

랑시에르의 ‘정치적 예술’에 관하여

- 윤리적 전환의 문제를 중심으로

김기수*

- I. 서론
- II. ‘미학의 정치’와 정치적 예술
 - 1. ‘감성의 분할체계’와 정치적 예술
 - 2. ‘예술의 미적 체제’와 정치적 예술
 - 3. ‘불일치’로서의 정치적 예술
- III. 정치적 예술과 윤리적 전환
 - 1. 철학적 담론과 윤리적 전환의 문제
 - 2. 현대미술과 윤리적 전환의 문제
 - 3. 윤리적 전환에 대한 비판의 문제
- IV. 결론

* 영남대학교 박사 후 연구원

이 논문은 - 초고가 제36회 IAPL(2012.5.28-6.3, Tallinn University, Estonia)학회에서 “Issues in Rancière’s View of Political Art”라는 제목으로 발표되었으며 - 한국미학예술학회 2013년 봄 정기학술대회 기획심포지엄에서 발표한 원고를 수정 보완하여 게재한 것이며, 2012년 정부재원(교육과학기술부)으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2012-S1A5B5A01-212C000377).

I. 서론

자크 랑시에르(Jacques Rancière)는 —2000년대에 접어들어 “예술이 정치로 복귀했다”는 얘기가 빈번히 나도는 가운데 실제로 최근의 수많은 전시회와 학회에서 보는 바와 같이— 예술이 “경제적, 정치적, 이데올로기적 지배형식에 저항하는 능력”을 다시 주장하고 있는 현상에 주목한다.¹⁾ ‘68운동’에 대한 관점의 차이로 스승 알튀세르와 결별한 뒤 줄곧 포스트맑시스트 정치철학자로서 자신의 커리어를 쌓아온 것으로 알려진 랑시에르가 21세기를 전후로 두드러지게 ‘정치와 미학’ 또는 ‘정치와 예술’의 관계의 문제에 집중해온 것과 그것이 특히 1990년 이후 현대미술의 이론과 실천에 상당한 영향력을 끼친 것은 결코 우연이 아니다.²⁾ 랑시에르가 —현대대륙철학과 현대미술계로부터 동시에— 21세기의 가장 주목받는 사상가이자 미학자의 하나로 평가받는 이유는 드물게 그의 이론이 단순히 사변적 차원에 머물러있는 것이 아니라 구체적으로 동시대의 정치와 예술과 긴밀한 관계를 맺고 있기 때문일 것이다. 이를테면 시대사적으로 2005년 노벨문학상 수상자인 해럴드 핀터(Harold Pinter)가 세계의 이목이 집중되는 수상연설에서 연제를 ‘예술, 진리, 정치’로 정하고 오늘날 세계적으로 만연한 정치적 부자유와 뿌리가 미국의 제국주의적 자본주의에 있음을 설파하며 예술이 (정치권력이 회피한) 진리를 추구할 것을 역설한 것은 의미심장하며,³⁾ 또한 대표적인 현대미술 매거진의

1) Jacques Rancière, “The Paradoxes of Political Art”, *Dissensus: on Politics and Aesthetics*, trans. Steven Corcoran, New York: Continuum Press, 2010, p. 134.

2) 본 논문은 ‘현대미술’이라는 용어를 대체로 ‘contemporary art’ 즉 ‘1990년 이후의 동시대 미술’을 지칭하는 제한적 용어로 사용한다. 그 맥락은 미술계에서 ‘contemporary art’가 한편 형식주의 ‘modern art’와 대립되고 다른 한편 1980년대를 지배한 ‘postmodern art’와도 구별되는 용어로 사용되는 최근의 흐름에 따르기 위해서이다. 이와 관련해서는 다음의 두 논문을 참조: Terry Smith, “Contemporary Art and Contemporaneity”, in: *Critical Inquiry* 32(Summer, 2006), pp. 681-707; Boris Groys, “The Topology of Contemporary Art”, *Antinomies of Art and Culture*, eds. Terry Smith, Okwui Enwezor, and Nancy Condee, Durham: Duke University Press, 2008, pp. 71-80.

3) Harold Pinter, “Art, Truth and Politics”, *The Essential Pinter*, New York: Grove Press, 2006.

하나인 『아트포럼』(*Artforum*)은 2007년 봄 호에서 랑시에르에 대한 특집을 내면서 그 배경을 다음과 같이 밝히고 있다: “랑시에르가 평생 제기한 수많은 문제가 지금 컨템퍼러리 아트에 극히 중요한데” 그것은 랑시에르의 사상이 “예술과 정치의 관계”, ‘예술과 시장자본주의’, ‘예술과 사회적 상호작용’ 등의 문제를 “극적으로 규명할 수 있게 하고” 또한 “동시대의 예술적 실천의 관점에서 추진력을 제공하고 있기” 때문이다.⁴⁾

그런데 랑시에르는 어떠한 철학적 맥락에서 자신의 ‘정치적 예술’의 관점을 개진하고 있을까? 랑시에르는 1965년 알튀세르와의 공저 『자본론 읽기』(*Reading Capital*)를 통해 마르크스주의 정치철학자로서 출발했지만 1974년 『알튀세르의 교훈』(*The Lesson of Althusser*)을 통해 구조주의 철학과의 단절을 선언했고, 2000년 『미학의 정치』(*The Politics of Aesthetics*)를 출간한 이래 주로 미학자로서 활동하면서 관련된 분야에서 데리다, 들뢰즈, 리오타르를 비판하며 명백히 탈구조주의와도 거리를 두려했다. 그의 오랜 사상적 동반자인 알랭 바디우(Alain Badiou)는 “랑시에르의 철학은 어떤 특정한 학문적 유파에 속하지 않는다 [...] 이 점에서 그는 푸코의 계승자이다”라고 하며 랑시에르의 철학적 사유의 독특함과 복잡함을 간명하게 묘사했다.⁵⁾ 이렇게 볼 때, 랑시에르의 철학사상의 특징은 구조주의와 탈구조주의를 모두 비판하고 양자의 한계를 극복하려는 지점에서 모색되어야 한다는 얘기인데, 이것은 이미 그의 이론을 명료하게 조명하는 일이 간단치 않음을 방증한다. 최근 록힐과 왓츠는 구체적으로 랑시에르가 한편 마르크스로 거슬러 올라가는 구조주의철학의 특징인 “지배[구조]의 담론”과 “은폐된 진리의 논리”를 줄곧 비판해왔으며 다른 한편 “강박적 텍스트주의”, “타자성의 윤리-종교적 형식”, “정치에서 윤리적 전환”, “해체의 프로젝트” 등을 거부 또는 비판하며 자신의 철학을 탈구조주의와 차별해왔다고 분석했다.⁶⁾ 우리는 이러한 분석이 참고할 만

4) *Artforum* 45(March, 2007), New York: Artforum, p. 252. 랑시에르는 2005년 프리즈(Frieze) 아트 페어에서 “Art, Politics and Popularity”라는 제목으로 강연했고, 최근 2011년 베니스 비엔날레에서 “In What Time Do We Live”라는 제명으로 강연했다.

5) Alain Badiou, *Metapolitics*, trans. Jason Barker, New York: Verso, 2005, pp. 107-123.

6) Gabriel Rockhill and Philip Watts, “Introduction: Rancière: *Thinker of Dissensus*”,

하다하더라도 그것이 실제로 얼마나 타당한지는 —앞으로 어떻게 랑시에르의 정치적 예술의 관점이 동시대의 철학적 담론과 현대미술의 실천적 지평에서 작용하고 있는지에 대한 논의를 통해— 검토하고 확인할 필요가 있을 것이다.

그렇다면 랑시에르의 정치적 예술론의 특징은 무엇이며, 그것이 관련된 철학적 담론과 예술적 실천의 논의에서 기여한 바는 무엇이며 또한 남겨진 문제는 무엇일까? 랑시에르는 우선 자신의 ‘정치’와 ‘미학’의 개념을 기존의 것과 근본적으로 다르게 정의하며 자신의 독자적인 정치적 예술론을 제시한다. “정치는 권력의 행사나 권력을 위한 투쟁이 아니라 [...] 특정한 공간의 존재를 둘러싼 갈등, 대상을 공유(the common)의 것으로 지정하는 것과 관련된 갈등, 주체를 공통언어의 능력을 갖는 존재로 지정하는 것을 둘러싼 갈등”이며,⁷⁾ 미학은 미와 예술의 본질에 관한 학문이 아니라 “예술을 사유하고 확인하기 위한 특수한 체제, 즉 ‘예술의 미적 체제’에 관한 것이며 또한 행동, 생산, 지각, 사유 형식들 사이의 구분양식을 결정하는 ‘감성의 분할체계’에 관한 것이다.”⁸⁾ 랑시에르는 이러한 관점에서 자신의 정치적 예술론이 마르크스주의, 비판이론, 탈구조주의로 이어지는 기존의 정치적 예술의 계보학으로부터 완전히 벗어나 있다고 주장한다. 이러한 랑시에르의 혁신적 관점에 의하면 “예술은 그것이 세계의 상태에 관해 전달하는 메시지나 감정 때문에 정치적인 것이 아니며, 또한 그것이 사회구조나 그룹들 사이의 갈등이나 정체를 재현하기 때문에 정치적인 것도 아니다. 예술이 정치적인 것은 예술이 이러한 기능들로부터 취하는 바로 그 거리 때문에 정치적이며, 예술이 개진하는 공간과 시간의 유형 때문에, 예술이 이러한 시간을 구성하고 이러한 공간을 점유하는 방식 때문에 정치적이다.”⁹⁾ 이러한 진술은 랑시에르의 정치적 예술이 사회현상의 지배구조나 모순 또는 갈등을 재현하고 폭로하는 문제가 아니라

Jacques Rancière: History, Politics, Aesthetics, eds. Gabriel Rockhill and Philip Watts, Durham: Duke University Press, 2009, pp. 1-2.

7) Jacques Rancière, *Aesthetics and Its Discontents*, trans. Steven Corcoran, Malden, MA: Polity Press, 2009, p. 24.

8) Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics*, trans. Gabriel Rockhill, New York: Continuum, p. 82.

9) Jacques Rancière, *Aesthetics and Its Discontents*, p. 23.

외려 이러한 기능들로부터 단절하고 우리가 감각계에서 차지하는 시공간을 (재)구성하는 문제임을 명시한다.

만약 랑시에르의 정치적 예술관이 (기존의 정치적 예술의 계보로부터 탈피해 있다고 주장할 만큼의) 독자성을 갖는다는 주장이 타당하다면, 그것은 분명 정치와 예술(미학), 예술(픽션)과 현실(실제)이 존재론적으로 불가분하다는 그의 입장에 있을 것이다. 그것은 정치와 예술이 다 같이 공유계로서의 '감성의 분할체계'에서 각각 자신의 불일치의 형식을 통해 각각 분할체계의 재편과 관계하기 때문이다.¹⁰⁾ 이렇게 볼 때, 랑시에르에게 정치적 예술은 우선 의도(원인)와 기능(결과) 사이의 인과관계의 단절을 통해서 역설적으로 효력을 발휘한다는 점에서 '불일치'(dissensus)로서의 예술이며, 이러한 불일치로서의 예술은 구체적으로 기존의 '감성의 분할체계'의 재편과 관계한다는 점에서 (메타)정치적이다. 랑시에르는 여기서 정치적 예술을 자신의 세 가지 예술의 체제 가운데 '예술의 미적 체제'라는 '장치'(dispositif)를 통해, 그리고 '평등과 민주주의'를 미적준거로 하여 이론적으로 정식화한다. 랑시에르는 이러한 정치적 예술의 관점에서 각각 공동체의 '에토스'(ethos)를 기준으로 하는 '예술의 윤리적 체제'와 예술의 자율성과 서열화를 규범화하는 '예술의 재현적 체제'를 비판한다. 나아가 랑시에르는 이러한 관점에서 기존의 철학적 담론과 동시대의 예술적 실천에 대해서도 비판적 입장을 취하는데 그 이유는 이들이 모두 '윤리적 전환'을 했기 때문이라는 것이다. 구체적으로 랑시에르는 데리다의 '타자성', 리오타르의 '숭고와 분쟁', 아감벤의 '예외성' 등의 개념과 현대예술의 두 가지 대표적 경향으로서 '관계예술'과 '행동주의예술'이 모두 '윤리적 공동체'를 지향했고 따라서 '일치'(consensus)의 시대를 조장하거나 일치의 시대에 편승함으로써 정치적 공간을 위축시켰다고 비판했다.¹¹⁾

10) Jacques Rancière, "Contemporary Art and the Politics of Aesthetics", *Communities of Sense: Rethinking Aesthetics and Politics*, eds. Beth Hinderliter et al., Durham: Duke University Press, 2009, p. 32; *Aesthetics and Its Discontents*, pp. 25-26.
 11) Jacques Rancière, "The Thinking of Dissensus: Politics and Aesthetics", *Reading Rancière*, eds. Paul Bowman and Richard Stamp, New York: Continuum, 2011, pp. 1-17.

물론 랑시에르는 이러한 정치적 예술의 관점에서 동시대 철학자들의 주요 개념들과 동시대 예술가들의 주요 작품들에 대해 비판적 시선을 보냄으로써 많은 주목을 끄는 동시에 적지 않는 논란을 야기하고 있다. 이러한 맥락에서 본고는 제2장(II)에서 랑시에르의 정치적 예술론의 이론적 구조를 살펴보고 그것과 관련된 문제를 검토하기 위해 어떻게 ‘감성의 분할체계’가 정치적 예술의 장(場)이 되는지, 어떻게 ‘예술의 미적 체제’가 정치적 예술을 동시대적 상황에 위치시키게 되는지, 그리고 어떻게 ‘불일치로서의 예술’이 그의 정치적 예술의 관점의 근간을 이루는지를 차례로 논의할 것이다. 그런 뒤, 본고는 제3장(III)에서 랑시에르의 정치적 예술의 관점에 수반된 많은 쟁점들 가운데 ‘윤리적 전환’의 문제를 집중적으로 검토할 것이다. 구체적으로 어떻게 동시대의 철학적, 미학적, 예술적 담론과 실천이 점차 변증법(불일치)에서 상징주의(일치)로 이동하면서 윤리적 전환을 하게 되었는지, 어떻게 이러한 윤리적 전환이 불일치를 말살하고 정치의 가능성을 억압하게 되었는지, 그리고 어떻게 랑시에르가 불일치와 픽션의 개념을 통해 자신의 정치적 예술의 모델을 제시하며 민주주의적 평등에 의거한 해방적 공간을 창안하려 했는지에 대한 랑시에르의 논증의 타당성과 쟁점들을 차례로 논구할 것이다. 마지막으로 본고는 랑시에르가 자신의 정치적 예술의 ‘메타정치’가 —스스로 구조주의와 탈구조주의 양자 모두와 차별시키려한— 그의 철학적 입장에서 어떤 지위와 함의를 갖는지를 간략하게 논의할 것이다.

II. ‘미학의 정치’와 정치적 예술

1. ‘감성의 분할체계’와 정치적 예술

‘정치적 예술’이란 무엇인가? 일반적으로 정치적 예술은 독립된 두 영역으로서의 정치와 예술이 특수한 방식으로 연계된 것을 의미하겠지만, 랑시에르에게 정치적 예술이란 존재론적으로 엄밀히 분리 불가능한 정치와 예술(미학)의 관계

에 의거해 있다. 그렇다면 이러한 정치와 미학의 근원적 관계는 이 양자가 어떤 공유영역을 갖고 있다는 것을 의미하는데 그것이 다름 아닌 '감성의 분할체계'(Le Partage du sensible)이다. 랑시에르에 의하면 정치가 감성의 분할체계의 관점에서 적절하게 검토될 수 있는 것과 마찬가지로, 미학(또는 예술)도 이러한 감성의 분할체계의 영역에서 온전히 논의될 수 있다. 랑시에르는 '감성의 분할체계'를 "각각의 역할과 지위를 결정하는 경계와 공유물의 존재를 동시에 드러내는 감각지각의 자명한 사실체계"라고 부른다.¹²⁾ 그러므로 감성의 분할체계는 공유된 지역과 배제된 지역에 동시에 관계하는 어떤 공유지를 수립한다. 이러한 역할, 장소, 지위의 분배는 (다양한 개인들이 공유물에 참여하는 방식과 분할에 참여하는 방식을 결정하는) 활동의 공간, 시간, 형식의 분할체계에 의존한다. 예를 들어, 아리스토텔레스의 경우, 언어는 지배자(주인)와 피지배자(노예)가 모두 이해하는 공유물이지만 지배자만이 말할 수 있고 피지배자는 단지 듣는 존재가 될 때 전자만이 정치적 존재가 된다. 플라톤에 따르면, 장인들(artisans)은 공동체의 어떤 공적 사무도 담당할 수가 없는데 그 이유는 그들이 자신의 일 이외에 어떤 것에도 종사할 시간을 갖고 있지 못하기 때문이다. 이렇게 볼 때, 전자의 경우 공동체에서 언어라는 공유물의 사용방식을 결정하는 것이 감성의 분할체계이며, 후자의 경우 공동체에서 구성원의 직업에 따라 각각 시공간의 조건을 결정하는 것이 감성의 분할체계이다. 감성의 분할체계는 공동체 구성원들의 직업과 활동의 시공간적 조건에 따라 누가 공동체의 공적사무를 담당할 수 있고 누가 할 수 없는가를 보여준다.¹³⁾

-
- 12) Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics*, pp. 12-19. 이 책의 영역자인 가브리엘 록힐은 프랑스어 'Le commun'을 영어로 'the common', 'something in common', 'something common', 'what is common', 'what is common to the community' 등으로 번역하고 있는데, 필자 또한 우리말 번역어로 '공유', '공유물', '공유지', '공유된 것', 또는 '공통된 것' 등을 맥락에 따라 적절하게 선택하여 사용할 것이다.
- 13) Jacques Rancière, *Aesthetics and Its Discontents*, p. 25. 랑시에르에 따르면, 정치는 바로 이러한 감성의 분할체계와 불가분의 관계에 있다: "이러한 장소와 신분의 분할과 재분할, 이러한 공간과 시간, 가시성과 비가시성, 소음과 언어의 분배와 재분배가 내가 말하는 감성의 분할체계를 구성한다. 정치는 공동체의 공유의 경계를 정하는 감성의 분할체계를 재구성하여, 공동체에 새로운 주체와 물건을 도입하고 보이지 않던 것을 보이게 하고 단지

요컨대 감성의 분할체계는 공유언어가 부여된 공유공간에서 무엇이 보여 질 수 있고 무엇이 보여 질 수 없는지, 무엇이 말해질 수 있고 무엇이 말해질 수 없는지, 무엇이 들려질 수 있고 무엇이 들려질 수 없는지를 결정한다. 이러한 감성의 분할체계는 정치의 중심부를 차지하면서 동시에 예술의 발생지가 된다. 말하자면 보여 질 수 없는 것을 보여 지게 하고, 말해질 수 없는 것을 말해질 수 있게 하고, 들릴 수 없는 것을 들리게 함으로써 기존의 감성의 분할체계를 변화시키는 문제는 정치의 핵심문제이자 예술(미학)의 주요과제이다. 미학은 여기서 —미와 예술을 탐구하는 학문으로서의 전통적 미학과는 관련이 없고— 감성의 선천적 형식의 체계, 즉 시간과 공간, 가시계와 비가시계, 언어와 소음 사이의 경계체계와 관계하는데, 이것은 또한 경험형식으로서의 정치의 장소와 문제(stakes)를 결정한다. 정치는 무엇이 보여 지고, 무엇이 말해지고, 누가 볼 수 있고 누가 말할 수 있는지를 결정하는 문제와 관계하고, 미학이 “행동, 생산, 지각, 사유방식 사이의 구분양식을 결정하는” 문제와 관계할 때, 이 양자는 다름 아닌 ‘감성의 분할체계’를 공유지로 삼고 있다.¹⁴⁾ 이렇게 볼 때, 정치적 예술은 행위와 제작의 일반적 분할 체계에 개입하는 문제, 구체적으로 예술과 존재양식, 예술과 가시형식 사이의 관계 체계에 개입하는 새로운 행위와 새로운 제작방식의 문제와 관계한다. 랑시에르의 정치적 예술론의 바탕을 이루는 “미학과 정치의 관계의 문제는 공동체에서 공통된 것의 감각적 경계를 결정하는 수준에서 제기되어야만 한다”는 것이다.¹⁵⁾ 이러한 관점에서 예술가의 정치적 개입의 문제에 관해 반성하는 것이, 특히 동시대 미술에서 퍼포먼스나 설치양식의 문제에 관해 반성하는 것이 가능하게 된다.

랑시에르에게 감성의 분할체계가 정치적 예술의 가능한 조건이자 무대가 되는 것은 —위에서 언급한 바와 같이— 그것이 정치와 예술의 공유영역이기 때문이기도 하지만 분할(partition) 또는 분배(distribution)로 번역될 수 있는 프랑스어

시끄러운 동물로 지각되던 사람들이 언어사용자로서 자신의 목소리를 들리게 하는데 있다. 불일치를 창조하는데 수반된 이러한 과제가 ‘정치미학’(aesthetics of politics)을 특징짓는다”.

14) Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics*, p. 82.

15) *ibid.*, p. 18.

‘partage’의 의미가 이중적이며 또한 특히 경계적(境界的)이라는 것과 관계한다.¹⁶⁾ 이중적이라는 것은 분할이 한편 집단의 운곽의 ‘공유’(sharing)의 조건과 관계하고 다른 한편 바로 그 운곽의 ‘분열’(disruption)의 근거와 관계한다. 그리고 보다 중요한 것은 분할이 경계적(liminal)이라는 것인데, 이것은 랑시에르의 ‘정치의 미학’과 그와 관련된 개념의 특수성을 탐구하는데 필수적이다. 분할의 의미의 핵심은 특정한 지각과 그 지각대상의 의미 사이의 불일치인데, 그것은 불평등에 대한 이의이며 무감각에 대한 반대이다. 정치가 미적인 것은 그것이 바로 감각적 지각의 조건의 재편을 요구하기 때문이며, 따라서 기존의 지각-의미 체제는 (존재하기를 요구하고 지각되기를 요청하는) 개인과 집단에 의해 파열된다. 이렇게 볼 때, 분할은 바로 정치적 주장들, 사회적 구성원들, 미적 조직체들을 분리하고 연결하는 분할선이자 경계선이다.¹⁷⁾ 이러한 선은 항상 유동적이어서 조정과 재조정될 수 있다. 랑시에르에 따르면, 이러한 미묘한 분할선은 직접적으로 ‘정치의 미학’이 일어나는 장소이면서 또한 ‘미학의 정치’의 장소로서 언어와 이미지들 사이에서 일어나기 때문에 감성의 분할체계는 정치적 예술의 무대가 되는 것이다. 이렇게 볼 때, 감성의 분할체계는 시간적으로 유동적이며 가변적이며, 따라서 감성적 체계의 한 부류로서의 예술적 체계도 또한 역사적으로 조건적이다. 바로 여기서 우리는 랑시에르의 정치적 예술관과 —자신의 역사적 관점에서 수립한— ‘예술의 세 가지 체제’와의 관계를 살펴볼 필요가 있다.

16) 프랑스어 ‘partage’는 ‘분할’(partition)과 ‘분배’(distribution) 양자의 의미를 모두 내포하고 있다는 점에 유념할 필요가 있다. 여기서 원어 ‘Le Partage du sensible’은 ‘감성의 분할’ 또는 ‘감성의 분배’로 직역하지 않고 ‘감성의 분할체계’로 번역한 것은 단순히 의미의 명료화를 위한 것이다. 말하자면 감성의 분할(또는 분배)은 언제나 경찰에 의해 수립되고 유지되는 것인 동시에 정치(또는 예술)에 의해 재편되어야 하는 기존의 ‘체제’ 또는 ‘체계’이기 때문이다.

17) Davide Panagia, “*Partage du sensible*”: the distribution of the sensible”, *Jacques Rancière: Key Concepts*, ed. Jean-Philippe Deranty, Durham: Acumen, 2010, pp. 95-103.

2. '예술의 미적 체제'와 정치적 예술

랑시에르는 20세기 예술을 기술하는 기존의 용어, 즉 '모더니티', '아방가르드', '포스트모더니티'가 오늘날 현대미술의 두드러진 경향인 정치적, 비판적 예술의 양식을 설명하는데 부적합함을 지적하며 자신의 대안적 모델로서 '예술의 세 가지 체제'(즉 윤리적, 재현적, 미적 체제)를 제시한다. 첫째 '이미지의 윤리적 체제'는 플라톤주의를 특징으로 하며 무엇보다 공동체의 에토스와 진리성에 의해 이미지 또는 예술을 평가한다. 이를테면 윤리적 체제에서 예술은 자율적 지위를 갖지 못하며 공동체의 시민을 교육하는데 유용한 '진정한 예술'과 그렇지 못한 '기교적 이미지'를 구분한다. 둘째 '예술의 재현적 체제'는 —플라톤주의에 대한 아리스토텔레스의 비판에 따라— 예술을 윤리적 체제의 도덕적, 종교적, 사회적 기준으로부터 해방시키고, 자신의 제작방식과 평가기준을 갖는 자율적 영역으로 확립하고 또한 장르와 주제의 서열화를 수립한다. 셋째 '예술의 미적 체제'는 예술의 특이성(singularity)을 통해, 즉 대립(로고스와 파토스)의 역설적, 모순적 통일을 통해 모방 또는 재현의 이분법적 구조를 폐지함으로써 예술의 재현적 체제에 의문을 제기하고, 그것에 의해 확립된 감성의 분할체계의 재편을 유도한다. 그리하여 미적 체제는 예술의 서열체계를 파괴하고, 감성의 분할체계의 변화를 기도함으로써 정치적 평등을 지향한다. 랑시에르에 따르면 비록 연대기적으로 윤리적 체제는 재현적 체제에 앞서 나타났고 미적 체제는 18세기에 출현한 것이지만, 근대시대나 현대시대에도 앞선 두 체제는 완전히 사라지지 않고 흔히 미적 체제와 충돌하며 공존한다.¹⁸⁾

그렇다면 랑시에르의 정치적 예술론은 이러한 세 가지 예술의 체제와 어떤 관계에 놓여있을까? 짐작하는 바와 같이, 랑시에르의 정치적 예술관은 그의 미적 체제의 관점에서 재현적 체제와 윤리적 체제의 문제를 비판하는데서 발전된 것이

18) Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics*, pp. 20-30. 이 주제와 관련된 보다 자세한 논의에 대해서는 다음을 참조: *Aisthesis: Scènes du régime esthétique de l'art*, Paris: Galilee, 2011.

다. 전통적 미학에 따르면, '정치적 예술'은 예술이 정치적으로 —즉 현실을 비판하거나 변화시키는데— 효과적이라는 것을 가정하는데, 이러한 가정은 작품의 의도와 결과 사이의 인과관계에 의거해 있다. 그런데 랑시에르는 오늘날 이러한 정치적 예술이 다양한 형태로 전개되고 있는 가운데 “이상한 정신분열증을 겪고 있다”고 진단한다.¹⁹⁾ 랑시에르에 따르면, 이러한 정신분열증의 원인은 시대의 변화와 더불어 예술적 실천도 변해야 한다고 오늘날 주장하지만 그것을 뒷받침하는 미학적 패러다임은 여전히 2세기 전의 것을 고수하는데 있다. 말하자면 현재 시대상황이 기술적 자본주의와 경제적 글로벌리즘으로 변모되었다면 그것에 따라 예술적 실천도 재맥락화 되어야 한다고 주창하지만 예술의 정치적 효력을 이론화하는 장치는 여전히 18세기 이전의 '재현적' 패러다임으로부터 벗어나지 못하고 있다는 것이다. 랑시에르는 이러한 재현적 패러다임이 18세기에 두 가지 상반된 패러다임에 의해 도전받게 되었다고 분석하는데, 하나는 '윤리적'(archi-ethical) 패러다임이고 다른 하나는 '미적' 패러다임이다. 재현적 패러다임은 기본적으로 관객이 예술가의 의도에 따라 창안된 일련의 기호를 해석함으로써 현실세계를 인식하고 상황에 개입하게 된다는 점에서 '교육적'(pedagogical) 모델이라 불리는데, 이러한 모델의 문제는 그것이 의거해 있는 원인과 결과의 관계가 결정적인 것이 아니라 —루소의 저작과 몰리에르의 연극, 제프 쿤스나 폴 벅카시의 작품에서 보는 바와 같이 작가의 의도가 반드시 관객에게 그 결과를 유도하지 않는다는 것을 통해 볼 때— '비결정적'(undecidable)인 것으로 판명된다는 데 있다.

예술의 정치적 효력(efficacy)의 문제에서 만약 재현적 패러다임이 의거해 있는 인과논리가 비결정적이라면 이제 예술가들은 재현적 체제의 매개성을 거부하고 즉 예술계를 떠나 직접 현실사회에 들어갈 때 보다 효과적일 것이라고 믿게 된다. 이것이 바로 예술의 또 다른 체제인 '윤리적' 패러다임이다. 윤리적 패러다임에 따르면 예술가들은 이제 “관객을 능동적 존재로 만들고, 미술전시회를 정치적 행동주의의 장소로 전환하고, 예술가들을 버려진 교외로 보내 새로운 사회관계의 모델을 창안하게 하고” 나아가 모든 참여자들로 하여금 '공동의 감각'을 구

19) Jacques Rancière, “The Paradoxes of Political Art”, p. 135.

현하도록 유도한다.²⁰⁾ 이러한 맥락에서 랑시에르는 오늘날 정치적 예술을 위의 두 가지 교육적 모델 즉 ‘재현적 매개성’(mediation)과 ‘윤리적 직접성’(immediacy)의 딜레마로부터 벗어난 새로운 모델로 제시하려 하는데 그것이 바로 예술의 세 번째 체제인 ‘미적’ 패러다임이다. 미적 패러다임의 핵심은 무엇보다 작가(의도)와 관객(결과) 사이의 규정적 관계의 ‘정지’ 또는 ‘분리’에 있다. ‘미적’이라는 용어는 예술적 형식과 사회적 기능 사이의 규정적 관계의 ‘정지’ 또는 ‘분리’를 지칭하며, 이러한 ‘정지’ 또는 ‘분리’가 바로 ‘비판’을 의미한다. 랑시에르는 —빙켈만의 ‘벨베데레의 토르소’와 쉘러의 ‘주노 루도비시의 두상’에 대한 분석을 통해 예술의 효력이 관객의 일체의 (종교적, 제의적, 도덕적, 공공적) 목적에 대한 ‘무관심’에 있다고 주장함으로써— 예술의 정치적 효력의 역설을 논증하려한다. 랑시에르는 정치적 예술의 “이러한 역설이 재현적 매개성의 체제와 윤리적 직접성의 체제와 대조되는 예술의 미적 체제의 구조를 정의한다”라고 말한다.²¹⁾

랑시에르는 예술의 미적 체제에 의거한 정치적 예술의 관점에서 재현적 체제에 따르는 ‘참여적’(committed) 정치적 예술의 한계와 문제를 지적한다. 예술의 재현적 체제는 표현을 주제에 일치시키는 ‘적합원리’(a principle of adaptation)에 따르게 되는데 이때 정치적 예술은 일반적인 관점에서처럼 어떤 정치적 의도를 갖고 그것을 실현하고 그것을 미적준거로 삼는 예술유형이다. 그러나 랑시에르는 이 경우 수반되는 예술의 ‘참여’(commitment)의 문제와 관련하여 분명히, 이를테면, 예술가는 반전영화에 ‘참여’할 수 있지만 그의 예술이 정치적으로 ‘참여’한다는 것은 부당하다고 말한다. 왜냐하면 ‘참여’는 예술의 카테고리가 아니기 때문이라는 것이다.²²⁾ 물론 이것은 예술이 비정치적이라는 것이 아니라 예술(미학)은 그 자신의 정치 또는 메타정치를 갖고 있다는 것이다. ‘참여적’ 예술작품은 —순수한 예술과는 반대로— 조형적 가능성에 내재된 일종의 객관적 정치에 의해 제작된다. 비록 어떤 예술가가 귀족 대신 노동자를 주제로 다룬다하더라도 그의 작품이 과연

20) *ibid.*, p. 137.

21) *ibid.*, p. 138.

22) Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics*, p. 60.

(예술작품의 제작과 수용의 조건의 측면에서) 무엇을 변화시킬 수 있을 것인가라고 물으며, 랑시에르는 예술의 재현적 체제의 '적합원리'에 따르는 정치적 예술에 의문을 제기한다. 이것은 미적 가치(표현)와 정치적 가치(주제) 사이의 대응관계를 수립할 기준이 없고 단지 선택만이 있다는 것을 의미한다.²³⁾ 요컨대 랑시에르는 예술의 미적 체제를 통하여 —즉 예술의 정치적 효력이 인과관계의 파열에 있다는 역설에 의거하여— 각각 인과관계에 의거한 교육적 모델로서의 윤리적 체제와 재현적 체제를 비판하며 자신의 정치적 예술론을 한층 현대적 맥락에서 정식화하려 했던 것이다.²⁴⁾

3. '불일치'로서의 정치적 예술

이상에서 보는 바와 같이, 랑시에르는 '감성의 분할체계'의 개념을 통해 예술과 정치의 필연적 연계성을 논의했고, '예술의 세 가지 체제'의 개념을 통해 정치적 예술의 특수성과 역사성을 논증하려 했다. 전자의 경우 예술과 정치의 존재론적 불가분의 관계는 기존의 이분법적 접근에 대한 새로운 반성적 지평을 열어 놓았지만 여전히 정치와 차별되는 정치적 예술의 특수성(specificity)의 문제가 제기될 여지를 남겨놓았다. 후자의 경우 랑시에르의 '예술의 미적 체제'의 개념은 흔히 너무 광범위하여 —즉 랑시에르는 18세기 대혁명 이래 지난 2세기 동안의 예술현상을 (이전의 '예술의 재현적 체제'와 대립되는) '예술의 미적 체제' 하에 총괄

23) *ibid.*, pp. 61–62. 랑시에르에 따르면, “문제의 핵심은 미학의 정치와 정치의 미학 사이에 적절한 상관관계를 수립하기 위한 기준이 없다는 것이다. 이것은 예술과 정치가 뒤섞이지 않아야 한다는 것이 아니다. 그들은 어떤 경우에도 서로 뒤 섞인다; 정치는 그 자신의 미학을 가지고 있고, 미학은 그 자신의 정치를 갖고 있다. 그러나 적절한 상관관계를 위한 기준은 없다. 1920년대 디스의 그림이 [...] 1980년대 치미노의 영화 <디어 헌트>가 정치적 비판을 담고 있는 것처럼 보이기도 하고, 반대로 비정치적 관점에 적합한 것처럼 보이기도 하는 것을 결정하는 것은 정치상황이다”(*ibid.*, p. 62).

24) Rockhill, “The Politics of Aesthetics: Political History and the Hermeneutics of Art”, *Jacques Rancière: History, Politics, Aesthetics*, p. 199. 록힐은 여기서 “예술과 정치의 공존성에 대한 랑시에르의 입장을 참여예술의 개념과 혼동하거나 (현상에 대한 저항의 형식으로서의 자신의 본유적인 정치적 힘을 확인하는) 예술의 개념과 혼동하는 것은 중대한 잘못일 것이다”라고 말한다.

적으로 설명하려 했기 때문에— 1960년 전후로부터 급변해온 복잡한 예술현상을 설명하는데 부적합한 것처럼 보인다. 특히 랑시에르가 20세기 미술사를 ‘모던 아트’와 ‘포스트모던 아트’로 양분하여 서술하는 기존의 방식을 거부하는 것을 고려한다면 과연 그의 ‘예술의 미적 체계’가 오늘날 현대미술의 복잡함과 특수성을 설명하는데 적합한 것이냐의 문제제기는 일견 당연한 것으로 간주된다. 이러한 맥락에서 랑시에르는 이 양자의 문제제기로부터 자신의 정치적 예술의 관점을 옹호할 수 있게 해주는 것으로 사료되는 개념을 개진하는데 그것이 ‘불일치로서의 예술’(art as dissensus)이다. 이렇게 볼 때, 랑시에르의 정치적 예술론의 핵심은 한편 ‘정치적 미학’과 ‘미학의 정치’의 구분에서 정치와 예술(미학)의 역설적 관계가 바로 불일치의 개념을 전제한다는 것과 그것을 통해 (정치적) 예술의 특수성을 규명하는데 있고, 다른 한편 랑시에르의 정치적 예술론이 지각과 대상, 주제와 표현, 내용과 형식 사이의 기존관계의 정지, 분리, 파열로서의 불일치의 개념에 의거함으로써 —모던 아트와 포스트모던 아트와 차별되는— 2000년 전후의 컨템퍼러리 아트와 긴밀한 관계를 맺고 있다는 것을 논증하는데 있다.

그렇다면 불일치의 이 두 가지 측면을 차례로 검토해보자. 랑시에르의 정치적 예술론의 요체는 —동시대적 맥락에서— 예술의 정치적 효력과 예술적 전략의 문제와 직결되어 있는데, 이 문제와 관련된 핵심개념이 바로 불일치이다. 전통적인 재현미학의 관점에서 볼 때, 정치적 예술은 전략적으로 어떤 효과를 전제하는데, 그것은 예술이 “지배(구조)의 특징을 예시하고, 주류 아이콘을 패러디하고, 사회적 실천이 되기” 때문에 정치적으로 효과가 있다고 상정한다. 랑시에르는 이러한 상정에 반하여 오늘날 정치적 예술은 그 역설적 구조, 즉 예술의 정치적 효력은 예술의 재현적 체제가 전제하는 의도와 결과 사이의 인관관계에 있는 것이 아니라 그들의 정지, 분리, 파열에 있다는 것이다. 랑시에르에 의하면, ‘미적’이라는 말은 “예술적 형식(의미)과 그것의 사회적 기능(결과) 사이의 모든 규정적 관계의 정지”를 의미하며, 미적 파열은 바로 “예술적 기교와 사회적 목적, 감각적 형식과 그것의 효과 사이의 단절”을 의미한다. 랑시에르는 이러한 정치적 예술의 역설적 효력을 ‘불일치의 효력’이라 부르는데, 구체적으로 그것은 ‘감각(sense)과 의미

(sense)', 즉 '감각적 현시와 그것의 의미 사이의 갈등'에 있다고 주장한다.²⁵⁾ 그리하여 (예술의 미적 체제의 양식으로서의) 정치적 예술은 일종의 '불일치적 공통감각'을 창안함으로서 (예술의 재현적 체제에 의해 수립된) 감성의 분할체계를 분열시키고 재편한다. 여기서 중요한 것은 예술적 불일치와 정치적 불일치가 동일한 것이 아니며 정치적 예술의 특수성은 이 양자의 차이에 의존한다는 것이다.

이러한 관점에서 랑시에르의 예술적 불일치의 개념은 무엇보다 '정치의 미학'과 '미학의 정치' 사이의 차이에 의거해 있다. 랑시에르의 이 두 가지 개념은 —정치와 예술(미학)의 존재론적 연계관계를 이해하는데도 중요했지만— 정치와 예술의 차이를 밝히는데도 중대하다. '미학의 정치'는 그의 정치적 예술의 이론적 근간이고 특히 정치적 예술의 특수성의 문제와 관련되어 있기 때문이다. 랑시에르에게 '정치의 미학'과 '미학의 정치', 즉 정치와 예술(미학)의 차이는 각각 불일치의 형식을 정의하는데 있고, 정치적 예술의 특수성은 픽션이라는 예술적 전략을 통해 자기 자신의 불일치의 형식을 창안하는데 있다. 구체적으로 '정치의 미학'은 "주체화의 정치적 과정을 통해 공유계의 분할체계의 재편에 있고" '미학의 정치'는 "감각적 경험의 구조를 재편하는 예술의 가시성의 실천과 양식에 있다."²⁶⁾ '정치의 미학'의 핵심은 바로 정치적 주체를 통해 기존의 동일화와 분류화의 체계에 도전함으로써 정치적 논쟁을 산출하는데 있다. 그리하여 정치적 주체는 —'익명의 다수' 즉 '데모스'(demos)로서— 비행(wrong)을 통해 기존의 감성체계를 확립하고 유지하려는 경찰체제와 맞서 정치적 평등을 실행하려한다. 반면 '미학의 정치'의 핵심은 —'정치의 미학'이 정치적 주체화를 통해 직접 감성의 분할체계를 변화시키려 한다면— 예술의 가시적 실천을 통해 감각적 경험의 구조를 형식적으

25) Jacques Rancière, "The Paradoxes of Political Art", p. 139.

26) *ibid.*, p. 140. 랑시에르는 '정치의 미학'의 핵심인 주체화와 '미학의 정치'의 뼈대인 개별성의 형식을 구성하는 문제를 다음과 같이 기술한다: "정치의 미학은 주체(we)의 구성, 즉 주체의 집단적 출현이 사회적 역할의 분할체계를 파열시키는 요소"가 되는 사람들, 즉 아무런 역할을 갖지 않는 (하지만 파산한 사람들이 아닌) 익명의 사람들의 구성에 있다 (*ibid.*, pp. 141-42). 미학의 정치는 "새로운 개인성의 형식과 새로운 개별성을 고안(구성)하고" 익명자들에게 집단적 목소리를 부여하지 않지만 대신 공유된 비개인적 경험의 세계로서의 공유경험의 세계를 재구성한다(*ibid.*, p. 142).

로 재편하는데 있다. 구체적으로 ‘정치적 예술’은 예술적 전략(즉 픽션)을 통해 불일치의 형식을 창안함으로써 감성계에 대한 지각방식을 바꾸려한다. 랑시에르의 정치적 예술이 자신의 불일치의 형식의 창안을 통해 도모하는 정치는 —‘정치적 미학’에서 주체화의 과정을 통해 직접 실현하려는 정치와는 구별되는— ‘메타정치’(metapolitics)라 불린다.

요컨대 랑시에르에게 불일치는 정치의 심장부에 있으면서 동시에 미학 또는 예술의 중심부를 구성하고, 예술과 정치는 각각 자신의 불일치의 형식을 통해 감성의 분할체계의 재편을 기도하는 점에서 긴밀하게 연결되어 있지만 그 방식에 있어서의 중요한 차이가 바로 ‘정치의 미학’의 정치와 ‘미학의 정치’의 메타정치이다. 랑시에르는 “예술 퍼포먼스에서 실현된 의도와 정치적 주체화의 능력 사이에는 아무런 직접적 인과관계가 결정될 수 없다”²⁷⁾라고 하는데, 이것은 ‘정치의 미학’과 ‘미학의 정치’ 사이에, 즉 정치와 예술(또는 미학) 사이에 직접적 인과관계는 없다는 것이다. 이것이 왜 랑시에르가 정치적 예술 또는 미학의 정치에서 실행하려는 정치가 —일반적인 의미에서의 정치와 구분되는— ‘메타정치’로 재정위하는가의 이유이다. 정치적 불일치는 공유계(the common)를 결정하는 틀을 재편하는 것과 관계하고, “특정한 개인과 그룹의 지배층과 피지배층을 결정하는 자연계의 감각적 자명성과 단절하고, 그들을 특정한 시간과 장소에, 즉 특정한 존재, 시각, 언표방식에 고정시키는 것”과 관계한다.²⁸⁾ 반면 ‘미학의 정치’는 —한편 정치의 미학의 특징인 새로운 주체성과 공유대상을 가능케 하는 공유경험의 조직을 창조하지만— 반드시 직접적인 인과관계의 정지를 의미하는 ‘근원적 분리’(original disjunction)의 조건하에서만 작동한다. 랑시에르는 이러한 인과관계의 정지에서 비롯되는 긴장은 오랫동안 전통적인 정치적 예술의 패러다임에 의해 은폐되었던 것이라고 지적하며, 정치적 예술의 메타정치의 핵심은 “정치적 혁명에 의해서는 놓치게 될 것, 즉 사유와 감각계, 신체와 그 환경 사이의 새로운 관계 속에서 자유와 평등을 성취하는데 있다”라고 주장한다.²⁹⁾

27) *ibid.*, p. 148.

28) *ibid.*, p. 139.

III. 정치적 예술과 윤리적 전환

1. 철학적 담론과 윤리적 전환의 문제³⁰⁾

랑시에르는 —프로이드의 ‘문명의 불만’에 비유하여— 새로운 ‘문명의 불만’이 ‘윤리적 전환’에 있으며 바로 그것에 의해 오늘날 민주주의가, 나아가 정치와 예술이 위기를 맞고 있다고 진단한다. 랑시에르에 따르면, 오늘날 윤리적 전환의 현상은 철학(담론)과 예술(실천)에 엄청난 부정적 영향을 끼쳤는데, 그 이유는 그것이 일치의 시대를 강화했고 그리하여 정치적 또는 해방적 공간을 위축시켰기 때문이다. 윤리학은 일반적으로 규범성을 의미하고, 우리는 그것에 의해 판단과 행위라는 ‘구분되는 영역’(distinct sphere)에서 작동하는 담론과 실천의 타당성에 대해 판단한다. 이러한 맥락에서 “윤리적 전환은 오늘날 정치와 예술을 —그들의 원리의 타당성에 대한, 그들의 실천의 결과에 대한— 도덕적 판단에 종속시키는

29) Jacques Rancière, “The Thinking of Dissensus: Politics and Aesthetics”, *Reading Rancière*, pp. 8-9. 랑시에르의 ‘메타정치’에 대한 보다 자세한 논의는 본고의 결론을 참조.

30) Marjorie Garber, Beatrice Hanssen, and Rebecca L. Walkowitz, eds., *The Turn To Ethics*, Routledge: New York, 2000. 최근 “윤리학”이란 용어가 범람하는 시대를 맞이하여 일련의 이론가들이 다양한 방면에서 이러한 시대적 현상을 비판적으로 분석하는 연구논문들을 『윤리학으로의 전환』(*The Turn To Ethics*)이란 제명으로 묶어 출간했다. 이 책의 편집자들은 윤리학은 하나의 원리이자 동시에 실천이라는 전제하에 어떻게 구체적인 상황들이 보편적 이론들을 재편해왔는지에 대해 주목하고자 했다. 그들에 따르면, 아리스토텔레스, 칸트, 헤겔, 하버마스, 푸코, 데리다, 라캉, 레비나스 등의 철학자들은 “윤리학” 또는 “윤리적인 것”을 재개념화, 재형식화, 재위치화했지만, 얼마 전까지만 해도 윤리학은 —하나의 보편적 휴머니즘과 하나의 이상적, 자율적, 주권적 주체를 전제하는— “지배담론”으로 간주되었고, 그리하여 페미니즘, 해체주의, 정신분석, 기호학, 마르크스주의의 이론가들에게, 이러한 지배담론(윤리학)은 비판의 표적이 되었다. 하지만 최근 상황은 변했고 윤리학이 철학, 정치이론, 비평영역에 다시 복귀하여, 애초에 보편적 인간과 자율적 주체를 비판하며 윤리학에 대한 저항했던 비판들이 이제 윤리학을 “달리” 정위하며 “윤리의 재중심화”를 가져왔다. 이 책의 편집자들에 따르면, 오늘날 샤타 무페(Chantal Mouffe), 주디스 버틀러(Judith Butler), 호미 바바(Homi Bhabha) 낸시 프레이저(Nancy Fraser) 등 많은 철학자, 정치이론가, 비평가들은 이러한 최근의 “윤리학으로의 전환”이 정치로부터 등을 돌리고 도덕주의와 독선으로 선회했으며, 유감스럽게도 흔히 정치를 대치했다라고 우려를 표명한다(*ibid.*, pp. vii-xii).

경향이 증가하고 있음을 의미한다.” 랑시에르는 여기서 많은 동시대 예술가들뿐만 아니라 철학자들도 “그러한 윤리적 가치로의 회귀를 소리 높여 기뻐한다”라고 하는데 사실 그럴만한 근거가 없다고 단언한다. 랑시에르는 이러한 윤리학의 전환의 문제가 사실 정치와 예술을 도덕적 판단에 종속시키는데 있는 것이 아니라, 정치와 예술의 ‘특수성’을 용해하는 ‘불명료한 영역’(indistinct sphere)의 창출에 있다고 주장한다. 윤리학은 사실을 규범 속에 용해하는 것을, 달리 말하자면, 모든 담론과 실천의 형식들을 동일한 불명료한 관점 하에 포섭하는 것을 의미한다.³¹⁾ 이러한 관점에서 랑시에르는, 이를테면 리오타르의 ‘숭고의 절대화’, 아감벤의 ‘예외상태의 무한성’, 데리다의 ‘마르크스의 유령’ 등의 개념들이 윤리적 전환을 향해 있으며 따라서 정치적 공간을 위축시킨다고 분석한다.³²⁾ 이럴 경우 윤리적 전환이 ‘일치의 질병’으로부터 유래한다면 그 원인(즉 불일치로서의 정치의 쇠퇴)은 그 치유(즉 불일치로의 필연적 회귀)와 동일할 것이다.³³⁾

랑시에르에 따르면, 윤리학은 무엇보다 환경, 존재방식, 행동원리 사이의 동일성을 수립하는 사유체계이다. 현시대에서 이러한 윤리적 전환은 두 가지 현상의 결합, 즉 인간의 다양한 판단들이 법칙의 권위에 종속되는 현상과 이러한 법칙의 (예외를 허용하지 않는) 근본성이 바로 사물들의 체제를 제약하는 현상과의 결합을 특징으로 한다. 윤리적 전환은 이러한 사실과 법칙, 존재와 당위 사이의 불명료한 영역을 조성하고 확대하는데 있는데 문제는 그것이 ‘전례 없는 무한 악, 정의, 복원의 드라마’를 낳는다는데 있다.³⁴⁾ 구체적으로 윤리적 전환의 핵심은 도덕의 규범으로의 복귀에 있는 것이 아니라 두 가지 도덕, 사실과 법칙 사이의 ‘구분의 억압’에 있으며, 이것이 바로 ‘일치’(consensus)를 산출하는데 있다.³⁵⁾ 이러한

31) Jacques Rancière, “The Ethical Turn of Aesthetics and Politics”, p. 184. 필자는 여기서 원문의 영역 ‘the dissolution of norm into fact’를 ‘the dissolution of fact into norm’의 오타(typo)로 판단하여 ‘사실을 규범 속에 용해한 것’으로 해석한다.

32) Jacques Rancière, “The Thinking of Dissensus: Politics and Aesthetics”, pp. 1-17.

33) Solange M. Guénoun, “Jacques Rancière’s Ethical Turn and the Thinking of Discontents”, *Jacques Rancière: History, Politics, Aesthetics*, pp. 176-192.

34) Jacques Rancière, “The Ethical Turn of Aesthetics and Politics”, p. 185.

35) *ibid.*, p. 188.

일치는 정치의 핵심인 불일치를 제거하는 공동체의 구조를 규정하는데, 이것이 바로 '윤리적 공동체, 즉 정치 없는 공동체'이다.³⁶⁾ 윤리적 공동체는 불일치가 없는 탈정치화 된 공동체로서 인도주의의 형식으로, 무한정의의 형식으로 악의 축에 대항하며 새로운 국제사회의 지형도를 건설한다. 이러한 윤리적 전환의 과정은 권리(right)와 사실(fact) 사이의 간격의 사라짐을 의미하며, 글로벌리즘의 시대에서 모든 차이의 사라짐을 의미하며, 그리하여 불일치와 정치적 주체도 사라지게 한다. 랑시에르는 정치와 권리에서의 차이들이 윤리학의 불명료성 속에서 사라지는 경향이 현재의 예술과 정치의 지위를 규정한다고 분석한다. 본고는 우선 랑시에르가 철학적 담론에서 이러한 윤리적 전환이 어떻게 일어나고 있다고 보는지를 간략하게 분석하고 다음 절에서 이러한 전환이 어떻게 현대미술계에서도 또한 일어나고 있다고 진단하는지를 검토할 것이다.

이러한 맥락에서 랑시에르는 기존의 마르크스주의와 탈구조주의 (특히 해체주의) 철학자들이 (특히 공동체와 공익의 문제와 관련된) 정치를 정의하는 방식에 의문을 제기한다. 랑시에르는 “정치는 가치중립적인 것이 아니라 그 자신의 보편성 즉 평등(equality)이란 척도를 갖고 있으며 [...] 이러한 척도는 [...] 반드시 위법(wrong)의 실행을 통해서만 적용될 수 있는데” 그 이유는 “정치가 고유한 대상을 갖고 있지 않으며 [...] 경찰의 대상과 뒤섞여 있기 때문이다”라고 주장한다.³⁷⁾ 랑시에르는 이러한 관점에서 ('비정치적 삶'과 대립되는) '정치적 삶'을 강조하며 '정치의 순수성'을 주장하는 한나 아렌트를 비판하고,³⁸⁾ 아감벤의 '예외의 상태'(the state of exception)의 이론이 정치적 삶을 험벗은 삶(homo sacer)에 포섭하는 모더니티의 거대서사가 되었다고 비판한다. 랑시에르에 따르면, '예외', '위법', '초과'의 개념들을 존재론적 법칙으로부터 분리시키고 그들을 특수한, 제한된

36) Jacques Rancière, *Aesthetics and Its Discontents*, p. 26.

37) Jacques Rancière, "The Thinking of Dissensus: Politics and Aesthetics", pp. 4-5.

38) *ibid.*, p. 3. 랑시에르는 아렌트의 정치의 개념의 문제가 정치적 삶과 비정치적 삶의 사이의 분리에 있다고 보는데 그 이유는 그러한 분할이 경찰(police)을 전제하기 때문이라고 주장한다. 랑시에르에 따르면, 정치는 바로 이러한 전제가 "권력이란 지배할 자격이 없는 사람들에게 귀속되어 있다"는 것에 의해 깨어질 때, "정치를 위해 태어난 사람들과 험벗은 삶을 위해 태어난 사람들을 분리하는 경계에 의문이 제기될 때" 정치가 존재한다.

형식으로 다루는 한 그들은 정치적 불일치로서 기능하지만, 반면 그들을 절대화, 무한화하게 되면 정치는 소멸된다. 나아가 랑시에르는 데리다가 ‘유령’의 개념을 과장되게 다룸으로써, 즉 비존재에 지나치게 많은 존재와 삶을 부여함으로써 정체성을 해체하게 되었다고 비판한다. 랑시에르는 또한 『마르크스의 유령』(*Specters of Marx*)에서 데리다가 (비존재의 존재를 넘어서) 타자성에 응시를 부여하고 그의 목소리에 윤리적 명령의 힘을 부여한 것을 거부하고자 했던 것이다. 랑시에르에 따르면, 이러한 철학자들의 문제는 자신의 정치의 개념의 순수성과 절대성을 강조함으로써 정치적 창안의 무대를 제거하게 되었고, 그리하여 외려 그 반대의 결과를 낳게 되었다는데 있다.³⁹⁾

랑시에르는 구체적으로 불일치에 대한 리오타르의 최근의 논의가 소위 미학과 정치의 윤리적 전환을 유도했다고 해석한다. 일반적으로 리오타르의 ‘분쟁’(differend)과 ‘위법’(wrong)의 절대화는 모더니즘의 ‘거대서사’와 단절하는 ‘로컬서사’로서 포스트모더니즘의 주요개념으로 알려져 있지만 랑시에르는 이것이 근거 없는 것이라고 주장한다. 랑시에르는 이러한 전제를 해체시키는데 주력하며, 사회적 해방의 역사는 항상 로컬서사, 특수한 언어행위에 의해 만들어졌다는 것을 보여주고자 한다. 랑시에르의 관점에서 볼 때, 리오타르의 『하이데거와 “유대인들”』(*Heidegger and “the Jews”*)은 포스트모던 서사에서 하나의 전환점을 이루고 있다고 보는데, 그것은 리오타르가 사실 거대서사로부터 탈피했던 것이 아니라 그것을 재구성하여 새롭게 사용했다는 것이다.⁴⁰⁾ 여기서 유대인은 모더니티의 새로운 서사의 주제가 되었지만 더 이상 해방의 서사는 아니었다. 그것은 또 하나의 일방적 서사, 즉 (사유의 근원적 채무를 망각하려는 시도의 최종결과로서) 절대적 범죄의 서사의 일방적 구성이었다. 구제불능의 개념은 미적 상태의 예외성의 변형의 마지막 단계이다. 리오타르는 미적 예외성을 (칸트의 숭고를 통해) 무능의 경험으로 해석한다. 미적 상태의 예외성은 ‘감각과 사유의 근본적 불일치’

39) *ibid.*, pp. 12-13.

40) Jean-François Lyotard, *Heidegger and “the Jews”*, trans. Andreas Michel and Mark S. Roberts, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.

를 의미한다. 이러한 방식으로 유태인의 범률에의 복종은 정신의 재앙 또는 무능력화의 근원적 경험에의 복종과 동일하다. 그리하여 나치의 유태인의 근절은 근원적 재앙의 거부로부터 유래하는 재앙으로, 즉 타자성에 대한 영원한 의존을 제거하기 위한 프로젝트의 최종성취로서 해석된다. 이러한 맥락에서 랑시에르는 리오타르가 미적 경험을 —해방의 모든 과정을 막는— 윤리적 경험으로 전환시켰으며, 즉 분쟁과 위법의 개념을 절대화시킴으로써 거대서사와 단절하는 포스트모던 사상가로 불리는 것은 부당하다고 해석한 것이다.⁴¹⁾

2. 현대미술과 윤리적 전환의 문제

랑시에르에 따르면, 현대미술의 관건은 우리가 여전히 모던 아트에 머물러 있는지, 아니면 이미 포스트모던 아트에 접어들었는지, 아니면 심지어 포스트-포스트모던 아트에 종사하고 있는지가 아니라 '제삼의 '미학의 정치'의 운명'이며, '예술의 미적 체제'의 '변증법적 충돌'과 '정치적 예술의 공식'에 어떤 일이 일어났는지 하는 것이다.⁴²⁾ 랑시에르는 구체적으로 정치적 예술의 불일치적 형식(즉 미적 불일치의 변증법적 형식)이 네 가지 종류로 즉 '조크'(유희), '수집'(목록), '초대'(조우), '신비'로 전개되었다고 분석한다.⁴³⁾ 문제는 이러한 전개과정을 거치며 '변증법적 충돌이 공존의 신비'가 되었으며, 그리하여 오늘날 예술이 "불일치의 논리에서 신비의 논리로, 공존의 증언으로 점차 이동하고" 있다는데 있다. 랑시에르

41) Jacques Rancière, "The Thinking of Dissensus: Politics and Aesthetics", pp. 9-10.

42) Jacques Rancière, "Contemporary Art and the Politics of Aesthetics", p. 44. 랑시에르는 구체적으로 최근의 미술전시회에서 일어난 비판적 예술의 변화를 6, 70년대와 2000년대의 작품을 비교하며 다음과 같이 서술한다. 랑시에르는, 이를테면, 70년대 마사 로슬러의 <Bringing the War Home>과 1998년 왕두의 <Les temps du monde>, 그리고 1992년의 크리스 버든의 <The Other Vietnam Memorial>과 2000년 크리스티앙 볼탕스키의 <Les abonnés du telephone>에서 어떻게 전자는 갈등과 논란을 유지하고 있는데 반해 후자는 이러한 갈등과 논란이 사라지는지를 분석했다.

43) Jacques Rancière, "Contemporary Art and the Politics of Aesthetics", pp. 46-47. 랑시에르는 이러한 논제를 다른 글에서도 아주 유사한 내용으로 다루었는데, 예를 들면 "Problems and Transformations of Critical Art", *Aesthetics and Its Discontents*, pp. 45-60와 "The Ethical Turn of Aesthetics and Politics", *Dissensus*, pp. 184-202를 참조.

에 의하면, 변증법에서 상징주의로의 이동은 오늘날 (정치가 공동의 무대를 구성하는 방식을 의미하는) ‘정치의 미학’이 ‘일치’(consensus)라는 명칭으로 불리는 패러다임으로 전환되었다는 것을 의미하며, 이러한 패러다임의 전환은 바로 “정치적인 것의 윤리적인 것으로의 재편을 입증한다.”⁴⁴⁾ 랑시에르는 —그의 정치적 관점에서뿐만 아니라 미학적 관점에서도— 현대미술의 다양한 실천 가운데 적지 않는 부분에 대해서 비판적인데, 그 이유는 바로 위의 유형의 현대미술들이 ‘일치’의 지향성으로 인해 정치적 공간을 위축시켰기 때문이라고 말한다. 그렇다면 이러한 현대미술의 윤리적 전환에 대한 랑시에르의 비판의 내용을 검토하고, 그것과 미술이론가들이 옹호한 현대미술의 다양한 비판적 형식과의 관계의 문제를 제기하고 검토하는 것은 흥미롭기도 하거니와 논쟁적일 것이다.⁴⁵⁾ 그렇다면 오늘날 현대미술의 흐름에서 적지 않는 부분을 차지하고 있는 비불일치적(non-dissensual) 예술실천을 두 부류, 즉 ‘관계예술’과 ‘리얼리스트 예술’로 나누어 차례로 논의해보자.

우선 예술의 윤리적 전환의 준거로서 ‘일치’는 공동체의 공익에 관한 정치적 당사자들의 합의를 의미하는 것이 아니라 “기존의 어떤 공동적 상황들이 더 이상 논쟁을 —즉 주어진 세계 내에서 논란적 세계의 논쟁적 틀을— 허용하지 않는 방식으로 객관화되었다”는 것을 의미한다.⁴⁶⁾ 이러한 맥락에서 일치는 정치의 미학, 즉 정치적 공간의 말살을 의미한다. (불일치를 통한) 정치적 공간의 창안을 일치에 의해 말살하는 것은 ‘미학의 정치’에 대해 모순적 영향을 끼친다. 일치는 —정치적 공간을 공허하게 하지만— 또한 독자적으로 예술적 실천의 공간과 과업을 형성한다. 예를 들어, 일치는 (계급갈등의 문제를 포유와 배제의 문제로 대치함으로써) 정치적 관심의 문제를 사회적 연대의 상실, 각박한 인간성, 위협받은 정체

44) *ibid.*, pp. 48-49.

45) 흥미롭다는 것은 현대미술의 비판성을 강조하는 이론가와 예술가들은 정치적 예술을 ‘불일치’(dissensus)의 형식으로 보는 랑시에르의 관점에 의해 고무되었기 때문이고, 논쟁이 될 듯 한 부분은 많은 미술이론가들이 일치와 관련된 현대미술에 대한 랑시에르의 비판적 태도에 대해 동의하지 않을 것이기 때문이다.

46) Jacques Rancière, “Contemporary Art and the Politics of Aesthetics”, p. 48.

성의 문제로 대체한다. 이러한 맥락에서 예술은 자신의 정치적 잠재력을 발휘하여 —부리오의 『관계미학』에서 보는 바와 같이— 사회적 연대의 문제를 개선하도록 요청받는다. 그리하여 일치에 의한 예술적 실천은 불일치의 단계(무대)를 양산하는 정치의 대체자로서 등장한다. 말하자면 부리오의 관계예술은 그것이 동질성과 일치에 바탕을 두고 있는 한 정치적 효력의 문제에서 제한적일 수밖에 없다는 데 있다. 실제로 관계예술의 정치적 프로젝트는 일치와 조화에 의거해 있기 때문에 그것이 추구하는 ‘이상적인 소(小)유토피아’는 사실 랑시에르가 말하는 갈등에 바탕을 두고 있는 민주주의적 공동체와는 거리가 먼 것이다.⁴⁷⁾ 이것이 ‘왜 랑시에르가 일치에 의한 이러한 대체가 정치적 공간을 위축시킴으로써 오늘날 정치적 예술의 위기를 조장했다고 비판하는가’의 이유이다.

다른 한편, 랑시에르에 따르면 오늘날의 몇몇 예술적 프로젝트는 —예술에서 윤리가 정치를 대체하는 것에 반하여— 예술의 정치적 역할을 모색하며, 공간의 분할체계의 문제를 다루고, 또한 전통적으로 정치의 영역에 속하던 상황들의 재정위(reconfiguration)의 문제를 다룬다. 이러한 상황에서 행동주의자 또는 리얼리스트 예술가들은 예술을 직접 정치적으로 만들려고 노력했다. 그들은 이미지를 제작하는 대신에 ‘실재대상’을 만들었고, 예술적 설치라기보다는 실재세계에서 ‘실재행동’을 수행했다. “그리하여 정치적 참여는 실재의 추구하고 동등하게 되었다.” 그러나 랑시에르는 “정치적인 것은 예술이 도달해야만 할 실재의 외부가 아니다. 외부는 항상 내부의 다른 측면이다”라고 주장한다.⁴⁸⁾ 랑시에르에 의하면 “실재는 단순히 그 자체로서 존재하지 않는다. 존재하는 것은 실재의 구성(framing) 또는 허구(fiction)이다. 예술은 실재에 도달함으로써 정치를 수행하는 것이 아니다. 예술은 실재와 허구의 기존분할체계에 도전하는 픽션(fiction)을 창안함으로써 정치를 수행한다.”⁴⁹⁾ 랑시에르에게 ‘픽션’은 —스토리를 말하는 게 아니라— “실재

47) Jacques Rancière, “The Paradoxes of Political Art”, pp. 148. 랑시에르의 부리오에 대한 비판에 대해서는 필자의 줄고도 아울러 참조: 「부리오의 ‘관계미학’의 의의와 문제」, 미학 예술학연구 34집, 2011, pp. 301-306.

48) Jacques Rancière, “Contemporary Art and the Politics of Aesthetics”, p. 49.

49) *ibid.*, p. 49; Jacques Rancière, “The Paradoxes of Political Art”, p. 148.

(reality)의 기존의 감각/의미(sense)를 형성하는 기호와 이미지, 이미지와 시간, 또는 기호와 공간 사이의 연결들을 해체하고 재편하는 것을” 의미한다. 픽션은 감각/의미(sense)의 새로운 공동체를, 즉 보여 질 수 있는 것, 말해질 수 있는 것, 수행될 수 있는 것 사이의 새로운 궤적들을 창안하는 정치적 예술의 전략이다. 픽션은 장소와 능력들의 분할체계를 흐려놓고, 그 자신의 활동을 규정하는 경계들을 흐리게 한다. 정치를 수행한다는 것이 정치적 영역의 경계들을 전치시키는 것을 의미하는 것과 같이, 예술을 수행한다는 것은 예술의 경계들을 전치시키는 것을 의미한다.⁵⁰⁾

이렇게 볼 때, 랑시에르는 기존의 정치적 예술의 담론가들과 실천가들에 대한 비판의 근거를 —예술의 정치적 효력의 문제에서 의도와 결과가 일치하는 맥락에서는 실제로 정치적 효력을 발휘할 수 없다는— 그의 통찰에 두고 있는데, 이러한 일치현상이 바로 윤리적 전환이며 그것이 철학적 담론에서도 예술적 실천에서도 각각 일어나고 있다고 비판했던 것이다. 랑시에르는 이러한 ‘일치’의 시대적 배경이 ‘경제적 세계화’에 있음을 지적하며, 이러한 글로벌 자본주의 —드보르의 표현을 빌리자면 ‘스펙터클의 사회’— 에 대한 비판적 예술의 패러다임이 오랫동안 획일화된 기법, 즉 전치(détournement), 패러디, 광고아이콘, 도착 따위를 고수하면서 지난 30년간 거의 바뀌지 않았다고 분석한다. 최근의 예술은 일치의 맥락에서 두 가지 반응을 보였는데, 하나는 예술이 세계의 감춰진 모순을 드러내기 보다는 시장의 지배로 위협받게 된 사회적 기능을 회복하고, 공유계의 대상들에 보다 세심한 주의를 주고, 공유계에의 참여의 의미를 강조했다라는 점에서 보다 ‘수수하게’(modest) 되었고, 다른 하나는 이로 인한 정치적 공간의 위축은 예술가들로 하여금 전시공간을 사회체제의 변화양식을 실험하는 장소로 활용하거나 아니면 직접 버려진 교외로 나가 새로운 공동체의 형식을 창안함으로써 예술적 실천의 힘을 증명하려 했다. 각각 관계예술과 행동주의(또는 공동체)예술로 지칭될 수

50) Jacques Rancière, “The Paradoxes of Political Art”, pp. 149-50. 랑시에르는 이러한 맥락에서 ‘오늘날 가장 흥미로운 몇몇 예술작품들이 영토와 경계의 문제를 다루고 있다는 것은 우연이 아니다’라고 말한다. 랑시에르는 이에 해당되는 작가들로서 찬달 에커만, 소피 리스텔후버, 앙리 살라, 페드로 코스타를 언급한다.

있는 이러한 예술유형의 문제는, 랑시에르에 의하면, 예술이 자신을 떠나 사회에 개입함으로써 외려 비판적이거나 정치적이지 않게 되었다는데 있다.⁵¹⁾ 랑시에르는 기존의 예술적 장치(dispositif)의 한계를 극복하기 위해 '비결정성'과 '픽션'에 의한 정치적 예술의 모델을 새롭게 제시하며,⁵²⁾ “미학의 정치의 궁극적 역할일 수도 있는 것은 아마도 미적 거리 또는 무관심의 새로운 형식을 창안함으로써 오늘날 예술은 —일치에 맞서— 새로운 감각의 공동체를 구성하는데 도울 수 있다”고 주장한다.⁵³⁾

3. 윤리적 전환에 대한 비판의 문제

지금까지의 논의에 비추어 볼 때, 랑시에르는 꽤 독단적인 이론가인 것처럼 보인다. 랑시에르의 정치적 예술의 관점은 —특히 현대미술의 윤리적 전환에 대한 그의 비판에 따를 때— 너무나 엄격하여 현대미술의 다양성을 수용할 수 없는 것 같다. 첫째, 랑시에르의 윤리적 전환에 대한 비판이 엄격한 것은 그의 관점이 (수전 레이시와 같은) 행동주의예술이나 공동체예술의 중요성을 정당하게 평가하지 못할 수 있기 때문이다. 그에게 예술은 픽션을 통해 기존의 감성의 분할체계에서 불일치의 형식을 창안함으로써만 정치를 수행한다. 하지만 오늘날 리얼리스트 예술가나 공동체 예술가는 랑시에르의 비판에 동의하지 않을 것인데 그 이유는 그들이 (비록 예술을 포기하면서도) 여전히 주어진 세계를 보다 효과적으로, 보다 직접적으로 변화시킬 수 있다고 믿기 때문이다.⁵⁴⁾ 둘째, 랑시에르의 비판이

51) *ibid.*, pp. 141-42. 랑시에르는 여기서 이 문제와 관련하여 다음과 같이 언급하고 있다: ‘예술은 전시공간을 일상적 삶의 물건과 상품문화의 아이콘을 기념비화하며 채우게 되면 보다 더 예술은 사회적 개입의 형식을 공언하게 되며, 보다 더 예술은 그 자신의 결과를 예상하고 흥내내게 된다. 이 경우 예술은 스스로 공언한 효력의 패러디가 될 위험을 안게 된다’(*ibid.*, p. 148).

52) *ibid.*, p. 144.

53) Jacques Rancière, “Contemporary Art and the Politics of Aesthetics”, pp. 49-50.

54) 이 논제에 대한 구체적인 분석은 다음을 참조: Suzanne Lacy, *Leaving Art*, Durham: Duke University Press, 2010; Grant H. Kester, *The One and the Many*, Durham: Duke University Press, 2011; Tom Finkelpearl, *What We Made: Conversations on Art and*

또한 엄격한 것은 그의 비판적 관점이 공동체의 ‘일치적(consensual)’ 가치와 관계하는 현대미술의 긍정적인 측면을 적절하게 다룰 수 없을 것이라는 데 있다. 예를 들면, 부리오르는 —랑시에르가 윤리적 전환 때문에 비판하는— 티라바니자와 같은 관계예술가가 실제로 ‘사회적 틈(social interstice)’을 창조함으로써 ‘정치적 프로젝트’를 실행하고 있다고 주장하기 때문이다.⁵⁵⁾ 셋째로 랑시에르의 비판이 엄격한 것은 그의 관점이 —민주주의적 평등을 현대미술의 미적준거로 간주하는 만큼— 민주주의적 평등의 가치를 제외한 (만약 있다면 비불일치적인) 다른 긍정적인 가치를 적절하게 평가할 수 없을 것이기 때문이다. 하지만 인터랙티브, 유희, 신비와 같은 현대미술 용어들은 적지 않는 예술이론가들 사이에 여전히 중요한 것으로 받아들여진다. 대부분의 미술이론가들은 정치적성, 비판성을 현대미술의 주류 특징으로 받아들일 뿐만 아니라 관계성, 상호성, 실험성 등 다른 예술형식을 또한 수용하고 있다.⁵⁶⁾

랑시에르는 이러한 가능한 비판들과 문제들에 대해 직접 응답하고 있지는 않지만 우리는 그의 정치적 예술의 관점에 따라 이에 대한 그의 답변을 다음과 같이 추론해 볼 수 있을 것이다. 첫째, 랑시에르는 (‘예술은 예술을 떠나 직접 사회에 개입함으로써 정치적 효과를 가져 온다’는 원리에 의거해 있는) 리얼리스트 (또는 행동주의) 예술의 주장에 대해 우선 위에서 검토한 바와 같이 실재는 존재론적으로 객관적 세계가 아니라 경찰체제에 의해 구성된 것이라는 사실을 폭로함으로써, 또한 그러한 예술이 실제로 정치적 효과를 발휘할 수 없는 이유는 작가의 의도의 직접적 노출이 이미 비판을 위한 비판, 패러디를 위한 패러디로 전략하기 때문이라는 사실을 지적함으로써 그 문제를 인식하고 있었을 것이다. 그리하여 랑시에르는 정치적 예술의 ‘역설’을 통해서 —즉 예술은 사회와 분리되어 예술의 자율성을 주장하는 동시에 예술을 떠나서 사회와 연결되는 변증법적 작용을

Social Cooperation, Durham: Duke University Press, 2013.

55) Nicolas Bourriaud, *Relational Aesthetics*, trans. Simon Pleasance and Fronza Woods, Paris: les presses du réel, 2002, pp. 16-17.

56) Terry Smith, *What Is Contemporary Art?*, Chicago: The University of Chicago Press, 2009.

통해서— 예술의 정치적 효력을 실증할 수 있다고 주장한다. 이러한 주장이 —리 얼리스트 예술론에 맞서— 얼마나 타당한지는 이론가와 실천가 사이에 여전히 논란이 될 수 있지만 랑시에르의 관점이 오늘날 정치적 예술의 모델이 되고 있는 것은 분명해 보인다.⁵⁷⁾ 다른 한편 관계예술의 정치적 프로젝트와 그와 관련된 주요 미적 범주(즉 관계성, 인터랙티브, 유토피아 등)의 문제는 무엇보다 ‘일치’에 의거한 동질적 민주주의와 그 미적준거(즉 상호성, 마이크로-유토피아)와 랑시에르의 ‘불일치’에 의거한 갈등의 민주주의와 그 미적준거(즉 평등성, 미적/정치적 공동체)의 사이의 논쟁에 있다. 그런데 이러한 논쟁에서 주요 철학자나 비평가들이 이미 후자의 편에서 논의해오고 있다는 것은 랑시에르의 정치적 예술론의 동시대적 타당성을 뒷받침하는 것으로 볼 수 있을 것이다.⁵⁸⁾

한편 랑시에르는 최근의 정치와 예술이 두드러지게 윤리적 전환의 경향을 보인다고 분석했지만 그것이 오늘날 정치와 예술이 총체적으로 윤리적 전환의 지배를 받는다는 것을 의미하는 것은 아니라고 말한다. 사실 이러한 윤리적 전환의 주류로부터 독립된 정치적 행위와 예술적 개입의 형식들을 찾아보기란 어렵지 않기 때문이다. 이러한 관점에서 랑시에르는 “윤리적 전환은 —단순히 그런 것은 없기 때문에— 역사적 필연성이 아니다”라고 단언한다. 이렇게 볼 때, 윤리적 전환은 —칸트의 ‘도덕적 법칙의 자율성’, 아도르노의 ‘예술의 윤리적 환원’, 아렌트의 ‘정치적 순수주의’ 등을 통해 볼 때— 한때는 영광스러웠지만 지금은 절망적인 내적 필연성을 수행할 운명의 시대로서의 ‘모더니티의 이념’이다. 이것은 랑시에르가 역사적 관점에서 윤리적 전환의 문제에 접근하고 있음을 보여준다. 말하자면 위의 개념들이 구조주의 시대에서는 해방적 기능을 했겠지만 오늘날 그들의 절대적

57) *Artforum* 45(March, 2007), pp. 260-270. 예를 들어, 폴 찬(Paul Chan), 리암 길릭(Liam Gillick), 토마스 히르쉬혼(Thomas Hirschhorn)은 각각 랑시에르가 자신의 작업의 이론적 근간이 되고 있음을 밝히고 있다.

58) 이 논제에 대한 보다 자세한 내용은 다음을 참조: Ernesto Laclau and Chantal Mouffe, *Hegemony and Socialist Strategy: Toward a Radical Democratic Politics*, London: Verso, 1985; Claire Bishop, “The Antagonism and Relational Aesthetics”, in: *October* 110(Fall, 2004), pp. 51-79; “The Social Turn: Collaboration and Its Discontents”, *Artificial Hells*, New York: Verso, pp. 11-40.

규범화는 억압과 폭력을 수반하며 정치적 공간을 말살할 뿐인 것이다. 그리하여 랑시에르는 “오늘날 윤리적 전환과 단절하고 정치적 창안과 예술적 창안의 차이를 복원하는 것은 정치와 예술의 순수성의 판타지를 거부하는 것을 수반하며, 항상 애매하고, 불확실하고, 쟁점적인 성질로서의 정치와 예술의 지위를 각자의 창안에 되돌려주는 것을 수반한다”라고 주장하는데, 이것은 오늘날 정치와 예술이 (역사적 관점에서) 모더니티의 신학과 단절할 것을 요청한다는 것을 의미한다.⁵⁹⁾ 요컨대 랑시에르가 윤리적 전환에 대해 비판한 것은 현대예술에서 윤리나 도덕성이 중요치 않다는 것을 의미하는 것이 아니다. 랑시에르가 윤리적 전환에서 문제 삼았던 것은 윤리 그 자체가 아니라 윤리의 (일치에 의한) 도구화, 즉 정치의 가능성 조건으로서의 불일치를 와해시키는 그 전략적 특성에 있었던 것이다.

IV. 결론

본고는 이제 랑시에르의 정치적 예술론에 대한 이러한 논의로부터 남겨진 몇 가지 문제를 고찰하며 마무리할 차례이다. 랑시에르에 따르면, 정치적 예술은 자신의 불일치의 형식의 창안을 통해 자신의 정치를 갖는다고 하는데 그것이 다름 아닌 ‘메타정치’이다. 말하자면 정치적 예술이 수행하는 “메타정치는 정치가 정치를 수행하는 것과는 다르게 정치를 수행하는 방식”을 지칭한다.⁶⁰⁾ 주지하는 바와 같이 랑시에르는 ‘정치’와 접두사가 붙은 ‘아키정치’, ‘페러정치’, ‘메타정치’를 구분하며 플라톤부터 부르디외에 이르는 정치철학(political philosophy)의 계보가 사실은 후자를 다름으로써 ‘정치의 실재’를 왜곡했다고 비판한다.⁶¹⁾ 그리하여 랑시에르가 메타정치에 대해 부정적인 관점을 취하고 있는 점을 감안한다면 우리는

59) Jacques Rancière, “The Ethical Turn of Aesthetics and Politics”, pp. 201-202.

60) Jacques Rancière, “The Thinking of Dissensus: Politics and Aesthetics”, p. 8.

61) Jacques Rancière, *Disagreement: Politics and Philosophy*, trans. Julie Rose, Minneapolis: Minnesota University Press, 1999, pp. 61-93.

정치적 예술이 관계하는 메타정치를 어떻게 평가해야 할까? 여기서 유의해야 할 것은 랑시에르가 정치철학을 일방적으로 비판한 것이 아니라 그것에 대한 양면적 평가를 —즉 그것은 한편 ‘정치의 부정’(negation)을 유도하면서도 다른 한편 ‘재정치화의 부단한 과정’과 ‘해방적 정치의 진정한 본질’을 드러낸다— 하고 있다는 점이다.⁶²⁾ 랑시에르는 이와 같은 접근방법에서 정치적 예술의 메타정치를 다음과 같이 평가한다: “미학은 감각적 공동체의 메타정치적 프로젝트를 정치적 불일치의 실천과 국가권력의 변혁 양자 모두와 대립시키며, ‘한날 정치적’ 혁명에 의해서 는 항상 잃게 될 것을 성취한다.”⁶³⁾ 이것은 정치적 예술의 메타정치가 분명 정치에 의해 성취될 수 없는 어떤 것을 성취하는 것과 관계한다는 것을 의미한다. 필자는 그것이 바로 불일치의 미적 형식의 창안을 통해 성취되는 것으로 보는데, 예술의 메타정치는 한편 정치적 주체성의 직접적인 구성을 통해 감성의 분할체계의 재편에 관계할 수 없는 한계를 갖고 있지만 반면 이러한 정치적 주체성의 가능성적 조건으로서의 형식의 창안과 관계하게 되는데 그 특징이 있다고 본다.⁶⁴⁾

필자는 이러한 예술의 메타정치의 양면적 또는 역설적 성격이 랑시에르의 철학적 입장을 이해하는데 도움이 된다고 생각한다. 서론에서 언급한 바와 같이, 랑시에르 이론의 독특함과 난해함은 그가 전통적 구조주의를 배격하면서도 또한 탈구조주의에도 비판적 입장을 취하는 것과 관계있으며, 나아가 스스로 자신의 철학에 어떤 특정한 이름을 붙이기를 거부하는 것과도 관련되어 있다.⁶⁵⁾ 이것은 랑시에르의 철학이 (데리다와 유사하게) 어떤 체계를 구축하기보다는 기존의 철학의 문제와 한계를 다루기 위한 방법론의 제시에 가깝다는 것을 의미한다. 한편 랑시에르가 정치적 예술을 불일치의 개념에 입각하여 일치와 관련된 모든 담론과

62) Bruno Bosteels, “Archipolitics, Parapolitics, Metapolitics”, *Jacques Rancière: Key Concepts*, ed. Jean-Philippe Deranty, Durham: Acumen, 2010, p. 82.

63) Jacques Rancière, “The Thinking of Dissensus: Politics and Aesthetics”, pp. 8-9.

64) 필자는 나아가 이것이 어떻게 랑시에르에게 정치와 메타정치가 분리와 연결 사이의 역설 관계에 놓여있는지, 그리고 어떻게 예술의 메타정치가 오늘날 현대미술의 정치성의 모델이 되는가를 설명해 준다고 본다.

65) Jacques Rancière, “The Janus-Face of Politicized Art”, *The Politics of Aesthetics*, pp. 49-66.

행동을 ‘윤리적 전환’의 문제로 규정하고 비판할 때, 그리고 정치적 예술을 ‘예술의 미적 체제’와 ‘민주주의적 평등’에 의거시킬 때, 그는 근본주의자나 도구주의자의 혐의를 받을 수 있는 것처럼 보이지만, 다른 한편 랑시에르가 또한 철학적 담론과 예술적 실천의 윤리적 전환의 긍정적 측면을 간과하지 않으려하고 있고 정치적 예술의 역사성과 보편성을 동시에 주장하는 것이 모순되지 않음을 논증하려 할 때, 그는 아주 유연한 (또는 모순적) 사상가인 것처럼 보인다. 이와 같이 랑시에르가 구조주의자의 보편적 원리에 대한 믿음과 탈구조주의자의 개별적 역사성에 대한 신념을 모두 비판하면서 동시에 취하는데서 그가 구조주의와 탈구조주의 사이에서 줄타기하고 있다는 것을 여러 곳에서 확인할 수 있다. 본고는 랑시에르의 관점의 장점을 어떤 결정주의나 환원주의를 경계하는 가운데 이러한 애매한 절충주의적 입장을 취하는데서 찾으려는 것은 아니다.

외려 본고는 랑시에르의 정치적 예술론의 강점은 그것이 무엇보다 확고한 역사적 통찰과 철학적 반성에 근거하고 있다는데서 찾는다. 랑시에르가 자신의 정치적 예술의 관점을 통해 기존의 현상(담론과 감각)체계를 비판하는 미적준거로 상정한 것이 다름 아닌 평등과 민주주의이다. 랑시에르는 “예술은 정치적 갈등의 약화에 의해 남겨진 공간을 단지 점유만하고 있을 수는 없다. 예술은 그 자신의 정치의 한계를 테스트하는 위험을 무릅쓰고라도 그 공간을 재편해야만 한다”⁶⁶⁾라고 하며 자신의 정치적 예술의 신념을 밝히고 있다. 이러한 신념이 많은 현대예술 담론가와 실천가들에게 강력한 호소력을 갖게 된 것은 바로 그것이 구체적 역사성과 철학적 보편성을 모두 담지하고 있기 때문일 것이다. 말하자면 랑시에르는 자신의 정치적 예술의 모델을 정확하게 1989년 베를린장벽의 붕괴 이후 전 세계가 글로벌 자본주의와 신자유주의에 의해 획일화되고 (랑시에르의 표현에 따르면 ‘윤리적 전환’을 하여) 그것에 의해 갈등과 평등의 민주주의가 낱알이 위축되고 이제는 위기로 치닫게 되었다는 역사적 통찰에 의거하여 안출했던 것이다. 적지 않는 논란에도 불구하고 랑시에르의 철학적 프로젝트의 중요성은 현실세계에 대한 우리의 사유의 지평을 재고, 확대, 수정하게 하는데 많은 여지를 제공하

66) Jacques Rancière, “Contemporary Art and the Politics of Aesthetics”, p. 50.

는데 있는 것 같다. 이러한 점은 특히 랑시에르가 —‘불일치의 사상가’(a thinker of dissensus)로서, ‘논쟁적 사상가’(a polemical thinker)로서— 자신을 일련의 탈구조주의자(즉 데리다, 들뢰즈, 리오타르)와 차별화하고 나아가 동시대 철학자들(즉 바디우, 아감벤, 지젝)과 동시대 예술가들(즉 관계예술가와 행동주의 예술가)에게 계속 문제를 제기하고 쟁점을 불러일으키는데서 두드러지는데, 그런 한에 있어서 그의 이름은 계속 논의의 중심에 있게 될 것이다.

* 논문투고일: 2013년 4월 19일 / 심사기간: 2013년 5월 7일-5월 17일 / 최종게재확정일: 2013년 5월 18일.

참고문헌

- Rancière, Jacques, *Aisthesis: Scènes du régime esthétique de l'art*, Paris: Galilee, 2011.
- _____, *Dissensus: On Politics and Aesthetics*, trans. Steven Corcoran, New York: Continuum, 2010.
- _____, *Aesthetics and Its Discontent*, trans. Steven Corcoran, Cambridge: Polity Press, 2009, 주형일 역, 『미학 안의 불편함』, 인간사랑, 2008.
- _____, *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, trans. Gabriel Rockhill, New York: Continuum, 2004, 오윤성 역, 『감성의 분할: 미학과 정치』, 도서출판 b, 2008.
- _____, *Disagreement: Politics and Philosophy*, trans. Julie Rose, Minneapolis: Minnesota University Press, 1999.
- _____, “Contemporary Art and the Politics of Aesthetics”, *Communities of Sense: Rethinking Aesthetics and Politics*, eds. Beth Hinderliter et al., Durham: Duke University Press, 2009, pp. 31-50.
- _____, “The Thinking of Dissensus: Politics and Aesthetics”, *Reading Rancière*, eds. Paul Bowman and Richard Stamp, New York: Continuum, 2011, pp. 1-17.
- Badiou, Alain, “The Lessons of Jacques Rancière: Knowledge and Power after the Storm”, *Jacques Rancière: History, Politics, Aesthetics*, eds., Gabriel Rockhill and Philip Watts, Durham: Duke University Press, 2009, pp. 16-30.
- _____, *Metapolitics*, trans. Jason Barker, New York: Verso, 2005.
- Bishop, Claire, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, New York: Verso, 2012.
- _____, “The Antagonism and Relational Aesthetics”, in: *October* 110(Fall,

- 2004), pp. 51-79.
- Bosteels, Bruno, “Archipolitics, Parapolitics, Metapolitics”, *Jacques Rancière: Key Concepts*, ed. Jean-Philippe Deranty, Durham: Acumen, 2010, pp. 80-92.
- Bourriaud, Nicolas, *Relational Aesthetics*, trans. Simon Pleasance and Fronza Woods, Paris: les presses du réel, 2002, 현지연 역, 『관계의 미학』, 미진사, 2011.
- Bowman, Paul and Richard Stamp, eds., *Reading Rancière*, New York: Continuum, 2011.
- Carnevale, F. and Kelsey, J., “Art of the Possible: An Interview with Jacques Rancière”, in: *Artforum*, Vol. 45, No.7(2007).
- Deotte, Jean-Louis, “The Differences Between Rancière’s “Mésentente” (Political Disagreement) and Lyotard’s “Differend””, trans. Roxanne Lapidus, in: *SubStance* #103, Vol. 33, no. 1(2004), pp. 77-90.
- Finkelperlarl, Tom, *What We Made: Conversations on Art and Social Cooperation*, Durham: Duke University Press, 2013.
- Garber, Marjorie, Beatrice Hanssen, and Rebecca L. Walkowitz, eds., _____, *The Turn To Ethics*, Routledge: New York, 2000.
- Groys, Boris, “The Topology of Contemporary Art”, *Antinomies of Art and Culture*, eds. Terry Smith, Okwui Enwezor, and Nancy Condee, Durham: Duke University Press, 2008, pp. 71-80.
- Guénoun, Solange, “Jacques Rancière’s Ethical Turn and the Thinking of Discontents”, *Jacques Rancière: History, Politics, Aesthetics*, eds., Gabriel Rockhill and Philip Watts, Durham: Duke University Press, 2009, pp. 159-176.
- Hallward, Peter, “Staging Equality: Rancière’s Theatrocracy and the Limits of Anarchic Equality”, *Jacques Rancière: History, Politics, Aesthetics*,

- eds., Gabriel Rockhill and Philip Watts, Durham: Duke University Press, 2009, pp. 121-140.
- Hinderliter, Beth, William Kaizen, Vered Maimon, Jaleh Mansoor, and Seth McCormick, *Communities of Sense: Rethinking Aesthetics and Politics*, Durham: Duke University Press, 2009.
- Kester, Grant H., *The One and the Many*, Durham: Duke University Press, 2011.
- Laclau, Ernesto and Chantal Mouffe, *Hegemony and Socialist Strategy: Toward a Radical Democratic Politics*, London: Verso, 1985.
- Lacy, Suzanne, *Leaving Art*, Durham: Duke University Press, 2010.
- Lyotard, Jean-François, *Heidegger and "the Jews"*, trans. Andreas Michel and Mark S. Roberts, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.
- Malik, Suhail and Andrea Phillips, "The Wrong of Contemporary Art: Aesthetic and Political Indeterminacy", *Reading Rancière*, ed. Paul Bowman and Richard Stamp, New York: Continuum, 2011.
- May, Todd, "Jacques Rancière and the Ethics of Equality", in: *SubStance* #113, vol. 36, no. 2(2007), pp. 20-36.
- Mecchia, Giuseppina, "Jacques Rancière: The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible", in: *Symplokē*, vol 13, no. 1/2(2005), pp. 338-340.
- Nancy, Jean-Luc, "Rancière and Metaphysics", *Jacques Rancière: History, Politics, Aesthetics*, eds., Gabriel Rockhill and Philip Watts, Durham: Duke University Press, 2009, pp. 68-83.
- Panagia, Davide, "*Partage du sensible*": the distribution of the sensible", *Jacques Rancière: Key Concepts*, ed. Jean-Philippe Deranty, Durham: Acumen, 2010, pp. 95-103.
- Pinter, Harold, "Art, Truth and Politics", *The Essential Pinter*, New York:

- Grove Press, 2006.
- Rockhill, Gabriel, "The Silent Revolution", in: *SubStance* #103, vol. 33, no. 1(2004), pp. 54-76.
- _____, "The Politics of Aesthetics: Political History and the Hermeneutics of Art", *Jacques Rancière: History, Politics, Aesthetics*, eds., Gabriel Rockhill and Philip Watts, Durham: Duke University Press, 2009, pp. 177-195.
- Rockhill, Gabriel and Philip Watts, eds., *Jacques Rancière: History, Politics, Aesthetics*, Durham: Duke University Press, 2009.
- Smith, Terry, *What Is Contemporary Art?*, Chicago: The University of Chicago Press, 2009.
- _____, "Contemporary Art and Contemporaneity", in: *Critical Inquiry*, 32(Summer, 2006), pp. 681-707.
- Tanke, Joseph J., *Jacques Rancière: An Introduction: Philosophy, Politics, Aesthetics*, New York: Continuum, 2011.
- Artforum*, 45(March, 2007), New York: Artforum.
- 김기수, 「부리오의 '관계미학'의 의의와 문제」, 『미학예술학연구』, Vol. 34(2011), pp. 281-316.
- 박기순, 「랑시에르에서 미학과 정치」, 『美學』, Vol. 61(2010), pp. 59-100.
- 이택광, 「미학적 차원은 어떻게 정치적인가?」, 『문화과학』, No. 61(2010), pp. 199-215.
- 진은영, 「승고의 윤리에서 미학의 정치로 - 자크 랑시에르의 미학의 정치」, 『시대와 철학』, Vol. 20(2008), pp. 403-437.

국문 초록

자크 랑시에르(Jacques Rancière)의 —‘정치와 미학’, ‘정치와 예술’의 관계에 대한 논의에 근거하여 정립된— ‘정치적 예술’의 관점이 그와 관련된 동시대의 철학적, 미학적 담론뿐만 아니라 특히 1990년 이후 현대미술의 이론과 실천에 상당한 영향을 끼친 것은 주목할 가치가 있다. 랑시에르의 정치적 예술론의 특징은 한편 철학적으로 구조주의와 탈구조주의를 모두 비판하며 양자의 한계를 극복하려는데 있고, 다른 한편 전문적으로 자신의 ‘정치’와 ‘미학’의 개념을 기존의 것들과 근본적으로 다르게 정의하는데 있다. 후자의 경우 랑시에르에게 정치는 권력(power)을 위한 투쟁이 아니라 공유(the common)와 관련된 갈등과 평등의 문제이며, 미학은 미와 예술의 본질에 관한 학문이 아니라 행동, 지각, 사유 양식을 결정하는 ‘감성의 분할체계’에 관한 것이며, 동시대의 관점에서 예술을 사유하는 ‘예술의 미적 체제’에 관한 것이다. 랑시에르는 이러한 정치적 예술론과 그와 관련된 주요개념, 즉 ‘불일치’, ‘윤리적 전환’, ‘평등’을 통해 동시대의 철학적 담론과 예술적 실천의 문제를 비판함으로써 주목받아왔다.

본고는 이러한 맥락에서 랑시에르가 자신의 정치적 예술론을 어떻게 정식화했는지를 분석하고, 나아가 그가 동시대의 미학적 담론과 현대미술의 흐름에 관해 어떻게 비판적으로 분석했는지를 검토한다. 본고는, 첫째 랑시에르의 정치적 예술론의 핵심은 (독립된 두 영역으로서의 정치와 예술이 특수한 방식으로 연결된 것이 아니라) 정치와 예술이 각각 공유계로서의 ‘감성의 분할체계’의 재편과 관계한다는 점에서 존재론적으로 불가분하다는 점에 의거하여 (한편 정치가 정치적 주체화와 불일치를 통해 직접 기존의 감성의 분할체계를 변혁시키려 한다면) 예술의 가시적 실천을 통해 감성의 분할체계를 형식적으로 재편하는데 있음을 밝히고; 둘째, 랑시에르는 역사적 관점에서 정치적 예술론을 —예술의 특이성(singularity)과 대립(로고스와 파토스)의 역설적 통일에 의거한— ‘예술의 미적 체제’에 논거시킴으로써 기존의 예술적 체제, 즉 ‘이미지의 윤리적 체제’에서의 공동

체의 에토스와 진리성, 그리고 '예술의 재현적 체제'에서의 예술의 자율성과 서열화를 각각 비판하고 그들에 의해 수립된 감성의 분할체계의 재편을 기도하고 있다는 점을 규명하고, 셋째 랑시에르는 이러한 정치적 예술이 전략적으로 감각(sense)과 의미(sense) 사이의 불일치를 통해, 구체적으로 의도와 결과 사이의 정지 또는 파열을 통해 외려 정치적 효력을 발휘한다는 역설적 주장에 논거하여 일치에 의거한 기존의 정치적 예술의 문제를 비판하고 있다는 점을 각각 논의한다.

본고는 나아가 랑시에르가 자신의 정치적 예술의 관점으로부터 어떻게 오늘날 철학적 담론과 예술적 실천이 '윤리적 전환'을 함으로써 위기를 맞게 되었다고 진단하는지, 그리고 그 이유가 철학과 예술이 윤리적 전환을 통해 일치의 시대를 초래했으며, 그리하여 정치적 또는 해방적 공간을 위축시키게 되었다고 주장하는지를 논의한다. 구체적으로 윤리학이 규범성을 의미할 때 그것은 사실과 법칙, 존재와 당위 사이의 불분명한 영역을 초래하게 되는데, 이를테면, 리오타르의 '숭고'와 '분쟁', 아감벤의 '예외상태', 데리다의 '타자성'과 '유령'의 개념들이 '절대화'나 '무한화'함으로써 정치의 가능성을 소멸시켰다는 것이다. 본고는 또한 랑시에르가 어떻게 현대미술의 두 가지 경향(즉 관계예술과 행동주의예술)이 일치를 촉진하는 윤리적 전환을 함으로써 정치적 공간을 말살시켰다고 분석하는지를 논의한다. 본고는, 예를 들어, 랑시에르가 관계예술가들이 정치를 사회적 연대, 각박한 인간성의 상실의 문제로 대체하고, 일치와 조화에 의한 소(小)유토피아를 추구함으로써 정치적 공간을 위축시켰으며, 행동주의예술가들은 의도와 결과의 '일치의 패러다임'을 통해 직접 예술의 정치적 역할을 모색하고 시공의 분할체계의 문제를 다룸으로써 외려 정치적 효력을 발휘할 수 없었다고 비판하는 점을 논구한다.

본고는 한편 랑시에르가 자신의 정치적 예술론을 통해 동시대의 철학과 예술의 문제를 윤리적 전환에 의한 정치적 공간의 말살로 진단하는 랑시에르의 비판적 관점의 문제를 지적하면서도 그의 비판의 타당성을 다음과 같이 논의한다. 랑시에르가 윤리적 전환에 대한 비판적 관점에서 리오타르의 '숭고성', 아감벤의

‘예외성’, 데리다의 ‘타자성’을, 그리고 관계예술과 행동주의예술을 비판하면서 그가 문제로 삼았던 것은 윤리나 도덕성 그 자체가 아니라 일치에 의한 윤리의 도구화를 통해 불일치에 의한 정치의 가능성을 소멸시켰다는 점이다. 본고는 적지 않는 논란의 여지에도 불구하고 랑시에르의 정치적 예술의 모델이 정당화 될 수 있는 것은 철학적 보편성을 담지하고 있기 때문이기도 하지만 또한 1989년 베를린장벽의 붕괴 이후 전 세계가 글로벌 자본주의와 신자유주의에 의해 획일화되고 (랑시에르의 표현에 따르면 ‘윤리적 전환’을 하여) 그것에 의해 갈등과 평등의 민주주의가 낱알이 위축되고 이제는 위기로 치닫게 되었다는 역사적 통찰에 의거해 있기 때문이라고 결론짓는다.

핵심어

랑시에르, 정치적 예술, 감성의 분할, 예술의 미적 체제, 불일치, 윤리적 전환, 리오타르, 아감벤, 데리다, 관계예술, 행동주의예술

ABSTRACT

Issues in Rancière's View of Political Art

Ki-Soo Kim*

It is worth noting that Jacques Rancière's view of political art – based on his discussion of relations between politics and aesthetics (or art) – has had an enormous effect on not just its relevant contemporary philosophical and aesthetic discourses but also the theories and practices of contemporary art since 1990 in particular. Some features of Rancière's theory of political art consist philosophically in its critique of both Marxist Structuralism and Poststructuralism, and terminologically in its radically different definition of 'politics' and 'aesthetics' from those of traditionalists. In case of the latter, for Rancière, politics is not a struggle for power but a matter of equality and conflict over the common, and aesthetics is not a discipline of studying the nature of beauty and art but is a matter of the distribution of the sensible in which to determine the manners of behavior, perception, and thinking, and of 'the aesthetic regime of art' which amounts to an approach to contemporary art in our ages. Rancière thereby critically investigates problems of his contemporary philosophical discourse and artistic practices in terms of his key notions such as 'dissensus', 'ethical turn', 'equality', etc.

* Post-doctorate Researcher, Yeungnam University

In this context, this paper examines how Rancière formulates his own theory of political art, and then how he critically analyzes today's aesthetic discourse and the stream of contemporary art. First of all, the gist of Rancière's theory of political art lies in the aspect that politics and art are concerned with reconfiguring the distribution of the sensible as their respective common, as they are ontologically inseparable, and that his theory of political art is formally concerned with reframing the distribution of the sensible by means of its visual practice (whereas politics is concerned with transforming the distribution of the sensible directly through political subjectivization). Second, from his historical point of view Rancière bases his theory of political art upon the aesthetic regime of art on which the singularity of art and the paradoxical unity of logos and pathos rest, and thereby is able to criticize the given regimes of art, namely, at once the ethos and truth of community in the ethical regime of image and the artistic autonomy and hierarchy in the representative regime of art, and strives to reconfigure the distribution of the sensible established by the latter regime. Thirdly, Rancière stresses that political art wields its political efficacy strategically through a dissensus between sense and sense, specifically through a separation or rupture between intention and consequence, and thereby criticizes the problems of the given political art that thrives on consensus.

This paper moves on to discuss how Rancière diagnoses that today's philosophical discourse and artistic practices come to a crisis by taking their 'ethical turn', and how he argues that they result in the age of consensus and thus come to erase political and emancipatory spaces. When ethics means normativity, it brings about indistinct spheres between fact and law. Specifically, for Rancière, Lyotard's 'sublimity' and 'differend', Agamben's 'state

of exceptionality' and Derrida's 'otherness' and 'ghost' serve to abolish political potentiality by their respective absolutizations. Meanwhile, this paper also examines how Rancière analyzes that two major strands of contemporary art such as relational art and activist art are to shrink political space by their 'ethical turn' and their facilitation of consensus. For example, relational artists substitute problems of social bond and bare humanity for politics, pursue a micro-utopia based on harmony and consensus, and thereby come to atrophy political space, whereas activist artists seek to directly play a political role in the betterment of our society and to reconfigure the spatio-temporal distribution of the sensible through their consensual paradigm, but, for Rancière, this approach ends up with failing to effect any political efficacy.

In conclusion, this paper points out problems inherent in Rancière's view of political art according to which he sees problems of contemporary philosophy and art in their abolishment of political space by their ethical turn, on the one hand, and discusses the validity of his criticism, on the other hand, as the following: what Rancière takes issue with at once Lyotard's 'sublimity', Agamben's 'exceptionality', Derrida's 'otherness', and relational art and activist art is not so much ethics or morality per se as a shrinking of political space through instrumentalization of ethics based on consensus. In spite of there being no less room for controversy, that Rancière's model of political art can be defended is that it contains philosophical universality but more importantly rests upon his historical insight according to which the whole world since the fall of Berlin wall has become standardized—turned into ethics, borrowing Rancière's terminology—owing to global capitalism and neoliberalism, and correspondingly equality and democracy have ever become shrunk and have now been in jeopardy.

Key Words

Rancière, political art, the distribution of the sensible, the aesthetic regime of art, dissensus, ethical turn, Lyotard, Agamben, Derrida, relational art, activist art