

미켈 뒤프렌 미학의 정감적 a priori 개념

The Concept of Affective a priori in Mikel Dufrenne's Aesthetics

민 병 일

---

부경대학교

## Contents

abstract

I. 서론

II. 본론

II-1. 미적경험과 예술작품의 목적성

II-2. 감정과 이해의 대상

II-3. 정감적 아 프리오리 개념 분석

II-3-1. 아 프리오리의 개념

II-3-2. 정감적 아 프리오리

III. 결론

참고문헌

민 병 일

Min, Byung-Il

홍익대학교 미술대학 · 홍익대산업미술대학원

일본 후쿠오카공대 연구과정

대구 가톨릭대학교 대학원 박사수료

부산광역시 문화상 · 문예진흥기금 심의위원

미술전문위원 · 새천년맞이 추진위원

「부산스포츠」 신문 편집위원

국제기능경기대회 부산광역시부위원장

K.I.D.P 디자인혁신지원사업 심의위원

South Australia 대학교 교환교수

현 : 부경대학교 산업디자인학과 · 대학원 교수

한국비주얼디자인학회 회장

## 논문요약

미켈 뒤프렌(이하 뒤프렌)의 미학적 문제는 「Phénoménologie de L'expérience Esthétique」에서 논하듯 현상학적Phenomenological 규명이다. 그는 모든 진정한 직관은 표현이고 예술은 직관에 의한 표현활동이며 예술은 정신의 형식의 구조상 최초의 것이고 가장 직접적인 지식의 형태로 믿고 있다. 이와 같은 분석은 수행하기 위하여 뒤프렌이 사용한 방법은 훗날 현상학Phenomenology이라고 불리는 후설Husserl의 지향성이라는 현상학적 방법에 접근한다.

뒤프렌은 미적 경험의 현상학적 분석에 있어 미적 경험을 정초하고 가능하게 하는 개념으로 아 프리오리아 priori를 설정하고 있다. 선험적 분석을 통하여 미적 경험을 분석함과 아울러 인간과 예술작품 사이의 상관관계를 존재론적인 의미 파악을 하고자 하였다. 그 개념은 정감적(affectif) a priori 개념이다.

a priori 개념을 바탕으로 한 미적 경험을 현상학적으로 분석한 미학체계는 실질적으로 선험적이며 현상학적 관점의 총체를 보이고 있는 것으로 그러한 복합적 관점을 뒤프렌은 아 프리오리를 통하여 해결하고자 하였다. 이 과정에서 그는 한편 미적 대상을 구성하는 아 프리오리로서 정감적 특질과 한편으로는 정감적 특질을 인지하도록 허락하는 정감적 범주가 아 프리오리한 지식으로 주관에 있다는 점을 통해서 미적 경험이 가능해진다고 주장한다.

그러므로 미적 경험은 정감적인 항수자의 감정이 대상에서의 정감적 구조인 미적 대상의 표현적 의미를 읽어낼 때 절정을 이루고 있다. 이러한 표현적 의미가 아 프리오리로서의 정감적 특질에 의한 통일되는 미적 대상의 의미이다. 그리고 주관은 감정이 표현적 의미에

의해서 일깨워지기에 앞서 의미에 대한 아 프리오리한 지식을 가지고 있는데 이러한 잠재적인 지식은 감정이 표현적 의미를 읽어낼 때 현실화된다.

뒤프렌의 미학에 있어서 감정을 충만하게 해주는 미적 경험은 의식의 실존적인 것 즉 인간에 의해 체험된 지각적이고 정감적인 감정에 근거를 두고 있다고 보며 이러한 미적 행위는 감각적인 영역에 관여되고 있고 미적 경험을 통한 감각적 현현의 개념이 중심개념이다. 따라서 정감의 아 프리오리로서의 감정이란 그 현현으로서의 감정인 것이다.

이것이 곧 지향성의 관념에 따른 정감적 아 프리오리로서의 감정의 세계이며 뒤프렌의 미적 경험의 세계이다.

## abstract

As argued in 'Phénoménologie de L'expérience Esthétique', Mikel Dufrenne's aesthetics is a phenomenological examination. He believes that every genuine intuition is an expression. He also believes that art is an activity expressed by the intuition, the first thing in the structure of mind, and most immediate form of knowledge. Dufrenne's analysis is similar to Husserl's intention, a phenomenological methodology, which is now called 'phenomenology'. In the phenomenological analysis of aesthetic experiences, Dufrenne postulates a concept of a priori, by which our

aesthetic experiences may lay their foundations and be possible. He analyzes aesthetic experiences through transcendental analyzes. And he analyzes the correlation between humans and arts in terms of the ontological sense. Such a concept is affective a priori. The aesthetic system that phenomenologically analyzes aesthetic experiences in terms of the concept of a priori is really transcendental and displays the whole phenomenological viewpoints. Dufrenne accounts for such a complex phenomenological viewpoints by using the concept of a priori. He argues that our aesthetic experiences are possible since in the subject are affective features as a priori that make up of aesthetic object and affective category that allows us to recognize the affective features. Therefore, aesthetic experiences are most active when affective people's feelings read expressive meaning of the aesthetic object. Such an expressive meaning is that of aesthetic objects which are united by affective features as a priori. The subject has a priori knowledge of meaning before the feeling is woken by the expressive meaning. So the subconscious knowledge is realized when the feeling reads the expressive meaning.

In Dufrenne's aesthetics, the aesthetic experiences that fulfill the feeling are based on the existential consciousness, i.e. perceptive and affective feelings experienced by humans. Such aesthetic activities are related to the affective

domain, and affective explicitness through aesthetic experiences is a central concept. Therefore, the affective meaning as a priori is the explicit feeling. This is the world of feeling as affective a priori following the notion of intention and the world of Mikel Dufrenne's aesthetic experiences.

### Keyword

Mikel Dufrenne  
aesthetic experiences  
affective a priori

## I. 서론

미켈 뒤프렌(이하 뒤프렌)<sup>(1)</sup>에 있어 확정 정초된 미적 경험이란 미적 대상의 의미를 읽어내는 경험이며 지각의 신체적 단계 뿐만 아니라 감정의 단계로서의 의미를 규정하고 있다. 뒤프렌은 *Phénoménologie de L'expérience Esthétique*에서 '향수자의 체험으로서 감정'에 대한 현상학적 규명으로 미를 분석하고 있으며 이러한 그의 입장은 미적대상일반과 상호관계속에서 주관의 심리학적 반응결과로서 예술작품의 분석으로 이어지고 있다.

미학에서 예술작품이란 말은 언어에 있어서 의미 meaning의 뜻을 갖는다. 이 말은 일반적이거나 전문적인 언어에서 다른 특수적인 술어術語들과 맥을 같이 하며 거기에는 애매성을 동반하기도 한다. 그러나 이를 대신하여 표현하기 위한 술어가 다차원적 직능을 행하

는것이 일반적인 상례로 되어 있다. 그 이유는 예술작품이라는 술어의 유용성이 그 양면 가치성(兩面價値性)에 의존하기 때문이다.

일찌기 뒤프렌은 모든 직관(直觀)<sup>2)</sup>은 표현이고 예술은 직관의 표현활동이며 정신형식의 구조상 최초의 것으로 여겼다. 또한 직접적 지식의 한 형태인 미학과 진리란 존재의 탈 은폐성(aletheia)이라는 일원적 존재론과 일종의 언어로 인식적 자격을 부여하고서 예술을 이미 세계와 현전해 있는 주관에서 출발한 것이라는 이론에 근거하고 있다.

미학은 가치판단에 따른 조직적 방법으로써 미를 해명하려는 학문이며 미에 대한 이해를 철저히 하는데 목적을 두고 있다. 또한 일반적 관념을 떠나 사물에 대한 감별과 판단과 미적사물을 창조하는 행위에 있어서 사물을 일으키는 원인의 구명에 근거한 과학이기도 하다. 미적생활은 본능과 감정에 대한 문제를 지식과 이해의 수준에 올려 놓으려는 노력이다. 즉 지각하는 주관에서의 감정은 미적 대상의 표현 읽기인 것이다. 뒤프렌은 정초된 미적 경험은 무엇보다 대상의 의미를 알기위한 경험과 신체와 감정의 단계로 규정한다. 이와 같은 분석을 수행하기 위하여 뒤프렌이 사용한 방법은 후에 현상학<sup>3)</sup>이라고 불리우는 후설 Husserl<sup>4)</sup>의 '지향성'이라는 현상학적 방법에 접근한다. 현상학적 방법의 근본적인 규칙은 '사물자체에로 나아가는 것'이며 '의식과 그 대상의 상관관계, 그리고 그 겨냥 되어진 것을 강조'하는 것이다. 뒤프렌은 미적 경험 안에서의 주관의 지각적 반응과 대상의 의미에 대한 설명을 현상(phenomenon)을 통하여 설명하고 있는 것이며 이러한 분석적 작업은 미적 지각의 현상학적 분석으로 나타난다.

그의 미학은 현상학적이고 그의 미학체계가 지시하는 주요테마는 곧 예술작품과 경험사이의 상호 연관적인 미적 경험의 구조를 이루는 본질적 관계의 해석으로 볼

수 있다.

현상학적 미학의 가능성에 대해 모방이론에서는 예술의 본질을 실제에 대한 모방으로 플라톤은 규정하고 있으나 이 이론은 인식론적 모델 혹은 도덕적 모델에 근거하여 설정함으로써 미적 체험의 고유성을 추상한다. 이에 반하여 정서주의는 실재론에 입각한 모방이론과는 달리 주관적 경험에서 예술의 본질을 파악하려 한다. 그러나 주관주의적 경향으로 인하여 미적 체험을 심리학적으로 해석하는 정감적 오류(affectual fallacy)를 범하였다. 이에 대한 반대 경향의 형식주의는 미적 대상 자체의 미학적 성격에 관심을 집중시켰으며 예술작품의 형식인 선, 색, 양감 등에 많은 관심을 가져 예술과 삶을 유리시키는 결과를 낳기도 했다. 그런가 하면 예술의 형식적 계기가 아닌 질료적 계기인 감정(feeling)과 같은 요소를 전적으로 추상하는 오류를 범했다.

뒤프렌은 이러한 미적 경험의 현상학적 분석에 있어 미적 경험을 정초하고 가능하게 하는 개념으로서 아 프리오리(a priori)<sup>5)</sup>를 설정하고 있다. 이러한 선험적 분석을 통하여 뒤프렌은 미적 경험을 분석함과 아울러 인간과 예술작품 사이의 상관관계를 존재론적인 의미 파악을 하고자 하였는데 그 개념이 정감적(affectif) 아 프리오리 개념이다. 즉 뒤프렌은 미적 경험을 정초하는 이른바 정감적 아 프리오리가 주관적이면서도 동시에 객관적이며 지각하는 주관과 미적 대상의 화해, 통일을 추구하는 경험으로 상정하고 있다.

본 소고에서는 뒤프렌의 현상학적 미학 체계를 정감적 아 프리오리라는 선험적 개념에 맞추어 고찰해 보고자 한다.

(1) Mikel Dufrenne (1910~1996) : 프랑스의 미학자. 파리고등사범학교를 수학한 후 파리 제 10대학(남테르)에서 미학, 철학, 형이상학을 강의하였다. 파리 제 10대학을 퇴임한 후 프랑스, 캐나다, 미국, 이탈리아와 일본에서 자

기 학문을 발표했다.

전통적 형이상학의 시각을 일신시켰으며 존재론과 현상학을 접목시켜 주관과 객관의 근원적 동일성을 주장한 사상체계에서 미학과 예술영역은 인식론문제에 대한 적절한 부문으로 간주되었다. 근자에까지 후기산업사회안에서 문화예술의 기능과 위치를 논한 연구에 몰두하였으며 전통적인 형이상학의 맥락에 충실하다는 긍정적 평가를 받고 있다. '국제미학회' 회장을 지냈다. 저서로는 「미적체험의 현상학 *phénoménologie de l'expérience esthétique*, 1953」, 「바탕에 의한 인간성, 하나의 사회학적 개념 *La personnalité de base, un concept sociologique*, 1963」, 「아 프리오리의 개념 *La notion d'a priori*, 1969」, 「시학 *Le poétique*, 1963」, 「아 프리오리 목록, 원초적인것의 탐구 *L'inventaire des a priori, recherche de l'originaire*, 1981」등이 있다.

(2) 직관의 사유는 서로 분리된 인식과정상의 두 단계로 이해 되어서는 안되며 상호 침투하는 두 계기로 이해되어야 한다. 전체적인 면에서 보면 인식과정은 직관과 더불어 시작되지만 개별적인 인식과정들은 이론적 문제제기와 더불어 시작될 수도 있다. 그러나 인식과정이 진행되면 감각적 직관과 추상적 사유가 상호 침투하게 된다. 직관속에서는 객관적 실재가 지각이라는 형식 혹은 표상이라는 재생된 형식을 통하여 통일된 현상으로 주어진다.

여기에서 개별적인 것과 보편적인 것, 본질적인 것과 비본질적인 것과 우연적인 것이 구별되지 않으나 이러한 구별은 직관의 자료가 사유를 통해서 이성적으로 가공되면서 이루어진다. 직관은 개별적인 것, 비본질적인 것, 우연적인 것만을 파악하고 사유가 비로소 보편적인 것, 본질적인 것, 필연적인 것을 파악하고 개별적인 것을 보편적인 것으로부터 비변증법적으로 분리시킨다. 이 생각은 결국 사유자신이 보편적인 것, 본질적인 것, 필연적인 것을 만들어 낸다는 주관적 관념론에 이르게 된다. 한국철학사상 연구회 편, 철학대사전, 도서출판 동녘, 1997, P. 1215

(3) '현상학'이라는 말은 람베르트(Lambert, Johann Heinrich 1728~1777)가 자신의 이론 중에서 처음 사용하였다. 현상現象에 관한 이론을 경험 인식의 토대의 전제로 발전시키고 현상의 본질과 진리로 나아가기 위해 현상속에 있는 가상(오류, 허위)을 드러내는 것을 과제로 삼았으며 후에 사르트르와 메를로 폰티가 이론을 쌓았다.

(4) Husserl, Edmund(1859, 4, 8 Proßnitz, Mähren~1938, 4, 27 Freiburg im Breisgau) 선형적 현상학의 창시자. 후설은 자신이 발간한 「철학과 현상학적 탐구를 위한 연보 *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*」(Göttingen, 1913~1930)에 자신이 '순수현상학과 현상학적 철학의 이념들'을 발표했는데 이로써 그는 선형철학, 즉 선형적 주관주의 및 완전히 새로운 관념론적으로 이행했다. 그는 대상적인 측면에서 사념체 *Vermeintes*와 사념작용의 체험간에 상관성이 존립한다고 주장하였다. 또한 주관의 측면에서 대상들과 세계에 존재 의미와 존재 타당성을 부여하는 구성적 계기를 찾아 내거자 했다.

후설은 바이에른 학술원과 프랑크 한림원의 국제회원이었으며 아리스토텔레스학회의 회원과 서부 학술원(보스톤)의 명예회원이었다.

후설의 현상학은 오늘날 철학적 논쟁 대상이며 심리학적 사회학적 언어

철학과 문화철학적 탐구는 상당수 후설에 의존하고 있으며 니콜라스 루만의 체계이론과 이 이론의 여러 변태태들의 경우도 그 예에 속한다. 같은 책 pp. 1471 ~1474

(5) 선천적先天的이라고 번역할 수 있다. 원래 '보다 이전의 것으로 부터'라는 뜻을 갖는다. 반대어는 a posteriori後天的이다. 모든 본래적인 인식이 아 프리오리하다. 직관형식과 오성형식을 및 이성 개념의 형식들로 부터만 획득되는 순수한 것이다. 본래적 인식은 경험으로부터 나오지 않는다. 오히려 본래적 인식에 필연적이고 보편 타당한 성격을 부여함으로써 비로소 경험적 인식이 가능해진다.

아 프리오리한 인식은 절저히 필증적 *apodiktisch*인 확신 즉 절대적 필연성을 포함하기도 한다. 그러므로 아 프리오리한 인식은 경험적 토대에 기인하지 않으며 따라서 이성의 순수한 산물이다. 그러나 그것은 또한 절저히 종합적이다.

## II. 본 론

### II-1. 미적경험과 예술작품의 목적성

미적 경험을 분석하기 위한 뒤프렌의 논의는 객관과 주관에 대한 문제의 시발점으로서 예술작품을 들고 있다. 그는 현실적인 것 안에서의 예술작품의 의미를 분석하면서 의식 안에서의 미적대상의 개념을 부각시키고 있다고 볼 수 있다. 미는 미로서의 목적을 지니고 있는 바 그 목적에서 이탈되어서는 미의 세계는 존재하기 힘들다.

미가 목적과의 관련속에서 이룩된다는 사실은 우리가 예술에 대한 자신의 감정이나 판단을 변화시키거나 또는 동의하지 않은 사실안에서 염두에 두고 예술작품에 대하여 우리의 태도를 정정訂正 한다거나 상호간에 서로 정정하는 사실만으로도 미와 목적론의 관련은 명백하여진다.

이러한 목적론에서 주목할 점은 목적성이 아무리 개인의 마음속心意에서 결정된다 할지라도 그것은 하나의

객관성에 의해서 발전된다.

여기서 미적대상의 실체를 파악하기 위한 규정으로서 뒤프렌 미학의 공리가 나오는데, 그것은 예술작품과 미적대상의 동일성이다. 즉 '대상을 체험에 종속시키는 대신에 체험을 대상에 종속시킴으로써 그리고 대상자체를 예술작품에 의거해서 정의함으로써 정밀성을 기하여야 할 것'<sup>(6)</sup> 이라고 말하고 있다. 또한 '예술작품은 미적체험 외부에 체험을 유발하는 것으로 정의되는 반면, 미적대상은 최대한 무언중이라도 미적체험과 유발하는 대상을 미적체험이 겨냥하고 정확히 말해 기다리는 그만큼 미적체험과 미적대상 양자는 동일하다'<sup>(7)</sup> 는 것이다. 말하자면 예술작품이란 그 본질의 차이에 있음에도 불구하고 미적대상이 된다는 것이다. 이런 규정은 예술작품의 실존에 결부된 것으로서 현실적 세계로서의 사물인 예술작품과 지각된 대상으로서의 예술작품을 뒤프렌은 자신의 문제로 삼고 있음을 알 수 있다.

이러한 뒤프렌의 사고는 인간적 경험자체를 '하나의 역사적이고 생생한 현상' 또는 '하나의 본질'<sup>(8)</sup> 이라고 생각한데서 비롯된 것이고 나아가서는 지각에 있어서의 주관과 객관의 상대적 문제를 가리킨다. 이것은 정신적 존재의 모습에 대해서 세가지의 기본적 범주로 구분할 수 있는데 1) 주관적 정신 2) 객관적 정신 3) 객관화된 정신이다.

주관적 정신이 개체적인데 반하여 객관적 정신과 객관화된 정신은 다같이 초주관적인 것이다. 다시말해 주관적 정신은 주관 그 자체에 있어서 자유롭지만 객관적 정신이나 객관화된 정신은 주관을 초월한 객관적 긍정이 앞선다. 한편 주관적이거나 객관적이거나 모두 생동성을 가지고 있으나 객관화된것은 정신적 소산인 현상에 객관적으로 고정된다. 즉 자체적인 생명과 변화를 가질 수 없다. 이러한 미적정신의 출발은 현상일반을 객관적 세계와 미적대상의 세계로 나누어 그 세계를 해

명하고자 하는 것이다. 다시 말해서 그는 예술작품에 현상학적으로 비교된 미적대상의 개념을 밝혀 그 실체를 규명하고 있는 것이다. 그러므로 뒤프렌의 현상학적 미학은 객관과 주간의 상대적 관념을 고려하면서 미적대상의 본성을 규정 짓는 것이다.

그러한 미적대상의 개념은 우선 '감각물의 거역할 수 없는 장려한 현존'이며 '눈부시게 출현하는 감각물'<sup>(9)</sup> 이다. 그리고 '현실적인 것'에다, 즉 자신이 나타나게 된 근원에다 돌려보내는 것 없이 현실적인 것처럼 파악되는 것이다.'<sup>(10)</sup> 이러한 개념은 주관성 안에서의 현존의 뜻을 지닌, 즉 '현존 안에 주어진, 감각적인 것으로 환원된 미적대상을 가리키는데, 여기서 뒤프렌은 미적대상의 세계와 관련된 지각의 중립작용, 곧 현실적인 것에 대해서만큼 비현실적인 것에 대해서 이루어지는 중립작용을 지적'<sup>(11)</sup> 하고 있는 것이다.

따라서 미적대상의 본성은 감각적인 것에 형식이 작용하여 이루어진 것이고 그 세계는 주관성에 대한 현존의 세계가 된다. 왜냐하면 감각적인 것은 형식에 의해 나타나기 때문이다. 이때 형식은 '지각된 대상이 고려될 경우, 소재로서의 감각물과 형식간의 통일성은 실제로, 분해될 수 없는 것이다. 감각물의 통일이란 감각적인 것이 그것을 통해서 자연이 되게끔 해 주는 형식이고 형식은 감각적인 것을 통일할 뿐만 아니라 그것에다 자신의 빛을 제공하고 있는 것'<sup>(12)</sup> 이 된다. 이는 외관에 의한 표현을 가리키는데, 미적대상은 '형식에 의해 ... 그 자체 힘으로 존재하며, 그 진실성은 그 자신의 밖에 있는 것이 아니고 그 자체로서 존재한다.'는 것이다. 또한 형식은 주관이 대상과 함께 형성하는 총체이고 우리는 거기서 대상으로부터 생긴 것과 주관으로부터 생긴 것을 인위적으로만 식별할 수 있을 뿐이라는 것이다. 그러므로 지각된 대상의 존재에 대한 설명은 형식과 연결된 그러한 총체성을 통해서 가능하다고 할 수 있다.

하지만 형식의 문제와 관련된 그 존재의 의미의 해석은 불가능하고 거기에는 반성과 의식에 대한 ‘논리적 궁지’<sup>(13)</sup>가 있다고 뒤프렌은 말하고 있다. 이런 어려움을 암시하면서 뒤프렌이 지향성에 근거한 현상학적 원리에 준해서 또한 지각 속에서의 주관과 객관의 상관관계 개념으로 제시하는 미적대상은 다음과 같다. “미적대상에는 ‘주관에-대한-즉자적-존재자’ en-soi-pour-nous’ 라는 공식이 도출되는 두 가지 명제가 주장되지 않을 수 없는데, 한편으로는 미적대상에는 자신이 일개 표상의 명제와 다른 한편으로는 이러한 미적대상의 존재는 지각에 의존하며 지각에 완성된다는 명제가 주장된다. 곧 미적대상의 이러한 존재는 바로 그 현상적 출현과 동일하다”<sup>(14)</sup>는 것이다. 이것은 후설적 용어에 따르면 동시에 형성되어진 것이고 보여진 것이며 ‘유사-주관’이다.

따라서 미적대상은 자신의 현존에만 나타날 뿐인 지각된 대상이고 창조와 향수 전반에 해당하는 것이다. 왜냐하면 그것은 ‘즉자적인(그 자체로서의) 예술작품, 곧 작가의 창조를 그리고 그의 지각 또는 주관에 대한 미적경험, 곧 관객을 모두 함축하기 때문이다. 이는 미적대상에 있어서 노에마적, 노에시스적 요소들의 연대성을 가리키는 것이다. 후설의 현상학적 구성은 노에마와 노에시스의 상관적인 유희Spiel이며 대상은 이 유희 속에서 비로소 의미지위질 의미체이기 때문이다.

그러므로 미적대상은 감각적인 것을 발체하면서 그 자신을 느껴지게 하는 지각을 요구하는 것이다. 결국 이런 의미에서 미적대상은 형식에 의한 표현이며, 지각 속에서의 공간적 의미화가 된다<sup>(15)</sup>는 것이다.

후설이 미적대상 구성에 있어서 직관적 측면과 비직관적 측면을 지향적 정초관계로 설명하는데 이것은 하르트만에게도 그대로 나타난다.

하르트만은 미적대상의 실질적real 측면을 전경

Vorgrund으로 비실질적인irreal 이념적 측면을 배경 Hintergrund으로 칭한다. 예컨대 현실적 그림은 전경이고 그림에 의해 재현되는 것은 배경이다. 미적가치는 이 두 층이 서로 직관되는 가운데서 구성된다. 미적가치는 순수한 미적대상의 전경만도 또한 배경만으로도 구성 될 수 없다. 즉 전경의 실질적인 형상물 속에서 이념적 배경이 현상하고 있다. 이와 같은 하르트만의 층 Schichtung구조는 후설에 의해 이미 마련된 지향적 정초관계Fundierungsverhältnis의 계승이다.<sup>(16)</sup>

이상에서 살펴본 결과 뒤프렌이 현상학적 방법을 적용하면서 얻어낸 것은 미적대상의 개념이다. 요컨대 미적대상은 ‘지각이 그 자신을 통해서만 활동할 뿐’이기 때문에 그러한 미적지각만을 요구할 뿐이고 그래서 미적지각은 ‘나타나는 것과 존재하는 것을 동일시키기 위해 외관을 꽃피우게 한다’는 것이다.<sup>(17)</sup> 이는 곧 미적대상이 공간적 표현으로서의 예술작품과 동일시 됨은 바로 이런 의미에서였던 것이다. 뒤프렌에 의하면 지각이란 “정확하게 객관과 주관 사이에 묶여진 연결의 표현인데 여기서 대상의 의식적 판단이 작용하는 종합에 축척 될 수 없는 원초적 진실의 환원할 수 없는 경험 속에서 주관에 의해 즉각적으로 체험된다.”<sup>(18)</sup>

따라서 나타나는 것으로서의 미적대상은 ‘자신의 진실 자체 안에서 결코 스스로 드러날 수 없으며 오로지 자신의 현존에서만도 아니고 지각 속에서만 나타날 뿐이다.’<sup>(19)</sup> 왜냐하면 ‘표현된 것은 세계의 범주에서 스스로 무한해지는 능력을 지닐 수 있기 때문이며 또 표현이라는 것이 고유하게 감각적인 것에 속해 있기 때문이다.’<sup>(20)</sup>

그러므로 지각을 통한 미적이해의 행위에 따른 미적대상은 단일한 지각, 즉 반성을 통과한다하지만 반성 안에서 끝을 내지는 않고 있다. 그러나 감정의 형질 아래 그 자신에게로 되돌아 가버리는 지각을 요구한다.

이는 뒤프렌이 미적이해의 행위 안에서 '신체의 탁월한 역할과 신체적인 지적 작용'<sup>(21)</sup>을 간파하고 있음을 말해 준다. 이런 의미에서 뒤프렌적 미적경험의 개념은 '감정의 상관자'와 같은 것으로 '베를르-폰티가 지각일반에 대해 기도했던 것을 감정'<sup>(22)</sup>으로 해명하고 있는 것이다. 즉 미적지각의 문제를 감정의 개념에 일치시키고 있는 것이다.

결국 미적경험의 분석을 현상학적 방법의 기본노선에 맞추고 있는 뒤프렌의 미학적 관점의 최종 목적지는 감정이다. 이를테면 미적대상의 존재 및 진실, 실체가 경험을 통해 함축되어 나타나는 곳이 바로 감정의 단계이다.

(6) M. Dufrenne, *Phénoménologie de L'expérience Esthétique*, 뒤프렌, 김채현 옮김, 미적체험의 현상학(상), p4. (이하 Phe로 약칭함)

(7) Phe, p.14.

(8) G.Morpurgo-Taglibue, *L'esthétique contemporaine*, Milan, Marzorati, 1960, p.461.

(9) Phe, p.127.

(10) M. Dufrenne, *Intentionnalité et Esthétique*, Revue Philosophique, Paris P.U.F., N.13, p.77.

(11) 박준원, 뒤프렌의 현상학적 미학과 비평의 문제, *예술노트*, p.220.

(12) Phe, p.133.

(13) Phe, p.281.

(14) Phe, p.366, 김채현의 번역서에는 원서에 나오는 '주관에-대한-즉자적-존재자 (l'en-soi-pour-nous)' 대신에 즉자-대타로 번역하고 있다.

(15) G.Morpurgo-Taglibue, p.43.

(16) 김주완, 미적지각과 현상, *철학연구 제16집*, 대한철학회는문집, 1997, pp.66-67.

(17) *Intentionnalité*, p.78.

(18) Phe, p.389.

(19) Phe, p.410.

(20) *Intentionnalité*, p.79.

(21) N. Tertulien, *En relisant la Phénoménologie de l'expérience esthétique*, Vers une esthétique sans entrave, op.cit, p.117.

(22) R. Bayer, *L'esthétique mondiale au XX*, 박준원 역, 20세기 세계의 미학, 이론과 실천, 1989, p.96.

## II-2. 감정과 이해의 대상

미에 대한 감정은 누구나 보편적으로 지니고 있다. 그러나 미에 대한 이해에 있어서는 반드시 그렇지도 않다. 미에 대하여 느끼는 감정은 개인에 따라 다르고 그것은 개인의 자유이다. 그러나 어떤 종류의 사물도 늘 오래도록 그것을 경험하고 친숙해지면 그 사물에 대한 뜻과 일반적 관념이 형성된다. 이러한 경험이 반복될 때 하나의 가치판단속에 타인에게도 통할 수 있는 일정한 원리로 탐구 되어진다.

이러한 감정le sentiment은 외적이며 대상과의 상관관계에서 생겨난 심리적 반응으로 자아와 세계사이의 상관관계에서 파생된 것이다. 만약 대상이 예술작품일 때, 우리는 주관의 지각적 행위를 '미적경험'이라고 부르며, 경험이 만들어지는 순간의 심정의 상태를 '미적감정'이라고 부른다. 이미적이념의 본질이 나타나는 것은 바로 이것들(미적경험, 미적감정)에 의해서이다.<sup>(23)</sup>

이러한 감정의 세계는 작품 안에서 이루어지는 감동이며 경험과 더불어 감각이 뒤섞인 세계인데 그것을 이해하려는 수준에서 볼 때 매우 복잡한 것이다. 느껴진 것은 의식 속을 꿰뚫어 가면서 일반적으로 주관성의 일부를 형성한다. 이러한 모든 과정이 결국은 지각의 과정이다. 그렇기 때문에 뒤프렌이 미적경험의 현상학적 분석 속에서 감정의 개념과 상관시켜 해명하는 것은 미적지각의 문제이다. 이 문제는 다음과 같은 자문에서 비롯되고 있다. 즉 지각된 대상이 '동시에 이해되며 진실하다는 것, 이를테면 감정적인 것에 내재한 의미가 감정에 도달하고 또 세계에 어떤 표시를 남긴다는 것이 어떻게 가능한 일인가'<sup>(24)</sup>하는 점이다.

이러한 감정의 해석은 분명, 인간본성의 해석으로 이어진다. 그런데 예술에 있어서 감정의 문제는 특히 예술작품의 본성과 상관이 있다. 따라서 우리가 예술작품

과 우리와의 상관성을 통하여 미적감정의 개념을 끄집어 낼 수 있음은 타당한 일이다. 그리고 미적경험에 관한 이론들이란 대체로 관객의 심리적 현상에 관계한다. 이런 현상의 설명은 특히 미적경험 안에서의 주관의 지각적 반응과 대상의 의미에 대한 설명이 된다. 뒤프렌에 있어서, 이것은 미적지각의 현상학적 분석을 거치면서 구체적으로 이루어지는데, 그는 이런 문제에 있어서 '선형적' 분석을 위해, 또 거기서 형이상학적 의미를 추출하기 위해 미적경험의 설명을 하고 있다.<sup>(25)</sup>

따라서 그는 '미적지각의 고유한 특질'을 부각시키면서 미적경험의 분석을 위한 '진정한 시발점이란 세계속의-실존의 원초적 영역 안에서 곧 인간과 사물사이의 직접적인 접촉의 범위에서 나타나며, 그래서 의식의 선술어적인 생명 속에서 찾아진다'<sup>(26)</sup>고 지적하고 있다. 이러한 지적은 아 프리오리의 문제를 암시하는데, 그는 이것을 미적지각에 상관하는 미적대상의 세계 가운데에서의 관계처럼 제시하고 있다. 그렇기 때문에 감정의 영역은 이러한 미적대상의 세계가 바탕을 이루고 있는 것이다.

그러므로 주관에 대한 즉자적 존재자로 정의 내려진 미적대상의 의미에서 그것이 감정에 연결되는 과정을 이해할 수 있는 것이 된다. 이처럼 예술가는 미적지각 안에서 자신의 생각을 위한 행위를 요구하고 있다. 또한 관객은 미적경험을 행하면서 예술작품을 바라본다. 관객은 미적경험을 통해서 미적대상의 세계에 들어간다는 얘기가 된다. 즉 감정에 의해서 예술가의 주관성과 관객의 주관성이 하나가 된다는 것이다.<sup>(27)</sup>

이렇게 볼 때 미적대상의 세계는 궁극적으로 표현된 세계이다. 그렇지만 뒤프렌은 표현된 것은 재현된 것과 밀접한 관계를 지닌다는 점도 주목하고 있다. 즉 표현된 것은 재현된 것의 결과인 것이다. 그럼에도 불구하고 표현된 것은 재현된 것에 앞서고 그것을 고지한다.

표현된 것은 재현된 것의 가능성이고 재현된 것은 표현된 것의 실재성이다. 이렇게 양자를 결합하는 것은, 달리 말하자면 미적대상에서의 의미는 기호들에 게재하기 때문이다. 그러나 비재현적인 예술에서의 작품은 감각적인 것의 형식에 의해서 표현적이고 표현을 읽어내는 일이 재현을 통과하지 않는다는 것이다. 따라서 표현된 것이 재현된 것을 앞서고 고지한다는 관계가 본질적이다.

다시 말해 표현된 세계는 그것의 신체인 재현된 세계의 영혼과 같다. 두 세계를 묶는 관계는 분리불가능하고 두 세계들은 더불어서 미적대상의 세계를 구성한다.<sup>(28)</sup> 그런데 표현된 세계로서의 이러한 미적대상의 세계는 미적대상의 현현顯現의 목격자인 주관에서 드러난다. 이 주관은 미적대상을 생산한 주관성의 운동에서 그것 자신이 연합될 수 있는 주관이다. 뒤프렌에 따르면 이때 미적지각이 취하는 형태를 감정으로 본다.

뒤프렌에 이것을 가능케 하는 것은 바로 주관의 영역이다. 즉 그의 원리에 의하면 예술가와 관객의 주관은 곧 구체적인 주관이며, '세계와 생생한 관계를 구축하는 능력이 부여된, 또한 그렇기 때문에 진정한 미적경험을 생기 있게 해주는 능력을 지닌'<sup>(29)</sup> 주관이다. 그래서 감각적인 것에 대한 의미로서의 미적대상의 단일한 세계는 우리로 하여금 직접적으로 '표현을 읽어내도록 해주면, 표현은 감정의 도움을 호소'<sup>(30)</sup> 하게 된다. 그렇기 때문에 뒤프렌에 있어 '감정은 표현된 세계를 이해하는 특별한 방식'<sup>(31)</sup>이 되는 것이다.

그런데 뒤프렌에서 표현적 의미는 감각적인 것에 내재한다고 보고 있다. 그리고 감각적인 것은 신체에 현전한다. 따라서 감정이 단순히 현전으로 되돌아감을 보일 수도 있다. 그렇지만 뒤프렌은 감정이라는 새로운 직접성을 현전의 직접성과 구별하고 있다.<sup>(32)</sup> 우선 감정의 대상은 현전의 대상과 동일하지 않다. 뒤프렌에

따르면 감정은 하나의 내면성을 드러낸다. 즉 '지각이 그 속에서 완전히 마무리되는 감정은 정서가 아니고 숙지(熟知)에 해당되는 인식(connaissance)이다.'<sup>(33)</sup> 그렇기 때문에 감정은 주관의 존재상태 내지 존재방식일 뿐만 아니라 대상의 존재 방식에 대응하는 주관의 존재 방식이다. 감정은 대상의 어떤 특질에 대한 내 안에서 상관자이고 대상은 감정에 의해서 그것의 친밀함을 나타낸다. 감정은 깊이로서의 존재를 드러내는 것이다. 또한 감정은 그것이 주관의 새로운 태도를 함축한다는 점에서 현전과 구별된다는 것이다. 그리고 현전과 구별되어 감정은 우리가 표현을 소진시킨다는 것과 우리가 또 다른 사물을 추구한다는 것을 제안한다. 감정이 실현되려면 한편으로 상상력이 억제되어야 한다. 이것이 나타남은 지각하는 것을 부인해야만 한다는 것을 의미하지 않는다고 한다. 이것은 상상력과 그리고 오성(entendement)조차도 우리를 순수히 객관적인 의미들의 장으로 이끌지 않는다는 것을 의미한다. 감정은 그것의 가장 고차적인 형식에서 매개를 통과한 직접성이다. 현전의 직접성과 평행하는 감정의 직접성은 감정의 전부가 아니다. 본래적인 감정은 하나의 새로운 직접성이다. 뒤프렌에 따르면 지각은 감정에서 완성된다는 것이다.

따라서 뒤프렌에 있어 이러한 감정은 정서가 아닌 것이 된다. 가령 공포의 정서는 무시무시한 것의 감정이 아니다. 공포의 정서는 현전하는 세계의 특성으로서 무시무시한 것이 파악되었을 때 무시무시한 것에 반응하는 어떤 방식이고 무시무시한 것의 세계에서 발버둥치는 어떤 방식이다.

마찬가지로 두려움이나 연민은 비극적인 것의 감정이 아니고 우리가 비극적인 것의 주인공과 우리를 연합시키면서 비극적인 것의 세계에 참여되는 방식을 지니는 반응들이다. 우리가 정서에 의해서 행동의 기획이나 행

동의 출발을 가리킨다면 정서의 넓은 의미에서 정서는 주관의 운동을 가리키는 것이 되는 것이다.<sup>(34)</sup>

반면에 감정은 지식이다. 물론 감정이 정서를 개시하고 정서와 곧 순환에 들어가는 하지만 감정은 지식이다. 그런데 이 지식은 반성되지 않고 특히 정감적인 것을 맞이하기 위한 어떤 '열려있음'을 가정하기 때문에 상호적으로 이 지식은 감정이다. 곧 이 지식은 세계에 대한 어떤 참여를 가정한다. 그 참여에 의해서 세계는 드러내고 정서는 이미 주어진 하나의 세계를 변형하기 위해서 그것에 주석을 붙인다.<sup>(35)</sup> 그리하여 감정은 '어떤 세계를 느낄 수 있는 감수성, 그런 세계를 지각할 수 있는 소질 그리고 수용할 수 있는 능력이기 때문에 감정은 순수한 것'<sup>(36)</sup>이 된다.

이와 같이 뒤프렌에서 미적경험은 표현임기로서의 감정에서 절정을 이루고 있다. 그런데 뒤프렌에 따르면 이때 미적대상의 최고의 의미인 표현적 의미는 아 프리오리한 의미에 있다고 한다. 이것을 뒤프렌은 '정감의 아 프리오리'로 정의하고 있다. 한편 감정이 표현에 의해서 일깨워지기에 앞서 지각하는 주관은 미적대상의 의미에 대한 지식을 가지고 있다. 말하자면 주관은 대상의 의미에 대한 아 프리오리한 지식, 잠재적인 지식을 가지고 있으며 이 잠재적 지식은 감정이 표현을 읽어낼 때 현실화되는 것이다.

그러므로 정감의 아 프리오리란 객관을 형성하는 구체적 주관으로서의 감정을 가리키는 것이 되는데, 이런 감정의 능력 때문에 주관과 객관의 유사성은 아 프리오리에 의해서만 가능하며 아 프리오리 안에서 구체화되는 것이다. 즉 그것은 주관과 객관 사이에서 이루어지는 접촉의 구체적인 특질에 의해서 발생된다는 것이다.<sup>(37)</sup>

결국 이와 같이 뒤프렌이 감정의 개념을 구축해나가는 과정 속에서 아 프리오리의 의미가 정립되는 것을

알 수 있다. 그리고 이 의미는 사실상 '감각적인 것 및 표상된 대상, 표현된 세계'에 각각 연결되며 또한 이의 단계에 연결되고 있다. 아 프리오리를 통한 이러한 대비가 곧 감정의 개념을 밝혀주는 것이다. 그리하여 뒤프렌에 있어 미적경험은 아 프리오리한 차원에서 정초된다고 볼 수 있다.

23) 박준원, 뒤프렌 미학에 있어서의 감정, 한국미학회, p.157.

24) R. Bayer, p.97.

25) 박준원, 뒤프렌 미학에 있어서 감정, 한국미학회, p.158.

26) N. Tertulien, p.117.

27) 여기에 대하여 박준원은 "뒤프렌의 미적경험에서의 현상학적 탐구의 변이점이 있다. 즉 주관에 의한 의식세계의 이동을 말하며, 곧 미적대상(예술작품)에서 미적지각으로 넘어가는 현상학적 환원이 가리킨다. 이것은 사물로서의 예술작품과 표현된 세계로서의 미적대상 사이의 상관관계를 가리킨다"는 것이라고 주장하고 있다. 박준원, p.243

28) 이점에 대하여 뒤프렌은 세잔의 예를 들고 있다. Phe, p.339.

29) R. Figrelli, p.136.

30) Intentionnalité, p.79.

31) Phe, p.354.

32) Phe, p.630.

33) Phe, p.634.

34) Phe, p.635.

35) Phe, p.636.

36) Phe, p.636.

37) 이러한 주제는 바로 뒤프렌의 다른 저작에서도 찾아볼 수 있다.

Phénoménologie de L'expérience Esthétique,(1963), La Personnalité de base, un concept sociologique(1963),

La notion d'a priori(1969), Le Poétique(1963), L'Inventaire des a priori, recherche de l'originare(1981)

## II-3. 정감적 아 프리오리 개념 분석

### II-3-1. 아 프리오리의 개념

근대 미학에서 아 프리오리 개념은 칸트에 의해 설정되었음은 주지의 사실이다. 칸트는 인간의 인식에는 선험적 한계a priori 가 있다는 것을 확실히 밝혔다. 인간

의 지성이 합리적인 것이며 무한한 가능성을 지니고 있다고 믿었던 이 시대에 칸트의 인식론은 코페르니쿠스적인 대 전환을 가져왔다. 그 후 1941년에콘라드 로렌츠Konrad Lorenz에 의해서 선험적 개념은 하드웨어중심에서 인간이 진화과정에서 획득한 적응적 형질의 소프트웨어 중심으로 논하기시작했다. 칸트는 '거울의 뒷면'을 예로 들어 우리가 인식하는 것은 거울표면에 비친 상像을 위주로 보아 왔으나 거울에 비치지 않은 부분이나 거울에 뒷면도 알 수 없다는 인식을 가르켜온것이 그의 아 프리오리론이다.<sup>(38)</sup>

필연성과 보편타당성을 지닌다고 주장할 수 있는 모든 인식은 아 프리오리하다. 뒤프렌은 칸트로부터 아 프리오리 개념을 수용하면서 인간과 세계의 일치의 매개로서 아 프리오리를 정의하고자 하였다. 경험과의 관계에서 고려되는 아 프리오리라는 사고를 받아들인 뒤프렌은 아 프리오리가 경험을 가능하게 하고 경험을 정초하는 근거로 확장시켰으며 그 자신의 개념은 적어도 두 가지 점에서 칸트와 다르다고 주장한다.<sup>(39)</sup>

첫째: 주관은 순수 지식의 비개인적인 상관자 혹은 종합 체계의 추상적 통일성이 아니다.

둘째: 아 프리오리는 객관화하는 주관에 의해 감각의 다양에 부과되는 대상성의 보편적 조건이 아니다.

전자에 의해서 주관은 구체적인 본성을 지니며 따라서 주관보다 인간이라고 말하고 있다. 그리고 동시에 주관이 대상을 구성하는 힘을 가지고 있지 않다고 말하고 있다. 후자에 의해 아 프리오리는 대상에 내재하는 구조가 된다. 다시 말해 지각에 선행해서 이미 잠재적으로 알려져 있지만 바로 그 지각 작용에서 대상을 파악되는 구조이다. 말하자면 아 프리오리는 더 이상 지식의 논리적 조건으로서 사고되지 않고, 특히 대상에서의 구성 요소로서 곧 대상의 형식으로서 그리고 대상의 본질로서 읽혀진다는 것이다.<sup>(40)</sup>

이러한 차이성은 칸트와 달리 뒤프렌은 아 프리오리의 이중성을 제안하고 있음을 알 수 있다. 뒤프렌에 있어 아 프리오리는 객관적 측면과 주관적 측면을 가진다. 아 프리오리는 대상의 구조이고 동시에 이 구조에 대한 주관에서의 지식이다. 뒤프렌에 따르면 한편 아 프리오리는 대상에서 대상을, 대상으로서 구성하는 것으로 있고, 이러한 점에서 구성적이다. 이것이 아 프리오리의 객관적 측면이다. 다른 한편 아 프리오리는 대상에서 그것 자체를 여는 주관에서의 능력 그리고 대상의 파악을 선 규정하는 능력이다. 아 프리오리는 주관을 주관으로서 구성하는 능력이고 뒤프렌은 아 프리오리의 이러한 특성을 실존적이라 부른다. 이러한 실존적 아 프리오리는 달리 볼 때 주관에서의 아 프리오리한 지식이다. 이것이 뒤프렌이 말하는 바 아 프리오리의 주관적 측면이다.<sup>(41)</sup>

이와 같은 뒤프렌의 입장에서는 아 프리오리는 마음에 의해 경험에 부과되기 보다는 경험에서 주어진다. 마음의 활동은 모든 경험에 앞서 마음이 일치되어 있는 의미인 이 아 프리오리를 인지하는 데에 제한된다. 그런데 마음은 경험이 이 의미를 제안하는 때에만 마음이 이 의미에서 일치되어 있다는 것을 안다. 따라서 경험에서 아 프리오리는 아 포스테리오리아 posteriori와 근접한다. 뒤프렌은 그가 말하는 바 초월적인 것의 경험론 empirismus 혹은 아 프리오리의 경험론을 수립하고자 하였다. 그렇지만 뒤프렌은 아 프리오리 없이 지식이 있을 수 있다고 말하는 경험론에 대해서는 반대한다.

뒤프렌은 모든 지식이 경험과 함께 시작한다는 것은 받아들인다. 감각적 직관 intuition sensible을 통해서 주관과 대상 사이의 최초의 접촉이 수립된다. 지금 여기의 감각적 명증 evidence의 풍부함을 대치할 것은 아무 것도 없다. 그런데 뒤프렌에 있어 경험은 지식의 시

작일 뿐만 아니라 지식의 끝 fin이고, 아 포스테리오리는 아 프리오리의 끝이다. 아 프리오리는 경험에 sur 주어진 의미이다. 따라서 그에 있어 아 프리오리는 단지 경험에 대해 pour 있지 않고 항상 아 포스테리오리와 섞여서 경험 안에 dans 있다. 말하자면 아 프리오리는 경험에 의해서 제안된다는 것이다. 그리고 경험은 우리 안에서 그가 말하는 바 주관적인 아 프리오리한 지식 곧 경험에 독립하는 지식을 일깨운다고 말하고 있다.<sup>(42)</sup>

그런데 뒤프렌에 따르면 이 주관적인 아 프리오리한 지식 또한 원리상으로는 경험에 독립적임에도 불구하고 사실상으로는 경험에 독립적이지 않다고 말하고 있다. 아 프리오리가 아 포스테리오리에서 나타날 뿐만 아니라 아 프리오리의 나타남에 대한 우리의 인지와 아 프리오리의 명료화도 경험적 상황들에 의존하기 때문이다.<sup>(43)</sup> 다시 말해 뒤프렌에 따르면 모든 사람이 어떤 아 프리오리의 현전을 실현할 수 있고, 주어진 아 프리오리의 객관적 측면과 주관적 측면을 상관 지을 수 있지는 않다는 것이다. 객관적 아 프리오리의 인지는 주관에서의 주관적 아 프리오리의 현전 곧 주관의 실존적 아 프리오리라고 불릴 주관의 초월적 본성에 의존해야만 한다. 그리고 이 초월적인 것은 그것이 실행되기 위해서는 경험적인 것 특히 심리학적인 것에 의존해야만 한다.<sup>(44)</sup>

따라서 뒤프렌은 두 가지 관점에서 경험론과의 거리를 유지한다. 그에 따르면 첫째 지각은 의미를 가지며 둘째 이 의미는 아 프리오리를 요구한다.

첫째를 살펴보자.<sup>(45)</sup> 뒤프렌은 만약 감각 내용 contenu sensible이 완전히 의미와 분리된다면 그리고 이 내용이 순수한 주어진 것으로서 해석된다면, 우리는 그러한 내용의 진리를 찾을 수 없고 그것을 진리의 기준으로 만들 수 없다고 주장한다. 뒤프렌에 따르면 경험론은 지식의 규범이라는 경험관념에서 출발하면서 경

힘이 지식이라는 것을 부인하는데에도 귀결된다. 경험론에서는 대치불가능한 주어진 것은 의미없기 insignificant 때문이다. 이를 비판하면서 뒤프렌은 주어진 것이 원리적으로 의미에 묶여 있지 않다면 그것은 의미를 제안하거나 검증할 수 없다고 주장한다.

따라서 뒤프렌은 지각은 종합적 사고의 특성 곧 지식의 특성을 가진다고 주장한다. 그런데 뒤프렌에 따르면 경험론은 지각이 가지는 이러한 특성에 대해 그것이 의식conscience 곧 직접지immediate awareness일 수는 있지만 지식은 아니라고 주장한다. 가령 술릭Schlick Moritz은 그것을 지식에 반대로서의 직접지acquaintance 혹은 인식Erkenntnis과 대조해서 체험erlebnis이라고 부른다. 이러한 구분에 따르면 지식은 항상 ... 에 관한 지식knowledge about이고 X에 관한 지식은 항상 X는 Y이다라는 지식이다. 그러나 이에 대해 뒤프렌은 형태 심리학을 따라서 지각은 이미 지식이라고 주장한다. 지각은 ... 에 관한 지식은 아니지만 ... 에서의knowledge in 지식이다. 뒤프렌에 있어 대상은 그것 자체 의미있는significant 것으로서 나에게 주어진다라는 것이다.

말하자면 뒤프렌에 있어서는 아 프리오리란 의미의 직접적인 현전이다. 이와 같은 아 프리오리와 경험적 의미를 구별하는 것이 어렵기는 하지만 아 프리오리는 대상을 대상으로서 구성하는 구조이다. 곧 대상의 통일성, 공간성, 시간성 그리고 어떤 경우에는 그것의 표현, 정감적 특질 등을 구성하는 구조인 것이다.

뒤프렌에 따르면 지각이 모으는 의미가 전적으로 지성적 활동에 의해서 천착穿鑿되지 않는다. 주관은 그가 그 자신의 눈을 가지기 때문에 본다고 한갓되이 말해질 수 있다. 나아가 지각은 인간의 신체 조직에 의해서 뿐만 아니라, 신체가 인간을 세계를 향해 방향 지우는 만큼 세계에 대한 인간의 열려 있음과 의미를 읽는

인간의 소질에 의해서도 방향 지워진다. 지각은 의미를 읽는 주관의 능력 곧 세계와의 일치에 도달하는 주관의 능력으로 정의 가능한 아 프리오리를 함축한다. 뒤프렌이 말하는 바 이와 같은 주관적 측면에서의 아 프리오리는 의식의 구조 곧 사물에 국한하지 않고 의식이기도 한 신체의 구조이다.

뒤프렌에 따르면 어떤 것은 항상 이미 알려져 있거나 전제된다. 의미의 총체적인 발상은 없다. 그리고 아 프리오리란 정확히 발생이 없는 그것 곧 그것에 대해서는 경험적 발생이나 학습 과정이 없는 직접적인 것이다. 말하자면 아 프리오리는 모든 다른 명증에 의해서 전제되는 선술어적인anté-prédicatif 명증이다. 따라서 아 프리오리의 직접성은 의미의 직접성 곧 명증의 직접성이다. 왜냐하면 아 프리오리는 지각된 대상의 필연적 구조로서 드러나기 때문이다.

그리고 이 직접성은 내가 이미 아 프리오리에 대한 직접적 이해를 소유하고 있다는 것을 함축한다. 물론 아 프리오리의 현실화와 명료화가 경험적 조건들에 연계되어 있지만, 주관에서의 아 프리오리의 잠재적 현전은 경험적 조건들에 한정되지는 않는다. 아 프리오리에 대한 지식의 직접성 혹은 보다 정확히 인지의 직접성은 이 잠재성을 함축한다. 객관적 측면에서의 아 프리오리에 대한 경험의 직접성은, 주관적 측면에서 아 프리오리가 경험에 독립적이며 또한 직접적이라는 것을 의미한다. 의미의 직접성과 의미를 읽는 소질의 직접성은 연관된다.

다시 말해서 객관적 아 프리오리의 파악의 총체적 발생이 없듯이 주관적 아 프리오리의 소유자로서의 주관의 총체적 발생도 없다. 뒤프렌은 경험론이 선역사적인 것을 역사에 의해서 설명하려고 한다는 점에서 경험론에 반대한다. 경험론은 절대적 시작을 허용하지 않는다. 그러므로 경험론은 역사를 시작이 없는 것으로 제

고한다. 물론 이 시작이 역사 안에 상황 지워지지만, 그러나 뒤프렌에 따르면 그것을 이해하기 위해서는 역사는 뒤에 남겨져야만 한다. 우리가 시간을 피할 수는 없지만 뒤프렌에 따르면 아 프리오리는 시간의 견지에서 설명할 수 없는 어떤 것 같이 시간적이다. 의식은 철저히 시간적이지만, 시간 또한 의식 안에 있는 그런 식이다. 의식은 시간의 의식 *conscience de temps* 이지 단지 시간 안의 의식 *conscience dans le temps* 이 아니다.

따라서 아 프리오리의 소유자인 주관은 절대적 시작이다. 의미에 대한 파악이 시간 안에서 일어나더라도 그 파악은 시간적인 과정으로서 설명될 수 없다. 경험에서 의미를 직접적으로 파악하는 가능성은 우리로 하여금 주관을 직접적으로 구성된 것으로서, 세계와 일치하기 때문에 세계와 초월적으로 동시적인 것으로서 이해하도록 만든다. 뒤프렌은 경험론이 오직 개체적인 것만 현존한다고 단언하는 점은 받아들이지만 경험론이 최종적으로 개체성을 경험적 규정들로 용해한다는 점에서 경험론에 반대한다. 그에 있어 아 프리오리는 주관의 바로 그 본성을 구성한다.

뒤프렌은 심리학적인 것에서 초월적인 것을 중립화하지 않으면서, 심리학적인 것을 초월적이라고 해석한다. 주관은, 그가 출발점인 지식일 수 있는 한, 그리고 그가 그의 앞에서 채도하는 의미를 이해할 수 있는 한, 그 자신 하나의 시작이다. 그러나 이 시작은 또한 역사 안에 상황 지워진다. 따라서 뒤프렌에 따르면 출생은 사건 *événement bivalent* 이다. 출생은 주관에서 본성을 부여하지만 또한 주관에게 초월적인 것의 위엄을 수여한다. 출생이라는 사건은 도래 *avènement* 이기 때문이다. 발생이론들은 이 절대적 발생에 영향을 줄 수 없다. 우리가 의식이나 삶의 역사를 쓸 수 있지만, 그것은 항상 행동을 탐구하고 검토하는 의식이다. 비록 의식이 그것 자체를 의식의 역사의 산물로 간주하더라도, 의식

은 그 자신의 역사를 쓴다.

그리고 이 의식은 의식하는 주관의 의식이다. 뒤프렌은 경험론자들은 심리학적인 것을 초월화하는 것을 제외하고는 주관의 발생을 설명할 수 없다고 주장한다. 이것이 왜 경험론자들이 대개 발생 불가능한 어떤 것에 대한 호소로 귀결하는가 하는 이유이다. 뒤프렌에 따르면 경험론자들은 '오성', '상상력' 혹은 '인간 본성의 원리' 라는 가면 아래 관념론으로부터 초월적 의식이라는 개념을 빌어왔다. 이렇게 함으로써만 그들은 형식화하는 활동을 불러일으킬 수 있고, 달리 실증주의자들 같이 형식논리학을 정당화할 수 있다. 그러나 뒤프렌은 '나' 를 말하는 사고도 역시 나라는 점을 지적한다. 그것은 사고하는 본성이다. 초월적인 주관은 오직 그것이 구체적일 때에만 주관이다.

완전한 단일한 실체 곧 개인 *individu* 에서는 자연본성 *nature* 과 마음은 하나이다. 그리고 발생 불가능한 것 *inengendrable* 은 바로 개인이다.

뒤프렌에 따르면 그 자신이 아 프리오리 개념을 유지하는 것은 경험론을 부인하기 위해서가 아니라 경험론이 경험의 특권을 존중한 것 이상을 존중하기 위해서이다. 곧 경험은 의미를 직접적으로 가지고, 이들 의미들은 구체적 주관에게 접근 가능하다는 사실을 설명하기 위해서이다. 뒤프렌에 따르면 아 프리오리는 그것이 객관적인 때는 경험에 내재하고 주관적인 때는 구체적 주관에 의해 주어진다.

(38) 마츠오카세이고 외 지음, 김경균 옮김, 情報文化學校(주) 산림출판사 2000, p.107.

(39) M. Dufrenne, *La notion d'a priori* (1959), p.53. (이하 NP로 약칭함)

(40) R. Figurell, *La notion d'a priori chez Michel Dufrenne* dans *Mélanges*, Paris, 1975, p.134.

(41) Phe, p.740.

(42) NP, p.57.

(43) NP, p.57.

(44) NP, p.57.

(45) NP, pp.58-61.

### II-3-2. 정감적 아 프리오리

뒤프렌에 있어 미적경험은 정감적 아 프리오리에 의해 성립된다. 즉 그에게 있어, 정감적 아 프리오리는 구체적인 주관에 의해서 하나의 세계가 느껴질 수 있는 조건인 것이다. 뒤프렌에 따르면 미적경험에서 아 프리오리의 기능을 하는 것은 정감적 특질이다. 따라서 뒤프렌은 미적경험을 정초하는 아 프리오리를 정감적 아 프리오리라고 부른다. 앞서 살펴보았듯이 미적경험에서 표현된 세계와 재연된 세계는 정감적 특질과 객관적 구조가 항상 연대적으로 나타나고 있다. 이 정감적 특질은 표현된 세계의 영혼이고 그리고 그것 자체 재현된 세계의 근원인 것이다. 그렇지만 뒤프렌에 따르면 작품의 세계는 정감적 특질에 의해서만 통일성과 의미를 가진다고 하였다. 따라서 그에 있어 정감적 특질을 인지하는 감정은 미적경험에 있어 가장 우선적인 자리를 차지하고 있다.

그런데 뒤프렌에 있어 정감적인 것은 주관의 어떤 존재방식을 가리키지는 않는다. 그에 따르면 그것자체의 정감적인 감정은 무엇보다도 대상의 일차적인 특징인 정감적인 것을 알고 있다. 즉 느낀다는 것은 나의 존재상태로서가 아니라 대상의 성질로서 감정을 느끼는 것이다. 내안에서의 정감적인 것은 대상에서의 어떤 정감적인 구조에 대한 반응일 뿐이다. 반대로 이 구조는 대상은 주관에 대한 대상이라는 것을 입증하고 있다. 대상은 그것이 아무에 대해서도 있지 않는 대상성의 차원들로 환원되지 않는다. 대상에는 일종의 공감에 의해서만 그리고 주관에 대상으로 열려진다면 알려질 수 있는 어떤 것이 있다. 따라서 정감적으로 자격이 주어진 대상은 그것자체 주관이고 더 이상 비개인적인 의식의 단

순한 상관자로서의 대상이 아니다.

여기서 정감적 아 프리오리가 이와 같이 정감적으로 자격이 주어진 대상 곧 준 주관으로서의 미적대상을 구성한다는 점을 살펴보자. 이것이 정감적 아 프리오리의 객관적 측면이다. 정감적 아 프리오리는 그것이 그 작품의 세계를 구성하는 하나의 작품에서 나타나며 이 작품 세계는 예술가의 진실이다. 가령 몰리에르에서 희극적인 것을 말하는 것은 단일한 세계를 특기하는 것이다. 그런데 이 세계가 그것의 창작자의 이미지에 있다는 것을 단언하는 것이다. 뒤프렌은 여기서 '창작자의 이미지'의 '의'는 현실의 몰리에르와 그의 작품 사이의 실재적이고 역사적인 관계를 가리키지는 않는다. 그것은 실존적 동일성의 관계를 가리킨다. '하나의 단일한 세계는 하나의 단일한 주관을 요구한다. 즉 우리가 작품을 하나의 주관에 대한 증언으로서, 그 주관의 진실로서 느끼지 않고서는 작품 앞에 현전할 수 없다'<sup>(46)</sup>는 것이다.

달리 말해 작가는 작품세계에 의해서 표현되지만 작품 세계 또한 작가에 의해서 표현된다. 하나의 라신느적 세계가 나타나기 위해서는 라신느가 필요하다. 이것은 라신느가 라신느적인 세계를 창안했다는 것을 의미하지만 또한 라신느적인 세계가 라신느를 창조했다는 것을 의미할 것이다. 라신느가 진실하기 때문에 라신느적인 것의 진실이 있지만 또한 라신느를 필요로 하는 라신느적인 것의 진실이 있기 때문에 라신느가 진실하다는 것이다. 뒤프렌에 따르면 창작행위는 남용되지 않아야 하며 '창작행위로 말미암아 주관에 우선권을 용납해야 할 것이다. 예술가가 영감을 호소하는 것을 보면 작가 자신도 객관의 우선권을 충분히 인정하는 셈이다'<sup>(47)</sup>는 것이다.

그리하여 뒤프렌은 대상에 속하는 것과 주관에 속하는 것이 식별 불가능한 이러한 정감적 특질의 원본적

실제성réalité originelle이라는 관념은 표현에 대해서 말해지는 것에서 얻어질 수 있다고 한다. 표현은 총체적이고 무차별적인 것으로서 정감적 특질을 드러내는 것이다. 표현은 영혼과 신체, 내적인 것과 외적인 것의 구분에 선행해서 있는 것이다. '미적대상도 그것이 물리적 대상물이나 의미하는 개체로 출현하기 전에 이미 하나의 의미를 지니고 있다. 기호를 통하여 직접 소여되는 이런 의미는 바로 정감적 성질이다.'<sup>(48)</sup> 뒤프렌에 따르면 표현이라는 일차적인 상태가 있기 때문에 작가는 작품에 내재하여 나타나는데 표현에서는 작품도 작가도 없고 작가에게와 마찬가지로 작품에도 적용될 수 있는 드러남이 있다.가이거Geiger Moritz는 미적향수의 특성을 향수일반의 성질로부터 분리시켰는데 그는 향수 일반에 대해서 그것의 체험적 특성을 제시한 후 미적향수를 '대상의 충실상을 관심에 결부시키지 않고 관조하는 향수' ein GenieBen in der uninteressierten Betrachtung der Fulle des Gegenstandes로서 규정하였다. 관조라는것은 대상을 자아로부터 갈라놓은 특수한 태도에서 이루어지는 것으로 미적향수는 관조향수로 볼 수 있다.<sup>(49)</sup> 감정은 향수자에서와 똑같이 대상에서도 있고 정감적 특질이 대상에도 속하기 때문에 향수자가 감정을 느끼는 것이다.

이러한 정감적 특질은 벌써 우리에게 아 프리오리를 구성하고 있으며 이것이 정감적 아 프리오리의 주관적 측면이다. 정감적 아 프리오리를 우리는 항상 미리 알고 있다. 다시 말해 우리는 모든 경험에 앞서 그것을 알고 있다는 것이다. 이 정감적 아 프리오리는 그것이 정의불가능하더라도 알려지고 그 지식은 틀리지 않는다. 감정이 우리에게 정감적 아 프리오리를 드러내기에 앞서 우리는 이것에 대한 지식을 가지고 있다. 따라서 감정이 전달하는 미적대상에 대한 지식은 사전 예비적인 인지reconnaissance에서 나온다. 향수자인 나는 내가

표현에서 읽는 그것을 이미 알고 있다. 뒤프렌에 따르면 우리가 감정을 명시화할 수 있고 감정이 전달하는 정감적 특질에 이름을 붙일 수 있다는 사실자체가 예비적인 지식을 입증하고 있다고 한다. 이러한 것을 뒤프렌은 '정감적 범주'라고 칭하고서, 이 정감적 범주는 주관이 정감적 특질을 어떤 종류의 특질로 인지하도록 허락하는 것처럼 아 프리오리에 대한 지식이 아 프리오리에 관계되는 것같이 정감적 특질에 관계되는 것이다. 왜냐하면 '정감적 성질은 작가의 세계인 작품세계를 구성할 뿐만 아니라 실제 현실과도 연관되어'<sup>(50)</sup> 있기 때문이다.

뒤프렌에 따르면 이러한 지식은 감정에 직접적으로 내재하고 있다. 이러한 지식의 조명하에서만 감정은 이해력있고 미적대상은 인지될 수 있는 것이다. 가령 엘그레코의 격렬한 열정과 라파엘의 고요한 열정이라는 뉘앙스의 단일성을 느끼기 위해서 나는 정감적 범주로서의 열정을 알고 있어야만 한다. 감정은 직접적으로 이해력이 존재한다. 그렇기 때문에 정감적 범주는 감정 앞에 있는 것이 된다. 감정은 이러한 지식에 영혼을 주고 그러한 지식은 감정을 이해력있게 만든다는 것이다. 말하자면 이러한 지식은 우리에게 근본적인 잠재성으로서 있고 미적대상과 미적대상이 일깨우는 감정의 대면이 이 잠재성을 현실화한다는 것이다. 정감적 범주는 내가 작품 앞에서 느끼는 감정을 분명히 하고 감정을 명료하게 만들지만 감정을 소진시키지는 않는다.'

그래서 뒤프렌은 일반적인 것으로서 정감적 범주는 복수의 정감적 특질들에 적용될 수 있다. 정감적 범주는 단일한 정감적 특질들의 정확한 뉘앙스는 파악하지 않더라도 그것은 적어도 그것들의 주조를 정의한다. 이와 같이 정감적 범주는 일반적이다. 그렇지만 정감적 범주가 일반화의 결과는 아니다.

그렇다면 이와 같이 일반적인 정감적 범주가 어떻게

단일한 정감적 특질에 적용될 수 있는가를 살펴보아야 할 것이다. 다시 말하지만 뒤프렌에 있어 우선 미적인 단일성의 관념에 종속하는 사실도 아니고 류 아래 포섭되는 개체도 아니다. 그에 따르면 미적대상의 고유함은 미적대상이 주관성처럼 본질적으로 단일하다는 것이다. 이 미적대상은 주관성의 작품이고 그를 반영한다. 예술작품이 그것의 작가를 분유하기 때문에 개인처럼 예술작품도 사물이나 사실로 환원될 수 없다.

이러한 예술작품이 정감적 범주에 속할 수 있는 것은 한편으로 단일한 것이지만 일반적인 어떤 것을 가지기 때문이다. 작품은 하나의 단일한 본질을 표현하지만 이 단일한 본질은 그것 안에 하나의 인간적인 본질을 지닌다. 즉 '미적대상의 정감적 아 프리오리들이 그와 동시에 실존적인 것과 마찬가지로 정감적 범주들 역시 인간적인 범주들이다.'<sup>(52)</sup> 단일한 본질은 인간의 조건을 가정하면서 그리고 무엇보다도 인간의 조건의 단일성을 가정하면서 인간적인 본질을 실현시키는 방식이다. 인간적일 수 있는 유일한 방식은 자기 자신인 것이다. 예술작품이 보편적인 것에 대한 증언을 지닌다면 그것은 예술작품이 이러한 조건을 받아들이기 때문에 그리고 그것이 그것 자체이기 때문이다. 달리 말해서 예술작품이 전형으로서 봉사할 수 있다면, 그것은 예술작품이 정확히 전형을 따르지 않기 때문이다. 예술작품이 그것에 대해 일반적인 것은 그것이 그것의 단일성이 끝까지 가기 때문에 보편적인 것에 도달하는 이러한 단일한 본질이다. 예술작품은 독특함을 멈추지 않고서 하나의 보편적인 것으로 가득 차 있다. 그리고 예술작품은 보편적인 것이 단일한 것의 심장부에 있는 것처럼 감정의 심장부에 있는 일반적인 아 프리오리한 지식을 우리 안에서 일깨울 수 있다.

다른 한편으로 뒤프렌에 따르면 일반적인 것은 단일한 어떤 것을 가진다. 범주는 내안에 나 자신인 어떤 것

처럼 있다. 왜냐하면 정감적 범주에 의해서 감정이 밝혀질 때, 중요한 것은 아 프리오리하게 소유되는 개념 아래 지각을 포섭하는 것이 아니라 나 자신과 미적대상의 대면이기 때문이다. 나는 지식의 수혜자이지만 이 지식은 나와 혼동될 만큼 나에게 스며들어 있다. 범주는 지식이라는 점에서 일반적이고 동시에 나 자신인 지식이라는 점에서 단일적이다. 가령 나는 비극적인 것이 무엇인지를 알고 있고, 그러한 작품에서 비극적인 것을 인지하는데 주저하지 않고, 그 작품에 고유한 특질을 만들기 위해서 비극적인 것에 섞여 있는 요소들을 식별해내는데 주저하지 않는다. 그렇지만 나는 정확히 비극적인 것이 무엇인지 말할 수 없다.<sup>(53)</sup> 말하자면 이러한 지식은 인간과 인간적인 세계에 대한 지식, 아 프리오리한 관념이다. '인간적인 것에 대한 이 선先 개념적 인식은 우리가 타인들과 어울려 조화를 이룰 수 있는 가능성이요, 우리 자신 속의 우리들의 인간성의 표시이다.'<sup>(54)</sup> 우리는 우리 안에 인간에 대한 지식을 지니기 때문에 인간이다. 각각의 인간적인 징표는 모든 경험에 선행하는 지식을 우리 안에 다시 일으킨다. 그런데 그 지식에 의해서 경험은 분명해진다. 뒤프렌에 따르면 이때 지식은 완전히 완성되고 천착된 지식이 아니다. 이 지식은 하나의 친숙성이고 하나의 존재 방식과 같다. 다시 말해 이 지식은 우리 안에서 하나의 습성처럼 있는 원초적인 지식, 형식화된 지식을 통제하고 방향 지우는 원초적인 지식이다.

뒤프렌은 미적대상의 심오함을 통해 감정을 생각하고 있는 것이고 이러한 심오함 속에서 표상은 정감적 특질에 의해 표현에 종속되어버린다는 것이다. 따라서 감정은 미적대상을 통해 표현을 판독되어 버리는 일로 충만해 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 우리는 뒤프렌이 인간적 경험 안에서 어떤 관계 속에 어울려 있는 주관과 객관

(또는 인간과 세계)이라는 상대적 용어를 깊이 생각하고 있다는 사실을 확인할 수 있다. 또한 이러한 사실이 그의 현상학적 미학체계 속의 근본문제임을 알 수 있다. 그리고 그러한 용어의 의미는 바로 정감의 아 프리오리, 곧 정감적 범주로서의 감정에 달려 있는 것이다. 따라서 앞서보았듯이 하나의 세계가 주체적 주관에 의해 느껴질 수 있는 그런 조건과 같은 개념을 지닌 아 프리오리는 '객관적인 것과 주관적인 것의 공통분모로서의' 아 프리오리가 되며, 바로 감정을 통해서 아 프리오리는 주관과 객관의 유사성을 가능케하는 것이다.

결국 아 프리오리의 개념을 바탕으로 존재의 해석이라는 의미 아래에서 미적경험을 현상학적으로 분석하는 뒤프렌의 미학체계는 실질적으로 선형적인 그리고 현상학적 관점의 총체를 보이고 있는 것이다. 이런 관점은 복합적인데 변증론자인 뒤프렌은 그런 복합성을 바로 정감의 아 프리오리를 통해 해결하고자 한 것이다. 따라서 그는 의식 속에서의 지각작용에 의한 주관화를 중시하여 아 프리오리와 같은 존재의 고유성을 가정한 것이고 이런 존재의 고유성 때문에 주관화되는 선형적인 것이 가능한 것이다.

(46) Phe, p.753.

(47) Phe, p.759.

(48) Phe, p.761.

(49) 竹内敏雄, 안영길 외 6인 옮김, 미학예술학사전, 미진사, 1993, p.122.

(50) Phe, p.763.

(51) Phe, pp.761-765.

(52) Phe, p.792.

(53) Phe, p.806.

(54) Phe, p.805.

### III. 결론

본 소고에서, 뒤프렌의 미적경험의 원리로서 정감적 아 프리오리에 관한 고찰을 하여 보았다. 뒤프렌에 미적경험을 이해하는데에 있어서 그의 아 프리오리 개념에 대한 이해가 앞서는 것은, 정감적 아 프리오리가 미적경험을 정초하기 때문이다. 이 과정에서 뒤프렌은 미적대상을 구성하는 아 프리오리로서 정감적 특질이 있다는 점과 한편 이러한 정감적 특질을 인지시키는 정감적 범주가 아 프리오리란 지식으로서 주관에 있다는 점을 통하여 미적경험이 가능하다고 주장한다. 말하자면, 정감적인 아 프리오리는 미적대상의 구조라는 객관적 측면 아래 이러한 양 측면이 상응할 때 미적 경험이 정초된다.

이와 같은 미적경험은 그 자체 정감적인 향수자의 감정이 대상에서 정감적 구조인 미적대상의 표현적 의미를 읽어볼 때 절정을 이룬다. 또한 정감적인 특질과 다양성 때문에 주관과 객관의 상호관계와 중립을 가능하게 하는 미의 지각과 태도로써 현실화된다.

뒤프렌 미학에 있어서 감정을 충만하게 하여주는 미적 경험은 의식의 실존적인 것으로 인간에 의하여 체험에 따른 지각적이며 정감적 반응에 근거를 두고 있다. 따라서 이러한 반응에 바탕을 둔 행위에 따른 감각적인 현현적explicit개념이 뒤프렌의 미학중심개념이다.

아울러 정감적 아 프리오리 감정이란, 현현의 감정임을 알 수 있으며 또한 지향성의 관념에 따른 정감적 아 프리오리로서 감정과 미적세계의 경험이라 볼 수 있으며, 창조적 예술의 의미는 지향성에 따른 정감적 아 프리오리로서의 경험에 달려 있음을 알 수 있다.

따라서, 뒤프렌의 미학은 인간성에 바탕을 둔 진실과 의미를 강조하여 동시에 주·객관의 상관된 문제에 있

어 객관적이거나 주관에 관하여 만족할만한 설명을 현상학적 방법에 의존을 요구하고 있다. 이러한 규정을 가능하게 하는 현상학적 존재론 내지 지향성의 관념에 따른 의식의 상관관계에서 예술의 진실을 밝힐 수 있다고 보고 있다.

이것이 곧 뒤프렌의 정감적인 아 프리오리의 개념의 세계이다.

## 참고문헌

1. M. Dufrenne, Phénoménologie de L'expérience Esthétique, 뒤프렌느, 김채현 옮김, 미적체험의 현상학(상)(하), 이화여대 출판부, 1991.
2. M. Dufrenne, Intentionnalité et Esthétique, Revue Philosophique, P.U.F., 1954.
3. M. Dufrenne, La notion d'a priori, 1959.
4. G.Morpurgo-Taglibue, L'esthétique contemporaine, Malan, Marzorati, 1960.
5. N. Tertulien, En relisant la Phénoménologie de l'expérience esthétique, Vers une esthétique sans entrave, 1960.
6. R. Figurelli, La notion d'a priori chez Mikel Dufrenne' dans Mélanges, paris, 1975.
7. 박준원, 뒤프렌느의 현상학적 미학과 비평의 문제, 예술노트, 미술문화, 1995.
8. R. Bayer, L'esthétique mondiale au XX, 박준원 역, 20세기 세계의 미학, 이론과 실천, 1989.
9. 박준원, 뒤프렌느 미학에 있어서의 감정, 미학, 한국미학회, 1984, 1985.
10. 유지희, 미켈 뒤프렌에 있어서의 미적 경험과 아프리오리(A PRIORI)에 관한 연구, 서울대학교 대학원 미학과, 1995.
11. 김주완, 미적지각과 현상, <철학연구 제16집>, 대한철학회논문집, 1997.
12. 한국철학사상연구회 편, 철학대사전, 도서출판 동녘, 1997.
13. 안영길 외 6인 옮김, 竹内敏雄, 미학예술학사전, 미진사, 1993.

*Journal* ●  
*Korea Society* ●  
*of Visual Design* ●  
*Forum* ●

