

독일 계몽주의의 철학과 문학*

Albert Meier**

독일 계몽주의 철학과 문학에 대해서 이야기하려는 나에게 “계몽주의는 인간이 자초한 미성숙 상태에서부터 벗어나려는 운동”¹⁾이라는 칸트의 정의가 별로 도움이 되지 않는다. 계몽주의를 “사조”로서 서술하려면 최근에 타계한 그리스 철학사가의 이론을 참고하는 것이 더 좋다. Panajotis Kondylis는 1981년에 출간된 방대한 저서 <근대 합리주의 범주 안의 계몽주의>에서 계몽주의를 “감성의 복권”이 추진된 과정으로 서술했다. 콘딜리스는 데카르트 철학을 계몽주의의 기폭제로 파악한다. 데카르트가 서로 독립적인 두 실체 - “육체”와 “정신” (라틴어 “res extensa”와 “res cogitans”) - 에 관한 테제로써 건전한 인간 오성에는 잘 이해되지 않는 세계에 관한 설명을 제시하면서 날카롭게 대립하는 이 두 실체를 중재하고 연결 내지 합일시켜야 한다는 필연성을 지나치게 강조했다. 따라서 “계몽주의”라는 이념사적인 과정의 결과를 18세기말 특히 헤르더와 칸트에 의해 표현된, 육체와 정신이 하나라는 일원론적 반대명제 속에서 보아야 한다.

이 “감성의 복권” 내지 육체성의 평가절상은 17세기를 지배했던 금욕주의 철학으로부터의 점진적인 결별로서 이루어진다. 모든 금욕주의자들은 걱정과 이성, 감성과 도덕성을 대립되는 것으로 이해했다. 그래서 도덕적으로 올바르고 이성적인 행동의 전제는 걱정의 통제 내지 억압에 있다. <정신의 열정에 대한 시론>(1649)에서 정열을 오성의 적대자로 설명하고 열정을 오성의 통제하에 두려는 데카르트의 심리학 역시 이 윤리적 이원론의 전통을 이어 받은 것이다.

이 이원론의 도덕적 측면을 인식론적 차원과 결합하면 이성의 낙관론을 회의적으로 바

* 본 논문은 1999년 3월 24일 숭실대 인문과학연구소 춘계학술발표회에서 발표된 것임.

** 독일, Kiel 대학교 독문과 교수(번역, 본교 독어독문과 윤도중 교수)

1) Kant, Immanuel: Beantwortung der Frage Was ist Aufklärung? In Kant, Immanuel: Werke in 10 Bänden Hrsg von Wilhelm Weischedel Bd 9. Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik. 1 Teil Darmstadt 1983, S 51-61, hier S. 51.

라보고 세계의 논리적 이해 가능성을 회의하는 계몽주의 출발점의 문제가 분명해진다. 데카르트는 “명백한” 정신을 진리의 결정적인 기준으로 내세웠고 이성적 사고가 감성으로부터 독립되어 활동할 수 있거나 외부의 조종을 받지 않을 때에만 이 합리적 명확성을 담보할 수 있다고 주장했다. 이 합리주의는 그러므로 걱정 그리고 의식의 모든 “육체적” 측면을 비방하는 것으로 나아가며 오로지 인간의 이성적 힘을 통해 감성을 잠재워야만 윤리적인 행동을 담보할 수 있다고 주장한다. 이것과 연결되어 있는 것이 17세기의 특징적인 비관주의이다. 이 비관주의는 - 종교적 요소의 경중에 따라 - 다소간 내세를 위해 현세를 평가절하하는 방향으로 나아간다. 감각적인 삶은 무조건 행복하거나 만족스럽게 진행될 필요가 없다. 그것이 이성의 차원과는 달리 열등한 것으로 간주되고 진리 추구 밑에 놓여질 수밖에 없기 때문이다.

바로 여기에서 우리가 계몽주의라고 부르는 것이 시작된다 기독교에 뿌리를 둔 비관론이 이미 이승에서 행복하게 살 수 있는 가능성에 대한 믿음에 자리를 내주고 밀려난다. 이것은 이 세계의 창조자를 지식들의 최대의 행복을 바라는 호의적인 아버지로 상정하는 새로운 신의 개념과 연결되어 있다. 이로써 독일 계몽주의 철학과 문화의 중심 테마인 신정론이 전면으로 대두된다. 라이프니츠의 <신정론>(1710) 이래로 논의의 중심이 되는 것은 어떻게 하면 이승의 악의 의미를 상대화시킬 수 있는가 하는 문제이다 - 인간의 모든 고난에 대한 신의 책임을 덜어주는 것이 목표이다. 이것은 문학(특히 비극)에서 구체적인 의미의 “비극성”이 더 이상 생각할 없는 것이 되는 결과를 초래한다. 어떤 인물이 불행에 빠지는 경우, 언제나 그 원인을 그 자신의 행동 속에서 찾을 수 있어야 하는 것이다 - 이 세상의 온갖 악을 놓고 볼 때 신 자신이 악하거나 아니면 존재하지 않는 것이 아니냐는 의심에서 신이 벗어나기 위해서는 어떤 “잘못”이 파국의 원인으로 전제된다.

이런 낙천적인 윤리관은 좋은 삶을 꾸려갈 수 있는 이성의 현세적인 힘을 믿는다. 이런 생각에 최초의 자극을 준 것이 Shaftesbury 같은 영국 철학자과 Alexander Pope 같은 영국 문인들이었다. 그러나 크리스티안 볼프와 고트셰트 같은 엄격한 합리주의자조차 근본적으로 행복론의 원리에서 출발한다. 이성적으로 행동하는 자는 “행복하게” 살 수 있고 “이 세상에서 항상 만족하기”²⁾ 위해 요구되는 모든 전제조건들을 갖추고 있다는 것이다. 이로써 바로크의 내세 지향적인 비관주의가 이승의 행복 요구에게 자리를 내주게 된다. 이 실제 생활의 행복이 여전히 오성에 의한 걱정의 통제에 의해서만 기대되는 것이므로 데카르트 풍의 바

2) J C Gutsched. *Ausgewählte Werke*, hrsg von P M. Mitchell 5 Bd., 2 Teil: *Erste Gründe der gesammten Weltweisheit (Praktischer Teil)* Berlin-New York 1983, S 107

로크 합리주의의 두 번째 요소, 즉 감성으로부터 독립적인 이성을 토대로 하는 자유 의지에 대한 믿음이 독일 초기계몽주의에 남아 있게 된다. 이러한 데카르트의 명명백백한 이념의 이상과 결부되어 있는 것이 첫째 모든 이성의 진리가 보편적인 타당성을 가져야 한다는, 다시 말해 모든 역사적, 문화적 조건하에서 동일하게 인정받고 존중되어야 한다는 이성의 요구이다. 둘째로 사회 윤리적으로 방향전환을 한 이 데카르트주의가 독일 초기계몽주의 문화 프로그램을 떠받치고 있다.

모든 문학작품은 사회적인 효용성을 통해 정당성을 입증해야 한다. 이를 위해 본보기 같은 줄거리를 통해 일정한 윤리적 진리를 생생하게 그려야 하고 예술적으로 매력적인 제시를 통해 관객이나 독자로 하여금 이 진리에 관심을 갖게 만들어야 한다. 여기에서 두 가지 것이 결정적이다. 첫째, 예컨대 비극은 관객의 걱정을 비슷한 사건이 실제로 일어날 경우와 똑같이 (예컨대 살인 사건을 목격했을 때의 경악) 자극해야 한다. 그래야 개개 관객으로 하여금 본 사건에 대해 깊이 생각하고 그 본보기를 합리적으로 적절하게 소화하도록 유도할 수 있다. 둘째, 이 일이 이루어지고 도덕적인 결론을 도출해낼 수 있기 위해서 연극의 줄거리는 인과율을 엄격하게 지켜야 한다. 그래야만 관객이 비극적 파국을 보고 그 원인을 파악할 수 있기 때문이다. 후대에 초기계몽주의 문학의 예술적 무능이라고 비판되었던 이 모든 것은 이 인식론적, 윤리적 전제들을 고려할 때 의미 있는 것으로 설명될 수 있다. 등장인물들이 분명한 성격을 가지며 줄거리가 단순하게 구성되어 있어 관객에게 수수께끼로 남는 것이 없다는 것은 드라마 속에서 제시된 인과율이 실제 현실의 유사한 사건에서보다 훨씬 분명하게 관찰되고 따라서 합리적인 근거를 갖는 결론으로 이어질 개연성을 높이는 데 있어서 포기할 수 없는 전제가 된다. 극장에서 명백하게 이성적인 진리라고 깨달은 것, 그것이 - 하여간 독일 초기계몽주의의 합리적 낙관주의는 이렇게 믿었다 - 극장 밖에서도 의지를 결정하고 보다 이성적이고 통제된 행동으로 이어져야 한다는 것이다. 이것을 <죽음을 맞는 카토>에서 설명해보자. 고트슈트는 로마의 시민전쟁 시기에 북아프리카 우티카에서 독재체제를 구축하려는 시저의 군대에 몰려 퇴각하는 카토의 최후의 날을 그리고 있다. 이 전쟁에서 이길 길이 없다고 보이자 카토는 자결한다. 최소한 이런 방식으로나마 공화주의자로서의 당당함을 과시하기 위함이다. 이것을 고트슈트는 금욕적 덕목보다는 오히려 광신과 이기주의에 가까운 약점으로 그리고 있다. 죽음 직전에 지원군 함대가 항구로 접근하고 있어 이제 시저를 무찌를 수 있다는 소식이 당도하기 때문이다. 그러나 치명적인 상처를 입은 카토는 이제 증강된 병력을 이용할 수 없는 처지이고 따라서 자신의 정치적 이상의 최종적인 패배를 자초한 것이다. 보다 분명히 하기 위해 카토가 직접 자신의 운명에서 도출해낼

수 있는 구체적인 교훈을 표현한다. “가장 훌륭한 사람도 쉽사리 덕목의 길에서 벗어날 수 있다”.³⁾ 그러므로 그 누구도 자신의 윤리성을 과신하지 말고 자기 비판적이어야 하고 - 카토의 사례가 보여주는 바와 같이 - 모든 유형의 광신을 피해야 하며 오성이 열정을 통한 모든 공격에 안전판을 제공할 정도로 완전히 수수하고 또 완전히 단단한 것이 결코 아니라는 사실을 항상 의식해야 한다.

중간결산을 해보겠다. 바로크와 비교할 때 초기계몽주의의 특징을 이루는 것은 분명하게 깨달은 이념으로써 의지를 조종해 올바르게 행동하게 하는 이성의 힘에 대한 믿음에서 나오는 낙관주의이다. 하지만 스토아적인 인간관이 크리스티안 볼프나 고트셰트에게 남아 있다. 걱정이 여전히 장애 요소로 간주되고 이성에 의해 조종되는 의지의 올바른 작동을 위협한다는 의심을 받는다. 이러한 토대 위에서 문학은 감각적으로 강렬한 인상을 통해 이성을 강화하고 극적인 본보기를 통해 사회적 유용성에 대한 동기를 부여해야 한다는 임무를 부여받는다. “유용성”이 독일 초기계몽주의의 핵심개념이다. 모든 문화 활동의 의미가 인간 공동생활의 개선을 위한 기여에 있기 때문이다.

따라서 나는 바로크적 사고와의 결정적인 단절이 18세기 중엽에서야 비로소, 다시 말해 초기계몽주의의 합리주의에 대한 비판 속에서 이루어진다고 본다. 독일 철학사에서 이 사조의 변화는 일차적으로 라이프니츠라는 이름과 결부되어 있다. 그의 <인간의 오성에 대한 새로운 시론>이 1765년에 출판되었다. 문학사에서는 “시민비극”이라는 새로운 희곡 장르의 생성을 통해 새로운 사고가 가장 뚜렷하게 나타난다. 시민비극은 전통적인 의고전주의의 스토아적인 경향에 대한 주장주의적 반대모델로 이해할 수 있다. 시민비극의 창시자 레싱은 그러나 결코 완전히 독립적인 것은 아니었다. 감성, 관능을 적대시하는 금욕주의 패러다임으로부터 거리를 두는 그의 입장은 분명히 영국과 프랑스 원전의 영향을 받은 것이다 (샤프츠버리와 디드로). 초기계몽주의의 비관주의에서 중기계몽주의의 낙관주의 - 다르게 표현하면 감각주의 - 로의 전환을 우선 레싱의 획기적인 작품 <사라 샘슨양>(1755)으로 설명해보겠다. 그 당시 대단한 성공을 거둔 이 시민비극의 두드러진 특징은 감정이 전례없이 자유롭게 표출된다는 점이다. 등장인물들이 무대 위에서 거침없이 울고 이것이 그대로 관중석으로 전파되었다 - 동시대 공연들의 보고서는 이구동성으로 객석이 정기적으로 눈물바다를 이루었다고 전한다. 아주 “다정다감한” 처녀와 용서할 마음이 있는 아버지를 중심으로 하는 감동적인 줄거리를 놓고 볼 때 이것은 이상한 일이 아니다. 유혹에 빠진 딸이 아버지를 버리고 가출한 나쁜 짓에도 불구하고 타락하지 않았고 사랑할 수 있기 때문에 감정이 풍부한

3) J C Gotsched. Sterbender Cato Hrsg von H Steinmetz. Stuttgart 1984, S 84

사람으로 용서받을 수 있다 - 그런데도 이 희곡은 비극적으로 끝난다. 사라가 도덕적 우월감으로 연적을 도발한 뒤 그 연적에 의해 독살되는 것이다. 근본이 선량한 사람이 멸망하는 데, 약점을 보이기 때문이다 - 고트셰트의 경우처럼 여기에서도 분명한 인과 논리를 관찰할 수 있고 시적 정의에 입각해서 사건이 진행된다. 사라가 죽음을 자초한 것은 아니지만 자신도 모르는 사이에 유발했으므로 그녀의 죽음은 도덕적으로 이해할 수 있고 신의론의 원리가 훼손되지 않는다. 레싱은 자신의 의도를 분명하게 표현했다.

가장 동정심이 많은 사람이 제일 좋은 사람이고 모든 사회적 미덕과 모든 종류의 아량을 배 풀 마음이 가장 많은 사람이다. 그러므로 우리를 동정심 있게 만드는 사람이 우리를 더 훌륭하고 덕성 있게 만든다. 그리고 앞의 일을 하는 비극은 뒤의 일도 하는 것이고 아니면 - 뒤의 일을 할 수 있기 위해 앞의 일을 하는 것이다⁴⁾

비극의 관객이 등장인물의 불행에 동정심을 느끼면서 타고난 동정심의 능력을 훈련하고 강화시켜야 한다는 것이다 - 여기에서 분명하게 드러나는 것은 감각주의자 레싱이 얼마나 감정의 윤리적 힘을 믿으며 선한 행동을 더 이상 통제하는 이성이 아니라 세련된 감성으로부터 기대한다는 사실이다.

레스링은 예술론에 관한 논문 <라오콘 또는 미술과 문학의 경계>에서 명시적으로 금욕주의의 윤리적-인류학적 패러다임과 결별한다. “모든 스토아적인 것은 비연극적이다. 우리의 동정심은 우리의 관심을 끄는 대상이 표현하는 고통에 대해 언제나 동일하다”⁵⁾ 이원론적인 윤리관을 갖고 있는 금욕주의는 이제 예술에서 문제가 되지 않는다 - 금욕주의가 감정의 문학론으로 대치되는 것이다. 이 문학론은 더 이상 무대 사건과 관중을 떼어놓으려 하지 않고 가급적 근접시키려 하며 관중의 생활 현실에 부합되는 소재, 인물, 상황을 선택한다.

독일 중기계몽주의는 감정의 낙관주의 경향을 뚜렷하게 띠고 있으며 자신의 정당성을 주장하기 위해 자비로운 신이 인간을 천성적으로 윤리성으로 기우는 존재로 창조했다는 전제를 내세우지 않을 수 없다. 그러므로 천부적인 열정은 이타적인 본능으로 간주된다. 고트셰트와 비교해서 이 새로운 시각을 감성의 복권을 향한 중요한 진전이라 이해하는 것이 의

4) G. E. Lessing: Briefe an F. Nicolai im November 1756 In: G. E. Lessing / M. Mendelssohn / F. Nicolai: Briefwechsel über das Trauerspiel. Hrsg. und kommentiert von J. Schulte-Sasse. München 1972, S. 55.

5) G. E. Lessing. Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie. In: G. E. Lessing: Werke. 6 Bd.: Kunsttheoretische und kunsthistorische Schriften. Hrsg. von Herbert G. Gopfert. München 1974, S. 7-187, hier S. 16.

문의 여지가 없을 듯하다. 이로써 금욕주의가 최종적으로 퇴출된다. 함께 살아가는 사람들에게 대한 천부적인 “호감”이 평화로운 공동생활을 보장한다고 보기 때문이다. 인류학적-인식론적 관점에서 볼 때 데카르트의 이원론을 극복하는 방향으로의 진전은 무엇보다도 헤르더에 의해 이루어진다. <인간 영혼의 인식과 느낌에 관해>서란 논문에서 헤르더는 육체와 정신이 대립한다는 데카르트의 테제를 원칙적으로 해체하고 물질적인 것과 비물질적인 것이 본질적으로 하나라는 내세운다.

인식과 느낌이 우리에게 뒤섞이고 혼합된 존재로, 멀리서 보면 두 개로 보인다. 그러나 우리가 보다 가까이 파고 들어가면 우리의 현 상태로는 어떤 것 하나의 본성을 알지 못하고는 다른 것의 본성을 완전히 이해할 수 없다. 그러므로 이들은 많은 것을 공유하거나 결국 하나일 수밖에 없다.⁶⁾

이로써 데카르트주의의 결정적인 도전이 극복되고 대립적으로 생각한 금욕주의의 윤리관이 설 자리를 잃게 된다. 이 이원론의 자리에 다양한 형태로 나타나고 필요불가결한 곳에서 작용하며 이런 방식으로 전체의 형이상학적 의미를 표현하는 통일적인 생명력에 관한 일원론이 들어온다. 18세기말에 이루어진 독일 철학의 이 스피노자적 “전환”의 의미를 적절하게 평가할 수 있기 위해서는 이 전환이 당시의 자연과학과 역사 인식에 근거하여 1750년경에 프랑스 철학자들이 (라 메트리, 돌바크, 엘베티우스) 주장한 것과 같은 물질주의에 대한 대안을 제시하려는 시도였다는 사실을 직시해야 한다. 이 물질주의적인 견해가 독일과 영국에서는 성공을 거두지 못했다. 나는 이런 사실 속에서 아주 중요한 독일 계몽주의의 특징 가운데 하나를 본다. 허무주의가 아닐까 두려워했던 프랑스 물질주의를 물리치려는 공동의 관심 속에서 영국의 사고 방식과 유사성을 보인 점 말이다.

육체와 정신이 대립하지 않는다면 전통적인 합리주의가 설 자리 역시 없어진다. 이것은 문학에 있어서 전통적인 규범문학론에 대한 비판으로 이어진다. “법칙”에 대립되는 개념으로 이제 “천재”가 전면으로 대도된다. 천재는 천부적인 재능을 바탕으로 합리적인 법칙에 무관하게 드높은 예술을 창조할 수 있는 존재로 이해된다. 이런 천재 원리가 문학론에서 어떤 결과를 가져오는지를 가장 분명하게 보여주는 것이 렌츠가 1774년 <연극에 관한 주석>에서 이론적으로 표명한 바와 같은 질풍노도의 문학이론이다. 합리적으로 정의된 장소, 시간, 줄

6) J. G. Herder: *Ubers Erkennen und Empfinden in der menschlichen Seele* (1774) In: J. G. Herder: *Werke* Hrsg von W. Proß Bd 2: Herder und die Anthropologie der Aufklärung München-Wien 1987, S. 545-579. hier S. 545

거리의 “아리스토텔레스적 통일”이 더 이상 인정되지 않고 “장면의 연결” 같은 전통적인 법칙이 효력을 상실하며 문체의 순수성 또는 장르의 구별 같은 원칙이 존중되지 않는다. 형식이 없는 것 같이 보이는 질풍노도 문학의 형식은 새로운 심리학과 윤리학의 반데카르트적 단초에서 설명된다.

이 세계가 윤리적으로 의미 있게 구성되어 있다는 이념은 결코 포기되지 않는다 - 물질주의는 독일에서 뿌리를 내리지 못하고 허무주의로서 배척된다. 이런 측면에서 계몽주의의 “종말”, 이른바 후기계몽주의도 잘 설명할 수 있다고 나는 생각한다. 이 단계를 간단하게 개념화하면 이렇다. 레싱의 독일 중기계몽주의 시기에는 자비로운 창조자가 보증하는 도덕적인 세계질서에 대한 믿음이 본질적으로 온전하게 유효한 것으로 통했다. 그런데 베를린에서 발행되던 잡지 <베를린 월간지>에 관여하던 인사들이 주요 대표자라 볼 수 있는 후기계몽주의 시기에는 레싱의 형이상학적 믿음이 의심을 받았다. 따라서 1790년을 전후한 시기의 베를린 계몽주의자들 사이에서 모든 형태의 종교에 대한 강한 회의와 동시에 접이나 유행 같은 외견상 비합리적인 현상들을 연구하려는 용의가 발견된다. 범죄와 정신병 - 다시 말해 항상 신정론 원리에 가장 큰 골치거리를 제공했던 모든 사실들에 대한 관심도 여기에 속한다. 이런 관심을 가지고 - 알려진 이름을 하나 든다면 - 칼 필립 모리츠는 10권의 <경험영혼학 잡지>(1783-1793)에서 명명백백한 이념이라는 합리주의적인 원리로써는 파악할 수 없는 인간 정신생활의 다양한 비정상적인 것을 주로 다루고 있다. 그런데 내가 보기에 그가 이미 그 이전에 전혀 중요하지 않은 대목에서 후기계몽주의의 가장 중요한 직관을 아주 날카롭게 표현한 것 같다.

나비는 오랫동안 허물 속에 있었다. 그러나 나비가 환호할 때가 왔고 날개를 쳐들어서 창공으로 날아올랐다 “나비가 허물 속에서 잠자는데 한 남자아이가 나비를 밟아버리는 일도 있었다.”⁷⁾

이로써 인간의 불멸에 대한 믿음을 주장해야 할 비교가 진부하게 되어 버렸다 - 비록 단 하나의 예벌레가 나비가 되지 못한다 할지라도 육신의 죽음 뒤에 영원한 생명이 우리를 기다린다는 보증이 없는 것이다. 내게 보다 결정적으로 보이는 것은 모리츠가 여기에서 순전히 필연성으로 이루어진 라이프니츠와 스피노자의 세계상⁸⁾에서 발붙일 곳이 없는 우연을

7) K. P. Moritz: Beiträge zur Philosophie des Lebens aus dem Tagebuch eines Freimaurers. Berlin 1780, S. 48.

8) Vgl. Herders Spinoza-Deutung: “Wohltätige, schöne Notwendigkeit, unter deren überallausbreitetem

중심에 세운다는 사실이다 발생하는 일이 근본적으로 발생하지 않을 수도 있는 것이다 - 이로써 이 세계가 근본적으로 내적인 연관성을 상실했다. 이것은 모리츠에게서 잠시 반짝했다가 즉시 사라진 생각이긴 하지만 이런 생각이 18세기말에 가능했다는 사실은 계몽주의 낙관론의 위기 증상으로 진지하게 받아들여야 한다.

이에 상응하게 칸트의 『순수이성 비판』(1781)은 데카르트적 인식 낙관주의를 타파하고 합리적으로 통제되는 비합리주의에게 문을 열어준다. 인간은 이 세계가 정말로 어떤 것인지를 통찰할 수 없을 것이다 - 우리에게 남는 것은 자신의 인지 구조를 파악하는 것, 즉 선험적 미학뿐이다 (모든 사고가 선험적인 관찰형식 “시간”과 “공간” 속에서 이루어져야 한다는 것을 아는 것, 시간과 공간이 실제로 “존재하는”지 모르면서). 그러므로 “계몽주의”의 끝에 인간 이성의 절대적인 한계성에 대한 인식이 자리한다. 인간이 자기 자신을 사유의 중심대상으로 삼으면서 모든 사유와 문화의 상대성을 인식하는 것으로 끝난다.

자신의 한계를 인지한 것이 최대 업적인 이 합리성의 근신이 새로운 철학의 분야 “미학”의 생성과 같은 시기에 이루어지는 것은 우연이 아닐 것이다. 이것의 간과할 수 없는 신호는 칸트가 <순수이성 비판>에 뒤이어 <실천이성 비판>이 아니라 <판단력 비판>이라는 제목으로 미학에 관한 저서를 발표했다는 사실 속에 들어 있다. 이 미학의 가장 독창적인 사상은 예술의 미가 “목적이 없는 합목적성”이라는 정의보다는 미가 비개념적이고 따라서 논리적으로 헤아릴 수 없다는 테제 속에 들어 있을 것이다. 어떤 사물에서 “아름다운” 것은 그러므로 오성으로써 인식할 수 없다. 따라서 아름다움이 논리적인 개념으로써 파악되지 않기 때문에 미학적 인지는 항상 개별적인 것으로 남고 다른 사람에게 전수할 수 없다. 미학의 선도적인 철학 분야로의 상승은 합리주의적 인식론의 퇴조에 대한 반작용으로 해석할 수 있다는 것이 나의 결론이다 논리적으로 추론하는 이성이 한계에 도달해서 이제 선험적 감각 그리고 최종적으로 경험적 감각에게 우월적인 지위를 내주지 않을 수 없게 되는 것이다. 이런 점에서 이성이라는 이상을 중심에 세우는 것 같이 보이는 계몽주의라는 과정이 자세히 관찰하면 거의 반대되는 양상, 즉 논리학의 퇴조와 미학의 대두로 귀결된다.

마지막으로 간단히 요약하겠다 - 내가 중요하다고 생각하는 것은 다음과 같은 다섯 가지이다.

Scepter wir leben! Sie ist ein Kind der höchsten Weisheit, die Zwillingsschwester der ewigen Macht, die Mutter aller Gute, Glückseligkeit, Sicherheit und Ordnung. Wußte ich ein schöneres Bild derselben aus dem Altertum. die Nemesis sollte dieser höheren Adrastea sogleich ihren Platz einräumen (Herder: Gott, S. 777)

- 1) 계몽주의라는 과정은 데카르트의 실체 이원론을 해체하고 육체와 정신이 하나라는 일원론으로 귀결된다.
- 2) 이 과정은 동시에 금욕주의 전통의 합리주의적 윤리관으로부터의 전향으로 이어지고 바람직한 삶이 육체와 정신의 조화로부터 기대할 수 있는 것으로 보이게 한다.
- 3) 몇몇 개별적인 사례를 제외하면 독일 계몽주의는 특히 영국의 자극을 따르고 스스로를 프랑스 물질주의에 대한 저항으로 이해한다.
- 4) 영국과 독일 계몽주의의 핵심은 신정론, 즉 도덕적인 세계질서 속에서 드러나는 호의적인 창조자에 대한 믿음이다.
- 5) 계몽주의의 위기는 1780년 경 우연이라는 부인하기 어려운 것에 의해 신정론이 허물어지는 것으로 시작된다.

여 백