

# 질베르 시몽동의 기술미학

김 재 희\*

## I. 들어가는 말

II. “기술미학” 개념의 등장: 「기술미학에 대한 성찰」(1982)을 중심으로

III. 기술과 미학의 관계: 『기술적 대상들의 존재양식에 대하여』(1958)를 중심으로

1. 미학적 사유의 발생적 본성
2. 아름다움의 본성
3. 기술적 대상들의 아름다움

## IV. 나가는 말

## I. 들어가는 말

예술과 문화로부터 배척되었던 기술이 명실상부 예술과 문화를 지배하고 있다. 60년대 비디오 아트를 필두로 한 ‘예술의 기술적 전환’ 이후 가속화되어온 기술과 예술의 융합(미디어아트, 바이오아트, 디지털아트, 로봇아트 등)은 단순히 기

---

\* 이화여대 이화인문과학원 HK연구교수

이 논문은 한국미학예술학회 2014년 가을 정기학술대회 기획심포지엄에서 발표한 원고를 수정 보완하여 게재한 것이며, 2007년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2007-361-AL0015).

술의 도구적 활용에 의한 예술의 확장에 그치는 것이 아니라 예술의 본성 자체를 재-사유하게 만든다. 가령, 예술이 기술과 융합됨으로써 야기되는 새로운 미학적 요소들을 꼽자면, 전위성(avant-garde), 편재성(ubiquitousness), 상호작용성(interactivity) 등을 꼽을 수 있을 것이다. 20세기 초 아방가르드 운동이나 플럭서스 운동이 다양한 장르적 융합과 전위적 실천을 시도했다면, 로이 에스콧(Roy Ascott)의 텔레마틱 이론(telematic theory)은 디지털 기술에 의한 예술의 편재성을 대표적으로 보여주었다. 탈근대 시대의 반(反)재현주의를 반영하는 최근의 미디어아트나 네트워크 퍼포먼스 등은 특히 창작자와 수용자의, 시간과 공간의 상호작용적인 가능성을 발견하는 데 주력한다.<sup>1)</sup>

문제는 이러한 예술과 기술의 융합이라는 현상 안에서 기술은 단지 예술창작의 한계를 극복하는 수단이나 방법으로서만 조명되고 있다는 점이다. 예술의 본성을 재-사유해야한다는 것은, 예술작품 안에서 미학성만이 아니라 기술성의 의미를 재고해야한다는 것을 의미한다. 예술작품은 단지 ‘미학적인 실재’인가? 어쩌면 그것은 이제 ‘기술적인 것’과 ‘미학적인 것’이 동등한 자격으로 혼합되어 있는 ‘기술미학적인 실재’로 고려되어야하는 건 아닌가? 뿐만 아니라 다양한 디자인 분야와 관련해서 강화되고 있는 ‘기술적 대상들의 예술화’ 경향은 단지 기술적인 것도 아니고 단지 예술적인 것도 아닌, 기술과 예술이 통합된 ‘기술미학적 아름다움’을 표현할 수 있는 새로운 개념화를 요구하고 있다. 마치 노예해방이라도 일어난 듯이, 현대 기술은 도구적 소재적 지위에서 벗어나 자신의 창조적 역량을 마음껏 발휘하며 인간 삶의 환경을 장악하고 있으며 예술과 미학의 영역 안에서도 자신의 본래적 자리를 재배치 받고자 한다. 특히 휴머니즘의 인간중심주의를 넘어서, 첨단 기술의 역량과 더불어 인간과 비-인간의 새로운 관계를 모색하는 포스트휴머니즘 지향의 문화-예술적 활동들에게는 낯선 실재들의 출현과 이에 적합한 개념의 창출이, 즉 새로운 사유의 언어가 무엇보다 필요한 시점이다.

그런데, 기술과 미학의 상호 관계는 예술 또는 미적인 것의 본질에 주목해

1) 이동연, 「예술에서 미디어까지 창조기술의 진화」, 『창조산업과 콘텐츠』, 한국콘텐츠진흥원, 2013.

은 기존의 철학적 논의들에서 늘 어둠 속에 남아있었던 것이다. 예술작품 안에서 미학성이 예술의 본질과 등치될 수 있었다면, 기술성은 기껏해야 도구적 가치 이상으로 고려되지 않았다. 기술은 오히려 근대화 시스템의 표준화 대상으로 예술을 전락시키는 부정적 요인으로 비판되었을 뿐이다. 과연, 오늘날 두드러지고 있는 ‘기술적이면서 미학적인 현상’의 등장은 단지 기술의 발전에 따른 일시적인 역사적 효과에 불과한 것일까? 보다 본질적으로, 기술적인 것과 미학적인 것의 관계란 무엇인가? 기술적 활동과 예술적 활동을 통합하는 새로운 미학이 가능하다면 그것은 어떤 것일까?

질베르 시몽동(Gilbert Simondon, 1924-1989)은 바로 이 문제를 진지하게 고찰했다. 그는 비록 그의 사후에서야 뒤늦게 조명되며 존재론적 개체화론이나 기술철학을 통해 서서히 알려지고 있지만, 그의 독창적 개체화론에 입각한 기술에 대한 사유는 사실 ‘기술미학’이라는 새로운 사유 영역의 발생을 예견하고 독려하는데 까지 이른다.<sup>2)</sup> 오늘날 ‘기술미학적인 것’이라 불릴 수 있는 새로운 미감적 실재의 등장과 이를 사유하기 위한 개념체계가 요구된다면, 무엇보다 시몽동의 논의를 들여다보는 것이 매우 유용할 것이라 생각된다. 따라서 나는 이 글에서 그의 기술미학에 대한 사유를, 특히 전기와 후기 텍스트의 비교 분석을 중심으로 해명하고, 이를 토대로, 그의 기술미학론이 함축하는 현재성과 미래성에 대해, 즉 이미 도래하고 있는 포스트휴먼 시대의 새로운 미학으로서 가질 수 있는 의미와 유효성에 대해 가늠해보고자 한다.

2) 심혜련에 따르면, “기술 미학은 예술 영역에서 예술과 과학기술의 만남과 그들의 상호작용성을 전제로 한다. 또 무엇보다도 예술을 표현하는데 있어서 매체 또는 과학기술의 중요성을 인정한다”(심혜련, 「첨단과학기술 시대에 기술 미학의 근본 문제에 관하여」, 『미학』 제 51집(2007), 163쪽). ‘기술미학’의 통상적인 의미가 ‘예술과 과학기술의 융합’을 지시한다면, 시몽동의 기술미학은 ‘기술과 미학의 융합’을 겨냥한다는 점에서 개념적 초점이 다르다고 할 수 있다.

## II. “기술미학” 개념의 등장: 「기술미학에 대한 성찰」(1982)을 중심으로

‘기술미학’에 대한 시몽동의 사유는 데리다에게 답신으로 부치고자 했던 미완의 편지에서 처음 발견된다. 나중에 「기술미학에 대한 성찰(Réflexions sur la techno-esthétique)」이라는 제목으로 정돈된 텍스트에서, 시몽동은 기존의 그 어떤 사유로도 포착할 수 없는 새로운 사유 영역으로서 ‘기술미학’이라 부를 수 있는 독자적 영역의 프로그램 창설을 제안한다.<sup>3)</sup> 이 텍스트의 바탕에는 서로 이질적인 것들 사이의 공존과 소통의 관계에 주목하는 시몽동의 기본적인 철학적 태도가 놓여 있다. 여기서 시몽동은 기술과 예술을 자연 및 인간과의 관계 속에서 고려하며, 기술적인 것과 미학적인 것은 서로 분리불가능한 것이고, 따라서 감성과 미는 예술 작품들의 존재에 대해서와 마찬가지로 기술적 대상들의 존재에도 관여한다는 점을 강조하고 있다.

그는 기술미학적 실천의 구체적인 사례로서 르 꼬르뷔지에(Le Corbusier)의 건축, 에펠(Eiffel)의 가라비 고가교(viaduc de Garabit) 등을 들고 있는데, 특히 이 작품들은 예술과 자연이 기술과 더불어 어떻게 상호 간섭하며 하나의 작품으로 표현되고 있는지, 그 작품이 어떻게 자연을 가로지르며 동시에 자연에 의해 가로질러지고 있는지를 보여주고 있다고 평가된다. 시몽동은 자연 안에서 자연과 상호작용하며 자연의 일부처럼 있으면서 그 자신의 단일성과 완전성을 구현하고 있는 이러한 작품들의 미학적 힘을 강조하면서 “기술미학의 작품들이란 바로 이런 것들이다. 완벽하게 기능적이며, 완벽하게 성공적이고 아름다운, 기술적이면서 동

3) Gilbert Simondon, *Sur la Technique*, puf, 2014. 이 텍스트는 생전에 출판된 한편의 완전한 논문이 아니고, 국제철학학교 설립과 관련해서 데리다가 보낸 편지에 대한 답장을 작성하다가 발전시키게 된 기술미학에 대한 생각을 적은 글(결국 부치지 못한 편지로 남은 것)과 이에 덧붙여 작성된 보론 형식의 4편의 노트들로 구성되어 있다. 이 텍스트는 시몽동 사후에(1989년), 최근 출간된 이 책(*Sur la Technique*) 안에, 기술에 관한 다른 글들, 강연 원고나 노트들, 인터뷰 기록들과 함께 실려 있다(이하에서 인용 약호는 Simondon(2014)로 사용하겠다).

시에 미학적인, 즉 기술적이기 때문에 미학적이고, 미학적이기 때문에 기술적인 것. 범주들 간의 상호 융합이 바로 거기에 있다”<sup>4)</sup>고 주장한다. 에펠, 르 꼬르뷔지에, 크세나키스(Iannis Xenakis), 레제(Fernand Léger)와 같은, 시몽동이 주목했던 ‘예술가-기술자들’은 바로크적이고 장식적인 미학을 추구하지 않았다. 그들은 분석적이고 기능적이었으며, 사용되는 자연적 재료들의 소질(바위나 금속의 결들, 콘크리트 벽에 남겨진 흠손의 자국, 공사장의 파이프 등)을 그대로 살렸다. 그들은 기하학과 자연을 결합시키고자 했으며, 수학적 확률과 컴퓨터 코드의 합리성을 부드러운 음악의 선율로 표현하고자 했다. 물론 시몽동은 이 기술미학적 영역에 오직 기술적인 것만을 포함시키지 않는다. 그는 음악이나 영화처럼 기술적 장치들을 기능적으로 명백하게 사용하는 미학적 대상들만이 아니라, <모나리자의 미소> 또한 기술적인 것과 미학적인 것이 서로 얽혀있는 사례로 차용한다. 그에 따르면, 모든 예술 작품은 그 생산 시기를 불문하고 그들 나름의 시공간적 특수성에 따른 ‘기술적 하중’을 지니고 있다.

혹자는 여기서 시몽동의 기술미학적 감성이 기술공학적 합리성을 전제하는 건축학적 기능주의에 가깝다는 ‘선부른’ 판단을 할지도 모르겠다. 흥미롭게도, 시몽동이 선호한 레제(미래과의 기계미학을 표현했다고 평가되는)와 크세나키스(수학의 복잡한 확률론과 컴퓨터 코드를 사용하여 작곡한 건축학적 특성의 음악으로 평가되는)가 실제로 모두 르 꼬르뷔지에와 친분이 있거나 같이 일했던 경력이 있다. 주의해야할 것은, 시몽동의 기술미학은 소위 모더니즘 미학으로 환원될 수 없다는 것이다. 시몽동의 기술미학이 함축하는 건축학적 특성은 정태적인 것이 아니라, 새로운 형태의 창조 과정, 즉 역동적이고 발생적인 형태-화(개체-화) 과정에서 일어나는 상호작용적 운동성의 포착이 핵심이다. 시몽동은 서로 이질적이고 불일치하는 요소들 사이에서, 주어진 그 요소들 어느 것으로도 환원될 수 없는 새로운 형태가 창조되는 과정 자체를 기술적이면서 예술적인 활동에서 보고자 한 것이다. 옵 아트(Op Art)나 의류 재봉술 등에서 미시적인 구조들의 중첩을 통해 새로운 형태를 시각화하는 사례들에 그가 주목한 것도 같은 맥락이다.<sup>5)</sup>

4) Simondon(2014), p. 382.



<가라비 고가교(Viaduc de Garabit)>

가령, 에펠이 건설한 가라비 고가교의 경우(1881-1884)를 보면, 이 다리는 프랑스 남부 튀리에르(Truyère) 강의 깊은 계곡을 횡단하는 철교의 상판을 지지하는 아치형 구조물이 특징적이며, 이 구조가 나중에 에펠탑(1832-1923) 저층부의 원형이 된다. 시몽동이 주목하는 것은 바로 그 ‘아치’다. 시몽동에게 ‘아치’는 매우 중요한 사유의 모티브다. ‘아치’는 기본적으로 양쪽에서 동시에 지어 올려서 마주쳐야 형성될 수 있다. 이 아치의 기술적 형성 과정은 곧 ‘서로 소통하지 못하던 요소들이 동시적으로 공존하면서도 상호 관계 맺을 수 있는 새로운 구조물을 발생시키는 과정’이다. 시몽동은 이를 ‘변환(transduction)’이라 표현하는데, 이 변환 작용이야말로 존재론적 개체발생 과정에서만이 아니라 기술미학적인 생성 과정에서도 핵심적인 것이다.

「기술미학에 대한 성찰」에 따르면, 시몽동의 기술미학은 무엇보다 관조(contemplation)가 아니라 사용(usage)과 행위(action)에 근거한다.

“기술미학은 관조를 주요 범주로 갖지 않는다. 자극의 촉각적이고 동적인 수단으로서 어떤 대상을 통해 일종의 절정에 이르게 되는 것은 그것의 사용 안에서, 그런 행위 안에서다.”<sup>6)</sup>

5) Gilbert Simondon, *Imagiation et Invitation(1965-1966)*, Paris: Les Editions de la transparence, 2008, pp. 90-91.

6) Simondon(2014), p. 383.

미학적 경험을 확립하는데 핵심적인 것이었던 ‘관조’ 범주를 버린다는 것은 전통적인 ‘미’ 범주에 근본적인 변형과 재-정의의를 가져오게 한다.<sup>7)</sup> 시몽동에게 “예술은 단지 관조의 대상이 아니라, 어떤 형태의 행위다.”<sup>8)</sup> 시몽동은 가령, 망치와 같은 연장을 사용할 때 사용자의 손과 신체가 직접 주고받는 망치-못-나무 사이의 강도와 같은 “지각적-운동적이면서 감각적인 직관의 유형”<sup>9)</sup>이 피아노 건반을 두드리거나 하프의 선을 울리는 연주자의 경우에도 마찬가지로 작용한다고 지적한다. 기술미학적 체험은 대상을 바라보는 것에서가 아니라 대상과 상호작용하는 행위자나 작동자의 신체적 감각에서 비롯한다.

따라서 그는 특히 감상자가 아닌 창작자의 입장에서 미적 체험의 의미를 찾는다.

“미학, 그것은 일차적으로 예술 작품의 <소비자>의 감각인 것만은 아니다. 그것은 보다 더 근본적으로, 예술가 그 자신의, 더 풍부하거나 덜한, 감각 다발이다. 즉 작품으로 변형되고 있는 물질과의 접촉에서 오는 것. 조립용 나사를 박거나 용접을 하면서, 우리는 미학적 정감(affectio esthétique)을 체험한다.”<sup>10)</sup>

가령, 망치와 모루가 동일한 동작 안에서 하나를 이룰 때 유효적절한 그 행위를 통해서 신체가 쾌감을 체험하듯이, 미학적 쾌감 역시 악기와 하나가 되는 연주자의 신체적 행위 자체에서 체험된다. 연주할 때 신체의 자세, 사지의 구부러짐, 이어지는 동작들의 리듬, 이런 것들이 악보의 표기법에 의해서만이 아니라 악기의 고유한 기능과 제작 기법에 의해서도 조건 지어진다. 시몽동은 이렇게 예술적인 것이든 기술적인 것이든 어떤 활동을 할 때 신체의 동작에서 느껴지는 감각

7) Giovanni Carrozzini, “Esthétique et techno-esthétique chez Simondon”, in *Cahiers Simondon*, numéro 3, Paris; L’Harmattan, 2011, p. 67.

8) Simondon(2014), p. 384.

9) *ibid.*

10) *ibid.*

지각성(sensorialité), ‘작품으로 변형되고 있는 물질과의 직접적 접촉에서 오는 느낌’, 그것이야말로 “미학과 기술을 연결시키는 연속적인 스펙트럼”<sup>11)</sup>이라고 주장한다. 그는 바로 이런 의미에서 “새로운 건축물들 사이를 돌아다니면서 체험하는 즐거움은 분명 기술적이면서 동시에 미학적이다. 기술미학적인 느낌은 기능적으로만 조명된 기술적 측면이나 미학적이기만 한 느낌보다 훨씬 더 원초적인 범주인 것처럼 보인다”<sup>12)</sup>고 주장하며, 기술과 미학 어느 한 쪽으로 환원시킬 수 없는 기술미학의 실재성을 거론한다.

한 걸음 더 나아가 보론 부분에서는 기술미학적 활동의 기능적 목적성과 엔텔레키를 강조한다. 시몽동은 기술미학적 아름다움은 정태적인 대상들에서, 또는 단순히 기능 그 자체서 비롯하는 것이 아니라, 그 자신의 존재를 완성하는 행위에서 나타나는 탁월성(excellence)의 추구에 있다고 주장한다.

“기술미학은 단지 기술적 대상들의 미학이 아니다. 그것은 더 근본적으로 목적지향적인 동작들과 행위들의 미학이다.”<sup>13)</sup>

어떤 대상의 아름다움은 가만히 들여다본다고 해서 나타나는 것이 아니라, 그 대상이 가장 완벽하게 자기 고유의 탁월성을 표현하고 있을 때 나타난다는 것이다. 그래서 “경주용 말은 달릴 때, 장애물과 울타리를 뛰어넘을 때 아름답다. 수레를 끄는 말은 땅에 깊이 박힌 쟁기를 매달고 밭을 경작하고 있을 때 아름답다”<sup>14)</sup>고 말한다.

이와 같이, 시몽동은 미학적 경험에 대한 전통적 이해와 달리, 대상과 주체의 분리를 전제하는 ‘관조’ 대신에, 유기체로서의 인간과 세계 사이의 상호작용적 관계 속에서 완성되는 ‘행위와 조작성(opérativité)’을 중심 범주로 제시하며 기술

11) Simondon(2014), p. 384.

12) *ibid.*, pp. 391-392.

13) *ibid.*, p. 392.

14) *ibid.*, p. 393.

미학의 영역을 확보한다. 또한 ‘천재의 자연적 생산물(칸트)’, ‘정신의 감성적 외화(헤겔)’, ‘진리의 탈은폐(하이데거)’와 같은 예술에 관한 반(反)기술적 반(反)신체적 정의들과 달리, 그는 신체적이고 기술적인 ‘감각운동성’에 입각하여 예술적 실천을 재규정하고자 한다. 시몽동은 미학적 실재와 기술적 실재가 동등한 위상에서 서로 분리불가능한 관계를 맺고 있는 기술미학의 실재성을 제시하면서, 예술작품을 기술적인 것도 미학적인 것도 아닌 독자적인 하나의 기술미학적 실천으로 이해할 수 있도록 이끈다.

그러나 안타깝게도, 이 텍스트는 ‘기술미학’을 우리 시대의 긴급한 사유 양태로서 개체화하려는 시몽동의 노력을 보여주었지만, 그 자체로서는 미완의 상태로 남아있다. 하지만 그의 기술미학에 관한 사유의 근본적인 뿌리와 이러한 진행 방향은 이미 1958년에 출간된 『기술적 대상들의 존재양식에 대하여』<sup>15)</sup>에서 찾아볼 수 있다.

### III. 기술과 미학의 관계: 『기술적 대상들의 존재양식에 대하여』(1958)를 중심으로

시몽동은 『기술적 대상들의 존재양식에 대하여』 제3부에서 자신의 개체발생론에 근거한 ‘문화 상전이(相轉移, déphasage)론’을 제시한다.<sup>16)</sup> 그에 따르면, 세계-내-존재로서의 인간의 존재 양식, 또는 인간과 세계의 관계 자체는 끊임없는 변화가능성을 퍼텐셜 에너지로 지닌 일종의 ‘준안정적 시스템’이다. 이 ‘인간-세계’

15) Gilbert Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, Aubier, 1958; 『기술적 대상들의 존재양식에 대하여』, 김재희 옮김, 그린비, 2011(이하에서 인용 약호는 Simondon(2011)로 사용하겠다).

16) 이는 물리학적 개념으로서, 준안정적 시스템에서 일어나는 상(phase)의 변화와 분화를 의미한다(상전이, 상평형, 위상차 함축). 여기서 시몽동은 상전이의 과정을 역사적 시간적 전개가 아니라 세계에 대한 인간의 관계 양상들의 발생적 본질이 출현하는 과정으로 이해한다. cf. Simondon(2011), 228쪽 옮긴이 각주.

의 양상들은 내적 양립불가능성이 과포화되어 문제가 제기될 때 새로운 구조화를 통해 문제를 해결하는 상전이의 방식으로 생성과 진화를 지속한다. 문화는 이 상전이를 통해 발생한 다양한 층위의 인간과 세계의 관계 양상들을 조절하는 장치라고 할 수 있다. 시몽동은 마술, 기술, 종교, 미학, 과학, 윤리, 철학 등으로 표현되는 ‘인간의 세계에 대한 (이론적-실천적) 관계 양상’들이 상호 공존과 상호 협력을 통해 균형 있게 조절되는 문화를 지향한다. 이 책의 명시적인 목적은 기술과 문화의 대립 속에서 기술을 폄하하고 배제하던 당시 문화의 불균형을 비판하면서 기술을 다른 상(相, phase)들과의 관계 속에서 적합하게 인식하고 포괄하는 균형 잡힌 문화의 설립을 주창하는데 있다. 시몽동은 이런 관점에서 기술적 사유와 미학적 사유 사이의 관계(제3부 2장 1절)를 논의하고 있다.

### 1. 미학적 사유의 발생적 본성

시몽동의 발생적 가설에 따르면, 인간과 세계의 관계 맺음에서 가장 본원적이고 원초적인 것은 ‘마술적 단일성의 양식’이다.

“원초적인 마술적 단일성은 인간과 세계가 생명적으로 연결된 관계다. 이는 대상과 주체의 모든 구별 이전에 있는, 따라서 분리된 대상의 모든 출현보다도 앞서 있는, 주체적이면서 동시에 대상적인 우주를 정의한다.”<sup>17)</sup>

이 우주는 일체의 구조가 결여된 무차별적인 혼돈의 단일체가 아니라, 생명체로서의 인간과 환경으로서의 세계가 관계 맺는 ‘특권화된 시공간적 지점들의 연결망’으로 이미 구조화되어 있다. 마술적 단일성은 인간과 세계가 상호 접촉하고 소통하며 직접적으로 관계 맺는 이 ‘특이점들(숲의 심장, 산 정상, 경계지역과 같은 공간적 요충지들, 또는 탄생, 죽음, 잠, 휴식 등의 시작과 끝을 표시하는 특별한 시간적 순간들)’이 그물망처럼 연결되어 있는 구조를 지닌다. 그런데 인간과 세계

17) Simondon(2011), 234쪽.

사이에 거리가 출현하면서, 즉 이 특이점들의 망상(網狀) 구조가 ‘모양과 바탕’으로 분리되면서 마술적 단일성이 기술과 종교로 분할되는 상전이를 하게 된다. 가령, 생명체와 환경이 단일하게 결합되어 영향을 주고 받던 자연의 요충지들은, 한편으로는 모양의 측면에서 연장이나 도구의 형태로 운반가능한 기술적 대상들로 파편화되고, 다른 한편으로는 바탕의 측면에서 신적이고 성스러운 종교적 특성들로 추상화 보편화된다. 마술적 양식의 이러한 일차 상전이를 통해서 비로소 ‘대상화하는 기술’과 ‘주체화하는 종교’가 발생하게 된다. 이제 인간과 세계의 관계 구조는 자연적 시공간의 특이점들을 중심으로 직접 관계 맺던 마술적 양식이 아니라, 기술적 대상들(연장이나 도구들)과 종교적 주체들(신들, 사제들, 영웅들)을 매개로 해서 관계 맺는 방식으로 변화하게 된다. 그러나 기술적 대상들이 매개하는 파편화된 우주와 종교적 주체들이 매개하는 총체화된 우주는 그들 각각의 역량만으로는 원초적 우주의 단일성을 표현하거나 복원하지 못한다.

‘미학적 사유’는 원초적인 마술적 단일성이 ‘기술-상’과 ‘종교-상’으로 양분될 때 그 두 극단을 매개하는 것으로서 등장한다. 여기서 미학은 ‘하나의 상’이 아니라는 점에 주의해야 한다. “이 사유는 하나의 상이 아니라, 마술적 존재 양식의 단일성이 파열된 것에 대한 영속적인 환기이자 미래의 단일성에 대한 추구다.”<sup>18)</sup> 하나의 상이 아니라는 말은, 그에 상응하여 대립되는 상이 없다는 것을 의미한다. 시몽동에 따르면, 모든 상들은 그 자체로는 불안정하고 부분적이며 자신과 위상차를 갖는 다른 상들과의 관계 속에서만 존재할 수 있다. 이때 모든 상들 사이의 상호 긴장과 평형을 잡아주는 것이 전체 시스템의 중립지점이다. 기술(기술성, 기술적 사유)과 종교(종교성, 종교적 사유)가 원초적인 마술적 사유의 완전한 단일성이 양분되면서 동시에 발생한 한 쌍의 대립 상들이라면, 미학은 기술과 종교 사이의 거리와 위상차에 근거하면서도 양자를 매개하며 단일성을 회복하려는 “하나의 경향성”으로서, 인간-세계 양상들의 중립지점에 해당한다.<sup>19)</sup>

18) Simondon(2011), 229쪽.

19) 위의 책, 256쪽. 그런데, 시몽동의 문화상전이론 전체를 고려하자면, “미학적 활동의 수렴 능력은 오로지 기술과 종교의 원초적인 형태들 사이의 관계 수준에서만 충분하게 실행된다”(위의 책, 289쪽)는 점을 간과해선 안 된다. 기술, 종교, 미학은 마술적 우주의 일차 위

이렇게 시몽동의 미학에 대한 접근은 ‘어떤 대상의 미적 특성에 대한 고찰’ 보다는 인간이 세계와 관계 맺을 때 취하게 되는 ‘미학적인 태도나 사유의 경향성’이 어떻게 발생하며 그 특성이 무엇인지를 포착하는데 강조점이 있다. 미학은 기술과 종교라는 서로 이질적이고 불일치하는 것들을 양자로 환원될 수 없는 새로운 차원에서 상호 공존 속에 소통시키는 단일성을 창조한다는 점에서 ‘창조적 변환’의 역량을 지닌다. ‘변환(transduction)’은 시몽동 고유의 발생의 논리를 표현하는 개념으로서, 마치 불일치하는 두 망막 이미지가 제3의 새로운 차원에서 종합된 이미지를 산출하듯이, 양립불가능하고 불일치하는 것들 사이의 갈등을, 양자의 공존과 소통이 가능한 새로운 차원의 구조화로 해결하는 과정을 의미한다. 미학적 지향의 발생적 본질은 상이한 것들을 서로 연결시키는 이러한 변환적 힘, 변환적 연속성의 확립에 있다.

“미학적 사유는 종교적 주체화와 기술적 대상화 사이의 간격 안에 머무르면서 기술적 구조들을 수단으로 바탕의 질들을 구체화하며, 미학적 실재, 인간과 세계 사이의 새로운 매개, 인간과 세계 사이의 중간 세계를 만들어 낸다.”<sup>20)</sup>

미학적 사유는 무엇보다 잃어버렸던 세계의 연속성을 회복하려는 노력이다.

---

상변이 수준에서 형성된 것이다. 미술적 단일성의 이차 위상변이(상전이)는, 기술과 종교가 각각 이론적 양식과 실천적 양식으로 분할된 이후에, 한편으로는 기술적 이론과 종교적 이론 사이의 거리에서 ‘과학’이, 다른 한편으로는 기술적 실천과 종교적 실천 사이의 거리에서 ‘윤리’가 상호 대립적인 위상(상)들로 탄생하는 것이다. 여기서 과학과 윤리 사이의 거리, 즉 이론과 실천 사이의 거리를 매개하고 수렴시키며 중립적으로 종합하려는 시도가 바로 ‘철학적 사유’다. 미학적 사유가 미술적 단일성의 불완전한 첫 번째 유사물이라면, 철학적 사유는 좀 더 완전한 두 번째 유사물로 발생하며, 기술-종교(이차 위상들), 과학-윤리(이차 위상들), 미술-미학(중립축들) 등 발생적 시스템 전체의 관계망을 총체적으로 사유하려는 규범적 경향으로 제시된다. 시몽동에 따르면, 미학적 사유의 활동은 “오로지 철학적 사유의 노력을 방향 짓고 유지하기 위한 패러다임으로서만 사용된다”(위의 책, 289쪽)는 한계가 있다. 이 글의 초점은 기술성과 미학성의 관계 해명에 있으므로, 문화상전이론 전체에 대한 논의는 다음 기회로 미뤄두기로 한다.

20) 위의 책, 261쪽.

기술적인 것도 아니고 종교적인 것도 아닌, “엄밀하게 대상이라고 말할 수도 없고 엄밀하게 주체라고 말할 수도 없는”<sup>21)</sup>, “순수한 대상성과 순수한 주체성 사이”<sup>22)</sup>에서, 미학적 경험은 양자를 매개하고 연결시키는 ‘기술적이면서 동시에 종교적인’ 중간 세계를 산출한다. 기술적 사유가 모양의 구조를 특권화하고 종교적 사유가 바탕의 질들을 특권화한다면, 미학적 사유는 “존재자의 생성의 구성적 관계, 모양과 바탕을 구별하면서 동시에 결합하는 그 관계”<sup>23)</sup> 자체를 포착하며 모양의 구조들과 바탕의 질들 사이의 적합한 관계 맺음에 주목한다. 미학적 사유는 기술적 대상화와 종교적 주체화로 분열되면서 잃어버렸던 세계, 자연과 인간이 마술적으로 결합되어있던 원초적 우주의 단일성을 새로운 차원에서 계승한다. 마술적 우주가 자연적인 ‘특이점들’을 중심으로 연결된 망상적 구조를 지녔다면, 미학적 우주는 인간적 노력 끝에 재발견된 ‘주목할만한 지점들’을 중심으로 연결된 망상적 구조를 띤다. “예술 작품들의 상상력은 마술적 세계를 계승하며 그 세계의 구조를 유지한다.”<sup>24)</sup> 그러나 미학적 우주가 마술적 우주와 동일한 것은 결코 아니다. 마술이 하나의 우주로부터 출발하여 자기분열적인 구조화를 지향했다면, 미학은 거꾸로 인간적 노력을 통해 분열된 것들을 다시 연결시키며 하나의 우주를 재구성하고자 하기 때문이다.

## 2. 아름다움의 본성

시몽동에 따르면, 기술과 종교는 직접 소통할 수 없지만 미학적 활동의 중개로 그렇게 할 수 있다. 왜냐하면 “미학적 인상은 종교적 사유와 기술적 사유에 공통된 것으로서, 마술적 사유의 포기로부터 귀결된 사유의 그 두 반쪽들을 연결시킬 수 있는 유일한 다리”<sup>25)</sup>이기 때문이다. 이 때 “미학적 인상은 한 행위의 온

21) Simondon(2011), 261쪽.

22) 위의 책, 269쪽.

23) 위의 책, 274쪽.

24) 위의 책, 269쪽.

전한 완전성의 느낌을 함축한다. 이 완전성은 그 행위에 명성과 권위를 객관적으로 부여하며, 이를 통해서 그 행위가 체험된 실재에서 주목할만한 지점, 느껴진 실재의 한 매듭이 되도록 만든다. 이런 행위는 세계 안에 삽입되어 있는 인간 삶의 연결망에서 하나의 주목할만한 지점이 된다. 바로 이 주목할만한 지점에서 다른 주목할만한 지점들로, 탁월한 친연성이 창조되어, 이것이 우주의 마술적 연결망에 상응하는 하나의 유사물을 재구성한다.”<sup>26)</sup>

앞서 살펴 본 82년의 텍스트에서도 제시되었듯이, 5-60년대에 이미 시몽동은 미적 인상의 발생을 ‘대상’에서 찾지 않았다. 미적 인상은 상호 대립적인 주체와 대상 사이의 관계에서 나오는 것이 아니라, 세계-내-존재로서의 존재자와 세계 사이의 상호작용관계에서 나온다. 모든 행위와 모든 사물들은 자기 안에 ‘주목할만한 지점들’이 될 수 있는 어떤 역량을 가지고 있다. 그 역량이 어떤 특정한 장소와 특정한 시간에, 어떤 특정한 바탕과 어떤 특정한 모양이 마주칠 수 있는 조건에서, 자신의 완전성을 향해 최고로 발현될 수 있을 때, 그때 그 어떤 행위나 사물은 새로운 미학적 우주의 연결망에 한 매듭이 될 수 있는, 미적 인상을 띤 주목할만한 지점으로 나타날 수 있다. 여기서 ‘행위의 완전성’이란 한마디로 그 행위를 완성시킬 수 있는 모든 조건들을 갖추는 것, 끊어지고 분리되어 있는 관계들을 모조리 회복하는 것과 관련된다. 기술적인 것과 종교적인 것이 만나고, 모양과 바탕이 만나고, 대상과 주체가 만나며, 자연과 인간이 만날 때, 비로소 완전해지고 아름다워진다는 것이다.

“아름다움은 그 대상들이 지리적인 세계든 인간적인 세계든 어떤 세계 안에 삽입되어 있을 때 나타난다. 미학적 인상은 따라서 삽입에 관련되는 것이다.”<sup>27)</sup>

25) Simondon(2011), 260쪽.

26) 위의 책, 258쪽.

27) 위의 책, 265쪽.

“아름다운 것은, 그 대상에 관해서 행해지고 있는, 세계의 실제적인 한 측면과 인간의 한 몸짓 사이의 만남, 바로 이것이다.”<sup>28)</sup>

아름다움은 기하학적 선들이 정확한 비율로 그려져 있는 신전의 그림을 바라볼 때 느껴지는 것이 아니다. 서늘하고 어둡고 세월을 겪어 무너져 내린 돌무더기로서 거기에 서 있는 신전 안을, 그 신전이 호출하는 우리의 자연스런 몸짓의 “굴성(屈性)”대로 흘러가며 돌아다닐 때, 그 신전을 매개로 자연적 실재와 우리의 몸짓이 마주칠 때, 그 때 느껴지고 체험될 수 있는 것이다. 미학적 경험은 지각 주체와 지각 대상의 관계 속에서가 아니라, 자연의 질들과 이에 상응하는 생명체의 굴성이 ‘전(前)지각적이고 전(前)대상적’으로 마주칠 수 있을 때 나타난다. 그래서 엄밀히 말하자면 ‘하나의 대상’이라고 부를 수 없는 “미학적 대상을 정의하는 것은 분명 이러한 삽입(insertion)이지 모방(imitation)이 아니다.”<sup>29)</sup> 미학적 실재는 기술적 대상들처럼 세계로부터 탈착된 것도 아니고, 종교적 주체들처럼 초월적 보편성을 주장하지도 않는다. 미학적인 것은 자연적 세계와 인간적 세계 안에 동시에 삽입되어 있다. 가령, 조각상은 기술적 대상들처럼 탈착 가능한 것으로 생산되지만 여전히 자연적-인간적 실재 안에 삽입되어 있다. 조각상은 아무 데나 세워지는 것이 아니라, “그것이 사용하고 강화하기는 하지만 창조하지는 않은 어떤 요충지를 점유”하면서, 동시에 “한 사회집단에 유의미한 어떤 신전 앞에” 세워지는 것이기 때문이다. 조각상이 아름다운 것은 인간을 모방했기 때문이 아니라, “그것이 어떤 도시의 건축물 안에 삽입되어 있기 때문에, 어떤 곳의 가장 높은 지점을 표시하기 때문에, 어떤 성벽의 끝을 장식하기 때문에, 어떤 탑 위에 있기 때문에” 그런 것이다.<sup>30)</sup> 세계 안에는 미학적 창조를 유인하고 고무하는 여러 특이한 장소들, 예외적인 지점들이 존재한다.<sup>31)</sup> 작품이란 이러한 창조의 요구

28) Simondon(2011), 274-275쪽.

29) 위의 책, 263쪽.

30) 위의 책, 263쪽.

31) 시몽동의 이러한 미학적 돌출부에 대한 이론에서 Yves Michaud는 흥미롭게도 특히 ‘미학과 관광’의 밀접한 관계를 읽어낸다. 여행자들을 불러들이는 세계의 관광지들은 지리학적

로부터, 즉 예외적인 장소들과 순간들에 대한 이러한 감수성으로부터 귀결되는 것으로, 세계나 인간을 복사하는 게 아니라 그것들을 연장시키고 그것들 안에 삽입되는 것이다. 또한 바로 이런 의미에서, 미학적인 존재는 “대상이면서 동시에 주체”인 “혼합물”인 것이다. 그래서 “미학적인 작품은 인간적이면서 동시에 자연적인 우주의 요충지들이자 빛나는 예외적 실재들인 작품들의 연결망을 형성하면서 우주를 꽃피우고 연장시킨다.”<sup>32)</sup>

### 3. 기술적 대상들의 아름다움

앞서 살펴본 대로, 미학적인 것의 발생적 조건에는 기술적인 것이 본질적인 요인으로 들어있다. 그렇다면, 기술적 사유와 기술적 대상의 관점에서 미학적인 것이란 무엇인가? 기술적인 것은 어떻게 미학적인 것과 관계 맺을 수 있는가?

시몽동에 따르면, 기술적 대상은 물론 그 자체로 미학적 대상은 아니다. 그러나 기술적 대상은 자기 고유의 진화과정을 통해 ‘구체화(concrétisation)’되면서<sup>33)</sup> 자신이 탈착되어 나온 세계로 다시 부착되려는 경향, 분리되어 나온 세계 안으로 다시 삽입되려는 미학화 경향을 갖는다.

“기술적 대상들의 고유한 아름다움이 존재한다.”<sup>34)</sup>

---

이고 정서적으로 기념할만한 돌출부들로서 미학적 인상을 제공하기 때문에 관광지로서의 가치를 지닌다는 것이다. Yves Michaud, (translated by Justin Clemens), “The Aesthetics of Gilbert Simondon: Anticipation of the Contemporary Aesthetic Experience”, in *Gilbert Simondon: Being and Technology*, edited by Arne De Boever, Edinburgh; Edinburgh University Press, 2012, p. 131.

32) Simondon(2011), 264쪽.

33) ‘구체화(concrétisation)’는 기술적 대상들이 내적 환경(기술적 환경)과 외적 환경(자연적 환경)과의 관계 속에서, ‘추상적인 양태(구성요소들의 부정합적인 조합과 분리된 기능들의 복잡한 작동)’에서 ‘구체적인 양태(구성 요소들의 상호협력적이고 다기능적인 융합과 단순화된 작동)’로 형태 변화하는 과정이다(cf. 김재희, 「질베르 시몽동에서 기술과 존재」, 『철학과 현상학 연구』 제56집(2013) 175-206쪽).

34) Simondon(2011), 265쪽.

이것 역시 ‘세계로의 삽입’에서 비롯하며, 특히 이 세계 안에서 자신의 기능적 작동을 가장 잘 할 수 있을 때 드러난다. 그것은 하나의 몸짓과도 같다. 가령, 범선의 돛은 가만히 바닥에 놓여 있을 때가 아니라, 바람을 맞으며 바다 위에서 범선을 실어 나르고 있을 때 아름답다. 트랙터는 차고 안에 있을 때가 아니라, 밭고랑을 갈며 움직이고 있을 때 아름답다. 바다를 지배하는 암초 주변에 세워진 등대가 아름다운 것은 그것이 지리적이면서 인간적인 세계의 요충지에 삽입되어 있기 때문이다. 한마디로, “기술적 대상은 자신에게 어울리는 바탕을 만나서 자신이 이 바탕의 고유한 모양일 수 있을 때, 다시 말해 자신이 세계를 완성하고 표현할 때 아름답다.”<sup>35)</sup> 기술적 대상 역시 미학적 대상과 마찬가지로 아무 데서나 어떤 경우에서든 아름다운 것이 아니라, 세계의 독특하고 특이한 장소를 만날 때 아름답다. 철탑의 전선들은 계곡에 걸쳐 있을 때 아름답고 기차는 출발하거나 터널을 빠져 나올 때 아름답다. 또한 기술적 대상은 자연 세계와의 상호 관계에서만 아니라, 인간 신체의 구조적 특성에 맞게 잘 적응된 행동 안에서 아름다울 수 있다. 손의 구조나 힘에 잘 맞는 도구처럼, 하나의 연장이나 기계들은 인간 세계 안에 삽입되어 있을 때 아름다운 것이다. 전화 교환국이나 무선 전신은 그것이 가동 중일 때, 즉 서로 연결되고 소통하고 있는 인간적 실체들을 재현하고 있을 때, 장애물과 거리를 극복하면서 알려지지 않은 어떤 인간 존재의 소통하려는 의지를 표현할 때 아름다울 수 있다. 다시 말해 기술적 대상들도 미학적 대상들과 마찬가지로 자연적-인간적 세계 안에 ‘삽입’되어 있을 때, 즉 세계와의 상호작용 관계 속에서 그 자신의 기능적 작동을 조정하며 탁월하게 실현하고 있을 때 아름답다. “모든 기술적 대상은 움직이는 것이든 고정된 것이든, 세계를 연장시키고 세계 안에 삽입되어 있는 한, 그 자신의 미학적 에피파니를 가질 수 있다.”<sup>36)</sup>

그런데, 기술적 대상들의 이런 아름다움은 단순히 지각될 수 있는 것이 아니다. 시몽동은 기술적 대상의 본질과 무관한 예술적 장식과 변형은 기술의 진정한 미학성이 아니며, 기술적 아름다움은 무엇보다 그 대상의 기능을 이해하고 사

35) Simondon(2011), 266쪽.

36) 위의 책, 265쪽.

유희 줄 아는 능력을 요구한다고 주장한다.

“진정한 기술성, 문화에 통합될 수 있는 기술성은 표현된 것 안에 있지 않다. 번쩍이며 발산하는 색깔들의 화려한 사진들, 소음들, 소리들, 이미지들의 모든 녹음들은, 일반적으로 기술적 실재를 이용하는 데 머무르는 것이지 이 실재를 드러내 보여주는 것이 아니다. 기술적 실재는 사유되어야만 한다. 그것은 또한 그것의 작용 도식에 참여함을 통해서 인식되어야만 한다. 미학적 인상이 솟아나올 수는 있지만, 이는 단순한 스펙터클의 결실로서가 아니라, 오로지 실제적인 직관과 참여의 이런 개입 이후에야만 가능한 것이다.”<sup>37)</sup>

가령, 산 위에 놓여있는 무선중계기의 아름다움을 인식하기 위해서는, 구름과 안개를 가로질러 한 탑에서 다른 탑으로 전파 다발을 주고 받는 그 모양의 구조들과 전송 기능 전체를 이해하는 것이 필요하다. 이런 유형의 아름다움은 대상의 기능이 그 구조에 비추어 이해되고, 또 이 구조와 세계의 관계 맺음이 정확하게 상상되고 미학적으로 느껴져야 가능하다. 여기서 미적 인상은 기술적 대상의 경우에도 이 대상의 작동의 완벽한 실현을 고지한다는 점에 주의할 필요가 있다. 기술적 대상은 연장이나 도구와 같은 가장 단순한 기능적 수준에 머무르지 않는다. 언제 어디서든 운반가능한 연장의 형태로 세계로부터 탈착되었던 기술적 대상들은 점점 진화하면서 기술적 개체들로 또 이 개체들의 앙상블로 구체화하며, 자연적이면서 동시에 인간적인 세계 안에 삽입되어 종합기술적인 망상적 구조의 우주를 형성할 수 있게 된다. 특이점들의 마술적 우주나 주목할만한 지점들의 미학적 우주와 유비적으로, 기술적 앙상블들의 망상적 연결망(철도, 탄광, 태양로, 전화, 인터넷 등)도 인간적 세계와 자연적 세계 안에 동시에 삽입되어 이들 세계와 상호인과작용과 조정작용을 하며 기능적으로 연결되어 있다. 기술적 대상의 진정한 아름다움은 개체화된 기술적 대상들 각각의 기능적 작동 도식에 대해서만

37) Simondon(2011), 327-328쪽.

이 아니라, 기술적 대상들이 자신이 삽입되어야만 하는 지리적-인간적 환경 전체와의 관계 속에서 어떻게 발명되고 구체화되면서 기술성의 완전한 실현을 향해 나아가고 있는지도 적합하게 인식될 수 있을 때, 드러날 수 있다. 그래서 시몽동은 기술적 대상들의 미학적 특성이 무엇보다 기술적 대상들과 기술성의 본성에 대한 인식과 성찰이 부족해서 지금까지 제대로 인식되지 못했다고 진단한다.<sup>38)</sup>

요컨대, 기술적 대상의 기능적 작동은 본래 지리적-인간적 세계와의 상호작용적 관계 속에서 이루어지는 것인데, 그러한 조건들과의 적합한 관계 속에서 탁월하게 작동할 때 기술적 대상들은 미학적이 될 수 있다. 이는 결국 기술과 미학의 본질적인 분리불가능성을 보여준다.

#### IV. 나가는 말

이상에서 살펴본 대로, 시몽동은 ‘기술미학’이라는 개념을 통해 새로운 미학의 가능성을 보여준다. 그의 기술미학은 미학적 실재와 기술적 실재의 상호 분리 불가능한 본질적 관계를 전제한다. 그리고 예술적인 것이든 기술적인 것이든, 하나의 작품에 대해 자연세계와 인간의 삶에 동시에 ‘삽입’되어있는 하나의 기술미학적 실천으로 이해할 수 있게 한다. 그것은 또한 형상/질료, 주체/대상의 분리를 전제한 ‘모방과 관조’의 전통적 미학이 아니라, 그러한 분리를 통합하는 ‘행동과 체험’의 미학, 인간과 세계와 작품 사이의 신체적 감각지각적 상호작용에 근거한 ‘동적 작동’의 미학을 제시한다. 그래서 어떤 대상의 아름다움은 정태적인 상태에 서가 아니라, 자연-작품-인간 사이의 상호작용 관계 속에서 세계-내-존재로서 움직이고 있는 생동하는 역동성이 탁월하고 완전하게 구현될 때 나타난다.

『기술적 대상들의 존재양식에 대하여』(1958)로부터 「기술미학에 대한 성찰」

38) 이런 관점에서 보면, 자동차 튜닝의 비본질적인 복잡한 장식성은 전혀 아름다운 것이 아니다. 소위 기술을 아는 사람이라면, 여러 가지 기술들을 융합하며 기술적 본질을 구체화하고 있는 아이폰의 기능적 단순성이야말로 아름답다고 느낄 것이다.

(1982)로 이어지는 시몽동의 기술미학적 사유는 기술을 본질적으로 배제하려던 전통적 미학을 뒤집어 오히려 기술적 본질(관계적이고 기능적인 작동)에 의거해야만 사유될 수 있는 새로운 미학의 정립이라고 볼 수 있다. 사실, 시몽동의 개체 발생적 관점에서는, 미학적인 작품(예술작품들)만이 아니라 기술적인 작품(기술적 대상들, 기계들)도 서로 이질적이고 불일치하고 양립불가능한 것들 사이에서 공존과 소통의 가능성을 찾는 ‘변환 작용’의 산물이다. 세계(자연적-인간적 환경)와의 관계 및 이질적인 구성 요소들 간의 관계 속에서 새로운 존재자를 발생시키는 ‘기술적 발명’은 이러한 변환 작용의 근본적인 개념적 원천이다. 특히 『기술적 대상들...』에서 기술적 활동의 고유한 특성으로 제시되었던, 장인과 연장 사이의 직접적 접촉과 동작의 수월성에서 비롯하는 쾌감이, 「기술미학...」에서 기술미학적 쾌감의 구체적 근거로 제시되고 있다는 점은, 시몽동 기술미학의 기술철학적 토대를 분명히 보여준다.

물론 두 텍스트 사이에 강조점의 차이는 분명하다. 58년의 『기술적 대상들...』에서는 미학이 독립적 영역으로 개체화되기 보다는 불일치하는 것들을 단일화하려는 경향성으로 규정되었고, ‘미학에 내재하는 기술성과 기술에 내재하는 미학성’을 통해 양자의 본질적 상호관계가 제시되었다. 반면, 82년의 「기술미학...」에서는 미학이 아닌 ‘기술미학’을 아예 독립적인 영역으로 개체화하고, 세계 안으로의 삽입과 행위의 완성에 근거한 이전의 미적 인상을 좀 더 구체화하여 신체적 감각운동성에 근거한 기술미학적 아름다움으로 개념화하고 있다. 그러나 이러한 강조점의 변화도, 그의 개체발생적 관점을 고려하면, 5-60년대에 기술미학으로 개체화되기 어려웠던 영역이, 기술의 발달과 기술에 대한 이해의 성장과 더불어 80년대에는 개체화될 수 있을 정도로 그 발생적 조건이 무르익었기 때문에 가능하지 않았을까 생각된다.

시몽동의 기술미학이 갖는 ‘현재성’의 의미를 가늠하기 위해서는 역사적 맥락 속에서의 비교가 유효할 것이다. 가령, ‘기술 시대의 예술’에 대해 고찰했던 주요 철학자로서 벤야민과 하이데거를 꼽을 수 있겠다. 벤야민은 「기술복제 시대의 예술작품」(1935)에서 기술이 예술에 미친 영향을 긍정적으로 평가했다.<sup>39)</sup> 그는 특

히 카메라 기술이 시각예술에 미친 영향을 분석하면서, 원본의 아우라를 제거하는 기술복제의 가능성이 어떻게 전통적인 관조와 침잠의 예술을 분산지각적이고 오락적인 대중예술로 전환시켰는지, 또한 예술에 대한 접근을 민주화시켰는지를 보여주었다. 기술의 역할을 긍정적으로 평가한다는 점에서는 벤야민과 시몽동이 같다고 할 수 있을지 모르지만, 사유의 초점은 서로 다르다. 벤야민은 새롭게 등장한 기술복제술이 어떻게 전통적인 예술형식과 수용방식을 변화시켰는가에 주목했다면, 시몽동은 기술성과 미학성의 근본적 관계에 주목하며 기술과 예술을 통합하는 기술미학적 실재의 출현을 개념화하고자 했다. 시몽동의 작업은 기술과 예술의 융합을 시도하며 기술미학적 실재를 표현하고자 하는 오늘날의 창작 활동에 적절한 언어를 제공한다는 점에서 시의적절하다고 볼 수 있다.

하이데거는 기술에 대한 존재론적 미학적 평가에서 시몽동과 가장 대척점에 있다고 할 수 있다. 하이데거는 「기술에 대한 물음」(1953)에서 “테크네는 수공업적인 행위와 능력만이 아니라 고차적인 예술과 미술도 지칭하는 이름이다. 그것은 밖으로 끌어내어 앞에 내어놓음, 즉 포이에시스에 속한다. 그것은 시적인 어떤 것이다.”<sup>40)</sup>라고 주장하며 기술과 예술의 어원적 공통성을 강조했다. 그러나 하이데거는 훔덜린이 노래하는 예술 작품(Kunstwerk)으로서의 라인 강과 전력 작품(Kraftwerk)(수력발전소)으로 변조되어 버린 라인 강을 비교하면서, 예술로서의 ‘시작(詩作)’은 긍정하고 ‘기술의 작업’은 부정적으로 평가한다. 특히 현대 기술은 “자연에 숨겨져 있는 에너지를 채굴하고, 캐낸 것을 변형시키고, 변형된 것을 저장하고, 저장된 것을 다시 분배하고, 분배된 것을 다시 한 번 전환해 사용”<sup>41)</sup>하는 ‘뉘아세움(Stellen)’의 방식으로 존재를 드러낸다는 것이다. 하이데거의 관점에서 보자면, 이제 인간은, 기술이 뉘달하게 만드는 자연과의 관계를 본래적인 것으로 회복하기 위해서, 즉 세계를 더 이상 기술의 방식으로 대상화하지 않기 위해서, 나아가 세계가 기술적 틀에 의해서가 아니라 있는 그대로 드러나게 하기 위해서,

39) 발터 벤야민, 『발터 벤야민의 문예이론』, 반성완 편역, 민음사, 1983.

40) 마르틴 하이데거, 『강연과 논문』, 이기상·신상희·박찬국 옮김, 이학사, 2008, 19쪽.

41) 위의 책, 23쪽.

오히려 모든 인간적 의욕과 의지를 포기한 채 수동적인 ‘내맡김(Gelassenheit)’의 태도를 취하는 것 외에 방법이 없다. 하이데거의 시인은 존재자 너머의 존재의 소리에 귀 기울이며 기술을 멀리 한다. ‘시작(詩作)’은 여전히 정신적 활동에 속하며 신체적 기술 바깥에 있다. 그러나 시몽동의 인간은 기술의 발달 앞에 무력한 존재자가 아니다. 시몽동은 창작 활동에서 시인과 기술자의 동등한 자격을 주장하며, 기술적 작업을 예술의 위치로 끌어올린다. 시몽동의 기술자는 구체적인 기계들의 작동에 주의를 기울이는 자이며, 기술적 대상들은 자연과 인간 사이에서 작동하는 탁월한 미학적 대상일 수 있다. 장인과 엔지니어의 기술적 활동은 시인의 작업만큼이나 아름다울 수 있다는 것이 시몽동의 생각이다. 시몽동은 오히려 ‘기술적인 시인들(technical poets)<sup>42)</sup>이 아직 출현하지 않았다는 점을 안타까워한다.

오늘날 예술 창작 활동과 기술적 발명의 행위는 창작자와 감상자, 제작자와 사용자의 구분이 무의미한 상호작용적 관계를 지향한다. 또한 단순한 장식적 측면보다는 상이한 영역들 간의 관계를 실행하고 상호 접촉을 구체화하는 인터페이스의 역할이 강조된다. 우리는 이미 ‘기술미학적인 실천들’을 목격하고 있다. 미학적인 대상은 기술적인 것에 기초하고, 기술적인 대상은 미학적인 것에서 완성된다. 바하와 스톡하우젠을 대립시키지 않고, 예술과 산업디자인을 하나로 사유할 수 있는 새로운 기술미학적 사유의 가능성을 시몽동은 선구적으로 제시했다. 그의 사유는 ‘기술미학’이라는 개념의 적극적 사용에 철학적 근거를 제공해 줄 것이다.

시몽동의 기술미학은 종교적이거나 관조적이지 않다. 그러나 그것은 또한 기술중심주의(테크노크라시)도 넘어선다. 그의 기술미학은 신성한 것과 기술적인 것 사이의 중간에 위치하며, 양자를 통합하려 한다. 바로 이점이 기술만능주의로 치닫는 인류의 미래에 브레이크로 작동할 수 있다. 시몽동의 기술미학이 갖는 ‘미래성’이 여기에 있다. 기술미학의 실현은 기술과 자연을 대립시키고 인간을 존재로부터 소외시키는 것에 대한 하이데거적 염려를 떨쳐버릴 수 있는 근본적인 가

42) Pascal Chabot, *The philosophy of Simondon*, bloomsbury, 2003, p. 141.

능성을 제공한다. 기술성이 종교성과 만날 때, 인간의 삶이 자연의 신성함과 결합할 수 있을 때, 자연과 인간 사이에서 기술미학적 작품들의 연결망이 새로운 세계를 구축할 수 있을 때, 인간중심적이고 기술만능주의적인 휴먼 시대를 넘어서는 포스트휴먼 시대의 아름다움이 실현될 수 있을지 모른다. 따라서 그의 기술미학에 비추어, 오늘날 ‘기술미학적’이라고 부를 수 있는 예술 작업들이 과연 세계와 인간의 삶에 어떻게 ‘삽입’되어 있는지, 진정한 아름다움을 보여주고 있는 것인지, 다시 한 번 생각해 볼 필요가 있다. 아마도, 시몽동의 기술미학적 포스트휴먼은 사이보그보다는 ‘모터사이클을 타는 선자(禪子)’<sup>43)</sup>의 모습에 가깝지 않을까.

---

43) Robert Pirsig, *Zen and the Art of Motorcycle Maintenance*, Harper Torch, 1999(『禪을 찾는 늑대』,一指 옮김, 고려원미디어, 1991; 『선(禪)과 모터사이클 관리술』, 장경렬 옮김, 문학과지성사, 2010). 퍼시그의 이 철학 소설은 어린 아들과 함께 모터사이클을 타고 북미 대륙을 횡단하며 가치의 의미를 사유하는 주인공의 이야기를 기본 줄거리로 담고 있다. 첨단 테크놀로지를 대변하는 모터사이클, 광활한 자연, 여행 중 만나는 사람들, 과거의 기억, 이 네 층위에서의 요소들과의 다양한 관계 속에서 주인공이 깨닫는 개체초월적이고 선불교적인 자아의 발견이 다루어진다. 나는 이 소설에서, 모터사이클의 작동을 이해하고 수리하고 관리하며 타고 가는 ‘기술적 합리성’과, 개체성을 넘어서는 자연적이고 인간적인 세계-내-존재로서의 자기 존재에 대한 ‘종교적 깨달음’이, 함께 융합되어야 실현될 수 있는 삶의 기술미학적인 사례, 즉 시몽동적인 통찰이 나타난다고 생각한다.

\* 논문투고일: 2014년 12월 27일 / 심사기간: 2015년 1월 1일-1월 20일 / 최종게재확정일: 2015년 1월 23일.

## 참고문헌

- Carrozzini, Giovanni, “Esthétique et techno-esthétique chez Simondon”, in *Cahiers Simondon*, numéro 3, Paris; L’Harmattan, 2011, pp. 51-69.
- Chabot, Pascal, *The philosophy of Simondon*, bloomsbury, 2003.
- Michaud, Yves, (translated by Justin Clemens), “The Aesthetics of Gilbert Simondon: Anticipation of the Contemporary Aesthetic Experience”, in *Gilbert Simondon: Being and Technology*, edited by Arne De Boever, Edinburgh; Edinburgh University Press, 2012, pp. 121-132.
- Pirsig, Robert, *Zen and the Art of Motorcycle Maintenance*, Harper Torch, 1999; 『禪을 찾는 늑대』,一指 옮김, 고려원미디어, 1991; 『선(禪)과 모터사이클 관리술』, 장경렬 옮김, 문학과지성사, 2010.
- Simondon, Gilbert, *Du Mode d’existence des objets techniques*, Paris: Aubier, 1958; 『기술적 대상들의 존재양식에 대하여』, 김재희 옮김, 서울: 그린비, 2011.
- , *Imagination et Invitation(1965-1966)*, Paris; Les Editions de la transparence, 2008.
- , *Sur la Technique*, Paris: PUF, 2014.
- 김재희, 「질베르 시몽동에서 기술과 존재」, 『철학과 현상학 연구』 제56집(2013), 175-206쪽.
- 마르틴 하이데거, 『강연과 논문』, 이기상·신상희·박찬국 옮김, 이학사, 2008.
- 발터 벤야민, 『발터 벤야민의 문예이론』, 반성완 편역, 민음사, 1983.
- 심혜련, 「첨단과학기술 시대에 기술 미학의 근본 문제에 관하여」, 『미학』 제51집(2007), 159-192쪽.
- 이동연, 「예술에서 미디어까지 창조기술의 진화」, 『창조산업과 콘텐츠』, 한국콘텐츠진흥원, 2013.

## 국문 초록

첨단 기술의 발달과 더불어 현대 예술의 기술적 전환과 기술적 대상의 예술화가 가속화되고 있다. 미학적인 것과 기술적인 것의 경계가 무화되고 있으며, 미학적인 실재보다는 기술적인 것과 미학적인 것이 동등한 자격으로 혼합되어 있는 ‘기술미학적인 실재’가 출현하며 새로운 사유의 언어를 요구하고 있다. 기술과 미학의 상호 관계는 그동안 예술 또는 미적인 것의 본질에 주목하는 기존의 철학적 논의들에서 늘 어둠 속에 남아있었던 것이며, 기술의 도구적 활용에 의한 예술의 확장 이상으로 고려되지 않았다. 과연 미학적인 것과 기술적인 것의 관계란 무엇인가? 기술적 활동과 예술적 활동을 통합하는 새로운 미학이 가능하다면 그것은 어떤 것일까? 시몽동은 ‘기술미학’이라는 개념을 통해 그 해답을 제공하며 새로운 미학의 가능성을 보여준다. 그의 기술미학은 미학적 실재와 기술적 실재의 상호 분리불가능한 본질적 관계를 전제한다. 예술작품은 기술적인 것과 미학적인 것의 식별불가능한 혼합체로서 그 자체로 하나의 기술미학적인 실체으로 이해된다. 기술미학적 작품은 자연과 인간의 근원적 만남에 근거하여 신성한 것과 기술적인 것을 변환적으로 연결한다. 기술미학은 형상/질료, 주체/대상의 분리를 전제한 ‘모방과 관조’의 미학이 아니라, 그러한 분리를 통합하는 ‘행동과 체험’의 미학, 인간과 세계와 작품 사이의 신체적 감각지각적 상호작용에 근거한 ‘동적 작동’의 미학이다. 어떤 대상의 아름다움은 그 대상이 자연세계와 인간의 삶에 동시에 ‘삽입’되어 있으면서 자연-작품-인간 사이의 상호작용 관계 속에서 그 대상의 엔텔레키가 탁월하게 구현될 때 나타난다. 벤야민의 매체론이나 하이데거의 부정적 기술론과 달리, 기술의 미학적 역량을 긍정하는 시몽동은 바하와 스톡하우젠을 대립시키지 않고, 예술과 산업디자인을 하나로 사유할 수 있는, 새로운 기술미학적 사유의 가능성을 제공한다.

## 핵심어

시몽동, 기술미학, 미학적 사유, 아름다움, 기술적 대상

## ABSTRACT

### The Technoaesthetic of Gilbert Simondon

Jae-Hee Kim\*

Technological turn of art and aestheticization of technical objects add speed with the development of cutting-edge technology. The border line between the aesthetic and the technical is annihilated, and techno-aesthetical reality which is emerged as a mixture of both at the equal level instead of aesthetical reality asks for a new language of thought. The corelation of technology and aesthetics have remained in the dark not to be considered beyond instrumental use of technology for extension of art. What is indeed the relation between the aesthetic and the technical? If a new aesthetics which incorporates the artistic activity and the technical activity is possible, what features does it have? G. Simondon suggested an answer and opened a new possibility of aesthetics under the concept of 'technoaesthetics'. His technoaesthetics presupposes an essential relation of the aesthetic reality with the technical reality. For him, a work of art is a indistinguishable mixture of the technical and the aesthetic, and its production is itself counted as a technoaesthetical praxis. The technoaesthetical works connect the sacred and the technical transductively on the basis of original encountering of the nature and the human beings. The technoaesthetics is not the aesthetics of 'imitation

---

\* Research Professor, Ewha Institute for the Humanities, Ewha Womans University

and contemplation' which presupposes a discrimination of form/matter or subject/object, but the one of 'action and experience' which integrates such a discrimination into one and the one of 'dynamic operation' which is based on a bodily, sensory-perceptive interaction among the human, the world, and the work. An object can show its beauty when, being 'inserted' both in the natural world and in the human life, it realizes its own entelechy excellently. Simondon's technoaesthetics which has positive attitude to aesthetical potentiality of technology makes itself different from the media theory of V. Benjamin and the negative philosophy of technology of Heidegger in that it provides a new possibility of aesthetical thinking that can make us take a view of Bach and Stockhausen as well as art and industrial design under a single conceptual scheme.

**Key Words**

Simondon, technoaesthetic, aesthetical thinking, beauty, technical object

