

예술을 예술이게 하는 것

- 아서 단토의 『무엇이 예술인가』

[서평] 아서 단토, 김한영 옮김(2015), 『무엇이 예술인가』,
은행나무, 248쪽.

박 배 형*

“인간의 마음을 그렇게 깊이 감동시키는 것은 예술이 유일무이하다.” 예술에 관심이 있는 사람이라면 아니 예술을 사랑하는 사람이라면 단토(Arthur C. Danto)의 이 말에 공감할 것이다. 단토는 이 말을 자신의 예술 철학적 입장의 최종판이라 할 이 책 『무엇이 예술인가』(*What Art Is*)의 머리말에서 하고 있다(13쪽). 그의 말처럼 그 자신도 예술로부터 받은 깊은 감동 때문에 한평생 예술에 대한 철학적 탐구와 비평 활동에 종사했을지 모른다. 이 책은 이제 고인이 되어버린 그의 마지막 책이며 그렇기에 이 책은 예술에 대한 그의 마지막 말을 담고 있는 것이다. 이 책에서 그는 예술을 예술로 만드는 것, 즉 예술의 본질에 대해 논하고 있으며, 이 본질에 대한 자신의 주장을 뒷받침하는 여러 시도들을 보여주고 있다.

사실상 오늘날의 미학과 예술철학에서 예술의 본질에 대한 물음 또는

* 서울대학교 인문학연구원 HK연구교수

예술의 정의에 관한 물음은 거의 기피되다시피 하는 까다로운 물음이 되어 버렸다. 점점 더 다양해지고 있는 예술의 양상들은, 그리고 기존의 관습을 타파하는 예술가의 실험적 작업들은 예술에 어떤 하나의 본질이 존재하리라는 믿음을 무색하게 만든다. 현대미술을 전시하는 몇몇 미술관에 가보면 이 사실을 금방 확인할 수 있다. 종류도 다양할뿐더러 난해하기도 하고 또 예술인지 뭔지 모르겠는 이상한 물건들이 전시되어 있는 경우도 드물지 않다. 그렇기에 예술작품들에 존재하는 어떤 본질을 통해 예술을 정의할 수는 없다는 예술정의 불가론이 이미 오래 전에 등장했고, 이제 우리 시대는 예술의 정의를 포기하거나 아니면 다양한 주장들을 동시에 인정하는 다원주의적 입장에 만족해야 할 것처럼 보인다.

예술의 본질에 대한 물음에 별로 고민하지 않고 답할 수 있었던 시절이 분명히 있긴 했다. 자연의 모방 또는 미를 구현하는 활동으로 모든 예술을 포괄하여 설명해도 그다지 반론이 제기되지 않았던 시절 말이다. 그러나 오늘날은 그 시절과는 분명 다르다. 단토 역시 이 점을 잘 알고 있다. 그렇기 때문에 예술이 제공하는 가치를 미로 규정하고 또 이와 함께 순수예술의 이론을 확립하는 데에 결정적으로 기여한 칸트를 그가 종종 언급하는 것은 특이해 보인다. 하지만 그는 우리가 결국 칸트를 넘어 서야 함을 주장하기 위해서 그렇게 한다. 그래서 그는 칸트의 미학 저술인 『판단력비판』이 “오늘날의 예술에 대해서는 할 말이 거의 없을 듯하다”고 지적한다(175쪽). 물론 그가 칸트의 그리고 칸트 미학의 중요성에 대해 인정하기를 꺼려하는 것은 아니다. 그렇긴 해도 결국 취미판단과 미적 경험을 기초에 두는 이론을 제시한 칸트는 오늘날의 예술을 설명하기에는 부적절하다는 것이 단토의 진단이다. 그래서 그는 “오늘날 만들어지고 있는 예술의 대부분은 미적 경험의 제공을 주된 목표로 삼지 않는다고 말할 수 있다.”고 자신 있게 쓴다(217쪽).

그러나 다른 한편 단토는 칸트로부터 두 번째의 예술 개념을 이끌어낸다. 즉 그는 “칸트에게는 두 개의 예술 개념이” 있다고 말하는데(176쪽),

그에게 중요한 것은 바로 이 두 번째의 예술 개념이다. 이에 따르면 예술은 더 이상 취미와 큰 관계가 없으며 예술가의 창조적 능력과 깊은 관계를 맺는다. 그리고 이 창조적 능력은 칸트가 새로이 도입하는 개념인 “정신”이라는 것과 관계가 있다. 사실상 칸트는 그의 『판단력비판』에서 어떤 예술 작품들은 취미의 측면에서는 아무 것도 비난할 만한 것이 없을 지라도, 그것에 대해 “정신을 결여하고 있다”고 말하는 일이 있다고 쓴다. 이를 염두에 두면서 단토는 “어떤 그림”이 취미의 측면에서 보면 “심지어 아름답기까지 할 수 있어도 부족한 정신 때문에 결함이 있을 수 있다. 네델란드의 아무리 멋있는 그림도 렘브란트의 그림 옆에 놓으면 정신이 부족한 듯 보일 것이다.”라고 말하고 있다(176쪽). 그리하여 단토에 따르면 예술 생산에 관여하는 능력으로서의 “정신”에 기초하는 “칸트의 두 번째 예술 개념은, 예술이란 심미적 대상이며, 예술이 아름다운 것은 자연물이 아름다운 것과 동일하다고 보는 견해와 다른 종류의 개념”이라는 것이다(177쪽). 즉 그에 따르면 이 두 번째 예술 개념을 가지고 칸트는 예술을 더 이상 아름다움에 입각하여 규정하지 않는 방식으로까지 나아갔으며, 이 점에서 단토는 칸트 미학이 여전히 지니고 있는 현대적 의의를 발견한다.

그런데 여기서 흥미로운 것은 두 번째 예술 개념을 제시하는 칸트가 “헤겔이 『미학 강의』에서 말한 것을 향해 조금씩 다가간다”는 단토의 지적이다(176쪽). 이러한 지적이 정확하다면 확실히 칸트의 『판단력비판』 속에는 두 가지의 예술 개념이 존재한다고 할 만하다. 칸트는 취미판단과 인식판단을 원리적으로 상이한 것으로 구분하고 미와 진리라는 것을 상이한 범주로 취급함으로써 미의 독자성과 자율성을 주장했다. 또한 이것에 기초하여 예술의 자기목적성 또한 확보하고자 했다. 즉 미가 진리와 섞이지 않고 예술이 미를 내재적인 목적으로 삼는 한에서만, 그리하여 인식적 차원과 뚜렷이 분리될 때에만 미와 예술은 순수하게 자신만의 독자적인 세계를 구축하며 또 주장할 수 있다는 것이다. 이것은 바로 그

의 첫 번째 예술 개념으로부터 도출된다. 그러나 헤겔은 예술을 그렇게 보지 않았다. 간단히 말해서 헤겔은 예술에서 인식적 가치를 도외시하고자 하지 않았다. 오히려 그 반대로 예술이야말로 개별적인 분과 학문이 제공하는 지식보다 훨씬 고차적인 인식을 우리에게 선사한다는 것이 헤겔의 일관된 주장이었다. 그의 입장에 따르면 예술, 종교, 철학이야말로 인간에게 의미가 있는 최고의 진리를 제시하는 문화적 형식들이다. 그렇기에 바로 이러한 인식적 가치를 예술에 인정해 주는 한에서만 칸트와 헤겔의 미학은 만날 수 있게 된다. 그리고 단토에 따르면 칸트의 두 번째 예술 개념이 그것을 가능하게 한다. 그렇기에 그는 칸트의 두 번째 예술 개념에 동반되는 “정신”이라는 것이 “인지 기능과 본질적으로 관련되어” 있음을 강조한다. 그리고 바로 그것이 “칸트를 현대미술, 아니, 우리 시대를 포함한 모든 역사시대의 예술과 연결해준다”고 주장하면서 말이다 (177쪽).

실제로 칸트는 그가 말하는 “정신”이란 것을 『판단력비판』에서 상세히 논하지 않았기에 그의 이른바 두 번째 예술 개념은 뚜렷한 실체가 있다고 하기는 어렵다. 그러나 칸트가 분명히 지적하는 것은 이 “정신”이 “미감적 이념(ästhetische Ideen)”을¹⁾ 표현하는 능력이라는 것이다. 이 이념은 단토의 말을 인용하자면 “감각에 그리고 감각을 통해 주어지는” 것으로서 “추상적으로 파악되는 것이 아니라 감각을 통해 그리고 감각에 의해 경험되는” 이념이다(182쪽). 그런데 칸트가 바로 이 미감적 이념을 구현하는 것이 예술이라고 말할 때, 이것이 일종의 인식적 의미를 가질 것이라는 점은 어렵지 않게 추정할 수 있다. 왜냐하면 이 이념이란 것이 어떻게 규정되든 간에 이제 예술은 단지 미를 통해 정서적인 효과를 낳는 인공물로만 치부될 수는 없게 되기 때문이다. 결론적으로 단토는 예술이 지닐 수 있는 인식적 가치를 통해서 칸트 미학과 헤겔의 미학을 연

1) 이 책의 역자는 “ästhetische Ideen”을 “미적 관념”으로 번역하였는데, 학계에서 통용되는 번역어인 “미감적 이념”이 보다 정확할 것이다.

결시키고 있으며 그런 인식적 가치를 그는 예술의 정수로 보고 있다. 그리하여 그는 다음과 같은 헤겔의 주장을 인용함으로써 이러한 연결을 다시금 강조한다. “다시 말하자면, 심지어 가장 높은 진실[진리]도 감각적으로 나타내고 그림으로써 그 진실을 감각에, 지각에, 자연이 그 모습을 드러내는 양식에 더 가까이 가져간다.”(182쪽) 즉, 단토에게 있어 예술이란 우리의 감각을 거쳐 경험되면서 우리로 하여금 생각하게 만들고, 세계와 우리 자신을 돌아보게 하고 또한 우리를 해석으로 초대하는 어떤 것이다. 그리고 그가 이러한 자신의 주장들을 뒷받침해주는 위대한 예술 이론가로 꼽는 인물은 이미 누차 언급된 바 있는 헤겔이다.

분석 철학자를 자처하는 영어권의 한 철학자가 헤겔을 자기가 주장하는 바의 전거로 삼는 일은 아주 드문 일이다. 분석 철학 분야에서 칸트가 어쨌든지 간에 종종 주된 논의의 대상으로 취급되는 것과는 대조적으로, 헤겔은 이해하기 어렵고 모호한 주장을 일삼는 철학자로, 또는 심지어 고색창연한 형이상학적 넌센스를 늘어놓는 인물로 치부되기 일쑤였다. 그런 헤겔에 대한 단토의 매우 긍정적인 재해석 및 그가 헤겔에 대해 주저함 없이 보내는 찬사는 그 해석의 맞고 그림을 떠나 아주 신선해 보일 수밖에 없다. 어쨌든 예술의 본질에 대한 단토의 주장은 상당부분 헤겔에 의존하고 있으며, 그것도 칸트와 헤겔을 연결시키는 그의 해석에 입각해 있다. 헤겔은 예술을 ‘이념’이 감각적으로 구현된 것으로 보았고 여기서 이념이란 ‘진리’를 달리 표현한 것이라고 할 수 있다. 즉 헤겔에게 예술이란 진리를 전달해 주는 감각적인 매개체이다. 이때 진리란 것은 단순히 개별 학문이 제공해주는 단편적인 지식이 아니라, 포괄적이고 고차적인 성격을 지닌다. 바로 그렇기에 예술이 주는 통찰은 심오한 것이고, 그것이 갖는 호소력도 인간 정신의 깊은 곳에 작용한다. 그리고 이 진리란 직접적으로 전달될 수도 있지만 많은 경우에 감상자의 지적인 노력을, 관찰과 음미, 해석의 노력을 요구하는 것이기도 하다. 헤겔에게서 예술은 자기 나름의 역사를 갖는데, 그의 진단에 따르면 이미 그의 당대

에 예술은 그것의 절정기를 지나 한층 철학적이 되는 시기로 접어들었다. 그래서 헤겔은 『미학 강의』 서론에서 자신의 시대를 다음과 같이 진단한다. “우리는 예술작품을 바라보았을 때 내면에서 그것을 즉각적으로 향유하는 것 외에도 동시에 그 작품에 대해 어떤 판단을 내리고 싶은 충동으로 고무된다. 그러므로 우리 시대에 들어와 예술에 관한 학문은 예술이 예술 그 자체로서 이미 충분한 만족을 주었던 옛날보다 훨씬 더 필요하게 되었다. 예술은 우리를 이론적인 고찰로 초대한다. 그리고 이것은 예술을 예술로서 다시 회생시키고자 하는 목적에서가 아니라 예술이란 무엇인가를 철학적으로 인식하기 위해서이다.” 바로 이러한 헤겔의 진단과 예술에 대한 자리매김에 단토는 거의 전적인 동의를 표한다. 그리고 헤겔의 예견은 오늘날에도 여전히 유효하다는 게 단토의 입장이다.

그렇다면 지금껏 계속 말하기를 미뤘었던 문제, 단토 자신의 예술 정의는 무엇인가? 그는 예술의 본질을 명시함으로써 예술을 정의하는데, 즉 그는 예술을 “구현된 의미”로 정의한다. 즉 예술이란 무엇에 관한 것, 의미를 지니는 것이며, 또한 동시에 그런 의미를 물리적으로 구현하고 있는 어떤 것이다. 헤겔과 비교하면 “진리”가 “의미”로 대체된 것으로 볼 수 있는데, 이것은 아마도 여러 해석의 가능성을 열어 놓으려는 단토의 평론가다운 설정이 아닌가 싶다. 또한 그는 해석의 다양성과 더불어 다양한 예술이 공존하게 된 우리 시대를 다원주의적 자유의 시대로 명명하면서 이를 예술의 자연스런 발전방향으로 여기고 있다. 그런데 이미 헤겔은 예술 현상의 다양성 및 이와 더불어 예술가의 자유가 확대되는 경향을 지적한 바 있다. 그는 『미학 강의』에서 “이제 예술가는 실제로 모든 형식과 모든 소재를 마음껏 사용하고 지배하게 되었으며, 그의 재능과 창조성은 어떤 특정한 예술형식에 국한되는 제약으로부터 자유로워졌다”고 주장한 바 있는데, 이는 단토와 겹쳐지는 대목이면서 단토의 주장을 선취한 것으로 볼 수 있다. 이렇듯 헤겔의 영향 아래 단토는 예술에 있어 다원주의를 지지하고 있는데, 다른 한편 그는 예술의 정의와 관

련해서는 본질주의자이기도 하다. 그렇기에 결론적으로 말해서 그는 예술철학적 입장에서 보아 다원주의자인 동시에 본질주의자이다.

단토가 예술의 본질에 대한 자신의 주장을 펼치기 위해 참조점으로 삼은 철학자가 칸트와 헤겔이었다면(이 책에는 물론 이들 외에 다른 철학자의 이름들도 언급되지만 칸트와 헤겔이야말로 논의의 중심축이다), 그의 이런 주장에 결정적으로 영향을 끼친 예술가는 누구였을까? 이들은 바로 뒤샹과 워홀이다. 아니 단토는 이 책에서 아예 명시적으로 “나는 예술에 대한 나의 정의에 도달하기 위해 뒤샹과 워홀을 이용할 생각”이라고 말한다(13쪽). 그렇다면 왜 이들이 결정적인가? 단토에 따르면 이들은 “모두 예술 운동과 관련이 있는 인물”로서 “뒤샹은 다다이즘과 워홀은 팝아트와 관계가” 있는데, “이 두 운동은 사람들이 예술의 본질과 분리할 수 없는 부분이라 생각했던 조건들을 예술의 개념에서 제거”해 버렸다(51쪽). 즉 다다이스트 뒤샹은 예술에서 “미를 완전히 배제시키는 방법을 찾아냈다.”(12쪽) 그리고 팝아티스트 워홀은 “예술과 실생활의 지각적 차이를 배제”하는(67쪽) 작업을 보여주었다. 즉 그는 눈으로 보기에는 실제 사물과 아무런 차이가 없는 예술작품을 만들어냈다. 예컨대 워홀은 — 사람들이 슈퍼마켓에서 흔히 구입하곤 하는 — 브릴로 수세미가 들어 있는 포장 상자와 겉으로 보기에는 아무런 차이가 없는 예술작품 <브릴로 상자>를 만들어 전시했다. 이 두 가지 유형의 상자에서 외적으로는 차이가 발견되지 않는다. 그러나 전자는 상업용 포장 상자로서 “생활세계의 일부”이고, <브릴로 상자>는 예술작품으로서의 “예술계의 일부”이다(78쪽). 그렇다면 이 <브릴로 상자>를 예술로 만들어 주는 특성은 무엇인가? 이것이 바로 단토를 사로잡은 문제였다. 아름다움이라는 일종의 속성을 통해 예술을 정의하는 것은 뒤샹 이래로 불가능해졌다. 또 눈에 보이는 그 외의 특성을 통해, 지각과 관련된 것을 통해 예술을 정의하려는 시도는 워홀의 작업 이래로 가망 없는 일로 판명됐다. 그렇다면 미도 아니고 그 어떤 외양적 특성도 아닌 내재적인 어떤 것을 통해 예술을

정의하는 길만 남게 된다. 그리하여 단토는 이렇게 말한다. “만일 눈에 보이는 차이가 없다면 눈에 보이지 않는 차이가 있어야 하는데, 브릴로 상자 안의 브릴로 수세미처럼 상자에 가로막혀 안 보이는 것이 아니라, 항상 안 보이는 특성이 있어야 한다.” 이러한 사고의 과정을 통해 그가 제시한 대답은 우리가 이미 앞에서 본 바대로 예술작품이란 “구현된 의미”라는 것이다. 그리고 여기서 의미란 사고와 해석을 통해서만 밝혀지고 파악되는 것이다.

뒤샹과 워홀의 출현 이후 예술 철학계 일각에서는 단토와 다른 식으로 예술을 정의하려는 시도들이 나타나기도 했다. 그중 유력한 것은 이른바 ‘예술제도론’으로서 조지 디키와 같은 인물이 그 주창자이다. 이 이론에 따르면 모든 예술에 내재하는 본질은 없을지라도 예술과 비예술을 구별할 수는 있고 그런 한에서 예술은 정의될 수 있는데, 이것은 일종의 제도적 차원에서 가능하다는 것이다. 이 예술제도론과 자신의 이론을 구분하기 위해 단토는 ‘제도론자’ 디키에 대해 다음과 같이 말한다. “그의 기본 요지는 무엇이 예술인가에 대한 판정은 전적으로 그가 예술계라 칭하는 세계에서 결정할 문제라는 것이다. (...) 디키의 예술계는 큐레이터, 수집가, 미술평론가, 예술가(당연히 포함되어야 한다), 그리고 이런 저런 방식으로 삶이 예술과 관련되어 있는 사람들로 이루어진 일종의 소셜 네트워크다. 따라서 예술계가 어떤 것을 예술작품으로 선포하면 그것은 예술작품이 된다. (...) 그러나 예술계의 일원들이 어떤 것을 예술로 판정한다면 여기에도 어떤 이유가 있어야 한다.”(63쪽) 단토는 예술계의 존재를 전혀 부정하지 않는다. 심지어 그는 디키보다 먼저 — 그의 의미는 상당히 다르지만 — ‘예술계’라는 용어를 예술 철학계에 도입한 인물이기도 하다. 그러나 어떤 사물이 예술로 지칭되려면, 즉 예술계가 그것을 예술로 인정하려면 그것은 모든 다른 예술과 공유하는 어떤 근본적인 특질을 가져야 한다고 단토는 주장하고 있다. 그래서 그는 이런 근본적 특질을 제시하지 않는 디키의 예술제도론을 거부한다. “예술의 정의는 어느 시대에 만

들어졌든지 또는 언제 만들어질지에 상관없이 예술품들이 보편적으로 갖고 있는 예술적 성질을 포착해야 한다.”(72쪽) 이렇게 “본질주의자” 단토는 말하고 있다.

이상이 이 책의 요약이라고 하겠는데, 부연하자면 이 책의 주제를 중심으로 한 요약이 될 것이다. 이 책의 주제는 — 단토의 말을 통해 다시금 상기해 보자면 — “예술의 철학적 정의, 다시 말해, 어떤 것이 예술작품이 되기 위한 필요충분조건은 무엇인가” 하는 것이다(210쪽). 그렇다면 이제 단토의 예술 정의와 그것에 대한 설명 및 그 배경을 경험하고 난 우리는 어떤 판단을 내려야 할 것인가? 우선 단토의 정의는 다음과 같이 하나의 커다란 장점과 하나의 특징을 지닌다는 점이 지적되어야 할 것 같다.

첫째로 단토의 정의는 이전에 나온 많은 정의들의 단점들을 극복하고, 있을 수 있는 온갖 유형의 예술들을 포괄할 수 있게 구성되었다는 장점을 지닌다. 이전의 정의들이 지녔던 커다란 단점은 예술의 어떤 특정한 성질을 포착했더라도 그런 성질을 지니지 않은 예술작품의 존재 앞에서는 무력해진다는 데 있었다. 예컨대 모방론은 모방을 특징으로 지니지 않은 예술 앞에서 무력했다. 표현론은 그것이 대체로 감정의 표현이었기에 지적인 내용이나 형식적 차원을 중요한 요소로 지니고 있는 예술에 적용되지 않는다. 또 미를 통해 예술을 정의하려는 시도는 아름답지 않은 예술의 출현과 더불어 효력을 상실한다. 그러나 단토의 정의는 확실히 이들 예술론이 갖는 한계를 넘어선다. 어떤 식으로든 의미를 지니지 않는 예술이 과연 있을 수 있겠는가? 그러니까 그 정의는 지금까지 있어 온 다양한 예술적 실험들 모두를 포괄할 수 있을 것이다. 또 앞으로도 등장할 수 있는 예술작품들 중 단토의 정의를 벗어나는 작품이 있을 수 있겠는가? 가능한 한 예외를 허용하지 않는 정의일수록 그 정의는 성공적인 것이다.

다음으로 단토의 정의는 비평 또는 비평가의 역할에 커다란 중요성을

부여하고 있다. 이것은 혹 장점이 될 수도 있겠으며 아마도 비평가들에게는 커다란 장점으로 보일지도 모르겠다. 예술이 “구현된 의미”로 정의된다면, 그리고 그 의미가 겉으로 드러나는 물리적 성질이라기보다는 내재된 것이라면, 당연히 그 의미를 드러내는 작업이 중요해진다. 왜냐하면 예술작품 속에 구현되어 있는 의미가 바로 예술을 이루는 본질이기 때문에 여기에 예술의 예술다움이 존재하며, 우리의 예술경험의 의의도 바로 그런 의미의 파악이나 발견에 있을 것이기 때문이다. 게다가 상당수의 현대예술은 난해하기 이를 데 없고 또 전달하려는 바가 무엇인지 직접적으로 감지되지 않는다. 그렇기에 그것은 해석을 필요로 할 수밖에 없고, 감상자는 그 의미를 찾아내기 위해 종종 전문적인 비평가의 해석에 기댈 수도 있다. 그러나 그 의미가 확고히 정해진 것이 아닌 이상, 당연히 다양한 해석의 가능성이 열려져 있다. 그리고 어떤 특정한 해석이 꼭 우위를 점할 당위성도 없기에, 예술은 다양한 의미를 지닌 의미의 복합체가 될 것이다. 그런데 이러한 사태는 일종의 문제점으로 드러날 수도 있다. 예컨대 모방론에서라면 모방의 대상이 정해져 있기에 그 작품의 의미를 얘기한다고 할 때 혼란에 빠질 이유가 없다. 그리고 표현론에서라면 공통적으로 경험되는 정서가 중요한 것이며 그 정서에 대한 확실한 포착이 가능하다. 그런데 단토의 정의에서는 예술작품의 수용에서 해석의 다양성이 중시되는 한편, 어떤 해석이 보다 정확한 것이 될 것이며 그래서 우리를 작품이 담고 있는 이른바 인지적 가치와 진리에 더 가까이 이끌어갈 것인가에 대해 말해 주는 바가 거의 없다. 나아가서 단토는 작품의 물리적이고 지각적인 측면보다는 내면적인 차원을 훨씬 강조하고 있기에, 감상자들 나름의 다양한 해석에 대해 매우 열린 자세를 취하는 입장에 서게 된다. 즉 그는 다양한 해석들이 있을 수 있다는 사실이 작품이 지닌 의미를 더욱 풍부히 드러낼 것으로, 매우 긍정적으로 보고 있는 듯하다. 그렇기에 그는 더 이상 미를 구현하는 것이 아닌 현대예술과 관련하여 해석을 향한 자신의 긍정적인 태도를 다음과 같이 표현하고

있다. “현대미술의 많은 부분은 전혀 심미적이지 않고, 그 대신 의미의 힘과 진리의 가능성을 갖고 있으며, 그 힘과 가능성을 가동시키는 해석에 의존한다”(221-222쪽).

이렇듯 단토의 예술론에서는 특별히 해석과 인식적 차원이 중시되고, 또 그로 인해 비평가의 역할에 커다란 비중이 주어지고 있는데, 아마도 그는 이런 까닭에 미술평론가로서의 자신의 역할에 대해 커다란 자부심과 사명감을 느꼈을 것으로 보인다. 이를 우리는 이 책의 말미에 보이는 그의 발언에서 어렵지 않게 간취할 수 있다. “평론가로서의 나의 역할은 이 작품이 무엇에 관한 것인가 — 무엇을 의미하는가 — 를 말하고 그런 다음 그 의미를 나의 독자들에게 설명하는 것이 얼마나 가치가 있는지를 말하는 것이었다”(222쪽).

단토의 이 책은 — 이 서평에서 일일이 다룰 수는 없었지만 — 예술사의 다채로운 내용을 포함하면서도 저자의 명성에 걸맞게 끝까지 이론적 일관성과 명료성을 유지하고 있는 높은 수준의 에세이라고 할 수 있다. 이 서평을 쓰고 있는 필자는 이 책에서 개진된 단토의 주장에 동의하고 안하고를 떠나 그의 박식함과 세련된 글쓰기에 깊은 인상을 받지 않을 수 없었다. 끝으로 필자는 이 글을 마무리하며 풀리지 않은 궁금증을 표현하고 싶다. 이 글에서도 여러 번 강조했지만 단토는 예술이 갖는 인식적 가치를 매우 중시하고 이를 통해 칸트와 헤겔의 예술론을 연결시키기 까지 했다. 그렇지만 인간으로 하여금 예술에 관심을 갖게 하고 빠져들게 하며 또 예술을 인간의 삶에 커다란 의미를 지니는 것으로 만드는 요소들에서 감동이란 것도 제외될 수 없는 것이 아닐까? 굳이 말하자면 이는 대개 인식적 차원보다는 정서적 차원과 관련되어 있을 텐데 과연 단토는 — 전자의 차원을 견지하면서 — 후자를 어떻게 자리매김하고자 하는 것일까? 그의 주된 이론적 논의에서는 이에 대한 설명이 빠져 있다. 이것은 특히 이 책의 앞머리에서 그가 이런 정서적 차원을 특별히 언급하고 있었기에 더욱 궁금한 질문으로 남는다. 즉 이 글의 서두에서 이미

밝혔듯이, 그는 이 책의 머리말에서 “인간의 마음을 그렇게 깊이 감동시키는 것은 예술이 유일무이하다”라고 말하고 있다. 예술이 갖는 이 유일무이한 것, 감동을 주는 힘, 바로 이것이 예술의 본질에 대한 설명에 포함되어야만 했던 것이 아닐까?