

카시리의 르네상스 연구에서 자기의식의 문제와 프로메테우스-에로스 상징에 관하여

추 정 희*

- I. 서론
- II. 상징형식으로서의 르네상스 철학의 가능성
- III. 쿠자누스 사상과 자기의식의 문제
- IV. 자기의식의 반영: 프로메테우스-에로스 상징
 - 1. 소우주, 아담, 프로메테우스 이미지
 - 2. 정신의 자기운동으로서의 에로스 이미지
 - 3. 르네상스 인간의 전체상으로서 프로메테우스-에로스 이미지
- V. 결론

* 건국대학교 강사

이 논문은 한국미학예술학회 2017년 여름 정기학술대회 기획심포지엄에서 발표한 원고를 수정 보완하여 게재한 것이며, 2015년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2015S1A5B5A07038686).

* DOI <http://dx.doi.org/10.17527/JASA.52.0.02>

I. 서론

문화 철학자로 알려진 카시러(Ernst Cassirer, 1874-1945)는 1920년대에 자신의 주저서인 『상징형식의 철학 *Philosophie der symbolischen Formen*』을 썼다. 상징형식이라는 개념은 그의 고유의 개념으로, 그는 이 개념을 통해 인간 정신의 삶을 사유하고자 했다. 카시러의 철학을 이해하기 위해서는 이 개념의 해명이 필요하다.

상징형식은 ‘인간 정신의 형태화 작용’ 혹은 ‘매개의 객관화 작용’을 의미하며, 신화, 종교, 예술, 언어, 종교 등이 여기에 해당한다. 그것은 카시러의 철학이나 사상을 연구하는 학자들에 의해 여러 측면에서 연구되고 있지만, 여전히 구체적이지 못하고 모호하다. 상징형식이 인간 정신을 어떻게 형성하는지, 인간 정신의 무엇을 객관화한다는 것인지 불확실하며, 신화나 종교와 같은 인간 문화의 거대 영역을 가리키는 까닭에, 이와 같은 규정은 상징형식에 대해 오히려 어떤 것도 말하지 않는 것으로 여겨진다. 또한 그는 『상징형식의 철학』이라는 자신의 주저서 외에도 역사나 문화형식들을 다룬 많은 논문들을 남겼음에도, 이 논문들 속에서 ‘상징형식’이라는 표현을 거의 사용하고 있지 않다. 그러한 까닭에 상징형식과 이러한 논문들의 연관성 역시 논의될 필요가 있지만, 여전히 미흡하다.

본 연구는 상징형식의 의미를 구체적이면서 분명하게 밝히는 데 그 목적이 있다. 이를 위해서 무엇보다도 카시러의 사유방식을 고찰할 필요가 있다. 카시러의 상징형식에 대한 지금까지의 연구는 이와 같은 그의 사유방식에 대한 이해 없이 이루어져 왔기 때문에 그 개념이 추상적이고 막연한 개념에 머무를 수밖에 없다. 또한 상징형식 개념의 구체적 이해라는 목적에 따라 이를 구체적인 범례를 통해 파악할 필요가 있다. 상징형식의 의미는 그의 문화나 역사 연구에서 파악함으로써 증명해야 한다. 그럴 때만이 상징형식 개념은 진정으로 구체화될 수 있다.

본 연구는 상징형식의 구체적 범례로서 이탈리아 르네상스 철학에서 자기의식의 문제를 다루고자 한다.¹⁾ 그 이유는 두 가지다. 우선, 카시러의 사유방식을 보다 분명히 밝힐 수 있다. 비판적, 현상학적 방법론이라는 카시러의 사유방식은

자기의식의 전개와 관련을 갖는다. 르네상스야말로 자기의식이 전개되는 단초를 가장 잘 보여주는 시기이기 때문이다. 두 번째 이유는 카시러의 르네상스 연구서인 『르네상스 철학에서의 개체와 우주 *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*』 (1927)²⁾가 그의 주 저서들인 『상징형식의 철학』 (I. 언어 [1923], II. 신화적 의식 [1925], III. 인식의 현상학 [1929])이 완성되는 시기와 맞물려 저술되었기 때문이다. 주 저서들에서 카시러의 사유방식은 완성된 모습을 갖추게 되는데, 그의 르네상스 연구는 완성된 사유방식의 실험무대가 되고 있다. 따라서 이것은 그의 사유방식뿐만 아니라 상징형식의 의미를 잘 반영하고 있다.

본 연구는 카시러의 르네상스 연구를 바탕으로, 르네상스 시대의 자기의식

1) 카시러의 르네상스 연구를 통해서 그의 사유방식이나 상징형식을 해석해보려는 연구로는 다음과 같다. John Herman Jr. Randall, "Cassirer's Theory of History as Illustrated in His Treatment of Renaissance Thought", in: *The Philosophy of Ernst Cassirer*, ed. Paul Arthur Schilpp (Lasalle: Open Court Publishing Company, 1973), pp. 689-728; Silvia Ferretti, *Cassirer, Panofsky, and Warburg: Symbol, Art, and History*, trans. Richard Pierce (New Haven and London: Yale University Press, 1989); Oswald Schwemmer, "Cassirer's Bild der Renaissance", in: *Kulturkritik nach Ernst Cassirer*, hrsg. Enno Rudolph/ Bernd-Olaf Küppers (Hamburg: Meiner, 1995), pp. 255-280. 이 연구들은 카시러의 사유구조를 이해하고 상징형식을 파악하고자 하지만, 의식의 자기 전개라는 특성에는 이르지 못하며, 더구나 상징형식으로서 르네상스의 구체적 이미지에 주목하지 않는다.

미술사에 있어서 의식의 활동을 관련지으며 상징형식으로서 조형형식을 밝히는 탁월한 연구는, 카시러 사상과 긴밀한 관련이 있었던 Erwin Panofsky, *Perspective as Symbolic Form* (1938), trans. Christopher S. Wood (New York: Zone Books, 2005)이 있으며, 카시러 사상과는 관련없이, 인문주의 이상적 이미지를 다룬 연구는 Charles H. Carman, *Images of Humanist Ideals in Italian Renaissance Art* (Lewiston, NY: Edwin Mellen Press, 2000)이 있다.

2) Ernst Cassirer, *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance* (1927), *Gesammelte Werke Hamburger Ausgabe*. Bd. 14 (Hamburg: Meiner Verlag, 2002). 이하 *Individuum und Kosmos*로 약칭한다: 에른스트 카시러, 『르네상스 철학에서의 개체와 우주』 박지형 옮김 (민음사, 1996) 이하 『개체와 우주』로 약칭한다.

의 이념을 보여주기 위해, 특히 니콜라우스 쿠자누스의 사상을 그 대상으로 제시한다. 또한 그 사상적 이미지로서 소우주, 아담, 프로메테우스, 에로스, 그리고 르네상스 인간의 전체상을 제시하고자 한다. 각각의 이미지들은 역사적으로 전개되어나가는 과정에서 서로 맞물려 있으며, 하나의 통합된 형식으로 구축된다. 그 때문에 이러한 이미지들이 서로 간의 대립 속에서 르네상스 정신의 활동을 반영하고 있고, 심지어 르네상스 정신의 삶을 이끌어 나간다.

그리하여 카시러가 자신의 상징형식들에 관한 사상과 연구방식을 이탈리아 르네상스 사상과 이미지에 적용함으로써, 르네상스인들의 정신의 삶을 이해하고자 했음을 보여주고자 한다. 이를 통해 카시러의 상징형식 개념의 의미를 구체화하고, 카시러의 문화에 대한 고찰들과 상징형식의 연관성을 밝히고자 한다.

II. 상징형식으로서의 르네상스 철학의 가능성

상징형식은 카시러의 고유개념이다. 이미 오래전부터 종교, 미학, 철학, 과학에서 논의되고 있던 상징개념을 그의 사상적 방법과 연관하여 구체화한 개념이다. 그는 인간을 이성적 동물이라기보다는 상징적 동물이라고 정의한다.³⁾ 인간은 상징적 우주에 살고 있으며, 상징체계에 의하지 않고는 아무것도 볼 수 없고 또 알 수 없다. 그러므로 인간 정신의 삶을 이해하기 위해서는, 감각적 기호와 이미지를 통해 정신적인 것을 표현하는 상징적 표현들을 주목하지 않을 수 없다. 그는 이처럼 상징의 매개적 특성에 주목한다.

그러나 그가 더욱더 관심을 기울이고 있는 것은 ‘매개의 객관화 작용’이다. 인간 삶의 개별영역들은 매개로서 각각의 독특한 논리적 개념구조를 가지고 있으며, 그에 따라 그 대상이나 대상연관도 달라진다. 이러한 각각의 개별영역들을 언어, 신화, 예술, 종교, 학문이라고 보았고, 이를 상징형식이라고 지칭했다. 이 개념

3) 에른스트 카시러, 『인간이란 무엇인가』, 최명관 옮김 (서광사, 1988), p. 51.

은, 다시 말해서 ‘매개의 객관화 작용’, ‘인간 정신의 형태화 작용’이라는 그의 관점이 반영된 개념이다. 그는 정신의 형태화 작용, 객관화 작용에 대한 탐구를 통해서 정신 전체를 이해하고자 한다. 카시러는 정신 활동의 한가운데로 뛰어 들어가, 그러한 창조물들 속에서 정신의 형태화 작용 자체에 속하는 공통적이고 전형적인 근본 특징들을 파악할 때, 정신 본질의 통일성을 증명할 수 있다고 보았다.⁴⁾ 이때 통일성은 한마디로 기능적인 통일성이라고 말할 수 있다.

카시러는 정신의 활동을 ‘기능’이라는 측면에서 바라볼 것을 주장한다. 그로부터 정신의 힘과 그로부터 비롯된 정신의 활동을 체계적이고 구조적으로 이해하고자 한다.

“순수한 인식기능뿐 아니라 언어적 사유의 기능, 신화적 종교적 사유의 기능, 예술적 직관의 기능에 대해서도 어떻게 이것들 모두에서 전적으로 특정한 형태화—‘세계의’ 형태화라기보다는 차라리 ‘세계로의’ 형태화, 즉 어떤 객관적인 의미면관, 어떤 객관적인 직관적인 전체상으로의 형태화—가 수행되는가를 분명히 하는 방식으로 이러한 기능들을 이해하는 것이 중요하다.”⁵⁾

이와 같은 주장에서도 알 수 있듯이, 인식, 언어, 신화, 종교, 예술 등 각각의 상징형식들은 정신의 근본 기능인 근원적으로 형성하는 힘에서 비롯된 것임도 불구하고, 각각의 객관화의 기능의 차이, 즉 각각의 고유한 형식과 법칙, 방향의 차이로 인하여 각각의 독자적인 상징적인 형태화를 수행한다. 이러한 상징적인 형태화 방식들은 객관화의 특정한 방식들로, “개별적인 것을 보편타당한 것으로 높이는 수단들”⁶⁾이자 “정신이 자신을 객관화하면서, 즉 자신을 계시하면서 추구하

4) Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen, erster Teil: Die Sprache* (1923) (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973), p. 52; 『상징형식의 철학 I』 박찬국 옮김 (아카넷, 2011), p. 110.

5) Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen, erster Teil: Die Sprache* (1923), p. 11; 『상징형식의 철학 I』 p. 36.

6) Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen, erster Teil: Die Sprache* (1923),

게 되는 방식들”⁷⁾이다.

이러한 상징형식 개념과 그의 사유방식은 아주 밀접한 관계를 형성하고 있다. 비판적, 현상학적 방법론은 칸트와 헤겔의 영향 하에서 카시러가 정립한 사유 방식이다. 카시러는 칸트의 영향 하에서 상징형식들을 기능적으로 파악함으로써 고유의 원리와 형성 방향을 지닌 것으로 이해했다. 또한 그는 헤겔의 영향 하에서 상징형식들 속에 정신의 자기전개 과정이 각인되어 있으며, 의식의 현상학적 활동이 반영되어 있다고 보았다.

그러나 카시러는 칸트나 헤겔의 관점을 모두 다 수용한 것은 아니다. 즉 그에게 있어서 칸트의 물자체개념은 기능적 총체적 체계 내에서 통일성, 즉 기능적 통일성으로 대체된다. 카시러에 따르면 “이성은 현상적 존재를 넘어서 있는 객관 자체를, 즉 오성적 인식 조건들을 넘어서 있는 객관 자체를 추구하는 것이 아니라, 이러한 조건들의 총체적 체계 내에서 무조건적인 것(Unbedingtes)을 추구한다.”⁸⁾ 이 때문에 물자체는 끝없는 과정으로 변화되며, “통일성과 지속성의 보편적이면서도 지적인 가정”에 의해 규정된다.⁹⁾ 이제 진리의 절대성보다는 진리의 상대성이 추구된다. 또한 인식의 확장성을 넘으로써, 완결된 구조보다는 열린 구조를 지향한다.

또한 그는 헤겔과는 달리 상징형식들 간의 관계에 있어서도 위계적으로 이해하지 않고, 각각의 고유성과 자율성을 인정했다. 동시에 정신 못지않게 정신이 표현되는 개체, 감각적인 것의 중요성을 옹호하였다. 결국 감각적인 것을 매개로

p. 8; 『상징형식의 철학 I』 p. 32.

7) Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen, erster Teil: Die Sprache* (1923), p. 9; 『상징형식의 철학 I』 p. 33.

8) Ernst Cassirer, *Zur Logik der Kulturwissenschaften. Fünf Studien* (1942), *Gesammelte Werke, Hamburger Ausgabe, Band 24*, hrsg. Birgit Recki (Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2007), p. 375; 『문화과학의 논리』 박완규 옮김 (길, 2007), p. 111.

9) Harry Slochower, “Ernst Cassirer’s functional approach to art and literature”, in: *The Philosophy of Ernst Cassirer*, ed. Paul Arthur Schilpp (Lasalle: Open Court Publishing Company, 1973), pp. 631–659, pp. 635–636.

하지 않으면 정신적인 것은 알 길이 없다.

그가 추구하는 기능적 통일성은 다양한 통일, 대립의 통일의 원리를 통해 전체상으로서, 즉 정신의 전체상으로서 드러난다. 결코 규정될 수 없는 무조건적인 것을 향하면서, 감각적인 것을 매개로 하는 정신의 무한한 인식의 확장을 통하여 도달할 수 있다. 이와 같은 특징들은 카시러가 정신의 자기전개 운동이라는 의식의 현상학적 관점을 자기 고유의 사유방식으로 정립하면서, 상징형식 개념에 부여한 특징이다.

그렇다면 상징형식의 관점에서 볼 때 르네상스의 철학은 어떻게 해명될 수 있을까? 르네상스 철학의 경우도 역시, 예외 없이 사유방식의 변화가 일어났다. 이 시기에 자연에 대한 파악만이 아니라 인간 존엄성과 의지의 자유에 대한 논의 역시 새로운 논리 형성을 요구했다. 그런데 이러한 새로운 사유방식에 대한 요구는 사유와 이미지의 결합으로 나타난다. 카시러는 르네상스 철학의 본질적 특성으로, “사상을 추상적으로 표현하는 것에 만족하지 않고 구상적 내지 상징적으로 표현하는 것”이라고 주장했다.¹⁰⁾ 르네상스 철학 사유 곳곳에 신화적 세계가 개입할 뿐만 아니라, 추상적이고 개념적인 사상과 우의적 의미와 표현들이 밀접하게 결합되어 있다는 것이다. 일상적인 삶에 사상이 깊게 투영되어 세계에 대한 인간의 위치나 자유와 운명에 대한 사상이 축제의 연극에까지 등장하는 르네상스 시대에는, 사상이 그 자체로 고립되기보다는, 가시적인 상징을, 그 이미지를 추구하고 있다.

카시러는 가시적 상징으로 나타나는 이러한 우의적 표현들이 겉치레나 우연한 장식이 아니라 “사상 자체의 담지자”¹¹⁾라고 주장한다. 일례로 로렌조 발라는 매우 엄격한 스콜라 철학에 대항하여, 추상적 개념을 의인화함으로써, 즉 문체적으로나 사상적으로 가장 세련된 표현이라는 수단을 사용함으로써, 논박의 즐거움을 보여주고, 의지의 자유를 주장할 수 있었다.¹²⁾ 발라에 대한 카시러의 관점을

10) *Individuum und Kosmos*, p. 108; 『개체와 우주』 p. 141.

11) *Individuum und Kosmos*, p. 86; 『개체와 우주』 p. 111.

12) *Individuum und Kosmos*, p. 93; 『개체와 우주』 p. 119.

통해서도 알 수 있듯이, 그가 주목하고 있는 것은 내용보다는 형식이다. 바로 이 형식 속에서 새로운 문학형식만이 아니라 사유양식이 드러나고 있기 때문이다.

형식에 대한 카시러의 주목은 그가 상징보다는 상징형식을 고찰하는 것에서 이미 나타나 있으며, 사유내용을 고찰하는 데 있어 항상 사유방식의 탐구로부터 시작하는 그의 개별적인 특징과도 깊은 관련을 맺는다. 르네상스의 경우, 개별 사상들의 주제가 점차 뚜렷해져서, 특정 유형의 형태들로 나타나 있다. 특히 르네상스인들의 자기의식과 자기의지의 문제들은 이러한 특정 유형들 속에 구체화된다. 카시러는 르네상스 철학연구를 통해 인간의 자기의식의 형성과정을 추적하고 있으며, 새롭게 대두되는 인간성의 문제를 자기의식 문제로 통합시키고 체계화한다. 그는 르네상스 철학 속에서의 이러한 자기의식의 주제가 소우주, 아담, 프로메테우스, 에로스 등의 이미지를 통해서 드러나고 있음을 보여준다. 이러한 이미지들은 르네상스 정신의 자기전개를 보여주며, 점차 자유롭고 창조적인 자기의식으로 구체화되고 있다. 또한 이러한 구체화는 르네상스 시대의 인간의 전체상으로 표현되는데, 그는 그 일례로 레오나르도 다 빈치를 제시한다. 하나의 개별적 형식임에도 전체를 드러내는 형식인 이러한 이미지들이야말로 상징형식의 유형으로 볼 수 있다. 카시러의 사유방식은 르네상스의 정신과 그 이미지들을 상징형식으로서 이해하도록 함으로써, 우리를 르네상스의 정신의 삶으로 인도한다.

III. 쿠자누스 사상과 자기의식의 문제

카시러는 르네상스의 일체의 사상들이 자기의식의 문제에 집결되어 있다고 보았다. 뿐만 아니라 그는 르네상스 철학에서의 자기의식의 문제에 대해, “과거로부터 모든 것을 청산하고 사유하는 자기의식에의 길을 택한 정신의 자유로운 행위”¹³⁾라고 규정한다.

13) *Individuum und Kosmos*, p. 143; 『개체와 우주』, p. 190.

부르크하르트(Jacob Burckhardt, 1818-1897)가 주장하고 있듯이, 종족, 민족, 가족 그 밖의 어떤 형태이든지 보편성의 모습으로만 인식하던 인간이 르네상스 이탈리아에서 비로소 국가와 세상의 모든 사물들에 대해 객관적으로 관찰하고 취급하기 시작했다. 그와 더불어 주체가 정립되는데, 이로써 인간은 정신적인 개체로서 스스로를 인식하게 된다.¹⁴⁾ 카시러는 쿠자누스(Nikolaus Cusanus, 1401-1464)야말로 이러한 새로운 객관적 관찰과 주체성의 심화에 크게 공헌하였다고 보았다. 쿠자누스가 종교적 성향을 바탕으로 자연과 인간을 발견하였으며, 인문주의 교양을 자신의 사유영역으로 끌어들이었다는 점을 그 이유로 들었다.¹⁵⁾

카시러는 쿠자누스의 글이 추론적 방식이나 형식에 있어 경험적 성격보다는 단순한 아페르췌(Aperçu)의 성격을 띠고 있다고 말한다. “어떻게 쿠자누스 이론의 전체가 아페르췌처럼 보이는 것에 관련되며, 그 전체가 특수한 과제를 통해 확증될 수 있는가”라고 질문을 던진다는 점에서, 그가 쿠자누스의 사상을 상징형식으로 다루고 있는 것으로 보인다.¹⁶⁾ 더욱이 사상의 방법적 면에서 본다면, 쿠자누스의 사상은 카시러의 상징형식의 철학과 관련이 깊다.¹⁷⁾

카시러는 다른 르네상스 철학과 달리, 쿠자누스의 사상을 독보적인 것으로 이해했다. 쿠자누스 철학이 근대적 사상의 효시로서 인식문제에 대한 태도, 인간

14) 야콥 부르크하르트, 『이탈리아 르네상스 문화』, 안인희 옮김 (푸른숲, 2000), pp. 177-178 참조.

15) *Individuum und Kosmos*, p. 42; 『개체와 우주』, p. 52.

16) *Individuum und Kosmos*, p. 28; 『개체와 우주』, p. 34. 피테에 따르면 아페르췌는 “생산적으로 솟아오르는 거대한 사슬들의 마디” (Johann Wolfgang Goethe, *Maximen und Reflexionen*, *Goethe Werke Hamburger Ausgabe. Bd. 12* (München: Deutscher Tachenbuch Verlag, 1982). Nr. 365.; Ernst Cassirer, *Freiheit und Form: Studien zur deutschen Geistesgeschichte* (1916) (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994), p. 231. 참조.)이다. 이것은 전체를 보여주는 생동하는 형식으로 이해되는데, 카시러의 이 표현은 르네상스 철학의 독특한 특징, 즉 사유와 이미지의 결합을 보여준다.

17) 쿠자누스의 사상에 대한 카시러의 해석 속에 이미 카시러의 사유방식이 나타나 있다는 것을 주의할 필요가 있다. 카시러는 쿠자누스의 사상에서, 특히 사유방식에서, 자신의 사상과의 친연성을 발견하고 있다.

의 인식 조건과 가능성에 대한 물음을 품고 있기 때문이다.¹⁸⁾ 이러한 태도와 물음은 쿠자누스가 유한자와 무한자의 관계를 논하는 과정에서 확인할 수 있다.

쿠자누스는 『박학한 무지 *De docta ignorantia*』에서 “유한자와 무한자는 아무런 상관관계가 없다”¹⁹⁾고 주장한다. 설령 그 사이에 수많은 중간자들을 끼워 넣는다 해도 유한자와 무한자 사이의 거리는 좁혀질 수 없다. 그는 이러한 관점을 다각형과 원의 관계에 비유한다. 즉 “진리가 아닌 정신은 결코 진리를 무한히, 보다 정확하게 이해할 수 있을 정도까지 정확하게 파악하지는 못할 것인즉, 정신과 진리 사이의 관계는 마치 원에 점점 더 가까울수록 더욱더 많은 각을 갖게 되는 다각형과 원 사이의 관계와도 같다.”²⁰⁾ 유한자는 무한자와 단절되어 있고, 결코 무한자에 도달할 수 없음에도 불구하고, 무한자를 지향하면서 그것에 참여한다. 이 참여의 과정에서 부단한 정신의 자기 운동이 전개된다.

그의 사상에서 참여는 신에 대한 조망, 즉 지적 직관(visio intellectuallis)을 의미한다. 쿠자누스의 지적 직관은 “정신의 자발적인 운동을 전제로 하는 것”으로, “인간이 자기 스스로를 신에게로 직접 연관시키는 통일된 과정이나 행위”를 의미한다.²¹⁾ 그가 주장하는 직관이 신비적 직관과 다른 이유는, 그의 직관 속에 수학을 바탕으로 한 부단한 사유작업이 나타나 있기 때문이다. 그에 따르면, 수학적 언어가 통용되지 않은 영역에서 인간 정신에 의해 파악 가능하고 인식 가능한 것이란 있을 수 없고, 신적인 것을 향해 나아갈 때도 수학적 상징을 훨씬 더 적절하게 활용할 수 있다.²²⁾ 그는 지적 직관에 수학적 논리학을 도입함으로써, 사상의 확실성과 정확성을 부여한다. 여기에는 불확실한 것도 미리 전제된 확실한 것을 통해서만 파악될 수 있다는 그의 관념이 반영되어 있다.²³⁾

18) *Individuum und Kosmos*, p. 11; 『개체와 우주』 p. 13.

19) 니콜라우스 쿠자누스, 『박학한 무지』 조규홍 옮김 (지식을 만드는 지식, 2013), p. 19 (I 권 3장).

20) 니콜라우스 쿠자누스, 『박학한 무지』 p. 21 (I 권 3장).

21) *Individuum und Kosmos*, p. 16; 『개체와 우주』 p. 19.

22) 니콜라우스 쿠자누스, 『박학한 무지』 p. 62 (I 권 11장).

23) 니콜라우스 쿠자누스, 『박학한 무지』 p. 59 (I 권 11장).

쿠자누스에 의해 새롭게 도입된 수학적 논리학은 대립의 일치, 즉 극대와 극소의 일치, 신에게로 나아가는 인식의 필연적인 수단으로써 사용한다. 그리하여 신은 본질상 모든 여타의 것을 포함하기에, 모든 것의 중심인 동시에 모든 것을 감싸는 무한한 외접원으로 표현된다.²⁴⁾ 신을 인식한다는 것도 단지 다양한 개별적 시각들에 의해서만 가능해진다. 모든 다양함과 변화에 대한 대립항으로 여겨지던 진리는 이제 경험적 다양성의 영역 속에 드러난다.²⁵⁾ 즉 개체는 보편자에 대한 대립이 아니라, 보편자의 진정한 성취이다. 더 정확히 말한다면, 그에게 보편적인 것은 개별적인 것들의 총체성 속에서만 파악될 수 있다. 카시러가 주장하듯이, 쿠자누스는 보편적인 것을 개별적인 것, 감각적인 것과 관련시키고자 부단히 노력한다.²⁶⁾ 우리 인식이 추구해야 하는 이상은 개별화를 부정하는 것이 아니라, 오히려 그것을 아주 다양하게 확장시켜야만 한다. 따라서 인식의 귀결은 대상의 양태 전체를 훑어보고 그것의 다양성의 대립을 통합시킴으로써 성립된다. 이처럼 대립의 일치라는 원리가 그의 사상의 본질을 이룬다.²⁷⁾

이러한 대립의 일치, 즉 대립적인 것을 통합시키는 조화의 원천은 인간 정신, 인간 지성이다. 인간 정신은 “모든 진정한 창조활동의 중심이자 출발점”²⁸⁾이다. 정신은 자기 스스로를, 자신의 본질을 드러냄으로써 진정한 통찰에 이른다. 정신 속에는 직관의 근본 형식으로서 시간과 공간, 수나 크기, 논리적 수학적 범주들이 내재되어 있으며, 정신은 이러한 범주들을 전개시킴으로써 학문들을 이뤄낸다. 그러므로 발명도 감각적 질료를 통해 개념을 실현시키는 것을 의미할 뿐이다. 학문의 근원이자 창조자인 정신은 인간적인 형식과 한계 속에서 신적인 것을 구현하기에, 이러한 형식을 완성하고 실현할 권리를 가진다.

24) 니콜라우스 쿠자누스, 『박학한 무지』 p. 272 (II권 11장) 참조.

25) *Individuum und Kosmos*, p. 42; 『개체와 우주』 p. 52.

26) *Individuum und Kosmos*, p. 36; 『개체와 우주』 p. 44.

27) 대립의 일치라는 원리를 통해, 쿠자누스는 그리스도의 이념을 통해 인간성의 이념을 정당화한다. 즉 경험적 자아를 보편적 자아로, 개별적인 특수한 존재로서의 인간을 인류 전체의 보편적인 정신으로 대체하고자 하는데서, 그리스도를 전체 인간성으로 표현한다.

28) *Individuum und Kosmos*, pp. 47-48; 『개체와 우주』 pp. 59-60.

쿠자누스는 이러한 인간 정신에 대한 통찰로 인해, 르네상스 철학의 새로운 특징인 인식의 상대성과 확장성을 주장할 수 있었다. 유한자들은 결코 무한자에 이를 수 없지만, 그럼에도 그것에 관여한다는 것은, “배운 무지(das wissenden Nichtwissen)”와 “무지한 앎(das nichtwissenden Wissen)”을 통해 표현된다.²⁹⁾ 신론에서 볼 때 배운 무지이지만, 경험적 인식과 관련해서는 무지한 앎이다. 따라서 경험적 지식은 불확정성을 띤다. 그것은 진정한 지식을 배태하고는 있지만, 결코 절대적인 것에 도달할 수 없고 단지 상대적인 것에 도달한다. 그러므로 경험적 지식은 언제나 개선될 수 있다. 경험적인 존재가 지닌 인식의 한계를 지정하면서도, 허용된 한계 내에서는 제한받지 않는다. 인간이 추구할 수 있는 진리가 곧 상대적인 진리라는 점에서, 이러한 진리는 끊임없이 극복되는 과정을 겪는다. 이처럼 대상의 진리에 대한 열린 태도는 인식의 확장성을 드러내고 자기의식의 자유로운 행위를 용인한다.

쿠자누스 사유에 나타난 인간 정신의 자유로운 활동, 진리의 상대성, 경험적 감각적 대상의 옹호, 인식의 확장성 등은 카시러의 상징형식에 관한 사유에서도 나타난 특징이다. 카시러가 각각의 상징형식들의 고유한 법칙과 방향을 주장하면서 그 위계를 부정한다는 점, 또한 정신의 자기전개를 강조하면서, 여전히 끊임없이 구성하고, 확장하는 인간 정신을 상징한 점, 그리고 인간 정신의 인식이라는 측면에서 기능적 통일성이라는 관점을 제시한 점에서도 확인할 수 있다.

IV. 자기의식의 반영: 프로메테우스-에로스 상징

1. 소우주, 아담, 프로메테우스 이미지

앞에서 이미 밝혔듯이 르네상스 철학은 사상과 이미지의 결합으로 나타난

29) *Individuum und Kosmos*, p. 26; 『개체와 우주』, p. 32.

다. 철학적 글에도 신화적 이미지들이 결합되어 있다. 카시러는 자신이 중심주체로 삼고 있는 자기의식의 문제를 이러한 이미지들의 의미의 변화과정 속에서 고찰한다. 그럼으로써 이러한 이미지들이 르네상스인들의 인간에 대한 사유를 반영할 뿐만 아니라 사유가 다시 이미지들을 통해 새롭게 전개된다는 것을 명확히 한다.

우선, 프로메테우스의 이미지이다. 프로메테우스는 그리스 신화에 등장하는 티탄으로, 인간에게 신적 정신을 의미하는 불을 전해준 자로 알려져 있다. 플라톤의 『프로타고라스』에 따르면, 프로메테우스가 인간에게 가져다 준 헤파이스토스의 불과 아테네의 지혜로 인해 인간은 신적인 성품을 갖게 된다.³⁰⁾ 괴테의 청년기 시 <프로메테우스>에서도, 그는 인간의 창조자로 그려져 있고, 무엇보다도 제우스에 대항하여 자신의 자유의지를 강렬하게 주장했던 자로 묘사된다. 카시러 역시 르네상스 사상에서 프로메테우스의 이미지를 통해 특히 강조하고 있는 것은 창조성, 자발성, 자유의지이다.

카시러는 프로메테우스 이미지에 인식의 자발성과 생산성, 인간의 자유와 창조력을 결집시키면서, 포르투나(fortuna)와의 대결, 소우주, 아담과 프로메테우스 등 이미지들의 결합과 변형 등을 통해 프로메테우스 이미지가 특정 유형의 이미지로 구축되는 과정에 주목한다.

포르투나와 헤라클레스의 싸움 그리고 화해는, 프로메테우스 유형이 확고해지기에 앞서, 운명이 더 이상 인간의 이성과 의지를 압도하지 않는다는 것을 보여주는 일례이다.³¹⁾ 적어도 운명에 대등하게 맞서고자 하는 인간의 이성과 의지

30) 플라톤, 『프로타고라스』(『프로타고라스, 라케스, 메논』, 박종현 옮김 (서광사, 2010)), 321c-d.

31) 포르투나와의 대결과 화해에서 말해주는 것은 바르부르그가 말한 “새로운 힘의 균형상태 (einer neuen energetischen Gleichgewichtszustand)”이다 (Aby Warburg, “Francesco Sassetis letztwillige Verfügung”, in: *Aby Warburg Werke in einen Band*, herausgegeben und Kommentiert von Martin Tremel, Sigrid Weigel and Perdita Ladwig (Suhrkamp Verlag Berlin, 2010), pp. 234-280, p. 260). 여기에는, 운명에 대한 르네상스인들의 변화된 시각이 나타나 있다. 이제 포르투나를 인간 이성과 함께 묘사하며, 인간의 행

는 소우주의 이미지를 통해서 더욱더 강조되며, 그와 관련하여 인간 자유를 요청한다. 르네상스의 소우주 이미지는 신적 예지와 인간 행위의 자유를 대립시키지 않고, 조화시키려는 것에서 나타난다. 이것은 쿠자누스와 피치노(Marsilio Ficino, 1433-1499)의 사상 속에서 확인할 수 있다. 즉, 인간 정신과 신적 정신이 서로 다른 차원에 속하며 그 존재형식이나 산출 대상은 서로 다르지만, 그것들은 산출 방식, 작용의 형식이라는 점에서는 유사성을 갖는다.³²⁾ 그리고 이러한 작용의 형식과 관련하여 인간의 영혼이 그리고 인간 스스로의 의지가 강조된다. 무엇보다도 의지를 발휘할지를 결정하는 것은 인간의 자유이다. 피치노에게 있어서, 인간 정신이 무한히 신적 정신에 접근해가려는 충동은 인간 정신의 과오나 오만이 아니라, 거룩한 숙명이다.

피치노와 뜻을 같이 했던 피코(Pico della Mirandola, 1463-1494)는 소우주 이미지를 더욱더 독특하게 변형한다. 그에게서 인간의 작용은 인간의 현실적인 속성을 통해 주어진 것이 아니라 항상 모든 유한한 영역을 원칙적으로 뛰어넘을 가능성을 내포한다. 이러한 인간의 작용은 특정 범위의 의지와 실행이 할당되어 있는 통상적인 창조를 넘어선 것으로, 신조차도 부러워하는 인간의 본성이다.³³⁾ 중세 내내 원죄의 그림자를 드리운 아담의 이미지는 피코에 의해 신의 가장 자유로운 창조물로 표현된다. 자기 자신의 자유로운 형성자로 이해된 아담의 이미지

위, 인간의 지혜를 강조하고 있다. 마키아벨리의 경우, 행운은 행위하는 자에게만 주어진다고 보았고, 알베르티는 포르투나가 자신에게 저항하는 자에게 운순하다고 말하고 있다. 피치노는 우리의 의지와 포르투나의 뜻에 맞춰 평화로운 협정을 맺게 하자고 주장한다 (*Individuum und Kosmos*, pp. 89-90; 『개체와 우주』 p. 116).

32) *Individuum und Kosmos*, p. 79; 『개체와 우주』 pp. 101-102.

33) “오 아담이여, 나는 너에게 일정한 자리도, 고유한 면모도, 특정한 임무도 부여하지 않았노라! 어느 자리를 차지하고 어느 면모를 취하고 어느 임무를 맡을지는 너의 희망대로, 너의 의사대로 취하고 소유하라. [...] 너는 그 어떤 장벽으로도 규제받지 않는 만큼, 너의 자유 의지에 따라서 네 본성을 테두리 짓도록 하라. [...] 나는 너를 천상의 존재로도 지상의 존재로도 만들지 않았고 사멸할 자로도 불멸할 자로도 만들지 않았으니, 이는 자의적으로 또 명예롭게 네가 네 자신의 조형자요, 조각가로서 네가 원하는 대로 형상을 빚어내게 하기 위함이다” (피코 델라 미란돌라, 『인간 존엄성에 관한 연설』, 성염 역주 (경세원, 2009), p. 17).

는 창조자로서의 프로메테우스 이미지가 도래하고 있음을 보여준다.

카시러는 이미 보카치오(Giovanni Boccaccio, 1313-1375)의 『이교신들의 계보 *Genealogia deorum*』에서 프로메테우스 신화 자체에 커다란 변화가 일어났다고 보았다. 신만이 진정한 프로메테우스라고 보았던 중세와는 달리, 프로메테우스에 대한 르네상스적 해석이 가미되었다는 것이다. 그것은 무엇보다도 “자연에서 유래한 조야하고 무지한 인간이 새로운 창조 행위를 통해 자신을 완성시킬 수 있다”³⁴⁾는 점이다.

르네상스 철학은 개인의 행위를 강조함으로써 여기에 힘을 실어주고 있다. 특히 보빌루스(Carolus Bovillus, 1475-1566)는 『현자에 관하여 *De sapiente*』에서 프로메테우스 이미지를 통해 현인, 즉 자신을 스스로 만들어가고 완성해가는 인간을 표현한다. 현인은 지상의 인간으로부터 천상의 인간을, 잠재적 인간으로부터 실재적 인간을, 자연으로부터 지성을 산출하는 자로, 불을 신으로부터 훔치고자 하늘로 오르는 프로메테우스에 상응하는 자이다. 그리하여 그는 자기 자신에 대한 창조자이자 장인인 것이다.³⁵⁾

르네상스 철학자들에 의해 이처럼 새롭게 이해된 아담의 모티프와 소우주 모티프는 이제 창조의 능력과 영웅적인 개인주의라는 주제 속에서 새로운 전환을 맞이한다. 카시러는 부르노(Giordano Bruno, 1548-1600)의 대화편 『영웅적 열정에 관하여 *De gli eroici furori*』에 나타난 인간성의 이념에 자율의 이상이 내포되었다는 점을 주목한다.³⁶⁾ 부르노는 종교적 성향을 탈피하고 의식적으로 거부하였다. 그는 신앙 차원의 수용자와 자기 자신에게서 신적으로 상승하려는 충동과 의지, 즉 “이성적 충동(*impeto razionale*)”을 소유한 자를 구분했다.³⁷⁾ 그에게 이성적 충동을 지닌 자가 가치가 있으며, 자아의 자기주장에서 비롯된 영웅적이고 거인

34) *Individuum und Kosmos*, p. 112; 『개체와 우주』 p. 145.

35) *Individuum und Kosmos*, p. 113; 『개체와 우주』 p. 147.

36) *Individuum und Kosmos*, p. 114; 『개체와 우주』 p. 150.

37) Giordano Bruno, *On the Heroic Frenzies*, trans by Ingrid D. Rowland (University of Toronto Press, 2013), p. 82; *Individuum und Kosmos*, p. 114; 『개체와 우주』 p. 150.

적인 것으로 상승한 감정만이 의미를 지닌다. 설령 자아가 인간적 파악 능력으로는 절대 도달할 수 없는 초월적인 것을 인정한다고 해도, 자기 스스로의 힘으로 신적인 것에 도달하려고 애쓰는 그러한 노력과 행위는 진정으로 가치를 지닌다.

이와 같은 자율의 이념은 곧 인간성의 이념이 윤리적 자기의식의 확립으로 나타날 것을 말해준다. 피코가 인간 문화의 창조자인 천재를 옹호하는 가운데, 인간 가치에 대해 운명의 힘보다는 덕과 의지를 강조한 것이나,³⁸⁾ 부르노가 “양심과 자기의식의 원리”를 통해, 우리 영혼이 관장하는 “내적인 빛’에 준한 새로운 도덕 철학”이 성립되어야 한다고 주장한 것에서 나타난다.³⁹⁾

이처럼 카시러는 르네상스 연구를 통해, 르네상스의 인간상이 포르투나, 소우주, 아담의 이미지와 맞물리면서, 프로메테우스의 이미지로 응축되는 것을 보여준다. 프로메테우스 이미지는 르네상스의 인간 정신의 삶을 표현해주고 있다. 그것은 인간 정신의 창조자를 나타낼 뿐만 아니라 최종적으로는 윤리적 자기의식의 확립을 표현하는 이미지이다.

2. 정신의 자기운동으로서의 에로스 이미지

카시러는 자신의 르네상스 연구 속에서, 플라톤, 플로티누스를 위시한 신플라톤주의, 그리고 르네상스 신플라톤주의, 즉 피렌체학파에서의 에로스 이미지를 그 형식과 의미의 관점에서 비교 분석한다. 특히 그는 이를 통해 르네상스만의 에로스 이미지를 부각시킴으로써, 이 이미지에 투영된 자기의식의 이념, 주관성의 이념을 주목한다.

우선, 플라톤에게 에로스는 다이몬으로서 신적인 것과 인간적인 것, 예지계

38) *Individuum und Kosmos*, p. 139; 『개체와 우주』 p. 182.

39) *Individuum und Kosmos*, pp. 141-142; 『개체와 우주』 p. 185. 프로메테우스 이미지는 부르노의 『의기양양한 야수의 추방 *Spaccio della bestia trionfante*』에서 윤리적 알레고리로서 비르투스(Virtus)와 관련하여 이해된다. 카시러에 따르면 비르투스는 윤리적 개념이나 덕목을 넘어서서, “운명의 지배자로서의 인간의 의지력”을 의미한다.

와 감각계의 중간에 놓여 있으며, 이 둘을 서로 관련시켜 결합시키는 역할을 한다.⁴⁰⁾ 에로스의 다이몬적인 본질은 대립된 요소들, 즉 빈궁과 부유, 지혜와 무지를 포괄하고 있다. 플라톤에 따르면, 에로스는 지자도 무지자도 아니며, 지자와 무지자의 중간자이다.⁴¹⁾ 그는 이러한 이중적 속성으로 인해 필연적으로 애지자일 수밖에 없다. 그리하여 그는 플라톤의 세계에서 지를 향한 동적 계기가 된다. 여기에서 에로스의 운동은 현상으로부터 이데아로 향하는 운동이다. 그러나 그것은 이데아에서 현상으로 향한 작용은 아니다. 여기에서 선의 이데아는 생성의 원인일 뿐, 경험적 감각적 현실의 활발한 운동 속에 한 동인으로 개입하지 않는다.

플로티누스에 있어서도, 한정된 것이자 파생된 존재들은 최초의 원인으로 회귀하고자 한다. 그러나 초월적 존재나 일자는 삶을 초월하여 존재한다.⁴²⁾ 절대적 존재는 그 어떤 것도 추구하지 않으며 인식하지 않는다.⁴³⁾ 그리하여 플라톤에서와 마찬가지로 플로티누스에 대해서도 에로스는 현상으로부터 이데아로 향한 운동에 집중한다.

그러나 피치노의 에로스론에서는 변화가 일어난다. 피치노는 에로스의 과정을 철저히 상호적인 것으로 파악한다. “이성적 영혼은 결코 외부로부터 강요되지 않는다. 이성적 영혼은 사랑을 통해 감각적인 것으로 내려오며, 감각적인 것으로부터 고양된다.”⁴⁴⁾ 이러한 에로스의 추구는 결코 충동이나 숙명이 아닌, 스스로의 자유로운 결정에 의한 것으로, 낮은 것에서 높은 데로의 희구일 뿐만 아니라 높은 것에서 낮은 것에도, 예지계에서 감각계로의 충동도 포함한다.

40) 플라톤, 『향연』(『플라톤의 대화 에우튀프론/소크라테스의 변명/크리톤/파이돈/향연』 최명관 역주 (종로서적, 1996)), 202e.

41) 플라톤, 『향연』 204a-b.

42) Plotinus, *The Enneads*, trans. Stephen Mackenna (New York: Faber and Faber Ltd., 1969), VI. 7. 35.

43) Plotinus, *The Enneads*, VI, 7, 41.

44) Marsilio Ficino, *Platonic theology*, ed. James Hankins & William Bowen, tr. Michael Allen & John Warden (Cambridge: Harvard University Press, 2005), Book 16, Kap 7, 15.

카시리에 따르면, 쿠자누스의 “신과 세계 간의 조화”라는 사상이 여기에 많은 영향을 미친다.⁴⁵⁾ 쿠자누스의 경우, 인간 정신이 신과 우주 사이에 등장함으로써 그 둘 사이에 진정한 일치를 도모한다. 인간은 모든 능력들의 정수로서, 우주의 모든 요소를 자신 속에 통합한다. 그러므로 인간의 구제는 전 존재자들의 구제를 의미한다. 피치노는 쿠자누스의 이 관점을 수용하였고 자신의 종교철학의 핵심적인 테마로 삼았다.⁴⁶⁾ 피치노의 경우, 인간의 영혼은 우주의 정신적 중심이며, 예지계와 감각계 사이를 잇는 제3의 영역이다. 인간이 자신의 신적 본성을 깊이 파악하면 할수록 그만큼 세계는 더 높은 가치를 부여받게 된다. 즉 신이 에로스적 활동 속에서 세상과 인간을 구원하듯이, 신성이 내재된 인간, 즉 모든 이성적 존재는 자신의 몸만 아니라 이 세상 만물을 보호하고 구원한다는 것이다. 에로스의 하향이 인정되면서, 인간 영혼의 무한한 활동을 상정하게 되고 인간의 주관성이 강조된다.

피치노가 주장한 영혼의 순환은 자기 스스로 자신의 목표와 한계를 설정하며 운동의 원칙뿐만 아니라 정지의 원칙을 관장하는 만큼, 스스로의 자유로운 결정에 의한 것이다. 이점에서 피치노의 에로스론은 인간 정신의 자유와 더불어, 정신적 자기의식이라는 새로운 개념을 주장한다.⁴⁷⁾

또한 이중의 에로스적 충동은 감각적인 것을 부각시키는 계기로 작동한다. 이제 세계의 아름다움은 그 자체로 유래하는 것이 아니라 인간의 자유로운 창조력을 발휘하도록 자각하기 위한 수단으로 존재한다. 삼라만상의 아름다움이야말로 우주의 신적 근원을 암시하며 그것의 정신적 가치의 최고의 증거인 것이다. 정신은 바로 이 객관적인 것을 자신에 속한 것, 자신의 본질에서 유래한 것으로 파악한다. 따라서 “감각적인 것을 보호하는 가운데, 감각적인 문화 속에 정신적인 것의 근본 계기와 근본 과제가 놓여 있는 것이다.”⁴⁸⁾ 플라톤이나 플로티노스의

45) *Individuum und Kosmos*, p. 74; 『개체와 우주』 p. 95.

46) *Individuum und Kosmos*, p. 75; 『개체와 우주』 p. 96.

47) *Individuum und Kosmos*, p. 157; 『개체와 우주』 p. 208.

48) *Individuum und Kosmos*, p. 154; 『개체와 우주』 p. 204.

에로스가 선의 이데아나 일자로 향함으로써, 예지적인 것만을 강조한다면, 피치노의 에로스는 감각적인 것과 정신적인 것 사이에서 진정한 매개기능을 보여준다. 이제 감각적인 것은 정신적인 작용을 드러내는 중요한 계기인 것이다.

영혼의 자유로운 활동과 감각적인 것의 지위를 고양시킨 피치노에 의해 수정된 에로스는 미와 예술의 본질과 의미에 관한 르네상스적 사유에 더 크고 깊은 영향을 미친다. 천재적인 예술가들은 피치노의 에로스 주제에 창조의 비밀이 규명되어 있다고 보았다. 카시러는 이점에 대해 다음과 같이 표현하고 있다. “예술가들의 불가사의한 이중적 속성, 감각적 현상에 대한 몰두와 그것에 대한 부단한 초월이 이제야 이해 가능하게 되었으며, 이러한 이해를 바탕으로 정당화되기에 이른다. [...] 예술가는 에로스와 마찬가지로, 분열되고 대립하는 것들을 부단히 결합시키려는 성향, 즉 ‘보이는 것’에서 ‘보이지 않는 것’을, ‘감각적인 것’에서 ‘예지적인 것’을 찾으려는 성향을 지녔기 때문이다.”⁴⁹⁾ 그리하여 피치노의 에로스론은 예술가의 관조와 구성이 비록 순수형식의 고려에 의해 결정된다고 하더라도, 그 순수 형식은 질료를 통해 실현됨으로써 진정으로 소유될 수 있다는 것을 정당화하고 있다. 이 이론은 예술에 있어서 창조의 비밀을 밝혀줄 뿐 아니라 형식 못지않게 질료 역시 정당화한다.

카시러는 피치노의 에로스를 무엇보다도 정신적인 자기의식이라는 새로운 개념으로 이해한다. “이 자기의식은 완결성과 동일성을 띠고 나타나는 것과 마찬가지로, 인식, 의지, 그리고 미학적 창조의 활동 가운데에서 통일성, 다양성, 특수성을 띠고 나타난다. 자기라고 하는 주관적 정신은 다양한 창조성향을 띠고 있는데, 이러한 다양한 창조성향들에 의해 문화의 다양함과 객관적 정신의 체계가 형성된다.”⁵⁰⁾ 피치노의 에로스는 정신적 자기의식의 개념의 태동을 보여주는 이미지로서, “진정한 주관성의 경지를 보여주는 자”인 것이다.⁵¹⁾

49) *Individuum und Kosmos*, p. 156; 『개체와 우주』 p. 207.

50) *Individuum und Kosmos*, p. 157; 『개체와 우주』 p. 208.

51) *Individuum und Kosmos*, p. 157; 『개체와 우주』 p. 208.

3. 르네상스 인간의 전체상으로서 프로메테우스-에로스 이미지

앞에서 보았듯이, 소우주와 아담의 이미지는 프로메테우스의 이미지로 변형되고 결합되었다. 또한 플라톤과 신플라톤주의의 사상 속에서 사랑받았던 에로스 이미지 역시 그러한 변화과정을 거치면서 르네상스에서 발현된 자기의식의 한 일면을 상징한다. 프로메테우스나 에로스 이미지 역시 그 내용이나 성격적인 측면에서 때로 겹쳐져 있음을 알 수 있는데, 통합된 이미지가 진정한 르네상스의 인간의 전체상으로 나타난다.

영웅적 격정에 휩싸여 있는 부르노의 인간성 개념에는, 한편으로는 예술가이자 창조자로서 프로메테우스 이미지가, 다른 한편으로는 강렬한 이성적 충동을 소유한 진정한 주관성으로서 에로스 이미지가 결합되어 있다. 영웅적 격정은 무한한 우주에 대한 넘치는 걱정으로, 자유로운 상상력과 자유로운 사유의 비행을 가능케 한다. 여기에서 자아는 자율성을 지닌 창안자이자, 신의 정신에 도달하고자 하고, 우주의 무한함을 직관하고자 하는 인간 정신의 위대함을 표명한다.⁵²⁾

이러한 르네상스의 인간상이자 프로메테우스-에로스적인 상징으로 대표되는 존재가 천재이다. 카시러는 프로메테우스-에로스적 자기의식의 이미지를 직접적으로 언급하지 않았고, 그러한 이미지를 천재로 표현하지도 않는다. 그러나 만일 그가 르네상스의 전체상이라 할 수 있는 상징적 존재를 찾는다면, 레오나르도 다 빈치(Leonardo da Vinci, 1452-1519)를 빠트릴 수 없다. 카시러는 르네상스에 새롭게 등장한 양대 정신적 조류로 예술이론과 정밀 자연과학 이론을 제시하였다. 이 분야야말로 르네상스의 정신의 힘이 절정에 이르고 있으며, 이 두 분야에 걸쳐 자신의 정신의 힘을 최대로 발휘한 사람이 바로 레오나르도이다.

카시러가 주목한 것은 레오나르도의 예술가이자 자연과학자로서의 성향이다. 레오나르도에게서 고려해야 하는 것은 그러한 성향에서 비롯된 형식의 모티프이다. 카시러에 따르면, 르네상스의 탁월한 업적은 예술이론과 과학이론의 병행적 관계를 함축하고 있으며, 대부분 형식의 문제에 대한 새로운 입장과 형식에

52) *Individuum und Kosmos*, pp. 215-220; 『개체와 우주』, pp. 283-290.

대한 새로운 감각에 근거하고 있다.⁵³⁾ 이러한 형식에 대한 주목은 상징형식이나 문화에 대한 카시러의 시각이 반영된 것이다. 르네상스 사상과 삶에서 형식은 새로운 동력으로 작용했다. 즉 삶의 정서가 여전히 중세적인 영역에 속해 있었을지라도 형식의 정서가 현실성 자체를 발견하고 창조하기에 이르렀으며, 급기야는 전통적인 내용을 담은 새로운 형식이 그 내용 자체를 점차 진보적으로 변화시켰던 것이다.⁵⁴⁾

레오나르도는 순수한 형식을 추구하려는 정신적 근본 성향으로 인해, 마술적-신비적 자연관에서 비롯된 르네상스 사상가들이 처한 딜레마로부터 누구보다도 쉽게 벗어날 수 있었다. 그에게 자연은 형식의 원리와 지배에 모순되는 무정형의 영역, 즉 단순한 질료가 아니다. 그에게 자연은 형식 그 자체의 영역이다.⁵⁵⁾ 그는 자연을 직접 관찰하기를 요구했고, 예술과 과학에서 형식을 추구할 때, 수학적 이성주의를 표방한다.

그는 쿠자누스의 사상으로부터 많은 영향을 받았다. 두 사람은 특히 사상을 펼치는 새로운 연구방법이나 방향에서 일체감을 보인다.⁵⁶⁾ 새로운 연구방법은 자연을 바라보는 관점의 변화로부터 기인한다. 카시러는 그것을 실체적 관점보다는 기능적 관점으로서의 변화라고 주장한다. 쿠자누스에게 인식은 측정이라는 기능의 하나로 이해된다.⁵⁷⁾ 이때, 측정의 본질적 조건, 즉 장소와 시간의 비교 조건은 우선 고정된 한 점을 설정하지만,⁵⁸⁾ 이 점은 절대적이고 존재론인 규정이 아니라 가설적인 설정이다. 이 점의 선택은 측정하는 자의 자유 소관이다. 또한 그에게 공간 역시 물질적 성격, 질료적 속성을 탈피하고, 기능으로서 공간으로, 체계로서의 공간으로 대체된다.⁵⁹⁾ 그에게 자연은 운동 속에 존재한다. 대립의 일치에 따른

53) *Individuum und Kosmos*, p. 184; 『개체와 우주』 p. 243.

54) *Individuum und Kosmos*, p. 185; 『개체와 우주』 p. 244.

55) *Individuum und Kosmos*, p. 187; 『개체와 우주』 p. 246.

56) 카시러는 레오나르도와 쿠자누스의 연관성을 입증한 글로 두헴(Duhem)의 *Études sur Léonard de Vinci*를 제시한다 (*Individuum und Kosmos*, p. 58; 『개체와 우주』 p. 75).

57) *Individuum und Kosmos*, p. 204; 『개체와 우주』 p. 268.

58) 니콜라우스 쿠자누스, 『박학한 무지』 p. 274 (II권 11장).

기능적 통일성이라는 관점에서 자연을 바라본다면, 그것은 운동을 통해 발생하는 모든 것의 복합에 지나지 않는다. 따라서 자연은 운동의 법칙성을 의미하게 되고, 여기에서 자연의 필연성 개념이 나타난다.

레오나르도는 쿠자누스의 이러한 방법을 수용함으로써 자연에 접근한다. 그는 경험을 중요시했지만, 사실상 그가 규명하고자 한 것도 근본적으로는 “이성적 근거”였다.⁶⁰⁾ 그가 주장하는 자연의 필연성 개념도 바로 이러한 관점에서 이해될 수 있다. 그에 따르면 “자연은 경험 내에서 일어나지 않는 무한한 원인들로 가득하다.”⁶¹⁾ 그러므로 경험을 수학과 연관시켜 법칙적이고 필연적인 것으로 변모시켜야 한다. 그에 따르면, “필연성은 자연의 주인이자 인도자이다. 필연성은 자연의 주제이자 창출자이며, 영원한 고삐이자 법칙이다.”⁶²⁾ 이러한 주장에서도 알 수 있듯이, 레오나르도는 자연의 관찰방식과 창조과정 속에서, 수학과 예술의 결합을 통해서, 자연의 필연성 개념을 주장할 수 있었다.

카시러는 레오나르도를 통해 천재적 주관과 자연적 필연성의 결합을 보여준다. 카시러에 따르면, “인간 자유에 대한 고찰, 인간의 원초적인 창조력에 관한 고찰이 자연적 대상의 내적 ‘필연성’이라는 개념을 통해 보강되고 인정되기에 이른다.”⁶³⁾ 다시 말해 레오나르도라는 천재적 주관이 자연의 필연성 개념을 통해 보강된다는 것이다. 인간지성은 수학적 진리를 통해 자연의 필연성을 통찰할 수 있으며, 진정한 예술적 상상력은 자연의 불변의 법칙을 파악할 수 있다고 믿었던, 레오나르도에게 인간 정신의 자유는 결코 자연의 필연성 개념과 대립적이지 않다.

레오나르도에게 있어서 과학적 천재이건 예술적 천재이건 간에 그러한 천재는 자연의 필연성을 발견하는 자이다. 그들은 자연의 형식 속에서 가시적인 것들

59) *Individuum und Kosmos*, p. 147; 『개체와 우주』 p. 194.

60) *Individuum und Kosmos*, p. 68; 『개체와 우주』 p. 87.

61) Leonardo da Vinci, *The Notebooks of Leonardo da Vinci*, selected and edited by Irma A. Richter (Oxford University Press, 1998), p. 7; 『레오나르도 다 빈치의 노트북』 장 폴 리히터 편집, 김민영 외 옮김 (루비박스, 2006), p. 653.

62) Leonardo da Vinci, *The Notebooks of Leonardo da Vinci*, p. 7.

63) *Individuum und Kosmos*, p. 176; 『개체와 우주』 p. 232.

이 지닌 법칙과 질서, 산술과 기하학의 영원한 원형을 발견하는 자인 것이다. 플라톤의 상기(anamnesis)를 떠올리게 하는 이러한 견해는 정신의 자발성과 자율성을 시사하는 것으로, 이제 “인간 정신은 제2의 창조주, 즉 <주피터 아래의 프로메테우스>로서 입증”되며, “이러한 모습은 르네상스 시대에 있어서 단지 하나의 알레고리아기를 넘어, 하나의 정신적 운동으로서의 실체성과 궁극의 목표의 상징을 의미한다.”⁶⁴⁾ 그래서 과학이 오성에 의한 제2의 창조라면, 예술은 상상력에 의한 제2의 창조이다. 두 창조의 진가는 자연이나 사물의 경험적 진리를 깨닫고 발견하는 데 있다.

예술가로서 레오나르도가 보여준 순수한 형식의 추구는 감각적인 것이 갖는 새로운 지위를 짐작케 한다. 레오나르도가 보여주는 순수한 형식에의 의지는 르네상스 사상에서 보여주는 새로운 특성들을 제시한다. 즉 순수한 형식의 추구는 분화와 특수화의 욕구를 일으키며, 감각과 경험에 새로운 지위를 부여한다. 우선 형식은 한계와 결합, 그리고 사물의 명료한 경계를 전제로 한다. 자연이 회화를 통해 드러나거나 사유를 통해 법칙적이고 필연적인 것으로 파악될 때, 범신론의 정서는 설득력을 잃고, 분화와 특수화의 욕구가 대두된다. 또한 회화를 “자연에 관한 진정한 지식”이라고 하고, “회화를 멸시하는 사람은 철학도 자연도 사랑하지 않는다”⁶⁵⁾고 하는 그의 언급들은 형식의 추구에서 비롯된 것으로, 엄격한 감각적 상상력과 감각성을 강조한다. 감각성이 보다 중요해진 이유는 감각적 경험 전체가 지성의 활동을 촉구하고, 자기의식을 파악할 수 있도록 한다는 데 있다.

카시러는 레오나르도에게 감각적인 것과 이성적인 것, 경험과 이성이 대립된 것이 아니고 순수한 상호관계를 맺고 있으며, 경험과 이성의 차이는 기능, 방향의 차이일 뿐이라고 보았다.⁶⁶⁾ 카시러의 주장처럼 그에게 경험과 이성은 적절히 균형을 이루고 있다. 레오나르도의 정신은 자신의 한계 내에서 신적 세계만이 아니라 자연의 세계 어디나 자유로운 비행을 한다. 그는 기존의 지식을 수동적으

64) *Individuum und Kosmos*, p. 192; 『개체와 우주』, pp. 252-253.

65) 레오나르도 다 빈치, 『레오나르도 다 빈치의 노트북』, p. 433.

66) *Individuum und Kosmos*, p. 198; 『개체와 우주』, p. 261.

로 따르지 않고, 자연을 자신의 눈으로 관찰하고, 거기에서 자연의 필연성이라는 형식의 법칙을 추구할 뿐 아니라, 예술적 형식을 통해 자신의 내적 필연성을 자유롭게 표출하였다. 그는 르네상스인들이 자기의식에 주목하고, 자기의식을 전개하는 가운데 도달했던 진정한 르네상스의 인간상이다.

V. 결론

본 연구는 카시러의 상징형식에 통해서 구축된 사유방식이 르네상스 철학에 대한 그의 연구 속에서 얼마나 적절하게 전개되고 있는지를 살펴보았다. 또한 르네상스 사상과 이미지들을 접목시킨 가운데, 상징형식의 의미를 구체화하였다. 이를 통하여 상징형식으로서 르네상스 사유와 이미지들이 단지 르네상스 인간의 정신의 표현에만 그치지 않으며, 그 시대의 인간 정신과 삶, 문화를 이끌어 나가는 것이기도 하다는 것은 밝혀보고자 하였다.

카시러는 르네상스의 사상의 핵심개념으로 자기의식을 강조하였고, 르네상스 사상 속에서 자기의식의 자각과 창조성, 그리고 자기의식의 확장을 살펴보았다. 그는 이와 같은 사상을 사상으로 표현하는데 그치지 않고 사상이 형상으로, 이미지로 표현되고 있음을 보여준다. 쿠자누스, 피치노, 피코, 부르노가 주장한 인간의 창조성과 자발성을 아담, 소우주, 프로메테우스, 에로스 형상으로, 이미지를 통해 제시하고 있는 것이다. 본 논문은 카시러가 서술하고 있는 이러한 이미지들을 다시 한 번 함축하여, 레오나르도 다 빈치를 르네상스의 인간상으로서 프로메테우스적이면서도 에로스적인 이미지로 제시했다.

카시러의 고찰내용으로 보건데, 르네상스 사상과 이미지들은 서로 상보적인 관계를 띤다. 르네상스의 세계관과 인간관이 이미지들로 표현되고 있어서, 이러한 이미지들은 자기의식이 형성되고 전개되는 과정들을 보여준다. 그러나 다른 한편으로 사상과 이미지의 관계를 이미지들의 측면에서 바라본다면, 이미지들의 형식이나 내용이 서로 교차하며 발전하면서, 르네상스의 자기의식에 관한 사유를 발

전시키고 완성시켜 나갔다고 볼 수 있다.

이렇게 볼 때, 상징형식이라는 단 한마디의 표현도 없음에도 불구하고, 그는 르네상스 사유를 통해서 자신의 상징형식의 철학을 다시 펼쳐 보이고 있음을 알 수 있다. 그는 르네상스의 사유에 대한 고찰과 함께, 정신의 삶을 객관화하고 형상화하는 이미지들을 기능적으로 통일시킴으로써, 르네상스의 전체상을 드러내고자 하였다. 또한 그러한 이미지들을 추적하면서, 르네상스 사유의 핵심을 이룬다고 생각한 자기의식의 전개과정들을 구체화하고 있다.

본 논문은 카시러의 사유를 좀 더 구체적으로 이해해보려는 하나의 시도에 불과하다. 카시러의 문화에 대한 관심은 많은 논문과 저서를 통해 나타나 있다. 이것들 역시 그의 상징형식의 철학의 관점에서 살펴볼 필요가 있다. 그럴 때만이 그의 상징형식의 철학의 진면목이 드러날 것이다.

* 논문투고일: 2017년 8월 11일 / 심사기간: 2017년 8월 16일-9월 15일 / 최종게재확정일: 2017년 9월 20일.

참고문헌

- 니콜라우스 쿠자누스, 『박학한 무지』, 조규홍 옮김, 지식을 만드는 지식, 2013.
- 야곱 부르크하르트, 『이탈리아 르네상스의 문화』, 안인희 옮김, 푸른숲, 2000.
- 에른스트 카시러, 『인간이란 무엇인가』, 최명관 옮김, 서광사, 1988.
- 조르다노 브루노, 『무한자와 우주와 세계』, 강영계 역, 한길사, 2000.
- 플라톤, 『프로타고라스, 라케스, 메논』, 박종현 옮김, 서광사, 2010.
- 플라톤, 『플라톤의 대화 에우튀프론/소크라테스의 변명/크리톤/파이돈/향연』, 최명관 역주, 종로서적, 1996.
- 피코 델라 미란돌라, 『인간 존엄성에 관한 연설』, 역주 성엽, 경세원, 2009.
- Bruno, Giordano, *On the Heroic Frenzies*, trans by Ingrid D. Rowland, text edited by Eugenio Canone, Toronto: University of Toronto Press, 2013.
- Carman, Charles H., *Images of Humanist Ideals in Italian Renaissance Art*, Lewiston, NY: Edwin Mellen Press, 2000.
- Cassirer, Ernst, *Freiheit und Form: Studien zur deutschen Geistesgeschichte (1916)*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994.
- _____, *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance (1927)*, *Gesammelte Werke Hamburger Ausgabe. Bd. 14*, Hamburg: Meiner Verlag, 2002; 『르네상스 철학에서의 개체와 우주』, 박지형 옮김, 민음사, 1996.
- _____, *Philosophie der symbolischen Formen, erster Teil: Die Sprache (1923)*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973; 『상징형식의 철학 I』, 박찬국 옮김, 아카넷, 2011.
- _____, *Zur Logik der Kulturwissenschaften. Fünf Studien (1942)*, *Gesammelte Werke, Hamburger Ausgabe, Band 24*, hrsg. Birgit Recki, Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2007; 『문화과학의 논리』, 박완규 옮김, 길, 2007.
- Ferretti, Silvia, *Cassirer, Panofsky, and Warburg: Symbol, Art, and History*,

- trans. Richard Pierce, New Haven and London: Yale University Press, 1989.
- Ficino, Marsilio, *Platonic theology*, ed. James Hankins & William Bowen, tr. Michael Allen & John Warden, Cambridge: Harvard University Press, 2005.
- Goethe, Johann Wolfgang, *Maximen und Reflexionen, Goethe Werke Hamburger Ausgabe. Bd. 12*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1982.
- Leonardo da Vinci, *The Notebooks of Leonardo da Vinci*, selected and edited by Irma A. Richter, Oxford University Press, 1998: 『레오나르도 다 빈치의 노트북』, 장 폴 리히터 편집, 김민영 외 옮김, 루비박스, 2006.
- Panofsky, Erwin, *Perspective as Symbolic Form (1938)*, trans. Christopher S. Wood, New York: Zone Books, 2005.
- Plotinus, *The Enneads*, trans. by Stephen Mackenna, New York: Faber and Faber Ltd., 1969.
- Randall, John Herman Jr., “Cassirer’s Theory of History as Illustrated in His Treatment of Renaissance Thought”, in: *The Philosophy of Ernst Cassirer*, ed. Paul Arthur Schilpp, Lasalle: Open Court Publishing Company, 1973, pp. 689–728
- Schwemmer, Oswald, “Cassirers Bild der Renaissance”, in: *Kulturkritik nach Ernst Cassirer*, hrsg. Enno Rudolph/ Bernd-Olaf Küppers, Hamburg: Meiner, 1995, pp. 255–280.
- Slochower, Harry, “Ernst Cassirer’s functional approach to art and literature”, in: *The Philosophy of Ernst Cassirer*, ed. Paul Arthur Schilpp, Lasalle: Open Court Publishing Company, 1973, pp. 631–659.
- Warburg, Aby, “Francesco Sassettis letztwillige Verfügung”, in: *Aby Warburg Werke in einen Band*, herausgegeben und Kommentiert von Martin

Tremel, Sigrid Weigel and Perdita Ladwig, Suhrkamp Verlag Berlin, 2010, pp. 234-280.

국문 초록

본 연구의 목적은 카시러의 사유방식에 따라 상징형식을 구체화하는 것이다. 그의 이탈리아 르네상스 사유를 연구함으로써 자기의식의 형성과 전개를 살펴보고, 상징적인 모티프들을 통해 증명함으로써, 상징형식의 의미를 분명히 한다.

첫째, 카시러가 규정하고 있는 상징형식의 의미, 그의 사유방식으로서 비판적, 현상학적인 방법론의 의미를 논한다. 이를 통하여 언어, 신화, 인식과 같은 상징형식들을 정신의 객관화, 형태화 작용이라고 규정한 근거를 밝힌다.

둘째, 상징형식으로서 르네상스 사유에 대한 고찰이다. 이탈리아 르네상스 인문주의자들의 사상을 연구함으로써 르네상스 사유에서 나타난 정신의 자각과 자발성의 이념을 살펴본다. 특히 니콜라우스 쿠자누스 사상에서 나타나는 유한자의 무한자 인식을 살펴봄으로써 정신의 자기 전개운동의 양상을 고찰한다. 기능적 관점에서 자기의식 문제를 바라봄으로써 자연의 필연성, 감각성 개념을 논하고, 정신의 부단한 사유활동과 관련해 인식의 상대성과 확장성을 논한다.

셋째, 철학적 사유 속에 나타난 이미지들을 통해 자기의식의 문제를 살펴본다. 창조자로서 프로메테우스 이미지를 통해서 자유로운 인간 정신의 문제를, 에로스 이미지를 통해서 정신의 자기운동 속에서의 주관성의 문제를 논한다. 소우주, 아담, 프로메테우스, 에로스 같은 이미지들이 서로 교차하면서 하나의 전체상을 이루게 됨을 살펴보고, 그러한 전체상을 프로메테우스-에로스 이미지로 제시한다.

넷째, 이탈리아 르네상스 철학에 대한 카시러의 연구 속에서 상징형식의 방법론을 확인한다. 이를 통해 르네상스의 이미지들이 자기의식과 인식, 인간성의 문제 등 그 시대의 인간 정신의 삶의 표현하는 상징형식임을 증명한다. 또한 르네상스 전체상이 그 시대의 정신의 삶을 이끌어나가는 상징형식임을 밝힌다.

핵심어

기능, 니콜라우스 쿠자누스, 레오나르도 다 빈치, 상징형식, 에로스, 이미지,

인간 정신, 자기의식, 프로메테우스

ABSTRACT

About Self-consciousness and Prometheus-Eros Symbol in the Renaissance Study of Ernst Cassirer

Jung-Hee Chu*

The object of this study is to give shape to the symbolic form in Ernst Cassirer's way of thinking. This idea will be examined in his study of the renaissance that was discussed the building and the development of self-consciousness. So, the meaning of the symbolic form will be manifested in dealing with the idea of the renaissance and symbolic images embodied self-consciousness in it.

First, the meaning of the symbolic form that Ernst Cassirer mentions in his books will be discussed. And the critical and phenomenological method as it's way of thinking will be discussed. So, this study will show the grounds for that the certain ways and directions of the objectification of mind are defined as the symbolic forms as language and art, and so on.

Second, Ernst Cassirer's study of the renaissance philosophy will be discussed. It is due to the self-developing movement of mind to comes out here. The ideas of the renaissance concentrated all their energy on this. So, the matter of subject and object, the concept of individuality and relativity of consciousness will be discussed from theory of Nicolaus Cusanus about that

* Lecturer, Konkuk University

the finite recognizes Infinite Being here.

Third, symbolic images in the philosophical thought and the artistic works that show the viewpoint of self-consciousness of the renaissance will be discussed. They are prometheus image and eros image. Prometheus image symbolizes the spirit of freedom. Eros image symbolizes the self-developing movement of mind. This study will show prometheus-eros image as whole image of the renaissance mind that images such as microcosm, adam, prometheus, eros cross each other.

Fourth, it will be examined that Ernst Cassirer's way of thinking in the symbolic form has reasonableness in his study of the renaissance. This study will show the symbolic form is not only the expression of life of human mind but also leads it to the future.

Key Words

Eros, Function, Human Spirit, Image, Leonardo da Vinci, Nikolaus Cusanus, Prometheus, Self-consciousness, Symbolic Form