

존 듀이와 수잔 랭어의 예술관 비교

김 성 지* · 이 남 재**

본 연구는 기존의 유럽 전통철학의 틀에서 벗어나 19세기 말~20세기 초의 미국 사회가 당면했던 문제들을 해결하기 위한 새로운 사상적 기반을 ‘변화’와 ‘과정’이라는 개념을 바탕으로 모색했던 존 듀이와 수잔 랭어의 예술관을 비교하였다. 프래그머티즘을 비롯한 미국 특유의 사상적 전통과 국가적 배경을 공유했던 이들은, 움직이고 변화하는 과정이 세계의 본질이라고 보는 새로운 철학적 입장을 바탕으로 기존의 관념론, 실재론의 틀에서 벗어난 자신들의 사상을 발전시켜 나갔다. 이들은 공통적으로 인간을 유기체로 간주하여 ‘경험’, ‘느낌’의 의미를 살핌으로써 미적 경험의 원천과 예술의 의미를 새롭게 이해하고자 하였다. 그러나 듀이가 예술과 일상 경험 간의 연속성을 회복하는 것을 예술의 중요한 과제라고 보았던 것과는 달리, 랭어는 예술은 일상에서의 경험으로 환원할 수 없는 하나의 상징이라는 입장을 고수하였다. 듀이가 예술이 부유한 기득권층만 향유할 수 있는 자본주의의 독점물처럼 여겨졌던 당시 경향을 비판하기 위해 일상 경험과의 연속성을 강조한 반면, 랭어는 예술을 단순한 즐길 거리로만 여기는 부르주아 사회의 경향에 대한 반발로 진정한 예술의 의미와 가치를 되새겨 이를 확고히 하고자 했던 것이었다.

※ 주제어: 존 듀이, 수잔 랭어, 경험, 느낌, 직접적 경험, 관조

차 례

I. 서 론

II. 존 듀이와 수잔 랭어 예술철학의 기초

1. 듀이의 프래그머티즘과 랭어의 상징주의
2. 듀이의 ‘경험’과 랭어의 ‘느낌’

III. 존 듀이와 수잔 랭어의 예술관 비교

1. ‘삶의 유비로서의 예술’에 대한 생각 비교
2. ‘직접적 경험으로서의 예술’에 대한 생각 비교
3. ‘일상 경험과 예술적 경험의 관계’에 대한 생각 비교

IV. 결론 및 제언

* 제주 신광초등학교 교사 (kkksjsj@hanmail.net)

** 한국교원대학교 예술계열 교수 / 교신저자

I. 서론

19세기 후반부터 20세기 전반에 걸쳐 미국 사회는 변화와 혼란의 시대를 겪었다. 남북 전쟁이 끝난 뒤 미국의 산업은 교통, 통신, 의학, 가정생활, 군사 등 거의 모든 분야에서 비약적인 발전을 이루어 전원적인 분위기의 농업 사회로부터 본격적인 산업화를 통한 도시화를 이룩하였으나, 그로 인한 자본주의적 시스템의 부작용인 극심한 빈부 격차에서 비롯된 사회적 갈등과 대립의 문제들이 야기되었다. 급속한 이민자들의 유입과 노동자 파업사태로 사회는 불안과 혼란의 그림자가 드리워 있었으며, 1차와 2차의 양차 세계대전으로 그런 불안은 더욱 가중되었다.

이처럼 급격한 미국의 전반적인 사회 변혁의 와중에서 존 듀이(John Dewey, 1859~1952)와 수잔 랭어(Susanne K. Langer, 1895~1985)는 종래의 정신과 실재, 주체와 객체, 느낌과 이성, 연관과 직관 같은 이분법에 근거한 관점들을 거부하고, 전통적인 관념론과 실재론의 고정된 객체와 수동적인 주체라는 입장에서 벗어나, 자신들만의 새로운 예술철학을 정립하였다. 프래그머티즘의 완성자라고 불리는 듀이는 심리학, 교육학, 윤리학, 사회철학 등 다양한 방면에서 연구와 활동을 펼쳤으며, 실험학교의 운영 등 사회 참여를 실천하는 모습을 보였다. 듀이는 많은 저서를 남긴 왕성한 저술가로서 『사유의 방법』(*How We Think*, 1910), 『민주주의와 교육』(*Democracy and Education*, 1916), 『철학에서의 재구성』(*Reconstruction in Philosophy*, 1920), 『경험과 자연』(*Experience and Nature*, 1925), 『경험과 교육』(*Experience and Education*, 1938) 등의 책 제목에서 알 수 있듯 사회적이고 교육적인 실천적 측면을 강조하였다. 듀이는 『경험과 자연』을 비롯한 여러 저술에서 암시했던 철학을 예술로 재구성하려는 의도를 1934년 출간된 『경험으로서의 예술』(*Art as Experience*, 1934)을 통해 실현하였다. 이 책에서 듀이는 미적인 것의 본질로서의 경험에 대한 생각을 일상 경험과의 연관성 속에서 체계화시키고 있다.

반면, 랭어는 독일 철학자 에른스트 카시러(Ernst Cassirer)가 칸트의 철학을 배경으로 수립한 상징주의 철학을 토대로 예술의 의미와 형식에 대한 예술철학을 펼쳐나갔다. 논리학과 일반철학에도 관심을 갖고 연구하였지만, 역시 랭어 철학의 핵심은 『새로운 기조의 철학』(*Philosophy in a New Key*, 1942), 『느낌과 형식』(*Feeling and Form*, 1953), 『예술의 문제』(*Problems of Art*, 1957) 등의 저작에서 다루고 있는 ‘예술이란 무엇인가’라는 문제에 있다. 랭어의 예술철학의 바탕에는 느낌의 역동성 및 삶의 과정에 대한 깊은 관심이 깔려있는데, 이에 대한 체계

적인 연구를 위하여 생물학, 진화론 등을 바탕으로 인간의 느낌과 마음을 분석, 탐구해 나갔으며, 이를 사회학, 인류학 등에 적용·발전시킨 3부작 『마음: 인간 느낌에 대한 에세이』(*Mind: An Essay on Human Feeling*, 1967-1982)에서 마침내 집대성되었다.

프래그머티즘의 관점에서 인간의 미적 경험을 논한 듀이의 철학에서는, 그간 예술작품으로 추앙되어온 대상들이 실상은 근대 자본주의 체제의 산물로서 부르주아적 사고에 의해 재단되어 그 위상이 부여된 것으로 보았다. 이런 상황에서는 필연적으로 예술작품이 우리의 삶과 점점 유리될 수밖에 없었다고 본 것이다. 이러한 문제에 대한 해결책으로 듀이는, 예술이 삶과의 맥락에서 생겨나 그 연장선상에 있는 것으로 해석되어야 한다고 주장하였다. 반면에 상징주의적 관점을 취했던 랭어는, 예술을 순수한 예술형식, 즉 음악 외적인 것과 관련되지 않고 형식 그 자체를 통해 그 내포된 의미를 통찰할 수 있게 해주는 하나의 상징으로 보았다. 예술은 인간 느낌의 고도의 형식화를 거쳐 창조된 것으로서, 일반 경험과 예술 경험을 단순히 연속적으로 볼 수만은 없다고 주장했던 것이다.

이처럼 이들의 예술철학의 지향점은 각기 달랐지만, 그럼에도 불구하고 듀이와 랭어의 예술에 대한 논의 사이에는 의미 있는 일치점들도 꽤 발견된다. 이들은 세계를 고정되고 불변된 것으로 보는 과거의 입장에서 벗어나 유기체와 환경이 상호작용하는 과정 자체를 세계의 본질로 파악한 것을 바탕으로 예술에 대한 생각을 개진하였다. 듀이의 ‘경험’ 개념과 랭어의 ‘느낌’ 개념에는 이런 입장들이 대표적으로 드러나고 있으며, 각 개념들은 이들의 예술철학에 밀접하게 관련되어 있다.

이에 본 연구에서는 두 사람의 예술관에서 나타나는 일치점과 차이점을 드러내기 위해 우선 변화와 과정을 강조하는 듀이와 랭어의 예술철학 각각에 기초가 되는 입장들과 이들의 핵심 개념을 살펴보았다. 그리고 이들의 예술관을 구체적으로 살펴보기 위해 ‘삶의 유비로서의 예술’, ‘직접적 경험으로서의 예술’, ‘일반 경험과 예술 경험의 관계’라는 세 측면에서 이들의 생각을 비교하여 고찰하였다.

II. 존 듀이와 수잔 랭어 예술철학의 기초

프래그머티즘을 바탕으로 하고 있는 존 듀이의 예술 철학은 ‘예술을 위한 예술’ 이론처럼 예술을 홀로 고립된 영역에 세우는 것을 비판하며 예술 경험을 일상 경

험과의 연장선에서 파악하고자 하였다. 반면 상징주의를 뿌리에 두고 있는 수잔 랭어의 예술 철학은 오히려 예술을 일상적인 경험과는 차별화되는 상징적인 것으로 보았다. 그러나 대조적인 것으로 보이는 이들의 예술관은 세계를 고정적인 실체로 파악하던 기존의 관점들을 거부하고 변화의 과정 자체에서 본질적인 것을 찾고자 하는 동일한 입장에 서 있기도 하며, 이러한 생각은 듀이의 ‘경험’ 개념과 랭어의 ‘느낌’ 개념에서 대표적으로 드러난다. 두 개념 모두 행위성을 기초로 하고 있는 개념으로 이들의 예술 철학에서 중요한 역할을 하고 있으며, 특히 예술과 삶의 근원적 관계를 파악하는데 주된 역할을 하고 있다.

이번 장에서는 듀이와 랭어 각자에게 사상적 기초가 되고 있는 프래그머티즘과 상징주의 철학을 비교하여 살펴보고, 뒤이어 이들의 생각이 유사하게 드러나는 듀이의 ‘경험’ 개념과 랭어의 ‘느낌’ 개념을 자세히 고찰하였다.

1. 존 듀이의 프래그머티즘과 수잔 랭어의 상징주의

미국의 프래그머티즘은 1865년 남북전쟁이 끝난 후 얼마 지나지 않은 1872년 퍼스(Charles Sanders Peirce)와 윌리엄 제임스(William James)를 비롯한 미국의 젊은 철학자들이 몇 달 동안 모였던 ‘메타피지컬 클럽’이라는 이름의 모임에서 비롯되었다. ‘프래그머티즘’이라는 용어가 널리 알려지게 된 것은 1898년 윌리엄 제임스가 버클리에서 있는 캘리포니아 대학에서 강연했던 “철학적 개념과 실천적 결과”에서 ‘퍼스의 원리, 즉 프래그머티즘의 원리’를 제시하면서부터였다. 이들의 후배였던 듀이 자신은 ‘프래그머티즘’이라는 용어 자체가 어근과 파생 용법에 맞지 않는다는 이유로 좋아하지 않았지만, 듀이의 철학 자체는 이와 크게 다를 바 없었으며 제임스와의 동반자 관계를 유지하였다(Menand, 2006, p. 10).

프래그머티즘의 창시자들인 퍼스와 제임스가 각각 기호학과 논리학, 과학적 탐구 방법과 개인의 심리에 주된 관심을 가졌던 반면, 듀이는 이들이 본격적으로 다루지 않았던 사회적, 도덕적, 정치적인 문제에까지 프래그머티즘의 영역을 확장시켰다(이유선, 2007, p. 108). 듀이는 사상이란 것이 ‘저 멀리에서’ 발견되어지기를 기다리고 있는 그 어떤 것이 아니라, 사람들이 자신들이 속한 세계에 대처하기 위해서 고안해 낸 포크나 나이프 같은 ‘도구’라고 믿었다. 인간의 생각, 지식, 이론을 천상의 진리를 직관하기 위한 신화적이고 형이상학적인 것으로 보지 않고, 진화론적인 입장에서 인간의 생존을 위한 환경 적응의 ‘도구’로 보았던 것이다.

듀이는 기존의 철학자들이 정신과 세계의 관계에 대해 ‘우리가 어떻게 세계를

아는가'라는 인식론적 질문을 계속해 온 것으로 보았다. 정신이 어떻게 실재를 표상하는가에 대한 생각에 골몰해 왔던 것이다. 그러나 듀이는 '정신'과 '실재'는 '자극'과 '반응'처럼 실체가 아닌 허구적 존재를 지칭한 것으로 보았다. 이들은 분할할 수 없는 단일한 과정으로부터 추출된 요소들일 뿐인데, 이를 마치 실제로 분리된 실체처럼 잘못 생각되어 왔다는 것이다. 듀이는 전통적 형이상학자들과는 달리 프래그머티스트들은 손과 세계의 관계를 문제 삼지 않는다고 주장하면서 (Menand, 2006, p. 466), 손의 기능이 그 유기체가 환경에 대처하도록 돕는 것과 마찬가지로 관념들과 개념들도 유기체의 환경 적응을 위한 도구로 보아야 한다고 강조하였다. 듀이는 우리의 사회적 개념과 실행 체계에서 벗어난 어떤 절대적 기준 같은 것은 인정하지 않았으며, 마찬가지로 우리 내부에 상대적인 것을 초월하는 어떤 깊은 본질 따위도 있다고 생각하지 않았다. 로티(Richard Rorty)의 말처럼 듀이는 제한된 의미의 '메타철학적 상대주의자'로, 전형적인 플라톤적 유형이나 칸트적 유형의 양립 불가능한 철학 이론들 사이에서는 선택할 수 있는 방법이 없거나, 선택을 하는 것이 별 의미가 없다고 생각했다(Rorty, 1985, p. 167). 물론 이러한 듀이의 생각이 모든 관념, 개념, 경험들을 단순한 수단으로만 치부해 버리는 것은 아니다. 듀이는 플라톤의 이데아론처럼 고정된 존재론을 거부하고, 현재는 목적으로 보이는 것도 달성된 후에는 다음 목적의 도구가 된다고 설명하여, 세계의 본질은 고정된 실체가 아니라 그러한 경험 자체에 있다고 주장했던 것이다.

경험 자체를 본질적인 것으로 파악하고 있는 듀이의 생각은 그의 철학 후기의 예술철학에서 발전된 형태로 나타난다. 듀이는 예술 철학을 통해서 이전의 경험 철학에서 배제되었던 형이상학적인 문제 해결을 예술을 매개로 하여 풀려고 시도하였으며, 예술을 인간의 산물 중 최적의 질적 성질을 함유한 하나의 매체로서 다루면서 자신의 자연주의적인 형이상학적 경험주의를 완성시켰다(김기수, 2016, pp. 5~7).

정신과 실재, 주체와 객체, 느낌과 이성 같은 이원론적 사고에서 벗어나고자 하는 생각은 듀이 뿐 아니라 랭어의 철학적 기초이기도 하였다. 랭어는 래드클리프 대학에서 화이트헤드(Alfred N. Whitehead) 아래서 수학하면서, 세계를 고정된 요소나 실체로 이해하려는 과학적 유물론의 한계를 초월할 필요가 있다는 스승의 신념을 받아들였다. 세계를 움직임과 과정의 관점으로 이해했던 화이트헤드의 과정철학은 변화의 과정 및 경험을 본질적인 것으로 본다는 점에서 듀이의 철학과도 유사하기에, 랭어의 화이트헤드적 기초와 듀이 철학의 공통분모 역할을 한다. 그러나 랭어는 화이트헤드의 형이상학적 토대 위에 기존의 철학이나 사상들을 극

복합 새로운 철학의 열쇠로 칸시러의 ‘상징주의(symbolism)’ 또한 받아들였다. 칸시러의 사상을 확장시켜 논의한 랭어의 『새로운 기조의 철학』은 미국 사회에 칸시러의 사상을 알린 입문서라 할 수 있으며, 랭어의 후속작 『느낌과 형식』에서 논의되고 있는 예술철학의 생각들 역시 상징주의 철학을 바탕으로 하고 있다.

본래 칸트 연구자였던 칸시러가 주창한 상징주의에서는 인간이 세계를 어떻게 인식하는지에 대한 대답으로 ‘상징(Symbol)’을 제시한다. 신칸트주의라고 불리는 칸시러의 상징주의는 칸트 관념론의 기본 원리들을 인간 활동의 여타 다른 영역으로 확장시킨 것이었다(Cassirer, 2012, p. 21). 다윈의 진화론을 받아들였던 칸시러와 랭어는 진화되지 않고 홀로 뚝 떨어져 있는 종(種)이란 인간을 포함하여 아무 것도 없으며 연속적이고 중단 없는 생명의 흐름이 있다는 것을 인정한다. 인간 역시 동물적 수준으로부터 꾸준히 진화하여 형성된 유기체이기 때문에, 인간 세계에도 다른 유기체를 지배하는 생물학적 법칙이 마찬가지로 적용될 수 있다는 것이다. 그렇지만 칸시러는 인간 세계에서 인간 생활만의 특수한 징표로 나타나는 하나의 새로운 특징이 있다는 점에 주목한다. 동물은 외부 자극에 대해 직접적이고 즉각적으로 응답하지만, 인간은 느리고 복잡한 사고 과정에 의해 자극에 대한 반응이 다소 지체된다. 칸시러는 이런 인간만의 특성의 실마리를 ‘상징’에서 찾고 있다. 그에 의하면, “인간은 물리적인 우주에 살지 않고, 상징적인 우주에서 산다.”(Cassirer, 1988, p. 49) 인간은 사물들 자체를 접하고 다루는 대신, 언어 형식, 예술적 심상, 신화적 상징, 종교적 의식 등으로 구성된 상징적 우주에 둘러싸여 세계를 접한다. 인간의 모든 활동을 포괄하는 문화 전반을 ‘상징’으로 해석하고 있는 것이다. 그러나 여기서 ‘상징’은 실체가 아니라 기능적 개념이라는 것에 주목할 필요가 있다. 상징은 인간이 경험을 통해 구성하는 것이며, 그런 상징이 또한 세계를 인식하는 방법으로 작용하는 것이다. 랭어는 인간 활동들을 하나의 유기적 전체로서 이해하는 상징철학이 인간에 관한 철학이 될 수 있다고 믿었으며, 예술의 의미와 가치에 대한 근거가 될 수 있다고 보았다.

듀이와 랭어의 철학은 움직임과 변화의 과정에 주목하는 과정철학의 입장을 기초로 삼아 데카르트적인 실체적 이원론을 극복하려는 논의들이라고 볼 수 있다. 이들은 주체와 객체, 내부와 외부, 연관(association)과 직관 등의 구분 자체의 필요성은 인정하지만, 그것은 기능적인 구분일 뿐으로 그것이 고정된 실체로서 파악될 수는 없다는 데 의견을 같이 한다. 그러나 모든 것을 ‘경험’을 통해서 파악하려는 듀이에 비해, 랭어는 ‘상징’ 개념이 실체가 아닌 기능적 개념이긴 하지만, 기호와는 달리 보편성을 지닌 인식의 대상으로 보았다. 이는 플라톤의 ‘이데아’ 개념

을 기능적 입장에서 본 것이라 할 수 있다. 그리고 상징이 어떻게 인식되는지에 있어 칸트적 ‘관조’의 입장을 이어받은 수정된 관념론의 모습을 보여준다. 즉, 듀이와는 달리 랭어는 이러한 이원론적 구분들이 실체적이고 실질적인 구분은 아니지만, 속성적인 구분으로서는 유지되고 있으며, 예술의 창조와 감상에서 이러한 구분이 비중 있게 사용될 수 있다고 본 것이다.

2. 존 듀이의 ‘경험’과 수잔 랭어의 ‘느낌’

위에서 살펴본 것처럼 듀이와 랭어의 사상은 각각 프래그머티즘과 상징주의를 바탕으로 하고 있음에도 많은 공통점들을 보여주고 있다. 이번 장에서는 이들의 예술철학의 공통적 기반이 되고 있는 진화론과 형태론적 관점들을 살펴보고, 이런 관점들이 이들 사상의 핵심인 ‘경험’과 ‘느낌’ 개념에 어떻게 스며들어 있는지 살펴보도록 하겠다.

1) 진화론과 자연주의적 경향

19세기 중엽 다윈의 『종의 기원』(*The Origin of Species*, 1859) 출간은 유럽과 미국 학계에 큰 파장을 몰고 왔다. 인간이 만물의 영장으로 우뚝 서 있는 것이 아니라 동물의 진화를 통해 지금의 모습에 이르렀다는 진화론은 더 이상 인간을 신비스러운 영혼을 지닌 존재로서가 아니라 유기적 성장을 하는 존재로 간주하도록 만들었다. 또한 이러한 생각은 안정과 질서를 선호해온 기존의 입장에서 성장, 과정, 흐름, 변화 등에 더 큰 가치를 부여하는 새로운 입장으로 선회하는 계기가 되었다. 인간이 신에 의해 창조되었다는 종교적인 입장과 대립되는 진화론은 현상을 초자연적 존재나 힘으로 설명하는 것을 거부하고 실재에 대한 과학적 연구를 강조하는 자연주의(naturalism) 사조가 널리 퍼지는데도 크게 기여하였다. 20세기 미국 학문연구의 주요 경향이 된 자연주의는 철학과 과학을 통합하려는 시도를 계속하였다. 과학적 방법으로 인간의 정신을 포함하여 자연 세계의 범위 안에 있는 사물과 현상의 모든 영역을 탐구하고자 한 것이다.

『종의 기원』이 출간되었던 1859년 버몬트 주에서 태어난 듀이는 1882년 진학한 존스 홉킨스 대학원에서 다윈주의자였던 헉슬리 교수의 생리학 강의를 통하여 사회와 인간의 유기적이고 실천적인 문제들에 관심을 가지기 시작했으며, 그의 예술철학의 기초 개념이 되는 ‘유기적 통합’의 아이디어를 다듬어 나갔다(정순복,

2008, p. 548).¹⁾ 듀이는 인간과 환경과의 상호작용, 그 유기적 과정에 대한 생각들을 발전시켜 나갔으며, 더 나아가 이런 생각들을 과학적이고 실증적인 방법으로 다루고자 했다. 구체적으로 살펴보면, 듀이의 논문 “심리학에서의 반사궁 개념 (*The Reflex Arc Concept in Psychology*, 1896)”에서는 자극과 반응을 분리하여 파악하는 심리학 실험의 오류를 구체적으로 반박하였다. 자극으로 시작하여 반응에서 끝난다고 생각했던 행위를 하나의 전체적인 유기적 회로로 보아야 한다고 주장하였던 것이다. 듀이는 『경험과 자연』에서 경험과 자연의 유기적인 결합과 성장을 상세히 논의하였으며, 『경험으로서의 예술』, 『경험과 교육』 등에서도 기존의 협소한 ‘경험’ 개념에서 벗어나 인간이 하나의 유기체로서 환경에 적응해가는 모든 과정을 ‘경험’이라고 포괄적으로 정의하였다. 듀이가 노년에 후크(Sidney Hook), 나겔(Ernest Nagel), 랜덜(John Herman Randall, Jr.) 등과 함께 출판한 『자연주의와 인간 정신』(*Naturalism and the Human Spirit*, 1944)은 진화론을 기초로 인간의 경험을 과학적이고 실증적인 방법으로 다룰 수 있다는 입장을 담고 있는데, 그가 끝까지 자연주의적 연구 방법을 공공연히 주창하였음을 명백히 보여준다. 이들은 “실재란 자연에 의해 나오는 것으로, ‘초자연적 것’은 없으며, 과학적 방법은 ‘인간 정신’을 포함한 모든 실재의 영역을 탐구하는데 사용되어야 한다”(Stanford Encyclopedia of Philosophy, 2015, “naturalism”)고 주장하였다.

반면 랭어의 경우 연구의 초기와 중기에 진화론적 입장을 적극적으로 내세우지는 않았으며, 오히려 상징주의 철학을 토대로 예술의 의미와 형식을 구체적으로 논의해 나가는 데 보다 집중하였다. 그러나 자신의 초기 저서인 『새로운 기초의 철학』에서부터 “인간은 동물이며, 초자연적인 본질을 가지고 있는 것이 아니다”, “인간은 유기체이며, 그의 실체는 화학적이다. 인간이 행하고 겪고 아는 것은 화학적 구조의 종류가 행하고 겪고 아는 것이라 할 수 있다”(Langer, 1942, p. 40) 등의 언명(言明)을 통해 자신의 연구 기초가 진화론적 입장에 있음을 드러내고 있다. 랭어가 본격적으로 진화생물학적 입장을 토대로 한 자연주의적 방법론을 도입한 것은 그녀의 연구 후기의 일로, 『느낌과 형식』의 저술 이후 랭어는 생물학적 연구의 필요성을 느꼈던 것으로 보인다. 『느낌과 형식』이 출판된 1953년에 친구에게 쓴 편지에서 랭어는 “나는 예술이 가지고 있는 살아있는 성질에 대하여 많이 논의해 왔으나, 삶이 무엇인지를 알고 있지 못하다는 것을 깨달았다. 이제

1) 다윈의 <종의 기원>이 출간된 1859년에는 카를 마르크스의 <자본론> 또한 출간되었고, 바그너는 최초의 음악극 <트리스탄과 이졸데>를 완성하였다. 자크 바르전의 <다윈·마르크스·바그너>(1941)는 이처럼 서양 근대 사상에 근본적인 변혁을 가져온 세 작품이 처음 등장한 이 해를 근대 역사의 중요한 분기점으로 본 책이다.

다시 학생이 되어야 할 시간이고, 그 시간은 생물학에서의 시간이다”(Dryden, 1997, p. 172)라고 적었다. 그리고 다음 해에는 자신이 재직 중이던 코네티컷 대학의 동료 교수에게서 생물학 강의를 받는 과학적 탐구의 열정을 보여주었다. 이런 과정을 거쳐 탄생한 랭어의 『마음: 인간 느낌에 대한 에세이』는 인간 정신력과 의식에 대한 이론을 과학적으로 구성하려고 시도하고 있는데, 신경생리학, 진화생물학, 인류문화학적인 연구들을 아우르면서 느낌의 진화, 동물적 느낌과 인간적 느낌, 인간의 문화적 양상들에 대해 논의하고 있다. 이와 같은 랭어의 생물학적·유기체적인 관심은 가깝게는 자신의 스승이었던 화이트헤드의 영향을 받은 것이었다. 근대의 기계론적 자연관에서 벗어나 유기체론적 자연관이 요구된다고 여겼던 화이트헤드의 유기체 철학의 영향을 받아 랭어는 인간 유기체의 신체, 느낌에 대한 연구에 더 깊은 관심을 가지고 유기적 관계의 근원과 진화적 양상을 탐구해 나갔던 것이다.

듀이와 랭어는 둘 다 인간의 삶을 연구하기 위하여 인간을 하나의 유기체로 보는 생물학적 입장을 취하고 있는데, 이는 인간이 구름 위에 떠 있는 존재가 아니라 땅을 밟고 서 있는 생물학적 존재이며, 동물적 단계에서 꾸준히 진화해 왔음을 명확히 하고 있는 것이다. 그러나 이처럼 자연주의적 경향이 명백함에도 불구하고 이들의 입장은 둘 다 형이상학적인 것으로 받아들여진다. 이는 유물론의 철저한 과학적 환원주의와는 달리 다양한 학문들을 통해 종합을 추구하려는 이들의 노력이 인간 존재의 의미를 다시금 되새기게 만들기 때문이다.

2) 형태심리학의 영향

과정, 흐름, 성장, 변화 등에 대한 듀이와 랭어의 관심은 유기체와 환경 간의 상호작용 관계에서 나타나는 역동성과 전체론적 인식에 대한 관심으로 확장되어 나타난다. 이들이 상호관계에서의 역동성, ‘하나의 경험’, ‘하나의 상징’ 등 통일성을 가진 형태에 주목한 것은 형태주의의 영향을 보여준다. 형태주의 심리학은 전체론(holism), 현상학(phenomenology), 생득론(nativism) 등의 영향을 받아 발전한 심리학으로, 인간이 대상을 지각할 때 요소나 부분들이 아닌 통합된 전체의 형태를 지각한다고 본다. 이렇게 지각되는 형태는 부분의 특성과는 다른 새로운 특성을 지닌 불가분의 전체로서, 인간의 의식에 떠오른 모든 것을 의미한다(이정모, 1983, p. 98).

듀이는 이런 형태주의적 생각들을 자신의 ‘경험’ 개념과 융합시켰다. 경험의 영역에 원초적으로 주어지는 것은 경험의 전체적인 지평이지 경험의 개별적인 요소

가 아니며, 경험을 구성하는 것처럼 다루어져 온 원자적 요소들은 전체적인 경험을 그 직접성으로부터 분리하여 분석하고 추상해 낸 가공적(架空的) 산물에 불과하다는 것이다. 듀이는 이렇게 전체성을 지닌 경험을 ‘하나의 경험’이라고 지칭했는데, 이는 우리가 경험하는 것은 단순한 대상이나 사건이 아니라 그러한 대상 또는 사건에 녹아들어 있는 하나의 맥락적 전체라는 의미이다(김연희, 2012, p. 56). 이때 맥락은 하나의 상황으로서 직접적으로 침투하는 성질을 띠는데, 이러한 침투적 성질(pervasive quality)은 경험의 통일성을 구성하여 부분의 합이 아닌 새로운 특성을 지닌 통합된 전체를 지각하도록 해준다.

예술에 대한 랭어의 기본적인 생각 역시 형태주의적 입장과 맥을 같이한다. 랭어가 예술을 ‘하나의 상징’으로 보는 것은 예술작품이 통일성을 가진 구성이자 형태임을 강조하고 있기 때문이다. 또한 랭어는 ‘느낌’ 개념을 재구성하여 고정된 실체가 아니라 과정이자 행위로 간주하여 유기체 내부와 환경 간의 상호작용을 통해 생겨나는 것으로 파악하였는데, 이러한 느낌의 과정 안에 담긴 역동성과 그로 인해 빚어진 형태 또는 형식적 측면에 주목하였다. 듀이에 비해 랭어는 형태나 형식이라는 용어를 보다 빈번하게 사용하는데, 이는 모든 상징과정에 필수적인 형식화(形式化)가 예술상징에도 동일하게 적용된다는 상징주의 예술관에서 비롯된 것으로 보인다. 예술상징에서 예술 형식은 그 의미가 갖고 있는 형태와 밀접한 관계를 갖는 것으로, 느낌의 역동적 과정의 ‘형태’가 예술의 형식에 논리적 유사성을 가지고 투영된다고 본 것이다.

형태론에서는 부분적이고 요소적인 인지가 아닌 전체적 형태의 직관과 통찰을 중요하게 여기는데, 듀이와 랭어 역시 예술적 사고로서 직관과 통찰의 가치를 높이 인정하고 있다. 듀이는 직관을 “용어의 방식이든 관계의 방식이든, 적절한 구별의 결정을 통제하고, 사고 속에 받아들여진 대상이 되는 그러한 침투적 성질의 실현”(Dewey, 1929-1930, p. 249)으로 정의하였다. 직관을 침투적 성질을 파악하는 질적 사고로 파악한 것이다. 랭어는 직관을 “형식적 특성, 관계, 의미, 추상, 그리고 예시된 것에 대해 인식하는 행위 전체”(Langer, 1953, p. 66)로 정의함으로써 부분 요소가 아닌 전체 형식을 느낌을 발휘하여 지각하는 것으로 보았다. 또한 통찰에 대해서는 “상징화 과정에서 언어로 표현되는 것과는 다른 비추론적 합리화”(Langer, 1942, p. 157)라고 정의하여 예술적 사고가 갖는 논리적 측면을 강조하였다. 듀이의 논의에서 통찰은 이보다 더욱 높은 위상을 갖는다. 미적 판단을 위해서는 분석과 종합의 기능이 필요한데, 이때 ‘종합’의 기능을 바로 통찰에 의한 것이라고 보았다. 듀이가 보기에 통찰은 개인의 창조적 반응에 의한 것으로, 이를

수행하기 위한 규칙이 없으며, 이러한 통찰력이 발휘되면 비평은 예술이 된다 (Dewey, 2008, vol.10, p. 314).

이처럼 듀이와 랭어는 둘 다 직관이나 통찰을 통한 예술적 사고가 경험이나 대상의 지배적인 성격을 완전하게 포착해 내는 세계 이해를 위한 사고의 한 유형임을 강조하였다.

3) ‘경험’과 ‘느낌’ 개념에서 공통적으로 드러나는 행위적 특성

듀이와 랭어의 사상은 그 시작점과 종착점이 다르지만, 둘 다 진화론과 자연주의적 경향 및 형태론적 영향이 두드러지며, 고정된 실체보다는 과정, 흐름, 변화 등의 능동적인 행위적 측면을 강조하고 있다는 공통점을 갖고 있다. 특히 듀이의 ‘경험’과 랭어의 ‘느낌’은 공통된 학문적 배경을 토대로 구성된 이들 사상의 대표 개념들로서, 유기체와 환경 간의 역동적인 상호작용 과정에 주목한다는 같은 맥락에서 비롯된 유사한 생각들을 공유하고 있다.

우선 듀이의 ‘경험’ 개념은 종전의 ‘경험’에 대한 생각과는 구별된다. 그는 고대 그리스의 ‘경험’에서는 실천의 본성만 강조되었으며, 18세기 영국 경험주의에서는 ‘경험’이 감각을 수동적으로 받아들이는 것으로만 생각되었다고 지적한다. 듀이는 이성인 경험보다 상위에 있다는 기존 ‘경험’ 개념에 내포된 ‘인식론적 한계’를 극복하고자 했으며, 경험이 단순히 지식을 얻기 위한 통로에 머무르는 것이 아니라, 환경과의 관계를 통한 과정적 가치 또한 담고 있음을 강조하였다.

이런 입장을 바탕으로 제시된 듀이의 ‘경험’ 개념은 위로 올라가지 않고 근원으로 내려가 포괄적으로 제시된다. ‘경험’은 인간이 하나의 유기체로서 환경에 적응해가는 모든 과정을 뜻한다. 환경에 적응한다는 것은 유기체와 환경 간의 상호작용으로서, 개인적인 감정과 감각 안에만 갇혀 있지 않고, 외부 세계와 활발하고 밀접한 교제를 나누는 것을 의미한다(Dewey, 2003, p. 42). 이런 과정들의 축적은 다음 경험으로 이어져 연속적으로 성장해 나간다. 듀이는 이러한 경험을 구성하는 원리로 ‘계속성’과 ‘상호작용’을 들고 있다. ‘계속성’은 이전의 상황으로부터 이후의 상황으로 전해지는 그 무엇인가를 의미하며, ‘상호작용’은 개인과 환경 사이에 서로 영향을 주고받으면서 성장해 나간다는 것을 뜻한다. 이 원리들은 각각 경험의 종적인 측면과 횡적인 측면으로서 때에 따라 상호 견제도 하고 하나로 묶이기도 한다.

한편, ‘느낌’을 인간 정신력의 표시로 중요하게 여겼던 랭어는 기존의 ‘느낌’ 개념이 그 행위적 측면을 간과함으로써 이를 단지 수동적인 자극-반응의 양상으로

만 이해되어왔다고 지적하였다. “느낌을 생리학적 과정에 의한 생성물로 보거나, 임의의 항목이나 독립체로 생각하는 것, 혹은 신체적 메커니즘에 대응하여 우리 삶이나 영혼을 진정으로 기능하게 하는 것 등으로 생각하는 입장들”(Langer, 1988, p. 7)을 느낌에 대한 초보적인 잘못된 개념들이라고 지적하면서, 느낌을 우리 내부 활동들의 결과가 아니라 살아있는 과정 그 자체로 보아야 한다고 주장하였다. 이러한 의미에서의 ‘느낌’은 본질적으로 “무언가를 갖는 것이 아니라 무언가를 하는 것”(Langer, 1988, p. 7)이라는 랭어의 말은, 자극과 반응의 패턴으로 이해되는 느낌의 수동적인 측면이 아니라, 과정적이고 능동적인 느낌의 행위적 양태를 부각시킨 것이다.

랭어의 ‘느낌’ 개념은 감각(sensation)으로부터 정서(emotion)에 이르기까지 모든 느낌의 과정을 포괄하는 것으로 폭넓게 정의된다. 느낌은 “환경에 대한 감각 기관의 느껴진 반응”, “내부 변화에 대한 자기수용 메커니즘의 느껴진 반응”, “전체 상황에 대한 전체 유기체의 반응 전체”를 포괄하는 것으로서(Langer, 1962, p. 16), 유기체와 환경의 꾸준한 상호작용을 통해 느낌의 과정은 계속 성장하여 점차 더 복잡한 느낌의 망을 구성해 간다. 듀이의 ‘경험’ 개념처럼 랭어도 자신의 ‘느낌’ 개념을 인간 유기체의 가장 단순한 형식에서부터 가장 정교하게 조직된 형식에 이르는 진화론적 패턴으로 설명하고 있는 것이다.

‘경험’과 ‘느낌’이 둘 다 하나의 과정을 지칭한다는 것은 그 과정을 분리하고 분석하기보다 전체적이고 유기적인 과정 전체로 파악해야 함을 강조하고 있다는 의미이다. 앞서 언급했듯이 듀이는 자신의 논문 “심리학에서의 반사궁 개념”에서 자극과 반응을 각각의 요소나 실체로서가 아니라 유기적인 회로를 지닌 과정으로 보아야 한다는 것에 대해 상세히 논의하였다. ‘당구공 이론’처럼 자극이 다음 반응에 연쇄적으로 영향을 준다는 기존의 견해는 경험을 하나의 전체로 보지 않고 각각의 원인과 결과로 나누어 생각하는 경험주의적 오류를 범하는 것이라고 듀이는 보았다. 부분들을 현재의 모습으로 만들어주는 것은 전체인데, 그런 설명들은 부분들이 전체에 선행한다는 가정 하에 행해진다는 것이다. 다시 말해 하나의 행위이기 때문에 의미가 있는 것이고, 그 안에서 자극과 반응도 유기적인 관계를 갖는 것인데, A라는 자극 때문에 B라는 반응을 한다는 일원론적이고 일방적인 해석은 그런 행위에 어떠한 의미와 목적이 있는지를 알 수 없게 만든다. 반사궁 개념의 재해석을 통해 듀이는 반응이 자극의 결과가 아니듯, 지식도 경험의 결과가 아님을 강조한다. 지식은 경험의 여러 양태들 중 하나로서 발현된 경험일 뿐, 그 자체가 목적이 되는 것이 아니다. 듀이와 마찬가지로 랭어도 ‘느낌’을 단순한 ‘당

구공' 인과관계 모델로 설명할 수는 없다면서, '느낌'의 과정은 단순한 자극-반응이 아닌 내부 유기적 역동성을 지닌 전체적 과정으로 보아야 한다고 주장하였다.

이런 듀이의 '경험'과 랭어의 '느낌' 개념은 무작정 진행되는 느슨한 과정을 뜻하는 것이 아니다. 듀이는 사소하고 작은 경험이라도 자신에게 의미가 있을 때 '하나의 경험', '미적 경험'이 될 수 있다고 보았다. '하나의 경험'이란 경험이 내면적으로 완성되면서 자연스럽게 종결되어 하나의 완성을 이루는 것을 의미한다(Dewey, 2003, p. 71). 이때 경험은 하나의 통일체로서 '그 자체의 개별적 성질과 자족성'을 갖추게 된다. 이와 같은 하나의 경험이 갖는 형식성에 대해 듀이는 다음과 같이 기술하였다. "삶은 역사의 일단(一段)으로, 그 자체의 줄거리를 가지고 있고, 발단에서 종국을 향해 발전해나가며, 독특한 울동이 있는 작용이 있고, 침투해 들어가되 반복하지 않는 성질을 가진다."(Dewey, 2003, p. 72) 이처럼 '하나의 경험'은 시작되고 발전하여 마무리되면서 하나의 완성을 이룬다. 그러나 그렇게 완성된 하나의 경험은 멈추지 않고 '의식의 흐름'처럼 계속 성장해 간다. "경험에서 흐름은 무언가로부터 무언가로 흘러가는 것이다. 한 부분이 또 다른 부분으로 유입되고 하나의 부분이 앞서 있었던 부분을 계속 이어감으로써 각각의 부분은 그 자체의 개별성(distinctness)을 획득한다."(Dewey, 2003, p. 73) 하나의 경험은 수렴적 완성을 이루지만, 이는 또한 계속적인 성장을 위한 도구이자 과정이기도 하다. '하나의 경험'의 성장은 듀이의 도구주의가 정해진 목표나 이데아에 도달하게 되면 멈추는 것이 아니라, 경험의 성장과 더불어 그 목표도 함께 성장하게 되는 '갱신적 도구성(renewed instrumentality)'임을 보여준다.

'하나의 경험'에 피력된 형식성과 성장에 대한 듀이의 견해는 랭어의 '느낌' 개념에 대한 설명에서 보다 상세하게 다루어진다. 랭어는 '느낌'이 하나의 행위라는 단위로 진행되는 생명과정으로서, 형식성을 가지고 있으며, 그 단계는 자극에 의한 형성적 단계, 행위를 구성하는 발전의 단계, 완성의 단계, 그리고 마지막으로 쇠퇴하는 종지의 단계로 구성된다고 설명하였다(Langer, 1971, p. 318). 종지의 단계를 거친 행위는 그대로 마무리 되는 것이 아니라 후속 행위로의 발전을 예시(豫示)한다. 종지점에서의 행위는 매우 다양하게 나타나는데, "점진적이거나 갑작스러울 수 있고, 명확하게 인식할 수 있는 길을 가거나 다른 행위들 안으로 단번에 합쳐질 수도 있으며, 행위의 구조화된 흐름 안으로 어느 결연가 부드럽게 가라앉을 수도 있다."(Langer, 1988, pp. 104~105) 하나의 행위가 형식적 특징을 가지고 있다는 것은 다음 행위로의 발전이 가능하도록 만들지만, 이러한 행위들의 발전과 성장은 연속적인 측면에서 뿐만 아니라 단계적인 측면으로도 이루어진다.

하나의 행위는 다음 단계의 상부행위를 구성하는 하부행위라고 할 수 있다. 행위가 다음의 행위로 진행될 때 상부행위는 다시 그 다음 행위를 구성하는 하부행위가 된다는 것이다. 이런 일련의 과정이 반복되면서 하부행위는 보다 더 높은 완벽성을 향해 나아간다(Langer, 1988, p. 152). 작은 행위들은 더 큰 행위들로 계속 성장, 발전하면서 점차 높은 수준의 명료화를 이루게 되는 것이다.

결론적으로, 듀이의 '경험'과 랭어의 '느낌'에서의 '행위'란 생명 과정을 이루는 단순한 개별적 재료가 아니라 '인간 삶의 연속체'를 구성하는 단위로서 의의를 갖는다. 하나의 행위가 그 자체로 명료하고 완결된 형식을 갖추고 있는 동시에 다음 행위로 향하여 연속적으로 성장·발전한다는 이들의 생각은, 작은 행위에서 큰 행위로의 발전, 즉 인간의 진화론적인 성장을 설명하는 근거가 되고 있다. 이러한 행위적 측면을 기초로 하는 '경험'과 '느낌' 개념은 진화생물학적 입장을 토대로 유기체와 환경 간의 상호작용을 통하여 발전하고 진화하는 과정 전체를 설명하고 있다. 듀이는 이러한 '경험'이야말로 세계의 본질이라는 신념에 기초하여 주체와 객체의 이분법을 극복하려고 했으며, 랭어는 인간적 수준의 진화를 이룰 수 있게 한 핵심적 사고로서의 '느낌' 개념을 바탕으로 예술상징에 대한 자신의 논의를 펼쳐나갔다.

Ⅲ. 존 듀이와 수잔 랭어의 예술관 비교

앞에서 본 바와 같이 존 듀이와 수잔 랭어의 사상은 유기체와 환경 간의 상호작용에 바탕을 둔 변화와 과정에 주목했다는 공통점이 있으나, 그럼에도 불구하고 이들의 예술에 대한 관점은 서로 다르게 나타난다. 존 듀이는 예술작품이 실제 생활 경험의 기원과 작용으로부터 고립되어 있다는 인식에서 출발하여 '예술을 위한 예술' 개념을 비판했으나, 예술을 하나의 상징으로 보았던 랭어는 예술의 위상을 오히려 더 확고히 하려고 시도하였다. 이번 장에서는 이들의 예술관에서 구체적으로 드러나는 공통점과 차이점을 살펴보기 위하여, '삶의 유비로서의 예술', '직접적 경험으로서의 예술', '일상 경험과 예술 경험의 관계'의 세 측면에 대한 듀이와 랭어의 생각들을 비교하며 예술의 의미와 가치에 대한 이들의 생각을 고찰해 보았다.

1. '삶의 유티로서의 예술'에 대한 생각 비교

앞 장에서 살펴본 '경험'과 '느낌' 개념을 통해 알 수 있듯이, 듀이와 랭어는 유기체와 환경 간의 상호작용을 거쳐 이루어지는 성장과 발전의 과정을 통해 인간을 이해하고자 하였다. 그러나 이들이 주목한 것은 단순한 유기적 흐름이나 기계론적인 발생 패턴의 반복이 아니라 변화와 그로 인한 긴장의 계기(繼起)로서, 여기에 유기체의 '삶의 리듬'의 본질이 있다고 보았다.

유기체의 성장 과정은 항상 안정적이고 질서정연한 것이 아니라, 갈등을 겪고 저항하며 대립되는 순간을 반드시 겪게 된다. 유기체와 환경 간의 조화가 상실되면 기능이 소멸되기도 하고 어떤 경우엔 생명이 다하기도 하지만, 모순되고 대립되는 요소들을 극복해가며 생명이 지속된다면 전보다 더 힘 있고 의미 있는 성장을 성취하게 되는 것이다. 듀이와 랭어는 이런 유기체의 경험에서 나타나는 성장과 쇠퇴, 긴장과 완화 등의 리드미컬한 양상에 주목했다. 듀이는 우리 삶의 리듬의 형성을 “자기와 환경과의 통합의 상실, 그리고 일치의 회복이 반복되는 과정”(Dewey, 2003, p. 35)이라고 설명하며 변화의 원동력인 부조화에 주목하고 있으며, 랭어 역시 모든 유기체의 삶의 과정에서 생겨나는 리듬들의 본질이 지속적인 안정이 아니라 “이전 것의 해결을 통해 새로운 긴장을 설정하는 것”(Langer, 1953, p. 127)에 있다고 보았다. 유기체는 변화와 그것의 극복을 통한 안정이라는 전체 과정에서 '리듬'이라는 특징을 갖는다는 것이다.

이렇듯 살아있는 유기체의 생명력 있는 행동에서 나타나는 우리 삶의 특징인 변화와 안정, 긴장과 해결 등의 리듬은 우리를 둘러싼 자연에서도 직관할 수 있다. 듀이는 자연에서 보이는 이러한 리듬의 예로 여명과 황혼, 낮과 밤, 계절의 순환, 남성과 여성, 탄생과 죽음, 잠자고 일어나는 것 등을 들어 우리 삶의 리듬과의 관련성을 설명했으며(Dewey, 2008, vol.10, p. 153), 이와 비슷하게 랭어 또한 밀물과 썰물 같은 자연에서의 움직임, 시계추나 진자의 반복적인 움직임 등에서 볼 수 있는 리듬적 양상을 통해 삶의 리듬을 설명해 나갔다(Langer, 1953, p. 128).²⁾ 그러나 이런 움직임에서 삶의 리듬을 지각하는 것은 삶의 리듬에 대한 1차적 상징으로서, 실제 인간 유기체와 환경 간의 상호작용에서 생겨나는 복잡하게 얽힌

2) 예를 들어, 시계추의 흔들림에 의한 관성은 내려가던 힘을 다시 반대 방향인 위로 올라가게 하고, 다시 아래로 내려가게 한다. 첫 번째 흔들림은 두 번째의 흔들림을 준비하는 것으로, 두 번째의 흔들림은 첫 번째의 흔들림 속에서 나타나기 시작한다. 랭어는 이런 리듬적인 움직임의 결과로 리드미컬한 계열성과 패턴이 형성된다고 보았다(Langer, 1985, p. 44).

역동적 관계들에 비해 상대적으로 단순하게 나타난다. 듀이와 랭어는 일치된 목소리로 예술에서 보다 높은 수준의 삶의 리듬을 직관할 수 있다고 주장한다. 예술은 삶의 리듬으로 구성된 ‘경험의 세련되고 강화된 형식들’(Dewey, 2008, vol.10, p. 9)이며, 우리의 내적 삶을 표현하고 있는 ‘하나의 상징’인 것이다(Langer, 1953, p. 28). 예술은 우리 삶의 리듬을 표현적 형식으로 정교하게 만든 상징으로, 자연적 상징을 인식하는 것을 넘어서는 고도의 가치가 있다.

듀이와 랭어는 변화와 긴장이 내재되어 있는 삶의 리듬이 과학이나 언어 같은 분야에서보다는 예술에서 더욱 두드러지게 나타난다고 보았다. 듀이는 삶의 리듬에 내재된 긴장의 계기(繼起)가 예술가의 경험과 관련된다고 보고 다음과 같이 설명했다.

예술가는 자기와 환경 간에 조화를 이루고 결합이 행해지는 경험의 국면을 유난히 갈망하기 때문에 저항과 긴장의 계기를 기피하지 않는다. 그는 저항과 긴장 그 자체를 위해서가 아니라, 통일적이고 전체적인 어떤 경험을 생생하게 의식하도록 하는 가능성 때문에 오히려 그것들에 몰두한다(Dewey, 2003, pp. 35~36).

불안정한 긴장의 상태와 그 해결을 통한 조화는 예술적 관심의 대상으로, 과학에서는 문제를 어떻게 해결할 것인가에 초점을 맞추지 이러한 삶의 리듬의 양상에는 관심을 두지 않는다. “혼란에서 조화로 이행하는 순간이야말로 가장 강렬하게 살아 있는 순간”(Dewey, 2003, p. 38)으로, 이런 강렬한 순간에 주목하는 예술가는 그런 삶의 리듬을 예술로 표현한다.

랭어도 삶의 리듬에서 나타나는 형식들은 언어 같은 추론적 상징에서보다 예술 상징에 더 부합된다고 설명하고 있다. 삶의 리듬은 고정적인 실체가 아니라 과정 자체이기 때문에, 그것을 표현할 수 있는 것은 언어나 과학 보다는 예술에 더 적합하다는 것이다.

언어로는 그런[정서적인] 측면들에 대략적인 이름을 붙일 수는 있겠지만, ‘내적 경험의 움직이는 패턴, 양면성과 복잡성, 생각과 인상을 가진 감정의 상호작용, 기억과 기억의 반향, 순간적인 환상 같이 이름 없고 정서적인 성분’의 것들을 전달하는 데는 실패한다. ... ‘말할 수 없는’ 것의 설명에 채택할 수 있는 특별한 상징의 종류가 있다. 특히 매우 순수하게 내포적인 의미를 가지고 발달된 유형은 음악이다(Langer, 1942, P. 101).

결국, 듀이와 랭어에게 ‘삶의 리듬’은 모든 예술의 지배적인 원리이자 의미로 부각되고 있는데, 특히 시간적 예술이라고 일컬어지는 음악의 경우 이러한 측면이

더 두드러진다. 듀이는 “음악은 사물의 하강과 상승, 밀려옴과 밀려남, 가속과 이완, 팽팽함과 느슨함, 갑작스런 추진과 점진적인 침투의 본질을 우리에게 가져다 준다”(Dewey, 2008, vol.10, p. 211)며 음악에 투영된 삶의 리듬을 설명하였으며, 랭어 또한 “음악은 우리의 내적 삶과 유사한 형식적인 특성, 즉 움직임과 쉼, 긴장과 이완, 인정과 불인정, 예비, 완성, 자극, 갑작스런 변화 등의 패턴을 가지고 있다”(Langer, 1942, p. 228)고 언급하였다.

또한 듀이와 랭어는 음악을 위시한 모든 예술에서 보이는 리듬적 양상들이 단순히 규칙적으로 반복되는 패턴을 말하는 것이 아니라는 데 의견을 같이 한다. 듀이는 반복 없이는 어떠한 리듬도 존재하지 않지만, 그러한 리듬이 고정적이고 구조적인 요인으로 이해되어서는 안 되고 기능적이고 도구적인 요인으로 이해되어야 한다고 보았다. 이런 입장은 “변화들의 질서 있는 변이”(Dewey, 2008, vol.10, p. 157)라는 언명으로 대표되는데, 예술에서의 리듬은 안정적인 반복이 아니라 ‘변이(variation)’를 본질로 하며 이로 인해 예술작품은 지루하지 않은 에너지의 조직화를 이룰 수 있다.

랭어도 삶의 리듬에서 ‘반복’이 생명력 있는 성장을 가능하게 하고 리듬적 영구성을 갖게 하는 원리임을 인정하지만, 그것이 삶의 리듬에서 균등하게 나뉜 반복을 뜻하는 것을 아니라고 보았다. 랭어는 음악에서 생명력을 주는 반복을 다음과 같이 비유한다. “반복은 마디로 시작되며, 해결할 수 있는 프레이즈와 선율로 계속된다. 음악적 구성의 성장은 꽃이 피는 식물의 성장과 비교할 수 있다. ... (꽃의) 이파리들은 서로를 반복할 뿐 아니라 꽃을 반복하며, 모든 줄기와 가지들은 펼쳐지지 않은 잎들처럼 존재한다. ... 가지들을 따라 꽃들이 위치를 잡고 무리를 이루도록 발전되는 패턴들은 꽃의 패턴과 일치한다. 그리고 가지들은 통제력이 있는 생명적인 자극 아래서 균형 잡힌 비율로 나뉘지고 도드라진다. ... 음악적 표현도 동일한 법칙을 따른다.”(Langer, 1953, p. 130) 다시 말하면, 반복이 전체 형식의 계획에 따라 여러 가지로 변형되는 중에서도 전체가 하나의 통일성을 유지하도록 만드는 원리로 작용되고 있다는 것이다. 통일된 성질을 지니고 하나의 전체를 유지할 수 있도록 하는 ‘생명력을 주는 반복’, 그리고 통일성 안에서 다양성을 구성해 가는 ‘변화들의 질서 있는 변이’는 예술을 구성하는 기본적인 작용 원리인 것이다.

이처럼 예술과 우리 삶의 유비에 대해 듀이와 랭어는 전반적으로 일치된 의견을 보이고 있으나, 듀이가 삶의 리듬에서 나타나는 긴장과 해결, 성장과 쇠퇴의 움직임에 주목한다면, 랭어는 그 움직임 뿐 아니라 움직임의 패턴으로 인해 나타

나는 리듬의 형태에도 집중한다. 형태에 대한 랭어의 예시에 의하면, 수레바퀴에 찍힌 하나의 점은 움직이면서 하나의 원형으로 보인다. 이런 형태는 점으로서의 형식이 아니라 그 점의 동작으로서의 형식을 표현한다(Langer, 1985 p. 47). 랭어는 형태가 하나의 요소나 부분의 합이 아니라 움직이는 과정 전체에서 드러난다는 입장을 바탕으로 하여, 삶의 과정에서 드러나는 역동적 형태가 상징적 변형을 거쳐 예술 형식으로 표현되고 있다고 보았다. 듀이가 삶의 리듬에서의 변화와 긴장에 역점을 두고 있다면, 랭어는 그러한 리듬이 예술 형식에 어떻게 투영되고 있는지에 대해 보다 구체적인 설명으로 발전시키고 있어, 삶의 리듬과 예술 사이의 관계에 대한 이해 도모에 두 사람의 의견이 서로 보완적인 역할을 한다고 여겨진다.

듀이와 랭어에게 삶의 리듬은 변화 가운데 질서를 실현시키는 존재의 보편적 체계로, “모든 예술들을 지배”한다(Dewey, 2008, vol.10, p. 148). 삶의 리듬이 투영된 예술은 인간 유기체가 삶의 리듬을 타고 성장·발전하듯이 예술적 리듬을 가지고 변화해 가며 성장·발전한다. 예술의 이런 특징들 때문에 우리는 예술을 통해서 “느낌과 생명력과 정서적 삶에 대한 논리적 통찰”(Langer, 1953, p. 129)을 얻을 수 있는 것이다.

2. ‘직접적 경험으로서의 예술’에 대한 생각 비교

예술은 언어나 과학에서 주로 사용되는 분석적이고 추론적인 사유와는 다른 방식으로 경험된다. 예를 들어 누군가가 하는 말을 경청하는 것과 음악을 감상하는 것은 다를 수밖에 없다. 전자의 경우는 우리에게 전달하려는 의미가 무엇인지 파악하는 것이 주목적으로, 언어는 의미를 전달하는 도구로서 기능한다. 반면 음악을 감상할 때는 사용된 선율, 음색, 리듬 등이 어떤 구체적인 의미를 전달하려는 것인지 파악하기보다는, 그런 음악 요소들이 어떻게 구성되고 진행되는지를 감상하는 음악 경험 자체에 가치를 둔다.

듀이와 랭어는 추론적 분야에서와는 다른 예술 경험의 특수성을 직접성과 질성(質性)에 기초하여 설명한다. 예술 경험의 ‘직접성(immediacy)’은 경험하는 방식이 직접적(direct)이라는 의미와 즉시적(immediate)으로 경험된다는 의미를 모두 가지고 있다. 듀이는 예술의 직접성에 대해 다음과 같이 언급한다.

(예술은) 의미 자체를 직접적으로 제시한다. 여기에서는 기호를 필요로 하지 않으며 관습적 해석도 없다. (예술의) 의미는 꽃이 핀 정원에서처럼 직접적인 경험 안에 내재한다(Dewey, 2008, vol.10, p. 89).

듀이가 기술하고 있는 예술의 경우와는 반대로 ‘기호를 필요로 하고 관습적 해석을 요구하는’ 경우는 대표적으로 언어에서 찾아볼 수 있다. 언어에서는 전달하려는 의미와 언어적 상징을 분리해서 파악할 수 있어 언어상징이 매개적인 성격을 갖는데 비해, 예술에서는 그 의미가 예술 경험 자체에서 “직접적으로 드러난다.”(Dewey, 2008, vol.10, p. 91)

랭어 또한 직접성을 예술 같은 비추론적 형식들이 의미를 제시하고 받아들이는 방식으로 보았다.

명료한 형식은 어떤 함의(import)를 전달하기 전에 주어지고 이해되어야 한다. 그리고 상징적인 형식과 생명적 경험의 형식 간의 일치는 형태 스스로의 힘에 의해 직접적으로 받아들여져야만 한다 (Langer, 1953, p. 59).

예술 작품에 내포된 의미와 형식 간의 관계에 주목한 랭어는, 예술 작품에서 직접적 인식을 가능하게 하는 것을 ‘형식’이라고 보아 “예술 형식에 의해 예술의 의미가 직접적으로 표현되고 우리 앞에 출현한다”(Langer, 1953, p. 82)고 기술하였다. 랭어의 ‘예술 형식’은 단순한 틀이나 양식이 아니라 생명적이고 역동적인 우리의 느낌의 삶을 표상하고 있는 것으로서, 그 형식 안에 의미가 따로 분리되지 않고 “질적으로 투영”(Langer, 1988, p. 48)되어 있다.

예술의 의미와 형식이 분리되지 않고 질적으로 융합되어 있다는 생각은 19세기 후반 비엔나의 음악평론가였던 한슬릭(Eduard Hanslick)의 음악미학에서도 찾아볼 수 있다. 『음악적 아름다움에 대하여』(*On the Musically Beautiful*, 1854)에서 한슬릭은 음악 작품의 내용과 형식의 관계에 대해 “음악적 ‘삼페인’은 병과 함께 자라나는 특수성을 가지고 있다”(Hanslick, 1974, p. 32)고 언명하였다. 형식과 실체를 뚜렷하게 이분하는 의미론적 방식이 음악에는 적용될 수 없다는 입장에서, 음악의 의미가 외적인 것이 아니라 형식 안에서 발생하고 발전하는 내적인 것이라고 설명하고 있는 것이다. 그러나 한슬릭이 느낌의 역동성 같은 불특정한 감정을 표현한다는 것이 의미론적으로 모순이라고 보았던 반면, 랭어와 듀이는 말로 할 수 없는 세계의 영역, 느낌의 영역까지도 의미론적으로 파악 가능하다고 보았다는 점에서 차이가 있다.

예술이 의미를 가지고 있으나 표현 형식과 분리되지 않는 비매개적인 직접적인 경험이라는 생각은 예술의 ‘질적 성격’을 근거로 하고 있다. 듀이는 상황 전체에 퍼져 있는 ‘질성(qualitativeness)’이 내적인 통합을 이루게 하는 것이라고 보고 하나의 경험이 갖는 질성을 매우 강조했다. 랭어는 질성이라는 용어 자체를 강조하

지는 않았지만, 예술작품에 깊이 배어 있는 ‘질(quality)’이 곧 작품에 투영된 ‘느낌’이라고 보았다. 이들이 말하는 ‘질’은 영국 경험주의자들이 말하는 대상의 1차적, 2차적 성질과는 다른 것으로, 어떤 경험이나 대상을 접할 때 다소간 정서적인 의미로 파악되어지는 것이다. 언어로 분명히 표명될 수는 없지만, 듀이의 표현에 따르면 “친절하면서도 가혹하고, 온화하면서도 까다롭고, 짜증스러우면서도 위로가 되는”(Dewey, 2008, vol.10, p. 16) 그러한 느낌을 갖게 한다. 비슷한 맥락에서 랭어는 호머의 ‘오딧세이’ 중 “와인처럼 어두운 바다(the wine-dark sea)”라는 구절을 예로 들어 시인이 출렁거리는 파도의 불투명한 푸름과 와인 잔 안에서 담긴 붉음을 유사한 질로 파악하고 있다고 설명한다(Langer, 1988, p. 48). 영국의 경험주의적인 ‘성질’ 개념에서는 바다의 색과 와인의 색이 서로 구별되는 다른 성질이지만, 과정의 의미를 내재한 정서적 뉘앙스를 띤 ‘성질’ 개념에서는 질적인 유사함을 느낄 수 있다고 본 것이다.

질성은 “(추론적으로) 사고되어진 것이 아니라 느껴진 것”(박철홍, 2011, p. 88에서 재인용)이기 때문에, 이러한 질성의 인식을 동물적 본능이나 육감 같은 것으로 여기기도 한다. 하지만 듀이와 랭어는 경험이나 대상의 인식에서 발휘되는 질적 측면의 인식을 추론적 사유와는 다른 종류의 논리적 사고로 인정해야 한다고 주장한다. 듀이는 이를 ‘질성적 사고(qualitative thought)’라고 불렀으며, 랭어는 추론적 사고와 구별하여 ‘표상적 사고(presentative thought)’ 혹은 ‘비추론적 사고(non-discursive thought)’라고 칭했다. 과학이나 언어의 경우에 볼 수 있듯이 추론적 사고에서는 경험에서 개별적인 것들을 걸러내어 대상을 개념화, 일반화한다. 그러나 예술 경험에서 특히 두드러지는 질성적 사고 혹은 표상적 사고에서는 전체의 질성을 파악하는 직접적인 경험이 보다 중요한 역할을 한다.

듀이는 질성적 사고를 “대면하는 대상, 사건, 또는 상황의 질성을 직접적이고 즉각적으로 파악할 수 있는 인간 사고의 능력”(Dewey, 2008, vol.10, p. 249)이라고 정의했는데, 이는 듀이가 질성적 사고를 ‘직관’과 연계시키고 있음을 보여준다. 듀이가 직관에 대하여 “아직 정리되지 않은 수천의 생각의 덩어리를 일시에 마음에 던져줌으로써 순식간에 마음을 일깨우고 확대시켜준다”(Dewey, 2008, vol.10, p. 290)라고 한 것은 바로 그의 질성적 사고가 형태론적 입장에 바탕을 두고 있음을 보여주고 있다. 듀이는 예술 경험에서 예술작품 속에 실제로 있는 어떤 흐름을 포착하는 것이 중요하다고 주장하면서(Dewey, 2008, vol.10, p. 314), 직관 같은 질성적 사고를 통해 예술에 침투된 지배적 성격을 파악할 수 있다고 보았다.

랭어의 논의 전체에서도 ‘직관’은 매우 중요한 위치를 차지하는데, 직관은 동물

적 본능 수준의 느낌을 인간적 수준의 느낌으로 이동시켜주는 인지방식으로 이해되고 있다. 랭어는 직관을 “형식적 특성, 관계, 의미, 추상, 그리고 예시된 것에 대해 인식하는 행위 전체”(Langer, 1953, p. 66)라고 정의하면서, 직관을 육감이나 본능적 파악이 아닌 형식과 관계를 인식하는 논리적 지각 방식으로서 바라보고 있으며 듀이와 마찬가지로 전체적 형식과 그 관계의 인식을 강조하는 형태론적 입장을 기초로 하고 있다. 직관은 예술 상징을 구성하고 이해할 수 있도록 하는 인간적 수준의 느낌으로, 예술가는 직관에 의해 삶의 리듬의 형태를 포착하여 예술 형식으로 표현하며, 감상자는 직관에 의해 예술 형식으로 드러난 삶의 리듬을 통찰하게 된다. 특히 좋은 예술작품의 경우 그에 대한 ‘느낌의 유희’가 거의 즉시 설정되는데, 랭어는 이를 ‘직관적 예측’이라고 부르고 있다(Langer, 1953, p. 397).

지금까지 살펴본 것처럼 듀이와 랭어의 생각들은 경험한 요소들을 분석하고 일반화하는 추론적 사고보다는 하나의 전체를 파악하는 것에 더 의미를 부여하는 형태론적 입장에 입각하여 질적 직접성을 지닌 예술 경험을 의미론적 입장에서 그리고 인식론적 입장에서 파악하고 있다는 공통점이 있다. 그러나 이런 전반적인 유사점에도 불구하고 듀이와 랭어가 예술 경험에서 질성과 직접성을 강조하는 부분에서는 서로 다른 점이 눈에 띈다.

우선 ‘질성’에 대한 자신의 생각을 펼쳐나가면서 듀이는 미적 ‘성질’이 예술 작품 같은 임의의 대상에 이미 내포되어 있는 것이 아니라 상황 속에서 발생하는 경험 그 자체에서 느껴지는 것이라고 보았다. 그에 의하면 “성질들은 상황에 참여하고 있는 사물의 성질이기도 하고 유기체의 성질”(Dewey, 2008, vol.10, p. 259)이기도 한 것으로서, 유기체와 환경 사이의 관계를 통해 발생한다. 반면 랭어는 예술 작품에 이미 내포되어 있는 ‘질적’ 특성에 주목한다. 랭어는 예술의 의미와 형식이 분리되지 않고 하나로 통일되는 것이 질적 방법에 의한 것이며, 예술작품에 깊이 배어있는 질이 곧 작품에 투영된 느낌이라고 보았다. 랭어에게 질성은 예술 작품이 하나의 상징으로서 통일성을 갖도록 하는 원리이면서 한편으로 작품에 내포된 의미이기도 한 것이다. 이러한 차이는 듀이가 경험이나 성질을 전체 상황과 맥락으로부터 분리시킬 수 없는 과정적인 것으로 본 반면, 랭어는 다소 플라톤적인 입장에서 예술을 상황과 맥락에서 분리될 수 있는 보편적 상징으로 보고 있다는 것에 연유한다. 듀이는 경험이 유기체와 환경 간의 상호작용으로서 대상의 수동적 체험에 그치지 않는다는 생각을 바탕으로 하여 예술의 성질이 작품에 고정된 성질이 아니라 감상하는 사람과 작품 사이에서 발생하는 예술 경험의 성질이라고 보았다. 이에 비해 랭어는 이러한 질성이 예술작품에 내포된 고정

된 진리라고 생각하지는 않지만, 예술의 의미로서의 느낌이나 성질이 예술 형식으로 나타난다고 보았다. 다시 말해서 듀이가 주체와 객체를 고정시키지 않는 상대주의적 관점을 고수했던 반면, 랭어는 실체적 이원론을 극복해야 한다는 데는 동의하면서도 예술 상징이라는 객체의 보편적 인식 또한 함께 강조하고 있다.

예술 경험의 ‘직접적 인식’에 대한 생각에서도 랭어는 듀이와 차이를 보인다. 즉, 랭어는 예술이 직접적이고 즉각적으로 경험된다는 입장을 넘어서서, 질적 직접성을 ‘직접적으로 느껴진 정서’와 ‘관조되고 상상적으로 파악된 정서’의 두 수준으로 구별하였다(Langer, 1988, p. 41). 이러한 구별은 예술의 직접적 경험이 감각적으로 직접 느껴진 정서가 아니라 관조되고 상징적으로 파악된 정서와 관련된 것이라는 생각으로 발전되었다. 이런 생각은 지각 양식을 ‘인과적 효과성(causal efficacy)’과 ‘표상적 직접성(presentational immediacy)’으로 구분하여 설명한 화이트헤드의 영향을 받은 것으로 보인다. ‘인과적 효과성’이 신체에 의해 느껴지는 경험의 특징으로서 과거의 경험으로부터 나타나는 무의식적이고 불확정적인 경험이라면, ‘표상적 직접성’은 ‘인과적 효과성’의 지각 양식에 의한 감각자료를 기반으로 형성되거나 추론되는 것이다. 특히 ‘표상적 직접성’은 고등 유기체들만이 가질 수 있는 경험 양식으로, 모호하고 윤곽이 희미하며 거의 관련을 가지지 않았던 ‘인과적 효과성’이 ‘표상적 직접성’을 거치면서 윤곽이 판명해지고 뚜렷해져 중요한 관련을 맺을 수 있게 된다. ‘표상적 직접성’은 ‘인과적 효과성’에 의해 심어진 복잡한 여건들 속에 모호하게 들어 있던 관계의 중요성을 높이 부각시키는 기능을 한다는 것이다(Whitehead, 2003, pp. 356~357). 랭어는 화이트헤드의 ‘표상적 직접성’의 생각을 발전시켜 이러한 직접성이 예술 경험에서 두드러지게 예시되고 있다고 보았다. 예술 경험은 동물의 경험이나 실용적 경험에서의 1차적 직접성이 아니라 보다 높은 수준에서의 직접성과 관련되는 경험으로, 예술은 ‘표상적 직접성’의 방식으로 지각되는 하나의 상징이라는 것이다.

이런 차이들에도 불구하고, 듀이와 랭어의 논의는 예술이 의미를 내포하고 있으나 질적 직접성을 바탕으로 하여 비매개적으로 그 의미를 표현하고 있는 것으로 보며, 이러한 예술 경험이 본능이나 감각에 의한 단순한 체험이 아닌 직관적 인식에 의한 논리적 경험으로서 파악되어야 한다는 데 전적으로 일치하고 있다. 이들의 입장은 그동안 지식 위주의 사고에서 간과되었던 질적 측면이나 느낌의 역할에 새로운 위상을 부여하고 있다.

3. '일상 경험과 예술적 경험의 관계'에 대한 생각 비교

듀이와 랭어는 인간이 동물과 구별되어 홀로 고귀하게 서있는 존재가 아니라, 생물학적 수준의 경험을 바탕으로 동물적 경험으로부터 인간적 경험으로 진화·발전된 존재라는 공통된 인식을 갖고 있었다. 이러한 생각은 이들의 예술에 대한 생각에도 반영되어, 예술 경험이 우리 삶과 유리된 채 고귀하게 존재하는 것이 아니라 우리 삶의 과정에서 생겨나는 역동적인 리듬들이 예술로 표현된다고 보았다.

그러나 듀이는 “보통의 경험과 미적 경험 사이에 틈새”(Dewey, 2003, p. 27)를 두는 ‘예술을 위한 예술’을 비판하면서 미적 경험을 일상 경험의 연장선 위에서 바라보아야 한다는 논지를 꾸준히 펼쳤던 반면, 랭어는 이러한 듀이의 생각이 예술 경험을 일상 경험으로 환원시키려는 실용주의적 관점이라고 비판하면서 (Langer, 1953, p. 35), 일상의 실용적 경험과는 다른 예술 경험의 특징에 대해 논의하였다.

듀이는 『경험으로서의 예술』에서 예술을 인간 경험과 격리된 영역으로 바라보는 견해들의 문제점을 지적하면서, 경험을 구성하는 일상의 사건, 행위, 고통 등과 예술 작품 사이에 연속성을 회복하는 것이 예술 철학의 과제라고 천명했다 (Dewey, 2003, pp. 17~18). 듀이가 볼 때 예술을 일상 경험과 격리시킴으로써 그 위상을 높이려는 것은 “아무것도 서식하지 않는 영역에 예술을 위치”(Dewey, 2003, p. 27) 시키는 것에 다름 아니다. 듀이는 예술을 일상 경험과의 연속선상에서 파악하려는 자신의 입장이 인간을 동물적 수준으로, 예술 경험을 하찮은 경험으로 환원하려는 것이 아니라고 강조했다(Dewey, 2003, p. 49). 그는 다만 연속성을 토대로 하여 경험의 상부 구조를 쌓아올리고자 했던 것으로, 이 모든 것의 토대가 되는 하부 경험들의 중요성에 대하여 다음과 같이 설명하였다. “내부의 육체적 압력이 외부의 소재와 협력함에 따라 그 욕구가 충족되고 외적 소재가 변형되어 하나의 정점을 이룰 때, 새는 둥지를 짓고 비버는 둑을 짓는다. 우리가 ‘예술’이라는 말을 여기에 적용하는 데 주저할 수도 있다. ... 그러나 온갖 숙고와 의식적 지향은 여러 생득적인 에너지의 상호 활동을 통해 이미 유기적으로 수행된 일로부터 생겨난다. 그렇지 않다면 예술은 무너지기 쉬운 모래탑 위에, 아니 오히려 불안정한 허공 위에 세워지게 될 것이다.”(Dewey, 2003, p. 52) 듀이는 예술이 “경험의 세련되고 강화된 형식들”(Dewey, 2003, p. 17)임을 인정하면서도, 동물에게서도 볼 수 있는 유기적인 기초 관계나 근원적인 경험들이 높은 수준의 활동을 촉진시킨다는 점을 강조하고 있는 것이다. 이런 듀이의 입장에서 ‘예술을 위한 예

술'은 상황, 맥락, 사건 등 경험의 시공간적 요소들을 인위적으로 배제하여 일반 삶과 유리된 자본주의적 산물로 이해되고 있다.

랭어 역시 예술을 포함한 인간의 경험이 동물적 수준에서 진화된 것이며 예술이 우리의 삶을 투영하고 있다고 보기는 했지만, 그렇다고 예술작품이나 예술 경험을 일상 경험과 동일한 기초를 가진 것으로만 볼 수는 없다고 주장하였다. 다시 말해 듀이가 말한 경험의 연속성은 인정하지만, 하나의 예술작품은 일상 경험의 꾸준한 발전에 의한 것이 아니라, 인간이 뛰어나게 구성한 하나의 상징으로 보아야 한다는 것이다. 랭어는 이와 같은 상징 만들기는 “다른 창조물들은 갖고 있지 않은 인간만의 원초적 욕구”(Langer, 1942, p. 40)로서, 예술이란 인간만의 특수한 욕구의 표현이라는 상징주의적 입장을 고수하고 있다. 그렇다고 랭어가 ‘예술을 위한 예술’을 전적으로 옹호하는 것은 아니지만, 경험의 ‘연속성’ 보다는 동물적 느낌에서 인간적 느낌으로의 ‘위대한 이동(The great shift)’에 주목하여 기호가 아닌 상징으로서의 예술의 역할을 강조하고 있는 것이다. 하나의 상징으로 예술을 바라보는 랭어의 견해는 진정한 예술작품의 창조가 꾸준한 노력의 결과로 만들어지는 재능에 의한 것이라기보다는 천재성에 의한 것이라고 보는 입장에도 반영되어 있다(Langer, 1953, pp. 407~409). 특히 일상적인 경험과 구별되는 예술에서만 가능한 경험의 영역을 강조하며(Langer, 1953, p. 45), 듀이와는 다른 길을 택하고 있다.

이와 같은 듀이와 랭어의 상반된 입장은 예술 경험에서의 ‘관조(contemplation)’에 대한 두 사람의 서로 다른 견해에서 구체적으로 두드러진다. 듀이는 칸트(Immanuel Kant)가 『판단력 비판』에서 ‘관조’를 통한 미적 판단을 강조한 이후 “심리학의 길이 모든 욕구, 행동, 정서의 움직임과는 거리가 먼 ‘아름다움’의 상아탑을 향하고 있다”(Dewey, 2008, vol.10, p. 253)고 비판하는 등 ‘관조’에 대한 지나치게 높은 가치 부여가 오늘날 예술을 고립되도록 만들었다고 보았다. 듀이는 예술을 현실에서 분리시키고 ‘아름다움’과 ‘유용성’으로 이분화 하는 미적 관조의 이론들을 “미적 경험의 구획화”(Dewey, 2008, vol.10, p. 260)라며 비판하였다. 진정한 미적 경험은 현실적 욕구나 사고와 거리를 두는 것이 아니라, 오히려 지각 경험을 통해 이들과 철두철미하게 합쳐져야 하는 것이라고 주장하였다(Dewey, 2008, vol.10, p. 254).

이에 반해 랭어는 하나의 상징으로서 예술은 “명료하고 객관적으로 관조할 수 있도록 제시”(Langer, 1953, p. 26)된다고 설명했다. 예술에 대한 랭어의 생각들은 칸트의 미학에 바탕을 두고 있으며, 보다 직접적으로는 쉴러(Friedrich von

Schiller)의 ‘무관심한 미적 관조’, ‘가상(semblance)’에 대한 생각들의 영향을 받고 있는 것으로 보인다. “우리 앞에 놓인 작품이 실용적인 중요성이 없다는 사실은 우리가 그 작품의 가상(假想)에 집중하게 만든다”(Langer, 1953, p. 49)라는 랭어의 글에는 ‘무관심성’에 대한 칸트와 쉼러의 생각이 반영되어 있음을 알 수 있다. 특히 랭어는 예술 경험에서 실제적 시간이나 공간에 머무르지 않고 가상적으로 생성되는 예술적 시간과 공간을 ‘환영(幻影, illusion)’이라고 지칭하며 ‘무관심성’의 생각을 발전시켜 나갔다. 예술작품의 ‘관조’를 통해 창조된 ‘환영’의 영역 안에서 예술은 세속적인 것들로부터 자유로운 ‘가상’으로 존재한다고 주장한 것이다. 랭어는 ‘미적 관조’, ‘무관심성’, ‘가상’, ‘환영’ 같은 개념들에 내포된 ‘비실재성’의 요소 안에 예술에서의 창조 문제를 해결할 단서가 있다고 보았으며(Langer, 1953, p. 46), 이러한 ‘가상’ 개념을 대체할 다른 이름들로 ‘낮선 것’, ‘분리된 것’, ‘다른 것’ 등을 들고 있다(Langer, 1953, p. 50). 예술은 예술 자체의 권리 안에 있는 것으로(Langer, 1953, p. 39), 실용적인 관심 안에 국한된다면 진정한 예술에 대한 문제를 다루기 어렵다고 주장한 것이다.

듀이의 무관심성 이론들에 대한 비판은 예술 경험에서 미적 성질이 어디에 위치해 있느냐에 대한 견해의 차이에서 기인하는 것으로 보인다. 듀이는 자신의 입장을 “아름다움이란, 초월적인 관념의 소산으로 외부로부터 경험 속으로 침입해 온 것이 아니라, 모든 정상적이고 완전한 경험을 가진 성질의 명료하고도 강화된 발전”(Dewey, 2003, p. 89)이라고 표명하였다. 여기서 ‘초월적 관념의 소산’은 칸트의 입장으로 대표되는 무관심한 미적 관조를 통한 아름다움의 판단으로, 미적 성질이 객체에 속하는 것이 아니라 주체의 마음에 의해 작품에 투영된 것이라고 보는 관념론적 생각을 바탕으로 하는 것이다. 듀이의 입장에서 볼 때 이러한 견해의 문제는 유기체와 환경이 극단적으로 유리된 것을 전제로 한다는 데 있다. 듀이에게 미적 성질은 주체나 객체 어느 한 쪽에 머무르는 것이 아니라 하나의 상황, 맥락 속에서만 일어날 수 있는 경험 안에서 생성되는 것이기 때문이다.

그러나 랭어의 ‘관조’나 ‘환영’에 대한 생각도 무조건 전통적 관념론이나 실재론을 추종하여 예술 경험에서의 주체와 객체를 철저하게 이분화 하지는 않고 있다. 랭어는 우리가 위대한 예술작품에 온전히 몰두할 때 주관적 세계와 객관적 세계의 분리를 느끼지 않게 된다는 데 주목했다. 이럴 때 우리는 개인적이지도 물리적이지도 않은 영역에 들어서게 되는데, 이것이 바로 예술적 상징의 영역인 것이다. 이처럼 랭어의 ‘관조’ 개념은 그녀의 ‘상징’에 대한 생각과 깊게 연결되어 있다. 여기서 예술 작품이 드러내는 형상(形象)은 단순히 주체의 관념에만 의지하는

것이 아닌 진정한 보편성을 지니는데, 우리는 예술가가 빚어낸 참된 형상을 조망함으로써 예술가의 시선으로 상징의 세계를 볼 수 있게 된다. 이러한 미적 보편성에 대한 랭어의 생각은 미적 판단이 대상에 대한 관심이 아닌 대상의 순수한 관조라고 보는 칸트의 생각으로부터 발전된 것이지만, 동시에 ‘상징’이라는 매개를 통해 주체와 객체의 뚜렷한 구별에서 벗어나고 있다.

듀이는 지식이나 대상보다 경험을 더 가치 있는 것으로 보았으며, 예술 자체를 정의하거나 논하는 것 보다는 일상생활의 연장선상에서의 미적 경험을 논의하는 것이 더욱 의미 있는 일이라고 보았다. 듀이도 예술을 ‘자연의 완벽한 절정’으로 보며 예술과 예술적 사고를 최상의 사유로 간주하지만(Dewey, 2008, Vol.1, p. 269), 예술은 주체와 객체의 상호작용 안에서 의미를 갖는 것으로, 예술작품이라는 객체도 그것을 경험하는 감상자와의 관계에서 가치 있게 논의된다. 그러나 랭어의 입장에서는 인간의 진화의 과정에서 낮은 단계에서 높은 단계로의 성장과 발전 간에 연속성이 있음은 충분히 인정하지만, 예술에 대해 논하기 위해서는 동물적 수준에서의 유기적 관계만 파고들기 보다는 인간적 수준의 ‘상징적’ 관계에 보다 집중해야 한다고 보았다. 예술 작품은 ‘상징과정’의 결과로 생겨난 것으로, 그러한 미적인 대상을 접했을 때 마음속에서 생겨나는 돌연한 변화가 있음에 주목하고 있으며, 더 나아가 예술 경험이 일상 경험에서는 겪을 수 없는 최상의 상징적 인간 경험 중 하나라고 본 것이다. 이러한 듀이와 랭어의 차이점들은 근본적인 입장의 차이라기보다는 예술 경험의 논의를 통해 추구했던 바가 다르기 때문에 강조점이 서로 달랐던 것으로 이해된다.

IV. 결 론

존 듀이와 수잔 랭어는 이성과 느낌, 과학과 예술, 주체와 객체 등으로 이분화되어 “현재의 사고를 문제되게 만드는 분리들”(Dewey, 2008, Vol. 1, p. 269)을 극복하기 위해 변화와 과정에 주목하여 자신들의 사상을 펼쳐 나갔다. 이런 생각을 토대로 이들은 인간이 근본적으로 유기체라는 점에서 출발하여 유기체와 환경 간의 관계를 통한 인간의 진화와 발전을 고찰했으며, 예술을 우리 삶의 유비라고 보아 예술 경험을 우리 삶의 경험과 관련지어 나갔다.

이처럼 관점의 기초가 유사함에도 불구하고 이들의 예술에 대한 구체적인 논의들은 서로 다른 양상을 보인다. 우선 예술 경험이 질적 직접성을 기초로 이루어

진다는 데에는 일치하고 있으나, 듀이가 일상에서의 미적 경험과 예술에서의 미적 경험을 구분하지 않았던 반면, 랭어는 예술 경험의 직접성이 감각적 자극이나 일상적 경험에서 나타나는 직접성과는 구별되는 ‘위계가 있는 표상적 직접성’이라고 보았다. 이러한 차이는 듀이가 ‘관조’와 ‘무관심성’에 기초하여 예술적 인식, 판단을 이해해왔던 칸트의 형이상학에 바탕을 둔 미학적 사고에 비판적이었던 반면, 랭어는 예술적 경험이 일상적이고 실용적인 관심과는 무관하게 이루어지는 대상에 무관심한 순수한 관조라는 칸트의 입장을 받아들였기 때문에 빚어졌다.

그러나 이처럼 대립적인 것처럼 보이는 듀이와 랭어 예술관의 차이는 근원적인 것이 아니라 이를 통해 추구하려는 목적이 달랐기 때문에 생겨난 결과로 이해될 수 있다. 시카고 대학교 재직 당시 급진적인 실험학교를 운영했던 듀이는 당시 부유한 기득권층들만이 향유할 수 있었던 자본주의 담론의 소산인 예술이 우리들의 일상적 삶과 단절되어 있는 문제를 해결하기 위해서라도 아무도 서식하지 않는 고귀한 형이상학적 영역을 일상의 영역으로 복귀시켜야 한다고 주장했다. 이렇듯 뚜렷한 목적의식을 가지고 듀이는 순수예술에 적합한 ‘관조’나 ‘무관심’에 바탕을 둔 미학 사조를 거부하고, 보다 근원적인 경험의 미적 성질에서 출발한 미학적 논의를 펼쳐나갔던 것이다. 이에 비해 유럽 문화가 훨씬 깊이 뿌리내렸던 보스턴 일대에서 일생을 보낸 랭어는, 예술을 감정적·신체적 영향과 관련된 단순한 즐길 거리로만 치부하는 것에 문제가 있다고 보고, 진정한 예술은 세계를 이해하도록 해주는 하나의 상징으로 기능한다는 보다 전통적인 입장에 자신의 미학을 접목시켰다. 예술은 의미론적이고 논리적인 형식을 지닌 상징으로 관조에 의해 그 의미를 파악할 수 있다는 랭어의 주장은, 예술 경험만의 특수한 성질에 뿌리를 두는 동시에 예술의 위상을 확고히 하려는 예술 철학이라고 평가할 수 있을 것이다.

듀이와 랭어의 예술에 대한 생각들은 예술적 전통이 일천한 신흥 대국 미국의 입장을 반영하고 있다. 자신들의 문화적 뿌리로 여겨왔던 유럽의 예술적 성취를 향유하는 것과 신대륙만의 새로운 예술을 가꾸어나가야 하는 양면적 과제에 직면하여 듀이와 랭어는 둘 다 인간은 유기체라는 원점으로부터 예술에 대해 새로운 눈으로 생각해보려고 했던 것이다. 이처럼 출발점을 공유했음에도 불구하고 서로 지향하는 궁극적인 목표가 달랐기에, 이들은 각자의 예술관을 상이한 방식으로 표명할 수밖에 없었던 것이다. 그러나 겉으로는 달라 보이는 이들의 예술관은 또한 서로의 예술 개념들을 더 깊이 이해하도록 만들어 주는 상호보완적인 역할도 하고 있다. ‘경험’을 강조하는 듀이의 입장은 예술교육의 경험이 가치 있고 아름다

운 것이 되도록 구성되어야 한다는 교육실천적 입장이 강조된 것으로 이해할 수 있으며, 랭어의 ‘예술이란 무엇인가’에 대한 진지한 고민과 성찰은 예술의 의의와 가치가 무엇인지에 대한 기준을 제시하여 예술교육에서 내용을 선정하고 작품을 제시할 때 감정의 표출만이 강조되거나 형식만을 강조하는 매너리즘에 빠지지 않도록 방향을 제시하여 준다. 이와 같은 듀이와 랭어의 예술관의 비교 고찰을 통해 ‘예술을 통한 우리 삶의 통찰’이라는 이들의 공통 명제에 대한 더 깊은 이해를 도모하는 것은 우리 스스로의 예술관을 가다듬어 가는 데도 큰 도움이 되리라고 여겨진다.

참고문헌

- 김기수 (2008). 존 듀이 미적 경험의 음악 교육적 함의. 박사학위논문, 한국교원대학교.
- 김기수 (2016). 존 듀이의 자연성과 프래그머티즘 음악교육. **음악교육연구**, 45권(2호), 1-20.
- 김연희 (2012). **존 듀이의 교육미학: 예술교육의 철학과 이론**. 서울: 교육과학사.
- 박철홍 (2011). 듀이의 경험개념에 비추어 본 사고의 성격: 이성적 사고와 질성적 사고의 통합적 작용. **교육철학연구**, 33권(1호), 77-104.
- 이유선 (2003). **리처드 로티**. 서울: 이룸.
- 이정모 (1983). Gestalt개념의 형성史. 1, Descartes에서 Hamilton. **한국심리학회지**, Vol.4(no.2), 97-118.
- 이정모 (2009). **인지과학-학문 간 융합의 원리와 응용**. 서울: 성균관대학교 출판부.
- 장원석 (2011). 경험주의의 세 가지 양태: 최한기, 듀이, 화이트헤드. **화이트헤드 연구**, 23집, 43-67.
- 전국역사교사모임 (2010). **처음 읽는 미국사**. 서울: 휴머니스트 출판그룹.
- 정순복 (2008). 존 듀이. 미학대계간행회 (편), **미학의 역사**, pp. 547-562. 서울: 서울대학교출판부.
- 정순복 (1990). 존 듀이의 철학에 있어서 질성과 예술의 문제. **한국미학회**, 15권, 113-148.
- Cassirer, Ernst. (2012). **상징 신화 문화**. 심철민 역. 파주: 아카넷.
- Cassirer, Ernst. (1988). **인간이란 무엇인가**. 최명관 역. 서울: 서광사.
- Dewey, John. (2003). **경험으로서의 예술**. 이재언 역. 서울: 책세상.
- Dewey, John. (2010). **철학의 재구성**. 이유선 역. 파주: 아카넷.
- Dewey, John. (2016). **경험으로서 예술, I, II**. 박철홍 역. 파주: 나남.
- Hanslik, Eduard. (2004). **음악적 아름다움에 대하여**. 이미경 역. 서울: 책세상.
- Kant, Immanuel. (2005). **판단력 비판**. 김상현 역. 서울: 서울대학교 철학사상연구소.
- Langer, Susanne K. (1985). **예술이란 무엇인가**. 이승훈 역. 서울: 고려원.
- Menand, Louis. (2006). **메타피지컬 클럽**. 정주연 역. 서울: 민음사.
- Bernstein, R. J. (1995). **존 듀이 철학 입문**. 정순복 역. 서울: 예전사.
- Whitehead, A. N. (2001). **상징작용 그 의미와 효과**. 정연홍 역. 서울: 서광사.
- Whitehead, A. N. (2003). **과정과 실재**. 오영환 역. 서울: 민음사.

- Whitehead, A. N. (1997). **관념의 모험**. 오영환 역. 서울: 한길사.
- Whitehead, A. N. (2008). **과학과 근대세계**. 오영환 역. 서울: 서광사.
- Cassirer, E. (1996). The Philosophy of Symbolic Forms, vol 4: *The Metaphysics of Symbolic Forms*. trans. Krois, J. M. New Haven & London: Yale university.
- Dewey, J. (2008). The Later Works of John Dewey, 1925-1953, Vol 1: 1925, *Experience and Nature*. ed. Jo Ann Boydsyon. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Dewey, J. (1984). The Later Works of John Dewey, 1925-1953, Vol 5: 1929-1930, Essays, *The Sources of a Science of Education*, Individualism, Old and New, and Construction and Criticism. ed. Jo Ann Boydsyon. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Dewey, J. (2008). The Later Works of John Dewey, 1925-1953, Vol 10: 1934, *Art as Experience*. ed. Jo Ann Boydsyon. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Dryden, D. (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.
- Hanslick, E. (1986). *On the Musically Beautiful*. Trans. Payzant, Geoffrey. Indiana: Hankett Publishing Company.
- Innis, R E. (2009). Susanne Langer in focus: the symbolic mind. Bloomington: *Indiana University Press*.
- Lachmann, R. (1998). From Metaphysics to Art and Back: The Relevance of Susan K. Langer's Philosophy for Process Metaphysics. *Process Studies*, Vol.26(January), 107-125.
- Langer, S. K. (1942). *Philosophy in a New Key*. New York: A Mentor Book.
- Langer, S. K. (1953). *Feeling and Form*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Langer, S. K. (1957). *Problems of Art: Ten Philosophical Lectures*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Langer, S. K. (1962). Philosophical Sketches. Baltimore: *Johns Hopkins Press*.
- Langer, S. K. (1971). The Great Shift: From Instinct to Intuition. In Eisenberg, J. F. & Dillin, W. S. (eds.), *Man and Beast: Comparative social behavior*. *Smithsonian Annual* 3(pp. 315-332). Papers delivered at the

- Smithsonian Institution Annual Symposium 1969. Washington DC: Smithsonian Institution Press.
- Langer, S. K. (1988). *Mind: An Essay on Human Feeling*. Baltimore: *Johns Hopkins Press*.
- Langer, S. K. (1950). The primary illusions and the great orders of art. *The Hudson Review*, Vol.31(no.2), 219-233.
- Odin, S. (2001). *Artistic Detachment in Japan and the West: Psychic Distance in Comparative Aesthetics*. Honolulu: *University of Hawaii Press*.
- Rorty, R. (1985). *Consequences of Pragmatism: Essays, 1972-1980*. Minneapolis: *University of Minnesota Press*.
- (2015). "naturalism" in *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <http://plato.stanford.edu/entries/naturalism/>.

ABSTRACT

**A Comparison of the Artistic Perspectives
of J. Dewey and S. K. Langer**

Sung-Ji Kim · Namjai Lee

The purpose of this study is to compare the artistic perspectives of J. Dewey and S. K. Langer. Both of these two American thinkers developed their thoughts based on the concepts of change and process during the first half of the twentieth century. Contrary to the traditional idealism and realism, they assumed that the movement and the changing process is the true reality of our world. They tried to understand the essence of esthetic experience and the significance of art in our lives. There are, however, not only similarities but also differences between their respective art philosophies. Dewey thought that the primary task of art is to restore continuity between art and ordinary experience, whereas Langer insisted that art is a symbol irreducible to ordinary experience. Dewey emphasized the continuity of artistic experience with the ordinary one, in order to criticize the vacuity of contemporary view of art as an amusing product that only serve the capitalist establishment. Langer's purpose, on the contrary, was to establish a proper status, not utilitarian value, of art by underlining essential value and true significance of art.

Key words: J. Dewey, S. K. Langer, experience, feeling, immediate experience, contemplation

투고일: 2016년 05월 31일, 심사(수정): 07월 19일(07월 21일), 게재확정일: 08월 3일