

대중 예술의 가치 옹호*

오 증 환**

[국문초록]

우리는 “대중 예술”(mass art)이라는 말을 쓰면서, 대중 예술이 전통적인 고급 예술과 대비된다는 생각을 가지고 있다. 즉 우리는 대중 예술을 고급(high) 예술과 대비되는 저급한 또는 낮은 가치를 갖는(low) 예술이라고 생각한다. 또한 대중 예술은 오늘날 많은 사람들이 즐기는 것이기에 통속 예술(popular art)이라고 생각되기도 한다. 이러한 우리의 암묵적인 생각 속에서 대중 예술은 통속적이라서 낮은 가치를 가지는 것이기에, 어떤 이들은 전통적인 관점에서 대중 예술은 아예 예술이 아니거나 예술이라도 저급한 예술이라고 주장한다. 이 논문에서 필자는 대중 매체 시대에 있어 대중 예술작품의 가치에 대해 적극적인 옹호를 펼치는 코헨(Ted Cohen)의 다원적 위계주의(pluralistic hierarchicalism)를 논의할 것이다.

코헨은 고급/저급 예술의 일상적인 구분을 인정하면서도, 친밀한 공동체를 구성하는 것에 그 의의가 있는 예술은 감상자들의 서로 다른

* 이 논문은 <서울대학교 인문학연구원 지원 집담회>의 성과물 중 하나임.

** 서울대학교 미학과 교수

주제어: 고급/저급 예술, 대중 예술, 통속 예술, 공동체, 다원적 위계주의
High/low art, mass art, popular art, community, pluralistic hierarchicalism

다양한 요구들을 만족시키기 위해 그 가치가 있으며, 그러한 가치에는 미적으로 고급/저급의 구별이 없다고 주장한다. 농담의 경우에 단순한 농담과 깊이 있는 농담의 차이를 인정할 수 있으나, 그 농담의 적절한 감상자에게는 모두 웃긴다는 점에서는 차이가 없으며, 그러한 한에 있어서는 그 가치는 모두 동일하다. 그리고 이와 동일한 생각이 예술작품의 가치에 관해서도 성립할 수 있다. 이러한 생각은 가치에 대한 평등주의를 기반으로 하고 있으며, 그 자신처럼 두 종류의 예술을 모두 즐기는 입장에서는 두 종류의 예술작품들이 각각 단계가 다를 뿐 다른 감상자 그룹의 다른 미적 요구를 만족시키는 역할을 한다는 점에서 동일한 가치를 지닌다. 현대를 살아가는 개인들의 다원적 가치를 중시하는 코헨의 이러한 입장은 대중 예술의 가치를 옹호할 수 있는 하나의 유력한 수단이기 때문에, 대중 예술에 대한 앞으로의 논의에서 보다 주목할 필요가 있다고 생각된다.

오늘날 우리는 대중 매체(mass media)를 통한 정보의 홍수 속에 살고 있다. 특히 라디오와 TV, 인터넷을 통한 다양한 오락물들은 우리가 여가를 보내는 중요한 대상이 되었다. 이러한 것들 중에서 일부를 우리가 대중 예술(작품)이라고 부른다면, 그것들은 어떻게 예술이 되었으며, 또 그것의 가치는 전통적인 예술과 대비하여 어떤 것인가? 예를 들어, 왜 우리는 대중 매체를 통한 오락물의 효시라고 할 수 있는 영화를 예술 영화와 상업 영화로 구분하며, 만일 그러한 구분이 맞는다면, 예술 영화는 상업 영화와는 다른 어떤 특색을 가지고 있는가?

우리는 “대중 예술”(mass art)이라는 말을 쓰면서, 대중 예술이 전통적인 고급 예술과 대비된다는 생각을 가지고 있다. 즉 우리는 대중 예술을 고급(high) 예술과 대비되는 저급한 또는 낮은 가치를 갖는(low) 예술이라고 생각한다. 또한 대중 예술은 오늘날 많은 사람들이 즐기는 것이기에 통속 예술(popular art)이라고 생각되기도 한다. 이러한 우리의 암묵적인

생각 속에서 대중 예술은 통속적이어서 낮은 가치를 가지는 것이기에, 어떤 이들은 전통적인 관점에서 대중 예술은 아예 예술이 아니거나 예술이라도 저급한 예술이라고 주장한다. 또 다른 이들은 고급/저급 예술이란 구분은 단지 자본주의 지배 이데올로기의 조작이기에, 그러한 구분은 없거나, 있다면 대중 예술도 고급 예술과 마찬가지로의 가치를 가지고 있다고 주장한다.¹⁾ 이 논문에서 필자는 오늘날과 같은 대중 매체 시대에 있어 대중 예술작품의 가치를 영미미학의 관점에서 적극적으로 옹호하는 코헨(Ted Cohen)의 주장을 검토하고 그 의의를 논의할 것이다.

1. 대중 예술의 분류와 평가의 구분

우리는 오늘날 전자 매체의 눈부신 발전에 따라 새로운 오락물들과 그 이전의 전통적인 예술의 장르에서는 찾아볼 수 없었던 새로운 작품들을 접하고 있다. 따라서 대중 예술의 가치 문제를 논의하기 위해서는 먼저 대중 매체 시대의 대중 예술작품이라는 것이 무엇이나를 결정해야 한다. “대중 예술”이라는 용어를 정의하여 그것의 범위를 결정하는 분류의 문제는 대중 예술에 대한 평가의 문제에 선행한다. 이러한 구분을 언급하는 것은 유독 “예술”이라는 용어만이 분류적 의미와 평가적 의미를 갖기 때문이다. 보통의 단어들은 분류적인 의미만을 갖고 있으며, 평가적 의미를 갖지 않고 있다. 따라서 분류와 평가는 엄격히 구분되어 이와 관련된 우리의 사고에 혼란을 일으키지 않는다. 쉽게 말해, 우리가 예를 들어 “좋은 염소가 무엇이나?”라는 질문에 답하기 위해서 우리는 먼저 짐승의 무리 중에서 염소만을 골라내어야 하며, 이는 “염소가 무엇이나?”라는 질문에 우리가 먼저 답할 수 있어야 함을 의미한다. “염소”라는 말의 정

1) 필자는 이 입장이 마르크스주의에 기반을 둔 문화연구자들의 일반적인 입장이라고 생각한다.

의를, 즉 그 말의 뜻을 알게 되어 염소를 다른 짐승의 무리에서 분류할 수 있게 되면, 우리는 그 다음 단계로 염소 중에서 좋은 염소가 되는 기준을 설정할 수 있을 것이다. 어떤 사물을 분류하고, 그것 중에서 좋은 것을 다시 분류하는 것은 서로 구분되는 두 단계이고, 서로 다른 두 종류의 기준이 적용된다는 당연한 사실이 예술의 경우에는 성립하지 않기에 문제가 되는 것이다.

“예술”이 분류적 의미만이 아니라 평가적 의미도 갖는다는 사실은 우리가 “그 플레이는 예술이었다.”, “그 작품은 예술이다.”라는 표현을 쓸 때, 우리가 의미하는 것은 그것이 좋다 또는 훌륭하다는 의미로 “예술”이라는 말을 쓴다는 사실이다. 우리가 전람회에서 많은 그림들을 대충 지나치다가 갑자기 한 작품 앞에서는 발걸음을 멈추고 “야, 이 그림은 예술이네!”라고 말하거나 생각한다면, 그때 “예술”이라는 표현은 분류적 의미로 쓰인 것이 아니라 이 그림은 훌륭하다는 평가적 의미로 쓰인 것이다. 만일 우리가 위의 문장에서 “예술”을 분류적 의미로 썼다면, 우리는 동어반복을 하고 있는 셈인데, 왜냐하면 전람회에 전시된 그림이 예술작품이라는 것은 우리가 이미 알고 있는 사실이기 때문이다. 그리고 우리는 일상적인 경우에 특별히 강조를 할 필요가 없는 한 동어반복을 하지 않으며, 이 경우는 이 그림이 예술작품이라는 사실을 강조할 필요가 없는 경우이다.²⁾

“예술”이 분류적 의미와 평가적 의미를 가진다는 사실이 “예술”의 정의에 있어서 문제를 일으키는 이유는 “예술” 정의의 문제는 분류의 문제이지 평가의 문제가 아니기 때문이다. 앞에서 예를 든 염소의 경우 우리

2) 어떤 사람은 필자의 분류적/평가적 구분에 반대하여, “과학”, “종교” 등 다른 많은 단어들도 평가적 의미를 가지지 않느냐고 반문한다. 한 학생이 소개팅을 한 다음날 상대가 어땠냐는 친구의 질문에 “예술이야”라고 답했다면, 이 대답의 의미는 상대방이 아름다거나 멋있었다거나 취향에 맞았다는 등의 긍정적인(좋은) 의미이다. 우리는 이러한 경우에 “과학이야”, “종교였어”라고 대답하지는 않을 것이다. 필자가 “예술”이라는 말(단어)만이 평가적 의미를 가진다고 한 것은 이러한 의미이다.

가 “염소가 무엇이나?”라는 질문에 답하기 위해 좋은 염소를 생각하면서 그것의 답을 생각하지는 않을 것이다. 그러나 “예술이 무엇이나?”라는 질문에 답을 하기 위해 우리의 뇌리에 좋은 예술작품들만이 떠오른다면, 그 질문에 대한 답변은 잘못될 것이다.³⁾ 다른 경우들과는 달리 “예술”을 정의하는 경우에 우리가 그 용어의 분류적 의미와 평가적 의미를 구분해야 되는 이유가 여기 있는 것이다. 우리가 “예술”을 평가적 의미로 정의할 경우에 예술은 좋은 것이라는 의미를 갖게 되어 우리는 “나쁜 예술(작품)”이라는 말을 쓸 수 없게 될 것이나, 우리는 그런 표현을 쓰며, 또한 세상에는 좋은 예술작품보다는 나쁜 예술작품이 더 흔하다는 사실을 무시하는 것이 될 것이다. 정의의 문제는 사실의 문제이지, 평가의 문제가 아니다.

이제 예술을 분류하는 것과 평가를 하는 것이 별개의 문제라면, 당연히 우리는 예술작품들을 예술작품들이 아닌 것들로부터 분류한 후에 좋은 예술작품을 가려내야 할 것이다. 따라서 어떤 것이 예술작품인 경우에 그것이 무엇이든지 좋다든가 또 역으로 나쁘다는 함의가 없다면, 대중 예술의 경우에도 어떤 것이 대중 예술작품이라는 사실이 어떤 평가적 함의를 가져서도 안 될 것이다. 그러나 우리의 일차적인 직관이 대중 예술은 저급한 것이고, 고급 또는 순수 예술과 대비하여 그 가치가 낮은 예술이라는 것이라면, 이러한 직관은 잘못된 것이라는 점이 이제까지의 논의에서의 결론이어야만 한다. 그러나 우리의 직관 또한 많은 사람들이 공유하고 있는 강력한 것이라면, 이것이 틀렸다는 것을 어떻게 논증할 것인가가 우리의 문제이다. 이러한 관점에서 먼저 대중 예술에 대한 캐

3) “예술”이 평가적 의미도 갖게 된 사실은 보통 예술 개념의 성립 역사로 설명된다. 그리고 이러한 생각이 오늘날의 우리에게도 영향력을 미치는 사실은 낭만주의의 잘못된 유산이라고 설명된다.

오종환, “분석철학의 역사적 맥락에서 본 예술의 인식적 의의” (『언어, 진리, 문화 1』 (김여수교수 회갑기념 논문집), 김여수 외, 507-550쪽, 1997. 8. 30, 철학과 현실사) 참조.

롤의 논의를 살펴보자.

캐롤은 대중 예술(mass art)이란 쉽게 접근할 수 있다는 특성(easy accessibility)과 함께 제작의 단계에서부터 대중 매체가 개입되는 그리고 대중 매체의 힘을 염두에 두어 널리 유포되리라는 의도로 제작된 예술이라고 정의하였다.⁴⁾ 이 정의는 현대의 대중 매체 기술에 기반을 둔 예술을 그 이전의 통속 예술(popular art)과 구분하려는 의도를 가지고 있다. 즉 많은 사람들이 즐기거나 감상한다고 해도 그것이 현대의 대중 매체 기술을 염두에 두고 만들어진 것이 아니라면, 그런 작품은 통속 예술에는 속하지만 그가 말하는 대중 예술에서는 제외된다. 즉 반 고흐의 그림들을 오늘날 우리가 인터넷을 통해 감상할 수 있다고 해도, 그러한 그림들이 오늘날처럼 전자 매체를 통해 감상되리라고 반 고흐가 의도하지 않았기에, 그 그림들은 캐롤이 말하는 대중 예술이 아니다.⁵⁾ 그리고 대량 소비를 의도한다는 것은 그것이 대중들에게 쉽게 이해될 수 있다는 것을 의미한다. 이러한 접근 가능성(accessibility)은 대중 예술작품이 그 작품이 속하는 장르나 분야에 대해서 아는 바가 별로 없다는 의미에서 (상대적으로)

4) Noël Carroll, *A Philosophy of Mass Art*, Clarendon Press: Oxford, 1998, p. 196.

5) “mass art”, “popular art”에 대한 필자의 번역에 대해 의미가 제기될 수 있다. 필자가 “popular art”를 “통속 예술”이라 번역한 것에 대해, “통속”의 우리말 규정이 “비전문적이고 대체로 저속하며 일반 대중에게 쉽게 통할 수 있는” 것을 의미하기에, “통속”이라는 말 자체에 이미 “저속하다”는 가치 평가적 함의가 들어가 있다고 생각될 수 있기 때문이다. 그러나 필자는 “통속”이라는 말로 “많은 사람들에게 호감을 주거나 인기가 있는”이라는 가치중립적 의미로 사용하는 것에 문제가 없다고 생각한다. “통속”의 사전적 의미에 “... 대체로 저속하며...”이라는 표현에서도 알 수 있듯이 “통속”이라는 말에 필연적으로 저속하다는 평가적 의미가 들어 있는 것은 아니다. 이 논문에서 “저속한”이라는 의미가 분명한 영어 표현은 “low art”이며, 이것은 “저급한 예술”로 번역하였다. 또 이 논문의 요지는 비록 캐롤이 “mass art”가 필연적으로 저속하지는 않다고 주장하더라도, 우리가 일반적으로 캐롤이 말하는 “mass art”를 포함하는 “popular art”가 저속하다고 생각한다면, 이에 대한 코헨의 반론이 무의미한지를 검토하는 것이다. 이 논문에서 “통속”이라는 말을, 전체 논지와 별 상관없이 없는 경우에는 위의 두 가지 의미 중 어느 하나인지를 분명히 밝히지 않고 쓰고 있으나, 독자는 문맥에 따라 그 의미를 구별할 수 있을 것이다.

“교육받지 못한”(untutored) 감상자들에게 빠르고 쉽게 이해될 수 있다는 것을 요구한다.

그러나 위의 설명에서 문제가 되는 것은 “대중 예술”이라는 말에서 “예술”이라는 부분이다. “대중 예술이란 쉽게 접근할 수 있다는 특성 (easy accessibility)과 함께 제작의 단계에서부터 대중 매체가 개입되는 그리고 대중 매체의 힘을 염두에 두어 널리 유포되리라는 의도로 제작된 예술”이라고 정의할 때, 이 정의가 갖고 있는 문제점은 우리 앞에 제시된 대중 매체를 이용한 하나의 인공물이 예술작품이라는 것을 우리가 먼저 알고 있다는 것을 전제하기에, 이 정의만으로는 순환론을 범하게 되는 것이다.

이러한 의미에서 켈리는 캐롤의 정의는 “대중 예술”(mass art) 중에 “대중”(mass)만을 정의하고 있을 뿐 “예술”(art)은 정의하지 않았다고 비판한다.⁶⁾ 이러한 비판에 대한 캐롤의 답변은, “예술”에 대한 정의는 그가 다른 곳에서 논의한 만큼 대중 예술의 설명에서 예술을 설명하지 않았다는 비판은 잘못된 것이라고 응수할 것이다. 사실 “예술” 정의의 문제는 현대 영미미학의 핵심적인 주제이고, 수많은 학자들이 이에 대한 다양한 주장을 하였기에, 그 문제를 다시 다루는 것은 이 논문의 범위를 벗어나는 것이다. 우리가 이 논문에서 대중 예술의 가치 문제를 다루기 위해서는, 우리가 이미 대중문화의 산물들 중 일부를 대중 예술로 분류하여 부르고 있다는 사실에서 출발하여도 무방할 것이다. 우리가 어떤 기준에 의해서든 대중문화의 산물 중에 일부를 예술로 부르고 있다면, 아마도 그 기준은 전통적 예술 형식으로부터 내려온 것을 포함하고 있다는 우리의 판단일 것이다.

앞에서 논의된 예술작품의 분류와 평가의 구분에 따라 전통적인 예술 작품에서도 좋은 작품과 나쁜 작품이 있다면, 대중 예술작품도 그러할

6) Michael Kelly, “Critical Notices,” *Philosophy and Phenomenological Research*, Vol. 61, No. 2 (Sep., 2000), p. 481.

것이라고 주장할 수 있다. 그리고 실제로 우리가 훌륭한 작품으로 간주하는 영화, 팝송, TV 드라마 등이 있다. 그러나 문제는 분류와 평가가 별개이기에 대중 예술이 본질적으로 저급한 것이라는 논리적 결론이 나오지 않는다 하더라도, 우리는 여전히 대부분의 대중 예술이 실제로는 저급한 수준의 것이라고 생각한다는 점이다.

캐롤은 접근 용이성이 대중 예술작품의 구조적 요소(design element)라고 주장하면서도⁷⁾ 그러한 사실이 대중 예술작품의 미적 수준이 낮은 것이라는 함축을 가지지 않는다고 주장한다.⁸⁾ 캐롤은 예술작품이 예술의 자율성에 근거한 고유한 특성들을 가졌다고 주장하는 전통적인 예술론들이 오늘날의 대중 예술에 대해 긍정적인 평가를 내릴 수 없다는 점을 강조한다. 왜냐하면 대중 예술작품은 대부분의 경우 사회의 현상들과 밀접한 관계를 가지고 있고, 또 그것의 감상에 있어 그 내용의 알팍함으로 인해 우리의 적극적인 인식적 참여를 유발하지 않는 듯이 보이기 때문이다. 그러나 캐롤은 대중 예술작품에 대한 이러한 비난은 순수한 형식적 미를 강조한 칸트의 미론을 예술에 적용한 잘못된 예술론 때문이기에 대중 예술은 예술이 아니거나 본질적으로 저급한 예술이라는 비판은 성립하지 않는다고 주장한다.

대중 예술은 본질적으로 저급하다는 것이 그것의 구조적 요소로부터 논리적으로 나오는 결론일 수는 없다고 해도, 문제의 예술 분야에 대하여 어느 정도의 교육을 받지 못한 대다수의 사람들에게 쉽게 이해되기 위해서 전문적인 지식을 요구하지 않는 단순한 구조를 가져야 한다는 그의 주장은 분명 대중 예술이 낮은 단계의 가치를 가지게 될 경향성(disposition)이 있다는 지적을 면할 수 없을 것이다. 왜냐하면 작가가 진

7) Carroll(1998), p. 202.

8) 오종환, 「회화적 재현과 서사를 이용한 대중예술의 특색 — 시각매체를 통해 본 대중 예술의 접근 용이성(accessibility)」, 『철학사상』 별권 제1권 5호, 동서 사상의 정체 형성과 21세기 한국사상연구센터 편, 서울대학교 철학사상연구소, 2002, 123-184쪽 참조.

지하게 생각한, 심각하면서도 깊이 있는 내용을 자기의 작품을 통해서 전달하고자 한다면, 단순한 구조를 가지고 이러한 일을 수행하기는 쉬울 것 같지 않기 때문이다. 다른 식으로 우리의 문제를 말하자면, 대중 예술이 분류와 평가의 구분에 따라 낮은 가치를 가진다는 논리적 필연성은 없다는 캐롤의 주장이 무슨 의미를 가질 수 있는가라는 점이다. 대부분의 대중 예술이 낮은 가치를 가진다는 생각을 가진 우리에게, 모든 대중 예술이 그렇지 않는다는 주장으로 대중 예술도 가치 있을 수 있다고 설득하는 것은 충분해 보이지 않기 때문이다. 비슷한 맥락에서 로페스는 캐롤의 분류적/평가적 정의의 구분에 의심을 제기한다. 그의 의심은, 대중 예술과 전통적인 예술이 분류적 정의에서만 다르다면, 이런 구분이 무슨 의미가 있는가, 즉 둘 모두가 예술이기에, 그것들에 적용되는 평가적 기준은 같다면, 이 구분이 별로 특별한 의미를 가질 수 없을 것이라고 주장한다.⁹⁾

2. 고급/저급 예술의 구분

우리가 앞 장에서 전통적인 또는 순수 예술과 대중 예술의 구분을 논의하였고, 그 구분이 얼핏 고급 예술과 저급 예술의 구분과 일치한다고 생각한다면, 이 장에서는 이러한 고급/저급 예술의 구분이 근거가 있는 것인가를 논의할 것이다. 공예와 구분되는 전통적인 예술을 우리는 “순수 예술”이라고 부르며, 이것이 높은 가치를 갖고 있다고 생각하기에 “고급(high) 예술”이라고 부른다. 이에 대비되는 것이 낮은 가치를 지니는 저급한(low) 예술일 것이다. 또 어떤 학자들은 “저급한”이라는 형용사의 경멸적인 의미를 피하기 위해 “통속 예술”이라는 용어를 사용하기도

9) Dominic M. McIver Lopes, “Books Reviews,” *The Philosophical Review*, Vol. 109, No. 4 (October 2000), p. 616.

한다.¹⁰⁾ 그러나 먼저 이러한 구분이 예술/비예술의 구분과 일치하는 것이 아니라는 점을 분명히 해 두자. 코헨은 만일 우리가 고급 예술과 저급 예술을 구별한다면, 이는 이미 예술의 영역 안에서의 구별이기에, 예술과 비예술의 구분과는 무관한 것이라고 주장한다. 저급한 예술은 예술이 아니라면, 우리는 “저급한 예술”(또는 “통속 예술”)이라는 용어를 쓸 수 없거나, 그러한 개념을 갖고 있지 않았어야 할 것이다.¹¹⁾

이제 문제는 고급 예술과 저급 예술을 구분하는 기준이 무엇이나인데, 이에 대해서는 학자마다 의견이 다르다. 한 가지 기준은 매체 또는 예술 장르에 따른 구분인데, 사진이나 영화처럼 전통적인 예술에서는 없었던 새로운 매체를 이용하거나 이러한 매체의 등장으로 성립한 새로운 예술 장르가 저급한 예술이라는 설명이다.¹²⁾ 그러나 이러한 구분은 설득력이 없는데, 왜냐하면 우리는 새로운 매체를 이용한 예술들이 그러한 이유로 전부 낮은 가치를 가진다고 생각하지는 않기 때문이다. 또한 새로운 예술의 장르가 나타났다면, 그것이 단지 새롭기 때문에 저급하다는 것 역시 올바른 생각이 아닐 것이다.

고급/저급 예술의 구분에 대한 두 번째 설명은 이러한 구분이 현대의 새로운 매체의 등장과 상관없이 전통적 예술의 영역에서도 있어왔다는 주장이다. 근대적 기계 문명이 예술의 매체로 이용되기 이전에도 귀족들이 즐기는 예술과 민중들이 즐기는 예술이 있었고, 그것들에도 당시에는 고급/저급의 구분이 적용되었다. 그리고 오늘날의 기계적 매체를 사용하는 예술에도, 우리가 상업 사진과 예술 사진, 오락 영화와 예술 영화를 구분하듯이, 고급/저급 예술의 구분은 적용된다. 피셔는 캐롤이 대중 예

10) John A. Fisher, “High Art versus Low Art,” in *The Routledge Companion To Aesthetics*, eds. Berys Gaut and Domic M. Lopes (Routledge, 2001), p. 413.

11) Ted Cohen, “High and Low Thinking about High and Low Art,” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 51, No. 2 (Spring 1993), p. 152.

12) 예로 영화가 나온 후 예술의 지위를 주장하였을 때, 영화는 연극에 비해 저급한 것으로 간주되었다(Fisher 이하).

술을 규정하는 특성으로 언급한 접근 용이성(the easy accessibility)이, 고급 예술(순수 예술)로부터 저급 예술(캐롤이 말하는 대중 예술)을 가르는 기준이 되지 않는다고 주장하는데, 왜냐하면 고급 예술 중에서도 쉽게 접근할 수 있는 것이 있으며, 대중 예술의 경우에도 어려운 작품이 있을 수 있기 때문이다.¹³⁾ 그렇다면 고급/저급의 구분은 예술과 대중 예술 모두에 있어 각기 그 안에서 다시 적용되는 구분이지, 순수 예술은 고급 예술로 대중 예술은 저급 예술로 짝지어지는 관계가 아닌 것이다. 우리가 이런 식으로 생각한다면, 대중 예술 또는 통속 예술이 저급한 예술이라는 어떤 논리적 함축도 성립할 수 없다는 것은 분명하다. 그렇기에 어떤 학자들은 고급/저급 예술의 구분이 순전히 관례적이고 정치적 이념에 따른 구분일 뿐, 예술작품 자체에 그러한 구분을 보증하는 어떤 미적인 특색도 없다고 주장한다. 그러나 우리가 대중 예술 또는 통속 예술이 많은 일반인들에게 쉽게 이해될 수 있기에 대중적이거나 통속적이라면, 그러한 작품들이 낮은 가치를 가질 개연성이 높다는 것을 부정하기 힘들 것이다. 따라서 대중 예술의 가치를 옹호하는 가장 적극적인 방식은 일반인들의 통념 속에 존재하는 고급/저급 예술의 구분을 인정하면서도, 그것들이 가지는 가치가 각각 나름대로 의미 있다는, 예술의 가치에 대한 다원주의적(pluralistic) 설명을 채택하는 길이다.

3. 다원주의적 위계를 가지는 예술의 가치

코헨은 고급 예술과 저급 예술의 일상적인 구분을 인정하면서도, 그 가치의 우열은 인정하지 않는 미묘한 입장을 취하고 있다. 일반적으로

13) Fisher (2001), p. 418. 물론 캐롤은 접근 용이성을 “대중 예술”의 분류적 정의에서 언급하였을 뿐 그것이 낮은 가치를 가진다는 주장을 하려는 것이 아니다. 오히려 그는 그 반대의 주장을 하였다.

고급/저급 예술의 구분을 인정하지 않는 입장은 그러한 구분의 근거가 예술작품에 내재해 있는 것이 아니라 단지 사회적 요인에 의거한다는 관례(관습)주의의 입장을 취한다. 한편 그러한 구분을 인정하는 입장에서는 그 구분의 근거가 예술작품에 내재한 고유한 가치이며, 고급 예술은 훌륭한 가치를 가지기에 높게 평가하고 저급 (또는 통속) 예술은 낮은 가치를 가지기에 폄하한다. 이러한 두 입장과는 다른 코헨의 주장을 검토해보자.

먼저 이 문제에 대한 코헨의 입장을 본격적으로 논의하기에 앞서, 미학 일반에 대한 코헨의 입장을 소개하는 것이 앞으로의 논의에 도움이 될 것이다. 코헨은 예술작품의 가치에 대한 미학에서의 지금까지의 논의가 우리의 미적 정체성에 대해 별로 설득력 있는 설명을 제시하지 못한다고 생각한다.¹⁴⁾ 보다 넓게는 미학 일반의 이론적인 추구가 너무나 추상적이라서 우리가 일상에서 부딪치는 미적 감상의 문제를 적절하게 설명하지 못하며, 이러한 문제의 해결을 위한 통찰은 다른 분야의 인간 경험과의, 예를 들어 농담, 도덕적 행위 등과의 비교를 통해서 얻어질 수 있다. 예를 들어 영미미학의 전통 안에서 미적 가치에 대한 전형적인 설명 중의 하나로 비어즐리는 미적 가치의 일반적인 규범으로 통일성(unity), 복합성(complexity), 강렬성(intensity)을 들고 있다.¹⁵⁾ 어떤 작품의

14) 코헨에 따르면 “미적 정체성”이란 “내가 미적으로 어떤 사람인가?”의 문제이며, 이는 관념적이고 추상적인 미나 예술의 이론으로 대답될 수 있는 것이 아니라, 구체적으로 내가 어떤 예술작품들을 좋아하고 감상하며, 또 어떤 작품들을 싫어하고 감상하지 않는가에 의해 답해질 수 있는 문제이다. (Cohen(1993), p. 153.)

15) Monroe Beardsley, *Aesthetics : Problems in the Philosophy of Criticism* (New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1958).

_____, “On the Generality of Critical Reasons,” *Journal of Philosophy* 59 (1962). 비어즐리의 주장에 대한 비판과 보완으로는 George Dickie, *Evaluating Art* (Philadelphia: Temple U. P., 1988)가 있다. 이 문제에 대한 논의는 오종환, “미적 도구주의의 관점에서 본 예술비평의 인식적 성격”(『인문논총』 33집, 93-116쪽, 1995. 6. 30, 서울대학교 인문학연구소)이 있다.

미적 가치란 위의 세 구성 요소의 합이라는 설명이다. 코헨은 이런 식의 설명이 내가 하나의 특정한 작품을 좋아하고 그 이유가 무엇인가에 대한 어떤 구체적인 해결책도 제시하지 않기에, 미적 가치의 많고 적음에 따른 고급/저급 예술의 구분을 부정한다. 전통적인 미학은 미적 현상을 간주관적인(interpersonal) 관점에서 논의하였으나, 코헨은 개인 내적인(intrapersonal) 관점에서 검토하는 것이 새로운 시사점을 줄 수 있다고 생각한다.¹⁶⁾ 앞으로 우리가 보게 될 코헨의 논의는, 객관적인 미적 가치의 존재를 주장하는 어떤 논변도 이론적으로 설득력이 없기에 그것을 받아들이지 않는 입장에서, 대중 예술의 가치를 어떻게 옹호할 수 있는가에 대한 하나의 시도로 검토되어야 할 것이다.¹⁷⁾

3.1. 미적 가치와 개인의 선호

코헨은 고급/저급 예술의 구분을 부정하기 위해 그러한 가치의 구분이 없다는 점을 먼저 증명하려 한다. 그는 다른 영역의 가치와 구별되는, 고유한 미적 가치가 존재한다는 생각을 부정하기에, 그는 미적 가치의 설

16) Ted Cohen, "On Consistency in one's personal aesthetics," in *Aesthetics and Ethics: Essays at the intersection*, ed. Jerrold Levinson (Cambridge University Press, 1998), p. 106. 코헨의 이러한 입장은 독특한 것이기에, 이 분야에 대한 선행 연구는 많지 않지만, 필자는 그의 관점을 고급/저급 예술의 구분에 관련하여 검토하는 것이 의미있다고 생각한다. 또 이 논문은 코헨과 마찬가지로 대중(통속) 예술에 대한 대륙미학의 관점들을 수용하지 않기에, 이 논의에서 제외한다.

17) 예술작품은 미적 가치와 함께 예술적 가치도 갖는다. 예술적 가치란 어떤 예술작품이 예술작품으로서 가지는 가치이다. 예를 들어 피카소의 「아비뇰의 처녀들」이 눈으로 보아서만은 별로 대단한 것이 아니라면, 미적 가치는 낮을 것이나 최초의 입체파 작품이라는 점에서 예술사적으로 중요하다. 아마도 대부분의 예술작품들에서 미적 가치가 더 중요시될 것이나, 어떤 예술작품이든지 이 두 가지 가치를 모두 가질 것이다. 이 논문에서 이 두 가치의 구분과 관계가 전체 논의의 맥락에서 중요하지 않기에 이 문제를 무시할 것이다. 왜냐하면 이 논문에서는 예술작품 전체의 가치가 고급한 것인가 저급한 것인가를 논의하기 때문이다.

명을 다른 인간 경험의 가치와의 비교를 통해서 설명하려 한다.¹⁸⁾ 그는 특히 예술작품을 이해하는 하나의 방식이 우리가 다른 사람과 맺는 관계에 대해 숙고함으로써 얻어질 수 있다고 주장한다.¹⁹⁾ 코헨이 드는 예를 간단히 소개하자.²⁰⁾ 나는 철수를 친구로 여기며, 그를 이리저리한 이유에서 좋아한다. 그러나 내가 철수를 좋아하는 그러한 속성(이유)을 모두가 가지고 있는 병수는 좋아하지 않고, 또 그러하기에 내 친구가 아니다. 문제는 왜 내가 같은 속성을 가진 철수와 병수 중에 철수만이 나의 친구인 가라는 점이다. 아마도 내가 철수와 맺는 인간적 관계는 내가 철수를 좋아하는 이유라고 열거한 것들이 아무리 많더라도, 그것들로 잡아낼 수 없는 독특한 것이기 때문일 것이다. 나와 철수 사이의 친구라는 인간적 관계는 위에서 내가 열거한 속성들로는 파악될 수 없는, 즉 말로 일반화하여 기술될 수 없는 미묘한 것이다.

우리는 같은 생각을 우리가 예술작품과 맺는 관계에도 적용할 수 있다. 내가 어떤 예술작품 A를 좋아하고(like), “너는 왜 그 작품을 좋아하는냐?”라는 질문에 대해 나는 그것이 R이라는 속성을 가져서 좋기(good) 때문이라고 대답할 것이다. 나는 A를 좋아하고, 다른 예술작품 B는 좋아하지 않는데, 왜냐하면 A에는 R이 있고, B는 R이 없어 좋지 않지(not good) 때문이다. 그러나 내가 A를 좋게 만드는 속성들을 아무리 많이 열거하더라도, 그러한 속성들을 모두 충족시키는 다른 예술작품 C가 있을 수 있다. 그리고 문제는 내가 C는 좋아하지 않는다면, 나는 이러한 현상을 어떻게 설명해야 하는가이다. 똑같은 속성들을 가지는 두 작품 A, C가 있는데, 내가 A는 좋아하나 C는 좋아하지 않는다는 것은 납득할 수 없는

18) 어떤 이들은 이러한 생각에 반발할 지도 모르나, 듀이와 굿먼 같은 다른 유명한 미학자들도 미적 가치를 포함하여 미적 영역이 고유하지 않다는 주장을 하였음을 상기한다면, 그러한 반발심은 누그러질 것이다.

19) Cohen (1988), p. 115.

20) Cohen (1988), pp. 115-116.

현상이기 때문이다. 아마도 우리는 내가 처음에 제시한 이유가 충분히 세밀하지 않기에 A, C 모두에 적용되었으나, 더 숙고를 해보니 A에는 적용되나 C는 적용되지 않는 보다 더 세밀한 다른 이유(속성들의 집합) R^* 를 찾아서 그 현상을 설명할 수 있다고 답변할 것이다. 그러나 R^* 를 만족하는 다른 작품 D가 있을 수 있고 또 내가 D는 좋아하지 않는다면, 다시 나는 새로운, 더 더욱 세밀한 이유 R^{**} 를 찾아야 할 것이며, 이러한 과정은 무한히 반복될 수 있기에 무한 퇴행에 빠질 것이다. 이러한 과정 중에 내가 찾아낸 A를 좋게 만드는 속성들의 집합은 너무나 세분되고 편협하여, 결국 그것이 A는 좋게 만들지만 다른 어떤 것도 좋게 만들지 않는 것이 될 것이다. 그리고 우리는 이런 것을 이유라고 말하지 않는데, 왜냐하면 이유라는 것은 문제의 현상 외에 다른 현상들도 설명할 수 있는 것이어야 하기 때문이다.²¹⁾ 같은 맥락에서 결국 나는 말로 기술할 수 없는 어떤 이유에 다다를 것이며, 이러한 이유로 나는 다른 사람에게 A가 C나 D보다 더 좋다고 설득할 수 없을 것이다. 어떤 것을 다른 사람에게 설득한다는 것은 결국 문제의 현상을 말로 기술할 수 있어야 가능하기 때문이다. 결국 내가 A는 C나 D보다 더 좋다고 제시하는 속성들이 진정한 이유가 될 수 없다면, A가 C나 D보다 더 좋다는 나의 판단은 취향의 문제이며, 감정(feeling)의 문제일 뿐이다.

코헨은 예술작품이 비교될 수 없는 또 다른 근거를 주장한다. 일상적인 사물이나 행위는 어떤 목적을 가지고 있거나 어떤 특별한 고려에 답하려고 의도되며, 따라서 이러한 목적이나 의도에 따라 평가될 수 있다. 예를 들어 내가 짐을 많이 실을 수 있는 승용차를 원한다면, 문이 두 개인 스포츠카보다는 뒷문이 열리는 SUV를 선호할 것이다. 그러나 예술작품의 감상에서 우리는 그러한 목적이나 고려를 가지고 있지 않기 때문에 예술작품들 사이의 평가는 성립할 수 없다. 물론 예술의 역사에서 미적

21) Cohen (1988), pp. 112-113.

가치와 예술적 가치에 대한 평가는 무수히 많이 있어왔지만, 그 어떤 것도 구체적인 예술작품의 평가에는 성공적이지 못했다는 것이 코헨의 생각이다. 따라서 코헨은 결론적으로, X가 Y보다 낫다고(better) 주어질 수 있는 어떤 이유도 받아들여질 수 없다고 주장한다.²²⁾

대중예술의 가치를 논하면서 고려해야 할 또 한 가지 문제는 만일, X가 Y보다 나은(better) 작품이라면, 우리는 Y보다 X를 좋아해야만 하는가이다. 물론 우리의 상식은 그렇다고 대답할 것이다. 내가 뽕짝만을 즐기고 클래식 음악을 모른다면, 대부분의 클래식 애호가들은 내가 음악을 더 많이 제대로 알게 된다면 클래식을 좋아하게 될 것이며, 그 이유는 클래식이 더 좋은 음악이기 때문이라고 설명할 것이다. 그러나 코헨은 이것도 잘못된 생각이라고 주장한다. 이미 우리는 어떤 예술작품이 더 낫다는 주장 자체가 성립할 수 없다는 코헨의 논변을 검토했지만, 코헨은 설사 우리가 그러한 주장을 받아들인다 하더라도, 위의 추론은 성립하지 않는다고 주장한다.

코헨이 드는 예는 다음과 같다. 훌륭한 식당에서의 정찬과 맥도날드 햄버거를 비교해 보자. 물론 우리는 정찬이 햄버거보다 낫다고 생각할 것이다. 그러나 그렇다고 해서 우리가 정찬을 선택해야만 한다는 결론이 따라 나오지는 않는데, 그 이유는 다음과 같다. 우리가 정찬을 선택하며 그 이유를 우리가 보다 나은 취향(taste)을 가지고 있기 때문이라고 설명한다면, 우리의 다음 질문은 “왜 보다 나은 취향을 가지는 것이 더 좋은(better) 것인가?”이다. 이 질문에 대한 대답이 “보다 나은 취향을 가지게 되면, 보다 나은 음식을 좋아할 것이다”라면, 결국 보다 나은 음식은 보다 나은 취향으로 설명되며, 보다 나은 취향은 보다 나은 음식을 선택한다는 것으로 설명되는 순환논법을 범하는 것이다. X가 Y보다 더 나은 작

22) Ted Cohen, “Liking What’s Good: Why Should We?” in *Philosophy and the Interpretation of Pop Culture*, eds. William Irwin and Jorge J. E. Gracia (Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2007), p. 120.

품이라면, 우리는 Y보다는 X를 선택해야 한다는 생각이 이러한 순환적 사고의 발상이라면, 우리는 이러한 추론을 받아들일 이유가 없다는 것이 코헨의 주장이다.²³⁾ 아마도 우리는 이러한 코헨의 주장을 예술작품을 감상하는 경우에도 적용할 수 있을 것이다. 내가 뽕짝보다는 클래식을 즐기며, 내가 클래식을 즐기는 이유가 나의 취미가 고상하기 때문이라고 설명한다면, 나의 취미가 고상한 이유는 무엇인가라고 누군가는 되물어볼 수 있다. 이 질문에 나는 뽕짝보다는 클래식을 즐기기 때문이라고 대답한다면, 나의 취미가 고상하다는 것은 결국 내가 뽕짝보다는 클래식을 즐긴다는 사실 이외에 다른 것이 아니기에, 나의 취미가 고상하다는 주장에 아무런 내용이 없는 것이다.

3.2. 대중예술 속에 나타나는 예술적 가치

이 절에서는 고유한 미적 가치의 존재나 그러한 미적 가치의 객관적 비교를 부정하는 코헨이 순수 예술과 대중예술 또는 고급/저급 예술의 구분에 대해 어떤 설명을 하고 있는가를 검토해볼 것이다.

3.2.1. 예술작품의 감상자

코헨은 대중 예술의 가치를 옹호하기 위해 먼저 영화의 예를 들고 있다.²⁴⁾ 대부분의 사람들이 훌륭한 영화라고 평가하는 것을 어떤 사람이 형편없는 것이라고 주장한다면, 우리는 이 주장을 어떻게 받아들여야 하는가? 아마도 우리는 높은 수준의(high) 감상자와 낮은 수준의(low) 감상자 두 종류가 있다고 생각하게 될 것이다. 마찬가지로 우리는 영화도 높은 수준과 낮은 수준의 가치를 가지는 두 종류가 있다고 생각할 수 있다.

23) Cohen (2007), pp. 118-119.

24) Ted Cohen, "High and Low Art, and High and Low Audiences," *JAAC*, Vol. 57, No. 2 (Spring 1999), p. 137.

코헨이 문제 삼는 상황은, 높은 수준의 감상자가 높은 가치를 가지는 영화만을 좋아하고 낮은 수준의 감상자는 낮은 수준의 영화만을 좋아하는 것이 아니라는 점이다. 가끔은 높은 수준의 감상자가 낮은 수준의 영화를 좋아하기도 하며, 어떤 경우에는 높은 수준의 영화가 모든 사람들의 인기를 끌기도 한다. 이제 문제는, 영화를 예술작품 일반으로 확대하여 말한다면, 두 종류의 예술을 다 감상하는 감상자와 두 종류의 감상자가 모두 좋아하는 예술작품을 어떻게 설명해야 하는가이다. 바흐의 「무반주 첼로 소나타」를 즐기면서 조용필의 노래들도 즐기는 사람은 하나의 같은 감상자인가? 어떤 사람들은 훌륭하다고 하고, 어떤 사람들은 형편없다고 하는 예술작품은 하나의 동일한 예술작품인가?

우리는 예술가가 누구를 위하여 그의 작품을 만드는 것인가라는 질문을 검토함으로써 이 문제의 해결책을 모색할 수 있다. “예술가는 누구를 위하여 그의 작품을 만드는 것인가?”라는 질문에 대한 답변은, 우리의 문맥에서는, 첫째 그 자신을 위하여, 둘째 모두를 위하여, 셋째 “고급의”(high) 감상자를 위하여, 넷째 “저급한”(low) 감상자를 위하여라는 네 가지 선택지가 있을 것이다.²⁵⁾ 그러나 우선 “그 자신을 위하여”(“예술 자체를 위하여”) 만든다는 것은 답이 아닌 것 같다. 물론 우리는 자기의 작품에 대한 어떤 감상자도 염두에 두지 않는 고립적이고 퇴행적인 예술가를 생각할 수 있다. 그러나 그도 결국은 암묵적으로 그의 작품에 대한 감상자를 전제하고 있다고 할 수 있는데, 왜냐하면 그가 그의 작품을 그렇게 만든 이유(그렇게 하는 것이 그에게는 나아 보인다)는 그와 같은 취미 또는 판단 능력을 가진 감상자를 전제하기 때문이다. 그리고 이는 결

25) 어떤 사람은 이러한 구분이 예술가의 의도를 전제하기에, 의도주의의 오류에 빠진다는 지적을 할 수도 있다. 그러나 의도주의, 반의도주의 논쟁은 아직도 진행 중인 문제이고, 어떤 결론도 나온 상태가 아니다. 따라서 의도를 전제하는 코헨의 설명을 반의도주의를 옹호하는 입장에서 비판하는 것은, 이 논문의 범위를 벗어난 문제이다. 필자는 의도주의의 오류를 주장하는 반의도주의가 잘못된 입장이라고 믿으며, 이러한 필자의 입장을 옹호하는 것은 다른 논문이 필요한 작업이다.

국 그가 어떤 감상자를 겨냥하고 있는가(또는 그 작품의 (적합한) 감상자는 누구인가?)의 문제를 벗어날 수 없다.

우리는 이런 경우를 농담(joke)을 예로 들어서 설명할 수 있다. 아무도 어떤 농담이 재미있다고 생각하지 않는 경우에 그 농담이 정말 재미있는 것이라고 생각하여 발화한 화자는 여전히 그의 농담을 알아들을 수 있는 *적합한* 청중이 있다면, 그 가치가 제대로 전달될 것이라고 기대할 것이다. 마찬가지로 고립적인 예술가가 그의 작품의 가치를 누구도 알아줄 필요가 없다고 생각하더라도, 그가 그렇게 한 것이 그에게는 더 나아보인다고 판단할 때 그는 그의 작품의 가치를 알아주는 적합한 감상자를 암묵적으로 상정하고 있는 것이다.

우리가 두 종류의 감상자와 두 종류의 예술작품을 구분함으로써 발생하는 문제를 해결하기 위해서 예술가는 누구를 위해서 그의 작품을 만드는가라는 질문으로써 접근한다면, 먼저 그 이전에 해결할 문제가 발생한다. 즉 예술가 a 가 감상자들의 집합 A 를 위하여 예술작품 x 를 만들 때, 그는 그 자신이 A 의 구성원이라고 생각하는가? 만일 그렇지 않다면, 그는 다른 이를 위해 그의 작품을 만드는 것이고, 이는 나쁜 의미를 함축하지 않는 “사기”(fraudulence)라고 할 수 있는 경우이다.²⁶⁾

먼저 농담의 경우를 예로 들어 이 문제를 생각해보자. 나는 어떤 농담 J 가 재미있기에 J 를 다른 사람에게 말하지만, J 가 재미없다고 생각하면 서도 그것을 다른 사람에게 말할 경우도 있다. 두 경우 모두에 왜 나는 J 가 다른 사람을 웃길 것이라고 기대하는가? 첫째 경우에 J 가 나에게 재미있듯이 다른 사람들에게도 재미있을 것이라고 생각한다면, 다른 사람들이 나와 같을 것이라고 생각하기 때문이다. 둘째 경우에는 J 가 나에게

26) 어떤 사람은 노동자 계급 출신이 아닌 작가가 노동자를 위한 문학이나 음악작품을 만드는 것이 사기냐고 반박할 수도 있다. 그러나 그 경우에 작가는 자기가 노동자 계급의 일원이라고 생각하여 작품을 만들었을 것이며, 작가가 작품을 창조할 때의 정체성은 그 사람의 출신 성분보다는 그가 자신을 어떻게 생각하느냐에 더 좌우될 것이다.

는 너무 단순하거나 야하거나 또는 내가 이해를 못해서 웃기지 않지만, 다른 사람에게는 그렇지 않을 것이라고 생각하기 때문이다. 아이들의 말 장난이 너무 단순하기에 나에게서는 재미있는 것이 아니지만, 나는 그런 농담을 어린 아이에게 말할 수 있으며, 또 어떤 아이는 어른들의 농담을 이해하지 못하면서도 그 농담을 들으면 어른들이 웃기에 그런 농담을 흉내 낼 수도 있다. 또 나는 어떤 농담이 너무 야하거나 너무 부도덕하기에 재미있다고 생각하지 않으면서도 어떤 분위기에 휩쓸려서 그런 농담으로 다른 사람들을 웃기려고 할 수도 있다.

이제 이러한 생각을 예술의 경우에 적용해보자. 농담의 경우에 자기에게는 우습지 않는 농담을 다른 사람에게 할 수 있듯이, 예술가가 “통속 예술”(popular art)이라 불리는 것으로 대중을 겨냥한다면 무엇이 잘못된가? 이것이 잘못되었다는 비난은 종종 도덕적인 기미를 띠는데, 그런 비난의 첫 번째 경우는 그러한 작품이 “하찮기”(slight) 때문이라는 것이다. 그러나 어려운 농담을 할 능력이 있는 어른이 어린 아이에게 아이들에게 어울리는 하찮은 농담을 했다는 것이 잘못된 것은 아니다. 마찬가지로 훌륭한 작품을 만들 수 있는 능력을 가진 예술가가 하찮은 작품을 만들었다는 것이 도덕적으로 잘못된 것은 아니기에 이러한 비난은 옳지 않다. 적어도 도덕적으로는, 훌륭하지 않은 작품을 만들었다는 것이 비난의 이유가 될 수 없다. 이러한 비난은 단지 고급스러운 감상자가 저급한 감상자와 그들이 감상하는 작품에 대한 경멸을 나타낼 뿐이다. 두 번째로 보다 심각하며 도덕적 결함을 지적하는 것 같은 비난은 예술가가 그의 작품에 헌신하지(commit) 않았다는 이유로 즉 그가 그 자신을 그 작품의 감상자의 일원이라 생각하지 않으면서 그 작품을 만들었다는 이유에 근거한 비판이다. 이런 경우에 비평가들이 비난의 근거로 생각하는 이유는 그 작품은 공식에 따라(formulaically) 만들어졌고, 특정 그룹에 어필하도록 계산되었을 뿐, 작가 개인의 신념이 들어가 있지 않다는 것이다. 그러나 본인은 우습다고 생각하지 않는 농담을 다른 사람에게 말하는 경우

에 아무런 도덕적 문제가 없다면, 작가가 자신이 생각하기에 자기를 진솔하게 표현하지 않는 작품을 만드는 것이 문제가 될 수는 없을 것이다.

더구나 이러한 비난은 저급한 예술뿐만 아니라 고급 예술에도 적용될 수 있다. 위대한 작품의 일부분을 차용하거나 여러 부분들을 조합하여 그럴듯한 고급 예술작품을 만드는 예술가나 그런 작품을 감상하며 대단한 것을 감상한다고 생각하는 감상자들 또한 많다. 그리고 작가 자신에게 진솔하지 않은 저급한 작품을 만드는 것보다 이러한 위선적인 고급 예술작품을 만드는 것이 더 어렵다고 생각할 이유도 없다. 위선적인 고급 예술의 감상자(snobs)에게 아첨하는 것과 천박한 예술의 감상자(the vulgar)에게 아첨하는 것이 도덕적 또는 미적으로 의미 있는 차이를 만들어내는가? 우리가 이런 식으로 생각한다면 그 차이는 없을 것이다.

코헨의 이러한 주장에 대하여 우리는 그렇다면 유능한 작가가 최선을 다하여 자신을 표현한 진솔한 작품의 경우는 어떻게 되는가를 물을 수 있다. 코헨은 이러한 경우에 대한 설명을 제시하고 있지 않지만, 필자의 생각으로는 그도 그러한 작품의 경우에는 그 작품은 높은 가치를 가질 것이라는 일반인들의 생각을 수용할 것이다. 따라서 예술작품은 높은 가치를 가지거나 낮은 가치를 가질 수 있으며, 그런 의미에서 고급/저급 예술의 구분은 우리의 상식과 일치한다고 주장할 것 같다. 이제 문제는 그 각각의 가치가 단지 다른 종류의 가치일 뿐 우열이 없다는 것을 어떻게 옹호할 수 있는가이다.

3.2.2. 이중적인 작품들

작가가 의도적으로 예술작품을 작가 자신만을 위해서도 그렇다고 모든 감상자를 위해서도 만든 것이 아닌 경우에, 작가는 그의 작품을 어떤 특정한 감상자 계층을 염두에 두고 만든 것이다. 이 감상자의 그룹에 그가 속한다고 생각하느냐의 여부는 앞에서 본 것처럼 크게 문제가 되지 않는다. 이 경우에 특히 고급 감상자들 중에 위선자(snobs)의 경우와 저급

한 감상자들 중에 속물(vulgarians)의 경우에는, 적어도 그들이 의식적으로 자신들의 위치를 고집하는 한, 겹치는 부분이 없다. 고급 예술을 즐긴다고 허세를 부리는 위선자는 저급한 예술작품을 거부할 것이며, 고급 예술을 백안시하는 속물은 그런 작품들의 감상을 거부할 것이다. 따라서 위선자와 속물의 입장을 취하는 사람들에게는 두 종류의 예술을 모두 감상하는 감상자가 존재할 수 있는 공간이란 없다.

애초부터 위선자나 속물을 위해 만들어진 예술작품은 의도적으로 배타적이며, 이러한 편협성은 우연히 성립하는 것이 아니고 어떤 의미에서는 그 편협성을 즐기기 위해 만들어진 것이다. 예술 감상에 있어 한 가지 특기할만한 사실은, 농담과 마찬가지로, 특정한 감상자 계층만이 어떤 작품을 감상할 수 있다는 사실로부터 추가적인 즐거움을 얻는다는 점이다. 사회 체제에 반항적인 젊은이들의 노래는, 그들에게만 통하는 농담처럼, 그들만이 그것을 즐길 수 있다는 사실로부터 그들에게 노래 자체로부터 오는 즐거움과는 다른 즐거움, 아마도 그들만의 정체성의 확인에서 오는 즐거움을 추가적으로 줄 수 있다. 물론 이러한 즐거움은 고급 예술을 감상하며 느끼는 고급 감상자의 엘리트주의에서도 찾아볼 수 있으며 그 때문에 비난 받기도 하는 것이나, 이러한 특색은 예술작품의 감상 일반에 적용되는 특성이기에 그 자체를 나쁜 것이라 할 수는 없다.

그렇다면, 두 계급의 감상자 모두에게 감상되는 작품들을 우리는 어떻게 설명해야 되는가? 아마도 그러한 이중적인 작품에는 마치 각각의 감상자들을 위한 이중적인 특색이 있는 듯하다. 그렇다면 그 두 부분은 한 작품 속에서 어떤 관계를 가지고 있는가? 이를 설명하기 위해서는 먼저 코헨의 예술에 대한 생각을 알아볼 필요가 있다. 그에 따르면 예술작품은 종종 긴밀한 공동체(intimate community)의 중심점이 된다는 점에서 그 존재 가치를 찾을 수 있다. 긴밀한 공동체는 예술작품이나 스포츠 경기나 농담 같은 것에 대한 공유되는 반응으로 성립한다. 공동체 의식(the sense of community)은 그 구성원들이 무엇인가를 공유하고 있다는 것을

의식하여, 그들이 공통된 반응으로 연결되어 있다고 생각할 때 성립한다. 예술작품의 경우에 어떤 특정한 예술작품을 위한 공동체는 그 작품의 감상자들이다.²⁷⁾

예술에 대한 반응은 나를 다른 사람들과 연결시켜 준다. 우리가 어떤 것이 예술작품인지의 여부를 진지하게 주장하거나 부정하고 싶어 하는 것은 그것이 진지하게 고려될 만한 가치가 있다고 생각하기 때문일 것이다. 그리고 어떤 것이 진지하게 고려될 가치가 있다는 것은, 그것이 나의 삶에서 중요한 것이라는 것을 인식할 의무(obligation)가 있다고 생각하는 것이다. 우리가 어떤 것이 중요하다는 것을 인식하지 않는다면, 우리는 그것을 진지하게 고려하지 않을 것이다. 코헨은 우리가 우리의 행위를 윤리적으로 고려할 때 이러한 생각이 적용된다고 주장한다. 내가 도덕적으로 어떤 사람인가는, 추상적인 도덕 이론들이 나의 행동에 어떻게 적용되나를 생각함으로써가 아니라 내가 어떤 행위를 해야만(should) 한다고 생각하는가에 따라 결정된다. 그리고 내가 해야만 한다고 생각하는 행위를 다른 사람들도 그렇게 생각한다고 느낄 때, 그 행위가 나의 삶에서 중요하다는 것을 설명하는 것은 그것이 다른 사람들의 삶에서도 중요하다는 것을 전제하고 있는 것이다. 이러한 경우에 우리는 다른 사람들과 윤리적인 공동체에 함께 속한다는 위안이나 안도감을 느낄 것이다. 그러나 윤리적인 인식의 의무가 모든 경우에 동일한 것일 필요는 없다. 내가 해야만 한다고 생각하는 행위의 목록은 당신이 해야만 한다고 생각하는 행위의 목록과는 다를 것이며, 이러한 차이가 도덕적인 측면에서 당신과 나를 다른 사람으로 만들 것이다. 그리고 그러한 행위의 목록이 일반적인 도덕적 기준에서 비난받을 만한 것이 아니라면, 당신과 나는 모두 도덕적으로 문제가 없는 사람이나 여전히 도덕적인 측면에서 다른 사람일 것이다.

27) Cohen (1993), p. 155.

코헨은 미학의 문제에 답하려면 다른 영역, 이 경우에는 윤리적인 영역에서 우리가 어떻게 생각하는가를 검토함으로써 어떤 실마리를 얻을 수 있다고 생각한다. 어떤 행위를 해야만 하는가라는 도덕적인 문제의 해결 방식은, 어떤 대상을 감상해야 하는가라는 미학의 문제에도 동일하게 적용될 수 있다. 이때 문제의 예술작품을 통하여 나는 모든 사람들과 연결될 수도 있고 또는 일부의 사람들과 연결될 수도 있다. 그리고 이러한 연결의 총합이 나를 미적으로 규정한다. 내가 어떤 예술작품을 제대로 감상할 수 있는 그룹의 구성원이라는 사실이 나의 미적 감수성의 차원을 결정한다.²⁸⁾ 코헨에게 있어서 예술의 의의는 그것이 나를 다른 사람과 연결시켜 준다는 간주관적(interpersonal) 지위에 있는 것이다.

물론 나에게 중요한 것이 어떤 사람들에게도 중요하지만, 그 때문에 우리가 연결되어 있다는 느낌을 주지 않는 것도 있다. 예를 들어 내가 좋아하는 아이스크림을 좋아하는 다른 사람들도 있겠지만, 그 아이스크림을 같이 좋아한다는 사실이 나와 그 사람들을 연결시켜 준다고 생각되지 않을 것이다. 그러한 사물들은 공동체의 형성과 무관한 개인적 취향의 대상이다.

그렇다면 공동체의 구성원들이 공유하는 공통된 반응이란 무엇인가? 공동체가 형성되기 위해서는 그들이 공통된 반응을 나타내야 하는 것은 틀림없지만, 그러한 반응을 하기 위해 그들이 느끼는 정감적 요소는 똑같은 것일 필요가 없다. 예를 들어 두 사람이 순이를 좋아한다고 했을 때, 두 사람이 순이를 좋아하는 이유는 다를 수 있다. 한 사람은 순이가 교양 있고 예술에 대한 조예가 깊어서 그녀와 예술에 대해 진지하게 토론할 수 있기에 순이를 좋아하고, 다른 사람은 순이가 마음이 넓어서 다른 사람의 처지를 잘 이해하며 또 남의 고충을 잘 들어주고 위로하는 상냥한 마음씨 때문에 순이를 좋아하는 경우를 생각할 수 있다. 이 경우에 두 사람 모두 순이를 좋아하지만, 그들의 공통된 반응은 순이의 다른 측

28) Cohen (1993), p. 154.

면으로부터 오는 것이다. 마찬가지로 어떤 특정한 예술작품에 대해 두 계층의 감상자가 같은 반응을 보인다고 해도 그들이 그 작품의 동일한 측면에 대해 그런 반응을 보여야 한다고 말할 필요는 없다.

고급 예술작품의 많은 경우 그것들은 매우 다른 방식들로 다양한 감상자들에게 어필한다. 앞 단락의 예시가 맞는다면, 다양한 취향의 감상자들이 어떤 특정 예술작품을 좋아한다고 할 때 그들은 그 작품의 다른 구성요소들 때문에 좋아할 것이다. 더군다나 이 많은 방식들은 단지 고급/저급 감상자의 구분으로 설명되지 않는 다른 경로들을 따를 수도 있다. 어떤 역사적·문화적 배경의 차이 때문에 유명하다는 외국의 명작이나 고전들이 우리에게 쉽게 와 닿지 않을 때, 이를 좋아하는 감상자와 그렇지 않은 감상자의 구분이 고급/저급 감상자의 구분으로 설명될 수는 없는 것이다. 또 우리는 상대방이 내가 좋아하는 영화를 좋아한다는 사실을 발견하고 서로에게 그 영화를 좋아하는 이유를 말할 때, 어떤 경우에는 상대방의 이유에 별로 납득되지 않았던 경험을 한 경우도 있다. 우리는 상대방이 어떤 예술작품에 대해 나와 같은 반응을 보인다는 것을 발견하면, 우리가 같은 부류의 사람이라는 느낌에 반가워한다. 우리는 아마도 그 예술작품에 관해서는 같은 공동체에 속하며, 같은 공동체의 구성원이라는 점에서 연대감을 느낄 것이다. 그러나 내가 좋아하는 작품을 다른 사람들도 좋아하기를 원할 때, 그들은 내가 좋아하는 이유로 그것들을 좋아해야 되는가? 코헨의 입장에서는 어떤 예술작품이 각기 다른 감상자에게 각기 다른 미적 가치를 가지고 있어서 그들이 같은 감상자의 그룹에 속한다면, 그것으로서 긴밀한 공동체의 구성원이 되기에 충분하다는 입장이다. 예술의 존재 이유가 사회적인 연대감을 구성하는 데 있는 것이라면, 어떤 예술작품이 그러한 연대감을 구성하는 데 일조하는 한, 그것의 가치가 높은 것이냐 낮은 것이냐는 문제가 되지 않는다는 것이, 즉 예술작품의 가치는 단순한 고급/저급 감상자의 구분으로 설명될 수 없다는 것이 코헨의 입장이다.

3.2.3. 이중적인 감상자들

지금까지의 논의가 고급/저급 감상자가 같은 예술작품을 좋아하는 경우라면, 지금부터는 한 감상자가 동시에 고급/저급 예술작품을 좋아하는 경우를 검토해보자. 이런 현상이 가장 잘 나타나는 경우는 영화이기에, 영화를 예로 들어 논의를 시작하자. 다른 예술 장르에 속하는 작품들과는 달리, 영화는 높은 수준의 영화를 좋아하는 사람들이 그렇고 그런 영화들도 좋아하는 특색을 가지고 있다. 영화의 매력은 훌륭한 영화를 좋아하는 감상자가 영화 일반을 좋아하게 만드는 마술적인 힘에 있는 듯하다. 그러나 어떤 이들은 좋은 영화만을 엄선하여 보며, 일반적인 영화를 회피한다. 이러한 경우에 그들은 그들이 보는 영화는 영화이기 때문이 아니라 예술작품이기 때문이라고 설명한다. 아마도 우리가 예술 영화와 상업 영화를 구분하여 말할 때도 이러한 생각이 그 근저에 있을 것이다. 그들은 영화에 대한 이중적인 청중을 비난하며 낮은 수준의 (상업) 영화를 보는 것은 시간 낭비라고 주장한다. 오직 예술 영화만이 영화가 아니라 예술작품이기에 감상할 시간을 투자할 가치가 있다는 것이다.

이러한 비판에 대하여 우리는 예술 그 자체의 감상도 시간 낭비로 보는 것이 가능하다는 반론을 제기할 수 있다. 인사동에 가서 화랑들을 돌아다니거나 현대미술관이나 박물관에 가서 작품들을 감상하는 것 또는 음악회에 가서 음악을 감상하며 시간을 소비하는 것이 방종하고 기분전환적인 나태한 행위로 간주될 수도 있다. 물론 이렇게 말하면 교양 없는 속물적인(philistine) 생각이라고 사람들은 말하겠지만, 코헨은 이러한 비판을 정면으로 맞받아 예술에는 예술만의 고유한 가치가 있기에 다른 오락거리에 시간을 소비하는 것과 다르다는 생각을 비판한다.

이제 고급 예술에는 진정한 고급 예술과 일부 위선적인 작품들이 있다. 그리고 저급한 예술의 대부분은 대중 예술이고, 일부는 그야말로 천박한 것들이다. 감상자의 측면에서는 고급의 세련된 감상자와 함께 의심

할 바 없이 위선적인 감상자가 있으며, 자기들이 세련되었다는 어떤 주장도 하지 않는 저급한 감상자들이 있는데 그들 중 일부는 정말로 천박하다. 이때 우리가 어떤 예술작품을 고급 예술작품으로 만드는 것이 무엇인가라고 묻는다면, 쉽게 떠오르는 대답은 아마도 고급 감상자들이 그것을 좋아하기 때문이라는 답일 것이다. 그러나 고급 감상자는 왜 그들의 취향이 고급인가를 물을 때, 고급의 예술작품들을 좋아하기 때문이라고 대답한다면, 이러한 생각은 순환적이다. 이러한 순환의 고리를 깰 수 있는 어떤 다른 기준이 존재할 수 있는가? 코헨은 그런 기준은 존재하지 않는다고 생각한다.

고급 예술을 감상하는 소수가 그것을 감상하지 않거나 감상할 수 없는 다수를 향해 당신들도 문제의 작품을 감상해야만(should) 한다고 말할 때, 그들이 의미하는 바는 당신들도 나와 같은 사람이 되어야 한다는 것이다. 왜냐하면 그들이 생각하기에는 당신들은 무엇인가 가치 있고 중요한 것을 놓치고 있기 때문이다. 그러나 코헨은 그러한 이유로 작용할 수 있는 어떤 경험적인 근거도 없다고 주장한다. 바흐의 「무반주 첼로 소나타」가 어떻게 좋은지 모르는 사람에게 너도 그것을 감상할 수 있어야만 한다고 비난하는 것은, 그것을 감상하는 것이 미적으로 우월한 것이라는 객관적인 근거가 있어야 한다. 코헨은, 우리가 앞에서 보았듯이, 그러한 근거는 없다고 생각하기 때문에, 그러한 비난은 단지 그렇지 못한 사람에게 대한 위선자의 경멸을 표현하는 것일 뿐이라고 주장한다.

그러한 비난이 근거 없는 것이라면, 고급/저급 예술의 구분은 그 자체로는 성립할 수 없는 것이고, 그러한 구분은 넓고 좁은 인간관계와 엇갈려서 성립할 수 있다. 고급 예술은 소수의 감상자만이 누리는 것이고, 통속 예술은 쉬운 것이기에 많은 감상자가 있다는 생각도 편견일 뿐이다. 고급 예술작품도 많은 감상자를 가질 수 있으며, 통속적인 작품도 한정된 감상자를 가질 수 있다. 내가 넓거나 좁은 예술의 공동체에 속한다는 사실에 가치의 우열은 없으며, 그것은 단지 나의 미적 감수성을 규정하

는 요소일 뿐이다. 너와 내가 같은 감상자의 그룹에 속해서 같은 공동체의 구성원이 될 수 있듯이, 너와 내가 다른 감상 그룹에 속한다는 사실이 나쁜 것도 아닌데, 왜냐하면 너와 나는 다른 사람이기에 어떤 경우에는 다른 그룹에 속한다는 것은 너와 나의 미적으로 다른 정체성을 확인하는 방식일 뿐이기 때문이다. 그리고 내가 속한 감상자 그룹에 너도 속해야만 한다고 요구하는 것은, 그러한 요구의 타당한 근거가 없는 한, 전체주의적인 발상일 뿐이다. 너와 내가 모든 경우에 있어서 달라 어떤 소통의 가능성도 없는 사회가 끔찍한 것만큼이나, 모든 면에서 똑같이 어떤 차이점도 없는 사회도 끔찍한 것이다.

4. 결론

코헨은 고급/저급 예술의 일상적인 구분을 인정하면서도, 공동체를 구성하는 역할을 하는 예술작품들은 감상자들의 서로 다른 다양한 요구들을 만족시키기 위해 그 가치가 있으며, 그 가치에는 미적으로 고급/저급의 구별이 없다고 주장한다. 농담의 경우에 단순한 농담과 깊이 있는 농담의 차이를 인정할 수 있으나, 그 농담의 적절한 감상자에게는 모두 웃긴다는 점에서는 차이가 없으며, 그러한 한에 있어서는 그 가치는 모두 동일하다. 그리고 이와 동일한 생각이 예술작품의 가치에 관해서도 성립할 수 있다. 이러한 생각은 가치에 대한 평등주의를 기반으로 하고 있으며, 그 자신처럼 두 단계의 예술을 모두 즐기는 입장에서는 두 단계의 예술작품들이 각각 단계가 다를 뿐 다른 감상자 그룹의 다른 미적 요구를 만족시키는 역할을 한다는 점에서는 동일한 가치를 지닌다.

이러한 코헨의 입장은 전통적인 예술의 가치에 관한 입장과 너무 상반되는 것이나, 그는 예술의 정의나 고급/저급 예술의 가치 구분에 대한 지금까지의 논의가 내가 어떤 미적 감수성을 가지고 있느냐를 거의 설명하지

못한다고 생각한다. 그는 이러한 상황이 윤리학에도 적용된다고 생각하는데, 왜냐하면 내가 도덕적으로 어떤 사람인가를 도덕적 행위를 도식적으로 설명하는 전통적인 윤리학의 논의를 따라서는 알 수 없기 때문이다. 나의 도덕적 감수성은 내가 행해야만 한다고 생각하는 행위의 목록을 통해 밝혀질 수 있다. 또한 나의 미적 감수성이 어떤가는 즉 어떤 예술작품들을 내가 감상하기를 선호하는가는 내가 감상하는 예술작품들의 목록을 통해 밝혀질 수 있다. 내가 미적으로 어떤 사람인가를 밝혀주는 이러한 작품들의 목록에서 고급 예술과 통속 예술의 구분은 별로 중요하지 않다. 왜냐하면 공동체의 구성이라는, 예술이 하는 사회적 역할에 주목할 때 내가 다른 사람들과 연결된다는 느낌이 중요하기 때문이다. 또한 코헨은 현대 사회의 다원적 가치를 중시하기에, 도덕적인 측면에서나 미적인 측면에서 연대성만큼이나 개인의 개별성도 존중한다. 내가 도덕적으로 행해야만 한다고 생각하는 행위의 목록이 너의 목록과 다르다는 사실이 너와 나를 서로 다른 도덕적 주체로 만들고 또 그것들이 문제가 없는 한 존중되어야 하듯이, 나의 감상 목록과 다른 너의 감상 목록은 미적인 측면에서 똑같이 존중되어야 한다. 이것이 코헨이 주장하는 다원적 위계주의(pluralistic hierarchicalism)이며, 이러한 입장에서는 고급/저급 예술의 가치에 있어서의 구분은 옹호될 수 없는 것이다. 현대를 살아가는 개인들의 다원적 가치를 중시하는 코헨의 이러한 입장은 대중 예술의 가치를 옹호할 수 있는 하나의 유력한 수단이기에, 대중 예술에 대한 앞으로의 논의에서 보다 주목할 필요가 있다고 생각된다.²⁹⁾

29) 벨키오니는 코헨의 입장에 전반적으로 동의하면서도, 개인 내적인 문제의 해결에 전통적인 내성(introspection)의 관념을 사용하는 것에 걱정을 제기한다. 오늘날의 많은 심리학적 성과들이 우리의 내성이 때때로 믿을만하지 않다는 것을 보여주기 때문이다. 필자는 이 문제에 대한 답변을 다음 연구의 과제로 남겨 두겠다. Kevin Melchionne, "On the Old Saw 'I know nothing about art but I know what I like,'" *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 68, No. 2 (Spring 2010), pp. 131-141.

참고문헌

- 오종환(2002), 「회화적 재현과 서사를 이용한 대중예술의 특색 — 시각매체를 통해 본 대중 예술의 접근 용이성(accessibility)」, 『철학사상』 별권 제1권 5호, 동서 사상의 정체 형성과 21세기 한국사상연구소 편, 서울대학교 철학사상연구소, 2002, 123-184쪽.
- _____(1997), “분석철학의 역사적 맥락에서 본 예술의 인식적 의의” 『언어, 진리, 문화 1』 (김여수교수 회갑기념 논문집), 김여수 외, 철학과 현실사, 1997, 507-550쪽.
- _____(1995), 「미적 도구주의의 관점에서 본 예술비평의 인식적 성격」, 『인문논총』 33집, 93-116쪽, 1995. 6. 30, 서울대학교 인문학연구소.
- Beardsley, Monroe (1962), “On the Generality of Critical Reasons,” *Journal of Philosophy* 59 (1962), pp. 477-486.
- _____(1958), *Aesthetics : Problems in the Philosophy of Criticism* (New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1958).
- Cohen, Ted (2007), “Liking what’s Good: Why Should We?” in *Philosophy and the Interpretation of Pop Culture*, eds. William Irwin and Jorge J. E. Gracia (Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2007), pp. 117-129.
- _____(1999), “High and Low Art, and High and Low Audiences,” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 57, No. 2 (Spring 1999), pp. 137-143.
- _____(1998), “On Consistency in one’s personal aesthetics,” in *Aesthetics and Ethics : Essays at the intersection*, ed. Jerrold Levinson (Cambridge University Press, 1998), pp. 106-125.
- _____(1993), “High and Low Thinking about High and Low Art,” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 51, No. 2 (Spring 1993), pp. 151-156.
- Carroll, Noël (1998), *A Philosophy of Mass Art* (Clarendon Press: Oxford, 1998).
- Dickie, George (1988), *Evaluating Art* (Philadelphia: Temple U. P., 1988).
- Fisher, John A. (2001), “High Art versus Low Art,” in *The Routledge Companion To Aesthetics*, eds. Berys Gaut and Domic M. Lopes (Routledge, 2001), pp.

409-421.

Kelly, Michael (2000), "Critical Notices," *Philosophy and Phenomenological Research*, Vol. 61, No. 2 (Sep., 2000), pp. 481-485.

Lopes, Dominic M. McIver (2000), "Books Reviews," *The Philosophical Review*, Vol. 109, No. 4 (October 2000), pp. 614-617.

Melchionne, Kevin (2010), "On the Old Saw 'I know nothing about art but I know what I like,'" *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 68, No. 2 (Spring 2010), pp. 131-141.

원고 접수일: 2016년 1월 10일

심사 완료일: 2016년 1월 23일

게재 확정일: 2016년 1월 27일

ABSTRACT

A Defense of the Positive Value of Mass Art

Oh, Chong-hwan*

When we use the term “mass art,” we use it against the notion of traditional pure art, in the sense that mass art is low art, while pure art is high art. We also use the term “popular art” instead of “low art” to avoid its pejorative sense. Since mass (or popular) art is usually thought to have a lower value, some assert that it is not art at all or, if it is art, it is low art. In this paper I will discuss Ted Cohen’s pluralistic hierarchicalism to defend the positive value of mass art.

Cohen argues that there is no difference between the value of high art and that of low art, since each art satisfies the different aesthetic needs of different audiences. According to him, art is important to us because it is a focus for a mutuality that locates a community. Works of art are foci for intimate communities. The totalities of such communities to which one belongs determine what kind of aesthetic sensibility one has. As long as works of art fulfill their roles in forming aesthetic communities, the grades of their values do not really matter. In the case of jokes, it does not really matter whether the joke has slight or deep content, as long as

* Professor, Department of Aesthetics, Seoul National University

its adequate audience feels that it is funny. We can argue that the same applies to the case of art. Cohen thinks that we must accept the egalitarian position of value, since that is the best way to explain why we sometimes enjoy both high and low art, and why sometimes a work of art can attract both high and low audiences. And this egalitarian position for pluralistic values fits more neatly into the contemporary attention to individualistic aesthetic sensibilities.

