

## 시각예술에 있어서 숭고(the sublime)의 문제 : 리오타르의 포스트모던 숭고론을 중심으로

박 남 희\*

- I. 서론
- II. 포스트모던 예술의 상황과 숭고 개념의 제기
  1. 포스트모던 예술의 상황
  2. 분석언어로서의 숭고 개념의 제기
- III. 포스트모던 숭고론의 사적 맥락
  1. 칸트 이전의 숭고론과의 관계
  2. 칸트의 관념론적 숭고론의 비판적 수용
- IV. 포스트모던 숭고론의 전개와 시사
  1. 리오타르의 포스트모던 숭고론의 전개
  2. 리오타르의 포스트모던 숭고론의 시사
- V. 결론

### I. 서론

20세기 후반 시각예술은 의미와 표현의 부조화와 이질적 표현방식의 혼재, 과장, 설치로의 팽창 등의 제 양상을 드러냈다. 이들은 특정한 양식이나 담론으로 체계화 할 수 없으며 기존의 패러다임으로 설명 불가능한 것이었다. 이러한 시각 예술의 현 상황에 대해 그 본성을 미적 범주인 '숭고(the sublime)'라 전제하고, 이에 따른 시대적 상황과 감수성과 관련시켜 논의하고 있는 리오타르의 포스트모던 숭고론은 이에 대한 의미있는 관점 가운데 하나이다.

이와 같은 입장에서 동시대 시각예술의 다양한 양상에 대한 체계화된 논의의 어려움으로부터 비평적 대안의 가능성을 '숭고'로 제시하는 리오타르의 논의를 고찰하여 예술의 제 문제를 분석하는 하나의 시각을 제안하고자 하는데 본 연구

\* 홍익대학교 대학원 미술학과 박사과정 예술학 전공 수료, 홍익대 강사

의 목적이 있다.

본 연구는 포스트모던의 새롭게 변화된 사회·정치·경제·문화의 양상에 대한 리오타르의 논의를 모더니즘 거대서사(grand-narrative)<sup>1)</sup>의 비판에 따른 미학적 대안으로서 숭고의 가능성에 주목하여 시각예술에 대한 숭고론적 분석의 가능성을 재검토함으로써 시작하고자 한다. 이 숭고 감정에 의한 리오타르 입장에서 고찰은 다음과 같은 이유들로 하여 시각예술에 있어서 의미 있는 고찰이 된다.

첫째, 리오타르는 포스트모던의 새롭게 변화된 제 양상을 모더니즘 거대서사(grand-narrative)의 비판에 따른 미학적 대안으로서 숭고의 가능성에 주목하였다. 이것은 특히 모더니즘과 다른 포스트모더니즘 문화 변동의 상황으로부터 시대적 감수성이 내재된 시각예술의 본성으로서 숭고 개념의 분석 가능성을 제시하였다.

둘째, 리오타르는 이러한 지향점에 근거하지만 수사학적 숭고의 롱기누스(Longinus), 경험·생리학적 숭고의 버크(Edmund Burke), 형이상학적 숭고의 칸트(Immanuel Kant)에 이르는 선연구자들의 논의를 검토함으로써 자신의 포스트모던 숭고론에 史的 맥락을 마련하여 연구의 정당성을 획득하였다.

셋째, 리오타르의 포스트모더니즘과 숭고개념에 대한 논의는 모더니즘의 기획이 범한 오류를 청산하고자 하는 시각예술에 있어서 새로운 아방가르드를 위한 동력으로서 의미를 갖는 것으로 간주된다.

따라서 본 연구는 그의 포스트모던 숭고 개념과 그것에 입각하여 시각예술을 고찰하는데 역점을 둔다. 고찰의 중심은 당연히 리오타르의 포스트모던 숭고 개념에 의거해서 전통미학의 범주로부터 기인된 미적 본성에 대한 입장을 강조하기 보다는 아방가르드 역사의 상관성을 이해함으로써 포스트모던 예술의 특성 문제를 해명하려는 데 있다. 이에 따라 연구의 중심 과제는 미적 원리나 형식주의적 태도의 본질이 무엇인가가 아니라, 규범적 조화를 벗어나 거대하거나 외형

1) 19세기와 20세기에 있어 사유와 행위는 칸트적인 의미에서 이념에 의해 규제된다. 이 이념은 다름아닌 해방의 이념이다. 이것은 역사철학들, 다양한 사건들에 질서를 부여하고자 하는 거대 이야기들에 따라 자주 상이하게 해석되고 있다. 사랑을 통해 아담이 저지른 죄로부터 해방된다는 기독교적 서사, 지식과 평등주의에 의해서 무지와 예속으로부터 해방된다는 계몽의 이야기, 구체적인 것의 변증법에 의해서 보편적 이념을 실현하는 사변적 서사, 노동의 사회화를 통해서 착취와 소외로부터 해방된다는 자본주의적 서사가 다름아닌 거대서사들이다. J.-F. Lyotard, "Missive sur l'histoire universelle", *Le Postmoderne Expliqué aux Enfants*, Édition Galilée, p.41. (이하 LPEE로 약함)

적으로 아름답지않은, 어떠한 사유와 정서를 환기시키는 형식에 얽매임 없이 우리의 감성적 반응을 유발하는 표현적 방식의 문제에 한정시키고자 할 것이다.

이를 위하여 연구는 먼저 리오타르의 포스트모던 예술의 상황에 대한 진단과 숭고 개념의 제기, 다음으로 칸트를 중심으로한 숭고 개념에 관한 선연구사 검토, 그리고 이들 논의를 포스트모던 시대 감성위에 특성화하려는 리오타르의 포스트모던 숭고 개념을 살펴보는 절차를 따르고자 하였다. 위의 과정들을 통하여 본 연구는 동시대 시각예술의 비규정적 양상에 대해 리오타르의 숭고론이 하나의 분석 가능한 시각이라는 결론에 이르하고자 한다.

첫째, 동시대 시각예술의 양상은 미학의 숭고 개념의 성질들과 유사한 측면을 갖고 있으므로 리오타르 숭고론이 하나의 제안으로서 의미를 갖게 된다는 것이다.

둘째, 리오타르의 숭고론은 포스트모던 상황의 함의로부터 전통 미학의 숭고 개념과 변별된 포스트모던 숭고라 규정되고 동시에 시각예술에의 적용에 타당성을 부여받는다.

이와 같은 연구를 통해서 본 연구는 시각예술에 대한 리오타르의 숭고론이 하나의 가능한 접근 방법이 될 수 있을 것이라는 결론과, 동시대 시각예술의 형식의 다변화에 따른 실험성, 새로움, 다양성, 주변성 등의 근원이 포스트모던 숭고 개념이라는 것을 주장하고자 한다. 단, 이 논의는 포스트모던 상황을 내포한 숭고론을 고찰함으로써 미적 범주로서 리오타르의 숭고론이 시각예술에 확대 적용될 때 사회분석으로부터 전개되는 논의 보다는 미적 분석으로만 제한된다는 점을 전제한다.

## I. 포스트모던 예술의 상황과 숭고 개념의 제기

### 1. 포스트모던 예술의 상황

시각예술에 있어서 숭고의 문제를 고찰하기에 앞서 다루어져야 할 것은 리오타르가 진단하고 있는 포스트모던 예술의 상황과 분석언어로서 숭고 개념이 제기된 그 배경이다. 따라서 포스트모더니즘과 문화예술의 변동에 있어서 '숭고'가 제기되는 포스트모던 예술의 상황에 대한 리오타르의 입장을 모더니즘과는 다른 포스트모더니즘 예술의 제 양상과 그것을 야기 시킨 문화변동 요인, 그리고 이들의 공통논리를 중심으로 고찰하고자 한다.

리오타르는 후기산업시대 정치, 사회, 경제변동에서부터 문화예술에 나타난 변모에 주목하면서, 포스트모더니즘에 있어서 예술은 고정되지 않은 시선으로 세계를 보게 해야 하고 그러한 세계는 '사건(Ereignic)'으로 가득 차게 되어야 한다고 주장하였다. 그가 『포스트모던의 조건(La Condition Postmoderne)』에서 관찰하고 있듯이 포스트모던의 상황은 여타의 사회 구조가 모더니즘과는 다르게 변화되었음이 전제된다. 이와 같은 세계에서는 모더니즘의 '이성'에 의한 일체의 담론들은 메타서사로서 거부되어야 한다고 리오타르는 주장하는 것이다. 포스트모던 상황 하에서의 문화변동<sup>2)</sup>은 '문화영역의 탈분화', '일상생활의 심미화'(aestheticization)의 두 양상으로 요약할 수 있다. 이는 문화·예술의 기호, 이미지 등이 삶의 내부로 침투하여 예술과 삶의 통합적 양상을 보여주는 일상생활의 심미화와 고급문화와 대중문화의 경계 소멸이라는 귀결로 나타난 것이다.<sup>3)</sup>

구체적으로 리오타르는 포스트모더니즘 문화의 모더니즘과는 다른 단어·의미보다는 이미지·감각이 우선되며, 관객으로부터의 거리두기에서 대상으로의 몰입으로, 예고(ego)의 이차과정으로부터 욕망의 일차과정으로의 변이를 지적한다.<sup>4)</sup> 다시 말해 이미지·기호의 체계화나 구조화가 아닌 무의식 감각적 기억에 의한 작용이 강조되는데, 특히 시각예술에서 형상적인 요소가 두드러지는 것이 일반적인 특징으로 강조된다.<sup>5)</sup>

2) 리오타르가 포스트모던 상황으로 진단하는 특성을 각 영역별로 살펴보면, 국제질서의 변동으로 나타나는 '전자구화의 추세'와 경제구조에서의 후기산업사회 혹은 '포스트포드주의', 집단정체성의 변모, 생태계의 위협 등이 있다.

모더니티에서 포스트모더니티로의 사회 변동의 양상

- ① 국민국가 중심의 사회 → 전자구화의 사회
- ② 포드주의/산업주의 → 포스트포드주의
- ③ 모더니즘 문화 → 포스트모더니즘 문화
- ④ 근대적 정치운동 → 새로운 사회운동
- ⑤ 생태계의 무제한 이용 → 생태계의 위기 및 고갈

·김성기, 「포스트모더니즘의 사회이론에 관한 연구 - 리오타르, 보드리야르, 라클라우/무페를 중심으로」, 서울대 대학원 사회학과 박사논문, 1993, p. 28.

3) Scott Lash, "Postmodernism : Towards a sociological account", *Sociology of Postmodernism*, Routledge : London & New York, 1990, pp. 21~25.

4) 이는 스킷 랫쉬가 포스트모더니즘 문화 특징으로 '탈분화'(de-differenciation) 과정으로 진단한 것과 보드리야르가 '내파'(implosion)라는 개념을 이용하여 설명했던 것과 같은 맥락이다. 또한 베버(M. Weber)와 하버마스(J. Habermas)가 지적한 문화적 '분화'의 역전 과정으로 탈분화가 문화 예술의 새로운 감수성, 욕망과 형상적인 것의 미학을 강조하는 촉매 역할을 하는 것과도 상통한다.

5) 리오타르는 담론과 현상의 부질적 구분을 통해 무화적 특성을 "담론적 모더니즘 문화로부터 현

리오타르는 '반정초주의(anti-foundationism)'와 '리얼리티의 재인식'이라는 예술에 대한 기본 입장<sup>6)</sup>으로부터 포스트모더니티의 문제를 예술·철학·정치와 같은 사상의 표현 방식들에 관한 문제로 제시한다.<sup>7)</sup> 먼저, 시각 또는 조형 예술 영역에서의 아방가르드의 종결을 선언하는데, 이완(relâchement)된 시기의 예술을 비롯한 전 영역은 실험의 중지를 강요받고 있다는 것이다.<sup>8)</sup> 그는 예술적 실험을 방해하는 다양한 형태의 움직임들로 질서·단일성·동일성·안전성·대중성에 대한 갈망이 아방가르드적 유산의 청산을 전략으로 하고 있다고 파악하였다. 예컨대 트랜스아방가르드<sup>9)</sup>의 경우 아방가르드에 대한 정면 공격이 아닌 표현에 있어서 '혼합'의 방식을 수행한다. 신사실주의 혹은 극사실주의의 모티브들과 추상적, 詩的 혹은 개념적 모티브들과 동일한 표면적 혼성은 모든 것이 등가적인 소비의 절충주의라는 것이다. 이는 냉소적 절충주의(l'éclectisme le plus cynique)의 목인에 의한 신아카데미즘(néo-académisme)이라는 조롱을 감수해야만 한다고 역설한다.<sup>10)</sup>

특히, 콰트로첸토 이후 회화의 기능은 사회·정치·종교적인 질서를 원근법으로 표현하고 그로 인해 재현되어진 질서와 예술가의 기법 모두를 파악할 수 있게

---

상적인 포스트모더니즘 문화로의 이행"으로 고찰하였다. J.-F. Lyotard, *Discours Figure*, éditions Klincksieck : Paris, 1985, pp. 239~277. (이하 DF로 약함)

- 6) 총체성의 거부로 설명될수 있는 '반정초주의'적 태도와 기존의 리얼리즘 인식론이 재현의 주체가 주체 바깥에 놓인 객체를 재생산하는 것으로 간주하고, 지식과 인식에 대한 반영이론을 제시한 것에 대해 '리얼리티 재인식'의 입장을 지닌다. 포스트모더니즘에서는 어떤 본질이나 실체를 반영한다고 간주했던 기존의 '재현(representation)'의 문제가 이 스스로 그 본질이나 실체를 구성하는 쪽으로 뒤바뀌는 상황을 드러낸다. 그러므로 리오타르가 숭고 개념에서 제시하는 표현할 수 없는 것의 존재를 드러냄의 문제는 결과적으로 포스트모더니즘에서의 재현을 문제시한 것이라 볼 수 있다.
- 7) J.-F. Lyotard, "Note sur les sens de «post»", LPEE, p.112.
- 8) 리오타르는 트랜스아방가르드주의(transavantgardism)의 미술시장, 건축에서의 바우하우스 기획 및 기능주의 등의 실험성 제거, 생산적 토론 조건의 회복, 지시적 패러다임으로부터 언어지향적 패러다임으로의 대체를 한탄하는 신보수주의의 근대성 옹호, 하버마스의 윤리, 정치적 담론의 매개로서 경험의 통일성을 주장하는 등의 현상을 들고 있다.
- 9) 이탈리아 평론가인 아킬레 보니토 올리바가 만들어낸 용어로 전통적인 회화나 조각 형식을 사용하는 비정치적이며, 절충적인 미술로 정의된다. 엔조 쿠치, 밌모 팔라디노, 프란체스코 클레멘테 등이 대표작가들이다. 1980년대 신표현주의의 정의와도 유사한데, 이탈리아 작가에 국한해서 지칭하는 용어이다. 역사, 대중문화, 비유럽미술에 등장했던 이미지를 주로 사용하는데, 아방가르드 본래의 정의와 무관한 것이다.
- 10) J.-F. Lyotard, "Réponse à la Question : Qu'est-ce que le postmodern?", LPEE, pp. 9~11.

하였고, 이 경향은 19세기와 20세기까지 다양한 리얼리즘 양식들로 계속되어 왔다. 그러나 리오타르는 이 관습적 예술 형식은 포스트모던에 이르러 두 가지 난제에 봉착하게 되었음을 지적한다. 첫째, 그러한 예술 형식은 안정적인 세계와 안전한 법칙 지배적 형태들 - 사물들의 '자연스러운' 질서 - 을 현시함으로써 시각적 리얼리티 그 자체의 변하기 쉽고 잡하지 않는 본질을 은폐한다는 것이다. 즉 '그것은 예술에 내포된 리얼리티에 대한 의문을 회피하려고 한다' 는 것을 의미한다.<sup>11)</sup> 둘째, 사진기법과 영화 촬영술의 발달은 미술의 기록적 역할을 초월하여, 기계적 재생산에 의해 창조된 이미지들이 과학적이고 기술적인 노력 속에 완전히 변형된 미적 감각을 만들어낸 점이다. 과학기술에 있어서의 기성품은 잠재된 무한 생산 가능성을 현시하는 것이다. 그러한 이유로 하여 미는 모호하고 불안정한 것이 되며, 더 이상 취미의 합의에 의하여 판단되어질 수 있는 예술을 가질 수 없게 된다. 포스트모던 감수성의 시발은 이와 같이 사진과 과학기술의 충격과 더불어서 가능해진 것이며, 예술과 미적인 것들에 관한 개념의 변형이 발견된다.<sup>12)</sup>

위의 포스트모던 예술에 대한 상황의 논의로부터, 리오타르는 사진기술이나 영화기법 등의 기술적 진보에 의한 잠재된 무제한의 이미지의 가능성이 거부되는 상황을 문제삼고 있는 것이다. 그는 트랜스아방가르드나, 신(-), 후기(-) 등이 덧붙여진 현 시기 시각예술에 대해 아방가르드적 사유를 상기시키고, 그 근원적 본성으로 숭고를 제기하게 된다.

## 2. 분석언어로서의 숭고 개념의 제기

리오타르는 포스트모더니즘에 대해 보다 긍정적인 입장에서 정치·경제·문화·예술의 제 상황이 모더니즘과는 다른 성격을 띠고 있다고 주장한다. 예술에 있어서 아방가르드적 실험의 중지를 강요하는 상황 가운데, 특히 시각예술은 그 로테스크한 형상과 비디오와 테크놀러지에 의한 설치 등의 거대한 규모, 충격적 상황 연출로부터 전이되는 쾌와 고통의 복합감정에 대한 분석 가능한 개념으로

11) J.-F. Lyotard, "What is Postmodernism?", *The Postmodern Condition : A Report on Knowledge*, Geoff Bennington & Brian Massumi (tras.), Univ. of Minnesota Press, Minneapolis, 1984, pp. 74~75. (이하 TPC로 약함)

12) Paul Crowther, "Kantian Sublime, the Postmodern, and the Avant-Garde", *Critical Aesthetics and Postmodernism*, Clarendon Press · Oxford, 1993, p. 154.

서 ‘숭고’라는 미적 범주를 제기하게 한 것이다.

리오타르는 예술의 영역에서 아방가르드가 새로운 장르를 창안하고 ‘새로움’ ‘아직 알려지지 않은 것’을 추구하는 것 역시 그러한 태도에서 기인한다는 것이다. 그는 기존의 규칙에 안주하지 않는 태도로 새로운 것과 미지의 것을 추구하는 것은 만족 보다는 고통을 주지만 이때의 고통은 쾌를 수반한 모순적인 감정이라고 보았다. 이런 모순된 감정, 고통과 쾌의 공존이 바로 리오타르가 모던적 사유와 규칙으로부터 탈피하여 실험적 아방가르드 및 포스트모던의 숭고 감정을 지향하는 본질적 성격이다. 이것은 사유에 의해서는 파악될 수 없는 것, 비규정적인 것, 표현될 수 없는 것이 ‘지금’ 발생하는 것의 감정이다. 이 감정은 18세기 낭만주의의 매혹적인 것들, 침묵, 우울, 두려움 등과 관련된 것으로, 상상력의 동인과의 결합이 시도되기도 하였다. 그럼에도 불구하고 리오타르는 진정한 아방가르드즘의 과정은 실제로 길고도 집요하며 극도의 책임성을 지닌 것이며 이런 작업을 통해 모더니티에 내재한 전제들을 탐구하고자 하는 것으로 이해한다.

이러한 맥락에서 근대의 마네에서 뒤상 혹은 뉴만의 작품을 이해하기 위해서는 이들의 작업을 정신 분석학적인 치료의 의미에서 ‘상기’(anamnèse)와 비교해야 한다고 주장한다.<sup>13)</sup> 그와 같은 과정에서 일견 비일관적으로 보이는 요소들의 과거 상황과의 자유로운 연상을 통해 자신의 삶과 행위에 있어서의 감추어진 의미들을 발견함으로써 현재 접해있는 장애를 해결하려 한다. 마찬가지로 아방가르드들의 작업은 세잔, 피카소, 들로네, 칸딘스키, 몬드리안, 말레비치, 뒤상의 작업이 모더니티의 고유한 의미를 수행한 철저한 작업(perlaboration : durch-arbeiten)으로 간주할 수 있다는 것이다.<sup>14)</sup>

사실, 포스트모던적 시각에서, 전통적인 리얼리즘 미술은 사진의 충격 훨씬 이전부터 위기에 처해왔고, 18세기 이후 모더니즘의 아방가르드 예술 형식은 회화가 단순히 사물들의 주어진 질서에 대한 반영이 아닐 수 있다는 것을 인식케 한 것이다. 이에 대해 근대의 예술가들은 ‘회화란 무엇인가’라는 의문을 제기하게 되었다.<sup>15)</sup>

모더니스트들은 그들이 원근법을 따랐다면 현시가능한 것이 아니었을 존재를 재현해왔다는 사실을 발견하게 되었다. 그들은 비가시적인 것을 은폐하고, …, 그것은 눈 뿐만 아니라 정신과도 관계되어 있는 것이다. 그래서

13) J.-F. Lyptard, “Note sur les sens de <post->”, LEPP, p. 112.

14) *Ibid.*, p. 113.

15) Paul Crowther, *op. cit.*, p. 154.

그들은 회화를 취미의 함의에 의해 지배되어지는 것이 아닌 숭고의 미학에 의해 열려진 영역속으로 도입시킨다.<sup>16)</sup>

리오타르는 근대 회화의 정의의 문제를 숭고에 결부시킴으로써, 근대의 연장선 상에 있는 동시대 시각예술에 대한 중요 개념으로 숭고를 자연스럽게 받아들인다. 리오타르는 숭고의 개념적 원천인 롱기누스, 버크, 칸트 등의 제논점을 비판 수용하고 재해석하는데, 고대 그리스 시대 이래 이미 제기된 바 있는 숭고<sup>17)</sup>는 18세기말 낭만주의에 의해 조화와 이성의 범칙에 대한 신화가 의문시 되면서 주요한 예술적 속성으로 탐구되기 시작한 것이다.

이들 연구에서 보여지는 양자의 본성에 의하면 숭고는 미와 구분되어, 다르게 나타난다. 요컨대 미의 대상이 작고 섬세한 것이라면 숭고의 대상은 거대하고 거친 것이다. 또한 숭고의 개념이 대상 자체의 속성을 의미하는 것이라기 보다는 오히려 대상에 대한 주체의 경험을 의미하는 것으로 이해된다. 즉 거대하고 압도적인 대상이 주체로 하여금 공포를 느끼게 할 때, 주체는 단순히 이에 굴하지 않고 이를 극복하려는 정신을 부각시키는데 이것을 '숭고'라 명명한다. 이와 같은 본질적으로 다른 두 감정의 대조로부터 숭고의 감정은 하르트만(Nicolas Harteman)에 의해 7가지로 세분되기도 한다.<sup>18)</sup>

이와 같이 구분된 숭고의 감정들은 연구자들에 따라 다르게 나타나기도 하지만 여러 감정들이 복합적으로 뒤섞여있는 상태로 이해하는 것이 보다 적절한 설명

16) *Ibid.*, p. 155.

17) 숭고의 미학적 개념의 근원은 플라톤(Platon)과 아리스토텔레스(Aristoteles)에서 그 흔적이 발견되긴 하지만 미적 범주로서의 고찰은 아니다. 단지 숭고의 한 특질인 '크기' 자체의 미적 가치를 인정하고 있었다. 예컨대 플라톤의 『파이드로스』에서의 높이는 크기를 암시하는 것으로 도덕상의 결점이 없는 인간을 의미한 것이다.

18) (1) 위대와 위대한 것 - 이 양자는 측정가능한 양에 관계없이, 예를 들면 외연적으로는 크지 않으면서 크다는 인상을 주는 건물과 같이 오직 '성질상의 큰 것'이다.

(2) 엄숙한 것, 장중한 것, 초월한 것 또는 심원한 인상을 주는 것

(3) 완결한 것, 완전한 것, 그 앞에서는 인간이 빈약하게 보인다. 신비적인 침묵과 정숙. 우리는 이런 것들을 다만 피상적으로 막연하게 무궁무진한 것으로 추측할 뿐이다.

(4) 절출한 것 (세력과 권력이 있어서) - 자연에 있어서 압도적인 것, 인간 생활에 있어서는 도덕적으로 탁월한 것, 위풍당당한 것, 숭배할만한 것 즉 인간적으로 스케일이 큰 것, 관대한 것이 이에 해당한다.

(5) 미증유한 것, 강력한 것, 가공할만한 것 - 인간 생활속에 돌연히 뛰어들어서 인간이 이에 굴복하지 않을 수 없는 것 또는 예술적 형식 속에서 영구 불망적이고 기념비적인 것과 형태에 있어서 '건고'하고 '거대'한 것이다.



이다.

그럼에도 불구하고 숭고에 공통적으로 나타나는 일반적인 특징은 있으며, 그것은 객관적인 측면과 주관적인 측면에서 고찰될 수 있다. 객관적인 측면의 특징은 대상이 수량이나 힘에 관해서 직관적 파악의 한계를 초월할 만큼 매우 크며, 몰형식성 및 몰한계성을 보여준다는 점에 있다. 주관적인 측면에서의 특징은 주체가 대상에 압도됨과 동시에 오히려 자기를 고양시켜 가는 곳에서 쾌와 불쾌의 혼합 감정인 양양적 긴장 감정이 생겨난다는 점이다. 리오타르는 포스트모던 상황에서 진정한 예술적 힘은 이러한 숭고로부터 유출됨을 지적하고 이 개념의 논의를 진전시킨 것이다.

## II. 포스트모던 숭고론의 사적 맥락과 수용

### 1. 칸트 이전의 숭고론과의 관계

리오타르의 포스트모던 시각예술과 숭고 개념에 대한 입장에 의거한 포스트모던 숭고론의 사적 맥락과 수용에 있어서 먼저 검토될 것은 숭고에 관한 선연구들과 리오타르와의 영향 관계를 검토하는 것이다. 오랜 동안 숭고 개념은 예술의 본질적 특성으로 규명될 수 있는 제 가능성을 지녔으나, 미 개념에 비해 주목받지 못한 개념이었다. 그러나 20세기 후반 새롭게 숭고 개념을 조명한 리오타르는 시각예술의 제양상에 대해 숭고라는 미적 범주를 환기시키고 숭고 개념의 선연구들을 검토한다.<sup>19)</sup> 이는 그의 포스트모던 숭고론의 논의의 토대가 되고 있는데, 수사학적 숭고<sup>20)</sup>를 체계화한 롱기누스, 브왈로, 최초로 미적 범주로서의 숭고를 언급한 샤프츠베리, 상상력의 요인과 숭고의 성질과의 연관관계를 통해 숭고론의 틀거리를 구축했던 조셉 애디슨, 경험·생리학적 숭고의 버크 등이 있다.

(6) 인상깊은 것과 감명을 주는 것 - 이 양자는 인간의 운명에 중대한 관계가 있고 문학에 전형적인 것이다.

(7) 비극적인 것 - 비극에 있어서 뿐 아니라 그 밖의 문학이나 음악이나 예술이전의 실생활 속에서 비극적인 것이 있다.

N. 하르트만, 전원배 역, 『미학』, 을유문화사, 1995, pp. 414~415.

19) 리오타르, 이현복 역, 「숭고와 아방가르드」, 『지식인의 종언』, 문예출판사, 1994, pp. 164~178.

20) Justin Noel, Space, Time and The Sublime in Hume's Treatise, *British Journal of Aesthetics*, Vol.34, No.3, July, 1994, p. 218.

따라서 이들 가운데 주된 논자들을 중심으로 검토함으로써 리오타르 숭고론의 사적 맥락은 구체화 된다.

리오타르는 근대의 숭고가 쾌와 불쾌, 즐거움과 두려움 그리고 감정의 강화와 저하가 결합된 감정으로 사용되었다고 밝힌다. 그는 이러한 숭고라는 명칭 아래 근대의 입장에서 고전 시학의 모험이 수포로 돌아갔으며, 미학이 예술에 대해 비평할 권리를 주장하게 되었고 낭만주의가 기득권을 쟁취했다고 주장한다.<sup>21)</sup>

그는 이러한 주장의 근거로서 숭고 개념에 관한 고찰을 롱기누스의 『숭고론(Peri hypsous)』에서 시작한다. 롱기누스에 의하면 숭고는 일종의 문체학상의 개념으로 수사학적 입장에서 제안된 고상한 생각과 강렬하게 자극된 정념이 구분되지 않은 상태의 개념으로 나타난다. 이 저서가 브왈로<sup>22)</sup>에 의해 번역되면서 다양한 주석들이 등장함과 동시에, 숭고에 관한 성찰이 활발해지게 되었다. 그 가운데 숭고에 관한 성찰에 최초로 관심을 보인 이는 18세기 영국의 샤프츠베리<sup>23)</sup>이다. 그는 미 이외에 또다른 가치있는 미적 특질들을 인정함과 동시에 미적인 것의 영역을 확대시키는데, 주된 논의의 대상은 '숭고'였다. 이 개념에 관한 그의 관심은 세계에 대한 신의 창조의 방대함과 불가해성은 다만 '숭고하다'로 밖에 기술될 수 없다는 것으로 이해된다.<sup>24)</sup> 그러나 샤프츠베리가 신과 자연에 대한 숭고 논의를 전개시켰다면 셰익스피어는 시나 극에서 인간의 보편적 성질 혹은 특정 부류의 특성을 다룰때 '장엄한 보편성'이라는 언급과도 같이 인간성의 중

21) 리오타르, 이현복 역, 앞의 책, p. 161.

22) 브왈로(Nicolas Boileau-Despréaux)의 주저로 *L' Art Poétique*(1674)이 있으며, 그가 롱기누스의 저서를 번역하면서 숭고는 주목을 받기 시작하였다. 그는 롱기누스의 『숭고론』을 번역할 때 '지고(至高)'를 의미하는 숭고를 'merveilleux'나 'grand'의 동의어로 사용하였다. 그 숭고관 '문장의 지고한 완전성'이지만 그가 서문 중에서 강조하고 있는 것은 고대의 3문체 중 하나인 숭고체와는 다른 것으로 취급함으로써 그는 숭고를 문체 유형으로부터 구별하였다.

23) 샤프츠베리는 최초로 숭고를 미적 범주로 다룬 이들 가운데 하나로 알려져 있다. 그는 신의 창조물인 세계의 아름다움을 설명하기 위해 '숭고'라는 용어를 사용하였다. 그러나 그에게 있어 숭고는 여전히 미의 일종으로 독자적인 가치를 인정하지는 않았다.

24) "볼 때 가장 즐거움을 주는 것은 생각건대, '자연'의 저 가장 위대한 대상들이다. 거대한 하늘과 별들이 살고 있는 저 무한대 다음으로, 지구의 넓은 바다와 산들보다 더 많은 즐거움을 가지고 볼 수 있는 것이라곤 없다. 그것들의 외모에는 위엄있고 당당한 어떤 것이 있어서 그것이 우리의 마음에 위대한 사상과 정열을 불러 넣어준다. 우리는 그러한 경우에 당연히 신과 그의 위대함을 생각하게 되고, '조물주'의 그림자와 외양을 지닌 그 모든 것들은 우리가 이해하기에는 너무 큰 것인 바, 우리의 마음은 그것들로 충만되고 그 정도가 지나쳐서 쾌감을 주는 일종의 황홀과 찬탄에 빠지게 된다."

먼로 C. 비어슬리, 이성훈·안원현 역, 『미학사』, 이론과 실천, 1995, p. 208.

요하고 참된 면을 드러내고자 하였다.<sup>25)</sup>

조셉 애디슨(Josep Addison)은 미적 범주의 하나로 숭고 개념<sup>26)</sup>을 상징하면서 당시의 미적 주제들에 문제를 제기한다. 그는 일차적인 쾌는 웅장한 것, 비범한 것, 혹은 아름다운 것을 봄으로써 생기는 것이라고 언급하였는데, 여기서의 웅장함<sup>27)</sup>은 애디슨 식의 숭고 개념이다. 그는 최초로 미와 숭고의 차이를 제시하면서 양자의 '예술적 탁월함의 변종'이라는 성격을 발견하고, 숭고를 '유쾌한 공포'(agreeable Horror)라고 정의하였다. 이 유쾌한 공포 혹은 공포스러운 쾌는 숭고 감정의 복합적이고 모순적인 본성을 함축하고 있으며 리오타르가 포스트모던 시각예술의 양상이 전이하는 정서와 상통한다.

이와 같이 리오타르는 근대의 숭고가 비규정적인 것을 나타내고 동시에 사라지게 한 모순된 감정으로 17세기 말부터 18세기 말까지의 주요 쟁점으로 등장하여 근대를 특징지우는 예술적 감정양식으로 파악한 것이다.<sup>28)</sup> 근대 이전의 숭고의 특성을 롱기누스와 버크의 제 연구를 통해 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

### 1) 롱기누스의 수사학적 숭고

리오타르의 포스트모던 숭고론은 칸트 이전의 숭고 논의로서 롱기누스와 버크의 고찰을 배경으로 한다. 그는 롱기누스의 숭고론에서 수사학적 의미로부터 미학적 개념의 함의와 언어의 기의적 측면 보다는 기표적 측면의 비합리성에 대한 경험과 효과에 있어서의 심미성을 강조하고 있음에 주목하였다.

롱기누스의 숭고 개념은 수사학적 특질을 지니고 있는데, 수사학과 관련하여 18세기부터 시작된 숭고에 대한 논의의 기원으로는 고대의 키케로(Cicero), 데모트리우스(Demetrius), 디오니시우스(Dionysius), 퀸틸리안(Quintilian) 등

25) 섉스피어는 『리어왕』에서 숭고를 다음과 같이 정의하였다.

Sublime is roughness and grandeur.

26) 조셉 애디슨의 미적 범주

① the great (the sublime) ② the uncommon ③ the beautiful

Francis J. Kovach, *Philosophy of Beauty*, Univ. of Oklahoma Press, 1974, p. 19.

27) “웅장함은 하나의 전작으로 간주되는 광경 전체의 거대함이다. 탁트인 대평원, 미개의 광활한 사막, 막대한 산더미, 천천 만척의 바위와 절벽 …… 이 엄청난 자연의 작품들에 나타나는 저 천연의 장려함 등의 조망이 그러하다. 우리의 상상력은 그 능력에 비해 지나치게 큰 어떤 대상으로 충만되거나, 그런 어떤 것을 하기를 매우 즐긴다. 우리는 그와 같은 무한정의 경치에서 유쾌한 경악감에 뛰어들고, 정신이 그 경치들을 파악했을 때 마음으로 쾌적한 정적(靜寂)과 놀라움을 느낀다.”

28) 리오타르, 이삼출 역, 「숭고와 아방가르드」, 『포스트모던의 조건』, 민음사, pp. 207~208.

을 들 수 있으며,<sup>29)</sup> 미적 범주적 개념으로서 숭고에 관한 논의는 롱기누스에 의해 최초로 발견된다.<sup>30)</sup> 다시말해 그의 저서『숭고론』에서, 롱기누스는 숭고를 수사학의 문체로서 언어표현과 관련시키되 이상적인 의사 소통과 실천적 삶을 구축하고자 하는 것에 목적이 있다. 그의 『숭고론』(1674)을 번역하면서 숭고의 연구를 활성화시킨 브왈로 역시 롱기누스의 숭고론이 ‘수사학적 숭고’라 명명될지라도, 많은 부분이 단지 문체상의 숭고 단계에 머물지 않음을 강조한다. 즉 숭고는 예술의 특질로서 수사학을 초월하며, 위대한 예술가의 사고 속에서 감정에 전달되고 그 갑작스런 압도적 인상에 의해 인식된다는 것과 법칙이 없는 천재의 생산에 해당한다. 브왈로는 롱기누스의 숭고를 ‘비범한(extraordinary), 놀랄만한(suprising), 경이로운(marvellous) 것’으로 이해해야 한다고 결론 내렸다.

롱기누스의 숭고 개념을 특징짓고 있는 보다 구체적인 내용을 살펴보는데 편의상 다섯가지로 구분하기로 한다. 먼저, 그에게 있어 숭고는 수사학적 언어 표현과 관련되어 있다. 예컨대 ‘장중한’ 스타일(gravis)과 같은 표현은 숭고한 문체를 일컫는 것이다. 그에 의하면 숭고를 지칭하는 ‘웁수스(Hypsous)는 본래 높이(height)를 나타낸 그리스어 어원을 갖고 있는데, 크기와 높이의 구별 없이 사용하지만 작품의 내적인 크기 즉, 위대함으로 이해될만한 것을 말한다. 그는 그러한 위대함을 ‘청중을 설득하고 움직일 수 있는 말하는 법을 피력한다’라는 수사법과 관련하여 고찰한 것이다.<sup>31)</sup>

둘째, 롱기누스의 숭고 개념은 수사학의 문체와 관련되나 그 이상의 가치 개념을 지향하는 특징이 있다. 리오타르는 롱기누스가 연설에서 극히 단순한 표현을 통해 이해되는, 연설가의 어귀 강조나 단순한 침묵에 의해 보다 큰 장엄성이 예상되는 숭고함의 존재에 주목한다. 여기서의 침묵은 수사법의 한 형태이자 모든

29) 변정근, 「숭고의 미학적 개념에 관하여 - I. Kant 를 중심으로」, 홍익대학교 대학원 미학과 석사논문, 1985, p. 3.

30) Longinus (213-273)

롱기누스는 A.D.1세기 익명의 저자로 『De Sublimmitate』 - 브왈로에 의해 『숭고에 관한 논고(Traite du sublime)』로 출간된 것이나 원래의 제목은 『페리 수스(Peri hypsous)』- 가 남아있다. 우리가 롱기누스라 부르는 이 저자는 오랜동안 A.D. 3세기 그리스철학자 카시우스 롱기누스(Cassius Longinus)로 잘못 인지되어 왔다. 이 책의 가장 오래된 필사본은 10세기에 있었으나 불완전했는데, 이탈리아 비평가인 Robortelli가 1554년 첫판을 출판하였다. 이후 the first English edition by Longbaine(Oxford, 1636); the first English translation by Paultency, 1680; Boileau paraphrased it in 1674.

31) 리오타르, 이현복 역, 「숭고와 아방가르드」, 1993, p. 164.

수사법 가운데 가장 비규정적인 것이라는 것이다.<sup>32)</sup>

셋째, 롱기누스의 숭고는 세가지 종류로 구분할 수 있다. 칸트의 수학적 숭고와도 같은 절대적으로 큰 것이 그 첫째가 되고, 강한 힘에 내재하는 정신성이 둘째가 된다. 나머지 하나는 파토스로 이 세가지가 그의 숭고 유형들이 된다. 특히 파토스(Pathos)는 영웅의 위대성에서 기인한 것으로, 숭고의 원천 가운데 하나이며 “속되고 결코 숭고하지 않은 번민, 슬픔, 공포같은 감정들이 있는 반면, 숭고한 구절에는 감정을 전달하지 않은 것도 많다.”<sup>33)</sup> 그러나 진정한 파토스만큼 위대한 표현을 산출하는 것은 없다고 한다. 그것은 마치 광기에 의해서 열정적으로 문장에 숨을 불어 넣고 영감을 주는 것과 같은 것이다. 따라서 파토스가 숭고가 되는 전제조건은 감상적인 감정이 아니라 ‘신성한 영감’이 깃들어야 하는 것이다.

넷째, 숭고의 한 유형으로서 파토스는 숭고를 야기시키는 여러 원천 가운데 하나이며, 선천적 자질과 기교의 산물로 구분된다. 먼저 선천적 자질에 해당하는 두가지는 1) 위대한 사상을 형성하는 능력과 2) 강렬하고 열광적인 파토스이다. 기교의 산물에 해당하는 세가지는 3) 사교의 수사과 언어의 수사, 4) 앞의 수사법의 적절한 형성 그리고 어휘의 선택, 이미지의 사용, 문체의 정교함, 5) 품위가 있는 고상한 구문이다. 이러한 다섯가지 원천은 숭고 개념의 본질적 성질을 형성하고, 이에 따라 미와는 다른 숭고 개념의 특질을 갖게 된다. 리오타르 역시 롱기누스가 숭고의 원천을 수사의 에테스와 파토스에서, 비유법, 적절한 단어, 명확한 발음, 구성 등의 수사적 기법에서 찾으려 했다고 보았다.<sup>34)</sup>

마지막으로, 롱기누스는 숭고의 원천의 근본적인 차이에 의해 표현상의 방법적 요소를 취급한 장에서 처음으로 미와 숭고의 식별을 시도한다. 미(Hyperides)는 기분의 상쾌함, 감미로운 성격 묘사, 기지(機智), 매혹적인 분위기를 가지고 있다면, 숭고(Demosthenes)는 이러한 요소들이 부재하는 대신 위대함이라는 특질을 지닌다. 위대함이란 우리의 마음을 움직이게 하고 숭고한 표현을 가진 긴장, 생생한 파토스, 풍부한 분위기, 속도, 격렬함으로서 힘을 가짐으로써 미를 능가한다. 가령 연설의 경우, 그것이 숭고한 것이라면 어떤 결함이나 취미의 결

32) 리오타르, 이현복 역, 앞의 책, p. 165.

33) Longinus, “On the SublimeⅧ”, *Critical Theory Since Plato*, Hazard Adams (ed.), University of California, Irvine, 1971, pp. 80~81.

34) 리오타르, 이삼출 역, 앞의 책, pp. 210~211.

여 또는 형식적인 불완전성에 파격을 입지 않는다.<sup>35)</sup>

그의 논의 속에서 리오타르는 수사학적 숭고에서의 기법상의 결합은 '정말로 위대한 것'에 도달하는데 미미한 것일 뿐이라고 분석한다. 연설에 있어서 웅대한 것이 사고와 현실 세계의 불가공약성을 증언해 줄때, 그것이 진정한 숭고가 된다. 그는 롱기누스와 근대의 숭고를 규명하면서 예술에 대한 반성은 작품의 창조자보다는 오히려 수신자와 연관된 것임을 강조한 것으로 파악하며, 이후의 수사학 연구는 예술의 경험의 문제로 대치된다고 보았다.<sup>36)</sup>

## 2) 버크의 경험론적 숭고

리오타르는 롱기누스의 숭고에 대한 분석의 귀결에서 예술 경험의 문제와 미적 판단의 문제를 다음 과제로 제시한다. 그는 「숭고와 아방가르드」에서 바움가르텐(Baumgarten)과 칸트에 의한 미학의 시작과 미적 감정의 문제를 '숭고'라는 주제로 이행시킨다. 그가운데 특히 예술의 시간성 문제를 칸트가 간과한 것과는 달리 버크의 연구에서 숭고는 '아무것도 더 이상 일어나지 않는다'라는 위협에 의해서 발생된다는 언급에 주목한다.<sup>37)</sup> 버크의 숭고 논의는 1757년에 나온 「숭고와 미에 대한 우리의 관념의 기원에 대한 철학적 연구」<sup>38)</sup>에서 본격적으로 전개된다.

버크는 위의 논문에서 인간의 감정의 2대 근본 태동을 자기보존(self-preservation)의 욕구와 사회성의 본능에 있는데, 이 양자 중 숭고는 '자기보존'에, 미는 '사회성'의 욕구에 기인하는 것으로 용인하였다. 이들 중 숭고는 절대적 쾌

35) 리오타르, 이현복 역, 앞의 책, p. 166.

36) 리오타르, 이현복 역, 앞의 책, p. 174.

37) 리오타르, 이현복 역, 앞의 책, p. 174.

38) 버크(1729~1797)의 1757년 발표된 「숭고와 미에 대한 관념의 기원에 관한 철학적 연구(A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful)」는 낭만주의 시대의 가장 중요한 많은 저작들 가운데 하나로 발견된다. 이 저서는 흥미있으면서도 의미를 지니고 있는 어린이 문학작품과도 같다고 무시되기도 하였는데, 사실 1790년에 나온 칸트의 숭고론 분석과 견주어 보자면 아마추어적임에 틀림없다. 이 저서의 구성은 5부로 되어 있는데, 1부는 숭고와 미의 감정의 형식적 원인에 대한 검토를, 2부와 3부는 숭고(2부)와 미(1부)의 감정을 낳는 사물들의 속성을 검토하고, 4부에서는 양자의 법칙과 효과적 원인을 취급하고, 5부에서는 언어를 다루고 있다. 이러한 검토에 의해 과거의 입장과는 다르게 숭고와 미를 대등한 것으로 인식함으로써 미적 평가에 있어서 큰 기여를 하였다. 또한 이 논문은 미와 숭고의 구분에 의한 분석을 감각에 기초하여 심리, 생물학적 분석 방법을 이용함으로써 과학적인 미학인 예술학의 이념을 전개하는 시원으로 평가된다. (이하 Enquiry로 약함)

悠(悠自)適 (delight) - 고통의 제거 또는 감소 - 모두 숭고로부터 발생된다고 보고, 숭고를 야기시키는 원천을 다음과 같이 밝히고 있다.

고통의 관념과 위협의 관념을 어느 정도 환기시키는데 적합한 것은 무엇이든지, 다시말해 어떤 식으로든 무시무시한 것이나 무시무시한 대상들에 대해 익숙한 것 또는 어떤 식으로든 공포에 유사하게 작용하는 것은 무엇이든지 숭고의 원천이다. 즉 그것은, 마음이 느낄 수 있는 가장 강력한 정서를 낳는다... 위협이나 고통이 너무나 가까이 압박해 올 때, 그것들은 아무런 즐거움delight을 줄 수 없으며 단순히 무시무시할 뿐이다. 그러나 어떤 지점에서, 그리고 어떤 한점에서 그것들은 우리가 일상적으로 경험하듯 즐거운 것들 일 수가 있다.<sup>39)</sup>

숭고를 야기하는 감각적 특질로부터 숭고의 경험에 나타난 쾌와 고통의 문제를 살펴보면, 긍정적 부정적 요소가 중첩되는 쾌의 모호한 종류들을 포괄하는 미적 경험의 유형인 숭고에서 쾌는 단순히 고통의 부재나 감소가 아니고 고통도 마찬가지로 그러하다.<sup>40)</sup> 숭고는 대부분 고통도 능가하고 쾌도 아닌 ‘무관심한’ 상태에 있으며<sup>41)</sup>, 숭고의 정염은 고통과 위협의 조절을 포함하기 때문에, 버크는 긴장을 지닌 숭고 정염을 연구할 수 있다고 하였다.

버크가 주장한 숭고를 환기시키는 요인 가운데 감각 가능한 특질들 중 특히 공포(terror), 불분명함(obscurity), 힘(power), 곤궁(distress)과 비극(tragedy), 빛(light), 어둠(darkness) 등을 들 수 있다. 이러한 감각적 특질에 주목한 숭고 분석은 전 낭만주의적 경향으로 당시 신고전주의 강령에 대한 반발이기도 하였다.

리오타르는 버크의 숭고에서 고전주의적 모방규칙으로부터 예술작품을 해방시

39) Enquiry, I, vii.

40) Paul Crowther, "The Existential Sublime", *op. cit.*, p. 115.

41) 크로우더는 버크의 숭고와 그 원인 규명에 관하여 네가지로 나누어 설명하고 있다. 첫째, 공포스런 것들에 대한 기술이나 그것들에 연상되는 현상은 우리에게 고통과 위협의 관념들을 자극시킬 수 있고 그러므로하여 공포나 그와 다소 유사한 정염을 야기시킨다. 둘째, 공포와 그것과 동류인 정염(passion)은 모든 것들 가운데 가장 힘있는 것이다. 왜냐하면 그들은 궁극적으로 자기 보존에 대한 우리의 본능에 관계하기 때문이다. 셋째, 공포 혹은 그와 유사한 것을 야기시킬 수 있는 무엇인가는 숭고 정염의 잠재적 원천이다. 넷째, 이 정염은 우리에게 고통이나 위협의 관념들을 자극하는 공포스런 것들이 거리를 두고 유지되거나 절제되거나 할 때 기인된다. 그러한 경우, 공포에 관한 우리의 상황은 마찬가지로 절제되고 그럼으로써 윤택하게 된다.

킬 가능성이 제시되고 있다고 주장한다. 회화와 시 예술의 장점들에 대한 논쟁에서 후자를 지지하는 그는 회화는 모델을 모방할 수밖에 없고 그러므로하여 모델의 형상적 재현을 벗어날 수 없다는 것이다. 예술의 목적이 작품의 수신자로 하여금 강렬한 감정을 느끼게 하는데 있다면, 회화적 수단을 통한 형상화는 가능한 감정 표현들을 제한할 수밖에 없다. 그렇다고 한다면 단어들이 감정의 표현에 보다 특권을 누리게 된다는 것이다. 그러므로 숭고의 미학에 의해 예술은 그 매체가 무엇이든지 대상의 모사를 그만두고 강렬한 효과를 추구하고 놀랍고 비상적이며 충격적인 결합을 시도할 수 있어야 한다는 것이다. 그리고 일어나고 있다는 것, 아무것도 일어나지 않는 것이 아니고 어떤 것이 일어나고 있다는 것, 박탈이 지연되고 있다는 것은 훌륭한 충격이라는 것이다. 리오타르는 이러한 버크의 고찰은 아방가르드의 문제와 관련하여 숭고의 미학에 대한 작업이 예술적 경험의 가능성 세계를 열어 놓았으며, 이 세계속에서 아방가르드는 자신의 길을 모색할 수 있다고 보았다.<sup>42)</sup>

이상의 논의에서 칸트 이전의 숭고에 관한 논의는 근대 숭고 개념의 연구의 초창기에 '자연' 과 '신적인' 요소들이 많은 영역을 차지하고 있다는 점과, 미와의 연관 혹은 대립을 피할 수 없다는 것을 확인할 수 있었다. 그러나 이후 미는 오성과, 숭고는 이성과의 관계에 놓고 보는 칸트에 의해 분석되고 비판된다. 칸트 이론이 근본적으로 크기나 힘의 깎아지르는 듯한 압도적인 과도함에 대한 우리의 이성 반응의 미학이라 거론된다면, 버크의 이론은 칸트와 대조적으로 고통스럽거나 위협하는 것으로서 느끼게 되는 과도하거나 덜 놀라운 항목들의 제 상황에 대한 미학으로 나아간다.<sup>43)</sup>

## 2. 칸트의 관념론적 숭고론에 대한 비판적 수용

### 1) 칸트의 숭고분석론

리오타르는 자신의 철학적 주저인 『분쟁』(*Le Différend*, 1983)에서 칸트 철학의 상당 부분을 다루고 있는데, 이것은 자신의 포스트모던적 입장과 밀접한 관련성이 있음을 암시한다. 요컨대 자신의 철학은 칸트의 『판단력 비판』(*Kritik der Urteilskraft*)과 비트겐슈타인의 『철학탐구』(*Philosophische Untersuchungen* -

42) 리오타르, 이현복 역, 앞의 책, pp. 176~177.

43) Paul Crowther, "The Existential Sublime", *op. cit.*, p. 115.



ungen)의 사유 방식에 의해 형성되었다고 한다.<sup>44)</sup>

칸트의 숭고분석론은 롱기누스, 버크와 다르지 않게 미와의 대조를 통해 구체화 된다. 그는 『판단력 비판』 이전의 「미와 숭고의 감정성에 관한 고찰」(1764)에서부터 미와 숭고 감정을 구별하여 궁극적으로 두 감정을 기축으로 하는 삶의 여러 모습에 대한 경험적 묘사를 시도하였다. 구체적으로 1장은 숭고와 미의 감정성의 여러 대상을 다루며,<sup>45)</sup> 2장에서는 숭고와 미의 성질에 대하여 논하는데, 즉 숭고한 성질을 존경에, 미의 성질을 사랑에 결부시키고, 전자를 큰 용모와 태도로서 신망에, 후자는 조그만 용모와 태도의 친밀감에 관계시킨다. 3장에서는 남녀 양성의 상호 관계에 있어서 숭고와 미의 구별에 대하여 논의하는데, 여성론은 특히 루소의 『에밀(Emil)』의 여성교육론에서 영향을 받았다.<sup>46)</sup> 4장은 숭고와 미의 다른 감정성에 근거한 국민성을 다루는데<sup>47)</sup>, 이들 네 개의 장에서 칸트는 철학자로서가 아니라 관찰자로서 미나 숭고의 감정성에 대한 경험·심리적 분석을 한다. 그리하여 칸트에게 있어 미와 숭고의 감정은 도덕적인 것과 관계하여 인간의 미와 존엄의 감정성에 따른 미학적이자 윤리학적 성격을 지니고 있음을 알 수 있다.

위의 칸트의 '숭고'에 대한 예비적 고찰로부터 리오타르는 철학적 전회를 통해 비판 말기의 저작인 『판단력 비판』<sup>48)</sup>에서 미와 숭고를 유비(analogy)에 의해 분석하는데, 먼저 미의 판정능력으로부터 숭고의 판정능력으로의 이행에 주목하였다.<sup>49)</sup> 이 두 판단은 단칭판단(單稱判斷, singular judgement)으로 아름다운 것

44) 리오타르는 칸트와 비트겐슈타인의 사유 방식을 모더니티의 에필로그이자 동시에 진정한 포스트모더니티의 프롤로그로 간주한다. 칸트가 능력의 분리(separation des facultes)와 능력들간의 갈등(conflict)을 노출시키고, 비트겐슈타인이 언어게임을 해체시킴이 그의 포스트모더니즘이 견지하는 담론 장르들이나 능력들간의 불일치(paralogic), 분쟁·분산(dispersion, diaspora)의 사유방식과 일치한다는 것이다. 양운덕, 앞의 글, pp. 93~94.

45) 숭고는 눈이 덮여있는 운봉이 구름위로 치솟아 오른 광경이나, 거친 폭풍의 묘사 혹은 밀턴의 지옥의 서술 등이 흥미와 더불어 두려움을 수반할때의 감정을 말한다. 반면 미의 대상은 꽃이 만발한 초원의 풍경이나 꾸불꾸불한 강이 흐르는 골짜기에 풀을 뜯는 가축의 무리가 산재한 광경에서 쾌감을 불러 일으키는데 이것이 유쾌한 미이다. 미의 감정이 즐겁고 온화하고 정연함에 반해, 숭고의 감정은 무한하고 격동하는 것이며 감탄을 수반하는 거대한 높이도, 전율의 감정을 수반하는 큰 깊이도 그에 해당한다.

46) 변정근, 앞의 논문, p. 28.

47) 예컨대 스페인 사람은 미의 행위보다는 위대한 행위에 보다 감정의 비중을 두며, 프랑스인은 인정적인 미에 대해 지배적인 감정을 갖으며, 영국인은 냉담하고 타인에게 무관심하며 시시한 애상들에 그다지 흥미를 갖지 않는다고 한다. 변정근, 앞의 논문, p. 36.

48) 『판단력비판』에서의 숭고분석의 구성

과 숭고한 것 모두는 그자체로 만족과 즐거움을 준다는 점에서 일치한다. 또한 이들은 감각적 판단이나 논리적·규정적 판단을 전제로 하지 않고 반성적 판단을 전제로 한다는 점에서 일치한다. 그러나 이들 판단에는 차이가 있는데, 즉 자연의 '미'는 대상의 형식에 관계하고 그 형식은 한정되나 숭고는 몰형식적 대상에서 발견되고 무한정성이 표상된다는 것이다. 즉 형식론적 입장에서 전통 미학의 미는 취미와 밀접한 관련을 맺고 있으며, 숭고는 자연에 대한 인간의 반응에 있어서 그 압도적인 복합성에 직면할때나 또는 주어진 틀 혹은 형식을 벗어나 있는 것과 관계된다. 특히 이와 같은 숭고의 특성이 포스트모더니즘의 문화에 지대한 영향을 미친 것으로 간주된다.<sup>50)</sup>

오성과 이성 사이에서 미와 숭고의 위치는, 미는 부정적(不定的, infinitive)인 오성 개념의 현시로 성질의 표상과 결부되고, 숭고는 부정적(not negative)인 이성 개념의 현시로 분량의 표상과 결부되어 수학적·역학적 숭고로 나타난다. 우리 내부에서 숭고의 감정을 일으키는 것으로는 형식상 판단력에서는 반목적적이고, 현시능력<sup>51)</sup>으로 볼때는 부적합하고, 구상력의 측면에서는 난폭해 보일 수

## 제2장 崇高 分析論

23. 미의 판정능력으로부터 崇高의 판정능력에로의 移行

24. 숭고의 감정의 연구의 구분에 관하여:분량/성질/관계/양상

### A. 수학적 숭고에 대하여

25. 숭고의 어의: "단적으로 큰 것을 우리는 숭고하다고 부른다."

26. 숭고의 이념에 필요한 자연사물의 크기의 평가에 관하여

: 捕捉(apprehensio)과 總括(comprehensio aesthetica)

27. 숭고의 판정에 있어서의 만족의 성질에 관하여:

"우리에게 대하여 범칙인 어떤 이념에 도달하는 데에 우리의 능력이 부적합하다고 하는 감정이 곧 畏敬이다."

### B. 자연의 역학적 숭고에 관하여

28. 威力으로서의 자연에 관하여

29. 자연의 숭고에 대한 판단의 양상에 관하여

(이하 K. d. U.로 약함)

49) 칸트의 제3비판서는 미적 판단력의 비판을 다루는 가운데, 미와 숭고의 분석을 구분하여 논의하였다. 미적 판단력의 비판이라는 주제 전개상 '숭고'에 관한 판단분석은 어긋나 보이거나 방해되는 것처럼 보일수 있으나, 칸트 미학 개념의 전개에 중요한 연결고리를 제시한다. 김광명, 『칸트 미학에 있어 '崇高'의 문제』, 『미학』, 한국미학회, p. 27.

50) Paul Crowther, "The Aesthetic Domain : Locating the Sublime", *British Journal of Aesthetics*, Vol. 29, 1989, p. 21.

51) 칸트는 '도덕성의 상징으로서의 미'라는 항목에서 감성화로서의 일체의 '표현'에 대해 설명한다. 표현(Hypotypose)·현시(exhibitio:Darstellung)·가시화(subiectiosub adspetum)

있는 것인데 그것 때문에 더욱 숭고하다는 것이다.<sup>52)</sup>

이러한 성격과 함께 미가 직접적으로 생긴다면 숭고는 오직 간접적으로만 일어나는 쾌감으로 생명력들이 일순간 정지되었다가 한층 더 강력하게 나아가는 과정에서 생기는 것이므로 이차적인 것이다. 따라서 숭고는 대상보다는 인간의 심의에서 찾아야 함이 제기될 수 있다. 즉 “숭고한 감정을 가지려면, 우리의 심의를 여러가지 이념으로 가득 채워두지 않으면 안 되며”<sup>53)</sup>, 보다 높은 차원의 합목적성을 내포하고 있는 이념에 관계토록 자극받아야 한다. 궁극적으로 자연의 미에 대해서는 그 근거를 외부에서 찾아야 하지만 숭고에 대해서만은 우리 자신의 내부에서 찾아야 하는데, 이러한 측면에서 보자면 숭고에 대한 인간의 체험은 그 근거에 도덕성을 암시하고 있는 것이다.<sup>54)</sup>

숭고의 감정과 관련하여 대상들의 미적 판정의 계기에 있어서 그 분석론은 취미판단과 거의 동일한 원리로 진행되는데 이는 미와 마찬가지로 반성적 판단에 유래하기 때문이다.<sup>55)</sup> 그러나 미적 판단이 질적 형식에 관계하는 까닭에 성질의 분석으로부터 나아가한다면, 숭고는 몰형식에 해당하므로 이에 관한 분석의 제1계기는 분량인 양적 크기에서 출발해야 하며 그 분석은 숭고에 의한 감동이 인식능력과 욕구능력에 관계되느냐에 따라 구분될 수 있는 것이다.

“숭고는 그것과 비교하여 다른 모든 것이 작은 것이다.” 즉 감관적 대상은 숭고의 대상이 될 수 없는데 그것은 오감과의 관계 아래서 주어지기 때문이며 그리하여 어떤 한정된 크기만을 지닐 수 밖에 없는 것이다. 그러므로 숭고는 공간적 혹은 수학적 크기의 위대함을 넘어선 초감성적인 “인간적 위대성”으로 나타난다. 이것은 무한정적 형식 가운데 나타나며, 결국 궁극 목적으로서의 최고선(最高善 summum bonum)의 경지에 다다른 것이다. 그러므로 숭고란 우리 내부에 하나의 초감성적인 능력의 감정을 환기시켜주는 것으로, 단지 사유할 수 있는 것

---

는 도식적(schematisch)이거나 상징적(symbolisch)이다. ‘도덕적 현시’란 “오성이 파악하는 개념에 대해 그에 상응하는 직관이 선천적으로 주어지는” 경우이며 ‘상징적 현시’는 “개념은 단지 이성만이 생각할 수 있고, 따라서 그러한 이념에는 어떠한 감성적 직관도 적합하지 않으며, 이 개념에 대해 주어지는 직관에 관한 판단력의 활동은 판단력이 도식화될 때 준수하는 활동과 단지 유비적인 것에 지나지 않는다.

52) K. d. U., §23.

53) I. 칸트, 이석운 역, 『판단력 비판』, 박영사, p. 115.

54) K. E. Gilbert & H. Kuhn, “Classic German Esthetics”, *A History of Aesthetics*, Indiana Univ. Press, 1972, p. 340.

55) 김광명, 『칸트 판단력비판 연구』, 이론과 실천, 1992, pp. 70~71.

만으로도 감각에 의한 모든 척도를 초월하는 어떤 심의 능력의 증거가 되는 것이다.<sup>56)</sup> 이러한 맥락에서 칸트의 숭고는 미 혹은 우미와 함께 미적 범주의 일종이지만, 숭고가 무형식이고 미와 우미를 초월하며 미적 상상력을 초월할때 오는 고차적 미라 하여 미와 구분된다.

칸트는 이러한 고차적 미인 숭고를 다시 두가지로 분류한다. 수학적 숭고와 역학적 숭고가 그것으로 수학적 숭고는 상상력과 인식 능력의 결합이 좌절되면서 초감성적, 이성적인 토대에 의존하게 되며, 역학적 숭고에서는 상상력과 욕망 능력 간의 결합을 조정할 수 있는 윤리적 도덕적인 요청이 나타난다.

먼저, 수학적 숭고는 수개념에 의해 대상의 크기를 평가하는 것으로, 단지 양적으로 평가하는 것은 수학적이지만 직관에 있어서 크기를 평가하는 경우에는 미적이라 한다. 수학적인 크기의 평가에 있어서 최대의 것이란 없지만 미적인 크기의 평가에 있어서는 가능한데, 이 최대의 것이 절대적 척도로서 판정되는 경우에 숭고의 이념을 수반하게 된다. 어떤 양을 직관적으로 구상력을 통해 받아들여서 그 양을 수에 의한 크기의 척도로 삼거나 혹은 평가단위로 사용할수 있게 하는데는 구상력의 두 작용인 捕捉(Auffassung: apprehensio)과 總括(Zusammenfassung: comprehensio)이 요청된다.<sup>57)</sup> 일체의 개체에 앞서 이루어지는 것이 포착으로, 꽤는 직관대상의 형식을 '포착' 하는데서 이루어진다. 총괄은 다양한 것의 의식을 종합적으로 통일시키고, 포착된 모든 현상은 하나의 전체적인 직관속에서 총괄된다. 상상력이 전총괄을 넘어설만큼 큰 자연대상은 감각의 모든 척도를 떠나서 초감성적 기체에로 가는 것이고 숭고의 감정은 본래 이것에 관계하는 것이다. 수학적 숭고에 있어서 상상력은 미적 총괄의 새로운 힘을 부여받고, 이러한 본성은 이성이념으로서 "절대적으로 큰 것"에 대항하여 최대량에 도달할 때 가장 완전하게 나타난다.<sup>58)</sup> 여기서 칸트가 스케일(scale), 즉 크기의 문제인 바로 공간에만 집중하고 시간의 문제를 간과함이 드러난다. 그러나 리오타르는 칸트가 간과한 이 시간의 문제를 포스트모던적 숭고에서 사건과 결부하여 중요한 요소로 부각시킨다.

역학적 숭고는 미적 판단력에 있어서 자연이 하나의 위력으로 나타나는 것을 일컫는데, 위력이란 커다란 장애를 압도하는 힘이며, 어떤 강제력을 갖지 않아도

56) 김광명, 앞의 책, p. 73.

57) K. d. U., §26.

58) Rodolf Makkreel, "Imagination and Temporality in Kant's Theory of the Sublime", J.A.A.C., Vol. xiii, No. 3. spring, 1984, p. 307.

나타나는 힘을 말한다. 깎아지른 절벽, 휘몰아치는 폭풍우, 대지를 압도하는 질은 먹구름, 노도와 같은 대양, 천길 만길의 폭포 등과 같은 자연의 모습은 우리에게 공포의 대상으로 나타나는데, 만약 이때 우리가 안전한 곳에 있다면 이런 모습들은 더욱 매혹적이다. 즉 위력으로 나타날지라도 강제할 수 없는 것은, 우리들과 이들 대상들 사이에 심리적인 거리 혹은 미적인 거리 유지 때문이다. 그러므로 우리 내부에 있는 본성이 외부에 있는 자연보다 더 우월하다는 사실을 지각할 수 있는 한, 숭고함은 자연물이 아니라 우리의 심의에 포함된 것이다. 즉 숭고란 자연의 어떤 대상의 표상이 심의를 규정하여 자연에 도저히 미치지 못하는 것을 이념의 현시라 할 때 그 대상을 가리키며, 언제나 심적 태도와 관계하여 우리의 내적 이념을 전제한 정신 감정의 고양인 것이다.

이와 같이 칸트의 숭고분석론은 리오타르의 포스트모던 숭고론에서 회의되는 인간의 심의능력에 의해 경험되는 숭고의 감정에 주목하고 있음을 알 수 있다. 미와 비교하여 볼 때 미의 대상이 형식이 있는 것에 반해 숭고의 대상은 '형식없이(formlos)' 나타난다는 점과 미가 긍정적인 쾌락이라면, 숭고는 부정적인 것으로부터 긍정적인 쾌락으로 전환되는 중간 상태라는 점 등이 두드러진 특징이다. 또한 미는 대상과 관찰자 간의 조화에 바탕을 둔다면, 숭고는 대상과 관찰자 간의 부조화에 근거한다. 이러한 숭고분석론은 궁극적으로 계몽주의 이래 '이성'이 만개한 시기에 인간의 능력에 집중하여 우주적 조화와 정합성, 합목적성, 질서를 통찰하는 정서를 숭고로 파악한 것이다. 따라서 칸트숭고론은 재현 가능성을 신뢰하고 현실의 파편성과 단편성, 불연속성에 질서와 조화를 부여하려 하여 리오타르가 거부하는 총체성의 회복가능성을 확신하고 있는 것이다. 이 두 양자의 상이함에 주목하여 다음에서는 구체적으로 리오타르가 칸트로부터 많은 부분 영향을 받았음에도 불구하고 비판하고 있는 점이 무엇인지를 살펴보고자 한다.

## 2) 관념론적 숭고론의 한계

위의 칸트의 숭고분석론은 이후의 철학적 흐름에 많은 영향을 미침과 동시에 여타의 반론을 제기하게 하였다.<sup>59)</sup> 칸트의 철학을 리오타르가 자신의 철학적 토대로 삼긴 했지만, 칸트의 의도가 이론과 실천, 자연과 자유의 조화 가능성을 꿈

59) 쉴러(Schiller)는 자유와 필연성의 무의식적 조화인 미에 대응하는 즉 자유의 필연성으로부터의 의식적 초월에서 숭고의 특색을 찾고 있으며, 칸트의 숭고 개념에 나타나는 주관 편중에 대

꾸면서 이성의 건축술이나 이성의 체계적 통일을 추구하는 것이라면, 그는 자신의 담론 장르들 혹은 어구들 간의 '분쟁'이라는 테제를 찾는 데서 다른 점이 지적된다. 절대적 하나의 이성이 아닌 숭고의 감정은 능력들 즉 구상력과 이성 사이에 '충돌' 혹은 '분쟁'에 의해서 산출된다는 것이다. 칸트에게 있는 미의 감정은, 예술 대상 혹은 자연 대상에 관해서, 이미지의 능력과 개념의 능력간의 자유로운 합치에서 나오는 기쁨이고, 숭고의 감정은 비규정적인 것으로, 오직 간접적으로만 일어나는 쾌감이다. 그것은 고통과 결합된 기쁨이며 고통으로부터 나오는 쾌다. 시각예술에서의 숭고의 문제를 '표현'과 관련하여 볼 때 칸트와 리오타르 간에는 상이함이 있는 것이다. 다시말해 리오타르는 칸트의 미학을 긍정적으로 보지만, 한편으로 예술의 본질은 숭고한 주체를 재현하는데 있다고 하면서 형이상학에 머물고 있다고 비판한다.<sup>60)</sup>

따라서 그가 칸트의 숭고분석론에서 주목하고 수용한 측면과 자신의 입장과 명료하게 구분되는 인간중심주의적 사고에 대한 비판의 입장에 비중을 두어 전개하고자 한다.

먼저, 그는 「숭고와 이방가르드」에서 칸트의 숭고를 미와의 대조에 의해 조명됨을 언급하면서 자신의 입장을 수용적 측면에서 다음과 같이 밝히고 있다. 미와 숭고의 공통점이 그 자체로 만족을 제시하고, 반성적 판단이며, 미가 형식에 관계하지만 숭고는 물형식적이므로 비규정적 이성 개념의 현시에 관련된다. 이에 따라 미는 생을 촉진하는 감정을 직접 지녀 유동하는 구상력과 결합할 수 있는 감정이고, 숭고는 오직 간접적으로만 일어나는 쾌감이며 생명력이 일순간 저지되다가 뒤이어 한층 더 강력하게 피력된다는 감정으로 인해 발생하는 소극적인 쾌감(negative Lust)이라는 것이다. 무엇보다도 리오타르가 보기에 숭고는 감정적 형식에 포함되는 것이 아니라 이성의 이념들에만 관계한다고 칸트의 숭고를 독해하고 수용하였다.<sup>61)</sup>

해서 숭고는 오성의 관점에서 합법칙적이지 않은 것, 즉 무질서한 대상으로부터 유발된다고 하여 주관과 대상의 관계를 보다 밀접한 것이라 생각했다. 헤르더(Johann Gottfried Herder, 1744~1803)의 경우 칸트가 말하는 다른 것과 비교할 수 없을 만큼 큰 것의 비현실성을 비난하면서 숭고가 한계를 멀리 밀쳐낸다 하더라도 한계 자체는 항상 눈 앞에 있다고 주장하였다. 칸트 이후 숭고론에 대한 입장은 피셔(Friedrich Theodor Vischer, 1807~1887)의 경우 형상에 대한 이념의 우월에서 그 원리를 찾았고 지백은 무한정한 강도와 크기를 그 요인이라 생각하는 입장을 취했다. 폴켈트(Johannes Volkelt, 1848~1930)는 숭고를 파괴적 숭고와 쾌적한 종류의 숭고로 구분짓기도 하였다.

60) 리오타르, 이편복 역, 앞의 책, p. 36.

숭고는 감성적 직관을 거침이 없이 오직 이성의 이념으로서 생각될 수 있는 대상을 갖는다. 이것은 현시 능력인 구상력이 이러한 이념에 적합한 표상을 제공하지 못하게 되어 그 현시가 실패로 돌아감으로서 고통이, 즉 주체 속에서 파악하는 것과 현시하는 것 간의 분열이 발생한다는 것이다. 그러나 이런 고통은 곧 기쁨을 그것도 이중적인 기쁨을 야기하는데, 구상력은 보여질 수 없는 것을 보이도록 함으로써, 그 대상을 이성의 대상과 조화시키려 함이 역으로 구상력의 무력함을 드러내주는 것이라는 사실에서 나오는 기쁨이다. 다른 한편으로는 이미지의 빈약함이 이념의 광대한 힘에 대하여 하나의 부정적인 징표라는 사실에서 나오는 기쁨이다. 이런 능력들간의 충돌은 정적인 미의 감정과는 다르게 숭고의 파도스를 특징짓는 극도의 긴장 - 칸트에 있어서 '동요' - 을 유발한다. 이 간극에서 이념의 무한성 혹은 절대성은 칸트가 소극적 현시 혹은 비현시로 명명한 것 속에서 드러난다. 이렇게하여 칸트는 거의 무로 환원된 시각적 기쁨은 무한한 것에 대해 무한히 생각하게 해준다는 것이다.

이러한 칸트의 숭고에 있어서 시간에 대한 문제 혹은 “일어나고 있는가?”의 문제는 중요시되지 않고 있다. 그러한 이유로하여 리오타르는 버크의 [연구]에서 개진된 경험적이고 생리학적 사유 방식에 있었던 시간 개념을 상기하고 버크의 입장을 선호한다. 칸트는 버크의 미학에서 중요하게 다루어진 것, 즉 숭고는 아무것도 더 이상 일어나지 않는다는 위협으로 인해 발생된다는 논의를 제거해 버렸다는 것이다. 그는 버크의 숭고론에 나타난 숭고는 또다른 종류의 기쁨을 일컫고 만족보다 더 강력한 것으로 고통과 죽음에 대한 접근과 결부되어 있다고 주장한다. 즉 공포스러운 것이 일어나고 있다는 것이 일어나지 않는 것이나 일어나기를 그만두는 것에서 부정적 숭고와 쾌가 결합하여 숭고를 야기하는 것이다. 공포를 야기시키는 위협이 힘을 상실하고 거리를 두고 억제되어야 하는 것으로 적극적인 만족이 아닌 안심으로부터 나오는 기쁨이다.

위의 시간의 문제와 더불어 리오타르가 보기에는 칸트의 숭고론은 예술이 숭고한 주체를 재현하는데 그 본질이 있다는 형이상학적 숭고의 미학이라고 비판한다. 칸트에 의하면 숭고는 강력하면서도 모호한 감정이다. 그것은 개념에 일치하는 대상을 상상력이 표현하지 못할 때 발생하는 것으로, 드러내지 못할 때 발생한다. 다시말해 표현할 수 없는 것에 더 강렬한 의미를 부여하기 위함이라는

61) Paul Crowther, "Moral Insight and Aesthetics: Kant's Theory of the Sublime", *op.cit.*, p. 134.

것이다. 그러나 리오타르가 칸트로부터 차용하는 것은 숭고함에 대한 미적 판단이 시사하는 '관념(Idea)과 표현 사이의 불일치' 또는 '기준없는 판단의 부분'이다.<sup>62)</sup> 칸트에게 숭고함은 인식능력과 그 개념에 일치하는 대상을 표현하는 능력 사이의 거리에서 비롯된다. 이를테면 깊은 계곡, 폭풍의 바다, 용출하는 화산 등 숭고한 자연 대상을 대했을 때 사람은 머릿속에 그 숭고함을 '표현'해 낼 수는 없다. 그럼에도 불구하고 숭고함을 어떤 형태로 표현할 경우 그 표현은 숭고한 것과 일치하는 '재현'이 아니라, 숭고에 대한 하나의 인유적(引喩的) '지시' 일 뿐이라는 것이다.<sup>63)</sup>

숭고란, 자신의 경험세계에서는 '표현할 수 없는 것'이고 경험적인 형태로는 파악할 수도, 알 수도 없는 대상이다. 리오타르가 보기에 그 표현할 수 없는 것을 표현한다는 개념이 모던 예술에서 핵심적인 장치였다. 그것은 형상적인 예술 게임속에서 새로운 규칙과 형식의 창안을 이끌면서 우리의 사유 능력을 확장시킨다. 또는 이는 표현할 수 있는 것과 사유할 수 있는 것 사이의 간극을 확장시켜, 표현할 수 없는 것의 표현불가능에 대한 인유를 창안하는 것이다. 리오타르는 이것을 숭고의 미학이라 부르고, 포스트모던 숭고론으로 확장한다. 즉 그는 모든 것에서 리얼리티가 박탈되어 현실감이 극도로 불안정해진 현 사회에서 예술가의 임무는 그 허약해진 리얼리티를 제공하는 것이 아니라, 표현할 수 없음을 그대로 증언하기 위한 새로운 장치를 창안하는데 있음을 주장하고 있는 것이다.

### III. 포스트모던 숭고론의 전개와 시사

#### 1. 포스트모던 숭고론의 전개

##### 1) 형상과 재현에 있어서 숭고의 문제

리오타르 숭고론의 전개를 위한 첫 단계로서 형상과 재현의 문제는 포스트모던의 배경임과 동시에 예술에 있어서 숭고가 제기되는 단적인 상황이 된다. 그의 숭고론은 칸트와는 다르게 나타나는데, 칸트에 의하면 이성과 구성력의 어긋남으로부터 기인된 인식할 수 있는 것과 표현할 수 있는 것의 존재의 문제로 제한

62) 김성기, 앞의 논문, pp. 79~80.

63) J.-F. Lyotard, "The Sublime and the Avant-Garde", *The Lyotard Reader*, A. Benjamin (ed.), Cambridge : Basil Blackwell, 1989, pp. 196~211.



되나, 리오타르는 이러한 표현할 수 없는 것 자체를 드러내고자 한다.

리오타르가 제기하는 숭고 개념에는 후기 산업사회의 전개에 따른 제영역들의 변모와 그에 대한 정신적 지주로서의 메타서사(meta-narrative)의 비판과 다수의 이질성을 옹호하는 포스트모던 상황이 내포되어 있고, 그 기저에는 예술의 일반적 특성들이 작용하고 있다. '형상'은 랫쉬나 제임슨도 동의하는 포스트모던 시각예술의 모던의 그것과 변별되는 특성이다. 리오타르는 포스트모던의 '형상적인 것의 복원'이라는 양상으로부터 모던의 담론적 성향을 지적하여, 결과적으로 재현을 문제삼고 '숭고'를 환기시킨다. 이와 같은 맥락에서 그의 『담론, 형상』<sup>64)</sup>은 포스트모던 인식론적 단초를 보여줌과 동시에 포스트모더니즘의 배경이 되는 재현의 문제의 시작으로 '담론'과 '형상'과의 구분이 갖는 본질적인 의미를 고찰하고 있다.<sup>65)</sup> 이 양자에 대한 성격을 리오타르는 다음과 같이 규정한다.

#### 가. 형상과 담론

리오타르에 있어서 담론과 형상은 포스트모던 숭고론을 형성하는 시발점으로, 양자의 근원적 성격을 통해 모더니즘의 비판과 포스트모더니즘의 새로운 감수성을 제기하려는 목적이 있는 것이다.

먼저, 리오타르는 형식주의적 언어이론 및 사변철학의 비판을 위해 현상학에 의존하여 '담론'을 '개념들에 의한 재현' 과정이라 칭한다. 담론은 개념들의 체계로서 지식의 대상들을 조직한다는 것이다. 그러한 담론의 의미는 현실 원칙에 지배되는 '이차적 과정'으로서 자아의 합리적 절차와 규칙에 의해 진행되며, 그가 '텍스트적'이라고 부르는 대상들에 대해 일정한 공간상의 배열을 부과한다.<sup>66)</sup>

64) 이 저서는 리오타르의 이론적 담론에 대한 최초의 공격이자 자신의 이론적 시각을 발전시키기 체계적인 작업이다. 소쉬르, 라캉, 헤겔, 메를로 폰티, 프로이트 등을 비판하여 '위반미학'과 '새로운 글쓰기' 양식의 발전을 꾀하였다. 그는 캐롤(David Carroll)의 「반미학(paraesthetics)」이 지향하는 이론적 입장의 전복과 반대를 위한 예술의 형상, 언어, 이미지를 사용함으로써 예술을 이론의 반대 위치에 자리매기려는 시도에 적합한 것이라는 입장에 동의한다. 따라서 텍스트에 우위를 부여하는 텍스트주의를 비판하고, 텍스트를 '시선의 방어(defense of the eye)'로 기술한다. 이는 근본적으로 데리다의 서구 비판철학을 수용한 것으로, 즉 서구 철학의 이원적 대립구조로부터 평가절하되었던 것들(담론<형상, 말<봄, 읽음<느낌,……)의 가치에 주목한다. 그러므로 이론과 반대인 형상, 형태, 이미지 즉 예술과 상상력을 옹호한다. 스티븐 베스트·더글라스 켈러, 정일준 역, 앞의 책, pp. 197~198.

65) 김성기, 앞의 논문, p. 57.

즉 담론에서는 제약된 욕망, 언어의 규칙에 의한 구조화, 추상적, 합리적, 관습적 성격이 드러나는 것이다. 그럼으로써 욕망의 흐름과 강도(intensity)를 고정, 마비, 부동하는 이론과 연결된다.<sup>67)</sup>

다음으로, '형상'은 베르그송에 의한 프랑스 현대 철학의 감각에 대한 관심으로부터 기인된 것인데, 이미지와 형식의 욕망구제의 시도로서 담론에 의한 재현 가능성을 거부하고 담론의 규제를 따돌리는 일종의 타자이다. 비유적으로 말하자면 형상은 프로이드의 쾌락에 집중해 있는 일차과정에서의 현실원칙을 수정하게 하는 것과 같다.<sup>68)</sup> 그러므로 형상은 모든 논리적인 것에 방해 기능을 수행하여 새로운 담론으로서 기존의 체계모니적 담론을 해체시키는 데 목적이 있다. 들뢰즈와 가타리도 리오타르의 이 진술에 대해 기표의 논리와 담론의 질서를 넘어선 것으로 평가하는데<sup>69)</sup>, 궁극적으로 리오타르는 포스트모더니즘의 특징을 '형상적인 것의 복원'<sup>70)</sup>으로 규정한다.

이 '담론'과 '형상'은 리오타르에 의한 모더니즘과 포스트모더니즘의 단적인 변별로 "플라톤 이후 서구 철학에서 말(speech)이 감각적인 것(the sensible)에 회색의 베일을 씌었던 음영"<sup>71)</sup>을 벗겨내는 일과 밀접한 관련이 있다. 이는 서

66) 여기서의 텍스트란 모든 현상, 모든 이벤트를 지칭하는 것으로 포스트모더니즘에서는 모든 것을 하나의 텍스트로 간주한다. "주어진 것은 텍스트가 아니고, 그 속에 존재하는 밀도 또는 구성적인 차이이다. 그것은 읽혀지는 것이 아니라 보여지는 것이다. 또한 이러한 차이, 즉 텍스트를 드러내는 움직임이 없는 이동성이 기호화의 과정에서 끊임없이 잊혀진다. 그것이 내가 이 책에서 주장하는 바다." J.-F. Lyotard, DF, p. 9.

67) 리오타르의 욕망에 대한 입장은, 욕망을 자신을 위해 현실을 전도하는 부정적이고 분열적이며 위반적인 힘과 특정한 말, 소리, 색, 형식, 대상을 긍정하는 힘으로 나누고 있다. 이는 프로이드의 무의식의 두 측면인 에토스와 타나토스에 기인한 것이다. 신체적인 힘, 강도, '에너지 역학(energetics)'의 욕망의 철학을 지향하는데, 형상은 이러한 욕망으로부터 표출되는 것이다.

68) 프로이드의 일차과정은 쾌락 원칙이 지배하는 리비도적 무의식적 본능적 과정으로 논리적인 사고과정과 현실감, 시공의 제약이 무시된다. 리오타르가 보기에 예술적 형상들에서 일차과정은 직접적인 표현을 얻는다. 이에 비해 현실 원칙을 따르는 '이차과정'은 각 개인으로 하여금 그의 행동을 현실의 요구에 적응할 수 있도록 해준다. 그러나 담론은 이 이차과정에 속하는데, 이 담론은 합리적·추상적·규약적이다. 그것은 이미지보다는 언어를, 무의미보다는 의미를, 충동적인 것보다는 이성적인 것을 우위에 둔다.

69) Deleuze & Guattari, *Anti-Oedipus*, Minneapolis: Univ. of Minnesota, 1983, p. 243.

70) 이러한 맥락에서 스콧 랫쉬는 '의미작용의 표상화 체계'로서 포스트모더니즘 미학의 특징을 묘사한다. 모더니즘의 감수성은 주로 담론적인 것으로서, 이미지보다는 단어에, 합리적인 것보다는 이성에, 무의미보다는 의미에 그 우위를 둔다는 것이다. 그러나 포스트모더니즘의 감수성은 형상적인 것으로서, 개념보다는 표상을, 이해가능한 것보다는 '감각할 수 있는 것'을 더 우위에 둔다. Scott Lash, *op. cit.*, p. 175.

구 전통적 철학에서 감각적인 것은 불완전한 존재, 혹은 허위의 것으로 간주되었던 것을 새롭게 재인식케 하는 것에 목적이 있다. 그러나 이러한 그의 비판적 입장에 대해 형상이나 무의식적인 것을 무비판적으로 옹호하여 사회적 비판의 가능성을 결여하고 있다는 반론도 없지 않다.<sup>72)</sup> 리오타르에 의하면 추상에 의한 재현의 규칙은 일종의 이데올로기로서 '차이의 대립에의 환원'을 일컫는다. 여기서 추상은 보이지 않게 가려져 있는 본질적인 것을 구체적으로 물질적 도구들인 언어와 이데올로기 등을 통해 재현하는 것이다.

리오타르는 이데올로기로서의 '차이와 대립에의 환원'의 비판은 {담론, 형상}의 주된 관심사로서, 이것은 동일성(identity)의 논리 아래 사유될 수 없는 대상들의 '차이' 혹은 개별성을 '대립'과 구별한다.<sup>73)</sup> 그러나 그에 의하면 담론 체계는 대상들의 개별성이나 차이를 다룰 수 없지만 형상의 경우는 재현의 규칙 아래 포괄하거나 합리화할 수 없는 차이나 개별성을 담론에 개방한다. 즉 담론적 체계에서의 의미작용이 갖는 단성적인 권위를 해체시켜 기본적인 의미작용 이전의 요소가 있다고 주장한다. 그것은 기표와 형상의 순서가 역전되고, 형상의 기표에 대한 종속적 견해를 비판하며, 의미작용을 형상의 영역에 포함시키려 시도한다. 이는 기표에 대해 기의가 우선하는 것이 아니라 의미작용의 틀을 넘어서는 '유동적 분열', '단속적 흐름'을 옹호하고 있음을 암시한다.<sup>74)</sup> 이러한 해체로부터 어떤 규정적인(prescriptive) 의미도 형상에 귀속시킬 수 없게 되며, 형상은 담

71) J.-F. Lyotard, DF, p. 11.

72) 베스트와 켈러에 의하면 리오타르는 삶이나 욕망의 흐름을 강렬하게 집중시킨다는 힘으로써 형상이나 이미지를 특권화시킨다는 것이다. 그 결과 형상이나 이미지는 사회적인 생산이나 수용의 과정으로부터 분리된다는 점에서 낭만적인 색채를 띠며 동시에 사회이론의 결여를 드러낸다고 비판한다. 그럼에도 불구하고 리오타르의 Discourse, figure은 '포스트모던'이라는 새로운 이론적 언술을 사용하지 않고서도 포스트모더니즘적 해체의 가능성을 잘 보여준다고 평가내린다. Steven Best & Douglas Kellner, *Postmodern Theory*, New York, The Guilford Press, 1991, pp. 151~152.

73) 이 차이의 원칙은 구조주의 언어학에 의존하고 있다. 소쉬르에 의하면 기호의 의미는 그 언표가 변별적이고 그에 따라 하나의 기호가 다른 것과 구별되어질 수 있어야만 기호로서의 역할을 담당할 수 있다고 한다. 가령 '아'와 '어' 사이에 아무런 차이가 없다면, 변별적인 요소가 없고 서로가 대립하지 못함으로 인하여 서로 다른 의미 생성이 불가능하다. 지금까지의 모든 가치 체계는 대립과 차이에 의해 의미가 발생할 수 있어야만 가능하였다. 포스트모더니즘은 이러한 구조주의적 대립체계에 대한 반성과 비판으로 나온 것으로도 볼 수 있다. 그런데 리오타르에게는 이 차이가 대립체계에서 벗어난 일종의 절대적 차이로 긍정되고 보드리야르에게서는 근본적으로 부정되어 그 차이가 제거되는 상황에 초점이 맞춰진다. 김성기, 앞의 논문, p. 59.

74) 스티븐 베스트·더글라스 켈러, 정일준 역, 앞의 책, p. 200.

에서의 이항 대립적 항목들의 차이와 개별성으로의 개방 영역이 된다. 리오타르는 이러한 형상의 견지에서 예술이나 정치적인 것의 의미를 새롭게 성찰하고, 예술과 정치를 '실험'의 장으로 규정한다. 예술과 정치는 "말할 수 없는 것과 보이지 않는 것을 탐구"하는 데 본연의 목적이 있는 것이다.<sup>75)</sup> 다시말해 이들 모두는 공약불가능한 것의 공존으로 특징지워지는 형상적인 것이다. 또 그들의 유사성은 그 정당화의 근거들이 공히 '규정되기를 기다린다'는 데 있다. 이는 곧 '비규정적 판단' (indeterminate judgement)의 대상으로 상정된다. 이와 같은 리오타르의 관점은 인식에서의 공약불가능성, 이벤트, 숭고 등의 주제를 드러낸다.

#### 나. 이벤트(event)와 재현의 시간성

리오타르는 포스트모던의 미적 논의를 고전주의의 역사적 확산과 모더니즘의 역사적 모험 모두를 대체하는 것으로서의 예술의 위상으로 관심을 둔다. 고전주의가 개념 그 자체에 대한 순수한 재현을 제공하였다면, 모더니즘은 사건 개념의 재현을 보여주었고, 포스트모더니즘은 사건의 사건성을 통일성과 고정성으로 환원시키는 개념의 도움없이 사건 그 자체로서 증명하고자 한다.<sup>76)</sup> 다시말해 예술 작품이라는 범주가 제공하는 안정된 닻이 의심되고 있는 상황에서 오히려 예술이 행하는 것 속에서 진정한 독창성과 사건성을 발견해야 한다는 것이다. 이에 대하여 예술가는 현실을 제공하는 것보다는 '표현될 수는 없지만 생각할 수 있는 것에 대한 암시들'을 창안하는 것이 새로운 과제가 된다.

리오타르는 담론과 형상으로부터 형상은 공약불가능한 재현 공간에서 충돌하는 장인데 여기서 '이벤트'가 발생한다고 주장한다. 이벤트는 사물이 아닌 사건이며, 아무 것도 그 뒤를 이어 다시 같은 것으로 되지 않을 것이다. 이벤트의 속성은 자신을 재현하거나 이해하게 하리라는 어떠한 증거들도 분쇄하면서 발생한다. 리오타르는 이에 대한 예로 역사의 담론과 대립되는 프랑스 혁명을 든다. 예컨대 프랑스 혁명과 같은 역사의 서술적 담론이란 개별 사건 특유의 시간성(temporality)을 담론이나 재현의 질서로 환원시킨 것에 지나지 않는다고 비판

75) J.-F. Lyotard, "The Sublime and the Avant-Garde", *op. cit.*, p. 190.

76) 리오타르에게 있어서 순수한 재현은 대개 푸코의 고전주의에 그리고 부분적인 재현과 부분적이지만 효과적인 '실증성'은 근대에 부합하는 반면, 미적 포스트모더니티는 완전히 자유롭게 유동하고 free-floating 끊임없이 변화하는 에너지의 유형에 근사하다. J.-F. Lyotard, "La peinture comme dispositif libidinal", *Des dispositifs Pulsionnels*, Christian Bourgois, pp. 227~228.

한다. 왜냐하면 역사의 담론 속에서 이벤트는 재현적인 개별성 보다는 기의화된 의미로 고착되고 말기 때문이다.<sup>77)</sup> 그럼에도 불구하고 이벤트의 힘은 자신의 개별성을 잃지 않고서는 '보편적 역사' 내에서 재현될 수 없는 사건이 일어난다는 데 있다.

이러한 이벤트의 개별성을 리오타르는 나중에 '그것이 일어난다' 라고 표현하면서 '일어난 것' 과 구분한다. 이는 뉴만의 숭고에 관한 분석에서 잘 드러나는데, 이벤트는 '일어난 것' 은 '그것이 일어난다', 즉 이벤트에다 개념을 적용함으로써 기의화된 의미로 환원된다. "요컨대, 사건들이 있다 : 일어난 것과 동의 반복적이지 않은 무엇인가가 일어난다"<sup>78)</sup>고 한다. 그러므로 이벤트는 과거 - 현재 - 미래라는 모더니즘적 시간의 개념적 구조내에서 파악할 수 없는 시간적 차이를 그 속성으로 한다. 이와 같은 '이벤트의 시간' 의 성찰을 통하여 그는 역사가 어떻게 과거와 미래의 비현재적인 것을 현재로 만드는가 하는 문제를 탐구한다.

시간적 질서에서의 차이는, 그 질서가 환원시키고자 하는 비시간성으로 파악할 수 있다. 우리가 '무엇이 일어났는가' 라고 말할 때, 그 시간적 체계는 이해할 수 있는 권위를 우리에게 준다. 원인이 있으며, 초기의 증상이 있고, 과거 시간의 재발이란 결과가 있다. 그러므로 이는 이벤트를 억누르는 데 충분하다. 어떠한 과거 사건도 비-사건으로 존재하기에. ... 그러나 진짜 시간적 현기증은 그 사건이 미래에 그 고유의 장소에 나타나지 않을 때 존재한다.<sup>79)</sup>

여기서의 시간적 현기증이란, 시간의 개념적 구조에 역행한다는 의미로 일종의 '시대착오(anschroism)' 라 할 수 있다. 그러나 시대착오는 허위적이거나 모순적인 것으로 간주되지 말아야 한다. 단순 사건의 연속으로서의 역사관을 부정하는 것은 시간성 자체를 부정하는 것은 아니며, 다만 역사를 시대착오, 또는 시간상의 변형(anamorphosis)으로서 다시 쓸 뿐이다. 여기서는 현재 서술하는 사건이 쓰여진 과거 사건에 의해 제거되지 않으며, 그 역 또한 마찬가지다. 이것이 바로 '포스트모던 역사' 의 표상이며, 포스트모더니즘의 '포스트-' 는 그러한 이유로하여 시간적 연속(temporal succession)을 함축하지 않는다고 전제된다. 이러한 관점에 의하면 역사는 과거 사건들의 단순 누적의 산물이 아닌 언제나 이미

77) J.-F. Lyotard, DF, pp. 152~153.

78) J.-F. Lyotard, LPEE, p. 79.

79) *Ibid.*, p. 79.

다시 쓰여진 것이다. 리오타르는 이를 프로이드의 '지연된 행동'과 비유하여 역사의 시대착오적 시간성을 다음과 같이 설명한다.

지연된 행동에서는 사건이 너무 빨리 동시에 너무 늦게 일어난다. 이해되기에는 너무 이르고, 재발견되기에는 너무 늦은 이렇게 역행된 시간성은 우리에게 '재현'과 '역사'의 관계를 새롭게 접근하도록 유도한다.<sup>80)</sup>

리오타르에 의하면 재현이란 지금 부재하는 것, 접근할 수 없는 것을 '다시 있게 하는 것'이다. 재현은 존재론적 지위가 견고하고 안정되며 토대적인 어떤 다른 것의 '모방'이며 그 지시대상인 外的 리얼리티를 다시 인식하는 것으로 간주된다. 더 나아가 그것은 공간적인 견지에서 예전에 있었거나 사유했던 것의 '자리바꿈'인 것이다. 어원적인 것에 의하면, 이는 재현의 '알리바이' - 문자 그대로 '어떤 판 곳' -로 부를 수 있다. 그런데 이제는 여기에 재현의 '알리아스(alias)' - '또다른 시간' - 의 문제가 부가되어야 한다. 알리아스란 다른 시간이나 다른 경우에 알려지거나 재현될 것을 가리키는 이름이다.<sup>81)</sup> 시간적 측면은 재현의 용어 자체에 내재하는 듯 보인다. 이 용어는 '전의 존재' 곧 '先在(anteriority)'를 전제하고 또한 그것은 지연된 '後在(posteriority)'의 의미를 함축한다. 따라서 재현은 '후존재'의 '선존재'라는 지위를 갖으며, 시간적으로 아직 실현되지 않을 어떤 것이 이미 '실현'되는 것이다. 그런데 이 재현에서 실현된 것은 어떤 선형적인 실체가 아니며 오히려 해체가 가능한 재현 그 자체이다. 이러한 재현 개념이 리오타르가 말하는 '포스트모던' 자체와 부합하는 것이다.

예술가와 작가들은 미래에 만들어질 규칙을 만들기 위해 아무런 규칙도 없이 작업한다. 작품과 텍스트가 사건의 성격을 가지며 언제나 작가에게 너무 늦게 나타난다는 것은 사실이다. 마찬가지로 이야기지만 작품으로 만들어진다는 것은, 다시 말해 그것이 실현된다는 것은 언제나 너무 빨리 일어난다는 사실이다. 포스트모던한 것은 미래(post)의 이전(modus)이라는 역설에 따라 이해되어야 할 것이다.<sup>82)</sup>

그러므로 포스트모더니즘의 '포스트'는 사회·역사적 범주도 기표 중심의 '포스트구조주의적 유희'도 아니다. 그것은 또한 선형적인 시간의 관점에서 사유할

80) J.-F. Lyotard, DF, pp. 152~153.

81) Th. Docherty, *After Theory*, London: Routledge, 1990, p. 99.

82) J.-F. Lyotard, TPC, p. 81.

수 있는 개념도 될 수 없다. 이런 의미에서 그것은 결코 그 자신 아래 지시대상(referent)의 통일성과 안전성을 '포섭(subsum)' 할 수 있는 개념이 아니다. 오히려 그 용어는 '이벤트'를 표현하는 난점을 반성적으로 입증하고자 하는 '실험'으로서 보여져야 한다.

결국 리오타르는 재현 양식으로서의 역사에 시간성을 끌어들이는 한 방법으로서 '포스트모던'의 용어를 사용한 것이다. 그의 경우 포스트모더니즘은 주로 동시적이고 이질적인 시간성들로 구성된 역사적 이벤트를 이해하는 것이다. 따라서 재현의 본질인 '미래의 이전'에 주목하면서 재현의 알리바이 뿐만아니라 알리아스, 즉 재현의 '자리바꿈' 뿐 아닌 시간성에도 시선을 던진 것이다. 이러한 '이벤트의 시간성'에 대한 주목은 재현을 흔히 나중의 것 즉 선행하는 역사적 현존에 의존하는 것으로 사유하는 오류를 막는다. 이 점이 포스트모더니즘에 특징적인 '실험'의 화용론이라 할 수 있다.<sup>83)</sup>

## 2) 숭고와 아방가르드

앞서 살펴본 리오타르의 모더니즘과의 차별화로부터 형상과 담론의 본질규명과 이벤트, 재현성에서 구체화된 그의 숭고론을 논의하고자 한다. 리오타르는 '모더니즘 예술은 제도의 산물이고 포스트모더니즘 예술은 시장의 지배하에 있다'는 단토(A. Danto)의 주장으로부터, 예술적 탐구와 실험은 한편으로는 문화정책에 의해서 그리고 다른 한편으로는 예술시장에 의해서 위협받게 되었다고 주장한다. 그러한 상황에서도 예술가는 궁극적으로 기존의 것에 영합하는 옹호나 대변을 원치말아야 하고 그러한 리얼리즘의 임무와 규칙들에 의문을 제기해야 한다고 역설한다. 다시말해 '현실이 얼마나 현실적이지 못한가'라는 사실을 발견해야 한다는 것이다.<sup>84)</sup> 그는 이것의 의미가 니체의 허무주의와 유사점이 있

83) 이에 기반하여 리오타르는 지식에 대한 불경과 이교도적(paganic) 태도, 언어 게임들이나 어구들, 기준없는 판단 등을 역설하는 것이다. 리오타르에 있어서 포스트모더니즘이란 메타서사의 거대신화들이 사라지는 대신 여러 다양한 언어게임들이 무한되는 것을 특징으로 한다. 그는 이와 같은 메타서사와 궁극적인 진리의 정당화가 불가능한 상황에서 기존의 인식체계에 안주할 수 있는 포스트모더니즘에 역동적인 변화가 계속 일어나길 유도하면서, 칸트의 '숭고' 개념을 이들 모두는 메타언어들로 되기를 거부하고 그런 만큼 포스트모더니즘의 변별적인 특징은 '재현의 이데올로기'로부터 '서사(narrative)의 화용론'으로 이동에서 찾을 수 있다. 여기서의 서사는 단순한 서술적 개념 아닌 '형상', '차이'의 표지로 불확정적인 삶의 미래 가능성을 예기한다. 즉 포스트모더니즘은 사회적인 것이 공약불가능한 '언어게임'들의 다중성 속에 분산되는 데서 그 특징을 발견하고 있는 것이다.

으며, 이 허무주의의 한 변형을 니체 이전의 칸트의 숭고의 테마로부터 발견하였다. 모던 예술이 그 동력을 발견했고, 아방가르드들의 논리가 그 공리를 추출한 곳은 다름 아닌 숭고의 미학이었다는 것이다.<sup>85)</sup>

리오타르가 칸트 이론의 토대 위에서 아방가르드의 근원으로서 숭고를 환기시키는 것은 시각예술과 미적 개념이 하나의 궤에서 조화됨을 시도하고 있는 것으로 보여진다. 칸트의 '우리는 무한하게 거대한 것, 무한하게 강력한 것을 지각할 수 있지만 모든 대상의 현시는 우리에게 고통스럽게 부적합한 것으로 드러나는 이 절대적 거대함 혹은 힘을 "가시적으로 만들 수 있도록" 운명지워져 있다. 그것들은 어떠한 현시도 가능하지 않은 이념들이다'의 언급에서<sup>86)</sup>, 숭고에 대한 리오타르의 모더니즘과 포스트모더니즘 사이의 관계와 '아방가르드'에의 의존이 드러난다. 그에 의하면 모든 아방가르드 예술은 인간이 자유를 위협하는 형식과 재현의 특수한 형식에 반대하여 작업한다. 즉 모던과 포스트모던의 새로운 예술에 의해 추진되어왔던 '종합적 일치'를 기만이라고 비판하면서 그 일치의 바탕조차도 사회에서 근절시키고자 하였다.

칸트는 그가 현시불가능한 것에 대한 가능한 색인으로서 '무형식, 형식의 결여'를 명명할 때 그 방법을 스스로 보여준다. 칸트는 또한 구상력이 무한한 것(또 다른 현시불가능한 것)을 현시하고자 할 때 경험하는 텅빈 '추상'에 대해서 말하고 있는데 이 추상은 무한성의 현시, 그 '부정적 현시'와도 같은 것이다. 숭고 회화의 미학을 윤곽지우기 위한 그러한 발견들은 거의 필요를 더 하지 않는다.<sup>87)</sup>

여기서 리오타르의 근거는 모더니즘 예술이 전통적 재현과 비교하여 '무형식적'이거나 혹은 '추상적'이기 때문에, '표현할 수 없는 것'과 '비가시적인 것'에 대해 언급할 수 있게 한다는 사실에 기초한다. 그러나 칸트가 '현시불가능한 것'으로 간주한 것을 알 수 있는 반면에, 리오타르가 동일하게 의미하는 것을 알기

84) J.-F. Lyotard, LPEE, p. 24.

85) L'expression est évidemment parente de ce que Nietzsche appelle le nihilisme. Mais j'en vois une modulation bien antérieure au perspectivisme nietzschéen dans le thème Kantien du sublime. Je pense en particulier que c'est dans l'esthétique du sublime que l'art moderne(y compris la littérature) trouve son ressort, et la logique des avant-gardes ses axiomes.

86) Paul Crowther, "The Kantian Sublime, the Postmodern, and the Avant-Garde", *op.cit.*, p. 155.

87) J.-F. Lyotard, TPC, p. 77.



란 더 어려운 것이다.

리오타르는 앞서의 숭고 논의로부터 아방가르드의 예술 역사 가운데 숭고의 두 양식을 '향수'와 '혁신'으로 구분한다. 먼저, '멜랑콜리'한 숭고는 현존에 대한 '향수nostalgia'로 '현시능력의 무기력함', 인간 주체에 의해 느껴진 현존에 대한 향수, 모든 것에도 불구하고 그 자신속에 깃들고 있는 모호하고 무익한 의지가 강조된다. 이에 대한 양상과 관련하여 그는 휴즈리(Fuseli), 프리드리히(Fridrich), 들라크로와(Delacroix), 말레비치(Malevich), 독일 표현주의, 프루스트(Proust), 드 기리코(de Chirico)를 들고, 이들에 의해서 가장 명백하게 밝혀진다고 한다. 이들의 회화 혹은 글 속에서 우리는 심도깊은 주관성의 층위에 대한 낭만적 분투를 발견하는데, 이는 존재함(existing)으로서 지각될 수 있는 절대성 그 자체와 동참하기 위한 분투인 것이다. 리오타르의 언급처럼, 그것은 그들의 회화 혹은 글쓰기에서 나타나는 무형식 혹은 추상의 요소와 관련되며 표현할 수 없고 보이지 않는 정신적 존재의 층위인 것이다.

위에서 살펴본 바와 같이, 리오타르에게 있어 숭고의 미학으로서 모더니즘 회화는 비록 그것이 20세기까지 지속된다 할지라도 숭고의 향수적 양식은 사진의 영향으로 초래된 변화와 미적 불안정성에 대한 적합한 반응은 아닌 것이다.

그것은 오로지 잃어버린 내용으로서만 나아가는 현시불가능한 것을 허용한다. 그러나 그것은 형식인데 왜냐하면 독자 혹은 관자에게 위안과 쾌를 위한 질료를 제공한 것을 지속하는 그 인지 가능한 일관성 때문이다. 그럼에도 불구하고 이러한 감정들은 쾌와 고통의 내재적인(intrinsic) 조화인 진정한 숭고 감정을 구성하지는 않는다.<sup>88)</sup>

그러나 예술에서의 또다른 숭고의 양식인 '혁신(novatio)'은 향수와 조화를 이루며 만나기도 하는데, 사진과 같은 매체를 수용함에 따라 회화의 정의에 대한 질문을 야기시키며 감수성을 변화시킨다. 여기에서 강조되는 것은 '그것이 회화적, 예술적, 혹은 다른 어떤 것이든 그 게임의 새로운 규칙들을 고안함으로써 발생하는 존재의 증가와 환희이다.'<sup>89)</sup> 예컨대 그는 인상주의에서의 세잔느와 큐비즘으로의 전이, 1910년 이후 추상의 성장으로 나타난 급진적인 양식적 변화들에 동의할 표한 것이다. 세잔느, 들로네, 몬드리안 등의 숭고는 근본적으로 향수

88) J.-F. Lyotard, TPC, p. 81.

89) *Ibid.*, p. 81.

적이지 않고 어떤 잃어버린 절대성에 대한 재현을 향한다기 보다는 조형적 실험의 무한성을 향하는 경향이 있다. 이 점에서 그들의 작품은 동시대 산업 과학 기술 세계에 속하는 것이다. 20세기 후반 지식에 대한 연구와 기술들, 투자들은 언어에 의존하고, 정치적 제도의 전통적 역할은 대체된다. 사진은 이데올로기적 동일시의 신뢰성들로부터 해방되었고 회화의 전통을 상속받았다. 더 이상 예술작품의 '기계적 재생산'은 개탄 단계에 있지 않으며, 산업 역시 예술의 종말을 의미하는 것이 아님이 인식되었다.

리오타르에게 예술의 모더니즘은 숭고를 향한 것이었다. 그러나 '향수적' 작품은 그 잠재적 숭고를 이행하지 않는다. 오히려 그것은 잠재성의 이행을 무한한 실험과 발전의 가능성으로 표현하려는 노력을 통하여 예술의 본질을 명백히 문제있는 것으로 하는 '혁신'의 작품에 의해서 이루어진다. 그러므로 아방가르드적 숭고가 과학기술이 주는 무한 가능성이 스며드는 모더니즘 문화의 감각을 이해하기 때문에, 그것을 모더니즘 감각의 단순한 고정으로서가 아니라 포스트모더니즘의 발생적 상태로 간주할 수 있는 것이다. 다시 말해 리오타르의 이론은 포스트모던 문화의 욕구와 구조에 대한 아방가르드 예술을 정당화하는 시도이다. 여기에서 칸트의 숭고는 연결고리를 제공한 것이다.

이상의 리오타르의 숭고론은 재현불가능성과 이벤트로의 예술작품의 의미, 그리고 아방가르드의 본성과 추진력에 의해 구축된 것이다. 칸트의 숭고가 그 공통된 준거로서 아방가르드와 모더니즘 그리고 포스트모더니즘의 변모과정에 결정적인 영향력을 갖음에도 불구하고, 포스트모던 시각예술에 있어서 리오타르의 숭고론이 갖는 의미는 시대적 상황이 함의된 것으로 이전의 논의들과 뚜렷하게 변별된다.

## 2. 포스트모던 숭고론의 시사

### 1) '포스트' 모던 독자적 숭고론

리오타르 숭고론은 후기 산업사회에서 비롯된 문화의 변이와 밀접한 영향관계를 갖으며, 모더니즘 메타서사의 불신으로부터 다양한 언어 게임들이 무한히 형성기를 희망하였다. 특히 칸트의 숭고 개념으로부터 언어 게임을 더욱 새롭고 다양하게 만들어내는 심리적 동기를 이끌어냄으로써 메타서사와 궁극적인 진리의 정당화가 불가능한 상황에서 기존의 인식 체계에 안주할 수 있는 포스트모더니즘에 역동적인 변화가 계속 일어나도록 유도한 것이다.<sup>90)</sup>

리오타르는 자신의 숭고론을 특히 포스트모던 숭고론이라 정의내리는데 여기서의 '포스트'는 지난 2세기 동안 서구가 전개한 근대의 발전과 그것의 내적 원리로서의 가치·사유체계에 대한 즉 메타서사의 거부를 함축하고 있다. 즉, 사변적 거대서사들은 일련의 역사적 고유명사들의 부정할 수 없는 존재에 의해 그 심연을 드러냈다. 이에 대한 예로 시대정신(Zeitgeist)에 내재한 비애를 드러내는 '아우슈비츠(Auschwitz)'라는 사건을 들고 있다.

아우슈비츠를 야기시켰던 근대의 발전은 그 스스로 우리와 무관한 힘으로, 자율적인 신축기능(motricité)에 의해 계속되는 것처럼 보였으나, 더 이상 인간의 욕구에서 비롯되는 요구에 부응하지 않는다.<sup>91)</sup> 오히려 사회적 실체들은 이런 발전의 성과 및 그 결과에 의해 항상 불안정을 경험하여 인류는 새로운 실천·사유대상을 축적하는 과정을 추구해야할 상황에 처해있다. 리오타르는 이런 전망 속에서 단순성에 대한 요구는 대체적으로 야만을 약속하는 것이나 다름없으며 여기서 인류 생존의 위기로서 근대 기획의 실패를 발견하고 있다.

이러한 책임성을 포기한다면, 우리는 '근대적 노이로제(nvrose moderne)' - 지난 2세기 동안 경험했던 불행들의 원천으로서 - 서구의 정신분열증, 편집증 등 반복하게 된다는 것은 명백한 사실이다.<sup>92)</sup>

정신분열증이란, 끊임없이 주관과 객관으로 분열되는 자아라는 의미에서, 그리고 편집증을 타자를 배제하고 모든 것을 자아에 포섭하려고 한다는 의미에서의 근대적 노이로제들이다. 다음과 같은 글은 보다 명료하게 자신의 '포스트-'의 의미를 정의내리고 있다.

이렇게 파악된 '포스트모던'의 '포스트-'는 컴백(come back), 플래쉬 백(flash back), 피드백(feed back) 운동, 즉 반복 운동이 아니라, 분석(analyse), 상기(anamnese), 재생(anagorie), 변형(anamorphose)의 - '원초적 망각(oubli initial)'를 완수하는 - <아나ana-의 과정을 뜻한다는 것을 이해할 것이다.<sup>93)</sup>

위의 '포스트-' 의미 고찰에 의하면 리오타르는 '포스트모던'을 연대기적 의미

90) 김성기, 앞의 책, p. 3.

91) J.-F. Lyotard, "Note sur les sens de «post-»", LPEE, p. 111.

92) *Ibid.*, p. 113.

93) Tu comprends qu'ainsi compris, le «post-» de «postmoderne» ne signifie pas un

에서 수용하는 것에 반대한다. 포스트 모던은 역사적 의미의 근대 이후가 아니라, 모더니티의 전제들과 그 삶의 형태들에 대한 특정한 방식의 분석과 상기 과정을 통해 모더니티를 재성찰하는 것이다. 궁극적으로 '포스트모던'이란 미래를 지향함으로써 현재를 지양하는 것이 아니라 현재를 본질적으로 인식하기 위하여 과거를 회상하는 것이다. 한마디로 '포스트'의 의미는 시대 구분적 의미인 '나중/이후'가 아니라 '다시/재-'의 과정으로 의미 지을 수 있는 것이다.

리오타르는 '포스트' 의미로부터 모더니즘의 메타사서에 대한 거부를 강력하게 제기하고 이후가 아닌 '다시'로서 보들레르가 모던을 얘기하던 그때의 정신을 살릴 것을 주장하였다. 이성의 합리성에 바탕을 둔 모더니즘은 칸트에 이론적 기반을 두었고, 포스트모더니즘의 리오타르 역시 칸트로부터 시작된다. 그렇다면, 모던의 숭고론과 포스트모던의 그것이 어떻게 다르게 변별되는지를 칸트의 숭고론과의 비교를 통해 본 리오타르의 숭고 개념에 주목하여 살펴보도록 하겠다. 이는 모던의 영역을 포스트모던의 카테로리로 새롭게 전환시키면서 그 범위에 다양한 의미론적 측면들을 부여하고 있는데 여기서는 중요한 몇가지 측면을 지적해 보고자 한다.

첫째, 리오타르는 칸트의 관념론적 숭고론의 본질이라 할 수 있는 이성에 의한 인간 중심주의적 위력이나 의식의 절대적인 위력이 불가능하다고 보았다. 칸트에게 있어 숭고의 생성은 역사철학적 맥락속에서 이해된 것으로, 인간이 의식 및 행위 주체로서 등장하게 되는 역사철학은 전통적 형이상학적 대립을 스스로 해결해야하는 문제에 봉착하였다. 칸트는 인간 중심주의적 사유 방식과 결합되어 있는 숭고에 대해 다음과 같이 언급한 바 있다.

우리가 우리 안에 있는 자연을 의식하고, 우리 밖에 있는 자연을 능가한다고 의식할 때 비로소 숭고는 자연의 물에 있는 것이 아니라 우리의 마음 안에 담겨져 있다고 할 수 있다. 우리 가운데 이러한 감정을 일으키는 모든 것은 (비록 비본래적이지만) 숭고한 것이다.<sup>94)</sup>

여기서 비본래적인 것이 바로 인간 주체에 대한 인간 중심적 전환을 보여주는 것이다. 이때의 인간 중심주의적 의미에는 칸트가 말한 인간의 합목적성이 내포

---

mouvement de come back, de flash back, de feed back, c'est à-dire de répétition, mais un procès en «ana-», un procès d'analyse, d'anamnèse, d'anagogie, et d'anamorphose, qui élabore un «oubli initial».

94) K. d. U., §28.

되어 있으며, 바로 합목적성에 적합한 '이성가치'가 정당화된다. 그러나 칸트가 정당화한 인간의 '이성가치'에 대하여 리오타르는 '이성능력'에의 이의를 제기한다. 자연을 바라보는 인간의 관조 속에서 자연과는 무관한 인간의 합목적성을 강조하는 것은 인간중심적인 패러다임 속에서의 고찰인 것이다. 아도르노나 호르크하이머가 『계몽의 변증법(Negative Dialectics)』(1973)에서 밝히고 있듯이 인간의 합목적성이라는 계몽은 맹목적인 '신화'가 될 수도 있는 것이다.

둘째, 리오타르는 숭고를 영역들의 소통불가능성에 대한 범례로 파악한다. 하버마스의 사회 전문화에 의한 세영역인 학문, 예술, 도덕의 분류는 칸트의 3대 이성 비판론에 의한 세가지 철학적 체계와 크게 다르지 않다. 이러한 영역의 외분화는 점차 괴리에 의한 물화를 야기시킨다는 하버마스의 모더니즘 딜레마를 경험하게 된다. 그의 딜레마 진단에 대한 처방책은 소통합리성의 회복으로, 그는 소통적 이성과 관련하여 예술은 자신의 신비적인 고도의 형식으로부터 벗어나 삶의 관계를 합리적으로 형성하기 위해 유용한 실천으로 옮겨져야 한다고 주장한다.<sup>95)</sup>

그러나 하버마스의 소통의 요청에 대하여 리오타르는 그것을 소박한 것으로 간주하고 동시대 예술은 그것을 부정에서 출발한다고 주장한다. 그는 칸트가 제시했던 '판단력'에 대한 매개적 개념으로서의 예술의 역할이 한계 상황을 극복해 준다는 것에 대한 기대를 포기한 것이다. 총체성을 가능하게 하고, 과거의 예술을 동경했던 헤겔, 루카치적인 시각과는 다르게, 그는 과거의 예술과는 상이하게 변모한 작금의 예술에 대해, 오늘날의 예술은 말할 수 없는 것과 보이지 않는 것을 모색하는 데 있고, 말하기에 이념이 결핍되어 있고 감지하기에는 소재가 결핍되어 있는 것을 듣고 감지하게 하는 기괴한 기제가 나타난다는 것이다. 따라서 예술적인 표현의 다양성은 현기증을 일으키고, 예술은 그 다양함을 제어하거나 통일시킬 수 없게 된 분산의 힘으로 가능하게 된다. 하나의 전형에 대한 철학적 애착이 사라지면서 부각되는 것은 다양성 그 자체이다.

셋째, 공약불가능성과 관련하여 제기되는 특징으로 개념과 감성 즉 의미와 기호의 부조화를 전제로 한 감성의 탈개념화 혹은 예술의 영향성을 들 수 있다. 리오타르는 아도르노가 전통적인 예술을 이데올로기로 파악하고 예술에 대해 회의적인 입장을 취하여 아방가르드, 초현실주의 등의 부정의 예술을 적극 수용하는

95) J. Habermas, "Modernity : An Incomplete Project", *Essay in Postmodern Culture*, H. Poster(ed.), Bay Press, 1983.

한편, 예술의 진리적 기능을 포기하지 않은 것에 동의하지 않는다. 그는 진리 탐구를 포기하고 예술의 무의식이나 욕망의 감성적 측면을 강조함으로써 해석학적 방식이나 마르크스주의적 예술 고찰 방식의 특징이라할 수 있는 내용주의적 입장에서 등을 돌린다. 그리하여 리오타르는 주체의 해석적 능력의 한계를 지적하고 전통적인 진리인식의 예술이해 방식에서 탈피하여 '영향미학' 혹은 에네르기에 근거하는 미학을 주장한다. 이에 따라 개념과 기호의 부조화는 놀라움과 경악을 불러 일으키는 대상과 숭고한 의식과의 관계를 예술 이론적으로 설명, 이해 가능해질 수 있다. 즉 유한한 서술과 서술될 수 없는 무한한 내용, 기호의 질료성과 기호의 정신적 해석 혹은 '기표와 기의'의 본질적 관계를 상기시킨다. 칸트의 관념론적 형이상학적 입장에서는 이 양자 사이의 경계가 분명하며 부조화가 일어나지만 리오타르는 이러한 관계를 전복시킨다. 데리다(J. Derrida)가 소쉬르의 기표와 기의를 해체시키고 양자의 관계를 구분할 수 없는 미결정의 상태로 이끌었다면, 리오타르는 '이성'과 '도덕'에 관계되는 기의를 비판하고 기표 자체의 힘을 강조한다. 즉 '기표' 자체가 우리에게 가하는 감성적 자극만을 중시하는 것이다. 예술적 텍스트의 기표적 측면의 강조는 전통적 예술 이해의 방식과 상이하게 감성을 바탕으로 한 예술의 영향적 측면이 내용적 개념화가 불가능해진 상태에서 절대적인 자율성을 획득하게 된다고 주장한다. 이 점은 단적으로 말해 내용적 측면의 설득력을 배제하고 감성적 효과적 측면에 의해서 예술 수용자가 압도되는 것을 예술의 본질로 파악하는 것이다.

그러므로 그가 주목하는 예술은 아방가르드적 고찰에서 나타난다. 즉 예술에서 의미론적 구성이 불가능하게 되는 아방가르드적 실험은 바로 의미론적 측면이 배제되고 효과에 의해 압도당하는 수용성만을 강조하기 때문이다. 따라서 뉴만식의 예술에 동의를 구하지 않는다. 그는 뉴만의 분석에서 "의식에 의해 구성될 수 있는 시간이 부재"해 있다고 지적하였다. 숭고에서 관찰될 수 있는 시간은 절대적인 주체가 현현하는 형이상학적 현존 철학의 의미에서의 시간이 아니라 의식을 실신시키며, 자기 자신을 구성하기 위해 생각하지 못한 것과 잊은 것을 파괴하는 시간이다.<sup>96)</sup> 생각하지 못한 것과 잊은 것이란, 언어가 부재해있는 무엇 즉 더 이상 잊지 않으면서 다시 생각할 수 있는 것에 준거하고 있기 때문에, 그는 부재해있는 것이 더 이상 현존하지 않는 '지금'의 시간성에 의존한다. 그는 모더니즘의 예술이 '보편적 해방 계획'을 수반하고 조명했던 것이 이제 불가능

96) J.-F. Lyotard, TPC, p. 152.

하고, 유토피아에 직접 간접으로 관계한 예술은 사라졌다고 주장한다.

넷째, 리오타르는 숭고한 예술에서 미학적 실험 그 자체를 주장한다. 그가 강조하는 예술의 자율성은 낭만주의나 형식주의와 같은 모더니즘의 예술적 흐름에서 주장된 예술의 자율성과 동일시 될 수 없는 것이다. 모더니즘에서의 자율성 개념은 자신의 삶을 주체적으로 관장하며 동시에 역사의 주인공으로서의 의식과 관계해 있다. 비록 그 개념이 사회적 산물로서 자신을 동일시하지는 않았지만, 그럼에도 불구하고 여전히 사회 전체의 유토피아를 예술적으로 표현한 형식적 등가물로 재해석될 수 있는 여지가 있다. 예컨대 자유스런 예술이란 소외되지 않은 노동에 대한 파라디그마라든지 혹은 자유스럽게 의식화된 사회적 활동에 대한 메타포로 의역된다.

그러나 리오타르는 이와 같은 예술에서의 의미론적 구성이 불가능하다고 본다. 그는 아방가르드와 관계하여 이 점을 드러내는데, 뷔르거(Peter Bürger)에 의하면 아방가르드의 극단적인 예술적 실험은 사회적인 혁명의 메타포였다. 그러나 리오타르가 강조하는 것은 아방가르드적 실험성으로부터 의미론적 측면을 배제, 그리고 단지 효과에 의해 압도당하는 수용성에 있는 것이다. 따라서 그는 예술에 대한 '보편적' 해방의 계획을 부정하고, 유토피아에 직·간접적으로 관계하였던 예술이 사라져버린 상태만을 지적하였다. 이것은 다시 해석학이나 수용미학에서 강조되는 의미파악에 대한 리오타르의 회의를 드러낸 것이다. 더 이상 예술 속에서의 진리 혹은 도덕적 준거와 맥락을 같이하는 '이해'가 일어나지 않는다는 것이다. 또한 그는 하이데거(Martin Heidegger)가 제기한 '일어남(Geschehen)'에서는 무엇인가가 일어남에 대한 동경의 흔적이 남아있다고 지적하면서, 의식이 배제된 일어남에서 '무(Nichts)' 만이 일어나고 있다고 강조하였다.<sup>97)</sup> 다시 말해 예술작품내에서 일어나고 있는 것은 진리의 구현이 아닌 작품 자체에서 일어나고 있는 유일한 것 자체이다. 이러한 주장들이 리오타르가 감성의 탈개념화 혹은 상상력이 이성화 될 수 없다는 그의 주장은 역사와 보편사에 대한 저항과도 같은 맥락을 형성한다는 것이다. 역사적인 것이 빠져버린 텍스트는 그 자체가 오로지 '사실적인, 구체적인 계시'라는 모더니즘적 사유에 대한 저항을 표명하며 일종의 탈역사적 시각이 숭고의 특징이 된다는 것이다.<sup>98)</sup>

이상의 포스트모던 숭고론의 제특징은 근본적으로 이전의 사유방식과 예술에

97) *Ibid.*, p. 153.

98) 이 밖에도 리오타르는 숭고를 다양한 영역에 응용, 전이한다. 바로 자본주의 시대 자체를 숭고

대한 메타서사의 부정으로부터 기인된 것이다. 궁극적으로 의미의 표면화가 부각되는 예술적 특성과 리오타르의 숭고에 대한 견해는 의식의 성찰로서의 숭고 보다는 기호 자체의 숭고를 주장하고 있는 것이라고 결론 내릴 수 있다.

## 2) 숭고미학과 시각예술에 있어서 숭고의 의미

리오타르 이전부터 숭고는 시각예술과의 연관관계를 갖기 시작하는데, 근대 낭만주의를 전후하여 미적 범주로서, 미적 양상의 본성으로서 중요개념으로 상정되었다. 앞서 살펴본 바와 같이 낭만주의와 근대를 거치는 동안 세계는 변혁을 거듭하였고, 인류는 그러한 변모와 더불어 새로운 사유방식과 패러다임을 요구하였다. 낭만주의를 전후한 사유방식의 변모에 따른 문화 예술의 변모에 주목하여 살펴보면, 고전주의까지의 미적 규범이 하나둘 주변부예의 관심으로 개방되었다는 것이다.

보다 구체적으로 숭고 개념의 차원에서 예술의 본성으로서의 미에 대한 전통주의적 견해로부터 숭고나 풍려함(picturesque)과 같은 범주에도 관심이 부각되었다. 그러한 맥락에서 포스트모던 숭고론은 모더니즘의 이성에 대한 확신으로부터 탈피된 감성을 바탕으로 한다. 그러나 낭만주의 이래 모더니즘 시기까지의 숭고론은 칸트적 의미의 숭고미학으로, 모더니즘 이후의 리오타르 포스트모던 숭고론으로 구분할 필요가 있다. 이들 양자는 숭고미학과 포스트모던 숭고론으로 숭고개념의 동일한 의미규정에도 불구하고 전자가 미학내의 의미로 국한되어 있는 반면 후자는 시대적 사회적 반성에 근거하고 영향받는 포스트모던 사회 감성으로 확대된다는 점에서 다르다.

리오타르의 포스트모더니즘 이론에서는 숭고의 감정이 칸트의 미학에서와 같은 종교적이고 형이상학적 감정이 아니라, 무엇을 인식하는 능력과 그것을 표현하는 능력간의 갈등에서 온다고 하였다. 이것은 상상력이 특정 개념에 부합되는 대상을 제시하지 못할 때 나타난다. 사실상 포스트모던 사회는 실재하는 전체성에 관한 개념을 갖긴 하지만 이를 적절하게 표현할 능력이 없다. 현실을 이루는 단순한 사례에 대한 인식과 무한히 큰 것과 강력한 것에 대해 생각은 가능하나

---

의 시대로 보고 있는 것이다. 그는 포착불가능하고 예측불가능한 후기자본주의 사회에서는 이제 더이상 보편사가 불가능하다는 것이다. 즉 개별적인 것의 무질서를 의미하며, 이러한 무질서를 질서로 환원시키는 길이 차단되었다는 것이다. 이 사회는 상징적인 커다란 '역사적 기호'를 바탕으로한 소통이 불가능하다. 무질서적 사회 자체가 숭고하여, 이를 통제할 주체가 부재하다는 것이다.



이 절대적인 규모나 힘을 가시화 할 수 없다. 즉 재현불가능한 것이 있다는 것이다. 결국 리오타르는 포스트모더니즘 예술은 인식할 수는 있으나 이를 표현할 수 없는 데서 오는 고통, 의미의 상실과 같은 것을 활성화시키고 표현할 수 없는 것이 있다는 것을 적극적으로 나타내려 하였다.

칸트와 비교하여 이러한 특성을 지닌 리오타르의 숭고에 대해 보다 구체적으로 논의하면 다음과 같다. 먼저 리오타르의 숭고는 롱기누스의 수사학적 숭고, 버크의 경험·생리학적 숭고, 칸트의 관념론적 숭고를 변형 수정하면서 포스트모던 숭고론을 전개한 것이다. 그는 롱기누스의 숭고로부터, 양식적인 숭고한 표현법 그리고 매력적인 언어형식들이 언어의 성공에 있어서 중요한 것으로 간주하였으며, 또다른 특징으로 합리적으로 헤아릴 수 없는 '시간성'을 들었다. 그는 유토피아 혹은 동경과 관련하여 칸트의 숭고 미학과 포스트모던 숭고론을 구분한다. 칸트미학에서는 숭고의 감성이 있기는 하나 그 자체 향수적으로 머물고 만다. 근대 숭고 미학에서는 인식의 도움으로 형식이 독자와 관찰자에게 위로감을 주고 동시에 쾌의 동기가 되면서 서술될 수 없는 것을 부재해 있는 내용으로 도입하게 된다. 이러한 감정들은 쾌와 불쾌가 서로 교차되는 숭고의 실제적인 감정을 형성하지 못하게 하고 있다. 그러나 모더니즘에서 있었던 서술 그 자체에서 서술될 수 없는 것을 암시하는 것을 포스트모던한 것이라 한다. 즉 좋은 형식들의 위로감이나 불가능한 것에 대한 동경을 공감하고 서로 나눌 수 있게 해주는 취향의 상호 일치를 거부한다.

이와 같은 성향으로 하여 칸트로 대변되는 숭고 미학은 예술의 본질적 성질로서 미적 범주로서의 숭고로 강조되는 한편, 리오타르 숭고론은 예술 영역에서 미적 문제로만 국한되지 않음이 명백해진다. 즉 포스트모던의 상황을 담지한 것으로서 예술적 현상에 주목할 수 있는 특성을 지니게 되는 것이다. 그러므로 다음 장에서는 보다 구체적으로 숭고론을 시각예술에 적용하여 본 연구를 실천적 영역으로 확장하고자 한다.

#### IV. 결 론

본 연구는 미적 범주로서의 숭고 개념을 기초로 한 리오타르의 포스트모던 숭고론을 검토하고, 이것이 시각예술의 다양한 양상에 대한 분석언어로서 제안하고자 하였다. 리오타르의 숭고론은 기존의 숭고 미학과는 다른 포스트모던이라는 상황에 의해 제기된 시대적·사회적 함의를 지닌 것이었다. 이와 같이 제기된

리오타르의 숭고 개념을 동시대 예술의 이질적인 요소들의 상충과 혼재된 의미망을 푸는 분석언어로써 시각예술에 적용하는 데 목적이 있었다.

이를 위해 일차적으로 그의 포스트모던 예술에 대한 입장을 신표현주의와 트랜스아방가르드의 표현방식이 아방가르드적 정신에 역행하고, 포스트모더니티의 원리에 어긋난다는 비판으로부터 살펴 보았다. 그에 따라 현시기 예술에 대한 비판과 회의에 대해 예술에 대한 실험성 중지라 간주하고, 그가 문제시한 상황에 대한 분석과 발전가능성으로서 숭고가 제기되었다. 다음으로 그의 숭고를 검토하는 과정으로 선연구자들인 롱기누스, 버크, 칸트의 논의를 고찰하였다. 롱기누스의 수사학적 숭고로부터 수용된 시각예술의 기표와 기의의 부조화·불일치적 가능성 및 시간성을, 버크로부터 고통과 쾌의 모순적 감정의 공존에 대한 경험생리학적 숭고를 '더 이상 아무것도 일어나지 않는다'라는 상황에 즉하여 살펴 보았다. 이들과 함께 리오타르의 숭고론에 결정적인 출발과 도약을 제시한 칸트의 논의를 관념론적 성격의 숭고론으로 규정내려 수용과 한계를 지적하였었다.

리오타르의 숭고론은 이들과 다르게 포스트모던 시대 감수성을 함의한 것으로 미학의 영역에만 국한하지 않으며, 특히 아방가르드의 원리와 밀접한 영향 관계를 맺고 있었다. 그에게 있어서 숭고는 예술의 내적 원동력으로 간주되었고, 그러한 새로움의 추구로부터 쾌와 고통의 복합적이고 모순적인 감정을 본성으로 한다는 것이다. 따라서 아방가르드의 예술에서 '향수'와 '혁신'이라는 두 유형의 감정을 제시하고 후자를 자신의 포스트모던 숭고론과 결부시키고, 그러한 예를 세잔느로부터 피카소, 뒤샹에서 찾았다. 그들의 공통점은 리오타르적 입장에서 포스트모던 숭고론이 지향하는 이질적 다양성이 혼재되고 표현할 수 없는 것을 그대로 드러내며 사건의 사건성을 표출하고자 하는 성향을 지니고 있다는 데 있다. 그럼으로써 리오타르의 포스트모던 숭고론의 지향점인 기존의 표현방식과 개념에 안주하지 않고, 새로움을 추구하여, 예술의 새로운 정의를 시도하게 하고 있는 것이다.

이상의 목적과 전개과정에 따라 연구자는 다음과 같은 결론에 이르게 되었다.

첫째, 리오타르의 숭고론은 미적 범주로서의 숭고 개념과 시각예술과의 밀접한 연관관계를 맺고 있으므로 기존의 숭고 미학과는 변별되며 시각예술을 이해하는 하나의 방법론으로서 의미를 갖는다.

둘째, 리오타르의 숭고론은 롱기누스, 버크, 칸트를 위시한 선연구자들의 개념으로부터 포스트모던 시대적 지평에 따른 공통된 특성의 변모를 포괄하고 있는 확장된 예술논의로 자리매김 된다.

셋째, 리오타르의 숭고론은 특히 동시대 시각예술의 다양하고 이질적인 양상들에 대한 해명의 단서를 제시하고 있다는 점에서 의의가 있다.

그밖에도 리오타르의 숭고론은 표현할 수 없는 것을 드러내는 것으로서의 숭고의 개념을 말하고, 칸트가 간과한 시간성의 개념을 부각시키며, 표현과 의미의 불일치를 그대로의 사건성으로 받아들이는 포스트모던적 성격을 지니고 있다. 특히 숭고는 아방가르드의 원리로서 간주되어 미적 개념과 시각예술이 보다 밀접한 영향관계에 있음을 특화시킬 수 있다. 리오타르는 포스트모더니즘이 모더니즘 안에서 표현할 수 없는 것을 표현 그 자체로서 나타낸다고 강조하면서 새로운 표현을 찾는 것이 포스트모더니즘의 의무라 강조하고 있다. 그리하여 이 논문은 포스트모던 시각예술에 대한 분석, 해명가능한 하나의 접근 방법으로 제기하는 데 의의를 찾고자 하였다.

## ■ 참고문헌

- Liotard, Jean- François. *Discours Figure*, ditions Klincksieck, Paris, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Les Dispositifs Pulsionnels*, Christian Bourgois diteur : Paris, 1979.
- \_\_\_\_\_. *La Condition Postmoderne*, Les éditions de Minuit, 1979.
- \_\_\_\_\_. *The Postmodern Condition : A Report on Knowledge*, in *Theory and History of Literature*, vol 10, Univ. of Minnesota Press, Minneapolis, 1984.
- \_\_\_\_\_. 『포스트모던의 조건』, 유정완 · 이삼출 · 민승기 역, 민음사, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, éditions galilée, 1985.
- \_\_\_\_\_. 『지식인의 증언』, 이현복 역, 문예출판사, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Lesson on the Analytic of the Sublime*, Standford University Press, 1991.
- \_\_\_\_\_. *After the Sublime : The State of Aesthetics*, The State of "Theory" - History, Art, and Critical Discourse, David Carroll (ed.), Columbia Univ. Press, 1990.
- Liotard & Thebaud, *Just Gaming*, trns. Wlad Godzich, in *Theory and*

- History of Literature, vol 20, Univ. Of Minnesota Press, Minneapolis, 1979.
- Baudrillard, Jean. "The Hyper realism of Simulation", *Art in Theory 1900-1990*, Charles Harrison & Paul Wood(ed.), Blackwell, 1993.
- Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Original of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Routledge and Kegan Paul, London, 1967.
- Crowther, Paul. *Critical Aesthetics and Postmodernism*, Clarendon Press · Oxford, 1993.
- . "The Aesthetic Domain : Locating The Sublime", B.J.O.A., Vol. 29, No.1, Winter, 1989.
- Crowther, Paul(ed.). "The Contemporary Sublime : Sensibilities of Transcendence and Shock", *Art & Design Profile*, No. 40, 1992.
- E. F. Carritt. *Philosophies of Beauty*, Greenwood Press, 1976.
- Foucault, Michel. *The Ordeer fo Thing : An Archaeology of Human Science*, New York, Vintag Books, 1973.
- Gilbert & Kuhn. *A History of Esthetics*, Dover Publications, Inc., New York. 1972.
- Gracyk, Theodore. "Sublimity, Ugliness, and Formlessness in Kant's Aesthetic Theory", J.A.A.C. Vol. XLV, No.1, Fall, 1986.
- Hund, William B. "Kant and A. Lazaroff on the Sublime", *Kant-Studien*73. Jahrgang, Heft 3, 1982.
- Huyssen, Andreas. "After the Great Divide : Modernism, Mass Culture", *Postmodernism*, Indiana Univ. Press, 1986.
- Jackson, Wallace. "Affective Values in Early Eighteenth Century Aesthetics", J.A.A.C.,fall, 1968.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke Univ. Press, 1991.
- Kellner, Douglas. "Postmodernism as Social Theory", *Some Challenges and Problems*, Polity Press, 1989.
- Lash, Scott. *Sociology of Postmodernism*, Routledge, London and New York. 1990.

- \_\_\_\_\_. 『포스트모더니즘과 사회학』, 김재필 역, 한신문화사, 1993.
- Lazaroff, Allan. "The Kantian Sublime : Aesthetic Judgment and Religious Feeling", *Kant-Studien*, 71. Jahrgang, Heft 2, 1980.
- Lokke, Kari Elise. "The Role of Sublimity in the Development of Modernist Aesthetics", *J.A.A.C.*, Summer, 1982 .
- Longinus. "On the Sublime", *Critical Theory Since Plato*, Edited By Hazard Adams, Univ. of California, Irvine, 1971.
- Makkreel, Rudolf. "Imagination and Temporality in Kant's Theory of the Sublime", *J.A.A.C.* Vol. XLII No. 3, Spring, 1984.
- Newman, Barnett. "The Sublime is Now", *Art in Theory 1900-1990*, Charles Harrison & Paul Wood (ed.), Blackwell, 1992.
- Santayana, George. *The Sense of Beauty*, Dover Publications, Inc., New York, 1955.
- Strube, Werner. "Burkes und Kants Theorie des Schönen", *Kant-Studien*, 73. Jahrgang, Heft 1, 1982.
- 김광명, 『칸트 판단력비판 연구』, 이론과 실천, 1992.
- \_\_\_\_\_, 「칸트미학에 있어 '崇高'의 문제」, 『미학』 Vol. 701, 한국미학회, 1992.
- 김혜숙 편, 『포스트모더니즘과 철학』, 이화여자대학교 출판부, 1995.
- 들뢰즈, 하태환 역, 『감각의 논리』, 민음사, 1995.
- 로버트 휴즈, 최기득 역, 『새로움의 충격-모더니즘의 도전과 환상』, 미진사, 1991.
- 마단 사립 외, 임헌규 편역, 『데리다와 푸고, 그리고 포스트모더니즘』, 인간사랑, 1991.
- 먼로 C. 비어슬리, 이성훈·안원현 역, 『미학사』, 이론과 실천, 1987.
- 백기수, 『美學』, 서울대학교 출판부, 1978.
- 서성록, 『한국 미술과 포스트모더니즘』, 미진사, 1992.
- \_\_\_\_\_, 『현대미술의 쟁점』, 도서출판 재원, 1995.
- 서양철학사연구회 편, 『反철학으로서의 철학』, 지성의 샘, 1994.
- 스티븐 베스트·더글라스 켈러, 정일준 역, 『탈모던의 사회이론』, 1995.
- 이진우 편, 「"포스트모더니즘이란 무엇인가?"라는 물음에 대한 대답」, 『포스트모더니즘의 철학적 이해』, 서광사, 1993.
- 전경갑, 『현대와 탈현대의 사회사상』, 한길사, 1993.

- 정정호·강내희 편, 『포스트모더니즘의 쟁점』, 도서출판 터, 1991.  
 \_\_\_\_\_, 『포스트모더니즘론』, 문화과학사, 1996.  
 질 들뢰즈, 서동욱 역, 『칸트의 비판철학』, 민음사, 1994.  
 칸트, 이석운 역, 『판단력 비판』, 박영사, 1988.  
 타타르키비츠, 손효주 역, 『미학의 기본개념사』, 미진사, 1990.  
 폴 우드 외, 정성철·조선령 역, 『재현의 정치학 : 40년대 이후의 미술』, 시각  
 과 언어, 1997.  
 양운덕, 「리오타르의 포스트모던철학」, 『헤겔에서 리오타르까지』(표재명 편),  
 지성의 샘, 1994.  
 하르트만, 전원배 역, 『미학』, 을유문화사, 1995.  
 할 포스터, 윤희병 외, 『반미학』, 현대미학사, 1993.  
 해리스, 오병남·최연희 역, 『현대미술 - 그 철학적 의미』, 서광사, 1988.  
 호르크하이머·아도르노, 김유동·주경식·이상훈 역, 『계몽의 변증법』, 문예출  
 판사, 1995.  
 김성기, 「포스트모더니즘의 사회이론에 관한 연구 - 료타르, 보드리야르, 라클라  
 우/무페를 중심으로-」, 서울대학교 대학원 사회학 박사학위 논문,  
 1993.  
 변정근, 「숭고의 미학적 개념에 대하여-I. 칸트를 중심으로」, 홍익대학교 대학  
 원 미학과 석사학위 논문, 1985.  
 백지애, 「'포스트모던' 과 예술에서의 '재현' 의 문제」, 홍익대학교 대학원 미학  
 석사학위 논문, 1994.

## ■ Abstract

### A Study on the Problem of the Sublime in the Visual Arts

- J.-F. Lyotard's Theory on the Postmodern Sublime -

Park, Nam-Hee

This thesis aims to suggest the notion of the sublime as one of the common elements of contemporary plastic arts, as a new key for the

reading of our visual environment. The concept of sublimity has been one of important categories in traditional aesthetics since the eighteenth century; beyond the domain of this tradition, however, it is rigorously investigated in sociology, literary criticism, visual art theory and post-structuralist philosophy, especially the investigation of post-modern conditions by Jean-François Lyotard.

Jean-François Lyotard defines sublimity as the elemental feature of the late twentieth century visual arts based on post-structuralism and suggests the feeling of the sublime as dominant sensibility in post-modern society. According to Lyotard, the sublime is a contradictory feeling of pleasure mixed with suffering as in the theory of experimental avant-gardes; the post-modern sublimity is the feeling of suffering or agony when we feel in confronting the new and the unknown. The investigation of the sublime based on Lyotard's perspectives, therefore, is meaningful in decoding contemporary visual arts.

This investigation, therefore, mainly deals with the post-modern concept of the sublime and contemporary visual arts viewed in the sublime.