

# 음악에 대한 공감, 가능하며 유효한가?<sup>1)</sup>

정혜윤

## 1. 들어가면서

20세기에 쇠퇴하기 시작하여 한 세기 가까이 침체되어 있었던 공감(empathy)에 대한 연구가 최근 들어 다시 활발하게 꽃피고 있다. 공감에 대한 연구에 가히 르네상스 시대가 도래 했다고 할 수 있을 만큼 내로라하는 학자들이 ‘공감’을 제목 가운데 내세운 굵직한 저서들을 내놓고 있고<sup>2)</sup> 철학과 인지심리학, 사회학 등 다양한 분야의 많은 전문학술지들에 공감을 주제로 하는 논문들이 다수 게재되고 있다. 이러한 현상의 먼 배경에는 물론 우리 시대의 패러다임이 적자생존을 위한 상호 견제와 경쟁 대신 상호 협력과 조화를 강조하는 방향으로 이동했다는 사실이 중요하게 자리할 것이다. 그러나 오늘날 공감에 대한 학술적 연구가 본격적으로 증가하는 것을 가능하게 해준 결정적이고 직접적인 계기는 20세기 후반 신경과학적 연구를 통해 공감 개념이 새롭게 조명된 데에서 찾을 수 있다. 이 글에서 필자는 오늘날 철학과 신경과학, 인지심리학 등의 분야에서 풍성하게 이루어진 공감에 대한 논의들을 바탕으로 음악과 청자 간의 관계를 공감이라는 개념을 통해 논구하고자 한다. 이는 오늘날 신경과학적 자료들을 바탕으로 철학적으로 더욱 정교화 된 공감 개념을 음악에 적용할 때, 청자의 음악적 경험, 혹은 청자가 음악과 관계를 맺는 방식의 중요한 본성이 보다 잘 조명될 수 있기 때문이다.

오늘날 신경과학적 연구 성과를 토대로 제시된 공감 개념은 주로 사람과 사람 사이에 적용되어 공감은 주로 타인의 마음을 헤아리는 인간의 중요한 인지적 역량으로서 활발하게 연구되고 있

- 1) 이 논문은 2016년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2016S1A5A8017346). 이 논문은 2018년도 명지대학교 일반교원연구비 지원 사업에 의하여 연구되었음.
- 2) 우리말로도 번역되어 있는 다음과 같은 책들이 대표적이다. Frans de Waal, *Age Of Empathy: Nature's Lessons for a Kinder Society* (New York: Broadway Books, 2010), 최재천 번역, 『공감의 시대: 공감 본능은 어떻게 작동하고 무엇을 위해 진화하는가』 (파주: 김영사, 2017); Jeremy Rifkin, *The Empathic Civilization: The Race to Global Consciousness in a World in Crisis* (New York: Polity Pr, 2010), 이경남 번역, 『공감의 시대』 (서울: 민음사, 2010).

다. 공감을 사람과 사람 사이에서 일어나는 심적인 작용으로 보는 견해는 오늘날 처음 제시된 것이 아니다. 서구사회에서 공감에 대한 고려가 처음 이루어진 것으로 통상 간주되는 18세기 중엽 아담 스미스(Adam Smith, 1723-1790)의 논의에서 이미 공감은 사람과 사람 사이에 발생하는 동류의식을 가리키는 것으로 여겨졌으며,<sup>3)</sup> 19세기에서 20세기로 넘어가는 시기에 공감은 타인의 마음에 대한 지식을 획득하기 위한 중요한 수단으로 생각되었다. 공감을 표준적으로 사람과 사람 사이에서 발생하는 것으로 간주하는 이러한 오랜 관점에 따를 때 음악에 대한 우리의 경험에서 공감이 일어날 수 있는 것은 다음과 같은 경우들에서일 것이다. 첫째, 음악에 대한 감상을 매개로 그 음악의 작곡가와 청자 사이에서 공감이 일어나는 경우, 둘째, 연주자와 그 연주자의 연주를 듣는 청자 사이에서 공감이 일어나는 경우, 그리고 셋째, 동일한 음악을 듣고 있는 청자들 사이에서 공감이 일어나는 경우이다. 그런데 이 글에서 필자가 다루고자 하는 것은 이러한 경우들에서 발생하는 공감이 아니다. 이 글에서 필자는 청자와 음악 사이에서 발생하는 공감을 집중적으로 논하고자 한다.<sup>4)</sup>

오늘날 공감은 사람과 사람 사이에서 이루어지는 관계맺음의 한 방식으로서 뜨겁게 주목되고 있으며, 공감에 대한 이러한 이해는 앞서 언급했듯 오랜 뿌리를 갖는 것이기에 조금도 이상할 것이 없다. 그렇다면 사람과 음악 사이의 공감은 어떤가? 조금 이상하지 않은가? 그러나 역사를 조금만 거슬러 올라가 보면 사람과 음악 사이의 공감이라는 생각이 이상한 것이 아니라는 사실을 곧 깨달을 수 있다. 오늘날의 관점에서 볼 때에는 놀랍게도 공감에 대한 논의가 역사적으로 가장 활발하게 이루어졌던 19세기 말 공감에 대한 논의가 절정에 이르렀던 것은 사람과 사람 사이의 관계에 대해서가 아니라 사람과 사물, 특히 감상자와 미적대상 간의 관계에 대해서였기 때문이다. 이는 오늘날 예술에 대한 주요 논의들 대부분에 공감 개념이 중요하게 출현하지 않음을 생각할 때 더욱 놀라운 일이다. 물론 공감에 대한 연구의 일반적인 중흥과 신경과학적 관점에 기초한 새로운 공감 개념의 도입에 힘입어 최근에는 공감에 대한 논의가 예술일반과 개별 장르들에 관련해서도 조심스럽게 시도되고 있다. 그러나 이는 예외적인 몇몇 경우에 제한된 현상일 뿐이며 공감은 여전히 예술에 대한 논의의 핵심에서 한참 비껴나 있다. 그러나 지금으로부터 100여 년 전 ‘사물들에 대한 공감’은 매우 자연스런 일로 여겨졌다. 사물들에 대한 공감은 공감 개념이 정초되는 데 일조한 많은 사상가들의 주된 논제였으며, 이들은 특히 “사물들의 미적 속성들에 주목하는 수단”으로서 공감에 특별한 관심을 가졌다. 커리(Gregory Currie)의 지적처럼 사실 이 시기는 어떤 면에서 예술철학의 황금기이기도 했다. 19세기에서 20세기로 넘어가는 몇 십년간 미학은 많은 학자들의 관심의 중심에 있었

3) 이때 스미스가 사용한 용어는 ‘sympathy’라는 차이가 있기는 하다.

4) 이어지는 글에서 ‘음악적 공감’은 ‘청자와 음악 사이에서 발생하는 공감’을 가리킨다.

고, 이에 따라 예술에 대한 연구들이 미구 쏟아져 나왔다. 매우 흥미롭게도 많은 경우 이러한 연구들의 핵심 주제는 인간의 미적 반응의 토대로서의 공감에 대한 고찰이었다.<sup>5)</sup> 이 당시 공감이 오직 사물들에 대한 미적 반응에 대해서만 논의되었던 것은 물론 아니다. 그리고 사실 미적대상에 대한 공감이 공감에 관한 논의의 핵심을 이루었던 이 시기에조차도 음악은 시각예술에 밀려 주된 논의의 대상에 오르지 못했다. 하지만 공감이 사물들에 대한 미적 반응의 토대로서 간주되어 활발하게 논의되었다는 사실은 음악에 대한 공감에 집중하고자 하는 이 글의 기획이 충분한 역사적인 전거를 가짐을 보여준다. 더군다나 본문에서 이루어질 논의는 19세기 사상가들의 관심이 단지 이 글의 기획이 터무니없지 않음을 보여주는 데 그치는 것이 아니라 여기에서 더 나아가 이 글의 주장에 대한 직관적인 선조가 되어 줌을 보여줄 것이다.

음악에 대한 공감을 논하려면 공감에 대한 일반적인 수준에서의 논의가 어느 정도 선행되어야 할 것이다. 따라서 이어지는 부분에서는 먼저 공감 개념의 역사를 이 글의 관심과 관련하여 간략히 제시할 것이다. 그리고 나서 오늘날 신경과학 분야의 연구성과와 철학적 정교화를 통해 제시된 공감 개념과 공감의 핵심 요소들, 그리고 공감에 관한 오늘날의 지배적인 견해를 간략하게 소개할 것이다. 이러한 과정에서 이 글에서 중요하게 다루어질 또 하나의 개념인 ‘마음읽기의 시물레이션’이 도입될 텐데, 이후 필자는 공감의 기제를 마음읽기의 시물레이션으로 간주하는 일군의 대표적인 공감이론가들과 노선을 같이 하여 음악적 공감을 마음읽기의 시물레이션을 토대로 분석할 것이다. 필자는 음악에 대한 공감이 ‘신체화된 시물레이션’(embodied simulation)에 토대를 두고 있다고 주장할 텐데, 공감의 기초를 시물레이션에서 찾는 대부분의 이론가들과 달리 필자는 적어도 음악에 대한 공감의 경우 공감의 핵심은 신체화된 시물레이션에 있으며, 이때 신체화된 시물레이션은 단지 원초적인 수준의 공감적 관여에만 개입되는 것이 아니라 공감의 전 과정에 필수불가결하게 개입된다고 주장할 것이다. 신체화된 시물레이션을 음악적 공감의 성립을 가능하게 하는 근본적인 토대로서 지지하면서 필자는 음악적 공감에 대한 분석에 ‘발제적’(enactive) 관점을 도입할 텐데, 이로 부터 음악적 경험이 갖는 근본적인 신체성, 음악적 의미생성의 창발적 절차와 체험적 본성, 그리고 청자의 1인칭적 경험과 음악의 타자성 사이의 긴장이 중요하게 논의될 것이다. 궁극적으로 필자는 음악적 공감이 단편적인 사건이 아니라 청자와 음악 간의 매우 역동적이며 순환적인 상호작용을 통해 성취되어 나가는 하나의 과정이라고 주장할 것이며, 공감이라는 개념이 이 글에서 제시되는, 청자의 음악적 경험의 중요한 특성들을 포착하고 청자가 음악에 관여하며 음악을 이해해 나가는 과정

5) Gregory Curry, "Empathy for Objects," in *Empathy: Philosophical and Psychological Perspectives*, eds. Amy Coplan and Peter Goldie (Oxford: Oxford University Press, 2011), 82-83.

을 해명하는 데 가능하며 유효할 뿐만 아니라 매우 유용한 개념이라고 주장할 것이다.

## 2. 공감 개념의 역사

철학과 심리학에서 상당한 역사를 지니고 있는 공감에 대한 논의는 18세기 계몽주의 철학자들에게서부터 시작되었다. 이들의 논의에 대해 낄낄이 소개하는 것은 매우 방대한 작업이기에 이 글에서는 이 글의 관심에서 주목할 만한 두 가지 점만을 언급하기로 하겠다. 그것은 첫째, 이들의 논의에서 공감은 타인의 심정을 파악하는 것으로 간주되었다는 점이고, 둘째, 이때 공감은 우리가 타인의 상황에 우리 자신을 상상적으로 옮겨 놓아 그 타인과 유사한 감각을 경험하게 됨으로써 성취되는 것으로 여겨졌다는 점이다. 공감을 타인의 심정을 헤아리는 능력으로서 바라보는 관점은 오늘날 대표적인 공감이론가들의 논의에서 공감이 타인의 마음을 읽어내는 역량으로서 간주되는 점을 고려할 때 주목할 만한 것이다. 그리고 공감하는 측과 공감되는 측 사이에 심적 상태들이 공유된다는 것은 공감을 타인에 대한 관찰에 따른 정감적 반응으로 바라보는 주장들에서 공감의 조건으로서 오늘날까지 지속적으로 언급되는 것이라는 점에서, 그리고 오늘날 일군의 공감이론가들이 공감의 기제로 지지하는 ‘마음읽기의 시뮬레이션’이 성립되기 위한 핵심 조건이라는 점에서 주목할 만한 것이다.

미학에서 공감이 갖는 중요성이 처음 강조된 것은 1873년 로버트 피셔(Robert Vischer, 1847-1933)가 자신의 박사논문에서 ‘공감’의 독일어에 해당하는 ‘Einfühlung’을 전문용어로서 최초로 정의함에 의해서이다. 피셔는 회화들에 대한 관찰이 불러일으키는 신체적 반응으로서 공감을 ‘우리 자신의 신체적 형식을 대상의 형식에 투사’하는 것으로 간주하였는데, 공감에 ‘투사’라는 관점이 도입된 것은 이때가 처음이었다.<sup>6)</sup> 한편 역사적으로 공감을 가장 주도면밀한 방식으로 논구했던 것으로 평가받는 인물은 테오도르 립스(Theodor Lipps, 1851-1914)이다. ‘Einfühlung’의 영어 번역어인 ‘empathy’가 처음 도입된 것은 1909년 에드워드 티치너(Edward Titchener, 1867-1927)에 의해서였는데, 이때 티치너가 염두에 둔 것도 바로 립스의 공감개념이었다.<sup>7)</sup> 립스는 공감을 우리가

6) David Freedberg and Vittorio Gallese, “Motion, Emotion and Empathy in Esthetic Experience,” *Trends in Cognitive Sciences* 11/5 (2007), 198; Derek Matravers, “Empathy in the Aesthetic Tradition,” in *The Routledge Handbook of Philosophy of Empathy*, ed. Heidi Maibom (Routledge: New York, 2017), 78.

7) Mark H. Davies, “Empathy in Twentieth Century Psychology,” in *The Routledge Handbook of Philosophy of Empathy*, ed. Heidi Maibom (Routledge: New York, 2017), 110.

외부 대상을 지각적으로 맞닥뜨릴 때 촉발되는 내적 모방 혹은 공명 현상으로서 간주했는데, 그는 이러한 공명 현상을 우리 몸이 다양한 활동들에 참여할 때 우리가 겪게 되는 경험들과 유사한 경험들을 낳는 촉발적인 내적 절차들이라고 규정했다. 이때 우리의 주의의 초점은 외부대상에 지각적으로 맞추어져 있기 때문에 우리는 우리에게 촉발된 내적 경험을 외부대상에 자동적으로 투사하는 것으로 설명된다. 이러한 방식으로 립스에 의해 공감은 관찰된 대상의 외적 형식이 드러내는 바와 유사한 운동감각을 관찰자에게 일으키는 내적인 경향, 즉 모의운동(motor mimicry)에 기초하는 것으로 간주되었다.<sup>8)</sup> 19세기말에서 20세기 초 미적 공감론자들이 언급했던 ‘신체적 관여감’, ‘움직임에 대한 모방감’, 그리고 ‘투사는 오늘날 신경과학적 접근에 의해 제안되는 공감의 기제를 예견케 하는 것인데, 이러한 점은 다음 절에서 보다 분명히 드러날 것이다. 한편 이 글의 관심에서 주목할 만한 것은 립스의 경우 그는 공감을 단지 미적 감상의 토대로서 뿐만이 아니라 타인을 심적인 존재자로서 인식하기 위한 토대로서도 간주하여, 타인의 움직임에 대한 내적 모방과 공명, 그리고 투사 등 미적 공감이 성립하는 방식과 유사한 방식으로 타인에 대한 공감이 성립된다고 설명하고 있다는 점이다. 립스가 타인에 대한 공감과 미적 공감이 성취되는 방식을 유사하게 설명하고 있다는 사실은 타인의 심적 상태를 파악하는 기제인 마음읽기의 시뮬레이션을 통해 음악적 공감을 해명하고자 하는 이 글의 기획에 힘을 실어주는 것이다.<sup>9)</sup>

20세기 초에 절정에 이르렀던 미적 공감에 대한 관심은 이후 현상학자들에 의해 명맥을 유지했으나, 공감에 대한 철학적 논의는 19세기에 이미 시작된 실증주의와 경험주의, 그리고 예술에 대한 인지적 접근의 득세에 밀려 20세기 내내 사실상 침체에 빠져 있었다. 공감에 대한 철학자들의 관심은 오직 최근야 타인의 마음을 읽어내는 역량에 대한 논쟁 속에서 다시 꽃피기 시작했는데, 이러한 관심을 강화한 것은 1장에서 언급했듯 아이러니하게도 신경과학 분야에서 이루어진, 공감을 지지하는 실증적 자료들의 산출이었다.

8) Karsten Stueber, "Empathy," in *Stanford Encyclopedia of Empathy*.  
<https://plato.stanford.edu/entries/empathy/> [2018. 09. 20. 접속].

9) 다른 한편 립스는 공감을 이 글에서 소개되는 것보다 훨씬 더 많은 현상들을 가리키는 광의의 개념으로 사용했음에 유의할 필요가 있겠다.

### 3. 공감에 대한 현대적 논의

#### 3. 1. 공감에 대한 신경과학적 접근

2장에서 필자는 공감에 대한 18세기와 19세기의 사고 가운데 오늘날의 사고와 공명하는 부분들에 대해 언급했다. 하지만 커리가 올바르게 지적하고 있듯이 공감에 관한 18세기와 19세기의 저작들은 오늘날 시야에서 거의 사라졌고 심지어 그러한 저작들에 나타나는 사고를 지지하는 오늘날의 연구들마저도 그러한 저작들에 빚진 바가 거의 없다.<sup>10)</sup> 오늘날 공감에 대한 관심의 불이 다시 지펴지기 시작한 것은 타인의 마음읽기를 위한 기제로서 공감이 주목되면서부터인데, 공감에 관한 풍성한 논의들이 촉발된 직접적인 계기는 신경과학의 연구 성과에서 찾을 수 있다.

오늘날 공감에 대한 시각이 근본적인 수준에서 변화하면서 공감에 대한 담론의 새로운 패러다임이 열린 것은 바로 ‘거울뉴런(mirror neuron)의 발견에 기인한다. 거울뉴런은 1996년에 갈레세(Vittorio Gallese)에 의해 그 명칭이 주어진 이래 오늘날까지 다양한 분야에서 커다란 가능성을 인정받으며 많은 영향력을 행사하고 있다.<sup>11)</sup> 거울뉴런은 마카크 원숭이의 복측 전운동 피질의 앞부분에 해당하는 F5영역, 그리고 하두정엽과 하전두회의 PF영역에서 기록되었는데, F5영역의 운동 뉴런들의 일부가 놀랍게도 시각적 속성을 갖고 있다는 것이 밝혀졌다. 즉 이들은 마카크들이 어떤 목표지향적인 행위를 수행할 때뿐만이 아니라 그 행위를 수행하지 않은 채 다른 마카크들이 그 행위를 수행하는 것을 그저 바라보기만 할 때에도 그 행위를 수행할 때와 마찬가지로 발화한다는 것이 밝혀졌다. 마카크들이 다른 마카크들을 신경적 수준에서 마치 거울처럼 비춘다는 것이다. 이후의 연구들은 거울뉴런이 시각적 속성뿐만 아니라 청각적 속성 역시 갖고 있음을 밝혀냈고,<sup>12)</sup> 또한 거울뉴런이 행위에 대해서뿐만 아니라 감정과 감각에 대해서도 존재함을 밝혀냈다.<sup>13)</sup>

10) Curry, "Empathy for Objects," 82.

11) Vittorio Gallese, Luciano Fadiga, Leonardo Fogassi, and Giacomo Rizzolatti, "Action Recognition in the Premotor Cortex," *Brain* 119 (1996), 593-609; Giuseppe di Pellegrino, Luciano Fadiga, Leonardo Fogassi, Vittorio Gallese, and Giacomo Rizzolatti, "Understanding Motor Events: A Neurophysiological Study," *Experimental Brain Research* 91/1 (1992), 176-180.

12) Evelyne Kohler, Christian Keysers, Maria A. Umiltà, Leonardo Fogassi, Vittorio Gallese, and Giacomo Rizzolatti, "Hearing Sounds, Understanding Actions: Action Representation in Mirror Neurons," *Science* 29 (2002), 846-848.

13) Jojanneke A. C. J. Bastiaansen et al., "Evidence for Mirror Systems in Emotions," *Philosophical Transactions of the Royal Society B* 364 (2009), 2391-2404; Christian Keysers et al., "A Touching Sight:

이러한 놀라운 발견은 인간에서도 비슷한 기제가 작동하리라는 기대감을 불러일으켰고, 실제로 후속연구들은 이러한 기대감에 힘을 실어주는 연구결과들을 속속 내놓고 있다.<sup>14)</sup> 이러한 연구들은 “인간의 뇌가 다른 뇌들과 상호작용하며 다른 뇌들을 이해하는 방향으로 진화되어 왔음”<sup>15)</sup>을 밝혀줌과 동시에 인간에 대한 이해와 연루된 많은 문제들을 바라보는 관점에 근본적인 변화를 가져왔는데, 공감에 대한 견해 역시 마찬가지이다. 타인에 대한 공감을 가능하게 하는 근본적인 토대로서 거울뉴런계가 지목된 것이다. 거울뉴런계에 의한 설명에 따르면 타인의 행동이나 표현에 대한 우리의 지각은 그 행동이나 표현이 그 타인에게 초래했을 신경적 변화를 거울뉴런을 통해 우리에게 불러일으키고 이를 통해 우리는 그 타인과 유사한 심적 상태에 놓임으로써 그 타인의 심적 상태를 파악하게 된다. 공감하는 사람이 공감되는 사람과 비슷한 심적 상태에 놓임으로써 공감이 성립된다는 두 세기 전의 견해는 마음이라 칭해졌던 블랙박스에 대한 직접적인 접근이 허용되지 않았던 시대가 어찌할 수 없었던 막연함을 지니고 있었다. 거울뉴런계는 공감에 대한 이러한 고전적인 견해의 핵심적인 생각을 유지하는 가운데 그 막연한 지점들에 대해서는 명확한 신경과학적 설명을 제공함으로써 고전적인 견해에 실증적인 힘을 실어주었고, 더 나아가 기존의 견해가 미처 이르지 못한 지점까지 공감에 대한 이해의 폭을 확장해 주었다.<sup>16)</sup>

---

SII/PV Activation during the Observation and Experience of Touch,” *Neuron* 42/2 (2004), 335-346; Tania Singer et al., “Empathy for Pain Involves the Affective but not Sensory Components of Pain,” *Science* 303/5661 (2004), 1157-1162; Bruno Wicker et al., “Both of Us Disgusted in *My* Insula: The Common Neural Basis of Seeing and Feeling Disgust,” *Neuron* 40 (2003), 655-664.

14) Luciano Fadiga, Leonardo Fogassi, G Pavesi and Giacomo Rizzolatti, “Motor Facilitation during Action Observation: A Magnetic Stimulation Study,” *Journal of Neurophysiology* 73 (1995), 2608-2611; Marco Iacoboni, “Imitation, Empathy, and Mirror Neurons,” *Annual Review of Psychology* 60 (2009), 653-670; Marco Iacoboni, Roger P. Woods, Marcel Brass, Harold Bekkering, John C. Mazziotta, and Giacomo Rizzolatti, “Cortical Mechanisms of Human Imitation,” *Science* 286 (1999), 2526-2528; Giacomo Rizzolatti and Laila Craighero, “The Mirror Neuron System,” *Annual Review of Neuroscience* 27 (2004), 169-192.

15) Katie Overy and Istvan Molnar-Szakacs, “Being Together in Time: Musical Experience and the Mirror Neuron System,” *Music Perception: An Interdisciplinary Journal* 26/5 (2009), 492.

16) 거울뉴런이 공감에 대한 고전적인 견해 모두를 해명해주는 것은 아니다. 공감에 대한 전통적인 견해, 특히 미적공감에 대한 립스의 견해에는 ‘추론’이 중요하게 개입된다. 이는 ‘우리가 알 수 있는 것은 우리 자신의 경험뿐이며 그렇기에 우리는 타인의 마음을 직접 알 수 없다’는 믿음에 따른 결과이다. 이러한 관점에서는 공감되는 사람이 어떠한 심적 상태에 처해 있는지를 공감하는 사람은 직접 알 수 없고 오직 내적 모방을 기반으로 한 추론을 통해서만 알 수 있는 것으로 간주된다. 반면 거울뉴런에 의한 설명에는 추론이 개입되지 않는다. 공감의 성립을 위해서는 거울뉴런에 의해 촉발된 심적 상태가 공감의 대상에게 투사되는 절차가 필요하지만 이때 투사는 추론의 과정을 거치지 않고 즉각적으로 이루어지는 것으로 간주된다. 이에 대해서는 본문의 3장 2

거울뉴런계가 공감에 대해 환기시킨 첫 번째 시각은 공감이 근본적으로 신체적이라는 것이다. 거울뉴런계는 우리의 뇌가 우리 신체의 다른 부분들과 매우 긴밀한 관계를 갖고 있으며, 우리가 타인과 연루되는 최초의 고리 역시 신체적인 것임을 밝혀주었다. 타인에 대한 최초의 접근을 촉발하는 것이 바로 몸의 공명이라는 것이다. 공감이 갖는 신체적인 본성과 긴밀하게 관련된 바로서 거울뉴런계가 공감에 대해 환기시킨 두 번째 시각은 공감이 자발적이라는 것이다. 물론 의지가 보다 적극적으로 개입되는 공감도 있기에 모든 공감이 자발적인 것은 아니나, 거울뉴런계는 생물학적으로 정상적인 모든 인간들에게서 공감의 기제가 자발적으로 작동함을 보여준다. 이는 타인에 대한 이해의 기제가 원초적인 수준에서 우리에게 신체화되어 있음을 뜻한다. 거울뉴런계가 공감에 대해 환기시킨 세 번째 시각은 공감의 핵심에 시뮬레이션이 있다는 것이다. 이 때 시뮬레이션이 가리키는 바는 이것이 철학이나 발달심리학 등의 분야에서 종종 뜻하는 바와는 사뭇 다르다. 통상 시뮬레이션은 타인이 처한 상황에 우리 자신을 상상적으로 대입함으로써 타인이 특정한 의사결정이나 결론에 다다르게 된 추론의 과정을 우리 안에 스스로 재산출하는 것을 말한다. 그러나 여기에서 시뮬레이션은 그와 같은 의식적인 추론 활동이 아니라 우리 안에서 자발적으로 일어나는 활성화의 과정을 가리킨다. 커리의 말을 빌려 설명하자면 이러한 시뮬레이션은 “인간 수행의 어떤 국면들이 우리 안에서 작동하는 체계들 안에서 우리에게 의해 직접 통제되지 않은 채 일어나는 방식들”로서, 움직임에 대한 시뮬레이션이 바로 그 대표적인 예이다. 움직임에 대한 시뮬레이션이 일어날 때, 우리 모두가 각자의 몸 안에 갖고 있는 “내적모델”이 활성화되는데, 이 내적모델은 움직임들을 실제로 활성화하는 체계들 안의 신경적 원천들을 공유한다.<sup>17)</sup> 다시 말해 움직임이 우리 안에서 시뮬레이션 될 때 비록 우리는 그 움직임을 의식적으로 수행하지 않으나 우리의 몸 안에서는 우리가 그러한 움직임을 수행할 때 활성화되는 신경 체계가 똑같이 활성화된다는 것이다. 시뮬레이션이 이런 방식으로 이해될 때, 타인에 대한 우리의 지각이 타인 안에서 진행되고 있을 신경적 활성화를 우리 안에 일으키고

---

절에서 다시 언급될 것이다. 한편 공감에 대한 모든 전통적인 견해에 추론이 개입되는 것은 아님에 유의할 필요가 있다. 후설(Edmund Husserl, 1859-1938)과 슈타인(Edith Stein, 1891-1942), 셸러(Max Scheler, 1874-1928)로 대표되는 현상학적 전통에서는 공감에 대한 설명에서 추론이 적극 배제되며, 이러한 입장은 오늘날 공감의 핵심 기제를 ‘직접적인 지각’에서 찾는 갤러거(Shaun Gallagher), 자하비(Dan Zahavi) 등에 의해 계승되고 있다. 추론을 배제하는 현상학적 입장은 일견 거울뉴런에 의한 설명과 더욱 잘 공명하는 듯 보이지만 현상학적 전통에서는 공감하는 사람과 공감되는 사람 사이에 심적 상태가 공유될 것이 요구되지 않기에 사실은 그렇지 않다.

17) Curry, “Empathy for Objects,” 85. 커리의 견해에 대한 좀 더 상세한 설명은 Gregory Curry and Ian Ravenscroft, *Recreative Minds: Imagination in Philosophy and Psychology* (New York: Oxford University Press, 2002)를 참고하시오.

그럼으로써 우리를 그와 관련된 심적 상태로 인도하게 되는 공감의 기제는 일종의 시뮬레이션으로서 간주될 수 있다.

공감의 수행자와 그 대상 간의 심적 경험의 공유, 신체성, 자발성, 그리고 내적 모방 등은 2장에서 보았듯이 공감에 대한 신경과학적 접근이 시도되기 훨씬 전부터 공감의 본성으로서 고려되어 오던 요소들이다. 거울뉴런의 발견과 더불어 이러한 요소들을 강조하는 입장에 실증적인 힘이 실린 것은 물론이다. 한편 거울뉴런은 공감의 핵심을 시뮬레이션으로 이해하는 것을 가능하게 함으로써 오늘날 많은 공감이론가들이 공감의 시뮬레이션 이론을 지지하게 하는 계기가 되었다. 이제 다음 절에서는 오늘날 공감이론가들이 강력하게 지지하는 공감 이론으로서 공感到에 대한 시뮬레이션 이론을 살펴보기로 하겠다.

### 3. 2. 시뮬레이션으로서의 공감

‘타인이 무엇을 생각하고 무엇을 느끼는지를 우리가 어떻게 아느냐?’라는 질문에 대한 답으로서 마음읽기가 성취되는 방식에 대해 논구하는 인지과학의 분야를 ‘마음이론’이라고 하는데, 마음읽기가 성취되는 주요한 방식이 시뮬레이션이라고 주장하는 이론을 우리는 ‘마음읽기의 시뮬레이션 이론’이라고 부른다. 마음읽기의 시뮬레이션 이론에 따르면 마음읽기가 성립되기 위해서는 시뮬레이션의 수행자와 그 표적 사이에 심적 상태가 반드시 공유되어야 하며, 이때 시뮬레이션의 수행자의 심적 자원이 모방적인 방식으로 반드시 이용되어야만 한다. 그런데 오늘날 많은 공감이론가들은 공감을 마음읽기의 시뮬레이션과 동일시하며 공感到에 대한 현대철학의 정통적인 입장은 공감의 핵심이 시뮬레이션에 있다고 주장한다.<sup>18)</sup> 이것은 물론 공감의 수행자와 그 표적 사이에 심적 상태가 공유된다는 고전적인 견해가 거울뉴런의 발견에 의해 힘을 얻은 것으로부터 크게 영향 받은 결과일 것이다. 하지만 오늘날 공감의 시뮬레이션 이론들이 공감을 오직 거울뉴런에 기초한 시뮬레이션에 의해서만 설명하고 있는 것은 아니다. 대부분의 공감이론가들은 시뮬레이션을 두 가지 차원으로 구분하는 골드만식의 이원론을 받아들여 공感到에 관여되는 시뮬레이션의 차원에 따라 공감의 종류도 두

18) 엘빈 골드만은 “시뮬레이션(혹은 공감) 이론”이라는 표현을 사용함으로써 시뮬레이션과 공感到를 은연중에 동일시하고 있고(Alvin I. Goldman, *Simulating Minds: The Philosophy, Psychology, and Neuroscience of Mindreading* (Oxford: Oxford University Press, 2006), 17), 스투버 역시 “오늘날 시뮬레이션 이론의 지지자들은 곧 공감이론가들이다”라며 시뮬레이션 이론과 공감이론을 동일시하는 입장을 공공연히 드러내고 있다(Karsten Stueber, *Rediscovering Empathy: Agency, Folk Psychology, and the Human Sciences* (Cambridge: The MIT Press, 2006), ix).

가지로 구분하여 설명한다.<sup>19)</sup>

오늘날 마음이론을 대표하는 철학자 골드만에 따르면 시뮬레이션에는 낮은 수준의 시뮬레이션과 높은 수준의 시뮬레이션이 있다.<sup>20)</sup> 낮은 수준의 시뮬레이션은 앞 절에서 소개된 거울뉴런에 기초하여 이루어지는 시뮬레이션으로 거울뉴런에 의해 초래되는 ‘거울반응’ 혹은 ‘공명’의 기제를 통해 원초적이고 무의식적인 수준에서 자동적으로 발생하는 시뮬레이션이다. 이러한 차원의 시뮬레이션은 종종 ‘신체화된 시뮬레이션’이라 불리는데, 이는 갈레세의 어법에 따른 것이다.<sup>21)</sup> 이 글의 관심과 관련하여 중요하게 언급되어야 할 점은 거울반응에 의한 시뮬레이션이 꼭 실존하는 생명체만을 대상으로 하는 것은 아니며 사물이나 심지어 상상적 존재자를 대상으로 일어날 수도 있다는 사실이다.<sup>22)</sup> 높은 수준의 시뮬레이션은 시뮬레이션의 대상이 되는 표적의 관점이나 표적이 처한 상황에 대한 의식적인 ‘상상’에 기초하는 시뮬레이션이다. 여기에서 유의해야 할 점은 높은 수준의 시뮬레이션에 관여하는 상상은 어떤 사실을 신체적 관여를 배제한 채 계산적으로만 가정하는 바로서의 상상(‘imagine that’ 혹은 ‘[supposition]-imagination’)이 아니라 무언가를 몸소 생생하게 체험하고 있는 것처럼 여기는 바로서의 상상(‘imagine ~ing’ 혹은 ‘[enactment]-imagination’)을 뜻한다는 것이다. 가령 의기양양함에 대한 높은 수준의 시뮬레이션은 내가 의기양양하다는 사실을 냉정하게 가정하는 것이 아니라 내가 의기양양함을 몸소 느끼고 있다고 상상하는 것이다.<sup>23)</sup> 마음읽기에 연루되는 높은 수준의 시뮬레이션은 이러한 방식으로 ‘시뮬레이션의 수행자와 그 표적 사이에 심적 상태가 반드시 공유되어야 하며, 이때 시뮬레이션의 수행자의 심적 자원이 모방적인 방식으로 반드시 이용되어야만 한다’는 조건을 만족시킨다. 이제 논의의 다음 단계로 넘어가기 전에 혼동을 피하

19) Goldman, “Two Routes to Empathy: Insights from Cognitive Neuroscience,” Stueber, *Rediscovering Empathy*; Dan Zahavi, “Basic Empathy and Complex Empathy,” *Emotion Review* 4/1 (2012), 81-82.

20) Alvin I. Goldman and Lucy C. Jordan, “Mindreading by Simulation: The Roles of Imagination and Mirroring,” in *Understanding Other Minds: Perspectives from Developmental Social Neuroscience*, eds. Simon Baron-Cohen et al. (Oxford: Oxford University Press, 2013), 448-466; Alvin I. Goldman, “Mirroring, Simulating, and Mindreading,” *Mind & Language* 24/2 (2009), 235-252; “Mirroring, Mindreading, and Simulation,” in *Mirror Neuron Systems: The Role of Mirroring Processes in Social Cognition*, ed. Jaime Pineda (New York: Springer, 2008), 311-330; *Simulating Minds*.

21) Vittorio Gallese, “Embodied Simulation: From Mirror Neuron Systems to Interpersonal Relations,” *Novartis Foundation Symposium* 278 (2007), 3-12; Vittorio Gallese and Corrado Sinigaglia, “What Is So Special about Embodied Simulation?,” *Trends in Cognitive Sciences* 15/11 (2011), 512-519.

22) Goldman, “Mirroring, Simulating, and Mindreading,” 23; “Mirroring, Mindreading, and Simulation,” 313.

23) 이에 관한 자세한 설명은 다음을 참고하십시오. Goldman, *Simulating Minds*, 47-48.

기 위해 언급되어야 할 점은 시뮬레이션과 마음읽기의 시뮬레이션은 같지 않다는 것이다. 타인에 대한 마음읽기는 시뮬레이션 된 심적 상태를 그 타인에게 투사하는 것으로 완성되며 투사 없이 마음읽기는 결코 성립되지 않기 때문이다. 그렇기 때문에 낮은 수준의 시뮬레이션의 기초가 되는 거울반응은 그 자체로는 결코 마음읽기가 될 수 없다. 마음읽기의 시뮬레이션이 성립하려면 거울반응에 의해 활성화된 신경적 변화가 시뮬레이션의 수행자에 의해 시뮬레이션의 표적에 투사되는 절차가 반드시 필요하다.<sup>24)</sup>

마음읽기의 시뮬레이션 이론가들 가운데 시뮬레이션의 이원론을 받아들이는 학자들은 마음읽기의 시뮬레이션 역시 관여되는 시뮬레이션의 수준에 따라 원초적이고 자발적인 낮은 수준의 마음읽기와 명제적 태도처럼 보다 복잡한 심적 상태들을 표적으로 하는 높은 수준의 마음읽기로 구분한다.<sup>25)</sup> 낮은 수준에서 이루어지는 마음읽기의 시뮬레이션은 관찰적인 양상에 제한되며 그 전형적인 사례로는 표정을 근거로 타인의 정서를 읽어내는 것을 들 수 있다. 반면 높은 수준에서 이루어지는 마음읽기의 시뮬레이션은 타인의 관점을 의도적으로 취하여 타인의 심적 상태로 추정되는 ‘가장된’(pretend) 심적 상태, 즉 가장된 믿음, 가장된 생각, 가장된 욕구 등을 모방적인 방식으로 경험함으로써 타인의 심적 상태를 파악하는 경우를 가리킨다. 공감의 핵심기제를 시뮬레이션으로 간주하는 이론들은 대체로 이러한 이원론을 그대로 받아들여 공감의 차원을 두 가지로 나누어 설명한다.<sup>26)</sup> 가령 골드만의 경우에는 공감의 유형을 공감이 성취되는 경로에 따라 ‘거울반응을 통한 공감’과 ‘재구축적 절차를 통한 공감’으로 구분하며, 스튜버의 경우에는 공감을 ‘기초적인 공감’과 ‘재체험적인(reenactive) 공감’으로 구분한다.<sup>27)</sup> 거울반응을 통한 공감과 기초적인 공감, 그리고 재구축적 유형의 공감과 재체험적인 공감이 가리키는 비는 크게 다르지 않아 이들은 각각 원초적이며 자

24) 이러한 점은 오늘날 대부분의 공감이론가들이 공감을 정서적 감염으로부터 구별하는 것과 맥을 같이 한다. 오늘날 많은 공감이론가들은 공감의 수행자와 공감의 대상이 단지 심적 상태를 공유하는 것만으로는 공감이 성립되지 않는다고 본다. 이는 그들이 공감의 핵심에 대상에 대한 관심이 있다고 여기기 때문이다. 정서적 감염의 경우 외부대상의 정감적 상태에 영향을 받은 사람은 자신에게 영향을 미친 대상에 주목할 필요가 없고 이를 의식할 필요도 없다. 반면 공감의 경우에는 대상에 대한 주목이 반드시 요청되며 공감의 수행자가 본인 몸소 겪은 체험을 공감되는 대상의 경험으로서 이해하는 절차가 반드시 필요하다.

25) Alvin I. Goldman, *Simulating Minds*, 113, 147.

26) 물론 예외적인 경우도 있다. 시뮬레이션의 두 차원 중 인지적으로 복잡한 차원만을 진정한 공감으로서 간주하는 코플란의 경우가 대표적이다. Amy Coplan, “Understanding Empathy: Its Features and Effects,” in *Empathy: Philosophical and Psychological Perspectives*, ed. Amy Coplan and Peter Goldie (Oxford: Oxford University Press, 2011), 3-18.

27) Goldman, “Two Routes to Empathy: Insights from Cognitive Neuroscience”; Stueber, *Rediscovering Empathy*.

발적인 수준의 공감과 인지적으로 보다 복잡한 수준의 공감을 가리킨다.<sup>28)</sup>

오늘날 많은 공감이론가들이 마음읽기의 시뮬레이션 이론을 지지하는 이유는 그들이 시뮬레이션을 공감이 성취되는 주요한 경로로서 여기기 때문이다. 필자도 이러한 생각에 동의한다.<sup>29)</sup> 다만 분명히 밝혀야 할 점은 필자는 공감을 마음읽기의 시뮬레이션과 ‘동일시’하는 입장에는 반대한다는 것이다. 필자는 마음읽기의 시뮬레이션과는 달리 공감에는 대상의 상태에 대한 얽뿐만이 아니라 그에 대한 관심과 동조가 요구되기 때문에 공감은 마음읽기의 시뮬레이션과 동일하지 않다고 생각한다. 이제 다음 장에서 필자는 음악에 대한 공감이란 도대체 무엇이며 이것이 어떻게 가능한지를 공감에 대한 시뮬레이션 이론을 주축으로 해명할 것이다. 공감의 개념을 음악에 적용하면서 필자도 많은 다른 공감이론가들처럼 공감에 개입되는 시뮬레이션의 수준을 둘로 나누어 논할 것이다. 그러나 다른 공감이론가들과 달리 필자는 공감을 두 수준으로 나누지는 않을 것이다. 왜냐하면 필자는 공감이 하나의 사건이 아니라 절차이며, 두 수준의 시뮬레이션은 절차로서의 공감이 성취되어 나가는 전체 과정 가운데 순환적인 방식으로 서로 불가분하게 뒤얽혀 있다고 생각하기 때문이다. 무엇보다 중요하게 필자는 공감을 공감하는 사람의 심적 영역 안에서 발생하는 반응으로서 간주하는 많은 시뮬레이션 이론가들과 달리 공감을 공감하는 측과 공감되는 측 사이의 역동적인 상호 작용을 통해 성취되는 적극적인 절차로 간주하여, 음악적 공감이란 음악 안에 이미 새겨져 있는 심적 상태들에 청자가 수동적으로 반응한 결과가 아니라 자율적 개체인 청자와 음악 간의 부단한 상호 작용에 의해 적극적으로 개척되는 창발적 절차라고 주장할 것이다.

28) 반면 양측이 모든 세세한 측면에서 완전히 일치하는 것은 아니다. 가령 스투버의 ‘체체험적 공감’에서는 인간을 ‘합리적인 수행자’로서 바라보는 관점이 특히 강조된다(Stueber, *Rediscovering Empathy*, 22, 151-2).

29) 오늘날 공감의 시뮬레이션 이론이 강력한 지지를 받고 있는 것은 사실이지만 이에 도전하는 주장들도 없지 않다. 이러한 주장들은 현상학적 전통에서 있는 학자들에 의해 주로 개진되고 있는데 대표적인 예로는 다음을 들 수 있다. Shaun Gallagher, “Logical and Phenomenological Arguments against Simulation Theory,” in *Folk Psychology Re-Assessed*, eds. Daniel Hutto and Matthew Ratcliffe (Dordrecht: Springer, 2007), 63-78; Daniel D. Hutto, “Folk Psychology without Theory or Simulation,” in *Folk Psychology Re-Assessed*, eds. Daniel D. Hutto and Matthew Ratcliffe (Dordrecht: Springer, 2007), 115-135; Dan Zahavi, *Self and Other: Exploring Subjectivity, Empathy, and Shame* (Oxford: Oxford University Press, 2014); “Beyond Empathy: Phenomenological Approaches to Intersubjectivity,” *Journal of Consciousness Studies* 8/5-7 (2001), 151-167; Ratcliffe, “Empathy without Simulation,”

## 4. 음악적 공감

우리는 2장에서의 논의를 통해 사물 그 자체에 대한 공감이라는 사고가 역사적으로 볼 때에는 낫설거나 이상한 것이 전혀 아님을 알았다. 그리고 3장에서의 논의를 통해 사물에 대한 공감, 특히 미적 공감에 관련된 19세기말의 핵심 개념들, 즉 ‘신체적 관여’와 ‘내적모방,’ 그리고 ‘투사’ 등이 거울뉴런에 의해 촉발되는 시물레이션에 기초하는 마음읽기에 그대로 반영되어 있음을 보았다. 이제 마음읽기의 시물레이션을 주된 토대로 하여 음악적 공감을 분석할 것을 시도하면서 우리는 먼저 시물레이션에 기초한, 사물에 대한 미적 공감이란 어떤 것일 수 있겠는지를 일반적인 수준에서 생각해볼 수 있겠다. 가장 쉽게 떠올릴 수 있는 것은 사물에 재현된 대상의 움직임이나 표정에 대한 거울반응에 기초한 시물레이션을 통한 공감이다. 예를 들어 우리는 로댕(Auguste Rodin)의 《키스》를 보며 연인의 목을 걱정적으로 둘러싼 팔, 연인을 향해 온통 기울어진 상체, 키스에 몰입된 얼굴에 대한 거울반응을 통해 재현된 인물의 열정적인 사랑의 감정에 공감할 수 있을 것이다. 재현된 대상에 대한 미적 공감의 사례는 음악에서도 찾을 수 있다. 가령 몬테베르디(Claudio Monteverdi)의 《아리아나의 라멘토》를 들으며 우리는 성악가의 구슬픈 목소리와 선율선, 그리고 가사의 내용을 통해 아리아나의 절절한 슬픔에 공감할 수 있을 것이다.<sup>30)</sup>

미적 공감이 반드시 재현된 대상에 대해서만 일어나는 것은 아니다. 행위와 정서, 그리고 감각에 대한 거울반응을 토대로 하는 신체적 공감이 예술작품들에 대한 미적 반응의 중요한 구성성분이라는 견해를 조형예술작품들을 예로 들어 적극적으로 개진한 프리드버그(David Freedberg)와 갈레세는 재현적 작품뿐 아니라 비재현적 작품 역시 감상자의 신경을 활성화함으로써 신체적 공감을 일으킬 수 있다고 주장한다. 가령 폴록(Jackson Pollock)의 《14번 회색》에 나타난 붓의 꺾적들을 보면서 감상자들은 작품 산출을 위한 폴록의 신체적 행위에 대한 관여감을 경험하게 되며 이러한 공감적 관여감은 이 작품에 대한 미적감상에 의미심장한 기여를 할 수 있다는 것이다.<sup>31)</sup> 음악에서도 비슷한 예를 찾을 수 있다. 우리는 펠만(Itzhak Perlman)이 연주하는 비에니아스키(Henryk Wieniawski)의 《스케르초 타란텔레, Op.16》 선율의 격렬한 움직임을 음반을 통해 들으면서 그러한 선율을 산출했을 펠만의 격렬한 팔 동작을 쉽게 상상할 수 있다. 이러한 상상은 시청각거울뉴런을 통해 청자의 거울반응을 촉발함으로써 펠만이 취한 팔동작이 펠먼에게 일으켰을 신

30) 아리아나에 대해 공감이 일어나는 방식은 《키스》에서 연인들에 대해 공감이 일어나는 방식과 사뭇 다른데, 아리아나에 대한 공감은 지각적 정보뿐 아니라 가사가 전하는 서술적 정보에 크게 의존하기 때문이다.

31) Freedberg and Gallese, "Motion, emotion and empathy in esthetic experience," 197-203.

경적 활성화를 청자에게 일으킬 것이며 이것은 음악에 대한 청자의 경험에 의미심장한 영향을 미칠 수 있을 것이다.<sup>32)</sup>

위의 두 경우에서 공감은 분명 사물을 대상으로 일어나며 그런 한에서 위의 두 경우는 모두 사물에 대한 공감의 사례로 적법하게 이야기될 수 있을 것이다. 또한 이들은 이와 동시에 미적 공감의 적법한 사례이기도 한데, 왜냐하면 여기에서 발생하는 공감은 대상에 대한 미적 감상에 직접 기여하기 때문이다. 가령 《키스》의 경우 연인들에 대한 우리의 공감은 우리로 하여금 《키스》에서 주목될 것이 기대되는 미적 속성들에 정당한 주의를 기울이게 하며 이는 우리의 미적 경험에 직접 영향을 미친다. 또한 《스케르초 타란텔레》의 경우 연주자의 행위에 대한 공감은 청자의 지각적 경험에 영향을 미침으로써 청자의 미적 감상에 기여한다. 사실 이러한 사례들은 예술작품에서 직접 지각되거나 예술작품에 암시되어 있는 움직임에 대한 신체적 관여감이 그에 대한 모방감을 촉발하고 이러한 모방감이 감상자의 정서적 반응과 미적 즐거움을 향상시킨다고 믿었던 19세기말에서 20세기 초 미적 공감론자들의 사고와 공명하는 것이다.

그런데 음악적 공감에 대한 분석을 시도하면서 필자가 주목하는 것은 위의 두 경우를 벗어나는 공감의 사례들, 즉 작품에 재현된 대상이나 작품이나 연주에 새겨진 예술가의 행위에 대한 공감을 배경으로 하지 않는 유형의 공감이다. 쇼팽(Frédéric Chopin)의 《연습곡, Op. 10, No. 12, ‘혁명’》의 시작부를 떠올려보자. 우리는 여기에서 맹렬하게 질주해 내려오는 선율선을 듣는다. 하강하는 움직임에 대한 우리의 지각은 의심할 바 없이 분명하지만 하강하는 바로서 재현되는 대상이란 여기에 없다. 피아노의 오른쪽에서 왼쪽으로 이동하는 연주자의 손놀림이 우리가 지각하는 하강의 움직임과 일치하는 것도 아니다. 이 경우 선율선의 하강에 대한 우리의 지각은 행위에 대한 거울반응을 통해 ‘저렇게 움직인다는 것이 과연 어떤 것인지’에 대한 느낌을 우리에게 촉발하고, 우리는 이러한 느낌을 음악에 투사함으로써 음악에 대한 공감적 관여감이 일어나게 된다고 말할 수 있을 것이다. 필자는 음악 청취 시 우리가 경험하는 공감적 관여감의 많은 부분은 이러한 유형에 해당한다고 생각한다. 또한 이러한 유형의 공감은 아리아나의 경우처럼 음악에 의해 재현되는 대상에 대한 공감이 성취되는 데에도 커다란 기여를 한다고 생각한다. 그리고 어찌면 이러한 유형의 공감이야말로 음악에 대한 공감을 대표하는 것일지 모른다고 생각한다.

필자의 이러한 견해와 관련하여 주목할 만한 것이 커리의 논의이다. 커리는 예술작품에 의해 촉발되지만 예술작품의 산출 행위와 일치하지 않는 운동 시물레이션을 “상상적 탐색에 의한 공

32) 물론 이 경우 거울뉴런을 통해 감상자에게 신경적 활성화가 일어나는 정도는 바이올린에 대한 감상자의 배경 지식과 경험에 의해 영향을 받을 것이다.

감”으로 규정하는데, 커리에 따르면 하중을 견디는 기둥을 보면서 우리가 경험하는 “압박감 혹은 압축감의 시물레이션”이 바로 이에 해당한다.<sup>33)</sup> 커리는 상상적 탐색에 의한 공감이야말로 “사물들 그 자체에 대한 공감이라는 사고를 이해하는 가장 좋은 방식”<sup>34)</sup>이라고 주장한다. 필자는 커리가 말한 상상적 탐색에 의한 공감이 필자가 주목하는 유형의 공감과 공명하는 것이라고 생각한다. 커리의 말처럼 기둥은 어떠한 압박이나 압축도 느끼지 못하지만 압박이나 압축에 대한 감상자의 시물레이션은 기둥의 구조에 대한 적절한 미적반응에 기여한다. 필자는 계류음을 들을 때 경험되곤 하는 잔류감과 속박감이 이에 필적하는 사례라고 생각한다.<sup>35)</sup> 이러한 유형의 공감에 대한 관심은 립스와 티치니에게서도 발견된다. 이들은 어떤 특정한 인물이나 사물이 된다는 건 어떤 것일지를 예술가가 상상하는 절차에 관심을 가졌는데,<sup>36)</sup> 이러한 절차는 커리가 말하는 상상적 탐색 절차와 일치한다.

그런데 사물에 대한 미적 공감의 일반적인 경우로부터 음악에 대한 공감으로 논의의 범위를 좁힐 때 중요하게 주목해야 할 문제가 있다. 전형적인 조형예술작품과 달리 음악은 시간적인 흐름과 연장 가운데 하나의 절차로서 감상된다는 점이다. 그렇기 때문에 우리는 음악의 어떤 한 순간만을 떼어내어 그 순간에 무슨 일이 일어나는 지를 조사하는 방식으로는 음악적 경험을 온전히 논할 수 없다. 음악 감상 시 ‘지금 이 순간’ 청자가 듣는 것은 청자가 이전에 들은 것으로부터 영향을 받는 동시에 그것에 영향을 미치며 또 이후에 듣게 될 것에 영향을 준다.<sup>37)</sup> 이러한 방식으로 청자의 음악적 경험의 부분 부분들은 그 출발부터 마지막까지 매우 유기적인 방식으로 얽혀 있으며, 그렇기에 전체로서의 음악적 경험은 조각조각 따로 떼어낸 음악의 부분들에 대한 청자의 반응들의 총합과 결코 같지 않다. 음악적 경험의 이러한 절차적 본성은 음악에 대한 공감을 일순간 벌어지는 사건이 아니라 하나의 과정으로서 이해할 것을 요청한다. 위에서 언급된 《스케르쵸 타란텔레》와 《혁명》의 시작부, 그리고 계류음에 대한 시물레이션은 모두가 거울반응, 즉 시청각거울뉴런에 의한 거

33) Gregory Cury, “Empathy for Objects,” 87.

34) Gregory Cury, “Empathy for Objects,” 87.

35) 커리는 ‘하중을 지지하는 기둥’에 한 감상자의 느낌은 행위에 대한 시물레이션이 아니라 ‘압력 혹은 바깥 죄어지는 듯한 느낌에 대한 시물레이션, 즉 감각에 대한 시물레이션이라고 설명한다. 필자는 계류음이 유발하는 잔류감과 속박감 역시 감각에 대한 시물레이션이라고 생각한다.

36) C. Daniel Batson, “These Things Called Empathy: Eight Related but Distinct Phenomena,” in *The Social Neuroscience of Empathy*, eds. Jean Decety and William Ickes (Oxford: Oxford University Press, 2009), 6.

37) 음악적 경험의 이러한 면모에 대한 훌륭한 설명은 르윈의 다음 글에서 찾을 수 있다. David Lewin, “Music Theory, Phenomenology, and Modes of Perception,” *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 3/4 (1986), 327-392.

울반응, 행위에 대한 거울반응, 그리고 감각에 대한 거울반응을 각각 그 토대로 한다. 이때 시물레이션의 결과는 대상에 즉각적으로 투사되며 이로부터 우리는 거울반응을 통해 우리 안에 활성화된 느낌을 우리가 아닌 대상의 특성으로서 지각하는 공감적 관여감을 경험하게 된다. 이는 통상 공감의 이원론자들이 낮은 수준의 기초적 공감으로 간주하는 것에 해당한다. 필자는 거울반응에 기초한 이러한 공감적 관여감이 절차로서의 음악적 경험에 필수불가결한 방식으로 매우 의미심장한 기여를 한다고 생각한다. 그러나 동시에 이것은 음악에 대한 공감이 성취되어 나가는 전체 과정의 일면에 불과하다는 사실이 반드시 강조되어야 한다고 생각한다. 거울반응을 토대로 하는 공감적 관여는 음악적 공감의 전체 절차를 구성하는 과정의 일부이기에 음악적 공감이 성취되어 나가는 맥락에 대한 고려를 통해서만 정당하게 이해될 수 있다.

필자는 공감의 이원론자들이 통상 인지적으로 보다 높은 수준의 공감으로 간주하는, 조망수용(perspective taking)을 토대로 하는 공감적 관여가 음악에 대해 일어날 수 있으며 이러한 관여가 전체로서의 음악적 공감에서 매우 중요한 역할을 한다고 생각한다. 마음읽기의 시물레이션과 공감에 대해 최근 불거진 관심에 힘입어 드물게 시도된, 음악적 시물레이션과 공감에 대한 논의들은 이러한 유형의 공감적 관여에 상당한 주의를 기울이는 데 실패하고 있다.<sup>38)</sup> 필자는 이러한 실패의 뒤에 ‘음악이 제공하는 순전히 지각적인 정보들은 이러한 유형의 공감을 위한 인지적 자원들, 즉 공감되는 대상이 처한 상황과 대상의 관점, 의도, 욕구 등을 형성해낼 수 없다’는 암묵적인 믿음이 도사리고 있을 것이라 추정한다. 그러나 필자는 이러한 인지적 자원들이 우리의 음악적 경험 안에서 충분히 생성될 수 있다고 생각한다.

거울반응에 대한 논의로부터 시작해 보자. 거울반응을 통해 우리에게 활성화되는 원초적인 신체적 느낌들은 통상 인지적으로 낮은 수준에 머물러 있는 것으로 간주된다. 필자가 주의를 환기하고자 하는 점은 이러한 신체적인 느낌들은 원초적일망정 인지적 차원을 결여하고 있는 것은 아니라는 사실이다. 신체적인 느낌들이 인지적이라는 필자의 믿음은 바렐라(Francisco J. Varela)와 로쉬(Eleanor Rosch), 그리고 톰슨(Evan Thompson)에 의해 주창된 ‘발체주의’에 토대를 둔 것이다.<sup>39)</sup> 고전적 인지주의의 표상주의에 반대하여 인지를 유기체와 환경 사이의 역동적인 상호 작용으

38) Tom Cochrane, “A Simulation Theory of Musical Expressivity,” *Australian Journal of Philosophy* 88/2 (2010), 191-207, Jenefer Robinson, “Empathy in Music,” in *The Routledge Handbook of Philosophy of Empathy*, ed. Heidi L. Maibom (Routledge: New York, 2017), 293-305. 코크레인의 경우에는 이러한 유형의 공감적 관여가 음악에 대해 일어날 가능성을 전혀 고려하고 있지 않으며, 로빈슨의 경우에는 이러한 가능성을 오직 성악 음악에서 묘사되는 인물들에 대한 공감에 한정하여 논하고 있다.

39) Francisco J. Varela, Eleanor Rosch and Evan Thompson, *The Embodied Mind: Cognitive Science and*

로 간주하는 발제주의에서 인간의 인지작용은 인간이 자율적인 유기체로서 자기 보존과 규제, 적응성의 향상을 피하는 방식으로 세계와 상호작용하는 가운데 세계를 의미화 해나가는 작업으로 간주된다. 발제주의에서 인지는 이처럼 “체계와 환경 사이에서 발생하는 의미생성(sense-making)의 관계적 절차”<sup>40)</sup>로 간주되는데, 인간의 인지적 절차를 통해 발제되는 세계의 의미란 유기체가 환경의 특성들을 자신의 생존과 안녕에 유리하거나 불리한 바로서 받아들이는 ‘관점’에 다름 아니다. 이 글의 관심에서 주목되어야 할 것은 인지가 이렇게 이해될 때 인간의 인지작용은 신체적 느낌과 불가분한 것으로 간주된다는 점이다. 왜냐하면 “신체적인 민감성과 반응성은 살아있는 유기체가 주변 환경을 의미화하고 탐색하는 가장 기본적인 방식”<sup>41)</sup>이며 우리는 신체적 느낌을 통해 세계에 대한 관점을 형성하기 때문이다. 유기체로서의 존속과 항상성 유지를 위한 우리의 신체적인 필요와 욕구는 우리가 환경의 어떠한 자극에 관심을 쏟아야 할지를 결정해 주며 그것을 긍정적이거나 부정적인 방식으로 평가하게 해준다. 끌어당기거나 밀쳐내는, 혹은 다가가거나 피하는 이러한 유인가(valence)는 실존적 의미를 형성하며, 이러한 점에서 인간의 원초적인 신체적 느낌은 근본적으로 인지적이다.<sup>42)</sup>

신체적 느낌이 갖는 근본적인 인지적 역량을 배경으로 이제 조망수용을 토대로 하는 공감적 관여가 음악에 대해 일어나는 것이 어떻게 가능한지를 살펴보기로 하겠다. 조망수용에는 공감되는 대상이 처해있는 상황에 대한 정보, 그러한 상황에 대한 대상의 관점과 판단, 믿음, 욕구, 사고 등이 관여하는 것으로 간주된다. 필자는 조망수용에 필요한 이러한 인지적 자원들이 음악적 경험이 갖는 내러티브적 역량을 통해 창발되며 축적된다고 생각한다.<sup>43)</sup> 음악적 경험이 내러티브적 역량을

---

*Human Experience* (Cambridge: The MIT Press, 1991). 국내에는 『몸의 인지과학』이라는 제목으로 번역되어 있다(Francisco J. Varela, Eleanor Rosch and Evan Thompson, 『몸의 인지과학』, 석봉래 번역 (서울: 김영사, 2013)). 이 글에서 사용되는 번역어, ‘발제주의’(enactivism)와 ‘발제적’(enactive)은 개정의 가능성을 열어놓은 채 석봉래의 번역을 따른 것이다.

40) Evan Thompson and Mogg Stapleton, “Making Sense of Sense-Making: Reflections on Enactive and Extended Mind Theories,” *Topoi* 28/1 (2009), 26.

41) Michelle Maiese, “How Can Emotions Be Both Cognitive and Bodily?” *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 13/4 (2014), 527.

42) 신체적 느낌과 인지적 평가가 상호 독립적인 모듈이 아니라는 것을 지지하는 신경과학적 자료들과 임상적 자료에 대해서는 다음을 참고하십시오. Marc D. Lewis, “Bridging Emotion Theory and Neurobiology through Dynamic Systems Modelling,” *Behavioral and Brain Studies* 28/2 (2005), 179-193, Antonio Damasio, *The Feeling of What Happens* (New York: Harcourt Brace, 1996), 62-66.

43) 이 글에서 ‘내러티브’는 ‘이야기’와 같은 뜻으로 사용된다. 문학에서 언급되는 ‘이야기’(story)와 ‘담론’(discourse)간의 구분이나 음악학에서 언급되는 ‘내러티브’와 ‘드라마’ 간의 구분은 이러한 용법에서 고려되지

갖는다는 것은 음악적 경험 안에서 음악적 사건들이 발생하고 이러한 사건들은 모종의 관계를 갖는 것으로 지각된다는 것을 뜻한다. 이러한 ‘최소한’의 내러티브로서 음악적 내러티브는 보다 풍성할 수도 다소 빈약할 수도 있지만 문학의 전형적인 사례에서만큼 구체적이거나 확정적인 필요는 없다.<sup>44)</sup>

발제적 관점에서 볼 때 음악은 청자와 소리 환경 간의 역동적이며 순환적인 구조적 결속 (structural coupling)을 통해 비로소 창발되는 소리 세계의 한 유형이다. 음악을 맞닥뜨리는 그 순간부터 청자는 자신의 내적 요구와 신체적 조건을 토대로 음향적 자극들을 탐색하고 평가하고 선택하며, 이러한 의미생성의 과정을 거쳐 음악은 청자에게 유의미한 특정한 유형의 소리 세계로 발제된다. 이러한 관점에 따르면 음악적 사건은 미리 확정되어 청자의 해석을 기다리는 것이 아니라 청자의 관여를 통해 비로소 창발하는 것으로 간주된다. ‘무엇이, 어떻게’ 음악적 사건으로 지각되고 주목되느냐에 따라 뒤따르는 음악적 사건의 정체성이 결정되며, 사건들 사이의 관계 역시 이에 상응하는 방식으로 이해된다. ‘무엇이, 어떻게’ 의미 있는 음악적 사건으로 지각될 지는 소리 세계가 제공하는 음악적 가능성들, 그리고 청자가 자율적 개체이자 특정 문화의 일원으로서 그 생애를 통해 체득한 인지적 역량 간의 함수를 통해 결정된다. 청자가 음악적 경험 가운데 맞닥뜨리는 음향적 자극들이 단순히 나열된 독립적 파편들이 아니라 상호간 모종의 관계를 갖는 의미 있는 사건들의 연결체로 지각되어 나가는 과정을 통해 음악적 내러티브가 구축되며, 이와 더불어 조망형성이 요청하는 인지적 자원들이 구축된다. 음악의  $X$ 라는 지점에서 이루어질 청자의 지각은 음악이  $X$ 에 이를 때까지의 여정에 연루된 청자의 모든 신체적 느낌과 평가, 욕구, 믿음, 판단, 해석을 토대로 결정되며, 그렇기 때문에  $X$ 에 이르렀을 때 청자는 ‘ $X$ 라는 음악적 맥락에 처한다는 것이 어떠한 것일지’를 이해할 수 있다.<sup>45)</sup> 이러한 방식으로 조망수용에 따른 공감적 관여가 음악에 대해서도 성취될 수 있다는 것이 필자의 주장이다. 이러한 필자의 견해는 공감을 공감되는 대상의 내러티브에 대한 이해로 간

않는다.

44) 음악적 내러티브의 불확정성에 대해서는 다음을 참고하십시오. Fred Everett Maus, “Music as Drama,” *Music Theory Spectrum* 10 (1988), 56-73.

45) 칼과 로빈슨은 쇼스타코비치의 《제 10번 교향곡》의 분석을 통해, 레빈슨은 멘델스존의 《평갈의 동굴 서곡》에 대한 분석을 통해 순수기악음악이 음악적 내러티브의 구축을 통해 고차원적인 정서를 표현할 수 있음을 주장했다. 비록 이들의 입장과 필자의 입장 사이에는 많은 차이가 있지만 이들의 분석은 음악적 내러티브를 통해 음악적 맥락이 형성되고 인지적 자원들이 구축되는 구체적인 과정을 제시하는 사례들로서 참고할만하다. Gregory Karl and Jenefer Robinson, “Shostakovich’s Tenth Symphony and the Musical Expression of Cognitively Complex Emotions,” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 53/4 (1995), 401-415; Jerrold Levinson, “Hope in *The Hebrides*,” *Music, Art, and Metaphysics: Essays in Philosophical Aesthetics* (Ithaca: Cornell University Press, 1990), 336-375.

주하는 견해들에 의해 지지된다.

대표적인 것이 깁슨의 ‘국부적인 자기 내러티브’(local self-narrative)라는 개념이다.<sup>46)</sup> 깁슨은 공감하는 사람이 공감되는 사람과 특정한 방식으로 동질감을 느낌으로써 심정상태를 공유하는 것이 공감의 필요조건이라고 주장하는데, 이때 동질감이 획득되는 매개로 제시되는 것이 국부적인 자기 내러티브이다. 깁슨에 따르면 국부적인 자기 내러티브란 ‘우리가 왜 우리가 느끼는 대로 느낀다고 여기는지를 설명해 주는 상황에 대한 우리의 개념,’ 즉 우리가 왜 어떤 정서적 상태에 놓여 있는지를 설명할 것을 요청받을 때 우리가 내놓게 될 이야기를 가리킨다. 깁슨은 공감이 성립하기 위해서는 공감되는 사람의 이야기가 공감하는 사람이 관심을 기울일 만큼 중요하며 일리 있는 것으로 공감하는 사람에게 받아들여져야 한다고 주장한다. 여기에서 내러티브는 풍성할 수도 빈약할 수도 있으나, 하나의 사건은 또 다른 사건을 설명해 주는 데 어떤 방식으로건 반드시 사용되어야만 하는 것으로 간주된다.

공감을 내러티브라는 개념을 통해 설명하는 것은 깁슨 뿐만이 아니다. 골디(Peter Goldie)는 공감을 “타인의 내러티브(사고, 느낌, 정서들)를 중심적으로 상상하는(centrally imagine) 절차”로 정의한다.<sup>47)</sup> 공감을 이렇게 정의하면서 골디가 특히 강조하는 것은 이때 상상이 갖는 경험적 특성이다. 즉 타인의 내러티브는 그저 명제적으로 상상되는 것이 아니라 타인이 겪고 있는 바로서 상상되어야 한다는 것이다. 공감에 연루되는 상상에 대한 골디의 이러한 설명은 3장 2절에서 언급된, 높은 수준의 시뮬레이션의 토대로서 골디만이 주장한 ‘체험적 상상’(enactment imagination)과 정확히 공명하는 것이다.

음악적 내러티브가 골디와 골디만이 제시하는 조건을 만족시킴은 물론이다. 음악적 내러티브는 ‘이러저러한 음악적 사건들이 이러저러한 방식으로 발생했다’는 명제적 내용으로만 이루어져 있는 것이 아니기 때문이다. 음악적 내러티브에는 청자의 신체적 느낌이 필수적으로 관여되며, 음악적 내러티브는 청자의 신체적 관여를 토대로 생성되고 구축된다. 조망수용에서는 상대방의 관점을 취할 것이 요청되는데, 앞서 언급했듯이 인간이 자율적 유기체로서 세계에 대한 관점을 형성하는 최초의 계기는 신체적 느낌이다. 음악적 내러티브에서 소리 세계에 대한 관점은 청자가 경험하는 원초적인 신체적 느낌을 통해 최초로 촉발되며, 음악이 진행되어 나가는 과정을 통해 구체화되고 정교해진다. 그런데 청자의 신체적 느낌이 음악적 내러티브에 기여하는 것은 원초적인 수준에서만 아

46) John Gibson, “Empathy,” *The Routledge Companion to Philosophy of Literature*, eds. Noël Carroll and John Gibson (New York: Routledge), 200-219.

47) Goldie, *The Emotions: A Philosophical Exploration*, 195-197.

니다. 또한 신체적 느낌이 인과적인 차원에서만 음악적 내러티브에 기여하는 것도 아니다. 청자의 신체적 느낌은 음악적 내러티브가 구축되어 나가는 전 과정에 구성적인 방식으로 필수불가결하게 기여한다. 이것이 어떻게 가능한지를 설명하기 위한 유용한 배경으로서 메이즈(Michelle Maiese)의 ‘정감적 틀’(affective framing)이라는 개념을 살펴보도록 하겠다.<sup>48)</sup>

메이즈는 정서를 우리가 우리의 환경에 관여하며 의미를 생성해내는 과정으로 간주한다는 점에서 정서에 관한 발제적 관점을 지지하는 입장을 보인다. 메이즈는 정서의 인지적 요소와 신체적 요소를 정서의 서로 구별되는, 독립된 구성 인자들로 간주하는 전통적인 견해에 반대하면서 정서적 경험의 핵심에 ‘정감적 틀’이 있다고 주장한다. 메이즈에 따르면 정감적 틀이란 “관심을 쏟는 신체적 느낌(bodily feeling of caring) 안에서 그리고 이를 통해서 우리가 주위 환경에 관여하고 그것을 평가함으로써 정서의 신체적 요소들과 인지적 요소들이 필요불가결하게 융합되는 방식”을 가리킨다.<sup>49)</sup> 메이즈에 따르면 정감적 틀이라는 개념은 정서적 경험의 지향적 겨냥성(intentional directedness)과 현상적 특성을 가리키는 데 무엇보다 유용한 개념이다. 발제적 관점에서 볼 때 신체적 느낌은 세계를 향해 겨냥되어 있다는(directed toward) 최소한의 의미에서 지향적이다. 그런데 메이즈의 설명에 따르면 신체적 느낌은 여기에서 더 나아가 정서의 지향적 대상과 뿔 레야 뿔 수 없는 관계를 갖는다. 메이즈는 신체적 느낌은 표상적 구조를 가질 수 없으며 정서의 대상에 대한 표상은 오직 신체적 느낌과는 무관한 사고의 작용이라는 견해에 반대하여 정서의 특수한 현상적 특성 혹은 정감적 느낌은 정서의 지향적 혹은 표상적 내용으로부터 분리될 수 없다고 주장한다.<sup>50)</sup> 즉 정서란 정서의 대상을 표상하는 사고와 이 사고에 의해 촉발된 신체적 느낌과의 총합이 아니며, 신체적 느낌은 대상의 표상에 구성적으로 기여한다는 것이다. 메이즈에 따르면 주위 환경에 대한 우리의 평가는 그에 연루된 다양한 신체적 변화들과 느낌들에 대한 우리의 체험에 의해 부분적으로 구성되며, 이러한 느낌들은 우리가 주위 환경을 평가하는 특정한 방식에 따라 달라진다. 예를 들어 벌레에 대한 표상은 그것이 혐오의 느낌과 연루되느냐 아니면 호기심의 느낌과 연루되느냐에 따라 달라진다. 또한 뱀에 대한 공포가 갖는 현상적 특성은 공공연설에 대한 공포가 갖는 현상적 특성과 다르다. 각각은 뱀 혹은 공공연설과 불가분한 관계를 갖기 때문이다. 뱀 혹은 공공연설에 대한 공포는 뱀 혹은 공공연설이라는 지향적 내용과 이에 연루된 신체적 느낌 모두로 구성되며 이때 양자는

48) Michelle Maiese, “How Can Emotions Be Both Cognitive and Bodily?” *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 13/4 (2014), 513-531.

49) Maiese, “How Can Emotions Be Both Cognitive and Bodily?” 514.

50) Maiese, “How Can Emotions Be Both Cognitive and Bodily?” 517.

상호 구성적이며 분리 불가능한 것으로 간주된다.

대상에 대한 느낌이 신체적인 동시에 지향적이며, 신체적인 느낌이 그것이 겨냥된 대상의 표상적 내용을 결정하는 데 구성적으로 기여한다는 견해에 대한 훌륭한 설명을 우리는 골디의 논의에서 찾을 수 있다. 골디는 얼음 위를 걷는 것의 위험성에 대한 우리의 생각이 우리 스스로 얼음 위에서 넘어지는 경험을 해보기 전과 해본 후 어떻게 달라지는 지에 대한 논의를 통해 ‘대상에 겨냥된 느낌’(feeling towards), 즉 대상에 대한 느낌으로 충만한 태도와 느낌이 결합된 태도가 경험의 ‘내용’에 가져오는 차이를 설명한다. 골디에 따르면 넘어지는 경험 이전과 이후, 얼음의 위험성이 사고되는 방식에는 의미심장한 차이가 있다. 넘어지는 경험 이전에는 얼음 위를 걷는 것이 초래할 수 있는 위험성이 지적이며 냉정한 방식으로 생각되나 넘어지는 경험 이후 그러한 위험성은 공포의 느낌과 더불어 생각되기 때문이다. 얼음 위를 걷는 것을 위험한 일로 생각하면서 우리는 그것에 겨냥된 공포의 느낌을 갖지 않은 채 그저 얼음 위를 걷는 것이 공포를 불러 일으킬만한 일이라고 판단할 수 있다. 반면 우리는 얼음 위를 걷는 것의 위험성을 공포와 더불어 떠올릴 수 있으며, 이때 그 위험성, 그리고 우리의 사고가 겨냥된 특징들은 얼음 위를 걷는 것을 공포의 느낌을 가지지 않은 채 생각할 때와는 사뭇 다른 방식으로 포착된다. 우리의 사고 내용 자체가 달라진다는 것이다. 얼음 위를 걷는 것의 위험성은 공포라는 내부로부터의 느낌과 더불어 새로운 개념으로서 획득된다는 것이 골디의 설명이다.<sup>51)</sup>

필자는 음악적 경험에 연루된 청자의 신체적 느낌이 메이즈가 제시하는 방식으로 신체적인 동시에 지향적이며 음악적 내러티브의 내용을 결정하는 데 구성적으로 기여한다고 생각한다. 또한 음악적 내러티브는 골디가 제시한 ‘대상에 겨냥된 느낌’(feeling towards)을 토대로 구축되며 이러한 의미에서 근본적으로 신체적이라고 생각한다. 음악적 사건은 청자의 신체적 느낌 안에서 그리고 이를 통해 파악되며 이러한 이해는 청자의 신체적 느낌을 규정한다. 청자는 음악적 사건들을 냉담하게 확인하고 이들 간의 관계를 3인칭적 시점에서 추론하는 것이 아니라 음악에 1인칭적으로 관여하며 음악의 모든 여정을 온몸으로 겪는다. 그렇기 때문에 ‘X라는 음악적 맥락에 처한다는 것이 어떠한 것일지’에 대한 청자의 사고에는 X에 이르기까지의 모든 음악적 사건들과 이들 간의 관계에 대한 냉정한 판단과 해석을 넘어서, ‘그것이 과연 어떠한 것일지’에 대한 청자의 생생한 느낌이 포함된다. 이러한 느낌은 X에 이르기까지의 모든 음악적 궤적을 통해 축적된 청자의 인지적 자원 위에 구축된 것이다. 다시 말하자면, 음악적 내러티브는 청자의 신체화된 시뮬레이션을 통해 창발된다는

51) Peter Goldie, “Emotions, Feelings and Intentionality,” *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 1 (2002), 242-245; *The Emotions: A Philosophical Exploration* (New York: Clarendon Press, 2000), 58-62.

것이다. 이러한 점에서 필자의 견해는 신체화된 시물레이션을 거울반응에 기초한 시물레이션과 동일시하는 일반적인 견해와 분명히 대조된다.

이제 음악적 공감에 대한 논의를 마무리하면서 마지막으로 강조되어야 할 점은 음악적 공감은 거울반응에 의한 낮은 수준의 공감과 조망수용에 의한 높은 수준의 공감으로 구분되는 것이 결코 아니라는 사실이다. 이러한 이분법은 음악적 공감에 적용되지 않는다. 거울반응을 토대로 하는 공감적 관여는 음악적 내러티브가 구축되는 데 구성적인 기여를 함으로써 조망수용을 토대로 하는 공감적 관여가 음악에 대해 성취되는 데 불가분하게 연루된다. 그렇기 때문에 오늘날 대부분의 공감이론가들이 지지하는 공감의 이원론이 음악적 공감에서는 성립되지 않는다. 한편 음악적 공감이 성취되는 데 기여하는 청자의 신체적 느낌이 오로지 거울반응에 의해 초래되는 신체적 느낌에만 국한되는 것이 아님에도 유의할 필요가 있다. 음악이 진행되어 나가는 매우 역동적인 과정 속에서 청자에게 환기되는 다양한 신체적 느낌들은 많은 경우 청자의 내부적인 느낌으로 머무는 데 그치지 않고 소리 환경을 향해 겨냥되며 음악적 내러티브의 생성에 밑거름이 된다. 음악적 공감에 대해 공감의 이원론을 부정하는 필자의 견해는 슈베르트(Emery Schubert)의 연구에 의해 지지된다.<sup>52)</sup> 최근 슈베르트는 다양한 실증적 자료들을 토대로 하여 조망수용은 인지적 공감 체계에 유입되는 정감적 체계의 산출물들로부터 정보를 얻고 정감적 체계의 산출물들은 인지적 공감 체계에 의해 ‘위로부터 아래로’ 방식으로 처리됨으로써 외부 상황을 이해하고 정교화 하는 것을 돕는다는 주장을 제시했다. 슈베르트는 공감이 작동하는 이러한 일반적인 방식이 음악에도 그대로 적용되며 이때 조망수용은 미적 맥락에 대한 고려가 될 것임을 시사하고 있다. 슈베르트는 ‘아래로부터 위로’의 방식과 ‘위로부터 아래로’의 방식이 음악에서 구체적으로 어떻게 실현되는 지에 대해서는 아무런 언급도 하고 있지 않지만, 필자는 슈베르트가 제안한 쌍방향의 과정이 청자와 음악 사이에서 공감적 관여가 성취되는 방식으로 필자가 제안하는 바와 공명한다고 생각한다.

## 5. 나가면서

지금까지 이 글에서는 음악에 대한 공감이란 어떤 것일 수 있으며 어떻게 가능하겠는지를

52) Emery Schubert, "Music Identity and Individual Differences in Empathy," in *Handbook of Musical Identities*, eds. Raymond A. R. MacDonald, David J. Hargreaves, and Dorothy Miell (Oxford: Oxford University Press, 2017), 321-342.

공감이 역사적으로 생각된 방식, 19세기말에서 20세기 초에 절정에 이르렀던 미적 공감에 대한 논의, 그리고 거울뉴런체계의 발견과 더불어 새롭게 제시된 공감 개념과 이를 계기로 불거진 공감에 대한 현대적인 논의들을 배경으로 살펴보았다. 필자는 시물레이션을 공감의 핵심 기제로 규정하는 많은 공감이론가들과 같은 견지에서 음악적 공감이 성취되는 절차를 마음읽기의 시물레이션이 음악을 대상으로 일어나는 과정으로서 해명하였다. 반면 필자는 공감을 전적으로 공감하는 사람 편에서 일어나는 작용으로 간주하는 많은 시물레이션 이론가들과는 달리 음악적 공감은 청자와 음악 간의 역동적이며 순환적인 상호작용과 내러티브적인 의미생성과정을 통해 성취되는 것이라고 제안하였다. 필자는 음악적 공감이란 음악 안에 이미 확정되어 있는 어떤 속성들을 청자가 시물레이션을 통해 발견하고 확인하는 작업이 아니며, 청자와의 미주침 안에서 음악이라는 특수한 유형의 소리 세계가 창발하는 가운데 발제되는 하나의 절차라고 주장하였다.

하중을 건디는 기둥의 사례로 다시 돌아가 보자. 커리의 지적처럼 시물레이션은 사물이나 상상적 대상에 대해서도 일어날 수 있다. 이 경우 감상자의 시물레이션에 의해 산출된 “압박감 혹은 압축감”은 기둥에 속한 속성인가 아니면 감상자에게 속한 속성인가? 그 어느 쪽도 아니라는 것이 발제적 입장에서의 답이다. 이 경우 압박감 혹은 압축감은 오직 기둥과 감상자의 맞닥뜨림을 통해 창발되는 것이기 때문이다. 그런데 우리는 통상 이 압박감 혹은 압축감이 기둥에 속한 것이라고 말하고 싶어 한다. 마음읽기의 시물레이션에 의한 설명이 유효하며 유용한 것은 바로 이 때문이다. 마음읽기의 시물레이션이야말로 우리 자신이 겪고 있는 것을 마치 대상이 겪고 있는 것인 양 지각하는 현상을 가장 잘 설명해줄 수 있다. 음악적 공감에서도 마찬가지이다. 청자는 음악을 들으며 자신이 온몸으로 겪은 그 모든 여정이 음악에 속한 것이라고 여긴다. 그러나 이것은 사실이 아니다. 음악에 속한 것은 그 모든 여정이 아니라 청자와의 맞닥뜨림을 통해 그러한 방식으로 창발할 음악적 가능성들이다. 실제로는 청자의 음악적 경험을 통해 발제되어 나가는 것이면서도 청자에게는 음악에 속한 것으로 지각되는 음악적 의미의 양면성은 발제주의의 입장에서 마음읽기의 시물레이션을 통해 음악적 공감을 해명하는 이 글의 전략에 정당성을 부여한다. 청자가 왜 청자 자신이 겪은 것을 음악에 투사하여 그것이 마치 음악에 속한 것인 양 경험하는가를 설득력 있게 해명하는 것은 별도의 진지하고 깊이 있는 연구를 요구하는 도전적인 과제가 될 것이다.

앞서 공감 개념의 역사적 개괄에서 드러났듯 공감은 타인의 마음을 표적으로 하건 사물의 미적 속성을 표적으로 하건 간에 대상에 대한 ‘관심’과 ‘이해’에 관련된 문제이다. 그러므로 공감 개념이 음악에 적용될 때 우리는 이것이 음악에 대한 청자의 관여, 그리고 음악에 대한 청자의 이해의 문제를 해명해 줄 것을 기대할 수 있다. 필자는 신체화된 시물레이션에 토대를 둔 공감 개념이 청

자의 음악적 관여가 갖는 근본적인 신체적 본성, 그리고 음악적 이해가 체험적 내러티브로서 구현되는 방식을 포착하는 데 매우 유용하다고 생각한다. 음악이 청자에게 촉발하는 거울반응은 음악에 대한 청자의 관여가 신체적인 동시에 자발적임을 분명하게 보여준다. 반면 거울반응에 의해 청자에게 촉발된 신체적 활성화가 청자에게 환기된 느낌으로 머무는 데 그치지 않고 음악의 특성으로서 지각되고 음악의 이어지는 전개를 통해 구축되는 음악적 내러티브에 기여하기 위해서는 청자가 반드시 음악에 관심을 기울여야 한다. 이것은 타인에 대한 우리의 공감적 관여가 그 타인에 대한 우리의 관심을 전제로 하는 것과 마찬가지로이다. 한편 음악적 내러티브의 구축은 음악을 이해하고자 하는 청자의 명시적이거나 암묵적인 노력을 바탕으로 하는데, 이 또한 타인의 조망수용을 통한 공감적 관여가 근본적으로 타인을 이해하고자 하는 노력을 배경으로 하는 것과 마찬가지로이다.

필자는 우리가 음악에 대해 종종 느끼곤 하는 묘한 일체감, 즉 ‘내가 음악이 되고 음악이 내가 되는 것 같은 느낌’은 시물레이션에 토대를 둔 공감 개념을 통해 다른 무엇에 의해서보다도 더욱 설득력 있게 해명될 수 있다고 생각한다. 이러한 일체감은 음악에 투사되는 특성들이 청자의 1인칭적 체험의 결과라는 사실에 기인한다. 필자는 이러한 일체감이 타 예술장르에 대한 경험에 비해 유독 음악에 대한 경험에서 두드러지는 경향이 있는 것은 음악적 공감이 단편적인 사건이 아니라 음악의 전개를 통해 연속적으로 이루어지는 절차라는 사실에 상당 부분 기인한다고 생각한다. 음악에 대한 일체감은 1인칭적 체험의 연속과 누적 속에 더욱 강화되리라는 것이다. 그러나 청자는 음악이 결코 청자 자신이 아니라는 것을 안다. 음악의 타자성과 음악과의 일체감 사이의 이러한 긴장은 시물레이션에 토대를 둔 공감 개념을 통해 가장 잘 포착될 수 있다.

이러한 점들을 근거로 필자는 시물레이션에 토대를 둔 공감 개념을 청자가 음악에 관여하며 음악에 대한 이해를 성취해 나가는 방식과 그 본성, 그리고 음악적 경험이 갖는 독특한 특성을 해명하는 데 매우 유용한 개념으로 제안한다. 1장에서 언급한 것처럼 음악에 대한 우리의 경험에서 공감이 일어날 수 있는 층위는 여럿 있다. 이러한 층위들은 원칙적으로 구분되는 한편 서로 밀접한 관련이 있다. 이 글에서 집중적으로 고찰된, 청자와 음악 사이에서 발생하는 공감에 대한 이해는 다른 층위들에서 발생하는 공감에 대한 세심한 고찰을 통해 더욱 심화되고 확장될 수 있을 것이다.

**검색어**

음악적 공감(musical empathy), 발체주의(enactivism), 신체화된 시뮬레이션(embodied simulation), 마음읽기의 시뮬레이션 이론(simulation theory of mindreading), 거울반응(mirroring response), 음악적 내러티브(musical narrative)

## 참고문헌

- Bastiaansen, A. C. J. Jojanneke, M. Thioux and C. Keysers. "Evidence for Mirror Systems in Emotions." *Philosophical Transactions of the Royal Society B* 364 (2009): 2391-2404.
- Batson, C. Dainiel. "These Things Called Empathy: Eight Related but Distinct Phenomena." In *The Social Neuroscience of Empathy*. Edited by Jean Decety and William Ickes, 3-14. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- Cochrane, Tom. "A Simulation Theory of Musical Expressivity." *Australian Journal of Philosophy* 88/2 (2010): 191-207.
- Coplan, Amy. "Understanding Empathy: Its Features and Effects." In *Empathy: Philosophical and Psychological Perspectives*. Edited by Amy Coplan and Peter Goldie, 3-18. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- Curry, Gregory. "Empathy for Objects." In *Empathy: Philosophical and Psychological Perspectives*. Edited by Amy Coplan and Peter Goldie, 82-95. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- Curry, Gregory and Ian Ravenscroft. *Recreative Minds: Imagination in Philosophy and Psychology*. New York: Oxford University Press, 2002.
- Damasio, Antonio. *The Feeling of What Happens*. New York: Harcourt Brace, 1996.
- Davies, Mark H. "Empathy in Twentieth Century Psychology." In *The Routledge Handbook of Philosophy of Empathy*. Edited by Heidi Maibom, 110-122. Routledge: New York, 2017.
- de Waal, Frans. *Age Of Empathy: Nature's Lessons for a Kinder Society*. New York: Broadway Books, 2010. 최재천 번역. 『공감의 시대: 공감 본능은 어떻게 작동하고 무엇을 위해 진화하는가』. 파주: 김영사, 2017.
- Fadiga, Luciano, Leonardo Fogassi, G Pavesi and Giacomo Rizzolatti. "Motor Facilitation during Action Observation: A Magnetic Stimulation Study." *Journal of Neurophysiology* 73 (1995): 2608-2611.
- Freedberg, David and Vittorio Gallese. "Motion, Emotion and Empathy in Esthetic Experience." *Trends in Cognitive Sciences* 11/5 (2007): 197-203.

- Gallagher, Shaun. "Logical and Phenomenological Arguments against Simulation Theory." In *Folk Psychology Re-Assessed*. Edited by Daniel Hutto and Matthew Ratcliffe, 63-78. Dordrecht: Springer, 2007.
- Gallese, Vittorio. "Embodied Simulation: From Mirror Neuron Systems to Interpersonal Relations." *Novartis Foundation Symposium* 278 (2007): 3-12.
- Gallese, Vittorio, Luciano Fadiga, Leonardo Fogassi, and Giacomo Rizzolatti. "Action Recognition in the Premotor Cortex." *Brain* 119 (1996): 593-609.
- Gallese, Vittorio and Corrado Sinigaglia. "What Is So Special about Embodied Simulation?" *Trends in Cognitive Sciences* 15/11 (2011): 512-519.
- Gibson, John. "Empathy." In *The Routledge Companion to Philosophy of Literature*. Edited by Noël Carroll and John Gibson, 200-219. New York: Routledge, 2015.
- Goldie, Peter. "Emotions, Feelings and Intentionality." *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 1 (2002): 235-254.
- \_\_\_\_\_. *The Emotions: A Philosophical Exploration*. New York: Clarendon Press, 2000.
- Goldman, Alvin I. *Simulating Minds: The Philosophy, Psychology, and Neuroscience of Mindreading*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- \_\_\_\_\_. "Mirroring, Mindreading, and Simulation." In *Mirror Neuron Systems: The Role of Mirroring Processes in Social Cognition*. Edited by Jaime Pineña, 311-330. New York: Springer, 2008.
- \_\_\_\_\_. "Mirroring, Simulating, and Mindreading." *Mind & Language* 24/2 (2009): 235-252.
- \_\_\_\_\_. "Two Routes to Empathy: Insights from Cognitive Neuroscience." In *Empathy: Philosophical and Psychological Perspectives*. Edited by Amy Coplan and Peter Goldie, 31-44. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- Goldman, Alvin I. and Lucy C. Jordan. "Mindreading by Simulation: The Roles of Imagination and Mirroring." In *Understanding Other Minds: Perspectives from Developmental Social Neuroscience*. Edited by Simon Baron-Cohen, Michael Lombardo and Helen Tager-Flusberg, 448-466. Oxford: Oxford University Press, 2013.

- Hutto, Daniel D. "Folk Psychology without Theory or Simulation." In *Folk Psychology Re-Assessed*. Edited by Daniel D. Hutto and Matthew Ratcliffe, 115-135. Dordrecht: Springer, 2007.
- Iacoboni, Marco. "Imitation, Empathy, and Mirror Neurons." *Annual Review of Psychology* 60 (2009): 653-670.
- Iacoboni, Marco, Roger P. Woods, Marcel Brass, Harold Bekkering, John C. Mazziotta, and Giacomo Rizzolatti. "Cortical Mechanisms of Human Imitation." *Science* 286 (1999): 2526-2528.
- Karl, Gregory and Jenefer Robinson. "Shostakovich's Tenth Symphony and the Musical Expression of Cognitively Complex Emotions." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 53/4 (1995): 401-415.
- Keysers, Christian, Bruno Wicker, Valeria Gazzola, Jean-Luc Anton, Leonardo Fogassi and Vittorio Gallese. "A Touching Sight: SII/PV Activation during the Observation and Experience of Touch." *Neuron* 42/2 (2004): 335-346.
- Kohler, Evelyne, Christian Keysers, Maria A. Umiltà, Leonardo Fogassi, Vittorio Gallese, and Giacomo Rizzolatti. "Hearing Sounds, Understanding Actions: Action Representation in Mirror Neurons." *Science* 29 (2002): 846-848.
- Lewin, David. "Music Theory, Phenomenology, and Modes of Perception." *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 3/4 (1986): 327-392.
- Lewis, Marc D. "Bridging Emotion Theory and Neurobiology through Dynamic Systems Modelling." *Behavioral and Brain Studies* 28/2: 169-194.
- Levinson, Jerrold. "Hope in *The Hebrides*." In *Music, Art, and Metaphysics: Essays in Philosophical Aesthetics*, 336-375. Ithaca: Cornell University Press, 1990.
- Maiese, Michelle. "How Can Emotions Be Both Cognitive and Bodily?" *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 13/4 (2014): 513-531.
- Matravers, Derek. "Empathy in the Aesthetic Tradition." In *The Routledge Handbook of Philosophy of Empathy*. Edited by Heidi Maibom, 77-85. Routledge: New York, 2017.
- Maus, Fred Everett. "Music as Drama." *Music Theory Spectrum* 10 (1988): 56-73.
- Overy, Katie and Istvan Molnar-Szakacs. "Being Together in Time: Musical Experience and the

- Mirror Neuron System.” *Music Perception: An Interdisciplinary Journal* 26/5 (2009): 489-504.
- Pellegrino, Giuseppe di, Luciano Fadiga, Leonardo Fogassi, Vittorio Gallese, and Giacomo Rizzolatti. “Understanding Motor Events: A Neurophysiological Study.” *Experimental Brain Research* 91/1 (1992): 176-180.
- Ratcliffe, Matthew. “Empathy without Simulation.” In *Imagination and Social Perspectives: Approaches from Phenomenology and Psychopathology*. Edited by Michela Summa, Thomas Fuchs, Luca Vanzago, 199-220. Routledge: New York, 2017.
- Rifkin, Jeremy. *The Empathic Civilization: The Race to Global Consciousness in a World in Crisis*. New York: Polity Pr, 2010. 이경남 번역. 『공감의 시대』. 서울: 민음사, 2010.
- Rizzolatti, Giacomo, and Laila Craighero. “The Mirror Neuron System.” *Annual Review of Neuroscience* 27 (2004): 169-192.
- Robinson, Jenefer. “Empathy in Music.” In *The Routledge Handbook of Philosophy of Empathy*, 293-305. Edited by Heidi L. Maibom, Routledge: New York, 2017.
- Schubert, Emery. “Music Identity and Individual Differences in Empathy.” In *Handbook of Musical Identities*. Edited by Raymond A. R. MacDonald, David J. Hargreaves, and Dorothy Miell, 321-342. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- Singer, Tania, Ben Seymour, John P. O’Doherty and Chris D. Frith. “Empathy for Pain Involves the Affective but not Sensory Components of Pain.” *Science* 303/5661 (2004): 1157-1162.
- Stueber, Karsten. *Rediscovering Empathy: Agency, Folk Psychology, and the Human Sciences*. Cambridge: The MIT Press, 2006.
- \_\_\_\_\_. “Empathy.” In *Stanford Encyclopedia of Empathy*.  
<https://plato.stanford.edu/entries/empathy/>. 2018. 09. 20. 접속.
- Evan, Thompson, and Mogg Stapleton. “Making Sense of Sense-Making: Reflections on Enactive and Extended Mind Theories.” *Topoi* 28/1 (2009): 23-30.
- Varela, Francisco J., Eleanor Rosch and Evan Thompson. *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. New York: The MIT Press, 1991.
- Varela, Francisco J., Eleanor Rosch and Evan Thompson. 『몸의 인지과학』. 석봉래 번역. 서울:

김영사, 2013.

Wicker, Bruno, Christian Keysers, Jane Plailly, Jean-Pierre Royet, Vittorio Gallese, Giacomo Rizzolatti. "Both of Us Disgusted in *My* Insula: The Common Neural Basis of Seeing and Feeling Disgust." *Neuron* 40 (2003): 655-664.

Zahavi, Dan. "Beyond Empathy: Phenomenological Approaches to Intersubjectivity." *Journal of Consciousness Studies* 8/5-7 (2001): 151-167.

\_\_\_\_\_. "Basic Empathy and Complex Empathy." *Emotion Review* 4/1 (2012): 81-82.

\_\_\_\_\_. *Self and Other: Exploring Subjectivity, Empathy, and Shame*. Oxford: Oxford University Press, 2014.

## Is Empathy for Music Possible and Effective?

Hye-yoon Chung

In this essay, I investigate how the empathy for music could be conceived, how it is possible, and how effective it is to analyze our musical experience. For this purpose, the historical background of the notion of empathy is introduced with an emphasis on the discussion of empathists of the late 19<sup>th</sup> century and the beginning of the 20<sup>th</sup> century. Then, the new, contemporary concept of empathy which the discovery of mirror neuron system has motivated and today's debate on the underlying mechanism of empathy are presented. Against this preliminary investigation, I offer the analysis of musical empathy through the notion of simulation of mindreading. I deny to music the dichotomy of the low-level and high-level empathy which most of empathy theorists endorse today, and argue that musical empathy is not a local event but a process which is experienced as an embodied, enacted narrative. From the enactive perspective, I argue that musical empathy is not a mental function in which the properties inherent in music are simulated, but a process which is to be achieved through a dynamic, circular interaction between listeners and music through the entire unfolding of music. Ultimately, I argue that the concept of musical empathy understood from the enactive perspective as based on the simulation of mindreading is effective in explaining the embodied nature of the listeners' involvement in music and the tension between the otherness of music and the unity which listeners often feels with music.

## 음악에 대한 공감, 가능하며 유효한가?

정혜윤

이 글에서 필자는 오늘날 철학과 신경과학, 인지심리학 등의 분야에서 풍성하게 이루어지고 있는 공감에 대한 논의들을 바탕으로 음악에 대한 공감이란 어떤 것일 수 있으며 어떻게 가능한지, 그리고 음악적 경험을 공감이라는 개념을 통해 분석하는 것이 얼마나 유용한지를 논구한다. 이를 위해 필자는 먼저 공감이 역사적으로 사고된 방식, 그리고 19세기말에서 20세기 초에 절정에 이르렀던 미적 공감에 대한 논의를 살펴보고 다음으로 거울뉴런체계의 발견과 더불어 새롭게 제시된 공감 개념과 공감에 대한 현대적 논의들을 살펴본다. 그리고 음악적 공감을 마음읽기의 시뮬레이션을 토대로 분석한다. 필자는 오늘날 많은 공감이론가들이 지지하는 공감의 이원론이 음악적 공감에서는 성립되지 않으며 음악적 공감은 단편적인 사건이 아니라 하나의 절차임을 강조하는데, 이러한 절차를 체화된 음악적 내러티브라는 개념을 통해 해명한다. 또한 필자는 발제적 입장에서 음악적 공감은 음악 안에 미리 확정되어 있는 속성들을 청자가 시뮬레이션 하는 심적 작용이 아니라 청자와 음악 사이의 역동적이며 순환적인 상호 관계를 통해 성취되어 나가는 과정이라고 주장한다. 그리고 발제적 입장에서 마음읽기의 시뮬레이션을 토대로 음악적 공감을 이해하는 것이 음악적 관여가 갖는 신체성, 그리고 청자가 음악에 대해 종종 느끼곤 하는 일체감과 음악의 타자성 사이의 긴장을 해명하는 데 다른 무엇보다 유용한 개념이라고 주장한다.

논문투고일자: 2018년 10월 28일

심사일자: 2018년 11월 18일

게재확정일자: 2018년 11월 19일

