번역자 후기: 무한의 미학을 향하여

1) 무한의 미학

프리드리히 슐레겔은 19세기 초 독일 낭만주의 철학자이며 미학자, 비평가이다. 그는 약간의 소설과 시도 남겼다. 일반적으로 그는 '아이러니(영 Irony; 독 Ironie)'의 개념을 미학적으로 제시한 것으로 널리 알려졌다. 그의 아이러니의 개념은 현대예술의 아방가르드적인 실천과 유사성을 갖는다. 이런 유사성 때문에 최근 들어와 국내에서도 슐레겔의 미학에 관한 관심이 대두되어 왔다.

『그리스문학 연구』는 슐레겔의 미학이론에 관한 대표적인 저서이다. 1797년 발간된 이 책에 이어서 발표된 『리세움 단편』(1797), 『아테네움 단편』(1798)에서 아이러니 개념이 전개되었으니, 『그리스문학 연구』가 아이러니 개념의 미학적 토대를 닦은 것으로 볼 수 있다.

슐레겔은 미학 이론가이면서 동시에 탁월한 철학자이다. 그의 미학이론은 그의 철학에서부터 나온 것이다. 그는 『선험철학 강의』(1800/1801, 예나), 『철학의 발전』(1804-1805, 쾰른)[240]을 통해 그의 철학을 제시했다. 그의 철학은 대체로 낭만주의 철학자로 분류된다. 동시대에 전개되었던 셸링의 철학이나 헤겔의 철학과 구별되는 고유성을 가진다. 그의 철학은 이성적인 헤겔과 직관적인 셸링의 가운데서 이성과 직관의 균형을 추구한다고 볼 수 있다.

슐레겔은 국내에서 독문학자들에 의해 종종 연구되었다. 하지만 대부분의 연구는 그의 '아이러니' 개념에 집중했을 뿐이고 그의 미학이론의 전모에 대한 연구는 거의 없었다. 더구나 그의 미학 이론의 토대가 되는 철학 역시 거의 연구된 바가 없다. 그 결과 아이러니라는 개념에 대한 이해는 그의 미학뿐만 아니라 철학적인 토대에 대한 이해 없이 실천지침 위주로 소개되었을 뿐이다.[241] 이런 사정은 세계적

240 이 두 개의 강의는 F. Schlegel, Phiosophische Vorlesungen(1800-1807), Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe, 12Bd, hrsg. Jean Jacque Anstett, 1964에 실려 있다. '선험철학' 강의는 초기 낭만주의 시대 예나대학교에서의 강의이었다. 반면 '철학의 발전' 강의는 그가 쾰른에 거주할 때 가까운 사람들 앞에서 했던 강의이다. 전자의 강의는 그 동안 잊혔다가 1927년 쾨르너J. Körner의 노력을 발굴되어 1935년 처음 발간되었다. 후자의 강의는 그가 1807년 가톨릭으로 개종을 선언했던 이행기에 이루어진 것이다. 이 강의는 그의 사후 1836년 그의 제자 빈디쉬만에 의해 발간되었다. 이 전집의 편찬자 안스테트는 이 강의들이 기독교 개종 이전에 행하여 졌다는 점에서 하나의 전체를 이룬다고 보아 묶어서 발간했다.

241 국내 슐레겔의 미학과 철학에 관하여 아래와 같은 연구들을 참조하라.

으로도 마찬가지로 보인다. 그의 아이러니 개념은 광범위하게 알려진 반면 그의 철학은 거의 알려지지 않았다.

필자는 이 글에서 지금까지 소개되지 않은 그의 미학과 철학을 전반적으로 살펴보려 한다. 필자는 이 글에서 그의 미학적 사유를 '무한의 미학'이라고 규정하고자 한다. 그의 사상을 꿰뚫고 있는 개념이 바로 이 무한이라는 개념이라고 생각하기 때문이다.

필자는 우선 아이러니의 개념을 소개하고, 이어서 그리스문학 연구에 전개된 그의 미학 이론을 요약하며, 마지막으로 그 무한의 미학

이창남, 「프리드리히 슐레겔의 현대성 개념」, 연세대 석사, 1995: 고익환 유태원, 「독일 낭만주의의 반어의 특성 연구」, 독일어 문학 9, 한국독일어문학회, 1999: 윤병태, 「슐레겔의 낭만적 아이러니 개념과 그 역사성」, 헤겔연구 10, 한국헤겔학회, 2001: 박현용,「프리드리히 슐레겔의 아이러니 연구」, 한양대 박사, 2002: 김은정, 「추의 현대적 이해: 슐레겔의 그리스문학 연구에 대해」, 뷔흐너와 현대문학21, 한국뷔흐너학회, 2003: 이창남, 「독일 전기 낭만주의 문학개념의 형성과 그 치유적 함의에 관하여」, 뷔흐너와 현대문학 23, 한국뷔흐너학회, 2004: 박현용, 「낭만적 아이러니 개념의 현재적 의미」, 독일문학 92, 한국독일어문학회, 2004: 박진, 「낭만주의 미학의 철학적 기초–피히테와 슐레겔을 중심으로」, 인간과 문화연구9, 2004:박현용, 「프리드리히 슐레겔의 초기 미학에 나타난 역사의식–그리스문학 연구론을 중심으로」, 독일문학 96, 한국독일어문학회, 2005: 김현, 「헤겔의 낭만주의 비판–낭만적 아이러니와 낭만적 자아를 중심으로」, 철학논총51, 새한철학회, 2008: 최신한, 「초기 낭만주의와 무한한 접근의 철학」. 철학연구117, 철학연구회, 2011: 권대중, 「반낭만주의적 낭만주의」, 헤겔연구 33, 헤겔학회, 2013: 이병창, 「헤겔 미학에서 아이러니의 개념」. 헤겔연구 33, 헤겔학회, 2013

의 토대가 되는 그의 철학과 인식론을 간단하게 소개하고자 한다. 이런 소개의 글이 아직도 시작 단계에 불과한 국내 슐레겔에 대한 연구를 위해 징검다리가 되기를 바랄 뿐이다.

2) 슐레겔의 생애

우선 국내에서 거의 알려지지 않은 프리드리히 슐레겔(이하 슐레겔)의 생애를 소개할 필요가 있겠다. 이 글은 벨러의 연구[242]에 기초한다. 슐레겔은 작센 주 개신교 귀족 출신이다. 그의 조부는 고위 성직자였으며, 그의 아버지는 목사로서 예술에 관해서도 많은 글을 썼던 평론가였다.

그는 1772년 일곱 아이의 막내로 출생했다. 그는 어릴 때부터 이런저런 공상에 사로잡혔다고 하며, 그 때문에 그의 어머니는 늘 두통을 앓아야 했다고 한다. 그런 슐레겔을 인도했던 사람이 바로 그의 형이었던 아우구스트 빌헬름 슐레겔[243]이다. 15세(1787년)가 되자 그의 아버지는 그를 라이프찌히 은행가에게 견습생으로 보냈으나 그는 형의 영향을 받아 독학으로 플라톤을 연구하면서 점차 '무한한 것에 대한 동경'을 깨달았다고 한다.

그는 1790년 형이 다니는 괴팅엔 대학에 입학하여 처음에는 법률

---

242 Ernst Behler, Friedrich Schlegel, Rowohlts Monographien123, 1983, 『슐레겔(생새와 사상 21)』, 역 장상용, 행림출판, 1987

243 아우구스트August Wilhelm Schlegel (1767 - 1845) 독일 시인이며 번역가 그리고 비평가, 독일 낭만주의의 지도자이며 그는 셰익스피어의 번역으로 유명했다.(이하 아우구스트로 약칭)

학을 연구했으나, 문학 평론가인 형을 본받아 평론을 시도했다. 1792년 그는 후일 낭만주의 운동을 함께 벌이게 되는 작가 노발리스[244]를 만났다. 1793년에는 형의 애인이었던 카롤리네Caroline Schlegel가 공화파의 음모와 연관하여 경찰의 추적을 받자 그녀를 보호하는 가운데 그녀를 통해 낭만적 정신에 대해 깨닫게 된다.

1794년, 상당히 방종한 생활을 하던 그는 부채를 견디지 못해 시집간 누이가 살고 있는 드레스덴으로 가게 되었다. 당시 드레스덴에는 수많은 그리스 고미술품이 수집되어 있었다. 그는 올림포스 신상들에서 생명감과 약동을 느꼈다고 한다. 그는 빙켈만의 『고대예술의 역사』에 자극을 받아 그리스문학을 연구하기로 결심했다고 한다. 그 산물이 1797년 발간된 『그리스문학 연구』이다.

이 시기 예나 대학에 낭만주의자들이 집결했다. 예나 대학은 당시 바이마르 공화국 재상이었던 괴테의 특별한 보호를 받았다. 괴테를 중심으로 독일 철학자 피히테와 그리고 문학자 쉴러 등이 독일 낭만주의의 기초를 마련했다. 쉴러의 초대로 1795년 12월 형 아우구스트가 예나로 이주하여 「호렌」지의 편집에 참가했다. 하지만 카롤리네가 쉴러를 도덕군자라고 비판하는 바람에 아우구스트는 쉴러와 거리가 멀어졌다.

이 시기 독일 철학의 중심은 자아의 자유로운 세계 창조를 주장하는 피히테의 철학이었다. 그러나 이미 피히테를 넘어서는 운동이 시

---

244 노발리스 Novalis (필명, 원래 이름은 하르덴베르그 Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg)(1772 - 1801), 낭만주의 시인으로서, 『푸른 꽃』의 저자로 유명하다.

작되었다. 자연의 약동하는 힘을 주장하는 스피노자의 철학의 영향을 받은 셸링이 이런 운동에 선구적인 역할을 수행했다. 슐레겔 역시 노발리스의 영향으로 피히테의 철학과 스피노자의 철학의 결합을 모색한다. 이 양자의 결합을 통해 슐레겔의 고유한 철학이 탄생하게 된다. 그의 철학은 이 시기에는 형성 중에 있었지만 『그리스문학 연구』 에 나오는 미학적 이론을 확립하는데 이미 깊은 영향을 미치고 있다.

슐레겔은 피히테와 니트함머[245]가 공동으로 주재하는 『철학 잡지』에 「공화주의 개념에 대하여」라는 논문을 발표했다. 벨러에 따르면 독일 낭만주의 운동이 단순히 문학예술 운동에 그치지 않고 사회적 운동의 성격을 지니는 데 슐레겔이 중요한 기여를 했다고 한다.

슐레겔과 그의 형 아우구스트는 1797년 베를린에서 쉴러의 반대파들이 모인 「아름다운 예술의 리세움」 잡지의 동인으로 참가했다. 이 잡지를 통해 소위 전기 낭만파가 형성되었다. 이 잡지 동인에는 슐라이어마허[246], 도로테아Dorothea Schlegel, 티크[247] 그리고 슐레겔 형제 등

---

245 니트함머Friedrich Philipp Immanuel Niethammer(1766 - 1848); 루터교 신학자, 그는 튀빙엔 신학대학에 다녔으며 헤겔과 횔더린, 셸링과 교제했다. 칸트의 해석자 라인홀트Reinhold의 영향을 받았으며 예나 대학에서 철학교수가 되었다. 피히테와 더불어 『철학잡지』를 공동으로 편찬했다.

246 슐라이어마허 Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher(1768 - 1834); 독일 신학자로서 낭만주의적이며 신학적인 해석학을 창시했다. 그의 신학은 현대의 자유신학의 원조로 알려진다.

247 티크 Johann Ludwig Tieck(1773 - 1853); 그는 낭만주의 시인이며 비평가이다. 그는 슐레겔의 가장 친한 친구였으며 그의 아이러니 개념은 헤겔조차 매우 높은 가치를 가지고 있다고 평가했다. 헤겔과 슐레겔이 서로 반목했던 것을

이 참가했다. 슐레겔은 베를린에서 티크와 슐라이어마허와 교제하면서 서로 영향을 주고받았다. 슐레겔은 이 잡지에 『리세움 단편』을 발표하였다. 이 단편들 속에서 아이러니 개념이 최초로 제시되었다.

또한 슐레겔은 1797년 여름 도로테아와 만났다. 그녀는 은행가 파이트와 불행한 결혼생활을 하고 있었으나 1799년 이혼한 후 슐레겔과 결합했다. 이때 경험을 바탕으로 슐레겔은 『루신데Lucinde』라는 소설을 썼다.

베를린에서 슐레겔 형제는 잡지 『아름다운 예술의 리세움』과 절연하고 새로운 잡지 『아테네움』을 편집했다. 이 잡지는 낭만주의 문학지를 넘어서 낭만주의 세계관을 대변하는 기관지가 되고자 했다. 여기에 노발리스, 티크, 슐라이어마허가 참가했다. 『아테네움』은 3권까지 발간되었다. 이 잡지 1권에 발표한 단편들을 통해 슐레겔은 아이러니 개념을 보편문학의 개념으로 발전시킨다.

1799년 낭만파는 대거 예나로 복귀했다. 형 아우구스트와 카롤리네의 예나 저택을 중심으로 낭만파의 동인이 활동했다. 이때 예나 대학 철학교수였던 셸링도 참가했다. 반면 당시까지 낭만파 운동에 깊은 영향을 미치던 피히테는 이 해에 무신론자라는 고발을 받아 예나 대학을 떠나 베를린으로 이주하면서 자연히 영향력이 떨어지게 되었다.

1801년 노발리스가 돌연 사망하고, 셸링이 아우구스트의 부인인 카롤리네와 더불어 뮌헨으로 사랑의 도피를 감행하면서 낭만파가 깨

생각하면 그의 역할은 상당히 흥미롭다.

어졌다. 슐레겔은 1800년 예나 대학 교수자격 시험에 합격하고 1801년 사강사로서 '선험철학'을 강의했으나 교수로 취임하는 데에는 실패했다.

독일의 문화계에 실망을 느낀 슐레겔은 1802년 도로테아와 함께 파리로 이주했다. 그는 여기서 잡지 『오이로파』를 발간하면서, 독일 근대문학에 대해 강의했다. 프랑스 지식인층으로부터 반향을 얻지 못한 그는 또 다시 실망에 빠지고 1804년에는 쾰른으로 이주했다. 그는 1804-1807년까지 그의 대표적인 철학저서인 『철학의 발전』을 강의한다.

이 시기 그는 인도에 대한 연구를 하면서 독일 인도학의 원조가 되었고, 게르만 원시 신화, 프로방스 음유시인, 중세 고딕 예술에 대한 연구를 하면서 낭만주의의 미학을 발전시켰다. 그는 1808년 도로테아와 함께 종교적으로 가톨릭으로 개종했다. 1808년 도로테아와 가톨릭 교회에서 결혼식을 거행했다. 그는 가톨릭이 자신의 철학에 부합된다고 보았기 때문에 개종했지만 그의 개종은 당시 자유주의적인 지식인들에게 커다란 충격을 주었다고 한다.

슐레겔은 프랑스 혁명에 대해 열광했으나 1804년 나폴레옹이 황제가 되자 급격하게 비판적으로 되면서 그는 참다운 헌법을 연구하게 되었다. 그는 중세 봉건관계를 자유로운 상호관계로 해석하면서 중세 게르만의 법에 기초한 새로운 헌법을 모색한다. 개종과 더불어 그는 정치적으로도 프러시아 개혁파와 거리를 취하면서 오스트리아의 보수파와 가까워졌다.

1808년 형 아우구스트가 오스트리아 프란츠 황제를 알현하여 슐레

겔을 합스부르크 왕가의 역사가로서 추천했다. 그 이후 슐레겔은 비엔나로 이주하면서 보수주의자 메테르니히의 측근이 되었다. 1809년 나폴레옹이 오스트리아를 공격하자 그는 궁정비서관이 되어 황태자인 칼 대공을 위해 봉사했다. 그는 독일 전역에 호소문을 발표하면서 독일의 민족주의를 고취했다. 그의 호소는 나폴레옹에 대한 반감과 함께 독일의 자유주의적인 학생운동이 보수화되는 데 기여했다.

나폴레옹 전쟁에서 승리한 연합군들이 전후 질서를 확립하기 위해 1813년 개최된 빈 회의에서 슐레겔은 메테르니히의 위임을 받아 독일연방의 조약을 만드는 일에 전념했다. 그는 훔볼트Friedrich Wilhelm Christian Karl Ferdinand von Humboldt 의 프러시아 측 헌법 초안을 비판하고, 오스트리아 제국을 중심으로 하는 연방주의에 기초한 헌법을 구상했다. 독일의 통일에 관한 요구에 부응하기 위해 1815년 프랑크푸르트에서 독일연방 회의가 개최되었다. 그는 이 회의에 참여하여 오스트리아의 입장을 대변하지만 오스트리아의 실력자 메테르니히의 입장과 틈이 있어 비엔나로 소환되었다.

1820년부터 1823년까지 비엔나에서 그는 『콩코르디아Concordia』라는 잡지를 발간했다. 이것이 후기 낭만파의 기관지이다. 여기에 뮐러Adam Heinrich Mueller, 바더Franz von Baader, 할러Carl Ludwig von Haller, 베르너Zacharias Wener 및 부흐홀츠Franz von Buchholts 등 후기 낭만파가 참여했다. 후기 낭만주의 운동을 주도한 이 잡지에서 문학보다는 신학이 중심이 되었고 자유주의와 의회주의가 비판되고 신성동맹이 옹호되었다.

1822년 그는 자신의 전집을 마이어Myer 사에서 발간하려 했다. 10

권까지 발간되었으나 1825년 출판사의 재정파탄으로 중단되고 말았다. 그 이후 그는 은둔생활 속에서 철학을 연구하였으며 상징적 신비세계에 매혹되었다. 형 아우구스트가 개신교를 옹호하면서 형과의 우애도 파국에 이르렀다. 이후 그는 철학강연에 집중했다. 이 시기 강의는 사후 『역사 철학』(전집9권), 『삶의 철학』 (전집 10권), 『언어와 말의 철학』 (전집 10권)등으로 발간되었다. 그는 1829년 1월 11일 강연원고를 집필 중, 심장 발작으로 사망했다. 그의 무덤은 드레스덴에 있다.[248]

---

248 그의 사후 그의 유고는 부인인 도로테아에게 넘겨졌다. 도로테아는 이를 슐레겔의 제자인 후기 낭만파 신학자 빈디쉬만 Windischmann 에 넘겨 편집하도록 하였다. 빈디쉬만은 1836년에 1800년 초의 철학강의들을 출판했으나(『Friedrich Schlegels Philosophische Vorlesungen aus den Jahren1804-1806』) 전집을 발간하지 못했다. 형 아우구스트의 요청에 의해 문학 관련 유고들이 아우구스트에게 넘겨졌으나 출판되지 못하고 그 원고들이 흩어졌다. 도로테아의 사후 그녀가 보존했던 유고들은 1878년 괴레스 출판사에게 넘겨졌다. 그 가운데 1882년 미노르 Jakob Monor에 의해 슐레겔의 청년기 산문집(『Friedrich Schlegel 1794-1802, Seine Prosaischen Jugendschriften』)이 편찬되었다. 그 후 그의 흩어진 요고들은 20세기 초 프라하의 문학사가 요제프 쾨르너의 노력 덕분에 종합될 수 있었다. 이어서 괴레스 출판사에 넘겨졌던 유고가 2차 대전 후 알로이스 뎀프Alois Dempf에 의해 다시 발견되면서 그의 전집이 발간되었다. 그의 전집 『Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe』, 35권은 벨러Ernst Behler의 책임 아래 안슈테트Jean-Jacque Anstett, 아이흐너Hans Eichner 등에 의해 편집되었으며, Padeborn-Darmstadt-Zuerich 사에서 1958년부터 발간되었다.

3) 아이러니의 개념과 현대 개념미술

슐레겔의 낭만주의 미학을 대표하는 개념은 곧 아이러니 개념이다. 그의 아이러니 개념은 『그리스문학 연구』(1797)에서 아직 등장하지 않는다. 이 개념은 『리세움 단편』(1797) 『아테네움 단편』(1798)에서 명시적으로 등장한다. 그 직전 작성된 『그리스문학 연구』에서는 미학의 일반적 개념이 전개된다. 이런 미학의 일반 개념은 그 뒤에 전개된 아이러니 개념의 토대가 된다. 아이러니 개념은 그 미학이 도달한 끝에 있는 실천의 지침이다. 이런 시간적 순서에도 불구하고 우리는 거꾸로 아이러니라는 개념을 통해 그의 미학 개념을 이해하는 통로를 발견할 수 있을 것으로 본다.

그렇다면 미학적인 실천 지침으로서 '아이러니'란 무엇일까? '아이러니'란 웹스터 사전에서 아래와 같이 규정되어 있다.

> ① 특별히 즐거움을 위해 실제로 생각한 것과 반대되는 것을 의미하는 말을 사용하는 것(the use of words that mean the opposite of what you really think especially in order to be funny),
>
> ② 기대된 것과 반대인 것처럼 보이는 일들이 일어나기 때문에 이상하고 즐거운 상황(a situation that is strange or funny because things happen in a way that seems to be the opposite of what you expected)

이 가운데 일반적으로 알려진 아이러니 개념은 두 번째 경우이다. 그것은 의도하는 것과 반대되는 것이 출현하는 경우이다. 이런 경우

흔히 즐거움이 느껴진다. 예를 들자면 어머니가 아이보고 "넌 누구 닮아서 이러니!"하고 말할 경우이다. 이 경우 어머니는 이런 비난이 자기를 비난하는 것이라고 전혀 생각하지 않았다. 그런데 자신의 의도와 달리 자신의 말이 자기를 비난하게 된다. 이렇게 의도가 배반되는 과정은 실제로 일어난 객관적인 과정이다. 그 결과는 뜻밖의 우연이며 당혹스럽게 느껴진다. 반면 이 배반을 지켜보는 자는 그런 배반에 대해 즐거움을 느낀다. 지켜보는 자의 웃음은 당혹에 빠진 자에 대한 연민이면서 동시에 비난이기도 하다. 소크라테스가 대화편에서 즐기는 아이러니는 바로 이런 아이러니이다. 소크라테스의 상대방은 자신의 말의 결과가 무엇인지 알지 못한 채 말하다가 자기 당착에 빠지고 만다.

슐레겔의 경우 아이러니 개념은 이런 일반적 의미에서 아이러니 개념과는 구분된다. 그것은 웹스터 사전에서 첫 번째 의미 즉 원래의 의미와 반대되는 의미로 말을 사용하는 것이라는 정의에 부합된다. 예를 들자면 상대방의 비참한 모습을 보면서 "꼴 좋다"라고 말하는 경우가 그런 경우일 것이다. 여기서 말의 원래 의미와 실제 의미 사이의 간격은 아이러니를 사용하는 주체가 스스로가 의도적으로 산출한 것이다. 그는 의도적으로 자기 자신이 말한 말의 의미가 부정되도록 만든다. 그러므로 그의 아이러니는 자신의 말을 넘어서 있다. 아이러니는 주체가 자신을 이미 넘어서 있는 것을 전제로 한다.

슐레겔은 이런 아이러니의 개념을 예술작품의 의미와 연관하여 사용한다. 즉 그는 아이러니의 개념을 예술가와 예술작품의 사이에 적용한다. 예술가가 의도적으로 자기의 작품이 부정되도록 만들 때 아

이러니한 예술이다. 슐레겔은 예술가에게 예술작품의 자기부정을 일반화하기를 요구한다. 예술가는 자기의 모든 작품을 스스로 부정해야 한다. 예술가는 끊임없이 작품을 산출하지만 그것은 자신의 작품을 부정하기 위해서이다. 이런 자기 부정은 전면적으로 일어나야 하는 과정이다.

> "소박하다는 것은 자연적인 것을 말한다. 그것은 개인적이거나 고전적이며, 현재 그렇든 그렇게 보이든, 아이러니에 이르기까지 또는 자기 창조와 자기 파괴의 지속적인 교체까지 포함한다."(『리세움 단편』 51단편)

> "철저하게 전적으로 그리고 어디든지 아이러니의 신적인 숨을 쉬는 고대나 근대의 작품들이 있다. 그런 작품들에는 정말로 초월적인 익살이 살아 있다. 내적으로는 모든 것을 굽어보며 모든 제약된 것을 무한히 넘어서는 그러므로 특유한 예술이나 도덕 또는 천재성조차도 넘어서는 목소리가 있다."(『리세움 단편』 42단편)

예술가는 작품 속에 정신을 투여한다. 이렇게 투여된 결과는 유한한 정신이다. 일정하게 규정되어 존재하기 때문이다. 이런 유한한 산물을 전면적으로 부정하는 것은 이런 유한한 정신을 넘어서는 무한한 정신을 전제로 한다. 이때 예술가는 자신의 유한한 작품 자체에 관심을 가지지 않는다. 그가 관심을 가지는 것은 작품의 부정을 통해 드러나는 무한한 정신이다. 작품을 통해 대상을 보여 주려는 것이 아니라 작품을 산출하는 무한한 정신을 보여 주려는 예술이 곧 아이러니의 예술이다.

작가가 이런 무한한 정신을 갖는다고 하더라도, 작품 자체의 자기의 부정이 작가의 변덕처럼 보이거나 우연적인 것이어서는 안 된다. 이 부정은 내적인 과정을 통해 필연적으로 출현해야 한다. 따라서 그의 작품은 내적인 자기부정, 자기모순이어야 하며 이런 점에서 작품은 현상성(Erscheinung)이 아닌 가상성(Schein)을 가진다. 현상성이 감각적 현존이 본질을 드러내는 것임을 의미하는 것이라면 가상성이란 곧 감각적 현존이 자기 스스로 부정되는 존재, 본질의 빛 앞에 무화되는 것이라는 뜻이다.

작품 자체에 내재하는 자기 부정성은 여러 가지 방식으로 실현된다. 슐레겔은 여기서 작품과 작가, 문학과 비평(철학, 주석), 시와 산문, 현실과 가상의 결합, 작중 주인공의 성격 분열, 다중적인 주인공들 등 다양한 방식을 모색한다. 슐레겔은 이런 형태의 낭만주의적 문학을 보편문학이라는 개념으로 규정한다.

> "낭만 문학은 전진해 가는 보편문학이다. 그런 규정은 문학에서 서로 분리된 모든 장르들을 다시 통합하며 문학을 철학이나 수사학과 접목시키는 것일 뿐만은 아니다. 그런 규정은 시와 산문, 영감과 비판, 인위적인 문학과 자연적인 문학을 때로는 뒤섞고 때로는 융합하며 문학을 생동적이고 상호 교류하게 하며, 삶과 사회를 문학화시키고 기지[奇智]를 문학화시키며 예술의 형식들을 교양을 위해 필요한 모든 종류의 순수한 소재로 충만하게 하게 하며 포화시키며 유머를 휘둘러 생기를 불어넣고자 하며 또한 그렇게 해야 한다."(『아테네움 단편』,116단편)

슐레겔의 아이러니 개념을 이루고 있는 이 세 가지 요소 즉 '무한

의 정신', '가상성', '보편문학'이라는 개념들은 당시 출현했던 낭만주의 문학에서 영향을 주었다. 그 결과 낭만주의 문학은 가상과 현실 사이의 구별이 식별되지 않는다든지, 인물이 마치 만화경에서처럼 증폭된다든지 또는 문학이 스스로 자기를 비평한다든지 하는 특징들이 출현한다. 이런 특징들은 몇 가지 예를 통해 확인될 수 있다.

독일 낭만 작가 가운데 호프만E. T. A. Hoffmann의 소설『스키데리양』의 주인공인 칼디라크라는 보석상은 흥미로운 인물이다. 그는 어렸을 적부터 보석에 흥미를 지니고, 나중에는 세계적인 보석가공사가 되었다. 그는 이상하게도 그가 만든 아름다운 보석들을 주문자에게 넘겨준 다음에는 불안과 절망에 빠져 잠도 건강도 살아갈 힘도 빼앗기고, 그가 만든 보석으로 치장한 인간의 모습이 밤낮없이 눈앞에 어른거려 견딜 수 없다. 그래서 그는 끝내 그 사람을 뒤 좇아 살해하고 그의 보석을 다시 되찾아 오곤 한다. 그는 범죄적 행위조차 불사하는 인물인데, 그의 범죄는 사실 아름다움을 소유한다는, 세속적 욕망에 사로잡혀 있기 때문이다. 이런 세속적 욕망과 아름다움에 대한 욕망이 뒤섞여 혼합되어 있다는 것이 이 인물의 특징이다.

독일 소설에 나오는 낭만적 인물로서 또 하나 전형적인 것은 이상을 추구하지만 현실적으로 그 어디에서도 찾지 못하고 동경에 가득 차서 끝없이 방랑하는 인물이다. 아이헨도르프의 소설 『타우게니츠(Taugenichts)』의 주인공 타우게니츠가 바로 그런 인물이다. 그는 시민적 속물근성에 반하는 태도를 지닌, 따라서 사회적으로는 쓸모 없는 놈이다. 그러나 그에게는 음악적 능력이 있다. 그는 음악의 마술적인 힘을 통해 신의 언어를 듣고 운명을 예감할 수 있다. 그는 농부

나 어린아이와 같이 소박하게 살면서, 그의 모든 것을 신에게 맡기며, 낙천적이고 두려움 없이 이 세계 속에 살아간다. 그는 이 세상에 쓸모없는 인간이므로, 세상을 방랑하면서 이 세상 어디에도 속하지 않고 세상에 상관하지 않는다. 그는 이런 방랑을 통하여 어떤 영원한 것을 구하고 있다.

낭만주의 문학에서 나타나는 이런 특징들은 최근 아방가르드 예술에서 적극적으로 실현되었다. 가장 단적인 예가 바로 뒤상이나 마그리트로부터 영향을 받은 1950년대의 개념미술이라 하겠다.

개념미술은 예술작품을 통해 예술에 대해 반성하는 작품이다. 따라서 개념미술은 현실과 가상의 구별을 모호하게 하며, 작가가 작품 속에 출현하기도 하며(소원화 효과) 때로 인물이 이중화된다. 즉 스토리 속의 인물과 작가를 대변하는 화자로 이중화된다. 또한 작품 속에 작품 자신에 대한 비판과 주석이 출현한다. 심지어 이런 개념미술은 미술의 영역에 언어를 끌어들여 장르의 혼합을 꾀하기도 한다. 작품과 현실 사이의 경계가 흔들리면서 마침내 현실 속에 작품이 실현되는 대지미술이 출현한다. 이제 작품이란 하나의 개념에 불과하고 관객에 의해 완성되거나, 관객을 작품 속으로 끌어들인다. 이런 다양한 아방가르드적 실험의 근본적인 출발점은 곧 예술의 자기부정성이며, 이는 곧 아이러니의 개념의 영향을 보여 주는 것이 아닐 수 없다.

4) 칸트의 취미와 숭고미

그렇다면 예술이 이런 아이러니를 추구해야 하는 이유는 무엇일까? 우리는 『그리스문학 연구』에 등장하는 슐레겔의 미학적 개념을

통해 그 물음을 해명해 보고자 한다.

슐레겔의 미학은 매우 복잡하고 포괄적이다. 그럼에도 불구하고 그의 미학의 출발점은 단순하다. 그 출발점은 칸트의 미학에서 발견할 수 있다.

> *"아름다운 것*은…무관심한 쾌감을 야기할 수 있는 보편 타당한 대상이다. ..흥미로운 것은 아름다운 것을 예비하며 근대문학의 최종 목표는 *최고로 아름다운 것*, 즉 객관적인 미적 완전성이라는 극한 외에 다른 것일 수 없다." (『그리스문학 연구』, 253)[249]

이상 인용문에서 '무관심한 즐거움'이라는 구절이 상기시키듯이, 슐레겔은 칸트 미학을 근본적으로 받아들인다. 그에게서 미적 판단은 칸트에게서와 마찬가지로 반성적 판단(개별에서 보편으로 역행하는 판단)이다. 이런 반성판단은 자유로운 것이며 아름다움이란 자유에 의해 일어나는 주관적인 쾌감, 즐거움이다. 반성판단이 가지는 자유로움이 곧 쾌감의 원천이다. 알다시피 칸트는 이런 방식으로 욕망의 충족을 통한 쾌감(욕구의 만족)에서 미의 원천을 찾는 경험적 주관적 미학이나 객관적으로 아름다운 질서(예를 들어 황금분할의 비율)가 존재한다고 보는 합리론적 미학을 비판한다. 하지만 슐레겔과 칸트 사이에는 중요한 차이들이 있다.

---

249 앞으로 『그리스문학 연구』 인용 표시는 1935년 쾨르너 판 페이지를 기준으로 한다. Josef Körner, Friedrich Schlegels Neue Phiosophische Schriften, Frankfurt a.M., 1935

첫째로 칸트는 반성판단과 규정판단을 구분한다. 반성적 판단은 개별에서 보편을 찾아내는 우연적인(자유로운) 과정이라면 규정적 판단은 추상적인 보편을 개별적인 것으로 구체화하는 필연적 과정이다. 이 후자는 구상력의 도식화를 통해 일어난다. 미적 판단은 반성적이지만 이론적 판단은 규정적이다. 슐레겔은 이런 구분을 폐지한다. 그에게서 모든 판단은 한편으로 대상에서 개념을 발견하는 반성적인 미적 판단이다. 이는 상상력의 기능이다. 그러나 다른 한편으로 모든 판단은 대상을 산출하는 구성적 과정이며 이는 구상력의 기능이다. 그러므로 미적 판단은 이론적 판단을 내포한다. 이것은 이론적 판단도 마찬가지이다. 이론적 판단 역시 미적인 판단을 내포한다. 미적 판단과 이론적 판단이 동일한 판단력의 양면성이 되므로, 직관과 개념 또는 감각과 오성[250]이 통일되며, 문학은 이미 철학이며, 철학은 또한 문학이 된다.

둘째로 칸트에게서 취미는 감각적 현상이 오성의 개념에로 자유롭게 반성되는 판단이다. 칸트의 취미 개념에 해당되는 것이 슐레겔에

250 칸트에게서 오성의 개념은 선험적으로 사용된다는 데 특징이 있다. 칸트는 이성 개념(예를 들어 자유의 개념 등)의 선험적 사용을 거부한다. 즉 이성 개념은 초월적인 개념이다. 반면 슐레겔은 소위 이성 개념 역시 선험적으로 사용될 수 있다고 본다. 그러므로 슐레겔은 선험적 개념인 오성 개념 속에 이성 개념까지 포괄한다. 굳이 구분할 필요가 있는 경우에 오성 개념은 인과적 추상적 개념으로, 이성 개념은 자유의 구체적 개념으로 규정된다. 슐레겔이 굳이 이성이라고 할 때는 그런 포괄적인 의미에서 개념이 형식논리학에서처럼 순수하게 형식적으로 사용되는 경우를 의미한다.

게서 흥미의 개념이다. 하지만 칸트와 다른 점이 있다. 칸트에게서 감각의 물질적 현상 자체는 미적인 판단에 속하지 않는다. 그러나 슐레겔은 감각의 물질적 현상도 반성적인 미적 판단에 속한다. 왜냐하면 감각의 물질적 현상은 이미 어떤 예감을 내포하고 있기 때문이다. 이 예감이란 곧 이성적 전체에 대한 인식이다. 그러므로 감각의 물질적 현상 자체가 반성판단이고 미적인 판단일 수가 있다. 슐레겔에게서 이런 감각적 현상은 자극적인 흥미를 야기한다. 결과적으로 슐레겔의 흥미 개념은 두 가지 요소를 포함한다. 하나는 방금 말한 자극적인 것이고 이고, 다른 하나는 특징적인 것이다. 특징적인 것이란 개별자 속에 들어있는 추상적 일반성(칸트적으로 말한다면 곧 오성적 개념)이다. 이것은 칸트에게서 취미에 속하는 것이다.

셋째로 슐레겔의 미학과 칸트의 미학 사이에 결정적으로 나타나는 차이는 숭고미의 범주이다. 칸트에게서 무한은 양적인 크기의 무한성과 사물의 무규정성으로서의 무한성이다. 칸트는 이런 무한의 현상을 신적인 존재라는 범주에 귀속시키면서 숭고의 감정이 출현한다고 보았다. 이 신적 존재라는 범주는 현실적 대상에는 적용되지 않는 초월적인 이성의 범주이다. 무한의 현상은 그 초월적 범주에 직접 귀속되는 것이 아니라 다만 그 초월적 범주를 간접적으로 환기시킬 뿐이다.

반면 슐레겔에게서 숭고미를 규정하는 범주는 '무한의 범주'이다. 슐레겔에게서 무한성이란 칸트에서와 달리 현상계에 나타나는 생명의 현상과 자유의 현상을 말한다. 슐레겔은 왜 이런 현상들을 무한성의 범주에 귀속시켰는가? 이에 대해서는 곧 다시 설명하겠지만 일반적으로 말해서 그의 무한 개념은 대립의 통일이라는 특징을 지닌다. 그리

고 생명과 자유는 이런 대립의 통일이라는 구조를 갖고 있으므로 무한성의 범주에 속하게 된다.

그런데 슐레겔은 이런 무한의 범주를 현상계를 초월하는 범주로 파악하지 않는다. 슐레겔은 무한의 범주를 오성의 범주들과 마찬가지로 현상을 구성할 수 있는 것으로 보았다. 즉 무한의 범주 역시 선험적인 범주에 속한다. 그는 칸트의 오성의 범주 속에 무한의 범주를 집어넣음으로써 오성의 범주를 확대한다. 이런 점에서 칸트에게서 나타나는 취미와 숭고미의 존재론적 차원상의 구별이 슐레겔에게서 폐지된다.

슐레겔의 미학은 칸트 미학에 기초하면서도 이런 두 가지 점에서 칸트의 미학과 구별된다. 슐레겔의 미학의 장점은 이런 원리를 통해서 다양한 미학적인 범주들을 통일적으로 설명하려 했다는 것에 있다.

5) 슐레겔의 미학적 평면

"가장 넓은 의미에서 아름다운 것은 (이것은 숭고한 것, 좁은 의미에서 아름다운 것 그리고 자극적인 것을 모두 포괄하는 것이다) 쾌감을 주는 선의 현상 이다."(『그리스문학 연구』, 288)

"아름다운 것이 선의 현상 가운데 쾌감을 불러일으키는 것이라면 *추한 것*은 악의 현상 가운데 불쾌감을 불러일으키는 것이다."(『그리스문학 연구』, 311)

이상 두 가지 인용문에서 슐레겔은 쾌감을 야기하는 것을 '보편 타당한 대상' 또는 '선의 현상'으로 규정한다. 두 용어의 의미는 동일한 것으로 보인다. 이때 둘 다 매우 포괄적인 의미에서 사용되고 있다. 이 점은 위의 인용문에서 아름다움은 숭고한 것, 좁은 의미에서의 아름다움, 자극적인 것을 포함한다는 설명으로부터 충분하게 짐작할 수 있다. 아래 인용문들을 보면 쾌감을 주는 대상들이 어떤 것들인가를 짐작할 수 있다.

"풍부한 충만에 대립하는 것이 공허이다; 그것은 단조롭고, 획일적이며, 둔한 것이다. 조화란 불균형이나 갈등에 대립한다. ..엄밀한 의미에서 아름다운 것이란 유한한 수의 다양성이 일정한 조건 아래에서 통일을 이루는 현상이다. 그것에 반해서 숭고한 것은 무한의 현상이다; 무한히 풍요롭고 동시에 무한히 조화로운 것이다. "(『그리스문학 연구』,312)

"숭고한 아름다움은 완전한 향락을 보장한다. 그것에 반해서 숭고한 추함의 결과는...절망이며, 흡사 절대적이고 완전한 고통처럼 보인다. 즉 그것은 도덕상 잘못된 개별적인 상황을 지각하는 경우 발생하는 *불만*...또는 고통이다; 왜냐하면 모든 도덕적으로 잘못된 상황에 부딪히면 상상력은 주어진 소재를 보완하여 무제약적인 부조화라는 생각에 이르기 때문이다. "(『그리스문학 연구』,313)

이상의 미적 차원을 종합하자면 모든 미학적 개념들은 3차원의 좌표축에 배치될 수 있을 것이다. 각각의 차원마다 미적 반성을 통해서 쾌감과 불쾌감(고통)이 발생한다. 수직축은 충만과 공허이라는 축이

다. 이는 물질적 감각의 풍부성에 의해 결정된다. 감각적 자극이 풍부(충만)하면 여기서 흥미가 느껴지며 반면 감각이 공허하고 단조롭다면 지루함이 느껴진다. 이 수직축과 교차되는 수평축이 조화와 불균형의 축이다. 이 축의 한쪽 끝에는 유기적 통일성이 놓여 있다. 다른 쪽 끝에는 지리멸렬한 것이 놓여 있다. 유기적 통일성은 숭고의 쾌감을 야기하며 지리멸렬한 것은 고통을 야기하면서 추함을 느끼게 만든다.

슐레겔은 이런 수직축과 수평축이 만드는 미적 평면 속에 또 하나의 축을 도입한다. 이 축은 곧 도덕적 이념의 차원이다. 이 축의 한 끝에는 나의 자유와 타인의 자유가 일치하는 상태이다. 그것은 사회적 자유 또는 인륜적 도덕이 된다. 이 경우 야기되는 쾌감을 통해 객관적 미(좁은 의미에서 아름다운 것)가 성립한다. 반면 다른 끝은 억압과 지배와 같은 악덕이고 여기서는 사회적 분열이 출현한다. 이런 악덕과 분열은 고통을 야기한다. 이것이 도덕적인 추함의 느낌이다.

슐레겔의 미학적 개념이 전개되는 이런 3차원은 작품을 이해하는 기준이 된다. 즉 이 세 가지 좌표축은 작품의 내부를 규정하는 요소들이다. 충만한가 아니면 공허한가는 작품의 소재적 요소이다. 이 소재적 요소의 풍부성이 자극(즉 매력)을 규정한다. 이것의 기준은 다양성이다. 숭고한가 아니면 추한가는 작품의 내적인 통일성을 규정하며 작품 구조의 정합성(통일성)을 규정한다. 이런 형식적 통일성은 예술의 임의적인 형식은 아니다. 이 형식은 곧 작품이 드러내려는 현실의 본질적인 구성방식을 보여준다. 즉 작품의 내적인 통일성은 곧 작품을 통해 형성되는 현실 자체의 내적 통일성을 의미한다. 도덕적 선인

가 아니면 도덕적 악인가는 작품의 목적과 정신을 규정한다. 작품은 이런 목적을 가졌을 때 전체성이라는 가치를 지닌다.

슐레겔의 경우 미적인 차원은 단순히 쾌감을 야기하는 차원만 다루는 것이 아니다. 그의 미적인 차원은 불쾌감의 차원도 다루며, 따라서 그의 미학이론은 미에 대한 이론뿐만 아니라 추에 대한 이론조차 포함한다. 미의 축이 세 가지이므로, 추의 개념 역시 세 가지를 포함한다. 즉 작품의 내용이 지루한 경우와 작품의 구조가 불균형적인 경우 그리고 작품의 정신이 도덕적으로 추한 경우이다. [251]

슐레겔은 3차원적 미학 개념들을 통해 심지어 미적 장르들의 개념을 규정하기도 한다. 그는 미적 장르를 조각, 미술과 음악, 문학으로 나눈다. 조각은 감각적 물질성을 도구로 하는 예술이며, 따라서 흥미가 미적 기준이 된다. 문학은 정신이 직접 표현되는 언어적 기호를 도구로 하는 예술이며 따라서 도덕적 아름다움을 표현할 수 있다. 미술과 음악은 조각과 문학 사이의 중간적인 단계의 장르로 규정된다.

6) 근대미학과 고대미학

슐레겔의 미학적 개념들은 각각의 역사적 시대에 고유한 것으로

---

251 지리멸렬이나 악덕은 보통 고통을 야기하지만 논리적으로는 쾌감과 연결될 수도 있겠다. 권태의 미학이나 필름 누와르가 주는 영화미학이 이런 쾌감이 아닐까? 또 형식적 통일성이나 도덕적 보편성이 고통과 연결될 수도 있을 것이다. 예를 들어 귀족적 우아성에 역겨움을 느끼거나 영웅주의에 대한 반발감이 그런 경우일 것이다. 슐레겔의 미학은 예술을 포괄적으로 이해하는 데 도움이 된다.

규정되지만 그 사이에 역사적 발전이 성립하지 않는다. 각각의 시기에 미학적 개념은 성장하고 소멸하며, 다른 시기에는 다른 미학적 개념이 성장하고 소멸한다. 이런 점에서 슐레겔의 미학은 그와 마찬가지로 포괄적인 미학을 시도했던 헤겔과 대조된다. 헤겔은 각각의 미학적 개념들 그리고 심지어 그 개념들을 반영하는 미적 장르들 사이에 역사적 발전의 가능성을 탐구했다.

슐레겔의 미학이 지닌 독특한 역사관은 그리스문학과 근대문학을 전체적으로 이해할 수 있는 기반을 마련해 준다. 『그리스문학 연구』에서 슐레겔은 그리스문학과 근대문학을 대비한다. 그리스문학은 자연적인 문학이다. 반면 근대문학은 인위적인 문학이다. 근대문학은 자연적인 소재를 인간이 지닌 개념으로 구성하려는 충동 가운데서 발전했다. 이런 구성적 충동 때문에 슐레겔은 이를 인위적 문학이라 규정한다. 이런 구성적 충동은 처음 흥미로운 문학으로 출현한다. 그러나 흥미로운 문학은 점차 사회적 자유에 관심을 지닌 객관적 문학으로 발전한다. 흥미가 가장 탁월하게 등장하는 특징성의 문학이 셰익스피어의 연극이다. 반면 객관적인 미 즉 사회적 자유에 대한 관심이 가장 잘 드러나는 대표작이 괴테의 문학이다.

이에 반하여 그리스문학은 자연문학이다. 이는 자연을 관철하는 맹목적인 운명적 힘의 표현이다. 그러므로 추한 가운데서도 힘이 느껴진다. 이 힘은 자연적으로 자기 스스로의 질서를 찾아나가면서 마침내 개인의 자유를 발견한다. 여기서 운명의 힘과 개인의 자유 사이에 조화로운 균형이 형성된다. 이 경우 숭고한 미가 형성된다. 이 과정이 자연 스스로 자발적으로 일어나는 과정이므로 슐레겔은 그리스

문학을 자연문학이라 규정했다. 그리스문학은 호머에서 보듯이 맹목적 운명의 힘이 지배했다. 운명의 맹목적 힘과 개인의 자유 사이의 대립이 가장 적절한 균형을 이루고 있는 문학이 바로 그리스 아테네의 비극이다. 아테네의 비극은 숭고의 미의 대표적인 경우이다.

> "인간 문화에게 최초로 규정하는 충격을 주며, 이를 통해서 걸어가야 할 방향이나 따라 가야할 법칙과 전체 궤도의 최종 목표를 결정하는 것은 자연이어야 하든가 아니면 자유이어야 한다; …첫 번째 경우에서 문화는 자연적 문화며 두 번째의 경우에 문화는 인위적 문화라 말해 진다; … 전자의 경우 지성은 가장 연마되는 경우에조차 기껏해야 경향성의 앞잡이든가 번역자에 불과하다; .. 그에 반해서 후자의 경우 지성이 인도하고 법칙을 부여하는 힘이다"(『그리스문학 연구』,230)

심지어 그는 그리스문학과 근대문학의 약점조차 위에서 설명한 미의 3차원을 통해 명쾌하게 그려낸다. 그리스문학의 약점이라면 객관적 미가 결여한다는 것이다. 많은 그리스문학이 근친상간과 같은 인간의 비도덕적 행위를 공공연하게 승인한다. 반면 근대문학의 경우 숭고미가 부족하다는 것이 커다란 약점이이라고 규정된다. 다시 말해서 근대문학은 조화나 유기적 통일성이 결여된 경우가 많다는 것이다.

각각의 문학이 지닌 이런 약점 때문에 문학은 전체적으로도 순환적이다. 고대예술이 끝 무렵은 근대예술의 첫 무렵과 연결된다. 아테네 비극이 끝난 후 희극이 발전하면서 흥미가 문학을 지배하기 시작한다. 그것이 알렉산드리에서 나타나는 성찰적 문학들의 특징이다.

이런 흥미의 개념은 근대문학으로 발전한다. 그는 근대문학은 이미 다시 고대문학에서 나타났던 추의 미학과 숭고미의 미학을 추구하기 시작했다고 본다. 그는 낭만주의 미학이 추구해야 하는 것은 바로 이런 숭고미의 영역이라고 간주한다.[252]

슐레겔은 또한 예술을 재현예술과 유희예술로 구분한다. 슐레겔의 경우 미학적 판단의 기초를 이루는 상상력은 두 가지 측면을 지닌다. 하나는 현상으로부터 보편적 개념을 찾아내는 상상력이다. 다른 하나는 보편적 개념을 구성하여 구체적인 현상을 창조하는 구상력이다. 상상력에 속하는 것이 재현예술이다. 이 경우 소재는 현실 속에서 주어진다. 반대로 구상력에 속하는 예술이 자유로운 유희로서 예술이다. 이 경우 예술은 고유한 형상을 가상(환상)적으로 창조한다. 재현예술의 경우 아직 자연적으로 주어진 소재의 힘이 압도적이다. 반면 유희예술에 이르면 소재의 힘은 사라지고 내용을 규정하는 정신의 질서가 표면에 등장한다.[253]

"아름다운 예술의 특수한 특성은 규정된 목적이 없이 자유롭게 유희한다는 것이다; 반면 재현적 예술 일반의 특수한 특성은 재현을 이상화한다

252 슐레겔이 근대미학의 종말에 대해 언급한 것은 없다. 하지만 그의 생각을 확장하면 다음과 같이 말할 수 있지 않을까? 즉 근대예술의 끝 무렵은 고대예술의 첫 무렵으로 연결된다. 객관적 미학은 자연의 무한성 즉 충동적인 힘을 발견하게 되면서 추의 미학으로 넘어가게 된다. 예를 들어 오늘날 흥미를 추구하는 포스트모더니즘 문학이 모더니즘의 객관적 미학 다음에 출현하는 것도 이런 맥락이 아닐까?

253 슐레겔에서 재현예술이 흔히 리얼리즘 예술에 해당되는 것이라고 한다면, 아름다움의 예술이 모더니즘의 예술과 부합되는 것으로 보인다.

는 것이다."(『그리스문학 연구』, 241)

근대문학의 전반기 흥미로운 문학이 지배할 당시 재현예술이 지배적이었다고 한다면 후반기 객관적 미에 이르러 구성적 질서가 우위에 등장하면서 유희 예술이 대두된다. 그리스 예술의 경우도 전반기 자연적인 운명이 지배하는 경우가 재현예술에 속한다고 한다면 후반기 인간의 자유가 등장하여 형식적 통일성을 지니게 되는 경우에 유희예술이 출현한다.

전체적으로 보아서 문학은 무한을 추구하는 것으로 규정된다. 그러나 무한의 개념에 두 가지가 있으므로 근대문학과 그리스문학의 구분은 각 문학이 추구하는 무한의 종류에 따른다. 그리스문학은 숭고미를 추구한다. 반면 근대문학은 객관적 미를 추구한다. 숭고미는 유기적 통일성으로서의 무한이다. 그것은 생명의 개념에 해당된다. 반면 객관적 미는 사회적인 통일성으로서의 무한이다. 그것이 곧 개인과 사회의 통일성으로 사회적인 자유의 개념이다.

슐레겔은 이런 관점을 통해서 그의 당대에 활발하게 토론되었던 논쟁을 해결하려 한다. 르네상스 이후 고대문학이 부활하면서 고대예술의 아름다운 형식은 예술의 전범이 되었다. 반면 근대문학의 추한 형식들은 고딕적이라면서 비판되었다. 하지만 18세기 말부터 계몽주의가 등장하면서 근대문학이 다시 높이 평가되었다. 근대문학은 도덕적 선, 이상적 사회를 추구하는 이성적인 문학이 되었다. 반면 고대문학은 도덕적 악이 넘치는 비이성적인 문학으로 격하되었다.

이런 논쟁 가운데 슐레겔은 고대문학과 근대문학이 역사적으로 고

유한 발전과정 속에 있다고 주장한다. 고대문학은 주어진 운명으로부터 개인의 자유를 향하여 솟구쳐 오르는 과정에 있으므로 그 자체로서 고유한 문학적 가치가 있고 근대문학이 고대문학의 지향성을 그대로 모방할 일은 아니라고 본다. 그는 근대문학이 고대문학을 모방해야 한다면 고대문학 속에 들어있는 정신이어야 한다고 본다. 그 정신은 곧 무한의 정신이다. 그런데 이런 무한의 정신은 근대문학의 경우는 개인의 자의를 넘어서서 사회적인 자유에 이르는 과정을 통해 나타나게 된다. 비록 정신은 같지만 그것이 실현되는 구체적 목표는 달라지는 것이다.

이제 문학이 추구하는 무한과 개별 작품의 관계를 보자. 그 관계는 무한과 개체의 관계이다. 괴테의 상징주의는 무한이 가장 적절하게 표현되는 개체가 있다고 본다. 그것이 바로 상징이다. 그러나 슐레겔에게서 무한과 개체의 관계는 자유로운 상상력에 의한 관계이므로, 무한을 표현하는 가장 적합한 개체 즉 상징이 존재할 수는 없다고 본다. 무한은 어떤 개체를 통해서 표현되지만 그 관계는 상당히 자의적이다. 무한과 개체의 이러한 관계는 상징과 대비되는 알레고리의 관계라고 규정할 수 있다. 그러므로 하나의 개체로 무한을 표현할 수는 없다. 개체의 다양한 종합에 의해서만 즉 그것의 자기부정을 통해서만 그나마 무한에 가까이 다가갈 수 있다. 마치 원에 내접하는 다각형에서 다각형의 수가 증가하면 원에 더욱 가까이 다가가는 것과 같다.

바로 이런 것 때문에 아이러니라는 개념이 성립한다. 아이러니란 결국 원에 가까이 다가가기 위한 다각형의 노력이다. 중요한 것은 개체가 아니며 이런 개체가 자기를 넘어서 가는 과정이다. 개체는 자기

스스로를 부정하면서 그 밑에는 무한이 있다는 것을 즉 궁극적으로는 무한을 추구하는 정신을 드러내려 한다. 아이러니의 문학은 곧 무한의 미학이다.

7) 슐레겔의 무한의 철학

앞에서 우리는 아이러니 개념의 근거가 슐레겔의 미학에 기초하고 있다고 했다. 그의 미학은 근본적으로 상상력과 구상력, 직관과 개념, 감각과 오성의 통일성에 기초하고 있다. 고대문학이 추구했던 숭고미와 근대미학이 추구했던 객관적 미학은 이런 통일성 위에서 역사적으로 위치지어질 수 있었다. 이런 직관과 개념의 통일은 곧 개체와 보편 사이의 통일을 의미하며 이런 통일성이 아이러니의 개념의 근거가 된다. 이제 그의 미학의 토대가 되는 직관과 개념의 통일을 철학적인 차원에서 살펴보기로 하자.

슐레겔의 철학의 출발점은 당시 대부분의 젊은 철학자들(헤겔, 셸링)과 마찬가지로 칸트이었다. 칸트는 개념을 통해 직관을 구성하는 선험적 종합의 원리를 통해 근대 자연과학의 보편성을 정당화했다. 그의 인식론은 관념론과 경험론의 대립을 해결했지만 물자체와 현상계라는 이원론적 대립에 직면했다.

칸트 이후 철학자들은 모두 칸트의 이원론적 대립을 극복하는 문제에 매달렸다. 그의 후계자 모두에게서 칸트의 철학의 이원성을 극복하는 데 결정적 계기가 된 것은 바로 무한이라는 개념이었다. 칸트 『판단력 비판』에서 나오는 무규정성으로서 무한의 개념은 칸트의 후계자들에 의해 새로운 무한의 개념으로 재해석되었다. 이 새로운 무

한 개념의 핵심은 생명의 개념에 있다. 이런 재해석은 상당히 정교한 논리적 연쇄를 토대로 한다. 거기에는 연속성 개념과 미적분학의 발전, 그리고 생명의 현상에 대한 이해 등이 고리를 이루고 있다. 간략하게 그런 개념적 연관 고리들을 살펴보자.

우선 무한이란 칸트에게서 무규정적인 것을 의미했다. 그것은 질적으로나 양적으로 규정되지 않은 것이다. 무규정적인 것이란 연속성과 같은 의미가 된다. 왜냐하면 연속적이란 어떤 것과 그것의 부정이 구분되지 않는 것을 의미하기 때문이다.[254]

그런데 연속성을 다루는 수학이 곧 미적분학이다. 이런 미적분학의 핵심 개념이 곧 연속함수의 '극한'이라는 개념이다. 연속함수의 한 점에서 대립된 두 가지 힘(즉 원심력과 구심력)이 결합되어 있다. 이 대립적 결합이 미분적 힘이 되어 이 힘을 통해(누적적 과정; 적분) 연속함수가 출현한다. 그러므로 연속함수가 연속성을 지니는 이유는 이런 미분적 힘의 결과이다. 이런 단계적 추론을 거쳐서 칸트의 무규정성으로서 무한은 대립의 통일이라는 새로운 무한 개념으로 재해석되었다.

자연 속에 이런 대립의 통일성을 지닌 존재가 있을까? 생명이 바로 그런 대립의 통일성이다. 자연 속의 다른 물체들은 시간의 풍화작용에 의해 서서히 해체되는 것과 달리 생명은 자기의 동일성을 유지

---

254 수학자 데데킨트Dedekind가 연속성을 정의하면서 "수직선을 단절할 때 한쪽은 끝이 있으나 다른쪽은 끝이 없는 것이라"고 했을 때도 이와 같은 의미이다. 부러진 두 직선이 둘 다 끝점을 가지면 서로 명확하게 한정되어 단절과 규정성을 지니게 된다.

한다. 생명은 끊임없는 신진대사 속에서 자기의 동일성을 유지하며 자신의 죽음 뒤에도 자신과 동일한 종을 재생하는 현상으로 간주되었다. 이런 생명의 특징을 개념적으로 파악한다면 질료의 가변성 속에서 형상이 자기 동일성을 유지하는 존재가 된다.

그러면 존재론적으로 볼 때, 가변성 속에 동일성이 어떻게 가능한가? 그것은 소위 헤라클레이토스의 불의 비유를 통해 해석되었다. 즉 불 속에는 생성과 소멸이라는 두 가지 대립된 힘이 균형을 이루고 있다. 두 힘은 각각 끊임없이 변화하지만 그 가운데 균형을 통해 동일성이 성립한다. 생명의 현상 역시 이런 불의 현상이다. 즉 생명에는 두 가지 대립된 힘이 존재한다. 생성하는 힘과 소멸하는 힘이다. 이 대립된 힘들이 균형을 이루면서 생명체의 고유한 형상이 성립한다. 생명이 신진대사를 이루며 종을 재생하는 것은 이런 대립된 두 힘의 균형을 통해서 가능하게 된다. 생명 개념이 이렇게 대립의 통일이라면 생명이 바로 무한한 존재가 된다. [255]

---

255 헤겔이 밝힌 바에 따르면 생명 개념에 대한 이런 해석은 이미 아리스토텔레스에 의해 시작되었다고 한다.(졸저, 『불행한 의식을 넘어서』, 먼빛으로, 2012, 167-171쪽 참조) 아리스토텔레스가 실체라고 한 것은 개별자이면서 동시에 보편자이다. 이 때문에 중세에 걸쳐서 개별 보편 논쟁이 벌어졌다. 헤겔은 아리스토텔레스에게서 실체는 바로 생명을 전제로 한 것이라 주장한다. 왜냐하면 개별자이면서 보편자인 것은 바로 생명체이기 때문이다. 대립의 통일로서 생명의 개념은 중세 스토아 철학을 통해 보존되었으며 근대 이르러 스피노자, 라이프니츠에 의해 다시 소생되었고 괴테를 통해 슐레겔, 셸링, 헤겔에게로 전달되었다.

생명을 통해 자연 속에 무한의 존재가 발견되면서 칸트의 철학에서 획기적인 전복이 일어나게 된다. 칸트에게서 무한 즉 무규정성의 통일은 물자체의 세계에서나 가능했다. 즉 그것을 통일시키는 신적인 존재라는 범주는 초월적인 이성적 범주이었다. 그러나 칸트 이후 생명의 현상을 포섭하는 무한의 범주는 다른 오성의 범주와 마찬가지로 선험적인 범주로 파악된다. 즉 무한의 범주 역시 현상을 구성하는 범주가 된다.

이렇게 칸트가 말한 이성의 범주가 선험적 범주가 되면서 세계는 이제 인과적 세계를 넘어서서 무한한 세계로 즉 생명이 생성 소멸하는 세계로 재해석되었다. 인과적 세계란 이런 생명의 세계의 어떤 한 부분, 표면적인 영역에 지나지 않게 된다. 자연에 대한 뉴턴적 세계관이 전복되었다. 뉴턴적 세계는 고정된 실체(관성적 물체)를 전제로 하고 외부적 힘에 의해 작용하는 세계이다. 그러나 생명의 세계에서 모든 존재는 대립의 통일성을 지닌다. 그 속에서 상승하는 힘과 하강하는 힘, 자신을 수축하는 힘과 자신을 확산하는 힘, 하나로 통일시키는 힘과 다양성으로 분화시키는 힘이 하나로 통일되어 있다. 세계의 모든 것은 이런 대립적 힘의 통일 곧 생명이다. 세계는 이런 생명이 창조하는 세계이다. 이 속에는 개체의 자발적 자유와 전체의 통일성이 동시에 존재한다. 진화는 맹목적이지 않으며 목적론적이며 물질의 인과적 결합은 동시에 새로운 창조가 된다.

세계 속에서 이런 생명은 단계적으로 출현한다. 가장 단순한 물체도 하나의 무한한 생명이며 가장 복잡한 인간 존재, 그리고 그것을 넘어서 사회도 하나의 무한한 생명이다. 다만 무한의 방식, 종류에서 차

이가 있다. 자연 물체의 경우 무한한 생명은 물체적 다양성으로 현상하며 그 통일성은 감추어져 있다. 그 결과 물체의 세계는 기계적인 방식으로 작동하는 것처럼 보인다.

반면 가장 복잡한 무한의 경우 즉 사회적 생명의 경우 무한한 다양성은 유기적인 통일성 속에서 출현한다. 이런 유기적 통일성은 나와 타자가 각자 자기의 개체성을 유지하면서도 전체적으로 통일을 이루는 것이다. 이런 유기적 통일성은 자유를 그 특징으로 한다. '자유'라는 개념은 정의상 타자성 속에서 자신을 실현하는 것이며 즉 타자와 나의 존재를 인정하면서도 서로의 동일성이 출현하는 관계이기 때문이다.[256] 그러므로 생명의 운동은 단순한 기계적인 물체로부터 자유로

256 이 자유의 개념이 슐레겔이 정치적으로 반동화되는 데 결정적인 계기가 되었다. 개인과 개인의 자유로운 통일, 곧 사회적 자유를 그는 자본주의적 사회질서나 민주주의적인 관계에서 발견하지 못했다. 여기서는 개인과 개인은 대립과 분열 속에 존재할 뿐이다. 그는 중세의 영주와 기사 사이의 관계가 바로 이런 자유로운 개인들의 관계의 원형으로 본다. 영주와 기사는 서로에게 무한히 충실하면서도 자신의 자립성을 잃지 않는다고 한다. 중세의 질서가 자유로운 사회의 원형이라고 파악하면서 슐레겔은 현실의 중세를 떠나 중세를 낭만화하게 된다. 이런 중세의 낭만화로부터 그는 중세적 질서를 지키려는 오스트리아 합스부르크 왕조와 로마 가톨릭의 복원을 주장하게 된다. 당시 슐레겔의 이런 관점은 독일의 낭만주의 운동에 아주 깊은 영향을 주었고, 역사적으로 슐레겔의 철학이 망각되는 결정적 이유가 된다. 슐레겔의 희망과 달리 독일에서는 프러시아 중심의 통일, 근대적 자유주의적 개혁, 그리고 헤겔철학이 지배하게 되기 때문이다. 만일 슐레겔이 현대에 태어났다면 현대 포스트모더니즘이 추구하는 사회를 이런 무한의 개념에서 도출하려 하지 않았을까? 이런 점에서 슐레겔이

운 사회로 발전하는 것이다.

이런 무한 개념은 셸링의 철학이나 헤겔의 철학에서도 출현했다. 마찬가지로 슐레겔 역시 무한 개념을 기초로 자신의 철학을 전개한다. 슐레겔은 이런 무한의 개념을 통하여 피히테의 철학과 스피노자의 철학을 통일시킬 가능성을 발견했다.

피히테의 철학은 자아의 자유의 철학이다. 자아 자체는 내적인 통일성이다. 세계는 이런 자아의 자기 실현에 해당된다. 반면 스피노자의 철학은 자연의 생기[生起]론으로 이해된다. 즉 자연 속에 무한한 다양성이 출현한다. 다양성을 산출하는 힘은 맹목적이다.

그런데 슐레겔은 피히테와 스피노자를 통일시키면서 세계를 자아의 통일하는 힘과 자연의 생기하는 힘, 두 힘들의 통일로 파악한다. 따라서 자아의 통일하는 힘의 배후에 이미 자연의 산출하는 힘이 전제되어 있으며, 거꾸로 자연의 산출하는 힘의 배후에는 통일하는 자아의 힘이 존재한다고 본다. 슐레겔은 이런 양면적인 통일성을 통해서 헤겔의 철학과 셸링의 철학도 비판적으로 바라본다. 즉 헤겔의 철학은 피히테의 철학을 기초로 한다고 본다. 그렇지만 슐레겔은 헤겔이 자연의 산출하는 힘을 수용하면서, 자연의 산출하는 힘 역시 자아의 자유에 종속한다고 보았다고 해석한다. 반면 슐레겔은 셸링의 철학은 이와 정반대라고 해석한다. 즉 셸링의 철학은 스피노자의 자연의 생기론을 전제로 하면서 자연은 맹목적이지 않고 통일성을 향한 목적론적 발전을 지향한다고 해석한다는 것이다. 셸링은 자연에 자아

역사적으로 반동에 복무했음에도 불구하고 오늘날 그의 철학이 다시 주목받는 이유가 밝혀진다.

의 자유의 힘을 부여한다. 그는 헤겔과 셸링이 자연과 자아의 통일을 추구했지만 일방의 우위 속에서 통일을 추구했다고 한다. 반면 슐레겔 자신은 자연과 자아의 균등한 통일을 주장한다. 이런 균등한 통일성을 그는 무차별성이라는 개념으로 표현한다.

> "의식과 무한자는 철학의 요소들이다. 이것이 모든 실재의 요소들이다. 실재는 둘 사이의 무차별 점이다."(『선험철학』, 6)[257]

슐레겔은 이런 무차별성을 뫼비우스적 통일성으로 파악한다. 자아에서는 자기 내 통일하는 힘이 전면에 있고 대상을 산출하는 힘은 배후에 있다. 반면 자연에서는 대상을 다양성으로 산출하는 힘이 전면에 있고 대상을 통일하는 힘은 배후에 있다. 세계에서 변화는 이렇게 배후에 있는 힘이 전면으로 등장하는 과정이다. 그러므로 자연은 자아로 전환되며 자아는 자연으로 전환된다. 따라서 자아와 자연은 뫼비우스적인 통일성을 가진다.

이런 관점에서 슐레겔은 칸트에게서 나타나는 자아와 대상, 현상계와 물자체의 세계(즉 초월적 대상과 초월적 자아) 사이의 대립을 해소하고자 한다. 무한의 철학이라는 입장에서는 자아와 대상은 모두 산출하는 힘과 통일하는 힘의 결합체이다. 이 두 힘이 뫼비우스의 띠처럼 결합되어 있어서, 산출하는 힘이 전면에 나오면 그게 감각적 대상이 되며, 통일하는 힘이 전면에 나오면 그게 자아가 된다. 그러므로 감각적 현상 배후의 초월적 대상이란 자아의 통일하는 힘에 불과

257 인용은 『철학강의』, (전집 12권)의 페이지를 기준으로 한다.

하며, 반면 자아의 배후에 있는 초월적 자아란 곧 산출하는 자연의 힘에 불과하다. 결국 자아와 대상, 현상계와 물자체의 세계는 뫼비우스의 띠로 연결되어 있다. 그는 자신의 철학을 다음과 같은 비유로 설명한다.

> "두 대립된 요소로 하나의 원이 그려질 수 있는지를 알고자 하는 자는 곧바로 사태를 다음과 같이 생각할 수 있을 것이다: 원의 중심은 긍정적 요인이다, 반경은 부정적 요소이며 주변의 점은 무차별한 점이다. 무차별한 점에서 긍정적 요인은 자신을 중심에 있는 긍정적 요인과 결합시키려고 노력한다; 그러나 부정적 요소의 힘 때문에 그는 중심에 다가갈 수 없으며, 다만 중심을 선회할 수밖에 없다. 열정이 중심이라면, 회의가 반경이다."(『선험철학』, 10)

슐레겔은 자신의 철학을 관념론으로 규정한다. 그의 관념론은 버클리의 관념론처럼 관념으로 이 세계가 이루어졌다는 의미가 아니다. 그의 관념론은 이원론적 대립을 극복했다는 의미에서 관념론이다. 그러므로 그는 자신의 철학을 실재론으로 표현하기도 한다. 그러나 그는 실재론보다는 관념론이라는 말을 선호한다. 왜냐하면 그는 자연의 존재를 입증할 수는 없지만 관념의 존재는 스스로 입증되기 때문이라 한다. 이때 그는 나의 존재를 의심할 때조차 나는 존재해야 한다는 데카르트적인 논증을 이용한다. 철학은 이런 절대 확실한 원리로부터 시작해야 하므로 자신의 철학을 관념론이라 한다.

8) 슐레겔의 인식론

위에서 우리는 그의 철학체계의 기본원리를 간단하게 설명했다. 그의 철학체계는 두 개의 대립된 개념 즉 자아와 자연이라는 두 개념으로 이루어지며, 대립된 것의 통일이라는 하나의 원리를 통해 전개된다. '두 개의 개념과 하나의 원리'가 그의 철학의 모토이다. 이 모토를 통해 두 개의 좌표축으로 이루어진 그의 철학 평면을 구성할 수 있다. 하나의 좌표가 자아와 자연의 좌표라면 다른 좌표는 이 원리가 실현된 것의 좌표 즉 단순한 것에 복합적인 것으로 전개되는 역사적 좌표이다.

> "두 개의 개념이 일반적인 사유 양식이 토대를 두고 있는 것이다. 이 두 개란 의지의 자유와 자연의 합법칙성이다. 여기에 또 하나의 제3의 개념이 속한다는 것은 확실하다. 그 개념이란 이성의 일반적으로 타당한 근본원리이다."(『선험철학』, 51)

그런데 그의 철학 체계는 구체적인 영역으로 들어가면 각 영역은 다중적인 평면으로 복합적으로 이루어져 있다. 즉 하나의 평면 내부의 부분 평면이 다시 다른 좌표축의 개입으로 복합적으로 되면서 각 영역은 대체로 3개의 좌표축으로 구성되는 3차원 입체를 이루고 있다. 이런 3차원 입체는 이미 앞에서 슐레겔의 미학의 영역에서 확인된 바가 있다. 이런 특징은 인식의 영역에서도 마찬가지로 드러난다. 슐레겔의 인식의 영역도 3차원으로 이루어진다.

슐레겔의 경우 인식은 칸트의 선험적 종합의 원리로부터 시작한다. 그는 칸트의 이 원리를 그의 철학의 근본원리인 무한의 개념을 통

해 재구성한다. 즉 칸트에게서 개념에 의한 직관의 구성은 도식을 매개로 하는 연역적인 구조를 갖는다. 이것이 칸트의 선험적 연역이다. 칸트는 이 연역이 가능하기 위해서는 자기의식의 통일작용과 구상력의 종합작용이 필요하다고 했다.

칸트에게서 분리되어 작용하는 두 힘 즉 자기의식과 구상력을 슐레겔은 동일한 판단력의 두 측면으로 본다. 슐레겔은 이런 선험적 연역의 구조를 쌍방향적으로 재해석한다. 즉 개념과 직관의 관계는 이중적이다. 하나는 통일(다양한 성질을 하나의 개념에 귀속하는) 과정이다. 다른 하나는 산출(개념들의 결합을 통해 하나의 대상을 산출하는) 과정이다. 통일의 과정은 상상력에 의해 이루어진다. 이 과정은 자유로운 반성의 과정이다. 즉 무한의 힘 가운데 자기 내 복귀하는 힘의 작용이다. 반면 산출의 과정은 구상력에 의해 이루어진다. 이 과정은 연역적 과정이다. 이는 무한 가운데 자기를 산출하는 힘이다. 칸트의 구상력/자기의식의 쌍이 슐레겔에게서는 상상력/구상력의 쌍을 통해 재해석되었다.

이 두 개념이 결합하는 원리가 전개되면서 직관과 오성이 나온다. 직관은 가장 낮은 단계의 구상력이라 했다. 그러므로 직관은 외적인 직관인 것처럼 보인다. 그런 외적인 직관은 칸트에게서 보듯이 현상 넘어 사물 즉 물자체를 전제로 한다. 그러나 슐레겔에게서 직관의 원인으로서 물자체는 사실 앞에서 설명한 대로 자아 즉 '우리 자신Wir Selbst'에 불과하다. 이런 '우리 자신'이 사물 속에 내면화(기억; erinnern)되면서 마치 현상을 넘어 물자체로 주어지는 것처럼 보인다. 그러므로 직관은 실상 '우리 자신'에 대한 직관이며, 따라서 슐레겔은

이를 정신적 직관이라 한다.

그는 이처럼 직관에서 대상화되어 나타나는 '우리 자신'을 사물이 아니라 우리 자신이라는 점에서 '너Du'라고 명명한다. 그것은 나와 똑같은 것은 아니다. 나는 유한한 자아이다. 반면 이 대상은 '우리 자신' 즉 무한한 자아이다. 그러므로 나와 동일한 거울상이 아니라 나와 대립하는 또 하나의 자아 즉 '대상화된 자아gegen sich', '너'라고 말한다.

이런 정신적 직관을 통해 얻는 것은 상Bild이다. 이미 직관에서 낮은 단계이지만 구상력이 작용한다. 그러나 그것이 직관이라는 제한 속에 나타나므로 '너' 자체로 드러나는 것이 아니라, 대상성을 가진 것 즉 관념적 상이라는 형태로 나타난다. 이렇게 정신적 직관에 나타나는 것이 구체적인 감각적 상이므로 이 정신적 직관은 곧 미적(아름다운 fein 이라는 의미가 아니라, 심미적 aethethic)인 직관에 해당된다. 이 상은 '너'가 직관에 나타난 것이며 따라서 대상처럼 나타난 것이기에 슐레겔은 이를 '대상화된 사물 gegen Ding'이라 말한다. 이런 상이 지시하는 것, 곧 그 의미는 배후에 있는 자기 자신 즉 '우리 자신'이다. 이 상은 우리 자신을 가리는 껍질이다. 이 껍질 때문에 '우리 자신'은 모호한 상으로, 대상적인 상으로 나타난다.

이렇게 직관이 이미 '우리 자신'에 대한 직관이므로, 여기서 가장 낮은 단계의 자기의식 즉 확실성, 즉 '자기에 대한 느낌Selbstgefühl'이 주어진다. 이 느낌은 직관 속에 주어지는 것이기에 모호하게 주어질 뿐이다. 하지만 이미 이런 느낌 속에 전체의 진리가 주어진다. 따라서 그는 이런 느낌은 전체로 향한 길을 암시하는 것 즉 예감Ahnung을 준다고 한다.

슐레겔은 이런 예감에 충실하기 위해서는 의지가 필요하다고 한다. 그 의지는 곧 신앙Glauben이다. 그것은 초월적 존재로서 신에 대한 신앙이 아니라 직관 속에 주어지는 '우리 자신'에 대한 신앙이다. 이런 신앙은 유한한 자아를 따르는 것이 아니다. 그것은 자아 속의 느낌을 통해 주어지는 예감을 따르는 것이다. 신앙은 우리 자신에 대한 느낌을 신뢰하는 것이다. 이런 신앙이 직관을 진리에로 인도할 것이다. 이런 신앙을 통해 우리는 진리를 향해 자기 자신을 내던진다.

9) 오성과 사랑

슐레겔에게서 오성은 이성과 대립된다. 둘 다 개념의 능력이지만 슐레겔에서 이성은 다만 형식적인 개념이고, 그것은 외적으로 주어지는 대상에 외면적으로 관계한다. 그러므로 이런 이성은 공허하다. 이런 이성을 그는 '수동적 사유das leidende Denken'라 한다. 이런 이성은 형식논리학에서 사용되는 이성이다. 반면 오성은 구상력의 최고 단계 즉 대상을 구성(산출)하는 가장 극한적인 능력이다. 슐레겔에서 오성은 이런 점에서 칸트의 선험적 범주의 능력인 오성과 동일한 역할을 수행한다. 이런 오성은 칸트가 말한 오성의 인과적 개념을 포함하며 동시에 칸트가 이성의 범주라 간주했던 목적론적 자유의 개념도 포함된다.

이런 오성에 의해 구성되는 개념은 단순히 개별적인 개념이 아니다. 그 개념은 다른 개녀들과 유기적으로 구성된 개념이며 따라서 하나의 체계 속에 들어있는 개념이다. 이 체계는 사물을 선험적으로 규정하는 유기적 체계, 생동적인 체계이다.

직관이 전체를 예감하지만 그 예감은 주관적인 것에 그치는 것과 달리 오성의 경우 추상화된 개념을 사용하므로 이 개념의 체계는 누구에게나 전달가능한 것이 되며 따라서 보편적이다. 그러므로 오성은 '공동적인 사유gemein Denken'로 규정된다. 이런 개념의 체계는 직관에서 주어진 상Bild 속에 느낌으로 제시되는 '우리 자신'을 분절된 언어, 기호화된 언어로 언표하며 이런 언어는 정신의 직접적인 표현이므로 모호한 의미를 명확하게 표현한다.

오성이 직관에 다가가는 과정은 구상적이다. 즉 오성은 개념을 체계적으로 구성하여 하나의 대상을 구성하려 한다. 그런데 슐레겔은 이런 개념의 체계와 이야기를 구분하지 않는다. 왜냐하면 이런 오성의 개념체계는 그 배후에 이미 상상력이 작용하기 때문이다. 그러므로 이런 구상력의 작용을 슐레겔은 '시작(詩作;dichten)'이라고 한다. 때로 그는 이 구성적 능력을 위해 환상Phantasie(자유로운 가상의 유희) 능력이라는 말을 사용하기도 한다. 시작은 이런 환상의 능력이다. 이런 시작 능력이 구성하는 이야기가 곧 '서술darstellen'이다.

직관의 느낌이 다가가야 할 원에 해당된다면 개념의 체계는 그것을 표현하는 다각형에 해당된다. 개념의 체계는 끊임없이 변화되면서 더욱 더 직관에 다가가려 한다. 그러나 개념의 체계는 영원히 그 직관의 느낌에 이를 수는 없다. 시의 능력은 끝없는 완성 즉 직관의 느낌을 향하여 다가가지만 영원히 직관에서 주어진 것을 이야기하지 못한다. 바로 이런 점 때문에 오성은 끊임없이 다시 직관으로 돌아가 그것에 기대고 그것에 의존한다. 그러나 오성을 인도하는 직관의 에감은 다만 어두운 예감(직관)으로서 출현할 뿐이다. 오성은 이 어두운 예감

에 대한 신앙 즉 자기 자신의 기투 위에서 성립한다.

개념의 체계를 통한 인식은 감각적 직관 속에 내재된 어두운 예감을 구현하고 이를 명시적으로 표현한다. 이런 명시적인 표현이 있기에 직관이 가진 오류의 가능성이 배제된다. 그러므로 슐레겔은 오성의 능력을 회의의 능력이라 말하기도 한다. 이 회의는 직관에 대한 회의가 아니라 오성이 수립한 체계 자체에 대한 회의 즉 자기 자신에 대한 회의, 자기부정에 속한다. 오성의 자기부정은 이를 통해 진정한 진리 즉 직관의 느낌이 밝혀지는 것이므로 오히려 긍정적인 역할을 수행한다. 여기에 지적 인식, 회의의 적극적인 기능이 존재한다.

오성적 인식은 어두운 예감 없이 작동할 수 없다. 이런 어두운 예감이 없다면 개념의 체계는 공상적인 것, 자의적인 것에 그치고 말 것이다. 어두운 예감이 있으므로 오성의 인식은 자신의 방향을 찾아나갈 수가 있다. 그러므로 슐레겔에게서 직관과 오성, 느낌과 회의, 구체적 상과 이야기(즉 이미지와 말)은 하나로 통일되어야 한다. 따라서 문학은 철학이며 철학은 문학이 되어야 한다. 바로 이와 같은 직관과 오성의 관계, 신앙과 회의의 관계가 앞에서 설명한 미적인 아이러니 개념의 철학적인 토대가 된다.

슐레겔은 이런 상상력의 두 대립된 개념과 그 결합인 직관과 오성으로 이루어지는 평면에 또 하나의 축을 개입시킨다. 그것은 인간의 의지의 축이다. 이 의지의 축은 무규정적인 충동으로서 동경(Sehnsucht)으로부터 규정적인 목표를 향한 기계적 충동(자유로운 욕망)을 거쳐 규정적이면서 자유로운 추구 즉 사랑이라는 순수의지로 향한다. 슐레겔의 경우 인식은 이미 이런 실천적인 의지의 축에 의해

깊은 영향을 받는다. 이 관계에서 칸트에게서 인식이 실천에 대해 우위이라면 슐레겔에게서는 실천이 인식에 대해 우위이다. 즉 그에게서 인식은 실천적인 노력 즉 사랑을 향한 노력에 의해 영향을 받는다. 이런 사랑의 노력이 없다면 인식은 높은 단계로 발전할 수 없다.

> "의식의 단초는 사랑 속에 있다. 바로 사랑을 통해서 지극한 곤란과 모순을 해결하는 것이 가능하게 된다. 지금까지 가장 탁월한 관념론자와 지적인 철학자들조차 이를 제쳐놓았다. 그들의 본질적인 오류는 인간의 실천적인 능력과 이론적인 능력을 분리한다는 데 있다."(『철학의 발전』, 373)[258]

10) 무한의 미학을 향하여

슐레겔의 존재론은 존재를 두 가지 대립된 힘의 통일로 파악하는 헤라클레이토스에서 스피노자로 이어지는 전통을 계승한다. 이 전통 위에서 자아의 이면은 자연이며, 자연의 이면은 자아이다. 양자는 뫼비우스적인 통일체를 이룬다. 이 통일체가 바로 무한한 존재이다. 이런 통일적 존재론 위에서 그는 인식론적으로 직관과 개념, 감각과 오성의 균형을 추구한다. 직관에서 주어진 예감이 진리를 인도하며, 오성의 개념 체계를 통한 회의가 오류를 제거한다. 슐레겔의 이런 존재론과 인식론은 결국 감각에 치중하는 미학과 오성에 기초한 철학의 통일을 요구한다. 문학은 철학이 되어야 하고 철학은 문학이 되어야 한다. 이런 가운데 슐레겔의 미학은 무한의 미학을 전개한다.

---

258 『철학의 발전』 역시 전집 12권을 인용한다.

슐레겔의 미학은 현대에 이르기까지 엄청난 영향을 미쳤다. 그의 아이러니 미학은 50년대 개념미술의 아방가르드적 미학의 기초로 이해될 수 있으며 그가 말한 감각적 물질적 미학은 최근 들뢰즈가 전개하는 감각적 미학의 원류로 이해될 수 있다. 그 뿐만 아니라 우리는 그이 미학적 체계를 통해서 지금까지 위치시키기 곤란했던 다양한 미학의 자리를 찾아 줄 수 있을 것으로 본다.

그의 미학이 지닌 미덕은 여기에 그치지 않는다. 그의 미학은 현대의 아방가르드 예술인 모더니즘과 포스트모더니즘을 예고하고 있다. 아방가르드 미학은 그 동안 시대의 조류로서 받아들여져 왔을 뿐 그것이 지닌 미학적 토대는 거의 밝혀지지 않았다. 우리는 슐레겔의 미적 개념들의 근거가 되는 그의 철학과 미학을 통하여 현대 아방가르드주의의 미학을 이해하는 단서를 얻을 수 있을 것으로 보인다.

슐레겔의 철학과 미학이 지닌 이런 엄청난 가능성에도 불구하고 그의 철학과 미학은 거의 연구되지 않았다. 그것은 그가 정치적으로 범한 오류 때문이다. 역사는 그를 중세를 낭만화하는 그의 기대를 무시했다. 또 한 가지 그의 저서가 엄밀한 개념 사용과 철저한 서술이 결여한다는 사실도 그의 철학이 간과되게 만든 원이라 하겠다. 그는 그의 형 아우구스트가 말했듯이 체계적 서술보다는 단편적인 경구를 좋아했던 철학자이다. 이런 점에서 그는 후일 체계를 거부하는 니체의 선구자가 되지만 유감스럽게도 그를 이해하기 어렵게 만드는 요소가 된다. 그의 철학과 미학에 대한 본격적인 연구를 위한 자그마한 디딤돌이 되기를 기대하며 이 글을 마친다.