제5강
예술 작품의 수용(2)

예술 작품에 대한 하나의 해석이 올바른 해석인지 아닌지의 여부를 어떻게 알 수 있을까? 이 질문은 해석된 예술 작품이, 즉 해석의 대상이 무엇인가라는 문제와 밀접하게 연결되어 있으며, 따라서 이 질문은 결국 작품의 안과 밖을 구분하는 문제로 귀결된다.

사진: 빈센트 반 고흐, <끈이 달린 구두>(1886)

1. 예술 작품 해석에 있어서의 일원론과 다원론

예술 작품의 해석에는 일원론과 다원론적 입장이 있다. 예술 작품의 해석에 있어서 일원론과 다원론 간의 대립은 결국 예술 작품의 안(작품 자체)과 밖(작품의 맥락) 간의 갈등, 즉 작품 자체를 강조하는 입장과 작품의 맥락을 강조하는 입장 간의 갈등이라고 볼 수 있다. 즉 일원론과 다원론은 작품 *안에* 본질적으로 속하는 것과 작품 *바깥에* 있는 것을 구분하는 문제와 작품 외적인 사항들이 작품의 본질적인 속성과 의미에 어떤 영향을 미치는지의 여부에 관한 문제를 놓고 서로 대립하고 있는 것이다. 예술 작품의 안과 밖 사이의 갈등은 해석 대상(예술 작품)과 해석 간의 관계에 대한 문제로도 생각될 수도 있는데, 이 경우 문제는 작품의 해석이 수행하는 역할이 그저 작품이 이미 본래적으로 지니고 있는 속성들(의미 혹은 미적 성질)을 발견하는 것에 한정될 뿐인지 아니면 더 나아가서 작품의 해석 자체가 작품에게 속성들을 부여해줄 수 있는 것인지의 여부이다.

일원론에 의하면, 모든 참인 해석적 진술들은 하나의 단일한 해석으로 결합 혹은 수렴된다. 이와는 달리, 다원론에 의하면, 참인 해석적 진술들을 모두 포괄할 수 있는 하나의 단일한 해석은 불가능하며, 따라서 다수의 해석이 인정될 수 있다. 일원론자들은 예술 작품의 의미의 근거가 바로 작품 속에 객관적으로 실재한다고 보는 경향이 있다. 속성실재론적 경향을 가진 일원론자들에 의하면 작품의 해석은 작품 속에 원래 고정되어있는 근거(속성)에 기반하여 작품의 의미를 해독해내는 것이 된다. 따라서 작품의 해석이 수행하는 역할은 작품이 이미 본래적으로 지니고 있는 속성들을 발견하는 것으로 한정된다.

다원론자들은 작품 안의 속성들이 변화하거나 해석 행위에 의해 작품 바깥으로부터 외부적으로 작품에 부여될 수 있다고 보는 경향이 있다. 즉 이들은 해석은 원래 있던 속성을 발견하여 의미를 확정하는 것에 지나지 않는다고 주장하는 일원론자들과는 달리, 해석이 대상 자체를 변화시키거나 구성할 수도 있다고 주장하는 것이다. 이와 같이, 해석이 원래 있던 속성을 발견하여 의미를 확정하는 것뿐만이 아니라, 더 나아가서 대상을 변형하거나 구성할 수 있다고 보는 입장을 가리켜 구성주의(constructivism)라 칭하는데, 슈스터만, 로티, 마골리스 등 프래그머티즘 해석이론가들이 구성주의적 경향을 갖고 있다.

2. 일원론

2.1. 텍스트중심주의(비어즐리)

텍스트중심주의는 텍스트 자체, 즉 예술 작품 자체가 가지고 있는 의미를 해석의 준거점으로 간주하는 입장이다. 텍스트중심주의에 의하면, 작품의 의미는 오직 작품 내적인 요소에 의해서만 결정되며, 따라서 작품 외적인 요소의 영향을 받지 않는다. 이 입장의 대표자로서 비어즐리(Monroe C. Beardsley)를 들 수 있다. 비어즐리에 의하면, 해석이란 텍스트에서 즉각적으로 드러나지 않는 숨겨진 깊은 의미를 찾아내는 작업이다. 비어즐리는 해석이란 작품 안에서 발견되는 의미를 충실하게 기술하는 것이라고 강조한다. 특히 비어즐리는 해석의 대상이 작가의 의도가 아니라 작품이 가진 의미라고 주장한다. 이와 같이, 비어즐리는 작품 내적인 요소에 그 근거를 두는 해석만을 인정하고, 그 외의 해석들, 이를테면 저자와 의도처럼 작품 외적인 요소에서 유래하는 해석들을 부과(superimposition)라고 규정하는 가운데, 해석과 부과를 구분한다. 그런데 작품의 고정된 본성 및 해석의 고정성을 주장하는 이러한 비어즐리의 입장은 두 가지의 원리를 전제로 하고 있는데, 그것은 독립의 원리와 자율성의 원리이다. 먼저, 독립의 원리에 의하면, 작품은 개별자로서 존재하며, 따라서 다른 것들과 구분될 수 있다. 그리고 자율성의 원리에 의하면, 작품은 자기충족적인 존재이며, 작품의 내적 속성들은 해석과 판단의 객관적 타당성을 검증하기 위한 토대이다.

또한 비어즐리는 해석적 진술의 참/거짓의 문제에 있어서도 분명한 입장을 보이는데, 그는 '양립불가능한 것들에 대한 불관용성의 원리'(the principle of Intolerability of the Incompatibles)를 내세운다. 그에 의하면 해석은 궁극적으로 하나의 수렴하는 참인 해석으로 정립될 수 있다. 결국, 비어즐리는 논리적으로 양립불가능한 해석들은 동시에 인정될 수 없다고 주장한다.

2.2. 의도주의(허쉬)

해석적 일원론의 또 다른 대표적 입장은 의도주의이다. 의도주의는 작품의 의미에 대해 상충하는 두 해석이 있을 때 해석들의 참/거짓을 판별하는 기준이 저자의 의도라고 주장한다. 해석에 있어서의 의도주의를 지지하는 대표자는 전통적으로 허쉬(E. D. Hirsch)인데, 그는 작품의 의미는 작품을 창조한 작가의 심리적 의도에 근거하여 고정된다고 주장한다. 이와 같이, 의도주의는 기본적으로 작품의 기원과 맥락 속에서의 작가의 창조 행위를 중요하게 생각하는 입장이기 때문에 작가의 심리적 의도가 작품 해석을 위한 중요한 근거(기준)라고 강조한다.

허쉬는 예술 작품 안에 있는 '의미'(meaning, 독일어: Sinn)와 이 의미를 예술 작품 바깥에 있는 맥락적인 요소와 관련지음으로써 발생하는 '의의'(significance, 독일어: Bedeutung)를 구별하였다. 그에게 있어서 의미는 문학적 텍스트가 가지는 원래의 '언어적 의미'(verbal meaning)로서 작품 내재적이고 본래적인 반면에, 의의는 어떤 외적이거나 특수한 관점에 따라 부수적으로 발생할 수 있는 것으로서 작품 외재적이며, 부수적인 것이다. 의의는 변할 수 있지만, 의의는 불변한다는 것을 허쉬는 강조하는데, 왜냐하면 만일 작품의 한 구절의 의미가 변화할 수 있다고 인정할 경우 그 구절을 올바르게 해석했는지의 여부를 판단할 수 있는 일정한 기준이 사라지기 때문이다. 이와 같이 허쉬가 생각하는 해석의 과제는 이해의 주관적 과정에 관심을 둔다거나 이해된 의미를 해석자의 현재와 관련짓는 것과는 전혀 관련이 없다. 그가 볼 때, 해석에서 중요한 것은 저자가 의도한 언어적 의미를 객관적으로 타당한 방식으로 결정하는 것이다.

3. 다원론

3.1. 강한 상대주의(마골리스)

마골리스(Joseph Margolis)는 예술 작품의 해석이 문화 상대적이며, 역사적 흐름에 따라 우연적으로 변화할 수 있다고 주장한다. 마골리스의 정의에 의하면, 예술 작품은 물리적으로 구현되어 있으며 문화적으로 창발된 존재자(physically embodied and culturally emergent entities)이다. 마골리스에게서 예술작품은 문화적으로 창발된 개체로서 지향적인 속성을 갖는데, 지향적인 속성이란 일종의 문화적 속성을 뜻한다. 그에 의하면, 해석자는 작품이 갖는 지향적 속성을 변형시키거나, 거기에 새로운 속성을 첨가할 수 있다. 이와 같이, 마골리스는 예술작품과 같은 문화적 개체는 인간 행위의 산물로서 고정된 본질을 가지지 않으며 역사와 관행의 흐름 또한 본질적인 목적을 가지지 않는다고 주장한다. 즉 예술 작품의 속성은 얼마든지 변화할 수 있다는 것이다.

마골리스의 다원론은 예술작품을 복합적인 문화적 개체로서 주목하며, 문화 상대성에 따른 의미의 차이나 변화를 중요하게 생각하는 관점에서 출발하고 있다고 볼 수 있다. 하지만 예술작품은 과연 문화적 개체, 즉 문화 상대적으로 산출된 어떤 것일까? 여기서 문제는 예술작품과 해석 문제에 있어서 예술의 보편성과 문화적 특수성, 이 두 가지의 상반된 특성들을 어떻게 적절하게 고려할 수 있느냐이다. 예술 개념의 보편성을 중시하는 입장과 그것의 문화적 특수성을 중시하는 입장들을 살펴보기 위해 먼저 특수한 예술 개념인 서구의 전문적 고급 예술(les beaux arts)의 개념과 보편적인 예술(l'art)의 개념 간의 관계를 고찰해보자 .

먼저, 우리는 예술이라는 개념이 갖는 역사성에 주목해야만 한다. 오늘날의 일반적 용법에서 독일어 Kunst, 불어 art, 영어 Art 등의 단어들은 곧바로 '예술'을 가리킨다. 하지만 르네상스 시대 이전까지 회화나 조각은 기술에 속하는 것으로 분류되었었다. 오늘날 우리가 일반적으로 '예술'이라는 말로 번역하는 불어 단어인 beaux arts(영어: fine arts, 독일어: schöne Künste)가 최초로 사용되기 시작한 것은 1648년, 즉 17세기에 설립된 프랑스 회화-조각 아카데미(Académie Royale de Peinture et de Sculpture)에서였다. beaux arts는 '기술(고전 그리스어: techne, 라틴어: ars)'이라는 전통적인 개념으로부터 파생되었다. 요컨대, 오늘날 우리가 사용하는 (고급) 예술 개념은 근대의 산물인 것이다.

이와 같이 beaux arts는 서구 근대적 사고에 그 뿌리를 두고있는 특수한 예술 개념임에도 불구하고 오늘날에는 일종의 보편적 예술 개념처럼 간주되고 있다. 그렇다면 beaux arts로서의 예술이 갖는 일반적인 특징은 무엇인가? 일반적으로 beaux arts는 천재적인 예술가가 기존의 규칙, 사회 관습에 얽매이지 않고 심지어 규칙 자체를 창조해 낼 정도로 탁월한 독창성을 발휘하는 예술로서 간주되며, 따라서 그 핵심적인 특징은 그것이 단순한 기예를 넘어선 창조라는 것에 있다. 물론 beaux arts라는 개념이 이렇게 17세기 서유럽 문화에서 유래한 특수한 개념이라는 역사적 사실을 통해서 우리는 예술 개념과 예술작품의 문화적 특수성 및 상대성을 분명히 확인할 수 있다. 하지만 그럼에도 불구하고 저 개념이 오늘날 보편적인 개념으로 널리 간주되고 있다는 사실도 역시 부인할 수 없다. 즉 우리는 그 특수한 기원을 갖는 beaux arts 개념을 토대로 해서 정립된 예술에 대한 보편적 개념을 얼마든지 보편적으로 적용시킬 수 있는 것이다. 그렇다면, 보편적 예술 개념이나 보편적인 미적 특징이 실재한다고 주장하는 입장이 어느 정도 설득력을 갖는다고 볼 수 있을 것이다.

하지만 보편적인 미적 특징만으로 예술의 정의를 내리는 것은 부적절한 것으로 여겨진다. 예를 들어, 예술의 문화적 상대성을 주장하는 사람들은 하나의 대상을 예술작품으로서 식별하기 위해서는 오직 보편적인 예술적 특징만을 기준으로 삼는 것은 불충분하다고 주장한다. 왜냐하면 보편적인 미적 특징은 예술작품뿐만 아니라 문화적으로 중요한 비-예술작품들에도 적용될 수 있기 때문이다.