

헤겔 미학에 있어 假象과 現實의 변증법

金 光 明*

目 次

I. 들어가는 말	2. 회화와 현실
II. 헤겔미학의 구성	3. 詩와 현실
III. 변증법적 운동	1) 서사시와 현실
IV. 假象과 현실성	2) 서정시와 현실
V. 예술작품과 현실	3) 劇詩와 현실
1. 조각과 현실	VI. 맺는 말

I. 들어가는 말

서구시민사회의 근대화과정에서 가장 뒤늦게 참가한 후진국으로서 독일이 겪었던 현실적 문제를 철학적으로 어떻게 조망하며, 이에 대응하느냐 하는 문제는 헤겔(G.W.Friedrich Hegel; 1730~1831)의 주된 관심사였다. 따라서 그의 철학은 무엇보다도 현실에 대한 정확하고 체계적인 인식의 學이 된 셈이거니와, 그의 미학이론 또한 그러한 현실대결의 한 형태로 등장한 것이라 하겠다.

헤겔의 거대한 사상은 정신의 형성사 혹은 정신의 변증법적 편력이라 할 『정신현상학』(1807)이나 철학적 학문의 집성인 『엔치클로페디』(1817)에 드러나 있는 바와 같이, 그 특유의 시도로 완성되었다고 보아야 할 것이다. 그것은 물론 구체적으

* 人文大學 哲學科 助教授

로 적용된 그의 방법과 아울러, 이 방법을 토대로 구축된 전체적인 체계의 결과인 셈이다. 헤겔에게서 철학의 체계란 “學의 전체요, 이념의 기술”¹⁾인 것이다. 그리하여 헤겔의 사상 전체를 이끄는 절대정신도 바로 현실속에서 자신을 실현하고 전개시켜 나간 것이다.

헤겔이 말하는 절대자란 유한자와 대립하는 것이 아니라 자기속에 유한자를 포괄하는 眞正한 無限性(die wahrhafte Unendlichkeit)으로서 역사속에서 존재하고 실현된다. 그에 있어 세계사란 이성이 자기의 본질을 실현하기 위한 변증법적 자기운동의 과정에 다름아니다. 이 운동에는 갈등과 대립, 투쟁이 전제된다. 인간의 자기인식으로부터 절대정신의 세계사적 과정의 실현을 위해 모든 철학의 역사는 내적 필연성에 의해 추진된다. 따라서 결국 절대정신 혹은 절대자는 보편과 특유의 종합이며, 이를 테면 구체적 보편자가 된다. 크로체(B.Croce)가 지적하듯, 헤겔에 있어 미적 행위 혹은 활동이란 절대자를 이해하고 깨닫는 한 방식인 것이다.²⁾

그렇다면 이러한 헤겔의 논의가 어떻게 그의 미학의 전개를 위해 중요한 의미를 지니는가? 미학의 대상이 되는 미 및 예술은 종교, 철학과 함께 절대정신 또는 절대자의 한 영역을 이룬다. 예술, 종교, 철학은 구체적 보편으로서 절대자가 자신을 드러내 보이는 영역이다. 헤겔에 있어 이들 三者는 진리를 파악하는데 있어 없어서는 안될, 이를테면 동일한 목표를 지닌 상이한 세가지의 길인 셈이다.

II. 헤겔미학의 구성

헤겔미학의 구성을 보면, 그것은 서론과 더불어 크게 3부로 이루어져 있다. 제1

1) Joachim Kopper, Reflexion und Identität in der Hegelschen Philosophie, in: Iring Fetscher(hg.), Hegel in der Sicht der neueren Forschung, Darmstadt; Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, 207쪽.

2) I.Knox, The Aesthetic Theories of Kant, Hegel and Schopenhauer, New York; The Humanities Press, 1958, 93쪽.

부는 이념상의 이념으로서 예술미를 다룬다. 관념론적 체계속에서 예술미는 “이념”이며, 그 변증법적 운동의 기저를 이루는 것은 개념(Begriffe)이다. 헤겔에 있어 개념은 실재적 대상들의 구체적 규정을 담고 있는 개별적 규정성들의 통일로서 정의되며, 그것은 주와 객의 통일이고, 구체적인 총체성이다. 개념인 이념(Idee)의 객관적 성질을 드러내며, 자신을 부정하여 外化시킨 후에 다시금 그 타자와 통일을 이루어 현실적으로 실현된다. 이념은 곧 개념이자 개념의 실재성이고 개념과 그 실재성과의 통일이다. 헤겔에 있어 美는 이념을 따르되, 현실성으로부터 출발한 까닭에 늘 현실과 관계한다. 미는 영혼과 육체가 통일되어 하나의 生命을 이루는 것처럼 이념이 감각적으로 실현된, 즉 이념의 감각적 현현이요, 가상(das sinnliche Scheinen der Idee)이다.

이미 언급한 바와 같이, 헤겔미학에선 특히 직접적 현실성으로부터 이념이 표출되는 自然美보다도 假象이 정신적으로 미개되어 감각적 현존으로 나타나는 예술미가 더 우위에 있다. 감각적 가상속의 이념이 이념상(das Ideal)이며,³⁾ 이 안에서 이념과 형상, 주관과 객관의 통일이 이루어진다. 이는 진리와 자유의 실현을 위한 필연적인 道程으로서의 변증법적 운동이 시작되고 있음을 우리에게 알려준다.

제2부에서 미의 자기반영 혹은 反照로서 예술사를 다룬다. 예술의 이념상은 고대 회람에서 실현된 것으로서 회람고전주의를 중심으로 하여 前後에 각각 상징적 예술형식과 낭만적 예술형식이 설정된다. 회람이전의 동방예술에서 중점적으로 볼 수 있는 상징예술은 이념과 형상, 의미와 표현등이 아직 통일되지 못한 단계이다. 고전적 예술형식은 의미와 형상, 정신과 자연, 주관과 객관, 특수와 보편이 구체성속에서 매개된 까닭에, 생동하는 통일성을 갖는다. 반면에 낭만예술은 이념이 주관속으로 몰입된 형식이다. 헤겔에게서 예술은 결국 과거의 예술사를 통해 밝혀지며, 예술이전과 상징적 예술이 변증법적 통일체로서의 고전적 예술을 지나 낭만예술을 거쳐 절대정신의 실현으로 나아간다.

3) 이념과 이념상 혹은 이념적인 것을 구별할 필요가 있으니, 이념은 추상적 사유의 형태로 머물지 않고 객관적으로 실행된다. 이념상 혹은 이념적인 것은 현실적이며 구체적인 인간은 이러한 이념적 현실에 속한다.

이와 같은 방식이 개별적인 예술장르에 적용되어 제 3 부를 이룬다. 헤겔이 내린 예술 정의에 입각하여 정신과 감각의 매개에 의해, 다양한 여러 질료를 토대로 하여 건축-조각-회화-음악-시문학으로 분류된다. 건축은 정신이 감각적 형상속에 아직 침잠하지 않은 질료를 사용하고, 조각은 그 매개가 감각적인 매체속에 이루어지며, 회화는 공간의 3차원성을 질료로 내면화하고 평면화한 예술이다. 음악은 회화의 공간성을 아주 없애고 완전히 주관성으로 회귀한 것이며, 시는 음악과 같이 음향을 질료로 삼되 감각적 질료로부터 벗어나, 자유로운 예술이다.⁴⁾ 개별적 예술 체계는 예술사의 형식과 연관되며, 건축은 상징예술, 조각은 고전예술, 회화와 음악은 낭만예술이며, 특히 시는 보편적 예술로서 그 내부에 여러 예술형식을 다시금 반복한다.

Ⅲ. 변증법적 운동

앞서 살펴 본 바와 같이, 헤겔에 의하면 예술미가 자연미보다 우월하다. 예술미는 정신에서 우러난 美여, 오직 정신만이 모든 것을 자기속에 진정으로 포괄할 수 있기 때문이다. 자연미를 평가할 어떠한 판단기준도 없는 까닭에 자연미에 대해 체계적인 관심을 갖기가 어렵다. 예술은 최고의 것을 감성적으로 표현하며, 이를 자연의 현상방식인 감각속에 드러낸다. 원래 이념과 사상이 추구하는 바는 감각적인 것을 넘어선, 초감각적인 것의 깊이이다. 이념은 그것을 직접적인 의식과 현존하는 감정에 대한 彼岸으로서 설정한다.

정신은 외적이고 감각적이며 일시적인 것을 아름다운 예술작품을 통해 순수한 사유와 매개시킨다. 정신은 자연의 다양한 현상과 유한한 현실을 개념적으로 파악

4) 시와 음악에 대한 이해는 그릴파르쩌(Franz Grillparzer)의 다음과 같은 비교가 흥미있다. 시와 음악이 우리에게 환기시켜주는 순서를 보면, 시는 이념-정감-감각, 음악은 감각-정감-이념이다. 여기에서 시와 음악은 정감을 사이에 두고 이념과 감각의 순서가 바뀌어 있다.

하는 사유의 무한한 자유와 화해시키는 매개자로서 스스로를 산출한다. 사상이 자신안에 外化된 예술작품도 개념적으로 파악된 사유의 영역에 속한다. 정신은 예술작품을 학적인 고찰에 예속시킴으로써 자신의 가장 고유한 본성의 욕구를 충족시킨다.⁵⁾

헤겔은 정신의 가장 소박하며 단순한 존재방식을 ‘감각적 확신’이라 말한다. 우리는 순수한 감각을 통해서 대상에 접하고, 나아가 대상의 참다운 모습을 파악한다. 우리는 순수한 감각적 태도를 설정하거나, 이로부터 우리의 정신활동이 시작된다. 만일 진리를 구하고자 할 때, 여기에 만족하지 않고 우리는 ‘지각’으로 옮겨간다. 지각은 감각이 파악한 특수한 내용을 物의 성질로서 종합하고 통일한다. 그러나 이러한 과정은 ‘오성’의 태도로 이행할 때 완전하다. 이렇게 하여 철학적 知인 絶對知(absolutes Wissen)에 이르게 된다. 정신이 진리를 파악하는 것은 정신의 변증법적 운동의 과정이다. 진리는 변증법적 발전의 결과 얻어진 체계이다. 그것은 변증법적 발전을 거쳐 이루어진 존재방식이다. 이와 관련하여 그의 변증법적 발전의 과정을 간략하게 보기로 한다.

헤겔사상의 체계는 일관되게 변증법적으로 이루어진다. 그의 변증법의 근원은 칸트(I.Kant;1724~1804)의 이율배반과 피히테(J.G.Fichte;1762~1814)의 지식학, 플라톤(Platon;427~347 B.C.)의 『파르메니데스』, 신플라톤주의에서 나타난 자연철학과 정신철학의 연관성, 상상과 이성의 상호관계를 고찰한 헤르더(J.Herder;1744~1803)의 이념등인 것으로 볼 수 있다.⁶⁾ 이처럼 헤겔의 변증법적 사유는 이전의 변증법적 사상에 힘입은 바 있으나, 다른 한편 당시 시민사회와 논쟁하는 가운데 청년헤겔속에 특히 강렬하게 자리잡았다고 보아야 할 것이다.⁷⁾ 『엔찌클로페디』의 119절에서 헤겔은 “일반적으로 세계를 움직이는 것은 모순이다”라고 지적한다. 이렇듯

5) J.Glenn Gray, On Art, Religion, Philosophy(예술, 종교, 철학:김영숙의 역), 지양사, 1983, 34~45쪽.

6) Wolfgang Röd, Dialektische Philosophie der Neuzeit, I.Von Kant bis Hegel, München, 1974, 128쪽 이하.

7) 이런 관점은 특히 G.Lukács, Der iunge Hegel(청년헤겔, 김재기 역), 동녘, 1986 참조.

변증법은 운동과 발전을 거듭하면서 모순을 극복해가는 생명의 사유이지, 정지와 정체에 머무르는 죽음의 사유가 아니다. 변증법은 존재속에 모순이 내포되어 있으며, 존재 그 자체가 모순적 구조를 지닌다는 점을 인정한다. 변증법은 이러한 모순을 다시금 부정하는 특수한 논리이다. 그렇게 해서 변증법적 사고는 인간의 마음을 독단으로부터 해방시킨다. 그것은 자기에 대해서나 他者에 대해서도 절대화된 모든 권위를 거부하는, 비독단적이고 열려있는 사상이다.

대화를 기초로 하는 변증법은 언제나 動的이며 진보적이다. 변증법에서는 변화하고 움직이는 것을 다룬다. 변증법은 이성이 발전하는 과정을 보여주며, 진리가 그 자체 운동해가는 방식이 된다. 헤겔에 있어선 존재나 사유는 진리 그 자체의 운동속에 포함된다. 진리는 자신의 內部因子에 의해 움직여 나간다. 그런데 그 내부인자는 모순 혹은 자기부정이다. 이 否定性으로 인해 자기는 필연적으로 그 자신이 아닌 他者로 된다. 자기는 이 他者를 부정함으로써 진정한 자기자신으로 돌아온다. 즉 자기동일성을 회복한다는 말이다. 헤겔은 『정신현상학』에서, “진리는 전체자이다. 그리고 전체자란 스스로 발전함으로써 스스로를 완성하는 실재이다”⁸⁾라고 말한다. 주체로서의 진리는 자기 자신을 산출하면서 진행하고, 결국 자신에게로 되돌아온다. 변증법적 운동이란 처음에는 오직 자기자신으로만 있는 사물이나 관념이 그것이 필연적으로 外化되어 對自가 되면서 진행된다. 이 진행은 他者라는 존재방식을 止揚하여 卽自對自가 된다. 이것은 始原으로 돌아오는 圓環운동이다.

앞서 말한 바와 같이, 순수한 감각과 지각이 출발점인 이상, 예술전반에 대한 구체적인 지식이 필요하다. 특히 헤겔은 史的인 고찰방식을 통하되, 보편성속에서 주요한 특수성을 확립시키려 한다. 이는 물론 개별 예술작품에 대한 미적 가치평가와 아울러 그 작품을 외적으로 조건지어 주는 역사적인 배경에 대한 지식을 전제로 하여 이루어진다.⁹⁾ 헤겔이 마련한 미의 보편성은 사유를 근거로 한다. 즉, 미에 대한 사유속으로 직접 들어가 미에 대한 추상적인 철학을 산출한다는 말이다. 미에 대한 철학적 개념은 형이상학적인 보편성을 실제적인 특수성의 규정과 일치시킨다.

8) G.W.F.Hegel, WerkeⅢ, hg. Glockner, 177.

9) J.Glenn Gray, 앞의 책, 47~49쪽.

IV. 假象과 현실성

헤겔은 예술이 지닌 그 가상적 성격으로 인해 ‘기만적’이 된다고 보았다.¹⁰⁾ 예술은 현상의 외적 세계와 감정의 내적 세계, 그리고 내적이며 외적인 자연을 그럴듯하게 보이게 한다. 헤겔에 있어 가상은 진리와 결코 대립된 것이 아니라, 오히려 비추임과 현상은 진리가 진리일 수 있게 하는 것이다.¹¹⁾ 이념이 현상으로 나타나는 가상적인 성격때문에 예술작품은 오히려 자연보다 우위에 있다. 헤겔은 직접적인 것의 세계가 정신안으로 들어오고 정신이 이런 세계속에서 자신을 담지하며, 또한 이런 세계가 예술속에서 가상으로 될 때 비로소 이중적 기만은 지양된다고 본다. 나아가 내적, 외적 자연의 사물들이 그들의 진정한 現存에 도달한다고 보았다.

예술이 단지 감각적인 실재, 즉 정신이 자신속에 간직하지도 않고 매개하지도 않은 직접적인 것이라면, 예술은 현실적인 것이 아니다. 진정한 본래적인 현실은 즉자 대자 존재이며, 자신에게 현재와 그 존재를 부여하는 정신과 자연의 실체적인 것이다. 예술은 일시적인 세계의 가상과 기만을 현상들의 진정한 내용에서부터 제거하고, 거기에 정신에 의해 탄생된 더 높은 현실성을 부여한다. 말하자면 예술의 현상방식속에 통상적인 현실성과는 다른 고차적인 실재와 진정한 현실이 표현된다는 말이다.

헤겔에 있어선 화해가 요청된다거나 혹은 현실화되어야 하는 것이 아니라 화해 자체가 이미 진정한 의미의 현실적인 것이다. 인간자신으로부터 外化(Ent-äußerung)된 정신이 자연의 모순되고 절대적인 단절을 통일시키려고 추구하는 것이 아니라, 현실성 그 자체가 대립들의 화해를 향해 부단히 운동하는 것이다. 그러므로 헤겔의 변증법은 다름 아닌 현실변증법(Realdialektik)이다. 진리는 개별화나 일면화속에 있는 것이 아니며, 또한 어떤 物 自體(das an-sich)도 아니다. 헤겔에 의하면, 즉자로서의 물 자체(Das an-sich)는 스스로 對하여(Für-sich)있거나, 아

10) 오늘날에도, 예를 들면 Stanley Cavell에서 처럼, 예술의 가상성을 기만성과 연결하여 부정적 시각으로 보려는 시각이 있다.

11) ‘假象’에 대한 전통적인 이해방식에 대해선, Heinz Wenzel, Das Problem des Scheins in der Ästhetik. Diss. Köln, 1958, 5쪽이하를 참조.

니면 다른 것에 對하여(Für-anderes)있지 않으면 안된다. 정신은 그 자신의 타자로서 자연속에서 자신을 인지하게 되거니와, 주관과 객관의 균열, 소외, 타자성을 지양하게 된다. 이처럼 정신은 예술적 표현속에 객관세계를 삼투하고 대상과 그 개념이 일치되는 형상을 위해 개별적인 객체의 일면성과 우연성을 지양한다.

卽自는 어떤 것을 위한 가상(Scheinen)속에서 그의 진리에 도달한다. 공허한 즉자인 내적, 외적 자연 및 정신의 직접성은 어떠한 진리도 자립적으로 요구할 수 없기 때문에 가상은 즉자로 하여금 진리에 이르도록 하는 본질적인 부분이 된다. 나아가 헤겔은 사상 그 자체가 외화되어 나타난 예술작품은 개념으로 파악할 수 밖에 없는 사유의 영역에 속하게 된다고 본다. 이 때, 정신은 우리로 하여금 예술작품을 學的인 고찰이 가능하게 하면서 동시에 정신은 자신의 고유한 본성의 욕구를 예술작품속에서 충족시킨다. 그 까닭은 사유는 정신의 본질이자 개념이기 때문에 정신은 자신의 활동성의 모든 산물을 사유와 더불어 삼투시킨다. 그리하여 진정으로 자기자신의 것으로 만든다면, 결국 정신은 이에 만족한다.

헤겔미학은 예술과 현실과의 상호 유기적인 관계에 대한 탐구라 해도 무방하다. 그런데 우연적 사실은 참다운 현실이 아니다. 그에 있어 현실은 현실성이다. 현실성은 가능성이 사실로 현현된 것이다. 자기부정과 지양을 통한 정신의 자기전개가 참다운 현실인 것이다. 그러나 한편, 정신은 감각성을 매개로 해서만 자신을 표출할 수 있다. 그러기에 정신은 비진리성을 떠는 일면성을 극복하기 위하여 자신을 외화하여 표출하며 자신으로부터 나와 자신의 타자속에서 자신을 실현하고자 한다. 여기서 우리는 두가지 물음을 던질 수 있다. 현실적인 것으로서 이념이 어떻게 생성되는가? 이 이념이 예술작품에 어떤 방식으로 나타나는가?

헤겔에 있어 이념은 결코 추상적인 사유가 아니라 객관적으로 실재하는 개념이다. 이념은 개념과 개념의 실재성이 이루는 통일이다. 바꾸어 말하면 이념은 개념의 실재성속에서 현재한다는 말이다. 따라서 이념은 현실이 진행되는 과정중에 드러난 소산이며, 사회적 노동의 결과인 것이다. 이런 까닭에 이념적인 것은 항상 현실적이다.¹²⁾ 앞서 언급한 대로, 미는 이념의 감각적인 가상화이다. 감각적인 가상으

12) G.W.F.Hegel, Ästhetik, I, Frankfurt a.M., 1970, 316쪽.

로서의 예술은 허구이다. 하지만 이는 기만하는 가상이 아니다. 그것은 감각적인 형상으로서 공허한 환상이 아니고 形相的 實在性(eidetische Realität)이다. 이는 형상속에서 자신을 드러내는 이념의 현실성인 것이다. 이러한 이념과 그것의 가상 화사이에 있는 것이 사회적 본질과 실천의 주체로서의 인간이다. 인간은 이념상의 중심이 되거니와 현재라는 시간속에 존재하는 개체적 무한성이다.¹³⁾ 인간은 내적으로는 주체적 총체성이며, 외적으로는 구체적 현실성이다. 이 양자는 이념상속에서 하나로 된다.

헤겔은 예술이 필연적이기에 학적인 고찰이 가능한 것으로 보았다. 즉, 학적 고찰의 가능성과 예술이 필연적으로 발생한다는 사실은 동전의 兩面과도 같다. 헤겔에 있어 진리는 초시간적으로 그 존립을 유지하는 것이 아니라, 절대정신이 스스로 전개되어가는 과정이다. 그런 고로 감각적인 재료에 결부된 예술은 어떤 특정한 내용에 제한된다. 이를 테면, 어떤 역사나 인물을 이해하는 것이 아니라 예술작품이 감각적인 가상속에서 표현해야만 하는 특수한 진리라는 말이다. 이런 맥락에서 개별작품과 현실의 의미를 살펴 볼 필요가 있을 것이다.

V. 예술작품과 현실

예술작품은 삶의 구체성안으로 파고 들어간다. 그렇더라도 예술작품에 구현된 美는 한갓된 주관적 표상이 아니라 객관적 실재성이다. 이를테면 현실속에서 감각적인 것이 실현해 놓은 이념인 것이다.

예술작품은 인간활동의 산물이다.¹⁴⁾ 그러므로 예술작품은 외적인 것을 의식적으로 산출하는 행위로서 계획되며, 다른 사람들에 의해 습득되고 수행될 수 있는 것이다. 하지만 그것은 보편적 인간이 활동한 결과 얻어지는 일반적 산물이 아니라,

13) G.W.F.Hegel, Ästhetik I, 318쪽.

14) G.W.F.Hegel, Ästhetik I, 44쪽 이하.

15) 이것은 칸트가 파악한 천재개념과 그대로 일치한다.

천부적 재질을 타고난 고유한 정신의 산물이다.¹⁵⁾ 그러면서도 예술작품은 인간이 예술에 대해 가지고 있는 이성적 욕구인 것이다. 그것은 인간이 내적, 외적인 세계를 하나의 대상으로 취하여 스스로 정신적 의식으로 고양시키고, 그 안에서 자신의 고유한 자아를 재인식하려는 욕구인 것이다. 인간이 이러한 정신적 자유의 욕구를 충족시키려는 이유는 무엇인가? 그것은 아마도 존재하는 것을 내면화할 뿐 아니라 이러한 존재를 외적으로 실현시킴과 동시에 자기내부에 존재하는 것을 자신의 이러한 이중화속에서 자신과 타자에 대해 직관하고 인식하기 위함일 것이다.¹⁶⁾

일단 인간의 감각을 위해 감각적인 것으로부터 취해진 예술작품은 우리에게 적절하고 유쾌한 감정을 유발시킨다. 예술작품이 감정을 유발시킨다고 해서 무조건 그러한 것은 아니고, 다만 미적인 한에서만 감정을 자극한다. 또한 대상으로서의 예술작품의 감각적인 면은 그것이 인간의 정신에 대해 존재하는 한에서만 현존의 의미를 지닌다. 헤겔에 의하면 예술의 목적은 인간의 정신안에 자리잡고 있는 모든 것을 우리의 감각이나 감정 및 영감으로 옮겨 놓는다. 하지만 예술표현을 통해 인간의 거친 탐욕은 누그러지고 격렬한 감정은 완화된다. 이렇게 보면 예술의 목표는 열정과 격정을 순화하는 일이며, 인간의 심성을 도덕적으로 완성하는 일이다.

헤겔은 『미학』 제3부의 서론에서 모든 예술형식에 공통적인 시간의 경과에 대해 논하면서, 그들 나름대로의 법칙에 지배되는 개별예술들을 전개한다. 그가 역사적으로 전개한 예술형식은 예술의 이념과 형상에 따른 구분이다. 그에 의하면 예술의 내용은 이념이고, 그 형식은 감각적이며 구체적인 형상이다. 정신의 개념에 적합한 현상을 획득한 정신성으로서의 고차적인 진리의 경지에 따라 그 역사적 전개가 나뉘어진다. 그는 각 개별예술들의 전개 과정을 장엄한 양식, 이상적 양식, 주관적 양식으로 나눈다.

장엄한 양식에서 사상자체는 숭고성에 의해 지배되며, 예술가의 주관이나 관객의 주관에 대한 반성은 일어나지 않는다. 여기서 중요한 것은 예술가의 창조성보다는 전통에의 충실과 종교적인 성격이다. 이상적인 양식은 주관적인 양식과 객관적인 숭고성사이의 중간에 있다. 최고의 생동성과 고요한 장엄성 사이의 통일이다. 주관

16) J.Glenn Gray, 앞의 책, 59~66쪽.

적 양식은 쾌적함을 추구하며, 객관적인 사실성에 지배받지 않는다. 헤겔은 이와 같은 세가지 양식개념을 상징적 예술형식, 고전적 예술형식, 낭만적 예술형식으로 확장하여 수용하였다.

상징적 예술형식은 무규정성, 불명료성속에서 이루어진 형식으로, 진정한 표현의 능력이기 보다는 오히려 상징화에 의한 단순화추구이다. 이때엔 이념이 추상적인 규정성속에서만 의식으로 들어 오고, 의미와 형상의 통일이 결여되어 있으며 단지 추상적으로만 남아 있다. 고전적 예술형식은 이념의 개념에 따라 이념자체에 본래적으로 속하는 형상으로서, 이념의 자유롭고 적합한 형성을 통해 상징적 예술형식이 안고 있는 결함을 해소한다. 고전적 예술형식은 예술의 감각화가 수행할 수 있는 최고의 경지에 도달했지만, 정신은 자기의 진정한 개념에 따라 표현되지 못했다. 이럴 수밖에 없는 까닭은 정신은 절대적인 내면성으로서 자유롭게 자기자신을 형상화시키기가 무척 어렵기 때문이요, 달리 말하자면 이념의 무한한 주관성이기 때문이다. 인간적 본성과 신적인 본성의 통일은 인간의 신체적 형상에서가 아니라 자의식적인 내면성에서 가능하다. 예를 들면 기독교는 신을 절대적인 정신으로서 표상속으로 가져옴으로써, 감각성에서 벗어난 정신적인 내면성을 자기내용의 소재로 삼는다.

낭만적인 예술형식에선 정신적인 내면에 대해 현상해야 하는 자유롭고 구체적인 정신성이 대상을 결정한다. 그리하여 이념과 실재가 완전한 일치를 이룬다. 이렇게 되면, 이는 더 이상 감각적 가상의 세계가 아닌, 느낌과 의식이 통일된 세계인 것이다. 낭만적 예술은 종교와 철학이 새로운 종합속에서 止揚된 것이다. 대체로 건축 예술의 근본유형은 상징적 예술형식이며, 조각은 고전적 예술형식을 자기의 근본유형으로 삼는다. 정신으로서의 神은 자기자신과의 헤쳐된 동일성이 갖는 추상성에서 그리고 조각이 표현하는 바, 신체안으로의 직접적인 침잠에서 벗어난다. 정신성과 인식은 본질적으로 내적인 주관성으로서 현상하는 반영속으로 들어간다. 낭만적 예술 형식 가운데 회화, 음악, 시를 포함하고 있다. 시 곧 문학은 단지 예술형식중에 최종단계로서 오는 것이 아니라 서사시, 서정시, 드라마를 반복하는 종합의 단계이다. 따라서 시문학은 미의 모든 형식에 적합하다. 시문학의 고유한 기반은 아름다운 상상력이니, 그 이유는 상상력은 그것이 속할 수 있는 모든 형식의 예술작품에

없어서는 안될 필연적인 것이기 때문이다. 문학의 이러한 특수한 위치는 제반 예술들 가운데 문학이 상이한 장르로 나누어진다는 점에서도 분명해진다. 예술형식의 역사적 진행과정이 문학의 내부에서도 그대로 실현된다는 말이다. 요컨대, 문학은 예술의 총체성으로서 동시에 예술의 발전과정을 내적으로 되풀이한다.¹⁷⁾ 이제 이러한 과정을 조각, 회화, 시를 예로 들어 살펴 보기로 한다.

1. 조각과 현실

조각은 고전적 이념을 가장 잘 드러낸 예술이다. 재료와 공간적 형태로 지각에 형상을 부여한다는 점에서 조각은 건축과 동일하다. 생명이 없는 무기물을 정신적으로 창조하여 합목적적인 환경을 만든다는 점에서 건축과는 다르다. 조각은 자신의 밖에 목적을 갖는 형상을 빚는 것이 아니라 자신을 위해 단지 존재한다. 하지만 조각은 공간과 영구적인 관계를 유지한다. 조각을 통해 정신은 외적인 것을 형성하고 자신의 내적 삶에 대한 적절한 형상을 그 안에서 인식한다. 그런데 정신은 근본적으로 주관성, 내적 자의식, 자아이다. 자아는 자신의 개별적이고 우연적인 특성을 지닌다. 사람의 자아는 그가 의식하고 수행하는 모든 것에 참여한다. 설령 객관적 정신이라 하더라도 자아의식없이 실재를 얻을 수 없다.

조각의 정신적 내용안에 주관적인 것의 위치는 객관적인 것에 의해 스스로를 나타낸다. 그러기에 조각은 행동과 상황의 일치를 근거로 하여 불변적이고 영원한 것을 표현할 수 있다. 조각은 우연적이고 일시적인 것을 내용으로 삼아서는 안된다. 조각은 완벽하고 완전한 것으로서 개별들을 형상화한다. 여기에 외적 현상들의 우연적인 특성들은 배제된다. 조각은 자신의 독립된 내면적 삶속에서 우연성을 벗어나 스스로를 유지해야 한다. 주관의 내적인 삶의 특수한 감정이나 의지를 시각화하는 일을 그만 두어야 한다. 우연적으로 존재하는 개인적 표정은 회화에 어울릴런지 모르나, 조각은 정신적 표현의 영구적인 특성들을 표현해야 한다. 말하자면, 주관적으로 특수화된 개별성이 아닌, 정신에 상응하는 신체적 형상에서 보편적인 실재를

17) Tomas Metscher/Peter Szondi, 헤겔미학(여균동의 역), 종로서적, 1983, 239쪽.

형상화해야 한다는 말이다. 이것은 정신적 실재요, 정신의 신체인 것이다.

어떻은 조각이 자신의 산출물으로써 창조하는 요소는 공간적인 물질이다. 이러한 공간적 확장속에 여하히 정신을 표현해내느냐가 조각의 과제다. 우리의 공간체험도 바로 이 문제와 직결된다. 우리의 감성은 경험의 특수한 형식으로 주제화된다. 감성적 경험을 재구성하는 일은 반성적 경험의 틀로 된다. 이는 단순히 공간들을 재현하는 것이 아니라 미적으로 의미있는 事態가 되는 것이다.¹⁸⁾

2 회화와 현실

헤겔은 회화의 본질은 외적 양식과 상황의 다양성속에 현재해 있는 정신의 주관성으로 본다. 회화는 낭만적 기독교적 예술의 중심을 이룬다. 회화는 그것이 채택한 주제의 다양성과 표현방식으로 인해 조각보다 제한을 덜 받는다. 회화에서 주제를 결정하는 요소는 자신을 인식하는 주관성이다. 그러나 이러한 주관성이 자신의 내적 존재 이념을 나타내야만 한다. 하지만 개별성은 조각의 경우처럼 그것의 외관을 나타낼 수 없고 개인의 내적 삶에 의해 지배될 뿐이다. 예술가가 선택한 주제는 예술가의 주관적 기술이다. 따라서 회화의 주제는 낭만예술의 형식 및 내용과 상응한다.

회화에서의 다양한 국면들이 예술형식의 묘사에 어떻게 적합한다? 여기서 회화 예술의 역사적 전개과정을 보기로 하자. 비잔틴회화는 형상과 표현양식에 있어 전형적이고 경직되어 있으며, 배열에 있어선 다소간 건축적이었다. 자연환경이라든가 풍경은 배제되고, 빛과 그림자, 밝음과 어두움 및 그들의 혼합에 의한 생동감은 발전하지 못했다. 그러나 이태리회화에서는 구약이나 신약과 같은 종교적 주제, 순교자와 성인들의 이야기를 제외하고는 대부분 그리스의 신화에서 소재를 구했다. 자연의 경관을 그렸으며, 민족사적 사건을 소재로 삼았다. 무엇보다도 육체적 현존과

18) Heinz Paetzold, Ästhetik des deutschen Ideallismus, Zur Idee ästhetischer Rationalität bei Baumgarten, Kant, Schelling, Hegel and Schopenhauer, Wiesbaden;Steiner, 1983, 298~299쪽.

19) Hegel, Aesthetics-Lectures on Fine Art, trans.T.M.Knox, Vol. II, Oxford Univ. Press, 1975, 882쪽이하.

정신의 활력있는 현실성을 종교예술로 승화하여 그렸다. 이에 반해 플랑드르와 독일회화는 감정의 깊이를 표현하고 정신의 주관적 자기충족성을 그렸다. 또한 여기에 개인적 특성을 더욱 특수화하였다.¹⁹⁾ 이로 인해 우리는 인간과 인간성을 아울러 알게 된다.

3. 詩와 현실

낭만적 예술에서의 시를 그 매체의 속성과 관련하여 살펴 보자. 시는 낭만적 예술의 세번째에 해당하는 것인데, 이는 조형예술처럼 감각적 직관을 위해서도 아니고, 특히 기악음악과 같이 단순한 관념적 감정을 위해 활동하는 것도 아니다. 시는 조형예술과 음악의 양극단을 보다 높은 단계인 정신적 내면성의 영역에서 통일시키는 예술이며, 가장 무제약적인 예술의 총체성이다. 시는 다시금 각각 서사시, 서정시, 극시의 상이한 개별장르로 분화되어 예술의 발전과정을 되풀이한다. 서사시는 객관적, 외면적 실재성의 시문학으로서 고전적 예술형식이며, 서정시는 주관적 내면적 문학으로 낭만적 예술형식이며, 드라마 또는 극시는 두개의 방식을 새로운 총체성으로 결합한 형식이란 점에서 예술사의 최후에 오는 예술형식이다.

어떻든 시는 내면속에서 이루어진 정신적 의미를 정신적 표상과 직관에 대해 보여주는 것이다. 그리하여 시에서의 질료란 단지 정신에 대한 정신의 표출을 위한 수단이며, 정신적인 것을 고유한 대상으로 삼는 시문학은 직관과 구체적 형태의 요소를 자기안에 담지하고 있기 때문에 정신적인 실천으로서 지속된다. 시는 다른 예술과 달리 질료의 중요성에서 벗어나 있다. 특히 시의 감각적 표현방식의 규정성이 더 이상 어떤 특수한 내용이나 제한된 범위의 파악과 표현에 한정시킬 하등의 근거를 부여할 수 없는 한, 그러하다고 하겠다. 시는 어떤 특정 예술에 배타적으로 연결되는 것이 아니라, 전적으로 상상력에서만 일어날 수 있는 예술의 모든 내용을 모든 형식으로 이루어 표현해 낼 수 있다.²⁰⁾ 시는 음향을 매체 혹은 질료로 가지나, 여기서의 음향은 정신적 표출을 위한 수단이며, 직관과 표상의 매체로 되는 이른바

20) Israel Knox, 앞의 책, 91~92쪽.

‘내용의 기호’인 것이며, 정신적인 것에 대한 기호로서 작용한다는 데에 그 본질적인 속성이 있는 것이다.

1) 서사시와 현실

서사시를 이루는 내용은 그 안에서 개별적인 행위가 발생하되 그것은 세계전체이다. 서사시는 다양한 내용을 그 자체 현존하는 대상성속에서 표현하는 것이 아니라, 개별적인 사건의 형식을 빌려 표현한다. 서사시의 실질적인 토대는 갈등을 불러 일으키는 개인들의 행위이다. 또한 그것은 하나의 특정한 사건의 형식속에서 나타난다. 말하자면 일리아드에 등장하는 아킬레스의 분노가 이끄는 사건의 형식을 예로 들 수 있다. 하지만 서사시에 있어 정신의 내용이나 외적 상황은 객관적인 형식을 요구하는 까닭에, 이 두가지는 그 자체 독립적으로 객관성과 함께 주어진다. 이렇게 하여 서사적인 것은 자립성이라는 자유로운 가상으로까지 이끌어진다. 특수한 행위나 현상은 사건의 진행과정과 유기적인 연관을 맺으면서 진행되어야 한다. 그러기에 객관성의 형식을 위해 개별적인 부분들의 연결은 단지 느슨한 방식으로 되어야 할 것이다. 객관성에 있어 매개자는 내면적인 즉자이며, 외부로 향하는 것은 특수한 측면들의 독립적인 형태이다. 서사시는 서정시에서의 주관적인 기분이거나, 극시에서의 성격이 지닌 개성이 아니라, 서사시의 근본적인 유형을 결정하는 객관성의 형식에 관계한다. 따라서 서사시에서의 개인은 주관적 기분이거나 주관적 성격의 돌출을 거부한다. 한편으로 상황이나 실재성에 근거하면서도, 다른 한편 즉자 대자적으로 타당한, 이를테면 보편적인 人倫性을 그린다. 서사시는 그 주된 관심을 특수한 행위속에서 완결된 성격이나 상황에 둔다. 전 과정을 통해 이러한 행위는 갈등과 대립을 지양하기 위한 광범위한 動因을 집단적 총체성이나 그 실재적 전체성안에서 발견한다.

서사적 통일성은 한편으로는 특수한 행위가 그 자체 완결되고, 다른 한편으로는 행위의 과정중에 총체적인 세계가 직관되고, 나아가 그 둘이 생동적인 매개와 확고한 동일성속에 있을 때에야 비로소 완성된다.²¹⁾ 서사적인 것의 사건에 있어 보편적

21) Hegel, Ästhetik, III, 390쪽.

인 민족상황과 개별적인 행위는 서로 분리될 필요가 없다. 특정사건은 자신이 스스로 움직이는 근거와 기반속에 동기를 지니고 있다. 서사적 세계는 구체적이고 개별적인 상황속에서 파악되며, 거기에서 필연적으로 규정된 목적이 출현하는 바, 그러한 목적의 실현이 곧 행위로서 나타난다. 특히 이러한 상황은 투쟁과 갈등의 상황이다. 그러기에 헤겔은 서사시에 적합한 상황을 전쟁상태의 갈등에서 보고 있으니, 전쟁속에는 민족전체간의 갈등이 살아 움직이고 있기 때문이다.

2) 서정시와 현실

서정시의 내용은 주관적인 내면세계이며, 감정의 세계이다. 행위로 나아가기 보다는 오히려 내면성 그 자체에 머물러 있기에 주체의 자기표현을 유일한 형식으로 삼는다. 서정시에서는 실제적인 총체성이 외부적인 사건으로 전개되지 않는다. 오직 자기내부로 지향된 주관성의 개별화된 직관, 느낌, 숙고만이 가장 실제적이고 현실적인 것이 된다. 주체의 열정, 감정등이 현재적 산출로 알려진다. 이렇게 볼 때, 서정적 혹은 서정시적 사고는 다양한 형식을 내보일 수 있다. 주관성과 관계하는 부분이 차지하는 우월성을 토대로 서정시를 서사시체로 통합할 수 있다. 그 형식은 물론 즉흥시에서 핀다로스(Pindaros)의 頌詩에 이르기까지 가능하다. 서정시는 거의 모든 시대에 걸쳐 이루어질 수 있다. 서정시는 서사시처럼 일정한 역사적 시기에 제한받지 않는다. 특히 낭만적 예술 일반은 서정시와 내적 친화성을 보인다. 양자는 주관성위에 기초한다.

그러나 서정시는 왜 특히 산문의 시대에 발생하는가? 헤겔의 논의에 의하면, 삶의 관계가 확고한 구조를 얻었다는 점에서 그러한 시대에 주관은 스스로에게 회귀할 수 있다는 것이다. 사람들은 그의 내적 성질속에서 참다움을 찾으려 한다. 헤겔은 고전시대에 주관을 폴리스의 정치공동체의 통합적 요소로 이해했다. 서사시와 서정시의 외적 구성요건간의 화해는 유익하다. 독특한 서사시의 개화기에 즈음하여 완전하게 하나의 작품을 우리가 이루어내지 못한다면, 실제의 산문적 상황에서 자란 민족적 역사적 작품을 요구할 수 없게 된다. 서정시는 가끔 그러한 시기에 적합하기도 한데, 그 시기는 다소간 미리 준비되어 획득된 삶의 연관 관계의 질서를 갖는다. 그 속에서 개별 인간의 생활은 외적 세계에 대해 스스로를 비추고 그 위에

자신의 내부 느낌과 표상의 독립된 총체성으로 완결된다. 서정시는 객관적 보편성 이라거나 개별적 행위가 아니라 형식과 내용을 부여하는 주관성위에서 있기 때문이다. 주관성에 묶여 있는 서정시는 서사시와 같은 객관적인 총체성이 아니라 내면적 삶의 총체성에 기초한다. 서정시가 주관성을 원리로 삼는다 하더라도 그것은 임의의 개별적인 것이 아니다. 모든 주관성은 환원될 수 있는 바의 '그러한 존재'(Soseiende)나 고유하고 특수한 것에 더 이상 매달려 있지 않다. 서정시에서 명확하게 된 인식의 유형을 파악하고, 이로부터 보편적 구속성에 대한 요청을 끄집어 내는 것이다. 또한 작품의 특성을 견고하게 하고 서정적으로 집합된 사고의 지속을 고정화하는 것이다.²²⁾

서정시는 감정의 매체로 구성되며, 그 안에서 정신의 자유를 이끈다. 그러면서도 일상생활에서 감정에 대한 진술을 억누름으로써 일정한 거리를 취한다. 서정시의 주관성이 갖는 보편성은, 이를테면 직관의 표상이 그 자체속에 진실된 것이어야 한다는 것을 말한다. 주관과의 직접적 통일이 가능한 한에서 내용이 단지 밖으로 드러나는 것이 아니라 그것을 통해 우연적 자료를 순화된 대상으로 만든다. 헤겔의 서정시론은 두가지 구성요소로 이루어진다. 첫째, 서정시는 진실한 감정을 취급해야 한다. 그 참됨이 특수하고 임의적인 것과 구별된다는 점을 헤겔은 삶의 실천적 맥락에서 찾는다. 둘째, 서정적 감정이나 정서의 보편타당성은 그 자체 논리적인 것으로서의 시적 형식에서 확인된다.²³⁾

또한 서정시는 직관과 표상의 이성적인 것에도 관계하는 바, 여기에 시적 표상의 이중성이 놓여 있다. 하지만 이를 통해 서정시는 독특한 감정을 지니거니와 주관과 거리를 취하게 된다. 서정시는 내적인 감정세계의 충일속에서 주관성이 긍정되는 동시에 반성을 통해 그것을 넘어서게 된다. 서정적 예술작품의 통일성의 근거는 주관성에 있다. 서정시의 독특한 통합점을 우리는 주관적인 내적 세계에서 보아야 한다. 서정시가 원리로 삼는 주관성은 단순히 '나는 생각한다'가 아니라 여러 표상을 통일시키는 총괄개념이다. 왜냐하면, 自我(das Ich)가 그것을 실행하기 때문이며,

22) Heinz Paetzold, Ästhetik des deutschen Idealismus, 368쪽 이하.

23) H.Paetzold, 앞의 책, 370쪽.

현존하는 서정시는 추상적인 동일성으로만 존재한다. 상황이나 情調(Stimmung)는 그것이 오직 주관의 반성에 의해 포괄될 때에야 비로소 서정적이 된다.

현상속에 담보된 세계는 또한 주관성을 통해 쉽게 각인된다. 주관자체는 한편으로 정서나 상황의 구체적 규정성으로 나아가야 하며, 다른 한편으로 이런 특수성을 자신과 함께 담아 놓아야 한다. 서정시의 예술적 특성은 정서와 상황의 동일에 의해 나타난다. 통일의 근거는 물론 작품이 하나의 총체성으로 드러나기 위해서도 필요하다. 작품은 그 자체에 다양성을 포괄하는 하나의 통일성으로 평가되어야 한다. 예컨대, 서사시의 경우 다양성은 완결된 총체성이 되고 그 안에서 민족정신의 전체가 분명하게 경험할 수 있는 객관적인 사건으로 이야기된다. 그러나 서정시는 그것이 주관의 내면성으로 모든 존재를 옮겨 놓는다는 점에서 다르다.²⁴⁾ 세계존재는 그것이 내면성과 관계를 맺고 있는 것처럼 보이는 한에서 가치를 지닌다. 서사시에 의해 객관적 세계는 그 복잡성과 연속성안에서 경험하게 되고, 서정시는 모든 것이 내면으로 집중된다.

시의 현실성이란 매체의 속성 및 주체의 체험과 관련된다. 詩語에 있어서 소리와 의미의 이중적 속성을 지니는 언어의 표상성과 운율성은 그 직관적 성격으로 말미암아 표현의 밀도를 더한다. 그리하여 일상성의 세계보다 더욱 더 현실성을 얻게 된다. 시를 통한 주체의 체험은 구체적이고 현실적인 체험과는 구별되면서도 내적 생명의 유기적 총체성을 통하여 마침내 보편적 진리으로 나아간다. 예술작품의 현실성과 진실성은 매체를 통한 객관적 실재와 주체적 자아가 그 일체성을 회복하는 데에서 찾아진다고 하겠다. 시의 매체의 고유한 성질인 '운율'의 변천과 주체의 태도변화는 사회상의 변동과도 무관하지 않다. 특히 산문성의 대두는 제들마이어(Hans Sedlmayr)가 지적한 중심의 상실(Verlust der Mitte)과도 밀접한 관련을 맺고 있다.

헤겔이 주관과 객관의 변증법으로서 '현실성'이라 부르는 예술의 내용은 곧 사회적 실천으로서의 역사적 과정이다. 이는 우리들 현존의 총체적 내용이다. 현실성은 구체적인 삶의 場을 통해 내적 법칙에 따라 변화하며 상호 작용을 한다. 이러한 현

24) Hegel, Ästhetik, II, 480~389쪽.

실성의 문제는 ‘예술’ 그 자체의 영역을 포함하면서 동시에 넘어서는 것이다.

3) 劇詩와 현실

드라마(劇詩, dramatic poetry)에서는 내면적 정신의 강함이나 약함, 윤리적으로 정당화되든 혹은 비난받든 파토스가 주제가 된다. 서사적인 것에서는 성격의 자연적 측면이 주제를 이룬다. 헤겔은 드라마에서 단순한 사건은 여기서의 외적인 것이 결코 자립적 권리를 유지하는 일 없이 개인들의 목적과 내적 의도성으로부터 유래하는 것인 한, 단지 외적인 장애물과 함께 배제된다고 본다. 따라서 그것의 참된 근거와 정당성은 인물과 목적의 내적 성격에서 또한 그것들의 갈등의 필연적인 해소 속에서 찾아야 한다.

드라마는 갈등과 해소로 구조화된 행동을 통하여 절대이념을 감각적으로 표출한 것이다. 진정한 행동을 가능케 하는 본질인 인간은 우선적으로 모든 존재자의 존립 근거가 되는 선하고 위대한 신 혹은 절대이성을 목표로 삼아야 한다. 다음으로 자유를 행사하는 주체로서 다양한 성격들의 통일을 모색한다. 극에서의 갈등과 해소의 구조는 개별적이고 구체적인 진리가 전체로서 자신을 회복해가는 절대정신의 전개과정과 일치한다. 절대정신 혹은 이성의 운동형태인 투쟁은 극에서 대체로 행동간의 갈등으로 나타나는데, 이러한 운동은 총체성을 확보하려는 과정으로 수렴된다. 그러므로 극의 구조 및 운동은 화해의 이념에서 이해된다. 이 화해의 이념은 이성과 현실의 통일에 대한 확신을 바탕으로 하여 가능하다. 이는 어떤 의미에서 조화의 개념을 핵심으로 하는 고전주의 미학이론과도 비교해 볼 수 있다. 그러나 고전주의 미학이론에서의 조화는 갈등과 대립을 겪은 후에 얻어진 것이 아니라는 점에서 서로 다르다.

VI. 맺는 말

헤겔철학사상이 그의 미학을 위해 갖는 의미를 특히 변증법적 운동을 軸으로 하여 살펴보고, 그의 철학의 뿌리가 현실에 있는 만큼 개별예술들이 현실에 어떻게

접근하며 관계하고 있는가를 개략적으로 고찰하여 보았다. 주지하는 바와 같이, 헤겔의 전 철학체계를 貫流하는 핵심개념은 절대정신이다. 예술 또한 정신으로서의 내용과 이것을 매개하는 형식의 변증법적 총체성의 성격을 지닌다. 물론 이 총체성은 현실성을 떠나서는 무의미하다. 헤겔은 이를 개별예술들의 역사적 전개과정을 통해 시대정신과 아울러 밝히고 있다.

특수한 제예술이 개별적인 작품들속에서 실현시키는 것은 바로 개념에 따라 자기자신을 전개시키는 이념의 보편적인 형식들이다. 이 이념의 외적 실현으로서 예술의 광범위한 신전이 세워진다. 이 때에 그 설계자와 건축가는 자기자신을 파악하는 미의 정신이다. 그런데 정신의 본질적 성격은 의식과 현실이 동일화해가는 과정일 발전적 전개다. 헤겔에 있어 법, 국가, 제도 및 예술, 종교, 철학은 이러한 동일화 과정의 현실이다. 말하자면 이 동일화 과정의 원동력이 정신인 것이다. 그런데 정신은 對自의 존재에 도달한 이념이다. 그것은 자신을 外化하고 자연이라는 외적 형태로 化했다가 다시금 자신에게로 되돌아온, 즉 자신을 자각한 이념이다. 정신은 주관성과 객관성의 동일성에 도달한 이념으로서 그 본질은 자유이다. 정신은 이성의 역동적인 측면으로서 역사와 자신의 발현물인 국가와 법, 종교와 예술을 창조한다.

정신은 또한 자신이 창조한 역사를 반성적 인식을 통해 이해한다. 정신은 역사과정의 처음에 그리고 끝에 나타난다. 그러나 이것은 세계사가 훨씬 더 진전된 연후에야 비로소 이루어질 것이다.