

수잔 랭어의 ‘느낌’ 개념과 음악과의 관계 고찰

김 성 지* · 이 남 재**

본 연구는 수잔 랭어의 음악 미학의 핵심 개념인 ‘느낌’의 학문적 배경을 파헤쳐 그 의미를 상세하게 고찰함으로써, 느낌과 음악의 관계에 대한 랭어의 견해를 심도 있게 이해하는 것을 목적으로 삼았다. 랭어는 다학문적 연구를 통해 자신의 ‘느낌’ 개념을 재구성하였으며, 이를 바탕으로 인간 ‘느낌’의 역동적인 형태와 능동적인 사고로서의 역할을 설파(說破)하였다. 랭어 예술철학의 주춧돌인 이러한 ‘느낌’ 개념은 먼저 음악에 적용되었다. 상징주의 철학을 바탕으로 랭어는 음악이 “느낌의 형태”를 그 의미로 내포하고 있으며, 음악상징의 구성과 인식에 직관과 통찰이 중심적 역할을 한다는 것을 밝혀내었다. 음악이 단순한 감각적 자극에 머물지 않고, 직관과 통찰을 통한 정신적이고 사변적인 경험이라는 점을 강조한 것이다.

※ 주제어 : 수잔 랭어, 느낌, 형식, 형태, 직관, 통찰

차 례

I. 서 론

II. 랭어의 ‘느낌’ 개념

1. 랭어의 ‘느낌’ 개념의 학문적 배경
2. 랭어의 ‘느낌’ 개념의 상세 고찰

III. 랭어의 ‘느낌’ 개념과 음악

1. 음악 상징의 의미와 느낌
2. 직관과 통찰을 통한 음악 상징의 인식

IV. 결 론

* 제주 신광초등학교 교사 (kkksjsj@hanmail.net)

** 한국교원대학교 예술계열 교수

I. 서론

21세기에 접어들면서 우리나라에서는 예술의 의미와 가치에 대한 관심이 날로 높아져 이에 대한 논의가 꾸준히 이어지고 있다. 음악도 예외는 아니어서 더 이상 기존 작품들을 수동적으로 받아들이는 데 만족하지 않고, 이를 보다 능동적으로 향수하기 위한 바람직한 방도가 여러 모로 모색되고 있다. 이에 부응하여 음악교육에서도 기존의 획일적인 작품 위주의 ‘음악 감상법’에서 벗어나 음악을 만든 사람들이 살았던 시대와 장소까지 고려하는 ‘맥락적’ 접근에 대한 다양한 시도가 이루어지고 있다. 그러나 이렇듯 바람직해 보이는 시도에 따른 부작용 또한 나타나고 있다. 특히 맥락적 접근에 치우친 나머지 음악 작품 자체의 가치를 지나치게 경시하거나 심지어 무시하려는 경향마저 감지되고 있다. 이러한 지나친 반작용은 특히 ‘절대음악’이라고 지칭되어온 순수기악음악의 감상교육에서 두드러진다. 같은 기악음악이라도 행진곡이나 춤곡처럼 인간의 몸과 관련된 음악인 경우에는 별 문제가 없지만, 가사가 있어 인간의 느낌과 생각을 표현하는 성악곡과는 달리 아무런 음악외적 연관이 없는 ‘절대음악’에는 어떤 의미와 가치가 담길 수 있는 것일까? 본 연구의 대상인 수잔 랭어(Susanne K. Langer, 1895~1985)의 음악미학은 이러한 질문에 많은 시사점을 던져준다. 음악을 포함한 모든 예술을 하나의 상징(象徴, symbol)으로 간주하는 입장에서 출발하여 순수기악음악에 대한 깊이 있는 미학적 입장을 개진했기 때문이다.¹⁾

그러나 음악미학을 포함한 랭어의 예술철학에 접근하려다 보면 논의에 사용되는 주요 개념이나 용어들이 일상적으로 통용되는 것과 달라 그 진의를 파악하는데 어려움을 겪는다. 이는 랭어가 자신의 박사 논문 지도교수였던 화이트헤드(Alfred North Whitehead, 1861~1947)를 통해 20세기 초 성행했던 논리실증주의 및 언어철학의 영향을 받아들여 논의에 사용되는 개념을 실제적이고 구체적인 상황 보다는 내부 구조와 논리에 초점을 맞춰 설정했기 때문이다. 따라서 편협하다고 판단되는 기존 개념의 용법을 재구성한 경우가 많으며, 개념에 내재된 논리를 보다 확장하여 더 넓은 범주로 사용하기도 했다. 즉 랭어가 사용하는 개념들에는 자신의 철학적 입장이 고스란히 반영되어 있기 때문에, 개념들의 이해 자체가 곧 랭어의 예술철학을 이해할 수 있는 열쇠가 될 수 있는 것이다.

1) 이처럼 예술을 상징으로 보는 관점은 카시러(Ernst Cassirer)의 상징주의 철학에서 포괄적으로 제시되었다.

랭어가 자신의 예술철학을 표명하기 위해 사용했던 많은 개념들 중에서도 ‘상징’, ‘표현’, ‘느낌’은 특히 핵심적인 개념들이다. 랭어의 ‘상징’ 개념은 기호론적으로만 이해되었던 ‘상징’ 용법을 넘어 인간 문화 전반을 포용하는 것으로 확장시킨 폭넓은 개념이다. 20세기의 상징주의 철학자 카시러(Ernst Cassirer, 1874~1945)의 영향을 받아 예술을 포함한 모든 문화를 하나의 상징으로 보는 이와 같은 견해는 모든 랭어 철학의 기본 토대이다.²⁾ ‘표현’ 개념 역시 상징주의의 입장에서 이해되어야 한다. ‘표현’이 단순히 ‘만들다, 그리다, 쓰다’ 같은 행위만을 의미하는 것이 아니라, 의미가 갖고 있는 논리적 구조를 상징의 형식으로 나타낸다는 뜻까지 포함하고 있기 때문이다.³⁾

이 두 개념에 못지않게 랭어의 예술철학에서 중요한 것이 바로 ‘느낌’ 개념이다. 그러나 예술의 의미로, 그리고 인간 정신력의 핵심으로 강조된 ‘느낌’ 개념은 앞서 언급한 개념들보다 더 오해되기 쉬운 것이기도 하다. 이는 ‘느낌’이라는 것 자체가 눈에 보이지 않아 다른 대상들보다 불명확한 것이기 때문이기도 하지만, 한편으로는 랭어가 사용하는 ‘느낌’ 개념이 ‘슬프다, 기쁘다, 행복하다’ 같은 단순 정서 지칭을 넘어서서 느낌의 구조적 측면까지 포괄하고 있기 때문이기도 하다. 랭어의 ‘느낌’ 개념은 단순히 자극에 의해 발생하는 감정적인 반응에 국한된 것이 아니라, 끊임없이 움직이는 능동적인 행위로서, 생명적이고 역동적인 형식을 포함하고 있음을 강조한다. 이처럼 자극에 반응하는 ‘느낌’의 수동적 측면보다 사고방식으로 기능하는 능동적 측면을 강조한 랭어는, 한 걸음 더 나아가 이러한 능동적 사고로서의 ‘느낌’이 인간 정신력을 구성하는 핵심 역할을 한다고까지 강조하였다. 일반적 통념과는 다른 이와 같은 랭어의 포괄적인 ‘느낌’ 개념을 제대로 이해하지 못한다면, 이러한 개념의 ‘느낌’을 ‘표현’하고 있는 예술의 진정한 의미와 가치에 대한 랭어의 미학적 논의를 제대로 이해할 수 없을 뿐만 아니라, 음악이 진정으로 반영하는 것이 ‘느낌’이 아니라 “느낌의 형태(the morphology of feeling)”(Langer, 1942, p. 238)라는 랭어의 글이 어떤 의미를 지니는 것이며, 음악을 통해 통찰할 수 있는 ‘느낌의 삶’이 과연 무엇을 지칭하는 것인지 그 진의 파악조차 불가능해지기 마련이다. 기존의 ‘감정’이나 ‘정서’라는 범주로 이해하려다 보면 빈번히 인용

2) 위키피디아에 의하면 랭어는 대학원생이던 1920년대에 이미 카시러의 『상징 형식들의 철학』(*The Philosophy of Symbolic Forms*)을 접했으며, 『새로운 기조의 철학』(*Philosophy in a New Key*)을 출판하기 한 해 전인 1941년부터는 직접 카시러와 만나 1945년 카시러가 죽기 전까지 교분을 나누었다고 한다.

3) 랭어의 상징과 표현에 대한 설명은 “랭어의 상징주의 음악미학에서 표현의 개념과 의미”(김성지, 이남재, 2013) 참조.

되는 랭어의 “음악이 인간 느낌의 형식과 매우 유사성을 품고 있다”든가 “음악이 느낌을 구조화하고 있다”는 명제들 역시 그저 막연하고 공허하게만 들릴 수밖에 없다.

랭어의 ‘느낌’ 개념을 이해하는 것은 음악과 느낌의 관계를 설명해온 기존 담론들과의 공통점과 차이점을 파악하는 데도 도움이 된다. 예를 들어 랭어의 입장은 음악과 느낌의 관계를 강조함에도 불구하고 음악이 감정을 전달하거나 감정을 표출하는 데 그 목적을 두고 있는 것이 아니라는 한슬릭의 형식주의적 음악미학과 맥을 같이 하는데, 이와 같은 동의는 두 사람 모두 음악을 하나의 상징으로 보았기 때문에 가능하다. 그러나 랭어는 음악의 형식적 아름다움만에 주목하지 않고 음악이 의미를 내포한다고 주장함으로써 한슬릭이 설정했던 한계를 넘어섰다.⁴⁾

이에 본 연구에서는 음악과 느낌의 관계, 그리고 음악의 가치에 대한 랭어의 생각을 심도 있게 이해하기 위해, 먼저 랭어의 ‘느낌’ 개념의 학문적 배경과 이에 담긴 의미를 고찰한 후, 뒤이어 ‘느낌’ 개념과 음악과의 관계를 보다 상세하게 탐구해보고자 한다.

II. 랭어의 ‘느낌’ 개념

첫 장에서 언급한 대로 랭어는 음악을 ‘느낌의 상징’이라고 규정하였다. 그러나 ‘느낌’이라는 용어는 맥락에 따라 조금씩 다른 의미로 사용되어 왔다. 따라서 랭어의 음악미학을 제대로 이해하기 위해서는 먼저 랭어의 ‘느낌’ 개념에 대한 상세한 고찰이 선행되어야 한다. 랭어는 ‘느낌’이 정서(emotion)와 같지 않은 것은 물론 이에 속하거나 국한되지 않는다고 강조하면서, ‘느낌’ 개념의 의미와 본질을 바르게 파악하기 위해 학문들의 기존 연구 방식과 태도를 바꿔야 한다고 주장하였다. 이에 이번 장에서는 어떤 학문적 배경이 랭어의 ‘느낌’ 개념 재구성 뒤에 깔려 있는지 살펴보고, 이를 통해 재구성된 ‘느낌’ 개념의 의미와 본질이 무엇인지 비추어 보고자 한다.

4) 순수기악음악에 대한 한슬릭과 랭어의 이와 같은 미묘한 차이는, 한슬릭이 오페라 공연이 주를 이뤘던 1850년대 빈 음악계가 처한 상황을 극복하려는 의도에서 글을 쓴 반면, 미국에서 태어났지만 부모가 독일인이라 집에서 독일어를 썼던 랭어가, 어려서부터 첼로와 피아노를 배웠고, 오페라보다는 교향악단 활동이 더 왕성했던 보스턴 지역에 살았던 환경적 영향도 있었을 것으로 짐작된다. 랭어의 음악과 느낌의 관계에 대한 새로운 견해는 리머, 레온하드, 스와닉을 비롯한 후대의 음악교육 철학가들에게 많은 영향을 끼쳤다.

1. 랭어의 ‘느낌’ 개념의 학문적 배경

랭어의 예술철학에서 예술형식이 어떻게 구성되고 어떻게 인식되는지에 대한 모든 논의는 ‘느낌’과의 관계를 통해 설명된다. 랭어가 인간 정신력의 핵심으로 간주한 ‘느낌’은 그녀의 예술철학의 중심 개념이다. 자신의 책 『철학 스케치』(*Philosophical Sketches*)에서 랭어는 ‘느낌’이라는 용어로 자신이 뜻하는 바를 다음과 같이 천명(闡明)하였다.

내가 사용하는 ‘느낌(feeling)’이라는 용어는 심리학에서의 ‘쾌 또는 불쾌’라는 제한된 입장이 아니라 넓은 의미에서 사용하는 것으로, 느껴질 수 있는 어떤 것을 의미한다. 이런 입장에서 느낌은 감각(sensation)과 정서(emotion)를 둘 다 포함한다. 환경에 대한 우리 감각 기관의 느껴진 반응, 내부 변화에 대한 자기수용 메커니즘의 느껴진 반응, 그리고 ‘정서적 느낌’이라 불리는 전체 상황에 대한 전체 유기체의 반응을 포함한다(Langer, 1962, p. 16).

여기서 랭어는 자신이 사용한 ‘느낌’이라는 용어가 당시 심리학에서 사용되던 ‘느낌’과는 다르다는 점을 분명히 밝히고 있다. 그리고 ‘느낌’이 감각(sensation)적 측면이나 정서(emotion)적 측면의 어느 한 쪽에만 국한된 것이 아니라 유기체 내부의 모든 느껴짐의 과정을 포괄하는 넓은 의미임을 강조하고 있다. 이제 랭어가 이런 생각을 키우게 된 학문적 배경에 대해 보다 자세히 살펴보도록 하겠다.

1) 행동주의 심리학에 대한 비판

‘느낌’이 “쾌 또는 불쾌”라는 제한된 입장이 아니다”라는 언급은 랭어가 활동하던 20세기 초중반 미국에서의 심리학 연구 분위기와 관련이 있다. 당시 미국에서는 인간의 의식의 문제에 집중했던 초기 심리학에 반해 객관적으로 관찰 가능한 행동을 주 연구대상으로 삼았던 행동주의 심리학이 비약적인 발전을 이루고 있었다. 심리학을 철학으로부터 분리된 독립적인 경험과학으로 출발시켰던 빌헬름 분트(Wilhelm Wundt, 1832~1920)를 비롯한 19세기 말 유럽의 심리학자들은, 당시 팽배했던 경험주의와 실험주의의 영향을 받아 관찰, 분석, 설명하는 방식으로 진행되는 실험실 실험주의를 도입하여 감각경험과 의식경험에 대한 연구를 진행하였다(Myers, 2010, p. 6~7). 미국의 심리학자 윌리엄 제임스(William James, 1842~1910)는 이러한 움직임을 받아들여 인간의 느낌과 마음에 대한 심리학적 연구를 진행하였다. 제임스와 분트는 둘 다 인간의 의식에 대한 연구에 집중했지만, 분트가 의식의 내용과 그 요소 분석에 치우친 반면, 제임스는 의식의 과정과 기

능에 초점을 두었다는 점에서 차이가 있었다. 이러한 차이는 자연히 연구 방법에도 반영되어 분트가 내성법(introspection)에 의한 의식의 내용 분석을 강조한 반면, 제임스는 객관적 실험 연구를 통한 행동 과정과 기능 분석에 집중하였다.

한편 인간 심리학 연구와 더불어 동물의 행동을 대상으로 하는 동물 심리학 역시 꾸준히 연구되었다. 로버트 여키스(Robert Mearns Yerkes, 1876~1956), 허버트 제닝스(H. S. Jennings, 1868~1947) 같은 연구자들이 발전시킨 동물 심리학은 동물에게도 학습이 본능보다 중요하다는 것을 실험을 통해 입증하였다. 이처럼 객관적인 실험을 통한 행동 분석 연구법을 제시한 기능주의 심리학, 학습 환경의 중요성을 강조하는 동물 심리학 등의 영향으로 미국에서 행동주의 심리학은 본격적으로 정착되기 시작했다.

초기 행동주의 심리학자인 손다이크(Edward Lee Thorndike, 1874~1949)는 동물 심리학의 실험에서 증명된 내용들을 인간에도 적용할 수 있다고 생각하여 강화, 만족, 쾌 같은 동기적(動機的, motivational) 요인이 인간의 학습 행동에 주요한 영향을 미친다고 주장하였다. 또한 행동주의 심리학을 대중화 하는데 공헌한 왓슨(John Broadus Watson, 1878~1958)은 환경 조절을 통해 인간 행동을 통제할 수 있다는 조건형성(conditioning)을 강조했다. 인간의 의식보다 행동에 대한 과학적 연구에 초점을 두었던 행동주의 심리학은 인간의 행동을 기계론적 메커니즘에 의한 자극과 반응으로 다루었다. 결국 동물 실험은 행동주의의 주요한 연구 방법이 되었고, 그 결과 시행착오를 거듭하는 단순 학습이 중점적으로 연구되었다.

행동주의 심리학이 객관적인 실험과 자료를 통해 인간의 행동 연구에 있어 비약적인 발전을 이루고 과학적 심리학이 정착되는데 큰 역할을 했지만, 동물과 구별되는 인간 특유의 요소마저 배제하고 심리학 연구가 수행된 것은 비판의 대상이 되었다. 랭어도 역시 행동주의의 연구들이 “우리 자신의 본질적 주체의 문제인 정신적 현상을 다루고 있지 못하다”(Langer, 1962, p. 14)라고 비판하는 한편, 동물 실험실에서의 연구에 대해 “사용하는 어휘들이나 연산(演算, algorithm)이 매우 단순하며, 변수 해석에 있어서도 사람, 사실, 물체 사이의 구별이 제대로 이루어지지 않고 있다”(Langer, 1988, p. 18)는 이유로 인간 적용 가능성에 대해 의구심을 표명했다. 또한 분리되고 제한되고 반복되는 물질화 과정을 거치는 실험과정에서 의미를 제기하면서, 심리학 자료들을 동물적인 이미지로 왜곡시키고 있음을 지적, 비판하였다(Langer, 1988, p. 20). 동물 실험실에서 사용되는 행동, 자극, 반응 같은 개념들을 심리학 전체로 확장하여 일반화하는 것은 문제가 있다고 본 것이다.

발생한 맥락을 넘어서면 그 효용성이 떨어지는 이런 개념들을 사용하여 인간의 ‘느낌’을 단순한 자극과 반응의 패턴으로 설명하려 드는 것은, 인간 주체의 능동적이고 정신적인 측면을 배제하는 국한된 설명만을 산출하게 된다는 것이었다.

이와 같은 당시 심리학 연구의 치우침 문제에 대해 랭어는 이를 ‘느낌’에 대한 잘못된 개념에서 비롯된 것으로 파악하였다. ‘느낌’을 “생리학적 과정에 의해 발생하는 임의의 종류의 항목이나 독립체”(Langer, 1988, p. 7)라고 생각하여 몸의 감각적 변화에 의해 생기는 결과물이거나 부수적인 현상으로만 여겼던 것에서 비롯된 문제라는 것이다. 이처럼 감각적 반응에 치중된 심리 연구는 정서적 측면을 쾌 또는 불쾌 정도로 단순화하고, 이를 단순행동을 유발하는 동기만으로 생각하는 결과를 낳았으며, 이런 입장을 받아들인다면 쾌 또는 불쾌의 정서는 배부르면 기분 좋고, 아픈면 기분 나쁜 생리적 욕구 충족 수준의 낮은 정서적 단계로 환원되게 마련이라는 것이었다. 자연히 인간의 ‘느낌’은 행동의 발달이나 학습능력 향상에 그다지 중요하지 않은 수동적인 것으로 여겨져, 이에 대한 환경적 조건 통제만 중시되는 결과를 낳게 된다. 그러나 랭어는 ‘느낌’이 자극에 의해 수동적으로 생기는 쾌·불쾌의 수준의 예측가능한 수동적인 반응이라는 견해에 동의하지 않고, 대상을 지각하고 그에 대해 판단하고 통찰하며 결정하는 과정이라는 보다 능동적인 ‘느낌’의 측면이 있음을 강조하였다.

이처럼 ‘느낌’을 해석적이고 능동적인 것으로 보는 랭어의 관점에서 볼 때 ‘행동’ 개념 또한 다르게 해석될 수밖에 없다. ‘행동’은 유기체가 감각적으로 그리고 정서적으로 느끼고 있는 것들이 외부로 표현되는 것이다. 즉 ‘행동’은 자극에 의한 단순 반응에서 비롯되는 수준으로부터 복잡한 정신적 과정을 거쳐 나타나는 수준까지 폭넓게 나타난다. 이처럼 범위가 넓어진 인간의 ‘행동’들은 동물적 감각 반응에만 국한된 것이 아니기에, 그 적용 범위가 좁은 환경 조작만을 통한 인간 ‘행동’ 통제는 그 존립 근거를 잃게 된다.

2) 다학문적 입장에 기반한 랭어의 ‘느낌’ 연구

랭어가 관찰 가능한 행동만을 연구 대상으로 삼았던 심리학 경향을 비판하며 다시 인간의 정신과 느낌의 연구를 강조하고 있다고 해서 초기 실험심리학으로 회귀했다는 것은 아니다. 분트의 실험심리학 역시 인간의 의식에 초점을 맞추어 연구하고 있기는 하나, 랭어는 인간의 의식이 어떤 요소로 구성되었는가 하는 내용적 측면에 관심을 가진 것이 아니라, 대상을 인식하는데 있어서 인간의 의식이 어떻게 기능하는가 하는 문제에 더욱 집중했다.

랭어는 인간의 의식이 고정된 것이 아니라 끊임없이 움직이고 있는 ‘과정’이라는 점에 착안했다. 이러한 의식의 흐름에 대한 관심은 윌리엄 제임스의 입장과도 비슷하나, ‘의식’(consciousness)의 지적 측면을 강조했던 제임스가 느낌이나 정서를 그보다 하위 단계에 속하는 것으로 보아 ‘여린 마음(tender-mindedness)’ 등으로 불렀던 반면(Langer, 1962, p. 63), 랭어는 인간의 의식 과정 자체가 ‘느낌’의 과정이라고 보았던 차이가 있었다.

이처럼 ‘느낌’의 단순한 반응적 측면보다 역동적이고 능동적인 측면에 주목한 랭어의 입장은 형태심리학(Gestalt psychology)의 관점과도 많은 부분 일치한다. 상징주의 철학을 기반으로 한 상징의 논리와 구조, 형식의 인식에 대한 랭어의 관심이 대상을 인지하는 방식에 대한 형태심리학의 입장과 맞닿아 있었기 때문이다. 그러나 랭어가 형태심리학의 영향을 직접 받았다고 보기는, ‘느낌’과 ‘마음’에 대한 연구가 진척될수록 더욱 분명해졌던 랭어 자신의 철학적 기반과 맞지 않는 행동주의와 요소주의에 대한 반발이, 시대적 흐름을 타고 형태심리학의 입장과 자연스럽게 맞닿은 것으로 보인다.

형태심리학에서는 인간이 대상을 지각할 때 요소나 부분들이 아닌 통합된 전체를 통해 형태를 지각한다고 본다. ‘형태(Gestalt)’는 형식(form), 구성(configuration), 조직화된 전체(organized whole)를 의미하는 것으로, 부분의 특성과는 다른 새로운 특성을 지닌 불가분의 전체로서 인간의 의식에 떠오르는 전체(emergent whole)를 말한다(이정모, 2009, p. 379). 형태주의 심리학자 쾰러(Wolfgang Köhler, 1887~1967)는 형태를 인식하는 중요한 방식으로 ‘통찰’을 강조했다. 행동주의 심리학에서 강화와 반복, 시행착오 등 주어진 문제를 수동적으로 해결하려 했던 것과는 달리, 능동적으로 자신의 마음을 구성하고 활용하는 ‘통찰’을 중요하게 본 것이다. ‘형태’, ‘통찰’ 등으로 대표되는 형태심리학의 중심 개념들은 랭어의 논의에도 자주 등장한다. 상징주의 철학을 기반으로 상징들과 그 인식 방법에 대해 설명했던 랭어는, 다양한 상징들이 각 자료의 원료를 있는 그대로 드러내는 것이 아니라 전체 형태를 형식화하여 표현하기에, 이러한 상징들을 인식하는 데 ‘직관’과 ‘통찰’이 중요하다고 강조하였다.

그러나 랭어는 ‘통찰’을 “다섯 개의 정통적 감각에 의해 이해되는, 상징화 과정에서 언어로 표현된 것과는 다른 비추론적 합리화”(Langer, 1942, p. 157)라고 정의하여, ‘통찰’의 개념을 지적인 사고에 국한하지 않고 ‘느낌’의 과정을 통해 이루어지는 것으로 확장하여 사용하였다. ‘통찰’ 개념에 대한 랭어의 이러한 입장은 형태심리학보다는 현상학의 입장에 더 가까운 것으로 보인다. 현상학에서 ‘통찰’이란

본질을 ‘직관’하는 것이라고 정의된다. 개개의 사물에 관한 ‘직관’을 기초로 이들을 ‘유례(類例)’로서 사용하여 ‘이념화작용(ideation)’을 통해 보편적 본질 및 본질 연관을 파악한 결과 획득되는 것이 ‘통찰’이라는 것이다(기다 겐 외, 2011, p. 402). 이처럼 ‘통찰’을 ‘느낌’의 작용인 ‘직관’과 연관 짓는 것은 ‘느낌’이 상징을 구성하고 인식하는 데 중요한 역할을 한다는 랭어의 신념과도 일맥상통한다. 랭어는 ‘직관’을 본능과 유사하거나 신비롭지만 설명하기 모호한 능력이 아니라, 논리적이며 의미론적인 인식방법이라고 보아, “형식적 특성, 관계, 의미, 추상, 그리고 예시된 것에 대해 인식하는 행위 전체를 뜻한다”(Langer, 1953, p. 66)고 명시했다. ‘직관’과 ‘통찰’을 부분적, 요소적인 파악을 넘어선 형식의 지각이자 전체적 인식으로 간주하여, 대상을 인식하는 중요한 ‘느낌’의 작용이라고 보고 있는 것이다.

형태론적 인식에 대한 주장을 펼치면서 켈러는 그러한 인식이 가능한 이유를 ‘동형구조(isomorphism)’에서 찾았는데, 이는 인간의 심적 현상과 생리 과정이 실질적 내용은 달라도 구조 특성상으로는 상호간에 일대 일의 대응이 있다는 이론이다. 랭어 또한 세계를 구성하고 있는 상징들의 의미와 형식 사이의 관계를 설명하면서 ‘논리적 유사성’의 개념을 제시했는데(Langer, 1942, p. 79), 그 내용은 상징의 의미에서 나타나는 논리적 구조와 상징의 형식으로 표현되는 논리적 구조가 서로 유사성을 가지고 있다는 것이다. 의미와 상징형식의 논리적 구조 사이의 유사성은 상징이 다른 것의 대신이 아닌 바로 그 자체로 나타나는 존재 이유를 설명하는 것이기도 하다.

이와 같은 켈러나 랭어의 ‘동형구조’ 개념을 활용한 설명들은 비트겐슈타인(Ludwig J. J. Wittgenstein, 1889~1951)의 영향을 받은 것으로 보인다. 비트겐슈타인은 『논리철학논고』(*Tractatus Logico-Philosophicus*)에서 “모든 그림이, 그 형식이 어떠하건, 현실을 올바르게 또는 그르게 모사할 수 있기 위해 현실과 공유해야 하는 것은 논리적 형식, 즉 현실의 형식이다”(비트겐슈타인, 2006, p. 26)라고 쓰고 있다. 대상과 그것을 표현하는 수단 사이의 구조가 같아야 함을 말하고 있는 것이다. 그러나 비트겐슈타인이 언어처럼 표명할 수 있는 것만을 대상으로 삼아 느낌의 영역을 말할 수 없는 영역으로 치부하여 “말할 수 없는 것에 관해서는 침묵해야 한다”(비트겐슈타인, 2006, p. 117)고 했던 반면, 랭어는 이와 같은 전체의 문제점에 대해 분명하게 지적했다. 그러나 비트겐슈타인의 동형구조 이론이 랭어 자신의 예술철학의 한 주춧돌이 되었다는 점만은 부인할 수 없다.

랭어는 ‘느낌’의 능동적인 측면을 추상적이고 인문학적인 논거만으로 강조한 것이 아니었다. ‘느낌’의 실제 과정을 과학적으로 파악하기 위해 랭어는 신경생리학

적 측면으로까지 자신의 연구를 발전시켜 나갔다. 랭어는 뇌의 신경과정의 메커니즘을 통해 마음을 구성하고 있는 ‘느낌’의 역동적인 힘의 구조를 밝혀보고자 했다. 그리고 인간적 진화가 ‘느낌’의 진화에서 생겨났다고 보아 동물적 느낌과 인간적 ‘느낌’의 차이가 어디에 있는지를 진화론적 관점에서 파악하고자 했다. 이와 같은 랭어의 과학적인 연구 방법은 당시 미국의 자연주의적 연구 사조와 맥이 통하는 것이지만, 행동주의 연구처럼 과학으로 모든 것을 설명할 수 있다는 식의 환원주의에 빠진 것은 아니었다. 랭어는 마음과 느낌에 대한 탐구가 ‘실험실의 우상’만으로 해결될 수 없음을 깨닫고 진화학, 인류학, 사회학 등과 연계하여 종합적으로 연구를 진행시켰다.

뇌 신경과정에 기반한 랭어의 마음과 느낌에 대한 생각들, 특히 ‘느낌’이 인간 정신력이 표시라는 주장은 인지과학자 안토니오 다마지오(Antonio R. Damasio, 1944~)의 주장과 상통한다. 다마지오는 인지의 기초로서의 정서에 대한 연구를 진행했는데, 모든 판단과 결정은 정서적 바탕 위에서 이루어지며, 효율적 적응을 위해 정서에 바탕을 둔 인지가 진화되어 왔다고 보았다(이정모, 2009, pp. 606~607). 랭어 역시 ‘느낌’이 이성의 바탕으로 기능한다고 보았으며, ‘느낌’의 능동적이고 역동적인 힘이 인간 진화의 근원이라고 파악하였다. 정서가 본질적으로 인지적 평가의 기초가 되고 있음은 다마지오 뿐만 아니라 다른 인지과학자들 역시 인정하고 있다.

이처럼 랭어는 인간의 마음을 과학적 측면에서만 연구한 것이 아니라, 신경학, 상징주의 철학, 인류학, 사회학의 연구 성과를 반영하여 종래의 심리학이 제공할 수 없었던 새로운 설명을 시도하였다. 랭어가 시도한 마음과 느낌에 대한 연구는 20세기 후반 들어 더욱 활발하게 펼쳐졌던 인지과학을 향한 발걸음을 예시하고 있으며, 이를 통해 마음과 느낌을 한낱 신비스러운 영역으로 치부하여 아예 논의 대상에서 제외해온 기존의 학문적 분위기에서 벗어나, 보다 진지하게 생각하고 탐구해야 할 정당한 학문적 연구 대상으로서 ‘느낌’ 개념을 재구성하였다는 데 그 의의가 있다.

2. 랭어의 ‘느낌’ 개념의 상세 고찰

랭어의 ‘느낌(feeling)’은 감각적 측면(sensation)과 정서적 측면(emotion) 모두를 포괄하는 넓은 개념으로, 정서(emotion)적 측면만 부각되는 일상적인 개념과 혼동하지 않는 것이 중요하다. 이처럼 랭어에게 ‘느낌’은 낮은 수준의 감각적 반응부터

높은 수준의 정서적 표현까지를 포괄하는 전체적이고 과정적인 개념이다. 랭어는 이러한 ‘느낌’ 개념을 통해 논리적 사고로 발휘되는 능동적 측면을 강조했으며, 이와 더불어 ‘느낌’에 내포된 강도(intensity), 지속성(duration), 감각(sensation) 같은 측면의 역동적인 원초적 형식을 드러내고자 하였다.

이처럼 ‘느낌’을 감각적 측면과 정서적 측면으로 구분한 랭어는, 그 구체적인 내용을 “환경에 대한 우리 감각 기관의 느껴진 반응”, “내부 변화에 대한 자기수용 메커니즘의 느껴진 반응”, “정서적 느낌이라 불리는 전체 상황에 대한 유기체의 반응”의 세 형태로 세분화하였다.⁵⁾ 이 형태들은 환경과 유기체 사이의 상호작용의 정도를 기준으로 구분된 것으로, 첫 번째 반응형태는 유기체 보다는 환경의 영향이 강력하게 작용하는 감각적 측면의 수동적 반응을 말하고, 두 번째 반응형태는 유기체 내부에서 생겨나는 감각적 측면과 다소 단순한 수준의 정서적 측면의 반응을 말하며, 세 번째 반응형태는 유기체의 능동적 느낌이 힘을 발휘하는 단계로 상황 전체를 인식하고 판단하는 앞선 형태들보다 높은 수준의 정서적 ‘느낌’을 뜻한다. 첫째와 둘째 반응형태가 ‘동물적 수준’에 머무는 반면, 셋째 반응형태는 랭어가 인간적 진화의 시발점으로서 중요하게 생각하는 ‘느낌’에 해당된다.

1) 감각과 정서 : ‘충격’과 ‘자율 행동’

마음, 느낌 같은 인간 심리에 대한 연구가 더 이상 ‘말할 수 없는 것’이 아니라 과학적 연구가 가능한 영역이라고 보았던 랭어는, 신경생리학적 연구들을 바탕으로 유기체 내부의 ‘느낌’의 움직이는 과정을 연구하여, 감각적 반응의 영역을 ‘충격으로 느껴짐(being felt as impact)’, 그리고 정서적 반응의 영역을 ‘자율 행동으로 느껴짐(being felt as autogenic action)’이라고 명명하였다. 각 영역의 명칭에서 파악되듯이, ‘충격’이라는 용어를 통해서 환경의 영향이 강조되는 다소 수동적인 의미를, ‘행동’이라는 용어를 통해서 유기체의 의도를 강조하는 능동적인 의미를 각각 부여하고 있다.

‘충격으로 느껴짐’은 우리 신체에 가해지는 자극으로 유발된 충격을 다루기 위해 정교화 된 감각적 측면(sensation)으로, 시각, 청각, 후각, 미각, 촉각의 다양한 충격들을 느끼는 말초적 영역의 ‘느낌’ 과정이라 할 수 있다. 모든 유기체에 내재해 있는 이러한 과정은 기본적인 메커니즘에 따라 진행된다. 이런 과정이 일어나는 근원인 말초 신경들은 다양한 감각 자극들을 받아들여 느낌의 주요 부분인 감

5) 본고 5쪽에 인용(Langer, 1962, p. 16)된 느낌에 대한 랭어의 정의 참조.

수성(sensibility)을 구성한다. 감수성의 움직임은 밖에서 안으로 움직이는 구심적(centripetal) 성질을 띠고 있다(Langer, 1988, p. 11~12). 즉, 감각의 지각과정은 외부적 힘이 내부에 작용하면서 생겨나는 충격에 의한 ‘느낌’으로, 유기체의 말초 기관으로부터 시작된 안으로의 움직임이다. 랭어가 앞에서 분류했던 반응 형태 중 “환경에 대한 우리 감각 기관의 느껴진 반응”, “내부 변화에 대한 자기수용 메커니즘의 느껴진 반응”이 이에 해당하며, 낮은 단계의 동물들에게서도 일어나는 느낌들이다.

‘자율 행동으로 느껴짐’은 유기체 내부에서 발생하는 정서적 측면(emotion)의 ‘느낌’을 말한다. 뇌와 척수 같은 중추신경계에서 격발된 ‘느낌’으로, 신체적 수준에서부터 ‘정신적 상태’까지를 망라하는 능동적인 ‘느낌’에 해당되며, ‘충격으로 느껴짐’의 영역과는 반대로 우리 내부에서 바깥을 향해 원심적(centrifugal)으로 움직인다(Langer, 1988, p. 12).⁶⁾ ‘행동으로서의 느껴짐’이라 이름 붙인 이러한 움직임을 랭어는 감수성(sensibility)과 구별하여 정서성(emotivity)이라고 부르기도 하였다(Langer, 1988, p. 12). 이러한 원심적 움직임은 ‘느낌’의 반응 형태 중 “전체 상황에 대한 유기체의 반응”에 해당하며, 충격과 직면하는 ‘느낌’이 아니기 때문에 반응적이거나 즉흥적이지 않고, 상대적으로 느리지만 유기적 관계가 유지되며 발달하는 모습을 보인다. 이와 같은 정서적 ‘느낌’은 모든 유기체에서 관찰되는 것이 아니라 척추동물 이상에서 주로 관찰되며, 특히 인간에게서 매우 발달된 모습을 보인다.

2) 정서적 측면의 진화와 감각적 측면의 역동성

랭어는 인간의 정서적 ‘느낌’이 동물적 수준에서 점차 진화되어 온 것임에 주목한다. 동물들도 스스로 호흡을 조절하고, 등에 파리가 앉으면 꼬리로 쳐내는 등 자신의 느낌을 행동으로 나타내지만, 인간의 ‘느낌’은 그런 신체적인 수준을 넘어선 정신적 행동까지 포괄한다. 자율신경계에서 발생하는 신체적 행동의 영역을 넘어서지 못하던 동물 수준의 감각적 ‘느낌’이, 뇌를 중심으로 구성되는 정신적 행동으로 나타나는 인간의 정서적 ‘느낌’에 이르게 된 것이다. 랭어는 동물과 인간 사이의 이런 차이가 ‘느낌’의 진화에 의한 것이라고 설명한다. 환경에 효율적으로

6) 정서(emotion)의 라틴어 어원이 ‘움직이다’라는 뜻의 ‘movere’에서 파생되었으며(Lehrer, 2009, p. 49), 밖을 향하는(‘e’) 일종의 운동(‘motion’)을 뜻한다고 볼 때(최현석, 2011, p. 70), 랭어가 정서(emotion)나 행동이라는 용어를 통해 우리 내부에서 일어나 행동으로 나타나게 되는 ‘느낌’의 원심적 움직임을 표상한 것은 어원과도 일치한다고 볼 수 있다.

적응하기 위해 자연선택된 인간의 정서적 ‘느낌’은, 주어진 자극들을 직접 지각하는 것에서 비롯된 것이 아니라, 인간의 생존을 위해 자극들을 조직화된 전체로 인식하는 형식화, 곧 직관적 사고가 진화론적으로 작용하여 빚어낸 것이다. 직관은 인간의 인식 전체의 형태를 잡아주고 전체의 지도를 제공하는 정서적 사고(思考)이다. 거친 환경 속에서 생존을 모색했던 우리 조상들에게는 환경을 정확하게 파악하여 생존전략을 짜내기 위한 시공간적, 인과적 내적 지도(地圖)가 절실하게 필요했을 것이며, 그 결과 직관의 활용이 자연스럽게 이루어졌을 것이라는 설명이다. “직관적으로 보이지 않는다면 아무것도 보이지 않는다”(Langer, 1953, p. 378)는 랭어의 말에서 알 수 있듯이 랭어는 직관을 인간적 ‘느낌’의 기초라고 보았다. 이처럼 적응과 생존을 위해 인간의 ‘느낌’이 진화해왔다는 생각에는 많은 진화심리학자들도 동의하고 있어, 핑커(Steven Pinker, 1954~)는 “마음은 우리 조상들이 직면했던 적응 문제들을 해결하기 위해 자연적 선택 메커니즘에 의해 발달시킨 계산 기관들의 체계”(핑커, 2007, p. 47~48)라고 언급하기도 했다.

랭어는 인간 느낌의 진화를 그 생물적 바탕인 대뇌의 발달과 연관시켜 설명한다. 대뇌의 발달은 매우 중요한 진화의 기점(基點)으로, “말초적으로든 중추적으로든 뇌에서 시작된 행위들이 마무리되며 다른 대뇌의 사건으로 진행되는 것은 결국 계통발생학적으로 중대한 진화론적 스텝을 만들게 된다”(Langer, 1962, p. 28). 뇌에서의 활동이 활성화되고 대뇌의 특수화 과정이 이루어지면서 인간은 점차 해석적이고 능동적으로 ‘느낌’을 발휘하게 되었다는 것이다. 물론 늑대 같은 동물의 경우에도 자신에게 위협을 가하는 적을 바로 공격하지 않고 적의 태도를 주시하면서 자신에게 굴복하는지 공격하는지를 가늠하는 ‘느낌’을 능동적으로 발휘하는 모습을 관찰할 수 있다고 한다. 그러나 인간은 당장 앞에 닥친 위협을 없애기 위한 실용적이고 효율적인 목적만을 위해 ‘느낌’을 발휘하는 것이 아니다. 인간은 자신에게 발생한 ‘느낌’을 해석하고, 판단하며, 의도적으로 행동을 구성해 나간다. 랭어는 특징하게 명료화된 정신적 행동들로 상상(envisagements), 의도(intentions), 숙고(cogitations), 통찰(insights), 결정(decisions) 등을 예로 들고 있다(Langer, 1988, p. 12). 이런 행동들은 꾸준한 진화를 통해 점차 명료해진 ‘느낌’의 사고과정으로서, 자신이 처한 환경적 충격에 대해 해석하고, 판단하고, 의도적 행동을 하는 고도로 진화된 ‘느낌’이라 하겠다.

랭어가 정서적 ‘느낌’을 통해 나타난 인간적 진화를 강조하면서도 여전히 ‘느낌’의 감각적 측면을 중요하게 다루는 것은 이러한 원초적 ‘느낌’에서 특히 두드러지는 역동적인 움직임들이 유기체에게 중요한 역할을 한다고 보았기 때문이다. 감

각적 ‘느낌’의 단계에서는 엄청난 양의 자극들에 의해 수많은 반응들이 생명적 리듬을 타고 진행된다. 그런 ‘느낌’ 행위들은 진행되는 과정에서 사라지기도 하고, 다음 ‘느낌’의 동기가 되기도 하면서, 지속적으로 움직이고 성장하며, 발전하고 쇠퇴하는 양상을 보여준다. 이처럼 성장과 쇠퇴를 반복하는 ‘느낌’의 과정을 통해 역동적인 움직임의 리드미컬한 패턴이 나타나게 된다. 이런 ‘느낌’의 메커니즘은 사실 우리에게 의식되지 않고 진행되는 경우가 대부분이지만, 꾸준히 진행되는 ‘느낌’의 과정은 보다 높은 유기적 과정으로 발전하기 위한 원동력으로 작용한다. 역시 ‘느낌’의 역동적 움직임에 주목했던 형태심리학자 켈러는 시각 형태를 비롯하여 마음의 내용을 자동으로 조직하는 데 중요한 역할을 하는 ‘힘(force)’ 개념을 도입한 바 있었는데, 여기서 ‘힘’이란 뇌의 신경과정 메커니즘의 역동적 움직임을 의미한다. 이처럼 랭어가 켈러가 느낌의 역동적 형태에 집중한 것은 그런 원초적 느낌이 가진 힘이 우리가 생명력 있는 삶을 유지할 수 있게 만드는 원동력이라고 보았기 때문이다. 동물적 ‘느낌’과 인간적 ‘느낌’의 수준이 다르기는 하지만, 유기적이고 신체적인 ‘느낌’의 역동적인 에너지는 지금도 우리의 ‘느낌’ 저변에서 변함없이 흐르면서 우리의 삶에 꾸준히 영향을 끼치고 있는 것이다.

3) 환경과 유기체의 상호작용에서 드러나는 ‘느낌’의 함의

랭어는 감각적 ‘느낌’과 정서적 ‘느낌’이 학문적으로 구분될 수는 있지만, 실제로는 하나의 과정으로 나타난다는 점에 주목한다. 이에 대해 랭어는 ‘느낌’을 “내부의 감각과정에 의해 생성된 ‘비물질적’ 산물로 보거나 신체감각과는 큰 상관없는 ‘우발적인 사건’”으로 보기보다는 “생명적 행동의 연합”으로서 보아야 한다는 말로 설명했다(Langer, 1962, p. 18). 랭어는 “신경의 충동이 사고(思考)로서 느껴지고, 그 사고는 신경의 충동으로 느껴질 수 있다”(Langer, 1962, p. 18)고 주장하여 감각이 정서로, 정서가 감각으로 바뀌어 느껴질 수 있다고 보았다. 이와 같은 감각과 정서 사이의 끊임없는 순환 과정은 유기체 내부에서만 일어나는 것이 아니라, 자극을 주는 환경과의 관계를 통해 더욱 역동적이 된다. 환경들은 유기체가 무엇인가 감각적이고 정서적으로 느끼도록 끊임없이 자극을 주어 유기체의 ‘느낌’이 발전하고 진화하는데 영향을 끼친다. 그러나 랭어는 이러한 환경과 유기체 사이의 상호작용을 “동등하지 않은 비대칭적인 거래”(Langer, 1988, p. 9)라고 보았다. 환경과 유기체 사이의 거래에서 “유기체는 그 활동의 중심”(Langer, 1988, p. 10)으로서, 자신을 둘러싼 환경을 구성하고 만들어 내는 주체라는 것이다. 이러한 입장은 행동주의 심리학에서 유기체의 의지보다는 환경의 영향을 강조했던 것과

는 대조되는 것이라 하겠다. 랭어에게 인간의 ‘느낌’은 환경의 다양한 자극으로 생긴 수동적인 결과가 아니다. 인간은 자극에 대해 단순한 쾌나 불쾌의 감정만 갖는 것이 아니라 그에 대해 판단하고 통찰하고 결정하는 것을 통해 자신의 해석과 의도를 보여준다. 따라서 ‘느낌’은 그 모든 과정의 주체가 되는 인간 자신에 의해 꾸준히 능동적으로 진화한다.

랭어에게 ‘느낌’은 “가장 낮은 유기적 활동과 마음의 생성 사이에 놓여 있는 방대한 생물학적 영역의 중심”(Langer, 1988, p. 13)에 서 있다. 유기체들은 자기 내부에 ‘느낌’의 과정을 끊임없이 겪고 있으며, 그 복잡하고 역동적인 과정은 인간을 포함한 모든 유기체들이 생명력 있는 삶을 유지하게 한다. 나아가 인간에게는 마음을 능동적으로 발휘하여 세계를 구성하거나 인식을 가능케 하는 힘이 된다. 인간적 단계로 진화한 우리의 ‘느낌’은 “인간 정신력의 표시”(Langer, 1988, p. 3)로서, 직관이나 통찰 같은 사고의 일종으로 기능한다.

Ⅲ. 랭어의 ‘느낌’ 개념과 음악

앞서 살펴보았듯이 랭어는 다학문적인 연구를 통하여 ‘느낌’ 개념을 고정되지 않은 역동적 과정으로, 그리고 능동적으로 기능하는 사고(思考)로 재구성하였다. 그리고 상징주의 철학을 기반으로, 하나의 상징으로서의 음악과 느낌의 본질을 관련지어 나갔다. 이번 장에서는 랭어의 예술철학에서 음악 상징의 의미와 그 인식방법이 랭어의 ‘느낌’ 개념과 어떻게 연계되어 있는지 살펴보도록 하겠다.

1. 음악 상징의 의미와 ‘느낌’

1) 음악의 의미로서의 ‘느낌’

랭어는 칸티러의 상징주의적 철학을 바탕으로 세계의 모든 인간 문화들을 상징으로 보았다. 상징들은 각각의 의미를 내포하며, 수학의 형식과 구조가 객관적 사실의 세계를 바라보는 우리의 인지방식을 드러내고 있는 것처럼 적합한 구조의 상징형식으로 표현된다. 이는 음악에서도 마찬가지여서 랭어는 음악이 상징으로서 의미를 내포하고 있으며, 음악형식을 통해 이를 명석(明澈)하게 드러내고 있다고 보았다.

음악의 의미가 무엇인가에 대한 관심은 랭어 이전부터 꾸준히 이어져왔다. 특히 한슬릭이 부정적으로 생각했던 음악의 의미를 감정에서 찾으려는 생각은 아직 까지도 일반적으로 널리 받아들여지고 있어, 우리는 애절함이나 환희의 감정, 사랑스러움이나 웅장함 등을 느끼게 해주는 음악을 들으며 이런 감정들이 음악에 담겨 있다고 자연스럽게 생각하곤 한다. 하지만 랭어는 이러한 음악의 감정적인 표출이나 공감적 기능이 음악의 본질이 아니며 그 의미도 아니라고 보았다.

랭어는 『느낌과 형식』(*Feeling and Form*)에서 음악을 포함한 모든 예술에 대하여 “인간 느낌의 상징적 형식의 창조”(Langer, 1953, p. 40)라고 정의하고 있다. 이러한 정의는 음악작품이 느낌의 기호론적 표출의 기능을 넘어 느낌의 상징적 표현이 되어야 한다는 랭어의 입장을 잘 보여주는 것이다. 여기서 상징적 표현의 대상이 되는 ‘느낌’은 ‘슬프다, 기쁘다, 웅장하다’ 등의 정서항목에만 기반을 둔 것이 아니라, 우리 내부의 느껴짐 전체의 본질적인 측면과 관계된다. 앞 장에서 살펴본 랭어의 ‘느낌’ 개념에 비추어 살펴보면, 환경과 유기체 사이에서 지속적으로 움직이고 성장하며 발전하고 쇠퇴하는 느낌의 전체 과정을 통해 드러나는 역동적인 움직임의 형태를 의미한다 하겠다.

음악의 의미를 ‘느낌’의 정서적 측면이 아니라 생명적이고 역동적인 구조적 측면에서 찾고 있는 랭어의 입장은 그녀 연구의 많은 부분에서 발견된다. 『새로운 기초의 철학』(*Philosophy in a New Key*)에서 랭어는 “음악이 반영하는 것은 느낌의 형태”(Langer, 1942, p. 238)라고 분명하게 선언하며, 음악의 가치가 “느낌의 근본적 이유, 즉 우리 마음속의 상승, 하강하고 서로 뒤엎히는 리듬과 패턴을 드러내는 데에 있다”(Langer, 1942, pp. 238~239)고 밝히고 있다. 『느낌과 형식』에서는 음악의 의미를 “생명적 함의(vital import)”(Langer, 1953, p. 31)라고 표현하며, 유기체의 생명력에 기초가 되고 있는 느낌의 움직임, 그 리듬과 패턴, 역동성을 음악의 의미로서 강조하고 있다. 랭어 연구를 총괄한 마지막 역작 『마음: 인간 느낌에 대하여』(*Mind: An Essay on Human Feeling*)에서도 “예술 상징들은 역동하는 느낌의 형식을 반영한다”(Langer, 1988, p. 44)고 음악의 의미에 대한 자신의 변함없는 신념을 거듭 밝히고 있다.

결국 랭어가 음악의 의미로서 지칭하는 ‘느낌’은 생명적이고 역동적인 움직임에 의해 드러나는 느낌의 형태 혹은 형식으로, ‘느낌’을 고정된 대상이나 결과물로 다루는 것에서 탈피하여 그 과정적 측면을 강조하고 있다. 우리의 ‘느낌’들은 환경의 자극이나 내적 동기에 의해 생성되고 마무리되며, 뒤이은 ‘느낌’에 영향을 끼쳐 발전하거나 혹은 사라지기도 한다. 성장과 쇠퇴라는 삶의 과정을 반복하는 ‘느낌’은

“한 사태의 완성이 다른 사태의 시작을 알릴 때 생겨나는 하나의 리드미컬한 유형”(Langer, 1985, p. 45)을 보여주는 역동적 패턴을 만들어간다. 개별적 자극과 반응들처럼 변화하는 질료로 감지되는 부분적 측면과는 달리, 이러한 역동적 패턴은 영원성을 지닌 전체적 형태 또는 형식으로 직관된다.

2) 음악과 느낌 사이의 논리적 유사성

음악과 느낌의 형태 사이의 관계를 설명하기 위해 랭어가 주목한 것은 음악을 구성하는 요소와 ‘느낌’을 구성하는 요소 사이의 ‘행위’라는 유사성이다. 행위는 “유기체 안에서 항상 생겨나는 특별한 종류의 사건”(Langer, 1962, p. 25)으로, ‘느낌’의 과정은 행위를 통하여 이루어진다. ‘느낌’의 행위들은 단순히 움직이는 것이 아니라 임의의 형식적인 모습을 취하며 진행된다, 랭어는 하나의 행위가 “최초의 단계(incipiency), 가속의 단계(acceleration), 완성의 단계(consummation)의 단계, 종결의 단계(cadence)”(Langer, 1988, p. 113)를 거쳐 진행된다고 보았다. 그러나 하나의 행위가 자체로 완결된 형식을 가지고 있기는 하지만, 거기에 멈추는 것이 아니라, “다른 행위들 안에 합쳐지거나” 혹은 “부드럽게 가라앉으며”(Langer, 1988, p. 104~105) 끊임없이 다음 행위로 성장하고 쇠퇴한다. 이런 일련의 과정들은 계속적인 성장과 쇠퇴의 사건들을 구성해 나가면서 역동적인 움직임을 보여주어 전체적인 형태, 형식을 드러나게 한다.

음악에서도 이런 행위와 사건이 끊임없이 일어난다. 음악의 리듬이나 선율, 음색, 빠르기 등의 변화를 통하여 크고 작은 사건들이 생겨나며, 이것들이 전체적인 긴장과 완화의 움직임을 통하여 하나의 음악상징을 이룬다. 음악의 행위적인 측면은 개별 음악 ‘재료’들을 음악 구성 ‘요소’로 바뀌도록 만든다. 즉, 물리적인 음악 재료가 음악적 사건의 성장과 쇠퇴의 역동적 형식을 통해 감각적 자극, 부분적 이해를 넘어선 의미론적이고 전체적인 통찰을 가능케 하는 음악 요소로 기능하게 되는 것이다. ‘느낌’의 생명력 넘치는 역동적인 행위들이 음악 형식에서도 유사하게 나타나는 것이다.

랭어는 음악과 ‘느낌’이 행위라는 공통점을 지니며 그로 인해 발생하는 논리구조가 유사하다는 생각을 비트겐슈타인의 ‘논리적 유사성’ 이론에 비추어 발전시켰다. 이미 2장에서 살펴보았듯이, 논리적 유사성은 상징의 의미에서 나타나는 논리적 구조와 상징의 형식으로 표현되는 논리적 구조가 서로 비슷하다는 것을 의미한다. 음악 상징의 논리적 유사성은 음악 형식과 느낌의 형태에서 드러난다. 랭어는 인간의 내적 삶이 음악과 유사한 형식적 특성을 가지고 있다고 주장하면서,

움직임과 쉼, 긴장과 이완, 인정과 불인정, 예비, 완성, 자극, 갑작스런 변화 등의 패턴 등을 그 예로 들고 있다(Langer, 1942, p. 228). 우리는 음악에서 크레센도(crescendo)와 디크레센도(decrescendo) 같은 셈여림의 표현이라든가 리듬이나 음색의 변화, 불협화음의 해결, 전체적인 빠르기나 박자, 형식의 변화를 경험한다. 이런 여러 음악 요소들은 작품 안에 크고 작은 긴장과 완화의 구조를 형성하여 전체 형식 안에서 발전되어 나간다. 랭어의 말을 따르자면 음악을 통해 경험하게 되는 긴장은 “삶의 느껴진 긴장이 투영된 것”(Langer, 1988, p. 51)이다. “감각의 생생한 신체적 긴장으로부터 최상위의 정신적이고 정서적 경험의 긴장(정신적 집중, 밀집도)까지”(Langer, 1988, p. 51) 우리 내부의 느낌의 과정에서 발생하는 긴장과 완화의 패턴들이 음악에 투영되고 있다는 것이다. 우리는 음악의 역동적인 움직임들에서 우리 안의 ‘느낌’들과 유사한 움직임을 자연스레 깨닫게 된다.

음악과 ‘느낌’ 사이의 논리적 유사성은 왜 언어는 ‘느낌’의 적절한 표현이 될 수 없는가에 대한 이유가 되기도 한다. 우리는 언어를 통해서도 인간의 감정을 ‘슬프다, 행복하다, 호기심이 많다, 혐오감이 든다, 신경질적이다’ 등으로 나타낼 수 있기 때문에, 언어가 ‘느낌’을 표현하고 있지 않느냐고 반문할 수도 있다. 그러나 그런 언어적 정서항목을 통한 표현은 “우리 내부에서 일어나는 느낌의 유기적 과정의 복잡성을 보여주지 못하여”(Langer, 1988, p. 24), 개념화된 공적(公的) 상태를 언어로 기술할 뿐이다. 언어의 형식논리가 ‘느낌’의 삶의 구조와 상이하기 때문이다. 언어로는 우리 내부에서 ‘느낌’이 어떻게 만들어지고 진행되는지 표현할 수가 없다. 그러나 음악은 ‘느낌’의 본질을 음악 형식으로 드러낸다. 음악 형식은 ‘살아있는 형식’, ‘생명력 있는 형식’으로, ‘느낌’의 성장과 쇠퇴, 긴장과 완화의 움직임을 명료하게 드러내기 때문이다. 따라서 음악작품에서 가장 중요한 것은 어떤 구체적 감정을 표현하느냐가 아니라, 전체적인 구조와 패턴에 담긴 ‘느낌’의 경험을 얼마나 올바르게 명료화하느냐 하는 것이다.

랭어는 음악의 가치를 다음과 같이 설명한다. “하나의 음악이 하나의 사물 이상인 것은, 이것들이 기계적 구성이 아니라, 작품 자체에 내재하는 의미인 우리의 고유한 감각적 존재인 실재를 표현하기 위해 창조된 하나의 생명적 형식을 나타내기 때문이다”(Langer, 1957, p. 58). 음악의 의미를 생명적 형식의 근원이 되는 ‘느낌’의 본질에서 찾고 있는 랭어의 생각은 음악과 ‘느낌’의 관계에 대한 기존 견해와 매우 다르다. 랭어에게 음악은 감정을 전달하거나 표출하는 기호적인 것이 아니라, 인간 ‘느낌’의 생명력 넘치는 역동적인 형태를 음악형식을 통해 표현하는 상징적인 것이다.

2. 직관과 통찰을 통한 음악 상징의 인식

랭어는 인간의 ‘느낌’이 자극에 의해 수동적으로 생기는 쾌·불쾌 수준의 예측 가능한 수동적인 반응을 넘어서서, 대상을 지각하고 그에 대해 능동적으로 판단하고 통찰하며 결정하는 과정임을 강조한다. 특히 ‘직관’은 동물적 수준의 느낌을 인간적 수준의 ‘느낌’으로 고양시키는 인간 정신력의 기초로서, ‘통찰’과 더불어 음악을 비롯한 예술의 중요한 인식수단으로 다루어지고 있다.

예술작품의 인식에 대해 랭어는 다음과 같이 설명한다.

예술작품은 느낌의 형태를 올바르게 직관하게 한다. 그렇다고 해서 작품이 ‘느낌’을 내용으로 삼는다는 것은 아니다. 예술작품은 형식을 보여주는데, 그 형식은 미묘하지만 완전하게 정신적이고 생명적인 경험의 형식과 일치하여 느낌 같은 것을 직관적으로 인식하게 만든다(Langer, 1988, p. 29).

예술작품에는 ‘느낌’의 정신적이고 생명적 움직임들이 투영되어 있기에 우리는 예술의 형식을 통해 ‘느낌’의 형태를 파악할 수 있는데, 랭어는 그 인식 방법을 ‘직관’이라고 명시하고 있다. 랭어에게 ‘직관’은 본능과 유사하거나 신비로운 능력이 아니라, 추론적 사고와는 다른 유형의 논리적이고 의미론적인 인식 방법이다. 예술상징의 인식이 추론적인 인과 관계 파악에 의해서가 아니라, ‘직관’적 ‘느낌’의 발휘에 의해 이루어진다는 것이다. 대상의 ‘직관’을 통해 우리는 전체적 형태를 직접적으로 지각하며 그 안의 관계, 형식, 형식의 예시, 의미 등을 인식하게 된다(Langer, 1988, p. 57). 랭어는 예술적 이해에 있어 ‘직관’을 필수적인 과정으로 파악하고 있으며(Langer, 1988, p. 30), 자신의 ‘직관’ 개념을 ‘통찰’과 관련지어 사용한다. 두 개념 모두 형식화를 통해 통합된 전체를 지각한다는 입장에서, 별 구분 없이 사용되기도 한다. 그러나 세부 구분이 필요한 맥락에서는 ‘직관’을 “상징을 구성하고 인식하는데 있어 기초적으로 작용하는 인간적 수준의 느낌”(Langer, 1953, p. 378)으로, ‘통찰’을 “상징화과정에서 언어로 표현되는 것과는 다른 비추론적 합리화”(Langer, 1942, p. 157)로 정의하여 ‘직관’을 ‘통찰’에 선행하는 필수적이고 기초적 지각으로 파악하고 있다. ‘직관’과 ‘통찰’은 부분이나 요소의 파악이 아닌 형식의 지각, 전체적 인식으로서, 예술의 인식에 있어 불가결한 인간적 ‘느낌’의 작용으로 보고 있는 것이다.

예술에서의 ‘직관’이나 ‘통찰’을 강조하는 랭어의 입장은 예술작품의 부분적 요소보다는 전체의 구조와 질서, 형식미 등을 강조하는 형태론적 입장을 바탕에 두고 있으며, 나아가 하나의 상징으로서 음악을 바라보는 상징주의적 철학에 뿌리

를 두고 있다. 형태론에서 전체는 부분의 합 이상으로, 부분적 지각들을 누적해서 구성한 인식보다는 전체 형태의 통찰을 통한 인식을 더 강조한다. 랭어 역시 음악작품에서 선율이나 음색, 독특한 화성 같은 부분적 요소에 집중하기 보다는 ‘조직화된 전체’로서 음악을 만들고, 연주하고, 감상해야 한다는 입장을 견지하고 있다. 조직화된 전체, 통합된 전체는 곧 하나의 상징이다. 우리는 음악을 들으면서 소리가 갖는 감각적 요인에 의해 모종의 정서적 반응을 자연스럽게 갖게 되지만, 하나의 상징으로서의 음악은 그런 정서적 반응을 넘어선 통찰이 일어나도록 만든다. 음악 형식이 어떻게 구성되고 진행되는지를 관조하면서 그 안에 질적으로 투영된 느낌의 삶에 대한 통찰을 얻을 수 있는 것이다.

여기서 랭어가 강조하는 ‘형태’나 ‘형식’은 고정화 혹은 획일화 된 형식적 틀을 말하고 있는 것이 아니라, 전체적인 긴장과 완화의 패턴, 대조와 반복을 통해 나타나는 음악의 역동적인 전체 형태를 뜻하는 것이다. 랭어는 음악의 구조와 관계에 대한 쉐커(Heinrich Schenker, 1868~1935)의 음악이론들을 상당부분 인정하면서도, ‘기초적 선(Urlinie)’을 중심으로 한 그의 생각들은 예술의 법칙이라기보다는 유럽음악의 전통을 따르는 법칙이라고 보았다(Langer, 1953, p. 124). 이는 랭어에게 ‘형식’은 특정한 지역과 시대에 의해 정해진 틀이 아니라 인간 느낌의 역동적인 움직임, 그 형태를 보여줄 수 있는 매트릭스로서 의미를 갖는 것임을 보여준다.

형식에 대한 랭어의 열린 생각은 ‘요구하는 형식(commanding form)’이라는 개념에서도 발견된다. ‘요구하는 형식’은 작곡가가 ‘느낌’의 형태들을 접하면서 명료화되는 형식이다. 랭어는 예술의 의미가 이미 그렇게 되기를 자연스럽게 요구하는 형식이라는 의미로 ‘요구하는 형식’이라는 용어를 쓰고 있다. 이런 형식은 작곡의 초기단계에 나타나는데, 이때 작곡가는 움직임에 대한 상상력을 발휘하여 전체적인 형태를 인식하게 되고 그것이 바로 작품의 기본 형식이 된다. 그리고 이어지는 것의 발견과 정교화 과정을 계속 겪으면서 작품의 기본 형식들이 마침내 완전하고 구체적으로 나타나게 된다. 결국, 작곡의 과정에서 가장 위대한 순간은 ‘요구하는 형식’의 인식 순간이라고 할 수 있다. 자유롭게 배회하던 소리는 ‘요구하는 형식’에 붙잡혀 형태를 가지게 된다(Langer, 1953, p. 122).

‘요구하는 형식’ 개념은 음악을 만들 때 나타나는 작곡가의 ‘직관’과 ‘통찰’의 역할을 잘 보여주는 개념으로, 조직화된 전체로서의 형태를 강조하는 랭어의 입장이 반영되어 있다. 이런 입장에서 볼 때 음악작품이 아직 구체화되지 않은 작곡의 초기 단계는 ‘요구하는 형식’을 붙잡음으로써 작곡가가 그 위에 자신의 음악적 아이디어들을 의미가 생기도록 엮어나갈 수 있는 중요한 ‘통찰’의 단계라 할 수 있다.

음악을 직접 만들지 않는 일반인들의 경우 음악의 통찰은 대부분 감상을 통해 이루어진다. 랭어는 음악 감상에 있어서 무관심하거나 물리적인 듣기를 벗어나 내적인 듣기, 정신적 듣기를 해야 한다고 강조했다. 물론 내적 통찰 없는 물리적인 듣기에서도 작품에서 사용되는 음의 높이, 길이, 음색, 크고 작은 소리들을 들을 수 있다. 그러나 물리적인 듣기에서는 그런 부분적 요소들은 포착하더라도 음의 계열성의 논리적인 결합관계를 지각하지 못하고 간과하게 된다(Langer, 1953, p. 136). 이런 듣기 과정에서는 음악이 어떻게 진행되는지 의식하지 못하고, 선율의 발전이나 화음의 진행에 대한 이미지도 없기에, 이어질 음악적 사건에 대한 기대 또한 있을 수 없다. 내적 듣기와 정신적 듣기를 강조한 랭어는 듣기의 중요한 원리를 다음과 같이 정리했다. “원초적 환영(primary illusion)을 경험하고, 일치하는 움직임을 느끼며, 작품이 침범할 수 없는 전체가 되도록 만드는 요구하는 형식을 즉시 깨닫는 것이다”(Langer, 1953, p. 147). 음악을 물리적이고 부분적으로 들으면서 이러한 경험을 기대할 수 없다. 작품 전체에 몰입하여 그 긴장되고 해결되는 패턴들을 함께 느낄 때 비로소 음악적 통찰의 기쁨을 느낄 수 있게 되는 것이다.

랑어는 음악을 감상할 때 ‘통찰’이 일어나도록 돕는 여러 행위들이 있다고 보았다. 듣는 행위는 음악을 만드는 행위에 비해 수동적이 되기 쉽다. 그렇기에 느낌의 형태를 지각하고 형식을 인식하면서 작품에 몰두하는 통찰적 듣기를 하기 위해서는 음악을 만들 때처럼 적극적으로 신체적이거나 정신적 느낌을 발휘해야 한다. 음악을 들을 때 작품에 몰두하는 것을 돕고 환영(幻影)을 경험하도록 하기 위해 랭어는 음악이 자기 내부의 노래가 되게 하거나, 다 이해를 못하더라도 악보를 따라가 보며, 극적 이미지를 꿈처럼 떠올리는 등 적극적인 행위를 하는 것이 가능하다고 적고 있다(Langer, 1953, p. 148). 이는 감상을 통한 음악적 ‘통찰’이 음악 전체를 듣는다고 저절로 이루어지는 것이 아니라, 내적 듣기를 위한 꾸준한 정신적 노력이 뒷받침되어야 함을 말하고 있는 것이다. 그러나 음악적이라고 생각되는 행위들이 오히려 직관적, 통찰적 듣기에 방해가 될 수도 있다. 예를 들어 발을 구르거나 손을 치면서 음악을 들으면 처음에는 그로 인해 리듬과 박자를 느낄 수 있겠지만, 점차 음악적 통찰에서 멀어져 신체적 행위에만 집중하게 될 수도 있다. 음악연주의 일환으로 북을 치는 것처럼 이러한 신체적 행위가 리듬에 맞춰 행해진다면 음악적 통찰에 도움이 될 수도 있겠지만, 신체적 행위가 강요되는 것은 바람직하지 않기에 상황에 따른 판단이 필요할 것으로 보인다.

통찰은 우리가 대상을 인식하는 방식의 하나로, 인과적 관계를 파악하고 일반

화가 주가 되는 추론적 사고와 대비된다. 일반적으로 수학, 과학 같은 영역에서는 주로 추론적 사고가 기능을 하게 되고, 예술적 영역에서는 전체 형태를 지각하고 인식하는 직관적, 통찰적 사고가 주된 역할을 하게 된다. 그러나 과학적 원리의 발견이나 수학적 증명도 연역적이고 인과적 방식으로만 이루어지지 않고 처음과 끝, 그리고 사이사이에 직관적 사고가 필수적으로 필요한 것처럼, 예술의 인식도 온전히 통찰에 의해서만 이루어지는 것은 아니다. 음악작품을 분석하여 음악 요소들과 관계를 밝히기도 하고, 음악 외적인 사실들과 연계하여 작품 이해의 폭을 넓히기도 한다. 그러나 우리가 음악에서 회열을 느끼고 가치를 부여하게 되는 순간은 역시 음악을 들으며 즉각적으로 느끼게 되는 ‘통찰’의 시간이다. 음악이 진행되는 과정에서 상승·하강하는 멜로디, 고조되는 리듬, 화음 진행이 빚어내는 긴장과 해결, 커졌다 작아지는 음량의 변화, 숨죽여 긴장하게 만드는 침묵의 시간, 이런 요소들이 한데 어우러져 전체 음악형식 안에서 긴장과 완화의 패턴을 만들어간다. 음악의 요소적 분석이나 외적 사실들에 대한 설명도 음악의 이해에 도움을 주는 길라잡이 역할을 하지만, 음악에 몰입하여 그 역동적 구조와 형태를 ‘통찰’하는 경험을 대신할 수는 없다. 음악의 ‘통찰’을 통해 얻게 되는 우리 삶의 ‘느낌’에 대한 이해는 누적적이지도 영구적이지도 않다. 그러나 “잠간의 연합은 이해의 섬광 같은 것”(Langer, 1942, p. 244)으로, ‘느낌’에 대한 과학적, 추론적 연구들보다 오히려 음악의 ‘통찰’을 통해 우리의 ‘느낌’을 진정으로 바라보게 해준다. 랭어의 말처럼 “통찰은 음악의 선물”(Langer, 1942, p. 244)인 것이다.

IV. 결 론

인간의 역사에서 ‘느낌’은 이성에 비해 논리적이지 못하다는 이유로 억제되고 통제되어야 할 것으로 여겨졌던 경우가 많았다. ‘느낌’과 ‘직관’의 힘이 인정받았다 하더라도, 비논리적이고 신비로운 영역으로 간주되어 진지한 학문적 연구 대상에서 제외되는 경우 또한 빈번했다. 랭어는 이처럼 부정적이고 소극적으로만 다루어져왔던 ‘느낌’을 미학의 중심에 놓고 상징주의적 인식론에서 출발하여 심리학, 자연과학, 인류학 등의 다양한 학문적 관점의 빛에 비추어 자신의 논지를 펼쳐나갔다. 랭어는 ‘느낌’이 고정된 대상이 아니라 유기체와 환경 사이의 상호 작용에 의해 일어나는 우리 내부의 끊임없는 역동적 과정임을 강조하였고, 자극에 의한 수동적이고 소극적인 반응에 머물지 않고 ‘직관’과 ‘통찰’을 통한 논리적 사고로

능동적으로 발휘되는 것으로 파악하였다. 이러한 견해를 바탕으로 ‘느낌’은 인간이 현재의 문화생활을 영위할 수 있도록 해준 “인간 정신력의 표시”(Langer, 1988, p. 3)로 재조명되었다.

상징주의적 관점에서 ‘느낌’과 음악을 관련지은 랭어는, “인간 느낌의 상징적 형식의 창조”(Langer, 1953, p. 40)인 음악이 ‘느낌’의 역동적인 과정을 음악 형식에 투영하고 있다고 보았다. 음악 형식은 단순히 ‘느낌’이라는 내용을 담는 틀이 아니라, ‘느낌’의 전체적 구조와 질서를 드러내는 형태로서의 가치를 갖는다. 음악의 인식 방법에 있어 랭어는 형태론적 입장을 보이는데, 음악의 인식이 단순한 기호적 지각, 요소들의 부분적 파악에 머무르지 않고 각 요소들이 전체 형태 안에서 어떻게 서로 관계를 맺으며 진행하는지 ‘직관’하고 ‘통찰’할 수 있는 것이 바람직하다고 보았다. ‘통찰’은 대상이 주어진다고 저절로 이루어지는 인식 방법이 아니기에, 음악의 ‘통찰’을 위해서는 음악에 온전히 몰입하는 자세가 요구된다. 물리적인 시간 안에서 물리적인 소리를 접하는 것이 아니라, 음악 요소들이 전체 형태 안에서 긴장과 완화의 역동적 구조를 구성하는 것을 깨닫는 소중한 기회로 삼아야 하는 것이다.

이처럼 음악을 통한 “인간 느낌의 상징적 형식”의 통찰을 강조한 랭어는, 음악의 가치를 자극적이고 감각적인 쾌를 제공하는 도구로서가 아니라, 추론적 사고와는 다르지만 우리의 ‘느낌’에 대해 생각하고 통찰하는 사변(speculation)적 경험을 제공하는 데 두었다. 이러한 랭어의 입장이 모든 음악에 적용될 수 있는 것은 아니다. 신체적인 면이 강조되는 음악, 감성적 부분이 강조되는 음악들처럼 하나의 상징으로 설명하기에는 적합하지 않은 음악들도 있기 때문이다. 그러나 다른 음악외적 요인에 기대어 설명하기 쉽지 않은 순수기악음악의 경우 음악 내적 성찰과 통찰이 중요한 역할을 할 수밖에 없다. 비록 모든 음악 현상을 설명하지는 못한다 하더라도, 음악을 감각적 쾌·불쾌를 넘어선 정신적 가치를 추구하는 ‘느낌’으로 풀어낸 랭어의 미학은 내적인 구조와 질서를 강조하는 음악의 의미를 깨닫게 해주는 탁월한 견해로서 여전히 그 예술 철학적 의의를 지니고 있다.

참고문헌

- 기다 겐 외 3인. (2011). 이신철 역. **현상학사전**. 서울: 도서출판.
- 루트비히 비트겐슈타인. (2006). 이영철 역. **논리-철학 논고**. 서울: 책세상.
- 스티븐 핑커. (2007). 김한영 역. **마음은 어떻게 작동하는가**. 파주: 동녘사이언스.
- 이정모. (2009). **인지과학-학문 간 융합의 원리와 응용**. 서울: 성균관대학교 출판부.
- 최현석. (2011). **인간의 모든 감정**. 서울: 서해문집.
- Langer, Susanne K. (1985). **예술이란 무엇인가**. 서울: 고려원.
- Lehrer, Jonah. (2009). **탁월한 결정의 비밀: 뇌신경과학의 최전방에서 밝혀낸 결정의 메커니즘**. 서울: 위즈덤하우스.
- Myers, David G. **마이어스의 심리학 개론**. 신현정 외 1인 역. 서울: 시그마프레스.
- Dryden, donald. (1997). Susanne K. Langer and American Philosophic Naturalism in the Twentieth Century. *Transaction of the Charles S. Peirce Society*, Vol.18 no.1, 1-34.
- Innis, Robert E. (2009). *Susanne Langer in focus: the symbolic mind*. Bloomington: Indiana University Press.
- Langer, Susanne K. (1942). *Philosophy in a New Key*. New York: A Mentor Book.
- Langer, Susanne K. (1953). *Feeling and Form*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Langer, Susanne K. (1957). *Problems of Art: Ten Philosophical Lectures*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Langer, Susanne K. (1962). *Philosophical Sketches*. Baltimore: Johns Hopkins Press.
- Langer, Susanne K. (1988). *Mind. An Essay on Human Feeling*. Baltimore: Johns Hopkins Press.
- Liddy, Richard M. (1971). Symbolic Consciousness: The Contribution of Susanne K. Langer. *Proceedings of the American Catholic Philosophical Association*, Vol.44 , 94-110.
- Liddy, Richard M. (1997). Susanne K. Langer's Philosophy of mind. *Transaction of the Charles S. Peirce Society*, Vol.18 no.1, 149-160.
- Tan, Siu-Lan et al. (2012). *Psychology of music: from sound to significance*. New York: Psychology Press.

ABSTRACT

**An Observation on the Relationship of
Langer's Concept of 'Feeling' and Music**

Sung-Ji Kim · Nam-Jai Lee

The purpose of this study is to look at the academic background and the implied meaning of S. K. Langer's 'feeling' in order to understand the relationship between feeling and music in her music aesthetics. Langer's reconstruction of the traditional concept of 'feeling' had been based on the fruits of various academic disciplines. Along with the dynamic gestalt appears in a complex process of 'feeling', Langer emphasized the evolution of human 'feeling' into the active, interpretative thoughts. She applied the concept of such 'feeling' to music. As a result, Langer succeeded to confirm that the music reflects 'the morphology of feeling.' She also successfully argued that the insight is a central way of cognition for music. Regarding music as a symbol revealing the life of human 'feeling', Langer emphasizes the value of music not just as an affective stimulation but a provider for mental and speculative experience.

Key words: S. K. Langer, feeling, form, gestalt, intuition, insight

투고일: 2015년 8월 31일, 심사(수정): 10월 25일(11월 4일), 게재확정일: 11월 26일