

존 듀이의 비평 이론

김진엽*

- I. 들어가는 말
- II. 법률적 비평과 인상적 비평
- III. 공통전제
- IV. 비평의 객관성
- V. 맺음말

I. 들어가는 말

미술비평이 무엇인가라는 질문에 한 비평가는 시각적 이미지가 불러일으키는 느낌과 생각을 문자화하는 작업이라고 간단히 정리해 답한 바 있다.¹⁾ 그렇다면, 비평이 무엇인가라는 좀 더 넓은 질문에 대해서는 비평의 대상들이 불러일으키는 느낌과 생각을 문자화하는 작업이라고 답할 수 있다. 예컨대 비평이란 문학, 미술, 음악 등의 예술 작품들이 불러일으키는 느낌과 생각을 문자화하는 작업이라고 답할 수 있는 것이다. 그런데, 예술작품이 불러일으키는 느낌과 생각을 문자화하는 작업이 간단한 일이 아님은 명백하다. 예술작품에 대한 비평가의 느낌과 생각이 타당한가의 여부를 어떻게 알 수 있는지, 비평가의 느낌과 생각이 적절히 문자화되었는지, 시각적 이미지나 소리나 몸 동작 등 문자와는 다른 매체로 이루어진 예술작품을 문자화하여 비평할 때 매체간의 차이를 어떻게 매울 것인가

* 홍익대학교 예술학과 교수, 철학박사(미학)

1) A. D. Coleman, "Because It Feels So Good When I Stop: Concerning a Continuing Personal Encounter with Photography Criticism" in *Light Readings: A Photography Critic's Writings 1968-1978*, edited by A. D. Coleman (New York: Oxford University Press, 1979), p. 204. 비평이 무엇인가에 대한 비평가들의 답변을 간략하지만 흥미롭게 소개한 책으로는 Terry Barrett, *Criticizing Art: Understanding the Contemporary* (California: Mayfield Publishing Company, 1994)를 들 수 있다. 특히, 1장을 참고하기 바란다.

지 등의 의문들이 발생할 수 있다. 이러한 의문들 중 이 글에서 다룰 의문은 첫 번째의 의문, 즉 비평가의 비평을 검증해 줄 수 있는 기준은 무엇인가라는 점이다.

비평의 기준이 무엇인가에 대한 답변의 경향은 크게 3가지로 나눌 수 있다. 첫 번째 경향은 비평에 어떤 보편적 기준이 존재한다는 입장이다. 보편적 기준이 무엇인가에 대해서는 논란의 소지가 크지만, 첫 번째 경향의 공통된 특징은 비평이란 어떤 보편적 기준을 설정해 놓고 그 기준의 충족 여부에 따라 작품의 높낮이를 평가하는 작업이다. 두 번째 경향은 비평이란 어떤 보편적 기준이 아닌 비평가 개인의 주관적 인상에 의해 이루어지는 작업이다라는 입장이다. 비평은 주관적 인상을 서술해 놓는 작업이기 때문에 개인의 주관적 차원을 넘어서 보편적 기준을 설정하는 일은 불가능하다는 것이다. 세 번째 경향은 비평의 보편적 기준을 부인하기는 하지만, 그러나 주관적 인상의 서술이다라는 입장으로 나아가지도 않고 나름의 객관적 기준을 인정하는 입장이다. 보편적 기준과 주관적 인상이라는 입장을 넘어서서, 작품의 높낮이를 평가할 수 있는 비평의 객관적 기준이 존재한다는 것이다.

이 글은 첫 번째 경향과 두 번째 경향을 넘어서서 세 번째 경향으로 나아가려는 입장의 가능성을 검토해보려고 한다. 그리고 이러한 검토를 위해 미국의 프라그마티스트(Pragmatist) 이론가 존 듀이(John Dewey, 1859-1952)의 비평에 대한 견해를 살펴보려고 한다.²⁾ 그의 견해를 통해 우리는 첫 번째 경향과 두 번째 경향의 문제점들이 무엇인지를, 그리고 그 문제점들에 대한 극복을 통해 세 번째 경향의 입장이 어떻게 나타날 수 있는지를 추론할 수 있을 것이다.

II. 법률적 비평과 인상적 비평

비평에 대한 듀이의 견해는 이른바 “법률적 비평(judicial criticism)”을 논박하면서 시작된다. 법률적 비평이란 특정한 비평의 방법을 지칭하는 것이 아니다. 특정한 비평의 방법들이 일정하게 드러내는 성향을 지칭하기 위해 듀이는 법률

2) 20세기 초반 미국의 대표적인 사상가인 존 듀이는 어떤 여타의 영역보다도 미학을 중시하였다. 그리고 인상주의 미술 걸작들의 수집을 열성을 기울였던 Barnes Foundation의 이사로 일하기도 하였다. 그의 사상은 비논리적이고 비구획적이라는 이유로 모더니즘 시대에는 비판받았으나, 오늘날 포스트모더니즘 기류 아래에서는 다시 부활되어 새로이 조명받고 있다. 이는 경험 및 유기적 통일성에 대한 듀이의 강조에 기인하는 바 클 것이다.

적 비평이란 용어를 사용하고 있다. 듀이에 따르면, 권위적 지위를 누리려는 욕망이 비평가를 절대적인 입법 원리를 수호하는 검사처럼 만들면서 법률적 비평은 등장하게 된다.³⁾ 모든 사건들에 적용 될 수 있는 보편적 규칙에 근거해서 법률적 결정이 이루어지듯이 예술에 대한 비평도 보편적 기준에 의해 이루어질 수 있다고 보는 것이 이른바 법률적 비평의 공통된 특성이다. 듀이는 이러한 비평적 입장의 예로 고대의 명작들이 비평의 보편적 기준을 유추해낼 수 있는 모델을 제공하고 있다고 주장한 18세기 고전주의자들을 들었다.⁴⁾ 이 예를 따르자면, 보편적 기준이란 고대의 명작들이 지니고 있는 특성으로부터 유추해낼 수 있는 기준이라고 할 수 있다. 이 보편적 기준이 고대의 명작들에서 구사된 기법이나 형식이 될 수도 있고, 고대의 명작들에서 나타나는 도덕적 내용일 수도 있다. 그러므로, 18세기 고전주의자들의 법률적 비평 방식을 따르게 되면, 어떤 작품이 고대의 명작들의 형식이나 내용에 부합할 경우에는 명작으로, 그렇지 못할 경우에는 졸작으로 평가받게 된다. 예컨대, 18세기의 대표적 고전주의 비평가인 조슈아 레이놀즈(Joshua Reynolds, 1723-92)는 라파엘의 작품은 명작으로, 친토레토의 작품은 졸작으로 평가하였다. 물론, 보편적 기준의 모델이 되는 작품이 반드시 고전적 작품일 필요는 논리적으로 없다. 중세나 낭만주의, 나아가 현대의 야방가르드 작품도 보편적 기준의 모델이 되는 작품이 될 수가 있다. 그러나 어떠한 경향의 작품을 보편적 기준의 모델이 되는 작품으로 삼든, 이 보편적 기준은 “오류 없는(infallible)” “진정한(true)” 객관적(objective) 기준으로 작용하면서 법률적 비평의 토대가 된다.⁵⁾

그런데 듀이에 따르면, 이러한 법률적 비평은 비평이라는 개념 자체에 뿐만 아니라 비평의 대상이 되는 예술에도 부정적인 영향을 끼친다.⁶⁾ 비평이라는 개념 자체에 끼치는 부정적 영향에 대해서는 다음 장에서 살펴보기로 하고 이번 장에서는 예술에 끼치는 부정적인 영향을 살펴보도록 하자. 부정적 영향의 가장 대표적인 징후는 법률적 비평이 ‘대가(master)’의 탄생을 가로막는다는 점이다. 듀

3) John Dewey, *Art as Experience* (Carbondale: Southern Illinois University, 1989), p. 303.

4) *Ibid.*, p. 304. 18세기 고전주의자들의 이러한 생각을 대표적으로 드러내는 미학적 논문으로 데이비드 흄(David Hume, 1711-76)의 “취미의 기준에 대하여(Of the Standard of Taste)” (1757)를 꼽을 수 있다. 흄은 이 논문에서 이천년전 아테네와 로마에서 즐거움을 주었던 호머가 여전히 파리와 런던에서 존경을 받고 있기 때문에 비평의 어떤 보편적 기준이 기후, 종교, 민족성들을 초월하여 존재한다고 주장하였다.

5) *Art as Experience*, p. 304, p. 306.

6) *Ibid.*, p. 304.

이에 따르면, 어떤 예술가가 대가가 될 수 있는 이유는 그 예술가가 모델이나 기준을 따르지 않고 오히려 그 모델이나 기준을 흡수하여 자신의 고유한 경험을 표현하기 위한 수단으로 재창조시켜 놓은 데 있다.⁷⁾ 어떤 예술가가 기존의 모델이나 기준만을 따른다면 그 예술가는 충실한 모방가는 될 수 있지만 대가는 될 수 없다. 대가는 자신이 세상과 조우하면서 얻은 새로운 경험을 표현하기 위해 새로운 표현 수단을 모색해야 하며, 새로운 경험을 표현해 낼 수 있는 새로운 형식을 각고의 모색 끝에 창조해냄으로써 대가의 반열에 오를 수 있게 되는 것이다. 그런데 법률적 비평은 특정 모델이나 기준에 어긋나는 작품에 대해서는 혹평을 가하기 때문에, 기존의 대가들의 지위를 견고하게 해주기는 하지만 새로운 대가의 탄생은 가로막는다. 그 대표적인 예로 듀이는 인상주의를 위시로 한 아방가르드 미술에 대한 당시 비평가들의 혹평을 언급하고 있다.⁸⁾ 1933년 여름에 파리에서 열린 르느와르의 작품 전시회에 대해 일련의 비평가들은 르느와르의 작품들이 구역질을 불러일으킨다든지, 정신병의 산물이라든지, 빛, 투명함, 그림자, 명료함, 디자인 등과 같은 그림에서 허용될 수 있는 모든 것들을 부인하고 있다든지 하는 등의 비판을 가하였다. 그리고 1913년 뉴욕에서 열린 애모리(Armory) 전시회를 본 일련의 비평가들도 고흐가 손이 둔하고 미에 대해 어떤 생각도 지니고 있지 못하며 조야하고 하찮은 형상으로 캔버스를 오염시켜 버렸다고 비판하였다. 마티스에 대해서도 기법에 대한 모든 존중을, 그림 매체에 대한 모든 느낌을 포기해버렸다고 혹평하였다. 이러한 혹평의 밑바닥에는 일련의 아방가르드 예술가들이 고전주의적 모델이나 기준을 위배하고 있다는 생각이 깔려 있다. 그러나 아방가르드 예술가들이 고전주의적 모델이나 기준을 모르거나 따를 능력이 없었던 것은 아니다. 그들은 자신들이 체험한 새로운 경험들을 표현하기 위해 새로운 모델이나 기준을 모색해 나갔던 것이다. 새로운 경험은 새로운 그림의 주제가 되며, “새로운 주제는 새로운 형식을 요구한다.”⁹⁾ 그런데, 듀이에 따르면, 법률적 비평은 기존의 일정한 보편적 기준을 준수할 것을 요구함으로써, 새로운 경험에 걸맞은 새로운 예술 형식을 만들어내는 대가의 탄생을 가로막는다.

법률적 비평에 반대하여 등장한 이른바 “인상적 비평(impressionist criticism)”은 예술작품에 대해 보편적 모델이나 기준에 의한 객관적 판단이 불

7) Ibid., p. 305.

8) Ibid., pp. 305-306.

9) Ibid., p. 307.

가능하다는 점에서 출발한다. 인상적 비평이란 용어 또한 비평의 방법을 지칭하는 것이 아니라 특정한 비평의 방법들이 일정하게 드러내는 성향을 지칭하기 위해 듀이가 고안해낸 용어이다. 인상적 비평에 속하는 비평의 공통된 경향은 비평이란 보편적 모델이나 기준에 근거한 객관적 판단이라기보다는 “예술 대상이 불러일으키는 감정이나 심상(imagery)의 반응으로 이루어진 진술”이라는 것이다.¹⁰⁾ 예술가가 특정 순간에 세계로부터 자신이 받은 인상을 기록한 것이 예술 작품이듯이, 비평이란 이러한 예술작품에 대해 특정 순간에 받은 인상을 정리해 나가는 일에 다름이 아니다. 따라서 비평은 객관적인 판단이 아니라 주관적인 반응이다. 듀이가 직접 언급하고 있지는 않지만, 인상적 비평의 대표적인 예로 고전주의적 비평에 반대하여 18세기 후반에 등장한 낭만주의적 비평을 꼽을 수 있을 것이다.

인상적 비평에 대해 듀이는 다음과 같은 반론을 펼쳐 나간다. 첫째, 듀이는 인상을 정리하는 일이 주관적 반응이 아닌 객관적 판단이라고 본다. 인상을 정리하는 일은 인상을 분석하는 일이며, 그 분석은 그 인상의 근거와 결과를 파악하는 일이다.¹¹⁾ 즉, 특정 순간에 자신이 받은 인상이 왜 비롯되었는지, 그 인상이 어떤 결과를 낳는지를 분석하는 일이 인상을 정리하는 일이다. 그리고 이러한 분석의 과정은 판단 능력을 가동시키는 일에 다름이 아니다. 그러므로, 듀이에 따르면, 인상을 정리하는 일은 인상적 비평이 주장하듯 주관적 반응이 아니라 그 주장과는 달리 객관적 판단이다. 둘째, 한 발 양보해서, 인상을 정리한다는 일이 객관적 판단이 아니라 주관적 반응이라는 인상적 비평의 주장을 받아들인다 하더라도 문제는 남는다. 듀이에 따르면, 예술가가 세상에 대한 자신의 어떤 직접적 인상에 자신의 이전 경험으로부터 나온 의미를 배어들게 해야 훌륭한 예술작품을 탄생시킬 수 있듯이, 비평가도 작품에 대한 자신의 어떤 직접적 인상에 자신의 이전 경험으로부터 나온 의미를 배어들게 해야 훌륭한 비평을 이루어낼 수 있다.¹²⁾ 듀이는 여기서 배어들게 하는 의미가 객관적 의미이어야 함을 직접적으로 주장하고 있지는 않다. 그렇지만, 인상적 비평에 대한 듀이의 첫 번째 반론을 참작한다면, 인상에 주관적 의미가 아닌 객관적 의미를 배어들게 해야 훌륭한 비평이라고 듀이가 생각할 것이라는 점을 추론할 수 있다. 그러므로, 듀이에게서, 인상적 비평에서 주장하는 식의 주관적 반응에 그치는 비평은 극복되어야 한다.

10) Ibid., p. 308.

11) Ibid., p. 309.

12) Ibid., p. 309.

즉, 인상을 정리한다는 일이 주관적 반응이라고 할지라도, 비평은 인상을 주관적으로 정리하는 그러한 차원을 넘어서야 한다는 것이다. 셋째, 인상적 비평은 예술작품이란 예술가들의 주관적 인상으로 이루어져 있기 때문에 비평 또한 주관적으로 이루어져야 한다는 전제를 함축하고 있는데, 듀이는 이 전제에 반대한다. 듀이에 따르면, 예술가들이 지닌 인상의 성분은 주관적 반응이 아니라 상상력을 통해 채색한 “객관적 질료(objective material)”이다.¹³⁾ 이점을 깨닫지 못했기 때문에, 인상적 비평은 예술가들의 주관적 반응에 걸맞게 비평도 주관적 반응이 되어야 한다고 주장하는 것이다.

Ⅲ. 공통 전제

지금까지 법률적 비평과 인상적 비평의 특징 및 그에 대한 듀이의 비판을 살펴 보았다. 위의 두 입장은 그 특징상 정 반대의 극단에 위치한다고 볼 수도 있을 것이다. 그러나 이 두 입장은 의견상의 대립에도 불구하고 특정한 전제를 공유하고 있다. 이 두 입장에 대한 듀이의 비판은 이제 이 공유된 전제에 모아진다. 공유된 전제와 그에 대한 듀이의 비판이 무엇인지를 살펴봄으로써, 우리는 듀이의 비평 이론에 한 걸음 더 다가설 수 있을 것이다. 아울러, 앞서 2장에서 유보해 두었던 문제, 즉 법률적 비평이 비평이라는 개념 자체에 어떠한 부정적 영향을 끼치는 지도 확인할 수 있을 것이다.

듀이에 따르면, 법률적 비평과 인상적 비평이 극단적 대립의 형태를 띄면서 나타나게 되는 이유는 이들이 공통된 전제를 밑바탕에 깔고 있기 때문이다. 예술작품에 대한 비평의 기준은 물리적 대상에 대한 측량의 기준과 다를 수밖에 없다. 물리적 대상에 대한 측량의 기준은 외부의 물리적 대상 속에 존재하며, 양적이며, 정확하며, 공적이다.¹⁴⁾ 1미터는 1미터 짜리 막대기 자의 물리적 길이에 해당되는 길이이다. 그리고 이 길이는 질적 길이가 아니라 양적 길이이다. 1미터라는 측량의 0.99미터나 1.01미터와는 정확히 구별되며, 그 길이가 법률처럼 공적으로 규정된다.¹⁵⁾ 그러나, 예술작품에 대한 비평의 기준은 이와는 달리 내적이며,

13) Ibid., p. 310.

14) Ibid., pp. 310-311을 참고하기 바란다.

15) 이 점과 관련해 듀이는 액체 용량의 측량 기준인 갤런(gallon)을 예로 들었다. 액체의 측량 기준인 갤런은 1825년 영국 의회의 법령에 의해 정확하게 규정되었다. 1갤런은 30인치 기압과 화씨 62도 온도 상태의 공중에서 증류수 10파운드 무게를 담은 용기에 해당된다. Ibid., p. 310.

질적이며, 다소 모호하며, 개인적이다. 양자에서 모두 기준이라는 동일한 단어가 사용되기는 하지만, 각각의 경우에서 뜻하는 기준의 의미는 다른 것이다. 그런데, 법률적 비평과 인상적 비평은 물리적 대상에 대한 측량의 기준과 예술작품에 대한 비평의 기준을 혼동하는 오류를 범하였다. 양자의 비평 모두 비평의 기준을 측량의 기준에 대입시켜 구하려 했던 것이다. 법률적 비평은 측량의 기준과 유사한 법률적인 보편적 기준이나 모델을 설정하고, 그에 맞추어 비평을 수행하였다. 이와 반대로, 인상적 비평은 측량의 기준과 유사한 비평의 기준을 구하려 했으나 그러한 기준이 비평에서는 존재하지 않음을 깨닫고 비평이란 기준이 존재하지 않는 단순한 주관적 인상들의 집합으로 보았다. 비록 양자의 비평이 취한 결론은 다르지만, 양자의 비평 모두 예술작품에 대한 비평의 기준을 물리적 대상에 대한 측량의 기준과 흡사한 것으로 보았다는 점에서는 공통점을 지니고 있다. 법률적 비평은 그러한 기준이 존재하므로 그 기준을 따라야 한다고 주장한 것이고, 인상적 비평은 그러한 기준이 존재하지 않으므로 비평은 주관적 인상에 불과한 것으로 본 것이다. 그러므로 이 양자의 비평이 공유하고 있는 전제는 다음과 같이 정리될 수 있다.

예술작품에 대한 비평의 기준은 물리적 대상에 대한 측량의 기준과 유사해야 하거나, 그렇지 않으면 예술작품에 대한 비평의 기준은 존재하지 않는다.

법률적 비평과 인상적 비평은 이러한 양자택일(either/or)의 전제를 공유한 한 동전의 앞뒷면이라고 할 수 있다.

그런데, 듀이는 이들의 공통된 양자택일적 전제를 부인한다. 그는 법률적 비평에 반대하여 측량의 기준과 유사한 비평의 기준이 존재할 가능성을 부인한다. 듀이가 법률적 비평이 비평이라는 개념 자체에 부정적 영향을 끼친다고 보는 이유도 여기에 있다. 그러나 그렇다고 해서 인상적 비평에서처럼 비평이란 객관적 기준이 존재하지 않는 주관적 인상에 불과하다라는 주장으로 나아가지도 않는다. 그는 인상적 비평과는 반대로 측량의 기준과 유사한 기준이 존재하지 않더라도 비평에는 나름대로의 객관적 기준이 존재할 수 있다고 본다. 이에 대한 논거는 인상적 비평에 대한 앞서 소개한 듀이의 세 가지 반론을 통해서도 짐작할 수 있겠지만, 여기서 다시 정리를 하면 다음과 같다. 듀이에게서, “비평은 직접적 반응을 정당화시켜줄 수 있는 대상의 성질들을 탐색”하는 활동이다.¹⁶⁾ 예컨대,

16) Ibid., p. 312.

고흐의 그림에서 큰 걱정을 느꼈다면, 그림의 성질들, 즉 색채, 빛, 구성, 양감 등이 어떠한 관계를 맺음으로써 걱정을 불러일으키게 되는가를 탐색해 나가는 활동이 비평인 것이다. 그러므로 비평은 예술작품의 성질들이라는 대상(object)에 의해 검증된다는 의미에서 객관적(objective)이다. 그리고 비평은 비평가 개인의 차원에 머무르는 것이 아니라 하나의 사회적 기록으로 남아 다른 사람들에 의해 검증된다. 어떤 작품에 대한 한 비평가의 비평이 올바른 지의 여부는 그 비평을 접하는 사람들이 해당작품과의 비교를 통해 살펴봄으로서 검증될 수 있다. 그러므로 비평은 다른 사람에 의해 검증될 수 있다는 의미에서도 객관적이다.

그러나 위와 같이 두 가지 의미에서 객관적이라고 해서, 그 객관성이 법률적 비판에서처럼 보편적 법칙이나 모델에 의한 고정된 객관성과는 다르다. 이 점을 예술에 대한 듀이의 관점과 연관해서 살펴보도록 하겠다.

IV. 비평의 객관성

듀이는 예술을 하나의 경험(an experience)으로 간주하였다. 여기서 먼저 경험이란 말부터 이해해 보자. 우리는 경험을 통해 세상과 만난다. 즉, 우리는 세상을 경험한다. 그렇지만, 우리가 세상을 경험한다고 할 때, 그 경험은 이미 주어져 있고 결정되어 있는 세상에 대한 경험이 아니다. 우리는 경험을 통해 세상과 상호 작용하면서 세상을 부단히 재구성해 나간다. 경험이란 “살아있는 유기체가 자신이 살고 있는 세상의 부분들과 상호 작용하면서 얻은 결과물이다.”¹⁷⁾ 예컨대, 살아있는 유기체인 임꺽정이 자신이 살고 있는 세상의 일부인 바윗돌을 들어올려 세상의 다른 부분인 관군의 대포를 부수뜨리려 한다고 가정해 보자. 그는 돌을 들어올리면서 무게, 근육의 긴장, 돌의 질감 등을 경험한다. 가벼운 무게와 근육의 적은 긴장을 경험할 경우에는, 임꺽정은 애초에 그가 의도한대로 돌을 들어올려 관군의 대포를 부수뜨린다. 그러나 무거운 무게로 인한 근육의 너무 큰 긴장이나 가볍더라도 돌의 너무 미끈미끈한 질감을 경험하게 되면, 그는 돌을 들어올리는 것을 중단하게 된다. 그리하여 그는 돌을 들어올리는 대신 굴러버리거나, 작전상 후퇴하여 일시 은거한 후 대포를 물리칠 수 있는 새로운 병기 개발에 몰두하여 미사일을 세상의 새로운 부분으로 만들 수도 있다. 이렇듯 임꺽정은 어떤 경험을 하느냐에 따라 세상의 부분들과 상호 작용하면서 그 부분들을 재구

17) Ibid., p. 50.

성해 나간다.

이와 비슷한 맥락에서, 듀이는 모든 예술 또한 살아있는 유기체와 그 환경 사이의 상호작용이 낳은 산물이라고 주장한다. 예술 또한 우리가 세상이라는 환경과 마주하여 그 환경을 재구성해내는 경험인 것이다. 그러나 이미 앞서 언급했듯이 듀이에게서 예술은 단순한 경험이 아니라 하나의 경험이다. 일상적인 대부분의 경험은 하나의 경험이 아니다. 듀이는 다음과 같이 말한다..

“대상들이 경험되기는 하지만, 그러나 그 대상들이 하나의 경험을 구성하는 방식으로 경험되지는 않는다. 산만함과 분산이 있다; 우리가 관찰하는 것과 우리가 생각하는 것, 우리가 바라는 것 과 우리가 얻는 것은 서로 엇물린다. 우리는 우리의 손을 쟁기 위에 올렸다가 거둔다; 우리는 시작했다가 멈춘다. 경험이 애초의 목적에 도달했기 때문이 아니라 외적 방해나 내적 무기력 때문에 그러하다.”¹⁸⁾

이러한 경험들과는 대조적으로, 예술은 하나의 경험이다. 그렇다면, 하나의 경험이란 무엇인가? 첫째, 하나의 경험 속에서는 그 경험을 구성하는 연속적인 부분들이 이음새나 간극 없이 하나의 전체 속으로 흘러들어야 한다. 둘째, 하나의 경험 속에서는 그 경험을 구성하는 연속적인 부분들 각각의 자기 정체성(self-identity)이 희생되어서는 안 된다.¹⁹⁾ 위의 두 가지 조건을 결합시켜 보면, 하나의 경험이 산출되기 위해서는 경험의 각 부분들이 그 자신의 고유성을 상실하지 않으면서 물 흐르듯 원만하게 전체를 형성해야 한다는 점이 도출된다. 하나의 경험이 산출되기 위해서는 부분들은 전체 속에 녹아들고 전체는 부분들의 개성을 침해하지 않는 상태를 이루어야 하는 것이다. 이러한 상태에 도달할 때 경험은 극치(consummation)를 이루어내며 완성(fulfillment)된다. 극치를 이루어낸 완성된 경험이 바로 하나의 경험이다. 다소 신비적인 듯한 이러한 경험은 앞서 언급했듯 현실적인 산만함과 분산 때문에 일상적인 삶 속에서는 구현되기 어렵고, 예술 작품 속에서 가장 잘 구현될 수가 있다. 예술 작품 속에서, 상이한 행동들, 사건들 등은 그 자신들의 고유한 특징을 상실하지 않으면서도 전체적 통

18) Ibid., p. 42.

19) 첫째, 둘째에 대해서는 Ibid., p. 43을 참고하기 바란다.

20) 듀이에 대한 전문가인 토마스 알렉산더는 하나의 경험을 이루는 순간일 때 우리는 경험되는 대상의 가장 통합적인 성질(integrated quality)을 가장 강렬하게(intensely)경험한다고 말하면서, 이를 선(禪) 불교에서의 득도의 순간에 비교하고 있다. 이에 대한 좀 더 상세한 논의를 위해서는 Thomas Alexander, John Dewey's Theory of Art, Experience and Nature: The

일성 속으로 용해되고 융합됨으로써 하나의 경험을 산출시킨다.²⁰⁾

예술을 이렇게 규정할 때, 듀이에 따르면, 비평은 예술 작품의 부분들이 그 자신의 고유성을 상실하지 않으면서 물 흐르듯 원만하게 전체적 통일을 형성하는지를 판단하는 일이다. 좀 더 전문적으로 표현하면, 비평의 기능은 구획(discrimination)과 통합(unification), 또는 분석(analysis)과 종합(synthesis)으로 나뉜다. 구획 또는 분석은 작품을 구성하는 각 부분들을 명료히 인식하는 일이며, 통합 또는 종합은 각 부분들이 하나의 전체를 형성하기 위해 어떻게 일관적으로 연관되어 있는가를 살피는 일이다.²¹⁾ 비평에 대한 이러한 듀이의 관점을 바탕으로, 이제 3절에서 제기했던 과제, 즉 비평이 객관성을 지니기는 하였으나 보편적 법칙이나 모델에 의한 고전된 객관성과는 다르다는 듀이의 주장을 설명하려는 과제를 풀어 나가보도록 하자.

듀이에 따르면, 앞서 언급했듯이, 비평은 두 가지 의미에서 객관적일 수 있다. 첫째로, 각 부분들이 어떻게 하나의 전체를 형성하고 있는지는 예술작품의 대상적 성질에 의해 검증될 수 있다는 의미에서 비평은 객관적일 수 있다. 예컨대, 레오나르도 다빈치의 <최후의 만찬>이라는 작품 속에서 각 부분들이 전체와 적절한 연관을 지니고 있는지의 여부는 이 작품의 등장 인물들 및 사건들, 형식적 구조 등이 하나의 전체를 원만하게 실제로 형성하고 있는지를 통해서 검증될 수 있는 것이다. 둘째로, 부분들과 전체의 연관에 대한 어떤 비평이 올바른지의 여부는 그 비평을 접하는 사람들에 의해 검증될 수 있다는 의미에서 객관적일 수 있다. 예컨대, <최후의 만찬>에서 유다의 모습이 작품 전체 속에 용해되어 있지 못하다는 비평의 정당성 여부는 다른 비평가들이나 독자들에게 의해 객관적으로 검증될 수 있다는 것이다. 객관적이란 용어의 이러한 두 가지 의미를 좀 더 잘 이해하기 위해서 다른 이론가의 견해를 빌어보자. 노엘 캐롤은 객관적이라는 용어가 다음과 같은 두 가지 경우로 사용될 수 있다고 말하였다.²²⁾ 첫째, 주관의 경험으로부터 독립되어 존재하는 대상이다라는 의미에서 객관적이라는 말을 사용할 수가 있다. 둘째, 상호 주관적으로 공유된다는 의미로, 즉 공통적으로 합의가

Horizons of Feeling (Albany: State University of New York Press, 1987), pp. 187-213을 참고하기 바란다. 듀이 미학의 일반적 이해를 위해서는 위의 책 이외에도 Richard Shusterman, *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art* (Oxford: Blackwell, 1992), ch. 1, 2를 참고하기 바란다.

21) *Art as Experience*, p. 313을 참고하기 바란다.

22) Noel Carroll, "Hume's Standard of Taste," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 43 (1984), pp. 191-192.

이루어진다는 의미로 객관적이라는 말이 사용될 수도 있다. 주관과 독립되어 있는 대상에 부합할 경우가 아니라, 여러 주관들끼리 상호 합의를 이룰 경우에도 그 합의에 대해 객관적이라는 말을 적용할 수 있는 것이다. 듀이에게서 객관적이라는 말은 이 두 가지 용법을 동시에 지니고 있기 때문에, 비평의 객관성을 마련해주는 이중의 장치가 존재한다고 볼 수 있다. 먼저, 비평은 작품자체의 대상적 성질에 의해 객관성을 검증 받을 수가 있다. 그러나 이 검증장치도 논란의 소지가 있을 수 있다. 서로 상충되는 비평 양자 모두가 자신의 비평이 작품의 대상적 성질에 부합한다고 주장할 수 있는 것이다. 이러한 현상이 벌어질 수 있는 까닭을 듀이의 견해를 빌어 기술하면 다음과 같다. 비평의 재료는 예술작품이라는 대상이기는 하지만, 이 대상은 비평가의 경험 속에 들어온 상태에서의 대상이다. 그리고 비평가의 경험은 경험되는 대상뿐만 아니라 그의 감수성, 지식, 과거의 경험 등을 통해 영향을 받는다.²³⁾ 따라서, 비평가가 예술작품 속의 대상적 성질을 통해 부분과 전체의 관계를 평가하기는 하지만, 그 평가에는 비평가의 주관이 개입될 수밖에 없는 것이다. 그리고 각 비평가의 개입된 주관이 어떠하느냐에 따라 동일한 작품에 대한 상충되는 비평이 등장할 수도 있는 것이다. 이 때에는 양자의 비평을 읽은 다른 비평가들이나 독자들이 어느 비평이 더 대상적 성질에 부합하는지를 상호 주관적으로 합의를 통해 결정내림으로써 객관성을 확보해 줄 수가 있다.

듀이의 비평에 대한 입장은 두 번째 의미의 객관성을 인정함으로써 법률적 비평에서 주장하는 식의 보편적 법칙이나 모델에 의한 고정된 객관성과 차이가 날 수 있는 가능성을 마련한다. 즉, 객관성을 고려할 때 대상뿐만 아니라 주관도 포함시켜야 함을 주장함으로써, 객관성이 대상에 의해 고정되어 있기보다는 주관에 따라 변할 수 있음을 인정한다. 그러나 주관에 따라 변한다고 해서 인상적 비평에서 주장하듯 비평이 주관적 반응에 불과한 것은 아니다. 대상적 성질뿐만 아니라 그 비평을 대하는 사람들의 공통된 합의를 통해 비평의 객관성은 유지될 수 있는 것이다. 그런데 비평이 객관성을 유지할 수 있다는 의미가 정답이라는 하나의 비평이 존재한다는 의미가 아니다. 듀이는 “예술작품속의 통일적 원리나 형상”은 하나가 아니라 예술작품의 풍부성에 비례하여 여럿일 수 있다고 주장하였다.²⁴⁾ 따라서, 듀이에게서 올바른 비평은 예술작품의 대상적 성질에 비추어진 합의를 통해 객관적으로 여럿 존재할 수 있다.

23) *Art as Experience*, p. 313.

24) *Ibid.*, p. 318.

지금까지의 논의를 통해 우리는 비평에 대한 듀이의 이론을 다음과 같이 정리할 수 있다. 비평이란 작품의 부분들과 전체가 통일성을 형성하고 있는가를 살피는 일이다. 작품의 각 부분들이 자신들의 정체성을 상실하지 않으면서도 서로 충돌 없이 전체적 통일성을 형성할 경우, 그 작품에 대한 비평은 우호적일 수 있다. 비평가는 그림의 경우 형상, 사건, 선, 색, 공간 등의 부분들을 분석하여 이 부분들이 적절한 전체적 통일성을 형성하고 있는지를 종합해 낸다. 그러므로 비평의 객관성은 일차적으로는 작품 내의 대상적 성질에 의해 결정된다. 그런데, 작품 내의 대상적 성질들을 분석하고 종합할 때, 비평가의 의식 상태가 로크가 주장하는 식의 텅빈 백지 상태에서 출발하는 것은 아니다. 비평을 수행할 때, 비평가는 이미 자신이 지니고 있었던 지식, 경험, 감성 등을 작품에 투영하여 작품의 대상적 성질을 일정 부분 주관적으로 구성한다. 그리고 이러한 주관적인 구성은 다른 비평가들이나 독자들에 의해 그 타당성을 검증 받을 수 있다는 의미에서 객관성을 확보할 수가 있다. 따라서, 비평은 작품 내의 대상적 성질에 의해, 그리고 다른 비평가들이나 독자들에 의해 객관성여부를 판정 받을 수 있는 것이다.

V. 맺음말

비평의 객관성을 어떻게 확보하느냐 하는 문제는 해묵었지만 지속적으로 반복되는 난제이다. 객관성을 확보하기 위해 작품 내의 대상적 성질의 일정 기준을 설정한 후, 그 기준을 충족시키는 작품에 대해서는 우호적인 비평을 내리려는 해결책이 가능하다. 이 경우, 비평의 객관성 여부는 작품 내의 대상적 성질에 걸맞게 이루어졌는지의 여부에 따라 결정된다. 듀이는 이러한 비평을 이른바 “법률적 비평”이라는 명칭으로 검토했다. 그런데, 여기서 비평가가 파악하는 작품 내의 대상적 성질이 작품 내의 대상적 성질 그 자체일 수 있는가라는 의문이 대두된다. 작품 내의 대상적 성질은 비평가의 주관으로부터 독립되어 고정적으로 존재하는 것이 아니라 주관에 의해 변할 수밖에 없다는 점에 바탕을 두고 있는 이러한 의문은 비평은 객관적일 수 없고 주관적 인상에 불과하다는 입장의 출발점이 된다. 듀이는 이러한 입장의 비평을 “인상적 비평”이라는 명칭으로 검토했다. 그런데, 일견 대립되어 보이는 이러한 두 비평은, 4절의 언급을 바탕으로 추론할 수 있듯이, 객관성은 대상적 성질을 통해서만 확보될 수 있다는 점을 전제한다는 점에서 공통점을 지닌다. 그러나, 객관성은 대상적 성질을 통해서만 가능한 것인가? 비평의 객관성을 확보하려는 난제는 대상적 성질을 설정함으로써만 해결될

수 있는 것인가? 대상적 성질의 독립적 존재가 확보되지 못할 경우, 비평은 비평가 개개인의 주관적 인상에 머무를 수밖에 없는 것인가? 듀이는 첫 번째 경향의 비평과 두 번째 경향의 비평이 공유하는 공통점을 부인하면서 양자간의 중재를 모색한다. 객관성이란 대상의 성질을 통해서만 확보될 수 있는 것이 아니다. 그 대상의 성질을 받아들이는 주관들 상호간의 합의를 통해서도 객관성이 확보될 수도 있다고 듀이는 본다. 비평이란 작품의 대상적 성질과 비평가 사이의 상호작용의 결과이기 때문에 양자 모두에 시선을 돌리는 균형이 필요하다. 첫 번째 경향의 이론은 전자에만, 두 번째 이론은 후자에만 초점을 맞추으로써 비평을 일방작용으로 협소화시키는 우를 범하고 있다. 듀이는 양 측면 모두를 인정하면서, 그리고 양 측면 모두에서 객관성의 요소를 이끌어내면서, 양자의 단점을 극복해 내려고 하였다. 작품의 대상적 성질을 강조하는 비평의 방법이 몰고 올 수 있는 보편주의적 획일성과 비평가의 주관을 강조하는 비평의 방법이 불러일으킬 수 있는 회의주의적 혼란을 극복해 낼 수 있는 방안을 듀이는 모색하였던 것이다.

이른바 모더니즘 시대 비평의 주류는 형식주의였다. 형식주의는 선, 색, 명암, 공간, 질감, 양감 등 작품 내의 형식적 대상의 성질에 맞추어 비평을 수행해 나갔다. 형식주의 비평에 따르자면, 클리먼트 그린버그에게서 대표적으로 드러나듯이, 형식적 대상의 성질이 일정 요건을 갖출 경우에는 긍정적인 평가를 받지만, 그렇지 못할 경우에는 혹독한 비판을 받는다. 그 결과, 일정 경향의 미술들만 용인될 뿐, 그러한 경향에 근본적인 도전을 제기하는 새로운 경향의 미술들은 배제된다. 클리먼트 그린버그의 형식주의 비평에서는, 인상주의에서 시작하여 후기 인상주의, 피카소와 브라크 등의 큐비즘, 추상표현주의를 거쳐 색채 추상에 이르기까지의 미술의 경향들이 옹호 받고, 뒤상, 팝 아트, 미니멀리즘, 포스트모더니즘 등의 미술 작품들은 비판받았다. 그러나, 결국 그린버그 식의 형식주의 비평은 포스트모더니즘 미술 작품들의 새로운 탄생 앞에서 더 이상 비평으로서의 힘을 발휘하지 못한다.²⁵⁾ 듀이식의 설명을 따르자면, 이는 자신의 기준만을 보편적 기준으로 설정함으로써 그 기준에 도전을 제기하는 새로운 대가의 탄생을 예고하지 못했기 때문에 생겨난 결과라고 볼 수 있다.

형식적 대상의 성질이 더 이상 비평의 객관적 기준으로 작용하지 못하게 된 이후, 즉 형식주의 비평이 퇴조한 이후, 비평의 주류를 형성한 경향은 바르트,

25) 그린버그의 형식주의 비평에 대한 좀 더 상세한 설명을 위해서는, 필자의 “새로운 라오콘 속으로 그린버그의 미술비평에 대하여”, 미학 26집 (봄, 1999), pp. 1-22를 참고하기 바란다.

데리다 등을 통해 이론적 초석이 마련된 후기구조주의 비평이다. 여러 가지 접근 방식의 차이에도 불구하고, 후기구조주의 비평의 공통된 특성은 작품의 대상적 성질보다는 비평가 또는 감상자의 주관적 구성을 강조한다는 점이다. 비평가는 작품의 대상적 성질에 기반한 어떤 보편적 기준을 준수할 것을 권고 받기보다는 스스로의 주관을 통해 작품의 의미를 자유롭게 구성할 것을 권고 받는다. 그리고 이러한 자유로움은 비평이 어떤 기준에 의해 옳고 그름이 결정될 수 있는 활동이 아닌 옳고 그름을 판별할 수 없는 “미결정” 또는 “불확정”의 상태에 놓여 있는 활동이다라는 점을 통해 더욱 강화된다. 옳고 그름의 이분법 속에서는 옳은 비평을 추구해야 한다는 의무가 따르지만, 비평의 옳고 그름은 어차피 결정되거나 확정될 수 없다는 전제 아래에서는 비평가는 마음껏 자신의 주관적인 비평을 펼쳐 나갈 수 있는 자유를 얻게 된다.²⁶⁾ 그러나 개인의 주관적 자유가 제한 없이 확대될수록 개인 상호간에 의사소통이 이루어질 수 있는 가능성은 줄어들기 쉽다. 그리고 개인 상호간의 의사소통 없이 이루어지는 개인적 자유의 확대는 개인 상호간의 마찰을 빚어 결국은 각 개인의 자유가 축소되는 결과를 낳게 된다. 혹자는 후기구조주의 비평이 엘리트주의에 빠진 형식주의 비평보다 더 많은 개인들에게 소통되고 있다고 이의를 제기할 수 있다. 그러나, 듀이가 비판한 인상적 비평과 마찬가지로, 후기구조주의 비평은 상호 주관의 공통된 합의에 의해 객관성이 마련될 수 있는 가능성을 깨닫지 못하고 있다. 그러한 깨달음의 결여에서 이루어지는 현상적 소통은 피상적 유행이거나 열광이기 쉽다. 열광이 식으면 개인 상호간의 마찰이 의식되어 다툼이 벌어지고 결국 개인의 자유는 침해받는다.

형식주의 비평 이후 그와는 정반대의 입장을 취하는 듯한 후기 구조주의 비평이 등장한 것은 놀랄만한 일이 아니다. 보편적 기준의 엄격함에 지친 문화가 주관의 자유를 누리려는 것은 이해할만하다. 그러나, 이러한 자유가 비평의 여하한 객관성도 부정하는 회의주의나 또는 여하한 비평도 용인하는 극단적 상대주의로 이어질 수는 없다. 그러한 풍조는 결국 비평의 자유를 침해한다. 보편주의의 성전 앞에 다시 머리를 조아리고 싶지 않다면, 우리는 우리의 자유를 조절해야 한다. 존 듀이의 비평 이론은 그 조절의 방안을 암시하고 있다.

26) 후기구조주의 비평의 좀 더 자세한 설명을 위해서는, 필자의 “해석의 즐거움 또는 피로움: 바르트, 데리다, 밀러의 회의론적 해석이론”, 미학 21집 (1996), pp. 67-92를 참고하기 바란다.

■ 참고문헌

- Alexander, Thomas. *John Dewey's Theory of Art, Experience and Nature: The Horizons of Feeling* (Albany: State University of New York Press, 1987).
- Barrett, Terry. *Criticizing Art: Understanding the Contemporary* (California: Mayfield Publishing Company, 1994).
- Carroll, Noel. "Hume's Standard of Taste," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 43 (1984).
- Coleman, A. D. "Because It Feels So Good When I Stop: Concerning a Continuing Personal Encounter with Photography Criticism" in *Light Readings: A Photography Critic's Writings 1968-1978*, edited by A. D. Coleman (New York: Oxford University Press, 1979).
- Dewey, John. *Art as Experience* (Carbondale: Southern Illinois University, 1989).
- Hume, David. "Of the Standard of Taste" in *Of the Standard of Taste and Other Essays*, edited by John Lenz (Indianapolis: The Bobbs-Merrill, 1965).
- Shusterman, Richard. *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art* (Oxford: Blackwell, 1992).
- 김진엽. "해석의 즐거움 또는 괴로움: 바르트, 데리다, 밀러의 회의론적 해석이론", *미학 21집* (1996).
- "새로운 라오콘 속으로: 그린버그의 미술비평에 대하여", *미학 26집* (봄, 1999).

■ Abstract

John Dewey's Theory of Criticism

Kim, Jin-yup

(Professor, Dept. of Science of Art)

The attempts to explain the criterion of art criticism can be divided into three directions. The first is that there is a universal criterion of criticism. The second is that criticism is a subjective impression of each critic. Therefore, there is no universal criterion beyond a subjective impression. The third is that denies both claims. It tries to find the objective criterion which is neither universal nor subjective.

In this paper, I will see how John Dewey criticizes the first two theories and holds the third theory. Dewey's denial of the first theory can be seen in his view of the judicial criticism. The judicial criticism claims that art criticism can be made on the universal criterion, as judicial decision can be made on the general rule supposed to be applicable to all cases. But Dewey claims that the judicial criticism cannot explain what makes the artist the 'masters'. Defining art as an experience, Dewey claims that art is a process of doing and undergoing, and that art is essentially an interactive activity between men and his environment. As environment changes, the experience of the environment also changes. So art should accept the possibility of new experience. But, since the judicial criticism advocates of the universal criterion which cannot allow the changeability, Dewey denies it.

On the other hand, Dewey's denial of the second theory can be seen in his view of the impressionist criticism. The impressionist criticism claims that criticism is to clarify the impression which is consisted of feeling and imagery the art object evokes. To this claim, Dewey replies that to clarify an impression is to analyze it, and analysis can proceed only by going beyond the impression to the judgement.

As we have seen so far, Dewey has denied the judicial criticism that

there is a universal criterion supposed to be applicable to all criticism. He has also denied the impressionist criticism that there are only subjective responses to the art object, and hence that there is no criterion of criticism at all. For Dewey, these two criticism are based on the same false assumption of the criterion, although their conclusions are different from each other. Both the judicial and impressionist criticism failed to realize the difference between the meaning of the criterion as applied in measurement and as used in criticism.

Criticizing of these two views of criticism, Dewey claims that there is an objective criterion which is neither universal nor subjective. Art criticism is objective in two senses, i. e., in the first sense that it can be judged by the properties of the art object and in the second sense that it can be verified by the communities of the critics.