

# 비평의 본질로서의 예술성과 비평의 제문제<sup>1)</sup>

김 춘 희  
(이화여대)

## 1. 서론: 창작 태도와 비평의 문제

오늘날 비평이 처해 있는 특수한 상황은 문화적으로나 사회적으로나 모더니즘에 대한 비판으로서 반(反)모더니즘적 성향이 강하다. 이러한 성향은 전통적으로 강조된 전체적으로 통일된 모든 방식을 거부함으로써 주로 기법에 의존하거나 탈주제의 특성을 보여 준다. 거의 모든 것을 개방하고 다양한 문화들의 이질적 요소들을 혼합하는가 하면, 작가들은 독자나 관객들과 의사 소통 자체를 하지 않으려 하고, 이런 행위 자체를 마치 모더니즘의 병폐를 극복하려는 것으로 간주하려고 한다. 그러나 이러한 문화의 개방과 혼합이라는 다문화주의의 이상은 결코 순수할 순 없다. 왜냐하면 세계화의 거센 물결은 사실상 문화의 다양성을 존중하기보다는 패권적 상품의 지배성을 강화시켜 상품에 동반된 특정 문화를 주입시키고 있기 때문이다. 결과적으로 다문화주의는 이름뿐이고 사실상 문화제국주의가 소위 포스트모던 사회의 실제 모습이라고 우리는 말할 수 있다. 포스트모더니즘, 세계화, 문화제국주의, 다문화주의 등은 각각 오늘날의 세계를 분석하는 개념적 도구라고 하지만 그 중 세계화가 다른 모든 도구들을 선도하는 형국임을 어렵지 않게 간파할 수 있다. 어찌되었든 예술의 세계에도 포스트모더니즘, 세계화, 문화제국주의, 다문화주의가 경쟁적으로 침투하거나 발생하여 많은 비평의 문제를 야기시키고 있다. 이 글에서는 근래에 제기된 다양한 형태의 비평에 관한 문제들을 다시 들추어내어 오늘날의 세계를 주도적으로 이끌고 있는 세계화와 어떤 관련이 있고 궁극적으로 비평의 본질인 예술성을 어떻게 침해하고 있는가를 살펴보고자 한다.

---

[주요어] 작가, 창작, 비평, 비평가, 예술, 상업주의, 미술, 문학, 세계화, 예술성, 사이버 비평  
1) 이 논문에서의 '비평'은 문학·예술 작품에 관련된 가치 판단 행위를 지칭하는 것으로서 작품 창작, 작품에 대한 해석, 그 해석에 대한 비판을 모두 포함한다.

오늘날 문제시되고 논의되는 ‘비평’<sup>2)</sup>에 관한 몇 가지 문제들을 대략적으로 간추려 보면 다음과 같다. 첫 번째는 비판이 결여된 비평의 세계와 관련된 것이다. 두 번째 논의점은 세계 자본주의 경제 구조의 지배에 따라 예술 세계가 예술적 창작 의지보다는 경제 중심으로 변모하고 있다는 사실이다. 세 번째 논의는 작품의 순수성과 역사·사회성에 관한 논의이다. 네 번째 논의는 사이버(Cyber) 비평 시대의 도래에 따른 불안에 관한 것이다. 다섯 번째 논의점은 서구적 비평 체계의 도입에 따른 서구에 대한 종속성과 관련이 있다. 그런데 이 문제들이 각각 따로 존재하는 것인가? 그것은 분명 아니다. 이 모든 것이 서로 관련된 상태에서 전개되고 있다는 사실이 이 문제들을 한데 모아볼 수 있는 가능성을 시사해 주기도 한다. 그렇다면 그 가능성은 어디서 찾아야 하는가? 그 가능성을 찾기 위해 비평의 역사적 맥락 속에서 비평의 수립 당시 비평에 대한 인식에 관해 살펴보고, 그것에 대한 반성을 통해 비평의 새로운 구조를 탐색하여 비평의 본질 또는 비평의 존재 이유를 제시하고자 한다.

## 2. 본론

### 2.1. 비평에 대한 인식

먼저 근대적 의미의 비평의 탄생에 대한 인식에 관해 살펴보기로 한다. 델포(Delfau)는 비평이 수립되는 순간에 대한 띠보데(Thibaudet)와 파이올(Fayolle)의 공통된 생각<sup>3)</sup>으로부터 비평의 출현과 ‘문학’이라는 개념의 확립과의 연관성을 찾는데, 여기서 에스카르피(Escarpi)의 논지를 가져와 자신의 생각을 더욱 공고히 한다.

비평의 출현은 우선 ‘문학’이라는 개념의 확립에 종속되어 있다. 다시 말하여 18세기말,

- 
- 2) 이 글의 특정 부분, 즉 비평의 다섯 가지 문제와 비평의 구조와 관련된 부분은 “비평에 관한 몇 가지 논의”(특집 논단)라는 제목으로 『공연과 리뷰』(2001, No. 33, 현대 미학사)에 발표되었음을 밝혀 둔다.
- 3) 띠보데의, “오늘날 우리가 알고 있고 실행하고 있는 비평은 19세기의 산물이다. 19세기 이전에도 비평가들은 있었다. . . . 그러나 비평은 없었던 것이다”(『비평의 생리학』 *Physiologie de la critique*) 라든지, 파이올의 비평의 탄생(16세기)과 비평의 조건들, 그리고 ‘문학’이라는 개념의 불확정성들에 관한 언급(『문학 비평』 *La Critique littéraire*)을 통해 귀결되는 19세기라는 비평의 수립 시점에 대한 공통된 견해를 말한다.

그때까지 역사·철학·웅변·극예술·시 그리고 소설을 모두 포함하고 있었던 '문예(belles-lettres)'라는 개념이 와해되었던 것에 말이다. 아주 최근에 로베르 에스카르피는 서구 유럽에서 문학이라는 단어가 출현하는 지점을 되찾아내는데 온힘을 기울여, 그것을 1770년과 1800년 사이에 위치시켰다. 지식의 낡은 범주들에 대한 재분할은 의미론적 장에 중대한 결과를 가져온 현상이다. 사실 그 현상은 역사와 철학을 분할 상태에 놓았고, 그들은 곧 문학의 영역에 대하여 자신들의 자율성을 확고히 한다. 다른 한편으로 그 현상은 반성적인 형태의 지적활동들과 창조적 형태의 지적 활동들 사이에 지금까지 없었던 대립이 나타나게 한다. 이 구별이야말로 명백하게 비평의 탄생에 대한 인식론적 전제였다. (텔포 21)

결국 창조적 형태의 지적(知的) 활동과 반성적(réflexive) 형태의 지적 활동 사이의 대립은 비평 출현의 조건이자 비평의 탄생에 대한 인식론적 전제가 된다. 바로 이 전제는 비평의 기능에 대해 생각하게 한다. 헤르나디(Hernadi)는 비평가들이 해주었던 일을 다섯 가지<sup>4)</sup>로 요약해보는데, 그 중 세 번째 것에서 해석의 세 가지 원칙을 피력한다. 즉 문학 작품에 대한 비평적 이해는 작가가 말하는 것, 텍스트에 감춰져 있는 것, 독해를 통해 드러나는 것에 주목하는 것이다. 이 세 원칙들은 세 형태의 해석학적 노력을 필요로 하는데, 그 첫 번째가 “무엇이 어떻게 얘기되고 있는가를 해설(explicate)하려는 것”이고, 다음으로 “무엇이 왜 감춰져 있는가를 설명(explain)하려는 것”이고, 마지막으로 “무엇이 누구를 통해서 밝혀지는지를 탐사(explore)하려는 노력”(Hernad xiv) 등이다.

이것은 엘리엇(T. S. Eliot)의 시적(詩的)경험의 체계화와 연결되는 부분이다. 즉, 시를 감상하는 능력에서부터 그러한 경험을 분류하고 비교하여 음미가 감상의 차원에까지 다다르려면 일차적 감정의 강도에다 더욱 강한 지적(知的)요소가 동반되어야 한다는 것이다. 즉, 시적 경험을 취향에 따라 그냥 취사 선택하는 것이 아니라 그것을 조직화하는(organize), 시적 이해의 제 2 단계이다. 여기서 더 나아가 제 3의 단계인 재조직(reorganization)의 단계는 전반적 경험의 축적을 통해 교육된 자가 자기가 살고 있는 시대에 어떤 새로운 것을 직면하여 새로운 형태의 시가 형성되고 있음을

4) 이 다섯 가지 활동이란: (a) 보다 광범위한 독자들을 위해 쓰기; (b) 지나친 일반화 뿐 아니라 지나친 특수화에 대한 유의; (c) 작가가 말하는 것, 텍스트에 감추어져 있는 것, 그리고 독해를 통해 드러나는 것에 주목하기; (d) 문학적 가치를 판정하기보다는 평가하기; (e) 상이한 종류의 인문학적 탐구 양식들 사이의 통찰의 교류(the exchange of insights between different types of humanistic inquiry)를 증진시키기 등이다. Hernadi xiv-xv.

자각하는 단계이다.<sup>5)</sup>

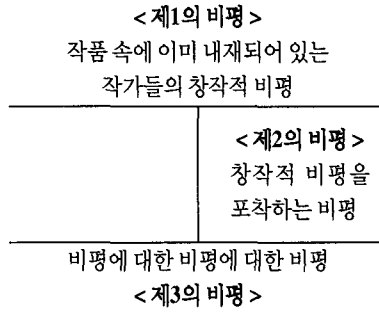
여기서 우리는 엘리엇의 시적 경험의 세 단계와 헤르나디의 해석의 세 가지 원칙을 나란히 두고 볼 수 있는데, 이때 유의해서 보아야 할 것은 시적 경험과 해석의 주체이다. 엘리엇은 독자의 입장에서, 헤르나디는 일반 비평가의 입장에서 비평적 경험의 여러 단계를 제시해 보여 주고 있는 것이다. 엘리엇이 말하는 감상의 차원, 시적 경험의 조직화 차원, 그리고 새로운 시대의 새로운 형태의 시에 대한 자각의 차원은 헤르나디의 해설, 설명, 그리고 탐사의 차원에 각각 해당된다고 볼 수 있다. 그 차원들을 정리하는 주체가 달라짐으로 해서 시적 경험에 대한 해석은 그 비평적 차원이 달라진다고도 볼 수 있는데, 헤르나디의 해석적 비평 차원에 비해 엘리엇의 경우는 창조적 경험 자체에 상당히 근접해 있다.

엘리엇은, 비평의 존재 의미는 “시는 무엇인가?”라는 질문 자체가 이미 비평적 기능의 존재를 전제로 하고 성립할 수 있는 것이라고 한다. 따라서 “시라는 형태 속에 작용하는 비평 정신”(the critical mind operating in poetry), 즉 시를 쓰게 하는 비평적 노력은—그것이 시인 자신의 것이든 아니면 제 삼자로부터 차용한 것이든—항상 “시에 대해 작용하는 비평 정신”(the critical mind operating upon poetry)에 앞서는 것이라는 것이다(Eliot, *Use* 30). 여기서 ‘비평’에 대해 좀 더 심층적으로 접근해 보자.

## 2.2. 다양한 층위의 비평 구조

비평은 비평 전문가의 글의 형태로 나타나기 전에 작가에게서 먼저 존재한다. 작가는 다른 작가의 작품을 비판하면서 자신의 고유한 작품을 만들게 된다. 최소한 창작이라고 할 만한 작품은 그 스스로 다른 작품을 비평하고 있다고 말할 수 있다. 즉 비평이 명문화한 것은 아니지만 작품 속에 이미 내재되어 있는 것으로서 비평은 실천되고 있는 예술행위로 드러난다. 논쟁은 이미 비언어적 방법으로 창작 활동 속에서 돌아다니고 있다. 전문 비평가들 사이에서 논쟁 부재로 비평 문화가 성숙하지 못했다고 사람들이 말할 때에도 작가들은 창작품을 통해 이미 논쟁의 세계를 펼치고 있었던 것이다. 그런 창작적 논쟁을 제대로 포착하는 역할을 전문 비평가들이 담

5) Eliot는 특수한 독자층, 즉 시적 경험을 분류하고 비교할 수 있는, 그리고 시적 경험이 증가함에 따라 더욱 정확히 이해할 수 있는 독자층의 시적 경험에 대해 이야기하면서 이 세 단계를 제시한다. Eliot, *Use*, 19.



당하여야 할 것이다. 우리는 이러한 역할을 제2의 비평이라고 할 수 있고 상대적으로 작가들의 창작적 논쟁을 제1의 비평이라고 할 수 있을 것이다. 흔히 제1의 비평은 제2의 비평에 종속되기 때문에 제2의 비평의 타당성을 보증하는 메카니즘으로서 우리는 일반적으로 이야기되는 비평(제2 비평)에 대한 비평을 제안할 수 있다. 바로 이러한 형태의 비평을 제3의 비평이라고 하자. 이러한 비평들의 관계를 도식화하면 위와 같이 나타낼 수 있다.

위와 같이, 다양한 층으로 형성된 비평의 구조는 비평에 대한 새로운 인식에서 기인한다. 엘리어트의, 비판적 활동이 내재된 것으로서의 창작활동(*the critical mind operating in poetry*)은 필자의 제1비평의 영역에 포함시켜 볼 수 있으며, 시에 대해 작용하는 비평 정신(*the critical mind operating upon poetry*)은 필자의 제2비평에 포함될 수 있다. 창작에서의 비평적 정신은 중요하다. 예술의 핵심은 창작이고, 창작에서는 비평적 정신이 절대적이다. 따라서 제1의 비평이 제2의 비평, 제3의 비평을 선도해야만 한다. 엘리어트가 말한 시적 경험에 있어서의 제3단계인, 새로운 형태의 시를 찾아낸다는 것은 새로운 시대의 새로운 것이 녹아 있는 것을 찾아내는 것이다. 따라서 제1비평은 모든 것의 모태이다.

제1비평은 제2비평의 모태이지만 이미 제2비평이 제1비평과 공존하는 상황에서 양자의 구분을 모호하게 하려는 경향이 있다. 비평을 원 작품에 대한 우리의 판단에 이론적 근거를 부여해주는 것으로서 일차적이 아닌 이차적 이야기로 규정하는 크리거(Krieger)는 시적 담화와 비평적 담화, 즉 일차적 이야기와 이차적 이야기 사이의 경계를 흐려 놓으려는 경향을 보이는 비평가들의 “혁명적 비평관”(revolutionary concept of criticism; 285)에 대해 비판하는데, 그의 비평은 아놀드(Matthew Arnold)에서부터 19세기말과 20세기초 그리고 현재의 사이드(Edward Said)등을 표적으로

하고 있다.<sup>6)</sup> 예를 들면, 문학과 비평의 분명한 구분에 대한 사이드의 부정적 견해: “그들은 대부분의 문학적 생산을 독창성이라고 착각하는가 하면, 문학과 비평과의 관계를 독창적인 것과 이차적인 것과의 관계(the relation between “literature” and criticism is one of original to secondary)라고 주장한다”(Said 154)를 인용하면서 크리거는 최근 비평이 작품 자체의 일차성을 빼앗으려는 투쟁에 분투하고 있음을 비판한다. 즉 현대 비평 자체의 절대적 주체(비평에 대상이 있다는 생각 자체를 부정하고 비평 자체가 자유로운 영역을 갖는 임의적 주체라고 하는)로서의 등장에 대해 크리거는 반론을 제기한다. 비평이 일차 예술로서의 정당성을 확보하려는 노력은 모든 행위는 예술로서 꼭 같이 일차적이라는 의미가 되며, 따라서 작품, 비평 등 모든 기술물(all writings)은 상호 경쟁 관계에 있게 되어 개개의 작품은 시간이라는 사실 자체를 무시하고 각각 일차성(primacy)의 권리를 주장하기에 분투한다”(Kriger 287). 이렇게 해서 비평가는 완전히 자유로운 참여자로서(as a totally unfettered participant) 텍스트 상호성의 퍼레이드에 참가하게 되고, 과거의 ‘대상’에 대한 의무에서 벗어난다는 것이다. 창작적 논쟁이 내재된 작품과 창작적 논쟁을 포착하는 비평의 구분을 없애려는, 시적 담화와 비평적 담화 사이의 경계를 흐려 놓으려는 경향을 보이는 비평가들을 크리거는 비판하고 있는 것이다.

이런 비판을 통해 위에서 제시한 다양한 형태의 비평 구조들의 경계에 대한 의식은 환기되고, 각 비평 구조의 무조건적 권리 쟁취에 대한 분투를 재고해 보게 된다. 비록 제1의 비평과 제2의 비평이 외형상 비평으로서의 공통점이 있지만 우리는 크리거의 비판에 따라서 비판적 창작 행위와 그 행위 속의 비평을 포착하는 비평의 차이를 인정하려고 한다.

우리는 제1비평과 제2비평을 명백히 구분하고 있는 정도로 또 다시 제2비평과 제3비평을 구분하려고 한다. 제3의 비평이 제2비평에 대한 비평이므로 기계적으로 양자의 관계를 정리하면 제3비평은 비평에 대한 비평, 또는 메타비평이라고 할 수 있겠지만 우리가 작품 자체의 비평적 성격을 규명하였으므로 제2의 비평은 이미 비평에 대한 비평이고 제3의 비평은 비평에 대한 비평에 대한 비평일 수밖에 없게 된다. 여기서 우리는 오랫동안 무심하게 받아들인 기계론적 관계 설정을 부정하게 된다. 이제

6) 일반적으로, 후기 비평(post-criticism)의 문제는 바르뜨(Barthes)에서 제기되었다고 본다. 바르뜨는 문학 그 자체를 언어의 비평으로 보며, 따라서 비평적 텍스트와 그것의 대상과의 관계는 더 이상 주체와 대상 관계가 아님을 피력한다.

작품 활동과 이후의 이와 관련된 모든 활동이 비평적 활동이라는 사실이 명백해졌으므로 우리는 비평의 세계 속에서 살고 있음을 인정할 수밖에 없다. 그러나 이 비평의 행위가 하나의 비평으로 이루어진 세계가 아니라 매우 이질적인, 적어도 주도적인 세 가지 층의 비평들로 이루어진 세계이며 수많은 형태의 비평들이 바로 그 안에서 투쟁하는 장이라고 말할 수 있다.

### 2.3. 비평의 대상

그렇다면 비평의 대상은 어떤 방식으로 설정해 볼 수 있을까? 비평의 대상이 될 수 있는 영역을 두 가지로 나누어 보자. 첫째 영역은 작가의 관념의 세계이며, 둘째 영역은 작가의 예술적 테크닉이다. 이 두 가지가 잘 결합되었을 때 '좋은 작품'이 탄생할 것이다. 관념의 세계는 작품을 통해서 드러나는 네 가지 요소로 구성되어 있다고 볼 수 있다. 주제, 미, 진리, 이데올로기 등이 바로 네 가지 요소인데 이들은 작품을 통해 '행위'로 등장할 때 주제 선정, 미적 감각의 발현, 인식, 이데올로기 추구 등으로 나타난다. 이에 대한 비평의 기준으로 적절성, 탁월성, 정확성, 순수성 등을 제시할 수 있다. 주제 선정이 구태의연하지 않고 의미 있고 새롭을 때, 즉 인간과 사물의 새로운 면을 부각시켜 줄 때 우리는 주제 선정이 매우 적절하다고 한다. 주제 선정 후 주제를 잘 드러낼 소재와 표현들을 아름다운 형식으로 승화시키는데 얼마나 창의적이고 탁월한가는 매우 중요한 것이다. 사물에 대한 인식의 정확성에 대해 말하자면 푸코(Foucault)가 미술과 문학 작품 속에서 찾아낸 에피스테메(épistémé)를 예로 들 수 있겠다. 푸코는 17세기로부터 18세기 말까지 작가들이 세상을 인식하는 인식체가 당시 '표상'(représentation)임을 간파했다. 벨라스케즈(Velazquez)의 『시녀들』(Las Meninas)이란 그림과 세르반테스(Cervantes)의 『돈키호테』(Don Quixote)란 소설을 통해서 사람들이 그 이전의 '유사성'에 입각해 사물을 인식했던 시대와는 달리 사물을 관념적 '동일성'에 의해 인식함(Foucault 30, 60-64)을 푸코가 지적한 것이다. 이처럼 작품이란 작가가 사물을 어떻게 달리 인식하는지를 보여주어야 하며 이것은 중요한 비평적 논쟁거리인 것이다. 또 한 예로 빛에 의해 오브제(objet)가 달라지는 것이 인상주의 화가들의 관심이었는데, 그것은 사물에 대한 창조적 인식이었기 때문에 비평이 바로 여기에 주목한 것이다. 긍정적으로 보든 부정적으로 보든 새로운 인식 방법이 등장했다 라는 사실에는 당시 아무런 이견이 없었다. "예술 작품은 시대를 표

현하는 것이 아니라 시대를 만드는 것에 일조한다”(Boas 49) 라고 한 보아스의 말은 여기서 상당한 설득력을 지닌다.

비평의 대상이 될 수 있는 또 다른 영역은 예술적 테크닉의 세계다. 예술적 테크닉은 표현 방법과 구성 방법으로 구성되어 있다고 볼 수 있다. 구상적 표현 방식, 구상을 배경하며 나온 추상적 표현 방식, 우연적인 것에 가치를 부여하는 어떠한 표현 방법도 그 방법이 새로운 의미를 부여한다면 비평의 대상이 될 수 있다. 구성 방법에 대한 내용 구성에 있어서 창의적 표출 방식, 소설과 타 장르 사이의 혼합적 양상, 파괴적 시도, 의도적인 부조리 등도 맥락 속에서 새로운 의미를 준다면 비평의 대상이 될 수 있다. 결국 비평의 중요한 관심은 예술적 활동 속에 내포되어 있는 창조적 특성이 다. 이와 관련된 한 예를 들어보자. 1983년 연극 평론의 논제들 중 중요한 것이 바로 ‘창작극 활성화 문제’였는데 이것에 관해서는 희곡의 질적 수준이 함께 논의될 수 있다. 당시 극작가들은 일반인들의 희곡에 대한 무관심과 희곡의 독자 대중 확보의 어려움 등을 이유로 해서 이 문제를 논했다. 여기에서 우리는 그런 무관심과 어려움이 이유로서 존재한다는 것으로 그칠 게 아니라 왜 관객들이 연극을 보면서 희곡을 읽어보고 싶은 충동을 느낄 수 없는가 라는 문제로 들어가 봐야 한다. 예술적으로 심화된 연극 작품은 그것을 글로 다시 한번 확인해 보고 싶은, 그리고 그것을 영구히 간직하고자 하는 욕망을 관객에게 부추긴다는 은밀한 사실을 연극인 모두가 인정해야만 한다. 그렇다면 결국 문제는 여전히 예술성의 문제이다. 예술적 형성력 자체 내에 예술의 활성화와 방향성 문제는 저절로 갖추어지게 되어 있기 때문이다. 그리고 이것은 비평의 존재 이유이기도 하다.

#### 2.4. 오늘날의 비평의 문제들

비평이 출현할 수 있는 조건은 창조적 형태의 지적 활동과 반성적 형태의 지적 활동 사이의 대립이다. 이 조건을 충족하기 위해선 창조적 형태의 지적 활동이 반성적 형태의 지적 활동에 선행하여야 한다. 창조적 형태의 지적 활동은 작품 속에 작용하는 비판 정신인 반면에 반성적 형태의 지적 활동은 작품에 대해 작용하는 비판 정신이라 할 수 있으므로 이 양자는 모두 비판 정신임이 분명해진다. 결국 창조와 비판과 반성은 예술성의 특수한 모습들이라고 할 수 있으며 이 모습들은 매우 긴밀한 연계 고리를 형성하고 있다 할 수 있다.



다양한 층위의 비평 구조를 통해 비평의 존재 방식이 다양하다는 것을 밝힐 수 있었고 그 중 주도적인 세 가지 층위는 작품 속에 이미 내재되어 있는 작가들의 창작적 논쟁(제1의 비평), 창작적 논쟁을 포착하는 비평(제2의 비평), 비평가들 사이의 비평(제3의 비평)임을 간파하였다. 이 세 가지 층위는 사실상 예술 활동의 세 형태이므로 예술의 세계는 비평의 세계라는 등식이 성립될 수 있다. 이로써 비평의 본질은 바로 예술성의 추구임을 분명히 할 수 있다.

비평에 대한 기존의 인식을 반성함으로써 획득한 새로운 인식에 기초하여 다양한 층위의 비평의 구조와 비평의 대상을 탐색하였고, 비평의 존재 이유로서의 예술성을 제시하였다. 이 예술성은 본 논문의 서두에서 제시한 비평에 관한 몇 가지 문제점들의 본질과 그 해결 방안을 파악할 수 있는 가능성을 줄 수 있다. 각각의 문제를 비평의 존재 이유로서의 예술성에 입각해 논의해 보자.

첫 번째, 비판이 결여된 비평의 세계에 관한 것이다. 예를 들면, 우리 나라의 미술 비평 분야에서는 1960년대를 “비평의 전환기”라고 한다. 이 시기에 출현한 평론가들은 외국의 새로운 미술 동향에 비평의 초점을 맞추면서 현대 미술 사조의 도입과 정착에 기여하였다. 그러나 이 비평의 대두는 논쟁이 없는 비평의 세계였다. 그 대신, 찬사 일변도의 비평, 아니면 비평을 미술 세계에서 이권 변호의 수단으로 사용하는 비평, 계몽적 태도의 비평, 비평가의 독선이 강해 작가와 전혀 무관한 비평 등이 난무하였다. 작가 측과 비평가 측은 비평의 일방적 성격으로 인하여 불신의 관계 또는 매수 관계이기도 하였던 것이다(김인환 114).

김인환은 비평의 참다운 가치 회복이란 비평의 자성을 위한 건전한 논쟁 풍토의 유치로서도 가능할 것이라고 말한다. 그가 말한 논쟁이란 아마도 작가와 비평가 사이의 논쟁인 것 같다. 물론 그렇다. 그러나 비평가들도 서로간의 논쟁을 회피했던 사실을 잊어서는 안될 것이다. ‘논쟁’이 없는 비평의 세계는 작가와 비평가 사이의 관계이기도 하고 논쟁이 없는 평단의 모습이기도 하다.

우리는 흔히 비평 전문가들의 세계를 당연히 논쟁적으로 바꿀 필요가 있다고 말한다. 이것을 위해서는 일방적이어서는 안되고 쌍방적이어야 한다. 왜냐하면 서로간의 논쟁을 통해 비평이 세련되기 마련인 것이다. 예를 들어 어떤 영화가 어떤 특성을 지닌 영화인지에 대해 정확히 이해하고 그것에 적절한 이론으로 분석한 경우엔 별 문제가 없으나 비평가 자신이 알고 있는 비평 이론을 과시하는, 작품 세계와는 별개의 비평이 존재하기도 한다. 비판의 대상이 되는 작가를 매도해도 그 다음의 절차가

존재하지 않는 것은 모든 예술인, 특히 비평가들이 경계해야 할 점이다.

한가지 예로 조선일보에 실렸던 영화 『패트리엇』(Mel Gibson 주연의 Patriot)에 대한 비평을 들어보자. 여기에 실린 비평이 혹독해서 그 비평을 읽은 사람은 영화를 보기를 주저하게 되었다. 그 비평문 중에, 애국을 국가적인 수준에서 다루어야 ‘애국’이라는 주제를 다루는 진정한 작품일 수 있는데, 이 영화는 단지 자신의 가족을 보호하기 위한 행위를 애국이라고 보기 때문에 “애국자”라는 제목을 내세울 수 있는 영화로는 매우 부족하다라는 주장이 실려 있었다. 하지만 필자가 이해한 바로는 감독은 ‘애국자’로서의 주인공을 새롭게 해석하려는 시도를 하였다. 즉 국가를 위해서 싸운다는 것만이 애국이 아니라, 가족을 지키다 보니 그 결과 애국이 될 수 있는, 애국의 의지가 전혀 없는 애국자도 있을 수 있음을 보여 준다. 비평가가 그 시도를 전혀 이해하지 못하고 그저 비판을 해야 한다 라는 원칙에 사로잡혀 작품을 매도하게 된 것이다. 이것은 작품의 세계가 발전할 수 있는 가능성을 배제시키고 있다고 말할 수 있다.

이러한 제2의 비평의 문제를 해결할 수 있는 가능성은 제3의 비평을 활성화시키는 데 있다. 이것은 일반적이어서 독선적일 수 있는 제2의 비평을 견제할 수 있는 장치라고 볼 수 있는데, 이 장치를 제대로 가동하는 데에는 많은 어려움이 있는 것이 우리의 현실이지만, 훌륭한 작품을 만들어 내는 환경을 조성한다는 사명감으로 그 방법을 모색해야 할 것이다.

두 번째 논의점은 세계 자본주의 경제 구조의 지배에 따라 예술 세계가 예술적 창작 의지보다는 경제 중심으로 변모하고 있다는 사실이다. 즉 경제적인 고도 성장이 화단에 상업주의의 추세를 몰고 오면서 그것이 평단에 영향을 끼치기에 이른 것이다. 특히 시각 예술의 효과적 즉각성은 언어를 통한 책의 배포 과정, 그리고 독서에 이르기까지 그 시간적 경과에 비추어 볼 때 그 변모가 훨씬 빠르게 나타나며 때로는 더 구체적으로, 더 노골적으로 침투하게 나타난다. 상업주의를 경계하는 내용이 몇몇 평문에 나타나고 있으나, 실상 평단 자체도 상업주의의 와중에 부침하는 기현상을 빚고 말았다. 다시 말하면, 화단의 상업주의를 경계하는 비평도 존재하기는 하지만, 근본적으로 비평 자체가 큰 작가들의 세력에 아부하는, 일종의 배급 사상이 팽배하게 된 것이다. 예술 실천의 세계에서 작품이 시장의 물질적 결정에 연관된다. 이것은 작품을 만든 사람과 그것을 판매하는 사람이 결탁하여 작품의 사회적 가치를 높여 놓고 선전하는 경우에 해당하는 것으로서, 이 때 비평은 정당한 역할을 포기해야

하는 국면에 처해 있다. 여기에 비평의 기능이 문제가 됨은 자명하다. 이렇게 되면 제2 비평의 기능은 사라지고, 제1비평에 있어서의 창작적 논쟁이 있을 수 있는데 그 논쟁을 통해서 할 수 있는 것은 창작 속에 정치적 전략이 많이 들어와 있음을 지적하는 것이다. 새로운 비평의 가능성을 제3의 비평 기능을 활성화하면서 찾아 볼 수 있겠지만, 이 경우 제3의 비평은 자연히 정치적 논쟁의 성격을 띠 수밖에 없다. 왜냐하면 제2비평이 창작성과 관련된 비평을 해야 하는데 제1비평에 종속되어 제1비평에서 행해진 정치적 술수를 지적해야 함으로 제3의 비평 역시 폭로의 장이 되어버릴 수밖에 없기 때문이다.

오늘날 세계는 자본주의 체제가 더욱 발전하고 사회주의 국가가 쇠퇴하는 자본주의의 독점시대에 접어들고 있다. 이것은 구체적으로 미국이라는 하나의 거대강국을 중심으로 세계 질서가 재편되고 상호 경쟁적인 관계가 요구되면서 약자들이 약화되고 배제되는 시대로 변하고 있음을 말하는 것이다. 이러한 흐름에 우리 나라가 휘말리게 되고, 때마침 겪게된 IMF 구제 금융으로 인하여 우리 사회는 급속히 경제 일변도로 변화하였고 '세계화'란 새로운 용어가 사회 전반에 퍼지기 시작했으며, 새로운 국가 전략으로 등장하게 되었다.

국가는 개인들로 하여금 세계화에 부합하는 인간으로 성장하는 것을 장려하고 있으며, '지식 기반 사회'를 구축하기 위하여 모든 국가의 공적 제도의 틀을 세계화에 맞추어 구조 조정을 실시하였다. 그 결과로 소위 '신지식인'이라고 부르는, 고부가가치를 창출할 수 있으며 많은 돈을 벌 수 있는 직업인을 양성하게 되었다. 경제 이데올로기에 지배되는 사회 분위기와 국가 전략은 인문학의 추락으로 이어지고 있다. 한 예로서 대학의 문학 관련 학과의 경우 지원자가 줄어들고 있으며, 대학 역시 학과 조정에 있어서 학문적 가치보다는 경제적 가치의 잣대를 들이대고 있다. 이런 것들로 인하여 우리의 예술 활동 영역은 심각한 영향을 받게 되어, 그 활동이 변질되거나 포기되어야만 하는 고뇌에 처하게 되는 것이다.

2000년 9월 27일 서울에서 열린 <서울 국제 문학 포럼>에서 "경계를 넘어서 글쓰기 다문화 속에서의 문학"이란 주제가 채택되었다. 이 큰 주제 속에 포함된 소 주제들 중 하나가 "세계 시장 경제 체제 속에서의 글쓰기"였다. 이 주제는 프랑스의 사회학자 피에르 부르디외(Pierre Bourdieu)이 발제로 시작되었는데, 그것은 세계화가 문화에 미치는 파급 효과, 즉 "문화의 위기"에 관한 것이었다. 부르디외는 시장 논리의 혜택을 역설하는 신자유주의 경제 체제 예언가들이 내세우는 "신화적인 선택의 가능

성을 준다”는 논지에 대해서 “공급의 확실성”이란 말로써 반박하였다. 국가적 차원에서건 세계적 차원에서건 경쟁 상태에서는 “다양성을 추구하며 최대 다수가 선호하는 것을 생산해야 함으로... 어느 국가에서도 통용될 만한... 차별화 되지 않는” (Bourdieu 11) 상품들을 제작한다는 것이다. 따라서 “문화 생산자는 어느 때보다도 위협받고 있으며 악화된 위치”에 처해 있음과 동시에 “드물고 필요하며 소중한 존재”가 되었다고 그는 결론짓는다. 흔히들 오늘날의 사회를 “포스트모던 사회”라고 명명하며 다양성을 추구하는 사회인 것처럼 말하지만 실제 상품 생산에 있어서는 어느 때보다도 획일적 현상이 나타나고 있다. 이러한 획일적 현상 속에서 문화 생산자, 즉 제 1 비평가의 창작 의지가 꺾이고 있다. 한편 비평은 포스트모더니즘의 물결에 편승하여 다양성을 추구하는 듯 하지만 실제 상황은 창작 활동의 경우와 다르지 않다. 세계화의 거센 파도는 비평의 세계에도 마찬가지로 들이닥쳐 비평은 작품의 예술성과 예술가의 창작 의지를 들추어내고 고취시키는 본래의 사명을 망각하고 있다. 이 시점에서의 비평은 세계화와 문화의 소용돌이 속에서 허우적댈 것이 아니라 그것의 위기에 대한 인식과 반성을 통해 예술 세계에서의 창작 의지를 촉구하는 촉매제 역할을 해야 함이 시급하다.

세 번째 논의는 작품의 순수성과 역사·사회성에 관한 것이다. 예를 들면, 80년대의 비평은 이데올로기에 휩싸여 그것과 관련된 논쟁들이 다수를 차지하였다. 당시엔 주로 사회성을 반영하지 않은 탐미적 순수 예술과 사회 반영적 작품들을 대립시키는 논쟁이 주류를 차지하였다. 비평의 궁극적 관심은 모든 예술 활동 또는 학문 활동과 마찬가지로 ‘창조’ 또는 새로운 인간 모습의 발견에 관한 것이다. 창조 또는 발견에 관한 논의를 할 때 비평의 의미가 살아난다. 그 외적인 것은 순수한 의미의 비평이 아니다. 예술의 창조성이 어떤 형태로 들어가 있는가를 찾아내어 분석하는 것이 비평의 본분이다. 작품 속에 특수한 이데올로기를 적극적으로 수용하느냐 수용하지 않느냐는 작가의 선택일 뿐 이것으로 예술성이나 훌륭함을 따지는 것은 부적절하다. 작품이 가지는 창조성이 비평의 대상이 되어야지 사회 운동적 성향이 그 대상이 될 수는 없다. 그러나 이 논의는 모든 인간은 사회의 영향을 받을 수밖에 없고 작품은 그것에 대한 반영이라는 예술과 문화의 ‘사회성’에 관한 논의와는 근본적으로 다른 것임을 분명히 할 필요가 있다. 인간의 예술 활동을 사회 정의와 직접적으로 연결시켜 비평의 대상으로 삼는 것은 문제가 있다고 보아야 할 것이다.

네 번째 논의는 사이버 비평 시대의 도래에 따른 불안에 관한 것이다. 사이버 공간

이 비평의 장으로 등장함에 따라서 비평은 이제 시간적·공간적 제약을 뛰어 넘어 언제 어디서 누구라도 참여할 수 있게 되었다. 또한 미술 작품을 데이터베이스(database)화하여 인터넷상에 올릴 수 있게 됨에 따라서 비평가들은 데이터베이스화된 이미지를 보고 컴퓨터상에서 비평 활동을 할 수 있게 되었다. 하지만 사이버 공간이 가지는 편리성이 가지고 온 비평의 보편화로 인하여 비평의 전문성 결여, 짜릿한 감각적인 인기에 영합하는 지극히 대중적인 비평 문화가 많다는 우려가 대두되고 있다. 가만히 살펴보면 상품을 TV에 소개하듯 사이버 공간에서 예술 작품을 선전하거나 혹은 비판함으로써 생기는 좋지 않는 효과들이 감지되고 있음을 알 수 있다.

먼저 사이버 비평은 진정한 작품보다는 상업적 의욕이 강한 작품의 등장을 부추기고 있다. 지금도 시각적 눈요기로 감각을 자극하는 상업적 작품을 추구하는 일부 작가들에게 사이버 공간은 더욱 확장된 기회를 줄 것이며, 거기에 대하여 미술 문화에 대한 깊은 이해 없이 알파카게 행해지는 마구잡이식 대중 미술 비평란은 상업성을 더욱 심화시킬 수 있는 것이다. 두 번째로는 사이버 공간이 가지는 익명성이 야기할 수 있는 폐단이다. 과거엔 비평가들의 집단(Society)이 있어서 글을 실을 수 있는 때 체 자체가 나름대로의 여과 장치로서 통제력을 가졌었지만, 사이버 공간에서 벌어지는 비평에서는 이러한 장치가 허물어지기 때문에 어설픈 비평가들이 익명성에 편승하여 내용뿐 아니라 표현에서까지 저질스러운 비평들을 양산하고 있다. 또한 비평의 주체가 드러나지 않는다는 점에서 어떤 대상의 작가 작품이나 비평문들을 욕설과 인신 공격적으로 비방할 가능성도 배제할 수 없다. 이것은 세 번째 논의에서 밝힌 세계화에 따른 문화의 상업적 전략을 강화시키고 있다. 형식은 다르게 등장하고 있어 다른 문제인 것처럼 보이지만 결국 같은 효과를 낳고 있는 것이다. 이러한 비평의 대중성은 민주주의의 꽃이라고 할 수 있는데, 모든 사람에게 참여의 기회가 보장되어 자유와 평등이라는 인류의 이상이 실현되는 것처럼 보이기 때문이다. 그러나 실제 그 효과는 인류의 가치 보전의 측면에서 보았을 때 대단히 부정적이다. 왜냐하면 대중의 기호가 때론 매우 천박하여 심오한 가치를 잘 이해하지 못하고 즉각적인 감각에 치우치는 경향이 아주 짙기 때문이다. 결국 모든 사람이 직접적으로 참여한 가장 민주적인 비평은 역사적으로 상업 전략을 세우는데 유용한 근거가 될 수는 있겠지만 예술성의 재고에 있어서는 가장 파괴적인 폭력을 행사할 것이다.

다섯 번째 논의점은 서구적 비평 체계의 도입에 따른 서구에 대한 종속성과 관련이 있다. 일반적으로, 예를 들면, 고전주의의 바탕 위에 낭만주의가 탄생했고, 그러

한 낭만주의에 대한 반발로 새로운 사실주의가 등장하게 되었던 것과 같이, 문학 작품들이나 타 예술 분야의 작품들은 개별적으로 존재한다기보다 과거에서 지속되어 온 전통과 현재의 관계 속에서 생성되고 파악된다. “전체에 대한 개개 예술 작품의 관계와 균형 및 가치는 재조정되는데, 이것이 낡은 것과 새로운 것 사이의 순응”(T. S. Eliot “Tradition and the Individual Talent,” 15)이라고 한 엘리엇의 말은 역사적, 미학적 비평의 원리를 제시한다. ‘인상주의’, ‘표현주의’, ‘초현실주의’라고 불리는 예술 사조는 어떤 특정한 국민의 정체성이나 이데올로기와 관련된 예술 성향이라기보다는 시대에 따라 새로워진 인간의 사물에 대한 인식 방법으로서의 특징들이다. 따라서 이것은 예술가들의 보편적 인식을 유도해낼 수 있으며, 그것이 생성되어 활성화된 곳과 그것의 영향을 받는 세계와의 지역적 경계는 자연적으로 사라지게 된다. 한국의 창작과 평단에 있어서 끊임없이 제기되는 문제는 서구적 방식의 창작과 서구적 비평 체계의 도입과 관련된 비판, 반성과 전망 등이다. 문학, 미술, 연극 등 여러 예술 분야에서 서구 예술의 사조와 양식을 빌어오는 방식에 대해 과거에도 현재에도 계속 우리의 독자적 방식의 결여가 비판의 대상이 되고 있다. 그것은 서구 예술에 대한 진정한 이해와 해석을 통한 각성된 의식의 차원에서 이루어진 것이 아닌 단순한 모방의 차원에서 이루어졌기 때문이라고 평가되고 있다. 동일한 문제가 수십 년에 걸쳐 반복되어 제기되고 있다는 것은 고질적인 문제라는 의미가 된다. 이것은 늘 제기되는 리얼리즘의 예술적 심화의 문제와도 관련이 크다.

창작과 비평의 방식에 있어서 계속 한국의 고유성을 주장하지만, 안타깝게도 우리에게 우리의 비평 체계가 서 있지 않아 서구 이론의 체계적 연속성이 그 자리를 대신해오고 있음은 분명히 직시해야 할 사실이다. 이 경우 문제는 종속이나 비종속이냐가 아니라 상당히 보편성을 띠는 서구의 체계적 연속성의 의미를 우리 스스로 잘 해석하고 적용하고 있는가라는 것이어야 하며, 그러한 서구 비평 체계의 보편성을 잘 간파하여 우리의 비평 체계를 정립해 나가는 작업이 이루어지고 있는가 하는 것이다.

이상에서 논의된 다섯 가지 문제는 매우 이질적인 문제들인 것처럼 보이지만 실제로는 서구 자본주의의 발달과 매우 밀접한 관계를 가지고 있다. 한마디로 말하자면 동일한 근원의 다양한 결과라 할 수 있다. 서구 상품의 우수성과 그 상품에 동반된 과학적 합리성과 문화의 진보성이 우리 예술 세계에 막대한 영향을 끼쳤고, 문화적 동화와 반발이라는 이중적 역사는 예술성에 대한 무관심, 몰이해, 배타 등의 태도를 낳

고 만 것이다. 천박한 상업주의에 끌린 비평가들은 문화의 대중성을 옹호하면서 예술성을 버렸고 더구나 컴퓨터의 발달로 사이버 비평에 모든 사람이 참여하는 민주주의는 천박한 대중주의를 확대시켰고 반대로 이에 격분한 일부 비평가들은 반제국주의를 내세우며 예술성보다는 반제국주의적 주제에 몰입하여 무조건적 저항주의로 귀착하기도 한다. 다시 말하자면 세계화라는 주도적인 흐름이 다양한 형태의 문제를 낳은 것이다.

### 3. 결론: 예술성 보호 장치로서의 비평

오늘날의 비평에 관한 논의들을 통해서 귀착되는 지점은 결국 ‘예술성’ 문제이다. 비평이 결여된 비평의 세계나 비평 전문가들 사이의 논쟁 부재에 관한 논의는 결국 제2의 비평의 공정한 비판적 자세, 그리고 그것을 가능하게 할 제3의 활성화로 귀결되었다. 이것은 예술 실천의 세계에서 예술성 확립을 위한 환경 조성을 의미한다. 예술 세계에서의 상업주의에 관한 논의는 비평의 정치적 폭로의 장으로서의 역할에 대해 경계한다. 결국 문화 생산자의 문화 위기에 대한 반성을 통해 예술 세계에서의 창작 의지를 촉구하는데 초점을 맞춘다. 비평의 궁극적 관심에 관한 것으로서 작품의 창조성과 그것에 의한 새로운 인식에 그 목적을 둔다. 여과 장치가 결여된 사이버 비평이 야기할 수 있는 비평의 전문성 결여와 상업주의에 대한 우려는 예술의 창작적 심화의 문제를 내포하고 있다. 그리고 서구적 방식의 창작과 서구적 비평 체계의 도입으로 인한 우리의 독자적 방식의 결여에 관한 문제이다. 여기서 예술가들의 보편적 인식을 유도해 낼 수 있는 인식 방법들에 관해 논의되고, 그 보편성은 생성된 곳과 그것의 영향을 받은 곳과의 경계를 자연적으로 허물어뜨리는데 주목한다. 따라서 서구의 비평 체계에 대한 종속·비종속의 문제로서가 아니라 보편성을 띠는 그것의 체계적 연속성의 의미를 얼마나 잘 간파하고 있는가를 반문하여야 한다.

예술성은 비판이고, 또한 실천적 형태로 존재해야 한다. 예술의 핵심은 창작이고, 창작에서는 비평적 정신이 필수 불가결한 것이다. 따라서 작품 속에 내재되어 있는 작가들의 창작적 논쟁인 제1 비평은 예술성의 모태로서 제2 비평과 제3 비평을 선도하는 위치를 점유해야 한다. 제2 비평은 제1 비평의 창작성을 들추어내고 제3 비평은 제2 비평을 감시함으로써 모든 형태의 비평은 예술성을 보장할 수 있다. 결과적으로 예술성은 비평의 존재 이유가 되는 것이다.

그런데 여기서 예술성에 대한 해석과 가치 판단에 관한 논의는 어떻게 행하여야 할 것인가라는 문제를 제기할 수 있다. 하퍼(Hough)가 지적했듯이, “일반적 원칙에 의거한 논의가 그 중요성을 상실해감에 따라, 한편으론 다른 종류의 논의가 그 중요성을 획득해 왔는데, 그것은 유추와 비교에 의거한 논의”(170)라는 것이다. 이 유추와 비교는 오늘날의 비평이 사용할 수 있는 가장 요긴한 도구로서 해석과 가치 판단 모두에 사용될 수 있음을 지적하면서, 하퍼는 문학에 있어서의 올바른 가치 판단을 위해 비평가의 문학 전반에 대한 이해를 중용한다. 깊이 있는 연구는 폭넓은 연구에 의해 가능한 것이며, 결국 권위있는 비평은 더 넓은 범위의 비교에 근거한다는 사실에서 권위를 지닌다. 따라서 좋은 비평가는 지속적으로 자신의 문학적 지식의 복잡성과 상호 연관성을 늘려간다는 것이다.

오늘날의 세계화에 따른 독점적이며 지배적인 창작과 비평 활동은 다양한 문화의 차이를 찾아내 지식을 확대해 나가는 국제비교적 창작과 비평 활동으로 전환시키도록 하여야 할 것이다. 창작과 비평에 있어서 국제화의 문제는 바로 이러한 더 넓은 범위의 적합한 비교를 통해 생각들의 상호 연관성을 공정하고 적절하게 평가하는데 있다. 이 평가는 충분한 비평적 논의를 전제로 하며, 이것은 새로운 가치 체계의 근원이 되어야 한다.

## 인용문헌

- 김인환. “한국 미술 평론 40년, 반성과 전망.” 『한국 현대 미술의 형성과 비평』 제 1집(103-119). 열화당, 1980.
- 델포 & 로슈. 『비평의 역사와 역사적 비평』(G. Delfau and A. Roche. *Histoire/Littérature, Histoire et Interprétation du fait littéraire*. Ed. du Seuil, 1977). 심민화(역). 문학과 지성사, 1993.
- Barthes, Roland. *Critique et vérité*. Paris: Seuil, 1966.
- Boas, George. *A Primer for Critics*. Baltimore, 1937.
- Bourdieu, Pierre. “La Culture est en danger.” *Writing Across Boundaries: Literature in the Multicultural World*. Vol. 2. Seoul International Forum for Literature. 2000.
- Eliot, T. S. “Tradition and the Individual Talent” [1919]. *Selected Essays*. London: Faber and Faber Limited, 1932.



- \_\_\_\_\_. "Introduction." *The Use of Poetry and the Use of Criticism*. London: Faber and Faber Limited, 1933.
- Foucault, Michel. *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Gallimard, 1966.
- Hernadi, Paul. "Introduction: Criticism as Re-presentation, Evaluation, and Communication." *What is Criticism?* Ed. P. Hernadi. Bloomington: Indiana UP, 1981.
- Hough, Graham. *An Essay on Criticism*. New York: W. W. Norton and Company Inc., 1966
- Krieger, Murray. "Criticism as a Secondary Art." *What is Criticism?* Ed. P. Hernadi. Bloomington: Indiana UP, 1981.
- Said, Edward. *The World, the Text, the Critics*, Cambridge: Harvard UP, 1983.

[Abstract]

### **Criticism as a Protective Device of Art**

Choon-Hee Kim  
(Ewha Woman's University)

Criticism of today finds itself in an awkward situation, for it is now being transformed in the same way that literature and the arts were transformed by the avant-garde movements at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century. It is characterized predominantly by a break with harmony and with the values of realism. As such, it is driven by a post-modern ethos, an artistic, social, and cultural phenomenon that veers toward open, fragmentary, and indeterminate forms. In this paper, I examine today's most urgent social and cultural issues with reference to artistic production and criticism, in order to illuminate the true nature of criticism. The outstanding questions in the world of art criticism are given in five categories: the lack of critical reality in argumentative criticism; the problem of artistic and literary production in global capitalism; the artistic mind and its consciousness of socio-historical ideology; anxiety of the rise of cyberjournalistic criticism; and the question of subordination to western systems in the field of interpretation and criticism.

For my analysis, I have tried to formulate a three-dimensional critique structure that will help us organize the relationships between the points of argument: 1) criticism as a creative force behind the artist; 2) criticism as critique of artistic production; and 3) criticism as critique of other critics. This multi-layered structure will be appropriate to our task of interpretation and evaluation, as the proposed complex structure of criticism will be able to embrace the diverse aspects of our problematic argument. In the final analysis, my argument resolves itself into a question of art, more specifically into a question of criticism as a protective device of art in an age threatened by globalization and cultural monopolization.