제6강
예술 작품의 수용(3)
예술 작품 해석의 요소들

예술 작품의 감상, 즉 미적 감상은 대상을 미적으로 가치 있게 만드는 특징들을 확인한다. 우리는 이러한 특징들을 미적 특징 혹은 미적 속성이라고 부를 수 있을 것이다. 전통적으로 미적 특징은 감각적으로 지각가능하다고 여겨졌다. 무관심성이라는 미적 태도를 전제로 하는 미적 경험을 지지하는 전통적 입장에 의하면, 예술작품의 미적 가치는 작품 그 자체 속에서 찾아져야만 한다. 예술 작품의 배경이 되는 사실들에 관한 지식은 어디까지나 작품의 바깥에 있는 외부적 요소들이다. 따라서 이러한 외적인 요소들에 관심을 쏟을 경우 우리는 작품에 제대로 주목하지 못할 것이라고 미적 태도론자들은 주장한다. 게다가, 미적 태도론자들에 의하면 만일 우리가 예술 작품을 감상할 때 작품 그 자체만으로 충분하지 않고 작품 바깥에 있는 역사적 사실이나 작가의 삶에 대한 전기적 지식이 요구된다면, 이 경우 이 작품은 자족적이지 못하다고 볼 수 있으며, 따라서 작품으로서 결함이 있다고 보아야만 한다. 벨(Clive Bell)에 의하면, 미술 작품 감상이란 작품 안에 있는 순수한 형식 관계를 관조하는 것을 뜻한다.

***작품의 안: 작품의 구조**

한 작품의 구조는 작품을 이루는 성분들(혹은 범주들)과 그것들 간의 상호관계라 할 수 있는데, 작품을 이루는 성분들은 다음의 네 가지이다: 질료(matter), 재현 (repressentation), 표현(expression), 형식(form). 작품을 구성하는 성분들 중에서 재현, 표현, 형식에 관해서 좀 더 자세히 살펴보자.

(1) 재현

재현(représentation) 혹은 모방(mimesis)은 원시시대 예술부터 현재에 이르기까지 예술을 설명해주거나 규정해줄 수 있는 가장 일반적인 개념으로 여겨진다. 전통적으로 '예술이란 무엇인가?'라는 질문에 대한 최초의 답변으로 간주되어왔던 것은 플라톤이 제시했던 '모방'이었고, 많은 사람들은 모방(mimesis)이 예술의 본질을 나타낸다고 생각했었다. 플라톤은 모방을 통해서 예술을 정의했다. 그런데 이러한 예술 정의는 예술의 본질을 충분히 나타내고 있는가? 즉 플라톤의 예술 정의는 성공한 정의인가? 과연 '모방'은 우리가 예술이라고 부를 수 있는 모든 것들 속에 들어있는 성질인 동시에 오직 예술만이 가지고 있는 예술의 고유한 성질인 것일까? 우리는 모방을 목적으로 하는 모든 활동들, 또는 모방적인 기능을 달성할 수 있는 모든 활동들을 예술이라고 부르지는 않는다. 또한 우리가 예술이라고 부르는 것들 중에는 모방과 무관한 것들도 많이 있다.

(2) 표현

우리는 표현(expression)이라는 단어를 일반적으로 내면의 마음 상태를 외부로 명백히 드러내거나 나타내는 경우에 사용하고는 한다. 예술가가 외부 세계의 사물을 정확하게 재현하거나 모방하는 자가 아니라 자신 내부의 것을 바깥으로 끄집어내서 표현하는 자라는 관념이 널리 유포되게 된 것은 18세기 후반 낭만주의에서부터이다.

톨스토이(Leo Tolstoy)에 의하면, 표현이란 작가가 자신의 감정을 작품을 통해 감상자에게 전달하는 것을 의미한다. 그리고 예술활동이란 작가가 다른 사람들로 하여금 자신이 가졌던 동일한 감정을 체험할 수 있게끔 전달하는 것을 뜻한다. 하지만 저 그림을 보고 나서 관람객이 느낀 감정이 화가의 감정과 동일한 감정이라는 사실을 어떻게 확인할 수 있을까?

(3) 형식

형식이라는 미학 용어는 상당히 긴 역사를 갖고 있으며, 따라서 그 역사만큼의 다양한 의미들을 함축하고 있다. 예를 들어, 오늘날 예술작품의 형식은 일반적으로 작품의 지각적 요소들과 이 요소들 간의 관계로 간주되고는 한다. 이와는 달리, 아리스토텔레스와 같은 고대의 철학자들은 형식이 작품의 개념적 본질이라고 생각했었다. 아리스토텔레스는 형식, 즉 에이도스(eidos)가 '사물의 본질 및 일차적 실체'를 뜻한다고 생각했다. 아리스토텔레스에게 있어서 형식이란 다지 개별적으로 존재하는 사물의 개별적 속성만을 뜻하는 것이 아니다. 그에게 있어서 무엇보다도 특정한 부류의 사물들이 지닌 공통적인 본성을 지시한다. 아리스토텔레스에 의하면 개별적인 사물은 에이도스(형식)와 질료로 구성된다. 그리고 우리가 개별적인 사물의 본질을 인식할 수 있는 것은 바로 개별적인 사물의 형식(즉 영혼) 덕분이다. 존재자를 본질적으로 그것 자체가 되게 만들어주는 형식은 우연적인 질료와는 구분된다. 하지만 아리스토텔레스는 비록 형식을 질료와 구분하기는 하였지만, 그렇다고 해서 형식이 질료와 분리되어 따로 존재할 수 있다고 생각하지는 않았다. 왜냐하면 형식은 언제나 특수한 질료를 통해서만 구현될 수 있기 때문이다.

아리스토텔레스는 모방(mimesis)을 설명하면서 형식을 예술과 관련시키는데, 그에 의하면 조각 작품의 형식은 작품의 의미를 성립시키는 본원적 속성이다. 아리스토텔레스에 의하면, 모방은 인간의 본래적이고 타고난 기능인데, 인간은 모방을 통해서 대상을 인식할 수 있을 뿐만 아니라 또한 모방 속에서 즐거움을 얻을 수 있다. 하지만 어떻게 원래 우리에게 즐거움을 주지 못하는 대상이 예술에 의해서 모방될 때에는 즐거움을 줄 수 있는 것인가? 왜냐하면 즐거움을 불러일으키는 것은 모방의 대상이 아니라 바로 모방과 모방된 대상이 일치한다는 추정이기 때문이다. 이것은 곧 자연물과 그것의 모방 사이의 일치에 대한 추정이 우리에게 즐거움을 준다는 것을 의미한다. 그런데 이렇게 볼 때 예술작품에서 느껴지는 즐거움은 일종의 지적 산물이다. 왜냐하면 자연물과 그것의 모방 사이의 일치에 대한 추정은 인식을 전제로 하기 때문이다. 이와 같이, 아리스토텔레스에 의하면, 이러한 일치에 대한 추정과 이 추정이 야기하는 즐거움으로 인해서 우리는 예술작품에서 사물의 본질에 관해서 배우게 된다. 말하자면, 작품의 형식은 작품이 재현하고 있는 것에 관한 인식을 성립시키는 본원적 속성인 것이다. 그리고 아리스토텔레스는 <시학>에서 크기와 통일성의 중요성을 강조하면서 예술 작품의 본원적 성질로서의 형식 개념에다가 수적 비례로서의 형식 개념을 첨가한다. 정리해보자면, 아리스토텔레스가 말하는 미적 형식은 예술 작품의 본원적 속성인 동시에 예술적 재현에 있어서 통일성을 실현시키기 위한 원리이다.

아리스토텔레스에게 있어서 형식은 예술 작품의 재현적 성격, 즉 모방적 성격과 분리되어서 따로 고찰되지 않았다. 이와는 달리, 현대 형식주의 미학은 '순수' 형식을 말하는 가운데 형식과 내용을 구분한다. 그런데 형식을 예술 작품이 지닌 거의 유일한 미적 특징이자 가장 중요한 미적 가치로 간주하는 형식주의적 입장은 칸트의 형식주의 미학에서 유래한다. 그린버그

(Clement Greenberg)의 모더니즘 미술론에 의하면 미술의 유일한 미적 가치는 바로 형식 속에서 찾아져야만 한다. 그런데 그에게 있어서 형식이란 미적 가치는 작품의 재현적 요소들을 적극적으로 배제함으로써만 도달될 수 있는 가치이다.

***작품의 밖**

지각가능한 미적 속성이 작품 안에 실재한다고 주장하는 전통적인 입장에 의하면, 예술 작품의 미적 가치는 작품 그 자체 속에서 찾아져야만 한다. 하지만 뒤샹의 <샘>에서 우리는 어떤 미적 특징들을 지각할 수 있을까? 딕키(George Dickie)나 월하임(Richard Wollheim)은 미적 특성의 직접적인 지각을 주장하는 입장이 지닌 한계를 지적한다. 딕키에 의하면 미적인 것을 특징짓는 것은 바로 (제도적) 규약이다. 월하임에 의하면, 재현과 표현은 직접적인 지각을 넘어선다. 그리고 현대의 많은 미술사가들은 예술이 그 본질상 맥락 속에 있을 수밖에 없다는 사실을 강조한다.예를 들어, 굿맨(Nelson Goodman)이나 단토(Arthur Danto)는 예술을 감각적으로 지각할 수 있는 차원에만 한정된 쾌(즐거운)으로 간주하는 미적인 것에 대한 전통적인 개념에 반대한다. 단토에 의하면 어떤 대상이 예술 작품일 수 있는 이유는 그것이 지닌 지각가능한 미적 특성들 때문이 아니라 오히려 그것이 제시되는 맥락 때문이다. 예를 들어, 앤디 워홀(Andy Warhol)의 <브릴로 박스>가 예술 작품이 될 수 있었던 이유는 그 작품이 전시되었던 당시의 문화적 맥락 때문인 것이다. 단토는 예술 작품이 특정한 문화적 맥락 속에서 성립된다는 자신의 주장을 뒷받침하기 위해 예술계(artworld)'라는 개념을 제시하는데, '예술계'란 눈으로 지각될 수 없는 것으로서 예술 이론 및 예술사에 대한 지식을 뜻한다. 작품 안에서 직접적으로 지각 가능한 특성들만이 미적 특성이라고 주장하는 가운데 작품 자체를 강조하는 비어즐리에 의하면, 작품의 의미는 작품(/미적 경험) 안에 있다. 이와는 달리, 단토의 문화적 맥락주의에 의하면 작품의 의미는 작품(/미적 경험) 바깥에 있다.

***예술 작품 해석의 여섯 가지 요소들**

언어학자인 야콥슨(Roman Jakobson)은 문학적 텍스트의 모델을 의사소통 모델을 통해서 제시하는데, 그에 의하면 의사소통은 다음의 여섯 가지 요소들로 구성되어있다: 발신인(addresser), 수신인(addresse), 전언(message), 상황(context), 접촉(contact), 부호(code).

상황(context)
전언(message)
발신인(addresser) → 수신인(addresse)
접촉(contact)
부호(code)

그리고 이 여섯 가지 요소들은 여섯 가지의 언어적 기능들에 상응하는데, 발신인은 정서적 기능(emotive function)에, 수신인은 사역적 기능(conative function)에, 전언은 시적 기능(poetic function)에, 상황은 지시적 기능(referential function)에, 접촉은 교감적 기능(phatic function)에, 부호는 메타언어적 기능(metalingual function)에 상응한다.

스콜즈(Robert Scholes)는 야콥슨의 의사소통 모델을 사용해서 다음과 같은 텍스트 해석 모델의 도표를 제시한다.

상황(context)
텍스트(text)
저자(author) → 독자(reader)
매체(medium)
부호(code)

도표를 통해서 우리가 알 수 있는 것은 1) 텍스트를 중심축으로 해서 일어나는 2) 저자와 3) 독자와의 관계가 4) 어떠한 상황을 전제로 하고 있고, 5) 일정한 매체를 통해서 매개되고 있으며, 마지막으로 6) 저자와 독자가 특정한 부호체계를 공유하고 있다는 사실이다. 우리는 스콜즈의 도표를 토대로 해서 다음과 같은 여섯 가지의 해석/비평 모델을 도출해낼 수 있을 것이다.

상황중심주의적 해석/비평(마르크스주의, 문화적 맥락주의, 예술제도론)
텍스트중심주의적 해석/비평(텍스트중심주의, 형식주의)
저자중심주의적 해석/비평 → 독자중심주의적 해석/비평
(전통적 해석학, 의도주의) (신해석학, 수용미학, 해체철학)
매체중심주의적 해석/비평(미디어론)
부호중심주의적 해석/비평(정신분석, 구조주의, 관습주의)

++우리는 훌륭한 작품을 감상할 때 순수음과 색을 지각하고(질료), 형식적 구조를 지각 및 인지하며(형식), 나아가 정감적으로 파악한다(표현, 작가의 의도). 그리고 주제(재현, 내용), 상징적 내용(부호), 역사적 요지를 지적으로 이해하고(상황), 표현에 정서적으로 반응하며(매체), 상상력을 발휘해 앞에 놓인 매체를 확장시킴과 동시에 심지어 의지를 사용하여 작품의 목표를 함께 나누기도 한다(독자의 참여). 따라서 작품에서 질료, 형식, 표현, 재현, 내용, 상황, 매체, 작가의 의도, 독자의 참여 등은 모두 미적으로 중요하다고 볼 수 있다.