

이성적인 것의 감성적 표현: 헤겔 미학의 '표현주의'*

박 배 형

(서울대학교 인문학연구원)

1. 들어가는 말

헤겔은 자신의 『미학강의』에서 서양의 예술론을 오랫동안 지배해온 모방론의 정당성에 의문을 제기하면서 이 이론이 예술의 정수를 드러냄에 있어 매우 불충분하다고 주장한다. 모방론에 대한 이러한 비판과 함께 그는 예술의 본성을 적절히 설명할 수 있는 자신의 고유한 이론을 제시하고 있는데, 우리는 이것을 일종의 표현주의라고 부를 수 있다.¹⁾ 물

* 이 논문은 2010년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2007-361-AL0016).

1) '표현주의'(expressivism)라는 용어는 테일러의 잘 알려진 헤겔 연구서에서 따온 것이다. 이 책에서 그는 헤겔 철학 전체를 규정하면서 표현주의라는 용어를 사용한다.

주제어: 헤겔, 미학, 표현주의, 모방론, 이성, 진리, 감성, 예술, 예술론, 정신, 자유, 감정

Hegel, Ästhetik, Expressivismus, Imitationstheorie, Vernunft, Wahrheit, Sinnlichkeit, Kunst, Theorie der Kunst, Geist, Freiheit, Gefühl

론 헤겔 자신은 스스로의 이론적 입장에 대해 이런 명칭을 사용하지 않고 있다. 그러나 그가 전개하는 예술의 개념과 목적에 관한 서술은 바로 이러한 명칭이 걸맞다는 것을 확증하기에 충분하다. 헤겔 미학을 이렇듯 표현주의라고 규정하는 것의 정당성을 제시하고 또 이러한 헤겔적 표현주의의 성격을 해명하는 것이 본 논문이 설정한 과제이다.

이러한 과제에 따라 본 논문 2장에서 필자는 헤겔이 예술을 기본적으로 어떻게 규정하며, 그의 예술 규정은 그가 행하는 모방론 비판과 어떻게 연관되어 있는지를 살펴 볼 것이다. 3장에서 필자는 ‘이성적인 것의 감성적 표현’으로 요약되는 헤겔의 예술 규정을 표현의 내용, 표현의 방식, 이성적인 것과 감성적인 것의 통일 그리고 표현의 주체와 원천이라는 4개의 세부 항목에 따라 분석적으로 고찰함으로써 헤겔의 표현주의가 지니는 성격이 무엇인지를 보다 명확히 제시하게 될 것이다. 끝으로 제 4장에서는 위에서 고찰한 헤겔적 표현주의의 이론적 중요성이 헤겔 당대에만 국한되지 않고, 어떤 현대적 의미를 지닐 수 있는지 가늠해 볼 것이다.

그는 헤겔 철학이 18세기 후반에 대두된 유럽의 두 가지 사상적 경향을 결합시킨 작업으로 이해하는데 그 하나는 ‘철저한 자유’(radical freedom)이고 다른 하나는 ‘표현주의’(expressivism)이다. 테일러는 이 용어를 본 논문과 동일한 맥락에서 사용하는 것도 아니고, 또 특별히 예술현상이나 미학에 국한시켜 사용하고 있는 것도 아니지만, 필자는 테일러가 이 용어으로써 헤겔 미학을 이해하는 데에 중요한 한 개념을 제공하고 있다고 생각한다. 그리고 그는 일반적으로 ‘표현주의’에 상응하는 용어인 ‘expressionism’ 대신 ‘expressivism’이라는 용어를 사용하는데, 이 후자는 그가 직접 밝히고 있듯이, 혼동을 피하기 위해 그가 선택한 것일 뿐 의미상으로는 전자와 별 차이가 없다. Ch. Taylor(1975), *Hegel*, New York, p. 13ff. 또한 Ch. Taylor(1985), *Hegel and modern society*, Cambridge, p. 1ff. 참조. 테일러 자신은 이 용어를 이사야 별린의 한 논문에서 차용한 것인데 이 논문의 한 각주에서 별린은 자신이 쓰고 있는 표현주의라는 용어가 20세기 초반의 특정한 예술적 운동을 지칭하는 것이 아니라 광범하고 일반적인 의미로 사용되고 있음을 밝히고 있다. Isaiah Berlin(1965), “Herder and the Enlightenment”, *Aspects of the Eighteenth Century*, ed. by Earl R. Wasserman, Baltimore, p. 54, 각주 5.

2. 헤겔의 예술 규정과 그의 모방론 비판

헤겔은 미학이라는 철학적 분과학문이 지니는 학문으로서의 정당성을 강조하고, 그것의 대상인 예술에 매우 높은 가치를 부여한 대표적인 사상가이다.²⁾ 그는 우리가 흔히 예술의 역할이나 목적 등을 말할 때 관련 시키는 유희, 위안, 장식, 즐거움과 같은 측면들은 예술의 본질을 설명해 주기에는 너무도 부족하다고 주장하면서, 예술을 인간이 갖는 가장 고차적인 관심사와 내면적인 요구에 부응하는 문화적 형식으로 간주한다. 즉 그는 예술의 소임이 궁극적으로 ‘진리’를 드러내는 데에 있다고 보고 있다(Ä I, 82, 140). 인간이 추구하는 것 중에 진리보다 더욱 고차적인 것이 존재할 수 없다면, 그리고 바로 예술이 그것을 드러낼 수 있는 것이라면, 헤겔은 실로 예술에 최고의 찬사를 보내고 있는 것과 다름이 없다.³⁾

그러나 진리를, 또 헤겔의 어법에 따르면 진리와 동일한 것인 “최고의 것”, “신적인 것”, “이성적인 것⁴⁾”을 드러내는 방식에 해당하는 것은 예

2) G. W. F. Hegel(1969ff.), *Vorlesungen über Ästhetik I*, Bd. 13 der von E. Moldenhauer und K. M. Michel besorgten Theorie-Werkausgabe(이하 TWA로 축약), Frankfurt, pp. 13-29 참조. 우리가 헤겔의 『미학강의』로 부르는 이 책은 헤겔 사후에 그의 제자인 호토(Heinrich Gustav Hotho)에 의해 편집된 것이다. 그는 헤겔이 강의에 사용한 수고와 수강자들의 필기노트를 모아서 모두 세권으로 1835년에 초판을, 1842년에 개정판을 간행하였다. 이에 따라 이하에서 이 책이 인용될 때에는 각각 Ä I, Ä II 그리고 Ä III로 본문에서 쪽수와 함께 표기될 것이다. 헤겔은 『미학강의』 서두에서 미학의 대상이 예술임을 밝히면서, 자신의 미학을 ‘예술철학’(Philosophie der Kunst)으로 규정하고 있다(Ä I, 13).

3) 이러한 입장은 다른 각도에서 본다면, 헤겔이 진리와 무관한 것임을 주장하는 예술들 또는 단지 기본전환이나 오락 내지는 장식에 불과한 예술들을 진정한 의미에서의 예술로 간주하지 않는다는 것을 함축한다.

4) 헤겔은 진리에 상응하는 표현으로서 이들 외에도 “절대적인 것”, “이념”, “정신”이란 용어를 사용한다. G. W. F. Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* 1830, (Erster Teil: Die Wissenschaft der Logik mit den mündlichen Zusätzen, 이하 Enz. I로 축약), TWA, Bd. 8, § 213; G.W.F. Hegel, *Wissenschaft der Logik II*, TWA,

술만이 아니다. 종교와 철학 역시 그것에 해당한다. 그렇기에 헤겔은 예술이 진리를 드러내는 사명을 “종교 및 철학과 공유한다”고 말한다(Ä I, 21). 그렇다면 이러한 사명을 수행함에 있어 예술만이 갖는 고유한 측면은 무엇인가? 헤겔은 이를 감성적 서술 또는 표현이라고 주장한다(Ä I, 21, 82, 29). 헤겔은 이렇듯 예술의 본질적 규정이 진리, 즉 이성적인 것을 감성적으로 표현하는 데에 있다고 보기 때문에(Ä I, 82, 100, 140), 예술이 그저 자연에 대한 모방이라고 주장하는 이른바 예술 모방론에 분명히 반대하는 입장을 취하고 있다. 그러나 그가 이렇듯 모방론에 반대한다는 사실로부터 곧바로 그가 표현주의적 이론을 표방한다는 사실이 도출되는 것은 물론 아니다. 그의 표현주의적 입장은 그가 말하는 진리로서의 이성적인 것이 단지 인간의 외부에, 또 인간과 무관하게 존재하는 어떤 것을 뜻하는 것이 아니라 인간의 정신성을 이루는 것으로서의 내적이고도 보편적인 것을 뜻하며, 예술이란 이것의 감성적, 외적 표명이라고 주장하는 데에서 드러나고 있다. 이제 헤겔이 자신의 입장에 입각하여 어떻게 모방론의 결함을 논하면서 동시에 자신의 주장을 정당화하고 있는지 보다 자세히 검토하고자 한다.

그가 모방론의 결함으로 지적하는 것은 크게 보아 다음의 세 가지이다. 우선 헤겔에 따르면, 외적으로 존재하는 자연적 형상들을 있는 그대로 모사하는 것이 예술의 목적인다고 가정할 때, 예술은 살아있는 진정한 현실로서의 자연에 비해 단지 가짜 이미지에 불과할 뿐이고 눈속임에 불과한 것이 된다. 또한 사실상 자연을 원본으로 놓고 예술은 이를 모사하는 것이라고 할 때 자연을 기준으로 삼게 되므로 예술이 아무리 최고의 완성도를 보여준다고 하더라도 모사품으로서의 예술작품이 원본을 능가할 수는 없을 것이다. 그런 한에서 예술 활동이란 불필요한 수고가 되거나 아니면 일시적이고 헛된 유희로 전락하게 된다. 게다가 모방이 문

제라면, 우리가 예술 속에서 발휘된다고 여기는 인간의 자유로운 산출능력은 들어설 자리가 없게 된다. 둘째로, 헤겔에 따르면 모방이 예술의 목적이 될 때, 그것은 외형적인 것에 관여하기 때문에 모방되어야 할 본질에 대한 고려가 사라지기 쉽고 얼마나 정확히 모사하는가 하는 것이 중요한 과제로 남는다는 것이다. 그리하여 아름다움의 대상과 내용 자체를 논하는 것은 예술과 별 관련이 없는 것처럼 되어버린다는 것이다. 따라서 무엇이 모방할 만한 가치가 있는지에 관한 논의도 사라져버린다는 것이다. 셋째로, 헤겔은 모방론의 적용범위도 제한되어 있다고 비판한다. 즉 회화나 조각에서는 자연을 모델로 삼는 경우가 있을 수 있지만, 예컨대 건축이나 시는 처음부터 단순히 자연의 모방이라는 규정을 가지고는 설명될 수 없다는 것이다. 그렇기 때문에 모방의 원리를 시와 건축에도 적용시키려 하면 여러 조건을 붙이거나 아니면 이 원리를 약화시킬 수밖에 없으며 그렇다 하더라도 예컨대 시문학에서 모방으로는 설명되지 않는 요소들을 예술에 비본질적인 것으로 배제시킬 수는 없다는 것이다(Ä I, 64-70 참조).

물론 헤겔은 여기서 모방의 이론이 곧 자연의 외적 모방을 주장하는 것으로 상정하고 있다. 실제로 모방론은 그 역사가 오래된 만큼 이러한 단일한 의미만을 지니는 것이 아니라 여러 가지의 의미를 포함하기도 하면서 발전되어 왔는데, 이를테면 있는 그대로의 자연의 복제가 아닌 교정된 것으로서의 자연을 모방한다는 관념이나 자연의 보편적이고 완전한 면을 모방한다는 관념들도 모방론에 내포되어 있다. 또한 원근법과 해부학에 기초하여 작품 활동을 하면서 재현의 대상을 이상화했던 르네상스기의 화가들도 자연의 모방이란 관념을 가지고 있었으며, 시문학에 있어서도 모방이라는 원리는 18세기 중반까지도 사라지지 않았다.⁵⁾ 계

5) W. Tatarkiewicz(1980), *A history of six ideas: an essay in aesthetics*, trans. by Ch. Kasperek, The Hague, pp. 271-275.

다가 칸트의 예술론에서까지 모방론의 자취가 남아 있는 것을 보면 모방론의 유효성이 간단히 반박될 수는 없을 것이다. 그러나 적어도 헤겔의 입장에서 말할 수 있는 것은 우선 모방론의 적용범위는 지나치게 협소해서 어떤 특정한 장르나 양식에만 국한될 수밖에 없으며, 인간의 정서나 사고와 같은 내면성의 표현이 문제가 될 때에는 만족스런 설명을 내놓기 어렵다는 점이다. 다른 한편 헤겔은 예술이 사실상 모방의 측면을 지닌다는 것을 인정하고 있다. 그는 다음과 같이 말하기도 한다.

예술작품은 외적인 또 자연적인 현상의 형식으로 표현되기 때문에, 그것이 자연현상을 그 근거로 삼는다는 사실은 예술작품을 이루는 한 본질적인 계기이다(Ä I, 69).

말하자면 그의 기본입장은 모방의 측면을 단지 배제하는 것이 아니라 자연의 모방을 예술의 목적이자 본질 자체로 삼는 것을 부정하는 것이다. 그렇기에 그의 표현주의적 입장은 모방적 요소를 포함하며, 단지 이러한 요소를 통해 예술을 근본적으로 규정할 수 있다는 견해에 반대할 뿐이다. 이제 그의 표현주의가 정확히 무엇을 뜻하는지 고찰해 보기로 한다.

3. 헤겔 미학의 표현주의적 성격

헤겔의 미학에서 나타나는 그의 표현주의는 명칭의 동일성으로 말미암아 20세기 초에 등장했던 예술운동으로서의 표현주의나 크로체와 콜링우드 등으로 대표되는 예술 표현론과 혼동될 여지가 있다.⁶⁾ 또 우리

6) 크로체와 콜링우드의 예술 표현론에 대한 요약적인 설명을 위해서는 다음을 참조하시오. G. Dickie(1983), 『미학입문: 분석철학과 미학』, 오병남, 황유경 공역, 서광사,

가 표현주의라는 명칭을 공통적으로 쓰는 만큼 헤겔의 그것을 포함하여 이들 간에 유사성이, 일종의 표현주의적 유사성이 있는 것도 사실이다. 즉 이 세 가지는 모두 예술을 외재적인 것의 재현으로 보는 것이 아니라 인간의 내면적인 것의 표명으로 본다는 점에서 표현주의적 성격을 공유한다고 할 수 있다. 그러나 헤겔적 표현주의는 이러한 예술운동으로서의 표현주의 및 예술 표현론과 근본적으로 구분된다. 후자에 있어서는 그것이 예술운동이든 아니면 이론이든 간에 인간의 감정을 중심적 위치에 올려놓는다. 즉 표현주의 예술에서 중요한 것은 무엇보다도 감정의 표현이며, 예술 표현론에 따르면 예술이란 인간의 감정의 표현에 다름 아니다. 그러나 헤겔적 표현주의에서 표현되는 것은 단지 감정이 아니라 헤겔이 이성적인 것이라고 말하거나 아니면 정신이라고 말하는 것이다. 이것은 곧 헤겔의 표현주의가 감성적인 것이 아닌 이성적인 것만을 중시한다는 인상을 줄 수 있는데, 실제로 헤겔은 이 두 가지 요소를 모두 고려하고 있다. 이미 앞장에서 간략히 언급되었지만, 헤겔에 있어 예술이란 단적으로 말하자면 ‘이성적인 것의 감성적 표현’이며, 사실상 이러한 규정은 그의 표현주의가 갖는 성격을 압축적으로 보여주고 있다. 이제 이러한 규정을 분석적으로 고찰함으로써 그의 표현주의가 갖는 성격을 보다 심층적으로 이해해 보고자 한다.

3.1. ‘이성적인 것’ - 표현의 내용

‘예술=감성 / 학문(과학)=이성’이라는 대립적 등식에 익숙한 사람에게 헤겔이 예술을 규정하면서 이성이나 이성적인 것을 말할 때에 쉽사리 의구심을 갖거나 거부감을 느낄 수도 있을 것이다. 그렇지만 이성적인

pp. 119-134; M. C. Beardsley(1989), 『미학사』, 이성훈, 안원현 공역, 이론과 실천, 375-386쪽.

것과 예술을 결부시키는 것은 그의 예술론을 이해하기 위해 필수적이다. 왜냐하면 그가 예술에 종교나 철학이 갖는 것과 유사한 지위를 부여하는 근거는 예술이 바로 이성적인 것 또는 다른 말로 하면 진리를 표현하기 때문이다.

그가 말하는 ‘이성적인 것’이란 통상적인 어법에서와 같은 의미를 지니는 것이 아니다. 우리가 흔히 이성적인 것, 또는 이성이란 말을 할 때는 우선 그것을 감성 내지는 감성적인 것과 분리시키고 이를 이성적인 것에 대립시킨다. 그리하여 우리는 감성적인 것에 대체로 감정이나, 감각, 상상력, 직관, 충동이나 욕구 등을 귀속시키고 이성적인 것에 대해 말할 때 예는 사유와 논리, 규칙성, 추상성 등을 연상한다. 그러나 헤겔의 어법은 이러한 통상적인 어법과 아무 상관이 없는 것은 아니지만 적어도 두 가지 점에서 뚜렷이 구별된다. 첫째로, 헤겔은 이성적인 것과 감성적인 것을 단지 대립시키기만 하는 것이 아니고 이성적인 것 속에 감성적인 것이 통합될 수 있으며,⁷⁾ 또 그런 한에서만 이성적인 것은 참다운 이성적인 것이 된다고 주장한다. 물론 그는 이성적인 것을 기본적으로 사유와 연관시키고 있는데, 이는 이성적인 것이 궁극적으로 사유에 의해서만 파악되는 것이며 사유의 내용 속에 존재함을 의미한다. 또한 그는 사유와 관련하여 이성적인 것의 특성으로 보편성을 들고 있기도 하다. 보편성과의 연관은 사실 이성적인 것에 대한 통상적인 이해와도 그리 다르지 않을 것이다. 그러나 이성적인 것 속에 감성적인 것이 통합될 수 있다는 헤겔의 견해에 대해서는 추가적인 설명이 필요할 텐데, 이것은 다른 말로 하면 감성적인 것의 근본에도 이성적인 것이 놓여 있으며, 만약 이성적인 것과 아무 상관이 없는 감성적인 것이 있다면 그것은 진리와 무관한 것으로서 별 가치가 없다는 것이다. 예컨대 우리를 감성적

7) 헤겔이 이성적인 것과 감성적인 것의 통합 또는 통일이라는 것을 어떻게 설명하는지에 대해서는 3장의 3절에서 보다 상세히 다루어질 것이다.

으로 사로잡고 우리의 심정에 깊은 울림을 제공하는 드라마가 있다면 그것이 오로지 감성적이어서 그런 것이 아니라 그 깊은 곳에서는 보편성이 존재하고 이러한 보편성은 궁극적으로 사유를 통해 파악될 수 있는 것이며 또 그런 의미에서 이성적이라는 것이다.⁸⁾ 즉 다시금 헤겔식으로 말하자면 어떤 드라마에서 우정이나 사랑의 보편성이 우리에게 감동을 준다고 할 때 그것은 단지 감정적인 차원 때문만이 아니라 거기에는 인간에게 공통되는 보편적 내용이자 참된 우정이나 사랑의 내용이 들어 있으며 이것은 감정적 측면과 이성적 측면 모두를 일관한다는 것이다. 그리고 그렇게 일관하는 보편성이 곧 이성적인 것이라고 헤겔은 주장한다. 말하자면 그는 감정적 측면과 이성적 측면의 본원적 일치치를 주장하고 있는 것이다. 물론 우리의 예술 경험에서는 감성적 차원이 보다 직접적이고 일차적인 까닭에, 또 우리는 감성적 차원과 이성적 차원을 분리시키는데 익숙하기 때문에 이러한 헤겔의 입장은 일견 설득력이 없어 보이기도 한다. 그렇지만 역으로 만약 어떤 예술가가 드라마를 오로지 감정의 힘에 기대어 쓴다거나, 즉 전혀 이성적 고려와 무관한 상태에서 쓴다거나 아니면 청중이 오로지 감정만을 통해서 이 드라마를 감상한다는 주장이 있다면, 이것이 오히려 더욱 설득력이 떨어지고 비상식적일 것이다.

둘째로, 앞에서 우리는 이성적인 것에 대한 통념을 사유와 논리, 규칙성, 추상성 등과 연관시켰다. 우리는 대개 규칙성은 말할 것도 없고 논리라는 것에서도 형식적 성격을 떠올리게 되며, 사유라는 것 자체도 일종의 틀로서 간주하는 경향이 있다. 사유가 만들어 내는 것으로서의 개념은 보편적 적용가능성을 가지는 일종의 형식이며 그것이 대상에 적용될 때 그 대상의 내용은 사유 자체에 존재하는 것이 아니라 감성적인 기원을 갖는 것으로 여긴다. 예를 들어 우리가 사과를 떠올리거나 사과를 인

8) 이성적 차원 및 감성적 차원의 구분 및 양자의 본원적 통일과 관련하여 사유의 보편성을 언급하는 헤겔의 입장에 대해서는 다음을 참조하시오. Enz. I, § 2, 20 그리고 § 24 Zus. 1.

지할 때, 사과라는 개념은 일종의 형식으로서 보편적 성격을 갖고 개별적 대상으로서의 사과는 개념과는 근본적으로 다르게 일종의 이미지로서 우리의 머릿속에 존재한다고 간주한다.⁹⁾ 이에 대한 헤겔의 근본적 입장은 이성적인 것 또는 사유가 형식이면서 동시에 내용을 이룬다는 것이다. 헤겔은 이와 같은 ‘사유=형식/감성적 직관=내용’ 이분법에 반대하며, 개별 대상의 직관적 요소 및 감각적 요소는 그것을 규정하는 사유속으로 통합된다고 주장한다.¹⁰⁾ 우리의 주제와 관련하여 이성적인 것 또는 사유가 형식뿐만 아니라 내용이기도 하다는, 즉 예술의 내용이기도 하다는 그의 주장이 실제로 설득력 있는 주장인지를 검토하기 위해 우리는 어떤 예술작품의 예를 들어 그 속에서 무엇이 표현되고 있는가를 물을 수 있다.¹¹⁾ 예컨대 헤겔 스스로 많은 관심을 기울였다고 전해지는 희

9) 우리는 이렇듯 형식으로서의 개념 또는 사유와, 내용으로서의 직관을 구분하는 것을 전형적으로 칸트에게서 발견하는데 그는 주지하다시피 개념과 직관이라는 두 요소가 결합하여 인식을 낳는다고 주장한다. I. Kant(1956), *Kritik der reinen Vernunft*, hrsg. Raymund Schmidt, Hamburg, B 74-75 참조(여기서 B는 재판을 뜻함).

10) 인식에 있어 개념과 직관 양자의 독립적이고 동등한 지위를 주장하는 것이 칸트의 입장이라면 헤겔은 양자가 사유 속에서 통합된다는 견해를 제시하고 있다. 말하자면 헤겔은 인식에 있어 직관에 대한 사유의 우위를 주장하는 것이 되는데, 이것은 기본적으로 어떤 인식이든 그것이 보편성의 요구를 담고 있으며 그러한 보편성을 보장하는 것은 직관이 아니라 사유이기 때문이다. 또한 사유는 직관 내용을 자신의 대상으로 삼을 수 있으나 직관은 사유를 자신의 대상으로 삼지 못한다는 것도 사유의 보편성 및 직관에 대한 사유의 우위를 주장하는 근거가 된다. 본 논문의 목적상 필자는 이러한 인식론적 논의를 더 이상 진행하지 않을 것이다. 사유와 직관의 관계 및 칸트와 헤겔의 인식론적 입장에 대한 보다 상세한 논의를 위해서는 줄고(2011), 「칸트의 인식론적 이원론에 대한 헤겔의 비판」, 『헤겔연구』 제29집, 97-122쪽 참조.

11) 이성적인 것과 감성적인 것의 구분과 관련하여, 앞에서 언급했듯이 후자에는 감각, 감정, 상상력, 직관적 표상 등등의 요소가 모두 통합되어 있다. 그런데 우리는 전자와 후자를 구분하고 양자의 관계를 논하고 있으므로 후자의 구성요소들을 다시 구분하여 이성적인 것과의 관계를 설정하는 식의 보다 세부적인 논의를 전개하지는 않을 것이다.

랍 비극들, 예컨대 소포클레스의 <안티고네>나 <콜로노스의 오이디푸스> 같은 드라마를 생각한다면, 우리는 여기서 안티고네가 비운의 상황에 처해 흘리는 눈물에 공감하고 그녀의 아버지가 겪은 분노에도 공감할 것이며, 이렇듯 우리를 감동시키는 이 드라마들의 높은 완성도에도 박수를 보낼 것이다. 이러한 경험이야말로 우리가 한 드라마의 감상에서 직접적으로 겪게 되는 것이다. 그러나 우리가 무엇으로 인하여 공감하고 또 감동하는가를 따져 본다면 바로 그것은 단지 눈물을 보거나 분노를 보기 때문이거나 또는 단순히 우리 앞에 펼쳐지는 장면들이 직접적으로 우리에게 대해 호소력을 갖기 때문만은 아닐 것이다. 오히려 더 중요한 것은 그렇게 표현된 상황에 처한 인간과 그러한 상황 자체를 우리가 생각하고 이해하며 또 우리가 근본적인 윤리적 문제의 보편성을 경험하기 때문이라고 해야 할 것이다. 다시 말하면 이 비극 작품들 속에서 표현되고 있는 것은 그저 감정들이나 감각적인 것들이 아니라 인간과 사회에 대한 어떤 내용이며, 그것은 단지 느껴지는 것에 불과하지 않고 우리가 사유하면서 이해하게 되는 내용인 것이다. 이와 같이 예술에서 표현되는 이러한 사유내용은 이성적인 차원에 속하는 것이며, 헤겔은 결국 이성적인 것 또는 사유가 단지 형식을 뜻한다는 통념에 반대하는 것이다.

우리는 이미 앞에서 헤겔이 이성적인 것을 바로 ‘진리’와 동일시하고 있으며 진리의 표현을 예술의 과제라고 주장하고 있음을 보았다. 이러한 그의 입장을 곧바로 이해하는 것은 어려운데, 왜냐하면 우선 우리는 예술이 이성적인 것만을, 또는 진리만을 표현해야 하는가 하고 반문할 수 있고, 또 예술은 이미 존재하는 진리를 표현하는 역할만을 할 뿐 그 이상의 것은 모두 예술에 비본질적인가 하는 의문을 제기할 수 있기 때문이다. 우선 첫째 문제와 관련해서, 이성적인 것이 진리이며 이것을 예술이 표현한다고 할 때 이성적인 것의 의미가 무엇인가 하는 점을 고찰해 보아야 할 것이다. 우리는 여기서 쉽사리 예술이 지니는 풍부하고 다채로

은 감성적 측면과 매력을 자아내는 감각적 성격이 얼마나 강력한 것인지를 가지고 헤겔의 주장을 반박하고자 할 수 있다. 그렇지만 헤겔은 예술이 이러한 감성적 차원을 포함하는 것에 대해 반대하는 것이 결코 아니며, 오히려 이러한 감성적 차원이 바로 종교나 철학과 구분되는 예술만이 갖는 특징이라고 주장한다. 그가 염두에 두고 있는 것은 예컨대 드라마 작가가 어떤 특정한 시대와 장소에서 어떤 사람들 간에 벌어지는 사건과 사태를 통해 우정에 대해 묘사를 한다고 할 때 바로 이 드라마는 우정이 무엇인지를 표현하고 있다는 것이다. 달리 말하면 우정이 무엇인지를 예술만큼 그 개념에 맞게 또 생동적으로 보여주는 문화적 형식은 존재하지 않는다는 것이다.¹²⁾ 말하자면 우리의 예에서 이 드라마는 우정이 무엇인가 하는 것, 우정의 개념, 우정의 진리를 드러내 보여주고 있는 것이다. 그리고 이러한 진리를 어느 정도로 적실하고 깊이 있게 그리고 또한 철저히 감성적 방식으로 드러내느냐 하는 것이 이 드라마의 완성도 여부를 결정하는 기준도 된다는 것이다. 우정이란 주제에 국한될 것이 아니라 어떤 주제를 지니는 작품이든 우리가 흔히 ‘우리의 영혼에 깊은 울림을 준다’거나 ‘우리의 전 존재를 사로잡는다’거나 ‘진한 감동을 선사한다’라는 식으로 위대한 작품들을 상찬할 때, 그 이유는 이 작품들이 인간과 세계에 대한 참된 통찰을 제공하고 그리하여 이 작품을 경험할 때의 그 강렬한 느낌이 그 순간으로 끝나는 것이 아니라 지속적으로 우리에게 작용하기 때문이다. 또 바로 그런 성격을 갖기에 우리는 이 작품들을 즐겨 상기하게 되며 그러한 경험을 하기 전과 하고 난 후의 우리 자신이 달라져 있음을 발견하게 된다.¹³⁾ 말하자면 그러한 경험을 통해서 우

12) 여기서 생동적이라고 하는 것은 일차적으로 예술이 어떤 진리내용도 언제나 개별적인 경우를 통해서 우리의 감각에 생생하게 제시한다는 것을 의미한다. 이것은 예술의 표현방식과 직접 관련된 것으로 다음 절(3.2)에서 논의될 것이다.

13) 이러한 관점에서 보면 헤겔은 이른바 위대한 예술작품만을 예술로 인정하고 있는 것처럼 보이는데(각주 3 참조), 그것이 사실이라고 한다면 그는 예술의 범위를 지나

리는 순간의 감동을 넘어서서, 우리 자신과 세계에 대해서 더 잘 알게 된다. 말하자면 이러한 예술의 경험은 우리에게 우리는 어떤 존재이며, 세계란 어떤 것인가를, 즉 우리와 세계의 진리를 전해준다. 바로 이러한 의미로 헤겔은 예술이 진리를 표현한다고 말하고 있는 것이다.

그렇다면 헤겔은 어떤 의미에서 진리가 이성적인 것이고 사유라고 말하는 것인가? 그는 궁극적으로 진리란, 예컨대 우정의 진리 또는 용기의 진리란 또는 이 모든 것을 포괄하는 최고의 진리란 궁극적으로 사유를 통해서만 파악된다고 본다. 즉 예컨대 우정의 진리란 단지 느낌에 있는 것이 아니라 그것을 넘어서서 이해되고 성찰되는 것 속에 있다는 것이다. 무엇이 진정한 우정인지를 알아보는 것도, 올바른 우정의 실천을 위한 우정의 이해도 느낌이나 감각 속에 있는 것이 아니라 사유 속에 있다는 것이다. 그리고 그러한 사유란 곧 감성적인 것이 아니라 당연하게도 이성적인 것을 뜻한다.

헤겔이 이성적인 것을 진리라고 말하며 이것이 예술을 통해 표현된다고 할 때 우리가 두 번째로 고려해야 할 것은 그는 단지 진리가 이미 예술 밖에 존재하고 예술은 이를 표현하는 수단이 된다고 주장하는 것이 아니라는 점이다. 만약 그렇다면 이것은 그가 미학의 대상이 ‘자유로운’ 예술이라고 말하는 것과 상치될 뿐만 아니라, 실제로 그는 “예술이 그것의 궁극적 목적을 자신 속에” 지니며 그런 의미에서 결코 다른 것을 위한 ‘수단’이 아니라고 명백히 언명하고 있다(Ä I, 20, 77, 82). 부연하면, 이성적인 것으로서의 진리는 헤겔에 따르면 어떤 추상적 공식이나 행위의 규범처럼 우리와 동떨어져 존재하거나 우리에게 외부로부터 주어지는 것이 아니다. 예술에서 진리가 표현된다는 것은 다른 곳에서도 얻을

치게 축소시키고 있는 것이 아닌가 하는 의문도 제기될 수 있다. 물론 헤겔이 예술을 특정한 방식으로 규정하는 한에서 예술인 것과 아닌 것을 구분하고 있기는 하지만, 그러한 규정을 통해서 예술의 범위를 축소한다기보다는 사실상 헤겔은 이상적 예술의 상을 제시하는 것이라고 할 수 있다.

수 있는 진리가 예술이 사용하는 구체적인 표현과 장식적인 요소를 통해 보다 용이하게 전달된다는 것을 뜻하지 않는다. 왜냐하면 헤겔에게서는 진리가 드러나는 장소가 바로 예술이기 때문이다. 물론 예술 외에 이러한 과제를 수행되는 영역이 있기는 하다. 이미 언급했듯이 그것은 종교와 철학인데, 그러나 그렇다고 해서 철학적 진리를 표현하는 수단이 예술이라고 헤겔이 주장하는 것은 아니다. 이 세 가지 문화적 형식은 모두 다른 방식으로 같은 사명에 종사한다는 것이 그의 기본 입장이다.¹⁴⁾ 즉 우리가 진리를 종교 그리고 철학과 더불어 예술 속에서 경험한다는 것은 바로 이러한 형식들을 통해서만 우리는 진리에 도달한다는 것을 뜻한다.

3.2. ‘감성적 표현’ - 표현의 방식

헤겔에 따르면 예술은 보편적인 내용을 철저히 개별화시키고 또 이를 감성적인 방식을 통해 직관적 대상으로 구현해내야 한다(Ä I, 77). 이러한 방식이야말로 예술에 고유한 것이며, 이를 통해서 예술은 진리를 드러내는 것을 공통의 과제로 삼는 종교나 철학과 구분된다. 그런데 여기서 표현의 내용이 ‘무엇을’이라는 문제에 해당한다면, 표현의 방식은 ‘어떻게’에 해당한다고 할 수 있다. 예술이 ‘진리’를 드러내는 것이라는, 또 그런 한에서 진정한 예술로 불릴 수 있다는 그의 견해를 염두에 둔다면, 우리는 그가 이러한 ‘어떻게’보다는 ‘무엇을’에 중점을 둔다는 인상을 받게 된다. 그러나 이러한 인상에 의존한다면, 우리는 그의 기본적 입장을 오해하게 되는 것이다. 그는 예술작품이 지니고 있는 구체적이고도 감성적인 측면이 내용을 드러내기 위해 단지 외적으로 부가된 장식에 불과하

14) 헤겔은 물론 이 세 가지 형식 간에 위계를 설정하고 있기는 하다. 이에 따르면 철학이 최고의 지위를 그리고 종교와 예술이 이를 뒤따르게 된다. 그러나 헤겔은 결코 예술이나 종교가 철학에 의해 완전히 대체된다는 생각을 피력하고 있지 않으며 종교와 예술은 철학과 더불어 진리를 드러내는 필연적인 영역이라고 주장한다.

다는 생각에 반대한다. 즉 그는 감성적으로 개별화된 표현과 더불어 이와 결부된 감성적 효과 즉 쾌감이나 즐거움 등의 요소들 역시 예술작품을 이루는 데에 본질적이라고 주장한다. 그런데 헤겔이 여기에서 감성적 방식의 표현을 말할 때 그것은 기본적으로 두 가지 의미를 갖는다. 그 하나는 일종의 외적인 감성적 표현으로서, 예술작품은 언제나 시, 공간 속에서 개별적 형상이나 사태를 통해서 우리의 감각에 직접적으로 작용하도록 표현된다. 다른 하나는 내적인 감성적 표현으로서, 예술작품은 다양하고도 풍부한 정서적 표현을 통해 우리의 심정과 감정에 작용한다.

예술에 존재하는 감성적 표현을 중시하고 예술에 높은 지위를 부여한 헤겔은 그림에도 불구하고 일종의 대표적인 이성주의자로 알려져 있는데, 그렇다고 해서 그가 인간의 감성적 차원을 무시하거나 불필요한 것으로 간주한다는 의미에서 이성주의자로 불리는 것은 부당한 일이다. 그는 오히려 인간이 오로지 법칙과 보편성만이 존재하는 세계에서는 견뎌 낼 수 없으며 감각적이고 정서적인 차원을 반드시 필요로 한다고 주장한다(Ä I, 135). 그뿐 아니라 그는 인간이 한편으로는 정서적 욕구와 충동, 감각과 감정의 세계와, 다른 한편으로는 법칙과 규범, 그리고 형식적인 사유로 대표되는 추상적 관념의 세계 사이에서 분열과 갈등을 겪는 존재라고 말한다. 그는 참으로 이성적인 것은 또는 진리란 것은 이 두 세계 중 어느 한 쪽에 있는 것이 아니라 양자의 화해와 통일에 있다고 주장한다(Ä I, 81-82). 이런 관점에서 보면 그는 결코 추상적 관념론자가 아니며, 그가 예술에서 진리가 표현된다고 말하는 것은 인간에게 존재하는 이러한 갈등과 대립의 화해와 해소 또는 통일 속에 진리가 드러난다고 말하는 것이 된다. 그것도 이러한 갈등과 대립의 해소라는 결과의 서술이 아니라 그러한 갈등과 대립의 과정을 통한 화해와 해소를 개별적이고도 감성적인 방식으로 그려내는 것이 예술의 과제라는 것이다. 이것은 예컨대 어떤 드라마가 행복한 결말(해피엔딩)로 끝나야 한다는 것을 뜻

하는 것도 물론 아니다. 그가 말하고자 하는 것은 이러한 갈등과 대립의 존재와 그것의 화해 또는 해소가 우리 삶 속에 늘 일어나고 있는 것이며 예술은 그것의 본질적 차원을 포착하여 표현해야 한다는 것이다.

헤겔은 예술에 특유한 감성적 표현 방식과 관련하여, 예술이 갖는 생동성 내지는 ‘생명성’(Lebendigkeit)을 강조한다(Ä I, 25).¹⁵⁾ 물론 예술 자체가 자연적 생명체인 것은 아니므로 헤겔은 여기서 비유적 의미로 이 개념을 사용하는 것인데, 이것의 의미는 다음의 두 가지 측면에서 설명될 수 있다. 그 하나는 헤겔이 예술작품의 존재방식을 생명체의 그것과 유사하게 본다는 것이다. 즉 모든 생명체는 시, 공간 속에서 구체적인 개별자로 존재하되 물질적 요소와 생명의 원리적 요소, 이를테면 영혼 이 두 가지의 결합이라는 방식으로 존재한다.¹⁶⁾ 즉 물질적 요소만으로도 생명의 원리만으로도 생명체는 존속할 수 없다. 이렇게 생명체가 물질과 영혼, 외적인 질료와 내적인 원리의 결합으로 설명될 수 있는 것처럼 헤겔은 예술이 외적인 요소와 내적인 것, 또는 외적 형식과 내용 양자의 결합으로 이해될 수 있다고 본다.¹⁷⁾ 다른 하나는 헤겔이 한 예술작품과

15) 이와 관련하여 헤겔은 예술적인 이상을 “생동하는 개별성”(lebendige Individualität)으로 표현하기도 한다(Ä I, 207).

16) 여기서 물론 영혼의 존재 여부 또는 모든 생명체에 영혼이 깃들여 있느냐 하는 문제가 제기될 수 있으나, 사실상 이러한 문제는 오랜 역사를 가지고 있을 뿐 아니라 지금도 완전히 해결되지 않았으며, 본 논문의 목적상 여기에서 다루어질 수 있는 것도 아니다. 본 논문은 영혼의 존재 여부에 관한 문제를 주제로 삼지 않으며 영혼을 일단 생명의 원리적 요소로 이해한다. 우리가 영혼의 존재를 인정하지 않더라도 우리는 유기체를 단지 물질적 요소들의 기계적 작용으로는 환원시키지 않으며, 물질적 요소 외에 이 유기체를 유기체에게 하는 어떤 내재적 원리를 전제하게 되는데 바로 이 원리를 우리는 영혼이라 부를 수 있다. 또한 우리는 영혼의 실제적 존재를 인정하든 안 하든, 인간 역시 몸과 영혼, 육체와 정신의 결합체로 이해한다. 비유적인 의미에서이기는 하지만 헤겔이 예술의 생명성을 강조한다는 것은, 그가 특정한 관점에서 예술을 그 성격상 유기체와 유사한 것으로 간주하고 있음을 지시한다. 즉 그는 예술 속에서 마치 생명체에서처럼 물질적 측면과 정신적 측면, 재료와 구성 원리 양자가 유기적으로 결합되어 있다고 생각한다.

이것을 이루는 각 부분들의 관계를 마치 생명체를 이루는 각 부분이나 기관들이 유기적으로 결합되어 있는 것과 유사하게 이해한다는 것이다. 즉 생명체를 이루는 각 기관들은 한편으로는, 그저 독립된 부분들로서 존재하는 것이 아니라 하나의 전체로서의 생명체를 위해서 존재하며 이 전체는 부분들의 역할과 기능을 통해서만 유지된다. 그렇기에 전체는 부분들에 의존하며, 부분들 역시 전체에 의존한다. 다른 한편으로, 전체 내의 각 부분들 역시 전체의 유지를 위해 통일적으로 또 긴밀하게 결합되어 있어서 한 부분의 결합은 반드시 다른 부분의 결합으로 이어지며 이러한 결합은 다시 전체의 결합으로 귀결된다. 헤겔은 예술작품도 이러한 생명체와 유사하게 이상적으로는 부분과 전체가 유기적이고 통일적으로 연관되어 있어야 한다고 생각한다. 즉 그에 따르면 예술작품 속에서는 어떤 부분도 전체 속에서만 그 특유한 의미를 가지며 전체를 위한 특정한 역할을 통해서 전체 및 다른 부분들과 연관되어 있고 그 어떤 부분도 필수적인 요소로서 전체로서의 예술작품에 기여한다. 말하자면 헤겔은 그의 표현주의와 함께 예술에 있어 일종의 유기체 모델을 제시하고 있다. 물론 이것은 이상적인 모델을 제시한 것으로서, 헤겔은 사실상 이것이 모든 예술에 동일한 정도로 적용되어야만 함을 주장한 것은 아니다.¹⁸⁾ 그렇기에 이런 식의 유기체 모델에 입각한 설명이 예술에 엄격한

17) 이러한 결합이라는 측면에서 헤겔이 예술작품과 생명체를 유비적으로 이해하고 있다는 것은 다음과 같은 그의 언명 속에서 잘 드러나고 있다. “예술작품에서 우리는 우선 우리에게 직접적으로 제시되는 것에서 시작하여 그 다음 거기에 있는 의미 또는 내용이 무엇인지를 묻는다. 저 외적인 것은 우리에게서 곧바로 직접적으로 가치를 인정받는 것이 아니라, 우리는 그 뒤에 어떤 내적인 것, 어떤 의미-이것을 통해서 외적인 현상이 정신성을 얻게 되는-를 가정한다. 저 외면적인 것은 이러한 자신의 영혼을 지시하는 것이다. [...] 이와 마찬가지로 인간의 눈, 얼굴, 살, 피부, 전체 형태를 통해서 정신, 영혼이 스스로를 드러낸다.”(A I, 36)

18) 헤겔은 그의 『미학강의』에서 예술을 규정하면서 이를 역사적 발전 단계에 따라 고찰하고 있다. 이러한 고찰방식은 역사적으로 전개된 예술 현상들을 획일적으로 재단하지 않으면서 그러한 현상들의 다양성을 개념화하려는 그의 시도를 잘 보여

규칙을 제시하려 한 것으로 오해되어서는 안 된다.¹⁹⁾ 헤겔은 오히려 우리가 상식적으로 예술에 기대하는 것을 이론화시킨 것으로 보아야 하는데 왜냐하면 부분과 전체가 일관된 짜임새 없이 구성되어 있다거나 각 부분들이 긴밀한 연관성 없이 단지 모여 있는 식의 작품에 대해 또는 군더더기가 많은 작품에 대해 우리가 완성도가 높거나 아름답다고 부르는 것 어려운 것이기 때문이다.

3.3. 이성적인 것과 감성적인 것의 통일

헤겔이 예술을 정신적 내용과 감성적 표현 방식의 통일로서 이해한다는 것은 이미 앞에서 여러 차례 언급되었다. 이것은 곧 이성적인 것과 감성적인 것의 ‘통일’(Einheit)을 의미하는 것에 다름 아니며(Ä 100, 103), 사실상 우리는 바로 앞 절(3.2.)에서 헤겔이 말하는 이러한 통일의 특성에 대해 예술적 표현의 관점에서 부분적으로 고찰하기도 했다. 그런데 아직 우리가 고찰하지 않은 것은 이러한 통일이 어떻게 설명될 수 있는가 하는 것이다. 다시 말해서 헤겔은 예술을 이러한 통일로 규정하고 통일을 구성하는 두 가지 측면이 모두 예술에 본질적이라고 주장하고 있는데 그러한 것이 어떻게 가능하냐는 것이다. 부연하면 이러한 통일, 즉 이성적인 것과 감성적인 것의 통일(Einheit)이라는 주장은 당연하게도 이성

준다. 그는 이 단계들을 각각 상징적 예술, 고전적 예술, 낭만적 예술로 범주화하는데, 위에서 말한 유기체 모델이 가장 잘 적용되는 것은 고전적 예술의 범주이다. 말하자면 헤겔 스스로 고전적이고 이상적인 예술과 그로부터 벗어나는 예술의 유형을 인정하고 있다고 할 수 있으며, 심지어 이렇게 벗어나게 되는 것의 필연성에 대해서도 논하고 있다. 이 세 가지 범주에 대한 상세한 논의를 위해서는 다음을 참조하시오. T. Pinkard(2007), “Symbolic, Classical, and Romantic Art”, in Stephen Houlgate(ed.), *Hegel and the Arts*, Evanston, Ill., pp. 3-28.

19) 헤겔 자신이 “예술철학은 예술가들에게 지침을 주려는 노력을 하는 것이 아니”라고 말하고 있다(Ä I, 35).

적인 것이 감성적으로 표현될 수 있다는 것, 이러한 통일이 가능하다는 것을 전제하는데, 이것이 도대체 어떻게 가능한가 하는 것이다.

우리는 흔히 감성의 작동원리와 이성의 작동원리가 상이하다고 생각하며, 특히 감성적인 것이 강조되는 오늘날에는 이성적인 것을 부정함으로써 감성적인 것을 내세우게 된다. 말하자면 어떤 사안에 대해 감성적으로 접근하자는 것은 이성적으로 접근하지 말자는 것을 함축한다. 이러한 관점에 따르면 이성과 감성이 통일된다는 것 자체가 이해될 수 없는 일인 것이다. 그것은 아무리 한 쪽은 내용이고 한 쪽은 형식을 담당하더라도 그러하다. 그러니까 이성적인 것이 감성적인 방식으로 표현된다는 것도 이 관점을 따르자면 어불성설이다. 왜냐하면 이 관점은 철저히 양자를 분리시키고 대립시키는 까닭에 이성적인 것은 이성적으로 표현되고 감성적인 것은 감성적으로 표현된다고 믿기 때문이다. 그러나 헤겔의 표현주의는 바로 이성적인 것의 감성적 표현을 주장함으로써 이렇듯 대립적인 것 양자의 통일을 말하고 있다. 이러한 헤겔의 입장은 다음의 두 가지 측면에서 설명될 수 있을 것이다. 그 하나는 우리가 인간을 이미 그런 통일체로 생각한다는 것이다. 즉 우리가 아무리 두 측면을 분리시키고 대립적으로 생각하더라도, 인간 자체가 이미 두 가지 측면을 동시에 지니고 있는 존재, 양자를 결합하여 통일시키고 있는 존재라는 사실을 우리는 부정하지 않는다. 따라서 그런 분리와 대립의 관점에서 생각하는 것은 오히려 방편적인 것이고, 결합이 현실적인 것이 된다. 말하자면 예술에 국한시켜 볼 때, 그것이 회화가 되었든 아니면 드라마가 되었든, 우리는 어떤 작품을 놓고 꼭 헤겔식이 아니더라도 이성적 차원과 감성적 차원을 분리시켜 가며 분석할 수 있고 그것의 내용과 형식을 논할 수 있다. 그러나 분석 대상으로서의 예술작품은 이성적 요소와 감성적 요소의 결합체이다. 또한 예를 들어 무대 위에서 상연되는 드라마 속에서 한 배우가 어떤 대사를 읊는다고 해보자. 그렇다면 이 대사는 이를테

면 오로지 이성적이거나 오로지 감성적이거나 오로지 이성적 요소와 감성적 요소가 결합되어 있다고 가정하는 것이 훨씬 현실에 부합할 것이다. 둘째로 우리는 이미 앞에서(3.1.) 헤겔의 이성 개념이 갖는 독특성에 대해 그리고 그가 이성과 감성 간에 설정하는 관계에 대해 언급한 바 있다. 그는 양자가 단지 대립적인 것이며 또 기본적으로 분리된 것이라는 식의 일반적 통념과는 달리, 감성적 차원이 이성 또는 사유와 전적으로 동떨어져 있거나 소통될 수 없다는 생각에 반대한다. 왜냐하면 그는 사유 또는 이성적인 것은 인간의 본성적 토대와 같은 것이어서 감성적인 차원의 기반에도 이성적인 것이 존재한다고 보기 때문이다. 즉 그는 자신의 입장에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

[...] 인간적인 모든 것은 그것이 사유를 통해서 야기된다는 것을 통해서 그리고 오직 그것을 통해서만 인간적이다. [...] 사유를 통해서 근거 지워진, 의식의 인간적인 내용은 우선은 사유의 형식 속에서 나타나지 않고 감정, 직관, 표상으로 나타나는데 — 이것들은 형식들로서 사유라는 형식과는 구분되어야 한다.²⁰⁾

인간의 모든 직관작용(*Anschauung*) 속에는 사유작용(*Denken*)이 존재한다; 이와 같이 사유라는 것은 모든 표상들, 기억들 그리고 모든 정신적 활동 일반, 즉 모든 욕구, 모든 기대 등등에 존재하는 보편적인 것이다. 여기 열거한 이 모든 것들은 단지 사유작용의 특수한 양태들인 것이다. 우리가 사유를 이런 식으로 파악하면 사유는 우리가 다음과 같이 말할 때에는 다른 — 즉 우리가 여타의 능력들, 말하자면 직관, 표상, 욕구 등등의 능력들과 더불어 그리고 이것들 외에 사유능력을 가지고 있다는 식으로 말할 때에는 다른 연관성 속에서 나타난다. 우리가 사유를 모든 자연적이고 정신적인 것들에 존재하는 진정한 보편자(*das wahrhaft Allgemeine*)로 고찰한다면, 사유는 이 모든 것들을 포괄하는 것이자 이 모든 것들의 토대(*die*

20) *Enz.* I, § 2.

Grundlage)이다.²¹⁾

사유된 것으로서 [...] 존재하는 이성적인 것(das Vernünftige)은 선한 실천적 감정과 동일한 내용을 지닌다.²²⁾

헤겔은 여기서 이성이나 이성적인 것보다도 주로 사유를 거론하고 있는데, 마지막 인용문에서도 드러나듯이 그는 이성을 본질적으로 사유 내지는 사유능력으로 간주하기에 이 인용문들에서 사유에 해당하는 것은 곧바로 이성 내지는 이성적인 것에도 해당된다. 그는 사유 내지는 이성의 보편성을 말하면서 이성은 자신의 타자로 여겨지는 감성 내지는 감성적인 것을 포괄한다고 주장하고 있다. 따라서 우리가 예컨대 감정이 보편적이라고 말한다면 그것은 헤겔에 따를 때 감정 자체가 그렇다기보다는 감정에 내재하는 이성적인 성격에 의해서 그러하다는 것이 된다.²³⁾ 그리하여 그에 따르면 감성을 포괄하는 이성의 보편성으로 말미암아 양자의 결합은 가능할 뿐 아니라 또한 현실적으로 존재하는 것이 된다. 이렇게 보면 헤겔이 아무리 감성적 차원을 무시하지 않는다고 해도 전체적으로 보아 감성에 대한 이성의 우위라는 입장을 견지한다는 것을 알 수

21) Enz. I, § 24, Zus. 1.

22) G. W. F. Hegel, *Enzyklopädie der Philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* 1830, (Dritter Teil: Die Philosophie des Geistes mit den mündlichen Zusätzen), TWA, Bd. 10, (이하 Enz. III로 축약), § 471. 헤겔은 여기에서 이성적인 것과 감정과의 관계를 실천철학적 맥락에서 논하고 있는데 이러한 관계는 그의 철학적 기본 입장이므로 우리의 맥락에도 그대로 적용된다.

23) 물론 우리는 감정이 이성과 무관하게 그 자체의 보편성을 지닌다는 완고한 주장을 고려해 볼 필요가 있다. 그러나 다른 한편으로 우리는 감정이란 것의 종잡을 수 없음과 변화무쌍함을 잘 알고 있으며, 그런 한에서 감정에 이성에 대해서처럼 보편성이나 일관성 혹은 지속성을 부여하기란 곤란하다. 그렇지만 어떤 특수한 감정을 상정하여 그것들에 보편성을 부여하려는 시도도 존재할 수 있는데, 헤겔식으로 말하자면 그것이 보편적인 이유는 바로 그 감정의 바탕에 놓인 이성적 성격 때문인 것이다.

있다.

우리는 여기서 감성적인 것 또는 감정의 독자성을 주장하면서 예술의 고유성은 바로 이러한 차원에 존재한다는 입장을 생각해 볼 수 있다. 이러한 입장은 통상적 의미에서의 표현주의에 가깝다고 할 수 있겠는데, 이러한 입장에 따르면 예술이란 감성적인 것을 감성적인 방식으로 표현하는 것이 될 것이며, 그런 한에서는 예술작품의 제작은 말할 것도 없고 감상과 향수 역시 감성적 차원의 문제가 될 것이다. 이러한 입장이 아무리 매력적으로 보일지라도 우리는 다음의 두 가지 측면에서 이와는 다른 헤겔의 주장을 옹호할 수 있겠다. 첫째로 이러한 입장은 일종의 느낌이나 직접적인, 감각적 경험만을 강조하게 되기 쉽기 때문에 작품에 대한 이해와 해석의 길을 차단할 수가 있다. 왜냐하면 이해하거나 해석한다는 것은 사유를 전제하고 사유에 의한 파악을 필요로 하는데 이것은 궁극적으로 이성적 활동이기 때문이다. 우리는 현실적으로 작품에 대한 직접적이고 감성적인 경험에 머무르지 않고, 작품을 이해하고 해석하려는 노력을 하는데, 만약 이러한 감성 위주의 입장이 전적으로 올바르다면, 그리하여 우리가 작품에 오로지 감성적으로만 접근해야 한다면 우리는 불가능한 일을 시도하고 있는 것이 된다. 둘째, 예술이 우리에게 끼치는 감성적 효과의 강렬함을 들어 예술의 감성적 성격을 우위에 두거나 강조할 수 있는데 그렇다고 해서 예술이 갖는, 겉으로 드러나지 않는 이성적 차원이 경시될 수는 없다. 우리는 강렬한 정서적 효과를 주는 드라마나 시를 생각해 볼 수 있는데, 우리는 이러한 효과가 오로지 작가의 감성적 능력의 소산이라고 보아서는 안 된다. 예를 들어 그러한 효과를 위하여 반복해서 생각하고 수정하는 작가의 활동이 단지 감성적인 것이 될 수는 없다. 그리고 헤겔은 예술가의 제작활동에 있어 이성적인 것만이 중요하다고 주장한 바가 없으며 언제나 이를 감성적 차원과 이성적 차원의 통일이라는 관점에서 이해하고 있다.

3.4. 표현의 주체와 원천

예술운동이 되었든 아니면 예술 이론이 되었든 그것이 표현주의적 성격을 갖는 한 그것의 특징은 표현을 행하는 주체를 강조한다는 것이다. 말하자면 모방론이 그 기본적인 성격상 모방의 대상을 중심에 놓으며 이를 기준으로 삼는 반면, 표현주의는 예술작품을 산출하는 주체의 측면을 중시한다. 그리하여 예술의 원천과 표현의 내용도 예술가의 내면에 존재한다. 그런 의미에서 모방의 이론이 대상 중심적이라면 표현주의는 주체 중심적이다. 헤겔적 표현주의 역시 예외가 아닌데, 이것은 다음에 보이는 헤겔의 언명에서 극명히 드러난다.

그런데 예술은 [...] 정신으로부터 솟아나고 산출되는 것으로서, 그 자체로 정신적 성격을 지닌다. 비록 그것[예술]의 표현은 감성의 가상을 취하고 감성적인 것에 정신이 침투되게 하지만 말이다(Ä I, 27).

예술작품은 그것이 정신으로부터 유래한 것으로서 또한 바로 정신의 기반에 속해 있으며 정신적인 것의 세례를 받고 오로지 정신의 울림에 따라 형성된 것만을 표현하는 한에서만 예술작품인 것이다(Ä I, 48).

이 인용문들에 따르면 표현의 주체와 그 원천이라는 관점에서 볼 때 헤겔적 표현주의의 특징은 그가 예술을 정신의 표현으로 본다는 것이다. 그런데 다른 표현주의적 입장의 경우라면 예술의 원천은 주체로서의 예술가이며 구체적으로 말하자면 예술가의 감정이라고 할 수 있을 것이다. 여기서 우리는 헤겔철학에 고유하고 중요한 개념인 ‘정신’과 맞닥뜨리게 되는데, 이 개념에 대한 이해는 헤겔적 표현주의의 성격을 파악하기 위해서 필수적이다.²⁴⁾ 그러나 한편 우리는 이 개념의 의미가 일상적 용법

24) 우리의 주제와 관련하여 헤겔의 ‘정신’ 개념에 대한 논의는 필수적이다. 그러나

과 매우 다르다고 처음부터 가정할 필요는 없다. 우리는 흔히 뛰어난 예술작품을 놓고 ‘위대한 정신의 산물’이라거나 ‘정신적 깊이’가 담겼거나 우리의 ‘정신에 호소’한다는 등의 표현을 사용한다. 이때의 ‘정신’의 용법과 헤겔의 그것이 사실상 크게 다를 것은 없다. 우리는 이때 이러한 예술작품이 단지 감각이나 감정에 작용하여 직접적 만족을 주는 것이 아니라, 이런 측면을 꼭 배제하는 것은 아닐지라도 보다 심원하고 성찰적이며 감동을 불러일으킨다고 여긴다. 또 우리는 흔히 육체와 정신을 구분하며 양자를 대립시키는데 이렇듯 육체와 대립되는 것으로서의 의식을 우리는 우선 정신이라고 할 수 있다. 따라서 우리가 인간은 육체적 존재일 뿐 아니라 정신적 존재라고 할 때 이것은 우리 인간이 의식을 지닌 존재라는 것을 뜻한다. 여기까지 우리가 헤겔의 정신 개념과 이에 대한 우리의 일상적 용법이 유사하다는 점에 대해 말했다면, 우리는 또 그의 정신 개념이 지니는 고유한 측면에 대해 살펴보아야 한다. 물론 이러한 측면도 우리의 일상적 용법과 전적으로 다르지는 않는데, 우리는 그가 정신을 특징짓는 것으로서 두 가지 개념을 강조한다는 점에 주목할 필요가 있다. 이 두 가지는 바로 사유와 자유이다. 우선 그는 정신의 본성이 사유에 있다고 말한다(Ä I, 27, 28). 말하자면 정신은 의식 또는 의식적 존재이지만, 그런 의미에서 의식이 없는 것과 구분되지만, 그러한 의식적 존재의 본성은 바로 사유라는 것이다. 그렇기에 그는 ‘사유하는

주지하다시피 이 개념은 헤겔철학을 대표한다고 말해도 지나치지 않을 만큼 중요하면서도 또한 포괄적이고 복합적인 의미를 담고 있다. 따라서 이 개념에 대한 본격적인 논구는 그 자체로 새로운 하나의 논문을 요구한다고 할 수도 있다. 그렇기에 헤겔 미학을 다루는 본 논문에서는 우리의 주제를 풀어가는데에 필요한 정도로 이 개념에 대한 논의를 한정하고자 한다. 헤겔의 “정신” 개념을 다룬 논문으로는 다음을 참조하시오. R. C. Solomon(1972), “Hegel’s Concept of “Geist””, in A. MacIntyre(ed.), *Hegel: A Collection of Critical Essays*, New York, pp. 125-149; R. R. Williams(1993), “Hegel’s Concept of Geist”, in R. Stern(ed.), *G. W. F. Hegel: Critical Assessments*, vol. 3, London/ N. Y., pp. 538-554.

정신’이란 표현을 사용하기도 한다(Ä I, 28). 그러나 여기에서 주의할 것은 이 사유란 앞에서 이미 언급한 바와 같이²⁵⁾ 사유와 반대되는 것과 단지 구분되어 이것의 바깥에 존재하는 것이 아니라, 즉 그러한 좁은 의미에서의 사유가 아니라, 사유와 반대되는 것의 기반에 놓여 있고 또 이를 근본적으로는 포괄하는 그런 것이다. 그리고 바로 이러한 성격이 사유가 보편적이라는 것의 의미이기도 하다(Ä I, 28). 우리의 주제와 관련시켜 말하자면 사유가 감성적으로 표현된 것이 예술이라 할 때 바로 감성적인 것은 사유의 반대가 되는 것이고 바로 이 반대되는 것의 근저에는 사유가, 사유의 내용이 존재한다는 것이다. 달리 말하면 우리가 직접적으로 경험하는 것은 우선 감성적이지만 그 안에는 사유가 내재한다는 것이고 그런 한에서 사유의 표현이 된다는 것이다. 그렇기에 헤겔은 또 “예술 속에서 사유가 외화된다”고 말하고 있다(Ä I, 28).

다음으로 헤겔은 정신을 자유 개념을 통해 규정한다. 그에 따르면 정신의 실체는 자유이며 자유야말로 정신에 본질적이다.²⁶⁾ 이는 물질적 자연이 필연성의 원리에 지배되는 것과는 대조적으로 정신의 원리는 자유라는 것인데, 여기서의 자유는 자기와 다른 어떤 것에 의존하지 않는다는 것, 자율성과 자발성을 뜻한다. 그렇기에 예술이 정신의 산물이라고 하는 것은 그것이 정신이 지니는 자유의 표현이면서 동시에 자발적 활동성의 산물임을 뜻한다. 다시 말해서 예술은 다른 그 어떤 것에 의존하거나 다른 어떤 것 때문에 산출되는 것이 아니라 정신이 자발적으로 산출하는 것이며 따라서 다른 어떤 것을 위한 수단이 아니다.²⁷⁾

25) 본 논문의 3.1. 참조.

26) Enz. III, § 382와 Zus. 그리고 § 482.

27) 이러한 자유와 관련하여 헤겔은 그의 예술 철학의 대상이 “그 목적에 있어서나 수단에 있어서 자유로운 예술”이라고 주장하면서 또 이러한 자유 속에서 비로소 예술은 “진정한 예술”(wahrhafte Kunst)이 된다고 말하고 있다(Ä I, 20). 물론 예술이 자유롭다는 것은 목적이 없다는 것이 아니라 그 목적이 자신 속에 내재한다는 것을 뜻하며, 그 목적이란 앞에서 말한 것처럼 곧 진리의 표명이다.

이상에서 고찰한 바에 따르면, 헤겔에게서 정신이란 근본적으로 사유이며 또한 자유를 그 본질로 삼는 주체라고 볼 수 있다. 이것은 사실상 이성에 대한 헤겔의 규정과 거의 다를 바가 없으나²⁸⁾ 정신은 주체의 의미가 더욱 강조된 것으로 볼 수 있다. 따라서 예술이 정신의 표현이라고 한다면 그것은 달리 말하면 이성의 표현이라고 할 수도 있다. 물론 감성적 방식을 통한 표현이라는 말이 추가되어야 하겠지만 말이다. 또한 헤겔의 표현주의에 따르면 예술이 정신의 표현이기에 예술이란 단지 어떤 예술가 개인이 자기 나름의 생각과 감정을 표현하는 것에 그치는 것이 아니다. 정신은 보편적인 것으로서 한 예술가의 예술적 표현은 동시에 보편적 정신의 표현이기도 하다. 그리고 감상자 또한 한편으로는 개별적 존재자이지만 예술경험에 있어서는 그런 보편적 정신의 표현에 반응하고 공감하며 그 속에 담긴 내용을 이해하게 된다는 점에서 보편적 존재자이기도 하다. 보편성에 대한 이러한 강조는 얼핏 보면 오늘날의 예술 이해와 사뭇 다른 것처럼 보이기도 하는데, 왜냐하면 우리는 오늘날 굳이 예술에만 국한시키지 않더라도 개성과 새로움 그리고 창조성을 매우 강조하는 경향 속에 놓여 있기 때문이다. 그러나 헤겔의 표현주의가 이러한 경향에 꼭 반대하는 입장인 것도 아니며, 보편성에의 요구를 오늘날의 우리가 전적으로 포기한 것도 아니다. 오늘날 우리는 어느 시대보다도 더욱 다채로운 개성과 자유로운 표현 그리고 예술가의 고유한 창조성이 발휘되는 예술들을 목도하고 있지만, 동시에 우리는 여전히 우리로 하여금 공감하게 하고 또 우리 자신과 세계에 대한 참된 통찰을 줄 수 있는 예술을 기대한다. 말하자면 예술가의 개성적 표현에 대한 강조가 반드시 보편성에 대한 무시로 이어지는 것이 아니라면 양자 모두를 포괄하는 이론을 전개한 헤겔이 비판받아야 할 이유는 희박하다고 할 수밖에

28) 다른 곳에서 헤겔은 사실상 '이성'을 '정신'과 동일시하기도 한다. G. W. F. Hegel, *Wissenschaft der Logik I*, TWA, Bd. 5, p. 17.

없다. 그의 표현주의는 어떤 표현주의적 입장보다도 주체의 표현적 측면을 포괄적으로 강조하고 있으며, 이것은 오늘날의 예술 이해로부터 그다지 벗어나 있지 않다.

4. 맺는 말: 헤겔적 표현주의의 현대적 함의

이상에서 우리는 헤겔의 미학에서 특징적으로 드러나는 그것의 표현주의적 성격에 대해 고찰하였다. 예술을 예술가의 내면세계의 표현이라고 보는 견해는 오늘날에도 가장 유력한 입장으로 자리한다고 간주될 수 있다. 물론 표현주의적 입장 자체가 다시 상이한 방식으로 개진될 수 있고 따라서 여러 유형의 표현주의가 존재할 수 있다. 그러나 이러한 유형 구분과는 무관하게, 예술적 활동이 예술가의 개성적이고 자유로운 표현 활동으로 이해되며, 또한 동시에 그러한 표현활동은 그가 지니는 모든 인간적 능력들에 기인하는 것으로 간주되는 오늘날에 있어서 헤겔 미학이 표방하는 표현주의는 다른 표현주의적 입장에 비해 더욱 설득력 있는 이론이 될 수 있다. 왜냐하면 그의 표현주의는 예술적 표현을 감정의 표현에 국한시키지 않고 예술가가 지닌, 감정을 포함하는 모든 정신적인 능력의 표현인 것으로 보기 때문이다. 그렇기 때문에 그의 이론은 예술가의 감정보다는 지적 능력이 돋보이는 작품이거나 새로운 아이디어를 기반으로 하는 작품들의 해석에도 쉽게 적용될 수 있다. 우리는 20세기에 들어와 전위예술이나 개념 예술 등과 같은 새로운 유형의 예술들을 경험한 바 있고, 이것은 사실상 감정에 국한된 통상적인 표현론으로는 설명하기 곤란하다.

우리는 물론 헤겔 미학의 모든 측면을 고찰하지 않았으며, 그것이 지닌 다양한 함의에 대해서도 많은 지면을 할애하지는 않았다. 예컨대 우

리는 그의 유명한 예술의 종언 테제나²⁹⁾ 그가 말하는 예술의 역사적 발전단계에 대한 이론을 고찰하지 않았다. 그러나 필자는 이 논문이 담고 있는 논의만으로도 충분히 헤겔적 표현주의가 지니는 장점과 그것의 현대적 의의가 드러날 수 있다고 생각한다. 예술이 지니는 자유에 대한 강조나 예술이 추구하는 바를 단지 미에 국한시키지 않고 진리와 연결시킨 점, 예술이 지니는 정신적 가치를 부각시킨 점 등은 그의 이론이 지닐 수 있는 결합에도 불구하고 놀랍도록 현대적이다.

헤겔은 어쨌거나 이성중심주의적 철학자로 분류되며 보편성의 사상가로 간주되고 있다. 이러한 사실은 그를 쉽사리 반예술적인 사상가, 또는 예술의 ‘예술성’을 잘 이해하지 못한 사상가로 몰아가는 이유가 되기도 하는데, 그것은 예술이 감성이나 상상력의 소산이고 보편성보다는 개별성과 더 깊은 관계가 있다는 신념에서 기인한다고 할 수 있다. 그렇지만 예술의 긴 역사와 실제의 예술적 생산 그리고 예술의 감상 및 수용 전체를 놓고 보면, 헤겔적 표현주의가 보편성을 강조한다고 해서 이를 비현실적인 견해라고 여기는 것은 부당하다. 우리가 예술에서 공감을 기대하거나 예술을 이해하려고 하는 것 또 작가가 전해주고자 하는 의도를 파악하는 것, 이 모든 것은 보편성의 요소가 없이는 불가능한 것이다. 또 시대를 넘어서 사랑받고 이해되는 예술작품들이 있다는 사실은 그 속에 녹아 있는 보편성 없이는 설명 불가능하다. 문제는 보편성을 배제하는 것이 아니라 보편성과 개별성의 결합을 어떻게 설명할 수 있겠는가 하는 것이며 헤겔의 미학은 이에 대한 하나의 설득력 있는 답변을 제시하고 있다.

헤겔 미학의 표현주의는 이처럼 보편성에 대한 고려 외에도 예술가의 표현적 자유에 대한 주장을 담고 있는데, 헤겔은 예술가가 마땅히 누려

29) 헤겔이 말하는 “예술의 종언” 테제와 관련해서는 다음을 참조하십시오. 권대중(2002), 「헤겔의 “예술의 종언” 명제가 지니는 다양한 논의 지평들」, 『미학』 제33집, 75-143쪽.

야 할 자유를 다음과 같이 당대의 예술이 처한 현실로 파악한 바 있다.

하나의 특정한 의미내용에만 얽매인다는 것과 또 오로지 그러한 [특정
한] 소재에만 적합한 어떤 특정한 표현방식에 구속된다는 것은 오늘날의
예술가에게는 과거지사이다. 따라서 예술은 예술가로 하여금 그 어떤 종
류의 내용에 대해서건 간에 자신의 주관적인 솜씨에 따라 마음대로 조작
할 수가 있는 자유로운 도구가 되었다. [...] 오늘날 즉자 대자적으로 이러
한 상대성을 초월해 있는 소재란 없다. [...] 이제 예술가는 실제로 모든
형식과 모든 소재를 마음껏 사용하고 지배하게 되었으며, 그의 재능과 창
조성은 어떤 특정한 예술형식에 국한되는 제약으로부터 자유로워졌다(Ä
II, 235-236).

이러한 그의 언명은 사실상 헤겔 당대뿐만 아니라 오늘날에도 잘 들어
맞으며, 그런 한에서 이것 또한 그의 사상이 얼마나 현대적일 수 있는지
에 대한 증거라고 볼 수 있다. 그러나 다른 한편 헤겔은 예술을 정신의
표현이라고 주장함으로써 예술을 예술가 개인이 지니는 능력에 따르는
우연적인 산물로 치부하지 않았다. 정신의 표현이라는 것은 예술이 개인
의 산물임과 동시에 보편적 정신의 산물임을 뜻한다. 말하자면 헤겔은
예술을 예술가 개인과 그의 개성적 차원의 문제로 환원시키지 않았다.
즉 예술은 예술가 자신의 능력에 따라 자유롭게 산출되는 것이지만 바로
그 예술가는 사회적, 역사적 배경 및 환경 속에서 그리고 이것들과의 상
호작용 속에서 형성되는 것이며 또 그것을 넘어서서 인간이 지니는 보편
적인 정신성의 기반 위에서 형성되는 것이다.

요약하자면 헤겔은 위에서 인용한 바와 같은 가능한 한 최대의 개성적
이고 자유로우며 감성적인 표현과, 동시에 그가 인간 정신의 본질로 규
정한 이성적이고 보편적 측면 양자의 통일이 예술을 통해서 이루어진다고
주장했다. 오늘날의 우리가 여전히 예술에 대해 이러한 두 가지 측면

의 결합을, 또는 이상적인 결합을 기대하는 한에서 헤겔 미학의 표현주의는 그의 당대를 넘어서 현대의 예술을 이해함에 있어서도 여전히 유효한 이론이라고 할 수 있다.

참고문헌

1차문헌

- Hegel, G. W. F.(1969ff.), *Werke* in 20 Bänden. Theorie - Werkausgabe(=TWA), hrsg. von E. Moldenhauer und K. M. Michel, Frankfurt a. M.
- _____, *Wissenschaft der Logik I*, TWA, Bd. 5.
- _____, *Wissenschaft der Logik II*, TWA, Bd. 6.
- _____, *Grundlinien der Philosophie des Rechts*(=GPR), Bd. 7.
- _____, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* 1830, (Erster Teil: Die Wissenschaft der Logik mit den mündlichen Zusätzen), (=Enz. I), TWA, Bd. 8.
- _____, *Enzyklopädie der Philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* 1830, (Dritter Teil: Die Philosophie des Geistes mit den mündlichen Zusätzen), (=Enz. III), TWA, Bd. 10.
- _____, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, TWA, Bd. 13.
- _____, *Vorlesungen über die Ästhetik II*, TWA, Bd. 14.
- Kant, I.(1956), *Kritik der reinen Vernunft*, hrsg. Raymund Schmidt, Hamburg.

2차문헌

- 권대중(2002), 「헤겔의 “예술의 종언” 명제가 지나는 다양한 논의 지평들」, 『미학』 제33집.
- 박배형(2010), 「단토의 헤겔주의와 헤겔미학의 현대성」, 『현대미술학 논문집』 제14집.
- _____(2011), 「칸트의 인식론적 이원론에 대한 헤겔의 비판」, 『헤겔연구』 제29집.
- Beardsley, Monroe C.(1989), 『미학사』, 이성훈, 안원현 공역, 이론과 실천.
- Beiser, F. C.(ed.)(2008), *The Cambridge companion to Hegel and nineteenth-century philosophy*, Cambridge/ New York.
- Berlin, I.(1965), “Herder and the Enlightenment”, *Aspects of the Eighteenth Century*,

- ed. by Earl R. Wasserman, Baltimore.
- Bungay S.(1987), *Beauty and Truth: A Study of Hegel's Aesthetics*, New York.
- Dickie, G.(1983), 『미학입문: 분석철학과 미학』, 오병남, 황유경 공역, 서광사.
- Forster, M. N.(2008), “Hegel and Hermeneutics”, in F. C. Beiser(ed.), *The Cambridge companion to Hegel and nineteenth-century philosophy*, Cambridge/New York.
- _____ (2003), “Hegel and Some Contemporaries: Narrow or Broad Expressivism?” in W. Welsch u. K. Vieweg(Hrsg.), *Das Interesse des Denkens: Hegel aus heutiger Sicht*, München.
- Houlgate S.(ed.)(2007), *Hegel and the Arts*, Evanston, Ill.
- Kaminsky, J.(1962), *Hegel on Art*, N. Y.
- Maker, W.(ed.)(2000), *Hegel and Aesthetics*, Albany.
- Pinkard, T.(2007), “Symbolic, Classical, and Romantic Art”, in Stephen Houlgate (ed.), *Hegel and the Arts*, Evanston, Ill.
- Solomon, R. C.(1972), “Hegel’s Concept of “Geist””, in A. MacIntyre(ed.), *Hegel: A Collection of Critical Essays*, New York.
- Taylor, Ch.(1975), *Hegel*, New York.
- _____ (1985), *Hegel and modern society*, Cambridge.
- Tatarkiewicz, W.(1980), *A history of six ideas: an essay in aesthetics*, trans. by Ch. Kasperek, The Hague.
- Walker, J.(2007), “Art, Religion, and the Modernity of Hegel”, in Stephen Houlgate(ed.), *Hegel and the Arts*, Evanston, Ill.
- Wicks, R.(1993), “Hegel’s Aesthetics: An Overview”, in F. C. Beiser(ed.), *The Cambridge Companion to Hegel*, N. Y.
- Williams, R. R.(1993), “Hegel’s concept of Geist”, in R. Stern(ed.), *G. W. F. Hegel: Critical Assessments*, vol. 3, London/ N. Y.

원고 접수일: 2011년 11월 1일

심사 완료일: 2011년 11월 15일

게재 확정일: 2011년 11월 24일

ZUSAMMENFASSUNG

Sinnliche Darstellung des Vernünftigen:
Der Expressivismus der hegelschen Ästhetik

Park, Bai Hyoung

Es ist Hegels Ansicht, dass die sogenannte Imitationstheorie in der abendländischen Ästhetik, welche Theorie lange Zeit als eine herrschende Kunsttheorie galt, genügt nicht, um das Wesen der Kunst erschöpfend zu erklären. Gegenüber dieser Theorie stellt er seine eigene Auffassung der Kunst systematisch auf, welche Auffassung wir Hegels Expressivismus nennen wollen. Er hat nirgendwo diesen Ausdruck für seine Theorie der Kunst benutzt, aber der Inhalt, den seine Theorie entwickelt, rechtfertigt diesen Ausdruck.

Hegels Auffassung nach ist die Kunst eine sinnliche Darstellung des Vernünftigen. Mit dieser Bestimmung der Kunst behauptet er, dass die Kunst berufen sei, den wahrhaften Inhalt, nämlich die Wahrheit sinnlich auszudrücken. Die Wahrheit ist nach ihm nicht etwas Natürliches, sondern das Geistige, also das, was von Geist erzeugt und begriffen wird. Mit seiner Bestimmung der Kunst ist auch gemeint, dass sich das Vernünftige nicht nur in vernünftiger Weise, sondern auch in sinnlicher Weise äussert.

Aber dies bedeutet wiederum, dass das Vernünftige und das Sinnliche, die Vernunft und die Sinnlichkeit in Einheit stehen können. Diese Vereinigung wird durch die Kunst exemplarisch gezeigt. Damit macht Hegel klar, dass sein Expressivismus anders als übliche expressionistische Theorien nicht an Gefühl orientiert und nicht auf das Ausdrücken des Gefühls beschränkt ist. Die Kunst bringt nach ihm den Geist selbst und den Inhalt, der diesen wahrhaft erfüllt, zum Ausdruck, und zwar in sinnlicher Weise.

Hegels Expressivismus ist insofern auch aktuell, als wir heutzutage von der Kunst erwarten, dass diese ihre Freiheit verdienen muss und zugleich durch ihre sinnliche Darstellung unsere tiefen geistigen Interessen zum Ausdruck bringen soll.