

미감적 경험의 현상학적 재정의

: 헤르만 슈미츠의 신체현상학과 미학이론에 대하여

하 선 규*

I. 들어가는 말

II. 슈미츠의 현상학적 철학과 미학이론

1. 철학함의 본령 : 신체현상학적 전환을 통한 주관적 사실의 구제
2. 존재론의 기본구도와 중심개념
3. 인간학의 기본구도와 중심개념 및 감정의 이론
4. 미학이론과 예술론

III. 나오는 말 : 슈미츠 철학과의 생산적인 대화를 위하여

I. 들어가는 말

18세기 중반 힘겹게 자율성을 획득한 철학적 미학은 19세기와 20세기를 거치면서 심각한 정체성의 위기를 맞았다. 그것은 무엇보다도 19세기 중반부터 오늘날까지 지속되고 있는 급격한 사회경제적, 기술문명적, 정치적 및 문화적 변동과 맑스, 니체, 프로이트, 하이데거, 비트겐슈타인 등 주요 사상가들이 전개한 서구철학사 전반에 대한 급진적인 비판, 그리고 이와 직·간접적으로 맞물려 진행된 혁신적인 예술적 실천들의 결과일 것이다. 그 결과 현대미학은 미감적 경험과 예술에 대한 체계적인 이론의 가능성에 대해 근본적으로 회의적인 입장을 취하고

* 홍익대학교 교수

본 논문은 2004년 한국학술진흥재단의 지원에 의해 연구되었음(KRF-2004-003- A00052).

있다. 물론 현대미학은 예술의 정의, 예술의 존재론적 성격, 미감적 경험, 재현과 표현 등 핵심적인 주제¹⁾에 대한 연구를 꾸준히 전개해 왔다. 또한 미술, 문학, 연극 등 전통적 예술형식과 사진, 영화, 텔레비전 등 대중 영상매체가 제공하는 다양한 미감적 경험과 이미지들에 대해 사회경제적, 정신분석학적, 구조주의적-기호학적 등의 다양한 이론적 관점에서 접근하고 이들을 분석해왔다. 그러나 인간의 경험 전체를 아우르는 포괄적인 존재론적 내지 철학적 인간학의 전망 속에서 미감적 경험과 예술이 차지하는 위상을 체계적으로 해명하는 이론은 거의 제시되지 않고 있다.²⁾

이런 맥락에서 독일의 현대철학자인 헤르만 슈미츠(Hermann Schmitz, 1928~)의 미학이론을 재구성하고 토론하는 것은 매우 흥미로운 일이 아닐 수 없다. 무엇보다도 그것이 ‘신체’³⁾의 느낌에 대한 세밀하고 포괄적인 현상학적 분석(Phänomenologie der Leiblichkeit)에 근거한 미학이론이기 때문이다. 메를로 폰티(M. Merleau-Ponty)와 더불어 20세기 신체(성)에 대한 가장 탁월한 업적을 남긴 것으로 평가되는 슈미츠는 서구철학사의 흐름 속에서 19세기 말까지 주변적인 주제에 머물러 있던 신체의 느낌(das leibliche Befinden)과 감정(Gefühl)의 문제에 대해 매우 독창적이며 설득력 있는 이론을 펼치고 있다.⁴⁾ 슈미츠는 또한 이러한

-
- 1) Jerrold Levinson(ed.), *The Oxford Handbook of Aesthetics*, Oxford Univ. Press, 2003, pp. 4-20 참조. 한편 본고에서는 여전히 우리말 번역어가 통일되지 않은 개념 ‘ästhetisch; aesthetic’을 기본적으로 ‘미감적(美感的)’으로 옮겼음을 밝혀둔다. 하지만 학문적 관례의 ‘권위’가 좀 더 분명하게 느껴지는 개념인 ‘Ästhetik; aesthetics’는 ‘미학’으로 옮겼다.
 - 2) 듀이(J. Dewey)의 『경험으로서의 예술』(1934), 잉가르텐(R. Ingarden)의 미학적-현상학적 저술들(1931-1968), 아도르노(Th. Adorno)의 철학적 단편인 『미적 이론』(1969), 굿맨(N. Goodman)의 『예술의 언어』(1974), 단토(A. Danto)의 『평범한 것의 변용』(1981) 등이 20세기에 이루어진 미학 내지 예술철학의 중요한 성과라 평가할 수 있을 터인데, 최근에는 이러한 시도가 거의 눈에 띄지 않는다.
 - 3) 아래에 좀 더 자세히 살펴보겠지만, 슈미츠는 ‘신체(Leib; Leiblichkeit)’와 ‘육체(Körper)’를 개념적으로 분명하게 구분한다. 혹자는 독일어 ‘Leib’의 번역어로 ‘신체’보다 ‘몸’ 또는 ‘살’을 선호하려 할 것이다. 번역어의 선택보다 중요한 것은 슈미츠가 이 개념을 어떤 의미로 사용하고 있는가를 명확히 하는 일이다.
 - 4) H. Fink-Eitel & G. Lohmann, H. Fink-Eitel & G. Lohmann(ed.), *Zur Philosophie*

신체현상학적 존재론 및 인간학을 바탕으로 미감적 경험과 예술이 인간의 존재상황 일반에서 차지하고 있는 의미를 해명하고 있다.

우리는 먼저 슈미츠가 생각하는 철학함의 의미와 현상학적 방법의 특징(II의 1), 이어 슈미츠 철학의 존재론과 인간학의 기본구도와 중심개념, 아울러 그의 감정이론의 근간을 살펴볼 것이다(II. 2와 3). 그리고 그의 미학이론과 예술론의 전체적인 윤곽을 정리하고 핵심적인 개념과 논점을 이해해 볼 것이다(II의 4). 마지막 결론에서는 슈미츠의 현상학적 철학의 정신사적 위상을 가늠하면서 슈미츠의 이론이 문화철학적 내지 예술철학적으로 함축하고 있는 가능성을 개략적으로 전망해 볼 것이다(III).⁵⁾

II. 슈미츠의 현상학적 철학과 미학이론

1. ‘철학함’의 본령 : 신체현상학적 전환을 통한 주관적 사실의 구제

슈미츠는 ‘철학’을 “인간이 자신을 둘러싼 세계 속에서 자신을 찾는 일(Sichfinden) 대해 성찰하는 일(Sichbesinnen)”(UG 5)⁶⁾로 정의하고 있다. 일견 이러한 정의는 너무나 포괄적이며 추상적이어서 철학의 범위를 지나치게 확장하고

der Gefühle, Frankfurt/M: Suhrkamp, 1994, p. 7. 예를 들어 20개의 철학적 주제에 대한 서술을 편집한 개론서인 『철학』(ed., H. Schnädelbach, & E. Martens, 1991)의 경우 ‘감정’은 다루지 않고 있다.

- 5) 본고의 의도는 필자가 아는 한, 아직까지 국내에 소개된 바가 없는 슈미츠의 현상학과 미학이론의 근간을 충실히 서술하는데 있다. 하지만 지면의 한계가 있는 만큼, 본고에서는 슈미츠 철학의 개별 논점에 대한 비판적인 분석을 거의 하지 못했음을 밝힌다. 또한 본고의 서술이 슈미츠 스스로 자신의 철학 전체를 집약하여 집필한 『다함이 없는 대상』(1990)과 『새로운 현상학』(1980)을 중심으로 하고, 서지에서 밝힌 다른 주요 저작과 논문을 함께 고려하면서 전개된다는 점도 밝혀둔다. 슈미츠 철학의 개별 논점에 대한 비판적 분석과 평가는 다른 자리에서 본격적으로 이루어져야 할 것이다.
- 6) H. Schmitz, *Der unerschöpfliche Gegenstand*, Bonn: Bouvier, 1990. 이 저작의 약어 ‘UG’를 포함하여, 슈미츠 저작에 대한 약어는 논문 뒤의 참고문헌 서지를 참고하기 바란다.

있는 것이 아닌가 하는 의구심이 들게 한다. 하지만 슈미츠가 철학의 과제를 이렇게 넓게 규정하는 데에는 분명한 이유가 있다. 그는 19세기 후반과 20세기 초반을 거치면서 등장한 많은 분과학문들의 영향으로 철학의 과제를 언어분석적으로 혹은 정신사적-해석학적 이해와 전승의 과정으로 협소하게 보는 관점을 비판하고자 하는 것이다. 실증적인 분과학문들과 달리 철학은 근본적으로 인간 경험의 드넓은 지평 전체에 대해 열려 있어야 한다. 슈미츠가 이 때 특별히 강조하는 것은 실증적 분과학문들이 ‘객관적인 사실(objektive Tatsachen)’을 대상으로 하는 반면, 철학은 ‘주관성(Subjektivität)’ 및 ‘주관적 사실(subjektive Tatsachen)’의 문제⁷⁾에 대해 적극적으로 성찰해야 한다는 점이다. 철학은 무엇보다도 실증적 분과학문이 다루지 않고, 또 그 방법론적 전제로 인해 다룰 수 없는 경험들, 하지만 인간의 존재상황(Sosein)에 있어 간과할 수 없는 의미를 가진 경험들의 존재방식과 구체적인 양상을 논의하지 않으면 안 된다.⁸⁾

그렇다면 슈미츠가 철학이 반드시 다가가야 하는 문제로 주목하는 ‘주관적 사실’은 어떤 문제일까? 그것은 쇼펜하우어가 객관적 법칙성의 지배를 받는 “표상으로서의 세계”와 구분한 “의지로서의 세계”, 그리고 비트겐슈타인이 『논리-철학논고』(Tractatus)에서 “언표 불가능하며 스스로 드러나는 신비스러운 것”(6.522) 혹은 “말할 수 없는 것”(7)⁹⁾이라 부른 경험영역을 의미한다. 즉 인간이 구체적인 삶의 상황 속에서 몸의 독특한 느낌을 감지하며 이해하고 평가하는 모든 감각적-정서적인 경험영역을 말한다. 그것은 독특한 정서적인 뉘앙스를 지니고 있으며 순간순간 끊임없이 유동하고, 예측할 수 없이 변화하는 경험의 구체적인 모습이다. 다시 말해 그것은 ‘지적으로 반성하는 인간’이 아니라 ‘살아 있는 몸의 인간’으로서의 주체가 자신을 둘러싼 특수한 세계와 인간, 개별적인 분위기와 상황을 감

7) 슈미츠는 서구철학사에서 ‘주관성’의 문제가 지닌 첨예한 도전적 의미를 처음으로 묘파한 철학자로 피히테를 주목하고 분석한다(SD 22-37).

8) 슈미츠는 전후 독일철학의 상황이 칸트, 헤겔, 훗설, 하이데거 등 소위 ‘위대한 철학자’의 전통에 대한 ‘복화술(Bauchreden)적’ 해석과 스킨라철학적 훈고학을 벗어나지 못하고 있는 일종의 ‘성장장애’에 빠져 있다고 비판하면서, 보다 근원적이며 독자적인 방식으로 현상학적 철학을 시도해야 한다고 촉구한다(NP 5-9).

9) L. Wittgenstein, *Logisch-Philosophische Abhandlung*(1921), 이영철 역, 『논리-철학논고』, 천지, 1991, p. 143.

각적-정서적으로 생생하고 구체적으로 받아들이는 경험상태 일반을 나타낸다.

슈미츠가 신체(성)의 차원과 감정의 문제에 각별히 주목하고 있는 이유가 바로 여기에 있다. 온전한 의미에서 우리의 구체적인 경험은 그것을 의식하고 있든, 하지 못하든 언제나 고유한 정서적 분위기 속에서, 이 분위기에 대한 신체의 느낌 속에서 전개되고 있다. 우리의 신체는 언제나 정서적 분위기가 가진 독특한 뉘앙스와 힘을 감지하고 있으며, 이러한 뉘앙스와 힘의 느낌에서 완전히 벗어난 ‘정서적 무중력 상태의 경험’이란 우리에게 존재하지 않는다. 심지어 특정한 문제에 대해 아주 객관적이며 지적으로 고민할 때조차 독특한 색채의 정서적 느낌이 사유하는 사람의 신체를, 마치 눈치 챌 수 없이 고요한 대기의 움직임처럼 에워싸고 있는 것이다.¹⁰⁾

이 대목에서 우리는 슈미츠가 말하는 ‘신체(Leib; body)’의 의미를 분명히 해야 할 것이다. 슈미츠의 신체는 우리가 일상적으로 이해하는 ‘육체(Körper; soma)’를 뜻하지 않는다. 일상적으로 우리는 몸에 대해 생물학적 내지 생리학적인 관점을 연합하여 ‘여러 기관들이 매우 복잡하게 신경적, 화학적, 물리적으로 상호작용하여 생명을 유지하는 체계(유기체)’로 파악한다. 동시에 우리는 몸을 상식적인 의학적 관점에서 ‘건강과 병의 대립구도’에서 바라보면서 몸의 느낌과 상태를 육체의 특정 기관(organ)의 상태로 소급하여 이해하고 있는 것이다. 슈미츠가 말하는 신체는 바로 이러한 몸에 대한 일상적-의학적 이해가 암묵적으로 억압하고 침묵하게 만들고 있는 ‘신체적 느낌’을 나타낸다. 그것은 ‘육체’와 구별되는 어떤 대상이나 몸의 부분을 뜻하는 것이 아니라, 일상적으로 의미가 없다고 간과되고 ‘단지 주관적인 것’이라고 평가 절하 되어온 구체적인 ‘몸 느낌의 상태와 경험’을 통칭하는 개념이다. 슈미츠는 서구철학사가 이성중심적 태도와 객관적 대상성을 추구하면서 망각하고 억압해온 이 경험영역을 다시 끄집어내어 빛을 보게 하고자 한다. 그는 이 경험영역을 마치 태고의 낯선 유물을 다루듯이 조심스럽게, 그리고 대단한 인내심을 갖고 접근하여 세밀하게 분석하고 있다.¹¹⁾

10) 이와 관련 젊은 칸트가 주관의 특정한 감정상태를 서로 대립하는 감정적 힘들의 긴장관계로 보는 점이 흥미롭다(Kant, I, 「부정적 크기를 철학에 도입하는 시도」(1763), *Werkausgabe* 12 Bände, W. Weischedel(ed.), Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1977, pp. 779-819, 특히 pp. 791-801 참조).

슈미츠에 따르면 서구철학사에 있어 ‘신체성’의 차원을 잊어버리게 된 계기는 크게 보아 두 가지이다. 첫째는 데모크리토스부터 시작된 ‘영혼의 형이상학’이다. 슈미츠는 이 형이상학이 주관의 두 가지 욕구에서 기인한 것으로 본다. 영혼의 형이상학은 한편으로 예기치 않게 인간을 엄습하고 압도하는 비자의적인 자극으로부터 인간을 해방시켜 ‘책임의 주체’로 정립시키기 위해서 필요했다. 다른 한편으로 그것은 세계와 대상에 대한 경험을 일시적이거나 단편적이지 않으며, 상호주관적으로 확정할 수 있는 특징들의 집합체로 ‘대상화’하기 위해서 필요했다. ‘신체성’의 차원을 억압한 두 번째 철학사적 계기는 감각주의적 환원과 이성적-합리주의적 이론을 통한 보완이다. 감각기관의 지각능력에 정향된 서구의 생리학적 사유는 신체적 인간의 구체적인 경험, 즉 ‘사태’, ‘문제’, ‘프로그램’ 등이 독특한 정서적 뉘앙스 속에 카오스적으로 엉켜있는 ‘상황적 인상(situative Eindrücke)¹²⁾’으로서의 경험을 몇 개의 근본적 요소들 내지 특징들로 분해하였고, 이를 보상하기 위해 ‘연상’과 ‘조합’(경험주의), 그리고 ‘범주’와 ‘무의식적 추론’(합리주의) 등의 능동적인 기능을 의식과 정신에 부여했던 것이다(UG 16-25).¹³⁾

이 두 가지 서구철학의 환원주의적이며 이성중심주의적인 사유태도는 심대한 결과를 가져왔다. 그것은 ‘상황적 인상’으로서 구체적인 경험이 포괄하고 있는

-
- 11) 슈미츠의 현상학은 신체성의 차원을 총체적으로 복권하여 서구철학의 이성중심적 전통에 도전하고 있다는 점에서 니체의 ‘큰 이성(Vernunft)으로서의 신체’와 메를로-퐁티의 ‘신체(chair)’, 쉘러의 감정에 대한 현상학적 연구, 클라게스가 강조하는 ‘영혼의 체험’ 내지 ‘표현운동’ 등과 사상적 친화성을 갖고 있다고 할 수 있다. 하지만 슈미츠가 신체성의 경험영역을 세밀하게 분석하고 재구성한 풍부한 내용은 이들 사상가들과 현저한 차이를 보여주고 있다. 한편 니체, 메를로-퐁티, 쉘러에 대한 국내 연구성과로 다음과 같은 논문이 있다: 백승영, 「니체가 제시하는 몸으로서의 주체와 그의 이성」(1998); 류의근, 「메를로-퐁티에 있어서 신체와 인간」(1997); 조광제, 「타자론적 인 몸철학의 길」(1999); 오병남, 「메를로-퐁티에 있어서의 예술과 철학 : 「눈과 마음」을 중심으로」(2003); 김중현, 「막스 쉘러의 신체의 현상학」(2000). 상세한 서지는 논문 뒤의 참고문헌 서지를 참고하기 바란다.
- 12) ‘상황’과 ‘인상’의 의미에 대해선 아래에 II의 3. “인간학과 감정이론”의 부분에서 자세히 살펴볼 것이다.
- 13) 서구 형이상학 전통에서 가장 중요한 역할을 해온 세 개념인 ‘실체’, ‘속성’, ‘관계’가 바로 이러한 생리학-이성중심적 환원의 추상화된 이론적 침전물일 것이다.

것을 강압적으로 객관적 ‘감각자료(sense data)’와 주관적 ‘느낌’으로 양분시켰다. 즉 상황적 인상 가운데 객관화될 수 있는 요소들은 이른바 ‘감각자료’로 불리며 인식의 ‘재료(material)’로서 그 의미가 인정된 반면, 몸이 감지하는 광범위한 감정적-분위기적 경험영역은 ‘객관화될 수 없는, 따라서 의미 있는 논의가 불가능한 한갓 주관적인 차원’으로 간주되게 된 것이다. 이 주관적인 느낌들은 곧바로 ‘영혼’, ‘마음’, ‘의식’, ‘내면’ 등으로 불리는 ‘비밀스런 저장고’속으로 격리되었다.¹⁴⁾ 그 결과 주관의 마음 내지 의식은 한마디로 엄청난 ‘과부하 상태’에 빠지게 되었다. 게다가 근대 시민사회의 성립과 산업자본주의의 발달로 인해 그 이전까지 정서적 경험에 있어 중추적인 역할을 해 왔던 종교적 세계관과 공동체적 가치관 및 문화 전통이 붕괴되면서, 개체가 신체의 느낌과 정서적 경험을 ‘자기 내면의 것’으로 받아들이고 소화해야 하는 정신적인 강압은 더욱 심화되었다고 할 수 있다. 슈미츠는 자신의 신체현상학적 철학을 통해 이러한 왜곡된 인간 경험에 대한 이해를 바로잡고자 하는 것이다. 그는 인간 존재상황의 다의적이며 카오스적인 모습을 축소시키지 않는 토대에서 출발하는 새로운 철학의 가능성을 열어보이고자 한다. 그의 철학은 그런 의미에서 서구 로고스 중심적 전통에 대한 급진적인 비판과 해체를 지향하고 있다고 볼 수 있다.

슈미츠의 철학은 스스로 명시하듯이 현상학적 방법론에 근거하고 있다. 그런데 여기서 ‘현상학’은 훗설, 하이데거, 쉐러, 메를로-퐁티 등과 같은 앞선 사상가들의 성과를 계승하고 발전시키는 것을 의미하지 않는다. 슈미츠의 현상학적 방법론은 매우 간명하고 ‘겸손’하다. 그것은 인간 경험의 구체적인 양상을 최대한 조심스럽고 섬세하게 관찰·기술하고자 하며, 선부른 설명과 구성, 성급한 연역을 통한 이론적 체계화를 가능한 피하고자 한다. 철학적 이론들이 통상 지니고 있는 난해하고 추상적인 개념들을 최대한 배제하고, 일반적인 독자들이 무리 없이 이해할 수 있는 ‘지상의 언어’를 통해 구체적인 경험 상황에 가능한 있는 그대로 다

14) 서구문화는 환원주의적 이성중심주의를 바탕으로 대상을 객관적으로 분석하고 지배하는 ‘표준화된 귀납’이란 강력한 도구를 획득하였고, 이를 통해 지구상 어떤 다른 문명도 도달하지 못한 자연과학적, 기술적, 산업적, 경제적 발전을 이룩했다. 그러나 슈미츠에 따르면 이러한 발전은 인간 경험의 온전한 모습을 일면적이며 기형적으로 축소하고 억압한 대가로 얻어진 것이다(UG 1-2; NP 28-32 참조).

가가고자 하는 것이다. 슈미츠는 자신의 현상학적 방법론을 구체적으로 다음과 같이 세 단계의 과정으로 설명한다(UG 33-34).

1. 기술(記述)적 단계 : 하나의 대상영역을 일반적인 언어수단을 통해 가능한 한 정확하게 묘사하여 상대적으로 의미가 적다고 여겨지는 삶의 경험들로부터 분명하게 부각시킨다.
2. 분석적 단계 : 해당 영역의 반복되고 서로 얽혀있는 기본적 특징들을 분별해내고, 이들에게 특정한 용어들을 부여한다.
3. 결합적 단계 : 용어를 통해 확정된 기본적 특징들을 적절하게 결합하여 해당 영역의 복합적인 구성요소들을 재구성한다. 이 때 분석의 타당성과 충분함도 검증한다.

슈미츠는 ‘에포케’, ‘형상적 환원’, ‘현상학적 환원’ 등과 같은 훗설적 현상학의 방법론적 전문용어를 의도적으로 사용하지 않는다. 하나의 철학이 가진 진정성은 현학적인 개념이나 이론적 복잡성이 아니라, 그것이 얼마나 ‘구체적인 삶의 생생한 경험’을 온전하게 이해하고 해명하느냐에 달려 있기 때문이다.¹⁵⁾

2. 존재론의 기본구도와 중심개념

슈미츠는 자신의 철학 전체를 크게 8개 분야로 총괄하고 있다. 그것은 《존재론》, 《인간학》, 《인식론》, 《시간론》, 《공간론(Choriologie)》, 《실천철학》, 《신적인 것의 논의(Theiologie)》, 《미학》 등이다. 대부분 우리에게 익숙한 철학적 주제 내지 분야이지만, 이들을 논의하는 슈미츠 철학의 고유한 관점과 특징에 주목해야 한다. 슈미츠가 이들 분야에 대해 전개하는 논의와 분석은 서구철학 전통의 특정한 사상이나 학파, 혹은 철학자의 이론을 수용하고 발전시키는 것이 아니다. 그는 오히려 자신의 독특한 신체현상학적 분석과 연구결과를 토대로 이들 분야에 새로운 관점과 토대를 제공하고, 또 새로운 내용과 의미를 수혈하고

15) 슈미츠는 신체현상학을 통해 전통 철학의 ‘가짜 문제들’의 근원을 파헤치고, 구체적인 경험의 ‘삶 속에서의 근원과 위상(Sitz im Leben)’을 해명하며, 나아가 이전까지 은폐되고 억압된 인간적 삶의 연관성과 전망을 획득할 수 있다고 말한다(NP 16-20).

자 한다.

또한 《인식론》과 《실천철학》에 앞서서 《인간학》을 매우 상세히 다루고 있는 점도 눈길을 끈다. 뒤에 좀 더 자세히 살펴보겠지만, 이것은 의식과 지성, 의지와 자유보다 신체성의 경험영역을 훨씬 더 근본적인 차원으로 바라보고 평가하는 슈미츠 철학의 기본입장에서 비롯한 것이다. 그리고 실천철학에서 규범, 윤리학, 도덕, 자유, 법, 제도, 국가 등의 주제를 논의하고, 미학에서 시(詩 Dichtung), 예술, 자연미학, 미감적 거리두기, 아름다움과 숭고함 등 주요 주제를 다룰 때에도 신체성의 경험과 이에 긴밀하게 연관된 ‘상황의 조심스러운 전개’가 이론적으로 핵심적인 역할을 하고 있다.

《시간론》과 《공간론》을 별도의 철학적 연구영역으로 독립시킨 점도 특기할 만하다. 무엇보다도 우리의 삶과 경험은 언제나 시간과 공간 속에서, 독특한 시간성의 차원과 공간적 분위기 속에서 전개되기 때문이다. 전통적으로 시간성의 문제에 대해서는 하이데거, 훗설, 베르그손 등 많은 사상가들이 깊은 관심을 갖고 철학적 분석을 시도해 왔는데, 슈미츠는 시간성 못지않게 공간성 경험의 차원에 대해서도 탁월한 분석과 해명을 시도하고 있다. 특히 여기서 자세히 논의할 수는 없지만 공간성의 차원을 현상학적으로 ‘확장공간(Weiteraum)’, ‘방향공간(Richtungsraum)’, ‘감정공간(Gefühlsraum)’, 그리고 우리에게 익숙한 객관적인 ‘장소공간(Ortsraum)’으로 세분하는 부분은 이론적 잠재력이 풍부한 중요한 성과라 평가할 수 있다(UG 275-310).¹⁶⁾

슈미츠가 전개하는 《신적인 것(das Göttliche)의 논의》는 전통적인 철학적 신학과 다르다. 그것은 이미 이 논의를 ‘신학(Theologie)’ 또는 ‘철학적 신학’이라 부르지 않고 특별히 새로운 용어인 ‘Theiologie’를 사용하고 있는 데서 드러난다. 슈미츠는 《신적인 것의 논의》에서 그리스적 신학이나 기독교적 내지 유대교적 전통에서 생각하는 인격화된(personifiziert) 신적 존재자를 고찰하는 것이 아니라, 신체가 의심할 바 없이 명백하게 감지하는 분위기적 힘으로서의 ‘신적인 것에 대한 감정’이 가진 본질적 특징과 의미를 해명하고 있다. 슈미츠는 포이에르바하와 프로이트의 인간(중심)주의적 설명, 슬라이어마허의 관조적-감상적 종교감정론,

16) J. Soentgen, *Die verdeckte Wirklichkeit*, Bonn: Bouvier, 1998, pp. 109-110 참조.

불트만의 비합리주의적인 신학적 근본주의의 문제점을 설득력 있게 비판하고, 그 대신 오토(R. Otto)의 성스러운 것에 대한 현상학을 높이 평가하면서¹⁷⁾ 자신의 이론을 전개하고 있다(UG 439-445). 이제 슈미츠의 미학이론을 이해하기 위해 필수적인 존재론과 인간학의 기본구도와 주요개념을 살펴보자.

슈미츠가 8개 분야 가운데 《존재론》의 문제를 가장 먼저 논의하는 것은 《존재론》이 아리스토텔레스의 형이상학 이래 중세 스콜라철학, 17세기 독일 강단철학(볼프와 바움가르텐) 등 서구철학 전통에서 차지해 온 위상 때문이 아니다. 철학적 성찰이 《존재론》을 우선적으로 다루지 않을 수 없는 것은 존재론이 인간과 세계를 바라보는 우리의 지평과 시선을 암암리에 특정한 관점과 각도로 조정하는 역할을 하기 때문이다. 하이데거도 이러한 이유에서 존재이해를 자신의 철학함에 있어 가장 근본적인 문제로 삼고 아리스토텔레스 이래 서구철학의 ‘현전성의 형이상학(Metaphysik der Vorhandenheit)’을 비판한 바 있는데, 슈미츠 또한 자신의 신체현상학적 존재론을 통해 서구철학사의 환원주의적이며 이성중심적인 대상성(Gegenständlichkeit)에 대한 이해에 대해 정면으로 문제를 제기한다. 슈미츠가 《존재론》의 영역에서 세부적으로 다루고 있는 주제는 존재성(실재성 Wirklichkeit), 원초적 현재(primitive Gegenwart)와 전개된 현재(entfaltete Gegenwart), 명증성(Evidenz), 사태(Sachverhalt), 가능성(Möglichkeit), 상황(Situation), 보편적(일반적) 대상(allgemeine Gegenstände), 종(Arten), 반종(半種 Halbarten), 추상화이론, 류(Gattungen), 본성과 관계(Eigenschaften und Relationen), 집합과 수(Zahlen) 등 매우 다양하다(UG 35-114). 여기서는 슈미츠의 미학이론과 직접적으로 관련된 주제에 대해서만 간략히 짚어보기로 한다.

먼저 ‘존재(Wirklichkeit; Dasein)’ 개념이 서구철학사의 가장 오래되고 또 수많은 논쟁을 불러일으켜온 문제였음은 잘 알려져 있다. 근대에 들어와서는 칸트가 “존재는 실제적인 술어(real predicate)가 아니다”는 점을 증명함으로써 존재 개념의 이해에 새로운 전기를 마련했는데, 이러한 입장은 프레게, 러셀, 비트겐슈

17) Otto, R., *Das Heilige*, 1917, 김희성 역, 『성스러움의 의미』, 분도출판사, 2005. 오토의 연구는 광범위한 실증적 자료를 기반으로 성스러운 것을 인간학적 욕망이나 ‘단지 주관적인’ 감정으로 환원하지 않고, 예측할 수 없이 주관을 압도해 오는 성스러운 것의 현상적 특질을 섬세하게 분석한 성과이다.

타인의 언어철학과 기호논리학의 발전을 통해 더욱 확고하게 논증되었다. 슈미츠는 칸트의 성과를 긍정적으로 평가하면서 자신의 현상학적 관찰과 분석을 통해 존재 개념에 대한 논의를 새로운 토대로 옮기고자 한다. 그는 먼저 존재를 ‘증명하는 일’이 불가능하다는 점, 다시 말해서 ‘존재의 확실성에 대한 객관적인 판정기준(Kriterium)’을 제시하는 일이 불가능하다는 점을 증명한다(UG 42-48). 슈미츠는 ‘존재’가 어떤 특수한 대상의 성질도, 어떤 신적 능력이나 계시에 의해서 비로소 드러나는 신비로운 현상도 아니라는 점을 강조한다. 우리는 어떤 대상과 사람, 개념과 이념, 상황과 분위기, 느낌과 감정의 ‘존재’를 끊임없이 느끼고 확인하며 살고 있다. 아우구스티누스(Augustinus)가 ‘시간’에 대해 언급한 것을 변형하여 표현한다면¹⁸⁾, 우리는 ‘존재’가 무엇인지 정의할 수 없지만, ‘존재’가 어떤 것인지는 너무나 잘 알고 있다. 바로 우리에게 친숙한 ‘존재’의 구체적이며 직접적인 경험양태가 슈미츠의 존재에 대한 논의의 출발점이다. 그에게 존재는, 우리의 의지와 상관없이 출현하는 ‘주관성’과 ‘주관적 사실들’을 체험할 때의 핵심적인 계기이다. 이를 설명하기 위해 슈미츠가 도입하는 중요한 상관개념이 ‘원초적 현재’와 ‘전개된 현재’이다.

슈미츠에 따르면 인간의 삶은 ‘원초적 현재’와 ‘전개된 현재’라는 양극단의 축 사이를 오가며 펼쳐지는 동적인 과정이다. 여기서 슈미츠가 말하는 ‘현재’는 객관적인 시간의 흐름 속의 한 지점(순간)을 의미하지 않는다. 그것은 오히려 인간 경험의 근원적인 존재양상(Sosein), 우리의 구체적인 삶이 전개되는 두 종류의 ‘밑바탕’과 같은 것이다. ‘원초적 현재’는 예를 들어 돌발적인 경악스러움이나 두려움, 큰 고통이나 수치심과 같은 ‘극적인’ 감정 상태를 체험하는 순간에 나타난다. 이러한 첨예한 놀람의 상태에 빠질 때, 우리의 신체적 느낌은 급작스럽게 극단적인 수축상태(Enge)를 체험하게 되는데, 이 상태가 바로 ‘원초적 현재’인 것이다. 슈미츠는 ‘원초적 현재’의 상태에서 다섯 가지의 본질적인 존재론적 계기들, ‘여기(Hier)’, ‘지금(Jetzt)’, ‘이것(Dieses)’, ‘존재(Dasein=Wirklichkeit)’, ‘주관성(Subjektivität=Ichheit)’ 등의 다섯 가지 계기들이 순간적으로 신체성의 ‘절대적 지점’으

18) Augustinus, W. Thimme(trans.), *Bekenntnisse*, 11. Buch, München: DTV, 1982, p. 312.

로 응축·통합되고 있음을 강조한다. 주관은 원초적 현재의 상태에서 이 다섯 가지 계기의 순간적인 응축과 통합을 신체성의 수축을 통해 분명하게 느낀다.

반면 ‘전개된 현재’는 ‘원초적 현재’와 대비되는 신체성의 경험상태로서, 통상의식이 깨어있는 성인들의 일상적인 삶이 전개되는 바탕이다. ‘원초적 현재’에서 ‘전개된 현재’로 이행하면서 주관은 개체(개인)로서의 자립성과 사유가능성을 확보하게 되는데, 슈미츠는 이를 ‘개체적 해방(personaler Emanzipation)’이라 부른다(UG 153-155). 이때 슈미츠가 ‘개체’(개인)를 근대사상적 관점에서 의식철학적 내지 지성주의적으로 이해하지 않고 있음은 물론이다. 개체가 자기자신을 의식하고 주어진 조건, 상황, 문제, 기억 등에 대해 사유할 수 있게 되었다 해도 개체가 ‘객관화-대상화된 사실들의 세계’ 속에 살게 된 것은 아니기 때문이다. 개체로서의 인간은 여전히 주관적 사실들과 객관적 사실들이 복잡하게 착종된 구체적인 상황 속에서 자신의 느낌과 사유, 판단과 행위를 수행하며 살아가는 것이다.

‘전개된 현재’에서 앞에 언급한 다섯 가지의 계기들은 서로 완전히 분리되는 것은 아니지만, 서로 일정한 거리를 확보하게 된다. 무엇보다도 ‘이것’이 ‘존재’로부터 충분히 풀려나와서 이제 개별화의 원리(principium individuationis)로서, 즉 대상의 동일성과 차이를 확인할 수 있는 본질구성적(constitutive) 조건으로서 기능하게 된다. 또한 ‘존재’의 계기도 “사실들의 견고한 바닥”으로서 ‘부인할 수 없는 권위의 힘’과 같은 일종의 ‘필연적인 무게감’을 더 이상 강요하지 않게 된다. ‘존재’의 계기는 이를테면 드러나지 않은 무대배경처럼 슬며시 뒤로 물러나게 된다. 슈미츠에 따르면, ‘전개된 현재’에서 이렇게 다섯 계기들 사이의 결합이 느슨해지고 ‘존재’의 계기와 ‘이것’의 계기 사이에 일정한 거리가 확보되었을 때, 그 때 비로소 상상력(Phantasie), 기억(Erinnerung), 기대(Erwartung)가 사유와 경험의 흐름 속에 출현할 수 있다.¹⁹⁾

‘원초적 현재’와 긴밀하게 연관된 문제가 ‘주관성’ 개념이다. 슈미츠에 따르면 주관성은 원초적 현재를 경험하는 상황에서 신체의 느낌을 통해 드러나는 근원적인 현상이다. 일상적인 통념이 생각하듯이 주관성은 어떤 개인의 ‘편협하고 사적

19) 이 과정과 긴밀하게 연관된 ‘유희적 동일시’의 문제에 대해선 아래에서 좀 더 자세히 살펴볼 것이다.

인 관점'도, '완벽하게 엄폐된 내밀한 마음의 영역'도 아니다. 데카르트의 코기토처럼 반성적 사유를 정초하는 '보편적 의식의 차원'은 더 더욱 아니다. 슈미츠는 주관성을 철저히 신체현상학적으로, 즉 구체적인 상황에서 신체성의 경험이 의심의 여지없이 확인하는 '정서적 놀람의 상태(affektives Betroffensein)'로 본다. 그러니까 주관성은 주관이 자의적으로 취하는 전망이나 관점이 아니라 예기치 않게 순간적으로 신체느낌을 통해 불현듯 현시되는(offenbar) 돌발적인 사건인 것이다. 그리고 이러한 돌발적인 놀람의 상태를 동반하는 사실이 '주관적 사실'이며, 그렇지 못한 사실이 '객관적 사실'이다. 따라서 주관적 사실은 이미 존재하는 객관적 사실에 '주관적 관점'이 부가된 것이 아니다. 그것은 객관적 사실과는 비교할 수 없이 차원이 다른 사실이다. 주관적 사실에 대해 '요소들'을 대상화하고 이들을 구별·분석하는 태도를 취하는 순간, 그것이 지닌 고유한 의미의 무게와 뉘앙스는 상실될 수밖에 없다.

미학이론과 관련하여 《존재론》의 영역에서 원초적 현재 및 주관성과 함께 중요한 문제는 '상황(Situation)'과 '인상(Eindruck)' 개념이다. 그리고 슈미츠가 이 두 개념이 인간의 경험 지평에서 차지하는 본질적 의미를 해명하면서 각별히 부각시키고 있는 개념이 '혼돈적 다양(das Chaotisch-Mannigfaltige)'이다.²⁰⁾ 그는 상황을 "적어도 사태가 그 안에 속해 있는 절대적인 혹은 상대적인 혼돈적-다양 상태의 전체성(Ganzheit)"으로(UG 65) 정의하고, 인상 또한 이에 상응하여 '다의적이며(vielsagend) 불명료하면서도 함축적 의미가 응축된(prägnant) 상황(UG 19-20)으로 이해한다. 슈미츠는 이를 통해 인간이 맞닥뜨리는 상황과 인상이 근본적으로 혼돈적인 다양의 상태에 있음을, 다시 말해 객관적이며 일의적인 요소들로 명확하게 분해되고 체계화될 수 없음을 강조한다. 우리가 경험하는 구체적인 상황과 인상의 내적 상태는 오히려 다양한 '사태들', '문제들', '프로그램들'(기대와 예감 등)이 서로 선명하게 구분될 수 없이 복합적으로 얽혀있으며, 이들이 끊임없이 상호 결합되고 침투하고 있는, 이를테면 아메바처럼 '비정형의 덩어리(mass)'

20) 슈미츠는 '혼돈적 다양'을 이미 1960년대 중반 '동일성과 상이성에 대한 비결정성의 상태'(S IX)라 정의하며 핵심개념으로 강조하고 있다. 슈미츠의 철학사적 선구성(先驅性)에 대해선, J. Soentgen, op. cit., pp. 120-122 참조.

와 같은 양상을 보여주고 있다.

슈미츠가 서술하고 있는 ‘상황’ 개념은 철학(사)적으로 독창적인 것은 아니다. 20세기에 들어와 현상학 내지 실존철학, 특히 하이데거, 야스퍼스, 사르트르는 인간의 구체적인 존재지평을 표현하는 개념으로 ‘상황’을 주목하고 상세한 분석을 시도한 바 있다.²¹⁾ 새로운 지점은 슈미츠가 ‘혼돈적 다양’ 개념을 통해 상황의 본질적인 내적 상태를 묘사한다는 데에 있다. 또 그가 흔히 ‘순간적인 지각내용 내지 일시적인 지식’ 정도로 취급되는 ‘인상’을 하나의 근본개념으로서 진지하게 받아들이고 이를 ‘상황’ 개념을 통해 규정한다는 점도 중요하다. 예를 들어 날마다 우리가 보는 개개인의 얼굴은 하나하나가 독특한 인상이면서 상황으로 볼 수 있다. 한 사람의 얼굴은 머리, 이마, 눈, 코, 입, 볼, 귀 등의 ‘개별 요소들’이 결합된 집합체로서가 아니라, 오히려 그 사람의 ‘성격’이라 불리는 불확정적인 ‘상황’과 이와 관련된 사태들, 문제들, 프로그램들이 혼돈스럽게 엉켜있는 ‘하나의 전체적인 인상(상황)’으로서 다가오는 것이다. 물론 이러한 상황과 그 안에 포함된 성격의 구체적인 모습은 경험이 증가하면서 변화할 것이며, 그것을 이루고 있는 세부 요소들 또한 예기치 않은 순간에 이전과는 다른 독특한 색채를 띠고 나타날 수 있다. 그러나 우리가 사람의 얼굴을 ‘부분 요소들의 집합체’가 아니라 ‘전체적이며 열려있는 혼돈적 다양체’로서 느끼고 인지하고 있다는 사실은 변하지 않는다.²²⁾

여기서 우리는 슈미츠가 사랑, 우정, 가족, 친구 등과 같이 구체적인 삶의 과정에서 정서적으로 중요한 역할을 하고 있는 개념은 물론, 인문학적 연구에 필수적인 개념들도 - 예컨대 르네상스, 바로크 등과 같은 역사적 개념 - 근본적으로 ‘상황적’ 본성을 지닌 것으로 보고 있음을 알 수 있다. 그는 나아가 개인이 성장과정에서 습득한 모국어와 개인이 스스로 이해하는 자신의 삶도 하나의 ‘상황’

21) J. Ritter & K. Gründer(ed.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basel/Stuttgart: Schwabe & Co Verlag, 1974ff, pp. 923-926 참조. 슈미츠는 사태와 문제 내지 프로그램을 포함한 좁은 의미의 상황과 그 안에 또 다른 상황이 속해 있는 넓은 의미의 상황을 구분하고 있다(UG 68-72).

22) 슈미츠는 서구철학사의 주류를 ‘분석적 지성’으로 보고, 이에 대비되는 상황과 인상에 민감한 섬세한 ‘직관적 지성’의 필요성을 부각시킨다. 물론 이 두 지성이 상호 전적으로 배제하는 상충관계에 있는 것은 아니다(NP 40-44).

으로 이해해야 한다고 주장한다(UG 166-167). 한 마디로 ‘혼돈적 다양’과 ‘상황’ 개념은 슈미츠 자신이 강조하듯이, 일차적으로는 신체적 경험영역이 지닌 포괄적인 의미를 되살려내고, 이차적으로는 ‘대상’, ‘속성’, ‘관계’ 등에 정향된 서구철학의 전통적인 존재론과 인간학을 근본적으로 비판하고 교정하는 역할을 한다고 볼 수 있다(UG 69).

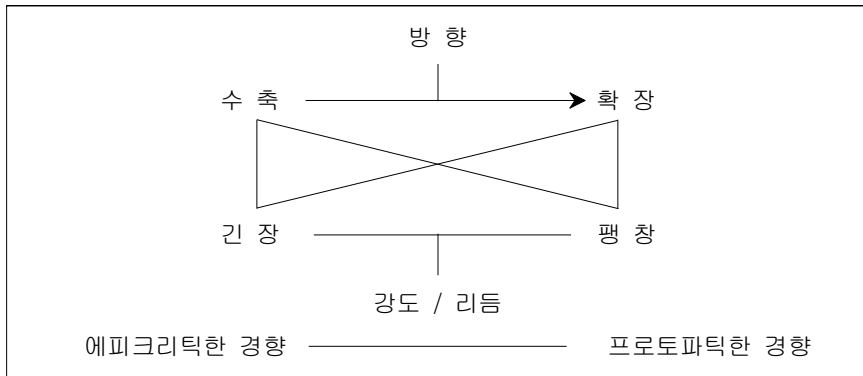
3. 인간학의 기본구도와 중심개념 및 감정의 이론

슈미츠의 《인간학》은 세부적으로 ‘신체성’, ‘신체적 소통(Kommunikation)’, ‘개체성(Personalität)’, ‘유희적 동일시(spielerische Identifizierung)’, ‘의식’ 등의 문제를 포괄하고 있다. ‘신체성’의 차원을 가장 먼저, 그리고 가장 상세하게 분석하고 있는(UG 115-153) 이러한 구성에서, 이미 서구의 근대 이후의 의식철학적 전통을 전복시키고자 하는 슈미츠의 의도가 확연하게 드러난다고 할 수 있다. 앞서 지적했듯이 슈미츠가 말하는 신체는 ‘보고 만질 수 있는 다양한 기관들의 복잡한 체계(유기체)’가 아니다. 그것은 구체적인 상황에서 몸이 ‘비자의적으로 느끼는 자극과 동요의 상태(Befinden)’를 통칭하는 개념으로서 우리가 육체에 대한 일상적인 의학적-감각주의적 선입견에서 벗어나 몸의 전체적인 느낌에 조금만 섬세하게 집중하면 쉽게 확인할 수 있는 현상이다. 예를 들어 우리 몸이 경험하는 갈증, 허기, 통증, 긴장, 이완, 피곤함, 상쾌함 등과 같은 현상을 특정 기관의 상태 내지 특정 기관의 신경생리학적 작용의 결과로서가 아니라, 몸이 감지하는(spüren) 고유한 느낌의 양상으로서, 이 느낌의 독특하고 생생한 상태 자체에 주목하는 것이다. ‘육체’가 피부를 통해 외부와 단절되어 있으며 객관적으로 위치를 확정할 수 있는 분절된 기관들의 결합체인 반면, 이러한 구체적인 경험상태로서의 ‘신체’는 대상화될 수 있는 표면과 경계를 갖고 있지 않다(UG 116-117). 그것은 본질적으로 유동적이며 끊임없이 변모하고 있는 일종의 ‘물결’과 흡사한 상태이다.

하지만 그렇다고 ‘신체의 경험’이 완전히 견잡을 수 없고 어떠한 분석도 불가능한 카오스는 아니다. 슈미츠는 신체성의 가장 기본적인 구조적 특징으로 ‘전체성(Ganzheit)’ ‘공간성(Räumlichkeit)’, ‘신체-섬(Leibesinsel)’을 지적한다. 신체성

의 구체적인 상태는 부분들의 집합으로 환원될 수 없는 **통합적인 느낌**으로 감지된다(전체성). 또 그것은 특정 부위에 한정된 것이 아니라 근본적으로 바깥으로 퍼져있으며 **열려 있는** 흐름으로서 드러난다(공간성). 그리고 신체성은 이러한 열린 흐름 속에서 그 **경계를 확정할 수 없는 영역들(Feld)**이 마치 ‘과도(Gewoge)’ 속의 섬들처럼 두드러지게 부각되었다가 사라지는 ‘신체-섬’의 구조를 보여준다(UG 117-121).²³⁾

슈미츠는 한 걸음 더 나아가 소위 ‘신체성의 알파벳’이라 부르는 기본개념들을 통해 신체성의 영역과 이 영역이 보여주는 역동적인 과정에 대한 세밀한 서술과 해명을 시도한다. 그는 모두 9개의 개념을 열거하고 있는데, 그것은 ‘수축(Enge)’과 ‘확장(Weite)’, ‘긴장(Spannung)’과 ‘팽창(Schwellung)’, ‘프로토파딕한(protopathisch) 경향’과 ‘에피크리틱한(epikritisch) 경향’, 그리고 ‘강도(Intensität)’와 ‘리듬(Rhythmus)’, ‘방향(Richtung)’이다. 앞의 세 가지 개념쌍은 서로 상반된 관계에 있는 상관개념이며, 강도, 리듬, 방향은 각각 신체적 경험의 흐름이 보여주는 본질적인 국면을 나타낸다.



‘신체성의 알파벳’의 연관성²⁴⁾

23) 여기서는 다룰 수 없지만 슈미츠는 자신의 기본개념들을 적용하여 ‘신체-섬’들 가운데 ‘구강영역’과 ‘항문영역’에 대한 세밀하고 탁월한 분석을 시도한다(SP, II. 1, pp. 307-323 참조). 이러한 슈미츠의 이론과 들뢰즈가 말하는 “기관 없는 신체”와의 연관성은 매우 흥미로운 연구주제일 것이다.

24) J. Soentgen, op. cit., p. 23.

먼저 ‘수축’과 ‘확장’은 이들 기본개념 가운데 가장 근간이 되는 개념으로서 신체적 상태의 양 축을 나타낸다. 수축과 확장은 앞서 지적한 ‘원초적 현재’와 ‘전개된 현재’를 떠올리면 쉽게 이해할 수 있는데, 예컨대 수치심이나 경악스러움의 감정에 직면했을 때 우리 몸의 상태는 급격하게 안쪽으로 수렴되는 느낌을 갖게 되며, 반면 기쁨이나 성취감이 찾아왔을 때는 몸의 상태가 바깥쪽으로 넓어지고 확산되는 느낌을 갖게 된다. 또 우리에게 매우 익숙하면서도 그 구체적인 과정과 느낌을 거의 잊고 사는 ‘수축’과 ‘확장’의 예로서 들숨과 날숨을 들 수 있다. 여기서 중요한 것은 수축과 확장이란 말에서 드러나는 것처럼, 신체성의 경험이 근본적으로 ‘공간적인 성격’을 갖고 있다는 점과 이 경험이 어떤 정적인 상태가 아니라 두 축 사이를 오가는 역동적인 사건이요 과정이라는 점이다. 이러한 역동적인 과정을 나타내는 상관개념이 바로 ‘긴장’과 ‘팽창’이다. 따라서 긴장과 팽창은 수축과 확장이 뒤섞인 과정을 지칭하며, 긴장의 경우에는 확장보다 수축이, 반대로 팽창의 경우에는 수축보다 확장이 우세한 상태라 할 수 있다(UG 121-125).

프로토파딕한 경향과 에피크리틱한 경향의 대비는 신체성의 느낌이 지닌 양상을 구분한 것으로서 전자는 ‘둔중하고 불명료하며 경계가 흐릿해지는’ 경향을, 반면 후자는 ‘날카롭고 침예해지며 경계가 분명해지는’ 경향을 나타낸다. 우리는 이러한 대비를 몸이 느끼는 여러 종류의 통증이나 쾌감에서 쉽게 확인할 수 있다(UG 126). 확실히 몸이 느끼는 통증의 스펙트럼은 넓게 퍼져가며 전체적으로 압박하고 육신거리는 통증에서부터 매우 좁은 부위를 바늘로 찌르듯이 침예하고 날카로운 통증에 이르기까지 매우 다양하다.

한편 신체의 느낌이 ‘강도’와 ‘리듬’의 국면을 보여준다는 점은 상세한 설명이 필요 없을 것이다. 몸이 감지하는 구체적인 자극은 종류에 따라, 그리고 상황에 따라 강렬함의 정도가 다르며, 언제나 독특한 방식의 리듬을 동반하고 있다. 물론 이 때 ‘리듬’은 심장의 맥박과 같은 육체적인 리듬이 아니라 긴장과 팽창 사이의 상호관계에서 생성되는 신체성 경험의 리듬을 의미한다. 마지막으로 슈미츠가 말하는 방향은 신체느낌이 수축에서 확장으로 옮겨가는 과정에서 드러나는 특징을 일컫는다. 여기서 그가 반대의 방향, 즉 확장에서 수축으로 이행하는 방향을 논의하지 않는 것이 의문스러울 수 있는데, 이는 아마도 두 가지 이유에서 기인

한 것일 것이다. 첫째 ‘보는 것’, ‘일어서는 것’, ‘걷는 것’과 같은 몸이 수행하는 기본적인 행위들은 모두 수축에서 확장으로 이행하는 방향성을 갖고 있으며, 둘째 확장에서 수축으로의 이행은 ‘원초적 현재’ 내지 ‘주관성’의 체험에서 보듯이 점진적인 과정이 아니라 예기치 않게 일어나는 순간적인 도약의 모습을 보여주는 것이다.

신체성의 경험영역이 지닌 광범위하고 근원적인 의미와 이 영역을 관통하고 있는 구조적 계기들을 명확히 한 후, 슈미츠는 이 영역이 ‘닫힌 체계’가 아니라 본질적으로 ‘개방된 과정’이란 점을 재차 강조한다. 이를 보여주는 개념이 ‘신체적 소통’(UG 135)이다. 여기서 말하는 신체적 소통은 단순히 몸짓언어를 사용하여 신호를 주고받는 의사소통을 뜻하지 않는다. 신체성의 개념에 미루어 예상할 수 있듯이, 그것은 신체느낌의 수축과 확장 사이의 ‘대화과정’을 뜻한다. 좀 더 정확히 말하자면, 그것은 한 사람의 신체느낌과 그것을 둘러싼 상황 사이에서 거의 즉자적으로 일어나는 적응과 교류의 과정을 의미한다. 열려 있는 총체적인 신체성은 자신을 둘러싼 타인, 공간, 대상, 조건 등에 대해 이들을 ‘대상으로서’ 지각하거나 육체적으로 ‘접촉’하기 전에 이미 그 전체적인 인상과 방향과 리듬에 대해 선반성적(先反省的)으로 조용하고 교류하고 있다. 예를 들어 많은 인과 사이를 헤치고 가는 사람은 이들 개개인을 완결된 육체를 가진 개체로서 지각하기 전에 이미 그 상황이 전체적으로 ‘암시하는(suggestion)’ 방향과 리듬을 자신의 신체성 안으로 받아들이고 그것에 즉자적으로 조용하면서 걸음걸이를 진행해 가고 있는 것이다. 또한 지휘자의 동작을 보면서 악기를 연주하는 연주자나 팀 동료와 함께 끊임없이 움직이고 있는 운동선수도 대상지각과 인식을 통해서가 아니라 이러한 전체적인 상황이 저절로 암시하는 방향과 리듬에 맞춰 자신의 동작을 행하고 있다(UG 137). 슈미츠는 이렇게 주어진 상황의 방향성과 리듬을 선반성적으로 신체성의 경험영역 안으로 받아들이는 과정을 ‘내체화(內體化 Ein-leibung)’라 부른다.

이러한 다양한 실례에서 알 수 있듯이 내체화를 통한 신체성의 소통은 모든 일반적인 지각을 위해 필수적인 과정이다. 슈미츠가 적절히 지적하듯이, 지각은 단지 ‘대상화된 신호의 수용과 처리과정’이 아니기 때문이다(UG 138). 또한 신체성의 상호 내체화 과정은 사람과 사람, 사람과 동물, 심지어 사람과 물체 사이의

공감과 교류의 가능성을 열어주는 토대가 된다(UG 139). 슈미츠는 대상지각에 있어 이러한 신체성의 공감과 교류가 중요한 역할을 하고 있음을 좀 더 구체적으로 논증하기 위해 ‘움직임의 암시(Bewegungssuggestion)’와 ‘공감각적 성격(syn-ästhetische Charaktere)’을 부각시킨다. 움직임의 암시는, 예컨대 음악이나 시적 텍스트를 감상하는 사람이 이들이 드러내고 암시하는 독특한 ‘형상의 진행(Gestaltverlauf)’과 리듬을 신체느낌을 통해 감지하고 자연스럽게 교류하는 상태를 나타낸다. 그리고 공감각적 성격은, 흔히 생각하듯 육체의 다섯 감각(感官)이 서로 분리된 것이 아니라 개별지각 자체가 복합감각적인 신체느낌과 결합되어 있음을 지적하는 개념이다. 예를 들어 “어떤 소리가 얇고, 날카롭고, 경쾌하고, 밝다” 혹은 “어떤 색채가 무겁고, 견고하고 차갑다”라고 묘사하는 것은 청각적 내지 시각적 지각을 단지 ‘비유적으로’ 표현한 것이 아니라, 신체성이 확연하게 감지하고 공감하고 있는 지각대상의 공감각적 성격에서 연유하는 것이다(UG 140-147).

또한 슈미츠는 이른바 ‘상대방 확인(Partnerfindung)의 문제’를 해결하는데 있어 ‘내체화’의 과정이 결정적인 역할을 할 수 있다고 주장한다. 이 문제는 인간이 자신이 마주하고 있는 상대방이 자신과 마찬가지로 ‘의식을 가진 존재(Bewußthaber)’라는 사실을 어떻게 확신하게 되는가하는 문제이다. 이것은 로봇이나 사이보그와 같은 현대 기술문명과 관련하여 흥미로울 뿐 아니라, 이론적으로도 많은 논란을 야기해 왔다. 슈미츠는 의식을 가진 상대방의 확인이 ‘유추적(analogisch) 추론’이나 ‘감정이입’의 논점과 같은, 이른바 ‘투영이론(Projektions-theorie)’으로는 결코 온전히 설명될 수 없음을 강조한다. 그보다는 내체화의 과정이 가진 의미, 즉 눈에 보이지는 않지만 대상화된 지각 이전에 신체느낌으로 생생하게 확인할 수 있는 신체성 사이의 ‘소통의 드라마’를 섬세하게 고려해야만, ‘의식적 상대방’에 대한 확신을 논리적 순환이나 모순 없이 해명할 수 있는 것이다(UG 147-151).

미학이론 및 예술론과 관련하여 인간학에 있어 다음으로 중요한 문제는 ‘유희적 동일시’이다. 앞서 살펴보았듯이 원초적 현재는 ‘여기’, ‘지금’, ‘이것’, ‘존재’, ‘주관성’의 다섯 가지 존재론적 계기들이 순간적으로 신체성의 ‘절대적 지점’으로 수렴되고 응축된 상태이다. 그런데 인간은 원초적 현재의 참여한 ‘놀람의 상태’에

계속 머무를 수 없고 완전하지는 않더라도 일정한 수준의 ‘개체적 해방’을 향하여 ‘전개된 현재’의 상태로 이행하지 않을 수 없다. 그리고 인간의 존재상태(Sosein)가 전개된 현재로 이행할 때 다섯 계기들의 응결체가 해체되면서, 무엇보다도 ‘이것’의 계기가 ‘존재’의 계기로부터 자유로워지면서 ‘기억’과 ‘현재화(Vergegenwärtigung)’의 가능성, 그리고 ‘상상’과 ‘환상(허구)’의 가능성이 열리게 된다. ‘존재’의 무게와 강압이 뒤로 물러나면서 ‘더 이상 없음’의 과거와 ‘아직 도래하지 않음’의 미래가 현 시점의 ‘현재’와 연결되어 ‘지나간 현재들’ 내지 ‘다가올 현재들’로서 등장하게 되며, 동시에 ‘실제 존재하는 것’을 넘어서서 현실적 대상과 상황의 다른 모습을 떠올릴 수 있게 된다. 아울러 이 과정에서 해방된 ‘이것’에 의해 상호구분이 가능해진 ‘동일성’과 ‘차이’ 또한 “존재와 결합된 사태의 사실성(Tatsächlichkeit)”으로부터 일정한 거리를 확보하게 된다. 슈미츠는 바로 이 지점에서 ‘유희적 동일시(spielerische Identifizierung)’라는 인간 특유의 존재능력이 실현될 수 있는 근거가 마련된다고 설명한다(UG 174-175).

유희적 동일시에 대한 이러한 설명은 익숙하지 않은 존재론적 개념들 때문에 매우 추상적이며 난해하게 들린다. 하지만 구체적인 예를 통해 유희적 동일시가 실현되는 과정을 생각해보면 그 어려움이 의외로 쉽게 해결될 수 있다. 슈미츠는 무엇인가를 재현하는 그림 또는 사진을 보는 일(Bildnahme), 예컨대 인물사진을 보는 일을 예로 든다. 어떤 미학적이거나 비판적인 반성의 목적이 아니라, 일상적으로 인물사진을 감상하는 사람은 사진이 사진에 찍힌 인물을 재현하고 있음을 확신하면서도, 사진과 실제 사람을 결코 혼동하지 않는다. 사진과 인물의 ‘동일성’에 대해선 의심치 않으면서도 이 동일성을 ‘사실성’과 결부시키지는 않는 것이다. 그러면서도 어떤 환상이나 허구를 통해 이 ‘동일성의 비사실성’을 뛰어넘으려는 욕구도 갖고 있지 않다. 즉 그는 “동일성의 사실성에 대해 완전히 무관심한 상태에서” 사진을 ‘사진으로서’ 감상하고 즐기는 것이다(UG 175).²⁵⁾ 결국 슈미츠가 얘기하는 유희적 동일시는 ‘사실성’에 대해 무관심한 상태에서 어떤 것을 다른

25) 슈미츠는 자신의 칸트연구서에서 칸트가 『판단력비판』에서 논의하고 있는 ‘무관심성’이 미감적 경험을 위해 필수적인 ‘유희적 동일시’를 직관적으로 통찰한 개념이라고 평가하고 있다(WK 357-359). 칸트의 무관심성에 대한 논의에 대해선, M. Otto, *Ästhetische Wertschätzung*, Berlin: Akademie Verlag, 1993, pp. 169-195 참조.

어떤 것으로 받아들이고, 이러한 상태가 제공하는 신체성의 경험과 상황-인지적 발견에 주목하는 능력이라 정의할 수 있을 것이다.²⁶⁾

이제 마지막으로 《인간학》이 아니라 《공간론》의 부분에서 다뤄지기는 하지만, 지금까지 논의한 신체성의 경험과 긴밀하게 연관된 감정의 이론을 살펴보자. 감정의 이론을 간략하게나마 검토하지 않을 수 없는 것은 감정의 문제가 슈미츠 철학의 가장 중요한 주제이며²⁷⁾, 또 다음 절에서 다룰 미학이론과 예술론을 이해하는 데 필수적인 부분이기 때문이다. 슈미츠가 전개하는 감정이론은 “감정들은 공간적으로 퍼져있다(räumlich ausgedehnt)”(UG 292)라는 문장으로 그 핵심을 요약할 수 있다. 하지만 이 독특할 뿐만 아니라, 심지어 어처구니없이 들리는 주장을 어떻게 이해해야 할까? 내가 느끼는 감정이 ‘공간’ 속에 존재하는 대상으로서 위치와 크기, 거리와 둘레를 확인할 수 있는 어떤 형태를 갖고 있다는 말인가?

슈미츠의 감정이론이 기이하고 충격적으로 다가오는 이유는 우리가 보통 감정을 제3자는 결코 제대로 알 수 없는 ‘주관적인 체험’으로, 즉 ‘영혼(마음 혹은 의식)’이라 불리는 ‘사적인 내면세계의 내밀한 상태’로 이해하고 있기 때문이다.²⁸⁾

26) 유희적 동일시의 상태가 ‘사실성’에서 자유롭다고 해서 이 상태의 ‘진지함(Ernst)’, 즉 이 상태의 신체적 공감과 정서적 참여의 강도를 약화시키는 것은 아니라는 점을 기억해야 한다(UG 176). 대중이 독재자에 열광하고 소녀들이 대중스타에 열광하는 모습이 잘 보여주듯이, 공감과 참여의 강도는 ‘성스럽고’, 심지어 ‘치명적인’ 수준에까지 도달할 수 있다. 주지하듯이 플라톤이 『국가』에서 시인들이 ‘영혼의 낮은 부분’에 미치는 부정적인 영향에 대해 강력히 경계하고 있는 것은 바로 이러한 위험성을 분명하게 감지했기 때문으로 볼 수 있다(Politeia, 376a-383c, 602c-608b 참조).

27) “삶에 있어 가장 중요한 것은 감정이다. 왜냐하면 감정이야말로 이 세계에 **통렬함과 연약함, 빛남과 음울함**을 부여하기 때문이다. 바로 이로부터 삶의 어떤 것이든 비로소 진정으로 중요한 것이 된다”(SP III, 2, XIII). 슈미츠는 『철학의 체계』 3권 2부인 『감정공간』(1969)에서 자신의 이론에 입각하여 무려 90가지가 넘는 감정을 상세히 분석하고 그 독특한 양상과 인간학적 의미를 해명하고 있다. 감정의 철학적-인간학적 중요성에 대해선, G. Böhme, *Weltweisheit, Lebensform, Wissenschaft*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1994, pp. 179-197 참조.

28) 헬러도 이와 유사하게 ‘느낀다는 것(Fühlen)’을 ‘어떤 상태 안에 포함되어 있음(in etwas Involviertsein)’으로 묘사한다(A. Heller, *Theorie der Gefühle*, Hamburg: VSA, 1981, pp. 19-33). 감정의 문제에 대한 서구 근·현대 철학사의 주요 사상에 대해선, C. Meier-Seethaler, *Gefühl und Urteilskraft*, München: C. H. Beck, 2001, pp. 34-119 참조.

이러한 어려움에서 벗어나려면 위에서 논의한 슈미츠 철학의 세 가지 중요한 논점을 상기해야 한다. 첫째 슈미츠는 생리학적-감각주의적 환원과 내성적인(內省的 introspective) 투영을 통한 영혼의 형이상학, 그리고 그 근대적 계승자인 의식 철학의 전통을 자신의 신체성의 현상학을 통해 전복시키고자 한다. 둘째, ‘신체-섬’의 개념이 보여주듯이, 신체성의 경험은 근본적으로 ‘공간적으로 열려있는 통합적-전체적인(ganzheitlich) 느낌’으로 드러난다는 점을 기억해야 한다. 셋째로는 앞서 잠시 언급했듯이, 슈미츠가 ‘공간성(Räumlichkeit)’의 경험을 확장공간, 방향공간, 감정공간, 장소공간 등으로 세분하는 다층적인 공간이론을 전개하고 있다는 점이다. 우리에게 익숙한 객관적인 3차원적 공간은 이러한 공간성의 층 가운데 생생한 신체느낌으로부터 가장 멀리 떨어진, 그런 의미에서 대상화되고 소외된 공간경험의 형태라 할 수 있다.

이러한 논점들로부터 우리는 슈미츠가 얘기하는 감정의 ‘공간적 성격’이 일상적인 3차원적 공간경험과 질적으로 다르며, 보다 근원적인 공간성의 층을 염두에 두고 있음을 알 수 있다. 그리고 이 공간성의 층은 슈미츠가 복원시키고 있는 신체성의 경험영역, 즉 대상화된 지각의 잠재적 원천이요 그것을 둘러싼 풍부한 ‘정경(情景 Hof)’으로서 그 방향과 뉘앙스를 암시하고 있는 ‘몸 느낌의 상태와 경험’에 뿌리박고 있는 것이다. 이 점을 잘 보여주기 위해 슈미츠가 감정과 연결시키는 개념이 ‘분위기(Atmosphäre; atmosphere)’와 ‘기후적인 감지(klimatisches Spüren)’이다(UG 280-281). 슈미츠는 여기서 누구나 공감할 수 있는 일상적인 경험에 대한 관찰에서 출발하고 있다. 그것은 우리가 날마다 주어진 날씨의 상태를 몸으로 느끼는 경험이다. 슈미츠는 어떤 구체적인 상황에서 신체성이 감지하는 분위기가 신체현상학적으로 날씨의 감지와 본질적으로 다르지 않으며, 감정도 ‘분위기적인 힘’이라고 주장한다. 다시 말해서, 우리의 신체가 날씨의 독특하고 구체적인 상태를 직감적으로 느끼고 그 상태에 거의 무의식적으로 조용하고 있는데, 이러한 날씨의 느낌과 존재처럼 공간 속에 널리 퍼져있는 독특한 ‘정조(Stimmung)’가 ‘분위기’이며, ‘감정’ 또한 근본적으로 이렇게 공간적이며 분위기적인 존재양상을 지니고 있다는 것이다.²⁹⁾ 물론 감정의 종류와 뉘앙스는 삶의 구체

29) 이와 관련하여 기후상태를 나타내는 우리말 ‘날씨’와 한자어 ‘일기(日氣)’를 어원적으

적인 흐름과 상황의 특수성에 따라서, 그리고 각각의 감정이 지닌 독특한 방향성(Gerichtetheit), 강도, 깊이(Tiefe)에 따라 헤아릴 수 없을 만큼 다양할 것이다(UG 295-308). 하지만 이들 감정에 공통된 본질은, 그것이 예기치 않은 순간에 우리를 마치 ‘안개’처럼 둘러싸고, 우리의 신체성을 압박하고 사로잡는 ‘분위기적인 힘’이라는 사실이다. 그래서 기쁜 소식을 접한 사람은 자연스럽게 ‘들뜬 동작’을 하게 되고, 걱정에 사로잡힌 사람은 저절로 한숨을 쉬고 ‘위축되는 동작’을 취하게 되는 것이다(UG 305).

우리는 여기서 슈미츠의 감정이론을 자세히 토론할 수 없다.³⁰⁾ 슈미츠의 이론은 제임스와 랑게의 이론³¹⁾, 사르트르의 이론³²⁾ 등과 함께 감정에 대한 서구철학사의 전통적인 논의들을 원천적으로 뒤집고 있는 ‘탈주체적-탈중심적 이론’³³⁾으로 평가할 수 있다. 그것은 영혼의 형이상학과 의식철학적 전통과 결별하면서 신체느낌과 분위기적 경험이란 광범위한 ‘잊혀진 경험영역(terra incognita)’을 새롭게 조명하고 복원시키는 자신의 철학적 기획을 단호하게 밀고나간 결과이다. 또한 그의 감정이론은 ‘상황’과 ‘인상’, ‘원초적 현재’와 ‘전개된 현재’, ‘개체적 해방’, ‘신체적 소통’ 등의 논점과 함께 개체가 극적인 상황의 강압 내지 감정적-분위기적 힘으로부터 서서히 벗어나는 과정을 신체현상학적으로 이해하는데 필수적인

로, 그리고 의미론적으로 음미해 보는 일도 흥미로울 것이다. 또한 우리말 표현 가운데 ‘분노에 휩싸이다’, ‘사랑에 빠지다’, ‘짜증스러움에서 벗어나다’ 등도 주목할 만하다.

30) 슈미츠의 주관성이론과 감정이론의 핵심이 잘 정리된 논문은 「신체적 상태와 감정들」 (“Das leibliche Befinden und die Gefühle”, in: *Zeitschrift für philosophische Forschung* 18, 1974, pp. 325-338)와 「분위기로서의 감정과 정서적인 놀람의 상태」 (“Gefühle als Atmosphären und das affektive Betroffensein von ihnen”, in: H. Fink-Eitel & G. Lohmann(ed.), *Zur Philosophie der Gefühle*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1993, pp. 33-56)이다.

31) W. James & C. G. Lange, *The Emotions*, Baltimore: Baltimore Univ. Press, 1885.

32) Sartre, Jean-Paul, “Skizze einer Theorie der Emotionen”, in: T. König(ed.), *Die Transzendenz des Ego*(1931-39), Hamburg: Rowohlt, 1982, pp. 255-321. 한편, 사르트르의 시선과 타자이론에 대해선, 변광배, 『장 폴 사르트르. 시선과 타자』, 살림, 2004 참조.

33) J. Soentgen, op. cit., p. 66 참조.

부분이다. 슈미츠의 신체현상학은 이 과정에서 언어, 신화와 의식(Ritus), 시(詩)와 예술(UG 182-194) 등 다양한 ‘문화적 상징형식’³⁴⁾ 물론, 울음, 웃음, 코믹, 유우며, 위트(UG 158-166) 등이 지닌 의미에 대해서도 면밀하게 서술하고 있다. 이들이 인간의 기본적인 신체표현일 뿐만 아니라, 간과해선 안 될 인간학적 의미와 상황해명적 가치를 지니고 있기 때문이다.

4. 미학이론과 예술론

슈미츠는 미학이론과 예술론에서 ‘미학’의 역사와 현재에 대한 평가, 서정시, 서사시, 극시를 포괄한 시론(詩論)³⁵⁾, 미감적 태도, 미감적 향유, 미감적 대상 등을 다루는 예술론, ‘자연의 미학’, 그리고 아름다움과 숭고함 등의 주제를 논의하고 있다. 시론과 예술론을 확연히 분리하고, 자연의 미학과 아름다움과 숭고함의 감정을 예술론과 별도로 고찰하는 구성이 눈에 띄는데, 곧 보게 되겠지만 이는 모두 그의 신체현상학, 특히 《존재론》과 《인간학》의 근본 개념과 논점에서 비롯된 결과이다. 슈미츠는 먼저 오늘날 ‘미학’이라 불리는 철학의 분과가 적어도 네 가지 서로 구별되는 주제를 논의하는 특이한 상황에 있다고 진단한다. 그것은 첫째 예술작품의 정의, 예술가와 예술창작, 예술수용 등을 포괄한 예술론, 둘째 미감적 태도에 대한 논의, 셋째 예술작품은 아니지만 미감적 태도가 조용하는 대상, 특히 ‘자연미’의 문제, 넷째 ‘시민미학’이란 아치의 ‘종식’ 역할을 하는 아름다움(美)이다(UG 455-457). 거의 모든 현대 사상가들과 마찬가지로 슈미츠도 근대 철학적 미학은 19세기 후반과 20세기 초반을 거치면서 근본적인 위기를 맞이했으며 통일된 분과로서 구심점을 잃고 붕괴된 상태라고 본다. 하지만 그가 서구정신사를 통하여 미학이 어떻게 부상(浮上)하였다가 몰락하게 되었는가를 재구성하는 방식은 신선하고 주목할 만하다.

슈미츠에 따르면 서구 ‘미학’은 서로 다른 두 가지 고대의 논의전통인 ‘관념

34) E. Cassirer, *An Essay on Man*, New Heaven: Yale Univ. Press, 1944, 최명관 역, 『인간이란 무엇인가?』, 서광사, 1988, pp. 47-73 참조.

35) 여기서 시는 ‘Dichtung’의 번역어인데, 그 정확한 의미는 슈미츠가 정의하는 ‘문학’, ‘예술’과의 관계에서 이해해야 한다.

주의적인 원형미학(Protoästhetik)'과 '수사학적인 원형미학'이 결합하면서 등장했다. 관념주의적 원형미학은 플라톤-아리스토텔레스적인 이데아에 대한 논의, 즉 이데아가 질료에 스며들어 형상을 부여한다는 수공업적 모델에 입각하여 형태와 구조의 완전성과 아름다움을 논의해 온 전통을 지칭하며, 이와 달리 수사학적인 원형미학은 음악, 시, 비극, 연설 등이 인간의 감정과 정신에 미치는 영향을 논의해 온 전통을 일컫는다. 이 상이한 논의들이 근대철학에 이르기까지 병립되어 전승된 사실은 버크, 칸트, 셸러의 미학이 아름다움과 숭고함을 동등한 미적 범주로 다루고 있는데서 확인할 수 있다. 그러다가 낭만주의를 거쳐 헤겔에 이르러 두 논의들이 통합되어 철학적 '시민미학(bürgerliche Ästhetik)'이 탄생하게 되는데, 특히 헤겔이 관념주의적-범비극주의적 형이상학의 입장에서 1802년 집필한 자연법에 대한 논문은³⁶⁾ 수사학적 원형미학의 후계자인 '숭고함'이 관념주의적 원형미학을 대변하는 '아름다움' 아래로 통합되는 과정을 증명하는 텍스트이다. 그러나 이러한 시민미학은 20세기 초반, 계몽주의 이래 지속되어 온 서구 '시민문화의 종합(Kultursynthese)'이 붕괴되면서 다시 본래의 두 전통에 상응하는 두 가지 방향의 미학적 논의로 분열되기에 이른다. 슈미츠는 관념주의적 원형미학을 계승하는 논의의 예로 피들러(K. Fiedler)의 예술이론과 입체파의 예술이상을 들고 있으며, 수사학적 원형미학과 연관된 논의의 예로 보링어(W. Worringer)의 예술이론과 표현주의적 예술구상을 지적한다.³⁷⁾

슈미츠는 이제 서구미학의 유산이 남긴 주제들을 자신의 신체현상학적 입장에서 완전히 새롭게 접근하고 논의하고자 한다. 그는 존재론과 인간학에서 분석

36) G. W. F. Hegel, "Über die wissenschaftlichen Behandlungsarten des Naturrechts"(1802), in: G. Göhler(ed.), *Frühe politische Systeme*, Frankfurt/M.: Ullstein, 1974, pp. 105-199.

37) 이상의 논의에 대해선, H. Schmitz, "Herkunft und Schicksal der Ästhetik", in: *Kulturwissenschaften*, Festgabe für W. Perpeet, Bonn: Bouvier, 1980, pp. 388-413을 볼 것. 여기서 더 논의할 수 없지만 이러한 서구미학의 재구성에 대해 사회문화적, 역사철학적 관점에서 많은 문제제기와 보완이 가능할 것이다(예를 들어 S. Kracauer, *Das Ornament der Masse*(1920-31), Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1977, 특히 pp. 50-63, 157-170, 혹은 W. Benjamin, 반성완 편역, 「기술복제시대의 예술작품」, 『발터 벤야민의 문예이론』, 2001, 민음사, pp. 197-231 참조).

한 ‘상황’과 ‘인상’, ‘혼돈적 다양’, ‘유회적 동일시’ 등의 개념을 배경으로 자신의 미학적 논의의 출발점을 이렇게 요약한다. 인간은 자신을 둘러싼 상황, 인상, 분위기로 인해 예기치 않게 정서적 놀람의 상태에 빠지게 된다. 인간은 이 상태에서 자신을 추스르면서 이러한 상황, 인상, 분위기에 대해 어느 정도 안정된 관계를 갖기 위하여 ‘대상화(Vergegenständlichung)’를 필요로 한다. 인간은 이러한 대상화를 문화적 상징형식들을 통해 실행하는데, 대상화의 방식은 담화(Rede)와 언어, 신화의 의식(Ritus), 개념과 이론 형성, 시와 예술 등으로 구분할 수 있다(UG 458, 465, 182-194).

슈미츠는 특히 개념과 이론, 그리고 시와 예술이 서로 질적으로 다른 대상화의 방식임을 강조한다. 이 대목에서 그는 플라톤에서 헤겔, 하이데거에 이르는 ‘지성주의적’이며 ‘진리이론적’인 예술론의 전통을 정면으로 반박한다. 슈미츠에게 시와 예술의 진정한 의미는 ‘이념의 감성적 현현’이나 ‘새로운 진리의 생기(生起 Geschehen)’에 있는 것이 아니라, 인간이 자신의 신체성을 엄습하는 감정과 인상의 분위기적인 힘으로부터 개체적 자립성과 능동적인 성찰과 사유의 가능성을 확보하기 위해 수행하는 대상화의 과정이라는 점에 있다. 물론 시와 예술을 통한 대상화는 객관적 인식을 추구하는 실증적 학문의 대상화와는 본질적으로 다르다. 아래에서 좀 더 자세히 보게 되겠지만, 시와 예술의 대상화는 상황과 인상의 개별성, 다시 말해 상황과 인상의 독특하고 함축적인 정서적 색채와 뉘앙스를 최대한 손상시키지 않고자 하기 때문이다(UG 458-460).

슈미츠는 시에 대한 논의에서 먼저 시와 문학(Literatur)을 구분한다. 문학은 시는 물론 에세이, 잠언 등을 포함한 훨씬 광범위한 개념이다. 그는 문학에 속할 수 있는 텍스트와 그렇지 못한 산문텍스트 사이의 기준을 형식적 수준과 함께 ‘번역에 대한 민감성’으로 본다. 공학이나 물리학의 교재와 같은 기술적인 텍스트가 아무런 어려움 없이 다른 언어로 번역될 수 있는데 반해, 키케로, 타키투스, 랑케, 니체와 같은 뛰어난 문필가의 텍스트는 번역과정에서 특유의 ‘분위기와 뉘앙스’가 손상되지 않을 수 없기 때문이다(UG 460). 슈미츠는 이어시를 “상황의 조심스러운 전개(schonende Explikation)”라 정의한다(UG 461, 72-73, 183). 이 정의의 핵심은 ‘조심스러운’이란 부분에 있다. 왜냐하면 산문도 언어표현으로서 상황을 전

개하는 언어의 근본기능을 수행하기는 하지만, 산문적 전개는 시적 전개처럼 상황에 조심스럽고 섬세하게 다가가는 것이 아니라, 상황을 ‘견고한 사실들’과 객관적인 요소들로 분해하고 환원함으로써 본래의 상황이 지닌 전체적인 인상의 특징, 특히 상황의 고유한 ‘혼돈적 다양’의 국면을 손상시키기 때문이다. 이를테면 시인의 역량은 ‘무엇’을 전달하고 표현하는가가 아니라, 상황의 독특한 분위기와 인상이 ‘얼마나 행간을 통해’, ‘간접적으로’, 하지만 ‘생생하고 선명하게’ 비추고 있는가에서 확인되는 것이다(UG 461).³⁸⁾

그리고 슈미츠는 시의 방법으로 ‘상징(Symbol)’, ‘알레고리(Allegorie)’, ‘은유(Metapher)’, ‘리듬(Rhythmus)’을 소개하고 시의 장르로서 서정적 시, 희극적 시, 드라마적 시³⁹⁾, 비극적 시, 서사적 시를 차례로 구분하여 논의하는데, 여기서도 ‘상황’, ‘인상’, ‘혼돈적 다양’, ‘유희적 동일시’ 등의 개념이 중추적인 역할을 하고 있다(UG 462-474). 예를 들어 그는 상징을 ‘응집된 고갱이’의 역할을 하는 어떤 감각적 대상이 좁은 의미의 상황과 융합하여 넓은 의미의 상황을 형성하는 것으로 정의하고 있다. 이러한 상징이 성공적으로 사용될 경우, 부분적이지만 ‘조심스러운 시적 전개’가 이루어져서 상황의 전체적 인상이 적절하게 전달될 수 있다. 또 슈미츠는 시적 전개의 가장 중요한 수단으로 볼 수 있는 은유의 근원이 바로 유희적 동일시에 있다고 지적한다. 은유의 힘은 ‘비동일적인 것이 유희적으로 동일시’되면서 공존하고 병립하게 되는 사태들, 문제들, 프로그램들, 그리고 이들 사이에서 생성되는 역설적 긴장에 있는 것이다(UG 463).⁴⁰⁾

슈미츠는 시에 대한 이러한 논의를 바탕으로 시를 예술(작품)과 분명하게 구분하려 시도한다. 그런데 그가 예술을 “신체적으로 사로잡는 감정적-분위기적 특질을 가진, 많은 것을 암시하는 형상(인상)”⁴¹⁾(UG 476)으로 정의할 때, 정확히

38) 시적 언어의 미학적 특성에 대해선, J. Koppe, *Grundbegriffe der Ästhetik*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1983. pp. 125-136 참조.

39) 슈미츠는 무대공연을 통한 작품수용의 특성을 감안하여 ‘드라마적 시’를 따로 구분하여 논의한다. 슈미츠의 시 장르의 이론은 다른 기회에 본격적으로 토론해야 할 주제일 것이다.

40) 은유적 사유의 다의성과 유희적 성격에 대해선, E. Grassi, *Die Macht der Phantasie, Zur Geschichte abendländischen Denkens*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1992, pp. 83-89 참조.

어떤 지점에서 시와 예술이 근본적으로 분리되는가가 쉽게 눈에 들어오지 않는다. 시 또한 어느 예술작품 못지않게 ‘감정적-분위기적 힘을 가진 독특한 뉘앙스의 인상’을 효과적으로 전달하지 않는가? 슈미츠는 결정적인 차이가 ‘언어의 사용’에 있다고 본다. 언어의 전개능력을 활용하는 시는 상황으로부터 개별적인 사태들, 문제들, 프로그램들을 조심스럽고 섬세하게 전개할 수 있는데 반해, 회화, 조각, 음악과 같은 예술은 이러한 전개과정 없이 분위기적 힘이 신체성을 직접적으로 사로잡는 형상을 ‘현시(presentation)’한다는 것이다(UG 475). 물론 슈미츠도 네덜란드의 장르화처럼 예술이 시적-언어적 전개에 접근하고, 혹은 짧은 서정시처럼 섬세한 상황전개를 뛰어넘어 예술적 형상과 구분되기 힘든 경우가 있음을 인정한다(UG 476). 그러나 그는 언어적 전개에 기반한 시와 그렇지 않은 예술은 그 본질에 있어서 서로 구분되어야 한다고 확언하고 있다.

그런데 이 지점에서 예술의 정의와 관련하여 한 가지 질문이 제기될 수 있다. ‘신체적으로 사로잡는 감정적-분위기적 특질을 가진 의미심장한 형상(인상)’의 역할을 예술이나 시만이 할 수 있는 것인가? 열려 있는 신체성의 ‘내체화’가 보여 주듯이, 어떤 단순한 지각상황, 예컨대 어떤 사람의 독특한 ‘시선’이나 ‘목소리’도 이를 받아들이는 사람에게 ‘감정적-분위기적 힘을 가진 의미심장한 형상(인상)’으로서 다가올 수 있지 않은가? 슈미츠 자신도 이러한 점을 분명히 의식하고 있다. 그래서 그는 ‘미감적 형성체(ästhetisches Gebilde)’(UG 478)라는 개념을 도입하는데, 이 개념은 좁은 의미의 예술작품은 물론, 고유한 ‘움직임의 암시’, ‘형상진행’, ‘공감각적 성격’을 통해 감정적-분위기적 힘의 신체적 경험을 매개하는 모든 대상을 지칭하고 있다.

슈미츠는 이어서 ‘미감적 태도’의 문제를 논의한다. 이 논의가 필요한 이유는, 단순히 어떤 ‘미감적 형성체’가 존재한다는 것만으로는 미감적 경험이 생성되지 않기 때문이다. 수용하는 사람의 ‘독특한 태도(besondere Einstellung)’가 있어야만 ‘미감적 형성체’의 고유한 뉘앙스와 감정적-분위기적인 힘이 비로소 매개될

41) 이 때 ‘형상(Gestalt)’은 조형예술의 가시적인 형태뿐만 아니라, 앞서 신체성의 소통과 관련하여 논의한 ‘형상진행’에서 보듯이 신체느낌에 호소하는 운동의 암시, 방향성과 리듬, 공감각적 성격을 포괄하는 개념으로 봐야 한다.

수 있다. 우리는 이 점에서 슈미츠도 소위 ‘미적 태도론자’⁴²⁾로 부를 수 있을 것이다. 하지만 미감적 태도의 문제를 논의하는 방식은 그의 신체성과 감정의 이론, 그리고 유희적 동일시의 개념에 미루어 짐작할 수 있듯이 완전히 새롭다.

슈미츠는 미감적 태도를 ‘미감적 경건감(Andacht)’⁴³⁾과 ‘미감적 향유(Genuß)’의 두 단계로 나누어 설명한다. 미감적 경건감은 감상자가 미감적 형성체가 매개하는 상황과 인상에 주목하고, 이 상황과 인상의 개별성과 고유한 분위기적 힘을 충분히 공감하고 체험하기 위해 갖는 일종의 ‘선감정(Vorgefühl) 상태’를 뜻한다. 그것은 모든 집착과 집요함을 뒤로 한 채 겸손하게 미감적 형성체의 의미심장한 인상에 섬세하게 ‘귀기울이고자’ 하는 열린 상태의 감정이다(UG 480-481). 이러한 감정상태는 신체현상학적으로 ‘수축’이면서도 일정한 ‘확장’을 허용하고 있는 상태로 묘사할 수 있는데, 미감적 경건감을 확인할 수 있는 가장 손쉬운 실례가 바로 ‘고요함(Stille)’에 대한 요구이다. 즉 우리는 미감적 형성체의 분위기에 집중하고자 할 때, 누군가가 소란을 피우거나 주위를 산만하게 하면, 그에 대해 불쾌한 감정을 갖고 정숙함을 요구하지 않을 수 없는 것이다.

한편 미감적 향유는 ‘정서적인 자극과 놀람의 상태에 유쾌하게 응하는 것(Sich-einlassen auf ein Betroffensein)’을 의미한다. 그것은 어떤 정서적-감정적 힘에 사로잡힌 신체느낌과 자신을 ‘유희적으로 동일시’하고, 이 느낌을 충분히 맛보면서 지속하는 상태인데, 이 때 이 지속은 기존의 느낌을 반복할 뿐만 아니라 이 느낌의 미묘한 뉘앙스의 변화를 감지하며 즐기는 상태이다(UG 481).⁴⁴⁾ 여기서 잊어선 안 될 것은 미감적 향유가 유쾌한 참여의 지속이라고 해서, 향유의 대상

42) G. Dickie, *Art and the Aesthetic*, Cornell Univ. Press, 1974, 오병남 역, 『현대미학』, 서광사, 1982, pp. 197-198.

43) ‘Andacht’를 ‘경건감’으로 번역한 이유는 슈미츠가 미감적 대상에 열린 태도로 주목하는 준비상태를 일종의 독특한 ‘감정상태’로 보기 때문이다. 또한 ‘Andacht’ 개념은 통상적으로 종교적 태도와 긴밀하게 관련된 것으로 이해되고, 또 예컨대 매우 숭고한 미감적 경험의 경우 미감적 경건감이 종교적 경건감에 아주 가까이 근접할 수도 있다. 하지만 두 경건감의 상태와 의미를 본질적으로 혼동해선 안 된다(UG 497).

44) 칸트는 『판단력비판』에서 미감적 향유의 상태를 “아름다움을 감상하는 일이 스스로를 강화하고 재생산한다”고 표현하고 있다(I. Kant, *Kritik der Urteilskraft, Werkausgabe* 10 Bände, W. Weischedel(ed.), Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1977, §12, p. 37).

이 반드시 즐거운 신체느낌일 필요는 없다는 것이다. 슬프고 고통스런 신체느낌에 대한 미감적 향유의 태도도 얼마든지 가능하다(UG 482). 이는 미감적 향유가 감상자가 스스로를 자신의 신체느낌과 유희적으로 동일시하는 과정에 기반하고 있기 때문이다. 미감적 향유는 감정적-분위기적 힘에 완전히 압도된 상태도 아니고, 객관적 대상화를 통한 ‘개체적 해방’의 상태도 아닌, 그 가운데의 상태이다. 그것은 양 극단 사이의 일종의 ‘행복한 중간지점(glückliche Mitte)’(UG 482)인 것이다.⁴⁵⁾

미감적 태도를 이렇게 두 단계로 설명함으로써 슈미츠는 미학적 논의에서 늘 등장하는 두 가지 문제를 설득력 있게 해명할 수 있는 기반을 마련한다. 하나는 예술작품의 ‘위대성’의 문제이고, 다른 하나는 미감적 경험이 자극적 쾌감에 탐닉하게 되거나 불쾌함으로 반전될 수 있는 문제이다. 예술작품의 가치를 평가하면서 위대성을 부여하게 되는 것은 미감적 태도의 한 축을 이루는 미감적 경건감이 ‘사로잡는 힘으로서의 권위’와 결합된 감정, 따라서 ‘무조건적인 진지함’과 긴밀하게 결합될 수 있는 감정이기 때문이다(UG 485). 또한 미감적 향유는 미감적 경건감을 부인하고 홀로 미감적 태도를 주도할 수 있는데, 이 경우 미감적 향유는 미감적 경건감의 ‘진지함’ 내지 ‘절실함’과 결별하여 단지 향유의 자극과 즐거움을 배가시키는 데에만 몰입하게 된다. 이로써 미감적 태도는 ‘새로운 자극’에 끝없이 집착하게 되고 어떤 순간 갑자기 스스로에 대한 역겨움으로 반전될 수 있는 ‘위험한 유희’로 접어들게 되는 것이다(UG 482-483).

또 한 가지 슈미츠가 해결을 시도하는 흥미로운 문제는 예술작품의 ‘진품성(Originality)’이다. 어떤 미감적 대상의 ‘탄생’에 대한 사실, 그것도 그 사실을 확인하고 증명한 것이 아니라 단지 ‘믿고 있는’ 상태가 어떻게 미감적 경험에 결정적인 역할을 하게 되는 것일까? 슈미츠는 이 쉽지 않은 문제에 대해 ‘상황’과 ‘인상’의 개념을 통해 대답한다. 우리가 주목하고 감상하는 미감적 형성체로서의 예술작품이 단순히 객관적인 물체가 아니라, 근본적으로 ‘인상’이요, 넓은 의미의 ‘상황’이라는 것이다. 다시 말해 예술작품이란 상황 속에는 객관적-대상적으로 확인할 수 있는 감각적 지각요소만이 아니라 이와 연관된 여러 가지 ‘혼돈적 다양’의

45) 미감적 거리두기의 인간학적 의미에 대해선, E. Rothacker, *Philosophische Anthropologie*, Bonn: Bouvier, 1963, pp. 123-132 참조.

양상을 보이는 ‘작은 상황들’이 속해 있고, 이들 가운데 매우 핵심적인 부분이 바로 ‘진품성의 사태’이다(UG 487).⁴⁶⁾ 따라서 작품의 진품성에 대한 믿음이 흔들리는 경우, 작품이란 상황 전체가 현저한 변화를 겪지 않을 수 없는 것이다.

마지막으로 슈미츠가 ‘자연의 미학’과 아름다움 및 숭고함에 대해 논의하는 바를 간략히 살펴보자. 슈미츠가 철학적 미학의 전통에서 중심적인 주제였던 이들 문제를 논의하는 방식도 철저하게 자신의 신체현상학적 분석에 의거하고 있다. 먼저 자연의 미학의 경우, 앞서 지적한 ‘미감적 형성체’의 개념이 충분히 폭넓게 정의되어 있으므로 자연이 보여주는 인상을 미감적 경험의 대상으로서 이해하는데 아무런 어려움이 없다. 슈미츠가 여기서 각별히 강조하고자 하는 것은 “자연의 미감적 형성체가 아름다울 필요가 없으며, 마찬가지로 자연의 아름다운 형성체가 반드시 미감적일 필요는 없다”(UG 489)는 점이다. 이것은 이미 그가 자연에 대한 미학적 논의를 ‘자연미’가 아니라 ‘자연의 미학’이라 부르는 데서 드러나고 있는데, 그는 우리가 자연의 인상을 ‘감정적-분위기적 힘을 가진 함축적이며 의미심장한 형상’으로서 주목할 때 아름다움뿐만 아니라 매우 다양한 종류의 감정을 체험할 수 있으며, 아름답긴 하지만 ‘함축적이며 의미심장한 뉘앙스’를 체험할 수 없는 자연의 모습이 얼마든지 있음을 상기시킨다. 또한 우리는 이러한 자연의 미학에 대한 입장으로부터 슈미츠가 아름다움과 숭고함의 문제를 바라보는 관점을 어렵지 않게 짐작할 수 있다. 그에게 아름다움과 숭고함은 소위 ‘미적 범주’의 종류도 아니고, 예술적 가치평가의 높은 수준을 지칭하는 개념도 아니다. 그는 오직 신체느낌의 고유한 체험양태로서 아름다움과 숭고함을 고찰한다.

우리가 삶에서 아름답다고 느끼는 대상은 무수히 많다. 밝고 부드러운 자연 경관, 햇살을 머금은 숲의 고요한 평화로움, 이끼가 낀 바위를 흘러가는 그림 같은 시냇물, 모차르트의 클라리넷 협주곡과 같은 밝고 온화하며 생기 넘치는 멜로디, 지나치게 무겁지 않은 우수에 젖은 노래, 르누아르의 <이렌느 캉 당베르(Irene Cahan D’Anvers)의 초상화>와 같이 따뜻하고 부드러운 색채감과 섬세하고 뛰어난 묘사력을 가진 그림 등 그 예는 자연과 예술을 망라하여 끝없이 이어

46) 여기서는 더 논의할 수 없지만, 벤야민의 ‘아우라’ 개념과 슈미츠의 미감적 경건감 및 진품성에 대한 해명을 비교하여 분석해 보는 일은 흥미로운 과제일 것이다.

질 수 있을 것이다. 슈미츠는 이러한 예들에 공통된 신체느낌의 독특한 양상에 주목한다. 그는 아름다움이 신체성을 압박하거나 확연하게 ‘수축’으로 몰아가지 않고, 반대로 신체성을 부드럽고 유연하게 ‘확장’의 방향으로 유도하고 있음을 주목한다. 아름다움의 감정적 상태는 이를테면 ‘화해로운 분위기’ 속에서 주관이 자연스럽게 대상과 ‘함께 움직이도록’ 이끌고 있다. 이로부터 슈미츠는 아름다움을 방향, 성격, 강도가 분명한 ‘감정’이라기보다는 “신체성의 수축상태로부터 풀려나와, 일종의 부드럽고 도취적인 황홀의 상태에서 부유하듯이 가볍고 자유로워지는 신체성의 자극상태(leibliche Regung)”로 규정한다(UG 490-492).⁴⁷⁾ 그리고 아름다움의 본질을 이렇게 규정함으로써 슈미츠는 아름다움과 미감적 태도 사이의 친화성이 어느 지점에 있는가를 정확히 언명할 수 있게 된다. 아름다움과 미감적 태도는 공통적으로 인간이 ‘원초적 현재’의 침예한 정서적 강압으로부터 자유로워지는 해방의 계기를 마련해주는 역할을 하고 있는 것이다(UG 493).

숭고함에 대한 논의 또한 같은 차원에서 이루어진다. 슈미츠는 숭고함의 신체느낌에 섬세하게 주목하면서, 숭고한 대상을 “형상진행과 공감각적 성격을 통해 신체성의 ‘긴장’과 ‘팽창’이 강렬하며 리드미컬하게 경쟁하고 있는 상태”를 생동감 있게 체험하도록 하는 미감적 대상으로 정의한다(UG 495). 또한 그는 숭고함의 체험이 지닌 신체성의 ‘경쟁상태’로부터 세 가지 종류의 숭고함을 도출한다. ‘긴장’과 ‘팽창’의 경쟁상태에서 팽창이 보다 주도적일 경우에는 ‘확장적인(expansiv) 숭고함’, 긴장이 보다 주도적일 경우는 ‘엄중한(streng) 숭고함’, 긴장과 팽창이 거의 균등한 관계를 유지할 경우에는 ‘고요한(ruhig) 숭고함’이 각각 상응한다는 것이다. 이러한 구분이 얼마나 개념적으로 엄밀한 것인가에 대해선 논란의 여지가 적지 않을 것이다. 하지만 슈미츠의 분석이 칸트가 숭고한 감정의 양상을 ‘밀쳐냄(Abstoßen)과 끌어당김(Anziehen)이 빠른 속도로 교체되는 것’⁴⁸⁾이라 묘사하는 것을 훨씬 더 세밀하게, 비유적으로 표현하자면 일종의 ‘클로즈업’으로 관찰하고, 그것을 보다 근원적인 신체성의 언어로 해명하고 있다는 점을 부인하기는 어려울 것이다.

47) W. Perpeet, *Antike Ästhetik*, Freiburg/München: Karl Alber, 1961, pp. 26-33; G. Böhme, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1985, pp. 194-200 참조.

48) I. Kant, op. cit., p. 98.

III. 나오는 말 : 슈미츠 철학과의 생산적인 대화를 위하여

우리는 지금까지 슈미츠의 신체현상학적 철학, 특히 그의 《존재론》, 《인간학》, 감정이론과 이에 토대를 둔 미학이론과 예술론을, 그 핵심적인 개념과 논점을 중심으로 살펴보았다. 슈미츠의 신체현상학은 ‘신체느낌의 경험영역’에 섬세하게 주목하고, 그 근원적이며 포괄적인 의미를 복원시키면서 서구철학사의 근간을 형성해 온 ‘능동주의적 주체-존재론’(UG 205)에 대한 급진적인 전복을 시도하고 있다. 아울러 시와 예술을 통한 미감적 경험의 가능성과 인간학적 중요성을 완전히 새로운 관점에서 이해하고 평가할 수 있는 계기를 마련해 주고 있다. 시와 예술은 모두 ‘유희적 동일시’라는 인간 특유의 인간학적 가능성에 기반하고 있는 고유한 대상화의 방식이다. 이 대상화의 고유성은 인간이 ‘상황’과 ‘인상’의 혼돈적 다의성과 독특한 분위기적인 힘을 충분히 감지하고 공감하면서도, 이 힘에 의해 압도되지 않고 일정한 정도로 ‘개체적 자립성’을 확보할 수 있다는 점에 있다. 그것은 ‘감정적-분위기적인 힘에 사로잡힌 상태이면서도 이 상태에 대해 거리를 유지하고 있는’(UG 482-483) 대상화의 방식으로서, 이를 통해 인간에게 비로소 기억과 상상, 상징과 은유의 세계로 나아갈 수 있는 문이 열리게 된다.⁴⁹⁾ 또한 인간은 시와 예술의 독특한 대상화에 참여하면서 구체적인 상황의 감정적 특질과 신체느낌으로 충분히 소통하고, 그 고유한 성격에 대한 인지적 발견의 즐거움을 향유할 수 있는 것이다.⁵⁰⁾

물론 시와 예술, 미감적 태도, 아름다움과 숭고함 등의 주제에 대한 신체현상학적 해명은 일견 지나치게 사소한 체험상태에 집착하고, 또 이론적으로 너무나 조심스럽고 소극적인 것으로 보일 수 있다. 무엇보다도 현상학이란 방법론적 한계로 인해 시와 예술에 대한 역사적, 역사철학적, 사회문화적 해명이 배제되어

49) 이 지점과 칸트의 ‘반성적 판단력’ 및 피어스(C. S. Peirce)의 ‘귀류적-창의적 추론(abduction)’과의 연관성을 추적하는 일은 흥미로운 연구주제일 것이다.

50) 이와 관련, 헤겔이 인간 정신이 ‘감성적인 대상’에 대해 갖는 관심의 방식을 ‘욕망의 실용적 관심’, ‘예술적 관심’, ‘이론적-학문적 관심’으로 구분하고 있음도 기억할 수 있을 것이다(G. W. F. Hegel, E. Moldenhauer & K. M. Michel(ed.), *Vorlesungen über die Ästhetik I*, Werke 13, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1986. pp. 57-60).

있고, 또한 우리에게는 여전히 ‘미의 형이상학’(플라톤, 플로티누스, 샤프츠베리), ‘취미와 공감 혹은 공통감’(허치슨, 흄), ‘미와 숭고의 도덕형이상학적 해석’(칸트), ‘미적 교육의 문화철학적-정치철학적 의미’(슐러), ‘이념의 감성적 현현’(헤겔), ‘진리의 작품 속으로의 정립’(하이데거), ‘예술의 부정적 신학’(아도르노) 등과 같은 존재론적, 진리이론적 내지 예술철학적 규정이 훨씬 ‘진지하고 심오한’ 것으로 다가오기 때문이다. 그러나 우리는 예술의 ‘종말’과 예술의 정의 불가능성이 미학적 논의 주제로 당연시되고, 영화, 텔레비전과 같은 대중 영상매체의 이미지가 파상적-무차별적으로 객관적 ‘정보’와 주관적 ‘체험’을 지배하고 있는 현실을 직시해야 한다. 아울러 과연 저 전통적인 예술철학적 규정들이 역사적으로 여전히 적절하며 유효한 것인지, 또 오늘날 미감적 경험에 대한 철학적-미학적 성찰에 얼마나 생산적인 단초를 제공할 수 있는지 냉정하게 질문해야 할 것이다. 분위기와 감정의 동일시, ‘유희적 동일시’의 세밀한 양상, 시와 예술의 구분 등 세부 이론에 대해선 의문점과 비판의 여지가 적지 않겠지만⁵¹⁾, 슈미츠의 신체현상학적 미학이론은 적어도 다음과 같은 잠재력을 지니고 있다고 판단된다.

우선, 슈미츠의 신체현상학은 철학적 인간학 연구의 새로운 패러다임을 제시해 줄 수 있을 것이다. 맑스가 사회경제체제의 구조적 강압을 통해, 니체가 형이상학의 전통과 시민사회 문화에 내재된 자기기만을 폭로하며, 그리고 프로이트가 의식의 분열과 억압기제를 통해 현대 인간의 자기이해에 중요한 전환점을 마련해 준 것처럼, 슈미츠의 신체현상학은 인간이 근본적으로 상황과 인상, 감정과 분위기 속에서 움직이는 ‘몸의 존재’라는 점, 인간의 정체성과 의식의 통일은 물론, 언어, 신화, 시, 예술과 같은 문화적 상징형식이 신체성의 소통이라는 ‘역동적이며 함축적 의미가 풍성한 사건’ 위에서 형성되었다는 점을 생동감 있게 보여주고 있다.

또한 슈미츠가 전개하는 미감적 경험과 예술의 신체현상학적 재정의는 철학적 미학이 주목해야 할 인간경험의 지평을 근본적으로 확장시키고 있다. 이제 아름다움과 숭고함, 미감적 쾌감, 시와 예술과 같은 전통적으로 중요시되어온 미학

51) 슈미츠의 신체현상학에 생산적으로 접목한 연구성파로 A. Blume, *Scham und Selbstbewußtsein*, Freiburg: Herder, 1998을 들 수 있으며, 반면 슈미츠의 현상학에 대한 비판적인 분석의 예로 B. Waldenfels, *Das leibliche Selbst*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2000, pp. 267-284이 있다.

적 주제뿐만 아니라, 신체성의 수축과 확장, 형상진행과 공감각적 성격 등 신체성의 구체적인 교류와 공감의 양상과 관련된 모든 경험양상이 미학연구의 주제가 될 수 있다.⁵²⁾ 특히 미감적 태도, 유희적 동일시와 같은 미감적 경험의 본질적인 계기와 예술의 가상성과 형상적 특성에 대한 연구를 심화할 수 있는 계기를 제공할 수 있다.

같은 맥락에서 슈미츠의 신체현상학적 미학이론은 삶의 다양한 차원에서 펼쳐지는 미감적 경험-예를 들어 목소리, 눈길, 몸짓, 이미지 등-에 대한 우리의 감수성을 예민하게 해준다. 아울러 미감적 경험을 매개하는 다양한 매체의 중요성과 영향력, 이들 매체에 대한 교육의 필요성도 일깨워준다. 슈미츠 스스로가 자신의 신체성 및 감정의 이론과 관련, 의학, 생리학, 심리학 등 여러 실증과학 분야와의 열린 대화를 실천해 온 것처럼, 슈미츠의 현상학은 다양한 학문적 관점에서 흥미로운 시사점을 던져 줄 수 있을 것이다.

마지막으로 슈미츠의 현상학적 이론에 대한 논의는 넓게는 감정 일반에 대한 철학적 연구를 심화하는 일에, 좁게는 미감적 쾌감의 특성을 규명하는 일에 새로운 논점을 제공해 줄 것이다. 앞서 지적했듯이 슈미츠의 감정이론은 그의 현상학적 연구의 중심을 이룰 뿐 아니라, 서구의 전통적인 형이상학과 인간학에 대한 강력한 비판을 내포하고 있으며, 사르트르의 감정이론과 더불어 감정에 대한 가장 독창적이며 인상적인 성과라 평가할 수 있다.

핵심어

신체현상학, 주관성, 감정, 분위기, 상황, 인상, 유희적 동일시, 언어적 전개, 미감적 태도, 미감적 경험

52) 이 점에서 슈미츠의 이론은 미적 경험과 삶의 정상적 과정 사이의 연속성을 회복시키려는 듀이의 미학과 깊은 친화성을 갖는다고 할 수 있다(R. Shusterman, *Pragmatist Aesthetics. Living Beauty, Rethinking Art*, Maryland: Rowman & Littlefield, 2000, 김광명 & 김진엽 역, 『프로그래티스트 미학』, 예전사, 2002, pp. 7-43 참조).

* 논문제출일: 2006. 3. 28일 / 최종심사일: 2006. 5. 20.

참고문헌

일차 문헌(괄호 안은 축약어)

- Hermann Schmitz, *System der Philosophie*, Band I-V, Bonn: Bouvier, 1964-1980 (SP)
- _____, *Subjektivität*, Bonn: Bouvier, 1968(S).
- _____, *Neue Phänomenologie*, Bonn: Bouvier, 1980(NP).
- _____, *Der unerschöpfliche Gegenstand*, Bonn: Bouvier, 1990(UG).
- _____, *Selbstdarstellung als Philosophie*, Bonn: Bouvier, 1995(SD).
- _____, *Was wollte Kant?*, Bonn: Bouvier, 1989(WK).
- _____, “Das leibliche Befinden und die Gefühle”, in: *Zeitschrift für philosophische Forschung* 18, 1974, pp. 325-338.
- _____, “Herkunft und Schicksal der Ästhetik”, in: *Kulturwissenschaften*, Festgabe für W. Perpeet, Bonn: Bouvier, 1980, pp. 388-413.
- _____, “Gefühle als Atmosphären und das affektive Betroffensein von ihnen”, in: H. Fink-Eitel & G. Lohmann(ed.), *Zur Philosophie der Gefühle*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1993, pp. 33-56.

이차문헌

- Augustinus, W. Thimme(trans.), *Bekenntnisse*, 11. Buch, München: DTV, 1982.
- Benjamin, W., R. Tiedemann & H. Schweppenhäuser(ed.), *Gesammelte Schriften*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1974 ff.
- Blume, A., *Scham und Selbstbewußtsein*, Freiburg: Herder, 1998.
- Böhme, G., *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1985.
- _____, *Weltweisheit, Lebensform, Wissenschaft*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1994.

- _____, *Leibsein als Aufgabe*, Hamburg: Graue Edition, 2003.
- Cassirer, E. *An Essay on Man*, New Heaven: Yale Univ. Press, 1944, 최명관 역, 『인간이란 무엇인가?』, 서광사, 1988.
- Dickie, G. *Art and the Aesthetic*, Cornell Univ. Press, 1974, 오병남 역, 『현대미학』, 서광사, 1982.
- Fink-Eitel, H. & Lohmann, G.(ed.), *Zur Philosophie der Gefühle*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1993.
- Grassi, E., *Die Macht der Phantasie, Zur Geschichte abendländischen Denkens*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1992.
- Großheim, M. & Waschkie, H.-J.(ed.), *Rehabilitierung des Subjektiven, Festschrift für H. Schmitz*, Bonn: Bouvier, 1993.
- Hegel, G. W. F., “Über die wissenschaftlichen Behandlungsarten des Naturrechts”(1802), in: G. Göhler(ed.), *Frühe politische Systeme*, Frankfurt/M: Ullstein, 1974, pp. 105-199.
- _____, E. Moldenhauer & K. M. Michel(ed.), *Vorlesungen über die Ästhetik I, Werke 13*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1986.
- Heller, A., *Theorie der Gefühle*, Hamburg: VSA, 1981.
- James, W. & Lange, C. G., *The Emotions*, Baltimore: Baltimore Univ. Press, 1885.
- Kant, I., *Werkausgabe 12 Bände*, W. Weischedel(ed.), Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1977ff.
- Koppe, J., *Grundbegriffe der Ästhetik*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1983.
- Kracauer, S., *Das Ornament der Masse(1920-31)*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1977.
- Meier-Seethaler, C., *Gefühl und Urteilskraft*, München: C. H. Beck, 2001.
- Merleau-Ponty, M., R. Boehm(trans.), *Phänomenologie der Wahrnehmung*, Berlin: W. de Gruyter, 1974.
- Otto, M., *Ästhetische Wertschätzung*, Berlin: Akademie Verlag, 1993.

- Otto, R., *Das Heilige*, 1917, 길희성 역, 『성스러움의 의미』, 분도출판사, 2005.
- Perpeet, W., *Antike Ästhetik*, Freiburg/München: Karl Alber, 1961.
- Platon, *Politeia*, 박종현 역, 『국가』, 서광사, 1997.
- Rothacker, E., *Philosophische Anthropologie*, Bonn: Bouvier, 1963.
- Sartre, Jean-Paul, “Skizze einer Theorie der Emotionen”, in: T. König(ed.), *Die Transzendenz des Ego*, Hamburg: Rowohlt, 1982, pp. 255-321.
- Scheler, M., P. Good(ed.), *Grammatik der Gefühle*, München: DTV, 2000.
- Schnädelbach, H. & Martens, E.(ed.), *Philosophie, Ein Grundkurs*, 2 Bde., Hamburg: Rowohlt, 1991.
- Schulte, G., *Immanuel Kant*, Frankfurt/M.: Campus, 1991.
- Soentgen, J., *Die verdeckte Wirklichkeit*, Bonn: Bouvier, 1998.
- Waldenfels, B., *Das leibliche Selbst*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2000.
- Wittgenstein, L., *Logisch-Philosophische Abhandlung*, 1921, 이영철 역, 『논리-철학 논고』, 천지, 1991.
- Jerrold Levinson(ed.), *The Oxford Handbook of Aesthetics*, Oxford Univ. Press, 2003.
- J. Ritter & K. Gründer(ed.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basel/Stuttgart: Schwabe & Co Verlag, 1974ff.
- 김종현, 「막스 쉐러의 신체의 현상학」, 『철학』 62, 2000, pp. 233-254.
- 류의근, 「메를로-퐁티에 있어서 신체와 인간」, 『철학』 50, 1997, pp. 261-292.
- 백승영, 「나이체가 제시하는 몸으로서의 주체와 그의 이성」, 『철학연구』 43, 1998, pp. 265-289.
- 변광배, 『장 폴 사르트르. 시선과 타자』, 살림, 2004.
- 오병남(편역), 『현상학과 예술』, 서광사, 1983.
- 오병남, 「메를로-퐁티에 있어서의 예술과 철학: 『눈과 마음』을 중심으로」, 『미학강의』, 서울대학교 출판부, 2003, pp. 357-385.
- 조광제, 「타자론적인 몸철학의 길」, 이거룡 외, 『몸 또는 욕망의 사다리』, 한길사, 1999, pp. 141-162.

Abstract

A Phenomenological Redefinition
of the Aesthetic Experience
: On the Body-Phenomenology and Aesthetic Theory of
Hermann Schmitz

Sun-Kyu Ha*

Today modern aesthetics takes a fundamentally pessimistic position on the possibility of comprehensive and systematic theories of aesthetic experiences and arts. Of course, it has studied various aesthetic phenomena in photography, film and television, and reaped the fruit of social-economical, structuralistic, semiotical and psychoanalytic investigation into them. Yet, modern aesthetics has hardly sought its theoretical approach to explaining the status of aesthetic experiences and arts from the viewpoint of ontology and philosophical anthropology that observe human experiences as a whole.

In this respect, it is very significant to analyze and reconstruct Herman Schmitz's(1928 -) the phenomenology of body and his aesthetics theory. Above all, his theoretical approach is greatly comprehensive and systematic one based on broad and elaborate analysis on the feelings of body and its experiences. Schimitz is one of the most productive and original philosophers in the contemporary German Philosophy after Heidegger and Wittgenstein. With M. Merleau-Ponty, he is estimated to

* Professor of Hongik University

have produced remarkable achievements on vivid and sensuous experiences of body. And he explicates unique and persuasive theories about themes such as subjectivity, feeling, atmosphere, the chaotic manifold that have taken a marginal position in the history of western philosophy. He also explains the important meaning of aesthetic experience and arts on the basis of the theory of phenomenology of body and philosophical anthropology, namely, in the frame of theoretical reflection on finding oneself in the one's surroundings as fundamental mission of philosophy.

In this paper, I try to describe and to discuss systematically the basic structure and notions of the phenomenological philosophy and aesthetic theory of Hermann Schmitz that has, so far as I know, never been introduced to this country till now. In a first step, it makes clear the fundamental intention of his philosophy to rescue the importance of 'subjective facts' for human life and experience through body-phenomenological turn. Schmitz underlines two main causes for the neglect and repression of concrete body feeling(*das leibliche Befinden*) in the history of the western philosophy. One is 'the metaphysics of soul' since Democrit, and the other is the 'physiological-sensualistic reduction' of concrete perceptions and feelings as a whole to objective sense data at one side and subjective inner feelings at the other.

The second part of this paper explains the essential framework and concepts of the ontology of Schmitz' philosophy. It deals with the distinction of 'primitive presence' and 'unfolded presence', 'situation' and 'impression' as fundamental ontological categories and the notion of the 'chaotic manifold'.

In the third part I move on to explicate the basic structure and concepts of the anthropology of Schmitz' philosophy. Main themes which play a crucial role in it are 'bodily communication',

‘em-bodying(Einleibung)’, ‘alphabet of body-feeling’, ‘personality’ and ‘playing identification’. It also accounts for Schmitz’ theory of emotion of which the core argument consists in the provocative maintenance “The emotion is spatially extended.” This theory can be regarded as a consequently anti-subjective and post-centralistic attempt which radicalizes the antecedent theories of W. James and J.-P. Sartre.

In the fourth part we discuss the theory of aesthetic experience and art in Schmitz’ philosophy. He sees the important meaning of the poetry and art in fundamental modes of objectifying through which we can emancipate ourselves from drastic affective being-surprised(das affektives Betroffensein). Schmitz argues that one should distinguish the poetry from the art, for the former can be defined as careful explication of complex-chaotic situations with appropriate words and expressions, while the latter is a sensitive figure or appearance with specific atmospheric-emotional qualities that fascinate us directly bodily and invite us into a bodily communication and a playing identification with it.

Therefore, to discuss his body-phenomenology will give the opportunity of a new approach to comprehensive and systematic theory of aesthetics. It also renders the chance to understand other related subjects such as relationships between aesthetic experiences and artistic experiences, categories of the beautiful and the sublime, aesthetic attitude.

Key Words

body-phenomenology, subjectivity, emotion, feeling, situation, impression, playing identification, lingual explication, aesthetic experience, aesthetic attitude