

심미적 경험으로서 사랑:

사랑의 불가능성으로부터 약속된 가능성에 관하여

김기성*

【요약】

이 논문은 현대 자본주의 사회 안에서 사랑의 불가능성으로부터 약속된 사랑의 가능성을 모색하려고 시도한다. 이를 위해 나는 우선 “사랑의 합리화”와 “상상력 혹은 상상력의 제도화”라는 일루즈의 테제를 사회학적으로 분석함으로써 현대 개인의 사랑경험이 구조적으로 변형되었다는 문제제기로부터 출발한다. 그리고 나는 “총체적으로 관리된 사회”라는 아도르노의 테제를 역사철학적으로 분석함으로써 저 불가능성의 근본적인 원인을 추적한다. 그러나 사랑의 불가능성 테제는 사랑이 더 이상 가능하지 않다는 것을 단언하는 테제가 아니다. 오히려 그것은 사랑의 불가능성을 초래한 사회에 맞서는 저항이 약속하는 사랑의 안티테제로서 이해될 수 있다. 이러한 연관 속에서 나는 “심미적 경험”, 즉 아도르노에 따르면 부정적 총체성을 모방하면서 동시에 그것에 맞서는 저항을 통해서 그것을 극복하는 과정적 통일의 형식을 보여주는 경험에 주목한다. 왜냐하면 이러한 형식은 “유사성”과 “차이”의 원리를 자신의 본질로 삼는 사랑의 형식과 유비적이기 때문이다. 이러한 점에 착안해서 심미적 경험을 고도로 산업화된 자본주의 사회 안에서 가능한 사랑의 한 가지 새로운 형식으로 재구성하는 것이 이 논문의 과제다.

【주제어】 사랑의 합리화, 상상력의 제도화, 총체적으로 관리된 사회, 유사성, 차이, 심미적 경험

* 전남대학교 호남학연구원 HK연구교수

** 이 연구는 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행되었다(NRF-2008-361-A00006).

I. 들어가면서

한국 사회에서 요즘처럼 사랑이 호황기를 맞이했던 적이 있었을까. 신문, 잡지, 라디오, 텔레비전, 영화, 인터넷, 그리고 대중서적뿐만 아니라 전문서적에 이르기까지 문화의 모든 영역에서 남녀 간의 사랑에 관한 다채로운 담론들과 분석들이 넘쳐난다. 사랑은 이제 두 사람만의 은밀한 공간에서 벌어지는 특별한 사건이 아니라, 거리에서도 공공장소에서도 공공연하게 마주치는 일상이 되었다. 사랑의 일상화 속에서 남녀노소 누구나 할 것 없이 사랑의 낭만을 꿈꾸고 갈망한다. 하지만 우리는 묻지 않는다. 만일 그 누군가를 온 좋게 만나게 된다면, 나는 그/그녀를 사랑할 수 있을까? 달리 말해서 나는 그/그녀와 사랑을 경험할 수 있을까? 만일 경험할 수 없다면, 도대체 무엇 때문일까? 이 글의 문제의식은 이러한 물음들로부터 출발한다.

우리는 어떤 것을 경험함으로써만 그것이 무엇인지를 안다. 하지만 어떤 것에 관해 안다는 것이 곧 그것을 경험할 수 있다는 것은 아니다. 물론 참된 앎이 경험의 올바른 방향을 제시해 줄 수는 있겠지만, 연애에 관한 수많은 지식과 기술을 습득한다고 해서 그것이 곧 사랑을 경험할 수 있다는 것을 보장하지는 않는다. 사랑의 경험이란 보편적인 지식과 기술의 범주에 완전히 환원될 수 없는 특수한 질을 품고 있기 때문이다. 즉 지식은 경험의 필요조건이지만 충분조건은 아니다. 경험이 지식보다 우선한다는 사실이 전도되었을 때, 시대정신의 이데올로기에 편승하는 ‘지적사기’는 얼마든지 가능하다. 고도로 산업화된 소비사회 안에서 상품화된 사랑과 연애가 특히 그러하다.¹⁾

1) 보드리야르(Jean Baudrillard)는 소비의 사회에서 육체는 일종의 자산으로서 관리되고, 사회적 지위를 표시하는 여러 기호형식들 중의 하나라고 주장한다. 즉, 육체는 소비의 가장 아름다운 대상으로서 추상적 기호의 교환가치를 획득했다. 육체, 아름다움, 에로티시즘이 결합하면서 성 그 자체가 소비의 대상이 되었다. 그 결과 성은 개인적 이윤추구의 장이 되었고, 남녀관계의 변화 또한 초래했다고 보드리야르는 진단한다. 장 보드리야르, 이상물 옮김, 『소비의 사회: 그 신화와 구

오늘날 한국 사회의 문화산업이 주조하고 유포하는 로맨스와 섹슈얼리티에 관한 심리학적 지식체계와 기술체제로 포섭되지 않는 충동, 느낌, 감정은 애초부터 사랑의 범주로부터 배제되거나 추방된다. ‘상품도장’이 찍히지 않은 사랑과 연애는, 그것이 과연 사랑인지 연애인지 확신할 수 없다. 사랑의 일상화 속에서 사랑을 경험한다는 것은 너무나 어려운 일이 되어 버렸고, 심지어 불가능한 일이 되고 있다. 도대체 왜 이러한 역설이 발생한 것일까?

나는 1990년대 후반 외환위기 이래 사랑의 경험구조가 점차 변형되어왔다는 사실을 주목한다.²⁾ 이와 관련해서 나는 일루즈(Eva Illouz)의 사회학적 선행연구를 소개하고자 한다. 그녀는 18세기 서양 근대 절정기의 문화 현상이었던 “낭만적 사랑”³⁾의 경험구조가 21세기 현대 자본주의 사회에서 변형되었

조』(문예출판사, 2000), 189-219쪽 참조.

- 2) 우리나라의 경우 나도향의 중편 소설 『청춘』(1920)에서 남녀 간의 열정적인 사랑을 가리켰던 ‘연애(戀愛)’라는 말이 처음 등장한다. 하지만 21세기 들어서면서 사랑 혹은 연애라는 말의 의미뿐만 아니라 경험구조가 변형되었다. 이에 대한 단적인 예로서 1999년부터 2010년까지 사랑에 대한 다양한 감성 트렌트를 주도해왔던 <2% 부족할 때> 음료수 TV광고의 변천사는 주목할 만하다. 이러한 변천사와 함께 2013년 한국 사회의 젊은 연인들의 사랑과 연애를 재현하고 있는 시추에이션 드라마 <연애를 기대해>, 뮤직비디오 <내일은 없어>, 영화 <창수>에 대한 한 가지 소소한 해석으로서 김기성, 「사랑의 변이」; 한순미 외, 『우리시대의 사랑』(전남대학교출판부, 2014), 31-53쪽 참조.
- 3) 루만(Niklas Luhmann)에 따르면, 낭만적 사랑은 탄생한 지 얼마 안 된 개인의 구체성과 유일무이함이 보편주의적 원리로서 문화영역 안에 확고하게 뿌리내리게 되었다는 것을 상징적으로 보여주는 문화현상이었다. 그것은 또한 자율적인 인격체로서 남녀관계의 평등이념과 자유이념을 토대로 한 소통매체였다. 이러한 소통매체는 그 자체로 자신의 고유한 법칙성에 따라 운동하는 의미복합체로서 독립적인 세계였다. 그런 까닭에 이러한 세계에 빠져든 개인은 인격 전체, 즉 하나의 세계가 뒤흔들리는 체험, 자기상실의 체험을 겪는다. 하지만 이러한 체험은 역설적이게도 참된 자기 혹은 어떤 새로운 세계에 눈뜰 수 있는 계기, 자기반성을 통해서 자기 자신을 형성해 나갈 수 있는 계기, 더 나아가 자신의 고유한 삶을 설계할 수 있는 계기이기도 하다. 바로 이러한 충동과 반성, 자기상실과 자기형성이라는 역설이 낭만적 사랑의 전형적인 특징이었다. 더 나아가 낭만적 사랑은 역설 혹은 아이러니를 통해 자기완성을 목적으로 했다는 점에서 기존 세계에 맞서서 저항할 수 있는 힘과 동시에 더 나은 세계를 상상할 수 있는 힘을 함축하고 있었다. 니클라스 루만, 정성훈·권기돈·조형준 옮김, 『열정으로서의 사랑: 친밀성의 코

다는 사실을 지적한다. 이러한 변형의 원인에 대해서 그녀의 “사랑의 합리화”(die Rationalisierung der Liebe) 테제와 “상상력 혹은 표상력의 제도화”(die Institutionalisierung der Einbildungs- oder Vorstellungskraft) 테제는 설득력 있는 설명을 제시한다(II). 또한 나는 아도르노(Theodor W. Adorno)의 “총체적으로 관리된 사회”(total verwaltete Gesellschaft) 테제를 역사철학적 관점에서 분석함으로써 고도로 산업화된 자본주의 사회 일반에서 사랑의 불가능성에 대한 보다 근본적인 원인을 밝혀보고자 한다(III).

현대 자본주의 사회 안에서 사랑의 불가능성에 대한 원인을 밝혀내고자 하는 시도는 그러한 불가능성으로부터 약속된 가능성의 실마리를 찾아내는 것을 목표로 한다. 달리 말해서 변화된 역사적 상황을 고려하면서 우리 시대에 적합한 새로운 형식의 사랑을 모색하는 것이 이 글의 과제다. 여기서 나는 아도르노가 주장하는 “심미적 경험”(ästhetische Erfahrung)의 형식을 새로운 형식의 사랑으로 제안하면서 양자 사이의 구조적 유비관계를 서술할 것이다(IV). 마지막으로 나는 심미적 경험으로서 사랑의 특징을 요약하면서 사랑은 연인 간의 연대이자 공동체라는 것, 그리고 이러한 연대와 공동체가 사랑의 가능성의 조건이라는 사실을 시론적 수준에서 스케치할 것이다(V).

드화』(새물결, 2009), 195-207쪽 참조. 이에 반해서 호르크하이머(Max Horkheimer)와 아도르노(Theodor W. Adorno)의 역사철학적 비판에 따르면, 낭만적 사랑은 여성억압과 예속을 미화하는 것이고, 남성의 “육체적 충동을 은폐하고 합리화한 것이며, 거짓된 그리고 매우 위험한 형이상학”이다. 그들은 낭만적 사랑의 결과물인 결혼에 대해서 다음과 같이 비판한다. “연인에게 보내는 무한한 존경과 경탄 속에서 여성의 실제적인 예속성은 항상 새롭게 미화된다. 이러한 예속성의 인정에 근거해서 남성과 여성은 이따금씩 다시 화해하는 것이다. 여성은 굴복을 자유롭게 받아들이는 것처럼 보이며 남성은 승리를 여성에게 양보한다. 기독교를 통해 이성 간의 위계질서, 즉 여성적인 성격에 비해 남성적인 소유 질서를 우위에 두었던 질곡은 결혼 속에서 마음의 결합으로 미화된다.” Th. W. Adorno/Max Horkheimer, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Gesammelte Schriften Bd. 3(Frankfurt am Main, 1984), 128쪽과 127쪽. 이하 DA로 축약함.

II. 사랑의 합리화와 상상력의 제도화

일루즈에 따르면, 전통적 의미에서 낭만적 사랑은 신체적 자발성으로부터 비롯된 “전체적이고 직관적인 형식”⁴⁾을 갖는다. 그것은 신체를 지닌 개별주체의 충동으로부터 직접적으로 느끼는 사랑의 감정, 즉 사회제도적 질서에 매개되지 않은 개별적 감정의 직접성으로부터 출발한다는 점에서 비판적 잠재력을 지닌다. 왜냐하면 감정의 직접성은 기존의 지배적 현실과 다른 영역에 속해 있다는 점에서 혹은 그러한 현실로부터 단절되어 있다는 점에서, 거기에 맞서 저항할 수 있는 가능성과 더 나은 현실을 상상할 수 있는 가능성의 조건이 되기 때문이다. 다시 말해서 18세기 낭만적 사랑의 형식은 “성스러움, 유일무이성, 어떤 압도적인 경험, 합리성, 자신의 이해관계 포기, 자율성 부재”⁵⁾를 내용으로 담고 있다는 것이다. 이러한 내용은 낭만적 사랑이 “사회 내재적인 전복의 잠재력”⁶⁾을 품고 있다는 것을 보여준다. 하지만 19세기 후반 서양 사회의 구조변동과 더불어 낭만적 사랑의 경험구조는 점차 경제적이고 목적합리적으로 변형됨으로써 사회체제에 대한 비판적 잠재력을 소실해버렸다. 이를 일루즈는 “사랑의 합리화”로 테제화한다.

4) Eva Illouz, *Warum Liebe weh tut. Ein soziologische Erklärung*(Frankfurt am Main, 2011), 289쪽. 이하 WL로 축약함.

5) WL, 290쪽.

6) 기든스(Anthony Giddens)에 의하면, 18세기 후반 서양에서 낭만적 사랑은 열정적 사랑의 계기, 즉 성적이고 에로틱한 강박충동을 지니고 있다. 하지만 낭만적 사랑은 숭고한 사랑이 가진 자기성찰성이 성적충동을 조절하면서 자유와 자아실현을 결합시킨다는 점에서 열정적 사랑과 구분된다. 또한 열정적 사랑은 틀에 박힌 일상생활과 의무에 맞서 갈등하거나 아니면 그로부터 느닷없는 단절이라는 의미에서 해방의 계기를 품고 있다면, 낭만적 사랑은 “박탈당한 자의 반사실적 사고”의 로맨스란 점에서 사회 내재적인 전복의 잠재력을 담지하고 있다. 앤소니 기든스, 배은경·황정미 옮김, 『현대사회의 성·사랑·에로티시즘: 친밀성의 구조변동』(새물결, 2000), 75-88쪽 참조. 이하 『친밀성의 구조변동』으로 축약함.

사랑의 합리화 테제는 사랑의 감정이 개인의 전체 인격으로부터 분리된 채 공리주의적이고 실증주의적인 사고모델에 따라 재단되고 관리되며 통제 되는 현상을 가리킨다. 일루즈에 따르면, 사랑의 합리화 과정을 주도했던 세 가지 동인은 다음과 같다. 첫 번째 동인은 **현대 과학**이다. 예를 들어 정신분석학, 심리학, 생물학 그리고 진화심리학은 사랑의 감정을 각각의 고유한 설명모델에 따라 합리적으로 평가, 측정, 예견하며, 체계적으로 분류, 관리, 통제했다. 사랑감정은 단순히 심리학적, 화학적, 생리학적 메커니즘의 기계적 반응으로 간주될 뿐이다. 두 번째 동인은 **페미니즘**이다. 페미니즘은 자유와 평등 이념을 표방하면서 각각의 특정한 남녀관계가 지니는 특수성과 구체성보다 권력의 대칭성을, 에로스적 관계보다 중립적이고 절차적인 언어 규칙과 행동규칙을 강조했다. 그에 따라 남녀관계에 법제도와 정치제도가 개입하는 것이 정당화되어 버렸다. 세 번째 동인은 **기술**이다. 무엇보다도 심리학과 인터넷의 결합은 배우자 선택기술의 합리화와 고도화를 초래했다. 배우자 선택의 기준은 집안의 재산과 평판, 사회적 지위와 교육수준뿐만 아니라, 외모, 성(性)적 능력 그리고 성격에 이르기까지 다양한 요소들이 계산적으로 고려된다. 현대 개인은 그 기준에 맞게 끊임없이 자기를 검열하고 반성하는 가운데 만남의 과정을 합리적으로 조종하고, 인지적 평가수단의 객관적 척도에 따라 배우자 후보를 끝없이 비교함으로써 선택을 계속 유보한다.

위의 세 가지 동인, 즉 과학, 페미니즘, 기술은 사랑의 감정을 한 개인의 전체 인격, 즉 총체적 연관성으로부터 따로 떼어서 다룬다는 점에서 공통적인 문제점을 안고 있다. 연인관계는 정서영역 안에서 자율적인 두 개인 사이의 “협상, 소통 그리고 호혜성”⁷⁾을 모델로 삼는 “순수한 관계”⁸⁾를 지향한다.

7) WL, 295쪽.

8) 일루즈는 기든스가 주장하는 “합류적 사랑”의 “순수한 관계”, 즉 사회적 교제 그 자체를 목적으로 하는 관계 또한 친밀한 결합의 합리화라고 비판한다. 기든스의 입장에 관해서 『친밀성의 구조변동』, 103-104쪽과 107-112쪽 참조.

그에 따라 사랑의 성공여부는 결국 기존 현실에 얼마나 성공적으로 순응하는 가라는 문제로 귀결된다. 현실에 순응하지 못한 개인은 사랑에 실패할 수밖에 없거나, 진정으로 사랑한다는 것 자체가 애초부터 불가능하다. 다시 말해서 오늘날 연애는 신체를 지닌 누군가의 고유성을 사랑하는 경험이 아닌, 사회적 존재로서 자기의 가치를 확인하는 기회로,⁹⁾ 아니면 진화심리학이 주장하는 것처럼 단지 종족번식과 사회적 생존을 위해 필요한 파트너를 선택하는 수단이 되어버렸다.

일루즈는 사랑의 경험구조가 변형된 또 다른 원인을 “상상력 혹은 표상력의 제도화”¹⁰⁾에서 찾는다. 칸트에 따르면, 상상력은 감각적 직관의 내용을 초월적 통각, 즉 자기의식의 형식과 종합함으로써 그 내용을 경험할 수 있는 대상으로 만드는 능력이다. 따라서 상상력이 없이는 경험이 불가능하다.¹¹⁾ 현대 자본주의 사회와 산업화된 문화는 정서영역 안에서 상상력과 표상력을 조직화하고 제도화함으로써 주체와 객체적인 것 혹은 주관적 표상과 실재적인 것 사이의 관계를 왜곡하거나 변형시키고, 그 결과 생생한 경험의 불가능성을 초래했다는 것이 일루즈의 핵심적인 주장이다. 다시 말해서 전통 사회에서 현대 사회로 구조변동의 과정 속에서 초월적 통각은 자본주의 사회법칙으로

9) 일루즈에 따르면 현대적 의미에서 낭만적 사랑은 “자율성”과 “인정”이라는 양면성을 특징으로 한다. 하지만 정치영역에서의 자율성과 인정의 이념이 정서영역에서도 동일하게 적용됨으로써 매우 곤혹스러운 문제를 불러 일으켰다고 그녀는 지적한다. 정서영역에서 자율성이란 스스로 수립한 도덕법칙에 따르는 행위의 자유가 아니라, “자기가치느낌”(das Selbstwertgefühl, WL, 242)을 고양하려는 독립적인 태도로 의미전용되었기 때문이다. 인정 또한 상대방 속에서 자신을 재인식함으로써 자기도야와 자기실현을 추구하는 행위가 아니라, 상대방이 나를 얼마만큼 욕망하는가라는 기준을 통해 자기정체성을 확인하는 행위로 전환되었기 때문이다. 따라서 산업화된 현대 사회 속에서 낭만적 사랑은 자율성과 인정, 혹은 독립성과 의존성 사이의 팽팽한 줄다리기를, 즉 일종의 경제적 협상의 형식을 보여준다. 이러한 형식은 두 자율적인 인격체가 “정서적이고 심리학적 공리주의”(WL, 296)의 원리에 따라 쾌락과 안녕 그리고 실리를 추구하는 것을 그 내용으로 삼는다.

10) WL, 358쪽.

11) I. 칸트, 최재희 역, 『순수이성비판』, (박영사, 1997), 136쪽 이하 참조.

대체되고, 상상력과 표상력은 문화산업이 대행한다. 문화산업은 사랑의 이미지와 스토리를 끊임없이 생산하고 반복하면서 은연중에 사랑의 감정을 정의하고, 그것을 어떻게 느껴야 하는지, 어떤 규칙에 따라 표현해야 하는지 그리고 어떤 어휘와 수사로 묘사해야 하는지 가르친다. 사랑은 더 이상 남녀가 자발적으로 주고받는 역동적인 상호작용으로부터 비롯된 직접적인 감정이 아니라, 문화산업이 중계하는 감정과 행위로 대체된다. 삶의 모든 영역을 물샐틈없이 에워싸고 있는 문화산업의 총체성 속에서 모든 것은 실재적인 것의 모조품으로 전락해 버린다. 그로 인해 사랑 안에서 감정의 자발성이 사라지고, 감정의 주체는 신체를 지닌 개인이 아니라, 자본주의의 운동법칙이 되어 버렸다.

일루즈에 따르면, 상상력과 표상력의 사회적/문화적 조직화와 제도화가 초래하는 가장 큰 문제는 개인의 욕망이 조작되고 왜곡된다는 것이다. 문화산업은 자본주의의 운동법칙에 따르는 낭만적 상상력을 도구로 삼아 개인에게 모종의 원본을 제시하면서 무엇을 어떻게 욕망해야 하는지 암묵적으로 지시하고, 이를 따르라고 강요한다는 것이다. 문화산업이 제공하는 상품이미지와 스토리의 반복 속에서 개인은 욕망과 동경 그리고 감정을 가상적으로 지각하고 연기하는 데 익숙해진다. 개인은 실재와는 다르게 환상적으로 그려진 사랑을 갈망함으로써, 만성적 불만족, 실망 그리고 영원한 동경에 사로잡히게 된다. 더 나아가 개인은 상상력과 표상력의 조직화와 제도화 덕분에 직접 경험해 보기도 전에 미래를 앞당겨 실망을 선취하기도 한다. 선취된 실망은 “비실재적인 기대의 결과”¹²⁾로서 허구적 감정이다. 하지만 자발적 상상력을 상실한 개인은 허구적 감정을 마치 실재적 감정인 것처럼 만드는 실재적 구조, 즉 사회구조를 묻지 않는다. 아니, 물을 수가 없다. 신체적 경험능력과 상상력을 찬탈당한 개인은 영화 <트루먼 쇼>가 보여주는 것처럼 자신을 둘러싸고 있는 현실이 허구라는 사실을 전혀 느낄 수도, 지각할 수도, 판단할

12) WL, 394쪽.

수도 없기 때문이다. 나르시즘적인 주체우위를 고집하는 개인은 허구적인 현실로부터 빠져 나올 수도, 다른 가능한 현실로서 타인을 사랑할 수도 없다.

이와 더불어 일루즈는 현대 개인이 “자기의 심리학적 존재론”¹³⁾에 사로잡혀 있다고 폭로한다. 자기의 심리학적 존재론이란 개인에게 상황과 맥락을 고려하지 않고 언제나 고정된 자기, 즉 심리학적으로 이상적인 자기, 또는 심리학적으로 건강한 자기를 유지하도록 강요하는 대중문화를 꼬집는 말이다. 서로 사랑하는 남녀 사이의 자발적인 “관계” 대신에 심리학에서 제공하는 “일종의 인지적 구성물”¹⁴⁾로서 관계범주가 들어선다. 사랑하는 남녀는 직접적인 상호작용을 통해 그들만의 고유하고 특별한 관계를 만들어 가는 것이 아니라, 심리학적으로 도식화된 낭만적 대본과 모델에 엄격하게 따르는 표준화된 관계를 모방하려고 애쓴다는 것이다. 바로 이러한 모방을 실패했을 때 현대 연인은 사랑의 좌절과 아픔을 맛본다는 것이다.

그렇다면 자본주의 사회 안에서 진정한 사랑은 불가능한 것일까? 이러한 물음은 외환위기와 함께 시작된 한국 사회의 구조변동과 연동된 사랑의 어려움 혹은 불가능성의 원인에 대한 물음과도 무관하지 않다.

III. 총체적으로 관리된 사회 속에서 사랑의 불가능성

자본주의 사회 안에서 사랑의 불가능성 문제는 유물론적 역사철학에 토대를 둔 사회철학적 분석을 통해서만 접근될 수 있다. 왜냐하면 그것은 역사의 역사, 즉 이데올로기화된 역사의 총체성 바깥에 있는 역사에 대한 통찰이 요구되기 때문이다.¹⁵⁾ 이러한 이유에서 나는 아도르노의 역사철학을

13) WL, 402쪽.

14) WL, 406쪽.

15) 이데올로기화된 역사의 부정적 총체성 바깥으로 빠져 나오기 위한 시도가 아도르노의 “자연사의 이념”이다. 이에 관한 상세한 설명은 「비판으로서 형이상학-

소환하고자 한다. 아도르노는 호르크하이머와 함께 서양 문명의 증거자료라 할 수 있는 호머의 『오디세이』 서사시에 대한 역사철학적 시도를 통해서 인류의 고통사가 객관적 강제법칙으로서 관철되고 있다는 역사적 사실을,¹⁶⁾ 그리고 그로부터 사회적 경향이 개인의 가장 내적인 것 속에서 작동하고 있다는 사회적 사실을 도출한다.¹⁷⁾

아도르노의 역사철학적 해석에 따르면, 주술세계에서 보여주는 희생제물은 개체로서 고유한 질을 가지고 있지만 그것은 이미 자신이 속한 “유”(die Gattung)를 대표하는 견본이다. 이러한 견본은 “특유의 대표가능성”(spezifische Vertretbarkeit)으로서 “교환 속에서 교환될 수 없는 것”이다. 하지만 주술세계에서 대표가능성은 계몽세계에서 “보편적인 대체가능성(universale Fungibilität)”¹⁸⁾으로 변경된다. 주술세계에서 사물 혹은 자연은 질과 질이 관계를 맺고, 양자 사이에 대표가능성이 개입된다면, 계몽세계에서 그것은 고유한 질이 제거된, 계산가능한 양으로 환산된다. 질을 상실한 자연, 즉 사물화된 충동, 느낌, 정서 그리고 감정은 분할되고 분류되는 지식체계를 위한 “소재”¹⁹⁾로 취급되고, 자아의 추상적 동일성은 소재를 관할하는 “경영자”²⁰⁾의 형식을 띠게 된다.

아도르노의 신체매개적 비판원리에 관하여-, 『시대와 철학』, 제23권 4호, 2012, 16-20쪽. 참조. 이하 「비판으로서 형이상학」으로 축약함.

16) 이에 관해서 DA, 61-99쪽 참조. 이에 대한 해설서로서 이종하, 『아도르노: 고통의 해석학』, 살림, 2012, 14-30쪽 참조.

17) 아도르노는 개인의 머리를 넘어서 관철되는 역사적 경향, 즉 세계정신은 개인의 머리를 거쳐서 관철된다는 변증법적 사태, 그리고 개인을 경유해서 관철되는 것은 동시에 개인 자체 속에서 관철된다는 변증법적 사태를 강조한다. 이에 관하여 Th. W. Adorno, *Zur Lehre von der Geschichte und von der Freiheit*, Hrsg. von Rolf Tiedemann, Vorlesungen Bd. 13 der Nachgelassenen Schriften(Frankfurt am Main, 2006), 35-41쪽 참조. 이하 LGF로 축약함.

18) DA, 26쪽.

19) DA, 26쪽.

20) Th. W. Adorno, *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Hrsg. von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno,

주술세계에서 주체와 객체, 인간과 자연이 미분화된 채 미메시스적으로 서로 엉켜있다면, 계몽세계에서 양자는 엄격하게 분리되면서 양자 사이에 주관적 “의도”가 개입된다. 후자가 의도의 관계라면, 전자는 “친화성”(die Verwandtschaft)의 관계 혹은 “유사성”(die Ähnlichkeit)²¹⁾의 관계다. 아도르노에 따르면, 유사성의 관계, 즉 객체와 친화성을 목적으로 하는 관계가 바로 사랑의 관계다. “유사하지 않은 것에게서 유사한 것을 지각할 수 있는 능력”²²⁾이 사랑의 형식을 구성하는 데 있어서 한 가지 본질구성적이다. 하지만 계몽세계에서 합리화된 사랑은 주체의 자기유지를 위해 객체로부터 의식적인 거리를 두면서 사회적 능력과 조건을 교환하는 관계로 변질되어 버렸다. 사회의 목적에 맞게 합리화된 사랑 안에는 지배와 폭력이 은밀하게 작동한다. 이를 밝히기 위해서는 교환의 비밀이 무엇인지에 대한 역사철학적 분석이 요구된다.

아도르노에 따르면, 인류의 문명사는 자기유지를 위해서 자기희생이 내면화된 역사다.²³⁾ “부르주아 개인의 원형”²⁴⁾인 오디세우스가 보여 주는 것처럼, 이성적 주체는 사회 안에서 자기정체성을 유지하기 위해 자신의 충동, 느낌, 감정을 ‘과도하게’ 억압하고 통제한다. 저 희생이 세속화된 것이 다른 아닌 현대 자본주의 사회의 교환 원리다.²⁵⁾ 고대의 교환 원리는 현대 사회에서 특수자의 질적 계기를 축소하거나 배제함으로써 보편자어로 환원시키는 원리로서, 다시 말해서 개인의 고유성을 무시하거나 소외시킴으로써 사회에 통합시키는 원리로서 변주된다. 즉 논리적 환원과 사회적 통합은 신화세계의 폭력과 지배의 또 다른 이름이다. 아도르노가 볼 때, 주체가

Susan Buck-Morss und Klaus Schultz, Gesammelte Schriften Bd. 4(Frankfurt am Main, 2003), 261쪽. 이하 MM으로 축약함.

21) DA, 27쪽.

22) MM, 217쪽.

23) DA, 73쪽 참조.

24) DA, 61쪽.

25) DA, 67쪽 참조.

내적/외적 자연을 과잉 억압하고 지배해 온 역사, 인간에 대한 인간의 폭력과 지배가 합리화된 역사가 가장 구체적으로 자신의 얼굴을 드러낸 정치현상이 바로 나치즘이다. 이처럼 역사적으로 축적된 폭력과 지배는 다시 현대 개인의 합리화된 사랑 안에서 반복된다.

아도르노는 개인을 실체적이거나 불변적인 존재론적 범주가 아닌, 역사적이고 사회적인 범주로서 파악한다. 이때 개인은 말하자면 “특정한 역사적 인간들과 그들의 관계로부터 뽑아낸 추상물”²⁶⁾이다. 이러한 맥락에서 그는 다음과 같이 주장한다.

우리는 개인화의 범주 자체와 개별성의 특수한 진동음역을 그것들의 측면에서 사회적 강요, 욕구 그리고 요구가 내면화된 것들로서 해석해야만 한다.²⁷⁾

개인은 이미 구성된 세계, 즉 관리된 세계 속에서 이미 구성된 한 인간이다.²⁸⁾ 이때 개인의 심층부를 구성하는 원리가 바로 경제적 교환 원리다. 아도르노의 역사철학적 해석을 오늘날 사회적 관계에 적용하자면, 인간관계 안에서 개인의 교환행위는 자기유지를 위한 불가피한 희생, 즉 자기를 포기함으로써 자기를 유지하는 목적합리적 행위라고 말할 수 있다. 현대 자본주의 사회 안에서 정서적이고 심리학적 교환행위는 짐멜이 주장했던 것처럼 주관적 “가치들의 세포상호적인 성장의 과정”²⁹⁾이 아니라, 역사적/사회적으로

26) Th. W. Adorno, *Soziologische Schriften I*, Hrsg. von Rolf Tiedemann, Gesammelte Schriften Bd. 8(Frankfurt am Main, 1972), 449쪽. 이하 SS로 축약함.

27) Th. W. Adorno, *Negative Dialektik*, Hrsg. von Rolf Tiedemann, Gesammelte Schriften Bd. 6(Frankfurt am Main, 1977), 301쪽. 이하 ND로 축약함.

28) LGF, 34쪽 참조.

29) 철학자 짐멜은 오스트리아 한계효용학파의 입장을 수용하면서 주관적 가치 혹은 주관적 삶의 객관화를 주관적 영혼의 행위를 통해서 본성이 문화화된 것으로 파악한다. Georg Simmel, *Philosophie des Geldes*, Hrsg. von David P. Frisby

합리화된 폭력을 내면화하는 과정이라고 볼 수 있다. 개인의 충동, 욕구, 감정은 교환사회의 원리에 따라 재단되고 억압되며, 심지어 변형되기까지 한다. 이에 대한 정신분석학적이고 사회병리학적인 예로서 아도르노는 “편집증”과 “정신분열증”³⁰⁾을 지적한다. 편집증과 정신분열증은 감성 충위에서 “사랑중독” 혹은 “공의존적 관계”³¹⁾로 나타난다고 말할 수 있을 것이다.

전통 사회가 현대 사회로 이행했던 정치경제적 변동과정 속에서 자아는 내적인 느낌과 외적인 지각을 구조화하고 통합하는 “경영자”가 아닌, 오히려 “경영수단”³²⁾으로 전락해 버렸다고 아도르노는 진단한다. 개인은 단지 “경제적 활동성의 힘의 세포”³³⁾로 원자화되고 고립됨으로써 살아 있는 노동력도 존엄한 인격체도 아닌, 단지 자본의 생산과정 속에서 생산수단으로 취급될 뿐이다. 자기의식적이고 자기규정적이었던 부르주아 개인은 파산을 선고하기에 이르렀다.³⁴⁾ 그에 따라 자본주의의 원리, 즉 교환 원리와 이윤동기에 따라 조직되지 않은 인간관계와 사회적 노동으로부터 자유로운 연애관계는

und Klaus Christian Kähnke, Gesamtausgabe Bd. 6(Frankfurt am Main, 1989), 387쪽. 짐멜의 가치론에 관하여 김덕영, 『게오르그 짐멜의 모더니티 풍경 11가지』(길, 2008), 310-321쪽 참조.

30) 편집증은 기술적 문명의 속박 하에 있는 “인식의 그림자”(DA, 221쪽)이고, 정신분열증은 “주체에 대한 역사철학적 진리”(ND, 277쪽)다.

31) 기든스에 따르면, “공의존적 관계란 한 개인이 어떤 종류의 강박성에 지배되는 행동을 하는 파트너에게 심리적으로 묶여 있는 관계다.” “공의존적인 사람들은 다른 사람들의 행동과 욕구를 통해서 자신의 정체성을 찾는 데 익숙해져 있다. 그러나 어떠한 중독적 관계에서든지 자아는 타자에 병합되는 경향이 있는데, 이는 중독이 존재론적 안전감의 가장 중요한 자원이기 때문이다.” 앤소니 기든스, 『현대사회의 성·사랑·에로티시즘』, 148쪽과 152쪽. 다시 말해서 공의존적 관계는 불안에 사로잡힌 채 서로에게 강박적으로 묶여 있는, 다른 방식으로 결코 충족될 수 없는 안전감을 강박적으로 추구하는 관계중독, 즉 사랑중독에 다름 아니다.

32) MM, 261쪽.

33) DA, 229쪽.

34) 아도르노의 “개인파산” 테제에 관하여 김기성, 「자포자기를 만드는 사회, 무엇이 문제인가?—아도르노의 개인파산테제에 대한 분석—」, 『범한철학』 제67집, 2012, 215-239쪽 참조.

경향적으로 점점 더 불가능해졌다.³⁵⁾ 개인의 파산, 인간관계의 불가능성, 사랑의 불가능성 경향은 총체적으로 관리된 사회의 폐쇄적이고 포괄적인 재생산 연관을 더욱더 강화시킨다.³⁶⁾ 그에 따라 현대 사회는 강제적으로 순환하는 자연연관, 즉 신화의 세계로 회귀해 버렸다.

기능적으로 세분화된 현대 사회가 초래한 삶의 독립분화과정, 객관화과정 그리고 평준화과정은 개인의 욕구와 지각능력 그리고 경험능력을 심화시키고 섬세하고 풍부하게 촉진시키는 것이 아니라, 오히려 현대기술에 힘입은 대중매체를 통해서 자연/본성에 대한 더욱더 빈틈없고 익명적인 지배를 관철시켰다. 지배의 익명성은 개인 안에서 그리고 개인들 사이의 상호작용 안에서 일종의 운명처럼 현상한다. 이러한 현상은 개인의 관례적이고, 무반성적인, “사물화된 의식”³⁷⁾ 혹은 틀에 박힌 “티켓사고”³⁸⁾ 속에서, 그리고 교환가치를 잃어버린 감정을 무의식적으로 회피하는 태도 속에서 발견된다.³⁹⁾

35) 아도르노는 관리된 사회와 문화의 부정적 총체성 속에서 사회적 노동, 여가시간, 인간관계가 서로 동일한 모습을 취하고 있다고 비판한다. “서로 이야기를 나눌 수 없게 되어 있는 노 젓는 사람들은 한 사람 한 사람이, 공장, 영화관 그리고 집단 속에 있는 현대의 노동자와 동일한 리듬 속에 묶여 있다. 더 나아가 억압 받는 사람들을 어리석게 만들고 진리에 주목하지 못하게 만드는 것과 같은 영향력을 의식적으로 행사하지 않더라도 사회 속에서 구체적인 노동 조건들은 순응주의를 강요한다. 노동자들의 무기력은 단지 지배자들의 술수에 의한 것일 뿐만 아니라, 산업 사회의 당연한 결론이다.” DA, 54쪽. 또한 SS I, 441 이하 참조.

36) 호르크하이머의 “사랑의 종말” 테제에 관하여 이중하, 「사랑의 비판이론-호르크하이머 아도르노를 중심으로-」, 『철학논총』, 제61집, 2010, 446-448쪽 참조.

37) ND, 190쪽. 아도르노는 “모든 사물화는 망각이다”(DA, 263)라고 주장한다. 그럼에도 불구하고 그는 모든 사물화가 부정적인 것은 아니라고 강조한다. 경험을 형성하기 위한 망각은 서사적 망각으로서 긍정적인 의미를 지닌다. 이에 관해서 Th. W. Adorno, *Theodor W. Adorno Walter Benjamin Briefwechsel 1928-1940*, Hrsg. von Henri Lonitz(Frankfurt am Main, 1994), 1940년 2월 29일 편지 참조.

38) DA, 306쪽.

39) 교환가치를 잃어버린 감정이란 예를 들어 고독감, 무력감 혹은 허무감 등과 같이 노동력과 생산력에 전혀 도움이 되지 못한 심리상태를 가리킨다. 이와 반대로 요즘 한국 대중문화의 리얼리티 프로그램에서 연출되는 눈물의 과잉현상은

사회적으로 통용되는 가상, 가령 인식론적 가상-주체와 객체의 분리와 동일성 원리-과 사회적 가상-사회적 적대관계와 경쟁-은 상품교환의 보편화 속에서 이미 오래 전부터 그래왔던 것처럼 실체화된다. 사회적 경향-교환 원리-과 개인의 사고구조-동일성 원리-는 조응한다.⁴⁰⁾ 교환 원리와 동일성 원리가 체화된 개인들의 사회 속에서 사랑은 불가능하다. 유사하지 않은 것에게서 유사성을 지각할 수 있는 능력이 사랑의 형식을 구성하는 데 본질적인 것이라고 한다면, 사랑은 주체와 객체의 동일성이 아닌 양자 사이의 차이를 인정하는 것으로부터 출발하기 때문이다. 이러한 맥락에서 아도르노는 “차이를 지각할 수 있는 능력”⁴¹⁾이 사랑의 형식에 있어서 또 하나의 본질구성적인 것이라고 강조한다. 이처럼 사랑은 유사성과 차이, 즉 객체 혹은 타자의 비동일성을 지각할 수 있을 때 가능한 경험이다.

그렇다면 우리는 타자의 비동일성을 언제 경험할 수 있을까? 아도르노에 따르면, 주체 속에 억압된 본성을 자각하는 “회상”⁴²⁾의 순간, 개인 안에서 작동하는 자기희생을 통한 자기유지의 폭력성을 포기하는 “체념”⁴³⁾의 순간, 자아의 자연성 혹은 신체성에 관한 “자기의식”⁴⁴⁾의 순간에야 비로소 객체의 비동일성을 경험할 수 있다. 그렇다면 객체에게서 유사성과 차이를 지각하는

감정영역에서 교환가치의 정수를 보여준다. 이에 관한 흥미로운 분석으로 최유준, 「눈물의 교환가치」; 정명중 외, 『우리시대의 슬픔』(전남대학교출판부, 2013), 223-241쪽 참조.

40) 아도르노는 다음과 같이 말한다. “인간노동을 평균적 노동시간이라는 추상적 보편개념으로 환원시키는 교환 원리는 동일성 원리와 근원적으로 친화적이다. 동일성 원리는 교환에서 자신의 사회적 모델을 취하고 있으며, 교환은 동일성 원리 없이 존재하지 않는다. 교환을 통해 비동일적인 개별적 존재들과 성과들은 약분가능하게, 즉 동일하게 된다.” ND, 149쪽.

41) Th. W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Hrsg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, *Gesammelte Schriften* Bd. 7(Frankfurt am Main, 1972), 406쪽. 이하 ÄT로 축약함.

42) DA, 58쪽.

43) DA, 96쪽.

44) ÄT, 295쪽.

경험이란 어떤 것일까? 달리 말해서 총체적으로 관리된 사회 속에서 사랑의 불가능성으로부터 약속된 가능성이란 무엇일까? 그에 관한 암호문을 아도르노는 캡슐 속에 감춰 둔다. 그 캡슐이 바로 그의 말년 미완성 저작 『심미적 이론』(Ästhetische Theorie)이다.⁴⁵⁾

IV. 사랑의 새로운 형식으로서 심미적 경험

객체에게서 유사성과 차이를 지각하는 경험이 바로 아도르노가 강조하는 심미적 경험이다. 그에게 심미적 경험은 심미적 객체, 즉 예술작품을 경험하는 것이다. 하지만 그것은 단순히 예술작품에 공감하거나 감정이입하는 주관적 체험에 머무는 것이 아니다. 심미적 경험이란 주체가 그러한 체험으로 인해 일상과 분리되고, 심미적 객체 안에서 사회적 현실의 원리가 내면화된 자기를 망각하고 상실함으로써 자신의 고유한 본성을 자각하고, 나아가 이전과는 다른 삶의 태도를 관찰해 나갈 수 있도록 고무하는 전 과정을 일컫는다. 이러한 점에서 전통적 의미에서 낭만적 사랑과 심미적 경험은 형식상 일정한 유사성을 갖는다.

여기서 ‘심미적’이란 용어에 대해서 다시 한 번 정확하게 짚어볼 필요가 있다. 아도르노는 그 용어를 언제나 주관적 사유가 관계 맺고 있는 객관성 혹은 주체가 관계 맺고 있는 실재성을 강조하기 위해서 사용한다.⁴⁶⁾ 따라서 심미적이라는 말은 주체가 객체 혹은 객체성, 실재적인 것 혹은 실재성에 밀착해서 따라가는 태도를 일컫는다.⁴⁷⁾ 따라서 심미적 태도는 산업화된 문화

45) 국내 번역본 제목은 『미학이론』이다.

46) Th. W. Adorno, *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen*, Hrsg. von Rolf Tiedemann, *Gesammelte Schriften* Bd. 2(Frankfurt am Main, 1979), 262쪽 참조.

47) 미메시스에 관하여 최성만, 「미메시스와 미메톨로지-아도르노의 미메시스 구상

의 총체성 속에서 비실재적인 것과 무반성적으로 관계 맺고 있는 태도에 맞선다. 즉 심미적 태도는 “객체우위”(der Vorrang des Objekts)⁴⁸⁾를 전제한다. 객체우위는 타자우위라고 바꿔 말할 수도 있다. 바로 이 지점에서 심미적 경험의 형식과 사랑의 형식은 구조적 유비관계를 보여준다. 나는 아도르노의 예술작품이론을 분석함으로써 이러한 유비관계를 분명하게 드러내고자 한다.⁴⁹⁾

아도르노에 따르면, 예술작품은 외적으로 볼 때, 하나의 정지된 “사물”(Ding)⁵⁰⁾ 즉 시공간 속에서 경험적 현실의 계기들을 담고 있는 사물이다. 이러한 점에서 예술작품은 역사적/사회적 운동법칙에 의해 조건 지워져 있다. 역사적이라는 것은 예술작품이 생성과 소멸을 겪는다는 것이고, 사회적이라는 것은 예술작품이 역사적/사회적으로 축적된 정신에 의해서 어떤 문화적/예술적 양식이 앞서 부여된 사물이라는 것이다. 사물로서 예술작품은 내적으로 볼 때, 저 계기들의 관계를 지배하는 법칙과 그에 맞서는 법칙이 만들어내는 역동성의 정점, 즉 “힘의 중심”(Kraftzentrum)⁵¹⁾을 표현한다고 아도르노는 주장한다. 이처럼 예술작품은 사물이지만, 동시에 사물 그 이상의 것이다.⁵²⁾

과 오늘날의 미메시스론 연구」, 『뫼히너와 현대문학』: 18권, 2002, 231-263쪽. 특히 239쪽 이하 참조.

48) 아도르노의 객체우위 테제는 객체에 존재론적 우위를 부여하는 것도 아니고, 주체와 객체 사이의 위계질서를 주장하는 것도 아니다. 객체우위 테제는 우선 관념론 철학 안에서 주체와 객체의 불평등한 관계를 비판하기 위한 것이고, 양자 사이의 매울 수 없는 간격을 간과하지 않으면서 동시에 이러한 간격을 극복할 수 있는 사회의 물질적 삶의 조건을 반성해야만 한다는 인식론적 요구다. 이에 관하여 「비판으로서 형이상학」, 12-16쪽 참조.

49) 이하에서 예술작품은 사랑의 감정 혹은 사랑하는 대상으로, 심미적 경험은 사랑 경험으로 바뀌어 이해될 수 있다. 사랑의 감정-사랑의 정적 측면-과 사랑경험-사랑의 동적 측면-은 심미적 형식법칙 안에서 하나가 된다. 그리고 심미적 형식법칙은 사랑하는 사람의 인격 혹은 연인관계로, 그리고 예술가는 사랑하는 주체로 바뀌어 이해될 수 있다.

50) ÄT, 268쪽.

51) ÄT, 268쪽.

52) “사물과 힘의 중심”이라는 예술작품의 이중적 성격은 칸트의 사물 개념, 즉 “초

따라서 예술작품을 경험한다는 것을 심미적 경험이라고 말할 때, 그것은 사물로서 예술작품 그 이상의 것, 즉 예술작품의 정신을 경험한다는 것을 의미한다.⁵³⁾

아도르노에 따르면, 성공적인 예술작품은 역사적/사회적 운동법칙을 가능한 한 정확하게 모사하면서 동시에 이러한 운동법칙에 맞서 그것을 변주하는 자신의 고유한 형식법칙, 즉 심미적 형식법칙을 보여준다. 심미적 형식법칙은 다른 아닌 주체와 객체 혹은 이성과 감성이 이분법적으로 분리되어 있지 않은, 양자가 변증법적으로 상호보완적인 관계를 맺고 있는 심미적 정신이다. 이때 부정적 총체성의 운동법칙에 “동참하지 않는다”(Nicht-Mitmachen)⁵⁴⁾는 심미적 정신에 잠재된 비사회적 계기가 다른 아닌 예술작품의 자율성의 근거라고 말할 수 있다.⁵⁵⁾ 달리 말해서 성공적인 예술작품은 사회적/문화적으로 제도화된, 따라서 소외된 경험적 계기들을 저 개념적/사회적 관계들로부터 다시 새롭게 소외시키는 구성과정을 통해서 사회적 총체성에 맞서는 심미적 총체성, 즉 사랑을 보여준다. 따라서 현대 자본주의 사회 안에서 가능한 진정한 사랑은 예술작품과 마찬가지로 “특정한 사회의 규정적 부정”⁵⁶⁾으로

월적인 즉자 존재이면서 주관적으로 구성된 대상, 대상의 현상법칙”(ÄT, 153)과 유비적이다.

53) 여기서 정신은 곧 예술작품의 “영기”, “언어”, “문자”(ÄT, 135)이며, 객체의 살아있는 주체성으로 이해될 수 있다. 담론적 언어가 주관적 지시체들의 교환이라고 한다면, 예술작품의 언어는 객체들 간의 소통, 즉 친화성을 특징으로 한다. 친화성은 “인간과 사물 간의 합의의 잠재력”이다. Th. W. Adorno, *Kulturkritik und Gesellschaft II. Eingriff.Stichworte:Anhang*, Hrsg. von Rolf Tiedemann, *Gesammelte Schriften* Bd. 10:2(Frankfurt am Main, 1977), 743쪽. 이하 KG II로 축약함.

54) KG II, 679쪽.

55) 미학에서 심미적 형식법칙은 실천철학 안에서 주체성, 자유, 자율성, 성숙함, 자기법칙부여, 자기지배 그리고 자기주장으로 바뀌 쓸 수 있다. 이에 관한 상세한 설명은 Birgit Recki, *Aura und Autonomie. Zur Subjektivität der Kunst bei Walter Benjamin und Theodor W. Adorno*(Würzburg, 1988), 79쪽 이하 참조.

56) ÄT, 335쪽.

이해될 수 있다.

심미적 형식법칙은 예술가의 주관적 의도에 따라 구성된다. 그럼에도 불구하고 그것은 예술가의 주관적 의도 외에 객관적 현실의 실재성 또한 담지하고 있다. 왜냐하면 예술가의 미메시스적 충동은 객체 혹은 타자를 모방하면서 그것의 실재성 혹은 물질성을 무의식중에 예술작품 속에 담아내기 때문이다. 그렇다면 미메시스적 충동이란 무엇일까? 아도르노는 미메시스적 충동을 신체를 지닌 주체의 사회/문화제도적으로 결코 “길들여지지 않은, 자아 이전의 충동”, “정신의 생리학적 초기형식”⁵⁷⁾, 그리고 “정신에 대립하는 것이면서 다시 정신을 점화시키는”⁵⁸⁾ 동인이라고 말한다. 미메시스적 충동은 아무런 판단 없이 사회의 물질적 삶의 과정에 긍정적으로 따르면서 이러한 과정으로부터 소외되고 억압된 것, 고통 받고 망각된 것 또한 모방함으로써 그것을 의도 없이 ‘표현’한다. 이러한 미메시스적 표현을 빠짐없이 잘 보존해서 구성하는 매체가 바로 성공적인 예술작품이다. 예술작품의 표현은 그것이 지시하고 있는 진리내용의 객관성의 근거이고, 사회적 현실에 대한 주관적 의도 없는 표현이며, 또한 소외된 객체 혹은 타자가 말하게 하는 언어이다.⁵⁹⁾ 이러한 방식으로 예술작품은, 마찬가지로 사랑도, 역사와 사회에 참여한다.

이와 같이 예술작품의 미메시스는 한편으로 “자기 자신과 유사성”⁶⁰⁾이며, 다른 한편으로 현실긍정과 현실부정 사이에서, 혹은 존재하는 것과 존재하지 않은 것 사이에서 갈등과 투쟁을 보여준다. 이러한 갈등과 투쟁 과정이 예술작품의 자기구성과정을 특징짓는다. 하지만 예술작품의 자기구성과정이 온전히 예술가의 몫이 아니라면, 그 과정을 추동하는 힘은 도대체 어디서 비롯된 것일까? 아도르노는 그 힘의 원천을 개인의 의식층 “저변에서 흐르고 있는

57) ÄT, 172쪽.

58) ÄT, 180쪽.

59) 미메시스적 표현에 관하여 이병진, 「문화비판적 관점에서 본 아도르노의 예술이론」, 『뮌헨어와 현대문학』: 20권, 2003, 371-376쪽 참조.

60) ÄT, 159쪽.

집단적인 것”(ein kollektiver Unterstrom)⁶¹⁾, 혹은 역사적으로 유전된 “집단적 존재”(das kollektive Wesen)⁶²⁾ 혹은 “전체주체”(ein Gesamtsubjekt)⁶³⁾라고 문맥에 따라 달리 표현한다. 다시 말해서 심미적 주체로서 예술가의 심미적 능력은 개별적이지만, 이러한 능력은 언제나 어떤 유적존재, 즉 타자어로 침잠을 통해서 획득한 질적 개별성의 총체로서 인간성과 관계하고 있다. 이처럼 예술작품은 예술가로부터 독립된 자율성, 혹은 달리 말해서 집단정신의 객관성을 지닌다.⁶⁴⁾ 사랑 또한 이와 유비적이다.

예술작품이론에 관한 아도르노의 주장을 좀 더 뒤쫓아 가보자. 그에 따르면, 예술작품은 한편으로 “과정의 결과”,⁶⁵⁾ 즉 미메시스적 표현과 합리적 구성 사이의 변증법적 상보관계의 결과다. 사회철학적 관점에서 볼 때, 그것은 사회화된 자기에 맞서면서 주관적으로 경험한 내용의 결과이다. 역사철학적으로 볼 때, 그것은 역사의 연속성 속에서 불연속성의 계기다. 달리 말해서 성공적인 예술작품은 사회적/문화적 제도화에 저항하는 힘을 보여준다. 다른 한편으로 아도르노는 예술작품을 “정지 속의 과정 자체”⁶⁶⁾라고 주장한다. 이와 관련해서 벤야민의 표현을 빌리자면, 예술작품은 “정지 속의 변증법”(Dialektik im Stillstand)적 이미지로 이해될 수 있다. “읽혀진 이미지”로서 변증법적 이미지 안에는 “지나간 것이 현재적인 것과 함께 섬광처럼 하나의 형세를 이루고 있다.”⁶⁷⁾ 즉 예술작품뿐만 아니라 사랑 또한 지나간 것이

61) Th. W. Adorno, *Noten zur Literatur*, Hrsg. von Rolf Tiedemann, *Gesammelte Schriften* Bd. 11(Frankfurt am Main, 1974), 58쪽. 이하 NL로 축약함. 또한 ÄT, 133쪽 참조.

62) ÄT, 250쪽.

63) ÄT, 359쪽.

64) 이런 맥락에서 아도르노는 예술가를 “정신의 집단적 객관성을 실행하는 자”(ÄT, 402-403쪽), 예술작품의 출산을 돕는 “산파”(NL, 187쪽)라고 말한다.

65) ÄT, 268쪽.

66) ÄT, 268쪽.

67) Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, *Gesammelte Schriften* V-I, Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem, Hrsg. vom

인식될 수 있는 지금 매번 다르게 독해될 수 있는 변증법적 이미지다.

하지만 예술작품은 누구에게나 읽혀지는 이미지가 아니다. 아도르노는 정지된 사물로서 예술작품이 돌연히 움직이는 순간을 예술작품이 갑자기 눈을 뜨는 순간이라는 메타포로 설명한다.⁶⁸⁾ 예술작품의 시선과 마주치는 순간에 심미적 형식법칙, 즉 진리내용을 일종의 텍스트로 읽을 수 있는 경험의 주체가 비로소 등장한다. 이때 주체는 예술작품의 진리내용을 심미적으로 경험할 수 있기 위해서 예술작품 안에 있으면서 또한 예술작품 밖에 있어야만 한다. 여기서 진리내용이란 역사적으로 우연히 형성된 주관적 사유체계와 총체적으로 사회화된 사회체계의 장막이 벗겨진 현실의 객관적 진실, 달리 말해서 역사적인 것의 역사와 사회적인 것의 사회로서 파악될 수 있다.⁶⁹⁾

이제 아도르노가 주장하는 심미적 경험이 무엇인지 살펴보기로 하자. 앞서 말했던 것처럼, 심미적 경험은 경험주체가 예술작품의 ‘시선’을 받는 경험이다. 그것은 마치 어느 날 갑자기 사랑하는 사람의 시선을 받는 것과

Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser(Frankfurt am Main, 1989), 578쪽. 벤야민의 변증법적 이미지에 관하여 김현강, 「발터 벤야민의 사유에 나타난 주체, 이미지, 기술 사이의 관계」, 『인문논총』 69권, 2013, 317-342쪽. 특히 326-329쪽 참조.

68) 아도르노는 눈을 뜬다는 메타포를 벤야민의 아우라 개념으로부터 차용했다. 벤야민은 다음과 같이 말한다. “아우라의 경험이란 인간사회에서 흔히 볼 수 있는 반응형식을, 무생물 내지 자연적 대상과 인간 사이에 존재하는 관계에 옮겨놓는데 있는 것이다. 우리가 시선을 주고 있는 자나 시선을 받고 있다고 느끼는 자는 우리에게 시선을 되돌려 준다. 우리가 어떤 현상의 아우라를 경험한다는 것은 시선을 되돌려 줄 수 있는 능력을 그 현상에 부여하는 것을 뜻한다.” Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften* I:2, Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser(Frankfurt am Main, 1978), 646-647쪽. 벤야민이 주장하는 아우라 경험의 상실은 어떤 사태 자체를 관조하는 능력의 상실이 라고 말할 수 있을 것이다. 현대 대도시 개인의 방어적이고 경계하는 시선은 어떤 사태의 아우라 혹은 어떤 사람의 인격 전체를 경험할 수 없다. 심미적 경험 능력의 상실 또한 이와 무관하지 않다.

69) 이러한 맥락에서 아도르노는 다음과 같이 말한다. “비평이란 예술작품 안에 있는 짜임관계로부터 예술작품의 정신을 읽어내면서 각각의 계기들을 서로 대조하고 계기들 속에서 현상하는 정신과 대조함으로써 심미적 짜임관계의 저편에 있는 진리로 이행”(ÄT, 137)해 가는 작업이다.

유비적인 경험이다. 그렇다면 예술작품은 누구에게 자신의 시선을 보낼까? 달리 말해서 예술작품이 눈을 뜬다는 것은 무엇을 의미할까?

아도르노에 따르면, 심미적 경험은 예술작품의 형식법칙이 보여주는 운동, 즉 감각적으로 지각 가능한 개별요소들과 개념적으로 파악 가능한 전체구성 사이의 상호작용을 “끈기 있게 관조하는”⁷⁰⁾ 경험주체의 시선으로부터 출발한다. 관조하는 도중에 예술작품이 갑자기 눈을 뜨는 순간, 익숙한 사물이 아닌 완전히 다른 생명체로 현현하는 순간은 개념적으로 설명할 수 없는,⁷¹⁾ 하지만 너무나 명백한 어떤 것에 의해서 주체가 “엄습당하는 느낌”⁷²⁾을 받는 순간이다. 이러한 이유에서 아도르노는 심미적 경험을 “주관적 의식 속에서 객체성이 출현”⁷³⁾하는 순간이라고 말한다. 다시 말해서 심미적 경험은 주관적 체험, 또는 의식적 경험이 아니라, 완전히 다른 타자 혹은 비동일적인 것을 체험하고, 이러한 체험을 반성함으로써 타자 혹은 비동일적인 것을 경험하는 것이다. 이를 통해서 주체는 사회화된 자기에 의해서 억압되

70) ÄT, 124쪽. 여기서 관조적 시선은 주체가 객체를 파악하기 위해서 관찰하는 시선이 아니다. 오히려 그것은 주체가 자기 자신을 잊고 객체에 밀착해서 객체의 정신적 운동을 따라가는 시선이다. 아도르노는 다음과 같이 말한다. “인간과 사물은 오랫동안 쳐다보는, 즉 관조하는 시선에게야 비로소 자신을 펼쳐 보여준다. 관조하는 시선은 객체를 향한 강렬한 욕구가 꺾인 상태에서 언제나 재귀적인 시선이다. 진리의 모든 행복이 비롯되는 폭력 없는 주시(注視)는 주시하는 주체가 객체를 착복하지 않는 것과 결합되어 있다. 다시 말해서 폭력 없는 주시는 멀리 있는 것에 밀착된 가까움이다.” MM, 100쪽.

71) 아도르노는 심미적 경험과 성(性)경험의 유사성에 관해서 다음과 같이 말한다. “심미적 경험은 성경험, 더 정확하게 말해서 성경험의 절정과 유사하다. 마치 성경험의 절정에서 사랑하는 사람의 이미지가 변하는 것처럼, 즉 절정 속에서 경직된 것과 가장 생명력 있는 것이 하나가 되는 것처럼, 성경험은 심미적 경험의 신체적 원이미지(das leibhafte Urbild)다.” ÄT, 263쪽.

72) ÄT, 123쪽. 이러한 느낌은 칸트가 말하는 숭고함과 유사하다. 숭고함은 주관적 사유어로 결코 환원될 수 없는 직접적인 것과 마주칠 때 그리고 그러한 것 앞에서 상상력이 좌절될 때 갖는 느낌이다. 숭고함은 타자의 존엄성에도 밀접한 관련이 있다. 이에 관해서 최준호, 「칸트의 숭고함과 타자의 존엄성」, 한국철학회, 『철학』 64권, 2000, 137-160쪽 참조.

73) ÄT, 363쪽.

고 망각된 자기, 그리고 참된 고유한 자기를 비동일적인 것 혹은 자연과 유사한 것으로 경험하는 것이다. 이러한 맥락 속에서 아도르노는 다음과 같이 말한다.

심미적 경험은 정신이 세계로부터도 자기 자신으로부터도 아직 겪어 본 적이 없는 어떤 것에 관한 경험이다. 즉 그것은 경험의 불가능성으로부터 약속된 가능성이다.⁷⁴⁾

그렇다면 심미적 경험은 어떤 가능성을 약속했다는 것일까? 주체가 예술 작품 속에서 -혹은 사랑하는 대상 속에서- 자기 자신을 망각함으로써 부정적 총체성으로서 역사와 사회 속에서 “이미 겪어 본 적이 없는 어떤 것”, 즉 “주관적 블록으로부터 주체에게 차단된”⁷⁵⁾ 어떤 것을 만나고 경험하는 것이 심미적 경험이다. 어떤 것 혹은 어떤 잃어버린 세계에 관한 경험을 통해서 주체가 계속해서 그 어떤 것 혹은 어떤 세계와의 만남을 동경하게 만드는 것 또한 심미적 경험이다. 심미적 경험은 바로 이러한 동경의 성취로서 행복을 약속한다는 것이다. 하지만 이 약속은 실현되지 않는다. 왜냐하면 예술작품은 “가상 없는 가상”⁷⁶⁾일 뿐, 결코 현실일 수 없기 때문이다. 그럼에도 불구하고 예술작품 혹은 사랑의 심미적 가상은 부정적 총체성 속에서 소외되고 억압된 그리고 침묵하고 있는 것의 현상으로서 잘못된 사회의 실재적 가상에 대한 비판적 가상이다.⁷⁷⁾

심미적 경험은 주체의 신경중추의 활동인 신경감응으로부터 비롯된다. 즉 그것은 신체화된 경험이다. 그런 까닭에 심미적 경험은 주체가 매우 압축적이고 집중적으로 그리고 빠르게 자신의 삶의 의미체계를 변경하도록 유도한

74) ÄT, 204-205쪽.

75) ÄT, 396쪽.

76) ÄT, 199쪽.

77) 심미적 가상의 변증법에 관하여 이병진, 「문화비판적 관점에서 본 아도르노의 예술이론」, 366-371쪽 참조.

다. 삶의 의미체계의 변경은 주체의 지각과 일상적 실천의 변화로 이어진다. 심미적 경험은 역사적으로 조건 지워지고 선험적 범주들로 완전히 파악될 수 없는 경험, 즉 갑자기 자신을 비추었다가 다시 수수께끼의 상태로 사라지는 경험이지만 신체적으로 명증한 경험이다. 하지만 그것은 철학적 반성을 통해서, 즉 개념들의 성좌 속에서 찰나적으로 읽을 수 있는 텍스트로 구성될 수 있을 때, 그것의 진리내용은 역사철학적으로 해석될 수 있고, 그것의 자율적인 형식법칙 또한 정당화될 수 있다.

사랑 역시 저 행복을 약속한다. 하지만 잘못된 사회 속에서 이 약속의 실현은 찰나적이거나 아예 불가능하다. 그래서 그 속에서 사랑은 비극적이다. 하지만 사랑의 비극은 그것이 크면 클수록 주체로 하여금 자신의 한계와 유한성을 처절하게 깨닫도록 만든다. 만일 주체가 자신의 한계와 유한성, 혹은 사랑의 불가능성의 배후가 사회라는 것을 인식하게 된다면, 바로 이러한 인식이 저 약속의 실현가능성을 열어 놓을 것이다.

V. 나가면서: 사랑, 연대 그리고 심미적 공동체

심미적 경험은 주체가 심미적 객체를 끈기 있게 관조하는 중에 그 객체의 변형된 모습 앞에서 압도되는 순간, 즉 완전히 다른 타자 혹은 완전히 다른 세계와 마주치는 순간 자기해체와 자기상실을 겪음으로써 망각된 자기 혹은 참된 자기를 만나는 역설과 아이러니를 보여 준다. 이러한 점에서 심미적 경험은 18세기 낭만적 사랑의 전형적인 특징을 보여준다.

하지만 심미적 경험으로서 사랑은 이중적 투쟁을 보여준다는 점에서 오늘날 낭만적 사랑과 차이를 보여준다. 한편으로 자본주의 사회의 원리, 즉 동일성 원리와 교환 원리가 내면화된 자기 자신에 맞서 투쟁한다는 점에서, 다른 한편으로 경제논리의 전방위적인 압박에도 불구하고 에로스적 충동으로부터 직접적으로 느끼는 감정을 보존하면서 그러한 압박에 저항한다는

점에서, 심미적 경험으로서 사랑은 진정성을 고수한다. 이러한 점에서 심미적 경험으로서 사랑은 자본주의 사회의 원리가 초래한 사물화에 대한 저항으로서 자기비판이자 동시에 사회비판을 함축하고 있다.

변경된 역사적 상황 속에서, 즉 어떠한 것도 예외 없이 모든 것을 상품화하는 신자유주의 흐름 속에서 자기비판과 사회비판을 수행하는 심미적 경험은 사랑의 불가능성으로부터 약속된 사랑의 가능성이 아닐까? 심미적 경험, 즉 신경증주의 활동을 통해 아직 겪어 본 적이 없는 어떤 것에 관한 경험으로서 사랑의 주체는 기존 사회와는 다른 것, 혹은 새로운 어떤 것의 담지자다. 그 주체의 형식법칙은 “맹목적인 순응에 맞서는 저항, 합리적으로 선택된 목표에 도달하려는 자유, 현기증 나는 속임수와 표상으로서 세계에 대한 구역질, 변화의 가능성의 상기”⁷⁸⁾로 요동친다.

심미적 경험으로서 사랑 안에서 두 인격체의 만남과 상호작용을 통해서 만들어가는 총체성은 어떤 이상적인 공동체를 신체적으로 선회하고 있다. 이러한 공동체는 성공적인 예술작품이 보여주는 것처럼, 현실과 비현실, 혹은 존재하는 것과 달리 존재하는 것 사이에서 놀이하면서 잘못된 사회의 부정성에 대한 의도 없는 부정을 수행하는 형식법칙에 따라 운동한다. 나는 사회적 현실에 내재하면서 초월적인 공동체를 <심미적 공동체>라고 명명하고자 한다. 심미적 공동체의 역동적 형식법칙은 전체주체로서 유적존재로부터 생명력을 끊임없이 공급받는다. 그것은 사랑의 가능성 조건이자 사랑의 형식과 의미가 중단 없이 새롭게 생성되는 공간이다.

개인이 인간존엄적인 사회 속에서 참된 자기를 실현할 수 있는 것처럼, 남녀 간의 사랑 또한 육체와 정신이 화해된 관계 속에서, 즉 최소 단위의 심미적 공동체 속에서 어떤 변화된 인간성을 구체화할 수 있을 것이다. 결국 심미적 경험으로서 사랑이란 육체와 정신이 살아있는 인간성을 모방함으로써 참 사람이 되는 경험이다.⁷⁹⁾ 맑스가 화해된 세계 속에서 “자유로운 개인들

78) SS I, 368쪽.

의 연합체”⁸⁰⁾를 꿈꿨다면, 우리는 심미적 경험능력이 있는 개인들의 공동체, 육체와 정신이 소통하는 사람들의 공동체를 실천한다면 어떨까?

79) 아도르노에 따르면, “모방에는 인간적인 것이 달라붙어 있다. 한 인간은 다른 인간을 모방함으로써야 비로소 인간 일반이 된다.” 즉 다른 사람을 모방하는 태도가 “사랑의 원형식”(MM, 176)이다. 흥미롭게도 우리말 “사랑”과 “사람” 또한 동원어(同源語)다. 서정범, 『국어어원사전』(보고사, 2003), 341쪽 참조.

80) 칼 마르크스, 김수행 역, 『자본론-정치경제학비판』, 제1권 자본의 생산과정(상) (비봉출판사, 2004), 100쪽 이하 참조.

참고문헌

- 김기성(2012), 『자포자기를 만드는 사회, 무엇이 문제인가?-아도르노의 개인파산테제에 대한 분석-』, 『범한철학』 제67집.
- _____(2012), 『비판으로서 형이상학-아도르노의 신체매개적 비판원리에 관하여-』, 『시대와 철학』, 제23권 4호.
- _____(2014), 『우리시대의 사랑』, 전남대학교출판부.
- 김덕영(2008), 『게오르그 짐멜의 모더니티 풍경 11가지』, 길.
- 기든스, 앤소니, 『현대사회의 성·사랑·에로티시즘: 친밀성의 구조변동』, 배은경·황정미 옮김(2000), 새물결.
- 김현강(2013), 『발터 벤야민의 사유에 나타난 주체, 이미지, 기술 사이의 관계』, 서울대학교 인문학연구원, 『인문논총』 69권.
- 루만, 니클라스, 『열정으로서의 사랑: 친밀성의 코드화』, 정성훈·권기돈·조형준 옮김(2009), 새물결.
- 마르크스, 칼, 『자본론-정치경제학비판』, 제1권 자본의 생산과정(상), 김수행 역(2004), 비봉출판사.
- 보드리야르, 장, 『소비의 사회: 그 신화와 구조』, 이상률 옮김(2000), 문예출판사.
- 서정범(2003), 『국어어원사전』, 보고서.
- 이병진(2003), 『문화비판적 관점에서 본 아도르노의 예술이론』, 한국뷔히너학회, 『뷔히너와 현대문학』 20권.
- 이종하(2010), 『사랑의 비판이론-호르크하이머 아도르노를 중심으로-』, 『철학논총』, 제61집.
- 최성만(2002), 『미메시스와 미메톨로지-아도르노의 미메시스 구상과 오늘날의 미메시스론 연구-』, 『뷔히너와 현대문학』, 18권.
- 최유준(2013), 『눈물의 교환가치』; 정명중 외, 『우리시대의 슬픔』, 감성총서 7, 전남대학교출판부.
- 최준호(2000), 『칸트의 숭고함과 타자의 존엄성』, 한국철학회, 『철학』 64권.
- 칸트, I., 『순수이성비판』, 최재희 역(1997), 박영사.

Adorno, Th. W., *Kierkegaard: Konstruktion des Ästhetischen*, Hrsg. von Rolf Tiedemann, Gesammelte Schriften Bd. 2(1979), Frankfurt am Main.

- _____, /Horkheimer, Max, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Gesammelte Schriften Bd. 3(1984), Frankfurt am Main.
- _____, *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Hrsg. von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz, Gesammelte Schriften Bd. 4(2003), Frankfurt am Main.
- _____, *Negative Dialektik*, Hrsg. von Rolf Tiedemann, Gesammelte Schriften Bd. 6(1977), Frankfurt am Main.
- _____, *Ästhetische Theorie*, Hrsg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, Gesammelte Schriften Bd. 7(1972), Frankfurt am Main.
- _____, *Soziologische Schriften I*, Hrsg. von Rolf Tiedemann, Gesammelte Schriften Bd. 8(1972), Frankfurt am Main.
- _____, *Kulturkritik und Gesellschaft II. Eingriff:Stichworte-Anhang*, Hrsg. von Rolf Tiedemann, Gesammelte Schriften Bd. 10·2(1977), Frankfurt am Main.
- _____, *Noten zur Literatur*, Hrsg. von Rolf Tiedemann, Gesammelte Schriften Bd. 11(1974), Frankfurt am Main.
- Benjamin, Walter, *Gesammelte Schriften I·2*, Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser(1978), Frankfurt am Main.
- _____, *Das Passagen-Werk, Gesammelte Schriften V·I*, Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem, Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser(1989), Frankfurt am Main.
- Illouz, Eva(2011), *Warum Liebe weh tut. Ein soziologische Erklärung*, Frankfurt am Main.
- Recki, Birgit(1988), *Aura und Autonomi: Zur Subjektivität der Kunst bei Walter Benjamin und Theodor W. Adorno*, Würzburg.
- Simmel, Georg, *Philosophie des Geldes*, Hrsg. von David P. Frisby und Klaus Christian Kähnke, Gesamtausgabe Bd. 6(1989), Frankfurt am Main.

Abstrakt

In der vorliegenden Arbeit geht es darum, eine Möglichkeit der Liebe aufzuspüren, verhiessen von ihrer Unmöglichkeit in der modernen kapitalistischen Gesellschaft. Dazu gehe ich zuerst von der Problemstellung aus, dass die Liebeserfahrung des modernen Individuums strukturell transformiert wurde, wobei ich Illouz's Thesen der „Rationalisierung der Liebe“ und der „Institutionalisierung der Einbildungs- oder Vorstellungskraft“ soziologisch analysiere. Dann verfolge ich einen Grund jener Unmöglichkeit, indem ich eine geschichtsphilosophische Untersuchung der These Adornos von der „total verwalteten Gesellschaft“ durchführe. Die These von der Unmöglichkeit der Liebe erklärt jedoch nicht, dass Liebe nicht mehr möglich ist, sondern sie ist als die Antithese einer Liebe zu verstehen, welche der Widerstand gegen eine Gesellschaft verheißt, die jene Unmöglichkeit herbeiführt. In diesem Zusammenhang mache ich aufmerksam auf „ästhetische Erfahrung“, die Adorno zufolge als eine Form der Einheit im Werden auftritt; Form, die eine negative Totalität nachahmt und sie zugleich durch den Widerstand dagegen überwindet. Denn es scheint mir, dass die Form analog mit der Form der Liebe ist, welche das Prinzip von „Ähnlichkeit und Unterschied“ zu ihrem Wesen macht. Im Hinblick darauf ist es die Aufgabe dieser Arbeit, ästhetische Erfahrung als eine neue Form der Liebe zu rekonstruieren, die in der hoch industriell-kapitalistischen Gesellschaft möglich ist.

【Stichwörter】 die Rationalisierung der Liebe, die Institutionalisierung der Einbildungskraft, total verwaltete Gesellschaft, Ähnlichkeit, Unterschied, ästhetische Erfahrung

논문 투고일: 2014. 3. 08

심사 완료일: 2014. 4. 17

게재 확정일: 2014. 4. 17