

미메시스의 관점에서 본 문학과 미술의 관계 - 리얼리즘을 중심으로 *

1)

이 주 영 *

서론

- I. 제예술의 보편성과 특수성
 - II. 루카치의 리얼리즘론 : 현실의 미메시스와 장르의 분화
 - III. 시간예술과 공간예술의 상호매체성의 원리 : '총체성'
 - IV. 리얼리즘문학과 미술의 특수성과 보편성 : '서사와 '묘사'
- 결론

서론

미메시스(MIMESIS)라는 그리스어는 흔히 '모방(imitation, Nachahmung)'으로 번역되지만 실천을 통해 모방대상을 재창조해내고 아울러 내적 주관을 표현한다는 넓은 의미를 함축하고 있다. 예술적 창작과 수용과정에서 암시되는 예술과 현실과의 긴밀한 관계, 예술가의 창조성, 작품세계의 자율성을 모두 고려하고 있는 이 미메시스개념은 모든 예술장르를 포괄하는 예술의 일반적 원리처럼 사용되었다. 그리고 이 원리는 미메시스의 대상과 과정, 수용방식을 논의할 때 예술과 실재와의

* 이 논문은 2000년 한국학술진흥재단의 연구비에 의하여 연구되었음.
(KRF-2000-BA0093)

** 홍익대학교 예술학과 겸임교수

관계를 해명해야 한다는 점에서 리얼리즘개념과도 밀접히 연관되어 논의되어왔다. 예술적 미메시스를 둘러싸고 수많은 논의가 이루어져 왔지만 예술창작의 가치를 적극적으로 인정하는 입장은 대개 아리스토텔레스의 미메시스 규정을 존중하고 이를 확장시키고 있다. 즉 예술은 현실을 모태로하여 탄생하지만 현실의 충실한 복제가 아니라 창작자가 현실을 창조적으로 재구성해냄으로써 현실이 담고 있는 보편적 의미를 드러낸다는 것이다.

게오르그 루카치(Georg Lukács : 1885~1971)는 아리스토텔레스적 예술관에 충실하면서 미메시스를 자신이 생각하는 리얼리즘예술론의 본질적 원리로 삼은 이론가이다. 그는 30년대와 40년대에 걸친 왕성한 문예비평활동에 의해 리얼리즘이론가로 먼저 알려졌지만, 만년의 체계적인 미학 『미적인 것의 고유성』(*Die Eigenart des Ästhetischen*: 1963)에서는 미메시스를 리얼리즘을 대신하는 표현으로 사용하면서 그 개념 하에 전체장르를 아우르는 철학적 예술론을 정립하고자 하였다. 즉 그는 예전의 문학중심적인 리얼리즘개념을 확장하여 미술과 음악같은 다른 예술장르에 적용하면서 리얼리즘의 보편성을 확립하고자 하였다. 그 중에서도 특히 중요한 장르가 미술인데, 루카치가 문학장르 중에서도 소설에 관심을 집중하였듯이 그는 회화를 중점적으로 다루고 있다. 문학작품과 회화작품, 또는 작가와 화가의 유사성을 직관적으로 비교하는 것은 그의 초기저서부터 문예비평시기까지 빈번히 나타나는 바이지만 그는 후기 미학에서 좀 더 체계적인 장르론을 펼치고 있다. 루카치는 후기의 철학적 미학을 배경으로 장르의 통합성의 근거를 해명하는데 우선적인 관심을 기울인다. 아울러 그는 문학과 미술의 차별성에 대한 고전적 연구성과를 수용하고 이를 자신의 리얼리즘론을 통해 심화시키면서 형상화방식의 고유성을 구하기도 하였다. 이러한 그의 예술론은 매체간의 통합성과 차별성에 대한 연구가 활발해진 오늘날 중요한 시사점을 던져준다. 본 논문의 의도는 장르의 통합성의 근거를 루카치의 미메시스론을 통해 살펴보고 아울러 문학과 미술이 갖는 형상화방식의 고유성을 함께 구함으로써 리얼리즘문학과 미술의 보편성과 특수성을 검증하고자 하는 것이다.

이를 위한 논문의 전개순서는 다음과 같다. 연구자는 I장에서 장르간의 보편성과 특수성을 파악하기 위한 토대로서 루카치의 철학적 미학의 구상에 영향을 미쳤던 선구적 업적들, 즉 고대의 미메시스론, 레싱, 헤겔, 괴테의 장르론을 루카치와 연관

하여 간략히 서술하였다. II장을 통해서는 예술의 현실반영적 측면이 강조되던 루카치의 문학중심적 리얼리즘론이 미메시스론으로 확장됨에 있어서 장르에 두루 적용되는 보편적 원리들은 무엇인지를 살펴보고 이어서 미메시스과정을 통해 성립되는 장르의 매체적 고유성과 위상을 작품 ‘세계’와의 관련 속에서 검토하였다. III장에서는 리얼리즘론에서 가장 중요시되는 ‘총체성’을 통해 시간예술과 공간예술의 상호매체성이 어떻게 구해지는지, 마지막으로 VI 장에서는 리얼리즘 문학과 미술의 특수성을 ‘서사와 ‘묘사의 관점에서 비교논의하였으며 양자의 보편성을 인간관과 현실관의 측면에서 확인해 보았다.

I. 제예술의 보편성과 특수성

예술장르들의 보편성을 미메시스의 개념으로 파악한 고대 철학자는 플라톤과 아리스토텔레스이다. 이들은 미메시스의 개념 하에 예술이 현실을 모태로 하여 형상화된다는 것을 철학적으로 확립하였다. 그러나 이들에게서 서로 다른 매체를 사용하는 언어예술과 조형예술간의 특수성에 대한 천착은 섬세하게 이루어지지 못했다. 특히 플라톤에게서는 그의 이데아론에 근거하여 장르간에 위계가 설정된다.¹⁾ 즉 모방의 가장 낮은 위치는 조형예술에 해당하며, 시문학은 이데아를 그 자체로 모방하는 예술로 더 높이 평가되었다. 또한 음악도 역시 뮤즈(Muse)와 관계를 맺는 예술로서 시각예술보다 더 상위에 놓여졌는데, 장르간의 위상에 대한 플라톤의 견해도 때로는 일관성있는 것이 아니었다. 아리스토텔레스는 『시학』에서 미메시스를 모든 예술의 공통된 원리로 삼으며 이를 매체(수단), 대상, 방법에 따라 구별하면서 장르의 고유성을 구한다.²⁾ 그러나 언어예술과 조형예술의 매체적인 차이는 간략히 언급될 뿐이며 아리스토텔레스의 관심은 그가 규정한 모방의 원리를 주로 시예술, 특히 비극에 적용시키는 것이었다. 비극은 사회 속에서 행동하는 인간을 모방하며 그 인간의 삶과 행복과 불행을 모방하는데, 플롯을 통하여 현실을 재구성하면서 삶의 본질적인 것을 드러내게 된다. 이렇게 플롯의 창작자로서 시인의

1) Platon, *Politeia*, 597a~598d, 601b~602b 참조.

2) Aristoteles, *Poetica*, 1447a 14~1447b 29 참조.

창조적 성격을 강조하는 아리스토텔레스의 미메시스론은 그 이후의 문학이론에 중요한 영향을 주었다. 특히 현대의 문학이론기중 가장 아리스토텔레스적인 사고를 하고 있다고 여겨지는 루카치는 아리스토텔레스의 비극에 대한 규정을 문학일반과 소설장르, 더 나아가서는 예술일반으로 확대시키면서 예술이 현실의 미메시스를 통하여 인간 삶의 체험의 핵심적 내용을 담고 있다는 것을 강조하게 된다.

각 예술장르의 매체적 특성에 대한 선구적인 연구는 18세기에 와서 레싱(G. E. Lessing: 1729~1781)에 의해 이루어졌다. 그는 『라오콘 시와 회화의 경계에 대하여』(*Lakoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* : 1766)라는 논쟁적인 책을 통하여 시와 회화의 특수성을 강조하면서 양자를 동일한 기준에 입각하여 판정해서는 안된다는 것을 처음으로 강력하게 제기하였다. 회화(조형예술)는 형과 색채를 수단으로 하여 가장 함축적인 한 순간을 포착하여 대상의 아름다움을 묘사한다. 이에 비하여 시(문학)는 시간적 구성에 따라 행위와 사건의 전개를 묘사하면서 상상력과 감정을 불러일으키고 정서를 표현한다. 그렇기 때문에 대상을 묘사하고자 하는 의도에 의하여 시가 ‘말하는 회화’가 되어서도 안되며 회화가 ‘자의적 문자’가 되어서도 안된다. 독자적인 예술기능을 갖는 것이 장르고유의 장점을 부각시킨다는 레싱의 견해를 루카치는 장르의 고유성에 대한 ‘선구적인 공적으로 인정한다. 즉 ‘직접적·사물적·감각적 존재의 특징’을 갖추고 나타나는 조형예술과 ‘특정한 행위’가 중시되는 문학간에 경계가 그어지면서 문학의 본질이 명료해졌다는 것이다.³⁾

레싱이 비록 ‘일루전의 환기로서 예술의 기초를 이루는 공통성을 간과하지 않았다고 해도, 그가 궁극적으로 역점을 둔 것은 시간예술과 공간예술의 차이를 강조하는 것이었다. 그의 이러한 연구성과와 개별예술학의 발전에 힘입어 19세기 이후는 매체간의 특수성이 강조되어왔다. 특히 피들러(K. Fiedler)에 의해 조형예술의 영역에서 제기된 ‘순수 시각성’의 원리는 공간예술과 시간예술의 분리를 더욱 심화시켰다고 할 수 있다. 그러나 루카치는 자신의 미메시스론을 바탕으로 이러한 경계구분에 이의를 제기하는데, 레싱이 제시한 문학과 조형예술의 경계구분이 적절

3) Lukács, *Die Eigenart des Ästhetischen*, Bd. I (Georg Lukács Werke Bd. 11), Luchterhand, 1963, S. 723 참조. 앞으로 루카치미학 I권은 EÄ. I 로, 루카치미학 II권은 EÄ. II로 축약해서 표기한다.

한 지적이었다고 해도 완전한 것은 아니라는 입장을 가지고 있다. 문학과 미술은 매체는 상이하나 형상화과정이나 수용과정에 있어 서로 교차되고 공유되는 부분을 지닌다. 이러한 그의 주장은 문학의 ‘공간화’와 미술의 ‘시간화’등 여러 가지 예술현상이 다매체적으로 통합되는 현상이 강해지는 현대예술의 해명에 탐구해볼 만한 가치를 지닌다. 예술의 상호매체성의 근거는 루카치가 주장하는 ‘총체성 개념에 내포되어 있다. ‘총체성을 중시하는 그의 예술구상에는 헤겔과 피테의 영향이 지반으로 깔려있다. 루카치의 리얼리즘론이 내포하고 있는 독일 관념론 미학과 고전주의 예술론의 요소는 흔히 지적된 바이지만 주로 문학과 관련된 고찰이었기 때문에 일면성이 있었다. 헤겔과 피테는 ‘정신(Geist)’이나 ‘상징(Symbol)’ 등의 개념을 통하여 예술의 보편성을 확립하는데 비중을 둔 것처럼 인식되어 왔지만 사실상 이들은 문학과 미술장르의 특수성을 섬세하게 변별했던 이론가들이었다.

헤겔의 역사철학적 구상에 따르면 세계사는 ‘정신(Geist)’의 자기전개과정이며 예술은 그 마지막 절대정신의 단계에서 ‘정신’의 고유한 표현이 된다. 상이한 예술 형식들을 종합적으로 결합시킬 수 있는 개념인 ‘정신’에 의해 헤겔에게서는 예술의 통합원리가 강조되고 있지만 그는 또한 각 예술장르의 매체적 특성을 중시하면서 각각의 역사적 발전단계에 적합한 정신의 표현방식으로서 장르의 특수성과 표현가능성의 범위를 분명히 설정하고 있다. 개별예술장르들은 시대적 순서대로 건축, 조각, 회화, 음악, 시문학 등으로 이행해가며 그 시대에 주도적인 ‘정신의 적합한 표현을 발견한다. 조형예술이 ‘가시성’을 통해 감각적인 아름다움을 보여준다면 정신의 더 발전된 단계인 음악에서는 감각적 요소들이 음을 통해 해방되기 시작하고 이어 시문학을 통해서도 감각적인 것이 완전히 정신화되어 나타난다.⁴⁾

장르마다 내용을 담는 가장 고유한 표현방식이 있고, 그것이 역사철학적으로 전개되어 나간다는 헤겔의 장르론의 영향은 체계적인 미학을 구상하던 루카치의 초기저작을 통해 중요하게 확인된다. 뿐만아니라 그는 그러한 구상을 소설이나 회화와 같은 구체적인 예술장르에 적용해 보았다.⁵⁾ 또한 형식을 통해 드러나는 내용적

4) 헤겔에게 있어서 장르상호간의 연관성에 대하여는 권정임, 『헤겔미학에 있어서 문학과 조형예술의 상관성에 대하여』, 『미학·예술학연구』 제 14집, 한국미학예술학회, 2001년 12월, 37면 ~ 61면을 참조할 것.

5) Georg Lukács, *Die Theorie des Romans* (Berlin, 1920), S. 9~19 참조. / Georg Lukács, “Das Formproblem der Malerei”(1913/1914) in : *Frühe*

인 것의 중요성에 대한 강조는 루카치의 내용중심적인 리얼리즘론이 성립되는 근간이 되기도 하였다. 그리고 현대적 ‘정신성을 반영하기에 가장 적합한 형식을 문학으로 간주하고 특히 산문형식으로서의 소설에 비중을 두었던 루카치의 예술관은 이후 문학중심적인 관점에서 수십년간 서구문학사에 대한 방대한 비평활동을 하는 배경을 이루었다. 후기 미학의 장르론에서도 루카치는 예술유에 대한 헤겔의 역사철학적 고찰을 방법적으로 차용하나 유물론을 통해 보완하고자 하였다. 즉 그는 한 시대에 주도적인 예술장르가 그 시대의 정신성을 가장 잘 표현하고 다시 사회적 토대가 변함에 따라 다른 장르가 그 임무를 계승한다는 장르간의 연속성과 비연속성의 문제를 사회·역사적 변증법의 테두리 내에서 해명했다.

헤겔의 비중만큼 루카치의 리얼리즘론에 강하게 작용하고 있는 예술관은 괴테의 고전주의 미학이다. 내용과 형식, 부분과 전체의 조화, 작품형식의 명확하고도 유기적 구성, 총체성과 완결성을 중시하는 고전주의 예술의 특성은 루카치가 규정하는 리얼리즘 예술규정과 많은 유사성을 지닌다. 괴테가 중요시했던 자연모방의 원리는 고전적 미메시스론과 맥을 같이 하는 것으로, 제예술의 공동된 중심원리이기도 하지만 한편으로 그는 매체의 특성을 섬세하게 분석하여 문학과 조형예술에 각기 다른 모방관을 적용하고 있다. 괴테에게 있어서 문학이란 상상력을 위주로 작업하게 되는데 비하여, 조형예술 최고의 표현목적은 감각적으로 아름다운 것이며 직관할 수 있는 아름다운 형식이다. 그러므로 조형예술가의 예술적 의도는 시각적·감성적 표현매체를 통해 실현되도록 노력해야 하며 미술가가 시인처럼 상상력을 매개로 작업하는 것은 바람직하지 않다고 보았다. 괴테는 특히 ‘상징(Symbol)’을 시문학의 본질적 원리로서 거론하면서 그 중요성을 부각시켰는데, 루카치는 이러한 생각을 계승하면서 진정한 리얼리즘 예술이 갖는 고유하고도 본질적인 형상화방식을 ‘상징과 연결시켰다. 상징적 형상화방식은 ‘작가가 특수한 것 속에서 보편적인 것을 직관하는 것’인데 여기서 보편적인 것은 개념으로 고정되지 않은 채 무한히 풍부한 해석의 여지를 남겨놓는다.⁶⁾ 이에 비하여 현상을 하나의 개념으로 변화시키는 ‘알레고리(Allegorie)’는 그 의미가 규정되어버리기 때문에 예술창작에 적용되

Schriften zur Ästhetik II, Heidelberger Ästhetik (1916-1918), Georg Lukács Werke Bd. 17, Luchterhand, 1974, S. 229 ~251 참조

6) Goethe, *Maximen und Reflexion*, in : Goethes Werke, Hamburger Ausgabe Bd. 12, 1982, S. 471

면 매우 도식적인 효과를 낳는다고 보았다.

루카치는 후기미학에서 ‘상징’에 대한 생각을 세계관으로 확대시킨다. 즉 그는 예술이 형상화를 통해 목표로 하는 현실의 성격을 ‘현세성(Diesseitigkeit)’과 ‘내세성(Jenseitigkeit)’이라는 두개의 큰 흐름으로 정리하면서 전지에는 ‘상징을, 후지에는 ‘알레고리’를 대치시켰다.⁷⁾ ‘상징은 인간과 관계된 미메시스 방식에 적합하다고 생각한 반면 알레고리적인 형상화방식에서는 미적인 것의 고유성을 이루는 ‘감정 환기’가 빈곤하게 일어난다고 보았다. 루카치는 종교회뿐만 아니라 참여예술, 또한 모더니즘 이후의 현대예술조류를 의미가 억지로 끼워 맞추어지는 알레고리적인 것으로 간주하고 일괄해서 비판하였다.⁸⁾ 또한 ‘상징은 그 안에서 의미가 ‘충족되면서 개별적인 것이 보편성을 획득하는 성격때문에 ‘총체성이나 ‘특수성과 같은 미메시스의 중심원리와 밀접하게 결합되어 있다. 루카치는 이렇게 괴테의 ‘상징 개념에 의거하여 장르를 포괄하는 형상화방식과 세계관의 보편성을 동시에 끌어내었고 이를 통하여 후기미학에서 장르의 상호매체성의 토대를 더욱 심화시켰다고 할 수 있다.

II. 루카치의 리얼리즘론: 현실의 미메시스와 장르의 분화

루카치의 예술관에서 가장 핵심이 되는 문제는 객관현실을 어떻게 이해하는가 하는 것, 또한 객관현실과 그것의 미메시스로서의 작품 ‘세계와의 관련성이다. 이를 설명하기 위해서는 먼저 리얼리즘예술이 전제로 하고 있는 현실관을 언급해야 하겠다. 리얼리즘은 언제나 현실의 통일적 기초를 전제로 하는데 즉 현실은 그 겉모습이 극히 복잡하게 뒤얽혀있어 파악하기 힘든 것처럼 보여도 사실은 전체적인 연관관계를 구성하고 있다는 것이다. 더 나아가서 리얼리즘은 현실의 실재성(Realität)을 요청할 뿐만 아니라 인간이 그 핵심적 내용을 인식하고 또 예술을 통해 반영할 수 있다는 믿음을 간직하고 있다. 요컨대 리얼리즘의 기본이념은 “리얼리티는 알 수 있다”⁹⁾ 라는 것이다. 이렇게 언제나 객관세계의 통일적 기초를 전제

7) EÄ. II. S. 730f. 참조.

8) EÄ. II. S. 745f. 참조.

하고 또 예술을 통해 그것을 인식하고 설명할 수 있다는 루카치의 믿음은 일종의 윤리적 요청처럼 되풀이된다. 그러므로 흔히 오늘날의 예술현상에서 지적되는 “객관적 세계는 본래 설명될 수 없다”는 주장은 자신이 처한 역사적 현실을 설명할 수 없는 무능력함 내지는 철학적 이데올로기로부터 비롯되는 불가지론의 반영이다.

리얼리즘예술을 한마디로 정의하자면 ‘객관 현실의 미적 반영’인데, 그 현실은 예술가가 체험한 구체적·역사적 현실이다.¹⁰⁾ 이른바 ‘위대한’ 리얼리즘 문학은 대단히 복잡하고 다양한 세계를 하나의 변화무쌍한 운동 속에서 서술하면서도 이 모든 복잡한 현상의 배후에 깔린 인간 운명의 통일적 기초를 문학적으로 명백히 밝힐 수 있는 문학이다. 리얼리즘에 대한 이러한 근본생각은 30년대로부터 만년에 이르기까지 변하지 않는다. 다만 30년대 문예비평기¹¹⁾에는 리얼리즘론이 미학적 체계를 아직 갖추지 않 채 당시의 정치적 상황과 관련되어 다소 논쟁적·비판적 성격으로 나타나는데 그럼에도 불구하고 리얼리즘에 대한 루카치의 구상과 기본 골격은 거의 그 윤곽을 드러낸다. 그것을 요약하자면 첫째 리얼리즘은 여러 양식들 가운데 하나가 아니라 형상화에 의거한 ‘모든 예술일반의 기본특징 이자’ 모든 가치있는 창작의 예술적 기초¹²⁾ 라는 명제이다. 둘째, 리얼리즘이 내포한 가치평가적·규범적 면모이다. ‘리얼리즘이란 말은 루카치가 생각하고 있는 ‘진정한, ‘위대한’이라는 형용사가 붙은 예술에 대한 규정과 일치한다. 셋째 리얼리즘예술과 현실과의 관계로서 예술의 ‘현실반영(Widerspiegelung der Wirklichkeit)’적 성격이다. 여기서 ‘반영’이라는 말은 문자 그대로 ‘거울처럼 되비친다는 의미에서 외부세계의 현상을 기계적으로 베끼는 방법이 아니라 ‘여러방향으로 운동하고 발전하는 현실’을 ‘생기있게 능가하는’¹³⁾ 반영이다. 이러한 ‘반영’의 의미에는 예술이 대상의 본질

9) Marshall Berman, “G. Lukács’ Cosmic Chutzpah”, in ; J. Marcus & Z. Tarr (eds.), *G. Lukács, Theory, Culture and Politics*, New Brunswick, Oxford, 1989, P. 145

10) G. Lukács. *Probleme des Realismus II. Der russische Realismus in der Weltliteratur* : Lukács Werke Bd. 5, Luchterhand, 1964, S. 201

11) 문예비평기의 리얼리즘론이라 함은 주로 30년대와 40년대에 걸쳐 씌여진, 문학에 대한 원론적이거나 논쟁적 입장을 표명한 글, 방대한 문예비평들을 통해 드러나는 예술론이다. 이 시기에 쓰여진 글들은 모두 ‘리얼리즘의 문제’라는 표제로 엮어져 있다

12) G. Lukács. *Probleme des Realismus II*, op. cit., S. 27

13) Ibid, S. 222

과 그 운동원리를 반영한다는 아리스토텔레스적인 명제가 언제나 작용하고 있다.

후기미학 『미적인 것의 고유성』(*Die Eigenart des Ästhetischen* : 1963)에 와서 루카치의 리얼리즘관은 온전하고도 포괄적인 면모를 드러낸다. 특히 그는 여러 장르에 훨씬 폭넓게 적용할 수 있는 리얼리즘의 원리들을 도출하였는데 그것이 ‘총체성(Totalität)’, ‘특수성(Besonderheit)’, ‘카타르시스(Katharsis)’, ‘유적인 것(das Gattungsmäßige)’, ‘상징(Symbol)’ 등이다. 각 예술장르에 보편적으로 적용할 수 있는 이러한 원리들을 통하여 루카치는 문예비평시기에 비해 보다 구체적이고 보편적인 리얼리즘 예술이론을 수립하고자 하였다. 이 만년의 글에서 루카치는 리얼리즘의 많은 내용을 ‘미메시스라는 용어로 포괄해서 쓰며 미메시스를 구성하는 원리로 그의 미학의 체계를 삼고 있다. 즉 부분과 전체의 통일로서의 ‘총체성’, 개별성과 보편성의 통일로서의 ‘특수성, 진정한 수용체현의 기준이 되는 ‘카타르시스’, 작품의 보편적 의미로서의 ‘유적인 것, 작품의 현실이 창작자 수용자의 주관을 통해 자율적으로 해석될 수 있는 공간을 마련해주는 ‘상징 등의 원리가 그것이다. 그는 이러한 원리들을 통하여 현상과 본질, 주관과 객관, 부분과 전체, 개별성과 보편성, 개별적 인간과 인류 전체와의 관계를 구체적으로 해명하고자 하였으며 작품의 수용효과와 작품이 주는 보편적 의미를 명확히 하였다. 또한 작품의 현실 속에서는 창작자, 수용자의 주관을 통해 자율적으로 해석될 수 있는 자유로운 공간의 여지가 마련되었으며 그 현실은 보편적인 것을 매개해 주면서도 현상의 풍부함과 생생함을 잃지 않게 되었다. 리얼리즘예술의 과제는 위와 같은 원리들을 사용한 미메시스적 형상화를 통하여 예술작품 고유의 독립적인 현실을 성립시켜야 하는 것이다. 그러한 요구는 예술이 현실과는 구별되는 또 다른 ‘세계(eine Welt)’를 창조해내야 한다는 과제로서, 예술작품의 자율성이 확보될 수 있는 근거를 이루어준다.

이제 인간이 현실의 체험내용을 가공하여 어떻게 ‘세계’를 탄생시키는지, 그리고 그 과정에 있어서 장르는 매체에 따라 어떻게 분화되는지를 살펴보기로 한다. 루카치에게 있어서 개별 장르를 비교하는 방법적 차원은 예술장르를 ‘미적 이념이나 ‘미’ 등등의 말로서 일반화시키는 관념론미학의 방법도 아니고 19세기 후반 이후 개별예술학의 발전이 보여주는 경험주의적, 실증주의적 접근방식도 아니다. 이 양자를 모두 비판하면서 종합하고자 하는 그의 방법의 독창성은 그가 리얼리즘의 핵심

으로 간주하는 예술의 ‘세계성(Welthaftigkeit)’ 과 관련되어 있다. 이 세계성을 구축하는 토대는 ‘모든 예술의 근본적인 미메시스적 성격¹⁴⁾ 이다. 즉 예술은 모든 예술장르를 포괄하는 전체적인 예술류(類)에 있어서나 다양한 표현매체를 통해 이루어진 고유한 예술종(種)을 통해서나 또는 작가의 유일무이한 개성의 산물로서의 개별작품을 통해서나 ‘동일한 객관현실의 반영 이다

모든 예술류의 현실반영적 성격을 강조함에 있어서 루카치가 장르에 대한 위계적인 시각을 갖는 것은 아니다. 즉 개별작품들이 장르의 표본이나 하위종이 아닌 것과 꼭 마찬가지로 예술장르 역시 예술류의 표본이나 하위종이 아니며, 장르의 특수성 속에 예술 일반이 불가분적으로 내재해 있다고 강조한다. 그는 이를 보편성이 개별성을 포함하는 것이 아니라 개별성 속에 보편성이 내재해있는 ‘내속(內屬 Inhärenz)의 관계’로 보고 있다.¹⁵⁾ ‘내속’이라는 논리범주가 의미하는 바는 본질적으로 감성과 긴밀하게 결부되고 주관성을 유지하는 특성을 갖는다. 이를 통하여 예술작품의 세계에서는 현상과 본질이 감각적으로 확인가능하게 불가분의 관계에 있게 된다.

다양하게 분화되는 모든 예술류와 종은 제각기 고유한 형태의 표현수단을 갖고 있는데 루카치는 이를 ‘동질적 표현매체(homogene Medium)’라고 부르고 있다. 동질적 표현매체라는 것은 무엇보다도 ‘세계에 대한 지각(知覺)의 압축¹⁶⁾’으로서, 미메시스의 ‘수단’에 해당된다고 할 수 있으며, 예술창작의 실천에 토대가 되고, 현실 반영이 개별장르로 분화되는 고유한 원리라고 할 수 있다. 동질적 표현매체는 구체적으로 문학에서는 언어, 조형예술에서는 가시성 음악에서는 가청성 무용에서는 몸짓 등등이다. 예술창작에 있어서 예술가는 ‘동질적 표현매체를 통해 자신의 체험을 가공하고 독특한 개성으로써 이를 실현하여 작품이라는 독자적인 하나의 “세계(eine Welt)”를 창출한다. 예술작품은 이렇게 고유한 표현매체를 수단으로 구성된 하나의 ‘세계’이다. 이 ‘세계’를 통해 표현된 압축된 삶의 체험을 추체험하고 그 내용을 인류전체와 관련시킴으로써 일상의 인간은 자신의 개별성으로부터 벗어나는 보편성을 얻게된다. 작품, 더 나아가 장르의 탄생이란 결국 일상의 인간이 자신의

14) EÄ. I, S. 661

15) EÄ. I. S. 631 ~639 참조

16) EÄ. I, S. 645

개별성을 탈피하고 보편성을 획득하고자 하는 욕구가 원동력이 되어 탄생하는 것이다. 그리고 그 과정에서 자신의 체험내용을 가공할 수 있는 적합한 수단이 장르마다 고유한 ‘동질적 표현매체’인 것이다.

Ⅲ. 시간예술과 공간예술의 상호매체성의 원리: ‘총체성

예술작품은 지속적인 하나의 ‘세계’이므로 내적으로 밀도있는 ‘총체성’을 이루고 있다. 이를 루카치는 ‘내포적 총체성(intensive Totalität)’이라고 불렀다. 리얼리즘 예술론의 핵심은 ‘동질적 표현매체를 통해 현실의 총체성을 ‘내포적 총체성’ 속에 담아내는 것이다. 이렇게 총체성은 미메시스의 원리에 의해 실제 현실에도, 또 작품세계에도 마찬가지로 적용된다. 현실을 총체적으로 본다는 것은 우선적으로 눈에 드러나는 현실의 단편을 고립적으로 보는 것이 아니라 상호연관 속에서, 또 그 핵심을 보는 것을 의미한다. 이러한 현실인식을 바탕으로 작품을 형상화함에 있어서 중요한 것은 “예술작품의 창작이 반드시 하나의 ‘세계’를 온전하고 완결된 총체성을 대표할 것을 요구하고 또 실현한다”(EÄ. I. S. 670)는 것이다. 문학의 경우 서사문학이 총체성을 그려낸다는 것은 디름아니라 작품이라는 ‘소우주(Mikrokosmos)’ 속에 인간의 사회적 삶의 전모를 그 온전한 폭과 밀도 속에서 제시한다는 것을 의미한다.¹⁷⁾ 이 세계창조적 경향을 지닌 예술은 감각적 정서환기를 풍성하게 일으키기 위해서 공간과 시간, 또 그 속에서의 운동과 같은 기본적 범주들을 가능한한 효과적으로 모두 활용해야한다. 그러한 점에서 루카치는 시간과 공간을 물신적으로 분리시키지 않는 것이 중요하다고 강조한다. 왜냐하면 삶이 표현되는 어디에서나 존재는 공간과 시간 속에서 살고 있고 그렇기 때문에 양자의 공존은 모든 인간 존재의 객관적 토대라고 보기 때문이다.

근대이후의 장르간의 차별성을 연구하는 성과들 역시 공간과 시간의 분리를 강조해왔다. 모든 동질적 매체가 공간적 성격을 갖든가 시간적 성격을 갖든가 하는 것은 사실이지만 예술작품의 ‘세계성’과 ‘총체성’을 중시하는 루카치는 이러한 표현

17) G. Lukács. *Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten*, Lukács Werke Bd. 7, Luchterhand, 1964, S. 383

매체들의 분화를 지나치게 강조하는 측면이 갖는 물신성의 위험을 거듭 지적한다. 그의 견해에 따르면 회화적 매체의 공간적·시각적 동질성이나 문학이나 음악적 매체의 시간적·청각적 동질성이라는 것은 말하자면 하나의 매체가 토대로 설정되면 다른 매체가 형상화의 영역에서 전면적으로 배제되는 방식으로 공간성과 시간성이 경직된 대립의 관계에 있지는 않다는 것이다. 오히려 양자는 긴밀히 상호관계한다고 한다. 하나의 세계는 실제적이건 작품 속에서이건 시간과 공간의 짜임속에서 존재한다는 점에서 루카치는 장르간의 상호매체적 특성을 강조하는데, 그 범주는 시간예술의 '유사공간(Quasiraum)'과 공간예술의 '유사시간(Quasizeit)'이다. "모든 예술에 대한 주된 요구는 하나의 '세계'를 창조하라는 것이며, 작품을 구축하고 완성하는 규정들이 현실의 객관적 규정들의 총체성에 대한 완결되고 온전한 구체적·감각적 반영상으로 될 수 있도록 반영된 현실을 고정시키라는 것이다. ... 따라서 원초적·직접적으로는 공간적·시간적인 성격을 띠는 모든 동질적 표현매체 역시 자기 세계의 총체성 속에 유사시간성을 도입하지 않을 수 없게 되고 이와 꼭 마찬가지로 유사공간의 흔적 없이 자신의 '세계'를 만들어낼 수 있는 시간적 매개물 역시 존재할 수 없는 것이다."¹⁸⁾ 즉 그는 어떠한 장르의 작품이건 진정한 리얼리즘작품이라면 작품 속에 하나의 '세계'를 구축한다고 보며 그것이 바로 시간예술과 공간예술의 '상호매체성'을 이룬다고 보고 있다.

이렇게 예술작품의 '세계'를 하나의 '총체성'으로 보는 그의 시각이 장르의 시간성과 공간성을 함께 확보해 주는 기반이 되고 있음을 알 수 있는데, 이를 좀 더 구체적으로 살펴보자. 레싱이 『라오콘』론에서 공간예술과 관련하여 논의의 출발점으로 삼는 것은 조형예술들이 결코 단 한 순간 이상의 어떤 것을 재현할 수 없다는 특성이었다. 그러나 루카치가 보기에 이러한 순간성 역시 부분들의 유기적 종합이라는 총체성의 원리를 갖기 때문에 그것이 시간성을 요구하기도 한다는 것이다. 조형예술이 객관현실의 반영에 도달하려면 반영된 가시적 순간 속에 운동을 구성하는 규정들의 총체성이 담겨져 있어야 한다. 이러한 총체성으로부터 비로소 형상화된 순간의 풍요로움이 도출된다. 조형예술의 작품은 순간적으로 일별되는 대상일 뿐만 아니라 오래도록 두고두고 고찰의 대상이 되기도 하기 때문에 시간성이 농축되어 있다. 공간예술이 내포하고 있는 운동의 총체성이 시간성을 압축하고 있

18) EÄ. I, S. 708

다면 작품을 감상하기 위해 눈길이 따라가는 지각체험의 순서 역시 시간성을 내포하고 있다. 공간예술의 경우 작품마다 고유한 최적의 지각체험이 있게 마련이며 그러한 면에서 조형예술의 경우 하나하나의 세부들은 전체를 구성하는 국면인 것이며, 부분과 전체와의 연관성은 부분들 상호간의 내밀한 넘나듦과 지각체험의 순서에도 핵심적 계기로 작용하여 시간성을 끌어들이는다. 이렇게 공간예술에도 시간성은 ‘세계를 구성하고 있는 ‘총체성 속에 그리고 지각체험의 순서에 의해 내재되어 있게 된다.

시간적 경과 속에서 반영의 동력이 성립되는 장르가 문학과 음악이다. 시간예술은 강화와 약화 혹은 유보, 걱정 혹은 아이러니 등의 형태로 오직 시간적으로 서로 떨어져 있는 계기들의 극히 엄밀한 ‘선후관계(Nacheinander)’에 따라 그 특성이 발휘된다. 그러나 이러한 선후관계는 현실공간의 반영이 아니라 단지 문학이나 음악이라는 동질적 매체 내에서의 유사공간 속에서 펼쳐진다. 유사공간이라 부르는 것은 순수한 언어나 청각을 매개로 하여 시간성을 지향하는 예술이 그 본질상 현실의 총체성에 대한 하나의 반영물이요 미학적인 의미에서 하나의 “세계”라는 것을 보여준다. 문학과 음악에서의 ‘유사공간’, 조형예술에서의 ‘유사시간’은 말하자면 인간이 자신의 전 감각을 가지고 주위세계와 맺는 관계의 미적 재생산을 통해 공간과 시간의 물신적 분리를 해체시킨다고 한다. 이상 살펴 본 바와 같이 루카치는 공간예술과 시간예술의 매체적 특성을 간과하지 않으면서도 양자의 상호매체성을 중시하였는데, 이는 예술작품의 고유한 ‘세계와 ‘총체성을 핵심으로 하는 그의 리얼리즘예술론으로부터 비롯됨을 알 수 있었다.

IV. 리얼리즘의 문학과 미술의 특수성과 보편성 : ‘서사’와 ‘묘사’

이 장에서 우리는 문학과 미술에 적용된 리얼리즘론을 좀 더 구체적으로 살펴본 뒤, 리얼리즘문학과 미술의 특수성을 ‘서사(Erzählen)’와 ‘묘사(Beschreiben)’라는 형상화기법을 통해 비교하고자한다. 마지막으로 루카치가 반리얼리즘적 경향이라고 비판한 현대 전위주의예술조류의 세계관과 인간간의 공통성을 통해 리얼리즘의 보편성을 확인해보고자 한다.

루카치가 서구문학사에 있어서 주요한 리얼리스트로 간주하는 작가들은 괴테, 쉴러, 스탕달, 발자크, 푸시킨, 고골리, 톨스토이, 도스토예프스키, 스코트, 디킨즈 등 대개 18세기에서 19세기에 이르는 독일과 프랑스, 러시아, 영국의 주요작가들이다. 이들은 근대시민사회의 모순을 부각시키고 그것을 헤쳐나아가는 인간의 노력과 갈등과 희망을 그려냈다. 예컨대 레싱으로부터 토마스만에 이르는 『200년 동안의 독일 문학』을 정리하는 글에서 일관되게 추적되고 있는 것은 시민적 휴머니즘의 내적 모순이 문학적 표현을 통해 어떻게 나타나는가 하는 것이다. 영국에서의 리얼리즘의 발달사를 다룬 『역사소설론』에서 루카치는 스코트를 대표적으로 들면서 그가 긴 역사발전의 도정에서 이루어낸 역사적·사회적·인간적인 힘들을 문학적으로 생동하게 만들었다고 평가한다. 또한 『세계문학 속에서의 러시아 리얼리즘』을 통해서 톨스토이와 도스토예프스키가 19세기의 위대한 러시아 리얼리스트로 간주된다. 톨스토이는 농민과 지주계급의 대립을 웅장한 서사시적인 스케일을 통해서 그려냈고, 도스토예프스키는 현대의 자본주의적 대도시를 최초로 형상화해내는 가운데 자기자신의 내면에서만 깊고 강렬하게 살아가는 고독한 인간을 그려냈다. 이렇게 수많은 리얼리스트들이 형상화하는 삶의 문제들은 시대와 민족, 환경에 따라 다소 다르지만 공통점은 분명히 존재한다. 그 점은 그들이 삶 속에서 무엇이 중요하고 중요치 않은 것인가를 명확히 인식하고 이를 형상화함에 있어서 ‘총체성’을 담아내는데 성공했다는 것이다.

사회 속에서 행동하며 행복을 추구하기 위해 자신이 부딪히는 갈등과 난관을 헤쳐나가려고 하는 인간에 대한 시각이 리얼리즘문학관의 중심테마라면, 미술에서는 이러한 사회적 핵심이 간접적으로 완화되어 나타난다. 조형예술에는 대상의 외면적인 것이 시각적으로 전달되지만 그 중심내용은 인간들간의 관계로부터 비롯되는 삶의 ‘정조(Stimmung)’로서 내면적인 것이다. 인간과 사회의 관계를 중요시하는 루카치의 관점은 조형예술에 있어서, 묘사된 인물이 보여주는 정신의 외적투영을 통해 당대 삶의 분위기를 감지할 수 있는 회화장르에 관심을 집중하게 한다. 회화에 있어서 인물이 중심이 되는 장르는 종교화, 초상화, 집단초상화, 풍속화 등이다. 루카치가 리얼리즘 미술을 언급할 때 주로 거론하는 작품들은 르네상스에서 19세기에 이르는 바로 이러한 회화들이다. 주요 화가들은 지오토, 라파엘로, 미켈란젤로, 티치아노, 틴토레토, 브뤼겔, 렘브란트, 루벤스, 할스, 베르메르, 고야, 도미에 등 근

대서구회화사의 주요 화기들이 거의 망라된다. 인물화에 비해 순수한 풍경화나 정물화에 대한 루카치의 언급은 상대적으로 많지 않은데, 이들에 대해 언급하는 경우에 있어서도 그 핵심내용은 환경에 대한 삶의 정서라고 보는 점에서 인간중심적인 성격을 잃지 않고 있다. 비록 리얼리즘문학이 보여주는 바와 같이 사회적 삶 속에서 겪는 인간의 갈등이 미술에서는 두드러지게 나타나지 않지만 구체적·역사적 삶을 체험하는 인간 정서의 총체적 반영은 리얼리즘문학과 미술의 공통점이고 그러한 점에서 문학과 미술은 인간관과 세계관을 공유한다고 본다.

다른 한편으로 문학과 미술은 형상화기법의 특수성을 지니고 있다. 루카치는 ‘서사’와 ‘묘사’라는 형상화방식을 각각 비교하면서 리얼리즘 문학의 본질을 논하는 글¹⁹⁾에서 문학과 조형예술의 관계를 다음과 같이 정의내린다. 즉 그에 의하면 시각예술은 ‘묘사’를 통한 방법으로 생명력을 얻고 문학은 ‘서사를 통하여 시적 생명력을 얻는다고 한다. 예컨대 초상화의 경우에서와 같이 인간의 신체묘사를 통하여 깊은 정신성을 표현하는 것은 오직 회화만이 할 수 있다고 한다. 그런데 문학이 묘사적 방법에 집착하여 그러한 기술을 탁월하게 구사하려고만 노력하는 것은 ‘시각예술과의 헛된 경쟁’을 시도하는 것과 같다. 회화에 비해 문학에서는 인물의 신체적인 묘사는 인간들간의 관계에 중요한 영향을 미치는 한에서만 시적인 활력을 갖는다. 그러한 영향관계와는 상관없이 묘사 그 자체에만 집중하는 것은 사람들을 정물적인 삶의 구성요소로 변형시킨다고 한다. 왜냐하면 묘사된 인간들의 특성에서 중요하고 중요치 않은 것이 구별되지 않으며 묘사된 세부가 통일적인 어떤 것을 드러내지 않기 때문이다. 문학이 예술적으로 필연적인 어떤 것이 되게 하는 것은 대상묘사의 완벽성이 아니라 대상과 사건에 대한 등장인물의 필연적인 관계, 그리고 인물들이 행동하고 갈등을 겪는 역동적 상호작용을 통해 표현되는 그들의 운명에서 비롯된다. 루카치는 문학과 회화의 경계를 긋고자 했던 『라오콘』에서

19) Lukács, “Erzählen oder beschreiben?” in : *Probleme des Realismus I. Essay über Realismus*, Georg Lukács Werke Bd. 4., op. cit., 1971, S. 197~242 / ‘서사’와 ‘묘사’를 비교하는 방법으로 문학적 글쓰기의 장점을 확보하고 장르의 고유성을 구하려는 루카치의 이러한 시도를 연구하는 논문중에서 음악이나 시, 미술에 대한 그의 감성은 소설만큼 풍부하지 않다는 비판적 시각도 제기되고 있다. Laurent Stern, “Georg Lukács’s on Narrating and Describing”, in : J. Marcus & Z. Tarr (eds.), *G. Lukács, Theory, Culture and Politics*, New Brunswick, Oxford, 1989, P. 75 참조.

레싱이 시창작의 원리를 알고 있었다고 높이 평가한다. 즉 레싱은 호머가 아가멤논과 아킬레스의 왕홀을 표현함에 있어서 '묘사'하지 않고 오직 '행동'만을 그렸으며 모든 개별적인 대상과 사물들은 오직 행동에 참여하는 과정을 통해서 형상화했다는 점을 적절히 지적했다는 것이다.²⁰⁾

아리스토텔레스가 극예술의 창작원리 중에서 플롯을 가장 중요시하였듯이 루카치는 '행위하는 인간들'의 사회적 연관관계와 그들의 운명, 행복과 불행을 드러내는 사건의 즐거리를 가장 중요시한다. 그 즐거리를 잘 배치하는 것이 바로 '서사의 핵심'이다. 이를 위해서는 세부적인 것이 과감히 변형되거나 생략될 수도 있다. 그런데 '묘사'란 세부적인 것에 집착하여 그것을 세세히 마치 그림을 그리듯이 그려내는 기법이다. 이러한 기법으로 묘사된 사건들은 플롯에 별로 관련이 없으며 쉽게 제거될 수도 있어서 소설에서는 단순한 군더더기에 불과하다. 묘사대상은 인간의 삶과 얼마나 관련을 갖느냐 하는데 따라서 시적으로 생명을 갖게 된다. 서사시에 있어서 실제로 객체에 생기를 불어넣고 그것들을 진실로 시적이게 만드는 것은 인물들을 사회적 관계들 속에 배치하고 인간의 운명과 행동과 열정 속에서 역할을 수행하게 하면서 필요에 따라 변경을 가하는 것이다. 이에 비하여 '묘사는 삶의 의미, 다른 말로 하자면 '총체성이 사라져 버린 시기에 창작의 지배적인 기법이 되었다. 잃어버린 서사시의 의미를 대치한 작가의 고안물이 바로 '묘사'라는 것이다. 오늘날 '서사기법의 상실'로 인하여 자연주의로부터 전위주의에 이르는 문학적 세부 묘사는 행동의 구체적 양상을 전달하지 못한 채 인물들의 삶과 행동과는 무관한 중요성을 획득하게 된다고 한다.

이렇게 루카치는 오늘날 문학은 묘사의 방법으로 '헛되이' 시각예술을 닮으려고 시도한다고 비판한다. 문학에서 묘사에만 집착하는 것은 인간을 마치 정물화 속의 한 구성요소처럼 변형시키므로 비인간적 표현방식이 되며, 심지어는 문학을 과학이나 사회학으로 변형시키려는 시도로서도 간주될 수 있다고 한다. 소설에 있어서 서사가 묘사로 전락하면서 시적인 세계관이 상실되는 현상이 자연주의 사조를 배경으로 나타나는데, 이와 더불어 19세기말부터는 회화에서의 리얼리즘노선도 약화되어간다. 그리고 그 사회적 배경은 물론 자본주의의 발전에 따른 객관적 결과이다. 회화는 인상주의 이후에 와서 인간을 묘사함에 있어서 한 인간의 '영혼적 총체

20) Lukács, *Probleme des Realismus I.* op. cit., S. 223f. 참조

상을 드러내는 대신에 인간을 정물적인 대상으로 만드는데 그 전조가 세잔의 인물화에서 보여진다. 그러나 세잔은 자연 속에서 본질 즉 ‘불변하는 것을 ‘구현(réalisation)’ 하려 한 점에서 아직 리얼리즘의 노선에서 벗어나지 않고 있었으나 마티스와 피카소에 와서는 ‘위대한 재능’을 바탕으로 한 그들의 회화적 시도가 ‘문제적인 실험’에 그치고 만다.²¹⁾ 회화가 내용적인 것으로부터 자유로워져서 시각형식의 자율성을 선언하고 그 실험의 길을 걸을 때 루카치의 리얼리즘론은 이를 포용하지 못하고 비판적인 시각을 보여줄을 알 수 있다. 이러한 시각은 그의 내용중심적인 리얼리즘론으로부터 비롯되는데 그 속에는 루카치자신의 인간관과 세계관의 규정이 내포되어 있다.

아리스토텔레스적인 인간규정에 충실한 루카치는 인간을 철저히 사회적 존재로 보는데 이러한 시각은 물론 문학을 배경으로 형성되었다. 그러나 그는 이러한 인간관을 미술에도 폭 넓게 적용하는데, 앞서 살펴보았듯이 초상화 속의 인물이 드러내는 정신성과 ‘정조’마저도 그 인간의 사회적 삶의 내용을 반영하며 풍경화 또한 삶의 환경에 대한 인간정서의 표현이 그 핵심내용이라는 것이다. 루카치가 현대전위주의 예술조류들을 비판하는 것은 이러한 인간관에 입각해서이다.²²⁾ 전위주의예술 속에서는 인간을 실존주의적으로 즉, 인간을 사회와 아무런 연관없이 던져져 있는 고립된 존재, 고독한 존재, 우연적인 존재로 파악하고 있다. 주인공은 철저히 자신의 경험의 한계 내에 갇혀있고, 개인적인 역사가 없는 존재로서, 무의미하고 불가피하게 세계 속으로 ‘던져진 존재이다 모든 인간행동은 현실을 변화시킨다는 점에서 당사자에게 고유한 의미가 있는데, 전위주의 작가들은 외부현실의 불변성을 주장하기 때문에 인간행위에 의미를 두지 않는다. 행위가 이루어진다 하더라도 의미의 부재는 행동을 하나의 조소거리로 만든다. 그렇기 때문에 전위주의 예술에서는 미래에 대한 불안과 ‘전망의 상실’이 세계관적인 특징으로 나타나는데, 이러한 특징은 다양한 장르의 작품들, 즉 카프카(F. Kafka)의 소설, 쇤베르크(A. Schönberg)의 음악, 베크만(M. Beckmann)의 회화속에서 유사하게 나타난다.

전위주의 문학과 미술을 보는 시각의 공통성은 인간관뿐만 아니라 세계관을 통

21) EÄ. II. S. 774 참조.

22) Luács, Die weltanschaulichen Grundlagen des Avantgardeismus, in: *Probleme des Realismus I*. op. cit., S. 313 ~343 참조.

해서도 확인된다. 그 시각의 배경에는 이들 현대예술조류가 작품 속에서 ‘총체성을 형상화해내지 못한다는 비판이 내재해 있다. 리얼리즘 문학구성의 기반에는 현실의 ‘총체성’을 인식하고 이를 담고자 하는 작가의 ‘확고하고도 생기넘치는 세계관’이 전제되어야 하며 이러한 세계관 없이는 깊이있는 어떤 내용구성도 불가능하다고 말한다. 전위주의예술에서는 ‘객관세계는 본래 설명될 수 없다’는 가정이 현실을 보는 출발점이 되기 때문에 세계관은 주관적·관념론적·비이성적으로 나타난다고 한다. 또 그러한 세계관은 현실로부터 도피하여 초월적인 것에서 의미를 찾는 ‘내세성(Jenseitigkeit)’으로 나타난다고 한다. 현실의 총체성을 부정하는 것은 인간의 통일성을 해체하여 인간의 내면적 삶 전체는 이질적 파편으로 흩어진다. 이를 반영하는 형상화기법으로서 몽타지(Montage)와 알레고리(Allegorie)가 등장하는데 이 기법을 현대문학과 미술의 많은 조류들이 광범위하게 공유하게 되는 것은 결코 우연이 아니다. 물론 루카치가 카프카나 에른스트(M. Ernst)와 같은 중요한 전위주의 작가들의 작품이 지녔던 미적 호소력을 높이 평가하지 않은 것은 아니었다. 그러나 유기적 ‘총체성’을 기반으로 하는 그의 리얼리즘관으로 인하여 루카치는 시종일관 이들과 비판적 거리를 유지했는데, 현대예술조류전반을 거스르는 그의 이러한 완강한 태도는 많은 비판의 표적이 되기도 하였다. 그러나 우리가 살펴 본 바와 같이 그의 리얼리즘론이 현실의 미메시스로부터 비롯되며 이를 위한 인식원리나 형상화의 원리에 있어서 ‘총체성’이 핵심으로 작용한다는 것을 이해한다면, 현대예술에 대한 ‘감수성’ 부족을 근거로 삼아 루카치에게 가해지는 비판은 그의 예술론 전반에 대한 이해가 부족하여 비롯됨을 알 수 있을 것이다.

결론

지금까지 살펴본 바와 같이 문학과 미술이 어떠한 면에서 상호소통가능한가 하는 문제의 해명에는 예술과 현실의 관계, 예술작품의 ‘세계성’, ‘총체성’의 문제 등 루카치 리얼리즘론의 핵심을 이루는 주요문제들이 모두 연관되어 있음을 알 수 있었다. 리얼리즘문학과 미술은 매체의 표현방식은 상이하지만 미메시스적 형상화를 통하여 예술작품 고유의 독립적인 현실, 즉 ‘세계를 성립시켜야 하고 그 속에 ‘총

체성'을 담아낸다는 점에서는 공통적이다. 그러한 점에서 리얼리즘은 다른 여러 양식들 가운데 하나가 아니라 형상화에 의거한 '모든 예술일반의 기본특징 이자' 모든 가치있는 창작의 예술적 기초이다.

리얼리즘예술의 이러한 '세계'구성의 요구는 장르간의 상호매체성의 토대를 이룬다. 문학과 미술의 상호매체성은 시간예술의 '유사공간'과 공간예술의 '유사시간'이다. 객관현실의 반영물인 조형예술은 반영된 가시적 순간 속에 운동을 규정하는 총체성의 계기를 지니고 지각체험의 순서상 시간성의 계기를 끌어들이기 때문에 '유사시간'을 가지며, 문학과 같은 시간예술의 경우도 그 본질상 현실의 총체성에 대한 하나의 반영물이요, 하나의 '세계'이므로 자체 내 '유사공간'을 구축한다. 이렇게 인간의 전 감각을 통해 세계를 총체적으로 반영해야 한다는 리얼리즘의 요구는 근대의 장르론 이후 강조되었던 공간과 시간의 분리를 재통합하면서 장르를 상호해명해주는 근거를 제시해 주었다. 문학작품과 미술작품은 매체의 차이에도 불구하고 공간과 시간이 함께 공존하는 현실의 유사물이므로 시간성이나 공간성에만 한정되지 않는 상호매체성을 지닌다. 이러한 그의 '유사시간'과 '유사공간'의 개념은 서로 다른 감각의 연상과 교환작용으로서의 '공감각'과도 연관되어 차후 더 확장된 논의를 가져올 수 있을 것이다.

한편 문학과 미술의 차이는 각기 '서사(Erzählen)'와 '묘사(Beschreiben)'라는 형상화방식의 특수성에 있다. 회화만이 인간의 감각적·신체적 특질을 정신성으로 바꾸어 표현할 수 있는 능력을 갖고 있기 때문에 시각예술은 '묘사'를 통한 방법으로 생명력을 얻는다. 이에 비해 문학에서는 대상의 묘사보다는 플롯의 구성과 인간들간의 상호관계가 중요하다. 그리고 그 줄거리는 문학적 사건에 참여하고 있는 등장인물의 시점에서 '서사(이야기)'되는 것이 중요하다. 즉 문학에서는 인물의 신체적인 묘사는 인간들간의 관계에 중요한 영향을 미치는 한에서만 시적인 활력을 갖는다. 이러한 문학관은 루카치가 아리스토텔레스의 극예술의 미메시스의 원리를 문학일반에 확대적용한 것에서 비롯된다.

그렇기 때문에 루카치의 리얼리즘론은 문학중심적인 면모를 지니며, 그가 비록 문학과 조형예술의 매체적 차이를 명확히 인식하고 있음을 여러 곳에서 보여준다고 할 지라도 인간관과 현실관 등 내용적 측면에서는 미술을 문학을 읽는 방식으로 이해하고 있는 경우가 적지 않다. 특히 미술이 줄거리를 이루는 내용으로부터

자유로워져 형식의 독립성을 선언한 20세기 이후의 현대미술을 설명하는데 루카치가 특히 취약한 것은 그의 문학중심적이지 내용중심적인 예술관으로부터 기인한다고 볼 수 있다. ‘서사’와 ‘묘사’를 구별하는 루카치의 의도는 자연주의보다는 리얼리즘이 우월하다는 자신의 주장을 뒷받침하면서 문학의 본질을 명확히 하기 위한 것이었지만 그의 논지는 역으로 활용될 수도 있겠다. 우리는 20세기 미술의 발전을 돌이켜 볼 때 개념미술과 같은 경우, 조형예술이 언어적 매체와의 ‘헛된 경쟁’을 함으로써 스스로 매체의 장점과 가능성을 축소시키는 경우는 없었는가 의문시한다. 물론 이러한 예는 극단적인 경우이며 20세기 예술은 매체간의 통합이 확산된 현상으로 말미암아 해석적 유희공간이 확장되고 새로운 감수성이 일깨워진 것이 사실이다. 그러나 매체간의 통합은 그 올바른 적용을 위해서라도 매체의 고유성에 대한 확고한 인식이 먼저 전제된 바탕 위에 이루어져야 할 것이다.

루카치의 리얼리즘론은 현실의 실재성을 요청하고 그것을 주관이 인식할 수 있다는 믿음을 견지하고 있다는 점에서 의식과 대상의 일치를 추구했던 고전철학의 배경을 재확인케 해준다. 오늘날 ‘실재’(Reality)의 문제는 우리가 알 수 없다는 철학적 입장이 확산된 추세에서, ‘거대담론’의 유산을 계승한 이러한 예술론은 비판의 표적이 될 수도 있다. 그러나 예술장르가 다매체적으로 결합되는 현상이 점점 더 확장되어가고 있는 오늘날 예술의 보편적 미학코드를 찾고 또 매체의 장점과 고유성을 좀 더 섬세히 상호활용하기 위해서라도 장르의 보편성과 특수성을 함께 규명되어야 할 것이다. 이러한 논의를 위해 우리는 보편성과 특수성을 함께 논의하는 철학적 미학으로부터 배워야 할 점이 아직 많이 남아있을지 모른다. 그것이 우리가 루카치의 리얼리즘론을 통해 문학과 미술의 공통성과 차이를 검토했던 이유이다.

핵심어(key words)

리얼리즘(Realismus) 미메시스(Mimesis) 상징(Symbol) 세계(eine Welt)

유사시간(Quasizeit) 유사공간(Quasiraum) 총체성(Totalität),

참고문헌

Aristotle, *The Poetics*, tr. by W. Hamilton Fyfe, William Heinemann LTD,

- London, 1965
- Georg Lukács Werke Bd. 4. *Probleme des Realismus I. Essay über Realismus*, Darmstadt und Neuwied, 1971
- Georg Lukács Werke Bd. 5. *Probleme des Realismus II. Der russische Realismus in der Weltliteratur*, 1964
- Georg Lukács Werke Bd. 6. *Probleme des Realismus III. Der historische Roman*, 1965
- Georg Lukács Werke Bd. 7, *Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten*, Luchterhand, 1964,
- Georg Lukács Werke , Bd. 10. *Probleme der Ästhetik*, Darmstadt und Neuwied, 1969.
- Georg Lukács Werke Bd. 11 / Bd. 12. *Die Eigenart des Ästhetischen 2* Halbbände, Darmstadt und Neuwied, 1963
- Georg Lukács Werke Bd. 17, *Frühe Schriften zur Ästhetik II, Heidelberger Ästhetik (1916-1918)*, Luchterhand, 1974
- Georg Lukács, *Die Theorie des Romans* (Berlin), 1920
- Goethe, *Maximen und Reflexion*, Hamburger Ausgabe Bd. 12, 1982
- Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, Frankfurt a. M., 1970
- G. E. Lessing, *Lakoon : oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie*, Philipp Recam Jun. Stuttgart, 1964
- J. Marcus & Z. Tarr (eds.), *G. Lukács, Theory, Culture and Politics*, New Braunschwick, Oxford, 1989
- P. V. Zima (Hrsg.), *Literatur Intermedial Musik- Malerei- Photographie- Film*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 1995
- Willems, Gottfried, *Anschaulichkeit : Zur Theorie und Geschichte der Wort - Bild - Beziehungen und des literarischen Darstellungsstil*, Tübingen, 1989
- 고위공, 「문학과 조형예술의 관계에 관한 이론적 고찰」, 『미학·예술학 연구』제10집, 한국미학예술학회, 1999

권정인, 「헤겔미학에 있어서 문학과 조형예술의 상관성에 대하여」, 『미학·예술학 연구』제14집, 한국미학예술학회, 2001

K C I

Zum Verhältnis von Literatur und bildende Kunst aus Mimesistheorie : als Mittelpunkt vom Realismus *

Joo-Young Lee **

23)

Dieser Aufsatz zielt darauf, den Diskurs der Realismus nicht in der bildenden Kunst einzuschränken, sondern im Vergleich mit der bildenden Kunst und Literatur einander und dadurch, dessen Ergebnisse in einem Zusammenhang zu bringen, eine konkretere und allgemeine realistische Kunsttheorie zu bilden. Lukács' Theorie des Realismus zeigt sich als ein Vorbild der philosophischen Ästhetik, in der Allgemeinheit und Besonderheit zwischen verschiedene Kunstgenre unter dem Begriff der Mimesis in einem kohärenten Zusammenhang gebracht werden. Lukács erklärt in der Gattungstheorie in später Ästhetik, wie und in welchem Sinne Literatur und bildende Kunst mit einander in engem Zusammenhang steht. Seine Erklärung bezieht sich auf Kernpunkte Lukács' Realismus, z.B. Totalität, Autonomie der Kunst, Relation zwischen Kunst und Wirklichkeit. Hierbei Lukács ist an einer Integriertheit der Genre interessiert, indem die individuelle Kunstphilosophie, die nach moderne Zeit entwickelt wird, ihre Forschungsschwerpunkt auf Verschiedenheit zwischen Genre legt. Lukács' Untersuchung weist Wichtiges für heutige interdisziplinäre Forschung, in der die Integriertheit von Medien als wichtig gehalten

* The work was supported by the Korea Research Foundation Grant (KRF-2000-BA0093)

** Außerordentliche Professorin für die Kunstwissenschaft an der Hongik-Universität

wird, hin.

Der Realismus ist dadurch charakterisiert, daß er nicht einer von vielen Stile ist, sondern als die künstliche Grundlage aller wertvollen Schöpfung und allgemeine Merkmale aller gestalterischen Künste betrachtet wird. Die Kunst des Realismus fordert die Realität der Wirklichkeit und ist dazu fähig, durch Ästhetische Mimesis die Realität widerzuspiegeln und wird fest gestellt, sie subjektiv zu erkennen. Realistische Literatur und bildende Kunst drücken sich durch verschiedene Medien aus, aber besitzen in dem Sinne eine Gemeinsamkeit, Totalität in der Mimesis der Wirklichkeit widerzuspiegeln. Die Aufgabe der realistischen Kunst liegt darin, daß man eine Welt als unabhängige Wirklichkeit des Kunstwerkes in der mimetischen Gestaltung, deren Prinzipien Totalität oder Symbol charakteristisch sind, schafft. Auf diese Forderung für die Konstruktion der Welt basiert Intermedialität der Genre, wobei die Intermedialität der Literatur und bildender Kunst als 'Quasiraum' und 'Quasizeit' der Welt, die ein Kunstwerk selbst schafft, gehalten wird. Aber die Forderung des Realismus daran, daß der Mensch mit allen Sinne die Welt totalitär widerspiegeln soll, destrukturiert die Trennung von Raum und Zeit, die nach Genretheorie in der modernen Zeit betont wird.