

대도시의 미학을 위한 프롤레고메나

- 짐멜, 크라카우어, 벤야민에 기대면서

하 선 규

홍익대학교 미학과 교수

목차

1. 들어가면서
2. 근대 미학의 대응과 도전
3. 19세기 모더니티 세계와 주체, 그리고 현대 미학
4. 대도시라는 '사후적 대상'과 현대 미학의 방법론적 정향
5. 나오면서

■ 국문초록

‘대도시의 미학’이란 무엇인가? 대도시의 미학이 가능하다면, 이 때 ‘미학’은 어떤 의미이며, 대都市는 어떤 대상으로 이해해야 하는가? 본고는 이들 질문에 답하기 위한 예비적 고찰이다. 본고는 먼저 근대미학이 논구한 감성적 차원의 정당화가 어떤 의미에서 근대정신과 근대 세계에 대한 대응이자 도전이었는가를 간략하게 살펴본다. 특히 미학이란 학문의 이론적 출발점을 상기하고, 미학이 처음 등장할 때부터 철학적 인간학, 문화철학, 역사철학 등과 긴밀하게 연결되어 있음을 강조하고자 한다. 이어 본고는 모더니티 세계를 생사적으로 이해하기 위한 핵심 개념으로서 ‘운동’ 개념에 주목하고, 이 개념이 지닌 다층적인 차원과 복합적인 의미를 토론한다. 운동 개념이 대도시를 살아가는 현대 주체의 고유한 세계지평과 자기 이해를 포괄적으로 조망할 수 있는 토대를 제공해주기 때문이다. 아울러 본고는 현대 주체의 세계지평과 자기 이해를 몇 가지 본질적인 측면에서 조명하는데, 이들은 세계의 파편화와

추상화, 역사적 연속성의 해체, 지배적 범주로서의 우연성, 대중매체의 충격과 중요성 등이다. 또한 본고는 이러한 현대성의 특징들이 현대 미학에게 어떤 근본적인 자기반성을 촉발했으며, 또 어떤 중요한 철학적 과제를 던져주었는가를 반성해본다. 이러한 논의를 통해 본고가 도달한 지점은 현대 미학이 포괄적인 역사적 지각이론과 역사적 주체이론을 매개로 대도시라는 사후적으로 구성되어야 하는 대상과 필연적으로 조우하게 된다는 것이다. 이제 현대 미학에게 던져진 과제는 이러한 지각이론과 주체이론을 근간으로 하는 역사적-문화적 현상학을 정립하는 일이라 할 수 있다.

주제어 :

대도시, 근대미학, 현대미학, 현대성의 이론, 추상화, 우연성, 대중매체

1. 들어가면서

도시 내지 대도시에 관한 연구가 유행이다. 검색사이트에서 '(대)도시'를 치면 수십 종의 전문저서와 대중적 저서는 물론, 학위논문과 학술논문들이 최근 20여 년 동안 폭발적으로 증가했음을 알 수 있다. 게다가 '(도시)공간', '(도시)건축', '(도시)문화', '도시 계획', '(도시)공공디자인' 등의 주제와 연관된 책들과 연구 성과까지 합친다면 그 수는 헤아릴 수조차 없다. 이러한 경향은 서구에서 19세기 초반 이후, 우리나라에서도 늦어도 1950년대 이래 국민들의 사회적, 정치적, 문화적 삶이 대도시를 중심으로 재편되고 확산되어 온 점에 비추어보면 그리 놀라운 일이 아니다. 하지만 그럼에도 다음과 같은 질문을 던져 볼 필요가 있다. 대도시에 대한 학문적 관심의 증가는 자본주의 기술문명의 발전을 감안할 때 자연스럽고 당연한 일인가? 혹시 학문적 관심의 배후에 모종의 의구심 내지 당혹감 같은 것이 숨어있는 것은 아닐까? 대도시의 정체가 점점 더 모호해지면서도, 삶이 그 거대한 미궁 속으로 점점 더 빠르고 전면적으로 빠져들 수밖에 없는 데 대한 우리 정신의 무기력함과 불안감 같은 것이 도사리고 있는 것은 아닌가? 넘쳐나는 책과 논저들이 오히려 대도시라는 주제의 본원적인 어려움을 방증하는 것은 아닐까? 이 주제가 품고 있는 어떤 혁명적인 도전과 폭발력, 다시 말해 이 주제 자체가 기존의 백화점식 분과학문들의 유효성을 정지시키고 이들 사이의 벽을 무너뜨려야 한다는 것을 촉구하고 있는 것은 아닌가? 대도시를 연구하는 여러 분과학문들은 각각 어떤 방식으로 대도시를 바라보고 있는가? 대도시는 단순히 무수한 사물들과 현상들의 집합체인가, 아니면 매우 복잡하고 정교한 작동원리를 지닌 기계장치와 같은 것인가? 완벽하게 독립적이며 자족적인 유기체인가, 아니면 시작도 끝도 없고, 구조도 중심도 알 수 없는 어떤 미지의 '괴물', 어떤

규정 불가능한 카오스적 전체인가?

실증적 분과학문들이 아닌 철학적-미학적 성찰의 경우는 어떠한가? 그동안 철학적-미학적 성찰은 대도시라는 주제에 어떻게 다가갔는가? 대도시를 철학적-미학적으로 논의한다는 것이 과연 가능한 일인가? 철학적-미학적으로 대도시에 대한 의미 있는 성찰이 가능하려면, 구체적으로 어떤 사유의 기본개념들 내지 사유의 방법론이 뒷받침되어야 할까?

본고는 이러한 비판적 의식에서 출발하여 '대도시의 미학'을 하나의 '문제'로서 토론해보고자 한다. '문제'라는 말의 어원적(pro-blema)의 미가 시사하듯 '앞에 던져져 있는 미해결의 과제'로서, 칸트적 의미의 '이성 이념(Idee)'으로서¹⁾ 토론해보고자 하는 것이다. 즉 본고에게 '대도시의 미학'은 이미 존재하는 미학의 한 갈래, 대도시라는 '독특한 대상'에 대한 '미학(하나의 철학적 분과학문으로서)'을 뜻하지 않는다. 반대로 본고에게 '대도시의 미학'은 아직 주어지지 않았다. 그것은 아직 존재하지 않는다. 그러나 그럼에도 그것은 있다. 하나의 학문적 가능성으로서, 고유한 미학적 성찰의 가능성으로서 존재한다. 앞으로 그 가능한 윤곽과 체계를 하나하나 찾아가야 하는 새로운 미학적 성찰의 지평으로서 존재하는 것이다. 이런 의미에서 '대도시의 미학'은 아리스토텔레스가 이제 그 대상의 정체를 조심스럽게 확인하고, 그 가능한 탐구 방법을 여러 각도에서 모색했던 '형이상학(meta-physika)'의 존재 상태와 흡사하다. 본고는, 만약 대도시의 미학이 가능하다면 적어도 어떤 개념적 및 방법론적 반성에서 출발해야 하는가에 대한 하나의 예비적 고찰이다. 이 고찰에 지적 자양분을 제공해주는 중심적 사상가들은 짐멜(G. Simmel), 크라카우어(S. Kracauer), 벤야민(W. Benjamin)이다. 무엇보다도 이들이 서구 모더니티 세계와 문화를 심층적으로 파헤친

1) I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, A 642-669 B 670-697.

선구적인 사상가들일뿐 아니라, 대도시의 근본적인 도전과 중요성을 때론 명시적으로, 때론 암묵적으로 자신들의 이론적 성찰 속에 융합시키고 있기 때문이다. 대도시는 이들에게 철학적 사유를 확장하고 혁신하는 계기였다. 동시에 그것은 새로운 미학적 성찰을 촉발한, 포괄적인 의미의 ‘시대적 양식’²⁾이었다.

2. 근대 미학의 대응과 도전

서구에서 예술 내지 기예(téchnē), 아름다움에 대한 사유의 시작은 고대 그리스의 소크라테스 이전 시기까지 거슬러 올라간다. 하지만 본격적인 철학적 분과로서 ‘미학’이 등장한 것은 흔히 계몽주의 시대라 불리는 18세기에 들어와서이다. 미학의 등장은 이 시기에 근대적 의미의 자율적 예술 개념, 즉 ‘미적 예술 혹은 아름다운 예술’을 뜻하는 ‘과일 아트’ 개념이 성립된 것을 배경으로 하고 있다. 또한 그것은 18세기에 갑자기 나타난 것이 아니라, 멀리는 르네상스 시대부터, 가깝게는 17세기 후반 프랑스의 이른바 신구논쟁(Querelle des Anciens et des Modernes)과 신고전주의에서 시작되어 영국, 스위스, 독일 등지로 확산되어간 다양한 철학적 시도들의 결실이었다. 가령 카시러가 『계몽주의의 철학』에서 근대 미학을 사상사적 관점에서 재구성한 것을 보면, 프랑스의 신고전주의적 시학, 영국의 샤프츠베리와 경험론적-심리학적 취미론, 절충주의적 경향의 스위스 학파, 독일의 철학적, 예술이론적 노력 등을 중요한 이론적 성취로서 평가하고 있다.³⁾ 그리고 근대 미학

2) B. Balázs, *Der Geist des Films*(1930), in: *Schriften zum Film* (ed. H. H. Diederichs & W. Gersch), München/Berlin, 1984, p. 81.

3) E. Cassirer, *Philosophie der Aufklärung*(1932), 『계몽주의 철학』, 박완규 역, 민음사, 1995, pp. 367-474.

을 이렇게 17-18세기에 이루어진 다양한 철학적 논쟁과 성찰을 바탕으로 이해하려는 입장은, 몇 가지 작은 차이점은 있지만 오늘날에도 널리 받아들여지고 있다.⁴⁾ 하지만 근대 미학의 원천을 폭넓게 이해하는 일보다 더 중요한 것은 근대 미학이 함축하고 있는 사상적 도전의 의미를 명확하게 인식하는 일이다. 왜냐하면 근대 미학의 성립과 발전은 기존의 철학적 체계와 사유 전통에 단순히 새로운 분과학문 하나가 덧붙여진 과정이 아니기 때문이다. 오히려 그것은 서구 근대정신이 해결하지 못한 어떤 난제들, 근대 사회와 문화에 내재된 근본적인 위기, 이 난제들과 위기에서 비롯된 시대적 과제와 깊이 연관되어 있다고 봐야 한다. 그렇다면 근대 미학은 새로운 학문적 담론으로서 어떤 난제들과 위기와 연관되어 있었으며, 어떻게 이들에 대응하였는가?

가장 먼저 근대 세계 전반의 소위 ‘세속화(Säkularisierung)’ 과정이 가져온 문화적 영역들의 - 카시러는 이들 각각을 ‘문화적 상징형식’이라 부르는데 - 정당화의 과제를 기억해야 할 것이다. 이는 진리, 정의, 아름다움 등 보편적인 가치 영역들을 더 이상 기독교적 신과 종교적-신학적 차원으로 소급하여 정당화할 수 없게 된 사정을 의미한다. 이제 ‘가치 영역들의 분화’, 즉 학문적 진리, 정치적 권력, 도덕적 의지, 경제적 이윤추구, 예술 활동과 미적 경험 등 다양한 제도와 문화적 영역들이 갖고 있는 자율성을 인정하고, 이들 각각의 고유한 원리를 종교적 심급이 아닌 인간 이성과 인간적 능력들을 통해 해명하고 정당화하는 일이 철학적 과제로서 대두된 것이다. 프랑스의 미적 감정(sentiment) 내지 양식(bon sense)에 대한 논의, 영국의 취미론

4) 예들 들어 다음과 같은 저작들을 들 수 있다. L. Ferry, *Homo Aestheticus*(1990), 『미학적 인간』, 방미경 역, 고려원, 1994; B. Scheer, *Einführung in die philosophische Ästhetik*, WB: Darmstadt, 1997; K. P. Liessmann, *Philosophie der modernen Kunst*, UTB: München, 1999; S. Majetschak(ed.), *Klassiker der Kunstphilosophie*, Beck: München, 2005.

(theory of taste), 독일의 ‘아름다운 학문’ 내지 ‘의사이성(analogon rationis)’ 등의 개념들은, 그 사상적 입장과 개념적 엄밀성에 있어선 차이가 컸지만 모두 이 정당화의 과제를 해결하기 위한 노력의 산물이었다.

그런데 근대 미학이 직면한 과제는 다른 철학적 담론들, 예를 들어 근대 인식론, 도덕철학, 정치철학 등과는 비교할 수 없이 어려운 것이었다. 왜냐하면 예술과 미적 경험의 영역은 일반적 공통점이나 보편적 기준이 아니라, 사회적, 문화적 차이와 상대성, 심지어 개인적 취향과 애집(Eigensinn)이 지배하고 있는 영역으로 보이기 때문이다. 감각, 지각, 감정, 느낌 등 인간의 ‘감성적 차원’이 표출되는 영역에 과연 어떤 보편적인 원리와 규범이 존재할 수 있는가? 만약 존재한다면, 어떻게 이 원리와 규범을 찾아내고 정당화할 수 있는가?⁵⁾ 또 이러한 원리와 규범은 다른 문화적 영역들의 그것과 어떻게 다르며, 동시에 어떻게 내밀하게 연관되어 있는가? 프랑스의 신구논쟁에서 칸트의 『판단력비판』(1790)과 실리의 『미적 교육을 위한 서한』(1796)에 이르는 근대 미학의 전개는 이 난제들을 돌파하려는 이론적 성찰의 역정이었다.

중요한 것은 이로써 근대 미학이 이전까지 보편적 원리와 떨어져 있어 학문적 대상이 될 수 없다고 여겼던 영역에 대해 세밀한 관찰과 분석을 시작했다는 점이다. 근대 미학은 인간의 감각과 느낌, 감정과 정동에 대해 이전보다 훨씬 더 진지한 이론적 관심을 갖고 주목하였다. 무엇보다도 그것은 인간의 감성적, 감정적 차원에 내재되어 있을지도 모를 ‘합리성의 핵심’을 찾아내고자 시도했다. 결국 칸트의 『판단력비판』이 상징적으로 보여주듯이, 근대 미학은 예술과 미적 경험이 매개해 주는 감성적-감정적 차원에 고유한 능동적 반성과 원리가 전제되

5) 페리는 이를 개별적인 근대 주체들을 넘어서는 ‘가치들의 초월성을 내재성 속에서 정초하는 과제’라 부르고 있다.(L. Ferry, 앞의 책, p. 24)

어 있음을 밝혔으며, 그림으로써 자유로운 미적 예술의 소통가능성과 자율적인 발전가능성을 설득력 있게 논증하였다.⁶⁾ 한 마디로 ‘감각적-감성적 인간’이 ‘이성적-논리적 인간’ 못지않게 철학적으로, 또 사회문화적으로 중요하다는 점을 명확히 밝힌 것이다.

그런데 근대 미학의 사상사적 의미는 여기에 그치지 않는다. 우리는 이 지점에서 근대 미학이 촉발한 사상적 도전의 파장을 보다 더 정확히 짚어봐야 한다. 첫째로 그 파장은 인간 주체 전반에 대해, 인간 주체가 가진 능동적 능력들 전체에 대해 좀 더 근본적으로 성찰해야 한다는 것을 일깨워 주었다. 이론적 능력(오성과 이성)과 실천적 능력(의지)뿐만 아니라 감각적-감정적 능력도 자율적 원리에 기반하고 있는 것으로 확인되었다면, 이제 이 세 가지 능력들이 철학적-인간학적으로 각각 어떤 위상을 갖고 있으며, 서로 어떻게 연관되어 있는가에 대해 새롭게 논의해야 한다는 점이 분명해진 셈이다. 이로써 유한한 ‘현상계’를 살아가는 인간⁷⁾ 혹은 인간의 세계-연관(Weltbezug) 전체를 좀 더 엄밀하고 심층적으로 이해할 수 있는 계기가 마련된 것이다.⁸⁾

근대 미학의 두 번째 사상적 파장은 방금 지적한 철학적 인간학의 심화로부터 자연스럽게 도출되어 나온다고 할 수 있다. 그것은 자신이 가진 모든 능력과 가능성을 온전히 실현할 수 있는 인간, 이른바 ‘전인적 인간’의 이상(Ideal)이 시급한 철학적 요청으로서 부상하게 된 것을

6) 좀 더 자세한 논의는 줄고, 「미감적 경험의 본질적 계기에 대한 분석」, 『미학』 44집, 2005 참조. 최근 출간된 공동 해설서로는 O. Höffe(ed.), *Kritik der Urteilskraft*, Akademie Verlag: Berlin, 2008.

7) G. Martin, *Immanuel Kant. Ontologie und Wissenschaftstheorie*, de Gruyter: Berlin, 1969.

8) 보임러는 특히 ‘개별성의 논리학’의 관점에서 근대 미학의 형성과정을 재구성하고 있다.(A. Baumler, *Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft*(1923), Reprint 1967, WB: Darmstadt, 1967.

가리킨다. 어떻게 하면 인간 주체가 일면적으로 치우치지 않고 지적 능력, 의지 능력, 감성적-감정적 능력을 조화롭게 발전시킬 수 있는가에 대한 진지한 문제제기가 등장한 것이다. 물론 전인적 인간의 이상이 요구된 것은 비단 철학적 인간학 때문만은 아니었다. 그 배경에는 산업자본주의의 발달이 가져온 노동 분업과 소외, 문화 영역들의 분화와 맞물려 있는 전통적 결속 관계의 해체, 근대 국민국가의 유지, 발전을 위한 보편적 시민교육의 필요성 등 여러 사회문화적 요인들이 놓여 있었다. 그럼에도 인간의 감성적-감정적 차원을 재인식하고 재평가한 근대 미학의 성찰이 없었다면, 전인적 인간의 이상은 그렇게 명확한 형태로 제시되기 어려웠을 것이다.⁹⁾

근대 미학이 몰고 온 세 번째 파장은 다시금 두 번째 파장과 긴밀하게 연결되어 있다. 그것은 예술과 미적 경험이 근대 시민사회와 문화의 발전에서 어떤 의미 있는 역할을 하고 있으며, 또 앞으로 할 수 있는가에 대한 이론적 성찰을 시도하게 된 것이다. 이 성찰은 내용적으로 전인적 인간의 이상을 실현하기 위한 사회문화적 조건들은 무엇이며, 이들을 어떻게 현실적으로 마련할 수 있는가와 상당 부분 겹쳐진다. 물론 예술과 미적 경험이 지닌 '유용성'의 문제는 근대에 새롭게 등장한 문제라 하기 어렵다. 그것은 고대와 중세 시대에도 존재론, 신학, 윤리학, 수사학, 지각이론 등 다양한 이론적 논의들 속에서 지속적으로 토론되어 왔다. 그러나 근대 미학이 지닌 문제의식은 그 사상적 깊이와 지향점의 측면에서 이전 시대와는 확연히 구별된다. 무엇보다도 근대 미학은 예술과 미적 경험을 근대 세계와 시민사회가 안고 있

9) 실러는 신체적 건강을 위한 교육, 지적 통찰력을 위한 교육, 도덕성을 위한 교육, 취미와 아름다움을 위한 교육이 모두 필요하다고 지적하고, 이 취미와 아름다움을 위한 교육의 본령이 "우리의 감각적이고 정신적인 힘들 전체를 가능한 최고로 조화롭게 형성하는 데 있다"고 역설한다.(F. Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, Reclam: Stuttgart, 1965, p. 84)

던 가장 어려운 과제와 대결시켰던 것이다. 즉 예술과 미적 경험이 근대 세계에 내재된 본질적인 '균열(Entzweiung) 상태'¹⁰⁾를 극복하고, 시민사회 전체의 '문화적 종합'을¹¹⁾ 성취하는 데 있어 어떻게 결정적인 역할을 할 수 있는가를 궁구했던 것이다. 이는 칸트의 『판단력비판』은 물론, 이후 헤르더, 실러, Fr. 쉴레겔, 초기 셸링 등이 보여준 예술철학적 논의에 잘 나타나 있다. 심지어 헤겔의 유명한 "예술의 과거적 성격"¹²⁾에 대한 테제도 그 이면에 이러한 근대 미학의 심층적이며 거시적인 문제의식이 자리 잡고 있음을 어렵지 않게 간파할 수 있다.

바로 이러한 문제의식과 근대 미학의 네 번째 파장이 직접적으로 연결되어 있다. 그것은 근대 미학의 예술철학적 논의에 내포되어 있던 드넓은 문제지평을 가리킨다. 좀 더 정확히 말해서, 그것은 근대의 예술철학적 논의가 단지 작품 비평이나 장르론에 국한되지 않고, 예술 일반, 문화, 사회, 역사, 자연 등 포괄적인 주제에 관한 이론적 반성을 심화시켰음을 의미한다. 칸트가 아름다운 예술을 "마치 순전한 자연의 산물인 것처럼 보이지 않으면 안 된다"고 언명한 것, Fr. 쉴레겔이 낭만적 보편시가 "시를 생생하고 사회적인 것으로 만들어야 하며, 삶과 사회를 시적으로 만들어야 한다"고 주장한 것, 초기 셸링이 예술을 "철학의 유일하게 참되고 영원한 기관(organ)"으로 천명한 것은 우연이

10) 가장 대표적인 텍스트로, G. W. F. Hegel, *Die Differenz des Fichteschen und Schellingschen Systems der Philosophie*(1801), 『피히테와 셸링 철학체계의 차이』, 임석진 역, 지식산업사, 1989. 이러한 문제의식 하에서 근대 미학의 사상사적 의미를 해석한 성과로 리타와 마크와드의 저작을 들 수 있다.(J. Richter, *Landschaft*, Münster, 1963; O. Marquard, "Kant und die Wende zur Ästhetik", in: *Zeitschrift für philosophische Forschung* 16, 1962)

11) H. Schmitz, "Herkunft und Schicksal der Ästhetik", in: *Kulturwissenschaften. Festgabe für Wilhelm Perpeet*, Bouvier: Bonn, 1980.

12) 상세한 논의는 다음 두 논문을 참조, 권대중, 「헤겔의 "예술의 종언" 명제의 수정 가능성 모색」, 『미학』 39집, 2004; 권대중, 「헤겔의 "예술의 과거성" 명제의 해석과 비판을 위한 예비적 고찰」, 『헤겔연구』 27집, 2010.

아니었다. 근대 미학은 결코 좁은 의미의 시학이나 예술론 혹은 미적 경험에 대한 이론에 머무르지 않았다. 오히려 그것은 근본적으로 ‘예술과 인간’, ‘예술과 문화’, ‘예술과 역사’, ‘문화와 자연’, ‘인간과 자연’ 등 문화철학, 자연철학, 역사철학 등으로 불릴 수 있는 포괄적인 철학적 성찰을 시도했으며, 오늘날까지도 여전히 주목할 만한 많은 사변적 통찰들을 사상적 유산으로 남겨놓았다.

이렇게 볼 때 근대 미학은 시대의 자식이면서 시대에 도전한 담론이었다. 그것은 근대정신이 도달한 주관성의 철학과 사유의 높이에서 감성적-감정적 인간의 실현으로서 예술과 미적 경험의 의미를 해명한 ‘현실-진단적’ 담론이면서, 동시에 근대 세계의 본질적인 위기와 한계에 도전하고 이를 넘어서고자 시도한 ‘유토피아적’ 담론이라 할 수 있다. 요컨대 근대 미학은 유한한 ‘현상계’의 인간에 대한 분명한 긍정을 바탕으로 당대 주관성의 철학에 의미심장한 충격을 가하고 또 새로운 ‘인간성의 이상¹³⁾’을 제시하였을 뿐 아니라, 근대 세계의 균열과 소외를 넘어서서 어떻게 시민사회의 역사와 문화가 변화되고 발전되어야 하는가를 궁구한 ‘실험적 모색의 담론’이었던 것이다.

3. 19세기 모더니티 세계와 주체, 그리고 현대 미학

1) 모더니티 세계를 형성한 ‘운동’의 다층적 의미

미셸 푸코는 19세기를 ‘운동의 세기’라 불렀다. 이것은 다양한 의미의 층위에서 사태의 핵심을 찌르고 있다. 우선 운동이란 말은 증기 기관, 증기선, 석판 인쇄술과 윤전기, 제지기, 전기력과 방직 기계, 기차,

13) E. Cassirer, 앞의 책, pp. 462-469.

전차, 자동차 등과 같은 문명적 발명품들을 떠올리게 한다. 19세기 서구 산업자본주의의 생산력이 획기적으로 증가한 것은 상당 부분 이들 발명품들에 의해 생산기계의 움직임이 급격히 빨라지고, 인간 몸의 움직임 또한 이에 상응하기 위해 빨라졌기 때문이다. 이 빨라진 움직임은 팽창하는 자본의 운동, 자본의 자기증식의 속도와 맞물려 있었으며, 이는 다시 서구 자본의 급속한 집중과 확산, 이를 뒷받침하기 위해 더욱 가속화된 전 세계적인 식민지 침탈과 연결되어 있었다.¹⁴⁾ 다른 한편, 자본과 생산의 속도 증가는 19세기의 또 다른 두 가지 운동을 배경으로 하고 있었다. 하나는 대도시를 중심으로 한 인구의 재편과 이동이었으며, 다른 하나는 대도시로 몰려든 군중들과 교통수단들이 어우러져 빚어내는 거리의 움직임이었다. 19세기는 농촌을 이탈한 광범위한 군중들이 파리, 런던, 빈, 베를린 등 산업과 자본이 집중된 대도시로 몰려들면서 진정한 의미의 ‘현대성(모더니티)의 세계’가 형성된 시기였던 것이다.

그런데 주지하듯이 이러한 기술적, 경제적, 사회-계층적 운동(변화)의 가속화는 19세기에 등장한 정치적 운동과도 불가분의 관계에 있다. 즉 이들 운동의 가속화가 자유주의, 민족주의, 공산주의, 사회주의, 무정부주의, 조합주의 등 다양한 정치적 운동들이 현실적 세력으로 성장할 수 있도록 한 중요한 구조적 요인이었던 것이다. 그런데 여기서 반드시 기억해야 할 운동 한 가지가 있다. 그것은 바로 다양한 대중매체를 통한 정보의 움직임이다. 만약 사진과 석판인쇄술을 활용한 신문, 잡지, 팜플렛, 전단지, 포스터 등 다양한 매체와 정보의 광범위한 확산이 없었다면, 위에 열거한 정치적 운동들이 그토록 빠르고 격렬하게 현실화되기는 어려웠을 것이다.¹⁵⁾

14) E. Hobsbawm, *The Age of Capital 1848-1875*(1975), 『자본의 시대』, 정도역 역, 한길사, 1998.

다른 한편, 19세기를 운동의 세기로 부를 수 있는 또 다른 측면이 있다. 그것은 자연에 존재하는 자기력과 전기력에 관한 물리학적 연구가 크게 진전됨으로써 에너지의 기술적 활용이 혁신적으로 증가하게 되었다는 점이다. 특히 열이론과 증기기관 개발을 일반적인 에너지 이론의 틀 안에서 결합시키는 가능성을 모색하면서 마이어(J. R. Mayer)의 '에너지 보존의 법칙'과 줄(J. P. Joule)의 '에너지 불변의 법칙'이 등장했으며, 헬름홀츠(H. von Helmholtz)는 이러한 연구 성과를 종합적으로 분석할 수 있는 보편적인 수학적 공식을 완성하였다. 또한 이들 성과와 클라우시우스(R. Clausius)와 톰슨(W. Thomson)의 열이론 연구를 토대로 자기력, 전기력, 빛의 삼각관계를 해명한 맥스웰(J. C. Maxwell)의 방정식이 탄생함으로써 전기력의 산업적 생산과 활용이 본격적으로 실현된 것이다.¹⁵⁾

그러나 '운동'의 의미는 여기서 끝나지 않는다. 우리는 19세기를 관류하는 운동의 보다 더 본질적이며 심층적인 차원에 대해 생각해 봐야 한다. 그것은 바로 19세기를 지나오면서 인간이 자신의 삶과 세계를 바라보는 태도에서, 삶과 세계에 대해 사유할 때 '운동과 변화'를 기본 전제로서 삼게 되었다는 점이다. 한 마디로 "모든 것은 변화한다"는 헤라클레이토스적인 세계관이 대상에 대한 인식은 물론, 사회, 문화, 정치, 역사 등 모든 영역으로 확산되고 일반화된 것이다. 몇 가지 구체적인 예를 들어 좀 더 자세히 얘기해 보자. 먼저 다윈의 진화론은 18세기에 시작된 '자연의 역사'에 대한 사변을 실증적, 생물학적으로 계승하여 생명체의 종 자체가 오랜 변화를 거쳐 형성된 결과이며, 이러한 변화가 끝없이 계속되고 있음을 입증하였다. 또한 하만, 헤르더, F. 슐

15) Cf. H. Schanze(ed.), *Handbuch der Mediengeschichte*, Alfred Kröner: Stuttgart, 2001, pp. 413-418.

16) G. Feulner, 『물리학의 역사』, 윤진희 역, 해원출판사, 2009, pp. 107-135.

레겔, 셸링, 헤겔 등의 역사적-역사철학적 사상과 헤겔 이후 여러 인문사회과학들에서 이루어진 역사적 연구는 - 역사학, 언어학, 문헌학, 법학, 정치학, 경제학, 미술사 등등 - 인간의 언어와 사상, 사회와 문화 전체가 역사적으로 변화되어 온 것임을 설득력 있게 논구하였다. 그리고 이렇게 모든 것을 ‘끊임없는 운동과 변화’의 관점에서 바라보는 것은 인간의 의식과 주관성에 대해서도 예외가 아니었다. 헤겔의 주관정신-객관정신의 문제의식을 유물론적으로 전환시킨 마르크스는 인간의 의식과 사유가 물질적 조건의 변화는 물론, 인간의 구체적인 노동과정으로부터 분리되어 있는 순수한 내면성의 영역이 아님을 부각시켰다. 마르크스와 전혀 다른 문제의식에서 출발했지만, 키에르케고어 또한 인간의 정신(Geist) 자체가 어떤 정태적인 실체가 아니라 매순간 새롭게 이루어지는 ‘이중적인 자기관계(Selbstverhältnis)의 운동’임을 심층적으로 해명하였다. 나아가 니체가 급진적으로 실천한 ‘폭로의 심리학’은 모든 객관적-보편적인 인식과 가치평가가 내면의 잊혀진 은유와 해석 내지는 감춰진 억압과 왜곡의 과정에서 비롯된 것임을 극적으로 보여주었다. 이렇게 볼 때 19세기를 지나오면서 모든 전통적인 보편적 이념과 가치가 무너지고 ‘역사주의’와 ‘상대주의’가 승리자로 부상한 것은 결코 우연이 아니다.¹⁷⁾ 모든 것이 역사적-일회적이며, 모든 것을 심리적 흐름의 변화로 환원시킬 수 있으므로 어떤 절대적이며 보편적인 이념과 가치를 인정하고 정당화하는 일이 더 이상 불가능해진 것이다. 짐멜은 “근대적 삶에서는 인식, 행위 및 이념 구성의 내용들이 확고하고 본질적이며 안정적인 형태로부터 발전, 운동 및 불안정의 상태로 이행하게 된다”고 쓰고 있다.¹⁸⁾

17) S. Kracauer, *Theorie des Films*, ed. K. Witte, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1973, pp. 373-378.

18) G. Simmel, 「현대 문화에서의 돈」, in: 『짐멜의 모더니티 읽기』, 김덕영·윤미애 공역, 새물결, 2005, p. 31. 또한 다음의 언급도 기억할 만하다. “왜냐하면 현대성 일

그런데 이러한 역사적이며 상대주의적인 유통화와 해체의 경향은 한 가지 중요한 존재론적 관점의 변화를 내포하고 있었다. 그것은 의미 있는 '관념과 형식'의 바탕에 무차별적인 물질적 자극과 신호의 차원이 놓여 있다는 관점이다. 후자의 차원은 전자의 관념과 형식의 세계와는 전혀 다른 존재론적 성격과 질서를 갖고 있다. 무엇보다도 의식적 지각과 사유는 후자의 차원에서 일어나는 신호와 자극의 변화에 다가갈 수 없으며, 설사 다가간다고 해도 그것을 적절히 포착할 수 없다. 그럼에도 이러한 물질적 자극과 신호의 변화는 지각과 사유의 보이지 않는 물질적 토대, 즉 의미 있는 관념과 형식의 세계를 가능하게 하는 물질적 근원이 되고 있다. 한 마디로 의미(지식)의 차원이 무의미(무지)의 차원에 힘입고 있다는 존재론적 관점이 널리 받아들여지게 된 것이다. 이러한 관점은 가히 혁명적인 전환이라 할 터인데, 왜냐하면 이로부터 서구 사상사를 지배해 온 형상(이데아, 본질)과 질료(물질, 자극)의 존재론적 위계질서가 전복되었기 때문이다. 이것은 물론 직접적으로는 인간의 지각과정에 대한 19세기의 신경생리학적-생물학적 연구의 귀결이었다.¹⁹⁾ 하지만 보다 더 중요한 것은 이러한 관점의 전환이 간접적이지만 전면적으로, 인간 주체와 문화적 형식들에 대한 이해 전반을 뒤바꿔 놓았다는 데에 있다. 몇 가지 결정적인 사상사적 사례를 떠올려 보자. '인식론적 단절'을 거친 마르크스는 자본주의 체제를 지배하

반의 본질은 심리주의, [즉] 세계를 우리의 내적인 차원의 반응에 따라, 즉 세계를 내면세계로서 체험하고 해석하는 일, 그리고 확고하다고 생각되는 내용들을 모든 실체를 정화시키는 내면의 유통적인 요소로 해체하는 일이기 때문이다."(G. Simmel, "Rodin", in: *Gesamtausgabe*, ed. R. Kramme & O. Rammstedt, Bd. 14, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1996, p. 346) 마하의 유명한 "자아는 구제될 수 없다.(das Ich ist unrettbar.)"는 선언 또한 이러한 흐름의 연장선상에 있다고 봐야할 것이다.(E. Mach, *Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*, Jena 1922, reprint ed. G. Wolters, WB: Darmstadt, 1985, p. 24, 주석 1.)

19) J. Crary, *Techniques of the Observer*(1982), 『관찰자의 기술』, 임동근 외 역, 문화과학사, 1999.

는 경제적 힘과 원리를 의식적 사유가 관찰을 통해 확인하고 파악할 수 있는 대상으로 보지 않았다. 반대로 마르크스는 경제적 차원이 의식적 사유가 활동을 시작하기 전에 이미 작동하고 있는, 훨씬 더 근원적이며 비밀스러운 물질성의 차원, 이를테면 모든 사유의 손길을 조롱하는 ‘악마적인’ 물질적(자본) 운동의 차원임을 통찰하였다. 따라서 인간 주체는 오직 간접적으로만 혹은 사후적으로만 경제적 차원의 진리에 다가갈 수 있다. 즉 이 차원이 가시적이며 의식적인 경험 세계에 남긴 ‘효과와 흔적’에서 출발하여 거꾸로 그 차원의 힘과 원리를 향해 거슬러 올라갈 수밖에 없는 것이다.

또한 흥미롭게도 마르크스와 전혀 다른 사상적 지향을 지니고 있던 키에르케고어에서도 유사한 사유의 형상(Denkfigur)을 발견할 수 있다. 키에르케고어에 따르면, 본래적 의미의 인간의 구체적이며 실천적인 ‘실존’, 즉 인간의 근원적인 자기관계의 가능성과 구조는 결코 눈에 보이지 않는다. 일상적인 의식은 물론, 어떠한 정교한 학문적 고찰도 이 자기관계의 가능성과 구조를 꿰뚫어 볼 수 없다. 오히려 이 가능성과 구조는 오직 그것이 실패함으로써만, 즉 실존적 자기관계의 실패가 의식의 층위에 반영되어 나타나는 효과와 흔적을 통해서만 간접적-사후적으로 역추적할 수 있다. 키에르케고어가 권태와 우울, 불안과 회한, 체념과 절망 등 인간 심리의 부정적 현상들을 집중적으로 분석하고 해명하고자 한 이유가 바로 여기에 있다. 달리 말해서 그의 철학적 인간학이 실천한 이른바 “부정주의적(negativistisch) 방법”은²⁰⁾ ‘도약의 순간’으로서의 구체적-실천적인 실존함의 부조리성에 대한 명확한 인식, 즉 인간의 어떠한 논리와 언어도 직접적, 실증적으로는 결코 이 ‘실존의 현실성’ 자체에 다가갈 수 없다는 것을 전제하고 있는 것이다.

20) M. Theunissen, "Kierkegaard's negativistic method", in: *Kierkegaard's Truth*, 1981, pp. 381-423.

나아가 이러한 사유의 형상은 인간의 언어와 주관성(의식)에 대한 이해 속으로도 침투해 들어갔다. 그리하여 전통적인 이해를 완전히 뒤엎은 새로운 언어 이론과 주관성(의식)의 이론이 등장하기에 이르렀는데, 이들이 바로 소쉬르의 이론과 프로이트의 정신분석학이다. 소쉬르는 의식적 사유와 의미 창출을 중시하는 전통적인 '본질주의적-재현론적' 언어관과 결별하고, 의미의 차원(기의)이 의미와 전혀 관련이 없는 차원(기표 내지 기표들 사이의 차이)에 기원을 갖고 있음을 주창하였다. 소쉬르가 후자의 차원에 내재된 구조적 원리와 작동 방식의 해명을 상당히 낙관하고 있다는 점에서 마르크스나 키에르케고어와는 차이가 있지만, 그의 언어 이론이 앞서 언급한 '존재론적 위계질서'의 전복을 전제하고 또 스스로 이러한 전복을 실천하고 있다는 것은 이론의 여지가 없다고 하겠다. 다른 한편, 프로이트는 의식적 주관이 자기 자신의 주인이 아니며, 오히려 보이지 않는 무의식의 차원에서 연원한 것임을 이론적-실천적으로 보여주었다. 이것은 그의 의미심장한 언명 "이드가 있던 곳에 에고가 생성되어야만 한다.(Wo Es war, soll Ich werden.)"에 집약되어 있다. 대단히 혁명적이며 함축적인 이 언명의 내용을 적절히 평가하려면, 적어도 세 가지 지점을 반드시 기억해야 한다. 그것은 첫째 에고(의식과 사유)의 기원이 이드(무의식적, 육체적 자극과 욕망)에 있다는 점, 둘째 당위의 조동사 'soll'에서 드러나듯이, 에고가 등장하는 것은 자연적-무조건적 필연성이 아니라 문화적-규범적 필연성(억압과 강제)의 결과라는 점, 그리고 셋째 이드가 있던 곳으로 직접 돌아갈 수는 있는 길은 없다는 점이다. 즉 이드의 자리는 에고(의식적 경험과 징후, 언어와 대화)에 나타난 징후를 경유하여 단지 간접적-사후적인 방식으로만 재구성될 수 있는 것이다.

2) 모더니티 대도시의 주체 : 파편화와 추상화, 역사적 연속성의

해체, 우연성의 지배, 멜랑콜리와 알레고리, 대중매체의 충격

19세기를 관류하고 형성한 '운동'은 이렇듯 가시적인 기술적, 물리적 운동과 경제적, 사회적 정치적 변동은 물론, 비가시적인 자본과 인간 내면의 움직임, 이보다 더 미세하며 비의미적인 물질적 신호와 육체적 자극의 변화 등 매우 복합적인 차원을 포괄하고 있었다. 모더니티 대 도시를 살아가는 주체는 바로 이러한 다층적-복합적인 운동들에 직면하게 되었다. 현대 주체는 이들이 몸과 마음에 가하는 충격에 내몰리고, 또 이들이 서로 충돌하며 일으키는 소용돌이 속으로 빨려 들어가지 않을 수 없었다. 이 충격과 소용돌이가 주체의 자기이해와 세계연관(Weltbezug)에 구체적으로 어떤 여파를 가져왔는지 몇 가지 국면에서 상기해보자.

첫째, 현대 주체가 서 있는 세계지평의 변화를 지적할 수 있다. 이는 현대 주체가 자신을 둘러싼 세계를 선-반성적으로 이해하는 방식은 근대 주체에 비해 현저하게 파편화되고 추상화되는 경향을 띠게 된 것을 말한다. 이것은 앞서 언급한 헤라클레이토스적 세계관, 역사주의와 상대주의의 지배를 배경으로 한 변화이지만, 보다 더 직접적인 구조적 요인들로는 화폐자본주의가 강화하는 '지성주의'²¹⁾, 대도시 생활세계의 급속한 확장과 복잡화, 대중적 익명성과 고립화, 노동환경과 노동과정의 기계적 분절화, 지각환경을 규정하는 충격체험과 자극들 등을 들 수 있다. 크라카우어의 말대로, 역사상 어느 시대도 모더니티 세계처럼 많은 이미지와 정보를 소유한 적이 없었다. 하지만 그렇기 때문에 모더니티 세계는 오히려 자기 시대를 가장 모호하고 알 수 없는 것으로 여길 수밖에 없는 상태이다.²²⁾ 이에 따라 현대 주체의 특징적인 욕망

21) G. Simmel, 「대도시와 정신적 삶」, in: 『집멜의 모더니티 읽기』, 앞의 책, p. 39.

22) S. Kracauer, *Das Ornament der Masse*, ed. K. Witte, Frankfurt a. M.:

가운데 하나는 세계지평의 파편화와 추상화를 넘어서려는 욕망이다. 요컨대 현대 주체는 늘 파편화와 추상화를 상쇄시켜 주는 '의미의 전체성' 혹은 '체험의 구체성'을 찾고 있는 주체인 것이다.

둘째, 역사성 내지 시간성에 대한 이해의 차이를 지적할 수 있다. 이것은 운동과 변화의 속도가 증가함에 따라 현대 주체가 시간성 내지 역사성을 경험하고 이해하는 방식이 현저하게 달라진 것을 뜻한다. 좀 더 정확히 말한다면, 시간의 흐름 자체가 가속화되면서 역사적 전통과 연속성이 광범위하게 해체된 사태를 가리킨다. 이전의 어느 시대도 모더니티 세계만큼 과거와 현재의 차이에 대해 민감하고, 또 현재와 확연하게 다른 미래를 기대하는 때는 없었다. 그렇기 때문에 현대 주체는 일반적으로 어제의 뉴스를 가장 낡은 것으로 느끼고, 삶의 행복한 순간을 먼 미래를 향해 투사하고 유보하며 살고 있는 것이다.²³⁾ 하지만 그럼에도, 아니 바로 이렇게 흘러가는 순간들 사이의 간극이 현격하게 벌어졌기 때문에 모더니티 세계는 현재와 과거의 거리를 건너뛰는 데 아무런 주저함이 없다. 현대 주체에게 과거는 더 이상 현재를 낳은 어떤 피할 수 없는 운명이나 필연적인 기원으로 다가오지 않는다. 그 보다는 현재가 자유롭게 접속하고 활용할 수 있는 가변적인 기억의 저장고에 가깝다. 벤야민은 사진과 영화가 몰고 온 아우라의 위축과 관련하여 영화가 '전통의 청산'을 수행한다고 지적한 바 있는데²⁴⁾, 이는 사실상 모더니티 세계의 고유한 시간성 및 역사성의 경험 방식과 맞물려 있는 매체효과라 봐야 할 것이다.

Suhrkamp, 1977, pp. 33-35.

23) R. Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979, p. 339; H. Schmitz, *Die Liebe*, Bouvier: Bonn, 2007, pp. 10-14.

24) W. Benjamin, 「기술복제시대의 예술작품」, in: 『발터 벤야민 선집 2』, 최성만 역, 도서출판 길, 2007, p. 48.

셋째로 지적해야 할 것은 현대 주체의 존재 상태를 표현하는 핵심적 범주로서의 우연성(contingency)이다. 여기서 중요한 것은 이 우연성 개념이 지닌 포괄적인 의미와 영향력을 명확히 파악하는 일이다. 이 우연성은 단순히 하나의 생명체로서의 우연성, 탄생과 죽음의 우연성을 뜻하지 않는다. 또한 그것은 자연과학적-실증적 법칙성에서 벗어나 있다는 뜻의 예외적인 것을 나타내지도 않는다. 이러한 ‘예외’의 우연성은 사실상 법칙적 필연성의 지배력을 인정한 상태에서만 의미를 가질 수 있기 때문이다. 개별 주체의 삶의 과정에서 예기치 않게 출현하는 특정한 감각이나 지각의 우연성은 더더욱 아니다. 헤겔식으로 말해서, 이러한 감각과 지각의 우연성은 단지 순간적으로만 등장하고, 또 바로 그 순간에만 유효한 것이어서 의식적 삶의 과정에서 아무런 실질적이며 지속적인 내용을 가질 수 없기 때문이다. 반대로 여기서 문제가 되는 우연성은 현대 주체의 자기이해와 세계연관의 가능성을 형성하고 있는 근본 범주, 현대 주체의 특징적인 ‘역사적-선험적 조건’으로서의 우연성이다. 이 우연성은 결코 우연적인 것이 아니라, 위에서 논의한 다층적-복합적인 운동들의 필연적인 귀결이다. 특히 그것은 헤라클레이토스적 세계관과 직결되어 있으며, 존재론적 위계질서의 전복에 의해 주체의 내면(의식)과 세계 자체의 근원이 알 수 없는 비의미의 심연 속으로 밀려남으로써 결정적으로 힘을 얻게 된 범주이다. 현대 주체에게 세계는 더 이상 사물들의 전체도, 사실들의 총체도 아니다. 또한 현대 주체는 근본적으로 자신과 타인의 의식을 투명하게 해독할 수 있다고 믿지 않는다. 세계와 의식이 어떤 고정된 상태나 실체가 아니라 끊임없는 변화의 과정 속에 있으며, 이 변화의 바탕에 의식이 알 수 없고 통제할 수 없는 어떤 ‘악마적인’ 자극과 힘들이 작동하고 있기 때문이다. 이런 의미의 우연성은 사상사적으로 볼 때 칸트적인 코페르니쿠스적 선회의 급진적 지양이라 평가할 수 있다. 코페르니쿠스적 선

회가 보편적 객관성의 근원이 대상이 아니라 심층적인 주관성 속에, 이른바 '선험적 통각(transzendente Apperzeption)' 속에 있음을 드러냈다면, 현대 주체의 우연성은 한 걸음 더 나아가 이 심층적 주관성이 본질적으로 모호하고 불확정적인 차원에 뿌리를 두고 있음을 부각시키고 있기 때문이다. 이 우연성의 존재와 과장을 가장 집중적으로 탐구하고 예술적으로 형상화하고자 한 예술운동이 바로 초현실주의이다. 벤야민이 에세이 「초현실주의」에서²⁵⁾ 예리하게 묘사하고 있는 일련의 특징들은 - 예컨대 의미와 자아보다 앞선 소리와 이미지로서의 언어, 혁명적 에너지를 품고 있는 대도시 파리의 사물세계, 원초적인 밀도를 가진 사진적 순간의 개입, 무정부주의적 자유를 실현하기 위한 세속적 각성 - 모두 초현실주의가 탐구한 '객관적 우연성'과 긴밀하게 연관되어 있다. 그리고 이 객관적 우연성은, 적어도 잠재적으로는 현대 자본주의 대도시에서 살아가는 주체의 역사적-존재론적 토대라 할 수 있을 것이다.²⁶⁾

세계지평의 파편화와 추상화, 역사적 전승과 연속성의 붕괴, 역사적-존재론적 토대로서의 우연성 - 이러한 경향들로 인해 넷째, 현대 주체를 감싸고 있는 근본 정조(Grundstimmung)는 '어디론가 휩쓸려가고 있다는(Dahintreiben) 감정'²⁷⁾이 될 수밖에 없다. 물론 여기서 말하는 '근본 정조'는 주체가 특정 상황에서 일시적으로 느끼는 감정이나 정서적 분위기가 아니다. 반대로 그것은 주체의 의식의 바탕(Grund)에 놓여 있는 총체적인 정서적 태도, 달리 말해 변화하는 심리적 상태들 아

25) W. Benjamin, 「초현실주의」, in: 『발터 벤야민 선집 5』, 최성만 역, 도서출판 길, 2008, pp. 143-167.

26) 현대성의 핵심 범주로서의 우연성을 사상사적으로 추적한 성과로 다음 저작을 볼 것: M. Makropoulos, *Modernität und Kontingenz*, Wilhelm Fink: München, 1997, pp. 7-99.

27) S. Kracauer, *Theorie des Films*, 앞의 책, p. 378.

래에 늘 도사리고 있는 내면의 근본적인 준비상태(Disposition)를 말한다. 우리는 이를 심리학적 용어로 ‘멜랑콜리’라 칭할 수 있을 것이다. 하지만 이 때 현대 주체의 멜랑콜리가 지닌 고유한 역사적 특징을 분명히 이해할 필요가 있다. 가령 이 멜랑콜리를 벤야민이 『독일 비애극의 원천』에서 심도 있게 분석한 바로크 시대의 멜랑콜리와 명확히 구별해야 하는데, 왜냐하면 두 멜랑콜리는 심리적 현상으로서 유사할지 모르지만 역사적 조건에 있어서나 주체의 행동방식에 있어서나, 서로 확연히 다른 면모를 갖고 있기 때문이다. 바로크의 멜랑콜리는 기독교 세계의 분열과 참혹한 종교전쟁을 거친 17세기 절대주의 체제를 배경으로 하고 있다. 이로 인해 바로크 시대의 주체는 현세의 무의미함과 초월적 구원의 무망함 사이에서 극단적인 내적 균열을 겪게 되었으며, 이것이 멜랑콜리적 내면 상태로 몰아간 근본 원인이 된 것이다. 그리고 바로크 시대의 주체는 현세적 사물들에게 자의적 혹은 신비주의적으로 초월적 의미를 불어넣고자 하는 알레고리적 표현 형식을 통해서 이 내면의 위기를 넘어서고자 했다. 반면, 현대 주체의 멜랑콜리는 앞서 보았듯, 모든 절대적-보편적인 이념과 가치의 붕괴, 그리고 자본주의 대도시의 추상화와 파편화 경향을 배경으로 하고 있다. 특히 대중사회의 익명적 고립화와 상품세계의 마법적 환영효과(phantasmagoria)를 마주하고 있다는 점에서 그 역사적 배경이 바로크의 멜랑콜리와 현저하게 다르다고 할 수 있다. 이에 상응하여 현대 주체의 알레고리적 표현 형식도 바로크와는 큰 차이를 보여준다. 즉 현대 주체가 끊임없이 현세적 사물들을 주시하는 것은 어떤 초월적 의미를 부여하기 위해서가 아니라 고립된 내면의 억압된 욕망과 감정을 투사하고 체험하기 위해서이다. 현대 주체는 모든 정지된 것, 확고한 것을 자기 내면의 흐름 속의 순간적인 계기들로 용해시키고자 한다. 그것은 감상적인(sentimental)²⁸⁾ 시선으로 대도시의 공간과 거리, 다채로운 사물의 인

상들 사이를 방랑하고 있는 존재이다.²⁹⁾ 또한 그것은 이 방랑에서 우연히 자신이 강렬하게 매혹 당할지도 모를, 어떤 심미적-감각적 체험의 순간을 기다리고 있는 주체이며, 이 순간의 가상으로부터 '일시적이지만 영원한 자신만의 세계'를 구성하고자 하는 주체인 것이다.

마지막으로 다섯 째 기억해야 할 것은 현대 주체의 의식과 욕망과 관련하여 대중매체가 갖고 있는 중요성이다. 사진, 영화, 텔레비전, PC, 핸드폰 등 다양한 대중매체는 현대 주체가 흥미로운 심미적-감각적 체험을 얻는 지배적인 통로이다. 그런데 이 때 '통로'라는 말이 지닌 포괄적인 철학적-인간학적 의미를 놓치지 말아야 한다. 통로의 의미는 단순히 특정한 체험이 매개되는 장소라는데 그치지 않는다. 벤야민이 잘 지적했듯이 그 중요성은 무엇보다도 주체가 모더니티 세계의 기술 문명적 수준, 즉 노동과정과 생활세계를 지배하고 있는 기계적 리듬과 속도에 적응하도록 한다는 데에 있다. 왜냐하면 대중매체가말로 "오늘날 기계 장치 속에 맹아적인 형태로 잠재되어 있는 모든 직관 형식들, 템포들, 리듬들이 전개되는"³⁰⁾ 장소이기 때문이다. '통로'는 또한 주체를 위한 '가능성의 거울'이란 의미도 갖고 있다. 즉 현대 주체는 대부분 대중매체를 통해서 자신의 육체와 정신의 상태를 비추어보고, 타자의 시선을 간접적이지만 생생하게 느끼고 있다. 또한 대중매체가 제공하는 영상을 관음증적 시선으로 바라보면서 자기 스스로를 동일시하고,

28) S. Kracauer, *Der Detektiv-Roman*(1925), in: *Siegfried Kracauer Werke*, ed. Inka Müller-Bach, Bd. 1, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2006, p. 209.

29) S. Kracauer, *Theorie des Films*, 앞의 책, pp. 109-111. 루카치는 『소설의 이론』에서 이를 '선험적 고향상실성'이라 부르고 있다.(G. Lukács, *Theorie des Romans*(1916), 『소설의 이론』, 반성완 역, 심설당 1998, pp. 30-31) 한편, 뷔르거는 바로크의 알레고리와 모더니티 세계의 알레고리 사이의 차이를 명확히 구별하지 못하고 있다.(P. Bürger, *Theorie der Avantgarde*(1974), 『아방가르드의 이론』, 최성만 역, 심설당, 1986, pp. 117-125)

30) W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, ed. R. Tiedemann & H. Schweppenhäuser, Bd. V/1, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1972-89, p. 498.

자신의 꿈과 욕망을 투사할 수 있는 대상을 발견하고 있는 것이다. 한 걸음 더 나아가 ‘통로’는 모더니티 세계의 감춰진 사물의 질서와 디테일, 그 ‘알려지지 않은 영역(terra incognita)’을 가시화한다는 의미도 포괄하고 있다. 크라카우어는 바로 이런 의미에서 카메라가 갖고 있는 ‘폭로하는(enthüllen) 기능’³¹⁾을 강조하고 있으며, 벤야민이 사진과 영화의 영상이 포착하는 ‘시각적 무의식’³²⁾의 차원을 부각시키는 이유도 여기에 있다. ‘통로’가 지닌 이러한 복합적인 함의를 종합적으로 고려한다면, 우리는 대중매체가 앞서 언급한 현대 세계의 파편성과 추상성을 온전히 극복하는 것은 아닐지라도, 적어도 일정 부분 보완하고 교정해 주는 역할을 한다고 말할 수 있을 것이다. 그리고 이 보완과 교정의 바탕이 되는 것은 모더니티 세계가 대중매체를 매개로 자기 연관 및 자기 통합의 과업을 수행한다는 사실, 즉 고립된 현대 주체가 대중매체에 ‘접속함’으로써 비로소 보이지 않는 ‘심미적-감각적 공동체’를 형성하게 된다는 사실일 것이다. 현대 주체의 절망 상태는 대중매체에 대한 접속을 전적으로 거부할 때 완성된다. 그것은 모든 ‘통로’를 스스로 차단한 ‘악마적 폐쇄’ 상태인 것이다.

3) 모더니티 대도시의 주체와 현대 미학의 대응과 도전

그렇다면 지금까지 살펴본 모더니티 세계의 다층적 운동과 주체의 자기 이해의 변화에 직면하여 현대 미학은 어떤 이론적 성찰로 나아갔는가? 현대 미학은 새로운 역사적, 사상적 상황에 대해 어떤 방식으로 대응하고 도전하였는가? 현대 미학은 이 대응과 도전의 과정에서 철학적-인문학적 담론으로서 어떤 근본적인 자기 정체성의 위기를 겪게

31) S. Kracauer, *Theorie des Films*, 앞의 책, pp. 77-94.

32) W. Benjamin, 「사진의 작은 역사」, in: 『발터 벤야민 선집 2』, 최성만 역, 도서출판 길, 2007, p. 168.

되었는가? 확실히 현대 미학 또한 근대 미학과 마찬가지로 시대의 산물이란 측면과 시대에 도전한다는 측면을 동시에 갖고 있다. 하지만 이 두 측면의 내용은 서로 현저하게 다르다. 먼저 19세기를 거치면서 근대 미학이 사상적 토대로 삼았던 주관성에 대한 이해와 '인간성의 이상'이 결정적으로 흔들리게 되었음을 기억해야 한다. 앞서 존재론적 관점의 전복에서 살펴보았듯이, 인간의 사유와 행위는 의식적 반성과 결단의 차원을 관찰하고 분석하는 것만으로는 결코 투명하게 해명할 수 없다. 인간의 사유와 행위가 더 깊은 심층에 있는 무의식적-육체적인 감각적 자극의 차원, 비의미적이며 무차별적인 신호의 차원에 뿌리를 두고 있기 때문이다. 이 감춰진 차원에서 벌어지고 있는 자극과 적응, 억압과 상징(은유)의 과정에 다가가려면, 의식과 의미의 층위에서 나타나는 '특이한 징후들'에 예민하게 주목하고, 이들을 조심스럽고 철저히 심문해야 한다. 오직 이러한 간접적인 심문과 해석의 길을 통해서만 주관성(subjectivity)의 '감춰진 역사'를 재구성하는 일이 가능할 것이다. 주관성의 근원 자체가 모호한 난제가 됨으로써 근대 미학이 정당화했던 감성적-감정적 차원과 근대 미학이 추구했던 '인간성의 이상' 또한 쉽게 설명할 수 없는 어려운 문제가 되었다고 할 수 있다. 동시에 근대 미학이 예술과 미적 경험에 기대했던 역사적, 사회문화적 과업, 즉 예술과 미적 경험이 근대 세계의 균열 상태를 극복하고 시민 사회의 문화적 종합을 이루어낼 수 있다는 믿음도 크게 퇴조하게 되었다. 예술과 미적 경험이 도달하려고 한 인간성의 이상과 그 바탕에 놓여 있던 인본주의가 존재론적 관점의 전복과 역사주의적-상대주의적인 사유 태도를 통해 전래의 보편타당성을 상당 부분 상실했기 때문이다.

하지만 현대 미학이 직면한 보다 더 큰 충격은 예술과 미적 경험의 '외부'로부터 왔다. 그것은 바로 19세기에 급속도로 확산된 다양한 대

중매체가 가져온 충격이다. 특히 사진과 영화로 대표되는 기술복제 영상은 근대 미학의 출발점이었던 ‘미적 예술’ 개념을 송두리째 흔들어 놓았다. 우선 기술복제 영상은 대상의 ‘이미지’ 혹은 예술적 ‘이미지’에 대한 전통적인 이해에 큰 충격을 주었다. 왜냐하면 이러한 영상은 기계장치가 화학적, 물리적 원리를 기반으로 사물로부터 직접 획득한 것이기 때문이다. 그것은 인간의 손이 개입하지 않고 사물 자체가 자기 자신을 복제한, 완전히 ‘새로운 존재 성격’의 이미지였던 것이다.³³⁾ 그리고 새로운 존재 성격은 새로운 반응을 야기했다. 즉 현대 주체는 기술복제 영상에 대해서 전통적인 예술적 이미지, 예컨대 회화의 이미지와는 전혀 다른 방식으로 반응할 수밖에 없었다. 벤야민이 간파했듯이, 그것은 기술적 경이로움, 사실성의 강압, 탈-인간적 사물들, 디테일의 정밀함, 감각적 매혹, 사회정치적 효과 등이 주체의 이목을 사로잡는 새로운 수용 방식이었다.³⁴⁾ 그것은 작가의 스타일, 창의적 표현과 해석, 인본적 진실과 이념, 사유(능력)의 확장과 심화, 순수한 미적 가치 등을 중시해 온 기존의 미적 예술의 수용 방식과는 판이하게 다른 것이었다. 또한 기술복제 영상은 예술가를 창조적이며 고독한 천재로 생각하는 낭만주의적 관행도 결정적으로 뒤흔들었다. 기계장치를 사용하여 사물 자체의 영상을 포착하고 복제하는 과정은 천재적 예술가의 ‘비밀스러운’ 창조와는 확연히 다른 과정이기 때문이다. 이에 상응하여 ‘예술작품’에 대한 전통적인 이해도 크게 흔들렸다. 기술복제 영상은 원칙적으로 언제든 복제가 가능했을 뿐 아니라, 유기적 전체성과 통일

33) 이것이 바로 퍼스, 바르트, 손택, 드부아 등 많은 중요한 이론가들이 논의했던 핵심 문제, 즉 사진 이미지의 존재 성격에 관한 문제였다.(P. Geimer, *Theorien der Fotografie*, Junius: Hamburg, 2010, pp. 13-69.)

34) W. Benjamin, 「기술복제시대의 예술작품」, in: 『발터 벤야민 선집 2』, 최성만 역, 도서출판 길, 2007, pp. 43-92. 벤야민의 다른 에세이들 「생산자로서의 작가」, 「사진의 작은 역사」, 「보들레르의 몇 가지 모티브에 관하여」 등도 긴밀하게 연관되어 있다.

성을 지닌 하나의 '완결된 소우주'와는 거리가 멀었기 때문이다. 반대로 그것은 수많은 '우연적' 파편들을 사후적으로 검사하여 선별해내고, 선별된 파편들을 치밀한 계산 하에 정교하게 편집하여 완성하는 조립물이었다. 그리고 모든 조립물과 마찬가지로 기술복제 영상 또한 언젠가 새롭게 수정, 변형될 수 있었다. 이로써 예술작품에 대한 두 가지 지배적인 패러다임인 모방론과 표현론이 그 이론적 타당성을 상당 부분 상실하게 되었다고 할 수 있다. 왜냐하면 기술복제 영상은 근본적으로 기계장치를 통한 '탈-인간적 재현'이며, 또 철저하게 '계산된 구성'이기 때문이다. 물론 기술복제 영상이 시, 소설, 미술, 음악, 연극 등 기존 예술 장르들을 중지시키거나 해체한 것은 아니다. 전통적인 미적 예술 개념의 영향력이 완전히 사라진 것도 아니다. 하지만 기술복제 영상이 기존 장르들의 구체적인 표현 형식과 존재 방식을 혁명적으로 변화시켰다는 점은 이론의 여지가 없을 것이다.³⁵⁾

또 한 가지 중요한 결과는 기술복제 영상이 이미지의 기술적 조건에 대한 반성, 그리고 '매체' 자체 내지 '매체성'에 대한 반성을 가져왔다는 점이다. 사진과 영화가 등장하기 전까지는 예술적 이미지와 예술 장르의 기술적, 매체적 조건에 대해서 거의 주목하지 않았다. 예술론과 예술철학이 이전까지는 거의 예외 없이 시대적 양식이나 작가 개인의 양식 또는 개별 작품론이라는 이론적 틀 속에서 전개되었던 것이다. 이제 기술복제 영상이 등장함으로써 매체기술과 매체형식이 한낱 물질적이며 '중립적인' 도구가 아니라는 점이 명백해졌다. 특정한 매체기술과 매체형식을 해당 시대의 예술과 문화의 가능성을 형성하는 '역사적-기술적인 선행적 조건(a priori)'으로 봐야한다는 점이 분명해진 것이다.³⁶⁾ 게다가 기술복제 영상은 모더니티 세계의 거대한 대중문화의 호

35) 예를 들어, 사진과 회화와 관련하여 다음을 참조하라. F. Kittler, *Optische Medien*, Merve: Berlin, 2002, pp. 182-195.

를 주도하면서 예술과 문화의 전체적인 지형을 바꾸어놓았다. 그것은 근대 세계가 지향했던 '교양시민적' 문화를 가차 없이 뒤로 밀어내면서, 그 대신 대도시 대중들이 즐기는 '정신분산적'³⁷⁾ 대중문화를 현대 세계의 문화적 주류로 만들었다. 인본주의적 교양에 정향된 고상한 예술과 문화가 완전히 소멸된 것은 아니지만, 이제 대중문화의 다양한 '표면-현상들'³⁸⁾이 대다수 시민들을 사로잡는 미적-감각적 경험의 중심적 매개체로 자리 잡은 것이다.

이러한 일련의 사상적 변화와 대중매체의 충격으로 인해 현대 미학은 학문적 정체성을 근본적으로 재고하지 않을 수 없게 되었다. 학문적 대상과 방법론은 물론, 인문학적 분과학문으로서의 위상과 사회문화적 의미에 대해 처음부터 다시 숙고할 수밖에 없게 된 것이다. 그렇지만 현대 미학이 근대 미학이 지녔던 문제의식과 철학적 성찰을 전부 파기한 것은 아니다. 근대 철학의 주관성 이론에 대한 도전, 감각적-감성적 인간의 고유한 의미의 정당화, 근대 세계의 본질적 균열에 대한 사상적 대안의 모색 등 근대 미학의 중요한 성취는 현대 미학에게도 여전히 유효했다. 또한 근대 미학이 좁은 의미의 예술론이나 미적 경험의 이론에 머물지 않고 거시적인 예술철학, 자연철학, 역사철학, 문화철학의 문제의식을 지속적으로 견지하면서 그에 대한 의미심장한 철학적 성찰을 모색했던 것도 현대 미학이 접목할 수 있는 생산적인 지점이었다. 이런 상황에서 현대 미학은 '미학'의 희랍어 어원인 아이

36) 졸고, 「영상의 환영성에 관한 매체철학적 연구」, 『미학』 55집, 2008, pp. 158-168 참조. 매체 자체와 매체성의 문제가 의식의 수면위로 떠올랐다는 것과 비의미적인 자극과 신호의 차원 사이의 긴밀한 연관성은 매우 중요한 연구 주제이다. 이에 대해선 다른 자리에서 상세히 다루어야 할 것이다.

37) S. Kracauer, *Das Ornament der Masse*, 앞의 책, p. 311-317.

38) 『군중의 장식』에 수록된 에세이들에서 드러나듯, 크라카우어가 관심을 기울였던 현상들은 스포츠, 대중적 레뷰쇼, 탐정소설, 화보신문, 잡지, 영화, 주간뉴스 영화 등 매우 다양하다.

스테시스(aisthesis)로, 즉 ‘감각적 지각 일반’으로 되돌아가게 되었다. 전통적인 ‘아름다운 예술’ 개념으로는 모더니티 세계의 다채로운 미적-감성적 경험을 온전히 포괄할 수 없으며, 또 예술도 완결된 작품이기 이전에 주체의 감각과 감정을 일깨우는 지각의 대상이기 때문이다. 물론 현대 미학이 이론적 기초를 포괄적인 지각이론에 두게 되었다는 것을 통상적인 실증적 심리학의 의미로 오해해선 안 된다. 여기서 포괄적인 지각이론이 지향하는 것은 모더니티 세계의 특징적인 기술수준과 지각환경을 고려하면서 현대 주체의 ‘역사적이며 문화적인 구성’을 해명하고자 하는 ‘역사철학적이며 문화철학적인’ 지각 이론이다. 벤야민의 용어를 빌자면, 이른바 ‘인간학적 유물론(anthropologischer Materialismus)’³⁹⁾의 관점에 입각하여 감각적 지각의 측면에서 현대 주체의 역사적-문화적 구성을 비판적으로 해명하는 이론적 성찰을 지향하게 된 것이다. 현대 미학이 인간학적 유물론의 관점에서 서 있다는 것은 이제 인간의 주관성을 더 이상 소박하게 의식, 사유, 이성 등과 같은 어떤 불변하는 본성을 통해 규정하지 않는다는 뜻이다. 반대로 인간의 주관성을 철저하게 역사적이며 ‘계보학적인’ 관점에서, 다시 말해 다양한 역사적, 기술적, 사회적, 문화적, 이데올로기적 조건들의 상호작용과 변화에 의해 생성된 구성물로 이해한다는 뜻이다. 이러한 관점은 감각적 지각의 측면을 중시하는 이론적 태도에도 그대로 반영되어 있다. 즉 현대 미학이 지각의 측면을 중시하는 것은 주관성을 이해하는 데 있어서 지각의 측면이 의식과 사유의 측면보다 더 기초적이며 근원적일 뿐 아니라, 지각의 측면이 주관성의 역사적-문화적 구성이 가시적 혹은 비가시적으로 일어나고 있는 ‘문제적인’ 영역이기 때문이

39) “비교적 큰 규모의 역사적 시공간 내부에서 인간 집단들의 전 존재방식과 더불어 그들의 지각의 종류와 방식도 변화한다.”(W. Benjamin, 「기술복제시대의 예술작품」, 앞의 책, p. 48) 인간학적 유물론에 대해선 다음 논문을 참조할 것: 최성만, 「발터 벤야민의 인간학적 유물론」, 『뫼히너와 현대문학』 30집, 2008.

다. 현대 미학이 주목하는 감각적 지각이란 주체의 외적-물질적 자극(신호)과 내적-심리적 표상(이미지)이 겹쳐지는 '모호한 중간영역'을 말한다. 그것은 한 마디로 몸과 정신이 역사적-사회문화적으로 매개되고 구성되는 과정인 것이다.

그리고 바로 여기에서 현대 미학의 지각이론적 전환이 위에서 지적한 다층적 운동 및 존재론적 관점의 전복과 어떻게 엄밀하게 맞물려 있는지도 분명해진다. 왜냐하면 감각적 지각을 논의하는 일은 모더니티 세계를 살아가는 주체의 몸과 정신이 어떻게 역사적-문화적으로 구성되는가를 밝히는 일에 다름 아니며, 이 해명 작업은 필연적으로 모더니티 세계를 관류하는 다층적인 운동의 양상과 그 바탕에 있는 무의식적이며 비의미적이며 자극과 신호의 차원을 숙고할 수밖에 없기 때문이다. 이에 따라 현대 미학은 포괄적인 '역사(철학)적 주체이론'을 지향하지 않을 수 없다. 물론 현대 미학이 이러한 주체이론과 완전히 일치하거나, 현대적 주체 구성의 전모를 남김없이 밝힐 수 있다고 하기는 어려울 것이다. 그러나 현대 미학이 궁구하는 지각이론이 '역사(철학)적 주체이론'을 위한 기초적 해명 작업을 수행한다는 점은 분명하다 하겠다.

또한 현대 미학은 이런 맥락에서 근대 미학이 시도한 거시적인 철학적 논의를 계승한다고 볼 수 있다. 현대 미학은 현대 주체를 둘러싸고 있는 구체적인 지각환경을 가능한 세밀하게 고찰하고자 한다. 현대 세계에 어떤 새로운 사물들과 현상들이 - 예를 들어 대도시 거리와 익명적 대중, 다양한 건축물들, 복잡한 교통수단, 의사소통 매체들, 새로운 기술적 발명품들, 다양한 대중오락물 등등 - 등장했는가도 기억해야 하겠지만, 현대 미학에게 훨씬 더 중요한 문제는 주체가 이들을 어떤 방식으로 지각하고 있는가 또는 이들이 주체에게 어떤 흔적을 남기며, 암암리에 어떤 독특한 지각방식에 익숙해지도록 유도하고 있는가

이다. 푸코를 원용하여 말한다면, 현대 미학은 근본적으로 '현대적 지각환경의 미시물리학(micro-physics)'⁴⁰⁾을 추구하는 것이다. 그것은 현대 대도시의 복잡한 지각환경과 다중적인 매체효과가 어떤 속도와 리듬으로 주체를 자극하며, 주체의 몸과 정신에 어떤 보이지 않는 강압을 행사하고 있는가에 주목한다. 특히 어떤 새로운 '감관의 상호관계'⁴¹⁾를 산출하고, 어떤 독특한 지각방식과 심리적 성향(Disposition) 내지 사유 태도를 형성하게 되는가를 추적하고 그 철학적-인간학적 함의를 해명하고자 한다. 예를 들어 현대 대도시 지각환경으로 인해 주체가 시간과 공간을 느끼고 생각하는 방식이 어떻게 달라졌으며, 이것은 또 주체가 자신의 삶의 기억과 역사적 연속성에 대해 사유하는 태도를 어떻게 변화시켰는가와 같은 문제를 밝히고자 하는 것이다. 이에 따라 현대 미학은 자연스럽게 주체이론과 연관된 거시적인 사변적 성찰로 나아가게 된다. 다시 말해 현대 미학은 지각환경의 미시물리학을 바탕으로 주체와 시공간, 주체와 기술, 주체와 자연, 주체와 역사, 주체와 문화 등 현대 주체를 둘러싼 거시적인 철학적 주제들을 자신의 논의 속에 포함시키고자 시도하는 것이다.

이러한 지각환경의 미시물리학과 사변적 성찰이란 두 지점에서 짐멜, 크라카우어, 벤야민, 이 현대 문화철학의 세 거장이 함께 만나고 있다. 짐멜은 대도시의 화폐경제와 급변하는 지각환경 속에서 주체가 '둔감함'과 '속내 감추기'라는 심리적 성향을 습관화할 수밖에 없음을 예리하게 지적한다. 또한 짐멜은 돈, 유행, 장신구, 여행, 양식 등 도시적 삶의 다양한 현상들을 사회심리학적, 인간학적으로 파헤치면서 현

40) M. Foucault, *Mikrophysik der Macht: Über Strafrecht, Psychiatrie und Medizin*, Merve: Berlin, 1977.

41) 맥루한은 이를 '감관의 비율(ratio of sense)'이라 부른다.(M. McLuhan, *The Gutenberg Galaxy*(1962), 『구텐베르크 은하계』, 임상원 역, 커뮤니케이션북스, 2005, pp. 86-93)

대 세계가 필연적으로 평준화(익명성)와 개별화(내적 자유)라는 상충된 두 경향을 동시에 촉진하고 있음을 읽어내고 있다.⁴²⁾ 한편, 크라카우어는 짐멜보다 더 직접적으로 대도시 대중들이 즐기는 대중문화 현상들을 겨냥한다. 크라카우어는 사진, 화보신문, 영화, 여행과 춤, 레뷰쇼, 스포츠 경기, 탐정소설 등 다양한 대중적 ‘표면-현상들’이 자본주의적 대도시의 고유한 지각적 특성들을 따르고 있음을 확인한다.⁴³⁾ 그는 이 특성들에게 ‘친화성’이라는 낭만주의적 색채의 개념을 부여하며, 구체적으로 ‘비작위성’, ‘우연성’, ‘비종결성’, ‘비규정성’, ‘삶의 흐름’ 등 다섯 가지 특성들이 어떻게 현대 주체의 심리적 태도 내지 세계 이해와 연결되어 있는가를 분석한다.⁴⁴⁾ 나아가 크라카우어는 이 표면-현상들을 일종의 ‘왜곡된 형태의 단서’로 삼고, 이들로부터 감춰진 자본주의적 ‘합리성(ratio)’의 정체를 보다 심층적으로 해명하고자 한다. 이어 벤야민의 사상이 지각환경의 미시물리학과 사변적 성찰을 통합하고 있다는 점은 이미 ‘인간학적 유물론’이란 개념에서 분명하게 드러나고 있다. 「일방통행로」의 한 단편에서 그는 이렇게 말한다. “중으로서의 인간은 수천 년 전에 시작하여 그 발전의 끝에 도달해 있다. 그러나 중으로서의 인류는 발전의 시작에서 있다. 기술을 통해 인류에게 어떤 하나의 신체(physis)가 조직되고 있다. 이 신체 속에서 인류가 우주와 맺는 관계는 새롭게, 그리고 민족들이나 가족들에서와는 다른 방식으로 형성되고 있다.”⁴⁵⁾ 또한 벤야민이 「생산자로서의 작가」, 「기술복

42) G. Simmel, 『짐멜의 모더니티 읽기』, 앞의 책, pp. 11-137. 아울러 김덕영, 『게오르그 짐멜의 모더니티 풍경 11가지』, 도서출판 길, 2007, 특히 1장, 3장, 9장, 10장을 볼 것.

43) S. Kracauer, *Das Ornament der Masse*, 앞의 책, pp. 50-55.

44) S. Kracauer, *Theorie des Films*, 앞의 책, pp. 95-112. 이에 대한 상세한 논의는, 줄고 「소외와 구제의 이미지 - 크라카우어의 영상철학에 대한 시론」, 『미학』 53집, 2008 참조.

45) W. Benjamin, 『발터 벤야민 선집 1』, 김영옥·윤미애·최성만 역, 도서출판 길,

제시대의 예술작품, 「보들레르의 몇 가지 모티브에 관하여」, 「사진의 작은 역사」 등 일련의 중요한 철학적 에세이들에서 부각시키는 핵심적인 대립개념들은 - 경험과 체현, 기억과 회상, 카메라와 육안, 기술과 마법, 아우라와 소외, 인간과 사물, 제의가치와 전지가치, 가상과 유희, 제1기술과 제2기술, 비평적 태도와 감상적 태도, 정신집중과 정신분산, 시각성과 촉각성 등등 - 모두 예외 없이 그가 현대적 지각에 대한 미학적 비평과 역사철학적 해석을 중첩시키고 있음을 증명하고 있다.

그런데 세 사상가들 사이에는 한 가지 차이점이 존재한다. 그것은 짐멜과 달리 크라카우어와 벤야민의 경우 역사철학적 해석의 바탕에 신학적인 '구원'의 모티브가 놓여있다는 점이다. 좀 더 정확히 말해서 그것은 현대적 지각현상들에 잠재되어 있는 해방적이며 유토피아적인 지향을 역사철학적 해석을 통해 구체하고자 하는 모티브이다. 이 때문에 크라카우어와 벤야민은 현대적 지각현상들이 주체의 감관과 의식에 가져오는 충격과 사유의 경향들을 냉정하게 읽어내는데서 멈추지 않고, 그들이 어떤 정치적, 사회문화적 변혁의 출발점이 될 수 있는가를 비판적으로 진단하는 데로 나아가는 것이다.⁴⁶⁾ 왜냐하면 주체가 역사적-문화적으로 매개되고 구성되는 과정은 단순히 특정한 사회경제적, 기술적, 사상적 힘들이 주체의 감관과 의식을 기계적으로 결정하는 과정이 아니기 때문이다. 모든 변형과 생성 과정이 그렇듯이, 이 과정 또한 주체의 억압과 고통이 수반되는 과정으로 봐야 한다. 동시에 그것은, 밖으로 잘 드러나지는 않지만 주체가 변화된 역사적 현실과 자기 이해를 바탕으로 새로운 해방과 혁명의 가능성을 모색하는 과정이기도 하

2007, p. 164.

46) 후기의 짐멜이 비관주의적인 문화철학으로 기울게 되는 것은 비단 세기말적인 분위기와 쇼펜하우어와 니체 철학의 영향이 깊었기 때문만이 아니라, 이러한 비판적 구체의 모티브가 부재했기 때문이기도 하다.(W. Jung, *Georg Simmel zur Einführung*, Junius: Hamburg, 1990, pp. 151-161 참조)

다.

크라카우어와 벤야민이 시도한 비판적 '구체비평'은 현대 미학에게 많은 점을 시사해준다. 특히 오늘날 미학적 성찰이 대단히 다양하고 복잡하게 전개되는 예술과 미적 경험을 어떻게 비판적으로 분석하고 평가할 것인가와 관련하여 의미하는 바가 크다. 이제 예술과 미적 경험을 소박한 유희주의적 태도로 봐선 안 된다. 그것은 현대 세계를 지배하는 사회경제적, 기술적, 사상적 힘들이 주체의 감관과 의식에 가하는 충격 내지 억압과 연관되어 있다. 또한 그것은 주체가 이러한 충격과 억압에 대해 '신경감응(Innervation)'⁴⁷⁾을 통해 적응하는 일과도 연관되어 있다. 그런데 이러한 적응 과정이란 주체의 감관과 의식, 몸과 정신이 현대적 지각환경의 독특한 기술적 특성, 속도, 리듬 등을 '유희적으로 동일시(spielerische Identifizierung)'⁴⁸⁾하며 전유하는 과정으로 볼 수 있다. 따라서 이 적응 과정에는 주체가 억압과 고통으로부터 벗어나려 하는 계기와 주체가 '제2의 자연'으로 전유한 기술적 특성, 속도, 리듬 등을 자유롭게 활용하고자 하는 계기가 내재되어 있을 수밖에 없다. 이러한 이유에서 현대 미학은 예술과 미적 경험을 바라보면서 현대 주체를 압박하는 사회경제적, 기술적, 사상적 힘들과 이들로 인한 주체의 사회적, 역사적 고통의 흔적을 찾아내고자 한다. 아울러 현대 미학은 예술과 미적 경험이 어떤 방식으로 이러한 힘들의 지배력에 저항하고 있는지, 또 자신과 세계의 해방과 변혁을 위한 새로운 지각방식의 확장 내지 실험과 어떻게 연관되어 있는지를 읽어내고자 하는 것이다.⁴⁹⁾ 역으로 말해서, 이러한 역사철학적-인간학적 해석과 진

47) '신경감응'의 개념에 대해선, 줄고, 「벤야민 사유의 몇몇 모티브와 영화에 대한 철학적 비평」, 『현대 비평과 이론』 29호, 2007, pp. 78-80 참조.

48) '유희적 동일시'의 개념에 대해선, H. Schmitz, *Der unerschöpfliche Gegenstand*, Bouvier: Bonn, 1990, pp. 174-175.

49) 벤야민은 「기술복제시대의 예술작품」의 한 각주에서, 브루통의 중요한 언명 "예술

단이 깊이 있게 진행되지 못한다면, 오늘날 예술과 미적 경험이 보여주는 무정부주의적인 다양성, 카오스적인 복잡성 앞에서 그 개별적인 양상과 의미를 적절히 분석하고 평가하기란 불가능할 것이다.

4. 대도시라는 '사후적 대상'과 현대 미학의 방법론적 정향

이제 대도시의 문제로 눈길을 돌려보자. 모더니티 세계의 대都市는 단지 지리학적 영역의 문제가 아니다. 이미 19세기 중반부터 현대 자본주의 사회의 대都市는 제한된 영역의 문제가 아니었다. 대도시의 집중과 확산은 그야말로 폭발적이며 무차별적인 것이었다. 그것은 마치 모든 것을 자신 속으로 빨아들이는 무한한 소용돌이 같은 것이었다. “대도시의 바깥에는 아무 것도 없다.” 이것은 조금도 지나친 패러디가 아니다. 특히 끊임없이 진화해 온 대중매체들을 - 신문, 전화, 사진, 영화, 라디오, 텔레비전, PC, 인터넷, DMB, 스마트폰, SNS 등 - 생각해 보면, 이 매체들의 영향력으로 인해 대도시의 경계가 무한히 확장되었을 뿐 아니라, 오늘날 인터넷과 스마트폰에 이르러 사실상 무의미해졌다고 말할 수 있다. 비릴리오는 이런 의미에서 광속의 네트워크를 기반으로 한 현대 대도시를 ‘원격도시(telecitta)’라 부르고, 이러한 ‘무장소적인 메타-대도시(meta-polis)’에서 공동체의 정치영역이 모두 영상이미지의 공간으로 옮겨갔다고 진단한다.⁵⁰⁾

그렇다면 대도시라는 경계(finis)가 사라진 대상, 즉 정의

작품은 미래에 대한 반향들로 전율을 하고 있는 한에서만 가치를 갖는다”가 함축하고 있는 세 가지 지점을 정확히 풀어내고 있다. (『기술복제시대의 예술작품』, 앞의 책, p. 86)

50) P. Virilio, "Aktuelles Denken", in: *Kunstforum Interantional*, Bd. 108, 1990, pp. 89-94.

(de-definition) 가능성을 벗어난 듯한 대상을 어떻게 포착할 수 있을까? 어느 곳에든 편재하고, 또 모든 것에 영향을 미칠 수 있는 '악마적인' 대상을 철학적-미학적으로 성찰하는 일이 도대체 가능할까?

여기서 우리는 마르크스, 키에르케고어, 프로이트, 소쉬르 등에서 공통적으로 확인할 수 있었던 사유의 형상을 상기해야 할 것이다. 대도시는 단지 직접 관찰할 수 있는 공간이나 사물의 문제가 아니다. 오히려 그것은 현대 세계의 사회적, 경제적, 문화적, 사상적 차원 등을 모두 포괄하고 이들의 역사적 가능성을 형성하는, 보다 더 심층적이며 근원적인 차원이라 할 수 있다. 달리 말해 대도시는 현대 주체의 의식과 욕망을 이끌어가고, 주체의 삶과 문화에 고유한 형태와 양식을 부여해주는 '역사적-문명적 선행성'인 것이다. 따라서 대도시는 현존하는 대상이 아니라, 오직 간접적-사후적으로만 그 정체를 추적하고 재구성할 수 있는 대상으로 봐야 한다. 그것은 이미 존재하지만, 아직은 존재한다고 말할 수 없는 역설적 본성의 대상인 것이다. 이제 문제는 대도시의 정체를 재구성할 수 있는 단서인데, 우리는 이미 모더니티 세계의 '운동'과 '주체', 현대 미학의 지각이론적 선회를 논의하면서 이 단서에 접근하는 이론적 관점과 그 구체적인 실례를 상당 부분 지적했다고 할 수 있다. 왜냐하면 그것은 현대 대도시를 지배하는 다양한 층위의 운동이 주체에게 어떤 강압을 가하고 흔적을 남기고 있는가, 현대 주체를 둘러싼 매체환경과 지각환경은 근대 주체의 경우와 어떻게 본질적으로 달라졌는가, 현대 주체가 자신과 세계를 지각하고 이해하는 방식은 어떤 고유한 특징을 보여주는가 등의 문제들과 직결되어 있기 때문이다. 앞서 논의한 세계지평의 파편화와 추상성, 역사적 연속성의 해체, 우연성의 절대적 지배력, 멜랑콜리적 심적 태도와 알레고리적 표현형식, 대중매체의 광범위한 충격과 중요성, 그리고 크라카우어가 부각시키고 있는 다섯 가지 친화성들은 모두 다 대도시의 정체를 추적하

고 재구성할 때 결코 간과해선 안 되는 중요한 단서들이다. 나아가 카네티가 인류학적이며 현상학적으로 분석하고 있는 군중의 다양한 특징들과⁵¹⁾ 볼츠가 서술하고 있는 뉴미디어의 세계의 여러 특징들도 - 세계의 전자화, 빛의 건축술, 센세이션, 정보의 테크닉, 현혹시키기, 디지털효과 등등⁵²⁾ - 대도시의 정체를 해명하기 위한 중요한 단서들이다.

늦어도 이 지점에서 대도시와 현대 미학 사이의 본질적인 연관성이 분명해진다. 현대 미학에게 대都市는 연구 가능한 여러 대상들 가운데 하나가 아니다. 반대로 대都市는 현대 미학의 본령을 드러내는 가장 중심적인 주제이다. 왜냐하면 대都市가 역사적-문명적 선형성으로서 현대 주체의 기억과 의식, 지각과 사유는 물론, 현대적 예술과 미적 경험 전체와 깊이 연관되어 있기 때문이다. 다시 말해 포괄적인 지각이론의 관점에서 현대 미학이 주목하고 분석하는 주제들은 '대都市'의 정체를 해명하기 위한 단서들과 전부는 아니더라도 대부분 겹쳐질 수밖에 없는 것이다. 따라서 '대都市의 미학'은 단지 미학의 '새로운 분야'를 가리키는 말이 아니다. 오히려 그것은 '새로운 미학'의 변화된 중심, 혹은 새로운 미학의 근본적인 문제의식을 표현하는 말로 봐야 한다.

다음으로 대都市의 흔적들과 단서들을 적절히 분석하기 위해 현대 미학이 어떤 방법론적 태도를 취해야 하는가를 개략적으로나마 살펴보자. 먼저 현대 미학은 미적 현상에 대한 '개별자적' 혹은 '고립주의적' 고찰 방법을 넘어서야 한다. 개별자적 내지 고립주의적 고찰 방법이란 개별 대상(예술작품)과 개별 주체의 반응을 추상적으로 고립시키고 이들을 서로 대응시키면서 미적 현상을 이해하는 방법을 말한다. 이 방법의 가장 큰 문제점은 대상과 주체를 고립시키면서 이들의 본성에 대

51) E. Canetti, *Masse und Macht*(1960), 『군중과 권력』, 강두식·박병덕 공역, 바다출판사, 2002, 특히 1장, 2장, 4장, 7장, 8장을 볼 것.

52) N. Bolz, *Das kontrollierte Chaos*(1995), 『컨트롤된 카오스』, 윤종석 역, 문예출판사, 2000, 제8장 「뉴미디어의 세계」, pp. 273-347.

한 선-이해를 소박하게 전제한다는 점이다. 즉 대상과 주체를 이리저리한 본질적 특징들을 지닌 일반적 개념(집합)에 속해 있는 하나의 경우로 미리 규정하고 서로를 분리시켜 놓은 후, 둘 사이에서 일어나는 자극과 지각 과정을 관찰, 분석하려는데 있다. 또 이러한 자극과 지각 과정도 매우 도식적이며 환원주의적인 '생리학적 지각이론'에 따라서 설명하는 경우가 대부분이다. 이런 방법으로는 대상이 단혀있는 객관적 사물이 아니라 '복합적인 상황'이라는 것, 대상이 불러일으키는 감정과 인상이 주체를 자신 안으로 끌어들인다는 것, 한 마디로 대상과 주체가 서로 내밀하게 얽혀있다는 것이 온전히 시야에 들어올 수가 없다. 현대 미학은 이와 달리 앞서 지적한 '인간학적 유물론'의 관점에서 미적 현상을 고찰해야 한다. 미적 현상을 주체의 몸과 정신이 역사적-사회문화적으로 매개되고 구성되는 과정으로서 주목해야 하는 것이다.

이러한 문제의식에서 둘째로 현대 미학은 근본적으로 '개별성의 미학'을 넘어서서 '관계성의 미학'을 추구해야 할 것이다. 이것은 현대 미학이 하나의 미적 현상을 지각이론의 관점에서 섬세하게 분석하는데 만족하지 않고, 여러 미적 현상들 사이의 복합적인 관계를 해명하고자 한다는 것을 뜻한다. 마찬가지로 현대 미학은 개별 주체의 의식 상태나 사유 방식을 이해하는데 머물지 않고, 다수의 주체들의 의식과 사유가 서로 어떻게 연관되어 있고, 또 서로 어떤 영향을 주고받는가를 밝혀야 한다. 이런 의미에서 현대 미학은 헤겔의 『정신현상학』과 정신분석학의 욕망이론을 계승할 뿐만 아니라, 짐멜이 시도한 '사회학적 미학'의 문제의식을 발전시키고자 한다고 평가할 수 있다. 여기서 관계성의 미학에 함축되어 있는 중요한 방법론적 원리 하나를 기억할 필요가 있다. 그것은 외면과 내면, 표면과 심층, 가상과 본질 사이의 전통적인 구별을 허물고 이들 사이에서 일어나는 변증법적 상호작용과 전도를 포착해야 한다는 원리이다. 짐멜은 "외적으로 아주 하찮아 보이는 것들

도 모두 궁극적으로는 (...) 삶의 의미와 양식에 대한 최종적 결정들과 연결되어 있다”고 말한다.⁵³⁾ 또한 크라카우어는 이를 대중문화 현상 전반에 대한 문화철학적 원리로 발전시켜 이렇게 쓰고 있다. “우리는 한 시대가 역사의 진행과정에서 차지하는 위치를, 그 시대가 스스로 내리는 판단에서보다 거의 눈에 띄지 않는 표면상의 표현 (Oberflächenäußerungen)을 분석함으로써 훨씬 더 명확하게 규정할 수 있다. 시대가 자신에 대해 내리는 판단이란 시대적 경향성의 표현으로서 시대의 전체 상태에 대해 적확하게 증언해 주지 못한다. 표면상의 표현들의 경우에는, 이들이 지닌 무의식적 성격으로 인해 현존하는 것의 본질적 내용(Grundgehalt)에 직접적으로 다가갈 수 있는 것이다. 거꾸로 말해서 그 표현들을 해석하는 것이 본질적 내용과 직결된 일이라 하겠다. 한 시대의 본질적 내용과 주목받지 못한 자극들이 서로 서로를 해명해 준다.”⁵⁴⁾

셋째, 현대 미학은 실증적 분과학문들 사이의 벽을 과감히 무너뜨려야 할 것이다. 현대 미학은 이를 구체적으로 두 가지 방식을 통해 실천할 수 있는데, 하나는 포괄적인 지각이론을 통해서이고, 다른 하나는 ‘메타이론적’ 반성을 통해서이다. 전자는 이미 서술한 대로 현대의 특징적인 기술수준과 지각환경을 고려하는 ‘역사철학적이며 문화철학적인’ 지각이론이 근본적으로 분과학문 체제를 넘어서기 때문이고, 후자는 현대 미학이 분과학문들이 소박하게 사용하는 개념들과 논점들을 비판적으로 검토하여 이들 사이의 관계를 재정립하고 그 한계와 의미를 재평가할 수 있기 때문이다.

마지막으로 넷째, 현대 미학은 역사적-문화적 현상학의 방법론을 적극 수용해야 한다. 흔히 현상학은 자연적 의식의 선입견을 배제하고

53) G. Simmel, 『짐멜의 모더니티 읽기』, 앞의 책, p. 40.

54) S. Kracauer, *Das Ornament der Masse*, 앞의 책, p. 50.

개별 주체의 경험을 가능한 섬세하게 관찰하고 기술하는데 중점을 둔다. 이 때문에 현상학은 대부분 주체를 둘러싼 역사적 조건들과 주체가 역사적-문화적으로 매개되는 과정을 시야에서 배제하게 된다. 이와 달리 현대 미학은 늘 현대성의 역사적 조건과 문화적 삶 전체를 염두에 두면서 미적 현상과 주체의 경험을 고찰해야 한다. 그것은 주체의 알려지지 않은 고통과 욕망을 읽어내는 ‘미시적 인상학’을 포기하지 않으면서도, 이 고통과 욕망이 어떻게 역사적-문화적으로 매개된 것인가를 밝히는 역사철학적 해석을 시도해야 한다. 현대 미학은 주체와 문화, 경험과 해석, 역사와 구조의 변증법적 상호침투를 감당할 수 있는, 이론적으로 확장, 심화된 ‘지각의 현상학’을 정립해야 하는 것이다.

5. 나오면서

‘대도시의 미학’이란 무엇인가? 대도시의 미학은 도대체 가능한가? 만약 가능하다면, 이 때 ‘미학’은 어떤 의미이며, 또 대도시는 어떤 대상으로 이해해야 하는가? 이 글은 이들 질문에 답하기 위한 하나의 예비적 시도였다. 우리는 먼저 근대미학이 논구한 감성적 차원의 정당화가 어떤 의미에서 근대정신과 근대 세계에 대한 대응이자 도전이었는가를 간략하게 살펴보았다. 이것은 미학이란 학문의 이론적 출발점을 상기하고, 미학이 처음 등장할 때부터 철학적 인간학, 문화철학, 역사철학 등과 긴밀하게 연결되어 있음을 명확히 하기 위해서였다. 이어 우리는 모더니티 세계를 생성사적으로, 동시에 사상사적으로 이해하기 위한 하나의 열쇠로서 ‘운동’ 개념을 선택하여, 이 개념이 지닌 다층적인 차원과 복합적인 의미를 논의해 보았다. 이 개념은 물론, 임의로 선택한 것이 아니라, 그것이 자본주의 대도시를 형성한 사회경제적, 역사적, 과학기술적, 사상적 변화를 총체적으로 반영할 수 있을 뿐 아니라,

현대 대도시의 새로운 지각환경과 생활세계를 관통하는 핵심 개념이기 때문이다. 무엇보다도 운동 개념은 대도시를 살아가는 현대 주체의 고유한 세계지평과 자기 이해를 포괄적으로 조망할 수 있는 토대를 제공해준다. 우리는 이 고유한 세계지평과 자기 이해를 세계의 파편화와 추상화, 역사적 연속성의 해체, 지배적 범주로서의 우연성, 대중매체의 충격과 중요성 등의 측면에서 조명해 보았고, 이러한 새로운 상황이 현대 미학에게 어떤 근본적인 자기반성을 야기했으며, 또 어떤 중요한 철학적 과제를 던져주었는가를 논의해 보았다. 그리하여 이 글이 도달한 지점은 현대 미학이 포괄적 지각이론과 역사적 주체이론을 매개로 대도시라는 사후적으로 구성되어야 하는 대상과 필연적으로 조우하게 된다는 것이다. 대도시가 '보이지 않는 주체'라는 사실을 직시하면서 이를 이론적-변증법적으로 돌파할 수 있는 역사적-문화적 현상학의 과제가 현대 미학에게 주어져 있는 것이다.

예비적인 방법론적 고찰로서 이 글이 가진 가장 큰 한계는 대도시를 추적할 수 있는 흔적과 단서들을 구체적으로 토론하지 못한 점에 있을 것이다. 군중과 고립화, 접속과 확장, 속도와 리듬, 합리성과 사랑의 신비주의, 동일화와 개성, 위험성과 안전함, 거리의 익숙함과 순간적 인상들, 상투적인 일상과 예외적인 사건들, 다양한 대중매체와 대중문화 형식들 - 이들은 모두 대도시의 특징적인 감각적이며 미적인 현상들로서, 현대 미학이 주목하고 심층적으로 분석해야 하는 문제임에 틀림없다. 이 글은 현대 미학이 적절한 방법론적 성찰과 함께 이러한 현상들을 진지한 논의의 대상을 삼아야 한다는 점을 촉구하는 데 만족하고자 한다.

참고문헌

- Baeumler, A., *Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft*(1923), Reprint 1967, WB: Darmstadt, 1967.
- Balázs, B., *Der Geist des Films*(1930), in: *Schriften zum Film* (ed. H. H. Diederichs & W. Gersch), München/Berlin, 1984.
- Benjamin, W., *Gesammelte Schriften*, ed. R. Tiedemann & H. Schweppenhäuser, Bd. V/1, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1972-89.
- _____, 『발터 벤야민 선집 1』, 김영옥·윤미애·최성만 역, 도서출판 길, 2007.
- _____, 『발터 벤야민 선집 2』, 최성만 역, 도서출판 길, 2007.
- _____, 『발터 벤야민 선집 5』, 최성만 역, 도서출판 길, 2008.
- Bolz, N., *Das kontrollierte Chaos*(1995), 『컨트롤된 카오스』, 윤종석 역, 문예출판사, 2000.
- Bürger, P., *Theorie der Avantgarde*(1974), 『아방가르드의 이론』, 최성만 역, 심설당, 1986.
- Canetti, E., *Masse und Macht*(1960), 『군중과 권력』, 강두식·박병덕 공역, 바다출판사, 2002.
- Cassirer, E., *Philosophie der Aufklärung*(1932), 『계몽주의 철학』, 박완규 역, 민음사 1995.
- Crary, J., *Techniques of the Observer*(1982), 『관찰자의 기술』, 임동근 외 역, 문화과학사, 1999.
- Ferry, L., *Homo Aestheticus*(1990), 『미학적 인간』, 방미경 역, 고려원, 1994.
- Feulner, G., 『물리학의 역사』, 윤진희 역, 해원출판사, 2009.
- Foucault, M., *Mikrophysik der Macht: Über Strafjustiz, Psychiatrie und Medizin*, Merve: Berlin, 1977.
- Geimer, P., *Theorien der Fotografie*, Junius: Hamburg, 2010.
- Hegel, G. W. F., *Die Differenz des Fichteschen und Schellingschen Systems der Philosophie*(1801), 『피히테와 셸링 철학체계의 차이』, 임석진 역, 지식산업사, 1989.
- Hobsbawm, E., *The Age of Capital 1848-1875*(1975), 『자본의 시대』, 정도역

- 역, 한길사, 1998.
- Höffe, O. (ed.), *Kritik der Urteilskraft*, Akademie Verlag: Berlin, 2008.
- Jung, W., *Georg Simmel zur Einführung*, Junius: Hamburg, 1990.
- Kant, I., *Kritik der reinen Vernunft*. ed. Wilhelm Weischedel, Frankfurt a. M.; Suhrkamp, 1974
- Kittler, F., *Optische Medien*, Merve: Berlin, 2002.
- Koselleck, R., *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979.
- Kracauer, S., *Das Ornament der Masse*, ed. K. Witte, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977.
- _____, *Der Detektiv-Roman(1925)*, in: *Siegfried Kracauer Werke*, ed. Inka Mülder-Bach, Bd. 1, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2006.
- _____, *Theorie des Films*, ed. K. Witte, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1973.
- Liessmann, K. P., *Philosophie der modernen Kunst*, UTB: München, 1999.
- Lukács, G., *Theorie des Romans(1916)*, 『소설의 이론』, 반성완 역, 심설당, 1998.
- Mach, E., *Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*, Jena 1922, reprint ed. G. Wolters, WB: Darmstadt, 1985.
- Majetschak, S. (ed.), *Klassiker der Kunstphilosophie*, Beck: München, 2005.
- Makropoulos, M., *Modernität und Kontingenz*, Wilhelm Fink: München, 1997.
- Marquard, O., "Kant und die Wende zur Ästhetik", in: *Zeitschrift für philosophische Forschung* 16, 1962.
- Martin, G., *Immanuel Kant. Ontologie und Wissenschaftstheorie*, de Gruyter: Berlin, 1969.
- McLuhan, M., *The Gutenberg Galaxy(1962)*, 『구텐베르크 은하계』, 임상원 역, 커뮤니케이션북스, 2005.
- Richter, J., *Landschaft*, Aschendorff Verlag: Münster, 1963.
- Schanze, Cf. H. (ed.), *Handbuch der Mediengeschichte*, Alfred Kröner: Stuttgart, 2001.
- Scheer, B., *Einführung in die philosophische Ästhetik*, WB: Darmstadt, 1997.
- Schiller, F., *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, Reclam: Stuttgart, 1965.

- Schmitz, H., "Herkunft und Schicksal der Ästhetik", in: *Kulturwissenschaften. Festgabe für Wilhelm Perpeet*, Bouvier: Bonn, 1980.
- _____, *Der unerschöpfliche Gegenstand*, Bouvier: Bonn, 1990.
- _____, *Die Liebe*, Bouvier: Bonn, 2007.
- Simmel, G., "Rodin", in: *Gesamtausgabe*, ed. R. Kramme & O. Rammstedt, Bd. 14, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1996.
- _____, 『짐멜의 모더니티 읽기』, 김덕영·윤미애 공역, 새물결, 2005.
- Theunissen, M., "Kierkegaard's negativistic method", in: *Kierkegaard's Truth*, 1981.
- Virilio, P., "Aktuelles Denken", in: *Kunstforum Interantional*, Bd. 108, 1990.

- 김덕영, 『게오르크 짐멜의 모더니티 풍경 11가지』, 도서출판 길, 2007.
- 권대중, 「헤겔의 "예술의 과거성" 명제의 해석과 비판을 위한 예비적 고찰」, 『헤겔연구』 27집, 2010.
- _____, 「헤겔의 "예술의 종언" 명제의 수정가능성 모색」, 『미학』 39집, 2004.
- 최성만, 「발터 벤야민의 인간학적 유물론」, 『뷔히너와 현대문학』 30집, 2008.
- 하선규, 「미감적 경험의 본질적 계기에 대한 분석」, 『미학』 44집, 2005.
- _____, 「벤야민 사유의 몇 몇 모티브와 영화에 대한 철학적 비평」, 『현대 비평과 이론』 29호, 2007.
- _____, 「소외와 구제의 이미지 - 크라카우어의 영상철학에 대한 시론」, 『미학』 53집, 2008.
- _____, 「영상의 환영성에 관한 매체철학적 연구」, 『미학』 55집, 2008.

■ Abstract

Prolegomena for aesthetics of metropolitan city
-Drawing on Simmel, Kracauer, Benjamin-

Ha, Sun-kyu
Hongik University

How is the aesthetics of metropolitan city possible? If possible, then which crucial concepts and methodological considerations are to be preceded? This paper is a preparing attempt to answer to these questions. First I reflect on the historical meaning of modern aesthetics. Especially I exam the fact that modern aesthetics between 18th and early 19th century is both a reaction and a provocation to modern world and thoughts. Great emphasis will be laid on the insight that modern aesthetics is essentially connected with philosophical anthropology, philosophy of culture and philosophy of history. Second I move to discuss the concept of 'movement' as the key concept to comprehend modern world from late 19th century to today. The reason why I choose this concept is that it has not only many profound meanings in various fields of culture, but also provides the opportunity to look over 'world-horizon' and 'self-understanding' of modern and post-modern subject. And third I inquire into some significant aspects of the modern world since late 19th century which are fragmentation, abstraction, dissolution of historic coherence, contingency as basic category, shock of mass media etc. Fourth this paper deals with the theoretical problems with which modern aesthetics is confronted by rapid change of the whole world in 20th century. Finally I come to the result that modern aesthetics manifests itself as comprehensive historic theory of perception, and therefore it inevitably encounters metropolitan city as its central object.

Keywords

metropolitan city, modern aesthetics, contemporary aesthetics,
theory of modernity, abstraction, contingency, mass media

논문투고일 : 2011년 9월 11일

논문심사완료일 : 2011년 10월 6일