지는 ‘봉헌(Aufopferung)’으로서, 우리로 하여금 대상과 거리를 두고 경계의 안과 밖을 함께 사유하도록 한다는 데 그 의미가 있게 된다(「봉헌」, 90, 91).

낭시는 이와 같은 ‘제시불가능함의 제시’를 무엇보다 칸트적 의미의 숭고 개념을 통해 규명하면서 칸트 이후로 숭고가 ‘예술에 대한 사유의 가장 고유하고 결정적인 계기’이며, ‘예술에 대한 사유의 핵’이라고 주장한다(「봉헌」, 96). ‘현대 예술은 오늘날 우리에게 무슨 일이 일어나는지’를 보여주는 것이기 때문에 예술에 대한 사유가 중요하다라는 낭시의 견해는 현대 예술의 특성인 ‘숭고’를 인식론적, 존재론적 사유로 확장시킨다는 데 많은 의미가 있다고 하겠다. 낭시의 이러한 견

8) 장-뤽 낭시, 「숭고한 봉헌」, 장-뤽 낭시 외 7인, 『숭고에 대하여 - 경계의 미학, 미학의 경계 (Du Sublime, Belin, 1988)』, 김예령 역, 문학과 지성사, 2005, pp. 49-102. 특히, p. 51 (이하 「봉헌」과 쪽수로 표기).

9) 여기서는 헤겔에 대한 낭시 비판의 타당성에 관한 논의는 하지 않고, 다만 낭시가 이를 통해 ‘숭고’에서 현대 예술의 지속성과 존립가능성을 강조하는 측면에 서술의 초점을 둔다.

해가 비록 칸트의 숭고 규정을 바탕으로 하고 있지만, 그가 논의하는 ‘제시불가능함의 제시’로서의 현대 예술의 숭고 특성은 본 연구에서 조명될 헤겔의 숭고 개념을 통해 더 적절히 규명될 수 있다고 보인다.

다음에서는 이와 같이 낭시의 현대 예술 규정과 나아가 리오타르 등의 포스트모던 숭고 개념의 단초가 되는 칸트의 숭고 개념 및 이에 선행하며 리오타르의 숭고 개념에도 기초가 되는 버크의 숭고 개념을 살펴보고, 이에 이어 아도르노와 리오타르의 숭고 개념을 분석한 후 이들의 숭고 개념의 의미론적 원천을 헤겔의 숭고 규정에서 찾을 수 있는 근거를 제시한다.

2. 현대 숭고 논의의 단초로서 E. 버크와 I. 칸트의 숭고 개념

언급된 바와 같이 현대 예술과 사회의 특성을 ‘숭고’로 파악할 때 숭고란 ‘표현될 수 없는 것의 표현’ 내지 ‘표현할 수 없는 것의 표현불가능함의 제시’를 의미하며, 이러한 숭고 개념의 근원으로 칸트와 그에게 영향을 미친 버크의 숭고 규정이 거론된다. 따라서 다음에서는 이들의 숭고 규정을 살펴보고, 이 규정의 어떠한 점이 포스트모던 숭고 개념의 단초가 되었는지, 또한 그러한 단초로서 충분히 적절한지를 검토해 본다.

숭고는 어원적으로 ‘높이’, ‘고양’을 의미하며, 이러한 어원을 바탕으로 고대 롱기누스는 그의 『숭고론』에서 훌륭한 수사학적 효과로서 ‘영혼의 고양’을 숭고로 이해했다. 이후 18세기에 숭고에 대한 새로운 관심이 일어났지만 대부분 숭고를 미의 하위적 현상으로만 다루었다면, E. 버크(Edmund Burke, 1730-1797)는 최초로 숭고를 미와 독립적으로 다루었다. 1757년에 쓰여진 그의 『숭고와 아름다움의 이념의 기원에 대한 철학적 탐구』를 중심으로 살펴보면, 버크는 인간의 두 가지 본능을 기초로 하여 숭고와 미의 원인과 효과를 경험론적 및 생리학적으로 분석한다. 널리 알려져 있듯, 버크가 말하는 인간의 두 가지 본능이란 ‘자기 보존’ 본능과 ‘종족 번식’ 본능인데, 전자는 ‘대부분 고통이나 위협이 있을 때 느끼게’ 되는 감정으로, 숭고와 관련된다.¹⁰⁾ 이에 반해 ‘종족번식’은 ‘사회적 감정’, 특히 ‘성과

10) Edmund Burke, *A philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 1757; 김동훈 역, 『숭고와 아름다움의 이념의 기원에 대한 철학적 탐구』, 마티, 2006, p. 84 (I부 제6절). 이하 본문 속에 *Enq.*와 쪽수, 장-절로 표기.

관련된 감정'을 낳는데, 이러한 '생식과 관련된 감정의 원천은 만족과 즐거움'으로 미적 감정이 된다(Enq. 85, I-8).

버크의 숭고 규정에 집중해서 본다면, 그는 “어떤 형태로든 고통이나 위협의 관념을 불러일으킬 수 있는 모든 것은 우리가 느낄 수 있는 가장 강한 감정인 숭고의 원천”으로(Enq. 84, I-7) 규정한다. 이와 같이 버크는 숭고의 감정은 숭고한 대상의 특성에 의한 것으로 보며 위의 저서 제2부에서는 숭고한 대상들의 여러 가지 특성들을 분석한다. 그러한 특성들로는 ‘공포’, ‘불분명함’, ‘힘’, ‘결핍’, ‘광대함’, ‘무한함’, ‘연속과 균일성’, ‘웅장함’, ‘어려움’, ‘빛’, ‘소리의 시끄러움’, ‘갑작스러움’ 등이 제시된다.¹¹⁾ 이 가운데서도 ‘공포’가 가장 지배적 원리이며, 다음으로 ‘무한함’을 들 수 있는데, ‘무한함’은¹²⁾ 이후 칸트나 포스트모던 숭고에서 핵심적으로 논의되는 요소이기도 하다.

또한 버크의 숭고 규정에서 중요한 것은 숭고의 감정이 단지 죽음을 느끼게 하는 위협적인 고통과 공포에 의해 가능한 것이 아니라, “우리가 거기에서 일정한 거리를 두게 되어 그 압박이 어느 정도 완화되면 그런 고통이나 위협이 안도감을 줄 수” 있다는 것인데(Enq. 85, II-7), 이 때 느끼는 ‘안도감(Delight)’, 즉 ‘공포가 완화되었을 때 우리 마음속에 내(버크)가 경악이라고 부르는 감정’이(Enq. 224, IV-25) 숭고의 감정이 된다. 이와 같은 버크의 숭고 규정이 칸트가 1764년에 쓴 『아름다움과 숭고함의 감정에 관한 고찰』에 직접적인 영향을 주었는지는 불분명하지만, 칸트 역시 이 저서에서 숭고와 미를 생리학적이고 경험론적으로 분석하며,¹³⁾ 1790년의 『판단력』에서는 버크의 숭고 규정의 훌륭함을 칭송하면서도¹⁴⁾ 경험적 규정의 한계를 지적하고 숭고미의 선천적 원리를 궁구한다.

칸트 역시 버크와 마찬가지로 미와 대조하며 숭고의 특성을 규정한다.

11) 버크의 이러한 사유는 현대 미학에서 “추한 것, ‘끔찍한 것’과 숭고가 결합될 수 있음을 체계적으로 규명한 최초의 철학자”로서의 명목을 보여준다(김동훈, 해제, 『숭고와 아름다움의 이념의 기원에 대한 철학적 탐구』, *ibid.*, pp. 11-42, 특히 p. 41).

12) Enq. 124, II-8 참조.

13) I. Kant, *Beobachtung über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*, 1764; 이재준 역, 『아름다움과 숭고함의 감정에 관한 고찰』, 책세상, 2005, p. 34와 p. 16 참조.

14) I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, 『판단력비판』, 이석윤 역, 박영사 1978(재판), p. 148 ff 참조(이하 본문 속에 KU 쪽수, §로 표기). 김동훈은 버크가 대상의 ‘광대함’과 ‘힘’에 의한 숭고를 구분한 것이 칸트의 ‘수학적 숭고’와 ‘역학적 숭고’ 구분에 영향을 준 것으로 본다(「해제」, E. 버크, 『숭고와 아름다움의 이념의 기원에 대한 철학적 탐구』, pp. 11-42, 특히 p. 41).

“자연의 미는 대상의 형식에 관계하는 것이요, 대상의 형식은 한정에 있어서 성립한다. 그에 반해서 숭고는 몰형식적 대상에 있어서도 찾아 볼 수 있다. 그러나 이 경우에는 무한정성의 총체가 덧붙여 사유되는 것이다. 그리하여 미는 부정적인 오성개념의 현시이지만, 숭고는 부정적인 이성이념의 현시라고 볼 수 있을 것이다. 그러므로 만족은 미에 있어서는 성질의 표상과 결부되어 있으나, 숭고에 있어서는 분량의 표상과 결부되어 있다. 또한 후자(미)의 만족은 (...) 오직 간접적으로 일어나는 쾌감이다. 즉 이 쾌감은 생명력들이 일순간 저지되었다가 곧 뒤이어 한층 더 강력하게 창일한다는 감정으로 인해서 발생하는 것이며, (...) 적극적인 쾌감보다는 오히려 감탄이나 또는 경이를 내포하고 있으며, 다시 말하면 소극적 쾌감이라고 불러야 마땅한 것이다”(KU 108f, §23).

하지만 이러한 대조에도 불구하고 칸트는 숭고가 주는 만족 역시 미감적 판단력의 판단에 의한 것임으로 미에 관한 만족과 동일한 계기들을 갖는다고 본다. 따라서 미와 마찬가지로 숭고는 “분량으로 보면 보편타당적이며, 성질에서 보면 무관심적이며, 관계에서 보면 주관적 합목적성이며, 또 양상에서 이 주관적 합목적성을 필연적인 것으로 표상시키는 것”으로 규정된다(KU 111, §24).

칸트는 숭고의 주관적 합목적성의 근거를 ‘이성이념에 대한 구상력의 일치’에서 찾는다. 즉 칸트는 우리의 마음에 ‘동요’를 일으킬 정도로 ‘단적으로 큰 것(magnitudo)’에 대한 구상력의 한계와 불일치가 일차적으로 불쾌감을 일으키지만, 이러한 판단이 오히려 이성이념들과 일치하며, 합목적적임을 발견하는 것이 ‘쾌’를 준다는 것이다.¹⁵⁾ 이러한 칸트의 숭고 규정은 여러 측면에서 연구되어 왔는데,¹⁶⁾

15) KU 124f, §27.

16) 장-뤽 낭시가 묶어서 출간한 단행본 논문집, 『숭고에 대하여 - 경계의 미학, 미학의 경계 (Du Sublime, Belin, 1988)』, 앞의 책)은 칸트가 규정한 이러한 숭고의 각 특성에 대한 연구논문들로 구성되어 있다. 그 가운데 낭시는 상상력이 그 경계에서 제시불가능한 것을 제시함으로써 일어나는 무한한 대상의 총체성과 ‘접촉’, ‘결합’, ‘탈경계’의 특성을 추출하며(「숭고한 봉헌」, pp. 49-102), 엘리안 에스쿠바는 상상력이 숭고를 통해 제시하는 부정성, 무한성의 일별성(entrevisión)을 ‘단일성’ 내지 ‘단순성’로서 논하며(「칸트 혹은 숭고의 단순성」, pp. 103-126), 필립 라쿠-라바르트는 상상력의 확장에서 일어나는 사건성으로 숭고의 진리 발생의 측면을 분석한다(「숭고한 진실」, pp. 127-196). 그리고 숭고의 ‘무관심적 관심’의 특성을 실천이성의 자기해방적 관심으로 분석하는 리오타르의 논문 「숭고와 관심」(pp. 197-236)도 포함되어 있으며, 야콥 로진스키는 카오스를 통해 드러나는 ‘세계의 규범’에 의해 구성되는 ‘근원적 공동체’, ‘질서화 된 공동체’로의 약속으로서 칸트의 숭고 규정을 해석한다(「세계의 선물」, pp. 237-279). 그 외 국내 칸트연구에 관해서는 앞의 각주 6) 참조.

본고의 논의와 관련하여 중요한 두 가지 사항은 숭고 감정(만족)을 유발하는 조건으로서 대상의 ‘무한성’, ‘물형식성’ 혹은 ‘위력’과, 칸트가 의미하는 숭고가 가리키는 것은 결국 ‘초감성적 기체’이며, 더 엄밀하게는 이것과 관련된 우리의 ‘심의 상태’라는 것이다(KU 122, §26).¹⁷⁾

좀 더 구체적으로 살펴보면, 칸트는 일차적으로 ‘크다(magnitudo)’는 개념을 ‘크기(quantitas)’와 구분하며 ‘단적으로 큰 것’을 숭고라고 규정한다. ‘단적으로 크다’ 함은 ‘절대적으로’ 큰 것을 말하며, 누구나 동일하게 이것을 판단할 수 있는 ‘하나의 척도’가 있는데, 이 척도는 “반성적 판단의 기초에 단지 주관적으로만 놓여” 있다고 본다.(KU 113, §25) 이와 같이 ‘단적으로 큰 것’을 숭고라고 할 때, 숭고는 그러나 “자연의 사물에서 찾을 수 있는 것이 아니라, 오직 우리의 이념에서만 찾을 수” 있으며, 감성계의 사물의 크기만을 평가할 수 있는 우리의 능력이 이러한 ‘단적으로 큰 것’을 평가하기에는 부적합한데, 이 때 “우리의 내부에 하나의 초감성적 능력에 대한 감정이 환기”된다(KU 125, §27). 그리고 하나의 대상이 “물형식적인 것으로 간주되는 경우에 있어서 조차도 일종의 만족을 수반할 수” 있는데, 이 만족은 ‘상상력 그 자체의 확장에 관한 만족’이라고 한다(KU 124, §25).

여기서 주목해야 하는 바는 무엇보다 이로써 칸트가 규정하는 ‘숭고’는 대상이 아니라 우리 내부의 이러한 ‘초감성적 능력’, ‘초감성적 기체(이성이념)’이며, 이에 대한 발견과 경이감이 ‘쾌’ 내지 ‘만족’을 준다는 점이다. 따라서 칸트에게 있어서 “참된 숭고성은 오직 판단자의 심의에서만 찾아야 하는 것”이며(KU 122, §26), “감관의 대상이 되는 것은 아무 것도 숭고하다고 부를 수” 없다(KU 115, §25).¹⁸⁾ 그럼에도 자연이 숭고하다고 할 수 있는 것은 “자연의 현상의 직관이 그 현상의 무한성이라는 이념을 수반할 경우”일 뿐이게 된다(KU 121, §26).

이러한 칸트의 숭고 규정에서 숭고의 감정이 자연 현상의 무한성에 대한 직관에서 시작된다는 점이 Th. W. 아도르노의 사상의 기초가 되며, 대상과 감각적 인식능력(구상력)의 일차적 불일치의 계기는 후일 포스트모던 사상가들의 숭고

17) “이러한(초감성적) 기체는 감관의 모든 척도 이상으로 큰 것이며, 따라서 대상보다는 오히려 대상을 평가함에 있어서의 우리의 심의상태를 숭고한 것으로 판정하게 하는 것이다”(KU 122, §26).

18) 또한 “숭고는 자연의 사물들에서 찾을 수 있는 것이 아니라, 오직 우리의 이념에서만 찾을 수 있다.”(KU 115, §25).

규정에 기초가 된다. 하지만 칸트의 숭고 규정의 주안점은 이러한 일차적 계기들을 거쳐 이차적으로 획득되는 초감성적인 ‘이성이념’의 환기와 자연 현상에 대한 이성이념의 우월성에 대한 감정이라는 점을 상기한다면 칸트의 숭고 규정은 이성과 주체중심적 인식을 비판하는 포스트모던 숭고 개념에 적합하지 않고 오히려 모순이 된다. 따라서 다음 항에서는 포스트모던의 숭고 개념이 칸트 보다는 헤겔의 숭고 규정에 의미상 더 가깝다는 것을 밝히기 위해 먼저 포스트모던 숭고 개념의 핵심이 무엇인지 고찰해 본다.

3. 포스트모던의 숭고 논의: 아도르노와 리오타르

칸트가 논한 자연의 숭고미는 아도르노(Th. W. Adorno, 1903-1969)의¹⁹⁾ 예술 사유에 많은 영향을 끼쳤다. 아도르노는 전통적인 동일성의 철학을 비판하고 객체, 타자 존재가 지니는 부정성의 계기를 중요시한다. 물론 이 부정성의 계기는 주객의 ‘참된 화해’를 실현하는 데 필수적인 것이다. 그는 이러한 부정성을 자연에서 발견하고 이러한 특성의 자연미를 숭고로 규정하는 동시에, 칸트가 자연에 한하여 논한 숭고 개념을 예술미의 영역으로 확장시킨다.

먼저 아도르노가 말하는 자연을 살펴보면, 현상하는 자연은 ‘침묵하기’를 원하며, ‘말없는 언어’로 말을 한다(ÄT, 117).²⁰⁾ 그러므로 ‘자연의 언어 자체’는 ‘수수께끼 같은 성격’을 띤다(ÄT, 122). 이러한 자연에 대한 체험이 자연미를 구성하게 되는데, 자연미는 ‘세계고의 흔적’을 지니며(ÄT, 109), 그 자체 비역사적일지라도 ‘역사적인 기억’과 ‘역사적인 핵’을 지닌다(ÄT, 111). 아도르노는 이러한 자연미의 체험이 “이제까지 결코 존재한 적이 없었을, 지배 관계가 없는 상태를 상기시키기 때문”에 중요하다고 본다(ÄT, 113). 또한 자연미는 시민사회와 노동, 상품의 피안에 대한 ‘알레고리’이며(ÄT, 117), ‘본질적으로 불확정적인’ 것으로서 ‘불확실성’을 체험하도록 하며, “인간에 의해 만들어지지 않은 것이 무엇인가”를 보여준다(ÄT, 119).

19) 아도르노는 포스트모던 사상가가 아니지만 그의 비동일성 철학과 숭고 개념은 포스트모던 사상의 발아로 이해되며, 무엇보다 칸트의 숭고 개념을 계승한다는 점에서 이 항에서 함께 고찰한다.

20) Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*; 홍승용 역, 『미학 이론』, 문학과 지성사, 1984, 2010(10쇄), p. 117. 이하 본문 속에 ÄT와 쪽수로 표기.

아도르노의 이러한 자연미 규정은 칸트의 숭고 규정과 연관을 보이고 있으나 보다 본질적으로는 칸트와 달리, 타자적 존재를 대변하는 자연미의 무규정성과 객체우위성에 중점을 둔다.

“자연미는 문자 그대로 있는 바의 것 이상으로 나타나는 것, 바로 그것이다. (...) 자연미는 주관적 체험에 있어서의 객체의 우위를 암시한다. 그것은 구속력을 강요하는 것으로서 지각될 뿐 아니라 물음을 던지면서 해답을 기대하는 어떤 이해하기 힘든 것으로서도 지각된다”(ÄT, 119).

이와 같은 자연미를 아도르노는 “보편적 동일성의 속박 속에서 사물들이 지니는 비동일성의 흔적”이라고 본다.(ÄT, 123) 또한 자연미는 “지배의 원칙에 대해서도, 또 불명료한 분산 상태에 대해서도 타자”로서(ÄT, 124) 비동일성의 진리를 나타내는 것인데, 예술은 이러한 자연미를 모방하는 것으로 규정된다. 즉 예술은 ‘자연이 약속하는 바(참된 화해의 가상)’, ‘자연이 요구하면서도 이루지 못하는 일’(ÄT, 112) 자연미를 미메시스함으로써 실현한다는 것이다.

이처럼 아도르노는 칸트가 자연에 대한 경험을 통해 정신이 “자신의 예지적 요인을 체험하게 된다”고 말한 점과 이와 더불어 이러한 숭고 체험을 가능하게 하는 “자연 자체도 숭고하게 되며, 자연의 숭고함 앞에서 이루어지는 자각은 자연과의 어떤 화해를 기대하게 한다”는 점은 수용하지만(ÄT, 308), 이러한 칸트의 논의를 자연을 넘어서 예술 규정으로 확장시킨다. 즉 아도르노는 “숭고함의 근원은 잠재적인 모순들을 은폐하지 않고 자체 내에서 철저히 극복하려는 예술의 욕구와 동일”함을 주장한다.(ÄT, 308)²¹⁾

하지만 이러한 함에 있어서 아도르노는 칸트의 숭고 규정에서 ‘부정성에 수반되는 긍정성’의 계기를 비판하며, “제반의 모순의 화해되지 않은 측면을 포함하는 어떤 진리내용을 강력히 요구하는 예술은 그러한 긍정성을 지닐 수 없다”고 확언한다. 이에 따라 아도르노가 규정하는 현대 예술의 특성은 ‘고통’을 받아들이는 ‘불협화음(Dissonanz)’(ÄT, 33)을 본질로 한다. 특히 새로운, 현대적 예술은 ‘경직화되고 소외된 것에 대한 미메시스를 통해서만’ 가능하며(ÄT, 44), “화해의 가상

21) 이에 대해서는 Peña Aguado/María Isabel, *Ästhetik des Erhabenen. Burke, Kant, Adorno, Lyotard*, Wien: Passagen-Verlag, 1994 참조.

을 단호히 거부함으로써 화해되지 않은 것 가운데서 화해를 견지하는” 것이 된다.(ÄT, 62)²²⁾ 이렇듯 아도르노에게서도 예술의 목적은 궁극적으로 진리를 매개하는 것이다.²³⁾ 다만 그에게서 “예술은 이중의 의미에서 진리를 대변한다. 즉 예술은 합리성으로 인해 불순해진 진리의 목적에 대한 형상을 확고하게 포착한다는 점에서, 그리고 기존 상황의 비합리성이나 모순을 명백히 보여 준다는 점에서 진리를 나타낸다.(ÄT, 84)”

이렇게 볼 때 아도르노는 칸트의 자연의 숭고미 규정을 기초로 하지만 대상(객체)의 우위와 무규정성에 대한 숭고 감정의 일차적인 부정성의 계기만 수용하며 이성이념의 우위에 대한 이차적 계기의 긍정성을 비판하고,²⁴⁾ 이러한 부정성으로서의 숭고 개념을 자연미를 넘어 예술미의 특성으로 확장시켰던 것이다. 반면 헤겔에 관해서 아도르노는 헤겔이 자연미를 ‘주관적 정신 때문에 희생시키고’(ÄT, 128), ‘산문적인 것으로’ 규정한 것을 비판한다. 즉 그는 현대 예술의 특성이 산문적 형식인데, 헤겔은 이를 평가절하 함으로써 ‘현대 예술의 발전을 파악할 수’ 없음을 탓한다(ÄT, 127). 하지만 아래에서 밝혀지는 바와 같이 아도르노의 숭고 개념 역시 헤겔의 숭고 개념에 근접하며, 헤겔의 숭고 개념은 산문적인 것을 포함하며 현대 예술에 관한 담론의 기초가 될 수 있음을 알 수 있다.

칸트의 숭고 규정을 철저히 분석하여 비판적으로 수용한²⁵⁾ 리오타르(J.-F. Lyotard, 1924-1998)의 경우를 살펴보면, 리오타르는 자연이나 예술의 영역보다는 근본적으로 현대 포스트모던 사회의 특성으로 숭고 개념을 규정한다. 먼저 그가 말하는 포스트모던이란 ‘대서사(grand discourse)에 대한 불신과 회의’를²⁶⁾ 뜻한

22) 뿐만 아니라 “예술 작품에 있어서의 화해에 대한 부정성은 작품의 일관성이나 흠 없는 완성, 혹은 통합의 이념을 비판하기도 한다.”(ÄT, 80).

23) 아도르노 미학에서 예술의 진리매개 및 ‘진리내용’의 의미에 관한 최근 연구는 한동원, 『아도르노 미학의 진리내용(Wahrheitsgehalt)에 관하여』, 『미학 · 예술학 연구』 제33집(2011.6.), pp. 281-308 참조.

24) 아도르노는 칸트가 말하는 ‘이성이념’이 인간의 본성, 자연성이며, 이를 넓은 의미의 자연에 포함시키는 것으로 보인다: “자연에 극복하는 정신적인 인간의 위대함은 숭고하다고 할 수 있다. 그러나 숭고함에 대한 체험이 인간의 자연성에 대한 인간의 자의식이라는 점이 드러나게 되면 숭고함의 카테고리는 구조적으로 바뀐다.”(ÄT, 309).

25) 이에 대한 세부적 서술들은 J.-F. Lyotard, 『칸트의 숭고미에 대하여』, 김광명 역, 현대미학사 2000과 김광명, 『리오타르의 칸트 숭고미 해석에 대하여』, 『칸트연구』 제18집(2006.12.), pp. 121-152 참조요.

26) J.-F. Lyotard, 서론, 『포스트모던의 조건』, 유정완 외 역, 민음사, 1999, pp. 33-36, 특히 p. 33, 34.

다. 또한 포스트모던 과학에 관한 그의 규정에서 이 시대의 특성을 단적으로 파악할 수 있는데, 포스트모던 과학은 ‘결정불가능한 것, 정확한 통제의 한계, 불완전한 정보로 특징지어지는 갈등, 프랙타(fracta)’ 등으로 대변되며, “자신의 발전을 불연속적이며 파국적이고, 교정불가능하며 역설적인 것으로 이론화”하고, “우리가 배리(paralogism)라고 하는 차이에 기초한 정당화 모델을 제시한다.”²⁷⁾ 리오타르는 이와 같은 불확정성, 비규정성, 규정불가능성을 핵심으로 하는 포스트모던의 과학적 및 문화적 상황을 ‘숭고’로 칭한다.²⁸⁾

리오타르는 인식론적 측면에서는 이러한 모순된 상황을 성찰하는 원리로 칸트의 ‘반성적 판단력(reflektive Urteilskraft)’을 중요하게 생각하고 이를 수용한다. 왜냐하면 ‘반성적 판단력’은 오성 범주의 규정적인 법칙에 따라서는 규정할 수 없는 특수한 현상들을 대상으로 하는 원리이기 때문에 현대 포스트모던의 무규정적인 것, 모순적인 것, 배리와 같은 것들에 관한 사유에 불가결하다고 보기 때문이다. 이와 함께 리오타르는 이 판단력을 기초로 하는 “반성적 사유는 규정적 사유보다 훨씬 더 강력한 집중력과 상상력의 발휘를 요구하며”, “컴퓨터의 기계적 사유에 의해 대체될 수 없는 사유 능력”이라고 하고, “반성적 사유를 기계적 비인간에 의해 결코 대체될 수 없는 또 다른 비인간의 고유한 힘이라고” 본다.²⁹⁾

다른 한편 리오타르가 포스트모던 상황의 특성으로 규정한 ‘숭고’ 개념은 E. 버크의 경험적이고 생리학적인 숭고 규정과 I. 칸트의 숭고 규정, 즉 ‘개념에 일치하는 대상을 구상력이 표현하지 못할 때’ 발생하는 감정으로서의 ‘숭고’ 개념에서 출발한다. 리오타르는 숭고의 감정에서 우리는 공포(박탈, privation)의 박탈에 의해 쾌를 얻게 된다는 버크의 생리학적 숭고이론에 더 비중을 두지만, 이와 동시에 ‘실재와 개념 간의 통약불가능성(Inkommensurabilität)’을 기초로 하는 칸트의 숭고 이론이 회화에서 아방가르드가 ‘표현불가능한 것을 가시적 표현으로 암시한 것’을 정당화할 수 있는 체계가 됨을 인정한다.³⁰⁾ 그러나 리오타르는 일차적으로 구상력의 한계를 경험하지만 결국 이성이념에 의해 이를 극복하고 이차적으로 쾌

27) J.-F. Lyotard, 『포스트모던의 조건』, 『포스트모던의 조건』, pp. 37-164, 특히 p. 149.

28) Sander, Sabine, *Der Topos der Undarstellbarkeit. Ästhetische Positionen nach Adorno und Lyotard*, Erlangen: Filos, 2008 참조.

29) 정수경, 「장-프랑수아 리오타르의 비인간(The Inhuman)과 숭고(The Sublime)」, 『미학』 제63집(2010.가을), pp. 101-142, 특히 p. 126.

30) J.-F. Lyotard, “Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?”, *ibid.*, S. 200.

를 얻게 된다는 칸트 숭고 규정의 이성우월론을 비판하며, 칸트의 숭고 규정은 숭고가 발생하는 ‘지금, 이 순간’이라는 ‘현재적’ ‘시간성’을 다루지 못했다는 점을 지적한다.³¹⁾

이와 함께 리오타르는 모더니즘의 숭고와 포스트모더니즘의 숭고를 구분하며 칸트의 숭고 개념과는 다른 자신의 ‘포스트모던 숭고’ 개념을 확립한다. 즉 리오타르는 모더니즘 숭고는 칸트 미학(숭고 개념)에 기초하여 “표현할 수 없는 것(ein Nicht-Darstellbares)³²⁾ 있다는 사실을 나타내는” ‘작은 기술’을 사용했던 예술로, ‘무형식적인 것(das Formlose)’이나 ‘형식의 부재(Abwesenheit von der Form)’와 같은 ‘가시적인 표현’을 통해 ‘표현될 수 없는 것’을 표현하고자 하였지만, ‘개념과의 관계에서의 현실의 통약불가능성(Inkommensurabilität)’을 충분히 해명하지 못한다고 본다.³³⁾ 반면 포스트모던 숭고는 이와 같은 개념과 현실의 간극이 지배적인 상황과 이에 대한 인식을 의미한다. ‘표현할 수 없는 것(Nicht-Darstellbares)’을 표현으로써 나타내고자 하는 데에 모더니즘 예술의 숭고성의 본질이 있다면, 포스트모던 숭고는 ‘표현할 수 없는 것’을 표현에서 단지 암시만하며(anspielen), “표현불가능한 것(Undarstellbares)이 있다는 것에 대한 감정”을³⁴⁾ 첨예화하는 것이 된다.

리오타르는 B. 뉴먼(Newman)의 회화에서 이러한 포스트모던 숭고의 특성을 서술하는데, 그가 뉴먼 작품에서 의미하는 숭고는 단순히 ‘표현불가능한 것에 대한 증언’이 아니라, 표현불가능한 것 —이것은 ‘거기에 존재하지 않는 것’으로—은 “다른 어떤 때가 아닌 바로 지금 이 순간, 즉 (무언가가) 일어나는 순간에 존재한다.” 이에 따르면 뉴먼 작품이 보여주는 숭고는 표현될 수 없는 무언가를 작품 속에서 표현하거나 지시하는 것이 아니라, ‘회화 자체’가, ‘그림을 그리는 것 자체’가 “그것이 일어난다(es geschieht)”는 ‘비결정적인 것’임을 나타내는 것이다. 이와 더불어 “회화는 표현불가능한 것이며, 회화가 증언해야 하는 것은 바로 그 사건 혹은 사건 그 자체”가 된다(「숭엄」, 208).

31) J.-F. Lyotard, 「숭엄과 아방가르드」, 『포스트모던의 조건』, pp. 203-228, p. 217 (이하 숭엄과 쪽수로 표기).

32) 리오타르가 말하는 ‘표현할 수 없는 것’이란, 우리가 생각할 수는 있지만 보거나, 가시적으로 만들 수 없는 어떤 것을 의미한다.

33) J.-F. Lyotard, “Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?”, *ibid.*, S. 199와 200.

34) *ibid.*, S. 202.

이러한 입장에서 리오타르는 뉴먼이 말하는 “숭고한 것은 지금이다”(“Sublime is now”, 1948)는 “지금 숭고한 것은 바로 이것이다”로 해석되어야 올바르다고 보며, 이로써 “지금, 여기로서, 무언가가 일어난다로 존재”하는 숭고의 ‘사건성’을 강조한다. 이 ‘사건성’으로서의 숭고의 의미를 리오타르는 버크의 숭고 규정을 통해 설명한다. 즉 그는 버크의 숭고 규정의 핵심을 “더 이상 아무 것도 일어나지 않을 것이라는 위협에 의해” —즉 인식불가능함, 예측불가능함에 의해— 숭고가 촉발된다는 것에서 찾으며, 숭고를 유발하는 ‘공포’는 일종의 박탈인데, 숭고 감정은 이 공포(박탈)의 박탈로서 “공포감을 주는 것은 ‘그것은 일어난다’가 일어나지 않는 것, 일어나기를 그만두는 것”에 기인한다고 본다(숭엄, 217). 따라서 리오타르는 버크에게서 숭고가 주는 ‘쾌’는 이러한 공포감 이후에 따르는 ‘안도감(delight)’으로서의 쾌이며, ‘제2의 박탈에서 오는 쾌락’, ‘희열’인데, 이 감정은 단순한 감정의 순화(카타르시스)가 아니라 ‘긴장강화(intensification)’이며, ‘존재의 강화’로 이끈다는 데서 의미를 찾는다(숭엄, 218).

다시 본고의 논점에 초점을 맞추면, 이러한 리오타르의 숭고 규정에서 “그것이 일어난다”는 사건성 자체와 다음으로 “무언가가 더 이상 일어나지 않는다”는 —제2의 박탈로 설명되는— 현상의 숭고함이란 오성적(규정적) 인식에 대해 ‘비결정적인’, 즉 ‘규정할 수 없는 것’이 혼란과 공포를 유발한 후, 이것의 ‘무규정성’, ‘형태와의 불일치’에 대해 ‘반성적 판단력’이 작동되는 것을 말한다.³⁵⁾ 그러므로 리오타르의 숭고 규정은 칸트가 의미하는 이성이념의 환기에 의한 ‘쾌’의 감정과 다르며, 구조적으로는 버크가 의미하는 ‘공포의 박탈’을 통해 설명될 수 있지만 의미론적으로는 이러한 ‘무규정성’과 이로 인한 ‘내용과 형식의 불일치’를 숭고의 본질로 규정하는 헤겔의 숭고 개념을 통해 더욱 적절하게 이해될 수 있을 것이다.

다음 장에서는 헤겔이 숭고 개념을 어떻게 규정하고 있는지, 또한 그의 숭고 개념의 어떠한 점이 포스트모던적 숭고 개념의 의미론적 기원이 되며, 나아가 현대의 다양한 ‘더-이상-아름답지 않은(nicht-mehr-schön)’, ‘산문적인(prosaisch)’ 예술현상들을 포괄하는 개념이 될 수 있는지를 구체적으로 살펴본다.

35) 이러한 측면에서 보면 리오타르의 숭고 규정이 하이데거가 말하는 생기(Ereignis)와 관계가 있기도 하나, 리오타르에게서 중요한 것은 바로 사건의 ‘비결정성’(숭엄, 209), ‘무규정성’이다.

III. 현대 숭고 개념의 기원으로서 헤겔의 숭고 개념

1. '의미와 표현의 불일치'로서 숭고

헤겔이 규정하는 '숭고' 개념은 칸트와 달리 무한정적인 대상에 의해 촉발된 이성이념에 대한 주관 내의 경이 감정이 아니라, 대상의 '무규정성', '무척도성'에 기인하는 '내용과 형식의 불일치'라는 점이 곧 현대 포스트모던 숭고 개념의 직접적인 기원으로 이해될 수 있다. 이러한 의미의 숭고 규정은 베를린 미학강의에서 '상징적 예술형식'의 특성을 서술함에서 명시된다. 즉 "상징적 형식 일반은 숭고인데, 숭고는 형태가 전체 의미를 표현할 능력이 없음이 표현되어 있는데 존립한다"고 서술된다.³⁶⁾ 따라서 상징적 형식과 숭고는 어떠한 연관이 있으며, 헤겔이 규정하는 상징은 어떤 의미인가를 살펴보는 것이 그의 '숭고' 개념 이해에 필요할 것이다. 그러므로 이 항에서는 먼저, 내용과 형식, 의미와 표현의 '불일치'를 본질로 하는 헤겔의 '숭고' 개념에 기초가 되는 '상징' 개념의 형성과정과 그 고유한 의미를 헤겔의 초기 사유와 연관하여 발전사적으로 살펴보면서 그가 말하는 '숭고' 개념의 의미를 규명해본다.³⁷⁾

헤겔이 상징 개념을 최초로 사용한 것은 기독교의 성찬식에 관한 청년기의 서술에서다. 헤겔은 그의 지속적인 관심사였던 이분된 것, 주객의 '통일' 방식과 가능성에 관한 숙고의 선상에서 기독교 성찬식에 관해 언급하는데, 성찬식에서 '먹고 마시는 것'을 통해 '예수의 정신 속에서 하나의 존재(Einssein)라는 느낌'을 공유하는 것을 '상징적 행위'라고 명했다.³⁸⁾ 그러나 헤겔은 이러한 상징을 통해서 상상력 내에서 감각과 오성 간의 통일이 충분히 이뤄지지 않는다고 보았다. 믿음과 지각된 사물들(빵, 포도주), 즉 기도와 감각적인 것(보기, 맛보기)이 이러한 '상징적 행위'에서는 두 가지로 분리된 채 남아있다는 것이다.

36) *Ästhetik oder Philosophie der Kunst nach dem Vortrag des Herrn Professor Hegel. Sommer 1823. Nachgeschrieben durch H. G. Hotho*, hrsg. von A. Gethmann-Siefert, Hamburg: Felix Meiner, 1998, Ms. 124 (이하 Hotho 1823, Ms. 쪽수로 표시).

37) 헤겔의 상징 개념 이해의 변천은 줄저, *Hegels Bestimmung der Kunst. Die Bedeutung der 'symbolischen Kunstform' in Hegel's Ästhetik* (München: Wilhelm Fink, 2002, S. 39 ff)에서 상론되어 있으나, 본고에서는 숭고 개념과의 연관에 초점을 두어 재조명한다.

38) *Hegel's Theologische Jugendschriften*, hrsg. von Herman Nohl, Tübingen, 1907, S. 300.

이처럼 헤겔은 기독교에서의 ‘상징’은 감정과 사물, 내지 정신과 현실을 통일하는 것에 미흡하다고 보며, 환상이 미 속에서 이러한 것들을 종합할 때만 진정한 통일이 가능하다고 생각하게 된다. 그리고 이러한 통일을 가능하게 하는 전형적인 상징의 형태를 그리스 미술(조각)에서 찾았다. 그는 그리스 조각을 “직관과 감정이 그 속에 통일된 (...) 형상(Bild)”이라고 본 것이다.³⁹⁾ 이에 반해 기독교의 성찬식 상징은 상징의 의미가 단지 기도와 기억 속에만 보유될 뿐이라고 한다.⁴⁰⁾

헤겔의 이러한 상징 이해는 동시대의 상징 이해와 같은 맥락에서 이루어졌다. 당시 셸링(F.W.J. Schelling)과 괴테(W. Goethe), 크로이처(Friedrich Creuzer)에게서 대표적으로 볼 수 있는 18세기의 일반적인 상징의 규정은⁴¹⁾ ‘의미와 표현’, ‘내용과 형식’의 통일이었는데, 특히 셸링과 크로이처는 이러한 상징의 전형을 고대 그리스 신화에서 찾았다. 셸링과 크로이처의 지대한 영향 하에 있던 헤겔 역시 상징을 이러한 맥락에서 이해했는데, 그의 이러한 상징 이해는 뉘른베르크 시기(1808-1816)와 하이델베르크 시기(1816-1818)에까지 계속되었다.

뉘른베르크 저서에서 헤겔은 상징을 의미와 형태의 ‘합치(Zusammenfallen)’ 혹은 ‘중의성(Doppelsinnigkeit)’이라고 규정한다.⁴²⁾ 또한 헤겔은 초기 사유에서 볼 수 있었던 기독교 성찬식에서의 ‘상징적 행위’를 뉘른베르크 저서와 하이델베르크 엔치클로페디아에서도 다시 언급한다. 그는 뉘른베르크 저서에서 엘레우시스 비의들(Eleusische Mysterien)과 기독교에서의 ‘빵과 포도주의 상징론’도 거기에서 “깊은 심의가 상징된다”는 점을 간과하지 않지만(Nürn, 276) 이러한 것들은 ‘비의적 상징론(mystische Symbolik)’으로서, 공동체에게 신의 표상을 형상적으로 나타내 보이지 못함으로 상징 기능의 수행에 있어서 불충하다고 말한다. 1817년 하이델

39) *ibid.*, S. 300.

40) 헤겔은 기독교에서도 사물이 아니라 ‘사랑’이라는 ‘수행’에 정신과 감각의 통일로서의 상징의 가능성이 있다고 보았으나, 그럼에도 헤겔은 이러한 기독교의 상징의 가능성을 계속 발전시키지 않았다.

41) 18세기 이러한 상징 개념 이해에 관해서는 Michael Tizmann, *Strukturwandel der philosophischen Ästhetik 1800-1880. Der Symbolbegriff als Paradigma*, München 1978 참조.

42) G.W.F. Hegel, *Nürnberger Schriften. Texte, Reden, Berichte und Gutachten zum Nürnberger Gymnasialunterricht*, hrsg. Johannes Hoffmwiseter, Leipzig, 1938, S. 114(이하 Nürn.과 쪽수로 표기).

베르크 엔치클로페디아에서는 성찬식 봉헌(eucharistische Oper)를 서술하면서 이와 유사한 입장을 확고히 밝히며,⁴³⁾ 그리스 신들의 인간형태를 ‘정신의 가장 자유롭고 아름다운 상징’이라고 규정하고, 이러한 상징을 통해 표현된 그리스 신의 형태를 ‘미의 형태’, ‘정신에서 태어나 구체화된 형태’로 보았다.⁴⁴⁾

하지만 이러한 헤겔의 상징 규정은 베를린 미학강의에서는 완전히 달라지게 된다. 헤겔은 1820/21년 겨울학기부터 1823년, 1826년 여름학기, 1828/29년 겨울학기까지 베를린 대학에서 미학강의를 하였는데, 첫 번째 미학강의에서부터 ‘상징’은 더 이상 내용과 형식, 정신과 감각의 통일, 동일성 내지 일치가 아니라, 양자의 ‘차이’로 규정된다: “상징에 있어서 우리는 (...) 의미와 표현, (즉) 이 의미의 현존재 간의 차이를 정립한다. 그러므로 우리는 상징을 자세히 고찰할 때 이 차이를 고려해야만 한다.”⁴⁵⁾ 이렇게 변화된 규정은 마지막 미학강의까지 보존된다.

뿐만 아니라 베를린 미학강의에서는 ‘상징’의 특성을 띠고 있는 예술이 더 이상 고대 그리스 예술이 아니라, (고대) 오리엔트 예술이 된다. 즉 상징은 ‘내용과 형식 불일치’를 말하며, 오리엔트 예술이 이러한 특성을 띠는 ‘상징적 예술형식’으로 규정되는 것이다. 헤겔이 ‘상징’ 개념을 왜 이전과 다르게 ‘내용과 형식의 불일치’로서 규정하게 되었는지에 대해서는 여기서 상론하지 않겠지만, 이와 같은 상징의 특성을 띠는 표현방식을 오리엔트 예술과 세계관으로 규정하게 된 유래를 『정신현상학』의 오리엔트(이집트)에 관한 서술에서 찾을 수 있다면 이러한 예술 고찰의 구조가 갑작스러운 것은 아니라고 할 수 있겠다.

헤겔은 베를린 미학강의에서 세 가지 예술형식들을 역사 내에서 발전하는 정신의 내용과 그것의 표현 형식의 관계가 결합되는 양상에 따라 구분하면서 이전의 사유에서와 같이 내용과 형식의 합치를 ‘미’로 규정한다. 이에 따라 내용과 형식이 일치를 이루는 고전 그리스 예술형식은 아름다운 예술이 된다. 반면 상징적 예술형식과 낭만적 예술형식은 내용과 형식이 불일치하므로 아름답지 않은 미술이 되는데,⁴⁶⁾ 헤겔은 낭만적 예술형식에서는 근현대 예술의 아름답지 않은 현

43) G.W.F. Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, Heidelberg, 1817, S. 282, §463.

44) *ibid.*, S. 281, §459.

45) *Vorlesung über Ästhetik. Berlin 1820/21. Eine Nachschrift. I. Textband*, hrsg. von H. Schneider, Frankfurt am Main: Peter Lang, 1995, Ms. 74 (이하 *Ascheberg* 1820/21와 Ms. 쪽수로 표기).

상, 추로 발전하게 되는 필연성을 보며 ‘특성적인 것’으로 규정하며,⁴⁷⁾ 상징적 예술형식에서는 내용의 무규정성으로 인한 표현의 부적합성을 강조하며 이러한 특성을 ‘숭고’로 규정한다.

대표적으로 1823년 미학강의에서 헤겔은 상징적 예술형식에서 “내용은 자체 내에서 비규정적이 되기 때문에 자신의 표현 역시 자신의 규정성을 넘어 추동해 나간다. 사실 이러한 예술에 속하는 것은 숭고이지 미가 아니다”고 한다(Hotho, 1823, Ms. 30). 또한 “숭고의 특성은 무한자가 표현되어야 한다는 것”인데, “여기서는 무한자가 추상적인 것이어서 어떠한 형태도 그것에 적절하지 않다. 그래서 감각적인 형태는 자신의 척도를 넘어 추동되며”, “오직 표현하려는 시도만 거기에 있다”고 한다(Hotho, 1823, Ms. 30). 이렇듯 “숭고함은 현상하기에는 부적절함을 늘 보유하고 있으므로, 표현이 내용에 이르지 못하게 된다.”(Hotho, 1823, Ms. 124)

여기서 내용과 형식, 의미와 표현의 ‘불일치’라는 기본적인 규정 외에 상징적 예술형식이 가진 ‘숭고’의 의미를 자세히 고찰해 보면, 숭고는 내용과 형식의 측면 양자에서 ‘무규정성’과 ‘무한성’을 본질로 한다. 즉 이 예술 형식에서 내용이 되는 정신 자체가 스스로에 대한 규정성을 가지지 못한 상태에서 추상적이고, 무규정적이며, 때로는 자연의 위력과 거대함들도 신적인 것으로 표상되어 이 예술 형식의 내용이 됨으로써 내용 내지는 대상의 ‘무규정성’, ‘무한성’의 특성을 보이는 것이다. 또한 형식의 측면도 이러한 내용 혹은 대상을 특정한 구체적인 형식을 통해 표현할 수 없으므로, 자연적 형태를 무한히 변형시키거나 아니면 추상적이 되면서 ‘기괴함(bizar)

앞에서 고찰한 바와 같이 칸트의 숭고 규정은 내용과 형식의 불일치를 핵심으로 하거나, 대상이나 표현 형식 자체의 무규정성, 무한성을 가리키기보다는 이러한 대상의 특성으로 인해 유발되는 이성이념에 대한 우리 (인식 주관) 내부의 ‘경이의 감정’이다.⁴⁸⁾ 이러한 점에서는 ‘내용과 형식의 불일치’와 대상 및 표현 자

46) 물론 헤겔 미학에서는 ‘아름다움’만이 중요한 것은 아니고 각 예술형식의 필연성과 역사적 의미가 중요하다.

47) 줄고, 헤겔의 ‘예술미’ 개념에 기초한 근대 부조화적 미(추)의 성리원리에 관하여, 『미학·예술학연구』 제27집(2008.6.), pp. 5-38 참조.

48) 칸트의 숭고 개념에 관한 연구 가운데서도 이념의 ‘부정적 현시’의 측면을 강조하는 연구도 있다 (양규태, 「칸트의 ‘판단력비판’ 중 “숭고 분석론”의 주석연구적 접근 - “부정적 제

체의 ‘무규정성’과 ‘무한성’을 의미하는 헤겔의 숭고 개념과 분명히 구분이 되며,⁴⁹⁾ 무엇보다 “숭고는 형태가 전체 의미를 표현할 능력이 없음이 표현되어 있는 데서 존속된다”는(Hotho 1823, Ms. 124) 헤겔의 개념이 현대 포스트모던 숭고 개념에 의미론적으로 더 가깝다는 것을 알 수 있다.

뿐만 아니라 현대의 문화와 예술의 특성을 ‘숭고’로 규정하고자 할 때 헤겔의 숭고 규정이 흥미로운 점은, 그가 의미하는 ‘상징적 예술형식’과 ‘숭고’의 대상 범위가 단순히 고대 오리엔트에 한정되지 않고 앞서 서술된 기독교적 상징과 제의의 비의적(秘義的) 상징뿐 아니라, 현대의 수사학적 표현 방식까지 포함한다는 점이다. 다음에서는 헤겔이 의미하는 ‘숭고’의 대상과 또한 이를 적용할 수 있는 범위들을 살펴봄으로써 현대 숭고 논의에 있어서 헤겔의 규정을 발전적으로 해석할 수 있는 단초를 제시해본다.

2. 헤겔에 따른 숭고 예술의 대상과 범위

이 항에서는 헤겔이 네 차례 행한 베를린 미학강의의 새로운 원전(강의필기록)들을 기초로 하여 헤겔이 미학강의에서 원래 규정하고 있는 숭고 예술의 대상과 범위를 그의 ‘상징적 예술형식’에 대한 규정을 통해 살펴본다. 특히 앞에서 규명된 ‘숭고’ 개념(‘의미와 표현의 불일치’)을 기초로 할 때 숭고 예술이 고대 오리엔트나 유대의 시문학 예술에만 한정되지 않고 근현대 예술까지 그 대상으로 포괄할 수 있음이 논점으로 제기된다.

시”의 개념을 중심으로], 『괴테연구』 제14집, 2002, pp. 255-279; 박배형, 「“부정적 현시”로서의 숭고: 칸트의 숭고론에 관한 고찰」, 『미학』 제57집, 2009, pp. 37-64).

49) 헤겔은 1828/29년 마지막 강의에서 칸트의 숭고 개념을 서술하는데, 그는 칸트의 규정에서 “숭고는 이성이념을 표현하려는 시도이며, 무한한 것에는 어떠한 형태도 상응하지 않는다”며, 이성이념의 무한성의 측면을 언급한다.(*Aesthetik nach Prof. Hegel im Winter Semester 1828/29. Libelt* [Ms. Biblioteka Jagiellonska, Krakau], Blatt 64. 이하 *Libelt 1828/29, Ms.* 쪽수로 표시) J. 데이비드는 헤겔의 숭고 규정이 칸트와는 다르지만 이와 같이 헤겔이 이성이념의 무한성에 주목한 점을 기초로 하여 칸트의 숭고 규정이 헤겔에게 영향을 주었다고 본다(J. David, *Art, Myth and Society in Hegel's Aesthetics*, 앞의 책, p. 17). 이와 달리 호도가 편찬한 헤겔 미학강의에는 칸트 숭고 규정에서 이념들이 감각적 표현에 대한 ‘부적합성’에 의해 활성화 되며, 숭고는 우리 내부의 ‘감정’에 보유되어 있는 것임이 강조된다.(GW.F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, hrsg. von Eva Moldenhauer/K. M. Michel, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1986, S. 467).

이에 앞서 1832년 헤겔의 제자 H. G. 호도가 편찬한 『헤겔 미학강의』를 살펴보면, 상징적 예술형식의 서술이 ‘I. 무의식적 상징론’, ‘II. 숭고의 상징론’, ‘III. 비유적 예술형식의 의식적 상징론’으로 나뉘어 있다. 여기서 ‘II. 숭고의 상징론’은 보다 좁은 의미에서의 숭고 예술을 가리키는 것으로 이 부분도 ‘A. 예술의 범신론’과 ‘B. 숭고의 예술’로 구분되는데, 전자에는 ‘인도시’, ‘모하메드시’, ‘기독교 비의’가 서술되고, 후자에는 ‘세계 창조자와 주인으로서의 신’과, ‘탈신격화된 유한한 세계’, ‘인간적 개별체’가 다뤄진다.

호도가 편찬한 『헤겔 미학강의』에서 이와 같이 구성되는 숭고 예술은 ‘자기 내에서 실체적인 일자’, 혹은 ‘그 자체 순수한 사유로서 단지 순수한 사고를 위해서만 있는 일자’를(*Ästh.* I, 467) 표현하는 예술로만 이해하면서, 헤겔이 미학강의에서 보여주는 숭고의 규정보다 매우 협의적으로 파악된다. 또한 호도 편찬본에서는 이러한 일자의 “형태화는 (...) 칸트가 그렇게 하듯, 감정과 그것의 이성이념들의 단순히 주관적인 것 속에 들여다 놓아서는 안 되고, 표현될 수 있는 내용으로서의 하나의 절대적 실체 속에 기초되어 있는 것으로 파악되어야만 숭고”일 수 있다고(*Ästh.* I, 467) 서술되며, 주로 유대교적 직관과 시가 ‘본래적 숭고(*die eigentliche Erhabenheit*)’로서(*Ästh.* I, 469) 서술의 중심이 되고 있다는 것도 헤겔이 강의에서 의미한 숭고 규정을 협소하게 만드는 요인이다.

이와 달리 베를린 미학강의들을 분석해보면, 헤겔은 ‘상징적 예술형식’ 내의 ‘숭고 예술(*Kunst der Erhabenheit*)’에 대해 매년 조금씩 다른 논의와 위치 설정을 보이고 있다. 이것은 헤겔이 상징적 예술형식과 ‘숭고 예술’에 대해 끊임없이 새로이 숙고했음을 알 수 있으며, 무엇보다 헤겔의 ‘숭고’ 개념을 더욱 광범위하고 풍부하게 해석할 수 있는 여지들을 보여준다. 먼저 1820/21년 겨울학기 미학강의에서는 상징적 예술형식 일반의 성격을 ‘숭고’로 규정한다. 이 예술형식에서 내용은 ‘아직 스스로를 알지 못하는, 아직 무규정적인 것, 불명료한 것’, ‘자신의 규정성을 찾는 것’인데, 이를 표현하기 위해 소재가 ‘형식을 이념으로까지 고양시키게’ 되고, ‘외적인 것의 형상물들이 자신의 척도를 넘어 추동되는 것’, 그리고 ‘표현해야 하는 것에 대한 이러한 형상물들의 부적합성(*Unangemessenheit*)’이 ‘숭고’로 규정된다(*Ascheberg* 1820/21, Ms. 19). 이렇듯 정신이 개념에 적합한 어떠한 형식도 찾지 못하여 ‘기괴하며 형태가 없는 것(*das Bizarre, Gestaltlose*)’이 ‘이 단계에서 나타나는 숭고의 특성’으로 서술된다(*Ascheberg* 1820/21, Ms. 20).⁵⁰⁾

1823년 미학강의에서는 상징적 예술형식 일반의 ‘숭고’ 특성을 가장 명확히 규정하고 있다.(본고 III-1항 참조) 하지만 상징적 예술형식 내에서 특정한 의미에서의 숭고 예술을 구분하여 정립하는 것은 여전히 불완전함을 보여준다. 이 강의에서는 상징적 예술형식 부분이 크게 세 장으로 나뉘어져 고찰되는데, ‘제1장 상징 일반에 대해서’, ‘제2장 상징적인 것의 직접적인 통일성의 분리: 숭고의 시 혹은 성스러운 시’, ‘제3장 의미와 형태의 분리로부터 통일성으로의 회귀’가 된다. 1장에서는 페르시아, 인도, 이집트 세계관과 예술의 특성이 서술되고, 3장에는 여러 가지 비유적 상징론들이 다뤄진다. 그리고 2장에서는 숭고 예술이 보다 집중적으로 논의되어야 할 것이지만, 성서의 시편 90과 104의 예시에서 ‘신성한 시’를 ‘숭고한 시’로 규정하고 정신적인 것, 신성이 유한적인 것, 자연물과 완전히 분리되는 숭고의 특성만 매우 간략하게 서술할 뿐(*Hotho*, 1823, Ms. 129), ‘일자(유일신)’를 숭상하는 유대교와 이슬람교 간의 구분도 전혀 보이지 않는다.

이와 달리 1826년 미학강의에서는 헤겔이 상징적 예술형식의 ‘숭고’ 특성에 대한 세부적 규정보다는⁵¹⁾ 상징의 정도와 방식에 따른 전체적 구성에 한층 주의를 기울인 것으로 보이는데, 흥미로운 것은 상징적 예술형식 전체를 4장으로 나누고 ‘오리엔트 범신론(*der orientale Pantheismus*)’을 숭고 예술에 포함시킨 점이다. 즉 1장은 ‘페르시아적 직관’, 2장은 ‘인도적 직관’, 3장은 ‘이집트적 직관’을 다루며, 4장은 ‘정신적인 것과 감각적인 것의 분리’를 제목으로 하는데 이 속에서 다시 a) ‘유대적 직관’과 b) ‘오리엔트 직관’, c) ‘의미와 형태의 자유화’가 구분되는 것이다.

‘유대적 직관’에서는 정신적인 것이 자연적인 것과의 관계에서 대자적(독립적)이 되며 자연적인 것 및 유한적인 것은 부정적인 것으로 정립되는데, 헤겔은 이를 ‘본래적 숭고(*eigentliche Erhabenheit*)’라고(*Pfordten*, 1826, Ms. 35a) 칭한다.⁵²⁾ 다른 한편 ‘오리엔트 범신론’은 “일자가 절대적 실체로서 부각되지만”, “이

50) 특히 시편 104, 97, 136, 90이 예시된다(*Ascheberg* 1802/21, Ms. 99).

51) 물론 여기서도 헤겔은 상징의 본질을 숭고로 명시한다: “상징적인 것에는 숭고가 속한다. 왜냐하면 이념이 그것의 보편성과 무척도성, 무규정성에서 현상하기 때문이다. 이러한 무척도적인 것은 형태화되어야 하지만, (이에 부응할) 어떠한 현존제도, 형태도 있지 않다”(G.W.F. Hegel, *Die Philosophie der Kunst. Vorlesung von 1826*, hrsg. von A. Gethmann-Siefert, Jeong-Im Kwon, Karsten Berr, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2005, Ms. 26a. 이하 *Pfordten*, 1826, Ms. 쪽수로 표시).

52) 헤겔은 특히 ‘모든 시대에 대해 규범’이 된다는 의미에서 시편 90의 모세의 기도를 ‘고전적

절대적 실체는 모든 형태들에 대해 긍정적인(affirmativ), 집약적 관계”를 가지는 방식의 숭고로 규정되며 인도의 브라마 표상과 또한 이슬람의 시작품들에서 그러한 숭고가 예시된다.

마지막 미학강의(1828/29)에서 헤겔은 상징적 예술형식을 다섯 항목으로 나누어 고찰한다: 1. ‘페르시아적 직관’, 2. ‘인도적 직관’, 3. ‘숭고의 상징론’, 4. ‘범신론’, 5. ‘의식적 상징론(die bewußte Symbolik)’. 이 강의에서 상징적 예술형식은 또 다시 새로운 구성을 보이지만, 그럼에도 각 부분들은 상론되지 않고 비체계적인 서술 양상을 띠고 있다. ‘숭고의 상징론’에서는 칸트 숭고 규정에 대한 간략한 서술과 함께 ‘숭고의 두 가지 방식’으로 ‘1) 범신론’과 ‘2) 유대교적 신 표상’을 말하며, 이 두 가지의 공통점은 “일자가 현상을 넘어 고양되지만, 그러나 분명히 이와 동시에 현상과의 연관 속에서 그러하다”는 서술만 있다(Libelt 1828/29, Blatt 64). 또한 ‘범신론’에 대한 서술도 매우 간략하다. 다만 여기서는, 헤겔이 ‘숭고’는 “일자가 모든 것 내에서 가장 뛰어난 것으로 진술되는 것”이며 ‘사유’가 ‘모든 것 속의 보편자’라고 하고, 이로써 숭고를 시(예술) 뿐 아니라 형이상학의 영역으로까지 숭고 개념을 확장시키는 것과, 또한 유대교적 숭고와 관련해서 ‘정서의 확장(Ausweitung)’과 ‘정서의 고양(Erhebung)’을 언급하는 것을 주목할 수 있다.(Libelt 1828/29, Blatt 64a)

이와 같이 위에서 살펴본 바들은 헤겔이 상징적 예술형식 내에서도 의미와 표현이 불일치하는 방식의 완전성 혹은 정도에 따라 여러 가지 상징적 예술을 구분한 것과 동일한 맥락에서 특정한 의미의 ‘숭고 예술’을 규정하고, 이를 전체 상징적 예술형식 속에 배치하고자 부단히 숙고하였음을 보여준다. 이렇게 볼 때 물론 헤겔이 협의로, 즉 특정한 ‘숭고 예술’로 규정하는 것은 유대교적 직관 및 시문학과 오리엔트 범신론이다. 하지만 ‘내용과 형식의 불일치’, ‘무규정적 내용에 대한 형태적 표현의 불능’ 내지는 ‘과편성(Partialität)’이라는 측면에서는 상징적 예술형식의 마지막 단계로 제시되는 ‘의식적 상징론’ 역시 숭고의 범주로 해석될 수 있다.⁵³⁾

‘의식적 상징론(die bewußte Symbolik)’은 내용적으로는 첫 번째 미학강의에

숭고’라고 서술한다(Pfordten, 1826, Ms. 36; “신이 말하되, 빛이 생겨라 하니 빛이 생겼다.”).

53) 하지만 호트가 편찬한 『헤겔 미학강의』에는 ‘비유적 상징론’에는 더 이상 고양될 것이 없어서 “숭고한 관계는 완전히 중단된다”며 오히려 양 차의 차이를 강조한다(Ästh. I. 368).

서부터 다뤄져온 것이지만 ‘의식적 상징론’이라는 명칭은 1828/29년 마지막 미학 강의 때 주어졌으며, ‘비유적 상징론(die vergleichende Symbolik)’이라고도 칭해진다. 이 단계의 상징론은 상징적 예술형식의 마지막 단계로, 내용과 형식의 불일치라는 상징 일반의 특성을 바탕으로 하지만 양자의 불일치 내지 분리가 한층 심화된 상태이며, 양자의 결합은 오로지 예술가(혹은 수용자)의 주관 속에서만 이뤄진다는 것이 특징이다. 헤겔은 상징의 방식 및 종류들로 ‘직유(Gleichnis)’, ‘은유(Metaphor)’, ‘비유(Vergleichung)’, ‘수수께끼(Rätsel)’, ‘상(Bild)’, ‘알레고리(Allegorie)’, ‘우화(Fabel)’, ‘비유담(Parabel)’, ‘교훈시(Lehrgedicht)’ 등의 수사법들의 특성을 서술하며, 이러한 수사법들에 대한 예를 대부분 근대 시문학(쉴러, 셰익스피어, 괴테의 작품)에서 들고 있다.

헤겔은 이러한 ‘비유적 상징론’은 작품 전체의 성격이 아니라, 작품 속의 ‘부분적인 표현방식’일 뿐임으로 완전한 예술작품이나 독립적인 예술장르로 보지 않으며, 일반적 예술 개념의 측면에서 보면 ‘특수하며(partikular)’, ‘부속적(untergeordnet)’이라고⁵⁴⁾ 규정한다(Libelt 1828/29, Blatt 66a). 고대 오리엔트(페르시아, 인도 이집트, 이슬람) 직관과 예술을 포괄하는 ‘무의식적 상징론’이 무한자, 신적인 것을 내용하는 것과는 달리, ‘의식적’ 혹은 ‘비유적 상징론’의 표현내용은 ‘특수하며’, ‘한정된’ 것이 된다. 또한 ‘비유적 상징론’에서 의미는 “그 자체로 표상되고”, “형태는 이러한 독자적인 의미와의 관계에서 외적인 어떤 것이 되며, 그 관계는 자의적인 어떤 것이 된다”(Pfordten 1826, Ms. 37a). 이러한 것은 곧 내용과 형식의 첨예한 불일치(분리)를 보이는 것으로, 의심의 여지없이 앞에서 살펴본 ‘숭고’의 범주에 속한다고 할 수 있다.

이러한 ‘비유적 상징론’ 가운데서도 현대의 예술 담론과 밀접하게 연관되는 것은 ‘알레고리’라고 하겠다. 헤겔은 알레고리를 형태보다는 ‘의미에서 출발하는’ 것으로, ‘의미’가 ‘하나의 추상체’, 즉 ‘감각적으로 표현되는 보편적인 표상’이며, ‘개별 형태는 일개 주관의 표현’이라는 것을 특징으로 한다고 본다(Hotho 1823, Ms. 134). 이러한 알레고리의 내용이 ‘추상체’이면서 ‘오성적일 뿐’이며, ‘주관성’이 긴 하되 완전한 주관성이 아니라(ebd.) ‘외면적인’ 주관성이고(Libelt 1828/29, Bl. 74), ‘과편적 개별성, 전적으로 우연적이며 자의적인 개별성’이라는(Pfordten 1826,

54) 많은 연구자들이 이러한 헤겔의 언표를 근거로 헤겔이 ‘상징적 예술형식’과 ‘비유적 상징론’을 낮게 평가한 것으로 오인하고 있다.

Ms. 40) 점과, 형태도 ‘우연성’이 포함된 ‘주관적인 규정성’이라는(Hotho 1823, Ms. 157) 점이 현대 예술의 알레고리적 성격과 연관하여 주목할 점이다.

헤겔은 알레고리를 “냉담하다(frostig)”(Hotho 1823, Ms. 134) 혹은 “냉담한 것(Frostiges)”으로(Pfordten 1826, Ms. 40) 서술하는데, 이것은 알레고리의 가치를 —기존 연구자들의 비판과 달리— 부정적으로 평가하는 것이 아니라 알레고리에 반영되는 근대정신의 한정된 주관성과 개별성, 그리고 그 표현 형태의 우연성들을 특징짓는 것이다. 이렇듯 한정적인 주관적인 정신성이 알레고리의 내용이 되긴 하지만, 이러한 주관성이 표현되는 방식이 내용과 형식의 불일치성을 띠는 점과, 더욱이 주관성(내용)이 하나의 의미로 규정될 수 없으며 다의성을 지닌다는 것이 알레고리의 특성이다. 또한 그런 만큼 알레고리는 헤겔이 규정하는 ‘숭고’의 본질을 보유하고 있다고 할 수 있다. 이러한 의미로 이해되는 알레고리와 숭고는 벤야민 이래 포스트모던 예술비평에서 중요한 주제가 되는데, 이와 같이 이 개념들의 의미론적 근원을 헤겔에게서 찾을 수 있는 것이다.⁵⁵⁾

3. 헤겔 숭고 개념의 현대적 수용과 의미

살펴본 헤겔의 숭고 규정 일반과 비유적 상징론의 특성은 나아가 현대 문화와 예술의 ‘더-이상-아름답지 않은’ 현상과 ‘산문적 특성’들을 설명하는 데 중요한 틀이 되며, 이러한 현상들을 기호론적으로 설명하는 포스트모던 담론과 현대 철학자들(특히 드 만과 지젝)의 사유의 맥락에서 헤겔 미학을 재활성화할 수 있는 가능성을 보여준다.

헤겔이 올바로 통찰했듯이, 근대에서부터 오늘날의 문화와 예술 현상은 정신적 내용과 표현 형식의 분리 내지 불일치를 특징으로 한다. 전통적으로 내용과 형식의 동일성을 ‘미’라고 한다면 이들의 ‘불일치’, ‘부조화’를 ‘산문적(prosaisch)’이라고 할 수 있다. 이러한 이해는 헤겔 미학에서 유래하는데, 헤겔에게서 ‘산문’은 단지 ‘시(운문)’에 대립하는 좁은 의미가 아니라 ‘자연적인 것’, ‘일상적인 것’, ‘사유가 지배적인 것’을 비롯하여 ‘미’가 아닌 근대 사회와 예술의 제반 현상을 뜻한다.⁵⁶⁾ 이 용어로 헤겔은 특정한 상황이나 예술형식을 부정적으로도 서술하지만

55) 이에 대한 상론은 즐고, 「근대 미학적 ‘알레고리’ 논의의 포스트모던적 연속성과 현재성에 관한 연구」, 『미학·예술학연구』 제26집(2007.12.), pp. 263-300 참조.

반드시 부정적인 의미에서가 아니라 단순히 그 상황이나 대상의 고유한 특성을 가리키며, 오히려 근대 정신성에 부합하는 필연적 현상으로 보며, 나아가 새로운 예술형식으로서의 가능성으로 시사하기도 한다.

즉 산문은 극단적으로 주관화된 현대의 정신성과 외적인 것의 분리로 인한 ‘예술의 와해(Auflösung der Kunst)’ 앞에서, 철학으로의 이행 속에 있는 예술의 형식이자 사유의 예술적 형식으로서 오늘날 ‘예술의 철학화’와 철학에 대한 요구를 충족할 수 있는 새로운 예술형식으로 이해될 수 있는 것이다. 이처럼 헤겔에 있어서 ‘내용과 형식의 불일치’라는 ‘숭고’⁵⁷⁾와 이를 본질로 하는 ‘비유적 상징론’ 가운데서도 특히 ‘알레고리’는 ‘산문’의 형식으로 포괄되면서 내용과 형식의 극단적인 분리와 의미 표현의 파편화를⁵⁸⁾ 보이는 근대 및 현대 예술의 특성들을 규정하는 또 하나의 핵심적 개념이 됨을 알 수 있다.

P. 드 만도 본 연구와는 다른 방식을 취하지만 ‘비유적 상징론’을 기호론적으로 해석하여 헤겔 미학을 현대에 발전시킬 수 있는 가능성을 찾으며, 또한 이와 관련하여 헤겔의 ‘숭고’ 개념을 독창적으로 해석하여 오늘날 새로운 사회를 변혁할 수 있는 정치적 잠재력을 논한다. 먼저 전자에 관해 살펴보면, 드 만은 —P. 슘뉘디와 마찬가지로⁵⁹⁾— ‘비유적 상징론’에 대해 헤겔이 언어수식(Sprachfigur)에

56) 이에 대한 자세한 서술은 좋고, 「헤겔의 ‘산문(Prosa)’ 개념과 그 의미 연구」, 『헤겔연구』, 제28집(2010.12.), pp. 165-205 참조.

57) 헤겔은 근대 음악에서도 내용과 형식의 분리를 ‘숭고’로 특징짓는다. 그리고 이러한 분리 현상을 단지 쇠퇴적인 것으로 보지 않고, 오히려 예술가가 형식에 얽매이지 않는다는 측면을 강조한다: “하지만 (객관적 형식의) 와해와 더불어 그것(음악)이 쇠퇴된 것으로만 간주될 수는 없다. 최근에 예술가의 주관성은 그의 형식에 대해 숭고한데, 그는 이 형식을 자신의 제약 하에 두며, 더 이상 그것으로 인해 제한적이지 않다”(Ascheberg 1820/21, Ms. 129).

58) 이러한 파편화는 ‘추’로까지 나아가는데, 헤겔은 낭만적 예술형식에 관한 서술에서 이미 이러한 현상을 발전하는 이념에 따른 ‘예술미’의 필연적 귀결로 인식했다. 이에 대해서는 좋고, 「헤겔의 ‘예술미’ 개념에 기초한 근대 부조화적 미(추)의 성리원리에 관하여」, *ibid.*, 참조.

59) P. 슘뉘디는 ‘비유적 상징론’이 근대 시문학의 수사법을 다루는 것임에도 불구하고 고대 오리엔트 예술의 성격을 규명하는 상징적 예술형식에 편입되어 있음을 가리켜 헤겔 미학의 ‘역사적 오류’라고 비판한다. 또한 그는 헤겔이 ‘비유적 상징론’ 부분의 ‘언어의 본질에 대한 불충분한 이해’로 인해 알레고리나 은유와 같은 비유적 상징의 무한한 시적 잠재력을 한정시킨 것은 ‘헤겔 미학의 한계’를 보여준다고 비판한다(Peter Szondi, *Poetik und Geschichtsphilosophie I: Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit. Hegels Lehre von der Dichtung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1971, S. 396, 390). 그러나 이

대한 이해가 부족하여 이러한 비유들을 가치평하 한 것으로 오인한다.⁶⁰⁾ 그럼에도 드 만은 헤겔의 ‘비유적 상징론’을 ‘기호론적’으로 해석하여 헤겔 미학을 발전시킬 수 있는 가능성을 제시하는데, 그는 그러한 해석의 가능 근거를 헤겔의 1817년 하이델베르크 『엔치클로페디』에서 찾는다.

앞서 서술된 바와 같이 이 저작에서 헤겔은 상징을 ‘내용과 형식’의 동일성이라는 고전적 의미의 맥락에서 이해하고 있다. 이를 기초로 드 만은 계속해서 헤겔을 ‘상징예술의 미학자’로 오인하면서도 미를 기준으로 하는 ‘예술의 종말론’의 폐기 가능성을 ‘비유적 상징론’에 대한 기호론적 해석을 통해 찾는데, 이러한 시도의 타당근거도 이 『엔치클로페디』(1817)에서 헤겔이 규정하고 있는 ‘기호(Zeichen)’ 개념에서 찾는다.⁶¹⁾ 드 만은 헤겔이 『엔치클로페디』(1817, §20; 1830, §445, §458)에서 기호를 ‘지성의 능력을 직관화 하는 것’으로(Z/S, 45) 규정한다는 것과, 상징이 ‘통합적 요소’인 ‘회상’과 작용구조가 동일한 데 비해 기호는 ‘자아’와 ‘기억’의 인식론적 구조와 유사한 작용 구조를 가지는 것으로 본다는 것에서 단초를 찾으며 (Z/S, 40, 54 비교), “상징적 예술형식에 할애된 미학 항목의, 숭고 개념이 감싸여 있는 뒤의 마지막 부분(비유적 상징론)에서 헤겔은 쓰기의 활동을 기억의 활동과의 유비에서 구성한다”고 주장한다(Erhaben, 76).

드 만은 헤겔이 이렇게 규정하는 기호가 ‘쓰기의 기술’, ‘수사적 기능’을 가지기 때문에 현대 알레고리 논의에서 중요할 뿐 아니라, 그러한 특성이 ‘비유적 상징론’에 포함되어 있다고 본다. 이로써 드 만은 “상징으로서의 언어가 기호모델과 수사의 모델에 가까운 새로운 언어 모델에 의해 대치되는”(Erhaben, 74) 오늘날의 상황에서도 헤겔 미학이 계속 유효할 수 있음을 주장한다. 하지만 이러한 드 만의 논의는 베를린 미학강의에서 헤겔이 규정한, ‘내용과 형식의 불일치’로서의 ‘상

러한 점은 오히려 헤겔 미학의 역동성과 상징적 예술형식이 가진 현대적 적용 가능성을 보여주는 부분이라고 할 수 있다.

60) P. de Man, “Hegel über das Erhabene”, *ibid.*, S. 59-79, 특히 77f (이하 Erhaben과 쪽수로 표시): “헤겔은 숭고함의 수사학(Rethorik)에서 형상성(Bildlichkeit)의 수사학으로 가차 없이 나아감을, 장르범주와 같이 그것들의 전체성에서 작품들과 연관될 수 있는 그러한 범주들이 더 이상 아닌, 은유 혹은 어떤 하나의 다른 수사(Trope)의 개념처럼 오로지 연관될 수 없는 조각(부분)담론만을 나타내는 개념들만이 그것에 사용될 수 있는 비평언어의 영역 범위 내에서의 축소화로 서술한다”.

61) P. de Man, “Zeichen und Symbol in Hegels Ästhetik”, *ibid.*, S. 39-58 (이하 Z/S와 쪽수로 표시).

정' 개념이 현대 기호론에서 말하는 기호의 성격을 그 자체에 배태하고 있다는 것을 숙지하지 않고 그 근거를 헤겔의 이전의 기호 규정에서 찾는 우회적 논의라고 할 수 있다.⁶²⁾

다른 한편 드 만은 헤겔의 '숭고' 개념도 위의 '의식적 상징론'의 기호론적 성격과 더불어 새로운 성격으로 전환됨을 주장한다. 숭고는 더 이상 특정한 정신적, 정치적 내용을 시사하는 것이거나 공간적 외면성에 대한 은유가 아니며, 숭고에서 보이는 본질적인 내용과 형식의 분리와 간극은 —더 이상 내용의 위대나 초월성을 나타내는 것이 아니고— 이제 단순히 '수사적인 것(Rethorisches)'이라는 것이다. 즉 드 만은 헤겔이 규정하는 '숭고'의 기호론적 특성을 강조하는 것이다. 이로써 숭고는 재현이 아니라 수사적 '제시'에⁶³⁾ 불과한 것이 된다.

드 만은 숭고의 특성을 띠는 언어 기호에서도 궁극적으로 내용인 이념이 표현과 일치될 수 없고 제시만 될 수 있을 뿐임을 강조하며(Erhaben, 67), 숭고의 이러한 제시적 특성을 시편의 송가에 대한 헤겔의 언급에서 찾는다. 드 만은 '헤겔 예의 강점'은 “송가는 언급된 자나 혹은 그 속에 지칭된 것을 칭송하지 않는다는 것”을 보여주는 데 있다고 한다. 즉 헤겔이 송가에 대한 서술에서 강조하는 바는, “송가는 계속해서 베일(Schleier)을 칭송한다”는 것인데, 드 만은 이러한 칭송은 대상 자체가 표현될 수 없는 것임을 강조하는 일종의 '돈호법(Apostrophe)'이라고 하고, 돈호법은 '재현의 형식'이 아니라, “하나의 수식(Figur) 또는 수사(Trope)이다”라고 규정한다(Erhaben, 72).

뿐만 아니라 드 만은 칸트와 더불어 헤겔 미학은 인식론적이고 정치적인 것이라고 보며,⁶⁴⁾ 헤겔의 경우에는 그러한 요인을 무엇보다 미학 내의 '숭고'와 '비

62) 사실 헤겔도 베를린 미학강의에서 상징과 기호를 구분하고는 있지만, 자신이 규정하는 '상징'이 '기호'와 가까운 것임을 시사한다. 즉 헤겔은 “상징은 하나의 기호이며, 의미와 그 표현방식을 함유하고 있다”고(Hotho 1828, Ms. 106) 하기도 하며, 상징은 의미가 다양한 형태로 표현될 수 있고, 형상이 다양한 의미로 해석될 수 있기 때문에 “다의적이며(vieldeutig), 이를 통해, 어떤 의미가 주어질지는 자의의 일이 되는 기호에 근접한다”고(Libelt 1828/29, Blatt 59a) 서술하고 있는 것이다.

63) 낭시는 헤겔의 예술이해가 재현에 기초하고 있기 때문에 헤겔적 의미에서는 오늘날 '예술의 종말'이 있을 수밖에 없지만, 숭고의 개념으로 보면 예술의 종말이 아니라고 헤겔을 비판한다(봉헌, 56). 하지만 드 만을 따르면 헤겔에게서 숭고 예술은 '재현'이 아니라 '제시'가 되며, 재현으로서의 종말은 없게 된다.

64) Erhaben, 60f 비교. 또한 드 만은 “헤겔에게서 미학적인 것은 사변적 사유의 더 진전된 스타디움에 정치적 성찰로서 (...) 속한다”고 하며, 그러므로 “사람들은 진정하게 생산적인

유적 상징론’ 부분에서 찾는다.⁶⁵⁾ 먼저 ‘숭고’와 ‘비유적 상징론’의 양식(Muster)이 ‘내용과 형식의 불일치’를 기초로 한다는 점이 헤겔의 정-반-합의 구조를 갖는 변증법의 양식과 배치된다는 점 —그는 이러한 배치 자체를 ‘숭고’로 이해한다— 에서 드 만은 기존의 질서와 지배력에 저항할 수 있는 정치적 잠재력을 찾는다. 다른 한편으로 그는 미학 내의 ‘숭고’와 ‘비유적 상징론’에 대한 헤겔의 가치평화적 서술⁶⁶⁾ —이는 드 만의 오인이지만— 을 가리켜, 이 부분에는 ‘하찮은’, ‘부차적인 것’이 다뤄지기 때문에 이러한 것에 대한 서술은 ‘산문적’이며(Erhaben, 78), ‘노예의 담론’이라고 비유적으로 칭하면서 이 부분에 대한 헤겔의 서술 자체를 저항적 잠재력의 요소로 본다.

즉 드 만은 헤겔의 미학이 “장르(Gattung)의 (담론)이라기보다는 차라리 언어형용(Sprachfigur)의 담론이며, 재현의 담론이라기보다는 오히려 수사(Trope)의 담론”인데, 이러한 것은 예술의 ‘하부구조’를 이루는 것으로서 상부구조의 변혁의 기초가 되며, “이러한 결과에서 그것(헤겔 미학)은 정치적으로 마찬가지로 유효하고, 찬탈된 권위의 전복이 가도 하다”고 보는 것이다. 이러한 이유에서 드 만은 “미학 속에서의 숭고함에 대한 장(章)의 노예화된 위치와 또한 전집 내에서 미학의 노예화된 위치는 그것들의 강점의 징표들”이라고 해석하며 정치적 전복을 위한 ‘미학적 판단의 비판적 잠재력’을 강조한다(Erhaben, 79).

이러한 드 만의 헤겔 해석과 또 다르게 자신의 고유한 방식으로 헤겔의 숭고 규정을 해석하는 현대 사상가로 S. 지젝을 들 수 있다. 헤겔에 대한 지젝의 관심도 드 만과 마찬가지로 정치적이다. 잘 알려진 바와 같이 지젝은 라캉 독해를 통해 헤겔의 주체, 실재, 변증법에 대한 새로운 해석을 하며, 이를 통해 정치적으로 새로운 혁명의 가능성을 탐색하고, 이 가능성을 통해 우리시대에 수행할 수 있는 ‘주체’를 규정해 내고자 한다.⁶⁷⁾ 여기서는 지젝이나 라캉의 심오한 사상 전

정치적 사유에는 단지 비판적인 미적 이론을 거쳐야만 이를 수 있다”고 한다(Erhaben, 61).

- 65) 드 만은 “정치적 권력들(법과 종교)과의 논쟁의 필연성이 미학에서 결과로 나온다는 것”, 그리고 미학에서는 “특히 숭고함의 미학에서 나온다는 것”을 강조한다(Erhaben, 74).
- 66) 드 만은 ‘비유적 상징론’ 부분에서 헤겔의 언어파악의 부적합성, 이해 결여가 나타난다고 보며, 또한 “미학에 대한 헤겔의 텍스트 내부에서 숭고의 장소는 그 자체 전적으로 문제적으로 남아있다”고 한다(Erhaben, 79).
- 67) 지젝의 자신의 『이데올로기라는 숭고』의 목표를 “일종의 ‘헤겔로의 회귀’를 완수하는 것이 다. 라캉의 정신분석에 근거해 헤겔의 변증법에 새로운 독법을 가하여 그것을 다시 현실화

반은 다루지 못하고, 본고의 논점인 헤겔의 숭고 규정 내지는 헤겔 사유에서 숭고의 특성을 가지는 것에 대한 지젝의 해석에 서술의 주안점을 둔다.

지젝은 근본적으로 “헤겔에게서 차이와 우연성에 대한 가장 강한 긍정을 발견한다”(sub.O, 29). 이러한 요소들을 지젝은 헤겔의 절대지, 주체, 변증법과 같은 주요 개념들에서 발굴한다. 지젝은 헤겔의 숭고를 해석함에 있어서도 헤겔의 규정 자체를 대상으로 하기도 하지만, 위의 주요 개념들의 특성으로 숭고의 의미를 분석해 낸다.

지젝의 헤겔 해석이 라캉을 기초로 한다고 할 때, 라캉이 의미하는 숭고는 그의 ‘실재’ 개념과 관련된다. 지젝이 라캉에게서 숭고한 대상으로 파악하는 것은 실재의 ‘부정성, 비어있음, 아무것도 아님’이다. “실재 그 자체가 그것의 실정성에 있어서 어떤 구멍, 결여, 근본적인 부정성의 구현물일 뿐”, 실재는 “그 자체로 순수한 부정성, 비어 있음의 구현물에 불과하기 때문”이다. 그러므로 실재라는 대상은 “상징적 질서 내에서의, 큰 타자 내에서의 결여에 대한 구현물일 뿐인 대상인 것”이며,⁶⁸⁾ “엄격히 라캉적인 의미에서 숭고한 대상”인 것이다. 지젝은 이 “숭고한 대상은 너무 가까이 접근할 수 없는 대상”인데, “이는 정확히 그것이 그 자체로는 아무 것도 아닌 것이기 때문”이라 한다(sub.O, 288).

지젝은 라캉에게서의 이러한 숭고의 의미가 헤겔이 의미하는 숭고와 같다고 보며, 헤겔에게서도 숭고는 ‘부정성 그 자체’, ‘무(Nichts)’임을 강조한다. 즉 그는 “숭고함은 미가 붕괴되고 매개되는 지점이며 그러한 자기-참조적인 부정성의 지점”이라고(sub.O, 338) 규정하면서 그가 라캉에게서 보는 숭고의 의미를 헤겔에게서 찾는 것이다. 지젝은 이러한 ‘부정성’으로서의 헤겔의 숭고 개념의 의미를 칸트

하는 것이다”고 한다(Slavoj Žižek, *The sublime Object of Ideology*(1989); 이수련 역, 『이데올로기라는 숭고』, 인간사랑, 2001, p. 28; 이하 sub.O와 쪽수로 표시).

68) 라캉의 실재는 두 가지로 이해된다. 하나는 ‘대상’으로서의 실재인데, 이것은 ‘주체 내의 규정불가능성’을 말하며, 다른 하나는 ‘타자 내의 실재’로서 ‘기표 내의 구멍, 분열’, ‘타자 내의 결여’를 말한다. ‘기표 내의 구멍, 분열’은 다른 한편, ‘향락(jouissance)’으로도 칭해지는데, 이는 오직 기표의 실패를 통해 부정적으로만 상징계 내부로 기입될 수 있는 ‘숭고한 대상’이다. 또한 라캉에게서 “향락이란 지나친 자극, 흥분, 극단적인 무력감 등 유기체가 견디기에는 지나치게 과도한 어떤 것”을 뜻하며, “향락이 바로 실재”인데, “향락의 형태를 띠고 나타난 실재가 정신분석의 주요 대상이 된다”(김현강, 『슬라보예 지젝』, 이룸, 2009, p. 63). 라캉에서의 ‘숭고’에 대한 연구는 조선령, 추의 미학, 예술학적 의의; 라캉 이론에서의 숭고와 추: 세미나 7의 해석을 중심으로, 『미학 · 예술학 연구』 제27집(2008.6.), pp. 90-125 참조.

에 대한 헤겔의 비판을 통해 분석한다.

이를 위해 지젝은 (그가 이해하는 방식으로) 헤겔의 변증법의 특성을 설명하는데, 헤겔의 변증법에서는 “어떠한 규정된 개별 현상도 초감성적인 이데아를 정확하게 표상하지 않으며, 오히려 이데아는 모든 개별 규정들의 지양운동(그 유명한 액화(Flüssigwerden)) 그 자체”라고 한다(sub.O, 342). 그는 이러하기 때문에 헤겔이 칸트가 말하는 숭고의 대상인 ‘표상의 부정적인 한계’ 너머의 ‘초월적인 잉여물(이성이념)’을 무화시킨다고 본다.⁶⁹⁾ 즉 헤겔은 “사물에 대한 현상성의 부적합함 자체는 사물을 현시할 수 있는 유일한 방법이라는 생각을” 견지하지만(sub.O, 343), “현상성 너머에는, 표상의 영역 너머에는 무(無)만이 있을 뿐이라는 것”을 보여준다는 것이다. 지젝은 이처럼 헤겔이 칸트의 물자체를 ‘근본적인 부정성’으로 파악했다고 보며, 이를 헤겔의 숭고 개념으로 설명한다(sub.O, 344).⁷⁰⁾

이와 더불어 지젝은 헤겔에 있어서 “숭고한 것은 더 이상 그 불일치를 통해 초월적인 물자체(이데아)의 차원을 가리키는 경험적인 대상”이 아니라, “절대 부정성으로서의 순수한 무, 공백으로서의 사물의 빈자리를 차지하고 대체하고 채워 버리는 대상”이 된다고 한다(sub.O, 344). 이러한 숭고는 칸트가 의미하는 바의, ‘표상의 영역 자체 속에서 표상불가능한 것의 차원을 부정적인 방식으로 보여주는 대상의 역설’로서의 숭고와는 전혀 다르게 되는데, 이와 같은 지젝의 분석에서 우리는 (그가 ‘숭고한 대상’으로 칭하는) “이데올로기에 대한 지젝의 사유가 순수하게 칸트적인 것이라기보다 헤겔에 가깝다는 것을 확인할 수 있다.”⁷¹⁾

헤겔 사유에서 의미되는 ‘숭고’와 그 대상들에 대한 지젝의 이와 같은 해석은 ‘최종적인 것’, ‘완결적인 것’, ‘조화’, ‘합’이 아닌 ‘부정성’ 자체의 중요성을 강조하는 것으로 볼 수 있다. 그리고 이로써 그가 지향하는 바는 ‘현실 자체의 존재론적 비완결성’을 일깨워주고자 하는 것, ‘비-전체’라는 사실을 동의하게 하는 것으

69) 이에 대해 지젝은 다음과 같이 말한다: “헤겔의 입장은 ‘칸트 자신보다도 더 칸트답다’. 그는 숭고한 것이라는 칸트의 개념에 아무 것도 첨가하지 않는다. 그는 단지 칸트 자신보다 더 문자 그대로 이해할 뿐이다.”(sub.O, 343).

70) 지젝은 “숭고한 것에 대한 감정을 일어나게 하는, 표상의 현상적 세계가 지닌 무능함과 비적절성에 대한 체험은 동시에 실정적인 실체로서의 초월적인 물자체의 무능력을, 즉 그것이 존재하지 않는다는 것을 의미하는 것이다”라고 말한다.(sub.O, 345) 칸트와 헤겔의 논리학에 대한 지젝의 연구는 S. Žižek, *Tarrying with the Negative*(1993); 이성민 역, 『부정적인 것과 함께 머물기 - 칸트, 헤겔 그리고 이데올로기 비판』, 도서출판b, 2007 참조.

71) 김현강, 『슬라보예 지젝』, *ibid.*, p. 165.

로 볼 수 있다. 즉 불일치의 개념을 사회, 정치적 사유에 확장하여 ‘불화와의 화해’, ‘불일치와의 일치’를 촉구하는 것이다. 지적은 이러한 작용을 하는 것이 헤겔의 ‘절대자’이고 ‘헤겔적인 화해’라고 보며(sub.O, 27), 그 속에 내재된 ‘부정성’을 승고로 파악한 것이다.

IV. 맺는말: 승고 개념을 통한 헤겔 미학의 재고찰

포스트모던 담론은 모든 현상들을 하나의 기호작용으로 이해하며, 인식과 예술작품에서 ‘의미(기의)’와 ‘표현(기의)’의 ‘차이’의 필연성을 부각시키고 이를 바탕으로 가능하게 되는 표현의 ‘다양성’과 ‘다의적’ 의미 해석의 당위성을 논한다. 여기서 강조되는 ‘차이’는 포스트모던 담론에서는 ‘의미’가 ‘비정주적’(G. 들뢰즈) 혹은 ‘비실체적’(J. 보드리야르)이며, 그래서 ‘표현될 수 없는 것’(J.-F. 리오타르)이기 때문에 어떠한 기표로도 온전히 표현될 수 없다는 데 기인한다. 주목할 점은 이와 같은 포스트모던의 ‘차이’의 담론은 이러한 현상을 설명하기 위한 개념으로서, 내용과 형식의 ‘불일치’에 관한 근대적 사유에서 발전된 ‘알레고리’ 개념과 ‘승고’ 개념을 차용하여 재활성화 하였다는 것이다.

그러함에 있어 오늘날 포스트모던 담론에서 핵심이 되는 알레고리 개념이나 승고 개념은 벤야민의 사유와 칸트 미학에 각각 그 원천이 있는 것으로 이해되어, 기존의 연구들은 주로 이들의 개념과의 연관성에서 현대 알레고리 비평과 승고의 의미를 고찰했다. 이와 달리 본 연구에서는 상징과 알레고리의 특성이 되기도 하는 헤겔의 ‘승고’ 규정을 분석하여, 헤겔의 승고 개념이 포스트모던 승고 개념의 의미론적 근원임을 규명하였다.

기존의 헤겔 연구에서는 그의 승고 개념이 유대교적 직관과 시문학의 특성만을 의미하는 것으로 매우 협의적으로만 이해되었다. 하지만 네 차례의 베를린 미학강의들을 기초로 할 때, 헤겔은 ‘내용과 형식의 불일치’와 ‘표현할 수 없는 것을 표현하고자 하는 것’을 승고로 규정하며, 승고를 상징적 예술형식 일반의 특성으로 파악했다. 본 연구에서는 먼저 이러한 헤겔의 승고 규정은 —논의 맥락은 다를지나— J.-F. 리오타르가 ‘무규정성’, ‘표할 수 없는 것이 있음의 제시’로 규정하는 포스트모던 승고의 의미를 선취하고 있다는 것을 고찰하였다.

이 주장은 J. 데이비드에게서도 입증되는데, 그는 “헤겔이 상징적 예술형식과 숭고의 미적 범주를 동일시 한 것은 칸트의 수학적 숭고에 강력하게 영향 받았고”, J.-F. 리오타르 역시 칸트의 숭고 이론과 연관은 있지만, 리오타르가 강조하는 “현시의 의미와 관련해서 내용과 현시된 것 간의 통약불가능성은 헤겔의 상징적 예술형식에 대한 숭고의 모습과 동일하며”, “헤겔처럼 리오타르도 감각적으로 표현될 수 없는 것을 설명하기 위해 숭고라는 미적 범주”를 말하였다고 한다. 이로써 그는 ‘숭고’로서 포스트모던 예술의 본질을 설명하려는 리오타르의 시도는 “칸트의 숭고론보다 헤겔의 상징적 예술형식에 더 가깝다”고 확신한다.⁷²⁾

뿐만 아니라 ‘내용과 형식의 불일치’인 상징적 예술형식의 특성으로서의 숭고는 이 예술형식에 구성되어 있는 ‘의식적 상징론’, 즉 알레고리, 은유 등의 언어적 수사법들을 대상으로 하는 ‘비유적 상징론’의 본질적 특성이 됨을 살펴보았다. 이러한 사실은 헤겔의 숭고 규정이 고대 오리엔트 예술이나 유대교적 직관과 시문학에 한하지 않고 근, 현대 예술을 특성으로 확장될 수 있다는 것과, 이와 동시에 헤겔의 숭고 개념이 현대 문화와 예술에 관한 기호론적 논의들을 포괄하는 개념이 될 수 있다는 것을 보여주는 것이었다.

다른 한편, 헤겔의 숭고 규정은 현대 사상가들에 의해 적극적으로 해석되고 수용되었는데, 본 연구에서는 대표적으로 드 만과 지젝의 연구를 살펴보았다. 드 만은 기호론적으로, 지젝은 라캉 개념들의 주석을 통하여 각자 매우 독자적으로 헤겔의 숭고 규정을 해석하는데, 이들은 헤겔의 원래적 숭고 규정인 ‘내용과 형식의 불일치’를 구조적 모순성, 혹은 전체성이나 합일에 대한 ‘부정성’으로 첨예화하여 ‘정치적 저항력’과 변혁의 잠재력을 헤겔 미학에서 찾는다. 본 연구에서는 이들의 해석의 정당성 여부를⁷³⁾ 논의하기보다는 헤겔의 숭고 규정이 다양하게 해석될 수 있다는 데에 주목하며, 이러한 해석들과 더불어 헤겔의 숭고 규정의 현대적 성격과, 헤겔 미학이 현대 사회, 문화에 대한 이해와 예술비평에서 활성화 될 수

72) J. David, *Art, Myth and Society in Hegel's Aesthetics*, *ibid.*, p. 17와 p. 132의 각주 48). 리오타르는 현대 예술에서는 ‘조화를 붕괴시키는’ 것이 허용되며, “불완전함과 미적 취향의 왜곡은 물론 추함까지도 충격효과를 발생시킬 수 있는 것이 가능하다”고 본다. 그리고 “이 세계에서는 숭엄한 것이 될 수 있다는 이유에서 괴이한 것과 부정형의 것들이 존재할 권리를 갖는다”고 하는데(「숭엄」, 214), 이러한 현상들이 모두 헤겔의 숭고 규정으로 설명될 수 있는 것이다.

73) 이에 대한 분석과 검토는 후일, 별도 연구주제로 다루고자 한다.

있는 가능성을 제시하고자 하였다.

이와 더불어, 본 연구의 결과가 헤겔의 '숭고' 개념에 대한 새로운 이해와 나아가 헤겔 미학 연구의 활성화를 촉발할 수 있을 것으로 기대하며, 다른 한편 지금까지 버크나 칸트에 한정되었던 근대 미학에서의 숭고에 대한 고찰의 폭을 넓히고, 포스트모던 숭고에 대한 논의를 보다 풍성할 수 있게 할 것이라는 데 본 연구의 의의를 찾아본다.

* 논문투고일: 2012년 3월 2일 / 심사기간: 2012년 5월 12일-5월 25일 / 최종게재확정일: 2012년 6월 2일.

참고문헌

I. 헤겔 원전

- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, Heidelberg, 1817.
- _____, *Nürnberger Schriften. Texte, Reden, Berichte und Gutachten zum Nürnberger Gymnasialunterricht*, hrsg. von Johannes Hoffmeister, Leipzig, 1938.
- _____, *Vorlesungen über die Ästhetik. G.W.F. Hegels, Werke*, Bd. 13, Auf der Grundlage der Werke von 1832-1845 neu edierte Ausgabe, Redaktion von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt am Main, 1986, Bd. 13.
- _____, *Vorlesung über Ästhetik. Berlin 1820/21. Wilhelm von Ascheberg* (Ms. Hegel-Archiv, Bochum); *Vorlesung über Ästhetik. Berlin 1820/21. Eine Nachscjrift. I. Textband*, hrsg. von H. Schneider, Frankfurt am Main: Peter Lang, 1995.
- _____, *Die Philosophie der Kunst. Nach dem Vortrage des H. Prof. Hegel. Im Sommer 1823. Berlin. H. Hotho* (Ms. Hegel-Archiv, Bochum); *Ästhetik oder Philosophie der Kunst nach dem Vortrag des Herrn Professor Hegel. Sommer 1823. Nachgeschrieben durch H. G. Hotho*, hrsg. von A. Gethmann-Siefert, Hamburg: Felix Meiner, 1998.
- _____, *Philosophie der Kunst. 1826. Von der Pfordten* (Ms. Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin); G.W.F. Hegel, *Die Philosophie der Kunst. Vorlesung von 1826*, hrsg. von A. Gethmann-Siefert, Jeong-Im Kwon, Karsten Berr, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2005.
- _____, *Aesthetik nach Prof. Hegel im Winter Semester 1828/29. Libelt* (Ms. Biblioteka Jagiellonska, Krakau).

II. 이차문헌

- Adorno, Theodor W., *Ästhetische Theorie*, Gesammelte Schriften. Bd. 7,

- Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1970, 1990; 홍승용 역, 『미학이론』, 문학과 지성사, 1984.
- Aguado, Peña/Isabel, María, *Ästhetik des Erhabenen. Burke, Kant, Adorno, Lyotard*, Wien: Passagen-Verlag, 1994.
- Burke, Edmund, *A philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757); 김동훈 역, 『숭고와 아름다움의 이념의 기원에 대한 철학적 탐구』, 마티, 2006.
- David, James, *Art, Myth and Society in Hegel's Aesthetics*, London: continuum, 2009.
- De Man, Paul, "Hegel über das Erhabene", in; Christoph Menke (hg.), *Ideologie des Ästhetischen*, übersetzt von Jürgen Blasius, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993, S. 59-79.
- _____, "Zeichen und Symbol in Hegels Ästhetik", in; Christoph Menke (hg.), *Ideologie des Ästhetischen*, übersetzt von Jürgen Blasius, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993, S. 39-58.
- Kant, I., *Beobachtung über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* (1764); 이재준 역, 『아름다움과 숭고함의 감정에 관한 고찰』, 책세상, 2005.
- _____, *Kritik der Urteilskraft*, hrsg. von Karl Vorländer, Hamburg: Felix Meiner 1979; 이석윤 역, 『판단력비판』, 박영사, 1978.
- 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: Fink, 2005, S. 159-174.
- Longinus, Cassius, 『롱기누스의 숭고미 이론』, 김영복 역, 연세대출판사, 2002.
- Lyotard, Jean-François, "Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?", in: Wolfgang Iser (hg.), *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*, Weinheim: VCH, Acta Humaniora, 1988, S. 193-203.
- _____, *Das Inhumane. Plaudereien über die Zeit*, Wien: Passagen, 1989.

- _____, *Die Analytik des Erhabenen. Kant-Lektionen: "Kritik der Urteilskraft"*, § 23 - 29, München: Fink, 1994.
- _____, *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*, Minuit, 1979; 유정완 외 역, *숭고와 아방가르드*, 『포스트모던의 조건』, 민음사, 1999, pp. 203-228.
- Sander, Sabine, *Der Topos der Undarstellbarkeit. Ästhetische Positionen nach Adorno und Lyotard*, Erlangen: Filos, 2008.
- Szondi, Peter, *Poetik und Geschichtsphilosophie I: Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit. Hegels Lehre von der Dichtung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1971.
- Welsch, Wolfgang, *Unsere postmoderne Moderne*, Weinheim: VCH, Acta Humaroria, 1987.
- _____, (hg.), *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*, Weinheim: VCH, Acta Humaroria, 1988.
- Zima, Peter, *Ästhetische Negation. Das Subjekt, das Schöne und das Erhabene von Mallarmé und Valéry zu Adorno und Lyotard'*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005.
- Žižek, Slavoj, *The sublime Object of Ideology*(1989); 이수련 역, 『이데올로기라는 숭고』, 인간사랑, 2001.
- 김현강, 『슬라보예 지젝』, 이룸, 2009.
- 박남희, 「시각예술에 있어서 숭고(the Sublime)의 문제: 리오타르의 포스트모던 숭고론을 중심으로」, 『조형예술학연구』 no.3(2001. 12), pp. 178-224.
- 양규태, 칸트의 '판단력비판' 중 "숭고 분석론"의 주석연구적 접근 - "부정적 제시"의 개념을 중심으로, 『괴테연구』 제14집(2002), pp. 255-279.
- 정수경, 장-프랑수아 리오타르의 비인간(The Inhuman)과 숭고(The Sublime)』, 『미학』 제63집(2010 가을), pp. 101-142.

국문 초록

오늘날 포스트모던 담론들은 J.-F. 리오타르(Lyotard)를 대표로 하여 사회, 문화, 예술의 본질을 ‘표현될 수 없는 것’의 표현 내지는 제시에서 찾으며, 이러한 사태의 성격을 ‘숭고’로 규정한다. 이러한데 있어 ‘숭고’는 칸트의 개념을 인용한 것으로, 칸트가 크기(‘수학적 숭고’) 혹은 양적 거대함(‘역학적 숭고’)으로 인해 일차적으로 우리의 인식능력인 구상력으로 ‘파악될 수 없는 대상’에서 숭고감이 유발된다고 서술한 바를 기초로 하는 것이다. 특히 이 규정에서 한편으로는 대상의 ‘파악(표현)할 수 없음’이라는 특성과 다른 한편으로는 주체의 인식능력의 무기력함의 계기가 포스트모던의 숭고 담론에서 확장되었다.

이에 따라 그간 리오타르가 인용한 칸트 숭고 개념 및 이에 영향을 미친 버크의 숭고 개념의 해석과 수용에 관해 많은 연구들이 수행되었으며, 특히 칸트의 숭고 개념이 포스트모던의 숭고 담론의 주된 근간으로 이해되어왔다. 하지만 리오타르를 중심으로 한 포스트모던 담론에서 의미되는 ‘표현할 수 없는 것의 표현(Darstellung des Undarstellbaren)’이나, 더욱 엄밀하게는 ‘표현할 수 없는 것의 표현불가능함의 제시’라는 숭고 개념의 보다 적절한 근원은 G.W.F. 헤겔의 ‘숭고’ 규정에서 찾을 수 있다. 왜냐하면 칸트의 숭고 개념의 주된 측면이 인식능력의 한계를 순간적으로 넘어서는 거대한 대상이 마침내 우리 내부의 이성이념을 환기시켜 유발하는 ‘감정’을 가리킨다면, 헤겔이 규정하는 숭고는 리오타르와 포스트모던 담론에서 강조되는 내용과 형식, 즉 기의와 기표의 ‘불일치’와 이러한 불일치의 근거가 되는 대상의 ‘무규정성(Unbestimmtheit)’의 특성을 핵심으로 하는 것이기 때문이다. 이와 같이 본 연구는 오늘날 리오타르를 중심으로 한 논의들에서 현대 문화와 예술의 주요 미적 범주로 부각되고 있는 포스트모던 ‘숭고’ 개념의 ‘표현할 수 없는 것의 표현’ 내지 ‘표현될 수 없는 것의 표현불가능함의 제시’라는 규정의 의미론적 근원을 헤겔 미학에서 찾고, 이에 대한 타당성을 제시하고자 한다.

헤겔의 베를린 미학강의 필기록들을 살펴보면, 그는 초기 사유와 달리 상징을 더 이상 내용과 형식의 동일성이 아닌, 양자의 ‘불일치’로 규정하며, 이를 토대로 하는 상징적 예술형식의 특성을 ‘숭고’로 규정한다. 이러한 헤겔

의 숭고 개념은 ‘상징적 예술형식’에 구성되어 있는 ‘의식적 상징론(bewußte Symbolik)’, 즉 알레고리, 은유 등의 언어적 수사법들을 대상으로 하는 ‘비유적 상징론(vergleichende Symbolik)’도 포괄한다. 이러한 사실을 기초로 하여 본 연구는 헤겔의 숭고 규정이 고대 오리엔트 예술이나 유대교적 직관과 시문학에 한하지 않고 근현대 예술의 특성으로 확장될 수 있다는 것과, 헤겔의 숭고 개념이 현대 문화와 예술에 관한 기호론적 논의들을 포괄하는 개념이 될 수 있다는 것을 보여준다.

이렇듯 본 연구는 포스트모던 숭고 개념의 근원을 헤겔의 숭고 개념에서 찾는 단순한 추적에 머물지 않고 이 개념과 연관되는 ‘상징’, ‘알레고리’ 개념에 대한 새로운 해석 가능성을 탐구하며, 이러한 개념들이 P. 드 만(de Man)과 S. 지젝(Žižek)의 헤겔 숭고 규정에 대한 독창적인 해석들과 더불어 오늘날 문화와 예술에 관한 사유에 중요한 추동력이 될 수 있음을 보여줌으로써 헤겔 미학의 현재적 의미를 재조명한다.

핵심어

드 만, 리오타르, 무규정성, 부정성, 불일치, 버크, 비유적 상징론, 상징, 상징적 예술형식, 숭고, 아도르노, 지젝, 칸트, 헤겔

ABSTRACT

Untersuchung zum Hegelschen Ursprung des gegenwärtigen Begriffs des Erhabenen

Jeong-Im Kwon*

In der heutigen Diskussion um die Politik, Kultur und Kunst geht es um den Begriff der 'Erhabenheit', die hauptsächlich J.-F. Lyotard auf der Basis des Kantischen Begriffs entwickelt hat. Demnach wurden inzwischen viele Forschungen zu Lyotards Interpretation und Rezeption von Kants und Burkes Begriff der Erhabenheit durchgeführt, insbesondere wurde Kants Begriff der Erhabenheit als der wesentliche Wurzel der postmodernen Diskussion um das Erhabene verstanden.

Aber man kann in G.W.F. Hegels Bestimmung der Erhabenheit den angemesseneren Ursprung vom Begriff des Erhabenen finden, der in der postmodernen Diskussion wie von Lyotard als 'Darstellung des Undarstellbaren', genauer 'Anspielung auf Nicht-Darstellbarkeit des Undarstellbaren' bestimmt wird. Denn Hegels Begriff der Erhabenheit hat den Charakter der Unübereinstimmung von Form und Inhalt bzw. von Zeichendem und Gezeichnetem, und der darin gründliegenden Unbestimmtheit, die in Lyotards Bestimmung der Erhabenheit wesentlich ist.

Daher wird in der vorliegenden Arbeit versucht, den sinngemässigen Ursprung der Bestimmung der 'Darstellung des Undarstellbaren' bzw. 'Anspielung auf die Undarstellbarkeit des Undarstellbaren', die in der

* Professor an der Kangwon-National-Universität

This work was supported by the National Research Foundation of Korea Grant funded by the Korean Government (NRF-2011-327-A00230).

postmodernen Diskussion wie von Lyotard als vorzügliche ästhetische Kategorie auftritt, in Hegels Ästhetik zu finden, und wird zugleich die Gültigkeit dafür bewiesen.

Ausserdem wird man in der Betrachtung der ‘symbolischen Kunstform’ wissen, dass Hegels Begriff der Erhabenheit, der als der Charakter der symbolischen Kunstform im allgemeinen bestimmt wird, ‘die bewusste Symbolik’, d.h. die die Sprachfigur wie Allegorie und Methapor enthaltende, ‘vergleichende Symbolik’ umfassen kann. Aufgrund dieser Tatsache wird in der vorliegenden Arbeit hervorgehoben, dass sich Hegels Bestimmung der Erhabenheit nicht auf die jüdische Anschauung und Poesie beschränkt, sondern auf das Charakteristikum der modernen Kunst erweitert, und dass sie derjenige Begriff, der die zeichentheoretische Diskussion über die gegenwärtige Kultur und Kunst umfassend ist, sein könne.

Mit diesem Versuch wird in der vorliegenden Arbeit nicht bloss der Ursprung des Begriffs des postmodernen Erhabenen verfolgt, sondern damit wird auch die Möglichkeit der neuen Interpretation von Hegels Begriff der Erhabenheit sowie dem Begriff des Symbols und der Allegorie, die im Zusammenhang mit diesem Begriff stehen, untersucht. Und der Sinn der vorliegenden Arbeit lässt sich dann darin finden, die gegenwärtige Bedeutung der Hegelschen Ästhetik ins neue Licht zu bringen und zu aktivieren, indem sie zeigt, dass die Hegelschen Begriffe wie Erhabenheit, Symbol und Allegorie besonders mit P. de Man und S. Žižeks eigenartigen Interpretationen von Hegels Bestimmung der Erhabenheit ein wichtiger Triebfeder des Denkens von der heutigen Kultur und Kunst werden können.

Key Words

Adorno, Burke, de Man, Erhabenheit, Hegel, Kant, Lyotard, Negativität, Symbol, symbolische Kunstform, Unbestimmtheit, Unübereinstimmung, vergleichende Symbolik, Žižek

