

문학석사학위논문

Dewey 철학의 핵심 주제로서의
예술에 대한 연구

- 1925년 이후의 후기 철학을 중심으로 -

1994년

서울대학교 대학원

미 학 과

조 주 연

국문 초록

듀이는 진리(truth)들을 발견하고 정당화하는 것을 주된 목표로 삼아온 전통적인 철학 개념에 반대하고, 진리가 아니라 의미(meaning)를 탐구하는 학문으로서의 철학이라는 그 특유의 새로운 철학 개념을 구성·발전시켜 예술이 철학의 핵심적 주제로 정위될 수 있다는 점에 접근해갔다. 듀이의 이러한 철학 개념은 경험의 완전성과 풍부성, 유기적 복합성을 정당하게 다룰 수 있는 진정한 경험론(genuine empiricism)의 개발이라는 듀이의 가장 근본적인 철학적 모티브와 맞닿아 있다. 이것은 곧 경험의 직접성(immediacy of experience)을 회복시키려는 노력으로 구체화된다. 듀이는 인간의 경험이 인식적 경험에만 국한되지 않는다는 점을 중요하게 지적하면서, 철학은 인식적 측면과 비인식적 측면을 모두 포함하는 경험의 직접성에서부터 시작해야 한다고 주장한 것이다.

우리가 일상적으로 하는 경험까지를 철학적으로 포괄하고자 했기 때문에 듀이가 사용하는 “경험”은 전통적인 경험론에서의 “경험”과 큰 차이를 보인다. 무엇보다 듀이는 경험을 유기체와 환경의 상호작용의 산물이라고 본다. 이러한 듀이의 경험은 하나의 영역(field)이자 하나의 과정(process)이다. 영역으로서의 경험이 우리가 원초적으로 경험하는, 다양한 요소들이 아직 분석 이전 상태로 통일되어 있는 하나의 맥락적 전체로서의 상황의 측면이라면, 과정으로서의 경험은 부단한 변화의 연속 속에서 시공적 연속체로서 성장하는 상황의 측면이다. 각각의 순간에 반복불가능한 일회적 영역 구조를 이루는 하나의 전체로서의 상황은 그것에 직접적으로 스며들어 있는 특질(immediately pervasive quality)에 의해 고유하게 특징지어지지만, 상황을 구성하고 있는 사건들은 함께 성장하여 하나의 연속적인 전체를 형성하기 때문에 경험은 하나의 연속적인 과정으로 성립하게 된다.

우리의 원초적인 경험이 “직접적”이므로 그러한 경험의 의미 역시 일차적으로 인식적인 것이 아닐 것이다. 실제로 듀이에게 의미라는 범주는 인식의 범주보다 훨씬 큰, 인간의 삶에 버금가는 범주를 뜻하고 있다. 경험의 바탕에 상황이 있고, 경험이 다시 의미의 바탕이 되므로, 경험의 의미는 일차적으로 상황에 스며들어 있는 특질에 의해 주어진다. 이때의 의미는 상황에 스며들어 있는 특질이 직접적임에 따라 인식적인 측면과 비인식적인 측면을 미분화 상태로 포함하고 있다. 그러나 상황이 충동과 습관에 의해 성장해나가면 경험의 의미도 연속적인 성장을 이루게 된다. 이러한 과정을 통해 의미가 긴밀하게 조직되면 그 의미는 미적인 것이 된다. 미적 의미는 경험에서 자연이 완성되는 것과 의미에서 경험이 완성되는 것을 가리킨다.

이러한 경험의 가능성을 가장 잘 보여주는 것이 예술이다. 듀이는 예술과 미적인 것을 경험이 개발되어 완성된 것이라고 논하고 있다. 그에게

TMR
3/12/16
Sebn
3/19/16

서 예술은 경험 속에서 수렴적으로 완성되는 의미를 찾아나가는 과정을 말한다. 예술의 기원이 경험이라는 말은 예술에서 나타나는 수렴적 완성의 순간들이 일상 경험에 토대를 두고 있는, 일상 경험의 이상 또는 가능성에 다름아니라는 것이다. **하나의 경험(an experience)**은 어떤 경험의 지배적 특질이 긴밀하게 조직되어 의식에 강렬하게 드러나는 경험이다. 이것은 대부분의 경험과 **하나의 경험**을 뚜렷이 구분하는 특징이 된다. 대부분의 경험에서는 그 경험의 의미를 결정하는 지평을 제공하는 질적 센스가 암묵적으로 남겨지기 때문이다. 그러나 **하나의 경험**에서는 지배적 특질이 그 경험의 직접적 의미를 구성하면서 그 경험의 의식적 초점을 확정하는 맥락을 설정한다. 따라서 **하나의 경험**이 보여주는 것은 우리가 경험의 초점에 존재하는 것을 파악하기 위해서는 그것의 맥락을 형성하는 질적 센스에 대한 파악이 필수불가결하다는 것이다. 그러나 질적 센스는 관계적으로 파악되지 않는다. 지배적 특질은 우리가 경험 속에서 지적해낼 수 있는 명석·판명한 대상이 아니기 때문이다. 이러한 지배적 특질이 의식적으로 실현되거나 명확하게 느껴질 수 있다는 점을 드러내는 것이 바로 예술작품이다. 따라서 그것이 어떤 것이든 경험이 품고 있는 의미를 맥락적으로 확정하는 질적 의미는 예술에 의해 범형적으로 파악된다고 할 수 있겠다.

거듭 강조하지만 듀이에게서 경험은 시간적으로 발전하는 하나의 영역이다. 그 영역은 어떤 시점에 확정적인 명료성을 지닌 초점과 그 이외의 부분으로 구성되어 있다. 초점을 제외한 경험 영역은 확정적이지도 않고 명료하지도 않다. 이에 비해 경험의 초점에 위치하는 대상들은 아주 분명하게 드러나 있다. 그러나 경험의 초점을 확정하는 것은 불확정적인, 초점 이외의 부분이다. 즉 경험 영역에서 불확정적인 부분은 경험의 초점에 분명하게 드러나 있는 대상들을 가능케 하는 배경적인 맥락을 이루고 있는 것이다. 그렇다면 우리가 말할 수 있는 것은 경험 영역의 불확정적인 부분이 확정적인 영역에 대해 조건적 본성을 갖는다는 것이고, 따라서 무시될 수 있는 부분이기는커녕 보다 근본적으로 탐구되어야 할 부분이라는 점이라 하겠다. 듀이의 후기 철학은 이처럼 차별적인 경험 영역의 두 부분을 모두 성공적으로 설명하는 경험 이론을 제공하고자 노력했고, 이것은 경험의 진리가 아니라 경험의 의미를 탐구하는 경험 철학으로 수립되었다. 그러나 전통적인 경험론이 경험의 초점에 존재하는 확정적인 요소들만을 기본으로 간주했다는 점을 상기한다면 듀이의 노력은 경험의 불확정적인 영역을 경험 이론의 핵심 혹은 기초로 끌어들이려는 노력이라고 말할 수도 있을 것이다. 그럼으로써 듀이에게서 예술은 철학의 핵심 주제로 정위되게 된다. 왜냐하면 **하나의 경험**에서 대표적으로 드러나보이듯이 경험의 불확정적인 영역을 명확하게 통일시키는 인간의 활동이 바로 예술이기 때문이다. 그렇다 할 때 예술은 인간과 세계가 가장 근본적인 차원에서 진행된 경험이며 최초의 의미있는 활동이라 할 수 있겠다.

주요어 : 경험, 직접적으로 스며들어 있는 특질, 상황,
질적 의미, 예술, 수렴적 완성.

목 차

머 리 말	1
I. 새로운 철학 개념	7
II. 듀이의 경험이론	15
1. 경험의 질적 직접성	17
2. 경험과 자연의 연속성의 원리	22
3. 듀이의 상황 이론	28
III. 듀이의 의미론	33
1. 의미의 단위로서의 행위	34
2. 충동과 습관	37
3. 의사소통	44
4. 맥락의 센스	51
IV. 경험으로서의 예술	59
1. 예술의 기원으로서의 경험	61
2. 하나의 경험	66
3. 질적 의미 -- 내재하는 지명	72
맺 음 말	80
참고 문헌	86
영문 초록	89

머 리 말

존 듀이의 사상은 “경험”이라는 말과 떼어놓고 생각할 수 없다. 19세기 후반과 20세기 전반에 걸쳐 거의 한 세기에 달하는 삶을 살았던 듀이는 그의 긴 수명에 배경이 되었던 격동의 세계사에 버금간다고 할 만한 사상적 변천을 보여주었으나, 그 외면적 변화의 심층에는 경험을 보다 완전하게 설명하고자 하는 듀이 특유의 집요한 노력이 면면하게 흐르고 있었다. 로크 이래 서양 철학에는 경험을 하나의 주관적인 사건으로 다루는 전통이 확립되었다. 로크를 위시한 18세기의 천재적 사상가들에 의해 경험은 철학의 중심 논제가 되었으나 경험이 주관적인 사건으로 이해되는 한 인간은 관념의 배일 너머의 세계로 접근해들어갈 방법을 가질 수 없었다. 18세기의 경험론이 관념론으로 귀결될 수밖에 없었던 것은 필연적인 결과였다고 할 수 있겠다. 애초부터 듀이의 철학은 이 같은 이론과 반대되었다. 그에게 “경험”은 자연의 환경 속에 놓여진 하나의 과정을 의미했다. 이 과정은 나아가 사회적으로 공유되는 기호 체계에 의해 매개되며 세계의 애매성들을 활발하게 탐구하고 그에 대응하는 것이었다. 듀이가 66세 때 집필한 그의 대표적인 저술, 『경험과 자연(Experience and Nature)』은 그가 전 생애를 기울여 만들어내고자 한 올바른 경험 이론을 제시하고 있다. 그것은 경험의 형이상학이다.

그러나 오늘날 듀이를 경험의 철학자라고 기억하는 이들은 거의 없는 듯하다. 아니, 일상적인 견지에서는 그를 도대체 어떤 철학자라고 떠올리는 것조차 우리는 주저하게 될지도 모르겠다. 그의 이름을 도구주의(instrumentalism)와 결부시켜 연상하거나, 모든 철학적 내용 또는 함축을 모조리 사소한 양상한 철학사를 빈약하게 ‘윤리’ 교과서에 간추려 담고 있던 고등학교 교육을 기억하는 사람이 그의 이름을 실용주의(pragmatism)와 결부시켜 떠올린다 해도, 도구주의니 실용주의니 하는 이름들은 엄격하고 근엄하며 현실과는 우아한 거리를 멀찍이 두고 있는 듯한 우리의 일상적 철학관과 맞아떨어지지 않기 때문이다. 우리는 도서관 벽에 걸린 듀이의 도서 목록 분류 체계를 보면서 그가 교육·문화를 위시하여 사회 전반의 문제들 가운데 관심을 두지 않은 곳이 별로 없었다는 점은 쉽게 인정하지만 그가 깊이 있고 심오한 철학자라는 점을 인정하려면 시간을 좀 잡아먹어야 하는 것이다. 사실상 우리나라의 학계에서도 듀이에 대한 관심은 철학 관련 학과에서가 아니라 교육 관련 학과들에 더 많은 것 같다.¹⁾ 이러한 사정은 듀이와 그의 철학이 나고 자란 본고장 미국에서조차도 크게 다

르지 않았다.

듀이의 사상은 그가 1952년에 93세의 나이로 사망한 이래 사실상 완전히 암흑 속에 버려져 있었다. 20세기 초의 미국에서 가장 정력적으로 여러 분야에 관여했으며 가장 광범위하게 읽힌 전문 철학자였던 듀이는 이제 대중 사이에 희미한 기억으로밖에 살아 있지 않은 것이다. 그는 교육 자로서... 이런히 기억되고 있다.²⁾

듀이가 최고의 인기를 누렸고 최고의 영향력을 행사했던 시기는 20세기 벽두부터 뉴딜 정책이 시작될 때까지의 기간 동안이었다. 나는 듀이의 탐구 활동 가운데 가장 중요하고 지속성을 확보하는 부분이 1925년 이후에 이루어졌다고 주장했지만, 1925년에는 이미 많은 철학자들이 듀이의 저술을 진지하게 읽지도 않았고 혹은 그의 저술을 대중적 인기에 영합하려 하는, “실용주의”와 “진보주의 교육”에 관한 상투적인 글이라고 왜곡해서 해석했다. 2차 대전 이래 듀이의 철학에 대해서는 진지하고 비판적인 논의들이 거의 이루어지지 않았다. 듀이는 제일 만만한 희생양이 되었다.³⁾

듀이의 사상에 대한 관심은 그의 사후 20년 넘게 소수의 학자들에 의해서만 겨우 연명된 것이 고작이었다. 그러나 70년대를 지나면서 이 문제는 좀 다른 국면을 맞게 된다. 듀이를 전적으로 새로운 경험의 형이상학을 제시하는 온전한 철학자로서 바로 잡고자 노력하고 있는, 서던 일리노이 대학교의 토마스 알렉산더 교수는 듀이에 대한 관심의 부활을 일차적으로 리처드 로티에게 돌린다. 1979년에 출간된 리처드 로티의 유명한 저서, 『철학과 자연의 거울(Philosophy and the Mirror of Nature)』 이래 듀이는 비트겐슈타인, 하이데거와 더불어 “근본주의(fundamentalism)”와 맞서는 20세기의 사상가로 돌연 주목받게 되었다는 것이다. 로티가 그려낸 새로운 듀이의 모습은 매력적인 “해체주의자”의 원형이었다.⁴⁾ 그러나 듀이에 대한 재해석은 이것으로 멈춰지지 않았다. 듀이의 사상에 대한 대단히 학문적이고 철학적인 연구가 그 이후로 진행되기 시작한 것이다. 서던 일리노이 대학교 출판부에서 간행되어 나온 『존 듀이 총서』를 비롯하여 많은 철학적 저술들이 듀이를 다양한 각도에서 대철학자로 평가하는 새로운 시대를 열어갔다.⁵⁾

1)1993년 현재 서울대학교 도서관에 소장되어 있는 석사 학위 논문들 가운데 듀이 관련 논문은 철학과에서보다 교육학과에서 배출된 것이 압도적으로 많다.

2)Thomas M. Alexander, *John Dewey's Theory of Art, Experience, and Nature : the Horizons of Feeling*(Albany, NY:State University of New York Press, 1987), xi.

3)Richard J. Bernstein, *John Dewey*(Atascadero, CA:Ridgeview Publishing Company, 1966), p. 167.

4)참고. Richard Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature*(Princeton, NJ:Princeton University Press, 1979), pp. 367-368.

5)알렉산더는 이와 같은 저술로 James Gouinlock의 *John Dewey's Philosophy of*

그러나 이 논문은 듀이에 대한 총체적인 재해석을 감행할 수 없다. 그것은 무엇보다 연구자의 역량 부족 때문이지만 듀이를 새롭게 재해석하기 위해서는 그가 평생 동안 써낸 40여 권의 저서와 700여 편의 논문을 철저하게 검토하는 일이 필요하기 때문이다. 더욱이 듀이는 해결주의자로서 철학을 시작하여 도구주의의 시기를 거쳤다가 마침내 경험의 형이상학에 이른⁶⁾, 길고도 굴곡이 큰 철학적 삶을 살았던 것이다. 그 대신 이 논문은 이른바 듀이의 후기 철학이라고 일컬어지는 1925년 이후의 기간에 연구의 초점을 맞추려 한다. 그것은 위에서 인용한 대로 듀이의 탐구 활동에서 가장 중요하고도 지속성을 누릴 수 있는 시기는 1925년 이후라는 번스타인의 주장에 동의하기 때문이기도 하지만 초기, 중기, 후기라는 듀이 철학의 시기 구분을 편의적인 것 이상으로 보지 않으면서 그 세 시기 사이에는 외면적 단절상을 넘어서는 연속성이 있고 그 연속성의 흐름은 그의 후기 철학에서 결실을 맺었다고 보는 알렉산더의 관점이 설득력 있게 받아들여지기 때문이다. 이것은 곧 듀이의 철학을 도구주의나 실용주의 등의 제화와 연결시키기에 앞서 “경험”의 본질을 해명하려는 그의 독창적인 노력에 주목해보겠다는 것을 뜻한다. 듀이의 사상에서 이 부분은 경험의 형이상학이라고 불리며 경험과 자연의 관계, 지식의 위상, 형이상학의 목표와 방법론에 대한 제안 등의 문제와 관련되어 있다. 이러한 형이상학이 어떻게 가능하며 또 도대체 필요나 한 것인가? 하는 의문은 듀이 사상에 대한 비판의 큰 뼈대를 형성하고 있다. 이 같은 의문을 해결하려면 “경험”에 대한 전통적 관점에서 벗어나 듀이의 관점에 서는 것이 필요하다. 이것은 곧 듀이 특유의 철학 개념으로 이어진다.

1장에서 다루어질 듀이 특유의 철학 개념은 그의 후기 철학의 근본적인 모티브를 형성하고 있다. 요컨대 듀이는 경험을 인식의 한 형태로 취급하는 철학이 아니라 의미와 가치를 함축하고 있는 상황적이고 상호작용적인 대상으로 보는 철학을 모색한 것이다. 듀이가 이해하는 경험은 자연으로부터 인과적으로 발생하는 일종의 직접적인 지각의 사건이 아니라 세계에 대한 그리고 서로서로에 대한 복합적이고 유의미하며 공유된 반응이다. 이러한 경험관은 크게 보아서는 전통적인 경험관과 대립된다고 할 수 있겠지만 구체적으로는 영국 경험론의 원자론적 감각주의와 대립되며 보다

Value(New York: Humanities Press, 1972), Victor Kestenbaum의 *The Phenomenological Sense of John Dewey*(Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press, 1977), Ralph W. Sleeper의 *The Necessity of Pragmatism*(New Haven: Yale University Press, 1986), Raymond Boisvert의 *Dewey's Metaphysics*(New York: Fordham University Press, 1988)을 참고 있다.

6) 알렉산더는 듀이의 철학을 1903년과 1925년을 기점으로 하여 세 시기로 구분한다. 1903년은 「논리 이론 연구(Studies in Logical Theory)」라는 논문이 나온 해로 알렉산더는 듀이가 이 논문을 통해 자신을 처음으로 실용주의와 결부시켰다고 주장한다. 1925년은 듀이의 명저 「자연과 경험」이 출간된 해이다. 알렉산더는 듀이 철학의 세 시기에 초기 관념론, 중기 도구주의, 후기 경험의 형이상학이라는 명칭을 주고 있지만 *Dewey's Metaphysics*를 쓴 보이즈버트는 중기에 실험주의, 후기에 자연주의라는 이름을 주고 있다. *Dewey's Metaphysics* 1장 1절 참고.

근본적으로는 그 원자론적 감각주의를 뒷받침하던 요소 심리학을 반대하는 것이라 할 수 있다. 18세기의 경험론이 요소 심리학을 과학적 근거로 삼아, 인간의 모든 경험을 불가분적이고 상호 고립된 원소로 환원해서 설명하고자 했다면 뉴이의 경험론은 영역-이론(field theory)을 배경으로 하는 형태 심리학을 과학적 근거로 삼는다. 형태 심리학은 요소 심리학과 달리 하나의 전체가 지니는 성격은 그 전체의 개별적 요소들의 특성에 의해서가 아니라 전체에 내재해 있는 하나의 특질에 의해서 규정된다고 본다. 경험 영역에 원초적으로 주어지는 것은 경험의 전체적인 영역이며 개별적인 원자적 요소들은 이러한 전체적인 경험의 직접성으로부터 분석을 통해 추상해낸 파생물에 불과한 것이 된다. 결국 형태 심리학을 과학적 근거로 하여 경험의 직접성이 갖는 진정한 의미를 올바르게 설명하는 이론을 뉴이가 시도했다는 점은 2장을 통해 자세하게 밝혀질 것이다.

그러나 뉴이가 지식보다 한결 넓은 의미와 가치의 지평에서 경험을 완전하게 설명하고자 했고 또 그것에 성공했다 하더라도 그것이 이 논문의 논제인 뉴이 철학의 핵심 주제로서의 예술과 무슨 관련이 있는가? 그것은 뉴이의 관점을 따를 때 예술의 근원이 바로 경험이기 때문이다. 4장에서는 자연과 연속성의 원리로 묶여 있고 경험이 그 원리에 의해 상황(situation) 속에서 성장해나가며 그렇게 성장해나간 경험이 수렴적으로 완성되어 하나의 경험(an experience)이 될 때 그 하나의 경험은 바로 예술이라는 점을 밝힐 것이다. 뉴이는 미적인 것을 인식 경험의 한 형태로 이해하기를 거부했기 때문에 인간이 존재하면서 맛보는 가장 풍요롭고 가장 완성적인 순간들을 확실성에 대한 추구의 제물로 희생하지 않은 채 통합하고 있다. 인간의 경험이 잠재적으로 품고 있던 의미와 가치는 하나의 경험에서 최고조의 정점에 이른다. 바로 이 점에 의해 뉴이의 철학에서 예술은 중심적인 위치를 차지하고 있다는 주장이 대두할 수 있는 것이다. 그러나 이러한 논의를 위해서는 의미에 대한 별도의 검토를 반드시 거쳐야 한다.

뉴이의 의미에 대한 논의는 그의 경험의 형이상학과 그의 미학 이론을 연결하는 핵심적인 고리이다. “경험이 무엇인가를 이해하려면 철학자는 반드시 미적 경험으로 가야 한다”⁷⁾고 그는 말했다. 뉴이는 의미가 논리학 또는 언어학의 한계 속에 한정되는 것이 유익할 수 있으리라는 생각을 배격했다. 의미를 궁극적으로 원자적이고 자명한 진리에 의해 해석하려는 접근 방법은 경험을 설명하기보다는 신비화한다고 보았기 때문이다. 그 대신 뉴이는 자연적 존재이자 문화적 존재인 우리가 세계에 존재하는 방식의 복잡한 총체성에 의해 의미를 보려 했다. 이렇게 조망되는 의미에 대한 논의에서는 행위, 습관, 충동, 의사소통, 맥락의 센스 등이 핵심 개념을 이루게 된다. 3장에서는 이러한 개념들을 검토하고 나아가 ‘센스’라는

7) John Dewey, *Art as Experience*(New York:Capricorn Books, 1958), p. 274.

듀이 특유의 용어를 검토하려 한다. 센스는 감정이라는 한 극단에서부터 인식적 의미 작용이라는 다른 극단에까지 걸쳐 있는 경험의 연속체이다. 센스가 의식 경험에서 실현되면 그것은 곧 미적 경험의 가능성이 되는 직접적인, 즉 질적인 종류의 의미가 된다. 경험은 한 과정이 수렴적으로 완성되는 것(consummation of a process)이 감지되는 것일 수 있다. 이런 종류의 의식 경험에서는 비인식적이고 진정한 무의식의 맥락이 완전히 작동한다. 센스는 우리가 세계에 존재하는 방식을 알려주는 것이 될 수 있고 그것의 의미도 마찬가지로 표현할 수 있다. 듀이는 명백히 예술가라는 사례와 예술적 사유의 방법을 지성의 패러다임으로서 지적하고 있다. 하나의 과정으로서의 예술은 경험을 문명화한 것이다. 예술이란 우리를 인간적으로 실현시켜줄 의미와 가치를 구현하기 위한 투쟁이기 때문이다.

하나의 경험은 정서, 표현, 형식, 특질, 의사 소통을 모두 포함하고 있다. 그것은 또한 자연이 문화가 되는 순간, 다시 말해 의미와 가치를 구현할 수 있는 자연의 잠재성이 행동을 통해 수렴적으로 완성된 순간을 표시한다. 듀이는 그러한 순간에 고도로 도덕적인 생생한 의미가 담겨 있다고 본다. 왜냐하면 그러한 순간은 자연이 이러한 가능성들을 지성의 예술에 의해 추구될 수도 있을 이상으로서 포함하고 있다는 점을 가리키기 때문이다. 철학적 문제로서 “상실되는 것이 마땅한 세계” 대신에 미적 경험은 철학에 재구성과 관심이 필요한 세계를 상기시켜준다. 경험의 힘은 듀이로 하여금 세계가 지닌 질서, 안정성, 되풀이는 물론 역동성, 불안정, 참신함을 개발하여 문화를 통해 세계를 진정하게 회복시키는 미적인 것, 즉 예술의 소산이 있다는 것을 지적하게 했다. 이처럼 예술은 듀이 철학에서 중심적인 위치를 차지하지만 듀이의 철학 일반 가운데에서 그의 미학 만큼 많은 오해를 감수해야 했던 영역은 그 예를 집어내기 힘들다. 4장에서는 예술이 듀이 철학에서 핵심 주제라는 것이 구체적으로 밝혀질 테지만 그와 더불어 듀이의 미학에 주어졌던 오해들의 잘못도 지적될 것이다.

듀이의 미학에 대한 연구는 『경험으로서의 예술』이라는 한 권의 책에 국한될 수 없다. 그렇게 제한하면 무엇보다 우선 듀이의 미학에 재기되어 온 숏한 오해들에 설득력있게 대응할 수 없게 될 것이다. 둘째로 예술과 미적 경험의 고유한 역할을 듀이 사상의 일반적 맥락 안에 위치시키지 못하게 될 것이다. 이렇게 되면 듀이 철학의 대부분은 암흑 속에서 배회하게 된다.⁸⁾ 마지막으로 듀이 미학의 논점이나 동기는 그것이 그의 철학 전체의 논점이나 동기와 깊이 연관되어 있는 것으로 이해되지 않는 한 이해될 수 없다. 듀이는 『경험으로서의 예술』이 삶에 대한 책이지 일차적으로 “순수 예술”에 대한 책이 아니라고 처음부터 말하고 있는 것이다. 예술은 경험의 부산물이 아니다. 예술이란 경험이 도대체 무엇인가를 알려주는 것이다. 듀이에게 있어 미적인 것은 때 순간을 가까운 혹은 먼 가능성으

8) Thomas M. Alexander, 앞의 글, p. 60.

로 사로잡는다. 우리가 듀이의 경험 철학을 이해하지 않고서는 그의 철학 전체를 올바르게 조감할 수 없다는 점을 받아들인다면, 경험의 미적 차원을 완전하게 이해하지 않고서는 그의 경험 철학을 이해한다는 것 또한 불가능하다는 점도 받아들여야 할 것이다. 듀이에게서 경험의 미적 차원은 외적이거나 잉여적인 부분이 아니라 그의 철학의 가장 핵심에 살아 있는 중심점이기 때문이다.

제 1 장 새로운 철학 개념

듀이의 사상에서 가장 도전적인 특징 가운데 하나로 지적되는 것은 그의 전적으로 새로운 철학 개념이라고 논의된다. 그가 제시한 철학의 고유 임무는 아주 특유한 것이다. 듀이 해석가인 시드니 훅(Sydney Hook)이 지적한 대로 “철학” 개념은 듀이에 의해 근본적인 발전을 이루었다고도 할 수 있다.¹⁾ 그러나 이 발전은 때때로 그의 사상을 오해에 빠뜨릴 만큼이나 근본적인 성격을 지닌 것이었다.

듀이가 제시한 철학 개념은 전통적인 의미의 철학 개념과 뚜렷하게 대비된다. 전통적으로 철학의 개념이 진리들을 발견하고 정당화하는 것을 주된 목표로 삼았다면 듀이는 아리스토텔레스의 실천적인 지혜로서의 철학 개념에 맞물리는 새로운 철학 개념을 구성했다고 할 수 있다.²⁾ 그것은 진리가 아니라 의미를 탐구하는 학으로서의 철학 개념이다. 이 같은 철학 개념은 듀이가 철학을 시작한 바로 그 시기부터 시종일관 견지해온 근본적인 철학적 모티브, 즉 경험을 가장 완전하고도 풍부하게 설명해내는 이론을 수립하고자 하는 노력과 맞닿아 있으며 1925년 이후의 듀이 후기 철학에서 예술의 문제와 중요하게 결부되어 보다 깊어지고 다듬어졌다. 이 논문의 논제는 바로 이 점을 천착하여 듀이에게서 명실공히 철학의 핵심 주제로 위치하게 된 예술을 밝혀보고자 하는 것이다. 만일 듀이가 성공적으로 예술이라는 주제를 철학의 핵심에 정초시킬 수 있었다면 그것은 미학이라는 학문적 입장에서 대단히 커다란 의의를 띠는 작업이 아닐 수 없다. 왜냐하면 그것은 예술과 철학의 관계를 둘러싸고 이어져온 해묵은 논란³⁾에 하나의 해답을 제시하는 것일 뿐만 아니라 흔히 철학의 주변적인 위치에 서는 것으로 이해되어 오던 예술과 미적인 것의 위상을 철학의 중심적인 위치로 끌어올리는 것이기 때문이다. 예술과 미적인 것이라는 주제를 철학의 주변으로 밀어냈던 것이 진리의 문제에 몰두했던 전통 철학의 개념이었다면 우리가 듀이의 작업에서 가장 근본적인 것으로 눈여겨보아야 할 것은 그의 새로운 철학 개념이 된다. 따라서 논의는 듀이가 제시한 철학 개념으로부터 시작되어야 할 것이다.

1) Karl Nielsen, "Dewey's Conception of Philosophy," J. E. Tiles 편, John Dewey(New York:Routledge, 1992), p. 24.

2) Richard J. Bernstein, *John Dewey*(Atascadero, CA:Ridgeview Publishing Company, 1966), pp. 2-7 참고.

3) 오병남, 「M. Merleau-Ponty에 있어서의 예술과 철학 -- 「눈과 마음」을 중심으로」, 「현상학의 전개」, 한국현상학회.

올바른 이해를 지향하며 듀이의 철학 개념을 검토해들어가는 방법에는 두 가지가 있다. 통시적 방법과 공시적 방법이 그것이다. 통시적 방법이란 철학사적 맥락을 더듬어 듀이의 철학 개념이 배경으로 하고 있는 사상사적 바탕으로부터 그 개념을 이해하려고 시도하는 방법이다. 한편 공시적 방법이란 현대 철학이라는 동시적인 시공간에서 여타 철학 유파가 제시하는 철학 개념과 비교해보는 방법이다. 통시적 방법이 한 개념의 사상적 배경과 연원을 드러내어 그 개념의 성격을 하나의 흐름으로 이해할 수 있게 도와준다면 공시적 방법은 구체적인 대비를 통해 그 개념의 장점과 약점, 뛰어난 점과 미흡한 점 등을 가려내 보여줄 것이다. 이러한 생각에서 연구자는 우선 통시적 방법으로 듀이의 철학 개념을 철학사적 흐름 위에서 살펴 그 기본 성격을 규정한 다음, 공시적 방법으로 현대철학에 대표적 흐름을 형성하고 있는 분석철학의 철학 개념과의 검토로 나아가려 한다.

서두에서도 언급했지만 듀이의 철학 개념은 전통적인 의미의 철학 개념과 뚜렷하게 대비된다. 이것은 곧 그가 전통적인 흐름의 철학에 대립하는 입장을 취했다는 뜻이 된다. 전통 철학이라 무엇인가? 서양 철학의 전통을 운위할 때 가장 먼저 떠올려지는 것은 단연 합리주의(rationalism)의 전통이다. 그렇다면 우리는 듀이의 철학 개념을 우선 합리주의적 전통에서 무시되어 온 어떤 부분을 확보하고자 한 노력으로 살펴볼 수 있을 것이다. 앞으로의 논의가 밝혀주겠지만 그것은 곧 비합리주의(irrationalism)의 토대 위에서 경험의 직접성을 확보할 수 있는 철학 개념의 모색으로 이어진다.

고대 그리스의 합리주의에서 연원한 서양 철학의 합리주의적 전통은 낭만주의 이후 비합리주의의 경향이 생겨날 때까지 장구한 기간 동안 서양 철학을 지배해왔으며, 오늘날에 이르러서는 비록 근대 이전까지에서와 같은 압도적인 위상은 잃었을지언정 비합리주의적 경향에 대해 여전히 사상적 버팀쇠의 역할을 수행하는, 서양 철학의 으뜸가는 흐름이다. 이 전통은 합리주의라는 명칭에서 드러나듯이 이성의 역할에 압도적이고도 배타적인 우선권을 부여하며, 바로 그러한 만큼 경험의 원초적 직접성을 보다 저급한 상태로써 경시하거나 “감성의 직접적 현실 존재 자체가 원리적으로 인식 불가능하며 혹은 그러한 직접자란 도무지 존재하지도 않는 것”⁴⁾이라고 치부해왔다. 화이트헤드(Alfred North Whitehead)는 이러한 전통 사상의 문제점을 ‘전도된 구체성의 오류(fallacy of misplaced concreteness)’라는 말로 지적했다. 즉 전통 사상에서는 어떤 특수한 의도 하에 도출된 추상물을 그 추상의 바탕이었던 원래의 구체적 실재로 오인했다는 것이다.⁵⁾

4)Ludwig Landgrebe, *Der Weg der Phänomenologie* Gütersloher Verlagshaus Gred Mohn VI, Von der Unmittelbarkeit der Erfahrung, p. 133. 황경식, 「직접적 경험과 인식의 문제(1971)」, p. 12에서 재인용.

5)윌리엄 제임스는 ‘심리주의의 오류(the psychologists fallacy)’라는 용어로 전통 사상의 이 같은 문제점을 지적한 바 있다.

낭만주의에 의해 예고되기 시작한 비합리주의적 철학의 경향은 보다 원초적인 구체성으로 뛰어들어 이성적 사유와 개념적 논리가 세례되기 이전의, 체험된 직접성으로부터 삶과 실재를 조망해보려 한다. 낭만주의는 실재의 깊이나 삶의 구체성이 이성을 통해 사유되는 것이 아니라 마음의 전체적인 심정을 통해 느껴지며 따라서 인간에게서 보다 고귀한 것은 이성이 아니라 감성임을 주장한다. 나아가 깊은 생명력의 흐름과 단절되어 언제나 실재의 피상적인 환영을 그리는 데 그치고 마는 의식에 비해 창조적인 생명력과 맞닿아 있는 무의식의 깊이는 참다운 실재를 보여주며 위대한 창조를 가능하게 한다는 낭만주의의 주장은 생철학에 의해 철학적 주제로 도입된다.⁶⁾ 이러한 비합리주의 경향의 기본 명제는 장구한 합리주의 전통이 확립해온 존재에 대한 의식의 우위를 완전히 뒤집어놓은 존재 우위의 사상이었다. 다시 말해 실재는 근본적인 뿌리로서 앞서 존재하며 그것에 의해 결정되는 의식이 가지로서 그 다음에 존재한다는 것이다. 과연 그 근본적 뿌리인 실재가 무엇인가에 대해서는 물론 철학자마다, 또 철학적 유파마다 나름의 해답을 모색하고 제시한다. 그러나 상이한 답변들이 제시되더라도 이들이 여전히 비합리주의적 경향에 속하는 것은 그들 모두가 종래의 이성 위주의 합리주의적 독단을 배격하고 그 아래 감추어져 있는 보다 근원적인 현실을 드러내려 한다는 점에서 일치하기 때문이다.

현대 철학에서 비합리주의적 경향은 실존주의와 실용주의라는 두 흐름으로 분기되기 시작했다.⁷⁾ 실존주의(existentialism)는 현대 철학을 논의할 때 빠뜨릴 수 없는 대표적인 사상 가운데 하나지만 이 연구의 목적에 보다 충실하기 위해 연구자는 실용주의에서 발현된 비합리주의적 경향을 살펴보는 것으로 곧장 나아가고자 한다. 실용주의(pragmatism)의 가장 큰 특징 가운데 하나는 실재 또는 경험의 직접성에 대한 강조이다. 퍼스(Charles Sanders Pierce)는 경험의 직접성이 직접적으로 주어진 단순하고 미분석적인 감각 또는 지각의 총체이며 하나의 원초적 사실로서 인식의 귀결이기보다는 인식의 전제를 이룬다고 주장했다. 퍼스가 '비합리적(irrational)'이라는 용어로 기술한 경험의 직접성은 윌리엄 제임스에 이르러서는 직접적인 지각의 흐름(immediate perceptual flow)으로 강조되고 마침내 듀이에 이르면 직접성의 지배적 특질(pervasive quality of immediacy)로 구체화된다. 그러나 여기에서 주의할 것은 경험의 직접성에 대한 실용주의의 강조가 경험의 직접성의 함몰이 아니라는 점을 분명히 아는 것이다. 비유컨대 실용주의와 경험의 직접성에 대한 관계는 영국 경험론과 경험적 지식에 대한 관계와 빗대어질 수 있을지도 모르겠다. 즉 영국 경험론에 대해 흔히 저질러지는 잘못은 그 이론의 경험에 대한 강조를 경험적 지식만이 배타적으로 존재한다는 주장으로 오해하는 것이다. 18세기 경험론의 경험에

6)황경식, 「경험의 직접성과 인식의 문제」, pp. 15-16 참고.

7)황경식, 같은 글, p. 24.

대한 강조가 가질 수 있는 의미는 지식의 유일한 기원으로서 경험만을 인정한다는 것일 뿐이다.⁸⁾ 경험의 직접성에 대한 실용주의의 강조도 이와 마찬가지로 생각될 수 있다. 즉 경험의 직접성을 강조한다고 해서 그러한 직접성이 경험의 모든 것이라고 주장하는 것은 아니라는 것이다. 특히 듀이는 직접성이 지배적이라는 것과 직접적 지식이 가능하다는 그릇된 주장이 서로 다른 것임을 밝혀내고자 했다. 번스타인이 지적한 대로 직접성에 대한 듀이의 슬로건은 다음의 짤막한 문구가 압축해서 보여준다. “질적 직접성은 옳다. 그러나 직접적 지식이란 존재하지 않는다!(Qualitative Immediacy -- Yes! Immediate Knowledge -- No!)”⁹⁾

경험의 직접성에 대한 이 같은 강조는 실용주의와 영국 경험론을 구별하는 차별점이기도 하다. 경험의 문제에 가장 큰 비중을 부여한다는 점에서 실용주의는 경험론과 쉽게 관련지어질 수 있다. 그러나 경험에 주어진 가장 근원적인 직접성을 철저하게 밝혀내려 한 점에서 실용주의는 전통적인 경험론과 구별되는 것이다. 제임스가 자신의 철학을 가리켜 ‘근본적 경험론(radical empiricism)’이라는 명칭을 부여한 것이나 듀이가 자신의 철학에 ‘직접적 경험론(immediate empiricism)’이라는 명칭을 부여한 것 모두 실용주의가 다듬어낸 경험 이론이 전통적인 경험론과 가지는 차이점을 시사해준다고 하겠다.

실용주의는 이렇게 경험의 직접성을 강조하는 반면 이성주의의 전통과 독단을 거부하고자 노력했다는 점에서 비합리주의의 한 흐름을 차지하게 된다. 그러나 실용주의에서 특기할 것은 이 철학적 입장이 단순히 비합리주의를 표방하는 데 그치지 않고 비합리주의에 대한 합리적 설명을 시도하는 데 있다.

실용주의는 그 자신이 비합리적으로 됨이 없이 비합리주의의 정당성을 입증하려 한다. 즉 그것은 지성에 대한 신뢰를 저버리지 않고 이성주의의 방종을 제한하려 하는 것이다.¹⁰⁾

바로 이것은 듀이의 철학 개념으로 이어진다. 대부분의 전통적인 서양 철학이 객관적 진리에 대한 관심을 일차적으로 추구하는 학문으로 스스로를 정립해 왔다는 점을 듀이는 비판했기 때문이다. 그는 철학이 ‘진리들’을 찾고 정당화하는 데 일차적으로 관련되어 있는 학문이 아니라 “아테네 문명의 의미나 한 편의 드라마 또는 한 편의 서정시가 담고 있는 의미에 견줄 만한 것을 다루는”¹¹⁾ 학문이어야 한다고 보았던 것이다. 진리가

8)가령 『인간오성론』 4권 2장에서 확실성의 정도에 따라 지식의 종류를 직관적 지식, 이성적 지식, 감각적 지식으로 구분한 로크의 논의를 참고하라. 이 가운데 감각적 지식은 가장 확실성이 떨어지는 지식으로서 ‘지식’이라는 지위 자체도 겨우 얻는 것으로 분류되고 있다.

9)Richard J. Bernstein, 앞의 글, p. 92.

10)F. C. S. Schiller, *Humanistic Pragmatism*(The MacMillan Company, 1966), p.45. 황경식, 『경험의 직접성과 인식의 문제』, 32쪽에서 재인용.

문제가 되는 곳에서는 진리가 가장 중요하다. 그러나 항상, 즉 언제 어디서나 진리가 가장 중요한 것은 아니다. 일정한 진리들이 주어져 있다면 철학자는 그 진리들의 일반적 의미와 그것들의 긴밀성, 또 그러한 진리들이 지적 세계를 변화시키는 방식, 그 진리들에 의해 새로운 삶의 가능성이 열리는 것 등을 이해하고자 하는 것이다. 이 부분에 대한 이해는 듀이 사상의 독특한 풍미를 파악하는 데 관건이 된다.

그러면 이제 말머리를 돌려 현대 철학의 지평에서 분석 철학의 철학 개념과 듀이의 철학 개념을 비교해보기로 하자. 20세기의 영어권 철학계를 거의 지배하다시피하고 있는 분석 철학은 현대 특유의 사상이며 역사적으로 복잡하게 발전해온 '철학'이라는 모호한 말에 대단히 획기적인 개념적 변화를 야기했다. 이 점에서 우리는 듀이의 철학 개념과 분석 철학의 철학 개념 사이에 공통점을 볼 수도 있다. 분석 철학 역시 철학이 가치, 지식, 존재에 관해 일반적인 진리들을 제공한다는 전통적 주장을 날카롭게 검토하며, 세계관으로서의 철학의 정당성뿐만 아니라 '제일 학문'으로서의 철학의 정당성도 의문시하기 때문이다. 그러나 전통적인 철학 개념을 반대한다는 표면적인 공통점을 넘어서는 심층적 또는 내용적인 공통점은 듀이와 분석 철학 사이에 전혀 없다고 해도 과언이 아니다. 분석 철학이 규정하는 철학의 임무는 어떤 진술 -- 가령 과학자의 진술 -- 은 참 아니면 거짓으로 만들고 다른 어떤 진술 -- 가령 형이상학자의 진술 -- 은 무의미하게 만드는 규칙 또는 근거를 검토하는 것이다. 말을 바꾸면 분석 철학에서 철학은 분석의 학문이 된 것이다. 분석가는 언어의 도덕적, 종교적 사용을 검토할 때라도 반드시 중립적이어야 한다. 그의 임무는 우리의 언어가 철학적으로 중요한 어떤 영역에서 실제로 하는 기능에 대한 당혹스러움을 해소하기 위해 문제의 답론이 사용되는 것을 충분히 완전하게 기술하면 완성된다. 예를 들어 귀납법은 실상 동물적 믿음의 표현 이상이 아니라는 생각에 당황해하고 있는 사람이 있다 하자. 철학자는 가령 "내일도 해가 뜰 것이라는 것은 그 무엇보다도 확실하다"라는 말이 그와 또 그 말을 이해하는 다른 사람들에게 의미하는 것을 그에게 명확하게 해줌으로써 철학적 모호함을 걷어줄 수 있는 것이다. 그렇다면 분명한 것은 이러한 철학자의 작업이 세계를 변화시키거나 어떤 규범적 권유를 하는 것이 아니라는 점이다. 철학은 모든 것을 있는 그대로 내버려둔 채, 답론의 실제 작동들을 보다 명확하게 보여줄 뿐이다.

듀이의 견해는 이와 아주 다르다. 세계관과의 관련은 철학의 진정한 모습이며 필수적인 철학의 임무로 남아 있어야 한다는 것이다. 세계가 어떤 것인가를 우리에게 설명해주는 것은 과학자들에게 달린 일이라는 점에 대해 듀이는 분석철학자들과 의견을 같이 할 것이다. 그러나 『경험과 자

11) John Dewey, *Philosophy and Civilization* (New York: Peter Smith, 1968) -- 이하 PC로 약칭 -- p. 5.

연』에서 그는 계몽된 상식의 일부를 이루고 있는 매우 일반적인 진술들이 있을 수 있으며 그러한 진술들은 과학에 의해 상정되기는 하지만 과학의 일부를 이루지는 않는다고 지적했다. 그러한 진술들이란 곧 경험적으로 자명한 것(empirical truisms)으로서, 가령 “인간은 자연과 연속적이다”라든가 “세계는 변화하며 세계에는 상이한 많은 종류의 과정이 있다”와 같은 진술들이다. 이 진술들은 그 어떤 과학의 일부분도 아니다.¹²⁾ 하지만 그렇다고 해서 이러한 진술들이 경험적 검토에 앞서서 독립적으로 상정되어야 하는 종합적인 선험적 진리나 범주적 발화인 것도 아니다. 이러한 진술들은 대부분 탐구되지 않고도 주장되지만 그것은 “이화여자대학교에는 여학생들이 있다”는 진술이나 마찬가지로 너무도 자명하기 때문에 경험적 탐구의 주제로 떠오르는 일이 거의 없어서일 뿐이다. 결국 의심이 생겨나면 언제라도 우리는 그 같은 진술들을 경험적으로 검증할 수 있는 것이다.

이러한 진술들을 분석철학자들은 철학적 진술이라고 받아들이지 않는다. 그렇게 경험적으로 자명한 것을 말할 필요는 거의 없다고 보는 것이다. 그러나 듀이의 견해에서는 “인간은 자연의 일부분이다”와 같은 진술이 적어도 일정한 조건 아래에서는 철학적 진술이며 그것도 매우 일반적인 경험적 진술이라고 받아들여진다. 듀이는 “모든 것이 사실은 똑같다”거나 “인간은 자연을 초월하고자 하는 순수한 정신이다”와 같은 말도 안되는 주장들이 되풀이되는 한 위와 같은 경험적으로 자명한 것들을 형이상학이나 ‘철학적 인류학’으로 정렬시킬 이유가 있다고 주장하는 것이다. 바로 이 점에서 듀이의 철학 개념은 분석철학의 철학 개념 이상의 무엇을 더 가지고 있는 것이 된다.

듀이에게 철학은 사회적 변화 및 갈등과 관련되어 있는 것이다. 철학은 단지 문명을 수동적으로 반영하는 것에 불과한 것이 아니다. 이성적인 인간은 우선 세계를 이해해야 하고 철학자의 의무는 인간이 세계를 이해하도록 돕는 것이지만, 듀이는 세계를 이해하는 데 그치는 것이 아니라 세계를 또한 변화시키고자 했다.¹³⁾ 듀이에게 철학은 다양한 형태의 담론들을 중립적으로 분석하는 것에 불과한 것이 아니다. 우리는 우리가 깃들여 사는 세계를 보다 이성적으로 바라볼 수 있기 위해 그리고 이성적인 삶(life of reason)이라는 것을 획득하기 위해 철학을 한다. 철학은 해명하는 역할만을 하는 것이 아니라 ‘문명의 역사 속에서 부가적이고 변화시키는 역할’ 또한 해야 하는 것이다.

철학이 이 같은 역할을 수행하는 방법을 성취하는 데에는 “탐구와 해석의 방법으로서의, 경험에 대한 일반 논리학”이 필요하다. 이 “경험의 논리학”은 듀이가 생각하는 탐구의 본성이다. 탐구는 문제 상황에 동원되는

12) Karl Nielsen, 앞의 글, p. 27.

13) 이 점에서 듀이는 자주 마르크스와 공통점을 지닌다고 논의되곤 한다. Karl Nielsen, 앞의 글, p. 28 참고.

반성적 사유의 과정이다. 그러나 사유는 정확하게 인식적이라고 불릴 수 없는 보다 넓은 경험의 모태에서 벌어진다. 이 경험의 모태에서는 유기체가 그것의 환경과 상호작용하며 관념이나 가설은 그것들이 작동하는 맥락을 벗어나서는 의미있게 되지 않는다. 가령 도덕적 관념을 진정으로 이해하려면 그것은 반드시 실제적인 도덕적 결정의 맥락에서 검토되어야 한다.

듀이의 희망은 이러한 탐구의 방법을 다른 영역에도 적용시키는 것이었다. 즉 탐구의 방법을 인간의 모든 문제에 대한 비평의 방법이 되게 하는 것이다. 철학은 우리가 도덕적 진술들을 검증하기 위해 과학들과 과학적 탐구의 방법을 이용할 수 있는 방법을 보여주어야 한다. 이것이 가능할 때에만 초월적 도덕성을 구축하려는 노력이 그치고 또 도덕적 발화는 실상 합리화될 수 없는 기호의 표현이라는 느낌도 극복될 것이다.

지금까지 철학사적인 맥락을 통해 또 분석 철학의 철학 개념과의 비교를 통해 듀이의 철학 개념을 살펴 보았다. 철학사적인 맥락을 통해 드러나는 듀이의 철학 개념의 측면은 진리가 아니라 의미에 관계하는 학문으로서의 철학이다. 다른 한편 분석 철학과의 비교를 통해 드러나는 측면은 단순한 이해 또는 해명이 아니라 가치로운 변화를 지향하는 실질적이고 규범적인 학문으로서의 철학이다.¹⁴⁾ 그렇다면 듀이가 제시하는 철학 개념의 함축은 의미와 가치를 탐구하는 학문으로서의 철학이라고 할 수 있겠다.

진리에 관해서. . . 철학은 탁월한 지위를 가지고 있지 않다. 오히려 철학은 수령자이지 기부자가 아니다. 하지만 의미의 영역은 참-거짓 의미의 영역보다 넓다. 따라서 의미의 영역이 보다 중요하고 훨씬 풍요롭다. 의미 주장이 진리에 대하여 제기되면 그 경우에는 진리가 정말로 가장 중요하게 된다. 하지만 이 사실은 진리란 어디든 들어갈 자격이 있다. . . 는 생각과 자주 혼동을 일으키고 있다. 하지만 삶의 대부분은 그러한 참과 거짓이 관련되어 있지 않은 의미의 영역에서 진행된다. 과학을 진리의 제공자로 소생시키거나 대체하려는 철학의 주장은 아무래도 의미를 해방시키고 명확히하는 제 고유 임무를 수행하지 못한 데 대한 보상적 몸짓에 불과한 것처럼 보인다.¹⁵⁾

듀이는 또 「철학과 문명」에서도 다음과 같이 말하고 있다.

의미는 진리보다. . . 더 소중한 가치일 뿐만 아니라 범위 상으로도 더 넓은 것이다. 진리는 의미의 한 등급에 불과하다. . . 그 자체의 본성이 참 또는 거짓인 이 의미의 대륙 너머에는 참과 거짓과는 무관한 의미의 대양이 누워 있다. 우리는 그리스 문명이 참이었는가 아니면 거짓이었는가를 묻지 않는다. 그 대신 우리는 굉장히 그 문명의 의미를 꿰뚫어보고 싶어하는 것이다. 사실 셰익스피어의 햄릿(Hamlet)이나 셸리의 종다리(Skylark)의 진리성을 물을 수는 있다. 그러나 여기에서 진리성이 의미

14)Karl Nielsen, 앞의 글, p. 36 참고.

15)John Dewey, *Experience and Nature*(New York:Dover Publications, Inc., 1958) -- 이하 EN.으로 약칭 -- pp. 410-11.

하는 바는 과학적 진술 및 역사적 기록의 진리성과는 매우 다른 것이다. 철학에서는 아테네 문명이나 연극 또는 서정시의 의미에 비교될 만한 것이 다뤄지고 있다. 중요한 역사는 인간의 상상 속에 살고 있다. 또 철학은 상상력을 더 크게 확장하여 기존의 성과에 적용하는 것이다. . . . 지식. . . 은 결국 의식, 즉 의미 영역의 질적 향상(enrichment)을 표시할 뿐이다. 따라서 과학 사상 그 자체는 결국 사물의 의미로 삶의 질을 향상시키는 데 있어 상상력의 한 기능에 불과하다.¹⁶⁾

이것은 널리 알려진 비판으로서의 철학(philosophy as criticism) 개념과도 일맥상통한다. “지혜에 대한 사랑”으로서의 철학은 가치에 대한 관심, 즉 경험의 수렴적 완성을 방해하는 의미들의 재구성을 의미했기 때문이다. 그러므로 듀이는 철학이 “선천적으로 비판이며 그 일반성으로 인하여 다양한 비판 양태 중에서 특이한 위치를 차지하고 있다. 말하자면 비판들에 대한 비판(criticism of criticisms)인 것이다”¹⁷⁾라고 주장한다.

철학에 대한 이 같은 듀이의 태도는 철학이 인간 경험 전체를 포괄하도록 노력해야 하며, 가능한 한 자연을 가장 폭넓은 방식으로 생각하면서 인간의 경험을 자연에 확고히 기반을 둔 것으로서 바라보아야 한다는 것이다. 그렇다면 철학은 경험의 진리 그 자체가 아니라 경험의 의미에 관계해야 한다. 이는 물론 “진리”의 의미를 포함한다. 그러나 또한 철학은 과학의 영역 바깥에 놓여 있는 의미 -- 예컨대 도덕적이고 미적인 의미 -- 도 포함하는 것이다. 철학은 과학에 대한 독재자도 아니고 시녀도 아니다. 철학은 가장 광범위하게 표현되는 의미를 이해하고 의미와 더불어 살고자 하는 인간적 충동인 것이다.

아리스토텔레스는 가끔 인간은 “존재란 무엇인가?”라는 질문을 제기해 보아야 한다고 말했다. 듀이에게 이것은 경험에 대해 완전히 정직한 완전성을 설정하는 것, 즉 자연을 안정적이고 구조지워져 있으며 보편적인 것으로뿐만 아니라 불안정하고 시간적이며 창발적인 것으로 보는 것 자체를 의미했다. 그것은 경험을 인식 경험 너머로 확장하는 것이라고 보는 것을 의미했다. 이러한 태도는 또한 철학이 이전의 특권적인 방관자의 역할 대신 사건들의 계속적인 흐름 및 사건들에 대한 센스에 참여하는 역할을 맡아야 한다는 것도 의미했다. 세계 또는 인간은 최종적이거나 완전한 것이 될 수가 없을 것이기 때문에 최종적이고 완전한 해석을 허락하지 않을 것이다. 우리는 자연에서 방관자로서라기보다는 참여자이자 해석자 그리고 창조자로서의 우리 자신의 모습을 본다. 철학에 대한 듀이의 이 같은 입장은 인간이 체험하는 경험의 직접성을 회복시키고자 하는 의도와 근본적으로 맞닿아 있다. 그렇다면 이제 논의를 경험의 문제로 넘기는 것은 자연스러운 순서가 될 것이다.

16)PC, pp. 4-5.

17)EN, p. 398.

제 2 장 듀이의 경험 이론

‘경험’이라는 말은 듀이 철학을 이해하는 관건이다. 듀이가 사용하는 ‘경험’을 이해하면 그의 철학으로 접어드는 지름길을 얻게 되지만, 그 말을 이해하지 못하면 우리는 그의 철학으로 순조롭게 접근해들어갈 수 없다. 알렉산더가 지적하고 있는 것처럼 듀이의 ‘경험’이 의미하는 바를 이해하려면 직접적 의미 또는 질적 의미라는 논제에 초점을 맞추어야 한다.¹⁾ 듀이는 철학적 삶을 시작했을 때부터 경험의 완전성(fullness)과 풍부성, 유기적 복합성을 정당하게 다룰 수 있는 이론의 개발에 중점적인 관심을 기울여왔다. 그러나 그의 철학은 시기별로 다음과 같이 뚜렷하게 구분될 수 있다. 첫번째 시기는 「유물론의 형이상학적 가정」이라는 논문을 계기로 대학원에 진학해 조지 실베스터 모리스(George Sylvester Morris)의 영향 아래 헤겔 철학으로 심취해들여간 1882년²⁾부터 1903년 이전까지의 관념론 시기이다. 두번째 시기는 관념론을 떠난 듀이가 『논리 이론 연구(Studies in Logical Theory)』를 펴낸 1903년부터 『경험과 자연(Experience and Nature)』이 출판되어 나온 1925년 이전까지의 시기이다. 이 시기를 알렉산더는 도구주의 시기라 부르고 있다. 세번째 시기는 『경험과 자연』이 출판된 1925년부터 그가 사망한 1952년까지 그의 가장 성숙한 사상들이 오늘날 그를 대표하는 저작들로 쏟아져 나온 시기이다. 알렉산더는 이 시기를 그의 철학적 모티브가 완성되었다는 점에 초점을 맞춰 경험의 형이상학이 완성된 시기라고 본다.

‘진정한 경험론(genuine empiricism)’의 모색이 듀이의 일관된 철학적 모티브였다면 그것과 심한 굴곡을 보이는 듀이의 철학적 역정은 어떤 관계에 있는가? 우리가 주목해야 할 점은 듀이의 사상이 변모해간 시기들이 이렇게 상이한 이름으로 구별될 수 있다는 것이 오직 그 시기들의 단절상만을 알려주는 것은 아니라는 점이다. 앞에서 이미 언급한 것처럼 듀이 철학의 근본적인 모티브는 세 시기를 관통해서 면면하게 유지되고 있었기 때문이다. 물론 관념론의 시기는 경험의 완전성과 풍부성, 유기적 복합성을 정당하게 다룰 수 있는 이론의 개발이라는 그 모티브를 좌절시키면서 종결되었다. 그러나 이 모티브는 실패를 딛고 새롭게 출발한 1903년 이후의 도구주의 시기에 직접적 경험론(immediate empiricism)이라는 방법론으

1) Thomas M. Alexander, *John Dewey's Theory of Art, Experience, and Nature: the Horizons of Feeling* (New York: SUNY Press, 1987), p. 57.

2) 임한영, 「존 듀이의 생애와 사상」, 배영사, 교육신서 46, p. 17.

로 기반을 닦고 1925년 이후에는 경험의 형이상학을 개발하려는 노력에서 성숙한 해답을 얻게 된다.

이 장의 목적은 듀이의 경험 이론을 검토하고 그것이 의미라는 논제에 대해 갖는 취지를 이해하는 것이다. 듀이 특유의 경험 이론은 물론 후기 철학의 이른바 경험의 형이상학에서 완성되지만 사실상 그 뿌리는 듀이가 도구주의 시기로 접어들어 -- 영국 경험론의 경험에 대한 기계적이고 환원주의적인 접근을 대체할 수 있는 것으로서의 관념론에 대한 의탁을 포기하고 -- 정식화한 직접적 경험론에 있다. 그러므로 도대체 듀이에게서 “경험”이 무엇을 의미하는가?를 묻는 것으로 시작될 수밖에 없는 이 장의 서두는 직접적 경험론에서 시작되어 경험의 형이상학에서 마무리된 듀이의 경험 이론을 가장 일반적으로 이해하고자 하는 시도가 될 것이다.

듀이의 경험 이론은 두 가지 원리를 큰 축으로 하고 있다. 연속성의 원리와 상호작용의 원리가 그것이다. 듀이는 이 두 개의 원리가 경험을 구성하는 종적 원리와 횡적 원리라고 밝힌 바 있다.³⁾ 그러나 연속성의 원리는 단지 경험의 구성 원리에만 그치는 것이 아니다. 듀이는 그의 저술 전체에서, 대개 특별히 난감한 순간에 처하게 될 때마다 경험과 자연의 연속성 원리에 거듭거듭 호소하곤 했기 때문이다. 따라서 우리는 연속성의 원리가 경험들 간의 연속성을 주장하는 것만이 아니라 경험과 자연의 연속성까지를 주장하는 것이며 이러한 주장이 듀이에게 무엇을 의미했는지, 즉 그는 “연속성”이 어떻게 받아들여지기를 의도했는지를 이해하고자 해야 할 것이다. 앞으로 보게 되겠지만 듀이에게 연속성은 성장을 의미하고 이는 창발주의 -- 시간성에 대한 창조적인 이론 -- 를 끌어들이는 것이 된다.

이 장에서 마지막으로 논의될 듀이의 상황 이론은 곧 상호작용의 원리에 대한 탐구이다. 경험은 유기체와 환경의 상호작용의 산물이다. 유기체와 환경의 상호작용은 하나의 경험적 상황을 형성한다. 그와 같은 상호작용으로 어떤 경험이 생겨날 때 그 경험은 구체적으로 어떤 상황을 설정할 수밖에 없도록 한다. 단적으로 말해 경험을 만들어내는 상호작용은 곧 상황의 특징에 다름아닌 것이다. 하나의 상황은 하나의 특질(quality)에 의해 특징지어진다. 각각의 상황은 지배적 특질(pervasive quality)⁴⁾로 이루어진 하나의 전체로서 질적으로 유일하며, 이러한 점에서 상황은 직접적이다. 그러나 또한 상황은 연속성을 예화한다. 즉 상황은 완성적이고 질적이며 의미있는 경험으로의 성장 가능성을 지니고 있는 것이다. 따라서 듀

3) John Dewey, *Experience and Education* (New York: Collier Books, 1971) -- 이하 EE로 약칭 -- p. 44 참고.

4) 사실상 이 ‘pervasive quality’라는 듀이의 용어에서 ‘pervasive’는 어떤 경험 상황에 ‘속속들이 스며들어 있는’이라고 옮기는 것이 우리 말에 가장 가깝다. 그러나 이 번역어는 그 자체로서는 가장 적절함에도 불구하고 문맥에 따라서는 사용하기가 마땅치 않을 뿐만 아니라 더 나쁜 것은 용이한 이해를 방해하기까지 한다. 이러한 사정 때문에 듀이의 ‘prevalent quality’는 ‘지배적 특질’이라는, 원래의 뜻을 헤아리려면 상당한 고령을 요하는 번역어를 얻게 된 듯하다. 이 논문에서는 두 역어 가운데 어느 한 역어를 고집하지 않고 문맥에 따라 가장 이해에 좋다고 판단되는 역어를 사용했다.

이에게 상황은 또한 어느 정도 항상 개방되어 있는 것으로서 시간적이고 복합적이며, 이러한 점에서 상황은 매개되어 있다. 듀이의 상황이론은 그의 미학 이론에 주춧돌이 된다. 그것은 상황을 직접적으로 특징짓는 지배적 특질이 시간의 흐름 속에서 창발적으로 발전할 수 있다는 점이 듀이의 미적 의미 이론에 토대를 제공하기 때문이다. 미적 경험, 즉 하나의 경험이란 경험에 의미를 주는 지배적 특질에 의해 전체가 통일되는, 유기적으로 내적 관계를 맺고 있는 하나의 상황에 다름아니다.

1. 경험의 질적 직접성

듀이의 경험 이론에 대해서는 비교적 수많은 논의가 이루어져왔다. 그러나 듀이의 경험 철학을 창발주의(emergentism)라는 바탕에서 이해하고자 하는 알렉산더는 연속성이나 창발의 관념에 의지할 때에만 듀이의 경험 이론을 온전하게 이해할 수 있을 것임을 넌지시 제시하고 있다.⁵⁾ 이 점은 특히 다음 절들에서 논의될 연속성 원리와 상황 이론에서 두드러진다. 그러나 지금은 가장 기본적으로 듀이가 사용하는 “경험”을 명확히 이해하는 것으로부터 시작하는 것이 좋을 듯하다.

듀이가 사용하는 “경험”은 전통적 의미에서의 “경험,” 즉 고전적인 영국 경험론의 “경험”과 사뭇 다르다. 존 E. 스미스(John E. Smith)는 듀이의 “경험”이 전통적 의미의 “경험”과 다음과 같은 다섯 가지 점에서 다르다고 지적하고 있다. 첫째, 전통적 의미의 경험이 인식(knowledge)의 문제에 국한되어 있었던 데 비해 듀이의 경험은 지식의 문제를 능가하는 것, 즉 유기체와 그 환경 간의 문제와 관련되어 있다. 둘째, 전통적 경험론에서의 경험은 철저히 주관성이 침투된 심리적인 것이었지만 듀이가 말하는 경험은 주관성과 더불어 충분한 객관성도 지니는 것이다. 이 점은 경험이 인간의 행동과 고뇌에 부딪쳐서 그 반응에 의한 변화를 받는다는 점에 의해 확보된다. 셋째로, 전통적 경험은 과거의 기억들을 더듬고 현재의 현상들을 감각적으로 받아들여 현재의 인식(관념)을 형성하는 시간까지만 관여한다는 점에서 회고적이다. 그러나 듀이의 경험은 미지의 미래를 향한 실험적 성질을 갖는 것으로, 주어진 것만을 승인하고 설명하는 데 그치지 않고 그 주어진 것을 변형하려는 진보적이고 탐구적이며 창조적인 특성을 지닌다. 넷째, 전통적 경험론에서의 경험은 원자론적 심리학을 바탕으로 한

5) Thomas M. Alexander, 앞의 글, p. 69. 알렉산더는 하나의 평범한 경험이 창발하여 미적 경험으로 발전함을 보여주는 『경험으로서의 예술』이 근본적으로 창발주의에 바탕하고 있음을 지적하고 있다.

개개의 단절된 경험이었으나, 듀이의 경험은 하나의 일관된 전후의 방향을 갖는 연관성을 지니고 있다. 다섯째, 전통적 경험론에서는 경험과 사유가 그 기능에 있어서나 대상에 있어서나 전혀 이질적인 것이었으나, 듀이는 경험이 그 자체의 기능 속에 이미 추리라는 사고의 기능을 배태하고 있다고 본다. 즉 새로운 의미에서 경험은 사고와 하나의 연계를 갖고 있는 것이다.⁶⁾

이와 같이 새로운 듀이의 경험 개념은 사실상 오늘날에도 보편적인 이해를 얻는 것과는 거리가 멀다. 그러므로 그의 당대에 이 개념의 새로운 내용이 정당한 이해를 얻지 못한 것은 당연한 일일지도 모른다. 듀이는 자신의 경험 개념에 대한 일반적 물이해에 괴로워하면서도 “내가 맡은 임무가 완전히 잘못되었다고는 확신하지 않는다. . . . 근대 철학에는 ‘경험’에 대한 호소가 철학을 말라비틀어진 추상화로부터 해방시키려는 완전히 건전한 호소였던 시기가 있었다”⁷⁾고 주장했다. 하지만 듀이 자신이 지적한 대로 그 연후에 철학의 안팎에서 계속된 발전은 그 호소의 건전성을 파괴하고 더럽혔다. 즉 “경험”은 오로지 “경험을 하는” 과정(process of “experiencing”)만을 의미하게 되었고 무엇이 경험되었는가(what was experienced)는 배제하게 된 것이다. 듀이는 이러한 분열을 극히 위험스러운 것으로 인식했으며 그가 기울인 철학적 노력의 대부분은 바로 그 같은 괴리를 극복하고 그럼으로써 자연과 경험을 결합시키려는 노력이었다고 말할 수 있다. 듀이가 “경험”으로 무엇을 의미했던가는 다음 구절을 살펴봄으로써 명확한 이해를 얻을 수 있다.

“경험”이라는 단어는 여기에서 비전문적으로 취해진다. 이 단어와 가장 가까운 동가어는 (인류학적으로 사용되는 경우의) “삶”, “역사”, “문화” 같은 단어들이다. 그것은 무엇이 경험되며 체험되는지와는 별개인, 경험을 하는 과정 및 양태를 의미하지 않는다. 이 말의 철학적 가치는 경험된 것과 그것이 경험되는 방식 간의 통일성 또는 전체성. . . 을 지시하는 방법을 제공하는 것이다.⁸⁾

그렇다면 듀이는 어떻게 해서 경험에 대해 이 같은 견해를 갖게 되었는가? 듀이의 경험관은 관념론과 경험론을 모두 넘어서는 입장이다. 그 배경으로 우리는 전자에 대해 윌리엄 제임스의 영향과 후자에 대해 형태심리학의 영향을 지적할 수 있다. 우선 듀이의 경험관이 관념론을 넘어서는 점에 대해 살펴보기로 하자. 듀이는 가장 근본적으로 자연과 경험을 협조

6) John E. Smith, “John Dewey: Philosopher of Experience,” *The Review of Metaphysics*, 1959, 9. p. 65.

7) Thomas Alexander, 앞의 글, p. 70에서 재인용.

8) Thomas Alexander, 같은 글, p. 71에서 재인용. 이 인용문의 원래 출처는 듀이가 1922년부터 23년에 걸쳐 “철학적 사유의 유형”이라는 제목으로 한 강의안이다. 알렉산더에 의하면 이 강의는 그로부터 3년 후에 출판된 『경험과 자연』의 초고 구실을 하였으며 그렇기 때문에 『경험과 자연』에 복잡하고 난해하게 표현되어 있는 생각들을 보다 명료하고 간략하게 정식화하고 있다고 한다.

적이며 공모적이라고 본다는 점에서 자신이 한 때 몸담았던 관념론적 배경의 영향을 남겨두고 있다. 그러나 만일 경험이 분리되어 있는 조각들로 도래하지 않는다면, 분리되어 있는 경험의 파편들을 종합하는 초월적 자아를 가정할 필요가 없을 것이다. 바로 이것이 제임스의 영향이다. 듀이는 관념론자였던 시절부터 이미 제임스의 『심리학의 원리(Principles of Psychology, 1890)』에서 큰 영향을 받았다. 의식의 흐름에 대한 제임스의 설명은 삶을 자연스럽게 명료화하는 것으로서의 경험이 지닌 목적론, 시간성, 기능성을 강조하는 동시에 “기적적인 자아에 다름 아닌 것”, 즉 초월적 자아란 필요없다는 것을 듀이에게 보여주었다. 경험은 시간적으로 움직이는 역동적인 전체, 다시 말해 변형의 과정으로서 도래하는 것이다.⁹⁾

체험되었을 때의 경험은 원래 전체적이었다. 바로 이 생각, 즉 체험된 경험이 전체적이라는 생각은 듀이의 경험관이 18세기 식 경험론을 넘어서는 부분이다. 영국 경험론은 회랍에서부터 싹튼 원자론적 사고 방식의 심리학적 도입 형태인 요소 심리학(element psychology)을 기반으로 하고 있었다. 영국 경험론이 인간의 모든 경험을 불가분적이고 상호 고립된 원소로 환원해서 설명하고자 한 원자론적 감각론(atomistic sensationalism)이나 연상주의(associationism)로 귀결된 것은 위와 같은 요소 심리학을 바탕으로 한 필연적인 것이었다. 그러나 경험의 직접적인 소여가 서로 본질적인 연관성을 갖지 않는, 질적으로 분리된 원소들로 구성되어 있다는 견해는 곧 영역-이론(field theory)을 바탕으로 대두한 형태 심리학(gestalt psychology)에 의해 벽에 부딪히게 된다. “gestalt는 그 개별적 요소들의 특성에 의해서가 아니라 전체에 내재해 있는 하나의 특질에 의해서 그 성격이 규정되는 전체를 의미한다.”¹⁰⁾ 그러므로 경험의 영역에 원초적으로 주어지는 것은 경험의 전체적 지평이지 경험의 개별적인 원자적 요소가 아니며, 나아가 경험을 구성하는 것으로 알려지는 원자적 요소들이라는 것 자체가 그렇게 전체적인 경험을 그 직접성으로부터 분석하고 추상해낸 파생물에 불과한 것이다.

제임스는 이 점에 대한 혼동을 “심리주의의 오류(the psychologist's fallacy)”라는 말로 지적했다.¹¹⁾ 경험의 일차적이고 원래적인 상태와 그것을 분석하여 얻은 개별적이고 조작 가능한 결과 사이의 혼동, 즉 분석의 열매와 경험의 뿌리 사이의 혼동에 대한 인식¹²⁾은 제임스로 하여금 경험을

9)참고. William James, *Principles of Psychology*, I, 4장의 여러 곳, *Essays in Radical Empiricism*, “A World of Pure Experience.”

10)David Datz, *Gestalt Psychology*(New York:The Ronald Press Company, 1950), p. 3, 황경식, 「경험의 직접성과 인식의 문제」, p. 34에서 재인용.

11)“심리주의의 오류”에 대해서는 James의 *Principles of Psychology*, I, pp. 196-97 참고.

12)로크의 단순관념은 범형적인 실례가 된다. 우리는 빨간 “관념” -- 이것은 “달콤한” 관념 또는 “등근” 관념 등과 함께 뛰어나오며 모두가 하나로 합쳐져서 “사과”와 등치를 이루게 된다 -- 을 받아들이지 않는다. 우리는 우리가 볼 수 있는 색깔 모두를 지적할 수 있도록 배울 때에야 “빨간 색”을 지적하는 법을 배우는 것이다. 이는 교육이

체험하는 과정 -- 이 과정에서는 변형이 중추적인 기능을 했다 -- 으로 보도록 했을 뿐만 아니라, 분석적이거나 인식적인 경험의 특권적인 지위를 의심스러운 것으로 만들었다. 이 또한 듀이의 경험관에 큰 영향을 미친 요소 가운데 하나이다. 후일 듀이는 제임스의 위와 같은 견해를 심리학의 경계 너머에까지 확대하여 “선택적 강조의 오류(fallacy of selective emphasis)”라고 불렀다. 듀이는 우리가 특정한 관심을 사물이 “실재하는” 방식의 일차적인 사례를 제공하는 것으로서 선택하는 경향이 있을 뿐만 아니라, 지식의 문제가 가장 중요했던 철학에서는 특히 모든 종류의 경험을 하나의 기초 유형, 즉 인식적 경험의 변주로 취급하는 경향이 있다고 보았다.¹³⁾ 듀이는 제임스와 함께, 인식으로서의 경험만을 문제삼았고 인식된 것으로서의 대상만을 다루었던 옛 경험론에 맞서 우리가 하는 비인식적 경험의 풍부함과 자율성을 보존하는 진정한 경험론을 모색했다. 진정한 경험론은 “인식의 세계와는 다른 양태로 존재(being). . .의 차원이 있다는 것과 이러한 존재의 차원이 반성과 인식의 선행조건이라는 사실을 발견한다.”¹⁴⁾ 인식이 있기 이전에 우리는 이미 어떤 방식으로 존재하고 있다. 더욱이 이러한 “존재 방식의 고유성은 있는 그대로 인식되거나 기술될 수 없고 그저 존재. . .할 수 있을 뿐이며, 그러한 의미에서 인식 이전의 존재의 세계는 질적이고 절대적이다.”¹⁵⁾ 듀이의 “경험”이 지닌 의미를 이해하기 위해 질적 의미 또는 직접적 의미에 초점을 맞추어야 하는 까닭은 바로 이것이다. 즉 듀이의 경험은 인식으로 환원되는 경험만이 아니라 비인식적 경험, 즉 인식 이전에 존재하는 세계에 대한 경험까지를 포괄하기 때문이다. 듀이는 이른바 “진정한 경험론”을 추구하는 자신의 작업을 “직접적 경험론”이라는 이름으로 불렀다.

그렇다면 인식적 경험 이전에 전체적으로 체험되는 경험의 질적 직접성이란 무엇인가? 이것을 이해하기 위해서는 우리가 경험하는 것이 고립된 하나의 대상이나 사건이 아니라는 점을 명심해야 한다. 우리가 경험하는 것은 그러한 대상 또는 사건들이 녹아들어 있는 하나의 맥락적 전체(contextual whole)이다. 이 맥락적 전체는 하나의 상황으로서 직접적으로 스며들어 있는 특질(immediately pervasive quality)을 띠고 있다. 듀이는 심리학적으로 볼 때 질적인 전체로서의 “상황은 감지되거나(sensed) 느껴

라고 알려져 있는, 우리가 대하는 세계를 조직하려는 길고도 고통스러운 노력의 일부이다. 어떤 것을 빨간 색의 예라고 볼 수 있는 것은 이미 반응들을 정교하게 일치시키는 작업을 관련시킨다. 길고 활동적인 조직화 과정의 결과인 “경험”이 맨 처음 우리에게 도래한 경험과 정확히 똑같은 것이라는 로크와 그밖의 사람들의 주장은 보증이 없는 것이었다.

13)선택적 강조의 오류에 대한 듀이의 논의를 보려면 EN, pp. 29-30 참고. 듀이는 EN 초판에서 “근대철학은 공공연히, 그리고 고대철학은 암암리에 하나의 인식론”(p. 19)이었음을 지적했고, *The Quest for Certainty*(이하 QC로 약칭)에서는 “인식의 편재성이라는 관념은 포기되어야 할 이성주의의 오류”(p. 291)라고 비난했다.

14)EN, 초판, p. 18.

15)같은 글, p. 19.

진다(felt)고 할 수 있다. 그러나 이것은 상황이 하나의 느낌(feeling)이나 정서(emotion) 등과 동일시된다는 말은 아니다. 오히려 질적인 전체 상황이 직접적으로 존재함을 통해서 어떤 느낌이나 감각 혹은 정서가 확인되고 묘사될 수 있는 것이다”¹⁶⁾라고 말하고 있다. 결국 경험의 직접성이란, 다양한 요소들로 구성되어 있지만 하나의 전체 경험 상황을 지배하는 고유한 특질로 이루어진다고 할 수 있겠다. 주의할 것은 이러한 경험의 직접성이 그 다양한 요소들의 단순한 집적이 아니라는 점이다. 경험의 직접성을 구성하는 다양한 요소들은, 엄밀히 말해 반성 작용이 차후에 경험의 직접성으로부터 분석해낸 산물일 뿐 직접적 경험의 단계에서는 경험의 전체성 속에 융화되어 있는 것들이기 때문이다. 경험의 직접성은 단순히 정서적인 것만도, 의지적인 것만도, 지적인 것만도 아니다. 하나의 전체로서의 경험을 지배하는 질적 직접성은 이성과 감정과 의지가 융화된 삶의 원초적인 모습일지도 모른다.¹⁷⁾

1905년에 듀이는 「직접적 경험론의 가정(The Postulate of Immediate Empiricism)」이라는 논문을 발표했다. 이 논문은 너무도 탐험적이고 애매해서 논쟁의 여지를 많이 남겼으나 그 근본적인 모티브는 실재에 대한 질문과 지식 또는 진리에 대한 질문을 구별하고자 한 것이었다. 이것은 종래의 합리주의 전통에 정반대되는, 의식에 대한 존재 우위의 사상 -- 비합리주의적 전통 -- 의 듀이식 발현이라고 할 수 있다. 즉 듀이는 이 논문을 통해 인식된 것만이 실재인 것이 아니라 인식이 아닌 다른 유형의 경험으로 접하게 된 것 역시 실재임을 역설하고자 한 것이다. 듀이는 지식이 경험의 진리를 추구한다는 견지에서 특권적인 하나의 관점에 불과하다고 보았다.

인식은 경험의 한 양태이다. 그리고 일차적인 철학의 요구는... 인식이 어떤 종류의 경험인지 -- 구체적으로 말해 사물이 인식된 사물로서 경험되는 경우 그것이 어떻게 경험되는가 -- 를 밝혀내는 것이다.¹⁸⁾

하지만 경험에는 경험의 진리보다 한결 많은 것이 존재한다. 유기체와 환경의 상호작용의 산물인 경험은 인식되기 이전에 직접적으로 경험되는 것이다.

결국 경험의 직접성이란 확정적인 측면과 불확정적인 측면, 즉 인식적인 측면과 비인식적인 측면을 포함하는, 하나의 전체로서의 상황이 지닌 특질을 지시한다. 경험의 직접성은 사유가 그 안에서 작동하는 분석 이전의(메를로-퐁티 식으로 말하면 “전반성적인”) 맥락이다 -- 그것은 사실상

16) John Dewey, *Logic: The Theory of Inquiry* (New York: Henry Holt and Company, 1938) -- 이하 LTI로 약칭 -- p. 68.

17) 황경식, 「경험의 직접성과 인식의 문제」, p. 38 참고.

18) John Dewey, *The Influence of Darwin on Philosophy* (New York: Peter Smith, 1951) -- 이하 IDP로 약칭 -- pp. 228-29.

사유를 가능하게 하는 것이다. “직접적”이라는 말이 듀이에게 의미하는 바는 모든 반성의 시작과 끝을 제공하는, “일차적 경험에 들어 있는 가장 크고 거시적이며 가공되지 않은 제재”¹⁹⁾이다. 이 직접적인 세계는 전통적인 경험론의 직접적인 세계, 즉 감각 자료 또는 “관념들”의 세계가 아니다. 왜냐하면 감각 자료나 관념들은 이미 “지식의 문제”를 해결하려 하는 철학적 반성의 경향 밑에 들어와 있는 것들이기 때문이다. 듀이가 말하는 직접적인 세계는 “사물”이 경험 속에서 기능을 하는 삶과 행동의 직접적인 세계이다. 그렇다면 이러한 직접적인 세계는 일차적인 사실로서의 삶의 세계(lifeworld)와 더불어 시작될 것이다. 왜냐하면 직접성은 그것이 탐구에서 지식을 위해 존재하기 훨씬 이전에 존재하기 때문이다. 세계는 현상 “으로 경험되”거나 또는 탐구를 위한 재료를 제공하는 것 “으로 맞부딪혀오기” 이전에 거기에 있고 우리는 그 속에 존재하는 것이다.

직접적으로 주어진 것은 광범위하게 질적인 상황이다. 그리고... 개별적인 특질이 그렇게 나타나는 것은 관찰 작용의 결과이다... 말을 바꾸면 개별적인 특질은 전체 영역 안에서의 탐구 활동이 결론을 통제하기 위해 만들어낸 기능적 구분인 것이다... 존재하는 것들은 경험에서 직접적으로 주어진다. 그것이 경험의 일차적인 정체가기 때문이다. 특질이 경험에 주어지는 것이 아니고 특질의 줌(giveness)이 경험인 것이다. 하지만 것처럼 직접적이고 질적인 경험은 그 자체로 인식적이지 않다. 왜냐하면 그것은 지식 및 알려진 것으로서의 대상이 요구하는 논리적 조건을 하나도 충족하지 않기 때문이다.²⁰⁾

2. 경험과 자연의 연속성의 원리

우리는 언제나 새로운 상황을 경험해간다. 그러므로 그 어떤 경험의 장면도 엄밀하게는 동일할 수 없다. 이러한 의미에서라면 모든 순간의 경험은 연속적이지 않다. 그것은 고유한 초점과 그 초점을 중심으로 성립된 반복불가능의 일회적 지평구조를 갖고 있는 것이다. 듀이 자신도 “어떤 의미에서 모든 순간의 경험은 그 자체로서 완결되고 개별화되어 있다”²¹⁾고 인정한 바 있다. 그러나 유기체와 그를 둘러싼 환경은 부단한 변화의 연속 속에서 상호작용을 하고 있다. 따라서 경험적 사태는 그 최종적인 성격을 무한정 보유할 수가 없다. 다시 말해 모든 경험은 앞선 경험으로부터 무엇인가를 받아가지는 동시에 뒤따르는 경험 속으로 흘러들어 영향을

19)EN, p. 31.

20)LT1, pp. 517, 522.

21)QC, p. 234. 이렇게 개별화된 경험의 완결적 특질이 현저할 때 그것은 수렴적으로 완성된 경험, 즉 하나의 (비적인) 경험이 된다.

미치게 되는 것이다. 따라서 모든 순간의 경험이 보여주는 표면상의 불연속성은 사실상 드러나 있지 않은 연속성을 배경으로 하고 있는 것이라고 할 수 있다. 듀이는 경험이 인간과 세계 사이를 가로막고 있는 장벽이라고 보지 않는다. 만일 그렇다면 경험은 무슨 소용이 있겠는가? 그 무엇이기에 이전에 경험은 우리가 세계를 알게 되고 세계에 참여하는 방식 바로 그것이다. 경험은 자연을 탐구하고 변형시키며 해방시키는 것이다. 사물의 상태와 잠재성은 물론 우리 자신의 상태와 잠재성도 경험을 통해서 분명하게 드러난다. 듀이는 다음과 같이 말하고 있다. “경험과 자연은 적대적이거나 이질적인 것이 아니다. 경험은 인간을 자연으로부터 격리시키는 막이 아니다. 오히려 그것은 자연의 심장부로 더욱 깊숙히 계속 침투해 들어가는 수단이다. 인간이 하는 경험의 성격에 의해. . . 자연은 스스로를 점점 더 그리고 전진적으로 드러낸다.”²²⁾ 여기에서 “스스로를 드러냄 (self-disclosure)”이라는 말은 해결 식의 자기-인식(self-recognition) 과정을 의미하는 것도 아니고, 또 초월적인 영역의 신비로운 명시를 의미하는 것도 아니다. 과학적 탐구는 자연이 스스로를 드러내는 탁월한 방식이다. **자연의 새로운 힘과 새로운 측면은 세계의 가능성과 인간 상황의 가능성을 탐구하고 발견하며 확정하는 우리의 활동에 의해 알려진다.** 바로 이것이 듀이에게서 “경험”이 의미하는 바이다. 따라서 경험은 구조화된 과정이지 사물이나 실체가 아니다. 이 같은 경험의 실패는 가장 포괄적인 의미에서 자연의 가능성을 탐구한 모든 인간 활동에서 발견될 수 있다. 등고선 경작(contour plowing), 원자 분열, 페니실린, 베토벤의 교향곡, 샤르트르 대성당, 『수학의 원리(Principia Mathematica)』 등이 바로 경험의 유형들인 것이다.

듀이는 이 같은 경험이 유기적으로 또는 기능적으로 자연과 결합되어 있다고 본다. 또한 그는 의식 자체도 원래, 유기체가 환경과 상호작용하고 그 상호작용을 조직하는 데 도움을 주는 수단으로 생겨난 것이라고 주장한다. 의식은 사건에 대한 방관자로 덧붙여졌다기보다 세계에 참여하는 방식이기 때문에 애초부터 의식에는 삶에서 담당하는 역할이 있다는 것이다. 그러므로 철학이 경험에서부터 시작해야 한다는 듀이의 주장은 인간의 활동과 그 활동을 통해 드러나는 특정한 종류의 세계를 이해하는 것에서부터 시작하는 반성적 탐구를 촉구하는 것으로 이해되어야 한다.

이같이 평범한 것들은 경험이 자연에 대한 철학 이론의 형성과 맺고 있는 관계가 문제시될 때 중요하게 된다. 그것들은. . . 경험이 자연 속으로 파고 들어가서 그 심연에 닿으며 자연에 대한 경험의 파악은 그런 식으로 확장될 수 있다는 점을 가리키는 것이다. 경험은 모든 방향으로 파고 들어가며 그렇게 하는 과정에서 당초에는 숨겨져 있던 것들을 지표 위로 끄집어낸다. . . . 이러한 평범한 것들은 경험이 자연 안에 있을 뿐만 아니

22)EN, x.

라 자연에 관련되어 있다는 것을 입증한다. 경험되는 것은 경험이 아니라 자연 -- 바위, 나무, 동물, 질병, 건강, 온도, 전기 등이다. . . . 따라서 경험은 마침내 자연에 이르게 된다. 그리하여 경험은 깊이를 갖게 된다. 경험은 또한 넓이, 그것도 무한히 늘어나는 정도의 넓이를 지닌다. 경험은 늘어난다. 그렇게 늘어나는 것이 추론을 구성하는 것이다.²³⁾

우리 앞에 하나의 돌맹이가 있다고 하자. 그 돌맹이를 통해 오늘날의 지질학자는 인간이 출현하기도 전의 자연을 그대로 그의 경험에 드러내주는 화석 자료의 정보에 접근할 수 있다. 이 정보는 물론 자연 속에 있지만 쉽게 얻어지는 것은 아니다. 지질학자는 과학적 탐구, 개념적 조작, 시험, 상관 관계, 그리고 관찰이라는 배경의 뒷받침을 받아 그 돌맹이에서 과거의 자연, 즉 400만년 전의 자연을 열어젖히는 경험을 하는 것이다. 그러나 아무런 과학 교육도 받지 못한 사람에게 그 돌맹이는 단지 하나의 돌맹이로 드러날 뿐일 것이다. 이 경우에 경험은 협소한 활동 영역 및 해석 영역에 의해 한계지워져 자연의 전경에까지밖에는 이르지 못한 것이다. 자연은 이해되기 이전에 의미를 지니고 있는 것이어야 하고 작용하는 것이어야 한다. 즉 하나의 돌맹이는 단순히 내던질 수 있는 작고 딱딱한 대상을 의미하고 말 수도 있지만, 또한 400만년 전에 존재했던 생명체에 대한 근거라는 보다 넓은 의미를 지닐 수도 있는 것이다. 이 뒤의 측면은 자연을 훨씬 더 의미있는 차원에서 열개한다. 그 돌맹이는 지적 활동이라는 훨씬 더 넓고 풍부한 영역에 위치하게 되는 것이다.

이러한 의미에서 자연은 경험이 자연 “속”에 존재하는 것만큼이나 경험 “속”에 존재한다. 경험은 자연이라 불리는 사건의 영역에서 일어나는 수많은 사건 중의 한 유형에 불과한 것으로 생각될 수 있다. 그러나 경험은 자연에 대한 것이라는 점에 의해서, 즉 사건 및 사건의 측면을 대상으로 삼고 있다는 점에 의해서 자연을 포함하게 된다. 그러나 자연을 이해하는 실마리는 직접적 경험의 성장 능력에 있다. 듀이의 말대로 “사건의 본성은 직접적으로 느껴진 사물의 특질로서 경험에서 드러난다. 이러한 특질과, 지식의 대상을 형성하는 규칙성을 긴밀하게 조정하고 고르게 융화하는 것이. . . 지적으로 방향지워진 경험의 특징을 단순히 우연하고 무비판적인 경험과는 다른 것으로 만든다.”²⁴⁾ 직접성은 피상적일 수도 있고 또는 의미있을 수도 있는 한 상황과의 관련을 반영한다. 경험과 자연 간의 연속성의 정도는 상황의 의미가 얼마나 넓고 깊은가에 따라 변화한다. 하지만 어느 정도의 직접성은 틀림없이 항상 있다. 왜냐하면 직접성은 현재의 경험이 성장하거나 발달하거나 또는 다른 경험과 관계를 맺을 수 있도록 해주는 수단이기 때문이다. 우리는 어떤 대상을 돌맹이로 지각하다가 연후에는 그것을 화석으로 지각하고 나아가 특수한 이론의 증거로서

23)EN, pp. 3a-1.

24)같은 글, p. xii.

그것을 지각하게 될 수 있다. 그 대상은 각각의 경우에 현재의 그것으로서 그리고 앞으로 될 수도 있을 어떤 것으로서 경험 속에 존재한다. “돌맹이”는 “화석” 때문에 없어지지 않으며 단순한 화석 또한 “증거” 때문에 사라지는 것이 아니다. 돌맹이는 화석이 되었고 화석은 어떤 이론을 증명하는 근거가 된 것이다.

듀이의 연속성 원리에 대해 가장 흔히 벌어지는 잘못은 연속성과 동일성의 혼동이다. 그러나 물론 연속성을 주장하는 것은 동일성을 주장하는 것과 같지 않다. 연속성은 『경험으로서의 예술』을 시종일관 뒷받침하고 있는 그의 창발주의의 근본을 이루고 있기 때문이다.²⁵⁾ 이 점은 연속성의 원리를 아주 직접적으로 분석하고 있는 『탐구의 이론으로서의 논리학』에서의 다음 구절이 명확하게 드러내보여준다.

... “연속성”이라는 말은 이성적 작용이 유기적 활동에서부터 성장해나가기만, 그것이 창발의 근원과 동일하지 않다는 것을 의미한다. ... 자연주의적 논리 이론의 일차적 가정은 하위(보다 덜 복잡한) 활동 및 형태와 상위(보다 더 복잡한) 활동 및 형태가 연속적이라는 것이다. 연속성의 개념은 자명하지 않다. 하지만 그 의미는 완전한 단절을 배제하는 한편 동일성의 되풀이 또한 배제하는 것이다. 연속성의 개념은 완전한 균열과 괴리를 배제하는 것과 똑같이 “상위의 것”을 “하위의 것”으로 환원하는 것을 배제한다. 살아 있는 유기체라면 어떤 것이든지 씨에서 자라나 성숙하게 발전해가는 것이 연속성의 의미를 설명해주고 있다.²⁶⁾

듀이는 연속성의 원리가 자연주의를 창발주의, 즉 상위의 형태 또는 양태는 하위의 형태나 양태로부터 생겨나지만 그것으로 환원될 수는 없다는 이론과 연결해준다고 보는 것이다. 즉 연속성은 하나의 동일 유형으로 환원될 가능성을 배제하거나 아니면 완전히 분리되어서 자기 폐쇄적인 (self-enclosed) 자율적 범주로 될 가능성을 배제하는 유기적 기능의 단계들이 중대하는 것을 지시한다. 위 인용문의 마지막 구절이 보여주듯이 듀이는 연속성을 유기적 발전의 원리로 사용하고 있다. 이것은 자연주의적이고 기능적인 목적론을 끌어들이기 뿐만 아니라 아리스토텔레스의 기초 개념인 실재성(actuality)과 잠재성(potentiality)을 재도입하며 원래의 ‘연속성’ 개념으로 되돌아가는 것이 된다. 근대의 연속성 개념은 단순히 수직인 순서 -- 원자적 개별자들(discreta)로 구성되어 있는 실제적으로 무한한 연속 -- 를 시사하게 되었다. 그러나 “연속성”의 원래 의미는 “결합(holding together)”(라틴어로는 *continuitas*; 그리스어로는 *synecheia*)으로서, 여러 부분으로 구성되거나 합성된 하나의 전체, 말하자면 아리스토텔레스의 논의가 보여주는 것처럼 다양한 부분을 지니고 있으면서도 발전 과정에 관련되어 있는 하나의 통일체를 지시했다.²⁷⁾ 이 같은 원래의 연속성

25) 알렉산더는 『경험으로서의 예술』의 모든 논지가 “하나의 경험(an experience)”이 어떻게 평범한 경험으로부터 발전하며 그 자체도 발전적인가 하는 것이라고 지적한다.

26) LTI, pp. 18-19, 23.

개념은 연속성이 곧 잠재성이라는 이설에 대한 입장을 분명하게 취하고 있다. 바로 이 연속성 개념이 듀이가 받아들인 연속성이며, 바로 이 연속성 개념이 듀이의 사상에 대해 수많은 오해를 불러일으킨 장본인이기도 하다. 듀이에게 연속성은 또한 보다 새롭고 보다 포괄적인 유형의 질서가 실현되는 것을 지시한다. 듀이의 연속성은 환원할 수 없는 자연적 특징으로서의 진정한 잠재성 또는 진정한 불확정성이라는 아리스토텔레스적 개념 위에 확고한 근거를 두고 있다.

연속성이 반드시 참신한 요소를 포함해야 한다는 것은 듀이의 원리에서 본질적인 점이다. 하지만 이 참신성(*novelty*)이 자연외적인 것으로 생각될 수는 없다.

연속성이라는 가정에 의해 배제되는 것은 전적으로 새로운 외적인 힘. . . 변화의 원인으로 . . . 출현한다는 점이다. . . . 반면 과학적 탐구가 고려하는 것이 만일 미소한 증가에 의해 발전이 진행된다는 것이라면, 그러한 증가가 아무리 계속된다 해도 그것이 누적된 결과 새롭고 색다른 것이 발생하지 않는 한 발전은 없을 것이다.²⁷⁾

연속성은 반복되는 단순한 동일성이나 똑같음(*sameness*) 이상이다. 하지만 연속성이 전적인 자연의 비약(*saltus naturae*)을 말하는 것도 아니다. 차이는 분명히 있다. 그러나 그 차이는 선행 조건에서 성장해나간 것, 즉 그 차이가 기능적으로 발전된 것임에 틀림없는 것이다.

이러한 연속성 개념이 발생적 오류(*genetic fallacy*)를 범하는 것이 아닌가 하는 비판은 듀이의 연속성 원리에 가장 많이 주어지는 지적이다. 알렉산더는 듀이의 연속성의 원리가 발생적 오류를 범하는 것이 아니라 오히려 사물을, 실제적 특징들과 잠재적 특징들에 의해 조건지워진 발전 과정들을 겪는 시간적이고 유기적인 존재로 바라보려는 시도라고 옹호하고 있다.²⁸⁾ 그러나 이러한 해석에서 핵심적인 것은 기계적 시간 이론을 배격하는 듀이의 시간 개념이다. 듀이는 「시간과 개별성(*Time and Individuality*)」이라는 논문에서 시간은 모든 것이 그 속에 존재하는 어떤 실제적이고 무한한 실체 -- 이것은 뉴턴 식 시간 개념이다 -- 가 아니라, 원자 이하의 미립자에서부터 인간에까지 이르는 개별자들(*individuals*)이 본성적으로 지닌 특징이며 항상 참신한 요소, 즉 어떤 잠재성의 실현을 포함한다고 주장했다. 기계적 시간 이론의 배격에 의해 재도입되는 잠재성 개념에도 특유한 의미가 주어진다. 즉 이때의 잠재성은 내부의 펼쳐지는(*unfolding*) “힘”이라는 뜻에서의 잠재성이 아니라 상호작용을 통해 실현되는 잠재성인 것이다. 같은 논문에서 그는 다음과 같이 말하고 있다.

27) Thomas M. Alexander, 앞의 글, p. 100

28) LTI, p. 24.

29) Thomas M. Alexander, 앞의 글, p. 100.

자연에 적용되는 발전 개념은 연속성의 절대적인 균열을 배제하는 것만큼이나 확실하게 형식과 특질의 차이를 포함하고 있다. . . . 시간과 개별성의 본질적인 관계를 받아들인다면 [발전]은 이미 존재하고 있던 것을 재배치하는 것에 불과한 것이 아니다. . . . 부정적인 점을 먼저 보면, 발전이 이미 함축되어 있었거나 잠복해 있던 것을 펼쳐내는 과정이라는 생각은. . . 제외된다. 그러나 긍정적인 면으로는, 주어진 시간에 실제화되는 힘 또는 능력이 개별자에게 없다면 발전은 일어날 수가 없기 때문에 잠재성이 존재의 범주라는 점이 함축된다. 하지만 발전 개념은 또한 이러한 힘이 안에서부터 펼쳐지는 것이 아니라 다른 것들과의 상호작용을 통해 불러일으켜지는 것이라는 점도 의미하고 있다. 개별성의 한 특성으로서 반드시 잠재성의 범주는 되살려져야 하지만 그것은 잠재성 범주에 대한 고전적 아리스토텔레스 식 정식화의 형식과는 다른 형식으로 이루어져야 한다.³⁰⁾

듀이는 “잠재성이란 반드시 다른 것들과 상호작용한 결과라는 견지에서 생각되어야 한다. 그러므로 잠재성은 상호작용이 일어난 다음이 아니고서는 알려질 수가 없는 것이다”³¹⁾라고 역설한다. 그러므로 듀이는 잠재성이 고정된 또는 예정된 목적을 함축한다는 생각을 거부한다. 잠재성은 단지 “변화가 지닌 한 특성”³²⁾을 지시할 뿐이다. 결국 듀이는 잠재성을 아리스토텔레스가 *질로(hyle)*라 한 사물의 불확정적이고 맹목적이며 우연한 껍질의 영역이라 보지만, 그러나 개별자들은 이러한 잠재성들이 실제화됨으로써 실현된다.

연속성의 원리는 경험과 자연의 관계를 이해하는 실마리가 된다. 경험은 자연으로부터 생겨나지만 자연과 연속해 있다. 거기에는 확고하게 연속되고 있는 자연의 과정뿐만 아니라 환원될 수 없는 참신한 경험의 측면이 있으리라는 것을 우리는 예측하게 된다. 경험은 자연의 잠재성이 실제화(actualization)되는 것이며 그렇게 하여 자연에 관한 중요한 것을 말해준다. 자연은 경험이 자연에서부터 생겨나는 것처럼 그와 똑같이 경험의 범위 안에 포함되어 있다. 이러한 점이 방법론적 원리로서의 경험을 정당화시켜주는 것이다. 경험이란 자연이 포괄적으로 기능하는 방식인 것이다. 따라서 연속성의 원리는 형이상학적이기도 하고 규범적이기도 하다. 연속성의 원리는 그것이 이해되는 관계의 설정 가능성을 줄곧 강조한다는 뜻에서 규범적이다. 이 원리는 퍼스가 말하는 것처럼 탐구의 통로를 막아 버리는 이설에 대한 해독제이다. 이 원리의 목표는 해석의 성장과 점진적인 확장이다. 그 어떤 해석도 절대적이지 않다. 마찬가지로 특권적인 어떤 선험적 관점이 있어서 그로부터 지식이 연역적으로 도출되는 것은 아니

30) John Dewey, *On Experience, Nature, and Freedom*, Richard Bernstein ed. (Indianapolis: Bobbs Merrill Company, Inc., 1960) -- 이하 ENF로 약칭 -- pp. 236-37.

31) ENF, p. 238.

32) 같은 글, p. 220.

다. 인간이 경험하는 상황은 “존재적이고 역사적”이다. 다시 말해 인간 경험의 상황은 열려 있고 시간적인 세계 속에 그리고 문화적 전통 속에 위치하고 있다. 관련(*involvement*)과 의미는 “지식”이 문제가 되기 이전에 우리와 함께 있는 것이다. 듀이는 우리의 존재가 지닌 순환에서 벗어나려 하는 대신 우리가 그 순환 속에서 움직이기 때문에 의미가 성장하며 심화된다는 점, 즉 연속성이 실현된다는 점을 시사한다. 그러므로 듀이의 말대로 철학의 역할은 건설적인 비판, 해석, 평가 그리고 “의미의 해방”이다. 철학은 경험 속에 들어 있는 의미의 방식이며 자연 속에 들어 있는 경험의 방식이다. 철학은 연속성의 관점에서 이것들을 바라보는 것이다.

3. 듀이의 상황 이론

지금까지 우리는 경험과 자연이 연속적이라는 듀이의 주장을 살펴보았다. 그러나 경험과 자연이 연속적이라면 그것은 어떤 방식으로 연속적인가? 이 부분을 검토하기 위해서는 듀이 경험 이론의 또하나의 축, 즉 상호작용의 원리를 살펴보아야 한다. 앞에서 이미 언급했지만 경험은 유기체와 환경의 상호작용의 산물이며, 그러한 상호작용은 하나의 경험적 상황을 형성한다. 따라서 경험을 만들어내는 상호작용은 곧 상황의 특징에 다름아닌 것이다. 듀이는 그의 상황 이론으로 상호작용의 원리를 탐구하고 있다.

상황은 듀이에게 일차적인 실재, 즉 근본적인 존재적 개별자를 나타낸다. 따라서 철학적 이해가 출발하는 곳도 바로 상황 자체에서부터이다. 나아가 상황은 미적 의미를 이해할 수 있는 기반을 제공한다. 상황은 전체자(*the whole*)로서 맥락을 질적으로 규정하여 드러내는 것이며, 미적 특질은 상황의 일반적인 질적 측면으로부터 발전 또는 창발해나오는 것이기 때문이다. 예술과 미적 경험은 연속적으로 발전하는 경험이 실현해낸 질적 통일성에 대한 센스를 포착하며 센스를 제공하는 그 질적 통일성의 성격을 인식보다 훨씬 더 훌륭하게 알려준다. 듀이의 상황 이론이 그의 미학 이론에 주춧돌이 되는 것은 바로 이와 같은 이유에서이다.

상황은 듀이가 “사건”, “*res*”, “상호작용”, “교류작용”이라고 부르는 부분 또는 요소들로 이루어져 있다. 우리가 경험하는 것은 고립된 하나의 사건이 아니라 하나의 맥락적 전체로서 바로 이것이 상황인 것이다. 상황에는 통일성이 있다. 그것은 상황의 부분 또는 요소들인 사건 또는 상호작용의 통일성이 상황 자체 역시 하나의 “사건(*event*)”으로 구획하기 때문이다. 경험에서 이 통일성은 듀이가 항상 주장해온 것처럼 전반성적인 방

식에 의해 질적으로 이해된다. 즉 각각의 상황은 직접적인 지배적 특질로 이루어진 하나의 전체로서 질적으로 유일한 것이다. 그렇다면 듀이가 말하는 상황은 전 논리적 또는 전 분석적 특질의 통일성으로 통일되어 있는, 일차적으로 조직되어 있고 활동적이며 체험되는 경험이라 할 수 있다.

경험의 직접성이 주어지는 상황은 이차원적인 평면이 아니다. 그것은 입체적인 질적 공간이며 시간을 따라 변화하는 사차원적 지평이다. 모든 상황은 밝은 전경과 희미한 배경, 그리고 하나의 뚜렷한 초점을 그 지평에 지니고 있다. 이렇게 하나의 전체자로서의 상황은 “직접적”이다. 이것은 상황이 최소한 어느 정도는 현재, 즉 지금-이곳에 명백히 실재화되어 있고 완성되어 있다는 점에서 그러하다. 그러나 상황은 또한 시공적 연속체(spacio-temporal continuum)로서 성장하는 것이기 때문에 초점은 끊임 없이 변하고 지평도 재편성된다. 상황은 하나의 초점, 즉 중심점을 가지고 있는 동시에 그것을 출발점으로 해서 나아갈 수 있는 다른 상황의 지시카지를 함축하고 있다. 다시 말해 상황은 그것이 역동적으로 지향해나가는 무엇을 지니고 있는 것이다. 그것은 상황을 구성하고 있는 사건들이 “함께 성장하여” 하나의 연속적인 전체를 형성할 가능성을 향해 “열려” 있기 때문이다. 따라서 듀이에게 상황은 그 또한 항상 어느 정도 개방되어 있는 것일 수밖에 없다. 이렇게 선천적으로 시간적이며 복합적인 것으로서의 상황은 “매개되어” 있다. 그것은 기능적인 부분들로 합성되어 있으며 역사와 장래의 발전을 향한 계획 또는 가능성을 지니고 있는 것이다. 듀이는 후기에 쓴 한 논문에서 “한 각도에서 보면 내가 써낸 모든 것은 대부분, 직접 발생할 때는 상황이 직접적이지만, 삶의 경험을 구성하는 시간의 연속 속에 있을 때는 상황이 매개되기도 하고 매개하기도 한다는 점을 설명한 것이 된다”³³⁾고 말한 바 있다.

듀이에게 상황은 철학적으로 일차적이다. 하지만 존재론적으로 상황이란 무엇인가? 듀이가 제시하고 있는 상황의 사례들은 가령, 유행성 독감에 걸려 앓고 있는 상황과 같이 뚜렷이 인간적인 상황이다. 또 듀이가 상황의 통일성이나 전체성을 상황의 질적인 측면에 두었다는 점도 그가 상황을 의식적인, 즉 경험을 하는 존재의 견지에서 생각하고 있다는 것을 가리킨다. 그렇다면 듀이는 “상황”이라는 말로써 오직 인간만이 참여하는 사건을 지시하고 있는 것인가? 결론을 당겨 말하면 그렇다고 할 수 있다. 듀이에게서 상황은 일차적으로 인간의 상황을 지시한다. 앞으로 살펴보겠지만 이 점은 경험의 연속성 또는 경험과 자연의 연속성을 예화하는 것으로서의 상황을 설명해준다. 그러나 이 점을 올바르게 이해하기 위해서는 다시 한번 듀이의 창발주의를 생각해보아야 한다.

듀이의 창발주의는, 보다 새롭고 한결 복잡한 상위의 단계는 분명 그

33) John Dewey, "Experience, Knowledge and Evaluation: A Rejoinder," *The Philosophy of John Dewey*, Schilpp 편, p. 546.

이전 단계에 의해서는 환원될 수 없고 설명될 수도 없는 측면을 지닌다는 점을 주장했다. 인간의 상황에서 “의미에 대한 직접적 인식(immediate awareness of meaning)” -- 의식 -- 은 단순한 생물적 상황에서는 환경과의 “관련(involvement)”이고, 단순한 물리적 상황에서는 “상호작용” 또는 “맹목적인 존재”이다. 그러므로 모든 상황에는 “직접성”이 있지만 **질적인 직접성**은 오직 인간의 상황에만 있는 것이다. 마찬가지로 모든 상황이 매개되어 있거나 관련되어 있기는 하지만 오직 인간의 상황만이 그 상황들 사이의 관계를 통해 **의미를 지니게 된다**. 모든 상황은 이른바 “영역적 상호작용(field interaction)”으로 특징지어진다. 다시 말해 모든 상황은 다른 사건과 아무 관계도 맺지 않은 채 원자적으로 존재하지 않고 한 영역의 부분으로서 상호작용을 하는 것이다. 물리적 단계에서 하나의 원자는 상호작용을 통해 비교적 안정된 질서를 형성하는 수많은 미립자들의 협력체이다. 생물적인 단계에서는 피조물이 수많은 복잡한 행동 패턴으로써 자신과 같은 종류뿐만 아니라 다른 피조물과도 관련되는 것을 보게 된다. 꿀벌, 물고기, 늑대, 유인원 등은 자연주의자들이 비유적으로 **사회적**이라 부른 행태를 발전시켰다. 인간은 이러한 행태를 가장 복잡한 방식으로 드러내며 원래의 생물적 본능을 문화화된 경험으로 변형시켰다. 새로운 잠재성이 실현되는 것이다. 손은 한때 인간 유기체의 생존을 보조하는 수단, 즉 붙잡는 도구에 불과했지만 몸짓 언어에서는 뚜렷한 의미차를 불러일으킬 수 있다. 이렇게 인간적 단계에서 자연은 직전의 생명 형태에는 없었던 특색을 나타낸다. 감각은 경험이 되고, 즉 의미를 의식적으로 알게 되고 방향성 있는 활동을 통해 실현되며, 다시 경험은 기호를 통한 상호작용이나 사회 참여 또는 문화를 통해 표현되고 형성되는 것이다. 하지만 자연의 나머지 부분과 연속성을 유지하는 측면 또한 존재한다. 문화화된 존재라 해서 우리가 더이상 생물적 존재가 아닌 것은 아니며 또한 생물적 존재가 물리적 존재가 아닌 것도 아니다. 그렇다면 듀이가 말하는 인간의 상황은 사실상 가장 포괄적인 상황을 말하는 것이 된다. 인간의 상황은 자연의 잠재성이 최고도로 완성되는 것을 반영하는 한에 있어서 인간의 경험이 지닌 모든 특색을 포함하고 실현하기 때문이다. 결국 인간의 상황은 연속성의 원리에 의해 물리적 상황, 생물적 상황과 연속성을 유지하는 한편 그 원리의 창발주의에 의해 물리적 상황과 생물적 상황에는 존재하지 않았던 특색을 지니게 되는 것이다. 따라서 듀이에게서 “상황”은 일차적으로 인간의 상황을 지시하지만 그것이 배타적으로 인간의 상황만을 지시하는 것은 아니라는 점이 분명하다 하겠다.

이와 같은 상황은 “교류작용(transaction)”³⁴⁾ -- 하나의 전체를 성공적

34) 듀이의 “경험”은 “유기체와 환경의 상호작용의 산물”이라는 말로 가장 널리 알려져 있다. 그러나 이때의 “상호작용”이라는 용어는 유기체와 환경 사이의 분리성 또는 구별성을 암암리에 전제하기 쉬웠다. 예컨대 유기체라는 하나의 실체와 환경이라는 또 다른 실체가 서로 독립적으로 존재하다가 만나서 서로 작용하는 것이 상호작용이라는

으로 창조하는 특이한 유형의 상호작용 -- 에 의해 특징지워진다. 여기에서 중요한 것은 상황을 구성하는 “유기체”와 “환경”이 듀이에게서 하나의 개별적인 통일체, 즉 일차적인 “사물”을 지시하고 있는 것이 아니라는 점을 아는 것이다. 즉 “유기체”와 “환경” 또는 “자아”와 “세계”는 따로따로 존재하다가 한 데 모여 “상호작용을 하는,” 분리되어 있고 분리할 수 있는 실체들이 아니라 하나의 전체 과정 또는 교류작용의 부분을 지시하고 있는 것이다.

하나의 상황은 하나의 특질(quality)에 의해 특징지워진다. 그러나 상황의 “특질”은 유기체 “속에” 존재하는 것도 아니고 대상 “속에” 존재하는 것도 아니다. 특질은 오직 상황 속에만 있다.

특질은 결코 유기체 “속에” 들어 있지 않았다. 오히려 특질이란 늘 유기체 외적인 것과 유기체가 함께 참여하고 있는 상호작용의 특질이였다. . . . 그러므로 특질은 유기체의 특질이기도 하고 연관되어 있는 사물의 특질이기도 한 것이다.³⁵⁾

이러한 특질은 실상 인간의 상황에 존재하는 직접성, 즉 인간의 상황을 직접적으로 지배하며 통일시키는 내재적 전체성에 다름아니다. 그러나 이제 우리는 인간의 상황뿐만 아니라 모든 상황 -- 물리적 상황 및 생물적 상황 -- 에도 특유의 직접성이 존재한다는 것을 알고 있고, 나아가 상황이 발전함에 따라 그 직접성도 발전한다는 사실을 알고 있다. 즉 새로운 창발자가 상황을 변형시키면 상황은 새로운 방식으로 통일성을 드러내게 된다는 것이다. “특질”은 의미와 더불어 경험을 하는 의식적 존재가 창발함으로써 발전된 상황의 직접성을 표시한다. 듀이는 이렇게 의미의 단계에서 “특질”로 나타나는 상황의 “직접성”이 물리적 단계에서는 “존재”이며 생물적 단계에서는 “행동”이라고 밝히고 있다. 이것들이 연속적이라는 것은 물론 말할 필요도 없다. 상황이 이렇게 그 발전 과정 내내 현존하는 “지배적인 질적 전체”를 통해 통일된다는 사실은 듀이의 미적 의미 이론에 토대를 제공한다. “하나의 경험”은 경험에 의미를 주는 지배적 특질에 의해 전체가 통일되는, 유기적으로 내적 관계를 맺고 있는 하나의 상황을 말하기 때문이다.

다음 장의 주제인 의미는 상황적인 것으로서의 경험 위에 토대를 두고 있다. 의미는 상황의 창발적 기능이며 그 결과 자연과의 연속성을 드러낸다. 의미는 직접적이지도 또한 매개된 것으로서의 상황, 즉 질적이지도 또한 관계적인 것으로서의 상황이 지니고 있는 복잡성을 반영할 것이다. 의미

뜻을 품기 쉬웠던 것이다. 이러한 오해는 이원론의 극복을 평생의 과업으로 삼은 듀이에게 아주 괴로운 것이었음에 틀림없다. “교류작용”은 이러한 혼동을 방지하고자 듀이가 “상호작용” 대신에 채택한 용어이다. “교류작용”이라는 말은 유기체와 환경이 이원적인 실체가 아니라 그 작용의 분리할 수 없는 부분들이라는 점을 강조한다.

35)EN, p. 259.

는 전체 또는 맥락 안에서 기능하며 세계와 인간이 완전히 상호작용적으로 관련되는 것을 보여준다. 의미가 의미의 표현 매체와 완전히 통합되고 깊이, 연속성, 짜임새(texture) 때문에 두드러지게 되는 경험을 결과하도록 긴밀하게 조직되면 그 의미는 예술이 된다. 예술과 미적 의미는 경험에서 자연이 완성되는 것과 의미에서 경험이 완성되는 것을 표시한다. 인간의 삶에서 센스와 가치의 상호침투를 이루어낼 수 있는 세계의 능력이 실현되는 곳은 바로 예술과 미적 의미에서이다.

제 3 장 듀이의 의미론

경험의 구조에 대한 체계적인 검토를 통해 이제 우리는 듀이의 의미론에 접근할 수 있는 기반을 갖게 되었다. 듀이의 미학으로 나아가기 전에 그의 의미론을 검토해야 하는 까닭은 경험과 의미가 연관되어 있는 논점이기 때문이다. 알렉산더는 듀이의 의미론이 그의 미학과 그의 경험 철학 일반을 연결시키는 중요한 고리라고 주장하고 있다.¹⁾

듀이는 의미가 세계 속에서 발생하며, 그러한 세계의 교류적이고 상황적인 특징을 드러내준다고 보았다. 따라서 그는 의미를 우리가 세계에 존재하는 방식 -- 생물적 존재로서 그리고 문화적 존재로서 -- 의 복합적인 총체성에 의해 보려 했다. 이것은 듀이가 의미라는 주제에 접근해가는 방식의 이중성을 말해준다. 우선적인 것은 **행동(behavior)**의 관점이다. 의미가 특정한 유기적 조건 하에서만 발생한다는 견지에서 보면 의미는 연속성의 원리에 따라 생물적 활동에서 창발해나오는 것이 된다. 그러나 바로 이 연속성의 원리에 따라 의미는 생물적 행위라는 구성 단위로 환원될 수 없는 새로운 방식의 창발자가 된다.²⁾ 따라서 의미는 의미가 구성해내는 새로운 상황, 즉 **문화(culture)**의 관점에서도 접근되어야 한다. 하지만 이 둘 가운데 어떤 관점에서 의미를 바라보든 듀이에게서 의미가 일차적으로 인식적인 것이 아니라는 점을 기억하는 것은 중요하다. 의미라는 범주는 한갓된 인식의 범주보다 훨씬 큰, 인간의 삶에 버금갈 범주이기 때문이다. 의미는 검증, 문법적 구문, 논리 구조 또는 범주적 분석과 같은 문제의 토픽이 되기 훨씬 이전에 이야기, 자장가, 게임, 감정의 표현, 사회적 상호작용, 종교, 교육 그리고 예술 등등에 현존하고 있다.

그렇다면 듀이의 의미론에서 문제는 의미를 생물적 활동이라는 조건부적 구조에서 성장해나오는 사회적 상호작용 -- 기호로 매개되는 사회적 상호작용 -- 의 발전물로 설명할 수 있을 모델을 찾아내는 것이다. 그에게서 의미는 사회적 행동을 조정하려는 목적을 향해 생물적 몸짓을 기호적으로 사용하는 것이라고 이해되는 것이다. 따라서 우리가 제일 먼저 살펴보아야 할 것은 듀이의 의미론이 출발하는 행위(act)이다. 의미의 단위인 행위 또는 전체 행동(total action)은 그것에 속해 있는 요소들을 결정하며 그 요소들이 서로 조정되도록 이끈다. 그 다음에는 행위의 두가지 중요

1) Thomas M. Alexander, *John Dewey's Theory of Art, Experience, and Nature: the Horizons of Feeling* (New York: SUNY Press, 1987), p.119.

2) 연속성 원리의 반환원주의적 성격에 대해서는 2장 2절 참고.

국면, 즉 정서와 습관을 논의하겠다. 모든 행위는 긴장적이면서도 조정적이기 때문에 행동에서 구조뿐만 아니라 정서적 울림(tone) 또는 정서적 깊이도 갖게 되는 것이다. 경험은 본래부터 극적이고 울동적인 특질을 구현하며 예술은 이러한 특질을 의식적으로 개발하는 것으로부터 발생한다. 말을 바꾸면 경험은 잠재적으로 표현적이며 미적 표현은 이러한 능력이 자연스럽게 실현되는 것이다. 하지만 표현은 표현을 의식적으로, 다시 말해 기호적으로 전유될 수 있게 하는 매체를 통해 구현되어야 한다. 의사소통은 공유된 기호 구조, 즉 문화의 설정에 의존한다. 의사소통은 사회적 행동이라는 전반성적인 맥락 -- 그것 자체가 서로 명확해지도록 해주고 그로써 또 기호를 통한 활동 자체도 엄청나게 정치해지며 발전될 수 있도록 해주는 -- 에 의존하는 것이다. 암묵적으로 공유되고 있는 삶의 세계는 문화의 모든 단면들로 퍼져 나간다. 진행적 과정으로서의 의사소통을 통해 우리는 생생한 의미(significance) 또는 의미(meaning)를 띠고 서로에게 현존하게 되며 그로써 우리 자신에게도 그렇게 현존할 수 있게 되는 것이다. 확연한 삶의 세계의 현존 범위는 직접적으로 파악된 센스에 대한 비인식적인 느낌(feeling)에서부터 인식적 의미 작용(signification)에까지 이르기 때문에 그러한 세계의 현존으로 인해 경험은 자기 반성적이거나 의식적인 계획으로 발전하게 된다. 의미는 맥락을 따라 확정된 사회적 과정이다. 이 과정은 구조지워져 있지만 창조적이고 극적이며 그 안에서는 악호해독이나 자율적인 자기 실현보다는 참여가 중심 관념이다. 체험된 신체의 거주는 우리의 첫번째 예술작품이다. 하지만 이 작품이 생생한 의미를 지닌 생명력 또는 표현적인 생명력을 얻는 것은 오직 우리가 신체를 사회의 참여자, 즉 의사소통의 참여자로 변형시키려 노력할 때뿐이다.

1. 의미의 단위로서의 행위(act as the unit of meaning)

대부분의 의미론은 엄격히 형식적이고 구조적인 측면에서 의미를 이해하려 한다. 따라서 그러한 의미론들은 논리학을 접근 방법으로 하여 의미에 접근하며, 그 결과 의미에서는 시간성이 배제(detemporalization)되고 만다. 논리학은 탈시간적이고 공허하다는 점에 의해 명료성을 얻는 것이기 때문이다. 그러나 듀이는 이와는 정반대로 의미란 혼란이 일어날 수 있는 세계, 즉 애매성과 변화 그리고 해체(destruction)가 그 안에서 역할을 하는 세계에서만 가능하다고 주장한다. 즉 의미를 발생시키는 세계는 구조(structure)와 구조의 파괴(destruction)가 있는 세계, 재구성(reconstruction)을 이루어낼 수 있다는 점으로 인해 행동이 중요시되는 세

계인 것이다. 요컨대 그것은 정적인 세계가 아니라 안정과 불안정의 특징이 동시에 있는 세계, 다시 말해 성장에 의해 특징지어지는 삶의 세계이다. 어떤 생명 형태든지 그것이 환경에 둘러싸여 있다는 점은 그 생명 형태에서 떼어놓을 수 없는 사실이다. 그러한 생명 형태는 자체의 내적인 적응을 통해 그리고 환경의 외적인 뒷받침을 통해 그 환경에 안정되게 밀착되어 있다. 그러나 구조화된 또는 질서잡힌 활동을 통해 환경 속에 존재한다는 것은 그와 마찬가지로 불안정해질 수 있는 특징들에 노출되어 있다는 것도 된다. 환경은 한 유기체의 존재를 지탱하고 있는 구조를 약화시키거나 파괴할 수도 있는 동인 또한 포함하고 있기 때문이다. 세계에 존재하는 이러한 균열은 의미를 이해하는 데 필수적이다. 의미는 *physis*, 즉 시간적이고 발생적인 과정으로서의 세계로부터 성공적으로 추상될 수 없는 것이다. 그렇다면 듀이에게서 의미의 기본 조건은 “안정(*the stable*)”과 “불안정(*the precarious*)”이라는 두 특징을 동시에 갖는 세계가 된다.

자연은 안정과 변화가 계속되는 사건이며 경험은 이 점을 유기적인 차원에서 반영한다. 경험은 유기체가 환경과 주고받는 상호작용으로부터 생겨나기 때문에, 그 자체로서 유기체에 대한 환경의 행동 혹은 작용(*action*) -- 그러므로 환경의 행동을 받을 수 있는 유기체의 능력 -- 과 환경에 대한 유기체의 행동 혹은 작용 -- 세계에 대해 행동하는 유기체의 능력과 유기체의 행동을 받을 수 있는 세계의 능력 -- 을 포함한다. 듀이는 이것을 “수용과 수행(*undergoing and doing*)”이라고 하고 있다. 수행과 수용으로 이루어지는 상호작용의 과정은, 가령 동물의 복잡한 짝짓기 의식에서와 같이 대부분 안정적이고 규격화된 패턴을 따를 수가 있을 것이다. 그러나 상호작용의 과정에는 새롭거나 위협적인 요소가 포함되어서 생물을 놀라게 하고 경계시킬 뿐만 아니라 주의하지 않는다면 그 생물을 파괴할 수도 있을 것이다. 듀이는 경험이, 세계와 효과적으로 상호작용하기 위한 기능적 필요에서 생겨나며 행동을 수단으로 해서 안정성을 회복하는 것이라고 본다.

반복되는 말이지만 경험은 상호작용에서 생겨난다. 이렇게 경험의 유래가 상호작용이라는 것은 지성(*intelligence*), 의미, 그리고 경험이 수렴적으로 완성되는 국면에 기반을 제공한다. 제일 먼저 주목할 것은 상호작용이 고유한 리듬 또는 형태를 갖는다는 점이다. 그것은 삶이 안정의 국면과 불안정한 국면 사이를 오감으로써 생겨난다. 매 순간 상황적이고 교류적인 생물의 삶의 순간은 유기체가 미처 의식하지 못하더라도 과거와 미래를 지닌 어떤 과정의 순간이다. 이러한 점은 유기체에게 감각과 의식 경험이 발생하는 경우 확장되고 심화되는 것으로 보일 수 있다. 또한가치 중요한 것은 성장과 발전이 상호작용에 본질적이라는 듀이의 견해이다. 성장은 연속성을 확립한다. 유기체와 환경은 각각의 순간에 서로를 함축하고 있으므로 “구조가 분화될 때마다 환경은 확장한다는 결론이 나온다.”

3) 그렇다면 요컨대 모든 상호작용은 역동적, 즉 율동적이고 성장하는 본성을 가진다고 하겠다. 경험은 상호작용의 이러한 본성을 매우 높은 수준으로 예화하며, 경험의 이러한 측면은 그 자체로 미적 경험과 예술의 근거가 된다.

그러나 경험의 구조에 관해서는 다음과 같은 두 가지 사실을 염두에 두는 것이 중요하다. 우선 경험이 단순히 수행과 수용의 측면만으로 이루어지는 것은 아니라는 점이다. 경험의 구조는 수행과 수용의 측면들이 서로 관련되거나 조정됨으로써 이루어진다. 어떤 환경에 적응하는 것은 다양한 반응들을 보유하는 것만이 아니라 그러한 반응들을 행동이라는 전반적인 통일체에 조직되도록 하는 것이다. “각각의 개별 활동은 그 뒤를 잇는 활동에 길을 마련해준다. 이는 단순한 연계(succession)가 아니라 연속(series)을 형성한다.”⁴⁾ 경험은 필수적으로 다양할 뿐만 아니라 전체적이어야 한다. 조정 행위 또는 순응 행위는 목적론적이며 시간적이고 연속성을 설립하는 것이다. 두번째로, 경험의 구조 자체가 재구성 또는 재적응이라는 중재 국면에 의해 한 전체성 상태에서 다른 전체성 상태로 발전해나갈 것이라는 점이다. 듀이에 의하면 경험은 모든 순간마다 복잡한 구조를 지니며, 상이한 등급의 초점, 명료함, 불투명함, 조직을 지니는 **행동의 한 전체 영역**이다. 경험의 한 순간에서 다음 순간으로 변화하는 것, 그것도 갑작스런 기계적 행동에 의해서가 아니라 명확성, 설명, 의미, 이해가 늘어난 결과 변화하는 것은 바로 **이 행동의 한 전체 영역**이다. 그렇다면 경험의 구조가 보여주는 것은 경험이 **과정**이기도 하고 동시에 **영역**이기도 하다 -- 굳이 말하자면 “**영역-과정(field-process)**” -- 는 점이겠다.

또 한가지 아주 중요하게 기억해야 할 것은 경험의 인식적 국면이 경험 영역의 한 부분만을 차지할 뿐이라는 듀이의 주장이다. 세계를 조금이라도 알기 이전이건 이후건 세계는 “수용되고 향수되는(suffered and enjoyed)”⁵⁾ 것이다. 이것을 듀이는 “우리가 세계에 대해 그리고 서로서로에 대해 수행하고 수용하며 향수하는 비반성적 경험의 우주”⁶⁾라고 말하고 있다. 경험이 보다 조직되어도 질적인 직접성은 관계의 세계 앞에서 물러서지 않는다. 오히려 직접적 또는 질적인 면과 매개적 또는 이성적인 면은 둘 다 보다 확연하게 되고 보다 많이 뒤섞이게 된다. 현재의 순간은 하나의 전체적인 발전하는 상황의 부분이기 때문에 그 사건의 생생한 의미에 대한 파악으로 가득차게 -- 듀이 식으로 말하면 “축적되게” -- 되는 것이다. 예술은 강렬하면서도 유의미한, 경험의 힘을 으뜸으로 보여주는 사례가 된다. 결국 듀이의 의미론을 이해하려면 의미가 발생하는 세계를

3) LTI, p. 25.

4) 같은 글, p. 27.

5) EN, 초판 p. 12.

6) John Dewey, *Essays in Experimental Logic* (New York: Dover Publications, n.d.) -- 이하 EEL로 약칭 -- p. 9.

주시해야 할 뿐만 아니라 세계에 선천적인, 재구성될 수 있고 따라서 수렴적으로 완성될 수 있는 가능성 또한 놓치지 말고 보아야 한다.

2. 충동(impulse)과 습관(habit)

행위는 충동과 습관이라는 두 가지 구성요소로 이루어진다. 듀이는 후기의 저술, 특히 『인간의 본성과 행위(Human Nature and Conduct)』에서 충동과 습관이 우리가 접하는 세계를 긴밀하고 아주 유의미한(premeaningful) 패턴으로 구축(structure)하는 데에서 하는 역할을 점점 더 강조했다. 습관은 안정되어 있는 반응 목록을 제공한다. 반면 충동은 직접적인 재구성적 초점 -- 고정되고 획득된 행동 패턴인 습관은 이 초점에서 상황에 맞게 다시 만들어지고 적응된다 -- 에 대한 역동적인 추진력을 제공한다. 충동의 경우에 옛 습관은 직접적으로 관련되어 있을 뿐만 아니라 직접적인 순간에 대한 해석의 구조 또는 맥락도 제공해서, 경험을 복잡하고 통합적인 단계로 올려놓는다. 이 과정에서 그 습관은 새로운 주변환경에 적응하려 함에 따라 그 자체가 확장하며 성장하므로 조직된 반응의 영역도 발전하게 된다. 이것은 경험에 깃들어 있는 의미의 성장에 대한 예감이다.

그러나 충동과 습관이 각각 극단화되어 있는 세계에서는 의미를 기대할 수 없다. 가령 순전히 일상화된 습관이 지배하는 세계는 근본적으로 비의식적인 세계인 것이다. 조립 라인에서 일하는 노동자가 되풀이하는 행동은 의식을 무디게 한다. 그러한 세계에는 구조가 너무 많아서 자동반사면 거의 충분한 것이다. 이와는 정반대로 거의 순수한 충동만이 체험되는 세계 역시 결코 많은 의미를 획득할 수 없다. 의식은 구조가 존재하지 않는 정도까지 고양될 수 있지만 그 경험에는 아마도 혼돈감 외에는 아무 의미도 없을 것이다. 그렇지만 이상적인 학습 상황에서는 현재의 경험이 과거에 획득된 습관을 통해 정보를 알게 되거나 해석될 뿐만 아니라, 과거는 현재의 참신함에 영향을 줌으로 해서 되살아나고 현재의 경험을 생생한 의미로 윤색해준다. 안정된 것과 불안정한 것은 둘 다 학습과 성장을 하는 의식의 필수적인 전제조건이다. 더욱이 현재는 충동의 참신함이 수행하는 역할 때문에 정서와 관심을 알게 되는 것이다.

충동은 자동적(spontaneous)이고 “조형적(plastic)”이며 창조적인 행위의 국면을 지시한다. 이 충동에는 상황을 재구성하려는 욕구가 명백하게 나타나 있다. “충동은 옛 습관들에 새로운 방향을 주기 위해, 즉 옛 습관들이 지녔던 특질을 변화시키기 위해 활동들이 재조직되는 것을 결정하는

중심축, 다시 말해 일탈의 작용인이다.”⁷⁾ 좀더 폭넓게 말하면 충동은 긴장을 일으키는 상황의 본성이 열어놓고 있는 창조적 반응의 가능성을 반영하고 따라서 진정한 성장과 연속성에 핵심적인 것이 된다. 충동은 안정되고 체계화된 습관의 세계와 현재의 직접성 -- 이것은 정서적 포착으로 우리를 옮겨준다 -- 사이의 중간면을 표시하고 있다.

그러나 충동(impulse)과 충동 작용(impulsion)은 다른 것이다. 듀이는 이 둘을 구별하고 있다. 충동 작용은 “유기체 전체가 바깥으로 그리고 앞으로 움직이는 것”을 뜻한다. 충동 작용은 어떤 특정한 행동이라기보다는 살아 있는 존재가 일반적으로 조직하는 활동이다. “충동 작용은 완전한 경험의 시초이다. 왜냐하면 그것은 욕구 -- 하나의 전체로서의 유기체에 속해 있고 환경과 뚜렷한 관계(활동적인 관계, 상호작용)를 맺음으로써만 생겨날 수 있는 -- . . .에서 기인하기 때문이다.”⁸⁾ 충동 작용은 미적 경험의 가능성의 근원에 다름아니다. 하나의 경험의 생생한 의미는 전체성과 완전성을 향한 충동 작용을 만족시킬 수 있다. 바로 이것 때문에 듀이는 하나의 경험의 생생한 의미를 인정하게 되는 것이다. 행위는 다음과 같은 전제 위에 세워져 있다. 즉 생생한 의미를 지닌 경험은 완성을 향한 노력이다. 이 노력이 좌절되면 암암리에 작동중이던 충동 작용 또는 요구(demand)가 의식적으로 드러나게 된다. 망치가 아무 문제 없이 사용되고 있는 와중에는 망치의 본질에 대해 생각해보기 어려울 것이다. 그러나 어느 순간 망치가 부러져나가기라도 한다면 그때 그 부러진 망치는 망치 자체에 주목을 집중시킬 것이다. 세계가 알려지게 되는 순간은 말하자면 세계가 분할의 위협을 받는 순간이다. 대상으로서의 세계는 행동으로서의 세계로부터 생겨난다. 부러진 망치는 원래 하나로 통일된 활동 영역의 일부였지만 욕망과 목적을 지닌 “나”에게 돌연 하나의 “사물” 또는 하나의 “대상”으로 드러나게 된다.

한편 습관은 경험에 구조를 준다. 듀이에게서 습관은 일차적으로 유기체가 자신의 환경을 재구성할 수 있는 조직 능력을 지시한다. 그러나 습관은 자율적인 유기체가 지닌 “내적 힘”이나 능력이라기보다는 유기체-환경 영역을 통합하는 역동적이고 구조화된 과정이다. 습관은 통합과 해석의 일반적인 경로이다. 그러므로 습관은 일반적 성향이나 경향이다. 이것이 듀이에게 의미하는 바는 두 가지이다. “하나는 습관이 확실한 인과적 힘을 지니고 있다는 것이고, 다른 하나는 습관이 어떤 개별적인 경우에서 작동할 때는 우연성에 예속된다는 것이다.”⁹⁾ 이것은 습관이 경험의 “극적이고 창조적이며” 전반성적이고 “센스를 제공하는” 측면이라는 것이

7) John Dewey, *Human Nature and Conduct* (New York: The Modern Library, 1930) --- 이하 HNC로 약칭 -- II, i, p. 93.

8) John Dewey, *Art as Experience* (New York: Capricorn Books, 1958) -- 이하 AE로 약칭 -- p. 58.

9) HNC I, iii, p. 49.

다. 한 문화의 “삶의 방식”은 다른 문화의 삶의 방식과 아주 다를 수도 있어서 주변 환경이 똑같다 해도 완전히 다른 태도와 의미 그리고 반응이 불러일으켜질 수가 있다. 산은 북미대륙의 인디언에게 종교적이고 의식적인 태도를 불러일으킬 수 있는 반면 광산 지질학자에게는 석탄과 철암이 매장되어 있는 지층의 탐사를 착수하게 할 수도 있다. 여기에서의 요점은 “지각의 상대성”이 아니다. 중요한 것은 각 개인의 전체적인 세계관, 즉 세계에 존재하는 방식이 그 순간을 구조지을 뿐만 아니라 사뭇 다른 결과를 향하고 있는 “추진력”을 지니고 있다는 점이다. 인디언과 지질학자는 상이한 산을 보는 것이 아닌데도 상이한 삶을 사는 것이다.

습관 때문에 우리는 특정 상황에서는 특정하게 행동하도록 되지만 어떤 두 상황도 동일하지는 않다. 그리고 한 상황이 다음 상황과 다르다는 것은 습관적 행동 방식의 성패를 결정할 뿐만 아니라 습관 자체에도 영향을 줄 수가 있다. 말을 바꾸면 과거는 미래를 전혀 절대적으로 보장해주지 못하며 습관은 규칙처럼 예외의 도전을 받게 마련인 것이다.

습관은 상이한 상황을 비교적 유사한 특징에 의해 유사하게 다룰 수 있는 능력으로서 복잡하게 구조화된 저장소라 할 수 있다. 그러므로 “반복은 어떤 의미에서도 습관의 본질이 될 수 없다”고 듀이는 주장한다. 반복이 습관을 가능하게 하는 것이 아니라 오히려 습관이 반복을 가능하게 하는 것이다.

습관의 본질은 반응 방식이나 양태에 대한 획득 소질이지, 특별한 조건 아래서 개별 행위가 행동 방식을 나타낼 때를 제외하고는 특정 행위에 대한 획득 소질이 아니다. 습관은 특정 류의 자극에 대한 특별한 감수성이나 접근성을 의미하며 특정 행동의 단순한 되풀이보다는 편애와 혐오를 나타내는 것이다.¹⁰⁾

습관은 조직된 반응으로 이루어진 구조물이다. 따라서 이 영역의 한 부분에서 일어난 어떤 개별적 적응이라도 체계 전체의 변형을 초래할 수가 있다. 듀이는 “유기체 전체는 일정 정도 그리고 일정 방식으로... 모든 행위에 관여되어 있다”¹¹⁾는 점을 역설한다.

습관은 상황을 매개하는 수단이다. 그러나 습관이 목적의 바깥에 놓여 있는 수단으로만 생각되어서는 안된다. 습관은 목적을 결정하고 선택하며 목적에 내재해 있는 것이기 때문이다. 듀이는 수단이 과정의 구석구석마다 존재하고 있다고 말한다 -- 목적이란 사실 바로 그 과정에 대한 “용어” 또는 그 과정의 한계이다. 즉 “‘목적’은 군대라는 말과 같이 집합적으로 받아들여지는, 일련의 행동들에 대한 명칭이다. ‘수단’은 이와 똑같은 일련의 행동들에 대해 이 병사, 저 장교라는 말과 같이 분배적으로

10)같은 글, I, iii, p. 42.

11)같은 글, II, vi, p. 150.

취해지는 명칭이다.”¹²⁾ 목적과 수단이 습관에 대해 맺는 관계가 행동의 연속성을 설립한다. 습관은 상황의 구조화된 측면을 만들어냄에 의해서뿐만 아니라 상황을 변형시키는 역동적인 수단 구실을 함으로써 의미를 위한 조건을 제공한다. 듀이는 다음과 같이 주장한다. “습관은 예술이다. 습관은 감각 기관과 운동 기관의 기교와 재간 그리고 객관적인 재료를 포함한다. . . . 습관은 질서와 훈련 그리고 명백한 기술을 필요로 한다.”¹³⁾

습관적인 신체는 표현의 일차적인 수단이자 재료이다. 따라서 그것은 의미의 일차적인 매체가 된다. 습관은 정서와 뒤섞여 있고 상황의 직접성에 대한 충동과 더불어 행동하기 때문에 지적일 뿐만 아니라 잠재적으로 표현적이기도 하다. 물론 습관만으로 표현이 구성되는 것은 아니다. 그러나 습관이 표현에 재료를 주는 것은 사실이다. 습관은 표현적인 행동이나 춤 또는 노래로 쉽게 변형될 수 있는 것이다.¹⁴⁾

듀이에게 습관은 역동적인 구조이기 때문에 상황을 확대하거나 확장시키는 유연한 수단을 함축하고 있다. “습관은 상황을 구성하기 시작한다. 습관은 상황 속에 있고 상황의 일부이지. . . 상황 바깥에 있는 것이 아니기 때문이다”¹⁵⁾라고 그는 주장한다.

상황의 직접적인 순간이나 국면은 습관의 이러한 구성적이고 연결적인 힘 때문에 상황의 일부로서 반응된다. 말을 바꾸면 습관은 시간적인 맥락, 즉 해석과 행동에 대한 지시적 근거의 틀을 짓거나 설정해주는 것이다. 유명한 제스트로(Jastrow)의 오리-토끼 그림을 참고해보면, 우리는 즉각 세계를 해석하는 습관적인 방식이 어떻게 간략해지며 어떻게 의식적으로 되는지를 알게 된다. 우리가 세계를 지각하는 방식 자체는 물론이고 우리가 세계를 이해하는 방식도 습관의 정보제공적(informative) 본성에 의존하고 있다는 듀이의 논제를 설명해주는 사례는 수없이 많다. 회화적 이미지를 거부하는 고립된 문화 속에 사는 베두인족은 선이 사람이나 낙타를 묘사하고 있다는 점을 직관적으로 알아차리지 못하고 사진이 자연의 이미지라는 것도 알아보지 못한다. 둥글고 돛 지붕을 인 오두막에서 사는 캐나다의 인디언은 격자와 선을 기반으로 한 근대 도시에서 자라난 사람과는 아주 다른 공간 관계와 미적 균형감을 지니게 된다. 또 시각이 발달하도록 훈련된 에스키모는 수많은 미묘한 “이중 그림(pun-drawing)”을 우리로서는 알아채지도 못하는 그들의 예술로 통합해낸다. 나아가 과학 혁명에 대한 쿤의 연구는 습관이 지닌 이 같은 선택적이고 편견어린 힘이 연구의 일차적인 자료에 얼마나 깊은 영향을 줄 수 있는가를 지적하고 있다. 쿤

12)같은 글, I, ii, p. 36.

13)같은 글, I, i, p. 15.

14)듀이는 정서 및 충동, 요컨대 상황의 다양성 및 직접성과의 접촉을 잃어버린 습관이 판에 박힌 일상으로 굳어져 무심한 반복이 될 때를 습관의 이차적인 양태라고 구분하고 있다. Thomas M. Alexander, 앞의 글, p. 145 참고.

15)EEL에 수록되어 있는 「인식론적 실재론(Epistemological Realism)」, p. 227.

은 다음과 같이 말하고 있다. 서양의 천문학자들은 코페르니쿠스가 하늘을 변함 없이 완전한 전진적 질서라고 생각한 중세의 패러다임에 의문을 제기한 이후에야 하늘의 변화를 탐구하기 시작했다는 것이다. “중국인들은 그들의 우주에 대한 신념이 하늘의 변화를 배제하지 않았기 때문에 훨씬 이른 시기에 하늘에 새로이 나타나는 많은 별들의 출현을 기록해놓았다. 또 중국인들은 망원경의 도움을 받지 않고도 갈릴레오와 그의 동시대인들이 알아내기 몇 세기 전에 태양에 흑점이 나타났음을 체계적으로 기록했다.”¹⁶⁾ 요컨대 습관은 우리가 보는 것, 우리가 주목하는 것, 우리가 반응할 방법을 결정하는 것이다.

습관은 상황이라는 “영역-사건”의 역동적이고 구조적인 측면이다. 우리가 점점 더 복잡해지고 식별능력이 커지는(discriminating) 것은 우리가 지니고 있는, 상황을 해석하고 반응하는 습관적 방식 때문이다. 습관은 어떻게인가 실현될 특정 상황의 가능성 자체를 지시한다. 그러므로 습관의 수가 많아지면 많아질수록 가능한 영역도 더욱 넓어진다. 예컨대 강한 바람이 몰아치는 바다를 보는 선원, 예술가, 과학자의 습관적 반응을 생각해 보자. 선원에게는 바다의 폭풍이 불안정하기보다는 안정된 상황, 심지어는 속력을 높여주는 것으로까지 여겨질 수가 있게 된다. 예술가에게는 그 폭풍이 그림이나 시를 낳을지도 모를 상황으로 여겨지게 된다. 과학자에게 그 폭풍은 기상 현상에 대한 연구 자료가 들어 있을지도 모를 상황으로 여겨지게 된다. 이처럼 각인의 습관은 자연에서 상이한 잠재성을 실현시키며 상이한 상황을 창조해내는 것이다.

충동과 융화된 습관은 경험의 대상들 또는 “지각된 의미들”을 구성하며, 이러한 의미들은 “극적인” 또는 참여적인 태도를 포함한다. 하나의 대상은 세계의 일부분에 대해 확정적으로 반응하는 것을 반영한다. 이러한 면은 예술적 표현과 미적 향수를 획득하는 경험의 능력에 기초가 된다. 습관은 충동과 정서의 역할을 통해 생기를 계속 유지한다. 충동과 정서는 환경의 항상성이 일정한 방식으로 “깨지는” 것을 생생하게 의미한다. 이는 고통이나 허기 또는 반사의 경우에서와 같이 순전히 생물적인 것일지도 모른다. 그것은 또한 문화적인 환경, 즉 세계에 나타나는 “불균형”일 수도 있다. 유대인 회당에 걸린 나찌의 십자가장, 부모의 명령, 다친 어린 아이의 울음 -- 이 모든 것은 주의를 사로잡고 집중시키는 의미를 불러일으킨다. 상황은 반드시 주의가 기울여져야(minded) 한다. 왜냐하면 상황의 의미는 발견되어야 하는 것이기 때문이다. 듀이에 의하면 이것이 의식의 기원이다. 하지만 의식은 왜 연속적인 현상인가? 그것은 “깨어 있는 순간에는 유기체와 환경의 완전한 균형이 언제나 끊임없는 간섭을 받고 끊임없이 회복”¹⁷⁾되기 때문이다. 그 결과 우리의 반응이 보다 정교하고 다양한

16) Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions* (Chicago: The University of Chicago Press, 1970), p. 116.

수록 반응을 할 것은 더 많아지게 된다. 즉 보다 많은 “주의”가 필요하게 되는 것이다. 말을 바꾸면 보다 복잡한 행동은 보다 단순한 단계에서는 존재하지 않을 문제 상황을 만들어낼 수 있는 것이다. 우리는 기호와 신념 그리고 의미를 지닌 세계에 살기 때문에 별이 떨어지면 신을 달래고 세상을 바로잡은 공들인 제사를 지내려 할 수도 있지만, 소떼에게는 이 사건이 아무런 관심도 없이 흘러가버리는 것이다. 우리가 세계에 존재하는 양태가 복잡해지면 복잡해질수록 보다 많은 지성이 요구된다.

하지만 습관은 어떻게 “지각된 의미”를 창조해내는가? 세계는 항상 새로운 면을 지니기 때문에 습관은 다소간 늘 재적응의 과정에 있게 된다 (이것은 환경의 새로운 특징에 주목하는 것은 물론 그것을 무시하는 것도 포함할 수 있다). 습관은 상황을 통합하고 통일시키기 때문에 직접적인 대상 주위에 공간적으로 또 시간적으로 맥락을 설계하는, 즉 상황을 구축하는 경향이 있다. 우리는 바퀴를 자동차의 일부라고 보지 땅의 일부라고 보지는 않으며, 공간에 깊이와 방향이 있다고 보는 것도 습관 때문이다. 우리는 또한 사물을 시간적으로 과정이라고 본다. 즉 자동차의 움직임은 한 과정의 일부이며 아이의 성장은 다른 과정의 일부라고 생각하는 것이다. 과정은 “집에 감”, “채소를 기름”, “해결책을 찾음” 등의 미래의 결과에 의해서 해석될 수도 있다. 현재의 순간은 의미와 행동이라는 시공적 영역, 즉 맥락에 갇히게 되며 그 맥락에 의해 형성된다. 결국 시간적으로 발전하는 전체, 즉 “영역-과정(field-process)”이라는 상황 개념이 습관에 “지각된 의미”의 발생 능력을 준다고 하겠다.

상황은 발전함에 따라 “긴장을 일으키는(tensive)” 또는 “문제를 일으키는(problematic)” 국면이 생겨날 수 있다. 듀이가 사용하는 “문제를 일으키는”이라는 말은 상황의 긴장적인 초점을 지시하는 것일 뿐 반드시 부정적인 암시를 동반하며 쓰이는 것은 아니다. 밥을 잔뜩 먹고서 꿈쩍없이 누워 있어야 하는 상황은 당장 먹을 양식을 사로 잡아야 하는 강마른 사냥꾼의 상황과 같다고 할 수가 없다. 편의상 우리는 후자를 문제 상황이라고 하고 전자는 문제 상황이라 하지 않지만 그 두 상황은 모두 다 적응의 양태들이다. 상황에서 문제의 순간이 일어날 때 습관은 듀이의 표현대로 “완전히 뒤바뀐다.” 즉 안정된 습관은 “의미를 지니고 있는, 기억되고 지각되는 대상에 반영되게”¹⁷⁾ 되는 것이다. 보다 직접적으로 말하면 대상은 세계와 습관에 가해진 충격으로부터 생겨나는, 지각된 의미인 것이다.

따라서 충격과 당혹감으로부터 대상의 형상화된 틀, 즉 과거, 현재, 미래가 서서히 떠오른다. 이것들은 모호하고 형상이 없는 사물의 광대한 영역, 즉 당연하게 받아들여지고 명백하게는 전혀 현존하지 않는 배경으로 다양하게 변해간다. 형상화된 장면들이 그 내용의 범위와 정치함에서 지

17)HNC III, i, pp. 178-79.

18)같은 글, III, ii, p. 182.

니는 복잡함은 전체적으로 이전의 습관들과 이 습관들의 조직에 의존하고 있다. . . . [의식의] 발생은 고도로 조직된 습관과 조직되지 않은 충동 사이의 눈에 띄게 섬세한 관계를 표시한다. 의식의 내용이나 대상은 관찰되고 기억되며 원리로 설계되고 일반화되어 습관의 통합된 재료가 겉으로 드러나는 것을 나타낸다. 왜냐하면 습관은 상충하는 충동이 조금만 있어도 허물어지기 때문이다. 하지만 습관은 또한 모두 하나로 모여 충동을 포괄하고 충동에 효력을 준다.¹⁹⁾

이렇게 차별적인 상황의 국면들에는 숙고의 국면도 들어 있다. 듀이는 이 숙고의 국면을 “상상으로 해보는 연극 리허설” 그리고 사유 “실험” (“experiment” with ideas)이라고 했다.²⁰⁾ 가령 우리는 방울뱀을 길에서 쫓아내기 전에, 어떤 방법으로 그것을 할 것인가를 상상해보려 하며 가능한 방법을 연습하고 가능한 각각의 행동이 어떤 결과를 불러일으킬 것 같은가를 생각해보려 한다. 하지만 이러한 주관적 사변은 사회적 숙고라는 일차적인 힘에 대해 부차적이다. 듀이는 사회적 맥락에서 문제를 어떻게 다룰 것인가에 대한 논의가 우리에게 개인적인 숙고의 방법을 가르쳐주는 것이라고 생각한다. 보다 초보적인 수준에서는 주의깊고 사려깊게 되는 법을 배운다. 정신은 사회적이고 상황적이며, 직접적인 문제 국면을 “해결하려는” 노력은 극적이고 역동적인 행동 습관과 의미를 정합적인 영역으로 조직하는 것을 포함한다. 지각의 초점은 행동을 가로막는 맹목적인 대상으로 해석되던 것으로부터 그것이 지닌 의미의 여러 면을 드러내주는 수없이 가능한 맥락에 비추어 해석된다. 말하자면 환경은 대상을 해석하는 이러한 습관의 작용으로 넓혀지는 것이라고 하겠다. 예측의 목적은 예언이 아니라 “현재의 활동이 지닌 의미를 보장하고 가능한 한 현재의 활동을 통일된 의미로 지켜내는 것”²¹⁾이다. 우리의 임무는 현재를 이상적이고 실현성 있는 가능성을 향해 재구성하는 것이다. 듀이는 이처럼 현재를 행동의 문제로 삼는다. 그러나 현재를 유의미한 행동의 일부로, 즉 삶의 의미와 가치에 기여할 수 있는 것으로 보게 되면 현재는 미래에 맞을 결과의 견지에서 비판적으로 재구성될 수가 있다. 미래의 결과는 극적으로 제정되어 있는 삶의 이상이다. 우리는 세계의 의미에 극적으로 참여하는 것이다. 세계는 양화되고 측정되기 전에 거주된다.

한 상황이 지닌 의미 가운데 일부는 전체성을 향한 충동, 즉 문제를 일으키는 것을 매개하고 그것을 수렴적으로 완성되는 것으로 변형시키려는 시도를 포함하고 있다. 이것은 곧 문제 국면에 처한 상황의 직접적인 측면은 그 영역을 재통합하려는 수단으로서 스스로를 드러낸다는 것이다. 말을 바꾸면 현재는 그것이 이상적으로 갖는 생생한 의미에 의해 해석되고 그리하여 현재 자체를 재구성하는 수단이 된다. 숙고를 하는 경험의 국면

19)같은 글, III, ii, pp. 182-83.

20)같은 글, II, iii, pp. 190-91.

21)같은 글, III, iv, pp. 205-06.

에서는, 상황을 재구성할 수 있는 여러 방식이 상상적으로 시도된 다음 특정한 흐름의 행동 또는 매개가 선별된다. 모든 경험이 매개되어 있고 재구성적인 가치를 갖는 만큼 “경험은 숙고됨에 따라 한 활동의 의미와 가치를 구성하는”²²⁾ 실현-목적(end-in-view)을 잠재적으로 지니게 된다. 실현-목적(end-in-view)은 경험의 영역-과정을 조직한다. 그 목적은 기능할 때 전체 맥락을 그 목적 자체 안으로 그러모으고, 그렇게 하면서 목적이 직접적으로 현존하는 동시에 그 영역 또한 현존하도록 매개하고 만든다. 이러한 목적(end-in-view)은 실재와 이상을 활동적으로 매개한다.

“목적”은 그 영역의 중심에 있는 형상화된 패턴이며 행위의 축은 이 패턴을 관통하고 있다. 규정되지 않고 구별되지 않는 모호한 전체로 무한하게 뒷받침하는 배경은 이 중심적인 형상의 주변에서 확장한다. 기껏해야 지성은 운동의 축을 구획해내는, 전체의 그 작은 부분에 부분 조명을 비춰줄 뿐이다. 불빛이 깜박거리고 불이 비춰진 부분도 어두운 배경에서 오직 희미하게만 드러나 있을지라도 우리가 나아갈 길이 밝혀져 있기만 한다면 충분한 것이다. 나머지 결과들에는. . . 느낌, 즉 혼연한 정서의 배경이 상응한다.²³⁾

예술에서는 이러한 목적이 시종일관 행위와 아주 전체적으로 통합되어 있다. 그렇기 때문에 예술작품의 “의미”는 바로 예술작품 자체가 되는 것이다. 전체에 대한 센스가 내부에 만연하고 (현재의 경험을) 이끌어가기 때문에 그것은 하나의 경험이 된다.

경험의 영역은, 상황에 습관이 있기 때문에 보다 조직될 수 있고 보다 전체적으로 될 수 있는 구조화된 맥락이 된다. 사실 “습관”은 참여와 행동을 통해 풍부하고 연관된 영역이 될 수 있는 경험의 능력 자체인 것이다. 전체는 부분을 앞서지만 부분을 통해 실현된다. 요컨대 이것이 상황과 행위 그리고 맥락을 강조하는 듀이의 설득력이다. 습관이 맥락을 설정하기 때문에 습관은 행위의 기본을 이루는 생물적 본성을 의미를 지닐 수 있는 상황으로 변형시키는 것이다.

3. 의사소통(communication)

이 장의 서두에서 밝힌 바와 같이 듀이가 의미를 바라보는 관점은 두 가지이다. 행동의 관점과 문화적 관점이 그것이다. 지금까지 살펴본 것이 의미의 단위로서의 행위와 그 구조, 즉 앞에서 말한 첫번째 관점에 관한

22)같은 글, III, vi, p. 225.

23)같은 글, III, vii, p. 262.

것이었던다면 이제는 문화적 관점에서 의미를 살펴보아야 할 차례이다. 다시 한번 되풀이하자면, 의미란 특정한 유기적 조건 하에서만 발생한다는 점에서 연속성의 원리에 따라 생물적 활동에서 창발해나오는 것이지만, 바로 그 연속성 원리에 의해 단순한 생물적 행위로 환원될 수는 없는 새로운 창발자가 된다. 의미가 문화 -- 창발자로서의 의미가 구성해내는 새로운 상황 -- 의 관점에서도 조명되어야 하는 까닭이 바로 여기에 있다.

인간의 존재에서 가장 두드러지는 사실은 인간이 의미와 가치의 세계에서 산다는 것이다. 이러한 의미와 가치의 세계는 우리가 그것을 통해 우리의 존재를 타인들과 공유 또는 창조하는 기호들 속에 살아 있다. 문화는 의사소통 활동이다. 궁극적으로 문화는 세계를 구성하는 공유된 참여의 모든 상징적 양태에 다름아닌 것이다. 어떤 점에서 문화는 공존을 가능하게 해주는 공유된 습관이 일반화된 것에 불과하다. 문화는 체험된 신체에 뿌리를 내리고 있는 것이다. 하지만 문화는 그러한 신체를 전유하고 그것을 복잡한 사건의 일부로 만드는 강력한 일반화된 습관, 즉 사회를 하나로 묶어주는 전통을 반영하고 있다. 관련을 맺을 수 있고 유연하게 적용할 수 있는 신체의 능력 자체는 신체가 선제하는 확정적 행동, 즉 신체가 태어나 들어가는 문화의 구조에 쉽게 활용되도록 한다. 그리고 문화의 구조는 즉시 신체를 모양잡기 시작해서 결국 신체가 상징을 통한 삶에 동조되어 상징이 작동력을 얻게 되고 신체가 영위하는 대부분의 삶 내내 신체를 인도하게 될 때까지 계속한다.

사회적인 것(the social)은 활용가능한 구조와 잠재성을 새롭고 보다 포괄적인 방식으로 이용함에 의해 세계에서 자연히 발생하는 새로운 기능 양태이다. 삶은 동시적인 현존(copresence)이나 공존(coexistence)으로부터 의미가 깃들여 있는 상호작용적이고 참여적인 사건으로 변형된다. 연합이나 상호작용은 존재의 일반적 특색 가운데 하나이다. 즉 연합 또는 상호작용의 다양한 형태는 원자 이하의 수준에서부터 인간에서까지 발견되는 것이다. 그러나 발생하는 상호작용의 유형은 원자와 인간 사이에 까마득한 수준차를 초래한다. 말을 바꾸면 부분을 전체로 조직하는 것은 모든 수준에서 나타나지만 각 수준마다 조직된 전체는 상이한 목적을 실현하고 있는 것이다. 다시 말해 각각의 전체는 상이한 사물을 달성하고 있다. 인간의 공존이 달성하고 있는 것은 분명 물리적 상호작용이나 단순한 생존 이상이다. 일찍이 그리스인들이 깨닫고 있었던 것처럼 인간은 “훌륭한 삶(the good life)”, 즉 지성이 고귀한 목적을 실현하는 삶, 다시 말해 훌륭한 삶을 공유하는 경험이 최고가 되는 삶을 추구할 능력이 있다. 훌륭한 삶은 의사소통이 이루어짐으로써 만들어진다. 그러나 우리와 같이 개인적으로는 약한 동물들에게 일치된 집단 행동이 필수적이라면 의사소통은 인간 종의 생존을 도우려는 데에서 유래했을 수도 있다. 그렇더라도 의사소통이 일단 존재하게 되자 그것은 말해지지 않은 수많은 새 목적을 실현할 무

대를 마련하게 된 것이다.

안정과 불안정이 되풀이되는 자연, 즉 세계를 안정시키고 그것에 방향을 줄 수단을 추구하는 것에서 인간의 행동은 비롯된다. 행동은 다른 대상들과는 물론 우리 종의 타인들과도 상호작용을 주고받을 가능성을 창출한다. 이렇게 우리가 우리와 똑같이 세계를 다루는 이들과 상호작용을 할 때 새로운 가능성이 열리게 된다. 의사소통을 가능하게 하고 상호작용을 훨씬 더 융통성 있게, 즉 상호작용의 가능성을 그 무엇보다 풍부하게 만드는 공통되고 공유되는 경험이 창출되는 것이다. 그러나 의사소통을 가능하게 하는 것은 무엇이며, 의사소통이란 무엇인가? 일면 의사소통이란 절로 가능한 것 같다. 왜냐하면 우리는 의사소통의 체계가 이미 존재하고 있는 세계로 태어나 들어오기 때문이다. 하지만 의사소통이 우리를 가능하게 한다고 말하는 것이 한결 정확할 것이다. 우리는 몸짓을 하고 이야기 하며 자신을 표현하는데, 그것은 우리가 그렇게 하는 것을 배웠기 때문이다. 의사소통을 자연적인 것과 대립시켜서 이해해서는 안된다. 오히려 그것은 자연적인 것의 변형이라고 생각되어야 한다.

그렇다면 의사소통은 어떻게 생물적 구조를 이용하고 변형시켜서 완전히 새로운 것, 즉 의미가 세계를 특징짓도록 하는가? 표현이 나타나기 위해서는 무엇인가가 매체, 즉 공유되고 반응이 일어날 수 있는 공적인 사건으로서 이용되어야 한다. 우리가 제일 가까이에서 손에 넣을 수 있는 것, 말하자면 우리에게 관한 세계를 조직하는 데 가장 쓸모있는 수단은 신체이다. 우리가 세상에 나와 보내는 첫 해는 신체의 가능성에 통달하느라고 다 지나간다. 하지만 신체를 어떤 다른 것의 수단으로 사용하는 것과 신체를 어떤 다른 사람이 무엇인가를 하도록 하는 수단으로 사용하는 것은 똑같지 않다. 즉 팔과 손을 장난감을 잡는 것의 수단으로 쓰는 것은 팔과 손을 누군가 그 장난감을 원한다는 것을 알리는 것의 수단으로 쓰는 것과 같지 않은 것이다. 전자는 단순히 신체를 사용하는 것이지만 후자는 신체를 이용하는 것이다. 후자의 경우에서 신체는 어떤 행동의 도입부로 이해되어야 하며 그 행동이 완성되기 위해서는 신체의 몸짓을 하나의 몸짓이라고 여기는 다른 사람이 그 행동에 반응을 보이며 참여해야 한다. 의사소통은 참여자 간의 상호작용이 어떤 목적을 실현시키는 사회적 상황에서의 참여라는 사건에서 시작된다.

이러한 고찰을 바탕으로 하여 듀이는 의사소통의 기원을 두가지 사건에서 찾는다. 첫번째 사건은 단순히 신체와 신체의 재능 -- 목적에 대해 수단 구실을 할 수 있는 -- 을 전유할 수 있는 능력이다. 두번째 사건은 상징적 매개와 상호 참여라는 개념으로부터 행동을 규제하는 것이다.

듀이는 감각과 운동신경의 조정(sensorimotor coordination)이 하나의 전체 행위의 상호 적응이라는 점을 보인다. 즉 손을 뻗어 촛불을 붙잡으려 하는 아이는 보는 것에 의해 인도되어 손을 뻗었고 손을 뻗는 것에 의

해 인도되어 보는 것이다. 이 두 국면은 하나의 연속적인 활동의 일부이기 때문에 서로를 해석한다. 불에 데인 손을 거둬들이는 것에 의해 반응되는 열과 고통이라는 보다 진전된 해석은 바로 활동의 연속성에 의해 이루어지는 것이다. 의사소통에 대해서도 듀이가 사용하는 모델은 행동에 대해서와 마찬가지로 그 범위가 사회적 참여라는 것이 다를 뿐이다. 행위는 이제 한 유기체의 행위가 아니라 여러 명의 구성원이 공유하는 행위이다. 그러한 행위가 달성되어야 한다면 의사소통이라는 수단이 필요하다. 왜냐하면 상호적이고 계속 진행되는 조정의 필요가 있기 때문이다. 그 행위에 참여하는 사람들은 그 자신의 행위를 결정하기 위해서 또 그 역을 위해서도 다른 참여자들이 무엇을 하고 있는지를 알아야 한다. 무엇보다도 먼저 행동의 목적, 즉 그 행동이 무엇에 대한 것인가에 대한 모종의 상호합의가 있어야 한다. 한 상징체계는 울음이나 팔 또는 머리의 움직임 같은 쓸모있는 재료가 여러 명의 참여자 간의 행동을 활발하게 매개할 수 있을 때 발생한다. 말을 바꾸면 한 상징의 의미는 상이한 사람들의 정신에 비슷한 이미지를 창조하는 능력이 아니라, 공통적으로 취해진 목적을 향한 행동을 조정하는 능력에 놓여 있는 것이다. 더욱이 의미가 의사소통 행위에 근거를 두고 있다고 보게 되면 의미는 상호 해석 -- 여기에는 명료성과 애매성 사이에 항존하는 상호작용이 존재하고 있다 -- 이라는 불확실한 과정이라고 보게 된다.

의미는 그것이 사회적인 만큼 시간적이다. 언어 또는 의미를 수학이나 논리학에서 사용되는 것과 같은 확고한 부호로 보는 것은 해결된 상황 또는 문제가 없는 상황을 규정하는 견지에서 의미를 보는 것이다. 이처럼 확고하게 조직된 의미의 구조는 실제로 존재하며 탐구자에게 믿음직하고 정확한 일단의 정보들을 제공한다. 하지만 그렇다고 해서 그것을 의미 또는 문화의 범형적인 사례라고 보아야 할 이유는 거의 없다. 확고한 부호들의 법칙적 본성은 언어 또는 문화를 하나의 동시적인 구조라고 보는 경향으로 통하지만, 명백한 사실은 확고한 부호들 하며 언어(또는 문화) 모두가 진화했다는 것이다. 만일 삶이 전혀 애매하지 않은 정확한 환경에서 진행되었다면 수학자도 구조주의도 존재하게 되지 않았을 것이다.

의사소통에서 관건은 우리가 어떻게 타인의 삶에 참여하게 되며 타인이 어떻게 우리의 삶에 참여하게 되는가이다. 이것이 일단 가능하게 되면 활동을 상호 조정하는 것, 즉 계획에 대한 공동의 전유 또한 가능해진다. 듀이는 이 관건을 학습 활동 또는 참여 활동에서 찾는다. 태어나 사회로 들어가는 것은 태어나 구조화된 활동 패턴으로 들어가는 것이다. 교육에서 배우는 것은 이러한 역할에 참여하는 것이다. 나아가 집단의 구성원이 되는 것은 그 집단에 대해 생생한 의미를 지니는 행동 범위를 아는 것이다. 인간이기를 배우는 것은 규칙을 가지고 노는 법을 배우는 것을 포함한다. 이를 보여주는 초기적 사례는 아옹-깍폭 놀이에서부터 블럭으로 쌓

은 탑을 때려 무너뜨리는 놀이까지 우리가 하는 조그만 게임에 많이 존재한다. 하지만 최고의 게임은 당연히 언어이다. 언어는 게임들의 게임으로서, 교육을 통해 문화의 나머지 모든 활동에 이르는 길을 열어주는 것이다. 언어는 “도구들의 도구”인데, 그것은 우리의 다양한 계획을 하나의 문화, 즉 하나의 공동체로 조정해주는 언어의 다채로운 힘 때문이다.

전혀 유기적이지 않은 활동과 그 결과가 존재하고 변환되는 데 대한 필요조건이자 종국에는 충분조건인 언어의 중요성은 다음과 같은 사실에 놓여 있다. 즉 일면 언어는 이전 단계의 유기적 활동으로부터 이어진 자연적 연속성에서 생겨났기 때문에 엄격히 생물적인 행동 양태라 하겠다. 반면 언어는 한 개인이 다른 개인의 관점을 취해보도록 하고, 순전히 개인적인 관점에서가 아니라 공동의 일에 대한 참여자 또는 “분당(parties)”인 그들에게 공통적인 관점에서 바라보고 탐구할 수밖에 없도록 한다. 하지만 언어가 가장 먼저 지시하는 것은 그들과 더불어 의사소통 -- 공통된 것을 만드는 것 -- 을 실행시키는 타인 또는 타인들이다.²⁴⁾

언어의 본질은 상호작용을 하는 “한 사람”과 “다른 사람”이 항상 있다는 것이다. 언어는 상이한 비인간적 체계가 아니다. 왜냐하면 언어는 대명사의 경우는 말할 것도 없고 동사의 수와 인칭 자체에도 반영되어 있는 참여적 구조를 지니고 있기 때문이다. 언어 이외의 문화 참여 양태도 또한 다양한 언어에 깊이 반영되어 있다. 아시아 언어에 존재하는 많은 형식의 어법(address)은 거기에 들어 있는 사회적 위계질서를 알 수밖에 없도록 한다. 따라서 문화를 배우는 것은 우리가 맡을 수 있는 역할을 배우는 것이며, 이는 다시 우리의 존재를 규정하게 된다.

우리는 태어난 이후 줄곧 점점 더 늘어나는 활동에 관련된다. 초보적인 역할에 숙달하고 나면 보다 어려운 역할을 맡아야 하게 되는 것이다. 우리는 단순히 관심을 받는 존재였다가 관심을 주어보라는 요청을 받게 된다. 우리에게는 특히 의사소통자로서 참여하라는 요청이 주어진다.

만일 우리가 타인과 그리고 타인은 우리와 이야기를 하지 않았다면 결코 우리는 스스로에 대해서도, 스스로와 더불어서도 이야기를 하지 못할 것이다. 다양한 유기적 태도는 대화, 즉 사회적인 의견 교환 때문에 대화에 관련되어 서로 의논하고 서로 다른 표현을 교환하며 서로에게 귀기울이고 언짢은 말은 들어넘기며 비난하고 용서하는 개인들의 모임(assemblage)이 된다. 말을 통해서 개인은 자신을 잠재적인 행위 및 행동과 극적으로 동일시한다. 그는 많은 역할을 하지만 그것은 삶의 연속적인 국면에서가 아니라 같은 시대에 상연되는 연극에서 하는 역할이다. 따라서 정신(mind)이 생겨난다.²⁵⁾

“정신”으로 듀이가 지시하는 것은 개인적인 자의식이 아니라 타인의 자아가 하는 역할과 함께 자아의 가능성을 창출하는 일반적인 행동 양태이다.

24) LTI, p. 46.

25) EN, p. 170.

정신은 한 문화에 속하는 개인들에 의해 나타나거나 혹은 전유된다. 하지만 정신은 “본질적으로 신념, 즉 인지와 무시의 체계이며 수용과 거부의 체계이고 관습과 전통의 영향 아래에서 제정된 의미에 대한 기대와 평가의 체계이다.”²⁶⁾ 정신은 한 개인이 문화라는 견지에서 행동을 할 수 있는 가능성을 지시하는 방식이다. 문화는 곧 세계를 구조화하고 해석하며 그에 반응하는 일반화된 경향이다. 사람은 공유된 활동에 참여하게 됨에 따라 무엇인가 하라는 요청을 받는 사람이 바로 “나”이며, 반응을 해야 하는 사람이 바로 “나”이고 나의 행동 영역 안인 바로 여기에 누군가가 있다는 것을 알게 된다 -- 말하자면 요청된 행위는 나의 행위가 되어야 한다는 것이다. 참여에 대한 요청을 완성시켜주는 일정한 반응 방식, 즉 일정한 반응 수단이 있어야 한다.

이러한 일을 수행하는 수단은 상징적 행동을 통해서이다. 상징적 행동은 비록 그것이 신호보내기(signalling)를 이용하고는 있지만 이것과는 구별되어야 한다. 대부분의 동물은 신호를 보내는 행동, 즉 지느러미 흔들기, 깃털을 부벼 소리내기, 털을 곤두세우기, 등을 활처럼 구부리기를 보여준다. 그러한 행위는 결과를 불러일으키지만 의도(intent) 없이 행해진 것이다. 듀이가 밝히고 있는 것처럼 “의미는 일차적으로 의도이며 의도는 사적인 의미에서 그리고 배타적인 의미에서 개인적인 것이 아니다.”²⁷⁾ 예컨대 어떤 여성이 꽃을 지적하는 행위으로써 다른 사람으로 하여금 그에게 꽃을 가져다 달라고 부탁한다고 하자. 이 때 적절한 반응은 그녀의 팔의 움직임에 대해서가 아니라 그 팔의 움직임이 지닌 의도에 대한 것이다. 즉 적절한 반응은 그녀의 팔이 움직이는 것을 “무엇인가를 지적하는 것”으로 보는 것이다. 어떻게 이것이 가능한가? 반응하는 사람은 반드시; 말하자면 요구하는 사람(1인칭)이 되어서 상황을 그 사람의 관점에서 보려고 해야 한다 -- 그녀에게는 상황이 무엇을 의미하는가, 즉 꽃을 원하며 그가 꽃을 가져다주기를 원한다는 상황을 알고자 해야 하는 것이다. 몸짓의 대상인 꽃을 보는 것에서 그는 반드시 그 꽃과 저 사람의 바램 사이의 관계 -- 이 관계에서 그가 하는 역할을 안다는 부가적 요소와 더불어 -- 를 알아야 한다. 그는 그 자신을 공유된 반응, 즉 그녀가 그 꽃을 가져야만 한다는 생각에 통합해넣을 수 있는 경우에만 그녀에게 꽃을 가져다줄 것이다. 꽃을 가져오는 그의 행위에 대한 “자극”은 “양자가 참여하는 교류작용의 수렴적 완성에서 예견되는 그의 몫”²⁸⁾이다. 그들은 반드시 상황의 공통적인 가능성을 공유하고 또 의사소통이 이루어지도록 상황에서의 역할을 규정하기도 해야 한다. 첫번째 사람은 행위가 어떤 미완성적 행위의 시작으로, 즉 저 사람에 대한 부탁으로서 보이게 하려는 의도를 가지고

26)같은 글, p. 219.

27)같은 글, p. 180.

28)같은 글, p. 179.

지적해야 한다. 그녀는 반드시 그의 입장에 서야 한다. 즉 그녀는 마치 그가 그녀의 관점에서 그녀를 보아 어떤 행동을 시작한 사람이라고 생각해야 하듯이 그가 그녀의 몸짓에 반응을 하는 사람이라고 보아야 한다. 여기에서는 역할을 규정하는 관점이 이중으로 공유되는데, 각각의 당사자는 이 역할 안에서 그 자신이나 그녀 자신을 자기 자신의 입장은 물론 타자의 입장에서 주시하게 된다. 이것이 그 몸짓을, 행동을 조정하는 하나의 상징으로 만들어주는 것이다. 그것은 양쪽 당사자에게 똑같은 의도를 지니고 있다 -- 그들은 모두 공통적인 입장에서 그것에 반응할 수 있다. 의사소통은 이 공통적인 입장에 대한 해명(elucidation)이다. “그런 것이 의사소통, 즉 기호와 의미의 본질과 취지이다. 무엇인가가 적어도 두 개의 상이한 행동 중심에서 문자 그대로 공통적으로 된다. 이해를 한다는 것은 함께 예견하는 것이다. 그것은 교차 지시(cross-reference)로서 이 교차 지시가 실행되면 공통적이고 포괄적인 일의 참여가 일어난다.”²⁹⁾

의사소통은 이렇게 쉽게 수단이 되어 삶의 선(goods of life)을 실현하고 전유하지만 또한 그렇게 함으로써 그 자체가 수렴적으로 완성된다. 참여는 자연스럽게 우리가 우리의 참여적 역할, 즉 우리 자신을 실현하고 사용하는 데 의존하는 활동이 된다. 대부분의 대화는 실용적인 정보를 나르는 공리주의적인 것이 아니다. 오히려 그것은 단순히 타인과 함께 있고 그들에게 자신을 나타내는 수단이다. 언어가 도구적이라고는 해도, 공유된 삶의 선을 나타나게 하고 그리하여 공유된 삶을 창출하는 힘에 의해서 언어는 또한 극도로 완성적이기도 한 것이다. “협정된 행동의 합의만큼 완성적이고 보상적인 행동 양태는 없기 때문이다. 그것은 하나의 전체를 공유하고 하나의 전체로 통합되는 센스를 지니고 있다. 이러한 센스를 창조하는 능력에 있어 언어 형태들은 처음에는 청취자의 쪽의 직접적인 참여에 의해 필적할 것이 없게 되고, 그 다음에는 상상적 동일시를 통해 문자 형태들이 발전함에 따라 필적할 것이 없게 된다.”³⁰⁾ 예술은 이 능력을 즉각 전유한다. 듀이에게 미적 의미는 참여적인 사건이며 의사소통은 여기에서 이차적인 특징이 아니라 일차적 특징이다. 미적 의미는 사회적 삶, 즉 문화에 기초를 두고 있고 또 그것을 실현하는 것이기도 하다.

의미에는 관습적 규칙과 창조적인 사용이 일으키는 혁신 사이의 긴장이 항상 존재한다. “의미는 사물을 사용하고 해석하는 규칙이다.”³¹⁾ 만일 의미가 규칙과 유사한 본성을 지니고 있지 않다면 그것은 행동으로 이루어지는 사회를 결속하거나 발생시키지 못할 것이다. 하지만 습관에서도 보았듯이 어떤 두 사건도 똑같지 않다. 규칙이 의미를 가지려면 반드시 그 사건들에 적용되어야 하며 규칙의 적용은 언제나 규칙이 전통적으로 지니

29)같은 글, p. 178.

30)같은 글, p. 184.

31)같은 글, p. 188.

온 의미에 대한 도전이 된다. 의사소통의 비밀은 의미에 대한 창조적인 탐구에 들어 있다. 듀이의 주장처럼 의미는 더불어 유희하고 실험해볼 것을 요구하기까지 하는 것이다. 즉 “의미는 담론의 용어 속에 본질로 고정되어 있기 때문에 상상적으로 지배되고(administered) 조작될 수도 있을 것이다. 즉 상상적으로 실험될 수 있을 것이다. . . . 우리는 논리적 보편자들을 담론 속으로 가져가며, 그 담론 속에서 논리적 보편자들은 결합하여 새로운 의미들을 낳는다.”³²⁾ 의미는 진화하는 것이다.

4. 맥락의 센스

의미는 의사소통을 하려는 상호적인 노력에서 발생한다. 의미는 한 과정으로서, 이 과정에서 상징적 행동을 통해 서로서로 적응하고 순응하려고 노력하는 참여자들은 의미라는 과정의 구성원들이 된다. 각각의 구성원은 타인과 자신자신을 통해 상황의 의미를 결정하려 한다. 상황은 상호적으로 끊임없이 해석되는 것이다. 상황의 시간적 차원과 맥락적 구조는 둘 다 의미에 중요한 요소들이다. 의미는 일차적으로 해석이 진행되는 과정일 뿐만 아니라 상황의 중요한 맥락을 확정하려 하는 과정이기도 하다. 의미-사건에는 불확정적인 것(indeterminate)과 확정적인 것(determinate) 사이의 상호작용이 있고, 해석의 발전은 대체로 참여자의 발전이 된다. 참여자들은 취지가 있고 관련이 있는 상황의 특징들을 명확히 하고 탐구하는 한편 상황의 특징들이 아닌, 대안적으로 가능한 해석은 발전적으로 제거해 나가기 때문이다. 요컨대 참여자는 상황이 무엇인지를 확정하려 하며, 그 상황이 결과하는 의미는 해석 과정의 산물로서 보여지게 된다. 의사소통의 임무는 의미상으로 공유될 수 있는 공통의 상황을 찾아내는 것이다. 상황에 대한 해석의 지명이나 맥락은 참여자 모두에게 똑같이 주어질 것이다. 그렇기 때문에 우리는 구성원들의 상호작용과 의사소통을 희망적으로 기대할 수 있고 또 대부분 그것이 실현되는 것을 볼 수 있는 것이다.

하지만 애매성은 결코 제거될 수가 없다. 불명확한 경향이나 가정 또는 명백하게 공유되고 있는 것에서 벗어날 가능성은 언제나 상당히 존재하는 것이다. 뿐만 아니라 상황이 시간 속에서 늘 발전하고 있다는 사실 자체 또한 더이상의 해석적 반응은 좌절될 수도 있으리라는 것과 또 공유되던 상황이라도 사회에 균열이 생기는 지점에서는 더이상 공유되지 않는다는 것을 의미한다. 미래의 가능성을 현재화시키려는 끊임없는 노력과

32)같은 글, p. 194.

새로운 사건의 발생이 연속적인 해석의 필요를 일으키기도 하지만, 조직되어 있는 상황이 새로운 해석 활동 때문에 흐트러질 수도 있다.

듀이에게 의사소통과 의미는 상호적인 탐구와 발견, 성장, 학습이 진행되는 진정한 대화의 과정이다. 의미가 범형적으로 나타나는 사례는 구성원들이 세계와 서로서로에 관한 학습에 활발하게 참여하는 데에서 찾아볼 수 있다. 말을 바꾸면 의미의 본질은 생생한 의미를 지닌 성장에 들어 있고, 성장은 질서는 물론 창조성도 포함하는 것이다. 의미는 이러한 종류의 연속성에서 가장 충분하게 예화된다. 의미를 이렇게 바라보는 듀이의 견해는 의미를 일차적으로 기호와 규칙의 정태적인 동시적 체계(synchronic system)로 이해하려 하는 견해들과 뚜렷이 대립된다. 의미는 인간의 조건에 대한 공유된 계획, 즉 상호적인 보장이 되어야 하는 것이다. 의미는 우리가 끊임없이 갈구하고 발견하며 함께 찾아나서야 하는 것이다.

우리는 세계를 구조와 생생한 의미를 지닌 곳으로서 접하게 된다. 일상 경험의 세계는 감각 자료나 외부의 사태에 관한 내부적 가정의 세계가 아니다. 우리는 사람들을 만나고 의자에 앉아 커피를 홀짝이며 정치와 영화에 대해 이야기를 나누고 사랑에 빠지며 의견의 불일치를 보기도 하고 죽음과 세금에 대해 근심을 하는 것이다. 우리는 이러한 사건들의 의미를 만나거나 경험한다. 하지만 의미가 현재와 같은 형태를 띠게 된 것은 명백하게도 오직 우리가 대단히 많은 시간을 세계에 대한 우리의 반응을 조직하는 데 썼기 때문이다. 우리가 직접적으로 경험하는, 구조화되고 생생한 의미를 지닌 세계는 오랜 세월에 걸친 예술의 산물이다. 시각 영역의 조직은 감각-운동신경의 반응이 이루고 있는 복잡한 통합체에 근거하고 있다. 감각-운동신경의 반응은 환경의 구조뿐만 아니라 살아 있는 유기체의 능력을 말해준다. 언어는 우리가 어떤 사건에 대한 센스 또는 의미를 그 사건이 감각-운동신경의 활동 영역에서 차지하고 있는 위치에 의해 깨닫는 것 이상 또 그 너머로 반응할 수 있도록 경험과 활동을 조직할 수 있는 우리의 능력을 심화시킨다. 그렇다면 세계는 직접적으로 마주치게 될 때 그 안에 암묵적인 해석의 차원들을 지니고 있는 것이다.

이것은 세계란 본질적으로 구조적이 아니라거나 세계의 구조란 본체적(noumenal)이라고 주장하는 것이 아니다. 듀이에게 질서는 상호작용을 통해 실현되는, 유기체와 환경 사이의 어떤 결합에서 생겨나는 것이다. 그렇다면 어떤 활동에 앞서 특정한 질서를 지니고 있는 세계 및 유기체가 존재해야 한다. 신체는 함축적인 해석의 영역이며 신체가 반응을 할 수 있는 대상들의 구조화된 범위는 신체의 환경을 표시한다. 신체는 환경을 해석할 수 없다면 죽을 것이다. 하지만 신체가 세계의 모든 특징을 해석해야만 하는 것은 아니다. 신체는 신체가 활동을 해나가는 데 관련되어 있는 것만을 해석하면 된다. 가능한 기능의 범위가 상황에서 늘어남에 따라 가능한 해석의 범위도 늘어난다. 가능한 행동의 영역이 다양하게 존재하는

정도에 따라 가능한 세계도 다양하게 존재하는 것이다.

듀이는 의미가 수용되는 것이라고 분석한다. 세계에 대한 센스는 환경에 대해 유기체가 직접적으로 수용한 조정을 지시하는 것이다. 세계에 대한 센스는 교류적인 활동에서 발생한다. 우리는 연속적이고 조직된 반응을 하기 때문에 세계를 구조화된 영역으로 접하게 된다. 우리가 불확정적인 잡동사니 대신 의자와 사람들을 보게 되는 것은 바로 이러한 이유 때문인 것이다. 우리는 이 대상들의 의미를 즉각 경험의 일부로 지니게 된다. 경험은 고도로 불확정적이고 제한이 없는 느낌(feeling)에서부터 지극히 명확하게 상징적으로 조작되는 인식적 경험(cognitive experience)에까지 걸쳐 있기 때문에 세계와 만날 수 있는 일정 범위의 방식들을 지니고 있다. 느낌과 인식은 센스의 연속체가 지닌 양극단으로 보일 수도 있다. 그러나 이러한 측면들을 구별할 때 잊어버려서는 안되는 것은 그것들이 모두 함께 기능하면서 경험에 동시에 현존할 수도 있다는 것이다.

유기체와 유기체를 둘러싸고 있는 조건이 그 안에서 상호작용을 하는 상황의 특질은 식별되는 경우에 센스를 만들어낸다. 센스는 느낌과 다르다. 왜냐하면 센스는 인지된 지시체를 지니기 때문이다. 따라서 센스는 어떤 것의 질적인 특성이지 미지의 확인되지 않은 특질이나 톤에 불과한 것은 아니다. 센스는 또한 의미 작용(signification)과도 다르다. 의미 작용은 붉은 불빛이 위험을 의미하는 경우에서처럼 특질을 어떤 다른 것에 대한 기호나 지표로 사용하는 것을 포함하고 있다. . . . 반면 사물에 대한 센스는 직접적이고 내재적인 의미이다. 따라서 사물의 센스는 그 자체로 느껴지거나 직접 보유된 의미이다. . . . 파악된 대로의 전체 상황의 의미가 센스이다. . . . 상황이 이같이 이중적인 의미의 기능, 즉 의미 작용과 센스를 지니기만 하면 정신, 즉 지성은 분명하게 현존한다.³³⁾

이 구절은 듀이의 의미론이 그의 형이상학과 바로 연결되어 있음을 여실히 보여준다. 상황에 대한 형이상학에서 상황의 직접성은 매개성을 전혀 배제하지 않았던 것이다. 즉 상황은 직접적으로 존재하는 것이기도 하면서 동시에 발전하는 과정이기도 했다. 상황은 어느 순간에나 “존재하고 있다.” 상황은 상황이 실현되어 있는 정도를 직접적으로 지니고 있으며, 이러한 단계는 과정 전체를 그 나름의 방식으로 반영하고 있다. 의미가 “직접적”일 수 있다는 듀이의 주장은 상황의 위와 같은 특징이 의미의 차원에도 존재하리라는 점을 알려준다. 그러나 듀이는 또 한편으로 센스의 “직접적인 의미”를 담론적 또는 매개적인 의미 작용의 의미나 직접적이지만 유의미하지는 않은 느낌의 현존과 대조시키는 것처럼 보인다. 여기에서 문제가 발생한다. 즉 이러한 국면들은 정확히 서로 어떻게 오가는가?, 혹은 맹목적인 직접성과 관계적인 매개성이 어떻게 한데 녹아 “센스”를 창출하는가?가 그것이다.

알렉산더는 느낌(feeling), 센스(sense), 의미 작용(signification)을 서로

33)같은 글, pp. 260-61.

다른 세 개의 경험 양태라기보다 어떤 연속체에서 나타나는 정도의 문제라고 볼 것을 제안한다.³⁴⁾ 그 연속체의 한 극단에서는 우리가 직접적인 측면에 훨씬 더 초점을 맞추어 따라 가까운 장래의 계획이 지니고 있는 실현되지 않은 잠재성을 보지 못한 채 “느낌”에 쏠리게 된다. 여기에서 우리는 현재 자체의 설명에 몰두하여 현재에 주목하고 미래를 무시한다. 그러나 연속체의 다른 극단인 의미작용에서는 직접적인 것을 미래지향적 과정이나 작동 또는 맥락과 매개하거나 위치시키려는 데 몰두하게 된다. 여기에서 우리는 오로지 어떤 행동의 최종적인 결과와 그 행동의 생생한 의미에만 관계하게 될 것이므로, 직접적인 것은 다가올 것에 대한 예견에 밀려 질적인 광채를 잃고 기호에 불과한 것으로 되어버린다. 이 양 극단은 “순수한 느낌”이나 “순수한 의미”라고 쉽게 생각될 수 있을 것이다. 그러나 듀이의 경험 철학을 토대로 할 때 “순수한 느낌”이나 “순수한 의미”는 “센스”의 연속체에서 본질적으로 불가능한 것들이다. 왜냐하면 듀이는 직접적인 것은 넓고 깊은 맥락으로 흡수되고 다시 이 맥락은 직접적인 경험에서 실현되는 것을 이상으로 보기 때문이다.

그렇다면 느낌은 경험의 질적 또는 직접적인 면, 즉 경험의 수용되는 부분을 지시한다. 느낌은 여전히 존재의 직접성을 예화하지만 이제는 의식적으로 그렇게 하며, 그러면서도 여전히 상황에 토대를 두고 있다. 경험되는 모든 상황에는 “지배적인 질적 전체”에 대한 근본적인 센스 또는 느낌이 있다. 어떤 것을 그것이 어떤 상황에 속해 있다거나 속해 있지 않다는 것으로 경험되게 하는 것은 바로 이러한 느낌 때문이다. 느낌은 직접적으로 수용되는 것이지만 “목적 없이도 구별될 수 있고 차이를 지닐 수 있다.”³⁵⁾ 그렇다면,

삶이 조직의 색다른 조건에서 일어나는 사건들의 한 성격이고 “느낌”은 복잡하게 유동적이고 차별적인 반응들에 의해 표시되는 생명 형태들의 한 특질인 것처럼, “정신”도 느낌을 지닌 생물이 다른 생물과 조직된 상호작용 -- 언어, 즉 의사소통 -- 을 하게 될 때 나타내는 부가된 성질이다. 그렇다면 느낌의 특질은 외부 사물에서의 객관적인 차이들과 과거 및 미래의 에피소드들을 생생하게 의미한다. 질적으로 상이한 느낌들이 그저 경험되는 것이 아니라 객관적 차이들에 대한 생생한 의미를 지니고 있는, 이러한 사물의 상태가 정신이다. 느낌은 더이상 그저 느껴지는 것이 아니다. 느낌은 센스를 가지고 있고 센스를 만들어내며 기록하고 예언하는 것이다.³⁶⁾

특질은 직접적으로 보유되는 힘과 또 특질이 그 안에서 기능하고 있는 보다 큰 상황에 대한 센스를 그 특질의 직접적 측면의 일부로 보유하는 힘 그 두가지를 통해 의미 상황에서 기능할 수 있다. 직접적 경험은 “그것

34) Thomas M. Alexander, 앞의 글, p.172.

35) EN, p. 257.

36) 같은 글, p. 258.

안에 전 준비 과정의 의미”를 보존할 수 있다. 따라서 “직접적인 것은 이미 발생한 것 그리고 앞으로 발생할 것. . . 과 관련하여 생생한 의미를 지니게 된다.”³⁷⁾

이것은 굉장히 중요한 발언이다. 왜냐하면 그것은 경험에 대한 직접적인 센스가 어떤 과정의 수렴적 완성의 산물로서 보유될 수도 있다는 것을 주장하기 때문이다. 미적 감정의 기원은 센스의 현존을 향수하는 법을 배우는 데에서 찾아진다. 듀이는 언어가 사용되어서 “센스가 뚜렷하게 직접적으로 존재하게 되면” 그것은 시가 된다고 밝힌다.³⁸⁾ 그러한 순간들에, 상황에는 질적으로 향수된 의미가 있으며 그것은 순전히 단일하거나 단순한 느낌이 아니다. 오히려 사실은 성공적으로 조직된 풍부함, 짜임새, 변화, 복잡성에 대한 센스가 있는 것이다. 수렴적으로 완성되는 통합의 순간에는 인간의 해석적 반응이 대상에서 불러일으켜지고 또 완성된다. 이것은 상황에 대한 센스를 의식에 생생하게 가져다주는 조정된 관점이 실현되는 것을 의미한다.

경험은 느낌의 지평과 센스의 대상 그리고 의식의 초점을 통합시키는 영역-사건이다. 의식에 대한 듀이의 분석은 우리의 논의에서 중요하다. 왜냐하면 미적 의미는 곧 의식적으로 전유된 의미이기 때문이다. 사실 듀이에게 경험의 미적이고 예술적인 국면은 고도로 실현된 의식을 표시한다. 듀이는 두 유형의 의식을 구별한다. 즉 단순히 경험을 보유하는 의식과 의미 또는 유의미한 경험을 보유하는 의식이 그것이다. 직접적으로 수용된 것으로서의 의식은 질적으로 보유된 경험의 총체에 다름아니다. 하지만 의식의 의미가 시간과의 관련 속에서 취해지면 그 의미는 의식이 수용되는 방식, 즉 의식이 욕망이나 사유로서 경험되는 방식의 일부를 이루게 된다. 의식이 복잡하고 다양한 유의미한 경험들의 계기(occasion)가 될 수 있는 것은 바로 의식이 상황의 시간적 구조 안에서 기능하는 방법을 의식이 그 순간 자체에 구현할 수 있는 능력 때문이다. 실제로 의식은 탈시간적이고 정태적인 순간이 아니라 의미 영역에 존재하는 불안정하고 과도기적인 관계이다. “의식, 즉 어떤 관념은 주어진 시간에 재방향설정, 과도기적 변형을 겪고 있는 한 의미 체계의 국면이다”³⁹⁾라고 듀이는 말한다.

의식은 의미 영역을 재구성하는 활동이다. 말을 바꾸면 듀이에게서 의식은 극적이고 서술적인 구조 -- 센스를 부여하며 느껴지는 맥락을 제공하는 의미들의 망 안에서 작동하는 -- 를 내적으로 지니고 있는 것이다. 이렇게 의식은 극적이거나 서술적인 세계를 시간적으로 상연하는 것일 뿐만 아니라 긴장을 일으키는 초점이기도 하다. 시간이 극적인 또는 서술적인 사건이라는 의미를 지니는 것과 마찬가지로 극적인 의미 또는 서술적인

37)같은 글, p. 269.

38)같은 글, p. 293.

39)같은 글, p. 308.

의미 역시 선천적으로 시간적인 것이다.

의식에 대한 이러한 분석이 도출해내는 함축은 다음과 같은 것이다. 즉 모든 의식적 사건은 보다 큰 상황 -- 이 상황에는 뒷받침을 해주는 맥락, 즉 해석적 세계가 있는데, 이 맥락 또는 세계에 의해 의식의 사건은 의미를 띠게 된다 -- 의 일부라는 것이다. 이 환경은 대상들에 대한 센스와 느낌의 지평들로서 경험에 현존하거나 또는 보유된다. 듀이는 언어가 없다면 의미는 존재하지 않는다고 역설했지만 어떠한 언어적 사건에는 “엄청나게 많은 직접적인 유기적 선택, 거부, 환영, 폭발, 전유” 등등의 하위 구조가 있다.

우리는 이러한 행위가 지닌 많은 특질 또는 대부분의 특질을 알지 못하고 있다. . . . 그래도 그러한 특질은 느껴지는 특질(feeling qualities)로 존재하며 우리 행동에 엄청나게 직접적인 영향을 미친다. . . . 이러한 “느낌들”은 완전히 정상적인 유기체에서 사유로서는 따를 수가 없는 작동의 효율성을 지닌다. 심지어는 우리의 가장 고도로 지성화된 작동조차도 하나의 “기초적인 것(fringe)”으로서의 느낌들 -- 이러한 느낌들에 의해 우리는 우리의 추론적 움직임을 이끌어간다 -- 에 의존한다. 느낌들은 스스로를 제시하는 수많은 초생의 의미들 가운데에서 옳고 그름에 대한 센스, 즉 무엇을 선택하고 강조하며 따를 것인지 또 무엇을 빼버리고 대충 지나치며 무시할 것인지에 대한 센스를 우리에게 주는 것이다.⁴⁰⁾

그렇다면 의식에 관하여 중심적인 문제는 맥락을 설정하는 것이 된다. 세계에 깃들어 사는 것은 조직된 반응 방식을 통해 세계에 깃들어 사는 것이다. 그것은 공유된 어떤 삶의 영역에 기반을 둔 어떤 논의 영역이 있어야 맞아들어갈 수 있는 것이다. 사실 어떤 사건의 센스를 파악하는 것은 그것을 어떤 삶의 형식에 의해 파악하는 것이다. 이것은 정확히 인류학적인 문제라고 할 수 있다. 왜냐하면 인류학자는 다른 사람들의 세계에 깃들어 살 뿐만 아니라 그러면서도 반드시 한 사람의 인류학자, 즉 그 자신을 과학의 맥락 안에서 동일시하는 사람으로 남아 있어야 하기 때문이다. 한편으로 인류학자는 그가 연구하는 문화의 세계를 그것이 체험되는 대로 접하려고 노력해야 한다. 그러나 다른 한편으로 그는 그가 연구하고 있는 세계의 전체적인 암묵적 차원을 과학의 비판적이고 분석적인 도구를 사용하여 밝혀내야 한다.

인간의 경험은 맥락을 배우는 과정이며 인간의 계획과 문제는 항상 세계에 대한 센스를 배우는 것이다. 하지만 세계에 대한 센스는 궁극적으로 어떤 것이건 우리가 들어 있는 맥락에 존재하는, 느껴지고 질적이며 비인식적인 차원에 의존한다. 이 테마는 대단히 중요한 듀이의 논문 「질적 사유」의 중심적인 토픽이다. 상황에 대한 센스를 만들어내는 특질의 역할이 없다면 탐구는 불가능할 것이다. 듀이는 “특질”로 한 상황 속에 있는, 특

40)같은 글, pp. 299-300.

정하게 구별되는 특질을 일차적으로 지시하는 것이 아니라 그 상황에 대한 특이하고 뭐라 칭할 수 없이 특유한 특징적 느낌(feel)을 지시하고 있다. 전체 상황에 대한 질적인 센스는 경험의 부분과 전체가 융화 -- 의미의 견지에서는 “텍스트(text)”와 맥락(context)의 통합 -- 되도록 한다. 바로 이 전체 상황에 대한 센스가 상황을 규제한다. 요컨대 우리는 듀이에게서 옳은 것 또는 들어맞는 것, 다시 말해 이성적인 것이 하나의 전체로서의 상황에 의해 궁극적으로 결정되지만 다시 또 이러한 전체는 어떻게 느껴지는가 혹은 어떻게 의식 경험으로 들어오게 되는가에 의해 궁극적으로 결정된다는 것을 명백하게 알 수 있다.

그렇다면 결국 듀이는 베르그송 같은 직관주의자가 되고 마는가? 알렉산더가 단언했듯이 그것은 결코 그렇지 않다.⁴¹⁾ 맥락을 제어하는 특질에 민감한 것은 자연을 지적으로 탐구하는 길로 들어서는 것이다. 의식의 초점이 무언의 지평 또는 경계에 의존할 수는 있지만, 그것은 상황을 제어하고 해석할 수가 있으므로 인간의 존재를 완성하고 좌절시키지 않는 의미와 가치를 실현하는 것이다. 나아가 좋은 나쁜 결정적인 맥락이 있을 가능성도 있다. 문명화된 맥락 -- 세계와 깊이 뒤섞이고 수단을 통해 경험의 발전과 성장을 가능하게 하는 맥락 -- 은 충동적으로 그리고 비이성적으로 인도하는 맥락 또는 기계적이고 판에 박힌 맥락보다는 훨씬 더 낫다. 듀이에게서 인식적인 것과 비인식적인 것은 서로를 뒷받침하며 창조적인 관계를 맺을 수 있는 것이다. 그리고 이러한 점은 예술가의 사유에서 예화된다고 하겠다. 예술은 의미를 풍부하게 암시할 수 있는 독특한 능력을 지니고 있다. 불확정적인 의미의 지평이 그것의 긍정적인 역할에서 드러나게 되기 때문이다. 듀이는 「질적 사유」에서 “의미의 모든 내용은 예술작품의 현존으로 가장 잘 이해된다”고 말하고 있다. 그는 다음과 같이 덧붙였다. “언어는 사유가 실패하기 때문애가 아니라 어떤 언어적 상징도 사유의 충만함과 풍부함을 정당하게 다룰 수가 없기 때문에 실패하게 된다”⁴²⁾는 것이다.

진정한 예술작품은 “지적이고 논리적인 전체”이다. 왜냐하면 “그 작품을 규정하는, 즉 작품을 외적으로 제한하고 내적으로 통합하는 근본적인 특질이 예술가의 사유를 통제하기 때문이다. 예술가의 논리는 이른바 질적 사유의 논리이다.”⁴³⁾ 듀이는 실제로 더 나아가 예술적 사유는 지적인, 즉 유의미한 인간 경험의 한 패러다임이라고 주장한다. 그리고 이것이 곧 『경험으로서의 예술』의 중심 논제이다.

예술적 구성과 미적 감상의 논리는 특이하게 생생한 의미를 지닌다. 왜

41) Thomas M. Alexander, 앞의 글, p. 180.

42) PC, p. 102.

43) 같은 글, p. 103.

냐하면 예술적 구성과 미적 감상은 강조되고 순화된 형식으로 질적 전체에 의한 세부의 선택 및 관계들의 양태를 통제 또는 통합라는 것을 예화하기 때문이다. . . . 그렇지만 예술적 사유는 이 점 때문에 유일한 것이 아니고 모든 사유에 나타나는 한 특성이 강화된 것을 보여줄 뿐이다.⁴⁴⁾

그러므로 듀이에게서 의미의 문제는 “체험된 경험”의 중요성을 회피할 수 없는 것이다. 왜냐하면 체험된 경험은 의미가 무엇인가를 보여주는 최고의 사례이기 때문이다. 듀이는 그의 철학적 발전이 시작되던 때부터 경험이 궁극적으로 지니는 생생한 의미가 풍부함을 수용할 수 있는 능력과 전체성에 대한 센스, 이 양자에 놓여 있음을 알았다. 듀이는 미적인 것을 가장 기술적인 범주로 정초했고, 박물관에서 하는 식의 순수 예술 작품에 대한 경험을 미적인 것으로 지시한 것이 아니라 창조적이고 극적이며 표현적인 상황으로 조직되어 들어간 삶을 미적인 것으로 지시했다. 듀이는 이 역동적인 전체를 이해하기 위해 충동, 습관, 행위, 정서, 몸짓, 센스, 맥락 등의 개념을 사용했다. 하지만 이러한 개념들은 결국 하나의 전체 안에 존재하며 그 전체 안에서 상이한 역할들을 하는 추상화된 특징들, 즉 국면들을 지적하고자 하는 것이다. 듀이의 이론은 여타의 의미 철학이 지닌 논리적인 엄격성은 결여하고 있을지라도 여타의 철학이 너무나도 자주 현저하게 결여하고 있는 것, 즉 논리와 언어가 그 안에서 발생하는 인간의 세계라는 전망을 지니고 있다. 예술이 그 같은 극적 방식으로 이 세계를 지적했기 때문에 듀이는 예술을 철학적 유희에 좋은 유쾌한 테마로서가 아니라 끊임없이 철학적 탐구를 요구하는 중심 주제로 바라보게 되었다.

44)같은 글, pp. 103-04.

제 4 장 경험으로서의 예술

1934년에 나온 존 듀이의 『경험으로서의 예술』은 그보다 3년 전에 하버드 대학에서 개최된 윌리엄 제임스 기념 강연의 원고를 토대로 해서 집필된 것이다. 이 책은 듀이의 미학을 집약해서 나타내고 있는데도 그의 사상의 주류라고 알려져 있는 도구주의(*instrumentalism*)에 덧붙는 결말로 비하되거나 심지어는 그의 철학과 일관되지 않는다고 비판되기까지 한다. 『경험으로서의 예술』이 이처럼 상궤에서 벗어난 것으로 여겨졌던 것은 한 편에서는 그 책이 환원주의적 자연주의의 편견을 드러내는 것으로 해석되었기 때문이고, 다른 한편에서는 일상의 경험이 발전된 것으로서의 미적 경험에 이르려는 듀이의 노력이 미적인 것 특유의 특징 자체를 흐리게 하거나 제거하는 것이라고 보였기 때문이다.¹⁾

근대 철학을 지배해온 이원론적 사유 습관을 비판하는 데 주력해온 듀이가 『경험으로서의 예술』에서 그 문제를 핵심적으로 다루고 있다는 점을 생각하면 그 책이 체계적으로 오해되고 이질적이라는 비난을 받는 것도 어쩌면 당연할지 모르겠다. 그러나 듀이 자신이 좀더 열심히 그리고 명쾌하게 그의 생각을 제시하거나 옹호하지 않았다는 것은 유감스런 일이다. 무엇보다 먼저 필요했던 것은 미적 경험에 대한 기술과 도구주의 사이의 관계에 대한 분석이었다. 경험에 대한 똑같은 이론도 그의 철학의 양 측면을 강조한다. 하지만 도구주의는 오직 직접적으로 축적된 완성적 의미와 가치를 지닐 수 있는 경험의 미적 가능성 때문에 의의를 얻게 될 뿐이다. 도구주의의 기초 조건은 경험이 통합적으로 완성 --- 이것은 지적으로 인도된 인간 활동의 결과이다 --- 될 수 있다는 점이다. 우리들 일상 경험의 그렇게 많은 것을 미완성적이고 편파적이며 불확실하고 무의미하다고 평가하는 것은 바로 이 만족스런 특질을 취할 수 있는 경험의 가능성이다. 만일 인간의 경험이 부주의한 일상이나 관련성 없는 활동에 있을 수 있는 한계에 도달한다면 듀이의 미학은 물론 그의 도구주의도 마찬가지로 불필요하게 될 것이다. 듀이에 의하면 인간의 문화는 사실이 그렇지 않다는 지표로 가득차 있다. 실천적인 생존 기술(*art*)을 활발히 개발하는 것과는 별도로 대부분의 인간 활동은 삶을 하나의 통합되어 있고 생생한 의미를 띠고 있으며 조직된 전체로 만드는 경험을 성취하고 지탱하는 것을 향하고 있다는 것이다. 경험이 자주 부서지거나 혹은 인간의 삶이 완성해나가는

1) Thomas M. Alexander, *John Dewey's Theory of Art, Experience, and Nature: the Horizons of Feeling* (New York: SUNY Press, 1987), p. 183.

목적과 대립하는 것처럼 보인다는 사실은 그것이 무엇 때문이건 인간으로 하여금 그러한 고통에 대한 모종의 설명을 찾아나서게 하는 경향으로 이어진다고 듀이는 보았다.

그렇다면 듀이는 단순히 그의 철학을 “마무리하기” 위해 미적 경험이라는 주제에 접근한 것이 아니었다. 듀이는 『경험으로서의 예술』에서 어떤 철학의, 경험에 대한 이해의 능력은 그 철학이 미적 차원을 다루는 논법에서 시험된다고 분명히 언급했다. 아마 이러한 시험은 듀이 자신의 철학에도 치뤄져야 할 것이다. 이런 점에서 『경험으로서의 예술』은 반드시 중심적이고 중대한 텍스트로 해석되어야 한다. 듀이에게 경험은 예술이라는 관점에서 가장 완전하게 이해되는 것이다. 예술은 경험이 지적으로 그리고 창조적으로 전유되고 변형될 수 있음을 드러내준다. 인간은 예술을 통해서 세계에 직접적으로 구현될 수 있는 의미와 가치의 잠재성을 깨달을 수 있다. 예술이 가르쳐주는 도덕은 재료를 보는 예술가의 자의식적인 태도가 모든 경험, 즉 인간적 삶의 전 영역에까지 연장될 때 삶 자체가 예술이 될 수 있다는 것이다. 그러한 태도가 우세하면 경험의 미적 차원은 특별하거나 제한된 또는 무기력한 종류의 경험으로 생각되지 않을 것이다. 듀이 철학의 임무는 이 도덕을 생생하게 느끼도록 하는 것이다.

미적으로 형성된 경험에 대한 듀이의 분석을 살펴보려 하는 이 장의 중심은 무엇보다 하나의 경험에 대한 검토가 될 것이다. 그러나 그에 앞서 경험의 일반적인 조건으로부터 예술의 기원을 검토하는 것이 듀이가 말하는 미적 경험의 특성을 명확히 하는 데 도움이 될 것 같다. 예술의 기원과 하나의 경험을 검토하고 난 다음에는 예술, 즉 하나의 경험에서 범형적으로 드러나는 질적 의미(qualitative meaning)를 살펴보려 한다. 하나의 경험이 발전하는 동안에는 줄곧 상황에 의미의 맥락을 제공하는, 규제적이지만 비담론적인 특질에 대한 지배적인 센스가 있다. 이 특질은 일상 경험에서는 암묵적으로 남아 있지만 미적 경험에서는 명확하게 느껴진다. 의미가 경험에 구체적으로 구현되거나 또는 직접적으로 축적될 수 있도록 해주는 것이 바로 이러한 특질이다. 예술은 이러한 느낌(feeling)을 고양시키기 때문에 경험은 지적이며 수렴적으로 완성되는 방식으로 발전하고 있는 것임이 직접 느껴진다. 미적 경험은 그 자체가 의미와 가치를 전진적으로 실현하고 있다는 센스와 함께 생동한다. 따라서 미적 특질은 인간의 행동에 생생한 의미와 방향과 완성을 주는 이상적 목적을 향해 열려 있을 수 있는 경험의 능력에 따르는 특질이 된다.

미적 경험의 특이한 점은 그것에 의해 경험 일반이 명확화의 과정 또는 성장의 과정으로 파악된다는 것이다. 듀이가 미적 경험을 인간과 세계 또는 인간과 인간 사이의 어떠한 이원론이든 극복하게 하는 근거로 제시하는 것은 바로 이 때문이다. 듀이는 그의 하나의 경험에 대한 기술을 모든 경험에 대한 패러다임을 제공하는 것으로 선택했다. 하나의 경험은 의미

와 가치에 대한 센스를 가능한 한 심오하게 실현하는 전체, 그러면서도 또한 선천적으로 완전하고 역동적으로 움직이는 전체가 되기 위하여 지적인 행동을 통해 성공적으로 변형된 경험이다. 인식이 중요한 역할을 할 수도 있지만 하나의 경험은 일차적으로 인식적인 것이 아니다. 또한 그것은 활동을 틀림없이 포함하기는 하지만 공리주의적인 뜻에서 “실천적”인 것도 아니다. 하나의 경험은 이 같은 경험 유형, 즉 제각기 별도로 고찰된 지적 경험과 실천적 경험 가운데 어떤 것보다도 훨씬 완전하고 포괄적이다. 이것이 바로 듀이 철학의 급진적인 특징이다. 철학은 경험을 일차적으로 인식적이라고 논하는 것에 만족해왔다. 이러한 점은 의미론에 영향을 주었을 뿐만 아니라 예술과 미적인 것을 철학적 관심의 주변 영역으로 밀어냈다. 그러나 듀이는 미적 경험을 의미의 일차적인 사례로 선택하고 인식과 행동이라는 사건을 미적 경험과 관련시켜 확정하는 길을 택했다. 처음부터 듀이는 자의적이고 편협하게 규정된 문제에서 시작하여 고작 개념적 확실성과 그릇된 명료성을 얻을 뿐인 철학에의 접근은 어떤 것이든 피하고자 했던 것이다. 듀이의 후기 철학에서 예술이 중심 테마의 위치를 차지하게 되는 것은 바로 이 때문이다.

1. 예술의 기원으로서의 경험

듀이는 “경험”의 의미를 설명하기 위해 예술에 주목했다. 그러나 이때 그가 말하는 “예술”이란 무엇인가? 『경험으로서의 예술』은 이에 대해 적지않이 당혹스러운 답변을 제시하고 있다.

예술적 산물들의 의미를 이해하기 위해서는 그러한 예술적 산물들은 잠시 잊어버리고... 보통은 미적이라고 생각되지 않는 경험의 일상적인 힘과 조건들에 의지해야 한다.²⁾

그러나 이러한 듀이의 제안이 꼭 당혹스럽기만 한 것은 아니다. 이 인용문의 행간에는 미적인 것을 정상적인 인간 경험의 과정에서 분리시키는 데 젖어 있는 어떤 문화에서 “예술”이 지니는 의미는 철학적 탐구를 오도할 수 있을 뿐이라는 암시가 들어 있기 때문이다. 예술은 가장 생동적이고 생생한 의미를 지니는 순간의 경험을 드러내줄 수 있지만, 예술이 사회의 주변으로 밀려나는 경우 예술에 내재해 있는 그와 같은 능력은 상실되거나 적어도 심각하게 손상될 것이 분명하다. 맥락에서 벗어나 있는 예

2)AE, p. 4.

술품은 “순수한” 대상, 즉 일상 생활과는 아무런 관계가 없는 것이라고 이해되기 쉽다. 더욱이 박물관에서 예술작품은 어떤 대상이나 사물, 즉 지하실에 보관해둘 수 있는 물리적 존재자처럼 취급될 수 있기 때문에 예술작품은 하나의 사물, 즉 오로지 자체의 물리적 현존이나 기능적 유용성(utility)에서 완성되는 대상으로 취급되곤 한다.³⁾ 듀이는 하이데거와 마찬가지로 예술작품을 하나의 사건이라고 본다. 우리가 흔히 예술작품이라고 동일시하는 물리적 대상은 예술작품의 경험을 위한 조건 가운데 하나로서 “예술적 산물(art product)”이라고 불리는 것이 훨씬 적절한 반면 “진정한 예술작품은 그 예술적 산물이 경험과 더불어 그리고 경험 안에서 수행하는 것”⁴⁾이라는 것이다.

이러한 입장을 받아들이면 예술은 경험, 말하자면 문화와 역사 속에서 진행되는 하나의 과정이 된다. “예술”은 더이상 고정된 대상들의 집합이나 가려내 해야 할 수 있는 본질을 지시하지 않고, “미적”이라는 것 역시 색다른 유형의 주관적 경험을 지시하지 않는다. 이제 예술작품은 의미가 수렴적으로 완성될 수 있는 가능성을 탐구하는 중요한 것이 된다. 예술의 영역은 인간이 삶을 명확하게 드러낼 수 있는 모든 가능성을 나타내며, 우주에 대한 조직된 반응을 공유하려는, 즉 수렴적으로 완성되는 의미를 찾아내려는 계획이 되는 것이다. 따라서 예술작품은 창조자의 역사-문화적인 맥락뿐만 아니라 감상자의 역사-문화적인 맥락 안에도 불가피하게 위치하게 된다. 예술작품은 탈시간적인(timeless) 영역을 지시하는 대신 인간의 역사성을 드러내주는 것이다.

예술을 하나의 과정으로 보는 듀이는 근대 문화의 이원론에 의해 분리되어 있는 미적인 것과 일상 경험의 세계를 예술이 연결시킬 수 있다고 생각한다. 그렇기 때문에 미학자의 임무는 “예술작품이라는 정제되고 강화된 경험의 형태들과 경험을 구성한다고 널리 알려져 있는 일상의 사건, 일상적으로 하는 일, 일상적으로 겪는 일 사이의 연속성을 회복하는 것이다. 산봉우리는 아무런 밑받침 없이 떠 있는 것이 아니다. 그렇다고 산봉우리가 대지에 의존하는 것만도 아니다. 산봉우리는 대지가 가장 뚜렷하게 활동하는 모습을 보여주는 것 가운데 하나인 것이다.”⁵⁾

듀이는 예술과 미적인 것의 기원을 정신의 작용에서가 아니라 의미의 공동체를 통해 삶을 찬양할 수 있는 인간의 자연적인 능력에서 찾는다. 예컨대 “파르테는 신전에 구현되어 있는 미적 경험을 설명하려면 파르테는 신전을 만들어낸 사람들로서 또 그 신전에 만족을 느낀 사람들로서 수선스럽고 논쟁을 좋아하며 날카롭고 민감했던 아테네 시민들과 우리가 무슨 공

3)참고. Martin Heidegger, “The Origin of the Work of Art”, *Poetry, Language, Thought*, 오병남·민형원 공역, 『예술작품의 근원』, 경문사, 1979.

4)AE, p. 3.

5)같은 글, p. 3.

통점을 지니고 있는지를 깨달아야 한다”는 것이다.⁶⁾ 요컨대 표현적으로 조직된 예술작품은 문화적 의미의 세계와 연관되어 있는 일반적 지각 습관이 발전한 것이라는 주장이다. 그렇다면 상이한 문화에 구현되어 있는 상이한 욕구와 습관은 상이한 미적 형식을 발생시킬 것이다. 샤프트르 대성당이나 세계 무역 센터는 파르테논 신전과는 근본적으로 다른 욕구와 욕망으로부터 생겨났고 상이한 형식의 인간 생활을 표현하고 있다. 그럼에도 불구하고 그것들은 지각의 표현적인 가능성에 의지했기 때문에 각각의 문화를 말해주는 것으로뿐 아니라 미적인 것으로도 보일 수 있는 것이다.

예술의 기원을 납득하려면 경험을 공유하는 사회의 기원 또한 반드시 파악해야 한다. 예술은 인간이 어떻게 세계와 연관되어 있고 또 서로 서로에게 어떻게 연관되어 있는지에 대해 생각해보게끔 한다. 그것은 세계가 인간이라는 유기체에 의해 거주되기 때문만이 아니라 예술이 가능하다는 점이 상징적으로 전유되기 때문이기도 하다. 듀이는 예술을 인간의 사회적 교류작용과 자연과의 교류작용에 토대를 둔 활동이라고 볼 것을 제안한다. 이러한 관점에 서면 인간의 예술 창조는 지극히 자연스런 일이 된다. 우리의 박물관은 원래는 박물관에 진열되어 전람되기 위해 창조된 것이 결코 아닌 다양한 문화의 대상들로 가득차 있다. 그 대상들은 인간의 생활에서 발생하는 문화적이고 실천적인 필요에 관여하기 위해 생산되었던 것이다. 듀이는 예술의 형식이 아니라 예술에 담긴 의미를 구제하려 한다. 그렇기에 듀이에게서 예술은 인간의 조건에 대한 실존적이고 역사적인 반응과 더불어 시작하는 것이며 명확하고 공유될 수 있는 의미를 가지고 세계에 반응하는, 내적이며 수렴적으로 완성되는 가치가 되는 것이다.

듀이는 예술의 기원을 미적 사건에서 찾으려 하지 그러한 미적 사건을 계발하고(cultivate) 통제하려 하는 대상들에서 찾으려 하지는 않는다. 그러나 예술 대상이 만일 경험이 발전되어 나온 것이라면 그것은 어떤 종류의 경험이 발전해서 생겨난 것인지를 물어야 할 것이다. “첫번째로 중요하게 살펴야 할 것은 삶이 어떤 환경 속에서 진행된다는 것이다. 그것도 단순히 환경 속에서가 아니라 환경 때문에, 즉 환경과의 상호작용을 통해 진행된다는 것이다.”⁷⁾ 삶은 하나의 활동, 즉 적응과 재적응이 되풀이되는 시간적 과정이다. 이러한 삶은 본래적으로 투쟁과 승리 그리고 패배라는 특질을 지닌다. “삶 자체는 유기체가 주변 환경과 이루고 있던 행진의 보조를 잃었다가 다시 보조를 되찾는 국면들로 이루어져 있다. . . . 그리고 성장하는 삶에서는 보조의 회복이 결코 이전 상태로의 복귀에 불과한 것이 아니다. 왜냐하면 유기체는 그것이 성공적으로 헤쳐나온 불균형과 저항의 상태에 의해 풍부하게 되기 때문이다.”⁸⁾ 듀이는 이 “생물적 차원에서 일

6)같은 글, p. 4.

7)같은 글, p. 13.

8)같은 글, p. 14.

상적으로 벌어지는 일들이 경험 속에 있는 미적인 것의 뿌리에까지 닿아 있다”고 덧붙인다. 예술작품은 삶의 세계(lifeworld)라는 긴장어린 드라마에, 즉 불확실하고 불확정적인 것을 지속적이고 조직된 관계로 변형시키는 시간적 과정인 활동에 뿌리를 두고 있다. 그 같은 과정의 산물은 투쟁과 긴장 그리고 활동의 결과로 나타난 새로운 균형이 될 것이다. 균형의 수립은 형식의 창출로 이어진다. 듀이는 “균형이란 기계적으로 또 피동적으로 일어나는 것이 아니라 긴장에서부터 그리고 긴장 때문에 일어나는 것”이라고 주장하고, 유기적 수준 이하에서조차도 “형식은. . . 어떤 안정된 균형이 이루어지기만 하면 언제나 나타나게 되는 것”이라고 덧붙였다.

듀이는 이와 같은 유기적 형식의 본성을 미적인 것의 뿌리라고 동일시한다(물론 이것은 미적인 것을 유기적 투쟁으로 환원시키는 것이 아니다). 본성상 형식은 긴장을 일으키고 발전하며 시간적인 것이고 활동, 연관, 성장의 요소를 내포한다. 형식은 불확실하거나 불확정적인 것을 배제할 수 없으며 오히려 그러한 것들을 통합해야 한다. 이와 같은 형식에 예술의 기원이 존재한다는 생각은 몇가지 중요한 함축을 지닌다. 우선 형식은 형식의 저변에 깔려 있는 긴장 때문에 성취될 수 있다는 것이다. 듀이에 의하면 색다른 방법으로 “통일을 이루어내는 경험의 국면”을 모색하는 예술가는 “저항과 긴장의 순간들을 피하지 않고 도리어 그러한 순간들을 계발한다. 그러나 그것은 그 순간들 자체 때문인가 아니라 그것들의 잠재성 때문. . .”⁹⁾이다. 미적 질서의 성취는 미적 무질서를 탐구한 결과이다. 유기적 질서는 플라톤적 탈시간성(timelessness)의 결과가 아니다. 유기적 질서는 변화를 이끌어갈 수 있는 일반적 능력이다. 그러므로 이 질서는 때 순간 변화 가능성에 함축되어 있는 것이다.

나아가 긴장을 품고 있는 형식의 본성이 발전적이라는 것은 두번째의 함축이 된다. 즉 형식은 경험의 긴장을 일으키는 차원에서 기원하는 것일 뿐만 아니라 통합되고 전체가 될 수 있는 경험의 능력에서도 기원하는 것이다. 긴장적인 것을 애초에 긴장적인 것으로 드러내주는 것은 바로 경험이 전체가 될 수 있는 가능성 자체이다. 형식은 “질서가 깃들어 있는 변화”이다. 형식은 선천적으로 시간적이고 율동적인 경험의 패턴이다. 예술적-미적 경험의 근저에 깔려 있는, 문제를 일으키는 긴장 상태는 상호작용적 발전 과정에서, 그리고 그 과정을 통해 표현을 성취한다. 모든 예술작품은 시간적이며 형식은 경험을 이끌어가는 구조로서 이것에 의해 예술작품은 그 모습을 드러내게 된다. 궁극적으로 예술의 기원은 완전하게 살아 있는 순간에 놓여 있다. 여기에서 “완전하게(fully)”라는 말은 가볍게 생각되어서는 안되고 완성이라는 뜻으로 생각되어야 한다.

듀이는 육체와 정신을 대비시키는 도덕적 전통을 반대하고 미적인 것을 세계 속의 육체적 삶에다가 정초시킨다. 그러한 전통은 우리의 감각들

9)같은 글, p. 15.

을 피상적이며 미완성적이라고 보고 우리와 세계 사이를 가로막는 장벽에 불과한 것으로 만든다. 그러나 듀이에게 눈은 “불완전한 망원경, 즉 물질을 지적으로 받아들여서 멀리 떨어져 있는 대상들에 대한 지식을 얻기 위해 고안된 것”¹⁰⁾이 아니라 우리를 감각적으로 그리고 직접적으로 세계와 연결해줄 수 있는 수단이다. 감각은 세계에 직접적으로 구현되어 있는 의미를 파악한다. 이것이 센스이다. 따라서 센스는 지성과 딱부러지게 분리될 수 없다는 것이 듀이의 주장이다.

“센스”는 광범위한 내용을 포괄한다. . . . 센스는 순전히 물리적이고 정서적인 충격으로부터 센스 그 자체에 이르기까지 거의 모든 것 -- 즉 직접적 경험에 나타나는 사물들의 의미 -- 을 포함한다. 각각의 용어는 삶이 감각 기관을 통해 일어나는 단계에서 유기적 생물의 삶이 지니는 어떤 국면과 측면을 지시한다. 하지만 센스는 그 자체의 해명된 의미로 존재하는 것만큼이나 직접 경험에 구현되어 있는 의미로서 완전하게 실현된 감각 기관의 기능을 표현하는 유일한 의미 작용(signification)이다. 센스는 그것을 통해 생물이 그 주변의 세계에서 일어나는 일들에 직접 참여하는 기관이다. 이 세계의 다양한 불가사의와 광휘는 생물이 감각 기관들을 통해 세계에 참여할 때 그것이 경험하는 특질으로 그 생물에게 실제적인 것이 된다.¹¹⁾

우리는 이 구절에서 강조되고 있는 실현과 참여를 주목해보아야 한다. 센스는 세계와 유기체 둘 다 실현된 것이다. 왜냐하면 센스는 세계와 유기체의 상호작용 양태이기 때문이다. 이렇게 센스는 행동이다. 그러나 센스는 활동의 요소와 더불어 지성의 요소도 지니고 있기 때문에 정신과 대비될 수 없다. 왜냐하면 “정신은 센스를 통해 참여를 유익하게 만드는 수단이기 때문이다.”¹²⁾ 센스는 유기체와 환경의 연속성을 분리하기보다는 확립해준다.

센스를 통해 실현된 세계는 극적으로 복잡하고 유동적이며 확연하다. 유기체-환경 간의 관계가 복합적이면 복합적일수록 더 많은 경험이 이 복합성을 “무궁무진하게 다양한 하위 리듬”에다가 반영할 것이다. 공간은 좌표가 설정되는 허공으로서가 아니라 극적인 운동 가능성으로서 다가온다. 시간은 기계적으로 계산되는 것이 아니라 “무언가를 기대하는 충동이 흥망성쇠를 거듭하는 것이다.”¹³⁾ 이러한 전반적인 복합성은 경험이 아무리 순간적일지라도 고도로 생생한 의미를 지닌 경험을 하기 위한 전제조건이다. 듀이는 순간적으로 돌연 환하게 불이 밝혀진 방 또는 번개가 불현듯 드러내준 경치를 예로 든다. 지각의 순간이 아무리 짧아도 앞서 발전되어 있던 조직된 반응에 초점을 맞추면 질서가 깃들어 있는 전체는 드러

10)같은 글, p. 21.

11)같은 글, p. 22.

12)같은 글, p. 22.

13)같은 글, p. 23.

나게 된다. 예술이 작동하는 방법이 바로 이것이다. 예술은 세계가 의미를 띠고 형태화될 수 있는 가능성이 실현되는 계기를 표시한다. 진정한 지각의 순간은 적절한 경험 이론을 위한 출발점이 되어야 하기 때문에 아무런 지적 반응도 일어나지 않는, 수동적이고 무분별한 감각이나 느낌과 혼동될 수 없고 또 냉정하고 순간적인 단순 동일시나 범주화 행위와도 혼동될 수 없다. 지각은 세계에 대한 활발한 탐구이다. 우리의 감각들은 흥미와 관심을 가질 만하다고 파악되는 세계를 찾아내기 위해 지적으로 사용된다. 그러므로 지각은 향상된다. 지각을 통해서 경험은 성장하며 의식 또한 세계를 간파하지 않고 그 안에 거주하게 되기 때문이다. 듀이의 접근 방법은 이 측면을 최고로 중요한 것으로 다룬다. 그렇기 때문에 듀이는 “따라서 예술이란 살아가는 과정 그 자체에 이미 모양을 갖추고 (prefigured) 있다”¹⁴⁾고 주장할 수 있는 것이다. 지각이 가장 완전하게 펼쳐질 때 체험하는 순간은 예술의 기원이 된다. 예술은 세계에 대한 센스들을 지적으로 탐구하고자 하는 경험이다. 그리고 예술은 연관과 발견을 자극하는 풍부하고 다양한 반응의 가능성을 그 테마로 잡는다. 삶은 예술의 모양을 미리 갖추고 (prefigure) 있다. 왜냐하면 예술은 삶을 명확하게 하는 것 또는 삶을 형태화하는 것이기 때문이다.

2. 하나의 경험(an experience)

지금까지 우리는 예술의 근원이 경험, 그것도 아주 풍부한 삶에 대한 경험이라는 것을 살펴보았다. 그러면 이제 근원의 문제에서 한 걸음 더 나아가 듀이가 말하는 “예술”이란 과연 무엇을 의미하는가를 알아보기로 하자. 『경험으로서의 예술』에서 가장 유명한 부분인 3장 「하나의 경험을 하는 것(Having an Experience)」은 예술과 미적인 것을 **경험이 계발되어 완성된 것**이라고 논의하고 있다. 듀이는 “혼란과 산만함”을 특징으로 하는 삶의 일상적인 순간과, 아주 드물게 “경험된 재료가 제대로 완성되는”¹⁵⁾ 순간을 구분하고 있다. 바로 이 후자가 “하나의 경험”이다. 대부분의 경험이 적어도 우리 시대에서는 “하나의 경험”이 아니라는 점을 통찰하고, 가능한 인간 생활의 구체적인 가능성을 제시하고자 한 듀이가 주목한 하나의 경험에서 결론은 한낱 종착점이나 종결에 불과한 것이 아니라 한 과정을 완성시키는 순간이다. 즉 하나의 경험의 결론은 그 경험을 조직하고 통일하는 행동이 이끌어낸 과정의 산물인 것이다. 듀이는 “그러한 경험

14)같은 글, p. 24.

15)같은 글, p. 35.

은 하나의 전체이며 그것만의 개성적인 특질과 자기-충족성을 지니고 있다”¹⁶⁾고 언급한다. 그러나 하나의 경험이 꼭 만족스럽거나 기뻐할 만한 경험인 것만은 아니다. 듀이가 거론했듯이 체스게임을 한다든지 정갈한 프랑스식 레스토랑에서 식사를 한다든지 하는 경우는 해가 될 것이 없을 데지만, 우정에 금이 가는 경험이라든가 대양에 몰아치는 폭풍의 공포를 경험하는 경우는 사정이 아주 다를 것이다. 그러므로 하나의 경험이란 어떠한 경험이든 그것이 통합적인 특질을 의식적으로 강렬하게 드러낼 만큼 조직된 경험이라 할 수 있겠다. 그러한 경험의 특질은 강렬하게 수용될 뿐 아니라 바로 그 상황의 특질로 보여지며 그 상황의 의미를 직접적으로 구현된 방식으로 표현한다.

그러한 경험에서는 모든 연속적인 부분이 자유롭게, 즉 이음매나 공백 없이 그 다음에 일어나는 것으로 흘러들어간다. 동시에 각 부분들의 자기-동일성은 전혀 희생되지 않는다. . . . 경험에서의 흐름은 어떤 것으로부터 어떤 것으로의 흐름이다. 한 부분이 다른 부분으로 들어가고 한 부분이 이전까지 진행된 것을 실어나름에 따라 각각의 부분은 본질적으로 특이하게 된다. 지속되는(enduring) 전체는 연속적인 국면들이 전체의 다채로운 색깔을 강조하기 때문에 다양하게 된다. 우리가 하나의 경험을 할 때는 융합(merging)이 연속적이기 때문에. . . 기계적인 결합 그리고 죽어 있는 중심은 전혀 존재하지 않는다. 일시 정지, 즉 휴식 지점은 있다. 하지만 이것은 움직임의 특질에 구두점을 찍고 정의를 하는 것이다. 이것은 지금까지 수용된 것의 총합을 내며 그것이 분산되고 흐지부지 사라져버리지 않도록 하는 것이다.¹⁷⁾

하나의 경험의 일차적인 특징은 그것이 시간적으로 발전되는 것이라는 점이다. 거기에는 진보만 존재하는 것이 아니라 진보적인 통합 -- 각각의 시간적 국면들을 한데 모아 긴장어린 하나의 극적인 통일체에서 서로에게 소속되며 상호관계를 맺도록 하는 -- 도 존재한다. 그러므로 거기에는 하나의 전반적인 사건이 성취되거나 완성되는 누적감이 있다. 각각의 국면 또는 순간은 보다 큰 어떤 전체의 한 국면이나 부분으로 파악되어야 하며 또 그 전체에 대한 센스는 반드시 부분에 들어 있어야 한다. 대부분의 경험에서는 전체를 통일시키는 질적 센스가 궁극적으로 의미의 지평을 구성하는 것이면서도 암묵적으로 남겨진다. 그러나 하나의 경험에서 이 센스는 의식적으로 파악되고 실현된다. 그러므로 하나의 경험에 대한 센스는 그 경험의 의미의 현존이며, 다양한 모든 부분을 각각의 다양함에 맞게 지배하는, 인도적이고 통제적인 질적 통일성으로 느껴진다. “하나의 경험에는 그것에 이름 -- 저 음식, 저 폭풍, 저 우정의 분열 -- 을 부여하는 하나의 통일성이 있다. 이러한 통일성의 존재는 그 경험을 구성하고 있는 부분들이 다양함에도 불구하고 그 경험 전체를 지배하는 단 하나의 특질에

16)같은 글, p. 25.

17)같은 글, p. 36.

의해 구성된다. 이러한 통일성은 정서적이지도 실천적이지도 지적이지도 않다.”¹⁸⁾ 하나의 경험에서 비인식적인 것은 지속적으로 모든 의식적인 완성의 순간들을 뒤덮고 있다.

하나의 경험은 또한 진정하게 사유하는 순간을 표시한다. 대부분의 사유에서는 결론이 단순히 도출되는 것이며 사유의 과정은 결론이라는 목표를 만들어내기 위한 성가신 수단이다. 듀이는 이러한 경우를 사유의 범형적인 순간이라고 보지 않는다. 그러한 경우는 예술적이기보다는 기계적이고 공리주의적이다. 듀이는 “사실상 사유를 경험해볼 때 전제들은 오직 어떤 결론이 명백해질 때에만 떠오르게 된다”¹⁹⁾고 말한다. 하이데거도 지적했듯이 우리는 어떤 사상의 질문을 이해하려면 그 사람의 사유를 생각하려고 노력해야 하는 것이다.²⁰⁾ 사유가 완성되는 순간에 이르려면 사유를 출발시켰고 사유를 유의미한 반응으로 만들어줄 수 있는 문제점을 파악해야 한다. 누군가의 사유를 이해하기 위해서는 그 사유에 뜻이 통하도록 하는 맥락을 결정해야 한다. 여기에 성공하는 것은 그 사유를 통일시키는 질적인 미적인 것을 깨닫는 것이 될 것이다. 그러므로 듀이는 다음과 같이 말한다. “어떠한 지적 활동도 이러한 특질로 마무리되지 않는 한 완전한 사건이(하나의 경험이) 되지 못한다. 이러한 특질이 없으면 사유는 결론을 맺지 못한 것이다. 요컨대 미적인 것은 지적 경험과 선명하게 구분될 수 있는 것이 아니다. 왜냐하면 지적 경험이 스스로 완전하게 되기 위해서는 미적인 특징이 있어야 하기 때문이다.”²¹⁾

듀이는 또한 하나의 경험의 특성을 행동의 문제, 즉 진정한 실천(praxis)의 문제에 적용한다. “한 과정의 성취로 느껴지는 어떤 목적을 향해 보존되고 쌓이는, 성장하는 의미에 대한 센스가 연속적인 행위들을 관통해서 흐르고 있는 행동의 흐름이 있다.”²²⁾ 따라서 진정한 도덕적, 정치적 행동은 성격상 심오하게 미적이다. 그러나 대부분의 도덕성은 “특질상 비미적이기” 때문에, 즉 “성심성의를 다하는 행동”의 본을 보여주는 것이 아니라 “의무의 요구에만 집착할 뿐이기” 때문에 듀이는 그 같은 도덕성을 인정하지 않는다. 의미와 가치에 대한 인간의 욕구를 실현하고 완성시키는 행동은 곧 세계에서 의미있는 삶을 영위하기 위한 행동이며 이것은 혁명적인 만큼이나 미적이고 지적이다. 다른 곳에서 듀이는 “가장 좋은 경험, 즉 가능한 가장 풍부하고 가장 완전한 경험만이 인간에게 충분하다”고 말한다. 이러한 경험은 “인간 공통의 목적”이다. 따라서 사유와 행동은 경험의 예술 -- 이것은 인간의 삶에 실현되어 있는 의미와 가치의 예술이

18)같은 글, p. 37.

19)같은 글, p. 38.

20)참고. Martin Heidegger, *What Is Called Thinking?*, J. Glenn Gray 역(New York:Harper and Row, 1968).

21)AE, p. 38.

22)같은 글, p. 39.

되어야 한다 -- 에서 하나로 결합한다.

우리가 하는 대부분의 경험은 두 극단 가운데 하나, 즉 시작도 끝도 불분명한 희미하고 느슨한 경험이거나 아니면 내적으로 완성되는 목적이 없기 때문에 정신을 둔화시키는 완고하고 딱딱한 기계적 경험이 되어버린다. 듀이가 지적하듯이 “이러한 두 종류의 경험에 속하는 경험은 하도 많아서 그것들은 은연중에 모든 경험의 규범으로 생각되게”²³⁾ 되고 미적인 것이 나타나면 그것은 자연스럽지가 않고 인위적이며 굉장하고 야릇한 천재적 산물이라고 받아들여지게 된다. 그러나 듀이는 의미를 향한 인간의 충동이 예술을 탄생시켰으며, 이 예술에 의해 맹목적인 충동과 판에 박힌 습관이 창조적인 정신으로 융화된다는 점을 역설한다. “미적인 것의 적은 실천적인 것도 아니고 지적인 것도 아니다. 미적인 것의 적은 평범한 것들, 즉 방만하게 세워진 목표의 태만함이나 관행·지적 절차 등에서 관례에 복종하는 것이다.”²⁴⁾

하나의 경험은 경험의 재료, 즉 세계와 상호작용을 하며 접근하는 지각이 발전하는 와중에 존재하게 된다. 여기에서 지각은 경험을 구체적이고 정서적이면서도 지적인 방식으로 “받아들이려는” 노력이다. 듀이가 어떤 면에서는 예술가가 과학자보다 지성을 훨씬 정확하게, 의도적으로, 철두철미하게 드러낸다고 말하는 것도 바로 이 때문이다. “화가는 그의 모든 붓질의 효과를 반드시 의식적으로 수용해야 한다. 그렇지 않다면 그는 자신이 하고 있는 것과 작품이 앞으로 어떻게 될지에 대해 알지 못할 것이다”라고 듀이는 말한다. “특질들의 관계들이라는 견지에서 효과적으로 사유하는 것은 언어적 상징과 수학적 상징의 견지에서 사유하는 것만큼이나 사유에는 혹독한 요구이다. 사실 단어는 기계적인 방식으로 쉽게 조작되기 때문에 진정한 예술작품의 생산은 ‘지식인’이라고 자부하는 사람들 사이에서 진행되는 이른바 사유라는 것의 대부분보다도 아마 더 많은 지성을 요구할 것이다.”²⁵⁾ 지각은 세계를 이해하려는 노력으로서 매체로서의 세계에 대한 탐구인 것이다.

또한 지각은 창조와 감상, 즉 예술과 미적인 것을 이어준다. 이 요구들은 두 개의 별개 또는 분리된 행위가 아니라 하나의 경험이 지닌 상호적이고 서로를 지탱해주는 국면이다. 확실히 예술작품의 창조자와 그것을 알아보고 향수하는 이는 대부분 서로 다른 개인들이다. 그렇기 때문에 일반적으로 예술은 행위 과정이나 제작 과정, 즉 매체를 통해 완성되거나 성취되는 활동적인 작업을 지시하고 “미적인 것”은 수동적인 전유만을 지시하는 경향이 있다. 그렇지만 듀이는 “예술가는 작업을 할 때 지각자의 태도를 본질적으로 구현하고 있다”²⁶⁾고 주장한다. 마찬가지로 감상자 역시

23) 같은 글, p. 40.

24) 같은 글, p. 40.

25) 같은 글, pp. 45-46.

창조자의 입장에 서서 그 작품이 알려주려 하는 것을 보고자 해야 할 것이다. “예술이 그 산물의 외양을 무시하는 경우 기계적으로 되는 것과 마찬가지로 순전히 수동적이기만 한 감상은 기껏해야 여흥밖에는 되지 않는다.”²⁷⁾ 창조자가 반드시 그 안에 감상자의 태도를 구현하고 있어야 하는 것과 마찬가지로 감상자도 역시 지각이 일어나기 위해서는 활동적이고 창조적인 역할을 맡아야 한다.

지각은 물론 수용적(receptive)이다. 그러나 수용성이 수동성은 아니라고 듀이는 밝히고 있다. “지각 또한 객관적인 완성을 향해 축적되는 일련의 반응 행위로 이루어진 과정이다. 사정이 그렇지 않다면 지각은 존재하지 않고 인지(recognition)만이 존재하게 된다.”²⁸⁾ 인지는 단순한 동일시와 마찬가지로 대상을 분류하는 것 이상으로는 대상에 관련되어 있지 않다. 지각은 분명 “자유롭게 발전하는 것이다.” 지각이 있으면 “재구성을 하려는 행위가 있고 의식은 신선하고 활력있게 된다.”²⁹⁾ 따라서 지각은 분명 세계가 밀려들어올 때 경험에 필요한 것은 동일시가 아니가 재구성이란 센스로부터 생겨나는 것이다. 요컨대 지각은 촉발(provocation)에서부터 시작되고 촉발은 활발한 반응을 요구한다고 하겠다. 우리는 반드시 보는 것을 배워야 한다. 하지만 보는 것 -- 지각 -- 은 발전하는 경험에서만 일어난다.

왜냐하면 지각을 위해서는 보는 이가 반드시 그 자신의 경험을 창조해야 하기 때문이다. 그리고 그의 창조는 원래의 제작자가 수용한 관계와 비교될 만한 관계들을 포함한다. 그 관계들은 어떤 의미에서도 똑같지가 않다. 하지만 예술가에게서와 같이 지각자에게도 전체 -- 세부적으로는 아니더라도 형식 상으로는 그 작품의 창조자가 의식적으로 경험한 조직의 과정과 똑같은 -- 의 요소들에 질서를 주는 작업이 있음은 틀림없다. 재창조 행위가 없다면 대상은 예술작품으로 지각되지 않는다. 예술가는 그의 관점과 흥미에 따라 선별했고 단순화시켰으며 명확하게 만들었고 축약했으며 응축한 것이다.³⁰⁾

어떤 예술작품을 접하는 것은 어떤 지각적 대화를 시작하는 것이다. 네이선 노블러(Nathan Knobler)가 표현한 대로,

예술 감상은 관찰자 쪽의 활발한 참여에서부터 생긴다. 예술작품과 그 앞에 서 있는 사람은 어떤 대화에 참여하고 있고, 이 대화에서 양쪽은 각각 전체 경험의 일부분에 기여하고 있다. 이 대화의 상대방은 작업실에 있다. 왜냐하면 흔히 예술작품의 창조란 예술가가 작품에 어떤 행위를 하고 그 다음에는 그 작품에 의해 영향을 받는 과정으로부터 결과되는 것이기 때문이다. . . . 한 작품을 생산하는 것은 역동적인 활동이며, 이

26)같은 글, p. 48.

27)같은 글, pp. 47-48.

28)같은 글, p. 52.

29)같은 글, p. 53.

30)같은 글, p. 54.

활동에서 예술가는 마침내 완성된 작품을 산출해내는 행위-반응의 과정이 순차적으로 다음 단계로 계속됨에 따라 행위들을 하고 그 다음에는 그 각각의 행위에 대해 반응을 하는 것이다. . . . 예술작품은 관람을 위해 전시될 때 완성된 물리적 실체로 존재한다. 하지만 예술작품은 오직 그것이 관람자에게 어떤 반응을 야기할 때에만 미적 가치를 지닌 대상이 되며, 그 반응의 본성은 미적 경험에 활발하게 참여하는 것에 달려 있다. 예술작품에는 하고자 하는 말이 담겨 있다. 하지만 미적 경험을 함으로써 그 말을 개인적인 의사소통으로 만들어내는 것은 바로 작품을 보는 관람자들이다.³¹⁾

듀이는 예술적인 것(artistic)과 미적인 것(aesthetic)을 하나의 과정 -- 수렴적으로 완성되는 것, 즉 자연에 뿌리를 두고 있는 경험의 문화화 또는 계발에서 완성되는 -- 으로 통합할 단어가 영어에 없음을 슬퍼한다. “수렴적으로 완성되는 것(the consummatory)”이라는 말은 그와 같은 용어의 공백을 메꿔주며 경험이 경험의 이상적인 가능성을 수렴적으로 완성한다는 뜻을 함축한다. 하나의 경험의 내부에는 완성의 센스가 가득 들어차 있다. 그러므로 수렴적으로 완성되는 것에 대한 센스는 하나의 경험 전체에 존재하며, 인도하고 통일시키며 조직하는 특질 -- 이 특질을 통해 모든 부분들이 전반적인 목적에 소속되고 그것을 향해 협력한다 -- 에서 강력하게 느껴진다. 수렴적으로 완성되는 것에 대한 센스는 차츰 내재적인 가능성, 즉 경험의 이상적인 능력에 대한 느낌으로부터 진보적인 실현에 대한 느낌으로 변형된다. 작품의 목적은 작품 바깥에 있지 않고 동력으로서, 즉 종착점이라기보다는 생명력으로서 작품 안에 들어 있다. 듀이는 “연극이나 소설은 완성된 문장이 아니다”³²⁾라고 주장한다. “어떤 경험을 미적인 것이라고 구별해주는 것은 저항과 긴장 상태, 즉 본질상 분산되려 하는 자극을 포괄적이고 완성적인 결말로 변환시켜주는 것이다.”³³⁾ 수렴적으로 완성되는 것은 작품을 이끌어어나가는 것일 뿐만 아니라 작품을 산출하는 것이기도 하며 실현시킬 가능성과 배제할 가능성을 선별하고 모든 요소를 하나의 완성된 전체로서의 경험이라는 관념에 의해 통합한다. 그러므로 전체성에 대한 센스가 상실되면 경험은 극적으로 흩어져버리거나 무너진다. 하나의 경험에는 시종일관 완결에 대한 센스와 수렴적 완성에 대한 센스가 균형을 이루고 있고 긴장과 함께 나타나 있다. 하나의 전체로서의 작품은 각각의 순간마다 실현되고 상연되며 각각의 순간은 한 작품의 실현이 되는 것이다. “경험이 수렴적으로 완성되는 국면 -- 이것은 최종적이기도 하지만 중간적이기도 하다 -- 은 항상 무엇인가 새로운 것을 제시한다”고 듀이는 말한다. 따라서 그 국면은 “한 예술작품에서 줄곧 되풀이되며 위대

31)Nathan Knobler, *The Visual Dialogue*, 3판(New York:Holt, Reinhart and Winston, 1980), p. 300. 이 상호교류적 모델은 자연적 대상과 사건을 미적으로 감상하는 데에도 마찬가지로 적용될 수 있다.

32)AE, p. 55.

33)같은 글, p. 56.

한 예술작품을 경험할 때 그 국면이 시작되는 지점은 작품에 대한 관찰이 이어짐에 따라 바뀌어진다.”³⁴⁾

3. 질적 의미 -- 내재하는 지평

이제 우리는 예술을 이해하려 한다면 하나의 전체로서의 경험에서 예술이 발생한다는 견지에서 예술을 바라보아야 한다는 듀이의 말을 이해할 수 있다. 듀이에게 미적인 것은 특별한 종류의 경험이 아니라 의미있는 통합을 향한 모든 경험의 충동 작용이 실현되는 것이기 때문이다. 예술은 인간의 경험 중의 인식적 경험 및 도덕적 경험과 구분되고 비교되는 특별한 범주가 아니다. 알렉산더의 지적처럼 미적인 것은 경험을 명확하게 하는 방법이라고 하는 것이 옳을 것이다.³⁵⁾

그러나 듀이는 표현적 의미를 실현할 수 있는 경험의 선천적인 가능성이 위대한 예술작품들에 의해 거의 독보적으로 드러난다고 말한다. 이렇게 듀이가 순수 예술의 사례들을 다시 도입하는 것은 이전에 예술의 기원을 논하면서 일상의 미적 가능성들에 주목해보아야 한다면 그 자신의 말과 배치되는 것이 아니다. 그는 경험의 의미를 결정하는 지평을 제공하는 지배적 특질이 의식적으로 실현되거나 명확하게 느껴질 수 있다는 점을 예술작품이 명확하게 드러낸다고 보기 때문이다. 이러한 지배적 특질에 대한 느낌은 경험이 통합되는 데 사용될 수 있다. 경험은 그러한 질적 느낌에 의해 틀이 잡히는 것이다.

그렇지만 지배적 특질은 어떤 특정 순간에 경험에 지시적인 위치를 갖거나 지적될 수 있는, 특수한 동일성이나 절대적인 동일성이 아니다. 지배적 특질은 주의(attention)의 초점을 사로잡는 경험 속의 명석 또는 판명한 대상이 아닌 것이다. 오히려 듀이는 그 특질이 하나의 전체로서 발전하는 사건의 시간성에 다름아니라고 지적한다. 지배적 특질은 은밀한 국면이든 명백한 국면이든 시종일관 인도하는 센스나 맥락, 즉 사건의 지평으로 나타나 있다. 유기체는 그것의 부분들과 다른 것이 아니다. 유기체는 그것의 부분들이 하나의 조직된 전체의 구성 요소들로서 기능할 수 있도록 하는, 그 부분들을 통합하는 것이다. 또 유기체는 변화없는 순간에 존재하는 것이 아니다. 변화와 변형은 유기체의 활동을 이루는 시간적으로 연장된 기간 동안 시종일관 존재한다. 하나의 경험에서 질적 지평은 이와 비슷하게 각 특정한 국면을 한 과정의 발전물로 수립하는, 그 국면들의 시간적

34)같은 글, p. 139.

35)Thomas M. Alexander, 앞의 글, p. 250.

조직으로 나타난다. 포착의 순간에 전체는 불확정적인 방식으로 직관되거나 느껴질 뿐이다. 포착의 단계는 아직은 명확해지지 않은 하나의 경험의 풍부성에 대한 임박한 센스 또는 그 경험에는 직접적으로 받아들여진 것보다 더 많은 것이 있다는 센스에 의해 표시된다. 포착의 불확정성을 수렴적 완성의 축적과 구별이 대신함에 따라 그것들은 이전에 불확정적인 것이라고 감지되었던 것이 발전한 것으로서 경험된다. 융화는 그렇게 구별된 부분들이 다시 합류하는 것을 표시한다. 기능적 관점에서 포착과 융화는 하나의 경험에서 갈마드는 리듬이다. 하나의 경험이 깊이를 갖는 정도만큼, 그 순간에는 빠져나가고 있지만 명확해져야 할 것이 더 있다는, 항존하는(ever-present) 느낌에는 그 작품을 영속적으로 여는 포착의 차원이 있을 것이다. 작품을 개별화시키는 융화 또는 완결감은, 작품이 역동적으로 무언의 잠재적인 영역에서 실제적인 영역으로 나아가면서 전체의 통일성을 위해 다른 가능성은 희생시키고 일정한 가능성들만 실현함으로써 구체적으로 성취되고 조직된 전체가 되는 정도만큼 존재할 것이다. 이로 인해서 작품은 거기에 있는 무엇으로 나타나게 되는 것이다. 융화 또는 완결감은 작품의 짜임새나 특질을 감지될 수 있는 표면으로서 작품에 제공한다. 포착은 작업이 더 남아 있다는 것을 예측하는 태도를 표시하지만 작품 세계를 탐색하는 것은 장래의 가능성으로 남는다. 융화는 작품을 달성된 것으로 회고하고 기념하는 것이지만 또한 그것은 새로운 애매성과 긴장 상태 그리고 좀더 해결되어야 하는 차원들이 실현되는 것을 표시할 수도 있다.

주지하듯이 듀이는 경험을 시간적으로 발전하는 하나의 영역으로 본다. 그 영역 안의 어떤 부분은 어떤 시점에 확정적 명료성을 지닐 수 있다. 바로 이것이 경험의 초점이다. 경험의 초점에 위치하는 대상들은 아주 분명하게 드러나게 된다. 그러나 영역으로서의 경험에 초점만 있는 것은 아니다. 경험의 영역에는 확정적이지도 않고 명료하지도 않은, 초점 이외의 부분들 역시 존재하는 것이다. 그러나 경험의 초점을 확정하는 것은 바로 이 불확정적인 경험의 나머지 영역이다. 즉 경험 영역에서 불확정적인 부분은 경험의 초점 지역의 특이하고 예리한 대상들을 하나의 맥락 속에 위치시키는 것이다. 결국 우리는 불확정적인 경험 영역이 확정적인 경험 영역에 대해 조건적인 본성을 지닌다는 점을 알 수 있겠다. 성숙기의 듀이 철학은 바로 이처럼 차별적인 경험 영역의 두 부분을 모두 성공적으로 설명하는 경험 이론을 제공하고자 한 노력으로 이해할 수 있다. 경험의 영역 구조는 모든 경험에 있지만 그것이 의식적으로 드러나는 것은 예술적-미적 경험, 즉 하나의 경험에서이다.

하지만 어떤 경험이라도, 즉 가장 일상적인 경험이라도 무한정한 총체적 배경을 가지고 있다. 사물, 즉 대상들은 무한히 뻗어나가는 하나의 전체 가운데 지금·여기의 초점일 뿐이다. 이것[하나의 전체]은 특정한 대상들과 구체화된 성질 및 특질들에서 한정되고 명확하게 의식적으로 되는 질

적 “배경”이다.³⁶⁾

듀이는 계속해서 다음과 같이 덧붙이고 있다. “우리는 너머에 있는 것에 대한 센스로부터 결코 완전히 자유롭지 못하다. 일상 경험에 함축되어 있는 포괄적인 전체에 대한 센스는 회화나 시라는 틀 안에서 강렬하게 된다.”³⁷⁾ 예술작품은 경험의 상황적 본성을 역동적으로 명확하게 해준다. 예술작품은 지각의 의식적인 초점을 차지하고 있는 것에 대한 센스를 재구성하고 결정하는 지평이 확장하거나 움직이는 과정을 보여준다. 하나의 경험이 그것을 전체적으로 만들어주는 통합과 긴밀감을 지니는 것은 바로 그 지평이 내적으로 존재하기 때문이다.

어떤 경험이 지닌 불명확하고 지배적인 특질은 모든 명확한 요소들, 즉 우리가 핵심적으로 인식하고 있는 대상들을 하나로 묶어주며 그것들을 하나의 전체로 만드는 것이다. 사실이 그러하다는 것에 대한 최상의 증거는 사물에 대해 우리가 끊임없이 느끼는, 사물이 <어디에> 소속되어 있다거나 소속되어 있지 않다는 센스, 즉 직접적인 센스이다. 그것은 반성의 소산일 수 없지만 어떤 특정한 고찰이 우리가 하는 것이나 생각하는 것과 관련이 있는가 아닌가를 알아내기 위해서는 반성을 필요로 한다. 센스가 직접적이지 않다면 우리를 반성으로 이끌어줄 것은 아무것도 없을 것이기 때문이다. 광범위하고 근저에 놓인 전체에 대한 센스는 모든 경험의 맥락이며 그것이 온전한 정신의(sanity)의 본질이다. . . . 불확정적이고 결정되어 있지 않은 배경이 없다면 그 어떤 경험의 재료라도 일관되지 않는다.³⁸⁾

이 문단은 앞의 장들에서 논의된 듀이의 경험 철학을 고도로 농축하고 있다. 듀이는 “미적으로 강렬하게 경험되는 어떤 대상의 존재에서 우리가 보유하는 정교한 이해가능성과 명료성”³⁹⁾을 인정하고 있는 것이다. 그렇기 때문에 지배적인, 즉 센스를-주는(sense-giving) 질적 전체에 의해,

우리는 말하자면 이 세계 너머의 어떤 세계로 소개되는 것이다. 그 세계는 이 세계 너머에 있지만 그럼에도 불구하고 그것은 우리가 일상적으로 경험하며 깃들여 살고 있는 이 세계의 보다 깊은 실재이다. 우리는 우리 자신을 찾기 위해 우리 자신 너머로 옮겨지는 것이며. . . . 예술작품은 모든 정상적 경험에 따르는, 그 경험을 감싸고 있는 불명확한 전체에 대한 센스를 심화시키고 굉장히 명료하게 하는 작용을 한다. 그리고 나면 그 전체는 우리 자신의 한 확장으로 느껴지는 것이다.⁴⁰⁾

“이 세계 너머의 세계”라는 말은 바로 이 세계에 존재하는 완성된 의미의 가능성에 다름아니다. 하지만 인간이 하는 경험의 너무 많은 부분이

36) AE, p. 193.

37) 같은 글, pp. 193-94.

38) 같은 글, pp. 194-95.

39) 같은 글, p. 195.

40) 같은 글, p. 195.

파편화되고 분열되어 있기 때문에 그러한 순간들은 전적으로 다른 형이상학적 질서를 드러내는 것으로 해석된다. 그 결과 우리는 우리의 일상 경험이 그러한 완성적 순간들을 발전시키는 토대라는 것, 즉 그 같은 순간들은 일상적 경험의 가능성들이라는 것을 알아보지 못하게 된다. 요컨대 미적 경험은 인간 경험의 다른 영역들을 재구성 -- 그가 계획하는 철학, 교육, 도덕, 정치학에서의 재구성 -- 하는 데 가장 강력한 기반을 주는 것이다. 하나의 경험은 인간이 의미와 가치를 향한 경험의 성장을 실현시키고 이해하는 것과 같은 방식으로 세계와 관련될 수 있는 가능성을 가리킨다. 자아의 발전은 바로 이처럼 의미와 가치에 대한 점점 더 분명한 파악을 발전시키는 과정이다. 성장은 단순히 경험을 총합하는 것에서 나오지 않는다. 반대로 성장은 계속적인 재구성적 변형과 조직이어서 새로운 해석의 지평이 드러나는 것이다. 따라서 지배적인 질적 전체를 경험에 내재되어 있는 의미라고 파악하는 것은 정태적이거나 순간적인 통찰이 아니라 하나의 과정으로서 생생한 의미를 지니고 경험에 잠재되어 있는 것들을 실현하는 것이다. 듀이는 “직관이란 모든 형태의 의식에 관련되어 있는 재적응을 돌연한 순식간의 조화로써 갑자기 결과로 내놓는, 옛 것과 새 것의 만남”이라고 말한다. “돌연한 순식간의 조화는 명쾌하고 갑작스럽기 때문에 계시의 섬광 같다. 하지만 사실상 그것은 길고도 천천히 진행되었던 부화 과정이 마련한 것이다.”⁴¹⁾

생생한 의미를 지니도록 경험을 재구성하는 것은 의미의 배경이 풍부해야만 가능하다. 그러한 의미의 배경은 우리의 습관에 구체적으로 구현되어 있는 지성의 문화적 지평으로서, 듀이가 “정신(mind)”이라고 지시하는 것이다. 정신은 해석을 조직하는, 광범위하고 문화화된 그물망이다. 그것은 어떤 경험 영역을 조직할 수 있는 능력의 범위이므로 정신에는 매개적 관련을 맺고 있는 초점과 지평이 있다. 하지만 이것이 곧 경험에는 항상 완벽하게 성공적인 또는 만족스러운 방법으로 “정신이 깃들어(minded)” 있다는 뜻은 아니다 -- 오히려 듀이에 따르면 대부분의 시간 경험은 정신화되어 있지 않다. 그는 다음과 같은 견해를 제시한다. “현재의 사건이 우리에게 생생한 의미를 갖도록 하는 조직된 의미의 골격(body)인 정신은 지금·여기에서 진행중인 활동과 수용에 항상 개입하는 것은 아니다. 때때로 정신은 실패하고 저지되기도 한다.”⁴²⁾ 경험은 분해되거나 분열될 수가 선천적으로 있어서 소외감과 의미의 상실을 초래할 수 있다. 하지만 하나의 경험에서 정신은 사건을 매개하는 데 성공하기 때문에 그 사건에 형태와 방향을 준다. 따라서 정신은 경험의 의미와 가치를 조직하고 그와 관련되려는 선천적 경향이다. 듀이는 “정신”에 대한 이 같은 이해가 사실상 그 말의 대중적(철학적인 것의 반대로서의) 사용에 함축되어

41)같은 글, p. 266.

42)같은 글, p. 273.

있다고 본다. “전문적으로 사용되지 않을 때 ‘정신’은 사물에 대한 관심의 온갖 양태와 다양성, 즉 실천적 관심, 지적 관심, 정서적인 관심 등을 지시하기 때문”⁴³⁾이라고 그는 말하고 있다. 정신은 기억, 즉 과거가 지닌 생생한 의미와 가치부여된 의미(센스)에 의해 과거를 회상하는 행위를 포함한다. 정신은 활발한 주의를 뜻하며 “주의 깊은(mindful)” 상태이다. 정신은 목적이 있는 행동을 뜻한다. 듀이는 다음과 같이 비판한다. “또 정신이 이렇게 작동할 때 그것은 순수히 지적인 것이 아니다. 엄마는 아기에 정신을 쏟는다. 그녀는 아기에 애정 어린 관심을 두고 있기 때문이다. 정신은 보살핌이 필요한 것들을 활발하게 돌본다는 뜻의 관심일 뿐만 아니라 염려와 근심이라는 뜻의 관심이기도 하다. . . . 요컨대 “정신을 쏟는 것(to mind)”은 정신적인 활동, 즉 무언가에 주목하는 것을 지시한다. 하지만 그것은 보살핌과 사랑처럼 정감적이기도 하고 목적 지향적으로 행동하는 것처럼 의지적이기도 하다. 정신은 일차적으로 동사이다. 그것이 지시하는 것은 우리가 우리 자신을 발견하는 상황을 의식적으로 또 분명하게 다루는 모든 방법인 것이다.”⁴⁴⁾ 것처럼 정신은 자아에게서 가능한 의미들, 즉 조직된 경험의 지평적 가능성을 이루는 것이다.

경험에서 정신이 사용되는 것은 의미와 가치의 가능 영역이 실제화되는 것을 표시한다. 이것은 정신을 개별화시킨다. “자아에 의한 재료의 통제는 ‘정신’ 이상의 것에 의한 통제이다. 그것은 정신이 통합되어 들어가는 개성(personality)에 의한 통제이기 때문”⁴⁵⁾이라고 듀이는 주장한다. 가능성은 반드시 제어적인 관심에 의해 선별되어야 한다. 그러한 목적지향성(purposiveness)은 자아의 역할과 자아의 역사에 함축적으로 관련되어 있는 경험에 목적론적 또는 극적 구조를 준다. 말을 바꾸면 자아는 구성적이고도 해석적인 관련의 한 양태인 것이다. 자아는 경험을 이해하는 수단일 뿐 아니라 경험을 조직하는 수단이기도 하다. 통합된 행동에서 목적지향성은 의식적으로 드러나게 되며 자아는 그러한 목적들을 자신의 목적이라고 인지함으로써 틀이 잡히게 된다. 자아는 행동을 통해 그러한 목적들을 전유하거나 소유한다. “목적은 이같이 행동으로 나타나는 동일시이다. 객관적인 조건 속에서 그리고 객관적인 조건을 통해 나타나는 목적의 작용은 그 목적의 진실성을 시험한다. 저항을 극복하고 이용할 수 있는 목적의 능력이. . . 그 목적의 구조와 특질을 보여주기 때문이다.”⁴⁶⁾ 다시금 듀이는 이것이 예술작품에서 범형적으로 예화된다고 본다.

왜냐하면 예술은 자아에 대한 필수 조건들의 압력과 자동적이고 참신한 개별성이 하나의 경험으로 융화된 것이기 때문이다. 개별성 자체는 원래

43)같은 글, p. 263.

44)같은 글, p. 263.

45)같은 글, p. 277.

46)같은 글, p. 277.

하나의 잠재성이고 주변 조건들과의 상호작용을 통해서만 실현된다. 원래의 능력은 특유한 요소를 포함하고 있다 해도 이러한 상호작용의 과정에서 변형되고 하나의 자아가 된다. 더욱이 저항에 부딪히게 됨으로써 자아의 본성이 발견되는 것이다. 자아는 환경과의 상호작용을 통해 형성되기도 하고 의식되기도 한다. . . . 무언가를 그리려는 어린아이의 충동이 처음으로 펼쳐진 그림에서부터 렘브란트의 작품에 이르기까지 자아는 대상을 창조하는 데에서 창조되는 것이다. . . 47)

개별성은 의미, 즉 정신이 **하나의** 경험으로 창조적으로 육화된 것이다. 말하자면 “자아”는 한 데 속하는 통합된 사건들의 연관 관계가 실현된 것을 표시한다. 통합된 사건들은 모두 한 조직 과정에서 나온 것이기 때문이다. 48)

그러한 경험은 상상(imagination)을 통해 변형된다. 현재가 이상적인 생생한 의미를 띌 수 있고 수렴적 완성을 향한 완결로 나아가는 시간적 과정에 통합될 수 있는 것은 바로 현재의 가능성을 풍부한 상상으로 전유함을 통해서이다. 듀이에게 “상상”은 어떤 능력이 아니라 활동적이고 재구성적인 계획 자체이다. 상상은 비단 미적 경험에만 있는 것은 아니다. 모든 의식적 경험은 과거가 현재를 해석하는 데 사용되고 미래에 대한 과거의 의미(bearing)를 해석하는 데 사용되는 정도만큼 상상적임이 분명하다. 경험의 뿌리는 살아 있는 유기체와 환경 사이의 상호작용이 결정할지도 모르지만 “그 경험은 앞선 경험에서 유래한 의미들이 그 경험에 들어갈 때에만 의식적으로, 즉 지각의 문제로 된다. 상상은 그 의미들이 현재의 상호작용으로 들어갈 수 있는 유일한 문이다. 아니 보다 정확하게 말하면. . . 새로운 것과 옛 것을 의식적으로 적응시키는 것이 바로 상상이다.” 49) 상상은 추상적인 도식적 힘이 아니며 환상을 꾸미는, 즉 공상의 능력은 더욱 아니다. 상상은 상황적 사건을 끊임없이 조직하고 재구성함으로써 경험의 흐름을 유의미한 연속체로 엮어내는 활동이기 때문에 수렴적으로 완성되면서 통합될 수 있는 상상의 시간적 가능성을 드러내는 지평과 초점을 발전시키는 것이다. 상상은 행동을 통한 의미의 성장으로 경험을 파악한다. 하지만 이것이 실현되려면 상황이 지닌 가능성이 그렇게, 즉 이상으로서 파악되어야 하고 행동은 그 가능성의 이상적인 특질에 대한 신념을 바탕으로 해서 일어나야 하며 여기에는 일정한 양 이상의 위험이 포함되어 있다. 듀이는 다음과 같은 견해를 말하고 있다. “상호작용이 직접적인 지금 이 곳과 과거의 상호작용 -- 그 축적된 결과를 바탕으로 우리는 지금 일어나고 있는 것을 파악하고 이해하는 데 사용하는 의미를 구성한다 -- 간에는 언제나 괴리가 있다. 이러한 괴리 때문에 모든 의식적 지각에는 위험이 따른다. 의식적 지각이 현재를 과거와 동화시킴에 따라 그것은 그 과거를

47)같은 글, pp. 281-82.

48)EN, pp. 245-46 참고.

49)AE, p. 272.

얼마간 재구성하게 되기 때문에 의식적 지각이란 미지의 것에 대한 모험인 것이다.”⁵⁰⁾ 우리는 늘 경험을 해석하기만 하는 것이 아니다. 우리가 하는 해석은 우리가 할 수 있는 행동의 범위, 따라서 경험을 축적하는(fund) 가능한 의미와 가치의 범위에 대한 조건을 형성하는 것이다. 경험에 의미가 존재하게 하려면 현재의 의미를 파악하려는 창조적 노력이 반드시 있어야 한다. 그런데 현재의 의미를 파악하는 것은 오로지 상상을 통해서만 성취될 수 있는 것이다.

인간의 삶이 지닌 의미에 대해서는 보다 풍부한 생각도 존재하고 보다 협소한 생각도 존재한다. 현재의 상황에서 보다 크거나 보다 포괄적인 이상들을 파악할 수 없으면 그 이상들은 고려중인 목적을 제어하고 이끌어가는 작용을 할 수 없다. 그러한 이상들은 현재를 제어하고 이끌어가는 지배적인 질적 지평에 존재하는 직접적인 것을 찾아낼 수 있는 정도만큼만 경험에 내재하는 것으로 느껴질 수 있다. 이렇게 해서 그 이상들은 현재의 순간에 시간적 방향을 주고 직접적인 유기적 반응 너머에 목표를 설정하는 것이다. 경험된 연속성의 가능성을 구성하는 것은 바로 그러한 이상들이다. 상상은 어떤 가능한 상황 -- 그 상황의 이상적 가능성이 파악되어 그 상황과 직접적인 행동을 매개하는 데 사용되었기 때문에 실현될 수도 있을 -- 에 의해 현재의 의미를 파악할 수 있는 능력에 다름아니다. 이것은 오직 상황의 지배적 특질에 대한 예민한 감수성을 통해서만 가능하다. 이상이 그저 이상으로만, 즉 실현되지 않은 하나의 가능성으로만 남아 있다면 그것은 상황을 매개할 수 없다. 그렇게 되면 이상은 그 상황 또는 그 상황의 어떤 국면이 지닌 의미가 될 수 없기 때문이다. 그러므로 듀이는 “우리를 움직이는 목표와 이상들은 상상을 통해 만들어”진다고 해도 그러한 “목표와 이상들이 가상적인 것에서 생겨난 것은 아니다. 그것들은 물리적이고 사회적인 경험 세계의 확고한 것들로 만들어진 것이다. . . . 새로운 전망은 무에서 생기는 것이 아니다. 그것은 가능성, 다시 말해 상상에 의해 옛 것들이 새로운 관계 속에서 새로운 것의 도움을 받아 생겨나고 있는 새로운 목적을 위해 사용되는 것을 봄으로 인해 생겨나는 것”⁵¹⁾이라고 지적하는 것이다. “더욱이 창조의 과정은 실험적이고 연속적이다”라고 그는 덧붙인다. 가능성이 시험되기도 하고 분명해지기도 하는 것은 오로지 상호작용을 통해서이다. 이상 자체는 경험을 인도하고 설명할 수 있는 능력을 근거로 해서 수정되거나 배격될 수도 있다. 듀이는 경험의 선천적인 능력이란, 보다 심오하고 보다 광범위한 목적을 인지함으로써 경험의 의미를 변형시키는 **미상**을 촉진하고 발생시킬 수 있는 힘이라고 본다.

이러한 견해를 기술하는 또하나의 방식은 예술가의 태도로부터 경험에

50)같은 글, p. 272.

51)John Dewey, *A Common Faith*(New Haven:Yale University Press, 1960) -- 이하 CF로 약칭 -- p. 49.

접근하는 것이다. 삶과 세계 자체는 수렴적으로 완성되는 의미와 가치의 재료로서 창조적으로 전유될 수 있지만 그것은 오직 삶과 세계의 특질들에 무한히 관심을 두고 주목하며 자신의 행동력과 지각력을 교육함에 의해서만 이루어진다. 그 같은 태도는 명백하게 위험 부담을 내포한다 -- 왜냐하면 그것은 곧 어떤 이상의 힘에 의해 진정하게 움직여진다는 것 자체가 때문이다. 하지만 그러한 태도가 정반대로 맹목적인 위험을 부담하는 것이나 지적으로 행동하지 않는 것을 함축하는 것은 아니다. 신념(faith)이 궁극적으로 지성에 방향을 준다 해도 지성을 통해서만 신념은 정당화되는 것이다. “신념”이라는 말로 듀이가 의미하는 바는 “포괄적인 이상적 목적 -- 상상이 우리에게 제시해주며 인간의 의지가 우리의 욕구와 선택을 통제할 만한 가치가 있는 것이라는 반응을 일으킬 -- 에 충실함으로써 자아를 통일하는 것”⁵²⁾이다. 신념은 유의미하고 가치가 축적되어 있는, 인간 경험의 포괄적인 이상에 비추어 행동을 인도할 수 있는 능력이다. 그 이상은 추상적인 것에는 진실하게 보유되어 있을 수 없다. 왜냐하면 궁극적으로 추상적인 것에는 인간의 존재가 전혀 없기 때문이다. 세계를 상상적으로 전유 -- 이것은 또한 자아를 상상적으로 전유하는 것이기도 하다 -- 하려면 이상을 발전적으로 (그리고 비판적으로) 명확하게 해야 한다. 이것이 성취될 수 있는 유일한 방법은 경험의 창조적 가능성을 활발하게 알면서 행동하는 것이다. 그러한 가능성은 비판적 지성이 인도하는 탐험적 행동을 통해서만 빛을 보게 된다. 그러한 가능성은 위에서 떨어지는 것이 아니라 밖에서 포획되는 것이다.

듀이에게 철학이란 그 같은 기획에 다름아니었다. 철학과 관련해서 가장 “광범위한 문제”는 “존재와 가치, 즉 . . . 실재와 이상 사이의 관계”⁵³⁾이다. 대부분의 철학은 그 둘 중의 하나를 중심에 두고 나머지 다른 하나를 그 중심에 의해 해석되도록 하려 해왔다. 하지만 듀이는 철학이 실재와 이상, 실제적인 것과 가능한 것을 문제의 긴장 상태에 줄곧 매달려 있으면서 인간의 존재가 지닌 의미를 영구히 물어대는 것이어야 한다고 보았다. “철학자가 경험이 무엇인가를 이해하기 위해서는 반드시 미적 경험을 살펴보아야 한다”⁵⁴⁾는 듀이의 말은 의미와 가치를 위한 이상적 가능성을 통합하거나 배척하는, 경험의 긴장어린 문제성에 대한 진정한 관심이 미적 경험에 있다는 것을 주장하는 것이다. 순수 예술을 통해 드러난 것으로서의 미적 경험은 하나의 전체로서의 경험이 지닌 이러한 미적 연관 관계를 드러내준다.

52)같은 글, p. 33.

53)EN, p. 415.

54)AE, p. 274.

예술과 철학의 관계에 대한 논의는 플라톤, 아리스토텔레스의 시대로부터 오늘날에 이르기까지 미학적으로 커다란 관심을 끄는 주제이다. 그것은 철학사를 통해 꾸준히 이어져오고 있는 한 사고의 전통이 되었는데,¹⁾ 예술의 입장에서 철학과의 관계를 논의하는 양상은 비유컨대, 시와의 유사성을 통해 “예술”²⁾이라는 개념의 울타리 안으로 진입하려는 미술의 노력과 같다고 할 수 있다. 그것은 셸링이 세례한 “예술철학(philosophy of art)”이라는 학명에서 드러나보이는 것처럼 예술도 철학이나 다름없이 진리 파악의 한 형태라는 주장을 품고 있기 때문이다. 그러나 예술이 철학과의 접합점을 찾기 위해 진리의 문제에 집착하는 한 예술의 인식적 자격은 문제되지 않을 수 없다. 사실상 플라톤이 예술의 인식론적 자격을 문제삼아 시인을 이상국가로부터 추방한 이후, 종교와 과학 쪽으로 정위된 철학의 전통은 엄밀한 사유의 영역에서 예술의 존재를 전혀 무시하거나 혹은 철학과는 거리를 가진 것으로 여겨왔다.³⁾ 사정이 그러했으므로 요컨대, 예술이 인식을 중심에 두는 철학의 전통 속에서 핵심적 주제로서의 위치를 확보하기는 대단히 어려운 일이었다. 듀이는 진리(truth)들을 발견하고 정당화하는 것을 주된 목표로 삼아온 전통적인 철학 개념에 반대하고, 진리가 아니라 의미(meaning)를 탐구하는 학문으로서의 철학이라는 그 특유의 새로운 철학 개념을 구성·발전시켜 예술이 철학의 핵심적 주제로 정위될 수 있다는 점에 접근해갔다.

듀이의 이러한 철학 개념은 경험의 완전성과 풍부성, 유기적 복합성을 정당하게 다룰 수 있는 진정한 경험론(genuine empiricism)의 개발이라는 듀이의 가장 근본적인 철학적 모티브와 맞닿아 있다. 이것은 곧 경험의 직접성(immediacy of experience)을 회복시키려는 노력으로 구체화된다. 듀이는 경험의 직접성이 하나의 경험 상황에 속속들이 스며들어 있는 특질(pervasive quality)로서 인식적 측면과 비인식적 측면을 모두 포함한다고 주장하며, 철학은 바로 이 경험의 직접성에서부터 출발해야 한다고 주장했다. 그럴 때에만 철학은 인식적 경험에만 국한되지 않는 인간의 경험을 완전하고도 풍부하게 포괄할 수 있을 것이기 때문이다.

1) 오병남, 『M. Merleau-Ponty에 있어서의 예술과 철학 - 「눈과 마음」을 중심으로』, 『현상학의 전개』, 한국현상학회

2) 물론 이 때의 예술 개념은 순전히 근대적인 예술 개념, 즉, “fine arts”만을 가리키는 것이다.

3) 오병남, 앞의 글.

듀이는 우리의 경험이 일차적으로 인식적인 것이 아니라는 점에 주목했다. 이것은 그가 사용하는 “경험”이 전통적인 경험론에서의 “경험”--인식의 문제에 국한되어 원자론적 심리학을 바탕으로 경험을 개별적인 원자적 요소들로 환원시켰던 -- 과 크게 다른 것임을 알려준다. 듀이에게서 경험은 유기체와 환경의 상호작용의 산물이다. 그는 이러한 경험이 하나의 영역 혹은 장(field)이자 하나의 과정(process)이라고 주장한다. 듀이 자신이 지적했듯이 영역이자 과정으로서의 경험은 상호작용의 원리와 연속성의 원리라는 양대 원리에 의해서 구성된다. 상호작용의 원리가 영역으로서의 경험을 설명해준다면, 연속성의 원리는 과정으로서의 경험을 설명해주는 것이다.

유기체와 환경의 상호작용은 하나의 상황(situation)을 형성하며 이것은 곧 하나의 영역으로서의 경험을 구성한다. 그런데 상황은 다양한 요소들이 아직 분석 이전 상태로 통일되어 있는 하나의 맥락적 전체이다. 즉 우리가 원초적으로 경험하는 것은 고립된 하나의 대상이나 사건 같은 경험의 개별적 요소들이 아니라, 그러한 대상과 사건 들이 녹아들어 있는 하나의 전체적인 상황인 것이다. 각각의 순간에 하나의 전체로서의 상황은 밝은 전경과 희미한 배경 그리고 하나의 뚜렷한 초점을 지니고 있는 반복불가능의 일회적 영역 구조를 이루고 있고, 이러한 상황은 그것에 직접적으로 스며들어 있는 특질(immediately pervasive quality)에 의해 특징지어진다. 따라서 우리의 경험 영역에 “직접적으로 주어지는 것은 광범위하게 질적인 상황”이며 것처럼 “직접적이고 질적인 경험은 그 자체로 인식적이지 않다.”⁴⁾ 왜냐하면 상황의 직접성은 인식적인 측면과 비인식적인 측면을 미분화적으로 포함하고 있기 때문이다.

하지만 우리의 경험은 진공 속에서 이루어지는 것이 아니다. 상황은 유기체와 환경의 상호작용이 일어나는 영역이기도 하지만 또한 시공적 연속체로서 성장하는 것이기도 하기 때문이다. 즉 유기체와 환경의 상호작용은 부단한 변화의 연속 속에서 이루어지며 따라서 어떤 순간의 상호작용의 산물인 영역으로서의 경험은 그 자체의 최종적인 성격을 무한정 보유할 수가 없다. 말을 바꾸면 상황의 초점은 고정되어 있는 것이 아니라 끊임없이 변하며 영역도 재편성의 과정을 거듭하는 것이다. 따라서 모든 경험은 앞선 경험으로부터 무엇인가를 받아가지는 동시에 뒤따르는 경험 속으로 흘러들어가 영향을 미치게 된다. 그것은 상황을 구성하고 있는 사건들이 함께 성장하여 하나의 연속적인 전체를 형성하기 때문이다. 따라서 경험은 하나의 연속적인 과정으로 성립하게 된다.

우리의 원초적인 경험이 “직접적”이어서, 즉 인식적인 것과 비인식적인 것이 미분화 상태로 포함되어 있어서 일차적으로 인식적인 것이라 할 수 없다면 그러한 경험의 의미 역시 일차적으로 인식적인 것이 아닐 것이

4) 『탐구의 이론으로서의 논리학』, pp. 517, 522.

다. 실제로 듀이에게 의미라는 범주는 인식의 범주보다 훨씬 큰, 인간의 삶에 버금가는 범주를 뜻하고 있다. 따라서 그는 의미가 검증, 문법적 구분, 논리 구조, 범주적 분석 같은 문제의 토픽이기 이전에 이야기, 자장가, 게임, 감정의 표현, 사회적 상호작용, 종교, 교육, 예술 등에 현존하고 있는 것이라고 보았다.

경험의 바탕에 상황이 있고, 경험이 다시 의미의 바탕이 된다면 가장 근본적으로 의미는 상황에 토대를 두고 있다고 할 수 있다. 즉 의미는 하나의 전체적인 영역으로서 직접적인 성격을 갖는 동시에 성장하는 시공적 연속체로서 매개적인 성격을 갖는 상황의 복합성을 반영하는 것이다. 따라서 의미 역시 전체 또는 맥락 안에서 기능하는 것이며 세계와 인간이 완전히 상호작용적으로 관련되는 것을 보여준다고 하겠다. 경험의 의미는 일차적으로 상황에 스며들어 있는 특질에 의해 주어진다. 이때의 의미는 상황에 스며들어 있는 특질이 직접적임에 따라 인식적인 측면과 비인식적인 측면을 미분화 상태로 포함하고 있다. 그러나 상황이 충동과 습관에 의해 성장해나가면 경험의 의미도 연속적인 성장을 이루게 된다. 이러한 과정을 통해 의미가 긴밀하게 조직되면 그 의미는 미적인 것이 된다. 미적 의미는 경험에서 자연이 완성되는 것과 의미에서 경험이 완성되는 것을 가리킨다.

듀이는 연속적인 의미의 범위를 “센스(sense)”⁵⁾라는 용어로 나타내고 있다. 여기에서 센스는 느낌(feeling)이라는 한 극단에서부터 인식적 의미작용(signification)이라는 다른 극단에까지 걸쳐 있는 의미의 연속체이다. 그러나 이것이 의미의 위계를 말해주는 것은 아니다. 인식적 의미작용의 센스가 경험의 초점에 존재하는 것의 의미를 가리킨다면, 그밖의 센스는 초점 이외의 경험 영역에 존재하는 맥락적 의미를 가리키고, 경험 영역에서 초점과 초점 이외의 부분은 유동적일 뿐만 아니라 서로 조건적인 본성을 갖는 것이다.

이러한 경험 영역의 유동성을 가장 잘 보여주는 것이 예술이다. 예술의 기원은 일상 경험이다. 그러나 일상 경험이 곧 예술은 아니다. 일상 경험은 매우 혼란스럽고 산만하기 때문이다. 듀이는 예술과 미적인 것을 경험이 계발되어 완성된 것이라고 논하고 있다. 이것은 “예술”과 “예술작품”에 대한 듀이 특유의 이해를 반영한다. 듀이는 예술작품(work of art)을 하나의 사건이라고 본다. 그러므로 예술작품은 우리가 흔히 예술작품과 동일시하는 물리적 대상과 구별되어야 한다. “진정한 예술작품은 그 예술적 산물(art product)이 경험과 더불어 그리고 경험 안에서 수행하는 것”⁶⁾이기 때문이다. 그렇다면 듀이에게서 예술은 경험 속에서 수렴적으로

5)그러나 “센스”는 비단 이 용법에만 국한되지 않는다. 듀이는 “센스”를 활동의 요소와 지성의 요소를 모두 포함하는 유기체와 환경의 상호작용 양태를 가리키는 데 사용하기도 했다. 『경험으로서의 예술』, p. 22 참고.

6)『경험으로서의 예술』, p. 3.

완성되는 의미를 찾아나가는 과정이 되고, 예술작품은 의미가 수렴적으로 완성될 수 있는 가능성을 탐구하는 것이 된다.

예술이 경험 속에서 진행되는 하나의 과정이므로 듀이는 근대 문화의 이원론에 의해 분리되어 있는 미적 경험과 일상 경험의 세계가 예술에 의해 연결될 수 있다고 본다. 물론 편린화되어 있고 분열되어 있는 대부분의 일상 경험과 수렴적으로 완성되어 있는 미적 경험이 동일할 수는 없다. 그러나 듀이가 주장하는 것은 수렴적 완성의 순간들이란 바로 일상 경험에 토대를 두고 있으며 일상 경험의 이상, 가능성에 다름아니라는 점이다. 하나의 경험이 가리키는 가능성은 인간이 의미와 가치를 향한 경험의 성장을 실현하면서 세계와 관련될 수 있다는 것이다. 그러나 성장은 단순히 경험의 총합에서 나오지 않는다. 성장은 계속적인 재구성적 변형과 조직이다. 그렇기 때문에 경험은 성장함에 따라 그 경험의 요소들이 하나의 전체로 묶일 수 있는 가능성들을 드러내는 것이며 이것은 곧 새로운 의미의 지평들이 계속적으로 드러나게 되는 것을 뜻한다.

이렇게 경험의 요소들을 하나의 완성된 전체로서의 경험이라는 관념에 의해 통합하는 것이 바로 수렴적 완성(the consummatory)이다. 수렴적 완성이라는 말은 어떤 경험이 경험의 이상적인 가능성을 수렴적으로 완성한다는 것을 함축한다. 하나의 경험 내부를 가득 채우고 있는 수렴적 완성의 센스는 하나의 경험 전체에 존재하는 특질, 즉 그 경험의 모든 부분들이 전반적인 목적에 소속되고 협력하도록 인도하고 통일시키며 조직하는 특질에서 강렬하게 느껴진다. 즉 하나의 경험은 그러한 지배적 특질이 의식에 강렬하게 드러날 만큼 긴밀하게 조직된 경험이다. 이것은 대부분의 경험과 하나의 경험을 뚜렷하게 구분하는 특징이 된다. 대부분의 경험에서는 경험의 질적 센스가 암묵적으로 남겨지기 때문이다. 그러나 우리에게 보다 중요한 것은 하나의 경험에서 의식적으로 파악되는 질적 센스가 인식적이지 않다는 점이다. 하나의 경험에서 지배적 특질은 경험 상황의 의미를 직접적으로 구현하기 때문이다. 하나의 경험에서 모든 의식적인 완성의 순간들을 지속적으로 뒤덮고 있는 것은 바로 이 비인식적인 질적 통일성이다.

결론짓자면 미적 경험, 즉 하나의 경험은 인식적 경험이나 도덕적 경험 같은 특별한 종류의 경험이 아니다. 미적 경험은 일상적 경험이 의미 있는 통합을 향해 수렴적으로 완성된 경험이다. 어떤 경험을 지배하는 특질은 그 경험의 의미를 결정하는 지평을 제공한다. 하나의 경험이 의식에 강렬하게 드러내는 지배적 특질은 그 경험의 직접적 의미를 구성하며 그 경험의 의식적 초점을 확정하는 맥락을 설정한다. 하나의 경험의 초점에 존재하는 것을 파악하기 위해서는 그것의 맥락을 형성하는 질적 센스에 대한 파악이 필수불가결하다. 그러나 질적 센스는 관계적으로 파악되지 않는다. 지배적 특질은 우리가 경험 속에서 지적해낼 수 있는 명석·판명한

대상이 아니기 때문이다. 이러한 지배적 특질이 의식적으로 실현되거나 명확하게 느껴질 수 있다는 점을 드러내는 것이 바로 예술작품이다. 따라서 그것이 어떤 것이든 경험이 품고 있는 의미를 맥락적으로 확정하는 질적 의미는 예술에 의해 범형적으로 파악된다고 할 수 있겠다.

거듭 강조하지만 듀이에게서 경험은 시간적으로 발전하는 하나의 영역이다. 그 영역은 어떤 시점에 확정적인 명료성을 지닌 초점과 그 이외의 부분으로 구성되어 있다. 초점을 제외한 경험 영역은 확정적이지도 않고 명료하지도 않다. 이에 비해 경험의 초점에 위치하는 대상들은 아주 분명하게 드러나 있다. 그러나 경험의 초점을 확정하는 것은 불확정적인 초점 이외의 부분이다. 즉 경험 영역에서 불확정적인 부분은 경험의 초점에 분명하게 드러나 있는 대상들을 가능케 하는 배경적인 맥락을 이루고 있는 것이다. 그렇다면 우리가 말할 수 있는 것은 경험 영역의 불확정적인 부분이 확정적인 영역에 대해 조건적 본성을 갖는다는 것이고, 따라서 무시될 수 있는 부분이기는커녕 보다 근본적으로 탐구되어야 할 부분이라는 점이라 하겠다.

듀이의 후기 철학은 이처럼 차별적인 경험 영역의 두 부분을 모두 성공적으로 설명하는 경험 이론을 제공하고자 노력했고, 이것은 경험의 진리가 아니라 경험의 의미를 탐구하는 경험 철학으로 수립되었다. 그러나 전통적인 경험론이 경험의 초점에 존재하는 확정적인 요소들만을 기본으로 간주했다는 점을 상기한다면 듀이의 노력은 경험의 불확정적인 영역을 경험 이론의 핵심 혹은 기초로 끌어들이려는 노력이라고 말할 수도 있을 것이다. 그럼으로써 듀이에게서 예술은 철학의 핵심 주제로 정위되게 된다. 왜냐하면 하나의 경험에서 대표적으로 드러나보이듯이 경험의 불확정적인 영역을 명확하게 통일시키는 인간의 활동이 바로 예술이기 때문이다. 그렇다 할 때 예술은 인간과 세계가 가장 근본적인 차원에서 진행된 경험이며 최초의 의미있는 활동이라 할 수 있겠다.

마지막으로 지적할 것은 듀이의 철학 개념이 필연적으로 끌어들이는 한 가지 함축에 관한 것이다. 듀이에게서 훌륭한 철학이란 풍부한 의미의 철학이다.⁷⁾ 이때 풍부한 의미의 철학이란 그것이 속해 있는 시대의 역사적 사명에 충실하게 이바지하는 철학을 뜻하고, 철학의 역사적 사명이란 어떤 시대나 어떤 사회에든 존재하게 마련인 문제 상황(problematic situation)을 해결할 수 있는 원리를 마련하는 것이다. 듀이에게 있어서 철학이란 이처럼 내일의 삶을 위한 방안을 반성적으로 모색하는 것이기 때문에 궁극적으로 그의 철학은 가치(value)의 문제로 귀착되지 않을 수 없다. 그러므로 듀이의 철학을 연구함에 있어 가치의 문제는 의미의 문제 못지 않은 핵심적 주제이다. 이와 같은 가치의 문제를 다루지 못한 것은 분명

7) 오병남, 「예술의 본질 : 그 정의는 가능한가?」, 『예술문화연구』 창간호, 서울대학교 인문대학 부설 예술문화연구소, 1991, p. 224.

이 논문의 한계라 하지 않을 수 없다. 그러나 듀이 철학에서의 가치의 문제에 대한 연구는 다시 그 자체가 대단히 방대한 별도의 작업을 요구하는 것이기 때문에 지금으로서는 다가올 미래의 연구 과제로 설정할 수 있을 뿐이다.

I

- Dewey, John, *Art as experience* (New York: Minton, Balch & Company, 1964)
- _____, *Nature and Experience* (New York:Dover, 1958)
- _____, "Qualitative Thought", *Symposium 1*, 1930, 1.
- _____, *Philosophy and Civilization* (New York:Peter Smith, 1968)
- _____, *Logic:The Theory of Inquiry* (New York:Henry Holt and Company, 1938)
- _____, *Reconstruction in Philosophy* (Boston:Beacon Press, 1957)
- James, William, *A Pluralistic Universe*(Longmans:Green and Co., 1947)
- Rorty, Richard, *Philosophy and the Mirror of Nature*
(Princeton:Princeton University Press, 1979)

II

- Alexander, Thomas M., *John Dewey's Theory of Art, Experience, and Nature : The Horizons of Feeling* (New York:SUNY Press, 1987)
- Bernstein, Richard J., *John Dewey* (Ridgeview Publishing Company,

1966)

- Boisvert, Raymond D., *Dewey's Metaphysics*(New York:Fordham University Press, 1988)
- Shusterman, Richard, *Pragmatist Aesthetics:Living Beauty, Rethinking Art*(Cambridge, MA:Blackwell Publishers, Inc., 1992)
- Tiles, J. E. 편, *John Dewey:Critical Assessments*, 4 vols(New York:Routledge, 1992)
- Schillp, Paul Arthur 편, *The Philosophy of John Dewey*, Volume 1 of *The Library of Living Philosophers*, Edited by Paul Arthur Schillp, (La Salle, Illinois: Open Court Publishing Co., 1970)
- Rosenthal, S. B. & Bourgeois, P. L., *Pragmatism and Phenomenology:A Philosophic Encounter*(Amsterdam:B. R. Grüner Publishing Co., 1980)
- , "Pragmatism, Scientific Method, And The Phenomenological Return To Lived Experience", *Philosophy and Phenomenological Research*, Vol.38, No.1 (Sept., 1977)
- Rosenthal, S. B., "John Dewey : From Phenomenology Of Knowledge To Experience As Experimental", *Philosophy Today*, Vol. 22, No.1(Spr., 1978)
- Delpaz, A. L., "The Nature of the Aesthetic Experience in the Philosophy of Dewey and Collingwood and its Implications for Music Education"(The Pennsylvania State University, 1974)
- Tenzer, L. R., "The Process of Imagination in John Dewey's Philosophy of Aesthetic Experience"(University of Illinois At Urbana-Champaign, 1977)
- Murphy, John P., *Pragmatism:From Peirce to Davidson*, (Westview

Press, 1990)

Prado, C.G., *The Limits of Pragmatism*(Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press International, INC.,1987)

Scheffler, Israel, *Four Pragmatists: A Critical Introduction to Peirce, James, Mead, and Dewey*(New York: Humanities Press, 1974)

김태길, 『듀이』, 지문각, 1968.

김태길, 『존 듀이의 사회 철학』, 태양 문화사, 1978.

임한영, 『듀이 철학』, 법문사, 1987.

임한영, 『존 듀이의 생애와 사상』, 배영사, 1977.

리처드 피터즈 편저, 『존 듀이의 재고찰』, 박영환 역, 성원사, 1986.

한국철학회, 『존 듀이와 프래그머티즘』, 서울, 삼일당, 1982.

오병남, 『M. Merleau-Ponty에 있어서의 예술과 철학 -- 『눈과 마음』을 중심으로』, 『현상학의 전개』, 한국현상학회, 양서원, 1988.

_____, 『예술의 본질 : 그 정의는 가능한가』, 『예술문화연구』 창간호, 서울 대학교 인문대학 예술문화연구소, 1991.

박범수, 『존 듀이의 경험 이론에 있어서의 예술 개념』, 서울대, 1978.

정순복, 『철학과 예술의 등식성의 문제』, 『미학』 제16집, 1991.

정순복, 『존 듀이의 철학에 있어서 '질성'과 예술의 문제』, 『미학』 제15집, 1990.

황경식, 『경험의 직접성과 인식의 문제』, 서울대, 1971.

조성술, 『존 듀이에 있어서의 경험과 자연의 문제』, 동국대, 1980.

ABSTRACT

Opposing traditional notion of philosophy which took its aim to find and justify truths of experience, Dewey develops his unique notion of philosophy which inquires meanings of experience, and approaches to art as the key subject of philosophy. This notion of philosophy is based on his most fundamental philosophical motive to develop genuine empiricism which does justice to completeness and organic complexity of experience. It is realized as the effort to recover the immediacy of experience. Pointing that human experiences are not restricted to bare cognitive experience, Dewey argues philosophy must start at the immediacy of experience which comprehends both cognitive and non-cognitive aspects.

Since he tried to embrace our ordinary experience in philosophy, there exists very big difference between his use of "experience" and that of traditional empiricism. First of all Dewey sees experience as the product of interactions between an organism and its environment. Experience as such is a field and at the same time a process. Experience as a field indicates the situational aspect of a contextual whole which we primitively experience and in which various elements of experience are pre-analytically unified. On the other hand experience as a process refers the aspect of a spacio-temporal continuum which grows in the series of constant change. In each moment, a situation as a whole is uniquely characterized by its immediately pervasive quality. But since the events in the situation are growing together and makes a continual whole, experience comes to establish a continual process.

If our primitive experiences are "immediate," meanings of such experiences can not be primarily cognitive. Indeed for Dewey, the category of meaning is equal to human life, much larger than that of cognition. For there are situations under experiences, and experiences under meanings, the meanings of experience are primarily given by the pervasive quality of the situation. Since the pervasive qualities are immediate, the meanings at this stage include preanalytically both cognitive aspects and non-cognitive aspects. However, as the situation grows by impulse and habit, the meaning of experience also continually grows. When the meanings are organized coherently in this process, they become aesthetic ones. Aesthetic meanings indicate the culmination of nature in experience and experience in meaning.

It is art that reveals most effectively and paradigmatically this possibilities of experience. Dewey discusses art and the aesthetic as

the cultivation and completion of experience. For him art is the process to find the meaning consummated in experience. Thus to say that art originates in experience is to say that the moments of consummation found in art are nothing but the ideal or possibilities of ordinary experiences and grounded on them. *An* experience is the one in which the pervasive qualities are organized coherently and intensively revealed in consciousness. This is the distinctive feature between most of the experiences and *an* experience.

For in most experiences the qualitative sense remains tacitly which provides the horizon determining the meaning of experience. But in *an* experience the qualitative sense constitutes the immediate meaning of the experience, establishing context which determines the focus of consciousness. Therefore what *an* experience shows is that it is indispensable to apprehend qualitative sense in order to grasp what exists in the focus of experience. However, the qualitative sense is not be apprehended relationally. The pervasive quality is not the clear and distinct object which we can point out in our experience. It is the work of art that reveals the fact this pervasive quality can be realized or felt articulately in consciousness. Thus qualitative meaning which determines the meanings in experience is said to be apprehended paradigmatically in art.

Experience is a field developing in time for Dewey. The field consists of the focus with determining clarity and the other area. The area of experience which is not the focus is indeterminate and obscure. But it is the non-focus area which determines the focus of the experience. That is, the indeterminate part in experiential area becomes the background context which makes it possible for the objects in the focus area to shine clearly. Therefore the indeterminate part of the experiential area has the conditional nature to the determinate part, and is never the part which can be ignored but the part which must be more basically inquired. Dewey's later philosophy tries desperately to produce a theory of experience which successfully explains these two distinctive experiential areas. If we recall that traditional empiricisms have regarded determinate elements as fundamentals, we may term Dewey's effort as the one which tries to introduce the indeterminate area of experience to the core or base in the theory of experience. Through this effort art comes to be the central subject in philosophy. For as *an* experience reveals paradigmatically, human activities which unifies articulately the indeterminate area of experience is art. Thus art is the experience done and undergone between man and the world at the most fundamental level, is the first meaningful activity.

Key words : experience, immediately pervasive quality, situation, qualitative meaning, art, the consummatory