creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

문학석사 학위논문

게오르그 짐멜의 사회학적 미학 연구

: 칸트와의 연관성을 중심으로

2018년 8월

서울대학교 대학원

미 학 과

박 정 균

게오르그 짐멜의 사회학적 미학 연구

: 칸트와의 연관성을 중심으로

지도교수 신 혜 경

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함

2018년 5월

서울대학교 대학원

미 학 과

박 정 균

박정균의 석사 학위논문을 인준함

2018년 6월

위 원 장 _____ (인)

부위원장 _____ (인)

위 원 _____ (인)

국문초록

본 논문은 게오르그 짐멜의 중기 저술들에서 짐멜이 추구하는 미학의 의미를 검토하고 이를 통해 그가 수행하는 '사회학적 미학'의 성격을 밝히는 것을 목표로 한다. 그리하여 미학의 대상 영역을 확장하고 현대세계의 미학적 성격을 탐색하고자 하는 짐멜의 시도가 결코 철학적 미학의 성격 및 지향점과 괴리되지 않으며, 오히려 근대미학이 내포한 문제의식의 연장선상에 있음을 해명하고자 한다.

독일의 철학자 및 사회학자인 짐멜은 자본주의의 비약적인 발전과 그로 인한 사회변동을 겪으면서 당대 화폐경제와 대도시가 가진 문제점과 가능성을 동시에 통찰한다. 이에 그는 돈과 영혼, 물질문화와 정신문화, 객관문화와 주관문화가 상호작용하며 나아가 종합되는 현대문화의 가능성을 모색하기에 이른다. 이러한 맥락 속에서 짐멜의 사유는 시대진단을 배경으로 하면서 현대성을 규명하고자 한다. 즉 그의 기획은 현대인의 삶과 문화, 현대세계의 심층적 본질과 의미를 파악하는 것을 목적으로 한다. 이는 그가 독창적으로 전개한 '사회학적 미학'에서도 확인할 수 있다. 짐멜에 따르면 현대세계의 다양한 형식에서 미학적인 특징을 발견할 수 있는데, 이때 미학적 원리들은 개별적이고 구체적이면서 동시에 시대적인 특성을 담지하는 보편적인 것을 제시한다. 다시 말해, 그는 분화되고 다원화된 현대세계에는 개인주의 미학과 사회주의 미학, 개체성과 보편성이 동가치적 경향을 이루며, 양자의 대립과 조화가 요청된다고 본다. 이러한 고찰을 통해 짐멜은 개인의 일상적·사회적 삶에서 개체성과 보편성의 갈등과 타협 양상이 드러나는 다양한 형식들을 분석하며 여기에서 현대적 특성을 찾는다. 즉 그가 추구하는 미학은 미와 예술이라는 경계를 넘어 전통적인 미학이 도외시하였던 일상성에 대해서도 논할 수 있게 되는 것이다. 그리하여 짐멜은 친교, 유행, 공예품, 식사 등의 분석을 통해 현대인의 일상적 삶이 점차 심미적으로 구성된다는 점을 제시한다.

그런데 짐멜이 새롭게 전개하는 미학의 취지와 의미를 온전히 파악하기 위해서는 칸트와의 연관에 주목할 필요가 있다. 왜냐하면 짐멜의 철학적·미학적 기반은 칸트에 대한 고찰로부터 시작되기 때문이다. 짐멜의 미학적 논의들은 주관과 객관의 종합이라는 문제의식 아래 진행된 칸트 미학의 비판적 수용이며, 이를 현대적 삶과 문화로까지 확장하고자 하는 시도이다. 이 과정에서 짐멜은 칸트에 기대어 형식 개념을 자신의 미학의 결정적 열쇠어로 삼는다. 그에게 있어 주관의 질서화하고 구조화하는 능력인 형식은 현실과 세계체험이라는 내용과 만나 종합되는 것이다. 미학적 차원에서의 이러한 형식화를 통해 짐멜은 두 가지 가능성을 암시한다. 첫째, 삶의 대립적인 경향들에 통일적인 표현을 부여할 수 있으며, 둘째, 일상적 삶을 심미적으로 구성하면서 개체성과 보편성의 조화를 이룰 수 있다. 짐멜이 몰두한 개체성과 보편성의 화해는 칸트가 미적 판단의 주관적 보편타당성 테제에서 이미 논구한 것으로, 이 지점에서 짐멜은 칸트 미학의 현재성을 규명한다. 뿐만 아니라 일상적 현상을 대상으로 하는 짐멜의 미학적 고찰은 장신구, 벽지, 가구 장식 등에서 미적 가치를 발견한 칸트의 계승이기도 하다.

그럼에도 불구하고 짐멜은 칸트 미학을 관통하는 지성주의적 경향을 비판하며 자신의 고유한 미학적 관점을 구축해 나간다. 그에 따르면 칸트 미학은 경계설정에 대한 필요성에서 비롯되었다. 그러나 짐멜에게 미적 차원은 개인과 그의 삶의 영역에서 분리될 수 없는 것이며, 또한 단순히 정신적이고 선험적인 능력으로만 파악될 수 없는 것이다. 이러한 측면에서 짐멜에게는 대상의 현실성이 중요하며, 그의 미학적 사유는 구상적인 것을 대상으로 한다. 직접적인 관계 속에서 주관과 객관이 만나고 비로소 양자의 상호소통이 완성될 수 있기 때문이다. 이와 같은 관점에서 보면 세계를 향유하는 여러 가능성에서 미적 가치를 발견할 수 있다. 나아가 그는 타인과 구별되는 질적 개인들이 일상적 삶에서 미학적 형식화를 실천하며 고유한 개성과 취향을 표현하는 동시에 자신의 삶을 심미적으로 구성할 수 있는 가능성을 제시한다.

신칸트주의와 진화론, 칸트 미학을 전유하는 짐멜은 주관과 객관, 개별과 보편의 분열 문제를 종합하는 태도와 방식을 수용하지만, 이들이 현대 세계를 온전히 설명할 수 없다는 점에서 자신만의 독특한 이론을 전개한다. 그는 물질적 토대 위에 생겨난 현대인의 삶과 문화를 조망하고 해석하며 나아가 일종의 삶의 지침을 제시한다. 말하자면 그의 이론은 사회학적으로 진단된 문제를 철학적·미학적으로 해석하려는 그의 의지를 담고 있는 것이다.

주요어 : 게오르그 짐멜, 사회학적 미학, 형식, 개체성과 보편성, 주관과 객관, 종합
학 번 : 2009-20070

일러두기

이 논문에 인용된 저작들의 약호는 다음과 같이 표기한다.

Georg Simmel

GSG *Georg Simmel Gesamtausgabe*, Bd. Ⅰ~Ⅻ, Herausgegeben von Otthein Rammstedt, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989~2001.

Immanuel Kant

KU *Kritik der Urteilskraft.* hrsg. Raymund Schmidt, Hamburg. 1790.

1. 짐멜의 전집은 GSG로 표기하되 권수와 쪽수를 함께 밝힌다. 번역은 직접 하였으며, 이때 참조한 짐멜의 한국어본은 김덕영 역, 『게오르그 짐멜 선집』(도서출판 길)으로 해당 각주에 표기하였다.

2. 칸트 저작의 한국어본은 백종현 역(아카넷)의 번역을 따랐으며, 『판단력비판』은 KU로 약칭한다.

목 차

국문초록 ····· i

일러두기 ····· iv

들어가는 말 : 왜 짐멜인가? ····· 1

Ⅰ. 짐멜 사유의 과업 : 새로운 시대정신과 철학의 요청 ····· 9

1. 화폐경제에 기반한 현대문화의 이중성 통찰 ····· 9
2. 분열된 세계상에 대한 종합의 시도 ····· 19
   1) 신칸트주의와의 공통적 문제의식 : 이원론의 종합 ····· 20
   2) 신칸트주의와의 결별 ····· 24

Ⅱ. 짐멜의 칸트 미학의 비판적 수용 ····· 30

1. 칸트 형식 개념의 수용과 확장 : 형식과 질료의 조화 ····· 30
2. 칸트 미학의 주요 개념에 대한 진화론적 해석 : 감관판단과 미적판단의 관련성 ····· 43
3. 칸트 미학의 계승과 극복 ····· 48
   1) 칸트 미학의 지성주의 경향 비판 ····· 48
   2) 칸트 미학의 현대적 의의 : 주관적 보편타당성 ····· 52
4. 예술의 형식과 개인법칙 : 로댕론을 중심으로 ····· 58

Ⅲ. 짐멜의 사회학적 미학 ····· 70

1. 미학적 현대성에 대한 탐색 ····· 71

2. 개인주의 미학과 사회주의 미학 : 개체성과 보편성의 대립과 화해 ····· 75
3. 일상적 삶의 심미화 ····· 82
1) 공예품 ····· 84
2) 유행 ····· 87
3) 친교 ····· 90

나오는 말 : 문화이론으로서의 사회학적 미학 ····· 94

참고문헌 ····· 99
Abstract ····· 103

들어가는 말 : 왜 짐멜인가?

본 논문은 게오르그 짐멜(Georg Simmel, 1858~1918)의 중기 저술들에서 짐멜이 추구하는 미학의 의미를 검토하고 이를 통해 그가 수행하는 '사회학적 미학'의 성격을 밝히는 것을 목표로 한다. 그리하여 미학의 대상 영역을 확장하고 현대세계의 미학적 성격을 탐색하고자 하는 짐멜의 시도가 결코 철학적 미학의 성격 및 지향점과 괴리되지 않으며, 오히려 근대미학이 내포한 문제의식의 연장선상에 있음을 밝히고자 한다.

이제까지 짐멜의 미학적 사유와 저술은 깊이 있게 연구되지 못하였다.[1] 이러한 상황은 짐멜의 많은 저술들이 아직 번역되지 않았다는 사실에서도 잘 드러난다. 특히 짐멜의 미학과 철학적 저술은 영미권을 포함한 대부분의 나라에서 아직 번역되지 않았으며, 영미권에서도 미학자·철학자로서의 짐멜은 충분히 부각되지 못하였다. 1980년대 전후로 미국과 유럽 중심의 이른바 '짐멜 르네상스' 열풍이 일어났으나 이는 사회학 분야에 국한된 것이었다. 이렇듯 짐멜은 그동안 사회학자로 각인되어 왔으며 그의 저술과 활동이 심리학, 사회학, 미학, 생철학에 이르는 광범위한 학문적 영역에 걸쳐 있었음에도, 미학자나 철학자로서의 짐멜은 상대적으로 조명을 받지 못하였다. 또한 무엇보다도 그의 글쓰기가 학문적 체계가 결여된 파편적인

---

1) 데이비드 프리스비(David Frisby)의 번역과 편찬으로 인해 비로소 비교적 폭넓은 짐멜 해석과 수용이 이루어질 수 있었다. 특히 미국을 중심으로 행해졌던 실증주의적이고 형식주의적인 짐멜 해석과 달리 프리스비는 짐멜 사유의 미학적 요소를 강조함으로써 짐멜 연구의 새로운 측면을 부각시켰다는 평가를 받는다. 그러나 프리스비 역시 짐멜의 사유를 '미학적 사회이론' 또는 '사회학적 인상주의'로 평가함으로써 짐멜 연구는 여전히 사회학적 틀 내에서만 이루지고 있다. 이는 머레이 데이비스(Murray S. Davis)가 짐멜의 사회학을 두고 미학의 토대 위에 기초한다고 평가한 이후로 짐멜 연구의 전통적 해석이 된 기존의 관점과 크게 다르지 않다. Murray S. Davis, "Georg Simmel and the Aesthetics of Social Reality", *Social Forces* 51, 1973, pp. 320~329. 국내에선 김덕영을 중심으로 짐멜의 저술들이 일부 번역됨으로써 체계적 연구를 위한 발판이 조금씩 마련되고 있다.

에세이 형식을 취하고 있다는 점에서 짐멜의 철학과 미학에 대한 연구가 미비했던 이유를 찾을 수 있을 것이다.[2)]

그러나 짐멜의 지적 세계에서 미학은 매우 중요한 위치와 의미를 차지한다. 짐멜은 1890년대 후반부터 시작해서, 특히 자신의 중기에 해당하는 1900년~1910년대에 집약적으로 미학과 예술철학의 문제에 천착한다.[3)] 그가 다룬 미학과 예술철학은 매우 다양한 문제에 걸쳐 있기 때문에 이를 하나의 주제로 파악하는 것은 어려운 일이지만, 그의 미학적 저술을 몇 개의 범주로 분류해 볼 수 있다.[4)] 첫째, 슈테판 게오르게, 미켈란젤로, 렘브란트, 로댕과 같은 예술가들에 대한 예술철학적 접근을 거론할 수 있다. 둘째, 예술작품에서의 법칙성, 양식의 문제, 예술에서의 양적 차원과 질적 차원, 액자, 풍경화, 초상화 예술 등 예술작품에 대한 미학적 분석이 있다. 셋째, 손잡이, 얼굴의 미학적 의미, 폐허, 알프스 여행 등 예술 외적인 다양한 대상들에 대한 미학적 관찰을 거론할 수 있다. 넷째, 로마, 피렌체, 베네치아와 같은 도시의 미학적 관조를 들 수 있다. 다섯째, 예술이 과학,

---

2) 이는 비록 짐멜이 베를린대학을 중심으로 당시에 유명한 강사로서 학생들에게 높은 인기를 누렸다 할지라도 학계에서 교수로 자리 잡지 못하고 주로 학술지가 아닌 신문이나 잡지 등에 많은 글을 기고했다는 점에서 기인한다. 짐멜의 저술들은 몇 개의 논문을 제외하고는 인용된 글을 충분히 이해할 수 있도록 하는 각주가 충실히 달린 글이 거의 없다. 짐멜은 유대인이라는 신분적 한계와 더불어 동시대 학자들로부터의 견제로 인해 오랫동안 정규 교수직을 가지지 못하였다. 그러다가 그의 나이 56세가 되던 해인 1914년에 이르러서야 슈트라스부르크 대학의 정교수로 초빙되었다. 그가 세상을 떠나기 불과 4년 전의 일이었다.

3) 짐멜은 1905년에 신칸트주의자인 하인리히 리케르트(Heinrich Rickert)에게 보낸 편지에서 다음과 같이 말한다. “나는 지금 사회학에 깊이 몰두하고 있는데, 빨리 이것을 끝내고 예술철학으로 넘어가고자 조바심 내고 있습니다. 물론 사회학에 관한 연구는 몇 해 더 걸리겠지만, 나는 예술철학의 주제로 남은 생을 보낼 것입니다.” Georg Simmel, “Brief an Heinrich Rickert vom 08. Mai 1905”, Kurt Gassen & Michael Landmann (Hrsg.), *Buch des Dankes an Georg Simmel. Briefe, Erinnerungen Bibliographie zu seinem 100. Geburtstag am 1. März 1958*, Berlin, 1958, S. 102. 그가 예술철학을 포함한 미학에 어느 정도 비중과 의미를 두었는지 이를 통해 알 수 있다. 김덕영, 『게오르그 짐멜의 모더니티 풍경 11가지』, 도서출판 길, 2007. 472쪽. 참고

4) Klaus Lichtblau, “Ästhetische Konzeptionen im Werk Gerog Simmel", *Simmel Newsletter*, 1/1991, S. 22~35. 참조

철학, 사랑, 종교, 친교 등과 맺는 관계에 대한 논구를 거론할 수 있다. 마지막으로, 유행, 장신구, 식사, 대도시에서의 삶, 친교 등 현대인의 삶과 문화에 대한 미학적 고찰을 거론할 수 있다. 그 중 짐멜에게서만 볼 수 있는 독특한 미학적 논의가 있는데, 그것은 바로 현대의 문화적 삶에 대한 미학적 해석이다. 짐멜은 미적 영역과 사회적 영역이 접촉하고 교차하는 현상에 주목하면서 미학적 관점으로 사회적·일상적 현상과 그에 따른 세계체험을 고찰한다.

이처럼 다양한 대상과 접근방식을 포괄하는 짐멜의 광범위한 사상은 시간적인 흐름에 따라 세 단계로 분류할 수 있다.[5] 첫 번째 단계(1880~1895)는 인식론적인 단계로, 이 시기의 짐멜은 사회진화론을 주창한 허버트 스펜서(Hebert Spencer)의 생물학주의에 영향을 받으며 동시에 실용주의적인 경향을 보인다. 이때 그는 무엇보다도 '상호작용론(Wechselwirkungstheorie)'에 심취해 있었으며[6], 인식론적인 문제에 많은 관심을 가졌다. 두 번째 단계(1896~1907)는 사회학적인 단계로, 이 시기의 짐멜은 문화철학과 가치론에 몰두한다. 이러한 가치에 대한 연구를 통해 『돈의 철학』이라는 자신의 대표적 저술 중 하나를 완성하였다. 본 논문에서 집중적으로 살펴볼 '사회학적 미학'의 범주에 속하는 글들도 대부분 이 시기에 쓰여졌다. 짐멜은 '가치(Wert)'와 '문화(Kultur)'라는 개념을 세우는 과정의 끝에서 이 시기에 자신의 사회학적 주저인 『사회학』을 출간하면서 사회학사에서 고전적 이론가로서 자리매김하게 된다. 세 번째 단

---

5) Michael Landmann, "Einleitung des Herausgebers", *Das individuelle Gesetz. Philosophische Erkurse,* 1987, S.7~8. 김태원, 「문화로 이르는 길-게오르그 짐멜의 문화이론」, 『한국사회학』, 제33집, 1992, 884쪽. 참조.

6) 짐멜은 사회를 다수의 개인들 사이에서 구체적으로 진행되는 사회적 상호작용이라고 정의한다. 이러한 짐멜의 시각은 사회를 실체로 보던 당시의 조류에 반하는 것이었다. 즉 그는 국가를 중심으로 전개되던 당시의 사회학에서처럼 실체로서의 사회가 아니라, 사건과 과정으로서의 사회를 염두에 둔다. 결국 그가 말하는 사회는 개인들이 서로 "운명과 창조물을 주고받으며 거기에 영향을 미치는 기능"이다. Georg Simmel, *Grundfragen der Soziologie. Individuum und Gesellschaft*, 1917, Berlin, S. 13.

계(1908～1918)는 앙리 베르그송(Henri Bergson)의 영향을 받은 생철학적인 단계로, 이 시기에는 그의 생철학에 있어 가장 중요한 토대가 되는 개념인 '영혼과 삶(Seele und Leben)', '더 나은 삶(Mehr-Leben)', '삶 이상의 삶(Mehr-als -Leben)'이라는 개념을 구성한다. 이 시기에 그는 예술철학, 문화철학, 형이상학 등에도 몰두하며 『괴테(Goethe, 1913)』와 『렘브란트(Rembrandt, 1917)』를 저술한다.

이토록 폭넓은 지적 여정 속에서 완성한 그의 수많은 단편적인 저작들에서 그 근간을 이루는 하나의 지점을 발견할 수 있다. 바로 칸트 철학이다. 짐멜은 칸트 철학으로 박사학위와 교수자격을 취득한 이후, 베를린 대학에서 칸트 강의로 자신의 지적 경력을 시작하였다. 이 과정이 비록 짐멜 자신이 애초에 의도한 바는 아니었을지라도[7], 그의 사상에서 칸트 철학이 곧 출발점이자 준거점이 되었다는 점은 부인할 수 없을 것이다. 짐멜은 『자기서술(Anfang einer unvollendeten Selbstdarstellung)』에서 '칸트학 연구(die kantwissenschaftlichen Studien)라는 표현을 사용한다.[8]

---

7) 베를린 대학에서 역사, 민족심리학, 철학, 예술사 및 고대 이탈리아어를 공부했던 짐멜은 다윈의 진화이론의 관점들을 민족심리학적 명제들과 매개하려는 시도를 담은 「음악의 시초에 대한 심리학적-인류학적 연구」라는 주제의 논문으로 박사학위를 신청했으나 학교 측으로부터 거부당한다. 이에 심사교수였던 첼러(E.Zeller)와 헬름홀츠(H.v.Helmholtz)는 짐멜에게 현상논문으로 당선된 바 있는 「칸트의 물리적 단자론에서 본 물질의 본성」(1880)을 박사논문으로 제출하도록 권유하였고, 그의 논문은 우여곡절 끝에 통과된다. K.C. Köhnke, D*er Junge Simmel in Theoriebeziehungen und sozialen Bewegungen*, 1996, S. 42. 김덕영, 위의 책, 57～63쪽. 참고. 이후에 교수자격논문을 제출하는 과정에서 전과 같은 상황이 다시 발생한다. 짐멜의 시도는 한 번 더 거부당하게 되고, 칸트의 시공간 이론을 다룬 「칸트 연구」(1883)를 제출함으로써 첼러와 딜타이(W. Dilthey)의 도움으로 대학에 받아들여진다. 이는 칸트 철학에 편향되어 있었던 당시 베를린대학의 분위기를 보여준다. 짐멜은 1885년 '윤리적 이상이 논리적 이상 및 미학적 이상과 지니는 관계에 대하여'라는 제목으로 공개 취임강연을 하고, 베를린대학 철학부에서 사강사로서 경력을 쌓기 시작한다. 결국 짐멜은 박사학위논문과 교수자격논문 모두 칸트 철학으로 제출함으로써, 그의 지적 경력은 칸트로부터 시작된 셈이다.

8) Georg Simmel, "Anfang einer unvollendeten Selbstdarstellung", Kurt Gassen & Michael Landmann(Hrsg.), *Buch des Dankes an Georg Simmel, Briefe, Erinnerungen, Bibliographie. Zu seinem 100. Geburtstag*

그는 칸트 철학을 자신의 “근본신념(Grundgesinnung)”으로 설정하고 칸트의 철학적 업적을 서술함으로써 근대 세계관에서 칸트 철학의 위상을 규명하고자 한다.[9] 또한 짐멜은 당대의 신칸트주의에서 나타나고 있는 ‘칸트 철학의 대중화’를 ‘칸트문헌학(Kantphilologie)’이라 비판하면서 진정한 ‘칸트학(Kantwissenschaft)’을 수행해야 한다고 주장한다. 짐멜이 말하는 ‘칸트학’이란 칸트 철학에서 현재성을 규명하고 철학함의 단초를 찾으려는 노력이다. 이러한 짐멜의 태도는 미학에서도 관철되어 칸트 미학을 비판적으로 수용하면서 자신의 고유한 미학적 관점을 구축하려는 노력으로 이어진다.

짐멜 당시 독일 학계를 주도하고 있었던 경향은 신칸트주의로, 짐멜 자신도 이 최신의 흐름에 접속하지 않을 수 없었다. 초기의 짐멜은 칸트 인식론에서 화해 불가능한 이원론은 없다고 믿으면서 신칸트주의의 문제의식을 공유하였다. 그러나 그는 사고의 타당한 규범이 모든 삶의 영역에도 타당하다고 여겼던 신칸트주의의 주장을 비판하면서 점차 그들과 궤를 달리하게 되었다. 이 과정에서 짐멜은 칸트 미학을 관통하는 지성주의적 경향을 비판하면서도 칸트 미학의 형식 개념, 이원론의 종합 등을 통해 자신의 미학적 관점의 단초를 찾아나간다. 나아가 그는 칸트가 감각적 판단과 미적 판단을 엄격히 구분함으로써 미적 판단의 대상 영역이 축소되었음을 지적하고, 진화론적 해석을 통해 감각적 판단과 미적 판단 사이의 ‘잊혀진’ 관련성을 밝히고자 한다.

이처럼 짐멜의 사상적 토대에 있어서 칸트와 중요한 연관성을 갖고 있음에도 불구하고, 기존의 연구에서는 이러한 점이 충분히 논의되지 못하였다. 기존의 사회학 연구에서는 짐멜의 사회학이 미학의 토대 위에 기초한다는 해석이 짐멜 연구의 전통이 되었으며, 국내에서도 짐멜 연구는 주로

---

am 1. März 1958, Berlin, 1958, S. 9.

9) GSG 5, S. 146. ; 최성환·지경진, 「‘칸트는 우리에게 무엇인가’: 짐멜의 칸트 해석」, 『철학탐구』, 제33집, 2013. 참고. ‘칸트문헌학’이라는 표현은 『칸트. 베를린 대학에서 행한 16개 강의(Kant: Sechzehn Vorlesungen gehalten an der Berliner Universität)』에서도 등장한다.

그의 화폐 이론, 모더니티 이론, 문화철학을 중심으로 이루어져 왔다.[10] 즉 기존의 연구들은 짐멜의 문제의식을 주로 사회학적인 관점에서 해석함으로써, 미학을 사회학에 방법론적으로 차용된 것으로서만 인식하여 '사회학'에 방점을 둔 이른바 미학적 '사회학'으로 간주한 것이다.[11] 따라서 이 논문은 기존 연구에서 충분히 논의되지 못했던 짐멜과 칸트의 연관성을 규명하여 짐멜이 칸트 정신에 응답함을 밝히고,[12] 이에 따라 칸트 미학을

---

10) 이러한 대표적 사례로는 다음의 연구들이 있다. 김태원,「문화로 이르는 길 - 게오르그 짐멜의 문화이론」,『한국사회학』, 제33집(1992), 신응철,「현대문화의 본질과 위기 그리고 인간-게오르그 짐멜의 문화철학을 중심으로」,『인간연구』, 제17호(2009), 윤미애,「짐멜의 문화이론과 미학적 모더니티」,『독일문학』, 제103집(2007), 김기성,「영원한 현재로서의 심미적 근대성: 짐멜의 심미적 근대 이론의 현재성과 한계 사이에서」,『범한철학』, 79권(2015), 홍경자,「행복한 삶과 돈의 의미 : 짐멜의『돈의 철학』을 중심으로」,『현대유럽철학연구』, 38호(2015).

11) 짐멜의 사회학적 미학에 주목한 연구로는 다음과 같은 사례들이 있다. David Frisby, "The Aesthetics of Modern Life: Simmel's Interpretation", Theory, Culture & Society, Vol. 8(1991), Mike Featherstone, "Postmodernism and the aestheticization of everyday life", Modernity and Identity, (1992), Murray Davis, "Georg Simmel and the Aesthetics of Social Reality",(1994). 국내에서는 박성환,「'문화적 근대'의 본질과 특성-짐멜의 '사회학적 미학'을 중심으로」,『한국사회학』, 33집(1999)이 사회학 관점에서 짐멜의 사회학적 미학에 대한 해석을 시도하고 있다. 석사학위 논문으로는 김현도의「Georg Simmel의 "사회학적 미학"을 통해서 본 '개체성과 일반성의 연합'」(서강대학교대학원, 1999)이 있다.

12) 짐멜과 칸트의 관계를 다룬 연구들은 다음이 있다. 김덕영은『게오르그 짐멜의 모더니티 풍경 11가지』(2007)에서 칸트주의자로서의 짐멜을 조명하였지만 이는 인식론에 국한된 것이었다. 최성환·지경진의「'칸트는 우리에게 무엇인가': 짐멜의 칸트 해석」,『철학탐구』, 제33집(2013)에서는 짐멜의 칸트 해석에 대한 본격적인 논의가 이루어졌다. 독일에선 짐멜의 색채와 칸트의 형식을 비교하는 연구가 있으며 Klaus Frerichs, unter Mitwirkung von Gurdrun Facklam, "Farbe gegen Form - Eine beiläuflge Bemerkung Georg Simmels zum Rationalismus kantischer Ästhetik", *Simmel Newsletter*, Vol. 4(1994), 영미권에선 짐멜과 신칸트주의 관계를 규명하는 연구도 있다. Efraim Podoksik, "Neo-Kantianism and Georg Simmel's interpretation of Kant", Modern Intellectual History, vol. (2014). 짐멜과 칸트의 관계를 고찰하는 기존 연구들은 짐멜이 인식론 외에 윤리학과 미학에서는 칸트를 강하게 비판하였다고 주장한다. 기실 윤리학에서 짐멜의 비판적 경향은 확연하다. 그러나 미학의 경우, 짐멜의 주장에서 칸트적 유산이 많이 발견된다. 이는 짐멜이 칸트의 자장 내에 머

원용한 짐멜 특유의 문화이론으로서의 미학을 강조하여 짐멜이 본래 의도한 사회학적 '미학'을 밝히고자 한다.

짐멜은 한편으로는 칸트의 형식 개념의 확장을 통해, 다른 한편으로는 칸트 미학의 주관적 보편타당성 고찰을 통해 미와 예술의 주관성이 단지 개인적으로만 타당한 것이 아니라, 사람들 사이에서 보편적으로 소통될 수 있다는 것을 보여주었다. 짐멜은 이러한 미학적 형식화를 통해 삶 속에 내재한 개체성과 보편성, 주관과 객관, 개인과 사회의 역동적 상호관계를 균형적으로 포착하고, 구체적인 것에 대해 일정한 거리를 두며 총체적인 관점에서 이를 분석하고자 하였다.

이와 같이 짐멜의 미학적 기획이 신칸트주의와 칸트 미학, 진화론의 전유를 통해 예술의 영역에서 일상적 삶으로 미학의 대상 영역 확장을 추구하고 있다는 점을 본 논문은 다음과 같은 전개를 통해 제시하게 될 것이다.

Ⅰ장에서는 예비적 고찰로 두 가지 면에서 짐멜 사유를 관통하는 문제의식과 그에 따른 과업을 짚어볼 것이다. 첫째는 짐멜이 통찰했던 화폐경제와 대도시라는 시대적 배경과 이로부터 비롯된 당대 문화의 이중성 경향을 짚어보고, 둘째는 짐멜 사유의 지성사적 배경인 신칸트주의와 상호작용한 궤적을 살펴본다. 이 두 가지 측면은 짐멜을 당대의 다른 주류 철학과 구분해주는 동시에 그가 칸트와 신칸트주의를 어떻게 자기만의 방식으로 전유했는지 이해하는 데 도움을 줄 것이다.

Ⅱ장에서는 「칸트와 근대미학」을 중심으로 칸트 미학을 비판적으로 수용하는 짐멜 주장을 탐색한다. 칸트의 미학을 확장하여 적용하려는 짐멜의 시도는 칸트가 미적 판단의 순수성 테제로 인해 배제한 것들, 즉 질료와 현실성, 경험성, 유용성, 역사성 등을 미학의 영역에 도입하는 것이다. 그러나 이 과정에서 짐멜은 진화론적 해석을 시도하면서 인류 종족 차원과

물러 있다는 것이 아니라, 짐멜이 칸트 미학을 비판적으로 수용하면서 자신만의 고유한 미학적 관점을 확립해 나갔다는 의미이다. 따라서 본 논문은 짐멜 미학이 칸트 미학의 계승과 극복이라는 측면에서 더 섬세하게 고찰되어야 한다고 본다.

개인적 차원을 구분하며 칸트 미학을 비판적으로 계승하고 있음을 주시하게 될 것이다. 나아가 짐멜이 칸트와 대조한 예술가와 예술작품을 살펴봄으로써 그가 궁극적으로 미학에서 추구하고자 하는 바를 밝힐 것이다.

Ⅲ장에서는 짐멜이 현대세계의 본질과 특성을 포착하기 위해 제시한 미학적 관점과 고찰이 무엇인지 살펴본다. 이때 짐멜에게 현대인의 삶과 문화에 내재한 개체성과 보편성의 대립 문제는 칸트 미학의 비판과 확장을 통해 해결가능성을 획득한다. 결국 이것은 짐멜이 물격화된 현대사회에 근거하면서 미학적으로 개인의 주체적 인격을 구제하고자 하는 시도이다. 이를 통해 본 논문은 짐멜의 미학적 고찰이 현대의 경제적·문화적 기반을 떠나지 않으면서 동시에 모든 인간을 평준화하고 탈인격화하는 현대문화로부터, 달리 말하면 주관문화에 대한 객관문화의 우위와 지배로부터 개인과 그의 삶을 구제하려는, 그의 광범위한 실천적 동기로 이해할 것을 제시할 것이다.

Ⅰ. 짐멜 사유의 과업 : 새로운 시대정신과 철학의 요청

짐멜의 중기 저술들에 나타나는 미학적 논의에 앞서, 짐멜이 통찰했던 화폐경제와 대도시라는 시대적 배경과 이로부터 비롯된 당대 문화의 이중성 경향을 짚어보고, 짐멜의 사유가 당대의 지성사적 배경인 신칸트주의와 상호작용한 궤적을 개괄하는 것이 필요하다. 왜냐하면 이 두 측면은 짐멜을 당대의 다른 주류 철학과 구분해줌과 동시에 그가 칸트와 신칸트주의를 어떻게 자기만의 방식으로 전유했는지를 이해하는 데 도움을 주기 때문이다. 따라서 1절에서는 자본주의와 그 문화에 대한 당대의 비판이론과 짐멜 사유를 구분해보고, 2절에서는 이러한 사유가 신칸트주의와 만나서 어떤 방식으로 짐멜 고유의 칸트 해석을 가능하게 했는지를 살펴보도록 하겠다.

1. 화폐경제에 기반한 현대문화의 이중성 통찰

서론에서 밝혔듯이 짐멜은 시대적 상황을 직접적인 사상적 토대로 삼는다는 점에서 매우 독창적이다. 하버마스가 짐멜을 두고 “철학하는 시대진단가”[13]라고 지칭한 것도 바로 이러한 점에서 연유한다. 시대진단은 시대와 상황, 사회적 세계의 표식을 읽으려는 노력이다.[14] 시대진단이라는 작업이 역사철학적, 사회학적, 과학적인 전통의 산물이라고 할 때, 이 개별 분과학문들을 종횡무진하는 짐멜에게 이 작업은 결과적으로는 세계에 대한 통합적인 파악을 가능하게 한다. 따라서 그의 사유는 한편으로는 다양

13) Jürgen Habermas, “Simmel als Zeitdiagnostiker”, *Georg Simmel, Philosophische Kultur. Über das Abenteuer, die Geschlechter und die Krise der Moderne. Gesammelte Essays*, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin, 1983.

14) Klaus Lichtblau, “Soziologie und Zeitdiagnose. Oder: Die Moderne im Selbstbezug” Stefan Mueller-Doohm(Hrsg.), *Jenseits der Utopie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, S. 15.

한 영역을 다루지만 다른 한편으로는 통합적 사고를 요청하면서, “현상의 기원과 역사적 발전보다는 그 현상을 통해 유추할 수 있는 동시적 연관관계”에 더 큰 관심을 두었다.[15] 다시 말해 그는 “역사적 인과성”이 아닌 “동시성”을 파악하고자 하였다. 특히 짐멜의 이러한 시각은 당시 대도시로 급부상한 베를린에서 그가 겪은 강렬한 세계체험에 기대고 있다.

19세기 말부터 20세기 초에 이르는 당대의 독일 사회는 베를린을 위시하여 자본주의의 비약적인 발전과 그로 인한 큰 변화를 겪고 있었다.[16] 특히 이 시기에 이르러 경제자본이 문화자본을 압도하고 잠식하면서, 화폐경제를 주도하게 된 유산 시민계층과 기존의 교양 시민계층의 갈등이 눈에 띄게 증가하였다.[17] 그리고 위기를 의식한 교양 시민계층은 자본주의와 화폐경제에 대한 비판적 의식을 견지하면서 정신적 산물을 물질적이고 경제적인 것으로부터 보호하려고 했다. 그들은 자본주의가 문화를 타락시키고 파괴하며, 모든 삶을 경제적인 물질주의로 대체한다고 믿었기 때문이다. 게다가 이들이 경험한 자본주의적 계급사회에서는 개인과 사회집단 사

---

15) 윤미애, 「짐멜의 문화이론과 미학적 모더니티」, 『독일문학』 제103집, 2007, 129쪽.

16) 당시의 시대적 상황을 좀 더 기술하자면, 19세기 이후 독일의 자본주의가 비약적으로 발전하면서 유산 시민계층, 즉 부르주아는 경제자본을 축적하기 시작했으며, 이를 바탕으로 자신들을 정치적으로 대변할 수 있게 되었다. 이에 따라 자본가와 기업가 같은 유산 시민계층은 직업적 전문인간이라는 새로운 이상으로, 지식인과 과학자 같은 교양 시민계층이 가졌던 보편적 교양을 지닌 문화인간이라는 전통적 이상에 대응하기 시작하였다. 전통적인 철학적·과학적 유산을 고수하면서 자본주의적 질서에 적합한 문화자본을 축적하지 못한 교양 시민계층은 결국 자신들이 그동안 향유해왔던 문화적·사회적 지위를 상실하기에 이르렀다. 더불어 산업 자본주의의 발달에 따라 통속적인 대중문화가 확산되면서 교화된 교양 시민계층의 문화세계가 위태해졌다. 그리고 이러한 교양 시민계층의 위기의식은 마침내 자본주의에 대한 비판으로 이어지게 되었다. 『짐멜의 모더니티 풍경 11가지』, 84～85쪽. 참고.

17) Rüdiger von Bruch, Friedrich Wilhelm Graf & Gangolf Hübinger, “Einleitung: Kulturbegriff, Kulturkritik und Kulturwissenschaften um 1900”, in: dies. (Hrsg.), *Kultur und Kulturwissenschaften um 1900. Krise der Moderne und Glaube an die Wissenschaft*, Stuttgart, 1989, S. 9～24. 참고.

이에 점점 더 많은 갈등과 투쟁이 존재하게 되므로 국가와 민족의 삶에 대한 통일적인 의미 창출이 사실상 불가능해 보였다. 즉 이들은 정신과 물질을 이분하고 물질자본에 의한 정신의 위축을 비판하는 데에 열중한 것이다. 그러나 이러한 제한된 시각으로는 자본주의가 양산한 또 다른 효과인 유산 시민계층의 등장과 일상의 향유 및 그에 따른 새로운 문화·사회적 질서를 설명해낼 수는 없었으며, 이 태도는 도리어 이를 외면하는 시대착오로 의문시되었다.

따라서 정신과 물질의 이분법을 넘어 자본주의 현대세계를 통합적으로 파악해야 한다는 관점이 뒤이어 대두되면서 독일 교양 시민계층은 다시 두 분파로 분열되었다. 자본주의적 물질성을 비판만 하던 이들과 달리 정신과 물질에 대해 통합의 비전을 지닌 교양 시민계층은 자신들의 시대가 모든 사회적 영역에 걸쳐 자본주의 논리와 법칙이 지배하고, 기존의 모든 가치 및 규범이 근본적으로 재평가되고 있음을 보다 진중하게 받아들였다. 따라서 그들은 물질적인 것을 비판하면서 정신적인 것에만 집착하는 것은 반시대적이라고 주장하였다. 그들이 볼 때 자본주의는 현대사회를 구성하는 중요한 요소들 중 하나이고 자본주의에 의한 삶의 다양한 변화는 불가피하며, 그러한 이유로 자본주의가 전통사회에서 현대사회로의 이행에 수반되는 현상임을 인정할 필요가 있다는 견해가 등장한 것이다. 그들은 이러한 인식에 기반해 자본주의에 적합한 가치와 규범을 창출하는 일이야말로 현대적 사회질서에 절실히 요구된다고 생각하였다.

이때 짐멜은 후자의 입장에 근거하여 정신적인 것과 물질적인 것 모두를 포괄할 수 있는 새로운 문화이론을 제시하고자 하였다. 우선 그는 정신과 물질을 이분법적으로 구분하고 정신문화의 우위를 주장하려는 교양 시민계층에 대해 비판적인 태도를 보였다. 왜냐하면 그들은 물질문화를 견제해야 할 대상으로 보고, 정신문화만 보호하려 했기 때문이다. 그에 반해 짐멜은 도래한 시대에 적합한 새로운 문화이론을 세워야 한다고 보았다. 이 점은 그가 유산 시민계층에게서 나타나는 독특한 문화를 긍정한 것이라고 볼 수 있다. 나아가 그는 자본주의를 문화의 타락과 파괴의 원인으로

보기보다는, 새로운 문화의 경제적 조건과 토대라고 인식하기에 이른다. 이러한 인식을 바탕으로 그는 자본주의와 긴밀히 조응하는 새로운 문화 형식, 또 그로 인한 인간의 새로운 행위유형과 사회관계 등을 이론화하고자 한다. 미리 말하자면 그에게 자본주의는 문화와 분리 불가능한 것이다. 더 나아가 그는 자본주의적 물질문화와 정신문화를 아우르는 상위개념으로서 문화 일반의 개념을 구상한 것이다.

짐멜의 이러한 자본주의와 문화 사이의 상응에 대한 관점은 근본적으로 정신과 물질의 상호작용에 기반하고 있다. 짐멜에게 문화는 두 측면으로 정의된다. 한편으로는 주관문화가 있다. 그는 주관문화를 "영혼이 자기 자신에게 이르는 길"이라고 정의한다.[18] 주관문화는 "정신세계의 가장 고유한 맹아가 발전한", 성숙하고 고양된 형태이다.[19] 그리고 다른 한편으로는 객관문화가 있다. 짐멜에 따르면 주관문화가 성숙하고 고양된 형태를 가지기 위해서는 주관 밖의 객관문화, 즉 물질적 세계를 반드시 거쳐야 한다.[20] 이때 이 양자는 분리되어 있는 것이 아니라 상호 규정하고 서로 교류하면서 각각의 변화를 만들어낸다. 이 주관문화와 객관문화는 앞서 말한 정신문화와 물질문화에 각각 대응하는 것이다. 이러한 구분은 존재론적인 구별이라기보다 단지 인간의 문화적 삶이라는 경험적 현상과 이것이 객관화되는 과정이라는 두 가지 측면에 대한 "개념적 분리"일 뿐이다. 즉 이러한 구별은 인식의 편의를 위한 분리일 뿐이지 실제적인 분리는 아닌 것이다.[21]

---

18) GSG 12, S. 195. ;『선집 1』, 20쪽.

19) GSG 12, S. 196. ;『선집 1』, 21쪽.

20) 짐멜에게 문화의 완성은 주관적 "영혼이 직접 스스로 도달한 완성"이 아니라, "인류의 정신적·역사적 종족(種族) 노동의 구성물"이라는 객관문화를 거쳐야 하는 것이다. GSG 13, S. 194. ;『선집 1』, 177쪽. 다시 말해서 문화가 완성되기 위해서는 인간 영혼의 주관적 정신이 객관적 정신의 구성물을 통해 생성된 객체들의 세계와 지속적으로 교류해야 한다. 이처럼 짐멜에게 문화는 주관과 객관, 정신과 물질이라는 이 두 세계 간의 상호작용 속에서 결과하는 것으로 이해된다.

21)『짐멜의 모더니티 풍경 11가지』, 194쪽. 따라서 인간이 만들어낸 산물인 종교나 예술, 사회, 법, 과학 등은 객관문화도 될 수 있고 동시에 주관문화도 될 수

짐멜이 개념적인 편의를 위해서 구별하고 있지만, 주관문화와 객관문화는 본질적으로는 상호의존적 관계에 있다는 점이 짐멜에게는 더욱 중요하다. 짐멜이 규정한 문화 개념은 주관문화의 발전만으로도 이를 수 없고 또한 객관문화의 발전만으로도 이를 수 없는, 양자의 동시 충족에 이를 때 가능한 개념이기 때문이다. 따라서 주관문화와 객관문화는 별개의 것이지만 함께 공존하지 않는다면 어떤 문화도 존재할 수 없다. 짐멜에 따르면, 주관문화는 객관문화를 끊임없이 만들어 냄으로써 객관문화를 풍부히 하고, 객관문화는 주관문화의 소재로 사용되어 주관문화를 풍성히 한다. 따라서 주관문화와 객관문화는 상호보완적으로 작용하면서 새로운 문화를 계속해서 만들어나가게 된다. 개인의 삶과 행위 또한 결국 주관문화와 객관문화의 종합으로 구성된다.

짐멜이 보기에 본래 문화는 주관문화와 객관문화의 지속적인 상호작용을 요청하는 것이지만, 자본주의가 점철된 현대사회에서는 이 두 문화가 점차 분리될 뿐 아니라 객관문화가 빠른 속도로 성장, 주관문화를 압도하면서 보다 우월한 지위에 이르는 것으로 진단되었다. 나아가 결국에는 위 두 문화가 서로 분리되어 제각각 발전하는 양상을 보인다고 간주되었다. 이와 같이 주관문화와 객관문화가 동일한 속도로 상호관계를 맺으며 발전하지 못하고 양자가 분열되는 과정을 가리켜 짐멜은 '문화의 갈등과 비극'이라고 명한다.[22] 짐멜에 따르면, 현대문화의 폐해의 본질은 주관문화와 객관문화의 불균형적 관계 그 자체에 있는 것이다.

그렇다면 짐멜은 주관문화와 객관문화 사이의 분열에 대한 근본적 이유를 어디에서 찾고 있으며 왜 그것을 문제시하는 것일까? 우선 짐멜은 주관문화와 객관문화의 부조화와 갈등의 원인을 두 가지로 꼽는다. 첫째, 객관문화의 자율성이다. 짐멜에 따르면 문화적 구성물들로서의 객관문화는

있다.

22) 짐멜은 주관문화와 객관문화의 분열이 사실상 문화의 발전과정 구조 내부에서 일어난다는 점에서 — "어떤 존재를 절멸시키는 힘이 바로 이 존재의 가장 심층적인 지층에서 유래한다는 사실" — 이것이야말로 문화의 비극이라고 말한다. GSG 12, S. 219. ;『선집 1』, 54쪽.

발전과정에서 스스로의 고유한 발전논리를 지니게 된다. 인간은 이 같은 객관문화를 주관문화로 흡수하기 위해서 발전들을 주도하고 계속 이끌어 나가야 한다는 강요를 받지만, 그 속도가 느릴 수밖에 없다. 그러나 객관문화는 그 자체로 진보하고 개량되면서 지속적으로 빠른 속도로 발전한다. 즉 그가 보기에 객관문화의 진보는 주관문화와 함께 이루어지는 것이 아니라, 객관문화 자체만을 완전하게 만들 뿐인 것이다. 이로써 객관문화의 발전은 더 이상 주관문화의 발전과 병행되어 진행되지 않으며, 객관문화는 스스로의 방향을 홀로 정해 나아가게 된다.

그렇다면 문화의 분열 상황을 초래한 근본 원인은 그저 내부적 원인에만 있는 것인가? 둘째로, 짐멜은 '돈'을 현대 문화의 갈등과 비극의 원인으로 간주하고 있다. 특히 여기에서 그가 문화 위기와 돈을 관련시키는 지점은 바로 수단의 자립화 현상이다. 원래 돈은 교환과 가치보상을 위한 수단이었지만, 이제는 대다수 인간의 목표가 되어 버렸다. 인간의 노력은 대체로 돈을 가짐으로써 종결된다. 사실 돈은 그 자체로서는 아무런 성격이나 특성을 갖지 않는 것으로, 가장 객관적이고 비개성적이며 비인격적인 것이다. 이러한 돈은 개인의 주관적이고 인격적인 특성을 무시하고 모든 인간을 단순한 수량적 관계로 환원시킴으로써 평준화한다. 결국 돈은 현대인을 탈인격화함으로써 궁극적으로 인간적 본질로부터 멀어지게 만드는 것이다.[23] 짐멜에 따르면 현대 자본주의적 화폐경제에서는 개인의 고유한 인격적 가치도 돈의 가치로 환원되고 그것에 의해 표현된다. 나아가 돈은 모든 인간적 관계와 사회적 관계를 단순한 양적인 크기와 관계로 환원해 버림으로써 현대인의 일상적 삶은 점점 더 수학적 측정 및 비교의 논리를 따르게 되는 것이다. 뿐만 아니라 그가 보기에 돈은 현대인에게 많은 심리적 영향을 미친다. 돈이 가진 고유한 등가성과 교환가능성은 모든 것을 돈으로 표현할 수 있으며, 돈의 힘으로 획득할 수 있다고 생각하도록 만든다. 말하자면, 돈이 전능하다는 표상이 생겨나는 것이다. 그리하여 원래

---

23) GSG 6, S. . ;『돈의 철학』, 511쪽.

수단이던 돈은 절대적이고 최종적인 목표로 고양되고 궁극적으로 절대적 가치와 최종적 가치로 고양되기에 이른다.

짐멜이 보기에 이러한 화폐경제의 문제점은 대도시를 통해서도 여실히 드러난다. 왜냐하면 대도시는 화폐경제가 가장 첨예하고 집약적으로 드러나는 공간일 뿐만 아니라, 다양한 경제적 교역으로 북적대는 곳에서는 교환수단이 매우 중요하기 때문이다. 짐멜은 대도시에서 개인은 "사물의 모든 다양성을 균등한 척도로 재고, 모든 질적 차이를 양적 차이로 표현하며, 무미건조하고 무관심한 태도로 모든 가치의 공통분모임을 자처함으로써 가공할만한 평준화 기계가 된다"고 말한다.[24] 이로써 돈과 대도시는 사물이 가지는 고유성과 특별한 가치, 비교 불가능성을 가차 없이 없애버리는 문제적인 것으로 진단된다. 게다가 화폐경제와 더불어 대도시에서는 고객을 위한 생산이 시장을 위한 생산, 즉 "생산자가 보지 못하고 전혀 알지 못하는 고객을 위한 생산"에 의해 대체된다. 그 결과 "고객과 생산자 양측의 이해관계는 몰인정한 객관성을 띠게 되고 이성적 계산에 입각한 경제적 이기주의는 예측할 수 없는 개인적 관계 때문에 흔들리는 것을 두려워할 필요가 없게 된다."[25] 이처럼 화폐경제와 시장을 위한 생산은 객관적 계산과 원리를 전제조건으로 하면서 다른 한편 이를 촉진시킴으로써 자체적으로 그 구조를 공고히 한다.

이와 더불어 짐멜은 대도시에서는 노동 분업과 직업적 전문화가 고도화되면서 인격의 무차별화가 더욱더 강화된다고 보았다. 대도시는 그 존속과 발전을 위해 필요한 다양한 기능을 요청하게 되며 이는 결과적으로 개인들이나 사회집단들 사이의 노동 분업을 요구한다. 또한 다른 한편 대도시에서는 수많은 사람들이 모여서 생존을 위한 경쟁을 벌이기 때문에, 각자는 타인과 구분되는 독특한 전문성을 키워야 한다. 이로써 노동과 직업의 세계에서 중요한 것은 특정한 기능이나 지위의 수행일 뿐, 개인의 인격은 아무런 상관이 없게 되는 것이다.[26] 짐멜이 보기에 대도시는 현대문화의

24) GSG 7, S. 129. ;『모더니티 읽기』, 51쪽.

25) GSG 7, S. 119. ;『모더니티 읽기』, 38쪽.

본질적인 비극인 주관문화와 객관문화 사이의 간극과 갈등이 가장 극단적인 형태로 나타나는 문화적 공간이다. 대도시에서는 객관문화가 비대해지면서 주관문화가 위축되는 전형적인 모습이 드러난다.[27] 결국 그는 일종의 문화적 폐해가 드러나는 공간으로서의 대도시에서 화폐경제와 그에 따른 부정적 현상이 가장 첨예하게 드러난다는 것을 말하면서, 현대문화의 문제점의 원인을 지적할 뿐 아니라 그러한 문화의 폐해가 사회의 폐해와 상응함을 함축한다는 것을 말하고자 한다.

이처럼 짐멜은 화폐경제와 그것이 첨예화된 대도시가 현대 문화적 삶에 가져오는 폐해에 주목하고 있지만, 그의 화폐에 대한 평가는 그렇게 일면적이지만은 않다. 말하자면 짐멜은 돈으로 인해 비인격화와 소외의 문제가 발생하게 되었음을 인정하지만, 다른 한편 일군의 교양 시민계급과는 달리 돈의 긍정적인 기능 또한 강조하면서 당대 자본주의 담론에 새로운 시각을 불어넣었다.

---

26) 그 밖에도 대도시의 사회경제적·문화적 구조는 개인의 심리상태에도 부정적인 영향을 미친다. 짐멜에 의하면 대도시에서는 외적·내적 자극이 급속도로 그리고 끊임없이 바뀌는 바람에 '신경과민'이 개인의 전형적인 심리상태가 된다. 신경과민과 밀접한 관계에 있는 심리상태는 '둔감함'이다. 이 둘은 마치 동전의 양면과 같은 것인데, 왜냐하면 둔감함은 신경과민의 결과로 생겨나기 때문이다. 짐멜은 둔감함의 본질이 "사물의 차이에 대한 마비증세"에 있다고 말한다. 즉 현대인들은 사물의 차이가 지닌 의미나 가치, 나아가 사물 자체를 공허한 것으로 받아들인다는 것이다. 이러한 둔감함은 신경자극이 급격하게 변하고 대립적인 형태를 띠는 경우에 생겨난다. 짐멜은 이와 같은 심리상태에 직면해 대도시인들이 외적으로 '속내 감추기'라는 사회적 태도를 취함으로써 자기 자신을 보존한다고 주장한다. 매일같이 무수히 많은 사람들과의 만남에서 매번 내적인 반응을 보인다면 사람들은 내적으로 완전히 해체되어 정신적 어려움을 겪을 수밖에 없을 것이다. 그 결과 현대인들은 바로 옆집에 사는 이웃의 얼굴조차 알지 못한 채로 지낼 수 있으며, 이러한 관계는 소도시 주민들에게는 차갑고 감정 없는 것으로 보일 수 있다. 이에 짐멜은 대도시인들의 속내 감추기에는 단지 냉담함뿐만 아니라 반감, 상호 적대감과 반발심이 들어 있다고 말한다. GSG 7, S. 117. ;『모더니티 읽기』, 36~37쪽.

27) 그러나 짐멜은 다른 한편 대도시야말로 주관문화가 성장하고 드러나는 곳이라고 말한다. 즉 화폐와 대도시 모두 순기능과 역기능을 동시에 가지면서 이러한 이중성이 현대문화에 영향을 미치게 되는 것이다. 대도시가 미치는 긍정적 기능에 대해선 곧이어 살펴볼 것이다.

짐멜은 돈이 현대인의 사회적·문화적 삶의 물적 토대가 된다고 보았다. 그에 따르면 돈이 가지는 양적 논리는 일정한 정도를 넘어서면 질적 논리로 비약하게 된다. 다시 말해 돈의 전형적인 논리인 탈인격성으로부터 해방되어 개체성과 인격성을 추구할 수 있는 가능성은 역설적으로 돈의 소유에 의해 주어지는 것이다. 따라서 짐멜에 따르면 돈은 개인의 영혼과 내면성의 영역을 외부로부터 보호할 수 있는 방패이자 "수문장"[28] 역할을 한다. 돈으로 인해 개인은 다른 사물을 편리하게 획득할 수 있고 이로 인해 타인과 간접적으로 관계 맺을 수 있으며, 나아가 이러한 관계는 개인의 내적 독립성과 자율성을 고양시킬 수 있는 기회와 가능성을 제공해주기 때문이다. 이를테면 현대인들은 돈을 통해 사회적인 것과 문화적인 것에 삶과 에너지를 투자할 수 있다.[29] 또한 돈이라는 수단을 매개로 유산 시민계층과 교양 시민계층이 문화적 장에서 서로 만날 수도 있다.[30] 이처럼 돈이라는 경제자본을 바탕으로 사회자본과 문화자본의 종류와 크기가 확대될수록 개인의 인격이 분화되고 발전할 수 있는 기회가 증가한다. 특히 짐멜에 의하면 현대인은 얼마나 많은 그리고 어떠한 사회영역과 관계를 맺고 있는가 하는 기준에 따라서, 다시 말해 얼마나 많은 사회적 자본을 소유하고 있는가에 따라서 다르게 분류될 수 있다. 이때 다름 아닌 돈이 개인들에게 다양한 사회적 관계와 영역에 참여할 수 있는 가능성을 제공해주는 것이다.

더 나아가 짐멜은 돈이 주관문화의 발전에 도움이 된다고 주장한다. 짐멜은 돈이라는 물질과 현대문화의 이중적 관계를 타자기라는 현대적 발명품이 현대 개인에게 미치는 이중성에 비유하여 설명한다. 짐멜의 설명에

---

28) "돈은 어떻게든 무차별화되고 외화되는 모든 것에 대한 무차별화와 외화의 상징이자 원인이다. 그렇지만 돈은 또한 오로지 개인의 가장 고유한 영역 내에서만 성취할 수 있는 가장 내적인 것을 지키는 수문장이 된다." GSG 6, S. 289. ;『돈의 철학』, 516쪽.

29) 피에르 부르디외(Pierre Bourdieu)가 논의한 바와 같이 개인이나 집단의 경제자본은 사회자본과 문화자본의 토대가 되는 것이다.

30) 이것이 3장에서 다루게 될 친교이다.

따르면 표준화되고 객관화된 타자기의 등장으로 인해 개인은 그 개성적 필체를 보존할 수 없게 되었지만, 다른 한편으로 타자기라는 객관문화를 수단으로 해서 자신의 개인적 인격의 표현은 물론 사회적으로는 인류가 이룩한 업적을 공유하고 전승할 수 있게 되었다. 결국 돈과 물질적인 것은 긍정적으로 보면 개인의 내면성과 영혼을 표출하고 인격적 문화를 가꿀 수 있는 기제로 작용될 수 있는 것이다. 이러한 관점에서 보면 돈과 물질적인 것은 정신문화를 파괴하는 것이 아니라, 오히려 현대의 문화적 삶을 구성하는 중요한 요소가 된다.[31]

짐멜은 화폐경제와 마찬가지로 대도시의 이중적 성격을 설명한다. 대도시의 공간적 크기와 그 안에서 가능한 다양한 삶의 양식은 개인의 자유와 개체성의 발달을 촉진하는데, 이는 사실 규모가 작고 폐쇄적인 전통적 삶의 공간에서는 기대할 수 없는 가능성이자 기회이다. 그에 따르면 소도시에서의 삶은 "개인에게 외부를 향한 이동과 관계를 제한하고, 내부에서의 자립심과 분화에 제한을 가한다."[32] 현대 대도시인들은 그러한 제한 속에서는 답답함을 느낄 것이다. 이에 짐멜은 대도시에서 개인이 얻는 자유를 다음과 같이 말한다. "우리의 환경에 속하는 집단의 크기가 작으면 작을수록, 다른 집단과의 관계에서 경계가 해체될 가능성이 제한되어 있으면 있을수록 그 집단은 더욱더 치밀하게 개인의 업적들, 생활양식 및 사고들을 감시하게 되고, 어떠한 양적, 질적 변종도 전체의 틀을 깨뜨리는 것으로 받아들이게 될 것이다."[33]

이러한 짐멜의 시도는 화폐경제와 대도시로 특징되는 자본주의에 대해 그 이중적 성격을 규명하려 했다는 점에서 당대로서는 매우 독특한 사상적 결을 보여준다. 당대 대다수의 교양 시민계층은 자본주의의 폐해에만 주목했던 것에 반해, 짐멜은 자본주의의 한계와 그 가능성을 동시에 고찰함으로써 선구적인 모습을 보여준 것이다. 그 결과 짐멜은 동시대 교양 시

---

31) GSG 6, S. 286~293. ;『돈의 철학』, 510～521쪽.

32) GSG 7, S. 121. ;『모더니티 읽기』, 45쪽.

33) GSG 7, S. 121. ;『모더니티 읽기』, 45쪽.

민계층의 담론이 파악하지 못하였던 점, 즉 부르주아적 개인의 자본주의적 일상이 각자의 취향에 맞게 심미화되는 현상에 대해서 주목할 수 있었고 이를 포괄하는 문화이론을 구상할 수 있었다.

짐멜은 자본주의라는 새로운 시대로 이행하면서 극단적인 갈등에 이른 정신과 물질 모두를 포괄하는 새로운 문화이론을 제시하고자 하였으며, 역으로 이러한 문화이론이야말로 자본주의 경제에 기반한 현대문화를 적절히 설명할 수 있다고 보았다. 짐멜에게는 자본주의 화폐경제에 대한 관점이 곧 문화이론의 구상과 직결되었던 것이다. 물론 앞서 보았듯 짐멜의 자본주의와 그 사회적 부패에 대한 진단은 당대 교양 시민계층의 문제의식을 일부 공유한 것으로서 새로운 것은 아니었다. 그렇지만 그 해결의 모색에 있어서는 그들과 달리 짐멜은 물질의 종횡에 대한 정신의 옹호로 나아가지 않았고 물질과 정신 간의 통합을 강조하였다. 여기서 중요한 것은 이러한 그의 정신과 물질의 통합에 대한 해결책은 당대의 철학적 조류였던 신칸트주의의 방법론을 경유한다는 점이다. 이는 짐멜의 문화이론이 독특하게 규정되면서도 당대 담론의 사회적 진단을 비판적으로 공유했다는 점만 강조되어 왔기 때문에 더욱 주목할 만하다. 따라서 짐멜의 문화이론이 지향하는 최종적인 문화 개념을 형성하는 데 있어 신칸트주의라는 철학적인 지형이 참고되고 있다는 점은 매우 의미가 크다. 이어지는 논의에서는 이 부분에 집중하여 살펴보기로 한다.

2. 분열된 세계상에 대한 종합의 시도

짐멜의 화폐경제와 대도시에 대한 고찰과 분석은 그를 사회학자로 각인시키는 데 주요한 역할을 하였다. 그러나 실상 짐멜은 칸트 철학에 대한 연구로 자신의 지적 경력을 시작하였다. 그가 활동하던 19세기 후반 당시, 독일 강단 철학을 장악하고 있었던 주류는 신칸트주의로서 그들은 철학의 존립가능성을 칸트의 인식론에 바탕을 둔 가치철학과 문화철학 등에서 찾

았다. 이러한 풍토는 짐멜에게도 예외 없이 적용되어 그는 자신의 사상을 형성하던 초기에 신칸트주의의 영향을 받게 된다. 이러한 과정에서 신칸트주의는 짐멜의 사상적 배경이 되면서 그의 고유의 문제의식이 구체화되는 계기로 작용한다. 따라서 짐멜 사유의 독자성을 파악하려면 그것을 가능하게 한 사상적 환경으로서의 신칸트주의와 짐멜의 사유가 무엇을 공유하고 무엇 때문에 달라지는지를 살펴보는 것이 필요하다. 그러나 칸트와 신칸트주의 그리고 짐멜의 영향관계 전체를 통찰하고 기술하는 일은 매우 방대하고 충실한 해석이 필요할 것이다. 그러므로 이 장을 통해서는 당대 신칸트주의가 대두되었던 상황과 짐멜이 어떤 방식으로 신칸트주의가 던진 문제의식에 응답하면서 그의 고유성을 확보해 나갔는지에 한정해 그 지성사적 맥락을 살필 것이다. 이러한 맥락을 살펴보면 결국 짐멜이 초기에서부터 '종합'이라는 개념을 핵심으로 삼고 있다는 사실, 그리고 그의 후기 사유까지 꿰뚫는 열쇠어가 바로 이 개념이라는 사실을 알게 될 것이다.

1) 신칸트주의와의 공통적 문제의식 : 이원론의 종합

짐멜의 지성사적 배경이 되는 신칸트주의가 성행하기 전인 19세기 독일에서는 크게 두 가지 경향의 철학적 사상이 지배적이었다. 먼저 그 하나는 유물론으로서, 이 사상은 정신이 물질로부터 파생되어진 것이거나 그것의 반영이라는 입장을 담지하고 있었다. 무엇보다 유물론은 사유(정신)가 존재(물질)를 규정한다고 주장한 헤겔의 사변적 관념론에 대한 불만에서 비롯되었다.[34] 다른 하나는 실증주의로서, 이것을 주창한 학자들은 초월적이고 형이상학적인 사변을 비판하며 사실 그 자체에 대한 과학적인 탐구의 필요성을 역설하였다.[35] 이에 대해 1870년대부터 본격화된 신칸트주의는

34) 유물론을 주장한 철학자는 헤겔의 실재와 관념 간의 동일성 원리를 실재와 감각적인 것 사이의 등식으로 변화시킨 유물론자들－포이에르바하, 마르크스, 엥겔스 등－과 이 유물론적 원리를 통해 급진적인 과학의 진보를 설명하려 한 자연과학적 유물론자들－모올레쇼트, 뷔히너 등－로 구분할 수 있다.

35) 콩트를 중심으로 한 실증주의자들은 자연과학에서 사용되는 실증적 연구방법이

위의 두 주류 사상인 유물론과 실증주의를 극복하려는 시도로 구상되어, 당대 지식인들에게 다음과 같은 공통의 문제의식을 던졌다.[36] 그것은 곧 자연과학과는 상이한 대상으로서 정신과 문화, 역사에 대해서 학문의 기초를 어떻게 마련할 것인가에 관한 질문이었다. 신칸트주의는 우선 유물론과 실증주의 양자를 거부하고, 철학 그중에서도 특히 주관과 객관의 올바른 관계를 정립한다는 목표를 추구하였다. 이러한 목표를 위한 방법으로 그들은 인간의 의식과 인간의 이성에 근거한 보편성을 강조하였다. 또한 형이상학보다는 인식론에 치중하였고, 인식에 있어서는 인간 정신의 형식을 존중하는 칸트 전통에 충실하고자 하였다.[37]

인간과 사회 현상에 대한 탐구에도 적용될 수 있으며, 또한 그래야 한다고 여겼다. 특히 콩트는 실증적 과학이 곧 형이상학적인 것이며, 나아가 실증적 과학이 오로지 사물의 본질에만 주의를 기울이는 철학을 대신해야 한다고 보았다.

36) 신칸트학파(Neu-Kantianer)라는 개념은 1875년경에 이미 회자되고 있었지만, 1876년 그륀(Karl Grün)에 의해서 처음으로 쓰여졌다. 1876년에 발간된 그의 저서 『현대, 실재론 그리고 관념론에 있어서의 철학』에서 처음으로 "칸트학파 이후 그리고 칸트학파에 대하여"라는 말이 사용되었다. 그리고 신칸트주의(Neu-Kantianismus)라는 말은 1877년에 발표된 하르트만(Eduard von Hartmann)의 저서 『신칸트주의, 쇼펜하우어주의, 헤겔주의의 입장에서 본 현대의 철학과제』에서 처음으로 사용되었다. 그러나 시기적으로 보아 랑에(F.A.Lange)의 저서 『유물론사』에서 칸트 철학이 새롭게 꽃을 피웠다는 것이 그 당시의 일반적인 견해였다. 랑에는 이 저서에서 신칸트주의를 이끌어 갈 젊은 신칸트학자들을 열거하였다. 그가 본 차세대 신칸트학자는 리프만(Otto Liebmann)을 선두로 하여 마이어(Jürgen Bona Mayer), 코헨(Hermann Cohen), 아르놀드(Emil Arnold) 등이었다. 첫 번째로 거론된 리프만은 이미 1865년에 신칸트주의에 관한 서적 중 중요한 것으로 언급되고 있는 『칸트와 그 추종자』란 저서에서 그 유명한 "칸트에게로 돌아가자(Zurück zu Kant)"라고 주장한 바 있다. 서정욱, 「신칸트학파와 헤르만 코헨」, 『동서철학연구』, 14권, 1997. 86~87쪽 참조.

37) T.E.Willey, *Back to Kant; The Revival of Kantianism in German Social and Historical Thought 1860-1914*, Wayne State Univ. Press, 1978, pp. 9~14. 여기서는 p. 9. 당시의 사상가들은 칸트의 학설을 보다 체계적으로 연구하였는데, 이러한 연구는 대략 1870년대부터 1차 세계대전이 발발하기까지 약 40여년간 독일 지성계를 풍미하였다. 이 기간 동안 칸트 철학에 대한 수용, 주석, 해석 등 여러 측면에서 칸트 철학이 연구되었다. 이러한 모든 연구를 신칸트주의라 칭하고, 그 연구가들을 신칸트학자라고 한다. 독일에서 이 신칸트주의는 크게 세 지역에서 각각 다른 관점에서 논의되었다. 주요한 학파로는 마르부르크 대학을 중심으로 한 마르부르크 학파, 하이델베르크 대학을 중심으로 한 서남학

신칸트주의의 흐름은 편의상 크게 두 시기로 나누어 고찰할 수 있는데, 그 중 전기의 기획은 다음과 같이 요약할 수 있다. 그것은 다양화된 현대 문명 속에서 난립하는 다수의 갈등적 세계관을 통합하려면 칸트로부터 그 통일성에 대한 본보기를 찾아야 한다는 주장이었다. 현대세계에 대한 당시 지식인들의 진단은 '분열'로 점철되었다. 따라서 시급한 것은 이러한 '분열'을 해결하는 일이었는데, 신칸트학자들은 이 해결책을 칸트에서 찾을 수 있을 것이라고 믿었다. 더 나아가서 현대의 분열을 무엇으로 정의할 것인가에 따라 칸트에게서 얻을 수 있는 대안 또한 달라질 것이라고 여겼다.[38] 이들이 문제로 여긴 것은 경험적·현상적 세계와 이를 초월한 물자체로서의 예지계 사이의 분열이었다.[39] 그렇기 때문에 이들은 물자체를 비판하면서 이와 관련된 문제들을 제거하고자 하였다. 그뿐 아니라 신칸트주의자들은 칸트가 행한 인식의 선험적 형식에 대한 발상을 그의 철학에서 중요한 것으로 평가하면서 이를 참고하였다. 칸트의 이념에 따르면 인간 정신은 항상 세계를 적극적으로 파악하며, 이 세계를 지각하고 이해할 때 선험적으로 존재하는 형식을 사용한다. 전기의 신칸트주의는 칸트 철학에서 위의 두 가지 측면에 천착하여 다음과 같이 주장하였다. 한편으로, 인식론에 있어 칸트의 작업은 과학적 판단의 객관성을 유지하면서 형이상학적 사변이 거부되는 합리주의와 경험주의를 종합한 것이었다. 그렇기 때문에 신칸트주의자들은 칸트 철학이 이원론보다는 종합을 강조한다고 여겼으며, 칸트 인식론을 활용하면 화해 불가능한 이원론은 없을 것이라 믿었

파, 베를린 훔볼트 대학을 중심으로 이루어진 신칸트학파가 있다.

38) Efraim Podoksik, "Neo-Kantianism and Georg Simmel's Interpretation of Kant", *Modern Intellectual History*, vol. 13, 2016, pp.597~622. 여기에서는 p. 601.

39) 이 시기의 신칸트학자들은 물자체에 대해 비판적이었으며, 심지어 이를 무가치한 것으로 간주하였다. 또한 칸트 철학에서 가장 의미 있는 점은 형이상학에 대해 이론적으로 접근하기를 거부한 것이라고 보았다. Efraim Podoksik, Ibid., pp. 601~602. 이들은 칸트가 물자체를 형이상학적 용어로 사용하기보다는 초월적인 의미로 사용했다고 해석하였다. 말하자면 물자체에 대해, 인식주관으로부터 독립하여 그 자체로 존재하며 현상의 궁극적 원인이라고 생각하기 보다는, 감각적 경험의 한계를 설명하는 용어로 여겼던 것이다.

다. 다른 한편으로, 칸트가 지식의 구성에 있어서 그 선험적 형식에 기대어 인식 주체에 능동적 역할을 부여한 것은 경험적 사실의 점진적 축적에 의한 지식 구성의 한계를 극복한 것으로서, 신칸트주의자들이 보기에 이 선험적 형식은 개별학문들의 모든 시도에 필수적인 전제가 될 수 있었다.

당시 칸트 철학으로 박사학위를 취득한 짐멜 역시 이 '최신'의 흐름에 접속하지 않을 수 없었다.[40] 칸트 철학과 신칸트주의의 대두는 당시의 "강단철학을 지배하는 산맥"으로, 동일 학계 안에 머무르던 짐멜에게 이는 현실적인 이유에서 "불가피하게 등정해야할 대상"이었기 때문이다.[41] 실제로 짐멜은 이 시기의 신칸트주의적 사고에 깊이 공감한다. 그는 신칸트주의가 제시한 칸트 철학의 의미와 중요성을 공유하며, 이를 자신의 인식론적 기반으로 삼는다. 그는 특히 다양화된 현대의 조건에서 통합된 세계관을 제시하고자 했던 주류 신칸트주의의 노선에 동의하였다.[42] 이들 신칸트주의자들과 마찬가지로 짐멜 역시 칸트 철학이 현대에 나타나는 분열에 대해 대안이 될 수 있다는 희망을 가졌기 때문이다. 게다가 짐멜은 인간 정신에 내재된 형식에 의해 세계가 규정된다는 칸트의 주장을 또한 적극적으로 수용하였다.[43] 이처럼 초기의 짐멜은 칸트 철학, 그 중에서도 특히

---

40) 강사나 작가로 활동하며 칸트 철학을 논했던 것 외에도 짐멜은 신칸트학자들과 정기적으로 교류했다. 그는 'Kant-Studien' 창간호에 칸트 철학에 관한 글을 기고했으며, 'Kant Society'의 종신회원이었고, 철학 잡지 'LOGOS'의 창간멤버 중 한명이었다.

41) 최성환·지경진, op.cit., 57쪽.

42) Efraim Podoksik, op.cit., p. 611.

43) 그러나 짐멜은 인식과정의 내용을 파악하는데 있어서는 칸트 그리고 신칸트주의와는 확연히 다른 입장을 취하였다. 즉 선험적 인식에 있어서 순수한 이성의 활동성을 중시하는 칸트와 신칸트주의의 합리주의에 반해 짐멜은 의식과 정신, 존재와 체험이 결과한 총체성(Totalität)을 제안한다. 짐멜에게는 초월적이며 논리적인 선험론보다 경험심리학적인 선험론이 더 우선하기 때문이다. 그에 따르면, 인식이란 주어진 형식의 활성들, 즉 개인의 단위 같은 일차적인 삶의 경험에 의해 유추되어야 하지 특정한 지적인 힘에 근원하는 것이 아니다. A.M.Bevers, *Dynamik der Formen bei Georg Simmel. Eine Studie über die Methode und theoretische Einheit eines Gesamtwerkes*, Berlin, 1985, S. 49. (김태원, 『짐멜의 사회학』, 한국학술정보(주), 2007, 44쪽에서 재인용.)

인식론에 몰입하였다. 그가 생각했던 문화의 비극은 분열과 이로 인한 괴리에서 기인하기 때문에 이에 대한 처방으로서 칸트 철학, 그 중에서도 통일을 지향하는 인식론이 그에게 유효하게 보였기 때문이다. 이처럼 초기의 짐멜은 '분열에 대한 종합'이라는 공통의 기획 아래 신칸트주의와 우호적인 관계를 맺고 있었다. 특히 짐멜에게 그러한 기획은 새 시대의 조류 속에서 지식인으로서 행한 구체적인 시대진단 후에 요청된 해결방안이었다. 짐멜에게 있어서는 칸트가 분열의 문제를 현대성의 불가피한 단초로 입안했던 최초의 사상가였던 것이다.[44]

2) 신칸트주의와의 결별

전기의 신칸트주의가 인식론에 천착했었다면, 1880년대 이후부터 이들은 칸트의 윤리학으로 관심을 돌린다. 그들에게 윤리학은 인간의 문화와 행위의 산물과 밀접한 학문이었으며, 당대의 문제들을 해결하는 데 있어 인식론과 더불어 윤리학 또한 긴요히 필요하다고 생각했기 때문이다.[45] 현대문화의 현상을 칸트 윤리학의 본질에 비추어 사색하기 시작하면서 신칸트주의는 일련의 새로운 문제들을 제시했다. 그들은 우선 도덕에 대한

---

44) GSG 5, S. 161.

45) 이로 인해 칸트가 제시한 체계는 신칸트주의자들에게 도덕 문제에 대한 지시로 재인식되기 시작하였으며, 이는 당대에 유명하였던 그 "실천 이성의 우위"에서도 알 수 있다. 1881년 파울젠(Friedrich Paulsen)은 "칸트는 우리에게 무엇인가?(Was ist uns Kant?)"라는 글에서 칸트 이론에 도덕적·문화적 중요성을 부과하며 새로운 독해를 제시했다. 이러한 새로운 과제에 대해 신칸트주의의 주요한 두 학파인 마부르크학파(코헨과 나토르프)와 서남학파(빈델반트와 리케르트) 모두 칸트 윤리학의 토대를 탐구한다는 점에서는 일치했으나, 새로운 문제를 해결하는 방식에서 차이를 보였다. 말하자면 칸트 해석에서 무엇에 가중치를 두느냐의 차이였다. 서남학파는 가치와 도덕에 큰 의미를 두면서 일반적인 인식론 문제에 집중한 것에 반해, 마부르크 학파는 논리와 자연과학에 기초하였다. 그러나 이후 신칸트주의 사이에서 윤리학이 그 중심으로 떠오르면서, 칸트 철학 내에서 세 비판서를 모두 아우르는 통일된 세계관을 구상하는 것이 가능한가에 대한 논의가 이루어졌다. 이것은 곧 다원화된 문화 영역에서 통일성이 고려될 수 있는가 하는 문제와 직결되었다. Efraim Podoksik, op.cit., pp. 611~612. 참고.

강조를 통해서 도덕과 인식 간의 관계 문제를 제기했으며, 문화 영역에서는 다원화된 경험들의 형식에 대한 문제를 논의하였다. 특히 다양한 조건들을 지닌 문화영역을 통일성 속에서 고려하는 것이 가능한가라는 문제는 후기 신칸트주의의 중심적인 과제가 되었다. 전기에는 현대 정신의 통합을 화두로 하여 칸트 철학을 전유한 신칸트주의는 이제 그 관심을 다양화된 문화 영역으로 옮기면서 점차 그 사상 내적으로도 다양한 접근을 하게 되었다.[46] 그렇다면 이러한 신칸트주의의 변화 속에서 그 일원으로서 평가되던 짐멜은 어떠한 사상적 변화를 맞이하였을까?

초기의 짐멜은 칸트의 도덕 철학을 현대적 상황의 딜레마를 해결할 수 있는 기반으로 간주하였다. 「칸트는 우리에게 무엇인가?(Was ist uns Kant?」(1896)라는 제목의 신문 기고문에서,[47] 짐멜은 칸트 인식론의 핵심을 수용해 그 고유의 인식론을 확립하는 것은 물론, 칸트의 윤리학으로부터 도덕적인 문제들을 해결할 수 있는 실마리를 얻었음을 암시한다. 짐멜이 보기에 칸트의 인식론과 윤리학은 모두 각각의 문제 영역을 지니며 그 각각의 해결책을 얻는다. 먼저 칸트의 인식론과 윤리학에서 문제시되는 대립의 두 경향을 각각 살펴보면, 전자의 경우에 그것이 합리론과 경험론이었다면, 후자의 경우에 그것은 "사회주의적 경향과 개인주의적 경향"이었다.[48] 이처럼 이 두 학문 영역은 각각 문제가 되는, 대립의 두 항의 내용을 다르게 지니고 있다. 그렇기 때문에 짐멜은 칸트 인식론이나 윤리학이 궁극적으로는 대립적인 이원론을 극복하고 통일에 이르는 길을 제시하려 한 점을 인정하지만, 사고영역과 행위영역에서 달성하고자 한 통합된 세계관은 그 각자의 영역 내에서 달성되어야 할 것으로 보았다.

그러나 이러한 짐멜의 관점 또한 칸트 윤리학을 검토하면서 변화를 겪

---

46) 마부르크학파와 서남학파는 이 문제에 대해 서로 다른 접근 방식을 보였다. 마부르크학파는 현대 문화의 통합적 문제에 낙관적인 경향을 보인 반면에, 서남학파는 비관적인 담론을 채택하였다.

47) 이 신문기고문의 제목은 앞서 1881년 파울젠이 칸트 철학의 도덕적·문화적인 측면을 부각시키며 발표한 에세이 제목과 같은 것이었다.

48) GSG 5, S. 160.

게 된다.[49] 그 과정에서 1890년대 후반부터 짐멜은 차츰 자신의 칸트 독해에 대해 수정을 해 나가기 시작한다. 그는 칸트가 주장한 "다양성의 통일"이 현대의 분열에 대한 포괄적인 대응이 될 수 있을지에 대해 점점 회의적인 시각을 갖기 시작했고, 결과적으로 신칸트주의 학자들과 다른 노선을 선택하게 된다. 그는 칸트 철학이 '지성주의(Intellektualismus)'를 근간으로 삼는다는 점에서 한계를 지닌다고 비판한다. 짐멜에 따르면 칸트는 "사물이 아니라 사물에 대한 앎이나 지식"을 절대적인 문제로 설정하고 있다.[50] 짐멜은 칸트 철학 전체를 관통하는 지성주의의 독특한 특성에 주목하여 이를 저작 곳곳에서 부각시킨다. 이와 관련해서는 Ⅱ-3장에서 구체적으로 살펴볼 것이며, 여기서는 칸트의 지성주의가 그의 인식론뿐만 아니라 윤리학과 미학 모두를 지배하고 있어 문제가 있다는 짐멜의 주장을 간략히 살피고자 한다. 이러한 칸트의 지성주의적 경향에 대한 짐멜의 비판은 당대로서는 드문 것이었을 뿐 아니라, 짐멜과 신칸트주의의 관계를 변화시키는 계기 중 하나로 작용했기 때문에 중요하다. 짐멜과 달리, 신칸트주의의 빈델반트는 오히려 칸트가 고대 그리스에 뿌리를 두고 있던 철학적 전통, 즉 지성주의를 극복하고 있다고 주장했기 때문이다.[51] 이러한 해석은 칸트의 세계관이 근본적으로는 지성주의를 향해 있어서, 현대의 부조리를 설명하는 데에는 부적절하다고 본 짐멜의 접근과 대립하는 것이었다. 짐멜이 보기에 칸트가 제시한 통일은 진정으로 종합적이지 않은 일면적인 것이었다.[52] 그렇기 때문에 짐멜은 칸트의 그토록 일관성 있는 지성

---

49) 에프레임 포독식(Efraim Podoksik)은 1899년을 전후하여 칸트에 대한 짐멜의 입장에 변화가 일어났다고 말한다. 그는 두 가지 근거를 들어 주장하는데, 첫째, 짐멜은 매년 진행했던 칸트 강의를 이때 중단했고, 둘째, 그 해에 "칸트와 괴테"라는 글을 발표하였다. 그는 이 글에서 짐멜이 모더니티의 모순을 해결하기 위한 대안적인 방법으로 괴테를 언급했음을 근거로 든다. Efraim Podoksik, op.cit., p. 600.

50) GSG 10, S. 125. ;『선집 2』, 19쪽.

51) Efraim Podoksik, op.cit., p. 618.

52) 짐멜은「칸트와 괴테」(1906)에서 칸트의 본질적 공식은 "경계설정"이며, 괴테의 본질적 공식은 "통일성"이라고 말한다. 그가 보기에 칸트에게는 "인식과 행위

주의가 현대세계의 다양한 경험을 다루기에는 적절하지 않다고 여긴 것이다.

여기에서 우리는 칸트에 대한 짐멜의 변화된 시각이 신칸트주의와의 결별을 예고했음을 알 수 있다. 초기의 짐멜은 칸트 철학이 통일된 세계관의 토대를 충분히 제공할 정도로 일관성 있고, 새로운 조건에 대해서도 개방적이라고 믿었다. 짐멜에게 있어 칸트는 현대의 분열과 대립을 해결할 수 있는 적임자였다. 그러나 중기 이후로 짐멜은 칸트의 세계관이 새로운 시대의 실제적인 현실과 문제에 적용될 수 있는가에 대해 회의적으로 생각하기 시작하였다.[53] 당초 현대세계의 대립적인 상황에 대한 해결책으로 칸트 철학을 제기했던 사람은 다름 아닌 바로 짐멜 자신이었다. 후기로 갈수록 짐멜은 칸트 이론이 현대를 온전히 설명하지 못한다는 점을 깨닫고, 신칸트주의가 목적하던 '칸트 철학의 재구성과 완성'이라는 기획과도 거리를 두게 된다. 칸트의 시대정신과 짐멜의 시대정신이 다르다는 점을 고려할 때, 짐멜의 칸트에 대한 비판은 사실상 칸트 철학 그 자체라기보다는 시대적·사회적 상황을 고려하지 않고 그 형식성만을 고집하는 신칸트주의를 향하는 것이라고 할 수 있다. 그리하여 짐멜은, 칸트 철학의 '무시간적' 이성을 강조하고 칸트 해석을 고정화한 신칸트주의를 비판의 대상으로 삼게 된다. 짐멜이 보기에 칸트의 인식론과 실천철학은 그 목표상으로는 분

를 규정하는 내적 능력의 관할구역을 서로 구분하고 경계 짓는 일이 가장 중요" 한 것에 반해, 괴테에게는 주관적 원리와 객관적 원리의 통일성과 자연과 정신의 통일성을 이것들의 "현상 내부에서" 찾는다는 점이 중요하다. 즉 짐멜은 칸트와 괴테 모두 '통일성'을 추구하였지만, 칸트는 분리된 것을 결합시키는 사후적 통일인 반면에 괴테는 모든 분리에 앞서 존재하는 본원적인 일치를 추구한다고 주장한다. GSG 10, S. 119~166. ;『선집 2』, 13~84쪽.

53) 짐멜은 칸트의 인식론에 대해서는 자신의 전체 사상에 걸쳐 지적 기반으로 삼을 정도로 적극적으로 수용하였지만, 윤리학과 미학에 있어서는 후기에 이르러 다소 비판적인 태도를 보인다. 특히 윤리학에서 더욱 그러하였는데, 그가 보기에 칸트 윤리학이 가진 지성주의적 측면은 그 자체로 한계를 내포하기 때문이다. 그는 윤리학의 영역이란 '삶'과 맞닿아 있는 직접적인 문제로서, 삶의 규범은 정형화된 문구로 축소할 수 없는 것이라고 보았다. GSG 9, S. 43. 그럼에도 불구하고 칸트 미학에 있어 짐멜은 비판과 수용의 태도를 동시에 드러낸다. 이에 대한 구체적인 내용은 Ⅱ장에서 살펴볼 것이다.

열을 종합한다는 점에선 동일하지만, 신칸트주의는 칸트의 인식론적 방법을 실천철학에도 그대로 적용함으로써 후자를 전자에 종속시킨다. 그 뿐만 아니라 문화에 대한 논의에서도 짐멜은 다양성의 통합이라는 목표에서는 신칸트주의와 그 문제의식을 공유하지만, 신칸트주의가 다양성의 통합에 대한 열쇠를 이성에서만 찾고 있다는 점에서는 그들에 대해 비판적인 태도를 보이게 된다. 이러한 과정에서 짐멜은 이제 신칸트주의와 엄격히 거리를 두게 된다.

결국 짐멜은 신칸트주의를 통해 분열에 대한 해결을 모색하고자 했지만, 끝내 이들과 결별할 수밖에 없게 된다. 그러나 짐멜이 자신의 사상적 논의로 끌어들인 중요 테제들 중 일부는 여전히 신칸트주의에 기대고 있다는 점을 간과해서는 안 된다.[54] 더불어 짐멜이 칸트 미학에 대해서도 지성주의적 측면을 비판하지만, 짐멜의 미학에는 칸트적 요소가 여전히 변용되어 존재하며 그가 칸트 미학을 비판적으로 수용, 확장하고자 함을 주지해야 한다. 그러한 의미에서 그는 여전히 칸트 미학의 영향 하에 있었다고 말할 수 있다. 그럼에도 불구하고 짐멜의 논의와 칸트의 논의를 관계시킨 기존의 연구들은 짐멜의 칸트 비판에만 초점을 두고 짐멜이 최종적으로는 칸트적 세계관과 결별하였다는 주장을 펼친다.[55] 그러나 본고는 보다 입체적인 관점에서 짐멜의 사회학적 '미학'이 칸트의 『판단력 비판』에서 그 주요한 사상적 단초를 마련하고 있으며, 그러한 의미에서 칸트 미학의 비판적 계승이라고 본다. 특히 짐멜 사상 전체를 관통하는 통합적 사유에 대한 요청과 화폐경제에 기반한 일상의 미학에 대한 논의는 칸트와의 연관성을 잘 보여주는 것이다. 그러나 기존의 연구들은 짐멜의 미학을 주로 칸트의

---

54) 신칸트주의는 칸트 해석에서 종합의 테마를 유지하면서 독일 시대상황을 진단할 때 그 방법론을 원용하였는데, 짐멜도 그 조류 속에 있었기 때문에 교양 시민계층과 달리 현대 문제의 양가성을 볼 수 있었던 것은 아닐까 추정된다.

55) 최성환·지경진, op.cit., Efraim Podoksik, op.cit. 위의 연구들은 모두 짐멜이 칸트 미학을 비판하며, 그가 현대 세계에 대한 칸트 미학의 부적합함을 논한다고 설명한다. 그리고 이에 짐멜이 칸트적 세계관에서 괴테적 세계관으로 나아간다고 주장한다. 그러나 엄밀히 말하자면, 짐멜의 기획은 칸트적 세계관과 괴테적 세계관을 종합하는 데에 있었다.

인식론과 윤리학과 관계시켜 파악할 뿐 칸트 미학과의 조우 속에서 검토하지 않았다. 그렇기 때문에 짐멜 고유의 미학이 갖는 의의 역시 인식론적이고 윤리학적인 관점에 의거해 평가될 뿐, 미학 고유의 기준에 의해 평가받지 못하였다. 따라서 본고는 짐멜이 창안한 사회학적 미학은 그 속에서 칸트 미학의 유산을 정확히 규명해낼 때 보다 유의미하게 이해될 수 있다고 생각한다. 다음 장에서는 짐멜의 칸트 미학에 대한 해석을 중심으로 짐멜의 미학이 칸트의 미학적 전통으로부터 무엇을 전유하고 있는지를 살펴볼 것이다.

Ⅱ. 짐멜의 칸트 미학의 비판적 수용

짐멜은 다양한 현상에 대해 학문적 경계를 넘나들며 연구를 시도하였지만 짐멜 사유의 정수를 이해하기 위해서는 그 토대로서의 칸트 철학을 경유할 필요가 있다. 짐멜은 「칸트는 우리에게 무엇인가?(Was ist uns Kant?)」(1896)라는 글에서 새로운 시대적 사유를 실행하려면 진정한 '칸트학'을 수행해야 한다고 주장한 바 있다. 그가 말한 칸트학은 당대의 새로운 현실에 적용 가능한 칸트 철학의 현재성을 규명하려는 노력으로서 이는 짐멜의 고유한 철학적 세계를 구축하는 데 밑거름이 되고 있다. 그리고 같은 해에 발표한 「사회학적 미학(Soziologische Ästhetik)」(1896)을 포함하여 짐멜은 이 시기에 미학 연구에 돌입하기 시작한다. 따라서 짐멜의 미학적 기획 역시 칸트 미학과의 연관 속에서 파악해야 그 원리와 의미를 제대로 이해한다고 말할 수 있다. 그러므로 이 장에서는 「칸트와 근대미학(Kant und die moderne Ästhetik)」(1903)을 중심으로 칸트 미학에 대한 짐멜의 해석에서 특기할 만한 것은 무엇이며 이것이 짐멜에게 어떻게 수용되는지를 밝힐 것이다.

1. 칸트 형식 개념의 수용과 확장 : 형식과 질료의 조화

짐멜의 칸트 미학 해석에 앞서 먼저 짚고 넘어가야 할 것은 짐멜이 칸트 미학의 현대화를 자처하며 그의 미학을 비판적으로 수용하고 이를 토대로 자신의 미학 논의를 발전시키고자 했다는 점이다.[56] 이것은 짐멜이 「칸트와 근대미학」에서 칸트가 미학사에서 이룩한 업적과 그 의의를 열거하며 그를 근대미학의 절정이자 현대미학의 원초로 보았다는 점에서도 확

56) 이는 칸트 철학의 수정과 개선을 목표로 한 신칸트주의자로서의 짐멜의 면모이기도 하다.

인할 수 있다. 주지하다시피 근대 이전까지 미는 객관적으로 존재하는 것이었다. 그러나 근대, 특히 칸트에 와서 이러한 미에 대한 태도는 바뀌게 된다. 칸트에게 미는 대상의 객관적인 성질이 아니라 주관의 판단이나 정서의 문제이다. 이러한 칸트의 주장 이후로 주관주의 미학이 화두로 떠오르면서, 이제 미의 본질규정에 대한 문제는 미적 경험에 대한 문제로 바뀌게 된다. 짐멜은 칸트에 의해 미적인 것이라 명명되는 "대상에 대한 만족은 이러한 대상의 **현존**에 전적으로 구애되지 않는다."고 지적하면서, 이와 같은 통찰 속에서 칸트 미학의 예리한 사유가 빛을 발한다고 말한다.[57] 또한 대상과 거리를 두고 마주함으로써 얻어지는 대상의 순수한 직관상이 우리에게 "환희(Freude)"를 느끼게 해주며, 여기에 이미 "미적인 것의 결정적 특징들이 미리 형성되어 있다"고 말함으로써 그는 칸트의 선험적 종합 판단을 긍정적으로 평가한다.[58] 다시 말하면, 짐멜은 미에 관해 존재론 중심의 탐구였던 이전의 방식과는 다르게 인식론 중심의 탐구로 전향한 칸트 미학 전반을 동의하고 수용하는 것이다. 하지만 그는 이 과정에서 부분적으로는 칸트가 규정한 순수한 취미판단에 대해서, 그리고 다른 한편으로는 칸트 미학 전반을 관통하는 지성주의적 경향에 대해서 비판적인 시선을 드러낸다. 그러나 이러한 짐멜의 비판이 미를 주관의 판단이나 감정의 문제로 본 칸트의 주관주의 미학을 폐기하고자 하는 것은 아니었으며 오히려 미적 판단에서 자신의 관점을 정초시킬 단초를 찾아내려는 노력이었음을 주목할 필요가 있다. 그렇다면 짐멜은 칸트로부터 무엇을 계승하고 무엇을 변용하고 있는 것인가? 결론부터 말하자면, 짐멜은 칸트의 형식 개념과 주관적 보편타당성 테제에 주목하면서 이를 비판적으로 분석하는

---

57) GSG 7, S. 256. 곧 살펴보겠지만, 짐멜은 미적 판단에서 현존의 중요성을 피력한다. 그럼에도 불구하고 여기에서 칸트가 미적 만족을 대상의 현존과 무관하다고 말한 점을 칸트의 업적으로 치하하면서 자신의 주장과 대립적인 모습을 보인다. 이는 미학을 존재론적인 논의에서 인식론적인 논의로 전환시킨 칸트의 업적을 짐멜이 인정하고 수용하고자 하는 것이다. 계속해서 보겠지만, 짐멜 내에서 이러한 칸트 미학에 대해 수용과 비판이 팽팽하게 대립되고 있음을 확인할 수 있다.

58) GSG 6, S. 21. ;『돈의 철학』, 56쪽.

동시에 그 대안을 모색한다. 먼저 형식 개념에 대한 짐멜의 논의부터 살펴보도록 하자.

짐멜은 칸트의 형식 개념을 인식론적 근거로 적극 받아들여 '형식'을 자신의 사상의 핵심원리 중 하나로 자리매김한다. 따라서 인식론적 측면에서만 보면 짐멜은 칸트의 철저한 계승자라고 할 수 있다. 주지하듯이 칸트 인식론의 출발점은 인식 주관에 있다. 인식 주관은 자신의 선험적 능력인 형식 원리에 따라 그 자체로는 무질서하고 무의미하게 보이는 세계에 질서와 의미를 부여하고 개념을 구성하며 판단을 내림으로써 인식 행위를 수행한다. 바로 이러한 칸트의 인식론에 기대어 짐멜은 우리가 객관적인 대상에 대해 어떻게 또는 얼마만큼의 거리를 두고, 그 가운데에서 무엇을 어떻게 추상하느냐에 따라 여러 가지 인식범주가 성립한다는 견해를 제시한다. 이에 따라 그는 동일한 대상과 현상에 대해 여러 가지 입장과 관점이 존재할 수 있으며, 나아가 다양한 인식의 형식이 존재할 수 있다고 본다.[59] 이로써 동일한 현상에 대한 다양한 거리두기에 따라 개별 학문들 또한 그 의미를 획득할 수 있다. 이렇게 보면 객관이 아니라 주관이, 그리고 내용이 아니라 형식이 인간의 인식 행위와 그 범주를 결정한다고 말할 수 있을 것이다.

그러나 미학에 있어서 짐멜은 이에 대해 비판적인 관점을 보인다. 말하자면 짐멜은 객관을 주관에 비해 그리고 내용을 형식에 비해 다소 유예하지만 결국은 양자를 종합하는 방향으로 나아가고자 한다. 그에게 있어 주관과 객관, 형식과 내용은 조화 또는 통일을 이루어야 하는 것이기 때문이다. 그럼에도 불구하고 칸트는 자신의 미학에서 객관과 내용(질료)을 부차적인 것으로 보고, 주관과 형식에 대해 중점적으로 논의한다. 이에 짐멜은

---

59) 이를 근거로 하여 짐멜은 하나의 현상과 대상에 대해 다양한 개별 학문적 접근이 가능하다고 본다. 이를테면, 돈이라는 하나의 대상을 두고 철학은 형이상학적 접근을, 경제학은 경제적 접근을, 사회학은 상호작용의 관점에서의 접근이 가능할 수 있는 것이다. 따라서 짐멜이 현대세계에 나타나는 여러 현상들에 대해 심리학적·사회학적·미학적·철학적 분석 등 다양한 개별 학문적 연구를 시도할 수 있었던 것도 바로 이 형식 개념으로부터 연유한다고 볼 수 있다.

형식 개념을 중심으로 한 칸트의 순수한 취미판단에 대해 비판적으로 분석한다.

우선 짐멜은 형식과 질료를 구분하고 이에 따라 질료를 통해 얻는 만족은 순수한 취미판단의 대상이 될 수 없다고 말한 칸트의 견해에 이의를 제기한다. 칸트는 미적 판단의 근거, 즉 순수한 취미판단의 조건을 설명하면서 그 과정에서 형식과 질료를 구분한다. 칸트에게 있어 질료는 주관에 경험적으로 주어지는 다양한 감각재료들로 규정된다. 예컨대 잔디밭의 녹색이나 바이올린의 음색 같은 색채나 소리들이 이에 해당한다.[60] 칸트에 따르면 이러한 질료들은 감각을 단순히 자극하는 것들로서, 이것으로부터 즐거움을 얻는 일은 진정한 미적 만족이 아니라 단순한 감각의 만족으로 평가된다. 이처럼 칸트에게 감각적으로 얻는 매력과 감동이 질료적인 것이라면, 형식은 이 질료적인 것들에 질서를 부여하고 규정하는 것이다. 그리고 칸트가 궁극적으로 주장하는 순수한 취미판단은 이러한 형식 개념에 근거하여 이루어진다. 칸트의 주장에 따르면 질료를 통해 얻는 만족은 순수한 취미판단의 대상이 될 수 없다. 순수한 취미판단은 경험적 만족, 즉 자극을 통한 감각의 판단이 아니라 대상의 아름다움이나 대상의 표상 방식을 판단하는 형식적 미적 판단이기 때문이다.[61] 그러므로 칸트는 단순한 감각에 기반을 둔 표상들의 질료를 미 그 자체와 혼동하는 것은 편견이자 오류라고 지적한다.[62] “무미건조한 만족” 이외의 심적 즐거움을 위해 자극을 부가할 수는 있지만, 자극(매력)은 “취미가 조야하고 세련되어 있지 않은 경우에는, 그 취미와 그 취미의 함양을 추장하기 위해서 덧붙여질” 뿐 정작 취미판단에 해를 끼친다는 것이다.[63] 따라서 자극(매력)은 형식에 대해서 부가적인 것으로 여겨져야 한다는 것이 칸트의 입장이다. “밑그림을 밝게 하는 색깔은 자극에 속한다. 물론 색깔이 감각에 대하여 대상

60) KU §14.3. 이하.

61) KU §13과 §14.1.

62) KU §14.5.

63) KU §14.6.

을 생생하게 하기도 하지만, 그것들은 관조와 미에 대해서는 무가치하다. 대부분의 경우 그것(질료, 자극)들은 미적 형식의 요구에 의해 제한된다."[64] 이로써 칸트에게 아름다운 것은 혼합된 색보다는 단순한 색이며, 색채보다는 윤곽선이다. 또한 질료는 형식을 통해 허용될 때에만 고상해질 수 있다. 따라서 아름다움이 색채와 소리에 의해 증대되는 것처럼 여겨지더라도 그것이 미적 형식이 주는 만족과 동일한 만족을 제공한다고 보아서는 안 된다. 질료는 다만 "형식이 정확하고, 명확하게, 그리고 완벽하게 직관되도록" 하는 데 기여할 뿐이며, "자극에 의해 환기되고 대상에 우리의 관심을 고정시키는"데 봉사할 뿐이다.[65] 물론 칸트가 질료를 두고 표상을 생기 있게 만들며 대상 자체에 주의를 환기시키는 작용을 한다고 말함으로써, 그것이 미적 판단에 미치는 영향을 간과하지 않고 있음을 알 수는 있지만,[66] 그에게 취미판단의 궁극적 대상은 어디까지나 형식으로 사유된다.

그러나 짐멜이 보기에 칸트의 취미판단은 "순전히 부정적인 규정"이다.[67] 그에 따르면, 칸트는 형식만을 취미판단의 판정 근거로서 추구하면서 지나치게 형식을 긍정하고 있다. 짐멜은 칸트가 행한 질료에 대한 제약, 형식미로서의 국한된 규정이 오히려 "미적 판단에 대한 사상(Gedanke)의 의미를" 반감시킨다고 주장한다.[68] 그러므로 그가 보기에 칸트 미학의 발전을 도모하려면 "칸트 자신이 원리에서 드러내지 않은 폭을 원리에 부여하는 것이 필요하다."[69] 그것은 바로 질료의 중요성과 의미를 드러내는 일에 다름 아니다. 이를 위해 짐멜은 칸트가 강조한 형식 원리의 단순함을 부각시키고, 이 형식에서 미적 감정을 불러일으키는 직관의 유희

---

64) KU §14.5.
65) KU §14.6.
66) KU §14.6 이하.
67) GSG 7, S. 260.
68) GSG 7, S. 261.
69) GSG 7, S. 261.

에는 질료 또한 도달할 수 있다는 점을 강조한다. 게다가 칸트는 질료(자극/매력)를 덧붙여진 것으로서 취미판단에 걸림돌이 된다고 말하였지만, 짐멜이 보기에 질료는 부가적인 것도 아닐뿐더러 형식화를 방해하지도 않는다. 다만 질료는 "다른 모든 실제적인 성질과의 조화" 또는 "직관된 형식과의 통일을 이루지" 못한 것일 뿐이다.[70] 예를 들면 이것은 같은 색상의 동일한 옷을 입더라도 A가 입었을 때에는 아름다움이 배가된 듯 보이나 B가 입었을 때에는 어울리지 않을뿐더러 오히려 별로일 수 있는 것과 같다. 이때 B에게는 A가 입은 옷과 같은 색상의 옷이 B를 나타내는 다른 성질들과 어울리지 않아 그저 부적절해 보일 따름이다.

이러한 관점에 따라 짐멜은 칸트가 회화의 미적 가치를 선묘(도안, Zeichnung)에서만 찾은 것은 전적으로 잘못되었다고 주장한다. 『판단력비판』에서 칸트는 선묘를 미적 예술에서 본질적이라고 간주한다.[71] 그가 보기에 선은 기하학적 원리에 입각해 있어 그림에 단순하고 명쾌한 질서를 줄 수 있기 때문이다. 따라서 칸트에게 있어 형식의 이상은 선을 통해 실현된다. 그러나 짐멜은 선을 형식의 유일한 담지자로 보면서 선묘에서만 조형예술의 본질과 미적 가치를 찾는 칸트의 견해를 비판한다. 짐멜이 보기에 회화에서 색채는 유사성·보완·상반 등의 원리에 따라 평면에 분포되기도 하고, 단순한 색이 전체의 색조를 정돈하는가 하면 흩어진 색채 얼룩 간의 관계가 전체를 응집하기도 하는 등 색채 역시 평면의 일목요연한 조직화, 즉 형식에 기여하기 때문이다.[72] 다시 말해 색채 역시 다채로운 얼룩, 즉 "감각의 다양"을 통일하며 순수한 취미판단을 유발하는 형식에 도달하기 때문이다.[73] 따라서 짐멜은 색채도 조형예술의 근본적인 구성요소

---

70) GSG 7, S. 264.

71) KU §14.6.

72) GSG 7, S. 262 참조.

73) 사실 칸트도 부분적으로는 짐멜과 동일한 주장을 한다. 칸트는 감각의 다양한 섞임은 취미판단의 대상이 아님을 분명히 하면서도 "감각의 다양의 통일"이 형식적 규정임을 밝힘으로써 자신의 견해를 뒤집은 바 있다. "사람들이 오일러와 같이, 색깔들은 에테르가 동시적으로 서로 잇따르는 진동들이고, 그와 마찬가지

로서 미적 판단에 기여한다고 본다.

짐멜은 후기에 발표한 『렘브란트. 예술철학적 접근(Rembrandt. Ein kunstphilosophischer Versuch)』(1916)에서 이에 대한 논의를 더욱 심화하여 렘브란트의 색채와 칸트의 선의 강조를 다음과 같이 비교한다.

> 색채는 본질적으로 선적이고 구상적인 의미를 갖는 형식원리와 이미 그 자체로서 깊은 대립관계에 있다. 형식에서는 말하자면 현상의 추상적 이념이 표현되는 반면, 색채는 이 이념의 차안과 피안에 존재한다. 색채는 보다 감각적이고 보다 형이상학적이며, 그것의 효과는 한편으로 보다 직접적이고 다른 한편으로 보다 심층적이며 보다 불가사의하다. 만약 예컨대 형식을 현상의 논리라고 부를 수 있다면, 색채는 오히려 현상의 심리학적이고 형이상학적인 특징을 의미한다. […] 바로 이러한 연유로 주로 논리적인 관심을 갖는 사상가는 심리학적 성향과 형이상학적 성향 모두를 똑같이 거부하는 태도를 보이며, 또한 내가 보기에 바로 이것이 칸트가 그의 미학적 가치체계에서 형식을 옹호하기 위해 완전히 색채를 거부한 보다 심층적인 맥락이기도 하다.[74]

이 글에서 짐멜은 칸트 사유가 논리적 원리를 바탕으로 하는 합리주의적 사고에 그 근본토대를 두고 있다고 말한다. 이는 칸트가 삶의 근저에

로 소리들은 공명에서 떨리는 공기의 진동들이라고 상정하고, 또 이것이 가장 중요한 점인 바, 마음은 이 진동들이 감각기관에 생기를 불어넣는 데에 미친 결과를 감관을 통해 지각할 뿐만 아니라, 인상들의 규칙적인 유희를 반성에 의해서 지각한다고 상정한다면, 색채와 소리는 순전한 감각들이 아니라, 이미 잡다한 감각들의 통일의 형식적 규정이겠고, 그렇다면 그것 자체로도 미라고 간주될 수 있는 것이겠다.” KU §14.4. 여기에서 확인할 수 있듯이, 칸트는 색채와 소리가 주관의 반성을 통해 규칙적인 유희로 지각된다면, “감각의 다양의 통일”은 형식적 규정이 된다고 말함으로써, 칸트는 감각의 순수성만이 순수한 취미판단의 대상에 국한된다고 말했던 자신의 제한 규정을 스스로 벗어나고 있다.

74) GSG 15, S. ; 『렘브란트』, 62쪽.

흐르는 심리학적·내적 원리를 방기하기 때문이다. 짐멜은 렘브란트가 표현하는 색채와 칸트가 강조하는 선을 비교하며, 선으로는 삶의 다양한 기제와 운동 과정을 적절히 표현할 수 없다고 확신한다. 이러한 관점에 따라 짐멜은 칸트의 미학이 개인과 그의 삶으로부터 괴리된 지성주의적이고 합리주의적인 면모를 가지고 있다고 지적한다.[75]

이와 같이 짐멜이 형식과 질료의 구분을 문제 삼는 것은 무엇보다 이것이 취미판단의 대상 영역을 좁히고 있다 생각하기 때문이다.[76] 짐멜은 칸트가 주관의 형식과 감각적 질료를 구분하고, 이로부터 '감각적 판단'과 '순수한 취미판단', 즉 '질료적인 미적 판단'과 '본래의 형식적인 취미판단'으로 분리함으로써 미적 판단의 대상 영역이 축소된다고 본다. 짐멜에 따르면 칸트의 형식 개념은 취미판단의 순수성을 규정하면서 "미적, 개념적, 객관적 전제조건에 종속되지 않는 경우"에 해당하는 모든 것을 순수성에서 벗어난 것으로 간주하는 등 너무 편협하게 설정되었다.[77] 결국 짐멜이

---

75) 렘브란트의 색채와 칸트의 형식 비교에 대한 더 자세한 내용은 Klaus Frerichs & Gudrun Facklam, "Farbe gegen Form-Eine beiläufige Bemerkung Georg Simmels zum Rationalismus kantischer Ästhetik", *Simmel Newsletter*, 1994, S. 120~126.을 참조하라.

76) 짐멜의 궁극적인 의도는 형식과 질료(내용)의 종합에 대한 강조에 있는 것으로, 짐멜이 칸트의 형식과 질료의 구분 자체를 무의미하고 불필요한 것으로 취급한 것은 아니다. 짐멜은 칸트의 형식 개념을 바탕으로 자신의 인식론적 관점을 정초하였는데, 이때 칸트의 형식과 내용의 구분이라는 이원론적 사고를 수용하고 있다. 짐멜은 『철학의 주요 문제들(Hauptprobleme der Philosophie)』(1910)에서 칸트 인식론의 핵심을 다음과 같이 포착한다. "칸트적 성찰의 선회점은 형식 개념에 있다. 세계 질료를 하나의 세계로 형성하는 몇몇의 형식들이 존재하는데, 이것들이 다양한 내용들의 무한성에 제공된다." 여기서 짐멜은 인식 내용과 정신의 형식의 분리를 전제로 한 상호 관계를 설명한다. 그에 따르면, 형식과 내용의 분리는 존재들에게 질서를 부여하는 "조직과 관절"로서 모든 사유 영역에 적용 가능할 정도로 타당하며 일반성과 보편성을 가진다. 그는 이와 같은 내용과 형식의 관계를 문장 구성의 예를 통해서 설명한다. 그 자체로는 의미를 담지하지 못하는 단어들이 서로 연결되면 의미 있는 한 문장을 구성하는 것에서 드러나듯, 문장이 형식적으로 통일되어 있다고 할 때, 그 형식은 개별적 질료의 무의미성과 혼돈을 극복한 "질료의 통일화"를 의미한다고 말한다. GSG 14, S. 19~24. GSG 9, S. 63. (최성환·지경진, op.cit., 72쪽에서 재인용)

77) GSG 7, S. 265.

문제제기한 취미판단의 형식이 야기하는 제한은 경험적 현상의 수많은 질료와 내용을 제거하게 됨으로써 결과적으로 미적 판단의 대상 영역의 축소를 야기했다는 비판인 것이다.[78] 그러므로 짐멜의 입장에 근거하면 칸트는 질료의 중요성을 간과함으로써 이것이 미적 조건으로 고양되어 하나의 정당한 미적 요소로서 미와 예술작품의 형식적 통일에 작용한다는 점까지 통찰하진 못한 것이다. 짐멜은 이러한 비판적 검토를 통해 미적 판단에서 질료가 지니는 위상을 격상시키고자 시도한다.

짐멜은 미적 판단에서의 질료의 위상 및 형식과 질료의 관계를 새롭게 정립하면서, 이와 관련해서 중요한 해결책은 "대상이 다만 순수한 형식적 직관에서 벗어남으로써 [주관과 긍정적] 관계를 획득"하는 것이라고 강조한다.[79] 이러한 짐멜의 관계 획득의 중요성에 대한 강조는 무엇보다 형식과 질료의 구분 속에서는 아름다움과 예술의 진정한 본질을 제대로 포착할 수 없다는 근본적인 회의감을 함축한다. 짐멜에 의하면 형식과 질료는 명확히 분리될 수 없는 것은 당연하고, 설령 분리할 수 있다고 하더라도 서로 무관하지 않다. 그가 보기에 형식은 질료에 의해 결정되고 반대로 질료는 형식에 의해 결정되는 것이다. 그러므로 미적 판단은 전적으로 형식

---

78) 사실 칸트가 말하는 '순수한' 그리고 '선험적인' 취미판단은 경험에 의한 것이 아니라는 뜻이다. 칸트가 말하는 경험은 인식의 문제에서 감성을 통해 대상의 표상을 수용함으로써 이루어진다. 그러니까 '순수함'은 감각적 경험이 이루어지지 않았다는 것을 의미한다. '선험적'이라는 말 또한 '경험'보다 '앞선'다는 의미를 갖는다. 물론 칸트의 '초월론적' 방법론을 고려할 때, 이 말은 단지 경험보다 시간적으로 앞선다기보다는 가능 근거가 된다는 뜻이다. 즉 경험에서 찾을 수 없는 경험의 규정 근거를 함유하였다는 의미를 갖는다. 그리하여 감각 경험에서 출발한 판단은 주관에서 나오는 선험적 근거에 따라 객관적으로 보편타당성을 갖게 된다. 이는 취미판단의 주관적 보편타당성을 담보하는 근거가 선험적이라고 할 때에도 마찬가지이다. 그렇다고 선험적이라고 해서 취미판단을 할 대 대상을 경험하기도 전에 판단 내용이 사전에 규정된다는 뜻은 아니다. 순수한 취미판단이든 감관취미의 판단이든 대상을 직접 접촉함으로써 판단이 이루어진다는 것은 동일하지만, 전자에서서는 쾌의 근거가 대상의 감각적 자극에서 나오는 것이 아니라 주관 자체의 능력에서 나온다는 점에서 후자와 달리 선험적 근거가 도출된다. 그러나 짐멜은 질료적인 미적 판단과 형식적인 취미판단 사이의 연관성을 고찰하고, 양자가 분리되지 않는 경우를 고려하면서 이 둘의 종합을 모색한다.

79) GSG 7, S. 261.

과 질료의 관계에 기초한다. 이러한 짐멜의 주장은 예술작품을 사례로 생각하면 더욱 이해하기 쉽다. 예를 들어 어떤 조소작품이 있고 이것이 청동으로 만들어진 것이라 할 때, 그에 따르면 이것이 예술적으로 여겨질 때는 청동이라는 질료의 특성이 그것으로 잘 구현해 낼 수 있는 형태와 조화됨으로써 완전한 통일을 이루어낼 때이다.[80]

짐멜의 질료의 위상에 대한 재고는 곧 형식에 대한 재규정을 함축한다. 짐멜에게 있어 형식은 "높이와 깊이, 시간과 공간, 긴장과 해소의 관계에 따라 종합되고 영혼적 통일을 형성하면서 비로소 형상화(Gestaltung)가 발생"하는 과정으로 새롭게 정립된다.[81] 이러한 형식 개념을 미적 차원에 적용하면, 그에게 미적 판단이란 주관의 형식과 감각적 질료가 모두 어우러져 조화를 이루고 통일 작용을 일으키는 역동적인 과정인 것이다.[82] 짐멜은 형식을 예술작품의 예를 통해 설명한다. 그에 따르면 칸트는 예술작품의 본질이 상호작용에 있다고 보았다. 이 말인 즉, 개별 요소들이 서로 연관되며, 개별 요소는 전체를 담지하고 전체는 개별 요소를 담지하는 상호 의존적인 관계를 맺는다는 것이다.[83] 짐멜은 이것이 예술작품의 형식

---

80) GSG 7, S. 265 참조.

81) GSG 7, S. 259. 짐멜에게 있어 형식 개념은 매우 중요한 것으로 나타나지만, 그의 언급을 살펴보면 때때로 짐멜은 서로 다른 두 가지 형식 개념을 혼용해서 사용하는 것처럼 보인다. 철학에서 형식은 주관적 형식과 대상적 형식 두 가지로 나누어지는데, 칸트가 말한 형식은 전자에 해당한다. 칸트로부터 형식 개념을 차용한 짐멜 역시 주관의 형식을 논하지만, 그는 형식 개념을 이야기할 때 종종 대상의 형식을 의미하는 듯한 언급을 한다. 이는 칸트 형식 개념에 대한 그의 오해에서 비롯되었다기 보다는 그가 주관적 형식과 대상적 형식을 아우르는 확장된 의미의 형식 개념을 추구하였다고 볼 수 있을 것이다. 왜냐하면 짐멜은 형식 개념에 대해서 '형상화가 발생'한다고 말함으로써 그에게 있어 형식은 주관의 형식을 통해 대상의 형식으로까지 나아가는 과정을 통틀어 일컫는다고 볼 수 있다.

82) 그러나 짐멜이 본 것과는 달리 칸트 역시 감각 요소로서의 질료와 형식 간의 통일 작용을 인정하는 언급을 한 바 있다. "아름다운 자연에 있어서의 자극들은 흔히 아름다운 형식과 이를테면 한데 융합되어 있는 일이 많거니와, 이러한 자극들은 빛의 변양에 속하거나, 또는 음향의 변양에 속하는 것이다. 왜냐하면 이러한 변양들은 감관적 감정 뿐만 아니라 또한 감관의 이러한 변양의 형식에 관한 반성까지도 허용하는 유일한 감각이며 […]" KU §42.10. 칸트도 질료와 형식이 융합되고 종합되는 것을 인정한 것이다.

이라고 본다. 예술작품은 개별 요소들이 서로 종합되고 통일을 형성하면서 형상화가 발생하는 것이다.

짐멜이 형식을 주관의 형식과 감각의 질료의 종합, 즉 주관과 객관의 통일 작용으로 본 것은 그의 사상의 전체적인 문제의식과 관련된다. 짐멜은 주체와 객체의 대립 그 심연에는 근본적으로 통일성이 자리하고 있다고 보았다. 그는 "주관적인 것과 객관적인 것, 내적인 것과 외적인 것, 이념적인 것과 실제적인 것의 통일성이 예술적 세계관의 전제조건"이라고 보면서 칸트와 마찬가지로 통일성을 논한다.[84] 칸트에게 통일성은 주관의 일방적인 활동에 의해서, 즉 주체가 객체에 대한 관계를 자신의 이미지와 이상에 따라 형성한 반면, 짐멜에게 통일성은 주체와 객체의 조화에 기반해 있다. 따라서 짐멜에게 있어 미란 "질료와 이념 또는 물질과 정신이 상호 내재하는 형식"이다.[85] 다시 말해서 미는 주관과 객관의 상호 조우를 함축하고 있다.

한편 형식과 질료의 관계를 새롭게 정립하면서 미적 판단의 대상 영역을 넓히고자 한 짐멜에게 있어서 중요한 분석대상은 항상 구상적인 것(das Anschauliche), 즉 눈앞에 확실하게 존재하는 것이다.[86] 그는 언제

---

83) GSG 7, S. 262. 참고.

84) GSG 10, S. 144. ;『선집 2』, 50쪽. 짐멜은「칸트와 괴테」에서 통일성에 관한 칸트적 세계관과 괴테적 세계관을 비교한다. 짐멜이 보기에 둘 다 통일성을 지향하지만 그 방식에는 차이가 있다. 즉 칸트의 통일성은 먼저 경계를 설정하고 분리한 후에 종합을 시도함으로써 사후적인 성격을 가진다. 반면에 괴테의 통일성은 주체와 객체의 근원적이고 자연적인 조화에 기반한다. 이 글에서 짐멜은 칸트와 괴테 어느 한쪽의 의견에 전적으로 동의하지 않고, "칸트 또는 괴테"가 아니라 "칸트 그리고 괴테"라고 말하면서 궁극적으로 양자의 세계관을 종합하고자 한다. 그럼에도 불구하고 통일성에 관한 한, 짐멜은 괴테의 주장에 더 가깝다고 할 수 있다.

85) GSG 10, S. 145. ;『선집 2』, 51쪽.

86) 여기에서 'das Anschauliche'를 '직관적인 것'으로 번역하지 않고 '구상적(具象的)인 것'으로 번역한 이유는 짐멜에게서 분석의 대상은 항상 '눈앞에 확실하게 존재하는 것(an-schaulich)', 즉 구체적인 개개의 존재에 주목하고 있기 때문이다. (민주식,「알프스의 미에 관한 게오르그 짐멜의 이론 연구」,『미학·예술학 연구』, 22권, 한국미학예술학회, 2005, 284쪽. 재인용)

나 경험적으로 만날 수 있는 구체적인 개개의 존재에 주목했다.[87] 그렇기 때문에 그에게 중요한 감각은 현실성의 감각인 촉각이었다. 그러나 짐멜 이전에 미적 영역에 대한 탐구는 촉각에 큰 관심을 둔 적이 없었다. 칸트 또한 촉각에 대해서는 별 관심을 기울이지 않았다. 이와 관련하여 짐멜은 미적 감정에 대한 칸트식의 근본규정에 있어 미는 눈과 귀의 인상에만 점착되며 촉각은 배제하고 있다고 지적한다.[88]

사실 칸트는 미적 예술의 구분에 대해 논하면서 촉각을 잠깐 언급한 바 있다. 칸트에 의하면, 조형예술을 감관직관에서 표현하는 예술들은 감관적 진상의 예술이거나 감관적 가상의 예술이다.[89] 전자는 조소, 후자는 회화인데, 칸트는 전자가 형태들을 두 감관, 즉 시각과 촉각에 대해서 인지할 수 있게 하며, 후자가 오직 시각에 대해서만 인지할 수 있게 한다고 말한다. 그러면서 이때 촉각은 미와 관련한 것이 아니라고 덧붙인다. 칸트에게 촉각은 형식에 대하여 아무런 직관적인 표상도 만들어주지 못하기 때문이다. 따라서 칸트는 시각과 달리 촉각을 미적 논의에서 아예 배제한다.

그러나 짐멜이 보기에 촉각은 심리적으로 본래 현실성의 감각이다. 짐멜 역시 단순한 촉각의 경우 순간적이고 쉽게 소멸되기 때문에 형식을 발생시키는 인상 요소가 감각 내에서 많이 형성되지 못한다는 점을 언급한다. 하지만 그에 의하면, 인상에 의한 직관뿐 아니라 우리가 경험하는 많은 것들을 마주할 때 종합적이고 정신적인 통일을 형성하는 형태화가 발생한다. 만약 이러한 과정이 없다면 이 세계에서 형식은 예술이나 미로 존재하는

---

87) 짐멜은 중·후기에 해당하는 1895년부터 1918년까지 '미학적 연구'라는 부제를 붙인 단편들을 수차례 발표한다. 「로마. 미학적 분석(Rom. Eine ästhetische Analyse)」(1898), 「손잡이. 미학적 접근」, 「얼굴의 미학적 의미(Die ästhetische Bedeutung des Gesichts)」(1901), 「액자. 미학적 접근(Der Bildrahmen. Ein ästhetischer Versucho」(1902), 「알프스 여행」(1911), 「양식의 문제」 등이 에세이집 『철학적 문화(Philosophische Kultur)』(1911)에 수록되어 간행되었다. 짐멜에게 미학적 분석의 대상은 눈앞에 구체적인 형태를 취하고 나타나는, 일상적·경험적으로 만날 수 있는 사항들에 입각한 것이다.

88) GSG 7, S. 259 참조.

89) KU, §51.6~8.

것이 아니라 물질로서만 존재할 것이다. 이에 짐멜이 보기에, 칸트는 우리에게 다만 경험적인 현실성을 뒷받침하려는 가시성과 가청성을 이와 항상 결부된 가촉성에서 분리시킴으로써 미적 작용을 현실과의 거리를 확보하는 것으로만 설정하는 우를 범했다.[90]

이상의 논의를 종합해보면, 짐멜은 칸트에 의해서 "깊고 예리하게 파악된 진정한 원리"들이 다만 그 "적용의 편협함" 때문에 현대세계에서 경험할 수 있는 수많은 미적 현상을 놓치고 있다는 점을 비판하고 있는 것이다.[91] 그렇다고 이것이 짐멜이 칸트를 배제하였음을 의미하지는 않는다. 짐멜은 오히려 형식과 질료가 함께 고려된 조화로운 형식화를 주장하며 이를 통해 칸트의 취미판단의 대상 영역을 확장할 것을 피력했다고 볼 수 있다. 그런데 여기에서 주지해야 할 점은 짐멜과 칸트의 주장이 사실상 다르지 않다는 점이다. 짐멜은 칸트가 형식만을 중요시한다고 지적하면서도 본인 역시 질료의 중요성을 질료가 형식에 기여한다는 것으로 증명한다. 이는 짐멜에게 있어서도 질료에 비해 형식이 우선시된다는 것을 보여준다. 그리고 무엇보다 칸트 또한 질료는 형식을 더욱 완성도 있게 하는 데 기여한다고 설명함으로써 질료와 형식의 종합을 이야기한다는 점이다. 칸트에게 모든 규정은 선험적 형식과 경험적 질료가 동시에 필요하다. 다만 짐멜의 의도는 칸트에게서 비교적 간과되고 있는 질료의 위상을 격상시키는 데 있으며, 그리하여 미학의 대상 영역을 보다 확장시키는 데 있다고 보아야 할 것이다. 이와 같은 관점에서 보면 짐멜은 칸트의 형식 개념을 계승 및 확장했다고 말할 수 있다. 이처럼 칸트 형식 개념을 수용한 짐멜이 자신의 미학에서 이를 어떻게 활용하는지 그 미학적 유효성은 이후에 전개될 Ⅱ-4장과 Ⅲ장의 논의에서 구체적으로 확인해 볼 수 있을 것이다.

---

90) GSG 7, S. 260.

91) GSG 7, S. 261.

2. 칸트 미학의 주요 개념에 대한 진화론적 해석 : 감각판단과 미적 판단의 관련성

칸트 미학에서 짐멜이 궁극적으로 수용하는 것은 이분되어 있는 주관과 객관을 종합해야 한다는 그의 취지이다. 그 과정에서 짐멜은 칸트를 계승하지만 그의 미학을 그대로 전유하는 것이 아니라 진화론적으로 수정하여, 이것에 역사성과 경험성을 실어주는 작업을 시도한다. 다시 말해 짐멜은 그 당대의 사회적·문화적 모더니티의 문제를 주관과 객관의 괴리로 진단하고, 이를 해결할 때에 칸트 미학의 주관과 객관의 종합이라는 철학함의 태도를 경유하여 진화론적으로 수정한 방법론을 취하고자 한다.

특히 짐멜은 미적 가치에 대해 진화론적으로 해석한다. 이 과정에서 그는 칸트 미학의 대표적 개념이라 할 '미적 무관심성'과 '목적 없는 합목적성'을 진화론적으로 고찰한다. 이 고찰은 두 가지 양상을 동시에 내포하고 있다. 우선 이 고찰은 물질적 유용성에 근거하여 미를 진화론적으로 해석하려는 경향을 보인다. 이 해석을 살펴봄으로써 짐멜이 감관 만족과 미적 만족을 연관시킨 이유를 해명할 수 있을 것이다. 다른 한편으로 위 고찰은 물질적 유용성에 대해 인류가 "적응과 감정"을 보이는 과정에서 '개인적으로' "공감(resonance)"한 바를 드러내고자 한다.[92] 짐멜의 이 해석은 그 자체로 주목할 만하다. 왜냐하면 본래 다윈의 진화론은 일반적으로 인류의 종(種) 차원에서만 설명될 뿐 그것이 개인에게 어떤 반향을 불러일으키는지에 관해서는 설명하지 않았기 때문이다. 그러나 짐멜 고유의 진화론적 해석은 개인이 특정 대상에 왜 미적으로 반응하는지 그 매커니즘을 설명하려고 시도한다. 따라서 미에 대한 짐멜의 진화론적 전유 역시 진화론에 대한 일방적 수용이 아니라 비판적 수용임을 알 수 있다. 결과적으로 짐멜의 시도는 칸트주의와 다윈주의를 변증하는 것이라 평가할 수 있다. 그는

---

92) Otthein Rammstedt, "On Simmel's Aesthetics: Argumentation in the Journal Jugend, 1897-1906", *Theory, Culture&Society* (SAGE, London, Newbury Park and New Delhi), Vol. 8, 1991, p. 128. 참조.

이것을 칸트 미학의 대표적 개념 중 하나인 '목적 없는 합목적성'에 대한 고유한 해석을 통해 잘 보여주고 있다.

짐멜은 「칸트와 근대미학」에서 미적 감정을 "근대적이고 진보적인" 방식으로 설명하고자 한다.[93] 이 방식은 곧 미적 가치가 항구적인 것이 아니라 삶의 필요성 및 목적에 의해 역사적으로 변천되고 발전되어 온 것이라는 관점에 입각한다. 그에 따르면 미적으로 가치가 있는 것은 "실용적 이유에서 유용한 대상의 형식"이다.[94] 즉 특징적인 외관의 미적 매력에 있어 "존재 방식(Wesensart)의 외적 계시(현현, Offenbarung)는 개인을 위해서가 아니라 항상 그 사회적 환경을 위하여 최고로 유용한 질(Qualität)을 이어받아" 왔다.[95] 다시 말해, 그에 따르면 미적 가치는 주관에 의해 형성된 가치가 아니라 보편적인 역사적·사회적인 매개 속에서 가장 유용한 질이었기 때문에 존속되어 온 가치이다. 짐멜이 들고 있는 건축미의 사례를 보면 이를 보다 쉽게 이해할 수 있다. 건축물은 안정성을 갖기 위해 공간을 명확하게 구성하고 가장 실용적이고 합목적적인 구조를 가질 때 건축미가 드러난다고 할 수 있다.[96]

그런데 여기서 짐멜은 한 가지 조건을 더 추가한다. 그가 보기에 미에 대한 유전적인 관점이 체득(體得)적인 것이 되려면 "이 모든 실용적 목적이 미적 가치로 고양되는 지점이" 의식되지 않아야 한다는 것이다.[97] 이를 쉽게 설명하자면, 실용적인 목적에 의해서 미적 가치가 산출된다고 가정할 때, 우리가 어떤 것을 아름답다고 느끼려면 그것의 실용적인 목적을 알 수 없어야 한다는 것이 짐멜의 주장이다. 즉 아주 오랜 시간이 지나면

---

93) Ibid., p. 128.

94) GSG 7, S. 268. 짐멜은 이를 쇼펜하우어에 비추어 설명한다. 짐멜에 따르면, 쇼펜하우어는 우리가 무의식적으로 종족 보존의 목적에 적절한 것을 가치판단하면서 여성적 형태의 형식을 미적으로 보았다고 말한다. 이는 빌렌도르프의 비너스가 다산의 상징이었던 것과 같은 이치이다.

95) GSG 7, S. 268.

96) GSG 7, S. 268. 참고.

97) GSG 7, S. 269.

서 실용적 가치를 지녔던 대상에서 우리가 미적 가치를 느낀 것조차 잊게 될 바로 그 때 비로소 우리는 그 대상을 보고 그저 아름답다고 느낄 수 있다는 것이다. 종합하자면, 짐멜은 실용적 목적들이 유전되고 축적될 만큼의 시간을 거침으로써 다양한 경험과 결부되어 무의식적 수준에 머무르게 되었고, 그러한 경험을 관통한 의미가 주관의 형식에 남겨질 때 미적 감정이 형성될 수 있는 것이라 말한다.[98] 짐멜에 의하면 이러한 미적 감정의 원리가 곧 칸트의 '목적 없는 합목적성'에 해당한다. 또한 그는 이러한 합목적성은 그 목적이 소진되었기에 "생생한 잔영"으로만 드러난다고 해석한다.[99] 결국 짐멜의 진화론적 관점이 설득력이 있는 것으로 입증되기 위해서는, 어떤 대상의 미적 가치와 그 실용적 목적 간의 직접적인 관계가 드러나지 않는 것이 관건임을 알 수 있다. 그 관계가 직접적이라 가정될 경우에는 미적 가치와 실용적 목적이 서로 명확하게 구분되지 않기 때문이다.

위와 같은 미에 관한 짐멜의 진화론적 해석은 『돈의 철학(Philosophie des Geldes)』에서의 칸트의 '미적 무관심성'에 대한 해석에서도 동일한 방식으로 나타난다. 짐멜에 의하면, 우리가 어떤 대상으로부터 미를 느끼는 것은 아주 오래 전에 유용했던 대상에 대해 쾌를 느꼈던 것이 유전되어 축적될 만큼의 시간을 거쳤기 때문에, 이를 직관 혹은 표상만 해도 쾌를 느낄 수 있게 된다. 짐멜은 실용적이었던 인식이 시간이 흐르면서 그 내용들을 탈각시키고 다만 쾌를 느낄 수 있는 형식으로 변환된 채 우리 안에 내재하게 되었다고 본다.[100]

> 일단 인류 종족에게 유용한 것으로 증명된 것은 우리에게 아름다운 것이며, 따라서 그것을 인지하는 것은, 우리가 개인들로서 이 객체에

---

98) GSG 7, S. 269 참조.

99) GSG 7, S. 269.

100) 이것은 칸트가 인식의 범주들을 선험적으로 간주한 것에 반해, 짐멜은 인식과 지식을 진화론적으로 생각하였기 때문이다. GSG 5, S. 62~74.

> 구체적인 관심을 갖지 않더라도 우리에게 쾌를 선사한다. […] 일반적인 효용성의 이러한 반향은 아주 다양한 개인들의 영혼에 의해 수용되어 계속 발전함으로써 절대로 예단할 수 없는 특성들을 형성하게 된다. 그러므로 우리는 아마도 쾌감은 처음에 그것을 유발한 실재로부터 분리되어 궁극적으로 우리 의식의 한 형식이 되었다고 말할 수 있을 것이다.[101] (밑줄 인용자 강조)

짐멜에 의하면, 유용한 대상들과 쾌감 사이의 결합은 인류 종족에게서 유전의 방식을 통해 전승된 매커니즘을 통해 확실해졌다. 그 때문에 우리는 어떤 대상들을 그저 우연히 마주치게 되더라도 또는 그 대상들의 유용했던 과거에 대해 전혀 관심을 두지 않더라도 쾌를 느끼게 된다. 그렇지만 짐멜에게는 '목적 없는 합목적성'의 경우와 마찬가지로, 이 경우에도 미적인 쾌감은 실용적으로 유용한 대상의 형식에 근거해 있다. 나아가 그는 효용 가치로부터 미적 가치로의 이러한 전체적인 발전을 소위 일종의 "'객관화' 과정"이라고 설명한다.[102]

짐멜이 말한 '객관화 과정'은 미적 무관심성을 더욱 선명하게 드러낼 수 있다. 짐멜에 따르면 우리가 사물을 아름답다고 말할 때 그 사물의 특성과 의미는 그것이 단순히 유용한 것으로 간주될 때와는 달리, 주체의 성향과 욕구로부터 독립되어 있다. 사물들이 단순히 유용하기만 하다면, 그것들은 다른 사물에 의해 대체될 수 있다. 그러나 사물이 아름답다는 것은 곧 "개별적인 자존성을 획득"했다는 의미로, 다른 아름다운 사물에 의해 대체될 수 없게 된다. 이를 통해 짐멜은 다음과 같이 객관화를 설명한다. 그에 의하면 객관화란 "주관적이고 직접적인 원천과 객체에 대한 우리의 순간적인 지각 사이에서 형성되는 거리의 관계에서" 이루어지는 과정에 해당한다.[103] 다시 말해 그는 대상에 대한 관심을 처음 유도했던 인류 종족의 추

---

101) GSG 6, S. 18. ;『돈의 철학』, 57쪽.

102) GSG 6, S. 18. ;『돈의 철학』, 58쪽.

103) GSG 6, S. ;『돈의 철학』, 59쪽.

구 가치인 유용성이 시간이 지나면서 그 종족으로부터 멀어지고 그 결과 그 가치가 잊히게 되면 될수록, “객체의 순수한 형식과 직관에 대한 ‘미적 환희(Freude)’는 더욱 순수해진다”고 주장한다.[104] 결국 그가 말하는 객관화란 주관적인 감정이나 가치가 탈각되는 과정을 일컫는 것이다.

요컨대 짐멜은 오랜 시간이 지나 실용적인 목적이 잊혀진 대상을 경험할 경우라도 그 실용성이 어딘가에 유전적으로 남아 있어서 그 대상을 구체적으로 마주치지 않더라도 그것으로부터 미적 가치를 느낄 수 있다고 말한다. 따라서 그는 미적 판단을 감관 판단과의 관계 속에서 규명하며, 미적 가치가 이 감관 판단으로부터 진화해서 일어난다고 본다. 이러한 관점에 근거해서 보면, 칸트에 의해 주로 형식 판단으로 여겨진 미적 판단은 그 기저에 이미 질료에 대한 탐색을 포함하고 있었다고 볼 수 있다. 왜냐하면 미적 판단은 감관 판단으로부터 진화하여 나온 것인데, 후자의 판단에는 이미 질료적인 부분이 포함되기 때문이다. 그러므로 짐멜이 의도하는 바는 형식을 중심으로 한 칸트의 미적 판단에서 부각되지 않은 부분인 질료적인 것을 진화론과의 관계 속에서 연관성 있게 밝히려는 그의 기획에서 비롯되었다고 볼 수 있다. 따라서 짐멜의 미적 판단에 대한 진화론적 해석은 미적 판단의 대상 영역을 넓혀 순수 형식에서부터 질료적인 것을 모두 포괄하고자 하는 작업임을 알 수 있다.

그러므로 짐멜이 시도한, 미에 대한 진화론적 해석을 유전적 진화에 기반한 미론을 성립시키려는 작업이라 오인해서는 안 된다. 짐멜이 종(種)적인 관점만을 이야기하지 않고 굳이 “개인의 영혼”까지 언급하는 것에서 볼 수 있듯, 그의 궁극적인 목적은 다윈 진화론의 엄격한 계승이라기보다는 오직 종적인 차원과 개별적인 차원의 종합에 있었기 때문이다. 따라서 짐멜의 시도는 개체성과 보편성의 화해를 모색하기 위해 칸트 미학과 진화론을 둘 다 전유하여 이 둘 사이에서 미묘히 변증을 하는 것이라 평가할 수 있다. 특히 짐멜은 칸트를 계승하지만 칸트에게서 취약했던 경험성

---

104) GSG 6, S. ; 『돈의 철학』, 59쪽.

과 역사성을 진화론을 이용하여 부각시키면서 칸트의 논의를 수정하고 있다고 할 수 있다.

3. 칸트 미학의 계승과 극복

1) 칸트 미학의 지성주의 경향 비판

짐멜은 칸트 미학을 관통하는 근본적인 특징이 '지성주의(Intellektualismus)'에 있다고 주장한다.[105] 지성주의는 인간 정신 활동의 근본 기능이 지성과 감정, 의지로 구성된다고 보았을 때, 이 중에서 지성·이성이 지니는 기능을 감정이나 의지의 기능보다도 상위에 있다고 보는 관점이다.[106] 이러한 경향은 경험적인 것보다 지적인 것을 중시하기 때문에 실증보다는 이론적 파악과 관조에 가치를 두게 된다. 짐멜은 「칸트와 근대미학」에서 칸트 미학의 기저를 이루는 지성주의의 독특한 특성을 부각시킨다.[107] 당대 칸트 미학에 대한 일반적 독해에서 지성주의적 해석이

---

105) Walter G. Everett, "Review of Kant", *Georg Simmel. Critical Assesments* (ed. D. Frisby), Vol. I , 1994, p. 163.

106) 일반적으로 지성주의는 다음의 전제들에 기초해 있다. 1) 세계의 참된 실재는 이성적 원리이며, 세계는 이것에 의해 지배되고 있다. 2) 따라서 실재의 인식은 인간의 이성에서부터 찾아진다. 3) 이와 같은 지적 인식을 얻는 것이 인간의 최고 목표이다. 이 중 첫 번째는 세계관으로서의 지성주의를 이루고 있으며, 고대 그리스에서는 엘레아학파의 세계관, 플라톤의 이데아설, 아리스토텔레스의 형이상학이 이에 해당하며 근대에서는 헤겔의 체계를 들 수 있다. 두 번째는 인식론에 있어서의 지성주의로, 중세에는 토마스 아퀴나스의 스콜라 철학, 근대에는 데카르트의 합리주의가 이에 해당한다. 세 번째는 윤리학에서의 지성주의로 주의설(主意說)에 대립하는데, 고대에는 소크라테스와 플라톤, 아리스토텔레스의 윤리설, 근대에는 스피노자의 윤리학, 라이프니츠의 윤리학 등이 있다. 『철학사전』, 중원문화, 2009. 참고.

107) 사실 지성주의는 미학에서뿐만 아니라 짐멜이 파악하는 칸트 철학의 근본토대이기도 하다. 짐멜은 『칸트. 베를린 대학에서 행한 16개의 강의(Kant. Sechzehn Vorlesungen gehalten an der Berliner Universität)』(1904)에서

거론된 적이 없었다는 점을 고려해볼 때,[108] 이에 대한 짐멜의 비판은 주목할 만하다.

짐멜이 칸트 미학의 지성주의적 경향을 비판하는 근거는 우선 칸트의 미적 논의가 실재적이고 경험적인 것에서 비롯된 것이 아니기 때문이다. 칸트가 규정한 순수한 취미판단은 주관의 본유적인 능력에 근거해서 일어나는 것으로 대상의 현존성과 관계없이 심적 능력에 의해 이루어진다. 그렇기 때문에 이것은 극단적으로 보면 현존에 대한 어떤 경험도 필요 없이 주관의 순수성을 확보하지만 동시에 비경험적·비역사적이라는 한계를 가지게 된다. 이러한 이유로 짐멜은 칸트가 규정한 미적 판단 자체를 문제적이라고 보고 있는 것이다.

짐멜은 칸트의 "미적 근본 신념들이 명백히 미적 대상들에 대한 그의 실증적인(긍정적인,positive) 관계에서 비롯된 것이 아니"라고 지적한다.[109] 이를 통해 짐멜이 미적 근본신념은 미적 대상들에 대한 실증적인(긍정적인) 관계에서 비롯되어야 함을 시사하는 것을 알 수 있다. 즉 칸트에게 미적 만족은 대상의 현존과 무관하지만[110], 짐멜에게는 대상의 현존

도 칸트 철학 전체를 관통하는 지성주의의 면모를 드러낸다. 짐멜에 따르면 칸트는 경험에서 이성의 최고의 지위를 견고히 하며, 비록 지성이 쉽게 범하는 범주의 초월적 사용을 완전히 거부할 수는 없다고 하더라도, 이성 스스로에게 내맡긴 문제들이 이성에 의하여 해결되어야 한다는 확고한 신념을 가졌다. 이러한 관점에서 짐멜은 칸트 철학에 대해 "초기 합리론보다 더 완결된 지성에서 비롯된 철학"이라고 비판하면서 "그의 도덕의 빈틈없는 엄격성은 전체 삶에 수학적 정확성의 형식을 강요하려는 논리적 열광에서 비롯된다"고 말한다.

108) Efraim Podoksik, op.cit., p. 618.

109) GSG 7, S. 269.

110) 칸트에 따르면 미적 만족은 대상의 현존과 연관되지 않아야 한다. 칸트에게 미적 만족을 규정하는 근거는 대상의 현존이 아닌 표상 능력에 달려있기 때문에, 미적 만족은 대상의 현존과 표상과는 무관하게 성립할 수 있다. 즉 미적 판단은 주관의 지성과 상상력이라는 표상 능력 간의 자유로운 유희에 걸친 조화를 통해 이루어진다. 이러한 조화가 이루어지기 위해서는 대상의 현존이 아니라, 단지 대상의 표상만으로 충분하다는 것이 칸트의 주장이다. 이처럼 칸트는 미적 판단에서 무관심성을 중요한 점으로 말하지만, 사실 경험적으로 이를 입증하기는 힘들다. 실제로 예술에 대한 취향은 개인의 관심사에 따라 달라질 수 있기 때문이다. 따라서 무관심성이라는 특징은 비판될만한 여지가 있음은 부인할 수 없다. 하지

이 필수적이다. 왜냐하면 대상의 현실성을 상정해야만 그 직접적인 관계 속에서 주관과 객관이 만나고 거기에서 양자의 상호소통의 계기가 완성되기 때문이다. 그러므로 짐멜에게는 지금 바로 이 순간에 있는 대상의 현실성과의 만남이 중요한 것이다.[111] 현실적인 것과의 만남에서 주관과 객관의 조화 가능성이 비롯되는데, 이는 체험을 통해서만 알 수 있는 것이다. 그럼에도 불구하고 짐멜이 보기에 칸트는 이에 대한 충분한 고려 없이 "미적인 것의 개념을 감각적 쾌적함, 참된 것, 도덕적 선함의 개념들로부터 완벽히 정확하게 경계를 설정하려는 학문적으로 합리적인 욕구를 통해" 설정하였다.[112] 그리고 짐멜은 이것이 "단지 간접적으로 획득되었다는 것이 정신사에서 가장 고유한 경험에 속한다"고 지적한다.[113] 즉 짐멜은 칸트의 사유 경향이 현존의 현실성을 간과하고, 삶의 영역을 단지 정신적 능력 아래에서만 구분하고 있음을 문제적으로 진단한 것이다.

> 칸트에게 우선 고유의 입법 영역으로 떠오른 미는 그의 **경계**에 따라서 규정되어야 했다. 이 경계는 감각적인 것 및 도덕적인 것에 직면하여 모든 실재성에 대한 무관심에 의하여 분명해졌다. 모든

만 애초에 칸트의 관심은 경험적으로 튼튼하게 뒷받침되는 이론을 만들기보다는 『순수이성 비판』, 『실천이성 비판』, 『판단력 비판』으로 이어지는 커다란 자신의 철학 체계의 완성에 있었다. 바로 이러한 점에 대해 짐멜은 칸트의 미학이 지성주의적이라고 주장하는 것이다.

111) 짐멜은 이러한 관점에서 경험 보다는 '체험(Erlebnis)' 개념에 주목한다. 그는 체험에서 객체는 상(Bild)과 표상이 될 뿐만 아니라, 생의 과정 자체의 계기가 된다고 본다. 가다머에 따르면 당대에 '체험'이라는 단어가 유행하는 데에는 짐멜의 공이 컸다고 증언한다. 한스 게오르그 가다머, 진리와 방법 Ⅰ, 이길우 역, 문학동네, 2000, 137쪽.

112) 짐멜은 칸트의 본질적 공식을 "경계설정(Grenzsetzung) 또는 한계설정"이라고 정의한다. "칸트에게는 인식과 행위를 규정하는 내적 능력의 관할구역을 서로 구분하고 경계짓는 일이 가장 중요하고, 또한 그의 모든 업적을 그렇게 요약할 수 있다. 즉 감성과 오성의 경계를 설정하고, 오성과 이성의 경계를 설정하며, 이성과 행복 추구의 경계를 설정하고, 개별성과 보편타당성의 경계를 설정하는 게 바로 그것이다." GSG 10, S. 138. ; 『선집 2』, 41~42쪽.

113) GSG 7, S. 269.

> 감각적인 관심은 현실적으로 존재하며 감각할 수 있는 것에 결부되거나 우리가 그것의 현실성(Wirklichkeit)을 원한다. 즉 모든 도덕적 관심은 매우 불완전하게 실현되더라도 현실적으로 존재**해야 하는** 것에 결부된다. 하지만 미적 판단은 파악할 수 있는 실재성(Realität)에 의해 지탱되는지의 여부에 상관없이, 오로지 사물의 단순한 상(Bild)에, 현상과 형식에 결부된다.[114]

짐멜이 보기에 칸트의 관심은 "사고에 있어서 타당한 규범이 또한 **모든** 삶의 영역에도 마찬가지로 타당하다는 것을 증명하려는 것"이다.[115] 그러나 짐멜은 미적 차원이란 개인과 그의 삶의 영역과 분리될 수 없으며, 따라서 단순히 정신적이고 선험적인 능력으로만 파악될 수 없다고 주장한다. 이를 위해 그는 우리가 일상적인 삶에서 경험하는 사소한 것들을 언급한다. 이를테면, 우리가 세련되고 안락한 집에서 거주하고, 사랑하는 사람과 포옹을 하며, 어느 쾌청한 날 나무 그늘에 앉아 좋은 풍경을 바라보는 경험 등은 그에 따르면 미적 영역을 벗어났다고 말할 수 없다.[116] 즉 감각적 만족과 미적 만족이 경험적으로 명확히 분리될 수 없다. 우리가 삶에서 겪는 여러 다채로운 경험은 단지 정신적으로 감각적 판단과 미적 판단을 명백히 구분하기는 어려운 일이다. 여기에서 더 나아가 짐멜은 우리가 그 집, 그 사람들, 그 나무와 풍경에 대한 경험으로부터 만족감과 행복감을 얻었다면, 그 이후에 그 순수한 내용만이 "신기루"로, 즉 표상으로 드러날 때에도 이 행복이 변함없이 지속되며, 이로 인해 세계를 향유하는 여러 가능성에서 미적 가치가 드러난다고 말한다.[117] 이러한 이유로 짐멜은 칸트에게서 생략된, 감각적인 쾌로부터의 미적 가치로의 연계과정을 진화론적

---

114) GSG 7, S. 270.

115) GSG 9, S. 15.

116) GSG 7, S. 256. 칸트가 제시한 바에 따르면 우리는 "대상에 대한 관심과 향유가 구체성과 경험성에 좌우되는 곳에서" 미적 영역을 벗어나게 되는 것이다.

117) GSG 7, S. 257.

해석을 통하여 탐구하였던 것이다.

2) 칸트 미학의 현대적 의의 : 주관적 보편타당성

짐멜은 칸트가 규정한 미적 판단의 문제점을 지적하지만, 그럼에도 불구하고 칸트 미학에서 현대에 적용할만한 유의미한 지점들을 찾아낸다. 짐멜은 칸트의 『판단력 비판』에 대해 "현대 미적 의식의 최상의 것을 선취"했다고 평가한다.[118] 이와 같은 짐멜의 긍정적인 평가에는 두 가지 계기가 있다. 우선, 짐멜이 찾은 결정적인 칸트의 유산 중 하나는 예술에 대한 칸트의 규정이다. 짐멜은 칸트가 예술작품을 '다양성의 통일'로 보았으며 그것의 본질은 그 부분들의 상호작용에 있다고 말한 바를 언급하며 이를 계승하고자 한다. 짐멜은 예술작품 내에서 각각의 요소들이 상호관계를 맺으며, 각 요소는 전체에 의해 그리고 전체는 각 요소에 의해 담지된다는 점에 주목한다. 이로써 그 자체로 세계를 이루는 예술작품의 '자족성'과 '내적 통일성'이 발생하기 때문이다.[119] 이 점에 의거하여 짐멜은 예술작품이 곧 형식을 의미한다고 간주하며, 형식에 대한 규정을 "요소들이 서로 관계하며 그 어떤 통일로 총괄되는 방식(Art)"으로 정의한다.[120] 예술작품은 존재의 단편적인 내용을 상호관계로 환원하여 그로부터 의미와 필요성을 발견하게 함으로써 통일성과 자족성을 드러내는 것이다. 이러한 칸트의 논의를 바탕으로 짐멜은 미학적 관점을 예술작품에 근거하여 개별적이고 단편적인 것에서 전체적이고 총체적인 본질과 의미를 찾는 것으로 정의한다.

다른 한편 짐멜이 칸트 미학을 높이 평가하는 지점은 주관적 보편타당성 테제이다. 짐멜은 칸트가 『판단력 비판』에서 취미의 개별적 주관성과 보편타당성을 동시에 성립시킨 것은 미적 영역에 현대정신이 최초로 개입한 사례라고 말한다.[121] 칸트가 해명한 미적 판단의 주관적이면서 보편적

---

118) GSG 7, S. 255.

119) GSG 7, S. 261 참고.

120) GSG 7, S. 262.

인 성격은 짐멜에게 그가 늘 몰두해 온 주관과 객관의 문제에 대한 하나의 해결가능성으로 제시된다. 짐멜이 보기에 이 지점은 칸트 미학이 현대에도 여전히 유효한 근거이다. 따라서 그는 칸트의 시도에 대해 "[칸트가] 포기하지 않으려는 현대인의 개별적 주관성을, 그가 마찬가지로 필요로 했던 초개별적 공통성과 함께 미적 영역 내에서 화해시키려는 최초이자 가장 심오한 시도"라고 평가한다.[122] 그리고 짐멜은 현대인들이 미적 가치에 매력을 느끼는 것은 "객관적 관점과 주관적 관점 사이의" 그리고 "취미의 개체성과 감정의 보편성 사이에서 이루어지는 이 유일무이한 유희"에 기인한다고 말한다.[123] 이 '유희(Spiel)'를 통해 주관과 객관, 개체성과 보편성은 서로 대립하지 않고 화해하고 조화를 이룰 수 있는 가능성을 획득하는 것이다. 짐멜은 칸트의 주관적 보편타당성 테제로 인하여 개체성과 보편성 사이의 첨예한 긴장 관계가 드러났지만, 결과적으로 그 덕분에 "무법칙성과 고립"에 빠지지 않고 개인의 자유와 다양성이 존재할 수 있게 되었다고 말한다.[124]

그렇다면 짐멜이 현대의 본질적 특성으로 여긴 개체성과 보편성의 대립

---

121) GSG 7, S. 273. 짐멜이 보기에 취미의 주관성과 보편성의 이율배반적 규정은 현대 정신을 최초로 드러내고 밝힌 사례이다. 사실 칸트 미학에는 주관적 보편성 외에도 '목적 없는 합목적성', '감성적 이념', '보편자와 특수자' 등 대립적인 두 가지 내용을 동시에 포함하는 규정들이 등장한다. 이러한 형용 모순적인 표현들은 칸트 철학의 체계 내적 관점에서 생각해 볼 수 있다. 칸트는 『판단력 비판』을 통해 이전의 비판서가 남긴 문제, 즉 자연과 자유의 분리를 해결하고자 했다. 그는 『순수이성 비판』을 통해 지성이 자연의 입법자임을 천명했고, 그럼으로써 존재의 진리는 곧 지성의 진리, 즉 지성적 합리성의 주권 아래에 지배됨을 천명하였다. 도덕의 문제에 관해서는 이성적 합리성의 주권 하에 복속시키고, 이를 지성적 합리성과 구별하였다. 물론 양자는 모두 규정적 판단력이 작용한다는 공통점을 갖고 있지만, 그 입법적 권역은 완전히 구분된다. 이때 칸트 자신도 제기하듯이 자연의 법칙이 자유를 지배하거나 영향을 미칠 수는 없겠지만, 자유의 이념은 자연계에서 실현되어야 한다. 바로 이러한 이유에서 자연에서 자유로의 이행과 매개가 필요하고 이를 칸트는 반성적 판단력에서 찾았던 것이다.

122) GSG 7, S. 271.

123) GSG 7, S. 270.

124) GSG 7, S.

문제는 칸트의 취미판단의 주관적 보편타당성 테제로 인해서 완전히 해결되었는가? 또한 우리는 짐멜이 칸트의 주관적 보편성을 그의 단초로 삼았다고 말할 수 있는 것인가? 결론부터 말하자면, 개체성과 보편성의 대립이 문화적·사회적으로 드러나는 상황에서 짐멜 또한 칸트의 주관적 보편타당성 기획 자체에는 동의하며 이를 그의 업적으로 평가한다. 그러나 그는 칸트의 주관적 보편타당성 테제가 전제하는 주관성에 문제를 제기하면서 새로운 주관적 보편성을 논의해야 한다고 주장한다. 그렇다면 짐멜이 말하고자 하는 주관적 보편성은 무엇이고 그것은 칸트의 주관적 보편성과 어떠한 차이를 가지는가?

주지하다시피 칸트는 미와 예술에 관한 판단이 주관성의 원리에 기초하지만, 그럼에도 모든 사람에게 보편적이고 타당한 판단이라고 말한다. 이것이 칸트 미학의 핵심 테제인 이른바 미적 판단의 주관적 보편타당성의 주된 내용이다. 칸트에 따르면, 미적 판단의 규정근거는 개념에 따른 것이 아니라 철저히 감정에 놓여 있으며, 미적 판단은 인식적 판단과 달리 '개념 없이' 수행되는 반성적 활동이다. 한편 감각적 판단은 한 개인이 느끼는 주관에만 머물기 때문에 보편성을 결여하고 있다.[125] 왜냐하면 감각적 판단은 미적 판단의 고유한 원리인 '반성적 판단력'의 작용을 필요로 하지 않기 때문이다.[126] 이와 달리 미적 판단은 언제나 반성적 원리에 의해 이

---

125) 칸트에 따르면 감각 판단은 단지 사적으로 제약된 판단이며, '주관의 경향성'과 밀접히 관련될 수밖에 없기 때문에 보편타당성을 요구할 수 없는 판단이다.

126) 칸트는 자신의 미학에서 판단력의 기능을 '규정적 판단력'과 '반성적 판단력'으로 구분하여 그 기본 원리를 파악한다. 칸트에게 있어 이론적 인식판단이나 실천적 인식판단은 자연법칙이나 도덕법칙에 근거한 규정적 판단력의 작용인데 반해, 미적 판단은 반성적 판단력의 작용이 된다. 반성적 판단력이란 보편이 주어져 있지 않아 새로운 보편을 찾아서 특수를 보편에 포섭하는 능력으로 특수와 일반, 구체와 보편을 하나로 잇는 판단력이다. 따라서 칸트가 미적 판단을 상상력과 지성의 자유로운 유희에서 이루어지는 판단이라고 말하며, 이 미적 유희는 '규정적 판단력'에 따른 유희가 아닌, 단지 '반성적 판단력'에 따른 자유로운 유희임을 말할 때, 미적 판단에서의 '반성(Reflexion)'이란 주관성과 보편성을 함께 안고 가는 상상력과 지성 사이의 유희 활동을 말하는 것이다. 이 반성적 판단력은 양립할 수 없는 것처럼 보였던 두 체계인 이론과 실천, 자연과 자유의 영역을 매개하는 기능을 수행한다.

루어지므로, 주관의 사적인 감정에 따른 감각 판단과 달리 보편성을 획득한다. 따라서 칸트는 인식 판단과 구별하여 미적 주관성을 강조하고, 감각 판단과 구별하여 미적 보편성을 강조함으로써 그는 미적 판단의 주관적 보편성을 정당화한다.

그러나 짐멜은 칸트의 주관적 보편타당성에 대해 문제를 제기한다. 그가 보기에 칸트가 말한 주관적 보편타당성은 진정한 의미의 주관적 보편타당성이 아니기 때문이다. 이와 관련해서 짐멜은 주관적 보편타당성 테제를 주관성 차원과 보편성 차원에서 각각 재검토한다. 먼저 짐멜이 추구하는 주관성부터 살펴보도록 하자. 사실 짐멜은 「사회학적 미학」에서부터 '개체성' 개념에 대해 천착하기 시작한다.[127] 그는 개체성을 '양적 개체성'과 '질적 개체성'의 두 범주로 구분한다. 짐멜은 사회 내에 위치하는 개인을 가리켜 양적 개인이라 말하고, 이 양적 개인에게 귀속되는 자유와 자기 책임성을 가리켜 양적 개체성이라고 일컫는다. 이에 반해 그는 사회적으로 규정되지 않으면서 내적으로 자족적인 개인을 질적 개인, 그리고 이 질적 개인의 고유한 존재와 삶의 방식을 가리켜서 질적 개체성이라고 말한다. 즉 양적 개체성이 공통적이고 일반적이며 보편적인 것을 특징으로 하는 동일한 다수의 개인 존재를 가리킨다면, 질적 개체성은 그 자체의 고유한 가치와 이상, 행위를 특징으로 하여 개별인간이 다른 개인과 구별되는, 달리 말해 "그의 존재와 행위가 형식과 내용에서 오로지 그 자신에게만 귀속되며, 이 차이가 그의 삶에 대해 긍정적인 의미와 가치를 갖게 되는 것"을 의미한다.[128]

이러한 짐멜의 구분은 그가 「개인주의의 두 형식(Die beiden Formen des Individualismus)」(1901)에서 논한 양적 개인주의, 질적 개인주의와도 맞닿아 있다. 이 글에서 짐멜은 18세기와 19세기에 발전한 개인주의 이론에 주목한다. 그는 개인주의 역시 개체성과 마찬가지로 두 개의 근본

---

127) 짐멜의 다양한 저술에서 나타나는 '개체성', '개인', '개인주의', '자아', '영혼', '인격', '개인법칙' 등은 모두 같은 맥락에서 다루어진다.

128) GSG 11, S. 811.

적으로 상이한 개인형식, 즉 양적 개인주의 또는 단일성(Einzelheit)의 개인주의, 그리고 질적 개인주의 또는 유일성(Einzigkeit)의 개인주의로 범주화한다. 이처럼 일견 유사해보이나 서로 다른 의미의 두 개념이 생겨난 이유를 짐멜은 각 시기의 지배적인 사회질서에 따른 것이라고 본다. 이에 따라 그는 양적 개인주의를 대변하는 이론가로 칸트와 피히테를, 질적 개인주의를 대변하는 이론가로는 니체, 괴테, 낭만주의, 슐라이어마허를 거론한다.

이때 짐멜은 칸트가 말하는 주관성이 양적 개체성과 관련된다는 점을 지적한다.[129] 짐멜에 의하면 칸트가 말하는 자유롭고 평등한 개인은 경험적이고 현실적인 개인이 아니라 추상적이고 보편적인 인간을 암시한다. 칸트의 정언명령을 고려해볼 때 그가 말하는 자아가 주관적이고 인격적인 자아가 아니라 형식적이고 객관적인 자아에 해당한다는 점은 더욱 뚜렷해진다. 따라서 짐멜이 보기에 이는 개인을 초월하는 보편적인 원리와 다르지 않다. 결과적으로 짐멜이 보기에 칸트에게 개인은 삶의 경험적이고 실재적인 터전을 떠나 보편개념인 인간의 "개별적 견본"으로만 기능한다.[130] 바로 이러한 점에서 짐멜은 칸트에게 있어 개체성은 보편타당한 객관적 법칙에만 근거하므로, 칸트가 말한 주관성은 진정한 주관성이 아니라 객관성임을 주장한다. 이로 미루어 볼 때, 짐멜이 말하고자 하는 주관성 및 개체성은 현실성과 경험성의 특성을 지닌 것으로, 개인의 고유한 심층적 본질과 특성에 근거한다고 볼 수 있다.[131]

---

129) 나아가 짐멜은 칸트의 양적 개인주의를 그의 정언명령과 관련지어 설명한다. 즉 그는 칸트가 말한 도덕과제인 정언명령이 양적 개체성의 개념을 심원하게 발전시킨 것이라고 보는 것이다. 사실 칸트의 정언명령은 짐멜이 지적한 것처럼 개인과 그의 인격적 특성을 초월하며, 개인에게 절대적인 강제력과 구속력을 행사하는 보편타당성을 지닌다.

130) GSG 6, S. ; 『돈의 철학』, 794쪽. 짐멜은 이를 가리켜 "추상적 개인주의"라고 표현하기도 한다.

131) 짐멜은 칸트의 보편적이고 추상적인 양적 개체성에 대비하여 질적 개체성, 질적 개인주의를 논한다. 특히 짐멜은 니체가 개체성과 개인주의를 뛰어나게 형상화했다고 평가한다. 짐멜이 보기에 니체는 개인들 사이의 상호작용에 기초하는

그렇다면 짐멜이 구상한 진정한 의미의 주관적 보편타당성은 무엇이며 그것은 어떻게 가능한가? 이에 대한 대답을 짐멜은 다름 아닌 예술에서 찾는다. 그리고 그는 주관적 보편성이 예술작품에서 구현된다고 주장한다. 짐멜이 보기에 예술작품은 어디까지나 "주체에게만 타당하고, 원칙적으로 모든 임의적 향유자에게 예술작품의 의미와 가치가 어떻게든 전달될 수 있음을 의미한다."[132] 예술작품은 이를 창작한 예술가 주관의 고유한 생산물이므로 주관성을 온전히 담지하면서, 또한 이 예술작품을 향유하는 모든 이들에게 그 의미와 가치를 전달하고 공유하므로 보편성을 가진다. 이에 짐멜은 예술작품이 많은 영혼의 통일성을 함유한다고 말한다. 왜냐하면 예술작품은 제각각 다른, 상이성을 가진 개인으로서의 향유자들로 하여금 그들 안에서 대체적으로 동일한 방식의 반응을 불러일으키기 때문이다. 이러한 맥락에서 짐멜은 예술작품의 본질이, 예술작품의 향유자가 거기에 표현된 예술가의 인격과 영혼을 체험함으로써 창작자의 영혼과 수용자의 영혼이 작품을 매개로 통일을 이룬다는 점에 있다고 본다. 다시 말해, 예술작품을 향유하는 주관의 영혼은 예술작품을 통해 예술작품에 객관적으로 표현된 예술가의 영혼과 만나 상호작용하거나 의사소통할 수 있게 된다. 따라서 짐멜이 예술작품에서 통찰한 예술의 주관적 보편성이란, 영혼과 영혼 사이의 상호작용, 즉 "영혼들의 통일성"을 가리키는 것이다.[133] 그런데 이때 짐멜이 말한 "대체적으로 동일한 방식의 반응을 불러일으킬 수 있는 지점"이란 사실 칸트식으로 말하자면 일종의 '공통감', 즉 인식능력들 간의 자유로운 '유희'에 의한 작용결과로 이해될 수 있다.[134] 이는 대립적인 것들 간의 작용으로서 주관과 객관, 개체성과 보편성 사이의 새로운 관계

사회적인 것 외에도 사회에 해체되지 않고 내적으로 완전히 자족적인 세계, 이른바 인격적인 것이고 개인적인 것이 존재한다고 봄으로써 유일무이한 존재로서의 개인적 가치를 논한 철학자이다.

132) GSG 9, S. 298.

133) GSG 9, S. 298.

134) 김기성,「영원한 현재로서의 심미적 근대성 - 짐멜의 심미적 근대 이론의 현재성과 한계 사이에서」,『범한철학』, 12집, 2015,

의 가능성을 암시하는 것이다. 그리고 이러한 가능성은 결코 개념적 인식이 아닌 미적 체험을 통해서만 포착될 수 있는 것이다. 짐멜은 예술작품이 수행하는 주관적 보편성 성격을 로댕의 작품을 통해 보다 구체적으로 설명한다. 이에 대해선 다음 장에서 살펴볼 것이다.

4. 예술의 형식과 개인법칙 : 로댕론을 중심으로

앞서 언급하였듯이 짐멜은 칸트의 주관적 보편타당성 기획 그 자체에서 현재성과 유의미성을 발견하지만, 보다 세부적으로 들어가 칸트가 말한 주관성에는 문제를 제기한다. 그러나 칸트의 주관성 혹은 개체성 개념이 고유한 개인으로서의 차이와 개성을 고려하지 못한다는 짐멜의 비판은 사실상 칸트와 짐멜의 시대가 다르며 양자가 시간적 차이를 두고 있다는 점에서 기인한다고 볼 수 있다. 짐멜 또한 이를 인지하고 있었으며 따라서 그는 근대의 칸트와 구별되는 현대적 삶을 담아낼 수 있는 세계관을 구상하기에 이른다. 그리고 짐멜은 그 실마리를 예술에서 발견한다.

주지하듯이 짐멜은 근대정신의 근원을 칸트에게서 찾았다.[135] 짐멜은 칸트가 인식론에서 해명한 인식주체가 인식객체를 만들어내는, 즉 칸트의 주관주의 선언을 근대정신의 본질로 여긴 것이다. 그러나 짐멜은 칸트의 이 '정치적 주권선언'이 영혼으로 하여금 세계를 '원칙적으로만' 소유하게 하는 결과를 낳았다고 말한다. 짐멜이 보기에 칸트의 주장은 경험적 영역에서의 개인적 사고와 행위를 형식적이고 일면적으로만 파악하는 것으로,

---

135) "근대적 삶의 가장 심원한 의미는, 칸트가 행한 저 웅대한 힘의 선언에서 찾을 수 있었다. 그는 시간과 공간에 존재하는 세계와 그것의 모든 내용을 인간의 의식에서 이루어지는 표상으로 인식했다. 그렇지만 이와 더불어 영혼은 세계를 원칙적으로만 소유했다. 영혼에 의한 세계의 소유는 말하자면 정치적 주권선언 같은 성격을 띠었다. […] 근대의 기술은 나름대로의 방식으로 이를 수행한다. 그렇지만 기술이야말로 인간을 다시 자신의 노예로 만들고 외적 이해 관계에 속박시킨다. 그리하여 외적인 것이 영혼에 동화되는 것보다 훨씬 더 커다란 정도로 영혼이 외적인 것에 동화된다." GSG 7, S. 96. ; 『선집 3』, 157~158쪽.

“전체적인 삶을 한 가지 질서에 예속시키는” 것이다. 짐멜에 따르면, 이러한 근대정신의 영혼은 기술과 과학, 사회구조의 경로를 통해 목표에 이르는 과정에서 불가피하게 수많은 “환멸과 반동”을 경험하게 되었다.[136]

그런데 이때 짐멜이 보기에 이러한 환멸과 반동은 영혼들로 하여금 “전적으로 외적인 우리의 주변 환경에 불과한 자연풍경에 이르기까지 예술로 흠뻑 적실 정도로 예술에 대한 열망을 무한히 고양시켰다.” 왜냐하면 “오로지 예술에서만 인간의 정신이 존재의 주어진 소재를 완전히 지배”할 수 있기 때문이다.”[137] 그리하여 그에 따르면 우리는 이제 “궁극적으로 이해할 수 없는 자기법칙적인 사물의 존재를 영혼의 내적 운동에 완전히 순종하게 하는 행위를 예술이라고 부른다.”[138] 다시 말해, 짐멜은 예술에 대해 인간의 모든 의미 구성물 가운데 가장 주관적인 정신 행위라고 보는 것이다. 이처럼 주관문화에 대한 객관문화의 우위를 문제적으로 진단한 짐멜에게 있어 예술은 매우 중요한 의미를 지니게 된다.[139] 그가 보기에 예술은 주관과 객관의 분열과 괴리를 극복할 수 있는 가능성이기 때문이다. 이에 짐멜은 현대세계에서 예술이 갖는 대안적인 성격을 사회적·문화적으로 고찰한다.[140]

---

136) GSG 7, S. 96. ;『선집 3』, 158쪽.

137) GSG 7, S. 96. ;『선집 3』, 158쪽.

138) GSG 7, S. 96. ;『선집 3』, 158쪽.

139) 짐멜은 예술이 노동분업과 전문화에 따른 영향을 받지 않으며, 예술가의 주관적인 인격과 영혼을 그대로 투영한다는 점에서 높이 평가한다.

140) 짐멜에게 ‘예술’은 여러 가지 측면에서 현대세계가 갖는 대안적 의미를 지닌다. 먼저 사회적인 측면에서, 짐멜은 예술이 노동분업과 전문화에 따른 영향을 받지 않는다는 점을 언급한다. 산업 자본주의 발달로 인해 공장과 같은 노동수단에선 모든 것이 분업화 및 전문화되어 객관법칙을 따른다. 그러나 짐멜에 의하면, 예술가의 작업에선 개인이 자신의 개인적이고 주관적인 인격을 미학적 창조 행위를 통해 전개함으로써 분업화와 전문화의 영향을 받지 않는다. 한편 그는 문화철학적인 측면에서도 예술의 의의를 고찰한다. 노동분업과 및 전문화는 주관문화와 객관문화, 인격문화와 물격문화를 분리하는 데 일조하는데, 이로 인해 주체는 자신의 영혼과 인격을 객체에 주입할 수 없게 되었다. 대상의 창조 활동에 주체는 자신의 지극히 일부만을 불어넣고 참여할 수밖에 없게 된다. 주체의 영혼의 에너지가 온전히 객체에 이르지 못하게 되는 것이다. 즉 노동관계에서는 주관

짐멜에게 있어 예술이란 현실세계에 주어져 있는 대상과 사실을 주관의 법칙에 따라 구성하고 형성하는, 이른바 주관적 정신의 형식 중 하나이다. 앞서 보았듯이 짐멜은 칸트 미학 검토를 통해 형식 개념의 확장을 시도하였다. 이에 따라 그에게 형식화란 내용과 형식이 역동적으로 종합되는 것이다. 즉 짐멜에게 예술가의 질서화하는 능력인 형식은 현실과 세계체험이라는 내용과 만나 종합되는 것이다. 따라서 짐멜은 예술가들이 당대의 새로운 세계체험을 통해 그 시대의 정신적 삶과 본질적 특성을 도출하고, 이를 어떻게 미학적 형식으로 형상화하였는가를 철학적·미학적으로 성찰하고 해석하는 작업을 시도한다. 이러한 의미에서 그에게서 예술가는 매우 중요한 역할을 하는 것이다.

짐멜이 보기에 위대한 예술가는 통일적 인격으로서 전적으로 자기 자신의 개인법칙에 근거해 현실세계에 구조와 질서를 부여하며, 바로 이를 통해 현실세계를 미학적 형식으로 형성한다. 여기에서 짐멜은 현대정신을 미학과 결부시키며, 미학적 형식화로서의 '개인법칙'과 '예술'을 논하게 된다. 짐멜이 말하는 개인법칙은 칸트가 말한 보편법칙, 즉 정언명령과 대조되는 개념이다. 칸트가 말한 정언명령은 개인의 경험적인 존재와 삶을 초월하며 동시에 이를 통해 개인적 주체의 행위 근거를 정당화하는, 말하자

과 객관의 상호소통의 계기가 단절되게 된다. 반면에, 예술작품의 본질은 그가 보기에 "혼자서는 결코 하나의 전체를 이루어내지 못하는 다수의 노동자에게로 노동이 분할되어 있는 현상에 완전히 역행하는 것이다." 따라서 그는 예술을 "인간이 만든 모든 작품 가운데 가장 완결된 통일성이며 가장 자족적인 총체성"이라고 보았다. 그에 따르면 "예술작품의 완결성은 주관적이고 통일적인 영혼이 그 안에서 표현된다는 것을 의미한다. 예술작품은 오로지 한 인간을 요구하는 바, 그를 전적으로, 그리고 가장 중심적인 내면성에 의거하여 요구한다. 그 대가로 예술작품은 자신의 형식이 그 한 인간에게는 인격의 가장 순수한 거울이자 표현이 되게 해준다." GSG 5, S. 570~575. ;『선집 1』, 85~93쪽. 참고. 그러나 이와 같은 예술에 대한 짐멜의 고찰은 현재의 예술가들의 예술작업과는 다소 거리가 있다. 문명의 급속한 발달로 이제 예술에서도 예술가들의 작업은 다른 산업과 마찬가지로 분업화와 전문화, 세분화가 요구되기 때문이다. 예술작품 역시 전문화한 다수의 노동자의 노동분업을 통해 생산됨으로써 이에 부분적으로 참여하는 주체들은—짐멜이 산업노동에 대해 비판한 바와 같이—인격의 평준화와 무차별화를 요구당하며 그저 객관문화의 담지자로 기능할 것을 요구받을 수 있다.

면 보편타당한 기제이다.[141] 이에 반해 짐멜이 말하는 개인법칙은 개인이 유일한 존재로서 자신의 주관적 가치와 이상, 그리고 규범에 따라 존재하고 삶을 살아가며 행위할 수 있는 의지와 능력을 가리킨다. 짐멜에 따르면 다른 사람들과 비교되지 않고 대체될 수 없는 유일한 존재인 개인의 법칙에 따르는 존재와 삶, 그리고 행위는 동시에 보편성을 갖는다.

그런데 짐멜은 존재와 삶에서 이러한 개인법칙을 전형적으로 구현한 인물들을 예술가들에서 발견한다.[142] 그는「로댕의 조각과 현대정신의 지향성(Rodins Plasrik und die Geistesrichtung der Gegenwart)」(1902)에서 로댕의 예술에 개인법칙이 어떻게 구현되었는가를 설명한다. 짐멜이 보기에 이것이야말로 현대 인간정신의 지향성을 본질적으로 특징짓는 기제이기 때문이다. 개인법칙이란 짐멜의 정의를 따르면 "일체의 단순한 보편화에서 해방되어 자유롭고 한결같이, 하지만 동시에 법칙의 존엄함, 광대함 및 단호함을 견지하면서 순전히 개인적인 삶을 형성하는 것"이다.[143] 짐멜에 의하면 미켈란젤로 시대 이후 조각에서는 자연주의와 인습주의가 만연했다. 이 사조는 예술적 형성의 규범을 외부로부터 받아들이는데, 전자는 자연의 인상을, 후자는 도식적인 틀을 그대로 베낀다. 이로 인해 조각은 개인주의 시대에 역행하는, 시대에 부적합한 예술형식이 되고 말았다. 그런데 이때 로댕이 등장하여 조각 분야에서 새로운 양식을 발전시킴으로써 짐멜에 의하면 미학적 자연주의와 인습주의를 극복하고 현대에 적합한 정신, 즉 개인법칙을 구현한 것이다.[144]

모든 영역에서 우리를 괴롭히는 문제, 즉 어떻게 순전히 개인적인

---

141) 바로 이러한 점에 근거하여 짐멜은 칸트 철학이 이성주의적이고 합리주의적이며 기계론적이라고 지적한다.

142) 짐멜은 개인법칙을 구현한 예술가들로 미켈란젤로, 렘브란트, 로댕, 슈테판 게오르게 등을 언급한다. 이러한 점에서 짐멜의 예술철학에 대한 논의는 이들의 예술세계와 더불어 그들의 삶과 행위에 상당 부분 할애되고 있다.

143) GSG 7, S. 94. ;『선집 3』, 154쪽.

144) GSG 7, S. 95. ;『선집 3』, 155쪽.

> 존재가 동시에 법칙적 존재가 될 수 있는가, 어떻게 무정부 상태와 뿌리 없는 자의에 빠지지 않으면서 보편적 규범의 요구ㅡ다른 모든 사람들에게 타당하기 때문에 개인에게도 타당해야 한다는 요구ㅡ를 거부할 수 있는가 하는 문제는 로댕에 의해 예술이 정신문제를 해결하는 방식으로 해결되었다. 즉 원리가 아니라 개별적 직관을 통해서 해결했다.[145]

짐멜은 로댕의 조각을 개인법칙의 예술적 표현이라고 해석한다. 이는 거장이 돌이나 청동과 같은 객관적 재료를 전적으로 주체적 개인의 주권과 자유에 입각해 예술 형식으로 구성한다는 의미이다. 짐멜에 따르면 이 모든 것은 어떠한 초개체적인 자연법칙 또는 초월적 심급에 준거하지 않고 창조하고 행위하는 주체의 심층적인 영혼의 삶에 근거하기 때문에 로댕은 특유한 예술형식을 수단으로 예술의 주관성을 객관적으로 전달할 수 있게 만들고, 이를 통해 예술작품에 객관성을 부여할 수 있게 된다. 즉 이는 짐멜이 말하고자 하는 예술의 주관적 보편성인 것이다. 예술가들은 자신의 주관성을 온전히 예술작품에 담아냄으로써 그 작품은 예술가 주관성의 결정체이다. 그리고 이 예술작품을 향유하는 이들은 그 작품을 감상함으로써 예술가의 영혼과 교감하게 되고, 결국 예술가의 주관성은 예술가로부터 나와 작품을 거쳐 감상자에게로 객관적으로 전달된다. 그리하여 감상자들은 예술가의 주관성에 응답할 수 있게 되며, 보편적으로 소통할 수 있게 되는 것이다. 짐멜이 보기에 이는 개인법칙을 구현한 예술작품에게만 해당되는 것으로, 향유자들에게 동일한 방식의 반응을 불러일으킴으로써 창작과 수용에서 주관성과 보편성의 종합이 일어난다. 따라서 짐멜은 로댕을 자신만의 예술 형식으로 예술의 주관성을 객관적으로 전달한, 개인법칙을 구현한 예술가로 평가하는 것이다.

---

145) GSG 7, S. 95. ; 『선집 3』, 155쪽. 짐멜에 따르면 이 문제를 철학적으로 해결한 사람은 니체이다. 짐멜이 보기에 니체의 질적 개인주의는 개인적인 것과 법칙적인 것을 결합시키려는 철학적 시도이기 때문이다.

한편 짐멜은 예술작품의 속성 차원에서도 개체성과 보편성의 종합과 통일에 대한 해석을 시도한다. 미학적 형식 내에서 예술작품은 그 자체로 개체성과 개인주의 미학을 나타내지만, 동시에 보편성과도 연관될 수 있다. 짐멜에 따르면 예술가는 정신적 삶과 세계 체험이라는 예술의 내용을 이 형식에 따라 색채나 음조, 언어와 같은 예술적 요소를 이용해 완전히 다른 세계로 주조해낸다. 이렇게 해서 만들어진 예술작품은 예술가의 개인적인 독창성과 창조성에서 비롯된 표현 방식을 통해 만들어졌다는 점에서 개체성을 갖지만, 일련의 작품들 가운데에는 그 작품들에 공통적으로 작용하는 보편적인 것이 있다. 이 보편적인 것은 예술가가 시대적 체험을 통해 자신만의 미학적 형식으로 주조한 예술의 내용 또는 형식이라고 말할 수 있을 것이다. 예컨대 로댕의 모든 예술작품은 각각의 개별적인 특수성과 의미를 가지지만, 그 예술작품들은 고유의 개체성을 지니는 동시에 로댕의 다른 작품에도 적용되는 "보편적인 형식 법칙"에 종속된다." 이러한 보편적인 형식 법칙이 양식이다. 우리가 모든 예술 작품들의 개별적인 특성을 파악하고 있지는 못하더라도, 개별 작품들을 감상할 때 그것이 해당될만한 고딕 양식, 바로크 양식, 미켈란젤로 양식 등을 떠올리는 것은 다른 작품들과 상호연관된 공통된 특징들을 파악하고 있기 때문이다. 따라서 예술작품의 양식에서 형식은 개체성과 보편성이 결합되는 일종의 통일성을 나타내게 된다.[146)]

짐멜은 미켈란젤로, 렘브란트, 로댕, 슈테판 게오르게 등 예술가와 예술작품에 대해 다루면서 이 예술가들이 형식과 내용의 조화를 이루어 미학적 양식을 새로이 창조했다는 점에서 그 위대함을 찾았다. 그가 보기에 이들은 모두 자신의 시대적 체험을 내용으로 하여 이에 적합한 새로운 예술형식, 즉 양식을 구현한 예술가들이다. 짐멜에게서 이 점은 매우 중요하다. 왜냐하면 그들의 작업이 그가 궁극적으로 추구하는 의도와 맞닿아 있기 때문이다. 짐멜은 위대한 예술가와 그의 작품을 통해 해당 시대의 보편

146) GSG , S. ; 양식의 문제」,『모더니티 읽기』, 118쪽. 참고.

적인 정신적 삶 또는 보편적 세계체험을 미학적이고 형이상학적인 접근방식에 입각해 총체적으로 성찰하고 해석하고자 했다. 따라서 짐멜은 이들의 작업을 사례로 들어 르네상스 시대, 바로크 시대, 현대라는 세계체험의 본질을 철학적·미학적으로 분석한다.[147] 이러한 취지 하에, 그는 예술가들에 대한 철학적 저술을 많이 남겼지만, 여기에서 본고는 현대세계의 본질을 탐구하고자 한 짐멜의 기획에 주목하여, 현대적 경험과 특성을 미학적 형식으로 형상화한 로댕의 작업을 중심으로 짐멜의 논의를 구체적으로 살펴보고자 한다.

짐멜의 예술론에 있어 가장 중요한 것은 특정한 예술가가 예술의 내용인 그 시대의 정신적 삶과 세계체험을 어떻게 예술적·미학적 형식으로 형상화하였는가에 대한 문제이다. 이는 새로운 내용으로서의 시대의 특유한

---

147) 짐멜이 행한 렘브란트 고찰을 간략히 살펴봄으로써 그의 작업이 추구하는 방향을 대략 파악할 수 있을 것이다. 짐멜은 렘브란트의 예술 그 배경에 당대의 특유한 체험과 정신이 자리 잡고 있다고 말한다. 16세기 종교개혁 이후 발전하고 관철된 개인주의적 삶의 형식이 바로 그것이다. 그가 보기에 삶은 직관적인 현실성의 형식에서 진행되고 발전하는 인간의 영혼으로 파악된다. 짐멜의 분석에 따르면, 렘브란트는 기존의 고전주의적 형식과 단절하였다. 고전주의에 의하면 형식은 완성된 내적 완결성을 가지며, 또한 이를 통해 예술적으로 표현해야 할 실재적인 삶에 보편적이고 이상적인 타당성을 요구한다. 바로 이에 대항하여 렘브란트는 형식에 대한 삶의 절대적인 우위를 부여했다. 렘브란트에게 형식이란 "단지 삶의 순간일 따름이며, 바로 이 순간 더 이상 소급되지 않으면서 다양하게 형식을 규정하는 중심적인 통일점이 존재한다. 형식이란 다만 […] 삶의 본질, 즉 삶의 형성이 외부를 향하는 우연적인 방식일 뿐이다." GSG 15, S. ;『렘브란트. 예술철학적 시론』, 70쪽. 짐멜은 렘브란트의 형식 개념을 옹호하고 정당화하면서 이를 예술 영역에서 개인법칙이 표현되고 구현된 것으로 해석한다. 또한 짐멜은 렘브란트의 색채예술을 개인주의적 형식원리와의 연관 속에서 고찰한다. 짐멜의 해석에 따르면 렘브란트는 색채를 수단으로 자신의 작품에 여러 단계의 명암, 전경과 배경, 그리고 개별적 구성요소의 비균일성을 부여했다는 사실이 삶의 본질에서 유래한다는 것이다. "왜냐하면 삶이란 서열화하는 일이요, 중요한 것을 강조하고 중요하지 않은 것을 무시하는 일이며, 또한 중심점을 설정하고 주변부의 등급을 매기는 일이기 때문에 그러하다." 다른 한편으로 렘브란트의 예술세계는 이상적이고 고귀한 인간만을 예술적 형상화의 대상으로 보는 고전주의와 달리 소시민이나 프롤레타리아트, 그리고 유대인 같은 평범한 사람들의 실제적인 삶의 역사를 포용한다. 이러한 사실 역시 짐멜의 관점으로 보면, 시대적 삶의 다양한 모습들을 내용으로 하여 예술적 형식으로 표현하였다는 점에서 렘브란트의 예술성을 확인할 수 있다.

삶이 반드시 새로운 예술형식을 동반하지 않는다는 점에서 그에게 매우 중요하다. 어느 예술작품의 내용과 형식이 동시에 새로운 것이라면 더할 나위 없이 창조적이겠지만, 그러한 작품을 만나기란 쉽지 않다. 새로운 예술의 내용을 담고 있지만 기존의 형식으로 표현되거나, 또는 새롭게 적용된 예술 형식이지만 그 시대적 삶의 심층적 구조와 본질 및 의미를 적합하게 표현하지 못한 경우도 많다. 이를 보다 구체적으로 설명하기 위해 짐멜은 오귀스트 로댕(Auguste Rodin, 1840～1917)과 벨기에의 화가이자 조각가인 콩스탕탱 에밀 뫼니에(Constantin Emile Meunier, 1831～1905)[148]의 예술세계를 비교 고찰한다.

짐멜은 예술작품에 대해서도 내용과 형식의 구분이라는 틀을 유지한다. 그가 예술작품의 통일성을 이와 같이 내용과 형식으로 구분하여 보는 이유는, 내용이 형식으로부터 발전하거나 반대로 형식이 내용으로부터 발전하기 때문이다. 일반적으로 내용이나 형식 중 한 가지가 발전하면 다른 한 가지는 답보 상태에 놓이기 쉽다. 그러나 짐멜이 보기에 천재는 전래의 예술형식이 이제껏 표현하지 못했던 내용을 담아내거나 또는 형식을 창조한다. 두 경우 모두 작품적인 면에서나 시대적인 면에서나 새로움을 예고한다는 점에서 위대하지만, 문화에 즉해 상이한 의미를 지닌다. 짐멜은 전자를 뫼니에에, 후자를 로댕에 연관 지어 설명한다.

조각이라는 공통된 영역에서 뫼니에는 새로운 내용을, 로댕은 새로운 양식적 표현형식을 각각 부여하였다. 다시 말해 전자는 자신의 예술에 문화의 새로운 사상을, 그리고 후자는 문화의 새로운 감정이 생동하도록 하였다. 이에 대해 짐멜은 “육체노동의 예술적 직관의 가치를 발견”한 것은 뫼

---

148) 콩스탕탱 에밀 뫼니에는 벨기에의 조각가이자 화가이다. 뫼니에는 광부, 화물운반인, 부두 노동자 등 육체노동자들에게 휴머니즘적 관심을 보이면서 이를 사실적으로 표현했다. 따라서 그의 예술세계는 사회주의적 리얼리즘이라고 규정될 수 있다. 노동 예술, 사회주의 예술, 또는 프롤레타리아트 예술의 선구자 가운데 한명으로 평가받는다. 뫼니에는 <부두 노동자>, <광부>, <보르나주의 광부들>, <화물운반인>, <씨 뿌리는 사람>, <단련공>, <물을 마시는 사람>, <난파자>, <노동기념비> 등의 작품을 남겼다.

니에의 위대한 업적이라고 평가하였다.[149] 그 이전까지 조각의 영역에서는 일반적으로 노동은 인간으로 하여금 그와 대립적인 외부세계에 편입하게 함으로써 자족적이고 통일적인 예술작품에 속하는 것을 방해한다고 여겨졌다.[150] 그러나 뫼니에는 노동이란 그저 단순히 외적인 것이 아니라, 외적인 것을 내적인 것으로 끌어들여, "우리의 통일적인 존재를 붕괴시키지 않으면서도 우리의 주변부를 확대시키는 우리의 **행위**"라는 사실을 꿰뚫고 있었다.[151] 즉 노동은 인간 주체의 행위를 소재의 요구에 예속시키면서도 동시에 소재를 주체의 영역으로 끌어들인다는 사실을 뫼니에는 노동의 본질로 파악한 것이다.

그럼에도 불구하고 짐멜이 보기에 뫼니에는 새롭게 발견한 예술의 내용을 새로운 예술형식으로 표현하지 않았다는 점에서 한계를 지닌다. 뫼니에는 다만 현대의 노동자 역시 고대 그리스의 젊은이나 중세 베네치아의 의원처럼 예술적으로 형상화되고 양식화될 수 있음을 보여주었을 뿐인 것이다. 즉 뫼니에가 보여준 확장된 의식은 예술의 내용에 전환을 불러 일으키

---

149) GSG 12, S. 28. ;『선집 3』, 166쪽. 물론 밀레와 같은 화가들이 노동하는 인간을 그린 바 있지만, 이때 그들의 궁극적인 의도는 노동의 직접적인 현상이 아니라 그것이 지니는 윤리적, 정서적 의미와 같이 노동의 부가적인 것에 있었다.

150) 전래의 조각의 영역에서는 예술이 본래 외적인 완결성을 이루며, 통일적이고 내적인 것을 표현함으로써 인간의 조형적 형상에 의미를 부여한다는 생각이 지배적이었다. 이러한 관점에서 보면 노동의 동작은 모순된 듯이 보일 수밖에 없었다. 왜냐하면 노동은 "객체에 발생하는 것으로 표현되면서 인간을 밖으로 끄집어내며, 이와 더불어 그의 형상이 지닌 조형적인 내적 정지(靜止)를" 깨뜨리기 때문이다. 그리하여 기존의 조각은 "놀이하는 인간, 명상하는 인간, 휴식하는 인간, 정열적인 인간, 심지어 잠자는 인간"만을 표현해 왔다. GSG 12, S. 28. ;『선집 3』, 166쪽.

151) GSG 12, S. 29. ;『선집 3』, 167쪽. 짐멜은 뫼니에의 조각 작품 속 형상—들어 올리고 당기고 굴리며 노 젓는 형상—에서 노동하는 인간이 질료에 투여하는 에너지가 되돌아 다시 그에게로 흘러드는 것을 보고, 예술적 완결성을 발견한다. 짐멜은 뫼니에가 노동활동에 대해 그 의미를 내적으로 완결되고 충족된 방식으로 표현했다고 높이 평가하며, 노동자에게서 미학적 가치와 의미를 발견했다는 점에서 그의 업적을 찾았다. 짐멜의 이러한 관점에 따르면 뫼니에는 노동자에 대한 의식의 전환을 예술적으로 이루어낸 예술가인 것이다. 또한 "노동하는 동작이 인간의 육체에 미학적 형식을 부여하는 데 다른 모든 동작과 동등한 가치를 지니는 것으로 취급한 최초의 예술가"이다. GSG 12, S. 29. ;『선집 3』, 168쪽.

긴 했지만, 그것을 담아낼 새로운 형식, 새로운 양식을 만들어내지는 못하였다.[152] 이때 짐멜은 이를 처음 해낸 예술가로 로댕을 언급한다. 사실 로댕도 조각에 본질적으로 새로운 내용을 부여하지는 않았다. 그러나 짐멜이 보기에 그는 최초로 현대인의 삶에 대한 자세를 표현하는 '형식'을 부여했다. 바로 이 지점에서 짐멜은 뫼니에보다 로댕을 더 위대한 예술가로 평가한다. 그에게 있어 새로운 내용만으로는 부족하며, 새로운 형식을 창안하는 것이 중요하기 때문이다. 이러한 짐멜의 관점은 그가 형식을 강조하고 있음을 여실히 보여준다.

앞서 밝혔듯이 짐멜 사상의 궁극적 목적이 현대문화의 심층적인 본질적 구조와 특성 그리고 이것이 현대인의 삶에 대해 지니는 의미를 총체적으로 해석하는 것이라고 할 때 그에게 현대정신을 해명하는 일은 매우 중요하다. 그렇다면 그가 찾은 현대정신이란 무엇인가? 짐멜은 로댕의 예술적 핵심이 '운동성' 또는 '유동성'에 있다고 말한다. 그가 보기에 로댕에게 있어 조화의 전제조건 또는 기조는 운동이다.[153] 짐멜은 로댕이 작품 속 형상에서 관절을 휘게 하고, 표면에 독자적인 생명과 진동을 부여하며, 육체간의 접점들을 느낄 수 있도록 만들고, 평면들이 서로 부딪치고 투쟁하고

---

152) 짐멜의 예술론에서는 예술가가 역사적이고 경험적인 체험과 현실세계를 내용으로 하여 이를 미학적 형식으로 형성하면서 통일성을 추구하는 것이 중요하며, 그저 새로운 내용이나 형식만 추구하는 것은 새로운 예술이라고 할 수 없기 때문이다.

153) 기존의 조각에서도 운동을 표현하는 시도가 없었던 바는 아니지만, 짐멜이 로댕의 예술세계에게서 의의를 찾는 근거 중 하나는 바로 이것이 심리학주의에 근거한 운동이기 때문이다. 짐멜은 근대의 본질 중 하나가 바로 이 '심리학주의'라고 보았다. 여기에서 짐멜이 말하는 심리학이란 인간의 행동과 심리과정을 과학적으로 연구하는 경험과학의 한 분야로서의 심리학이 아니라, 그보다 광범위하게 인간의 내면적이고 개인적(인격적)이며 주체적인 측면을 의미한다. 그는 이를 정신 또는 영혼이라는 말과 함께 사용한다. 이 심리학주의는 짐멜 사상의 주요 개념 중 하나로서, 그는 이를 통해 내면적인 반응에 입각하여 세계를 체험하고 해석하는, 이른바 내면세계로서의 체험과 해석을 추구한다. 짐멜은 이 관점에 입각하여 로댕의 작품을 "모든 실체가 이 영혼에 의해 정화되며, 따라서 운동의 형식을 띤다."고 평가하였다. GSG 12, S. 35. ;『선집 3』, 189쪽. 로댕이 조각에서 표현하는 궁극적인 바는 짐멜에 따르면 단순한 육체의 운동이 아닌 영혼의 운동인 것이다.

합류하는 방식을 사용함으로써 조각상에 새로운 운동을 불어넣었다고 평가한다. 이로써 짐멜은 로댕이 운동성을 통해 완전히 새로운 표현수단과 지배영역을 획득하였다고 주장하는 것인다. 이전까지 보지 못했던 완전하게 느끼고 생각하고 체험하는 총체적 인간의 내적 생동감이 로댕에 이르러서야 명백히 표현되는 셈이다.

그리하여 짐멜은 로댕의 예술세계를 "헤라클레이토스적 우주" 또는 "현대적 헤라클레이토스주의"라고 규정한다.[154] 짐멜이 말하는 헤라클레이토스적 세계관은 모든 존재는 끊임없이 변화한다는 것을 전제하는 세계관으로, 이는 그가 현대세계 체험의 본거지로 본 대도시적 삶과 무관하지 않다. 대도시라는 공간에서 현대인은 독립적이고 자율적인 한편, 끊임없이 사회적 관계를 맺고 상호작용의 행위를 지속하게 된다. 이 과정에서 개인의 개체성의 경계는 모호해지며 점차 유동적이게 된다. 이러한 이유로 짐멜은 개별적 현상에서 고정적이고 안정적이었던 것들이 점차 운동으로 해체되는 것이 현대세계의 특성이라고 말하며, 그러므로 비로소 운동의 모티프가 절대적인 문제로 떠오르게 되었다고 주장하는 것이다. 이때에 짐멜에게 로댕은 현대세계의 심층적이고 본질적인 특성을 포착하고 현대인의 정신적 삶을 그 예술적 내용으로 삼아, 이에 적합한 현대적인 예술형식을 발전시킨 위대한 예술가인 것이다.[155]

---

154) GSG 13, S. 49. ;『선집 3』, 108쪽. "이렇게 묘사된 세계상에서는 경험적 광경의 실체성과 고정성이 운동으로 이행되며, 끊임없이 전환하는 가운데 일정한 양의 에너지가 물질세계를 관통하여 흐른다. 아니면 운동과 에너지가 바로 이 세계이다. 어떠한 형상에도 경미한 지속성조차 없으며, 형상의 윤곽에 나타나는 외견상의 통일성은 진동과 에너지고 교환되는 물결치기 바로 그것이다. 로댕의 형상들은 그렇게 지각된 세계를 구성하는 요소이다. 육신의 윤곽과 운동은 여기서 무한한 형성과 소멸에 휩쓸려 들어갔다고 느끼며, 매순간마다 생성과 쇠퇴가 교차하는 지점에 서 있는 영혼들을 표현하는 상징이다." Ibid., 109쪽.

155) 이로써 로댕은 짐멜의 이상을 구현한 예술가로 자리매김하게 된다. 짐멜은 로댕이 시대적 특성을 새로운 미학적 형식으로 형상화했다는 점에서 자신의 이상을 실현시킨 예술가로 보았기 때문이다. 한편 동시대 인물인 짐멜과 로댕은 실제로도 만남을 가진 바 있다. 짐멜이 로댕의 예술작품을 접한 것은 1902년 즈음으로 추정된다. 이 해에 그는 프라하에서 개최된 로댕 전시회를 참관하였다. 그리고 같은 해에『시대정신』이라는 일간지에「로댕의 조각과 현대정신의 지향성」이

그러나 무엇보다 짐멜에게 로댕의 예술세계가 의미있는 지점은, 예술가가 통일적인 인격으로서 전적으로 자기 자신의 '개인법칙'에 근거해 현실세계에 구조와 질서를 부여해야 한다는 사실과 관련될 때이다. 짐멜에게 로댕은 새로운 양식을 발전시킨 거장이기도 하지만, 동시에 현대에 적합한 정신을 구현한 인물이다. 이는 오로지 창조하고 행위하는 주체의 심층적인 영혼의 삶에 근거하기 때문에 로댕은 자신만의 예술형식으로 예술의 주관성을 객관적으로 전달할 수 있게 되는 것이다. 이를 통해 예술작품은 객관성을 지니게 되며, 짐멜은 이를 칸트가 말한 주관적 보편성과는 다른 진정한 주관적 보편성이라고 말한다. 즉 예술작품 속에서 그가 말한 개체성과 보편성의 통일과 종합이 이루어진 것이다.[156]

이처럼 짐멜이 로댕의 예를 들어 개인법칙과 미학적 형식, 예술에 대한 논의를 통해 말하고 싶었던 바는 명확하다. 대도시 베를린의 교양 시민계층이었던 짐멜은 19세기와 20세기의 전환기에 "미학적 관심"이 광범위하게 "정신적 삶"을 주도하는 양상을 목도하면서,[157] 현대인들로 하여금 한편으로는 개인법칙에 준거하여 또 다른 한편으로는 삶의 대립적 경향들에 통일적 표현을 부여하는 미학적 형식화를 통해 내적 균형감을 조율할 수 있는 가능성을 제공하고자 한 것이다. 이에 따라 다음 장에서는 짐멜이 제시한 형식화와 균형감, 조화를 통해 그가 미학적 시대정신을 구체적으로 어떻게 파악하는지 살펴보도록 하겠다.

라는 글을 발표한다. 그 당시만 해도 로댕이 독일에 잘 알려져 있지 않았기 때문에, 짐멜의 글은 로댕이 독일에 수용되는 데 결정적인 기여를 하였다. 그리하여 로댕은 짐멜의 글을 프랑스어로 번역하도록 했으며, 짐멜에게 감사편지를 썼다고 한다. 이것이 계기가 되어 두 사람은 1905년 파리에서 만나게 된다. 이 만남 이후 짐멜은 「로댕의 예술과 조각에서의 운동 모티프」를 발표한다. GSG 12, S. 51. (『짐멜의 모더니티 풍경 11가지』, 508쪽 참조.)

156) 이로써 짐멜은 로댕의 예술세계가 우리를 구원한다고 말한다. 왜냐하면 로댕은 열정적인 운동으로 해체되는 우리 삶의 모습을 완벽하게 묘사해내기 때문이다. 짐멜에 따르면 그는 우리로 하여금 가장 심원한 삶을 예술의 영역에서 체험하도록 함으로써 현실 영역에서의 체험으로부터 우리를 구원한다.

157) GSG 10, S. 127. ; 『선집 2』, 23쪽.

Ⅲ. 짐멜의 사회학적 미학

사회적·문화적 틀로 당대 자본주의가 직면한 문제와 가능성을 동시에 통찰한 짐멜은 신칸트주의와 칸트 미학, 진화론을 전유하며 그것들을 비판적으로 수용한다. 즉 짐멜은 이들에게서 주관과 객관, 개별과 보편의 분열 문제를 종합하는 태도와 방식을 수용하고자 하지만, 결정적으로 이들이 현대세계를 온전히 설명할 수 없다는 점에서 비판적인 입장을 취한다.[158] 그리하여 짐멜의 기획은 현대인의 삶과 문화 나아가 현대세계의 심층적 본질과 의미를 파악하는 것을 목적으로 한다. 달리 말해 그의 기획은 사회학적으로 진단된 문제를 철학적·미학적으로 해석하려는 그의 의지를 담고 있다고 할 수 있다. 이러한 문제의식의 연장선에서 그는 '사회학적 미학'을 새롭게 논한다. 이것은 사회적 현상들을 미적인 차원에서 분석하는 것인 동시에 사회적 형식에 내재한 미적 원리들을 발견하는 일이다. 이러한 문제의식 속에서 짐멜의 미학적 기획은 두 가지로 수렴된다. 첫째, 주관과 객관, 개인화와 사회화의 대립을 극복할 수 있는 방안을 모색하고, 둘째, 물질적·경제적 토대 위에 생겨난 현대인의 삶과 문화를 설명해내는 것이다. 다시 말해 현대에 특유한 미학적 문화 이론을 구축하는 것이라고 할 수 있다. 따라서 이 장에서는 짐멜이 현대세계와 문화에 만연해있는 이원론의 문제에 미학적으로 어떻게 접근하는지를 살펴보고 이것이 짐멜이 추구한 사회학적 미학에 어떻게 수용되는지를 밝힐 것이다.

---

158) 자본주의의 발전으로 인한 대립과 모순이 첨예하던 시기에 짐멜은 사회적인 병폐를 목도하면서 그에 조응하여 일어난 문화적인 새로움과 문제점에 즉해 새로운 문화이론의 필요성을 느꼈다. 다시 말해 기존의 칸트 미학과 신칸트주의 담론, 진화론 등이 가진 이론적 장점에도 불구하고, 그것들이 새로운 세상을 온전히 담지 못한다는 점에서 미학적 모더니티의 체험을 현대의 문화적 삶의 한 중요한 측면으로 논증하고 이를 정당화하고자 한 것이다.

1. 미학적 현대성에 대한 탐색

현대세계의 심층적 본질과 의미를 파악하고자 한 짐멜이 미학을 자신의 사유 중심으로 끌어들인 것은 그가 현대세계 자체에 미학적 성격이 내재해 있다고 보았기 때문이다. 따라서 그가 미학적 분석을 미와 예술에 대한 논의에서 일상적 삶과 사회적 현상으로까지 확장한 것은 단순히 미학의 대상 영역을 확대하려는 의도일 뿐만 아니라 현대의 미학적 성격을 세밀하게 탐색하려는 미학적 모더니티에 대한 고찰인 것이다.

짐멜이 새롭게 규명한 현대세계의 미학적 성격을 논의하기에 앞서 그가 이를 위해 창안한 사회학적 미학의 내용과 의미를 살펴보고자 한다. 짐멜은 자신의 글에서 사회학적 미학을 체계적으로 기술하지 않았다. 단지 상징과 예시를 통해 그 내용과 특징을 암시하고 있을 뿐이다.[159] 따라서 우리 역시 그가 예화하여 보여준 현대 개인의 삶과 문화 속에서 그 현상을 통해, 사회적 형식 내에서 발견되는 미학적 동기와 원리를 통해 사회학적 미학의 핵심을 유추할 수밖에 없다.

다만 분명한 것은, 그가 전개하는 사회학적 미학은 "좁은 의미의 예술 영역이나 미학적 지각의 '무시간적'인 형식을 대상으로 하지 않는다"는 점이다.[160] 즉 짐멜의 사회학적 미학은 일차적으로 "현대적 삶이 일상적으로 나타나는 다양한 형식"을 대상으로 한다.[161] 그리고 이러한 형식 속에서 미학적인 특징을 발견할 수 있는데, 이때 미학적 원리들은 개별적이고 구체적이면서 동시에 '시대적' 특성을 담지하는 보편적인 것을 제시한다. 다시 말해, 짐멜이 사회학적 미학의 범주 아래 제시하는 현상과 대상들은 사회적 형식이면서 또한 일상적 삶을 미학적으로 형상화한 형식인 것이다.

---

159) 이러한 점은 곧 짐멜이 의도한 바이기도 하다. 그는 「사회학적 미학」에서 다음과 같이 말하였다. "인간사의 깊고 생생한 대립은 오로지 상징과 예시를 통해서만 개념화될 수 있다." GSG 5, S. 204.

160) Klaus Lichtblau, "Einleitung", *Georg Simmel, Soziologische Ästhetik*, Klaus Lichtblau(Hrsg.), Darmstadt, 1998, S. 13.

161) Ibid., S. 13.

그러므로 사회학적 미학은 미학적 영역과 사회적 영역이 교차하는 지점을 인식대상으로 한다고 말할 수 있다. 이로써 사회학적 미학의 특징을 요약하자면, 그것은 1) '일상적' 또는 '사회적' 삶에서 나타나는 형식을 대상으로 하며 2) 시대적, 즉 '현대적' 삶의 특성을 드러내고 3) 이를 통해 개체성과 보편성의 긴장과 대립, 갈등, 모순, 조화 등의 양상을 추적할 수 있다는 점이다. 이처럼 짐멜의 미학은 일상의 순간에 드러나는 시대적 모습, 구체적이고 개별적인 것에 나타나는 보편적이고 총체적인 모습을 고찰함으로써 개체성과 보편성, 순간성과 영원성의 관계를 탐색한다.

그렇다면 짐멜이 현대세계의 본질을 포착하고 해석하기 위해 원용한 미학적 관점은 어떠한 방법으로 이루어졌는가? 그는 이것을 「사회학적 미학」에서 명시한 바 있다. 그는 미학적 고찰에 대해 "개별적인 것에서 전형을, 우연적인 것에서 법칙성을, 외적이고 일시적인 것에서 사물의 본질과 의미를" 통찰하는 방식이라고 설명한다.[162] 여기에서 그가 말하는 미학적 관점의 근거는 다름 아닌 바로 예술이다.[163] 짐멜은 예술의 본질적인 의미가 "수많은 실마리로 현실에 얽매여 있으며, 따라서 비자율적이고 우연적인 단편으로부터 내적으로 자족적인 총체성, 즉 외부적인 것을 전혀 필요로 하지 않는 소우주를 형성하는 데 있다"고 설명한다.[164] 이를테면 회화의 경우, 그림 내에서 어떠한 작은 소재나 대상도 허투루 쓰여지지 않으며

---

162) GSG 5, S. 205.

163) 사실 미에 대한 체계적인 이론을 전개한 칸트와는 달리 짐멜은 생전 그의 저서에서 체계적인 미의 이론을 전개하지 않았다. 따라서 짐멜에게서 사회학적 미학의 독자성과 원리가 암시는 되고 있지만 칸트와는 달리 일관성 있게 미의 개념이 분석되고 있지는 않다. 그럼에도 불구하고 그가 「사회학적 미학」에서 주장한 미학적 관점과 상통하는 예술 및 미적 논의가 짐멜의 저술 곳곳에서 산발적으로 발견된다.

164) GSG 6, S. ; 『돈의 철학』, 836쪽. 짐멜은 예술작품의 특징을 "완결된 통일성(die geschlossenste Einheit)"과 "자족적인 총체성(die sich selbst genügendste Totalität)"으로 규정한다. 이러한 짐멜의 주장은 「칸트와 근대미학」에서도 확인된다. 그는 여기에서도 예술작품의 특징을 '내적 통일성'과 '자족성'이라고 언급하면서 예술작품의 형식에 주목하며 이것은 "다양의 통일"로서 그 본질이 부분들의 상호작용에 있다고 말한다. GSG 7, S. 255~262.

이는 결국 미적 이념의 표현과 전달에 기여한다. 즉 예술작품에서는 아무리 작고 하찮아 보이는 개별적 부분이나 요소라 할지라도 작품 전체와 유기적으로 연관되어 있으며, 이를 통해 미학적 의미와 가치를 획득하는 것이다. 이에 그는 예술작품을 구성하는 모든 개별적인 요소들이 서로 간에 유기적으로 연관되는 동시에 자족적인 '상호작용'을 하기 때문에 전체적인 의미와 가치를 드러낼 수 있다고 보았다.[165] 이러한 맥락에서 그는 궁극적으로 예술작품은 부분이 전체를 이루고 전체는 부분에 의해 결정되는 그 자체로 '소우주'적인 세계를 이룬다고 말한다. 예술에서 부분과 전체가 맺는 관계는 그에게서 개별과 보편의 관계로 치환된다.

그런데 여기에서 중요한 것은, 예술의 내용이 되는 현실이 순수한 미학적 형식을 획득하는 한에서만 예술의 존재와 의미에 대하여 말할 수 있다는 짐멜의 확고한 입장이다. 짐멜에게 예술은 달리 말하자면 현실 세계에 주어진 사실과 객관을 주관적 원리와 법칙에 입각해 구성하고 형성하는, 이른바 인간의 주관적인 형식 가운데 하나이다. 다시 말해 현실과 체험이라는 내용이 예술가나 개인의 질서화하고 구조화하는 능력인 형식과 만나 양자가 종합되는 형식화 과정을 거쳐야만 비로소 미학적 영역으로 편입될 수 있는 것이다. 짐멜은 미학적 영역에서의 이러한 형식화를 통해 삶의 대립적인 경향들에 통일적인 표현을 부여할 수 있다고 주장한다. 이는 달리 말하자면 칸트 미학에 대한 짐멜의 비판적 수용이 드러나는 지점이다.

짐멜이 주장하는 사회학적 미학은 본래 칸트 미학이 선구적으로 수행되었기 때문에 그 토대 위에서 가능한 일이라고 말할 수 있다. 칸트 이전의 미학사에서 보면, '사회학적 미학'은 표현 그 자체로 일견 근대 미학에 대한 도전이자 문제제기이다. 왜냐하면 그전까지 미학은 본래 미와 순수예술이라는 영역에 대한 개인적이고 주관적인 차원의 문제였기 때문이다. 미학

165) 그가 보기에 예술작품은 자족적이고 내적으로 완결된 통일성을 갖기 때문에 그 바깥의 세계와 구획되는데, 그는 이러한 예술 작품의 분리된 섬과 같은 지위와 '미학적 자율성'으로 인해 세계의 현실적인 갈등으로부터 구원적인 성격을 내포한다고 말한다.

은 사회적인 것을 배제하였기 때문에 사회학적 미학이라는 명칭은 전통적인 철학적 미학의 관점에서 보면 모순적으로 간주될 수 있다. 그러나 무의미하고 무질서한 객체들을 질서화하고 구조화하는 주체의 정신적 힘으로서의 형식을 고찰하고, 미적 판단이 주관적이면서 동시에 보편적일 수 있음을 통찰하였으며, 나아가 미학과 사회·문화의 연관성을 고려한 칸트의 미학적 성취가 있었기에 짐멜은 이러한 토대 위에서 이전까지 예술과 개인의 주관성에 머물던 미학의 차원을 개인적 영역에서 삶의 영역으로까지 확장되는 사회적 차원의 문제로 볼 수 있었던 것이다. 칸트는 미적 판단이 사회와 문화 속에서 성립하는 판단임을 인정한 바 있다.[166] 그는 『판단력비판』에서 미적 판단의 가능조건을 탐구하기 위해 초월적 관점에 서있지만, 계몽주의자로서의 칸트는 미학과 사회, 문화 간의 긴밀한 연관성을 도외시하지 않았다. 비록 선명하게 드러나진 않지만 짐멜이 미적 판단과 사회, 문화의 관계를 논하고자 하고, 그 관계의 중요성을 시사하는 것은 칸트에 대한 비판적 계승인 셈이다. 이에 짐멜의 미학 논의는 사실상 칸트 미학의 연장선 상에 있다고 볼 수 있으며, 이러한 맥락에서 짐멜은 현대에는 미적 체험이 자연미나 예술미에 국한되지 않고 일상적 삶과 사회적 현상에서도 발견될 수 있다는 급진적인 주장을 할 수 있었던 것이다.

---

166) 칸트는『판단력 비판』에서 미적 판단의 문제를 초월적 관점뿐만 아니라 사회·문화적 관점에서도 논구한 바 있다.『판단력비판』 앞부분이 초월적 관점에서의 무관심성 미학인 것과 달리, §41에서 칸트는 미적 판단의 문제를 사회·문화적 관점에서 고찰한다. “어떤 것이 아름답다고 언명되는 취미판단이 그 규정근거로서 어떠한 이해관심을 가져서는 안된다고 하는 것은 위에서 충분히 설명되었다. 그러나 이로부터, 취미판단이 순수한 미적 판단으로 주어진 후에, 그것에 어떠한 이해관심도 결합될 수 없다는 결론이 나오는 것은 아니다. […] 경험적으로 미적인 것은 오직 사회에서만 관심거리이다.” KU, B161f. 이 구절은 미적 판단이 ‘관심(Interesse)’과 밀접히 관련되어 있음을 드러내준다. “무인도에 버려진 사람이 그 자신 홀로 있으면서 자기의 움막이나 자기 자신을 꾸미거나 꽃을 찾아다니지는 않을 것이며, 더군다나 단장을 위해 꽃을 기르지는 않을 것이다. 오직 사회에서만 그에게 한낱 인간이 아니라 자기 나름으로 세련된 인간이고자 하는 생각이 떠오른다.” KU, B163. 즉 칸트는『판단력비판』에서 순수한 미적 판단의 문제만을 다루었지만, “사회로의 경향성”의 결과인 “경험적 관심”에 대해 부인하지 않았던 것이다. 임성훈,「공통 감각과 미적 소통: 칸트 미학을 중심으로」,『인문논총』, 제66집, 2011, pp. 15~17. 참고.

2. 개인주의 미학과 사회주의 미학 : 개체성과 보편성의 대립과 화해

짐멜이 현대세계에 미학적 성격 및 원리가 내재해 있다고 주장하는 첫 번째 근거는 우선 그가 보기에 현대적 삶의 근본적인 정신과 현대 미학의 조류가 일맥상통하기 때문이다. 그는 1896년에 발표한 「현대문화에서의 돈」과 「사회학적 미학」에서 현대적 삶과 미학적 세계관 사이의 상관성을 고찰한다. 짐멜이 보기에 현대세계에서 인간의 인식과 행위, 이념의 내용은 "확고하고 본질적이며 안정적인 형태로부터 발전, 운동 및 불안정의 상태로" 이행한다.[167] 따라서 그는 현대의 특징이 불안정성, 불확정성, 유동성에 있다고 본다. 이처럼 분화된 세계라는 관점에서 짐멜은 현대문화가 진행되어온 상충된 두 가지 방향을 제시한다. 그것은 한편으로는 균등화·평등화와 같이 여러 개인들을 동일한 조건으로 결합시켜 "광범위한 사회 영역을 창출하는 방향"이며, 다른 한편으로는 차별화와 같이 "가장 개인적인 것을 성취하고 개인의 독립성 및 인격 형성의 자율성을 보존"하는 방향이다.[168] 짐멜은 이 상반된 방향을 다시 '사회주의적 세계관'[169]과 '개인

---

167) GSG 5, S. 179., GSG 5, S. 194. ;『짐멜의 모더니티 읽기』, 31쪽.

168) GSG 5, S. 184. ;『짐멜의 모더니티 읽기』, 18쪽. 짐멜은 현대에 나타나는 이러한 대립적 경향을 다른 글에서도 서술한 바 있다. "사회에 대한 사회주의적 적응의 힘이란, 일반화와 균등성(uniformity)의 이념이자, 삶의 형식들과 내용들의 비활성적 유사성(similarity)의 이념이며, 윤리적이고 도덕적인 정언명령이 포함되어 있고, 사회의 요구들로부터의 개인적 이탈의 힘이란, 개인적 삶의 끊임없는 변화를 만들어내는 움직임들, 즉 개별적 구성요소들의 차별화를 나타낸다. 삶의 근본적인 형식들은 한편으로는 지속성, 통일, 그리고 유사성에 대한 관심, 균등성, 특수한 것의 일반적인 것에 대한 적응과 다른 한편으로는 변화, 특수함, 독특함에 대한 관심, 개인적 차별화와 독립을 아울러 포함하고 있다." Georg Simmel, "Fashion", *Georg Simmel on Individuality and Social Forms*, p. 294. 즉 그는 상반된 욕구들 사이의 대립과 갈등이 삶의 근본적인 형식들에 배태되어 있다고 보았다.

169) 여기에서 '사회주의'란 마르크스적 의미가 아닌 다수의 개인 또는 특정한 집단에 존재하는 공통성과 보편성이라는 의미에서의 사회주의이다. 짐멜은 「사회학적 미학」에서 현대를 "동시에 뵈클린과 인상주의에, 자연주의와 상징주의에, 사

주의적 세계관', 혹은 '보편성(Allgemeinheit)'과 '개체성(Individualität)'으로 표현한다. 그가 말하는 보편성과 개체성은, 현대인과 현대문화의 토대를 이루는 두 가지 대립하는 힘 또는 원칙으로서, 전자는 사회와 소통하고 결합하려는 사회적 욕구이며 후자는 사회의 요구들로부터 이탈하고자 하는 개인적 욕구이다.[170]

짐멜은 이러한 대립적인 경향을 당대 미학의 두 조류였던 사회주의 미학 및 개인주의 미학과 매우 밀접히 상관되어 있는 것으로 보았다. 왜냐하면 그에게 있어 미학적 차원은 현대세계를 바라보는 틀인 동시에 현대세계에 내재해있는 경향이기 때문이다.

> 미학적 관심은 19세기와 20세기의 전환기에 광범위하게 정신적 삶을 주도하게 되었으며, 작금에 독일 정신이 여러 가지 모습으로 전회하고 있음에도 불구하고—어떻게 변형되었든 간에 상관없이—여전히 소멸되지 않고 지속적으로 영향을 미치고 있다.[171]

짐멜은 인류 역사 속 모든 시대마다 인간 사고와 삶이 이원론에 근거해왔다고 말한다.[172] 그리고 그는 이 깊고 생생한 대립 속에서 "삶은 투쟁과

회주의와 니체에 열광하는" 시대라고 규정한다. GSG 5, S. 214. 그만큼 현대세계는 이질적이고 모순적이며 대립하고 갈등하는 세계관이 공존한다는 뜻이다.

170) 이러한 고찰에 따라 짐멜은 현대정신을 다음과 같이 표현하였다. "19세기의 가장 커다란 내적 어려움은 개별성과 법칙성 사이의 갈등에서 기인했다. 개인은 유일성과 자기 자신에 근거한 특수성을 포가할 수 없으며, 우리가 법칙성이라고 명명하는, 그의 행위의 내적 필연성도 포기할 수 없었다. 그러나 양자는 양립할 수 없는 것처럼 보였다. 왜냐하면 자연과학과 법률의 영역에서 구성된 우리의 법칙개념은 언제나 보편성을 포함하기 때문이다. 개별적인 것에 대해 무차별적이고 각 개인을 누구에게나 타당한 규범에 예속시킨다. 그러므로 내적인 영역과 외적인 영역 모두에서 개인법칙이라고 부를 수 있는 것에 대한 갈망이 일어난다." GSG 7, S. 93. ;『선집 3』, 153~154쪽.

171) GSG 10, S. 127. ;『선집 2』, 23쪽.

172) 짐멜에 따르면, 초기 그리스 철학에서는 헤라클레이토스와 엘레아 학파 사이에 근본적인 대립이 있었으며, 중세 시대에는 기독교의 등장으로 성스러운 원칙과 세속적인 원칙 사이의 대립이 있었다. 이것이 근대에는 자연과 영혼 사이의

타협 그리고 연대를 통해서 새로운 삶의 형식들을 창출해내는 변증법으로 귀결되어" 왔다고 본다.[173] 이러한 역사의 흐름 속에서 그가 보기에 현대에 나타나는 이원론은 앞서 언급한 바와 같이 개인주의적 경향과 사회주의적 경향 간의 대립이다. 짐멜은 이 두 가지 사이의 대립이 현대인의 삶 속에서 미학적 세계관의 높이를 정한다고 말한다. 즉 그는 개인주의적 경향과 사회주의적 경향 각각에 상응하는 개인주의 미학과 사회주의 미학이 당시 독일의 정신적 삶을 주도하고 있다고 보았다. 짐멜은 「사회학적 미학」에서 이러한 개인주의 미학과 사회주의 미학, 각각의 세계관적 특징을 논한다. 「사회학적 미학」은 짧은 단편이지만, 그의 미학적 논의를 상당히 함축하고 있다는 점에서, 그리고 그의 사상의 독창성을 보여준다는 점에서 매우 중요하다. 이 글에서 그는 현대정신을 주도하는 미학적 세계관이 사회적 현상과 관련되어 어떻게 드러나는지 상징과 예시를 통해 설명한다.

짐멜에 따르면 사회주의 미학에서는 세계를 구성하는 모든 존재와 현상이 동등한 미적 가치와 의미를 지니고 있다고 간주하며 이로부터 오는 조화로움을 중요시한다. 이러한 세계관에서는 아무리 사소하고 하찮은 것이라도 모두 저마다의 의미를 가지며 "영원한 실체"로 환원될 수 있다. 짐멜은 여기서 한걸음 더 나아가 "가장 저급하고 추악한 것도 그것에 매력적인 의미를 부여해주는 색채와 형식 그리고 감정과 체험의 관계"가 성립될 수 있다고 주장한다.[174] 즉 일반적으로 무의미하게 느껴거나 심지어 거부감을 불러일으키는 대상과 현상에도 "충분히 애정을 갖고 깊이 침잠하기만" 하면, 여기에서도 "모든 사물의 궁극적인 통일성의 빛과 언어"를 느낄 수 있다는 것이다. 그리고 짐멜에 의하면 이 궁극적 통일성으로부터 모든 사물의 아름다움과 의미가 발현된다. 이와 같이 미학적으로 깊이 몰입할 수 있게 된다면, 사물들의 미적 가치에는 더 이상 아무런 차이가 존재하지

대립으로 발전되었으며, 현대에 들어서는 개인과 사회의 공식으로 이어졌다. 짐멜은 현대의 개인과 사회의 이원론에서 한걸음 더 나아가 개인을 다시 양적 개인과 질적 개인으로 나누었다. GSG 5, S. 204 참조.

173) GSG 5, S. 204.

174) GSG 5, S. 205.

않게 된다.[175] 그의 용어로 말하자면 “미학적 범신주의”가 되는 것이다.[176] 따라서 짐멜에게 사회주의 미학은 미학적 범신주의와 다름이 없다. 그가 말하는 미학적 범신주의에서는 “모든 지점은 구원을 받아 절대적인 미학적 의미를 획득할 가능성을 내포하며, 따라서 충분히 예리한 시선으로 바라보면 모든 지점에서 세계 전체의 전체적인 미와 전체적인 의미가 뚜렷해진다.”[177] 이렇게 되면 자연현상뿐만 아니라 역사적·사회적 현상, 국가나 정치체제, 나아가 산업세계에서 노동하는 인간과 공장의 기계, 대량생산되는 상품까지도 모두 미학적 고찰의 대상이 되며 미학적 가치를 획득할 수 있게 된다.[178]

이와 달리 개인주의 미학에서는 그 자체로서 독립적이고 전체적이며 다른 사물들로부터 거리를 유지하는 사물의 차이, 특성 및 가치를 지향한다. 이 세계관에서는 “오직 미적 비교 가능성”만이 존재하고 가치의 평등은 존재하지 않는다. 짐멜이 논한 바와 같이, 여기에서는 미적 차이와 수준, 등급을 서열화하고 구조화하며 완벽으로의 성장과 발전을 촉진시키는데, 이는 “동등한 미학적 가치의 조건 하에서는 도달할 수 없는 배경과 빛의

---

175) 짐멜은 사회주의 미학을 이야기하면서 예술작품에서 뿐만 아니라 노동과 자연, 사회, 국가, 역사 등에서도 아름다움을 발견할 수 있다고 말한다. 실제로 「사회학적 미학」과 『돈의 철학』에서 그는 미학적 세계로서의 노동을 논한다. 더 나아가 그는 저급하고 추한 것에서도 미적 가치를 발견할 수 있다고 주장한다. 이러한 짐멜의 급진적인 주장은 그가 「칸트와 괴테」에서 언급한 내용과 연관지어 생각해 볼 수 있다. 그가 보기에 대상이나 현상은 그 ‘내부’에 자연과 정신, 주체와 객체, 현실과 가치가 본질상 서로 분열되지 않은 채로 심원한 통일성과 천재성을 지니고 있다. 따라서 그는 “도처에서 이를 보지 못하는 자는 어디서도 이를 제대로 보지 못할 것”이라고 말한다. 대상과 현상 내부에 있는 이 통일성은 그가 보기에 가치의 척도에 따라 극단적으로 대립되는 듯한 것도 포괄하는 것이다. GSG 10, S. 140. ; 『선집 2』, 26쪽, 44쪽.

176) GSG 5, S. 205.

177) GSG 5, S. 205.

178) 21세기인 현재에는 ‘일상의 미학’ 논의가 당연시되고, 대량생산되는 의복과 가구 등에 대해서도 아름다움을 논의하는 것이 일반적이지만, 짐멜 당시인 19세기만 해도 이러한 사회주의 미학적 관점과 논의는 매우 급진적인 것일 수밖에 없다. 이러한 점에서 짐멜의 미학적 논의가 가진 선구적이며 현대적인 성격을 발견할 수 있다.

힘, 절정을 제공한다." 이 세계상의 아주 높은 미학적 매력이자 가치는, 세계가 빛과 어둠으로 구분된다는 사실이다. "그 구성요소들은 동등한 가치를 지니고 무형식적으로 상호 용해되는 것이 아니라 모든 요소는 가치의 높고 낮은 단계에서 자기 자신의 위치를 차지한다." 또한 "조야하고 비천한 것은 섬세하고 밝고 고귀한 것의 담지자와 배경이 됨으로써 그 존재의 의미를 발견한다."[179]

사회주의 미학과 개인주의 미학은 이처럼 상이한 미학적 세계관이지만 짐멜이 보기에 이 두 가지 극단적인 경향은 현대세계의 구조와 의미를 드러내는 본질이자 구성요소이다. 그러므로 짐멜의 궁극적 의도는 개인주의 미학과 사회주의 미학 간의 비교우위를 논하는 것에 있지 않다.[180] 오히려

---

179) GSG 5, S. 206.

180) 사실 짐멜이 처음부터 이런 생각을 가지고 있었던 것은 아니다. 그는 「교육자로서의 렘브란트(Rembrandt als Erzieher)」(1890)라는 글에서 엘리트적인 개인주의 미학을 비판하고 사회주의 미학의 입장을 강력히 피력한 바 있기 때문이다. 이 글에서 짐멜은 현대 세계에서는 "사회관심"이 거부할 수 없을 만큼 지배적인 당대의 중요한 문화적이고 윤리적인 과제가 되었는데도, 기존의 미학을 논의하는 이들은 여전히 "개인관심"을 고집하고 있다고 비판한다. 그가 보기에 이것은 거대한 시대적·문화적 흐름을 역행하는 시도이다. 따라서 이제 "상실된 미학적 세계관의 의미와 가능성을 되찾기 위해서 우리 문화의 모든 개인과 모든 전문성을 보다 큰 전체의 부분으로 볼 필요가 있다."고 말한다. 즉 새롭게 도래한 시대에는 마찬가지로 새로운 미학으로 성장해야 한다고 주장하며, 이에 짐멜은 새로운 현실의 '현실 시학'을 제안하는 것이다. 짐멜에 따르면 현대에 걸맞는 미학의 출발점은 엘리트적 개인주의나 영웅주의라기보다는 평등화된 정신과 평준화적인 성격이다. 현대사회에서 미학적 의미의 완결성이란 전통적인 천재 중심의 개인주의 미학과 달리 개성적인 형식에 부여될 수 없고, 사회라는 보다 큰 전체와 그 부분들의 협력에 부여된다. 다시 말해, 개별적인 인간은 하나의 완성된 전체가 아니지만 사회 자체가 구성요소들의 상호작용을 통해 새로운 종류의 현실 경험을 가능하게 하고, 이것이 새로운 방식의 미학적 표현 가능성을 열어놓는다는 것이다. 이로써 짐멜은 시대 변화에 맞추어 이제는 개인주의 미학이 아닌 사회주의 미학이 발전되어야 한다고 주장한다. Georg Simmel, "Rembrandt als Erzieher", S.155, 237. 그러나 이 글 이후 짐멜은 '개체성'에 천착하기 시작하며 '개인주의'에 대해 깊게 고찰하게 된다. 그리고 사회화와 개체화라는 현대 특유의 경험이 동시에 점차 증가하고 있음을 깨닫고, 마침내 자신의 주장을 번복하게 된다. 이러한 점으로 미루어 볼 때, 「교육자로서의 렘브란트」로부터 6년 후에 발표한 「사회학적 미학」에서 짐멜이 개인주의 미학과 사회주의 미학에 대해 양자가 동가치적인 미학적 기본입장을 이룬다고 말한 점은 주목할 만하다.

그는 이 두 가지 미학적 접근이 화해하고자 할 때, 이 두 경향들은 또 다른 인간 경험의 거대한 대립에 양분으로 작용할 것이라고 말한다. 즉 그는 분화되고 다원화된 현대세계에는 개인주의 미학과 사회주의 미학의 대립과 조화가 필요하다고 보는 것이다. 개인주의 미학의 대상인 유일무이성의 원리가 작용하는 예술작품, 그리고 사회주의 미학의 미학적 범신론 관점 모두 미학적 현대성을 드러내 보여준다.

결과적으로 그가 보기에 이 상이한 경향은 "절대 화해될 수 없지만, 각자 인간 삶에 불안과 투쟁, 동요를 주며 신선한 자극을 제공"할 수 있다.[181] 이에 따라 둘 중 하나가 지배적이게 될 때, 다른 한가지가 강력한 자극을 불러일으키면서 균형감과 조화를 이루며 조율할 수 있게 되는 것이다.[182] 따라서 짐멜은 오직 이 과정 속에서만 두 접근의 화해라고 부를 수 있는 것이 존재하게 된다고 말한다. 이로써 짐멜이 궁극적으로 말하고자 하는 바는, 말하자면 인간 영혼의 고귀함과 위엄은 "개념적인 통일성"으로 요약될 수 있는 것이 아니라, 이 대립적인 경향들이 하나의 존재 안에서, 하나의 영혼 안에서 "지속적으로 대치하고 심지어는 싸우는" 그 논증 속에서 존재한다는 것이다.[183]

이와 같이 짐멜은 「사회학적 미학」에서 현대에 들어 점차 증가하는 사회화와 개체화라는 특유한 경험이 사회관계와 실천행위뿐만 아니라 미학적인 가치와 세계관에도 결정적인 영향을 미친다고 보았다.[184] 결과적으로

---

181) GSG 5, S. 207. 짐멜은 이 두 접근이 화해될 수 없음을 황혼에 비유한다. 낮과 밤의 사이에는 황혼이 존재한다. 이는 낮과 밤이 각자의 색을 고수하면서도 묘하게 조화되는 상태이다.

182)

183) GSG 5, S. 207.

184) 그에 따르면 "미학적 힘이 사회적 사실에 미치는 영향은 사회주의적 경향과 개인주의적 경향 사이의 현대적 갈등에서 가장 생생히 보여진다." 소모적인 경쟁이나 싸움은 "미학적인 욕구"를 요청한다. 그러므로 이제 "사회적 질문은 결국 윤리적인 질문일 뿐만 아니라 미학적인 질문"이 된다. 그리고 그는 우리가 종합적인 형식을 높이 평가하며 행할수록, 우리는 미학적 범주를 사회 전체의 형식으로 확장시킬 수 있을 것이라고 주장한다. 짐멜은 이 또한 기계의 미학적 매력으로 예화하여 설명한다. GSG 5, S. 209~210.

그는 사회주의 미학과 개인주의 미학은 상호대립적인 동시에 상호보완적인 관계를 유지하면서 현대미학뿐 아니라, 현대정신, 나아가 현대인의 영혼의 두 가지 근본적인 조류로서 동가치적인 경향을 이루어야 한다고 주장한다.

한편 짐멜이 현대세계에 미학적 동기 및 원리가 내재해 있다고 주장하는 또 다른 근거가 있다. 그는 「사회학적 미학」에서 현대세계에 내재한 미학적 원리 및 그 매력을 '대칭'과 '거리두기'의 관점에서 설명한다. 그가 보기에 미학적 매력은 사회적 유용성과 관련되는데, 이는 대칭과 비대칭의 형식에서 잘 드러난다. 그에 따르면 대칭은 충동적이고 비합리적인 삶으로부터 미학적 구원을 수행한다. 즉 대칭의 형식은 내적 균형성, 외적 완결성, 부분과 전체의 조화로운 관계 등에서 미학적 매력을 내포한다. 비대칭의 경우, 각각의 개별적 요소들은 고유의 조건에 따라 존재한다. 그리고 전체성과 통일성으로부터 해방된 개별적 모티프들에도 미학적 매력이 부여된다. 즉 다양한 꽃들을 한데 묶은 꽃다발이 아름다운 것처럼 저마다의 고유함을 내뿜는 개체성의 전체적 조화도 미학적 매력을 가지는 것이다.

그런데 여기서 짐멜이 주장하고자 하는 것은 사회의 대칭적 혹은 비대칭적 조직화 그 기저에는 미학적 모티프가 작용한다는 사실이다. 합목적적으로 이루어진 듯 보이는 사회적 형상화에 사실은 미학적 모티프가 작용하였고, 반대로 미학적 충동이라고 여긴 관심이 사회적 차원의 합목적성에 기반하였다는 점이다. 결국 짐멜은 사회의 조직화에서 사회적 유용성이라는 합목적성 뿐만 아니라 형식적인 미학적 관심도 중요한 요인이라고 본다. 이러한 관점에서 보면 독재정치, 사회주의가 지식인들을 비롯한 많은 이들에게 그 권력과 매력을 행사한 것도 정치 이념의 차원을 넘어 미학적 차원에서 설명되어야 한다. 짐멜은 이처럼 사회적 형식과 미학적 형식 간의 내재적 연관 관계에 주목하면서 대칭을 고대의 형벌 시스템과 조직화, 중세시대의 의회 조직, 전제주의 사회 형태, 전제군주 정치 등과 연결시켜 상징과 예화를 들어 설명한다.[185] 또한 비대칭의 경우 자유주의 국가, 진보주의, 낭만주의, 렘브란트, 니체, 꽃다발 등의 다양한 사례를 들어 논한

다. 짐멜에 따르면 사회적 형식에 내재된 미학적 모티프는 대칭과 비대칭 사이를 오고 가며, 어느 한쪽에 치우치게 될 경우 “미학적 욕구”는 다시 반대로 이행해 균형을 되찾게 해준다. 이에 따라 역사적 발전의 다양한 모습들은 미적 원리들과 사회적 관심이 결합된 양상으로, 대립적 극단을 오고 가는 것이다.[186] 이렇게 보면 짐멜의 사회학적 미학은 단순히 미학의 대상 영역을 확장하려는 시도가 아니라, 사회적 형식과 미학적 동기 및 원리가 긴밀하게 조응하고 있음을 드러내 보이고자 하는 것이다. 나아가 사회적·역사적·문화적·정치적 현상과 형식에 있어 미학적 차원이 고려되어야 함을 말하고자 하는 것이다.

3. 일상적 삶의 심미화

앞서 짐멜의 사회학적 미학의 내용과 의미를 정의해보고자 하였는데, 사실상 거기에 한가지 특징을 더 부여할 수 있다. 바로 짐멜이 고찰한 식사, 인테리어 양식, 유행, 장신구 등의 사례에서 볼 수 있듯이 현대인의 일상생활이 심미화되는 추세를 관찰할 수 있다는 점이다. 짐멜은 문화적·사회적·일상적 현상에 근거한 현대인의 삶, 즉 일상의 심미화를 분석한다. 일상생활의 심미화는 시민계층 사이에서 이루어진, 개인적인 생활운영에서 일상적 삶이 점차 심미적으로 구성되는 추세를 가리킨다. 삶이 심미화된다는 것은 가치판단의 기준이 경제적인 효율성에서 문화적인 취향으로 변해간다는 의미를 내포하고 있다.[187] 따라서 짐멜의 분석은 현대의 주요한 현

---

185) GSG 5, S. 207~212.

186) 이러한 해석은 짐멜의 유용성에 기반한 진화론적 주장과도 맥이 닿아 있다. 왜냐하면 위에서 살펴본 짐멜의 논의는 결국 미학적 감정의 근원이 유용성에 있다는 것이기 때문이다. 즉 인간이 유용하다고 여기는 것이 아름다운 것이다. 이를테면 대칭적 형식이 또는 비대칭적 형식이 유용하기 때문에 우리는 미학적 매력을 느끼는 것이다.

187) 이러한 짐멜의 시도는 당시에 교양 시민계층 사이에서 이루어진 자본주의에

실체험인 시민계층의 삶의 세계에 대한 이론적 분석인 셈인다. 이로써 미학은 미와 예술에 관한 철학적 성찰이라는 기존의 영역을 넘어서 자신의 삶 자체를 미학적 형식으로 가꾸어가는 실천적·윤리적 분야로까지 확장된다. 짐멜은 현대세계에 나타나는 미적인 특성을 당대의 개인적 삶의 실천을 통해서 보여주고자 했다.

이와 관련해서도 짐멜의 칸트 미학에 대한 비판적 계승과 확장을 살펴볼 수 있다. 친교, 공예품, 장신구 등의 일상생활적 소재들에 관한 미학적 고찰은 짐멜에게서 처음 나타난 것으로 생각될 수 있지만, 기실 그 진상은 칸트에게서 먼저 확인된다. 벽지, 가구, 장신구, 의복, 반지, 융단(양탄자), 액자, 담배갑, 주택, 종교 건축물, 공공 시설물, 화단, 축제, 정원(조경, 원예), 놀이공원 등등. 이것들은 모두 『판단력 비판』 내에서 발견할 수 있는 단어들이다.[188] 이는 우리가 일상생활에서 쉽게 마주치는 것들로서 칸트 역시 자신의 미학적 사유 내에서 한번쯤 고려해 보았던 것들이다. 따라서 짐멜이 비록 의식하진 않았을지라도 일상적 소재에 관한 미학적 고찰에 있어서 짐멜은 칸트의 작업의 계보를 잇는다고 말할 수 있다. 그러나 미학

대한 비판적 입장과는 달리, 물적·경제적 토대와 그 토대로 인해 새롭게 생긴 문화와 현상을 담으면서도 동시에 비판적 거리를 갖게 한다. 왜냐하면 일상의 심미화는 화폐경제에 기반하여 이루어지기 때문이다. 즉 현대인에게 있어 돈이 지니는 이중적인 의미로 인해 화폐경제에 기반한 문화가 가능한 것이다. 돈이라는 물질적·경제적 수단을 소유한 시민계층은 일상적 과제나 직업적 임무에서 벗어나 친교를 통해 순수한 상호작용을 할 수도 있고, 유행이나 장신구 또는 식사를 통해 삶의 세계를 미학적으로 양식화할 수도 있다.

188) “그리스풍의 도안들, 액자테나 벽지의 나뭇잎 무늬 등은 그 자체로는 아무것도 의미하지 않는다. 그것들은 아무것도 표상하는 바가 없고, 일정한 개념 아래서 어떤 객관을 표상하지 않으며, 자유로운 미들이다.” KU, §16.49. “그밖에 벽지[양탄자], 가구의 머리장식, 그리고 단지 관람에만 쓰이는 모든 아름다운 가구 설비를 통한 실내장식도 나는 넓은 의미의 회화에 넣었으면 한다. 또 취미에 따른 의상[착용장신구](반지, 담배통 등)의 예술도 마찬가지이다. 왜냐하면 온갖 꽃들이 피어 있는 화단, 갖가지 장식품으로 꾸며진 실내는 화려한 축제 때에는 일종의 회화를 이루게 되거니와 […] 이것들은 단지 관조를 위해서만 존재하여, 상상력으로 하여금 이념들과 함께 자유롭게 유희하는 가운데에서 즐기게 하며, 미감적 판단력으로 하여금 특정한 목적을 떠나서 활동케 하기 때문이다.” KU §51.210.

적 실천에 있어서 짐멜은 칸트를 넘어선다. 칸트의 양적 개체성 비판에서 보았듯이 짐멜은 타인과 구별되는 개인의 고유한 가치와 이상, 행위를 지향하며, 이러한 차이를 통해 그 개인의 삶에 긍정적인 의미와 가치가 생성되어야 한다고 주장한다. 사회학적 미학에서 그는 유행, 장신구, 인테리어 양식, 식사 등을 통해 질적 개인으로서 그 자신의 삶을 미학적으로 형식화하는 동시에 '개인적 차별화'와 '사회적 균등화'의 경계에서 균형감을 가질 수 있는 가능성을 제시한다.

짐멜은 「사회학적 미학」에서 개인주의 미학과 사회주의 미학, 즉 개체성과 보편성이 단순히 그저 공존하는 것이 아니라, 인간 삶에서 불안과 투쟁, 동요를 주며 자극을 제공한다고 주장한다. 그리고 개체성과 보편성이 개인의 자아 내에서 지속적으로 대치하고 싸우는 과정 속에서만 오로지 화해 가능성이 존재하게 된다고 말한다. 이에 따라 여기에서는 짐멜이 사회학적 미학의 차원에서 탐구한 장신구, 대도시, 유행, 모험, 사교, 연애유희 등 중에서 공예품과, 유행, 친교를 대표적으로 하여 앞에서 언급한 것처럼 사회학적 미학의 특성에 견주어 살펴보고자 한다.

1) 공예품

미학적 형식 내에서 예술작품과 대척점을 이루는 것으로 공예품을 들 수 있다. 실제로 짐멜의 사회학적 미학은 공예품에 대한 그의 고찰에 잘 드러나 있다. 위대한 예술가가 만든 예술작품들은 일련의 양식을 이루게 되는데, 이것은 복제와 모방을 통해 예술을 산업화한 공예품으로 구현된다. 사실 주지하다시피 예술작품과 공예품 사이에는 커다란 차이가 존재한다. 예술작품이 내적으로 완결되고 개인법칙을 근거로 하는 자율적인 실체라고 한다면, 이와 달리 공예품은 특정한 보편적 양식에 의해 반복적으로 대량생산될 수 있으며, 누구나 소유하고 향유할 수 있는 대상이다. 이러한 둘의 차이를 짐멜은 다음과 같이 표현한다. 전자가 "스스로를 위해" 존재한다면, 후자는 "우리를 위해" 존재한다.[189] 예술작품이 어디까지나 액자

로 둘러싸인 자족적이고 자율적인 세계를 형성하는 것에 반해, 공예품은 우리의 삶에 직접적으로 편입되어 있기 때문이다. 그럼에도 짐멜은 개인주의 미학과 사회주의 미학 사이의 비교우위를 정하지 않듯이, 예술작품에 비해 공예품을 평가절하하지 않는다. 그는 양자를 대립적이고 모순적인 관계로 보지 않고, 현대인이 삶을 미학적으로 형식화할 수 있는 두 가지 중요한 가능성으로 보고 있다. 이 과정에서 그는 현대세계에서 공예품이 차지하는 중요한 의의를 암시한다.

짐멜은 공예품이라는 미학적 형식을 논하면서 이것이 가지고 있는 의미와 가치를 고찰한다. 본래 공예품의 본질은 이것이 예술작품의 복제와 모방을 통해 만들어졌다는 사실에 있다. 애초에 예술에 대한 모방으로 만들어졌기 때문에 양식화되었고, 그러므로 복제가 끊임없이 이루어질 수 있게 된다. 말하자면 사실상 누구나 소유할 수 있는 것이다. 따라서 공예품은 애초에 광범위하게 보편적인 성격을 띤다. 그런데 이때 짐멜에 의하면 공예품은 단순히 보편적인 법칙만 내재하고 있는 것이 아니라, 개체성에도 관여할 수 있다. 왜냐하면 현대의 개인들은 양식화된 공예품들을 활용하여 그 조합을 달리하면서 자신의 개성을 드러낼 수 있기 때문이다. 달리 말해 공예품은 현대인들의 삶에 편입되어 개인들의 개별적인 취향, 표현의 욕구, 삶의 의지 등에 봉사하는 역할을 수행하는 것이다.

짐멜에 따르면 개인들은 보편적이고 양식화된 공예품들로 자신의 개성과 취향을 표현하면서 일상적 삶에서 미학적 형식화를 실천할 수 있다. 위대한 예술가들은 자신의 독창성으로 미학적 형식화를 통해 고유한 예술작품을 창조하고 개인법칙을 실천하지만, 평범한 개인들이 이러한 창조를 만들어내기란 쉽지 않다. 대신 개인들은 자신의 기호와 욕구에 따라 적절한 양식을 선택하여 남들과는 다른, 자신의 취향을 표현할 수 있게 된다. 옷, 신발, 도자기, 가구, 장신구, 램프, 카펫, 유리제품과 금속제품 등 각종 공예품을 활용해 자신들의 삶에 개별적으로 응용함으로써 마침내 양식 안에

189) GSG 8, S. 387. ;『짐멜의 모더니티 읽기』, 73쪽.

서 개체성의 발현과 보편성으로의 귀속이 화해 지점을 찾게 되는 것이다.[190] 특히 짐멜이 보기에 과거에 비해 점차 다양해지는 양식 덕택에 현대의 개인들은 선택의 폭이 넓어졌다. 따라서 개인들은 공예품의 다양한 양식을 통해 자아를 그리고 영혼을 실현할 수 있게 된다.

그런데 바로 이때 공예품이 가진 모순적인 성격이 드러난다. 현대의 개인들은 과도한 주관주의와 개체성에 대한 부담을 덜기 위해 양식화된 대상을 확보하면서도 동시에 이 양식화된 대상들을 활용해 자신의 개체성을 맘껏 드러내면서 지배적인 양식의 제한에서 벗어나기 때문이다. 짐멜도 공예품이 가지는 이 모순적인 성격을 간과하지 않았다. 바로 이 점에 근거해서 그는 한 가지 양식의 공예품들로만 꾸며진 공간은 경직된 느낌을 줄 수 있다고 말한다. 그에 따르면 개인들이 양식화된 공예품을 활용하는 것은 양식이 가진 보편적인 특성을 개인의 독특한 개체성과 조화롭게 하기 위함인데, 공간 전체가 특정한 양식에 의해 획일적으로 꾸며지면 개인의 개체성은 배제되어, 결국 개인은 자신의 삶을 위한 어떠한 틈도 발견하지 못하게 되기 때문이다. 그러므로 짐멜은 개인이 자신의 취향에 입각해서 상이한 양식을 지닌 다양한 재료들로 공간을 구성한 방이 살기 좋고 안락한 느낌을 준다고 말한다. 이러한 짐멜의 관점으로 미루어 볼 때, 개인이 공예품을 통해 일상적 삶에서 미학적 형식화에 도달하는 것은 공예품의 보편적인 원리가 그와 대립되는 개별적인 원리와 조화로울 때이다. 한마디로 개체성과 보편성이 조화와 통일이 이루어질 때이다.[191] 그렇게 할 때에

---

190) 짐멜이 보기에 현대인은 예술작품으로는 충족될 수 없는, 오직 양식을 통해 정형화되고 보편화된 대상을 통해서만 충족될 수 있는 욕구를 가지고 있다. 그것은 다름 아니라 과잉된 개인주의와 주관주의로부터 자신을 보호하고자 하는 현대인의 욕구이다. 즉 우리가 양식화된 발언과 생활형식 등으로 일상을 채우는 것은, 짐멜이 보기에는 이렇게 함으로써 개인의 주관주의를 적정선에서 평형을 맞추고 자신을 적당히 드러내거나 감출 수 있기 때문이다. 짐멜에 의하면, 양식화된 대상을 대하면서 우리 삶은 개체성의 고립을 벗어나 혼자라고 느끼지 않아도 되는 "평화로운 지점에 도달"한다. 결과적으로 양식화된 공예품은 "개체성이라는 좁은 발판 위에서 균형을 잡아야 하는 절대적인 자기 책임으로부터 구원"이 되어준다. GSG 8, S. 380. ;『짐멜의 모더니티 읽기』, 125쪽.

191) 개인들은 각종 공예품의 조합과 구성을 통해 자신의 개체성을 보존하면서도

야 비로소 짐멜은 개인이 그 중심으로서 “일종의 주관적인 통일체”가 될 수 있다고 말한다. 이에 따라 공예품이라는 하나의 미학적 형식은 개인들이 일상적 삶에서 미학적 형식을 통해 어떻게 삶을 질서화하고 구조화하는지 이해할 수 있게 한다.

2) 유행

짐멜은 「유행의 심리학. 사회학적 연구(Zur Psychologie der Mode. Sociologische Studie.)」(1895)에서 유행에 내재해 있는 이중적 특성을 파악하고, 그 이중적 요소들 간의 결합 양상을 분석한다.[192] 이 때 그가 말하는 이중적 특성이란 모방의 욕구와 분리의 욕구로서, 이 두 가지 경향은 유행이 만들어지기 위해 필수적인 요소로 작용한다. 양자는 곧 “일반적이고 동일한 것을 향한 경향과 특수하고 유일한 것을 향한 경향”[193]이며, 이는 곧 다른 말로 보편성과 개체성을 뜻하는 것임을 파악할 수 있다. 유행은 일견 그저 사회적이고 문화적인 형식이지만, 짐멜에 따르면 그 기저에는 대립적인 경향들의 상호 대치와 긴장, 모순, 조화 등을 포함하고 있다. 유행은 태생적으로 이 대립적인 경향 중 하나라도 결여되면 결코 성립될 수 없다.[194] 왜냐하면 보편성과 개체성 사이의 갈등과 조화 상태가 번

보편성과의 종합, 통일을 시도한다는 점에서 예술가와 마찬가지로 자신의 일상적 삶을 하나의 예술작품으로 창조하는 ‘일상 예술가’라고 일컬어질 수 있다.

192) 본고는 다음을 참고하였다. GSG 5, S. 105~114. ;『짐멜의 모더니티 읽기』, 55~66쪽.

193) GSG 5, S. 105. ;『짐멜의 모더니티 읽기』, 56쪽.

194) 당연하지만, 두 계기 중 한쪽이 결여되면, 즉 남과 구분되려는 욕구나 그 가능성이 결여되는 경우, 아니면 반대로 집단에 속하고자 하는 욕구나 소망이 결여되는 경우 유행은 더 이상 존재하지 않게 된다. 이 점에 근거하여 짐멜은 하위 계층들이 자신들만의 유행을 갖고자 하는 경우는 거의 없다고 말한다. 그러나 보다 최근의 시류에서, 영국 노동자 계급의 패션을 형상화한 그런지룩, 그리저, 스킨헤드 등이나 미국 할렘에서 시작된 쥬티 패션 등의 유행 사례를 보았을 때 현대에도 짐멜의 주장이 반드시 통용되는 것은 아니라고 말할 수 있다.

복됨으로써 유행이 만들어지고 유지되며 또한 사라지는 과정이 지속적으로 이루어지기 때문이다.

이러한 관점에서 짐멜은 유행을 "사회적 균등화 경향과 개인적 차별화 경향 사이에서 타협을 이루려고 시도하는 삶의 형식들 중에서 특별한 것"이라고 정의한다.[195] 기본적으로 유행은 사회적으로 소속되고 싶고 모방하고 싶은 개인의 욕구와 개인적으로 분리되고 차별화 되고 싶은 욕구 두 가지 모두를 포함한다. 그렇기 때문에 균등화와 차별화라는 모순된 경향이 유행이라는 하나의 사회적 형식 안에서 동시에 구현되는 것이다. 짐멜은 유행을 따르는 개인은 한편으로는 타인을 모방함으로써 고립감으로부터 벗어나 동질감을 느끼고, 집단이나 그룹에 대한 의존 욕구를 충족시켜 심리적 안정감을 얻으며 결국 보편성을 획득한다고 말한다. 그러나 다른 한편으로는 개인은 자신의 독특함을 강조하여 일반 대중들과 자신을 구분하고 개성을 부각시킴으로써 만족감을 얻고 개체성 또한 획득한다는 점을 통찰한다. 이처럼 유행이라는 하나의 형식 안에서 대립적인 경향인 개체성과 보편성이 존재하는데, 이 둘의 관계는 그저 평화롭게만 공존하는 것이 아니다. 빠르게 변화하는 유행의 주기 만큼이나 오히려 그 안에 내재해 있는 개체성과 보편성의 관계 역시 매우 치열하다.

짐멜은 개인들이 끊임없이 모방하고 구분하는 흐름 속에서 유행이 발생하고 사라지기를 지속적으로 반복한다고 설명한다. 짐멜이 주장하는 바를 유행이 이루어지는 패턴 속에서 구체적으로 살펴보자. 유행은 한편으로는 동등한 집단 내의 동질감과 결합을 나타내고, 다른 한편으로는 다른 집단과의 구별을 나타내기 때문에 대개 계층별로 상이한 유행을 가지고 있다. 여기서 흥미로운 지점은 사회의 상위 계층의 유행과 하위 계층의 유행이 결코 일치하지 않는다는 점이다. 왜냐하면 상위 계층은 자신들의 유행을 하위 계층이 모방하여 동화시키는 그 즉시 그들은 그 유행을 버리고 새로운 양식의 유행을 추구하기 때문이다. 이처럼 상위 계층은 다른 계층과 자

---

195) GSG 5, S. 106. ;『짐멜의 모더니티 읽기』, 57쪽.

신들을 구별 지으면서 집단 내의 균질성과 더불어 다른 계층과의 차별성을 부각시킨다. 이러한 집단적 폐쇄성은 '계층 간을 구분 짓는' 한편 '계층 내의 사람들을 결합하는' 이중적 기능을 수행한다. 보편성과 개체성이 재빠르게 조합되고 해체되었다가 다른 형태로 재조합되고 해체되는 이 반복과 번복의 과정이, 상위 계층과 하위 계층 사이에서도 발견되고 또한 계층 내에서도 발견되면서 유행은 빠른 속도로 흘러가게 된다.

짐멜에 따르면 개체성과 보편성 사이의 유희를 통한 대립과 갈등, 조화와 균형의 문제는 "멋쟁이(Gigerl)"로 표상될 수 있다. 짐멜은 멋쟁이를 "유행의 경향을 정도 이상으로까지" 추구하는 사람들이라고 말한다.[196] 그러므로 그들은 자신들 스스로는 개성을 부각하였다고 여기겠지만, 사실상 "질적으로는 대중들의 공유 재산인 요소들을 양적으로 고양시킨 것"[197]에 불과하다. 따라서 짐멜이 보기에 멋쟁이는 유행을 단순히 극단적으로 밀고 나간 사람일 뿐이지 유행을 창조하는 사람은 아니다. 그는 내면적으로나 실질적으로 자립심이 부족하고 의존적이면서 단지 주목받고 눈에 띄고 싶어 하는 개인이 이러한 노선을 취한다고 설명한다.[198]

짐멜은 이와 달리 정반대의 의미에서 유행을 이용하는 개인도 존재함을 통찰한다. 그들은 가변적인 성격의 유행을 자신의 인격에 속하지 않는 외적인 것으로 느끼면서도, 유행이라는 "가면"을 이용함으로써 자신의 가장 개인적인 감정과 취미 등 내면적인 본질을 의도적으로 감추고자 한다. 이러한 개인은 실제로는 섬세하고 독특한 개성의 소유자로서 자신의 가장 내면적인 본질의 특수성과 개성이 노출되는 것이 부끄러워 이러한 이질성을 은폐하기 위해 유행의 평준화 속으로 도피하는 사람이다.[199] 결과적으로 이들은 삶에 대한 하나의 태도로서 유행을 이행하는 것이다.

---

196) 짐멜은 한편으로 이들을 '유행의 노예가 된 사람들'과 구분하지만, 그의 언급을 살펴보면 사실상 이 둘의 구분은 무의미하다.

197) GSG 5, S. 109. ;『짐멜의 모더니티 읽기』, 60쪽.

198) GSG 5, S. 108. ;『짐멜의 모더니티 읽기』, 59쪽 참조.

199) GSG 5, S. 111. ;『짐멜의 모더니티 읽기』, 62~63쪽 참조.

위에서 살펴본 것처럼 유행은 만들어져서 확산됨과 동시에 끝나는 숙명을 가지고 있다. 매번 유행의 내용은 바뀔 수 있지만 그 교체 형식 자체는 계속 되풀이된다. 즉 유행을 구성하는 내용은 순간적이고 덧없는 것이지만, 부단한 변화를 원리로 하는 형식 그 자체는 지속적으로 유지되는 것이다.[200] 따라서 짐멜이 보기에 유행은 형식과 내용을 "미학적인 형식 속에서 매우 특유한 방식으로 종합한다."[201] 이때 미학적 형식은 그 자체로 개별적인 두 항 간의 대립을 넘어서 있는 것으로, 그 안에서 양자는 평화로운 공존을 유지할 수 있게 된다.

3) 친교

짐멜은 「친교의 사회학(Soziologie der Geselligkeit)」에서 당시 대도시의 시민계층 사이에서 유행하던 친교에 대한 논의를 전개한다.[202] 짐멜에 따르면, 친교는 본래 특정한 내용이 없이 순수한 상호작용과 그 형식으로 구현된다. 이때 짐멜이 말하는 형식이란 요소들이 서로를 담지하고 상호간에 작용하는 것을 의미한다. 그리고 요소들은 이를 통해 하나의 통일적인 단위를 형성한다. 그가 친교를 형식과 연관짓는 것은, 친교에서는 개개인의 구체적인 결합동기 없이 단지 상호작용하는 개인들 간의 관계만이 강조되기 때문이다.[203] 짐멜에 따르면, 친교에서는 거기에 참여한 개인들

---

200) 윤미애, op.cit., 138~139쪽 참조.

201) GSG 8, S. 393. ;『짐멜의 모더니티 읽기』, 77~78쪽.

202) 본고는 다음을 참고하였다. GSG 12, S. 177~193. 친교 또는 사교로 번역되는 독일어 'Geselligkeit'는 쉽게 생각해서 살롱을 떠올리면 된다.

203) 짐멜은 친교의 특징적인 성격을 다음과 같이 규정한다. 친교에서는 친교가 이루어지는 시간 및 공간 밖에서 지닌 개개인의 객관적 가치는 배제되어야 한다. 개인의 재산과 직업, 사회적 지위, 명성뿐만 아니라, 그 외에 지나치게 개인적인 요소도 마찬가지로 친교에서 제외되어야 한다. 즉 개인의 삶이나 성격, 정서 가운데 극도로 사적인 요소 또한 친교의 틀에서 제외되어야 한다는 것이다. 그렇기 때문에 그가 보기에 "개인의 기분과 불편한 심기, 흥분과 우울이나 깊은 내면의 명암" 등을 친교에 끌어들인다는 것은 분별없는 행태이다. 그것은 친교의 관건인 상호작용이라는 요소에 배치되는 것이다. GSG 12, S. 182 ~ 183.

의 부와 직업, 사회적 지위, 학식과 명성 등이 그 어떠한 의미를 가져서는 안된다.[204] 친교에서는 실질적인 이해관계나 목적, 동기, 내용 등을 추구하지 않기 때문에 거기에서는 상호작용의 순간 그 자체 만이 남게 된다. 말하자면 원칙적으로 친교의 목적은 단지 "친교의 순간과 기껏해야 친교의 순간에 대한 기억"일 뿐인 것이다.[205] 이에 따라 상호작용하는 개인들 간의 연관관계가 더욱 강력하고 효과적으로 강조될 수밖에 없다. 달리 말하자면 친교에서는 상호작용을 위한 상호작용만이 존재하게 되고, 사회적 상호작용의 내용과 형식이 순수하게 분리된다. 이러한 관점에서 짐멜은 친교를 "사회화의 유희 형식"이라고 말한다.[206] 그것은 사회적 현실에서 일어나는 온갖 상호작용의 실질적 내용으로부터 벗어나서 이루어지기 때문에, 그리고 그렇게 함으로써 자유가 지닌 매력이 부각되기 때문에 하나의 형식으로서 독자적인 영역을 가지게 되는 것이다.

그렇다면 친교가 다른 인간 관계와 차별적인 지점은 무엇인가? 바로 현대인에게 안식처가 될 수 있다는 점이다. 짐멜이 「대도시와 정신적 삶」에서도 고찰한 바와 같이, 대도시의 현대인들은 신경과민을 겪고 있다. 대도시에서는 외적으로도 내적으로도 자극이 급속도로 그리고 끊임없이 바뀌는 바람에 신경과민이 개인의 전형적인 심리상태가 된다. 뿐만 아니라 짐멜이 보기에 직업세계에서 개인은 그저 물화된 상호작용만을 하고 실리적인 이해관계에만 얽매임으로써 물격적인 논리 속에서 대부분의 일상을 보내게 된다.[207] 극단적으로 말하면 산업 자본주의 질서 내에서 개인은 직업, 노동, 인간 관계 모두 실질적 이해관계로 환원되는 환경 속에서 살아

---

204) 사실 인간관계에서 개인의 지위, 역할 등을 고려하지 않기란 거의 불가능하다. 여기에서 짐멜이 말하고자 하는 바 또한 모든 친교가 이러한 성격을 띤다기 보다는, 친교가 '순수한' 형태로 이루어진다면 실질적인 목적이나 내용을 추구하지 않아야 함을 이야기하는 것으로 보인다.

205) GSG 12, S. 183.

206) GSG 12, S. 185.

207) 짐멜이 문화철학적 고찰에서 우려한 바와 같이, 개인은 물격적이고 객관적인 문화가 인격적이고 주관적인 문화보다 우위를 차지하는 논리 속에 놓여 있는 것이다.

가고 있는 것이다. 결과적으로 개인의 주관적 인격은 평준화되고 개인의 고유한 개체성은 의미나 가치를 발휘하지 못하게 된다.

하지만 이와 달리 친교는 일상적 삶과 직업세계 모두에게서 동떨어진 세계이다. 여기에서는 자신의 지위, 재산, 역할, 학식, 능력 등을 다 떨치고 그저 전적으로 인간적이고 인격적인 관계를 맺을 수 있는 것이다. 짐멜은 교양과 우정, 사랑, 매력과 같이 순수하게 인격적인 특성만이 그 친교의 성격을 결정할 수 있다고 말한다.[208] 오로지 개인적이고 인격적인 관계와 상호작용만이 추구되며, 세련된 대화와 고상한 담소가 오고 가는 가운데, 개인들은 이곳에서 해방된 자유를 느낄 수 있게 된다. 친교는 대도시 현대인들의 삶과 문화 속에서 객관적인 내용과 실질적인 요구에 의해서 "과부하가 걸린" 개인이 현실에서 야기되는 부담으로부터 벗어나 사회적 현실과는 그저 형식적인 관계만을 설정함으로써 그저 "순수히 '인간으로서'" 상호작용을 하는 유희인 것이다.[209]

짐멜에 의하면 유희는 현실에 대하여 어느 정도 거리를 둘 수 밖에 없는데, 친교의 유희 형식에도 여기에 참여하는 개인들 간의 거리가 기본적으로 존재한다. 즉 개인의 사적이고 개별적인 영역이 존재하면서 동시에 다른 사람과 공통적으로 소유한 영역이 존재한다. 이러한 거리는 한편으로는 기본적으로 개인의 인격과 자아에 기초를 두면서, 또 다른 한편으로는 개개인들이 공통된 의도에 따라 친교에 참여했다는 점에서, 친교란 사회적 유희 형식을 통해 개인들은 연결되고 공존한다. 따라서 친교는 개인주의적 경향과 사회주의적 경향, 개체성과 보편성을 균등하게 포함하여 조화의 상태로 나아간다. 바로 이 점에 근거하여 짐멜은 친교를 여러 사회적 형식 가운데 사회학적 미학의 일례로 파악한 것이다. 친교에서의 개인은 고유한 개인으로서 그 자체이지만 동시에 형식적으로 결합된 사회를 구성하는 요소이다. 개인적 영역과 사회적 영역을 구분하면서 또한 그것들의 조화로서

---

208) 이를 두고 짐멜은 "친교 과정의 조건과 결과는 사회적 모임에 참가한 개인들" 뿐이라고 말한다. GSG 12, S. 185.

209) GSG 12, S. 183.

의 유희로서의 특성은, 개체성과 보편성을 매개하고 그로부터 삶의 균형감을 찾고자 하는 '미학적 욕구'의 다름 아니다. 개인은 친교라는 사회적 형식을 통해 자신의 개성과 매력을 확인하고 발산하면서 동시에 타인들과 사심 없이 어울리며 전체의 부분으로서 보편적으로 소통하는 자아도 확인할 수 있다. 이 안락한 균형감 속에서 친교는 개인에게 삶의 '미학적 구원'이 되어줄 수도 있는 것이다.

위에서 언급하였듯이 친교 과정에서 나누는 대화에는 개인과 개인 사이에 존재하는 거리가 있다. 대화의 내용에 따라 그 거리가 축소되기도 하고 확대되기도 하며, 영혼 안의 개체성과 보편성의 관계 역시 긴장과 평형을 오고 갈 수 있다. 따라서 친교라는 사회적 형식 안에서 우리는 대립적인 경향이 때론 대치되기도 하지만 대부분은 조화를 이루는 양상을 확인할 수 있다.

나오는 말 : 문화이론으로서의 사회학적 미학

본고는 짐멜의 중기 저술들에서 나타나는 미학적 관점들을 철학적 미학의 측면에서 분석해보았다. 그동안 사회학적인 지평에서 짐멜의 근원들을 추적한 연구들은 많았지만, 짐멜이 궁극적으로 의도한 바는 미학을 사회학의 방법론으로 적용하는 것이 아니었다. 짐멜의 비판은 자본주의 발전으로 인한 주관과 객관, 주관문화와 객관문화의 분열을 종합하고 인간과 삶을 총체적으로 해석할 수 있는 미학에 대한 요청이었다. 다시 말해, 사회학으로는 현대인의 삶이나 문화에서 보여지는 다양한 층위의 경험들을 제대로 담아낼 수 없다는 것이었다. 짐멜이 더 포괄적인 현대적 문화이론을 요구하고 그 대안으로서 미학을 통해 주관과 객관, 정신과 물질, 개체성과 보편성의 간극을 축소하고 종합할 수 있는 방안을 모색한 것은 이러한 요청에 부응하고자 하는 모색이었다.

이를 위해 짐멜이 제시한 미학적 관점의 취지와 그 의미를 온전히 파악하기 위해서는 칸트와의 연관에 주목하여 이로부터 짐멜 이론의 미학적인 근거를 찾아야 한다. 왜냐하면 짐멜의 철학적·미학적 기반은 칸트에 대한 고찰로부터 시작되었기 때문이다. 즉 짐멜 미학의 이해에 있어 핵심적인 열쇠 중 하나는 바로 칸트 미학인 것이다. 실제로 칸트 미학의 형식, 무관심성, 목적없는 합목적성, 주관적 보편성과 같은 개념들은 짐멜의 수정을 통해 그의 사유 곳곳에 직간접적으로 녹아들어 그의 미학을 이루고 있다. 이를 토대로 짐멜이 새롭게 전개한 미학적 논의들은 주관과 객관의 종합이라는 문제의식 아래 진행된 칸트 미학의 비판적 수용이었으며, 이를 현대적 삶과 문화로까지 확장하고자 하는 시도였다. 따라서 본고는 짐멜의 사회학적 미학을 중심으로, 그가 칸트의 미학을 원용하여 추구했던 미학적 관점의 방향이 무엇이며, 거기에서 왜 개체성과 보편성의 대립과 화해가 제시되었는지를 밝혀보고자 했다.

이 과정에서 짐멜은 칸트에 기대어 형식 개념을 자신의 미학의 결정적

열쇠어로 삼았다. 그에게 있어 주관의 질서화하고 구조화하는 능력인 형식은 현실과 세계체험이라는 내용과 만나 종합되는 것이었다. 미학적 차원에서의 이러한 형식화를 통해 짐멜은 두 가지 가능성을 암시하였다. 첫째, 삶의 대립적인 경향들에 통일적인 표현을 부여할 수 있으며, 둘째, 일상적 삶을 심미적으로 구성하면서 개체성과 보편성의 조화를 이룰 수 있다. 이로써 짐멜은 칸트 미학을 전유하여 현대인과 현대문화를 조망하고 해석하며 나아가 일종의 삶의 지침을 제시하고자 한 것이다.

이제 결론을 대신하여 본문의 내용을 다시 한 번 요약해보자. 짐멜의 사상은 당시 대도시로 급부상한 베를린과 자본주의적 화폐경제를 그 시대적 배경으로 한다. 자본주의 발전으로 인한 대립이 첨예하던 시기에 사회적인 병폐를 목도하면서 교양 시민계층들이 자본주의와 화폐경제에 대해 비판으로 일관한 것과 달리, 짐멜은 정신과 물질을 포괄하는 새로운 문화이론을 제시하고자 하였다. 즉 그는 화폐경제와 대도시가 지니는 이중적 특성을 파악한 것이다. 그리하여 그는 주관과 객관, 정신과 물질의 이원론에 대한 통합적 관점을 요구하였다. 이는 당시 강단철학을 주도하고 있던 신칸트주의의 영향에 따른 것이었다. 짐멜은 신칸트주의적 관점에서 칸트 철학의 의미를 이원론에 대한 '종합'에서 찾았으며, 이에 따라 당대 분열의 문제를 칸트를 통해 해결하고자 하였다. 그러나 차츰 그는 칸트 수용에 있어 시대적·사회적 상황을 고려하지 않고 무비판적으로 계승하는 신칸트주의를 비판하며 결국 이들과 노선을 달리하게 된다.

따라서 짐멜은 자신만의 칸트 독해를 시도하는데, 이 과정에서 그는 진화론적 해석을 시도하면서 칸트 미학을 비판적으로 수용하고자 하였다. 이러한 짐멜의 시도는 칸트가 순수한 취미판단에서 배제한 것들, 즉 현실성과 경험성, 유용성, 역사성 등을 미학의 영역에 도입해 칸트 미학을 확장하여 적용하고자 하는 것이었다. 짐멜은 칸트 미학의 형식과 질료 관계에 주목하면서 형식과 질료가 조화로운 확장된 '형식' 개념을 모색하는 한편, 칸트의 순수한 취미판단과 감각적 판단의 구분으로 인해 미적 판단의 대상 영역이 협소해졌음을 지적한다. 짐멜에 의하면 이것은 칸트 미학를 관

통하는 ‘지성주의’ 경향에 따른 것이기도 하다. 짐멜은 칸트 미학이 현실성을 간과하며, 애초에 칸트가 미학을 기획한 계기가 인간 내적 능력의 경계를 설정하려는 데 있다고 주장하면서 그 한계를 지적한다. 그가 보기에 미적 차원은 단순히 선험적이고 정신적인 능력으로만 파악될 수 있는 것이 아니라, 삶과의 전반적인 관계 속에서 포착될 수 있기 때문이다. 그러나 다른 한편 짐멜은 칸트가 주관적 보편성 테제를 기획함으로써 모순적인 것으로 여겨졌던 주관성과 보편성을 매개하였다는 점에서 칸트 미학의 유의미한 지점을 밝힌다. 그럼에도 짐멜은 칸트의 주관성 논의가 인간의 자유와 평등만을 골자로 하는 보편적이고 추상적인 양적 개체성에 머물러 있으며, 개인의 개성과 가치, 행위를 특징으로 하여 타인과 구별되는 질적 개체성으로까지 나아가지 못했음을 비판한다. 이에 짐멜은 질적 개체성에 근거하여 통일적 인격으로서 자신만의 ‘개인법칙’에 따라 현실세계에 구조와 질서를 부여하며 이를 통해 현실세계를 미학적 형식으로 형상화하는 예술가와 ‘예술작품’을 미학의 돌파구로 제시하였다.

신칸트주의와 칸트 미학, 진화론을 전유하며 그것들을 비판적으로 수용한 짐멜은 주관과 객관, 개별과 보편의 분열 문제를 종합하는 태도와 방식을 수용하여 현대세계를 온전히 설명할 수 있는 이론을 기획하였다. 그가 제시한 ‘사회학적 미학’은 현대인의 삶과 문화, 현대세계의 심층적 본질과 의미를 파악하는 것을 목적으로 하였다. 특히 그가 보기에 현대세계를 지배하는 시대정신과 당시 미학의 조류는 상통하였기에, 그는 상반된 개인주의 미학과 사회주의 미학의 공존에서 개체성과 보편성의 대립과 화해 가능성을 찾았다. 분화되고 다원화된 현대세계에는 개인주의 미학과 사회주의 미학, 개체성과 보편성이 동가치적 경향을 이루며, 양자의 대립과 조화가 요청된다고 본 것이다. 이러한 고찰을 통해 짐멜은 사회학적 미학에서 일상적 삶을 대상으로, 현대적 특성을 드러내며, 개체성과 보편성의 갈등과 타협 양상을 내포하는 다양한 형식들을 검토한다. 이러한 짐멜의 분석은 또한 친교, 유행, 공예품의 양식, 식사 등의 경험적 사례에서 알 수 있듯이 현대인의 일상적 삶이 점차 심미적으로 구성된다는 점을 제시하고

있다.

이러한 논의를 토대로, 짐멜의 미학적 관점 및 사회학적 미학의 미학적·문화적 의의를 다음과 같이 정리해볼 수 있다.

첫째, 짐멜의 사회학적 미학은 미학의 외연을 확대한 것으로 이해할 수 있다. 사회학적 미학은 기존 미학이 충분히 다루지 않았던 미적 노동·사회문제·미학적 실천·일상생활의 심미화 등을 다루기 때문이다. 사회학적 미학은 기존 미학 내에서 위계적이었던 미적 가치의 서열을 부정하고, 예술에 비해 폄하되었던 일상의 사소한 측면을 고찰 대상으로 삼는다. 기존 미학에서는 일반적으로 미적 대상이 예술작품과 동일시된다. 이와 같은 태도는 미학을 일상적인 삶으로부터 고립된 것으로 만든다. 반면 사회학적 미학은 우리가 일상적으로 경험하는 미적 체험에 대한 고찰을 가능하게 해준다.

둘째, 화폐경제와 과학적·실증적 세계관에 의해 초래된 일상생활에서의 삶과 사물의 분화와 객관화는 주체와 객체의 거리를 점점 더 벌어지게 만들었다. 이에 짐멜이 고찰한 미학적 관점은 삶의 이중적인 힘들의 어느 한쪽에 치우치지 않고 그 상호작용과 긴장을 동시에 조망할 수 있게 한다. 따라서 짐멜은 현대세계의 파편적이고 불확실한 삶 속에서 삶의 본질을 잡아내기 위해 미학적 관점이 요구된다고 보았다. 짐멜은 미학적 관점을 통해 그러한 삶 속에 내재한 개체성과 보편성, 또는 개인과 사회의 역동적 상호관계를 어느 한쪽에 치우치지 않고 적절히 포착하며 일정한 거리를 두고 총체적인 관점에서 분석해야 한다고 생각했다. 따라서 사회학적 미학에서 상호작용을 통한 개체성과 보편성의 관계는 개인으로 하여금 자신의 개성을 최대한 표현하면서도 사회의 연대를 방해하지 않는 조화의 가능성을 보여준다. 비록 짐멜의 미학적 관점이 삶의 대립하는 기본적 경향들로서 개체성과 보편성을 이분법적으로 구분하지만, 친교에 대한 짐멜의 분석에서도 알 수 있듯이 주관적인 차원과 객관적인 차원 사이의 유희 형식을 강조한다. 이러한 유희 형식을 통해 개체성과 보편성은 상호관련되고 상호작용하여 평형이나 조화를 이룰 수 있게 된다. 그리하여 주관문화와 객관

문화가 조우하면서 개인의 삶과 양식이 균형감을 회복할 수 있게 만든다.

셋째, 짐멜의 사회학적 미학은 현대의 경제적·물적 기반을 떠나지 않으면서 동시에 모든 인간을 평준화하고 탈인격화하는 현대문화로부터, 짐멜의 용어로 말하자면 주관문화에 대한 객관문화의 우위와 지배로부터 개인과 그의 삶을 구제하려는, 그의 광범위한 실천적 동기의 한 부분으로 이해할 수 있다. 개인은 일상적인 삶에서 공예품, 인테리어, 식사, 유행, 장신구, 친교 등을 통해 자신의 개체성을 보존하면서도 보편성과의 종합 및 통일을 시도할 수 있다. 이에 개인은 자신의 삶을 하나의 예술작품으로 창조하는 일상예술가가 될 수 있는 것이다. 그리하여 짐멜은 일상의 공간을 개인이 창조력을 발휘할 수 있는 감성과 창조의 심미적 공간으로 보았다는 점에서 주목받을 만하다. 개별적 체험이 이루어지는 일상의 공간은 추상적인 것이 아니라 가장 구체적인 것이 큰 힘을 발휘하는 공간이다. 이는 곧 짐멜의 의도가 현대사회에 대한 사회학적 분석에 근거하면서 철학적·미학적으로 개인의 주체적 인격을 구제하고자 하는 시도에 있었음을 알 수 있다.

이렇게 보면 짐멜의 사회학적 미학은 하나의 체계적인 이론이나 학(學)으로서의 미학이라기보다는 현대인의 삶과 문화에 대한 고찰을 통해 그 본질을 포착하는 현대적 문화이론이라고 보는 것이 적합할 것이다. 따라서 그가 사회학적 미학을 통해 파악한 미학과 문화의 관계를 살펴보면, 이를 미학적 관점으로 현대 문화를 고찰하는 '미학적 문화'라고 말할 수 있을 것이다.

참고문헌

1차 문헌

Simmel, Georg, *Georg Simmel Gesamtausgabe*, Bd. Ⅰ~Ⅻ, Herausgegeben von Otthein Rammstedt, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989~2001.

_____, *Georg Simmel on Individuality and Social Forms*, Donald N. Levine(edit.), Chicago: Univ. of Chicago Press, 1971.

우리말 번역서

짐멜, 게오르그. 『짐멜의 모더니티 읽기』, 김덕영·윤미애 역, 새물결, 2005.

_____. 『게오르그 짐멜 선집 1. 게오르그 짐멜의 문화이론』, 김덕영·배정희 역, 도서출판 길, 2007.

_____. 『게오르그 짐멜 선집 2. 근대 세계관의 역사 (칸트·괴테·니체)』, 김덕영 역, 도서출판 길, 2007.

_____. 『게오르그 짐멜 선집 3. 예술가들이 주조한 근대와 현대 (미켈란젤로·렘브란트·로댕)』, 김덕영 역, 도서출판 길, 2007.

_____. 『돈의 철학』, 김덕영 역, 도서출판 길, 2013.

_____. 『렘브란트 (예술철학적 시론)』, 김덕영 역, 도서출판 길,

2016.
Kant, Immanuel. Kritik der Urteilskraft. hrsg. Raymund Schmidt, Hamburg, 1970, [임마누엘 칸트, 『판단력비판』, 백종현 역, 아카넷, 2009.]

2차 문헌

Davis, Murray S., “Georg Simmel and the Aesthetics of Social Reality”, in: Social Forces, 51(1973)
Eduardo de la Fuente, “The Art of Social Forms and the Social Forms of Art: The Sociology-Aesthetics Nexus in Georg Simmel's Thought”, in: Sociological Theory, Vol. 26(2008)
Featherstone, Mike, "Postmodernism and the aestheticization of everyday life", Modernity and Identity, (1992).
Frisby, David, “The Aesthetics of Modern Life: Simmel's Interpretation”, in: Theory, Culture and Society, 8(1991)
_____, Georg Simmel: Critical Assesments, Vol. Ⅰ-Ⅲ, Routledge, 1994.
_____, Simmel and Since, Routledge, 2012.
Habermas, Jürgen, “Simmel als Zeitdiagnostiker”, in: Georg Simmel, Philosophische Kultur. Über das Abenteuer, die Geschlechter und die Krise der Moderne. Gesammelte Essays, Verlag Klaus

Wagenbach, Berlin, 1983.

K.C. Köhnke, Der Junge Simmel in Theoriebeziehungen und sozialen Bewegungen, 1996.

Kemple, Thomas, “Selections from Simmel’s Writings for the Journal Jugend”, in: Theory, Culture & Society, 29(2012)

Klaus Frerichs, “Farbe gegen Form – Eine beiläufige Bemerkung Georg Simmels zum Rationalismus kantischer Ästhetik”, in: Simmel Newsletter, 4(1994)

Klaus Lichtblau, "Ästhetische Konzeptionen im Werk Gerog Simmel", in: Simmel Newsletter 1/1991.

_____, "Soziologie und Zeitdiagnose. Oder: Die Moderne im Selbstbezug." Stefan Mueller-Doohm, (Hrsg.), Jenseits der Utopie, Frankfurt a.M. Suhrkamp, 1991.

Michael Landmann, “Einleitung des Herausgebers", Das individuelle Gesetz. Philosophische Erkurse, 1987.

Podoksik, Efraim, “Neo-Kantianism and Georg Simmel’s interpretation of Kant”, in: Modern Intellectual History, 13(2016)

Rammstedt, Otthein, “On Simmel’s Aesthetics: Argumentation in the Journal Jugend, 1897-1906, in: Theory, Culture & Society.

Rowe, Dorothy, “Georg Simmel and the Berlin Trade Exhibition of

1896", in: Urban History, 22(1995)

Willey, T. E., Back to Kant; The Revival of Kantianism in German Social and Historical Thought 1860-1914, Wayne State Univ. Press, 1978.

김기성,「영원한 현재로서의 심미적 근대성 - 짐멜의 심미적 근대 이론의 현재성과 한계 사이에서」,『범한철학』, 12집, 2015.

김덕영,『현대의 현상학. 게오르그 짐멜 연구』, 나남출판, 1999.

_____,『게오르그 짐멜의 모더니티 풍경 11가지』, 도서출판 길, 2007.

김태원,「문화로 이르는 길 - 게오르그 짐멜의 문화이론」,『한국사회학』, 제33집, 1999.

_____,『짐멜의 사회학』, 한국학술정보, 2007.

민주식,「알프스의 미에 관한 게오르그 짐멜의 이론 연구」,『미학·예술학 연구』, 2005.

박성환,「'문화적 근대'의 본질과 특성 - 짐멜의 '사회학적 미학'을 중심으로」,『한국사회학』, 제33집, 1999.

서정욱,「신칸트학파와 헤르만 코헨」,『동서철학연구』, 14권, 1997.

신응철,「현대문화의 본질과 위기 그리고 인간-게오르그 짐멜의 문화철학을 중심으로」,『인간연구』, 제17호, 2009.

윤미애,「짐멜의 문화이론과 미학적 모더니티」,『독일문학』, 제103집, 2007.

임성훈,「비판과 반성으로서의 미학 - 칸트의 미적 판단의 주관적 보편타당성에 관하여」,『미학』, 제48집, 2006.

최성환·지경진,「'칸트는 우리에게 무엇인가': 짐멜의 칸트 해석」,『철학탐구』, 제33집, 2013.

Abstract

A Study on Sociological Aesthetics of Georg Simmel

: Focused on the correlation with Kant

JEONG KYUN PARK

Department of Aesthetics

The Graduate School

Seoul National University

This study is aiming to review the meaning of aesthetics sought by Georg Simmel among his writings and reveal the characteristic of 'Sociological Aesthetics' conducted by him. Based on the results, this study is explaining that his attempt to expand the area of aesthetic target was not divorced from the characteristic and intention point of philosophical aesthetics and it is an extension of critical mind that modern aesthetics contain.

Georg Simmel as a German philosopher and sociologist had an insight into the problems and possibilities simultaneously that contemporary monetary economy and metropolis has by experiencing the quantum leap of capitalism and its social change. He had been seeking the possibility of modern culture which generalize among money, soul, material culture, and moral

culture based on the interaction among them. His plan had aimed to understand the deep nature and meaning of modern world and life and culture of modern people in this context. It is also found in 'Sociological Aesthetics' which had been developed by him originatively. According to Simmel, the aesthetic characteristics had been found out diverse forms in modern world. The aesthetic principles were individual and concrete as well as suggesting universal ideas containing period features concurrently. In other word, he had thought that the individualism aesthetic, socialism aesthetic, individuality, and universality had been made same value tendency, and the conflict and harmony between them had been requested in fragmented and diversified modern world. Based on this consideration, Simmel had been seeking aesthetic modernity by analyzing various forms which show the conflict and compromise between individuality and universality in personal daily and social life. That means, the aesthetics that he sought could be discussed about the dailiness beyond the boundary of aesthetic and art that traditional aesthetics had ignored. Therefore, he had suggested that daily life of modern people is composed aesthetically based on the analysis of friendship, trend, handicraft, and meal.

However, the relation with Kant has to be taken note to understand the purpose and meaning of aesthetics bodily that Simmel had developed neoterically because the philosophical and aesthetic foundation of Simmel had started from the consideration of Kant. Simmel's aesthetic discussions were the critical acceptance of kantian aesthetics created by the critical

mind which is the synthesis of subjectivity and objectivity, and attempt to expand it to modern life and culture. In this process, Simmel had made a decisive keyword of his aesthetics from concept of formality by Kant. The form which is an ability to arrange and structure the subjectivity has generalized by meeting with the reality and experience of the world in his aspect. Simmel had suggested two possibilities based on this formalization in aesthetic level. First, the unificative expression could be given to conflictual tendency in life. Second, individuality and universality could be in harmony based on that daily life is composed aesthetically. The reconciliation between individuality and universality that Simmel had been absorbed had been already discussed in subjective and universal validity thesis for aesthetic judgement by Kant, and Simmel had investigated the present state of kantian aesthetics. Moreover, Simmel's aesthetic consideration targeting daily state is also the succession of Kant which is found the aesthetic value from ornaments, wallpapers, and furniture decorations.

Nevertheless, Simmel had criticized the intellectualism tendency which is the main theme of kantian aesthetics and built his own aesthetic point of view. According to him, kantian aesthetics had started with the necessity of boundary-setting. However, for Simmel, the aesthetic level could not be detached from a person and its life area, and it could not be understood by mental and transcendental ability simply. In this aspect, the reality of object was important to him and his aesthetic ground had targeted the conceptual thing because the subjectivity and objectivity had met in direct relation and it could complete the mutual

communication between them. This point of view had shown that the various possibility to enjoy the world could find the aesthetic value. Moreover, he had suggested the possibility to compose a person's life aesthetically by that qualitative people as distinct from others are fulfilling the aesthetic formalization in their life and expressing their own individuality and preference.

Simmel had appropriated New kantianism, evolutionism, and kantian aesthetics and accepted the attitude and methods to synthesize the disunion problems between subjectivity and objectivity, and individuality and universality. However, he had developed his unique theory because those ideas could not explain the modern world wholly. He had surveyed and interpreted the modern people's life and culture created based on the material foundation, and aimed to suggest a life guideline. In other word, his theory contains his willingness to interpret the diagnosed problems in sociologized aspect to philosophic and aesthetic way.

keywords : Georg Simmel, Sociological Aesthetics, Form, synthesis, individualism and universality, subject and object

Student Number : 2009-20070