칸트 미학에서의 '형식' 개념에 대한 고찰

강 계 숙 (연세대)

Ⅰ. 서론

칸트는 일체의 관심을 떠난 취미 판단을 "인식 판단이 아니라 미감적 판단이며",[1] "주관적 근거에 기인하는 판단이므로, 이 판단을 규정하는 근거는 개념일 수 없고, 따라서 일정한 목적의 개념일 수 없다"[2]고 말한다. 이처럼 취미 판단이 어떤 대상에 대한 미적 판단이라고 할 때, '어떤' 대상을 가리켜, 그리고 대상의 '무엇'을 근거로 아름답다고 판정하는가는 중요한 문제가 된다. 이에 대해 칸트는 "우리에게 주어진 대상의 표상에 있어서, 우리가 그것을 의식하는 한, 일체의 목적을 떠나 대상을 표상할 때의 주관적 합목적성만이, 그리고 합목적성의 한갓된 **형식**만이 개념 없이 보편적으로 전달 가능하다고 판단되는 만족을 성립시킬 수 있으며, 따라서 이것(합목적성의 형식)이 취미 판단의 규정 근거이다."[3]라고 말한다. 또한 미를 "원래 단지 **형식**에만 관계해야 하는 것[4]"으로, "합목적성이 목적의 표상을 떠나서 어떤 대상에서 지각되는 한 그 대상의 합목적성의 **형식**(강조-인용자)"을 "미"로 규정한다. 이에 따르면, 아름다움은 개념이나 목적, 혹은 질료와는 상관없이 대상의 형

---

1) I. 칸트, 『판단력 비판』, 이석윤 옮김, 박영사, 1974, §10.2 이후 인용 부분에 대해 §10.2과 같이 표시하는 것은 10절 2단락을 의미한다. 그리고 영문판 *Critique Of Judgment*, Translated by J. H. Bernard, Hafner Press, 1951, New York을 참조하여 필요한 부분은 수정・인용하고자 한다.

2) 같은 책, §15. 4.

3) 같은 책, §11. 2.

4) 같은 책, §13. 2

식, 특히 주관적 합목적성의 형식을 통해 만족을 주는 것이므로, 미에 대한 궁극적 관심은 대상의 본질이 무엇인가, 혹은 그 대상이 무엇이어야 하는가가 아니라 대상이 어떻게 나타나는가라고 할 수 있다. 그것은 곧 형식이다.

칸트의 논의를 종합해 볼 때 주어진 대상을 아름답다고 판단할 수 있는 최종적인 규정 근거는 그 대상의 합목적성의 형식, 즉 합목적적 형식[5]—이 때의 합목적성은 목적이나 개념과는 무관한 것으로서의 합목적성이다—임을 알 수 있다. 따라서 칸트가 『판단력 비판』을 통해 수행하는 미의 분석을 이해하기 위해서는 그가 말하는 '형식(form)'의 개념을 먼저 파악하는 것이 필요하다. 이것은 칸트의 미학을 가리켜 형식주의라고 비판하는 까닭이 무엇인지, 아울러 그러한 비판이 타당한 것인지를 판단하는 데 중요한 자료를 제공한다. 그런데 『판단력 비판』에 나타나는 형식 개념을 고찰하는 데는 많은 어려움이 따른다. 우선 칸트 자신이 미적 대상의 형식에 대해 정확히 정의내리고 있지 않다. 단지 형식과 상관 개념을 이루는 질료의 기능과 역할을 주로 설명하고 있기 때문에 이를 통해 형식의 의미를 유추할 수밖에 없다. 무엇보다 서로 모순되는 듯한 문장의 반복으로 인해, 무엇이 형식이고 무엇이 질료 혹은 개념인지 분명히 드러나지 않는다. 게다가 그의 예술론에 이르면 순수한 취미 판단이 예술 작품들의 경우에도 가능한 것인지 의심스러워진다. 특히 대상의 판단 과정에서 비롯되는 인식의 선험적 형식인지, 미적 대상 내부에 갖추어져 있는 그 자체 고유한 형식인지가 명확히 구분되지 않는다는 점은 칸트가 『판단력 비판』에서 말하는 형식이 논자에 따라 다르게 해석되는 요인이 된다.

요컨대 칸트 미학의 요체를 담고 있는 『판단력 비판』에는 서로 상이한 차원의 형식이 이야기되고 있다. 그러나 이런 혼란스러움이 오히려 칸트 미학의 주된 특징이라 할 수 있다. 형식이 여러 층위에서 다양하게 규정되는 까닭에 그의 미의 분석론은 도식적인 형식주의에 빠지지 않고, 현대 미학을 예비하는 여러 단초들을 포함할 수 있게 된다. 본고는 『판단력 비판』에 기술된 내용을

5) 칸트는 합목적적 형식과 합목적성의 형식이라는 두 가지 표현을 구분 없이 쓰고 있는데, 이 둘은 다른 의미를 함축하고 있다기보다는 문맥에서 거의 동일하게 쓰인다. 합목적성의 형식이 의미하는 바에 대해서는 김동규, 「칸트의 <판단력 비판>에 나타난 예술의 자율성」, 연세대 대학원 철학과 석사, 1998 참조.

바탕으로 다양한 층위에서 설명되는 형식 개념을 정리함으로써 칸트의 미학이 현대 미학의 출발점이 된 사정을 살피고자 한다. 이를 위해 먼저 형식과 질료(자극)의 관계를 살펴보고, 그 다음으로 형식과 개념(내용)의 관계를, 마지막으로 형식이 미적 지각 과정의 결과로서 개념화되는 과정을 살펴보려 한다.

Ⅱ. 형식과 질료의 관계

1. 질료와 구분되는 형식

칸트에게 질료는 감각의 요소나 자극과 거의 동일한 의미를 지닌 것으로, 대상을 이루는 재료나 구성 요소, 예컨대 잔디밭의 푸른 색, 바이올린 소리의 단순한 악음들을 의미한다.[6] 이러한 질료들은 감관을 자극하는 것들로, 우리는 이를 통해 쾌의 만족을 얻는 것이 아니라 감관의 만족을 얻는다. 따라서 질료를 통해 얻는 만족은 순수한 취미 판단의 대상이 될 수 없다. 순수한 취미 판단은 경험적 만족, 즉 자극을 통한 감관의 판단이 아닌 대상의 아름다움이나 대상의 표상 방식을 판단하는 형식적 미적 판단이기 때문이다.[7] 그런데 칸트는 이러한 질료를 형식과 구분될 수 있는 것으로 간주한다.

> 그러나 감각의 단순한 방식에서 '순수'란 그것의 한결같은 다른 어떠한 감각에 의해서도 간섭받거나 교란되지 않는 것을 의미한다. 그렇다면 그것(감각의 순수성)은 단지 형식에 속한다. 왜냐하면 이 경우에 우리는 감각 방식의 성질(그 감각이

6) 같은 책, §14. 3. "그런데 여기에 다른 견해들이 나타나는데, 이러한 이론(異論)들은 **자극**이 단순한 아름다움의 필요한 요소일 뿐 아니라, 사물이 아름답다고 불려지는 데 충분한 것인듯 속이려든다. 잔디밭의 푸른색과 같은 단순한 색깔과 바이올린같은 (음향이나 소음과 구별되는) 단순한 악음은 대부분의 사람들에게 그 자체로 아름다운 것으로 묘사된다. 비록 이 두 가지가 단지 표상들의 **질료**, 예컨대 단순한 **감각**을 그 기초에 두고 있으며, 그러므로 단지 쾌적하다고 이야기되어야 하는 것이 마땅함에도 불구하고."

7) 같은 책, §13과 §14. 1.

색을 표상하는가, 표상한다면 어떤 색을 표상하는가, 혹은 악음을 표상하는가, 표상한다면 어떤 악음을 표상하는가—은 사상(abstraction)할 수 있기 때문이다.[8)]

그런데 이러한 일(자기 반성 작용에 의해 다른 사람의 표상 방식을 이해하는 것—인용자 주)은, 오직 우리가 그 판단을 다른 사람들의 현실적이라기보다는 오히려 단지 가능적인 판단에 견주어보고, 또 우리들 자신의 판정에 우연적으로 수반되는 제한들을 단지 **사상**(abstraction, 또는 추출)하여, 스스로 모든 사람들의 입장에 서봄으로써만 수행된다. 그리고 또 우리의 제한을 **사상**하는 일은, 우리가 표상 상태에 있어서의 질료, 즉 감각의 요소를 가능한 한 제거하고 단지 자기의 표상이나 표상 상태의 형식적 특이성에 주의함으로써 성취되는 것이다.[9)] (밑줄—인용자 강조)

인용 구문에서 알 수 있듯, 칸트는 순수한 취미 판단에서 비미적 요소들이라 할 수 있는 질료들을 대상의 형식으로부터 분리할 수 있다고 보았다. 그리고 질료와 형식의 이러한 분리는 미를 경험할 때 함께 감지되는 질료(감각 요소)나 개념, 혹은 목적처럼 미적 판단을 간섭하려는 속성들을 대상으로부터 떼어내는 인식력들의 활동 과정을 통해 가능한 것으로 설명한다. 칸트는 이러한 과정을 가리켜 "사상(abstraction)"[10)]이라 칭한다. 그의 설명에 따르면, 주

8) 같은 책, §14. 5.
9) 같은 책, §40. 2.
10) '사상'은 형식 개념의 고찰을 위해서 반드시 짚고 넘어가야 할 개념이다. '사상'이라는 과정이 미적 지각과 밀접히 관련되어 있기 때문이기도 하지만, 아름다움이 대상에 선험적으로 내재하는 것이 아니라 주관의 인식 능력들의 활동에 의해 대상에 부여되는 것임을 의미하는 중요한 근거를 이루기 때문이다. 미적 지각은 대상(의 형식)을 반성하고 관조하는 것으로, 곧 대상이 표상을 통해 주어질 때 주관의 인식 능력들의 활동, 즉 상상력과 오성의 자유로운 활동을 통해 이루어지는 대상의 판정을 가리킨다. 그런데 대상에 미적으로 접근할 때 우리는 아무런 개념도 가지지 않고 대상을 관조한다. 왜냐하면 인식 능력이 자유롭게 유동하기 위해서는 그러한 개념들을 '사상'해야만 하기 때문이다. 이는 비단 개념의 경우에만 국한해서 일어나는 것은 아니다. 대상의 아름다움이 형식에 근거하는 한, 형식의 관조에 방해가 된다고 여겨지는 요소들, 가령 개념이나 목적, 질료 심지어 감각 작용까지도 인식력의 활동 속에서 '사상'된다. 위의 예문은 질료와 감각이 '사상'됨을 보여준 경우이다. 다음의 인용문에는 목적과 개념의 '사상'이 설명되어 있다.

어떤 사물의 표상 속에서, 즉 여럿이(그것이 무엇이어야 하는지가 결정되지 않은) 하나

체는 주관 내부에서 이루어지는 이러한 "사상" 과정을 통해 형식과 질료를 구분시켜 질료를 미적 판단의 대상에서 제외시키게 된다.

이 지점에서 칸트의 형식 개념은 전통적인 형식 개념과 분리된다. 형상(형식)을 최초로 생각해 낸 철학자인 플라톤은 형상을 이데아와 같은 유일한 진실재(眞實在)로 보았다. 아리스토텔레스는 플라톤의 입장에 반대했으나, 형상(형식)을 사물의 내적 본질로 보았다는 점에서 비슷하다. 일체의 사물은 모두 그 질료에 대한 형상을 가지고 있으며, 이 형상을 통해 어떤 사물이 다른 사물과 구별될 뿐만 아니라, 질료와 형상의 통일 작용에 의해 사물이 존재할 수 있다는 것, 이것이 형상(형식)과 질료의 상관관계에 대한 전통적 관점이다.[11] 그런데 칸트는 이러한 전통적인 형식 개념으로부터 벗어나 형식을 사물의 본질과 구별되는 자율적인 것으로 파악한다. 이는 질료와의 연관성에서 볼 때 서로가 각각 구분될 수 있음을 의미한다.[12] 즉 질료와 형식이 구분됨으로써 순수한 취미 판단이 가능해지고, 그 결과 "무미건조한 만족"[13]이 생겨난다는 것이다.

에 합치하는 것은 자체로서 전혀 어떤 객관적 합목적성도 인식하도록 해 주지 못한다. 왜냐하면 이 경우 목적으로서의 하나는 **사상**되므로 오직 표상의 주관적 합목적성만이 보는 이의 마음속에 남아 있기 때문이다. (같은 책, §15. 3. 이것은 우리가 질료, 혹은 자극을 사상할 수 있듯이 목적의 개념을 사상할 수 있음을 의미한다.－인용자 주)

규정된 내적 목적을 가진 대상에 관해서 취미 판단이 순수한 것은, 오직 판단자가 이 내적 목적에 관하여 아무런 개념도 가지고 있지 않거나 또는 그가 그의 판단에 있어서 이 목적을 **사상**할 경우에 한한 일일 것이다. (같은 책, §16. 8.)

대상으로부터 질료와 개념이 '사상'된다는 것은 이처럼 대상이 표상으로 주어질 때, 대상의 성질 자체로 인해 우리가 아름다움을 판정하는 것이 아니라, 주체의 인식 능력의 활동을 통해 그 대상을 아름다운 것으로 판정함을 의미한다. 칸트가 자유미와 부용미를 논하면서 동일한 사물이 누군가에겐 순수한 취미 판단의 대상이 되고, 다른 누군가에겐 응용된 취미 판단의 대상이 된다고 설명한 것은 이러한 '사상'의 과정이 개별 주체에 따라 각기 다르게 나타남을 염두에 둔 것이라 할 수 있다. '사상'에 관한 간략한 설명은 D. W. 크로포드, 『칸트 미학 이론』, 김문환 옮김, 서광사, 1995, 139쪽, 196쪽 참조.

11) 강영선 외, 『철학대사전』, 교육출판공사, 1989, '형식'과 '형상' 참조.

12) 그러나 질료와 형식을 이렇게 분리시키는 관점은 칸트의 미학 내부에서 재수정된다. 이에 대해서는 뒤에서 살펴볼 것이다.

13) 같은 책, §14. 6.

그렇다면 미적 대상에서 '형식'이란 무엇을 가리키는가? 이에 대한 답을 찾기에 앞서 먼저 형식과 구분되는 질료가 아름다움에 미치는 영향과 역할에 대해 살펴볼 필요가 있다. 칸트는 단순한 감각에 기반을 두고 있는 표상들의 질료(/자극)를 미 그 자체와 혼동하는 것은 편견이자 오류임을 지적한다.[14] "무미건조한 만족" 이외의 심적 즐거움을 위해 자극을 부가할 수는 있지만, "자극은 취미가 아직 조야하고 세련되지 않을 때 취미를 함양하는 데 도움이 될" 뿐 정작 취미 판단에 해를 끼친다. 따라서 자극(질료)은 아름다움의 형식을 해치지 않는 한에서 이물(異物)로 여겨져야 한다는 것이 칸트의 입장이다. "밑그림을 밝게 하는 색깔은 자극에 속한다. 물론 색깔이 감각에 대하여 대상을 생생하게 하기도 하지만, 그것들은 관조와 미에 대해서는 무가치하다. 대부분의 경우 그것(질료, 자극)들은 미적 형식의 요구에 의해 제한되어진다."[15] 그리고 질료는 형식에 의해 허용될 때에만 고상해질 수 있다. 따라서 아름다움이 색깔과 악음에 의해 증대되는 듯 여겨질 때라도 그것이 미적 형식이 주는 만족과 동일한 만족을 제공한다고 보아서는 안 된다는 것이 그의 설명이다.

이처럼 칸트는 질료와 미적 대상간의 관계를 논하면서, 질료는 미적 판단의 본질적 대상일 수 없으며, 어디까지나 형식만이 아름다움의 유일한 판정 근거임을 강조한다. 질료는 다만 "형식이 정확하게, 명확하게 그리고 완벽하게 직관되도록" 하는 데 기여할 뿐이며, "자극에 의해 환기되고 대상에 우리의 관심을 고정시키는"데 봉사한다.[16] 칸트의 이런 설명에 비추어 볼 때 그가 아름다움에 미치는 질료의 영향을 간과하고 있지 않음은 확실하다. 그러나 취미 판단의 궁극적 대상은 어디까지나 형식임을 강조한다는 점에서 칸트 미학에서 형식 개념이 차지하는 중요성은 매우 분명하다.

---

14) 같은 책, §14. 5. "아름다움이 대상의 자극을 통해 증대될 수 있다고 생각되는 것은 일반적으로 오류이며, 근본적인 취미에 유해한 편견이다."

15) 같은 책, §14. 5.

16) 같은 책, §14. 6 이하.

2. 형상, 형태, 구성으로서의 형식

숭고에 대한 칸트의 분석은 형식의 개념을 고찰하는데 많은 도움을 준다. 숭고와 미의 차이를 논하는 데서 형식의 개념이 유추될 수 있기 때문이다. "자연의 미는 대상의 형식에 관계하는 것이요, **대상의 형식은 한정(경계)에서 성립한다**",[17] "숭고는 대상 안에서 또는 대상을 원인으로 해서 **무한정성**이 표상되는 한, **몰형식적** 대상에서 찾아볼 수 있다",[18] "자연미는 **그 형식상** 일종의 합목적성을 지니고 있어서, 이 합목적성으로 말미암아 대상이 우리의 판단력에 알맞도록 **미리 규정되어 있는 듯** 보이며 (…) 이와 반대로 우리의 내부에 숭고의 감정을 일으켜주는 것은 **형식상 우리의 판단력에 대해 부적합하고, 우리의 현시 능력에도 부적합**해 보인다"[19](강조-인용자)와 같은 진술을 통해 다음의 내용을 유추할 수 있다.[20]

숭고의 대상은 몰형식적이고 무한정한 것, 우리의 현시 능력으로는 전부 표상될 수 없는 것인데 반해, 미적 대상은 한계 지어진 것, 형식상 미리 규정되어 있는 것으로 요약된다. 이를 통해 미적 대상의 형식은 감각 지각의 영역 안에서 감지되어야 함을, 그리고 시각적으로 그 모양이 인지될 수 있을 만큼 규정된 윤곽과 테두리를 지녀야 함을 알 수 있다. 또한 시간과 공간에 의해 한정되어야 한다는 점도 알 수 있다. 왜냐하면 숭고의 대상이 몰형식적이라는 것은 시간과 공간의 제한으로부터 벗어나 있음을 뜻하는데, 미적 대상이 몰형식적인 것이 되지 않으려면 시공간에 의해 한정되어야만 하기 때문이다. 이를 통해 형식은 대상이 감각적으로 인지 가능한 모양을 형성하도록 하는 일정한 시공간 속의 윤곽이자 테두리로 정의할 수 있다. 그런데 모양을 형성하는 테두리나 경계를 설정하는 것, 그리고 일정한 시공간을 담지한다는 것은 질료들에 질서를 부여하고 각 요소들로 하여금 서로 간에 관계를 맺도록 하는 것을

17) 같은 책, §23. 2.
18) 같은 책, §23. 2.
19) 같은 책, §23. 3.
20) 숭고와 미의 차이에 대한 자세한 설명은 김상봉, 「칸트와 숭고의 개념」, 『칸트와 미학』, 한국칸트학회 편, 민음사, 1997 참조.

의미한다. 따라서 미적 대상의 형식이란 질료들, 즉 감각적 요소들 간의 질서화이자 구조화가 된다.

> 감관 대상의 모든 형식은 (외적 감관이나 즉각적인 내적 감관 모두) **형태**나 **유동**이다. 유동의 경우 그것은 형태의 유동(공간 안에서의, 예컨대 판토마임과 무용)이거나 감각의 단순한 유동(시간 안에서의)이다. 색깔의 자극이나 악기의 쾌적한 음이 첨가될 수는 있으나 형태의 경우에는 **윤곽**이, 유동의 경우에는 **구성**이 순수한 취미 판단의 적합한 대상이다.[21](강조-인용자)

위의 인용문을 통해 미적 대상의 형식은 적어도 시각적인 감각의 경험 하에서는 "형태(Gestalt)" 혹은 "형상(Figur)"을 의미한다는 점, 그리고 정해진 시공간 속에서 형성되는 감각 요소들의 움직임, 즉 "구성"을 뜻한다는 점이 분명해진다. 한편 칸트는 형식의 범주 안에서 "형상"과 "형태"를 각각 다르게 구별짓는다. 예컨대 대상의 형식이 내포적, 경험적, 개별적일 경우엔 "형태"라는 개념을, 그와 달리 외연적, 이념적, 보편적일 경우에는 "형상"의 개념을 쓴다.

> 표준 이념은 특수한 류에 속하는 어떤 대상(인간이건 동물이건)의 **형태**를 구성하는 데 필요한 요소를 경험으로부터 얻을 수밖에 없다. 그러나 이 **형태**의 구성에 있어서의 최대의 합목적성은 그 류에 속하는 각 개체의 미감적 판단을 위한 보편적 규준으로 사용될 수 있을 것이므로, 이 합목적성은 말하자면 자연의 기교의 근저에 놓여 있는 **형상**이라 하겠다. 그리고 이 **형상**은 오직 류가 전체로서만 적합할 뿐이요, 개체가 개별적으로 적합한 것은 아니므로, 어쨌든 이러한 **형상**은 단지 판정자의 이념에 자리잡고 있을 뿐이다.[22](강조-인용자)

『판단력 비판』에 나타난 형식의 개념과는 별도로 칸트는 『순수이성비판』에서 형식을 다음과 같이 정의 내린다. "대상에 의해서 촉발되는 한 대상이 인간의 표상 능력에 미치는 작용이 감각이다. 감각을 통해서 대상에 관계하는

---

21) 같은 책, §14. 8.
22) 같은 책, §17. 4.

직관은 경험적이라 불린다. 경험적 직관의 규정되지 않은 대상을 현상이라고 한다. 현상 중에서 감각에 대응하는 것을 나는 현상의 **질료**라고 하고 현상의 다양이 어떤 관계 속에서 정돈되도록 하는 것을 현상의 **형식**이라고 한다."[23] 이러한 설명을 통해서 형식은 요소들의 관계 또는 구조, 즉 통일을 부여하면서 요소들을 일정하게 관계 짓는 것임을 알 수 있다.[24] 형식의 이러한 개념화는 형식과 비형식적 요소들의 구분을 명확히 하는 것으로, 이를 통해 형식주의자로서의 칸트의 면모는 더욱 뚜렷해진다.

3. 질료와 구분되지 않는 형식

칸트가 대상이 표상으로 주어지는 한, 질료와 형식이 구분될 수 있다고 여긴 것은 분명하다. 그러나 다음의 인용문은 감각 요소로서의 질료와 형식간의 통일 작용을 인정하고 있다는 생각을 갖게 한다.

> 그러나 감각의 단순한 방식에서 "순수"란 그것의 한결같음이 다른 어떠한 감각에 의해서도 간섭받거나 교란되지 않는 것을 의미한다. 그리고 그것(감각의 순수성)은 단지 그 형식에 속한다. 왜냐하면 그 경우에 우리는 그 감각 방식의 성질은 사상할 수 있기 때문이다. (…) 그러므로 모든 단순한 색깔은 그것이 순수한 한에서 미로 간주된다. 혼합색은 아름다움에 이로움을 주지 못한다. 왜냐하면 그것이 순수하지 않기 때문이다.[25](밑줄-인용자 강조)

칸트는 순수한 감각(감각의 순수성)이 보장되는 경우, 그것은 그 자신 형식에 관한 규정에 속하므로 순수한 취미 판단의 대상이 될 수 있다고 말한다. 다시 말해 질료인 색깔이 순수한 감각으로 판정된다면, 그것이 순수한 한, 우리는 형식에 대해 미적 판단을 하듯 그것에 대해서도 미적 판단을 하게 된다

---

23) I. 칸트, 『순수이성비판』, 최재희 옮김, 박영사, 1983, 19ff.
24) D. W. 크로포드, 앞의 책, 149쪽.
25) 같은 책, §14. 5.

는 것이다. 왜냐하면 순수한 감각의 경우, 주관은 그 감각의 성질, 즉 그 감각이 색을 표상하는가, 표상한다면 어떤 색을 표상하는가 등을 사상할 수 있기 때문이다. 이는 감각 요소인 질료가 전적으로 순수하다고 판정된다면 형식으로 규정 가능하며, 그 결과 순수한 취미 판단의 대상이 될 수 있음을 의미한다. 결국 형식과 구분되지 않는 질료가 있음을, 질료와 형식의 통일 작용이 대상의 아름다움을 근거 짓는다는 점을 그 스스로 인정한 셈이다. 그런데 칸트는 감각의 다양한 섞임은 취미 판단의 대상이 아님을 분명히 하면서도 "감각의 다양의 통일"이 형식적 규정임을 밝힘으로써 자신이 내린 결론을 다시 뒤집고 있다.

> 만일 우리가 오일러의 말대로 색깔은 마치 음향이 공기의 진동이듯이 에테르의 등시적인 진동이고, 마음은 감관에 의해 기관을 고무시키는 효과를 감지할 뿐만 아니라, 반성에 의해 인상의 정기적인 유동을 감지한다면, 색깔과 악음은 단순한 감각으로 여겨지지 않고, 감각의 다양의 통일이라는 형식적 규정으로 여겨질 것이다. 그리하여 악음과 색깔은 아름다움으로 간주될 것이다.[26](밑줄—인용자 강조)

위 인용문에서 확인할 수 있듯이, 색깔과 악음이 주체의 반성을 통해 정기적인 유동으로 감지된다면, "감각의 다양의 통일"은 형식적 규정이 된다고 말함으로써, 칸트는 감각의 순수성만이 순수한 취미 판단의 대상에 국한된다고 말했던 자신의 제한 규정을 스스로 벗어나고 있다. 그런데 문제는 "어떤 색채나 음향(악음)이 단지 쾌적한 감각에 지나지 않는 것인지, 또는 그 자체가 이미 감각의 미적 유동이자, 그러한 미적 유동으로서 미적 판단에서의 형식에 관한 만족을 수반하는 것인지를 우리가 명확히 말할 수 없다"[27]는 데 있다. 즉 음향의 경우, 공기의 진동 속도를 고려한다면 그 속도는 우리의 판정 능력을 훨씬 넘어서는 것이어서 진동으로 인해 생기는 시간 구분의 균형을 우리는 직접 지각하면서 판정할 수 없다. 그 때문에 진동에 따른 효과만이 감각되므로 그것들은 구성의 미가 아니라 쾌적일 뿐이라고 믿어야 한다. 하지만 음

26) 같은 책, §14. 3.
27) 같은 책, §51. 10.

향에서 진동의 균형과 판정에 관해 수학적 특성이 주장될 수 있고, 또한 색채들과 음향들의 훌륭한 구분뿐만 아니라 색채와 음계상의 여러가지 강도에 따른 질의 변화가 지각 가능하다면, 우리는 색채와 악음의 두 감각을 감관 인상으로 간주하지 않고 여러 감각의 유동에서 있어서 형식을 규정한 결과로 간주해야 한다.[28] 이 때 이러한 "감각의 다양의 통일"은 형식적 규정을 마련하므로 쾌가 아닌 미가 된다.

이렇듯 "감각의 다양의 통일"이 형식을 규정하는 결과인가 아닌가에 대해서 칸트 스스로 정확한 답을 내리고 있지 않다. 그러나 "감각의 순수성"이든 "감각의 다양의 통일"이든, 그것이 형태나 유동과 같은 순수한 취미 판단의 대상으로 간주된다는 점은 칸트가 감각적 성질과 요소들을 자극 이상으로 여겼음을, 다시 말해 질료와 형식의 융합을 인정하였음을 보여준다.[29]

---

28) 같은 책, §51. 7.

29) 이것은 다음 인용문에서 더욱 명확히 드러난다. "아름다운 자연에 있어서의 자극들은 흔히 아름다운 형식과 이를테면 한데 융합되어 있는 일이 많거니와, 이러한 자극들은 빛의 변양(색체에 있어서의)에 속하거나, 또는 음향의 변양(조음에 있어서의)에 속하는 것이다. 왜냐하면 이러한 변양들은 감관적 감정 뿐만 아니라 또한 감관의 이러한 변양의 형식에 관한 반성까지도 허용하는 유일한 감각이며…" (같은 책, §42. 10. 밑줄-인용자 강조) 형식과 자극의 융합에 관한 칸트의 인정에 대해서는 김수배, 「칸트의 '미적 판단력 비판'에 있어서 'Form'개념에 관하여」, 성균관대 대학원 철학과 석사, 1987, 각주27 참조. 그런데 이에 대해 크로포드는 칸트의 형식 개념이 그 자체에 모순을 안고 있다고 본다. 각각의 상이한 결론들에도 불구하고, 칸트의 논리 속에는 어떤 경험 대상이 아름다운 것이 되기 위해서는 형식을 가져야 하며, 또 형식을 갖기 위해서는 공간적 또는 시간적 방식으로 연관되는 둘 또는 그 이상의 요소들을 가져야 한다는 점이 전제되어 있다고 크로포드는 지적한다. 만일 이러한 칸트의 논리에 따른다면, 오로지 단일한 음향 또는 색채의 구성은 아름다운 것이 될 수 없다는 결론에 이르게 된다. 그러나 미적 체험을 돌이켜 볼 때 오직 순수한 감각, 단순한 색, 단일한 악음만이 아름답게 느껴지는 것은 아니므로 "감각의 다양의 통일"을 이야기하는 결과가 나오게 되었다는 것이다. 칸트가 이러한 점을 간과했던 까닭은 첫째 그가 형식을 기하학적 형태 또는 수학적 비율과 동일시함으로써 형식이 객관적인 것, 보편적인 소통 가능성을 담지한 것으로 간주했기 때문이며, 둘째 질료와 형식은 경험상 분리 불가능한데도 불구하고 감각들 자체는 서로 무관하다고 생각했기 때문이라는 것이 크로포드의 설명이다. 크로포드, 앞의 책, 164-166쪽.

Ⅲ. 형식과 개념의 관계

칸트는 취미판단의 대상으로서 미를 규정하는 근거는 목적이나 개념과는 무관한, 대상의 내적 질서로서의 합목적적 형식임을 강조하였다. 이는 주어진 대상의 형식과 개념이 구분 가능함을 가정할 때에만 성립되는 주장이다. 앞서 살펴보았듯, 형식과 질료의 구분 가능성을 상정하였을 때와 마찬가지로 대상을 미적으로 판단하기 위해서는 개념—이것은 객관적 합목적성을 가능하게 하는 규칙이자 원인으로 형식의 또 다른 상관 개념으로서의 내용과 동일한 의미를 지닌다—의 사상(abstraction)이 전제되어야만 함을 칸트는 지적한 바 있다.[30]

그런데 칸트는 미를 두 가지로 구분하면서 개념을 중요하게 고려한다. 그의 논리에 따르면 미적 판단의 대상으로서 사상되어야 할 것 중 하나가 개념인데, 오히려 이 개념에 의거하여 미의 범주를 나누고 있는 것이다. 칸트는 주어진 대상의 표상 방식에 개념이 전제되어 있는가 그렇지 않은가에 따라 미를 자유미와 부용미로 나눈다. 대상이 무엇이어야만 하는가라는 개념이 전제되어 있지 않은 미가 자유미라면, 개념과 그 개념에 따른 대상의 완전성[31]—내적 목적의 개념에 따라 그 본질에 합당하게끔 실현된 대상의 상태—을 전제하고 있는 미가 부용미이다. 그리고 자유미가 목적의 개념이 전제되어 있지 않은 한 순수한 취미 판단에 의해 관조되는 데 반해, 부용미는 사물의 완전성이라는 개념을 전제로 한 까닭에 취미 판단의 순수성이 파괴된 응용 판단에 의해 관조된다.[32]

자유미와 부용미의 이러한 구분은 시사하는 바가 많다. 우선 목적이나 개념을 떠나서 표상되는 대상의 형식이 미적 판단의 본질적 대상임이 다시 한번 강조된다. 그런데 만약 주어진 대상이 개념이나 목적과 무관한 형식으로

30) 각주 11의 인용문 참조.
31) 칸트는 완전성을 "객관적 내적 합목적성"이라고 말한다. 같은 책, §15. 2.
32) 같은 책, §16 참조.

표상되는가 그렇지 않는가에 따라 그것이 미의 범주에 포함될 수 있는지 없는지가 결정된다면, 정작 아름다움의 범주에는 자연미 외에는 아무 것도 남지 않으리라는 점을 칸트는 충분히 고려한 듯하다. 따라서 대상의 자율적인 형식만이 고려되는 미를 고집하지 않고, 개념을 전제한 미가 있을 수 있으며, 그에 대한 판정이 순수한 취미 판단은 아니라 해도 그 대상은 충분히 아름다운 것으로서 관조될 수 있음을 인정하고 있는 것이다. 자유미와 부용미는 바로 이러한 인정이 전제된 가운데 시도된 구분이다. 그러므로 이러한 미의 구분은 아름다움이 합목적적 형식만을 판정 근거로 하여 관조되지 않음을 알려준다.

가령 자연물을 제외한 사물들, 예컨대 교회, 궁전, 정자, 심지어 여자, 남자, 어린이는 개념이나 목적으로부터 자유로울 수 없는 대상들인데, 만약 이것들이 형식에 의거해서만 취미 판단된다면, 더이상 아름다움으로 간주될 수 없는 상황에 이를 것이다. 그러나 우리는 경험적으로 이러한 대상들이 미적 관조의 대상이 됨을 잘 알고 있다. 이로써 한 가지 사실이 분명해진다. 칸트가 비록 형식과 개념(혹은 목적)을 분리해서 사유하고는 있지만, 실제 미적 체험에서는 이들 간의 구분이 중요한 문제가 아님을 스스로 염두에 두고 있다는 점이다. 하나의 대상이 판단자에 따라 자유미로도 부용미로도 판정될 수 있음을 지적한 것[33]은 개념이라고 하는 것이 취미 판단에 저해 요소로 작용할 수도 있지만, 한편으론 순수한 취미 판단을 위해 사상될 수 있음을 가리키는 것으로, 미적 체험에 있어 대상을 형식과 개념으로 구분하여 관조한다는 것이 사실상 그다지 중요하지 않음을 보여주는 예라 할 수 있다. 따라서 주체가 대상에 얼마나 미적으로 접근하는가에 따라 대상의 취미 판단은 얼마든지 그 성질이 달라질 수 있고, 그 대상의 미도 다르게 범주화될 수 있다.

이러한 사실은 칸트가 예술미를 부용미로 구분하였다는 점에서 더욱 분명

33) 같은 책, §16. 8. "그러나 두 사람은 모두 자기 나름으로 올바른 판단을 내리고 있는 것이다. 즉 전자는 감관에 나타나는 것에 따라 판단을 내리고 있고, 후자는 사고 안에 있는 것에 따라 판단을 내리고 있는 것이다. 우리는 이러한 구별을 함으로써, 전자는 자유미를 고집하고 있고, 후자는 부용미를 고집하고 있으며, 전자는 순수한 취미 판단을 내리고 있고, 후자는 응용된 취미 판단을 내리고 있다는 것을 지적해 주어, 취미의 심판관들의 미에 관한 많은 논쟁을 조정할 수 있는 것이다."

히 드러난다. 칸트는 자연미를 어떤 목적이나 개념을 전제로 한 종속된 미가 아니라, 그 자체로 아무런 의미도 없는 순수한 자유미로 본다. 반면 예술미는 항상 목적을 어떤 대상의 원인으로 전제한 미로서, "대상이 예술의 산물로 주어져 있으며, 또 그 자체로 아름답다고 언명되어야 한다면 예술은 언제나 그 원인 속에 하나의 목적을 전제하고 있기 때문에 그 기초에는 먼저 그 사물이 무엇이어야 하는가에 관한 개념이 있어야"[34] 하는 부용미로 본다. 그런데 이 지점에서 주의 깊게 보아야 할 것은 예술미를 부용미로 구분한 칸트의 결론 속에 형식과 개념(내용)과의 관계가 서로 분리될 수 없는 것으로 전제되어 있다는 사실이다. 예술 작품이 미적 관조의 중요한 대상이라는 점은 경험적으로 볼 때 당연한 사실이다. 그런데 주체는 순수한 취미 판단에 근거해서만 예술 작품을 보지는 않는다. 그것이 무엇을 표현하고자 했는가, 그것의 주제는 무엇인가도 함께 고려하기 마련이다. 이것은 칸트의 입장에서 볼 때 순수한 취미 판단이라 볼 수 없다. 왜냐하면 목적과 개념이 전제된 미적 판단이기 때문이다. 그러므로 예술 작품에 대한 관조는 대부분 응용된 취미 판단에 의해 이루어진다고 볼 수 있다. 칸트가 예술미를 부용미로 구분한 까닭은 이를 염두에 둔 결과이다. 즉 예술 작품은 순수한 취미 판단에 의해서만 판정할 수 없고, 형식의 자율성만으로 판단할 수 없기 때문에, 내용과 형식이 함께 고려되어야만 한다. 칸트도 이 점을 분명히 밝히고 있다.

"목적론적 판단이 미적 판단의 기초가 되고 조건이 되므로, 미적 판단은 그러한 기초와 조건을 고려하지 않을 수 없게 된다"[35]라든가, "대상을 그러한 식으로 이론적으로 제약된 미적 판단에 의하여 사고하기 위해서는, 우리는 한갓된 형식을 넘어서서 하나의 개념을 내다 보지 않으면 안된다"[36]라든가, "어떤 대상의 아름다운 표현이란 원래 하나의 개념을 현시하는 형식에 지나지 않으며, 개념은 이 형식에 의하여 보편적으로 전달된다"라는 등의 설명은 형식과 개념(내용)의 통일 작용이 분명히 존재하며, 이러한 통일을 무시한 미

34) 같은 책, §48. 4.
35) 같은 책, §48. 4.
36) 같은 책, §48. 4.

적 관조란 가능하지 않음을 보여준다. 형식과 개념(내용)의 구분이란 관념적 사고 안에서만 가능한 것일 뿐 정작 예술미를 논하는 부분에서는 적용될 수 없었기 때문에, 미의 분석론에서의 주장과 달리 예술미는 개념 자체를 주요 요소로서 전제하게 된 것이다.

형식과 내용의 융합 속에서 아름다움이 현시된다는 점은 미적 "상징"을 논하는 부분에서 더욱 분명히 나타난다. 칸트는 미적 상징을 "어떤 주어진 개념 그 자체를 현시하는 것이 아니라, 단지 상상력의 부차적인 표상으로서, 이 개념과 결부되어 있는 결과 및 이 개념과 다른 개념과의 친근성을 표현하는 데 지나지 않은 형식"[37](밑줄-인용자)이라고 정의한 뒤, 이러한 상징을 통해 어떠한 말로도 충분히 표현될 수 없는 미감적 이념이 표현되며, 상징은 이러한 이념에 생기를 불어넣어 주는 역할을 한다고 설명한다. 특히 시예술의 경우 "그 작품에 생기를 넣어주는 정신을 오로지 대상의 미적 상징으로부터 얻는데, 이 미적 상징은 이론적 속성과 결합하여 상상력에 생기를 넣어주어, 상상력으로 하여금 하나의 개념 속에, 따라서 하나의 규정된 언어적 표현 속에 총괄될 수 있는 이상의 것을 (…) 사유하도록 한다"[38]고 말한다. 이는 개념 표현의 형식인 상징이 오히려 언어 너머에 있는 미적 이념을 현시하는 수단이 됨을 말한 것이다. 개념과 형식간의 관계가 아닌, 이성 이념과 형식간의 관계로 논의의 차원이 확장되고 있긴 하지만, 이성 이념이 객관적 합목적성의 영역에 속하는 것임을 고려할 때, 칸트가 더 이상 형식과 내용을 분리시켜서 보고 있지 않다는 점을 알 수 있다. 그러나 부용미보다는 자유미를 본질적으로 우월한 아름다움으로 본 것, 그로 인해 자연미를 예술미보다 우위에 놓은 것은 칸트가 여전히 형식에 의거한 순수한 취미 판단을 중요시하고 있으며, 그러한 자신의 견해를 일관적으로 견지하고 있음을 보여준다. 한편 자유미와 부용미의 구분이 반드시 대상들의 종류들에 따른 구분이 아닌 한, 예술미는 얼마든지 자유미가 될 수 있는 여지를 칸트는 남겨 놓고 있다.[39]

---

37) 같은 책, §49. 7.

38) 같은 책, §49. 6.

39) 가령 다음과 같은 구절은 예술미가 자유미의 영역에 함께 놓일 수 있음을 의미한다는 점에서, 자유미와 부용미의 구분이 대상들의 종류들간의 구분이 아님을 보여준다. "그와

Ⅳ. 미적 지각 과정의 결과로서의 형식

이 장에서 설명하고자 하는 형식 개념은 지금까지의 논의와는 성격이 조금 다르다. 대상 혹은 사물 자체 내에 고정된 질서로, 객관적으로 존재하는 가운데 현시되는 형식이 아니라, 주체의 인식 능력간의 활동 가운데 포착되어 주체의 주관에 따라 새롭게 질서화되는 역동적인 개념으로서의 형식이 그것이다. 칸트의 『판단력 비판』속에는 지금까지 살펴본 형식 개념과 다른 차원의 개념이 함께 혼재되어 있다. 지금부터는 판단 과정에서 형성되어 가는, 그리하여 그러한 과정의 결과로서 지각되는 형식 개념을 살펴보려 한다. 이를 위해서 먼저 상상력과 형식간의 관계를 칸트가 어떻게 설명하고 있는지를 검토할 필요가 있다.

칸트는 취미 판단을 위해 발휘되는 상상력이 "연상 법칙의 지배하에 놓여 있는 재생적 상상력이 아니라 (가능한 직관의 임의적인 형식을 만드는 창시자처럼) 생산적이고 자발적인 상상력"[40]임을 말한다. 그리고 이 때 "형식은 상상력이 그 자신 자유롭게 놓여져 있다면 오성의 합법칙성과 조화되도록 만들 수 있을 듯한 형식"[41]이라고 말한다. 이것은 상상력이 자유로운 상태에 있다면 형식은 상상력과 오성이 조화를 이루도록 '새롭게 질서지워질 수 있는' 것임을 의미한다. 또한 이 말 속에는 대상의 질서화(즉 형식화)에 상상력이 관여하고 있다는 의미가 함께 함축되어 있다. 특히 §15절에서는 "상상력에 의해 주어진 형식이 포착"[42]된다는 점을 직접 거론한다. 「판단력 비판 제

마찬가지로 희랍풍의 도안과 액자체, 벽지의 잎무늬 등은 그 자체로서는 아무런 의미도 없다. 그것은 아무 것도 나타내는 것이 없으며, 일정한 개념 하에 있는 어떤 객체를 나타내는 것도 아니다. 그것은 자유로운 미이다. 우리는 또한 음악에서 소위 환상곡(주제가 없는)이라고 하는 것과, 나아가서는 가사가 없는 전악곡도 이러한 종류의 미에 넣을 수 있다."(밑줄-인용자 강조) 같은 책, §16. 2.

40) 같은 책, §분석론 제1장에 대한 총주, 69행.

41) 같은 책, §분석론 제1장에 대한 총주, 69행.

42) 같은 책, §15. 4. "이것(주관적 합목적성)은 주체 속에서 표상 상태의 어떤 합목적성을 제공하지만, 그래서 상상력에 의해 주어진 형식을 포착하도록 하는 유용함을 제공하지

1서론」에서도 "상상력은 직관의 대상의 형식을 포착한다.",[43] "상상력에 의하여 자연의 형식들을 포착한다"[44]와 같은 문장이 반복된다. 다음 인용문에는 상상력이 하는 역할이 좀더 구체적으로 나타나 있다.

> 상상력은 우리가 전연 알 수 없는 방식으로 개념에 대한 기호를 오랜 시간이 경과한 후에라도 수시로 상기해낼 줄 알 뿐만 아니라, 대상의 형상과 형태(형상과 형태가 형식임은 앞서 살펴보았다.－인용자 주)를 상이한 종류나 또는 동일한 종류의 무수한 대상들로부터 재생할 줄 안다. 그 뿐만 아니라 마음이 비슷한 것들에 집중된다면, 상상력은 의식에 떠오르지 않지만 하나의 형상을 다른 형상 위에 포개어 놓고, 동일한 종류에 속하는 많은 형상을 합치함으로써 이 모든 형상에 공통적인 척도가 되는 하나의 평균적인 것을 이끌어 낼 줄 안다.[45]

위의 설명에 따른다면 우리는 상상력을 통해 대상의 형상과 형태, 즉 형식을 포착하며, 시간의 경과에도 불구하고 그 형식을 상상력을 통해 재생하고, 심지어 분명치 않은 대상의 형식일지라도 다른 형식과의 비교, 대조를 통해 원하는 하나의 평균적인 형식을 이끌어낼 수 있다. 이러한 설명에 비추어 볼 때 다음과 같은 사실을 유추할 수 있다.

만약 어떤 사물을 그것이 아름다운지 어떤지를 밝혀내려는 의도를 가지고 듣거나 보거나 할 때, 우리는 다양한 감각들이나 감각 대상(음향이나 광경)이 합목적적인 전체로 질서 잡혀 있거나 관계되는 방식을 반성 또는 관조한다. 그런데 대상을 하나의 형식적 합목적성으로 조직(구성, 질서부여, 관계)하고자 하는 시도는 감상자 편에서 이루어진다.[46] 이 때 대상을 형식적 합목적성으로 질서화 또는 구조화시키는 인식 능력이 바로 감상자의 상상력과 오성이다. 즉 상상력을 통해 주어진 대상의 형식이 포착되면 법칙을 부여하는 오성 능

만……"(밑줄-인용자 강조)

43) 같은 책, 「판단력비판 제1서론」, XLIV

44) 같은 책, 「판단력비판 제1서론」, E39

45) 같은 책, §17. 5.

46) 미적 판단에서의 상상력의 기능에 대해서는 김태은, 「칸트의 상상력 개념에 관한 연구」, 홍익대 대학원 미학과 석사, 2007, 33-40쪽; 크로포드, 앞의 책, 149쪽 참조.

력에 따라 감상자는 때로 무질서 속에서도 질서를 발견하면서 대상의 형식을 지각하게 된다. 그러므로 "서투르게 그린 윤곽보다는 원형에서 더 만족을 느끼고, 경사진 부등변의, 말하자면 일그러진 사각형에서보다는 등변 등각의 사각형에서 더 만족을 느끼자면 취미를 가진 사람이 필요하다고는 아마 아무도 생각지 않을 것이다"[47]라는 말은 어떤 정해진 형식이 있기 때문에 그것을 수동적으로 감지하여 취미 판단하는 것이 아니라, 정해져 있지 않은 형식, 예컨대 서투른 윤곽 혹은 경사진 부등변 속에서도 일정한 내적 형식을 능동적으로 감지하는 능력이 우리에게 있기 때문에 그것의 취미 판단이 가능해짐을 의미한다.

이처럼 상상력은 감지된 대상의 다양한 부분들의 표상들을 연속적으로 재생하고, 그러한 표상들을 정신 앞에 내세우고, 또 그것을 한데 엮어 놓는 인식 능력이다.[48] 그리고 이러한 상상력의 작용을 통해 대상의 형식이 포착되고, 그 가운데 법칙을 부여하는 오성에 힘입어 대상은 판단자의 의식 속에서 새롭게 질서화된다. 역시 이 과정에서도 비형식적 요소를 사상하는 주관의 인식 활동이 요구된다. 이러한 상상력의 자유로운 유동, 오성의 규칙 부여, 비형식적 요소의 추출이라는 미적 지각의 총체적인 움직임 속에서 대상의 형식은 표상된 것으로서 나타난다. 따라서 형식은 더 이상 하나의 고정된, 불변하는 도안이나 윤곽이 아니라, 감각들 사이의 관계 안에서 형성되고 주체의 판단에 의해 역동적으로 결과지어지는 질서화이자 구조화로 정의된다. 이제 그것은 주체의 미적 지각의 과정에서 산출되는 것으로, 따라서 대상이 주체의 미적 관조에 의해 반성된 결과물로 이해된다.

타타르키비츠가 칸트의 형식 개념을 "지각된 대상에 대한 정신의 기여"[49]로, "우리에게 사물을 어떤 특정한 방식으로 경험하도록 강제하는 정신의 한 속성"으로 정의한 뒤, "우리가 대상 속에서 형식을 발견하는 것은 그것이 주관에 의해 대상에 부여되기 때문"[50]이라고 설명한 것은 이러한 맥락에서 이

47) 같은 책, §분석론 제1장에 대한 총주, 70행.
48) 크로포드, 앞의 책, 45쪽.
49) 블라디슬로프 타타르키비츠, 『여섯가지 개념의 역사』, 이용대 옮김, 이론과실천, 1998, 253쪽.

해된다. 즉 형식을 대상 속에 이미 그 자체로 부여되어 있는 객관적 실체가 아니라, 주체의 미적 지각의 과정을 통해, 다시 말해 주관의 인식력들간의 활동 가운데 형성되어가는 역동적인 산물로 보았던 것이다. 이런 관점에서 형식을 개념화한다면, 형식은 주체의 주관적 활동의 외화이자 그것의 최종적 소산(所産)이다.

Ⅴ. 결론

지금까지 『판단력비판』에 나타난 미적 대상의 형식 개념에 대해 고찰해 보았다. 아름다움이 본질적으로 형식에 관계한다는 점은 칸트에 의해 일관되게 견지된 주장이다. 그러나 형식과 질료의 관계에서든, 형식과 개념의 관계에서든, 칸트는 이 둘의 구분을 명확히 하다가도 어느 순간 다시 이들의 통일 작용을 말한다. 특히 미적 지각 과정의 결과물로서의 형식 개념을 암시할 때는 이러한 논의들과는 또 다른 차원에서 이야기가 진행된다. 그런데 주의해야 할 것은 형식의 개념을 심성에 의해 부과되는 것으로든, 또는 그와 반대로 대상 속에서 실제 기인하는 것으로든, 그 어느 쪽으로 확정짓는 일은 곤란하다는 점이다. 칸트의 형식 개념은 전자(前者)의 경우와 후자(後者)의 경우를 모두 포함한다. 그만큼 다양한 층위에서 논의되는 개념이 바로 형식 개념이다. 극단적인 형식주의를 말하는 듯하면서 표현주의나 재현주의의 입장으로 선회하고, 다시 현대의 수용 미학으로 연결되는 듯 보이는 이러한 형식 개념은 칸트 미학의 특징을 단적으로 잘 보여준다. 하나의 특징으로 일목요연하게 단순화될 수 없을 만큼 여러 측면에서 검토되는 형식 개념을 통해 우리는 칸트 미학으로부터 현대 미학이 새롭게 출발하게 된 까닭을 짐작할 수 있다. 칸트는 형식을 내재적 본질 혹은 실체와 다른 것, 주관의 개별적 인식 작용을 통해 유동하는 역동적 결과물로 상정함으로써 전통적이고 규범적인 미의 관념과

50) 블라디슬로프 타타르키비츠, 위의 책, 270-271쪽.

결별한다. 그에 의해, 미는 비로소 개별적 주관의 판단 영역으로 옮겨지게 된 것이다. 미는 부여되는 것, 구성되는 것, 상상력과의 통일 작용을 통해 내적으로 추출되는 자율적인 것으로 인식되기 시작하였으며, 이러한 인식론적 전회의 밑바탕에는 미적 판단의 대상으로 형식을 다양한 층위에서 초점화한 칸트의 사유가 전제되어 있다. 미는 더 이상 질료와 개념이 아닌 형식의 문제가 된 것이다.

■ 참고문헌

임마누엘 칸트, 『판단력 비판』, 이석윤 옮김, 박영사, 1974.
임마누엘 칸트, 『순수이성비판』, 최재희 옮김, 박영사, 1983.

강영선 외, 『철학대사전』, 교육출판공사, 1989.
김동규, 「칸트의 <판단력 비판>에 나타난 예술의 자율성」, 연세대 대학원 철학과 석사, 1998
김상봉, 「칸트와 숭고의 개념」, 『칸트와 미학』, 한국칸트학회 편, 민음사, 1997.
김수배, 「칸트의 '미적 판단력 비판'에 있어서 'Form' 개념에 관하여」, 성균관대 대학원 철학과 석사, 1987.
김태은, 「칸트의 상상력 개념에 관한 연구」, 홍익대 대학원 미학과 석사, 2007.
D. W. 크로포드, 『칸트 미학 이론』, 김문환 옮김, 서광사, 1995.
블라디슬로프 타타르키비츠, 『여섯가지 개념의 역사』, 이용대 옮김, 이론과실천, 1998.

I. Kant, *Critique Of Judgment*, Translated by J. H. Bernard, Hafner Press, 1951, New York.

<Zusammenfassung>

The study on the conception of ‘form’ in Kant’s aesthetics

Kang, Gye-Sook (Yonsei Univ.)

Kant explained we finally judge the beauty by means of form of the presented object. So, to comprehend the conception of ‘form’ in Kant’s aesthetics is important to understand the mechanism of the aesthetic judgement.

In Kant’ aesthetics, the conception of form implicates three meanings. First, the form of the object is defined as a fixed contour or figure, by which materials of the object are obtained a definite organization. According to Kant, on basis of it the subject can sensationally perceive the object and judge the beauty of it. And second, the form is identified with ‘pure sense’ and ‘a unity of variety of sense’. Kant constantly insisted that the form is different from the material, but in preceding explanation, he recognized the unification of form and matter. On one hand, he emphasized that the aesthetic judgement on the object has nothing to do with concept or purpose. But, like the preceding instance, he recognized the unification of form and concept. And third, the form is given the meanings of an ultimate product made in process of aesthetic perception and a final materialization by the subject’s aesthetic contemplation. Namely, the form of the object is catched when the aesthetic contemplation that relies on simultaneous actions of free imagination and strict understanding and abstracts concepts and purposes from the object is performed in the subject.

주제어: 형식, 질료, 개념, 상상력, 미적 관조
Schlüsselbegriffe: form, material, concept, imagination, aesthetic contemplation

필자 E-Mail: sumomo@empas.com
논문투고일: 2009. 9. 30, 논문심사일: 2009. 10. 15, 게재확정일: 2009. 10. 30.