

예술의 이해, 정상성 언어와 비정상성 언어

예술 언어의 특수성

예술은 언어의 일종이다. 언어란 어떤 의미를 내재하고 있는 추상적인 기호다. 따라서 예술은 어떤 의미를 내재하고 있는 추상적인 기호이며 특히 상징이다. 나아가 예술가가 사용하는 언어는 전혀 새롭게 고안된 것이란 점에서 필연적으로 비정상적 언어다. 여기에 해석의 어려움이 있다. 즉 그 해석의 대상이 전혀 새롭게 고안된 것임에 따라서 그 의미를 해석할 기존의 규범이 존재하지 않는다. 더욱이 창작 주체는 비록 일상적인 언어를 사용할 때조차 그 의미를 명확하게 드러나지 않게 하려는 경향이 있는데, 바로 이런 사실이 해석의 문제를 더 어렵게 한다. 즉 예술의 본질 가운데 하나가 그 의미가 투명하지 않은 모호성에 있고, 여기서 해석의 의미는 그 모호한 의미를 명료하게 하는 것이 된다.

예술은 일상적인 사물 현상과는 다른 존재론적 구조를 가진다. 일상적인 사물 현상이 공간을 떠나서는 존재할 수 없는데 반해, 예술은 정신 혹은 의식과 마찬가지로 공간 없이 존재한다. 즉 예술은 비물질적이고 비가시적이고 의미론적인 차원을 지닌다. 따라서 예술은 언어라고 하는 물질적 존재를 매개로 하여 궁극적으로 그것을 넘어서 있는 비언어적이고 비물질적이고 비가시적인 의미 세계를 표현하는 것이 된다. 여기서 해석의 대상은 당연히 언어라고 하는 물질적 존재가 아니라 이로 인해 표현되고 있는 것으로 간주 되는 비언어적인 의미 세계가 된다.

일상적인 사물 현상이 지각의 대상으로 존재하는 것에 대해, 예술은 의미론적 대상이다. 그리고 일상적인 사물 현상이 관찰과 지시의 대상으로 존재하는 것에 대해, 예술은 해석의 대상이다. 여기서 해석은 예술이 내포하고 있는 의미 즉 뜻을 밝혀내는 작업으로 정의된다. 그 의미 즉 해석의 대상은 대략 작가의 의도, 작품이 표상하거나 표현한다고 전제되는 대상, 그리고 그 작품이 형성한다고 가정되는 독특한 세계가 된다.

언어를 정상적인 방식으로 사용했을 때 그 언어로는 이미 고정된 낱말과 문법으로 나타낼 수 있는 의미만을 나타낼 수 있을 뿐이다. 이에 비해 창작 주체는 언어를 비정상적인 방식으로 사용한다. 그 이유는 언어를 정상적인 방식으로 사용했을 때 표현할 수 없는 특별한 의미를 전달하고자 하기 때문이다. 그리고 정상적인 언어에 비해 복합적이고 중층적인 의미를 전달하고자 하기 때문이다. 이러한 목적을 위해 창작 주체가 사용하는 전형적인 언어가 은유다. 은유는 비정상적인 언어의 일종으로서, 정상적인 언어에 비해 더 다양하고 새로운 정보나 의미를 전달할 수 있다. 이외에도 창작 주체는 정상적으로는 전혀 말이 되지 않거나 의미가 없는 것에 새로운 의미를 부여하기도 한다.

한 언어의 의미는 그것이 사용된 문맥과 맥락, 상황과 전제 등의 비언어적인 콘텍스트와의 관계에 의해 결정된다. 결국 한 언어가 지니는 의미를 이해하기 위해서는 먼저 이런 콘텍스트에 대한 이해가 선결되어야 한다. 여기서 유의할 점은 일상 언어가 그것이 사용된 콘텍스트와의 관계 속에서 기능하며 더불어 그 콘텍스트가 사라지면 그 의미도 함께 사라지지만, 이와는 달리 예술 언어는 그것의 바탕에 해당하는

컨텍스트를 초월하며 게다가 어떠한 특정 컨텍스트와도 관련을 맺지 않는다는 사실이다.

예술 언어의 비정상성은 언어 자체의 성격보다는 그것의 사용 방법을 통해서 더 잘 드러난다. 즉 예술 언어의 특수성은 그것이 언어를 상징적으로 사용한다거나, 혹은 언어를 직접적으로 사용하는 대신 은유적으로 사용하는 것에서 온다. 이 외에도 예술 언어는 일상 언어보다 일탈의 경향성이 강하다.

예술은 근본적으로 허구적이다. 따라서 그것이 나타내는 내용에 대해 참이나 혹은 거짓이냐를 묻지 않는다. 즉 예술은 철학이나 과학과는 달리 진리 혹은 진실과는 무관한 것이다. 그러면서도 예술이 철학이나 과학적 진리 혹은 진실이 드러내지 못하는 그 이상의 사실을 드러낸다는 점에서 진리 혹은 진실과 연결되기도 한다. 이를테면 과학이 사실적 진리에, 그리고 철학이 이성적이고 정신적이고 형이상학적인 진리에 관련된다면, 예술은 감성적이고 육체적이고 직관적이고 본질적이고 절대적인 진리에 관련된다. 역사를 현실 인식에, 그리고 시를 가능한 세계의 인식에 결부시키면서 시를 역사보다 더 진실하다고 한 아리스토텔레스의 말이나, 과학적 진리와 예술적 진리를 구별하면서 예술적 진리는 은폐된 것을 드러내는 것에 있다고 한 하이데거의 말이 이렇듯 예술과 진리 혹은 진실과의 관련성을 말해준다.

미술비평

미술비평은 선택과 가치판단에 의해 미술작품을 판단하는 기술을 말한다. 비평은 뭔가 새로운 이념을 만들어내기 위해 존재한다기보다는, 잃어버린 원형(이를테면 한국성 같은, 혹은 결여나 결핍 의식으로 나타난 인간 일반의 존재론적 조건과 같은)을 되찾는 일에 그 기능이 바쳐져야 한다. 미술비평 행위란 철학적 반성의 토대 위에서 이루어지는 총체적인 판단행위로서, 깊고 폭넓은 지적 식견과 조형에 대한 본능적인 이해가 요구되는 작업으로 정의할 수 있다. 비평이란 작가를 위한다기보다는 대중을 위한 것이다. 비평은 작품의 질이나 등급을 식별하고 구분하기보다는, 작품에서 느껴지는 문화적인 내용을 총체적으로 해석하는 철학적 에세이라고 할 수도 있다. 비평가와 예술가는 각각 개념적 코드와 직제적 코드라고 하는 발상법 자체에서 구분된다. 비평가의 두 눈 가운데 하나는 변하는 것을, 다른 한쪽 눈은 변하지 않는 것을 본다.

정신분석학적 비평의 예술에 대한 입장

예술에 대한 정신분석학적 접근은 무의식적이거나 감추어진, 그리고 억압된 동기를 예술작품을 해석하는 방법으로 제시한다. 이를테면 예술은 현실적으로 불가능한 것을 상상의 허구라는 경로를 통해서 우회적으로 성취하는 것이란 점에서 꿈의 세계 표현과 동일시된다. 이러한 정신분석학적 관념에 의하면, 예술은 일견 사회와는 무관한 비현실적이고 초현실적인 과정으로 정의되며, 그 관념이 특히 초현실주의 미술에 당위성을 부여하고 있을 뿐만 아니라, 나아가 어느 정도는 예술의 자율성 개념에 대해서도 열려 있다(예술사회학은 예술의 자율성이라는 관념을 허구로, 소박한 유아론으로 간주한다). 하지만 따지고 보면 꿈이 표상하고 있는 세계의 표현이 사실

은 현실에 근거한 것임을 생각할 때(이를테면 현실에서 억압되거나 적절한 출구를 찾지 못해 무의식의 지층으로 숨은), 이런 비현실적 예술 관념은 재차 현실로 환원된다. 이런 예술에 대한 정신분석학적 접근 방법의 당위성은 예술작품으로부터 당대의 시대적이고 지역적인 특수성, 그리고 예술가와 관련한 특정 정보를, 이를테면 지배적인 정신 내지는 관념과 관련한 정보를 읽어낼 수 있다는 신념에 근거한다. 즉 예술작품을 예술가의 의식적인, 특히 무의식적인 반영으로 본다.

마르크스주의 비평의 예술에 대한 입장

예술은 특히 자본주의 체제에서 생산양식, 소유양식, 소비양식의 특수성과 관련된다. 예술은 특히 생산양식이라는 특수한 경제적 질서의 산물의 일부로서 문화적 상부구조를 이룬다. 당대의 경제적인 산업생산 체계가 예술의 내용과 양식을 결정한다. 예술은 한 사회의 경제조직의 단계를 반영한다.

마르크스주의는 예술의 당위성을 리얼리즘에서 찾고 있는데, 여기서 리얼리즘은 선택작용과 전형의 창조라고 하는 요소를 포함한다. 엥겔스에 의하면 리얼리즘은 전형적인 상황과 전형적인 성격의 창조를 뜻한다. 이에 따라서 예술은 객관적인 과정이나 역사의 전형적인 측면을 충실히 반영하는 것이 된다. 그러면서도 리얼리티는 모든 사람에게 똑같이 해석되지는 않는다. 즉 상이한 집단들은 생산수단에 대해서도 서로 다른 관계 하에 놓여있기 때문에 리얼리티에 대해서도 서로 다른 해석을 내리게 된다. 결국 리얼리티에 대한 해석은 계급 이데올로기와 동일하게 간주 된다. 더불어 특정 계급이 다른 계급을 지배하는 사회에서 리얼리티에 대한 한 가지의 견해와 해석이 문화영역에서 지배적이게 된다. 이처럼 서로 다른 이데올로기와 리얼리티가 존재하는 것과 마찬가지로 한 가지 이상의 예술과 미학이 존재한다.

마르크스주의는 자본주의 사회가 빚어낸 심각한 인간의 자기소외로부터 인간성의 회복을 주된 과제로 삼는다. 따라서 언제나 인간적인 전체성(총체성)의 이념이 중시된다. 자본주의 체제에서 소외는 인간의 본질적인 조건으로서, 모든 계급의 보편적인 경험이 되며, 예술가의 작품 역시 소외를 반영한다. 이를테면 아방가르드 예술에 나타난 일탈과 반예술의 경향은 사회로부터 소외된 개별주체가 실제적이고 사회적인 존재 의미로 표현되는, 리얼리티에 대한 해석이 된다.

예술에 대한 기호나 취미 역시 계급의 위치나 견해에 따라서 다르지만, 그 자체 절대적인 사실이나 더욱이 선형적인 것으로 보기는 어렵다. 예술은 계급 간의 권력 투쟁에 간여한다. 예술은 계급 하비투스의 표상으로 간주 된다.

실증주의와 경험주의 미학의 예술에 대한 입장

산타야나(Santayana, George. 1863-1952)

미적 판단은 인간의 본성 가운데 비합리적인 부분으로부터 생겨나는 가치를 대상으로 한다는 점에서 도덕적 판단이나 지적 판단(사실에 대한 합리적인 판단인)과 구별된다. 미적 판단은 선의 지각(쾌의 추구)과 관련된다는 점에서 부정적이거나 악의 지각과 관련되는 도덕적 판단과 다르다. 미적 판단은 직접적인 경험에 기초하며 내

면화하는 성격을 가진다는 점에서 객관적인 효용성을 의식하는 도덕적 판단과 구분된다. 미적 판단의 직접적인 가치의 지각은 육체적 쾌락과 달리 신체적 기관에 속박되지 않는다. 미적 쾌락의 기관은 투명하기 때문에 여하한 외적 요소에도 영향을 받지 않는다(미적 판단의 직접적인 성질을 의미). 미적 쾌락은 무관심한 것을 특색으로 하지 않는다(칸트의 무관심적인 만족 개념과 대비된다). 미적 관심은 보편적인 방향성을 가지며 비개인성, 즉 비개인적인 관심과 관련된다(칸트의 공통감각 개념과 일치한다). 그러면서도 미적 쾌락은 보편적이지 않다. 신분, 성격, 환경 등 조건의 유사성이 판단이나 감정에 있어서 일정한 일치 가능성을 가지지만, 근본적으로 미적 향수는 일치하지 않는다. 그것은 미적 쾌락이 내면적인 감정이나 주관적인 느낌의 문제이기 때문인데, 그러면서도 사물의 성질로 객관화될 수는 있다. 미는 쾌락의 객관화를 통해서 구성된다. 즉 미는 객관화된 쾌락으로 정의된다.

듀이(Dewey, John. 1859-1952)

미적 경험은 다른 유형의 경험과는 달리 사적이고 심리적인 어떤 것이 아니라, 고유의 자연적 상황 및 대상적 특질과 관련된다. 즉 미적인 것으로 지각되고 경험될 수 있는 성질을 내재한 대상의 고유성과 관련된다. 그러면서도 미적 지각은 대상 고유의 미적 특질에 대해 단순히 반응하는 수동적 상태가 아니라 능동적인 참여를 의미한다. 예술은 지성의 과정을 거치지 않고 즉각적으로 향유될 수 있는 의미들로 충만한 행위 양식을 띤다. 예술은 인간이 생명체의 특징인 감각, 욕구, 충동, 통일된 행동양식을 의식적이고 의미론적인 차원에서 복원할 수 있다는 생생하고 구체적인 증거가 된다. 향수자는 예술을 통해서 그 자신 고유의 경험을 창조할 수 있어야 하고, 이때의 창조는 창작 주체가 겪었던 것에 필적할 만한 것이어야 한다. 예술가의 표현행위란 어떤 정서가 특정 매체를 통해서 방출되는 것을 말한다. 그 행위는 결과에 대한 의식, 즉 의식적인 의미 파악의 과정을 수반한다. 매체가 가공되고 재료가 변형됨에 따라서 정서도 변질된다. 결국 최종적인 정서는 출발 당시의 정서와 다르며, 따라서 최초의 정서는 결코 표현되지 않는다. 표현적이란 재현적임을 의미하며, 모든 예술은 세계에 대한 어떤 지시를 내재한다. 예술은 어떤 경험에 이르는(어떤 경험을 하는) 것이 아니라 하나의 경험을 구성하는(생성시키는) 것이다. 미적 경험은 한 문명의 질에 대한 판단의 근거가 된다.

예술은 선입견을 제거하고, 눈을 가리는 딱지를 소거하며, 습관과 관례로부터 생겨난 장막을 찢으며, 지각 능력을 완전하게 하는 힘으로 인해 지고의 도덕적 가치를 갖는다. 예술은 인간이 하나의 온전한 전체로서 존재한다는 느낌, 즉 우주와 같은 모든 것을 포괄하고 있는 더 큰 전체에 우리가 속해져 있다는 느낌을 불러일으키고 강조하는 능력으로 인해 종교적인 특성을 지닌다.

미렌도르프와 토스트의 예술사회학의 제 원칙

예술사회학은 예술의 사회적 기능을 연구한다. 예술의 사회적 접근의 당위성은 예술이 본질적으로 표현 수단, 전달 수단, 통합수단으로 간주된다는 사실의 인식에 있다. 예술은 인간 상호 간의 이해를 위한 고유의 수단을 가진다. 모든 인간은 예술

을 생산하고 체험하며 해석하는 능력을 가진다. 현대미술에 대한 오해는 사회와 예술 간의 소통 장애를 가져온다. 예술은 사회의 연속성과 전체성을 반영한다. 창조적인 예술은 문화 지체현상에 빠지지 않는다(여기서 문화 지체현상이란 뒤르켐의 아노미 현상과도 통하는 것으로서, 물질적이고 기술적이고 문명적인 측면에 비해 정신적이고 관념적인 가치관이 지체된다고 보는 입장). 추상미술은 인간관계를 비일상적인 방법으로 반영하고 폭로한다.

각 문화유형은 예술창조의 배경이 된다. 즉 문화유형은 사회에서의 예술과 예술가의 위치를 결정한다. 매스미디어의 발달은 장기적으로 사회와 예술과의 관계를 변화시킨다. 현재 미학과 예술비평은 예술평가에 대한 적절한 개념을 제공할 수 없거나 부분적으로만 그 타당성이 인정된다. 이러한 사실은 예술에 대한 사회학적 접근이 그 나머지 부분을 보완할 수 있거나, 혹은 시대에 부합하는 전혀 새로운 형식의 미학과 비평 방법론의 필요성을 지시하고 있다. 저널리즘 예술비평은 집단의 이해에 영향받기 쉬우며, 수용자의 예술 취미를 평균화하고 규격화시킬 우려가 있다. 이데올로기적인 예술해석은 필연적으로 일면적인 것이 되며, 그 특정 이데올로기에 반대되는 제반 사실을 무시하게 만든다.

예술의 사회 형성력은 최초 부분 집단에 의해 인식되며, 계급과 장르의 경계를 넘어 제반 가치의 순환구조 속에 흡수된다. 이것이 곧 예술과 문화, 그리고 사회와 관련한 지배적인 담론 생산의 중심점이 된다. 미적 교육은 기계화되고 합리화된 세계의 획일화와 균질화 가능성에 대한 예방책으로 기능한다. 예술사회학은 예술을 전달 수단으로 간주하며, 그 생산과 관련한 총체적 과정에 대한 체계적이고 학적인 기초를 부여한다.

예술의 사회학적 접근을 어렵게 하는 요인으로는 예술이 원래 비사회적이고 반사회적인 성격을 가지고 있어서 사회적인 의미 차원의 접근을 거부하고 방해하는 것일 수 있다. 즉 예술 고유의 초월성과 관련된 것으로서, 예술은 모든 현실적인 관심을 넘어서 있는 것을 지향하는 경향성이 있다. 예술의 개별성과 관련해서는, 창조활동이나 관조 체험, 미적 판단이 그 자체로 개별적인 것이며, 작품 역시 마찬가지로 자기 완결적인 개성을 보인다는 점을 들 수 있다. 그리고 미적 소극성 역시 주목된다. 미적 소극성이란 미가 무엇인지를 밝히는 대신 미가 아닌 것이 무엇인지를 밝히는 과정을 통해 미의 정의가 꺾어진 전통적인 미학의 태도를 말한다. 결국 사회적 실천 논리의 적극성에 비해, 미적 내지는 예술적인 소극성이 지나치게 강조된 나머지 예술의 반사회적 성격이 두드러졌다고도 볼 수 있다. 그리고 미적 가치의 문제로서, 미적 가치는 그것에 대응하는 사회적 등가물을 가지고 있지 않다. 즉 예술의 미적 가치는 전혀 사회적으로 규정되지 않는다. 미적 가치는 예술작품에 내재하는 것이며, 작품 외부로부터는 파악할 수가 없다. 결국 사회학적으로 접근 가능한 것은 예술적 가치의 내용이 아니라 단지 그것의 사회적 기원과 사실을 밝힐 수 있을 따름이다.

결론적으로 예술사회학에 의하면 예술은 사회적 사실이다. 예술과 사회, 문화는 상호침투적이며, 이때의 관계는 흔히 모호한 채로 뒤엉켜있다. 오늘날 예술과 문화에 대한 분석을 종전처럼 단순히 고급의 것과 저급의 것으로 양분하기란 어려우며, 무엇보다도 대중사회와의 관련 속에서 해석되어야 한다. 종래 구분의 당위성을 제공했던 부르주아 대 프롤레타리아, 지식인 혹은 엘리트 계층 대 민중이라는 도식이

변질되었을 뿐 아니라 그 개념들 자체도 변화를 겪고 있다. 더욱이 종래의 민중이라는 개념과는 달리 현재의 대중 개념은 자체 내에 이미 지식인 혹은 엘리트 계층을 포함하는 큰 개념으로 간주 되고 있다. 더불어 때로 매스미디어는 예술 고유의 특성을 담보할 수 있다. 예컨대 오락성이나 단순한 일상의 기록적이고 재현적인 반영을 넘어 특정 사상과 정서를 표현하고 경험의 상징화를 시도하는 경우가 그렇다.

참고문헌

- 예술의 본질, 그 정의는 가능한가. 오병남.
예술의 사회학. 아놀드 하우저. 최성만 외 공역. 한길사. 1983.
미학과 예술사회학. 자네트 윌프. 이성훈 옮김. 화다. 1988.
정신분석비평. 엘리자베스 라이트. 권택영 옮김. 문예출판사. 1989.
예술사회학의 이론과 전개. 양건열 편역. 미진사. 1990.
미학과 비평철학. 제롬 스톨니쯔. 오병남 옮김. 이론과 실천. 1991.