

두번째 환원주의자들의 견해는, 결국 세밀한 물리적 차이가 미적 차이를 만든다는 것이다. 이러한 주장을 하는 이론가는 벨과 굿먼인데, 그들이 말하는 물리적 차이의 의미는 다소간 다르다. 벨은 원작과 위조의 차이는 ‘의미있는 형식’(Significant Form)의 소유의 유무이고, 의미있는 형식이 없는 위조는 감동을 줄 수 없기 때문에 즉각적으로 지각가능하다고 주장한다(Bell 1981: 49). 한편 굿먼은 위조의 사실을 아는 것이 우리의 지각을 바꿀 것이라고 주장한다(Goodman 1969: 105).

먼저 벨의 설명은 의미있는 형식의 유무로서 원작과 위작의 차이를 설명한 것은 좋은 시도였지만 우리의 실제 경험과 다르다. 만일 복제품이 의미있는 형식을 지나지 않아서 우리를 감동시키지 않고 그 의미있는 형식이 우리에게 즉각적인 지각적 차이를 줄 수 있다면, 왜 그토록 많은 전문가들이 위조를 가려내지 못하는 것일까? 벨은 그 이유를 설명해 주어야 완성된 설명을 위조 문제에 제시할 수 있을 것이다.

한편, 굿먼은 벨처럼 원작과 위조의 차이를 즉각적으로 지각되는 것으로 설명하는 우를 범하지는 않았지만, 그의 설명도 위조에 대한 설득력 있는 설명으로 보이지 않는다. 내가 그것이 위조임을 아는 것이 그 대상에 대한 나의 미적 감상에 어떤 변화를 가져올 수 있는가? 물론 한 대상이 위조임을 아는 것이 그 대상에 대한 나의 미적 감상을 바꿀 수도 있다. 그러나 반대 결과도 동등하게 가능하다. 즉 그 사실을 너무나 명백히 알고 있음에도 불구하고, 두 그림이 여전히 미적 감상에 있어 아무런 차이를 보이지 않을 수도 있다.

세번째 견해인 태도에 호소한 견해도 굿먼의 견해인데, 그는 “두 그림이 다르다는 것을 아는 것이 [...]이제 그 그림들을 다르게 보게 만들어 준다. 비록 내가 현재 보고 있는 대상들이 동일해 보인다고 할지라도 말이다(Goodman 1969: 104)”라고 말한다. 이처럼 그는 원작을 대하는 태도와 위작을 대하는 태도를 차이 지음으로써 두 그림에 대한 미적 감상이 차이를 설명하고자 한다. 굿먼이 말하는 감상자는 실제로 자신이 보는 그림에 대한 미적 감상에 있어서는 차이를 느끼지 못한다. 다만 둘 중 하나가 위조라는 자신의 믿음이 태도를 바꾸고, 그로인해 원작과 위작에 대한 미적 감상이 달라질 것이라 설명하는 것이다.

그러나 굿먼의 말처럼 믿음이 태도를 바꿀 수는 있다고 할지라도, 바뀐 태도가 안 보이던 것을 보이게 하고 안 들리던 것을 들리게 하지는 않을 것 같다. 한 대상이 작품임을 아는 것이 우리의 감상에 어떤 차이를 만든다는 것을 지적한 점에서 굿먼은 옳다. 그러나 그것이 미적 감상의 차이라고 설명한 점은 받아들이기 어렵다.

그렇다면 우리는 굿먼이 말한 태도의 변화를 앞서 논의한 예술적 경험과 연관시켜 발전시켜 볼 수 있다. 겉모습에서 차이가 없는 위작과 원작의 차이는 어떻게 설명되어야 하는가를 묻는 것이 위조 문제의 핵심이라면, 이제 겉모습이 아닌 다른 곳에서 답을 구해야 할 것이다. 그리고 이는 다시 대상의 외양에 대한 경험인 미적 경험으로는 설명될 수 없다는 추론으로 이어진다. 이러한 추론을 바탕으로 굿먼의 제안과 구분된 개념으로 제시된 예술적 경험과 가치 개념을 연결하면, 다음과 같은 생각이 유도된다. 한 대상이 예술작품임을 알게 되면 그 작품에 적절한 경험을 시도할 것이고, 그 경험은 미적 경험보다 넓은 개념을 지닌 예술적 경험일 것이다. 그리고 그러한 경험은 위조와 공통되게 지닌 가치·미적 가치·뿐만 아니라 다른 가치들을 원작에 제공할 것이다. 그리고 원작이 지니는 이 비미적 가치는 예술적 가치에 속한 것으로 설명해 볼 수 있다. 만일 이러한 추론이 적절하다면, 위조 문제에서 위조 작품이 소유하지 못한 원작이 소유한 가치를 설명하는 데에서도 미적 가치와 예술적 가치의 구분 사용이 필요하다는 것이 드러난다.

3.4. 단토의 식별불가능성 문제와의 정합성

또한 필자는 미적 가치와 예술적 가치의 구분을 주장한 이 논문의 취지가 단토의 식별불가능한 대상들에 대한 단토의 해결책과도 정합적임을 논의해 보고자 한다. 단토는 자신이 제기한 질문의 요지는 “만일 어느 정도에서건 서로 닮은 두 사물이, 하나는 예술작품이고 다른 하나는 일상 사물일 때, 무엇이 이 지위의 차이를 설명할 것인가?”라고 말한다(Danto 2000: 131). 그렇다면 이 질문에서 파악할 수 있는 것은 지각적으로 닮은 곳에서 그 지위의 차이를 설명할

근거를 찾을 수는 없다는 점이다. 그렇다면 그 근거는 우리의 눈이나 귀가 살필 수 없는 비지각적 영역에 있어야 함을 추론해 볼 수 있다.

그 비지각적 영역에 해당하는 것으로 단토가 제시한 답은 그의 예술 정의를 통해 설명된다. 그는 1981년 저작 *The Transfiguration of the Commonplace*에서 예술이론과 예술사-예술계 이론과 서사(artworld theory and narratives)-로 인해 부여받게 되는 예술작품의 지위가 식별불가능한 대상들의 지위를 구분하는 근거가 된다고 하였다. 그러나 2000년 “Art and Meaning”이라는 논문에서 수정된 형태의 정의를 보다 명확히 언급한다,

“첫째, 예술작품은 항상 어떤 것에 대한(aboutness) 것이어야 하고, 그래서 예술작품은 내용과 의미를 지닌다, 그리고 둘째, 한 대상이 예술작품이기 위해서는 그 의미를 체화하여야 한다(embodiment). 이것으로 내가 [예술의 정의에 대한] 모든 말을 한 것은 아니지만, 이 조건들이 예술 정의에서 지지될 수 없다면, 나는 이 조건들이 없는 예술 정의가 어떤 형태일 수 있는지 잘 모르겠다(Danto 2000: 132).”

단토는 자신이 말하는 작품의 의미란 작품 해석의 문제를 말하며, 작품의 해석은 작품이 놓인 전통과 예술사에 관계한 예술 비평(art criticism)의 구조에서 비롯된다고 말한다(Danto 2000: 136). 다시 말해 일상 사물과 닮은 예술작품에 높은 지위를 부여하는 근거는 작품이 놓인 전통과 예술사에서 기인한 예술 비평이 주는 작품의 의미에 있다는 것이다.

그는 같은 논문에서 세 브릴로 박스를 제시한다. 첫번째 브릴로 박스는 디자이너 하비(Steve Harvey)가 브릴로 패드 상품을 담기 위해 제작한 실제 브릴로 카톤 박스이다. 두번째 브릴로 박스는 1964년 앤디 워홀(Andy Warhol)이 하비의 브릴로 박스를 스텐실 기법으로 찍어 제작한 작품을 말한다. 세번째 브릴로 박스는 1968년 취리히에 있는 브루노 비쇼스버거 갤러리에서 전시된 차용 작가 비들로(Mike Bidlo)의 작품이다. 이 전시의 명칭은 *워홀의 것이 아닌(Not Andy Warhol)*으로 그가 만든 85개의 브릴로 박스가 전시되었다. 비들로는 워홀이 작

품을 창조할 당시 그 창조의 과정과 느낌이 어떠하였는지를 이해하기 위해 위홀의 작품을 그대로 재연해 보았다고 한다.

이제 우리는, 단토의 자신의 말처럼 “위홀의 것인 박스와 위홀의 것이 아닌 박스와 위홀에 의해 유명해졌지만 위홀의 것은 아닌 그러나 위홀의 것이 아닌 것도 아닌 실제 브릴로 박스(Danto 2000: 136)”를 논의 대상으로 갖게 되었다. 단토의 설명에 따르면, 하비의 브릴로 박스는 그것이 의미와 형식을 지닌다고 할지라도 예술사적 전통에서 읽힌 의미와 형식이 아니기 때문에 후자의 두 작품과는 달리 예술작품의 지위를 부여받을 근거를 지니지 못한다고 한다.

앞서 논증한대로, 미적 경험을 내용-정향적 접근으로 이해하는 것이 옳다면, 세 박스들에 대한 우리의 경험은 미적 경험 측면에서 차이가 나지 않을 것 같다. 그렇다면 그 세 박스의 경험으로부터 각각 얻어낼 수 있는 미적 가치도 동일할 것이다. 그렇다면 어떤 경험이 이 지위의 차이를 설명해야 하는가? 단토가 제시한 작품이 놓이게 된 전통과 예술사에 관련해 얻은 작품의 의미는 자연스럽게 비미적인 예술적 경험이 존재함을 시사하고, 단토 자신이 “작품의 의미 파악은 해석”이라고 밝혀 주었듯이, 이 활동은 앞서 캐롤이 주장한 인식적 활동으로서의 해석적 활동과 같다. 왜냐하면 단토가 말하는 해석도 전통과 예술사에 대한 관찰과 추론으로부터 작품의 의미와 구조를 파악할 것을 요구하는 활동이기 때문이다. 그리고 이 해석 활동을 통해 경험된 위홀과 비들로의 브릴로 박스가 갖는 가치는 하비의 박스보다 이 해석 활동이 가져다 준 가치-비미적인 예술적 가치를 더 가지고 있음이 분명하다.

물론 단토는 미적 가치와 예술적 가치의 용어 구분을 행하지 않았지만, 만일 우리가 예술적 가치와 미적 가치를 구분하여 사용한다면, 단토가 설명하는 식별 불가능 대상들이 지닌 가치의 차이를 보다 명확히 설명할 수 있어 보인다. 즉 단토가 설명하는 예술작품이 지닌 해석에서 비롯되는 가치는 비미적인 예술적 가치로 잘 유도될 수 있어 보인다. 이렇듯 단토의 식별불가능한 대상에 대한 관찰도 비미적 예술적 경험과 비미적인 예술적 가치에 대한 가능성을 유도하는 것으로 해석할 수 있다면, 이는 미적 가치와 예술적 가치를 구분하여 사용하는 것이 필요함을 또한 지지하는 것으로 볼 수 있다.

4. 결론

필자는 지금까지 가장 타당한 미적 경험을 내용-정향적으로 이해된 미적 경험으로 간주하고, 이것으로는 감상자가 예술작품과 관련하여 경험하는 다양한 국면들을 설명할 수 없다는 것을 논하였다. 그리고 비미적인 예술적 경험의 한 사례로 해석 활동을 설명했다. 또한 이로부터 미적 경험에서 발생하는 미적 가치가 예술적 경험에서 발생하는 다양한 예술적 가치를 설명할 수 없다는 것을 논하였고, 그 예로는 앞선 비미적 예술적 경험인 해석 활동에서 얻어질 수 있는 도덕적, 인식적, 정서적 가치 등을 비미적인 예술적 가치의 후보로 거론하였다. 필자는 이러한 논의가 미적 경험과 예술적 경험, 그리고 미적 가치와 예술적 가치가 구분될 필요성을 제시할 것이라 주장하며, 언급한 개념 구분의 필요성이 위조 문제와 단토의 식별불가능한 대상들의 문제로부터도 유도될 수 있다는 것을 덧붙였다.

나아가 위의 논의는, 예술적 경험이 보다 다양한 종류의 경험들로 구성될 수 있으며 같은 맥락에서 예술적 가치도 다양한 가치들로 구성될 수 있다는 주장-다원주의적 예술적 가치론-을 위한 첫번째 단계의 논의에 해당할 수 있다. 왜냐하면 상기 논의는 예술적 경험에는 적어도 미적 경험과 비미적 예술적 경험의 한 사례-해석-가 있을 수 있음과, 예술적 가치에도 적어도 미적 가치와 비미적인 예술적 가치의 사례들-도덕적 가치, 인식적 가치, 정서적 가치-이 발생할 수 있다는 것을 보인 것이 될 것이기 때문이다. 물론 예술적 경험과 예술적 가치가 다양한 구성 요소를 갖는다는 주장을 펴려면, 예술적 경험과 예술적 가치가 어떤 방식으로 — 예컨대 본질주의적인 방식인지 아니면 반본질주의 방식일 것인지와 같이 — 다양한 구성 요소를 받아들일 것인지, 혹은 어떤 종류의 것들을 그 구성 요소로 받아들일 것인지를 상세히 다루는 것이 필요하다. 그러나 이는 각각 별개의 논의를 필요로 하는 작업이므로 후행 작업을 기약하기로 하고, 이 논문은 미적 경험과 미적 가치가 그 협소성으로 인해 예술적 경험과 예술적 가치를 설명하기에 부족하고 따라서 이 두 영역의 개념을 구분 사용하는 것이 필

요함을 증명하는 것에 초점을 맞추었다.

참고문헌

- Anderson, J.(2000), "Aesthetic Concepts of Art", in *Theories of Art Today*, (ed.) N. Carroll, The University of Wisconsin Press, 65-92.
- Beardsley, M.(1958), *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*, Harcourt.
- _____ (1982), "Aesthetic Experience", in *The Aesthetic Point of View*, (eds.) Wreen & Callen, Cornell University Press, 1982, 285-297.
- _____ (1993), "Regional Qualities", in *Contemporary Philosophy of Art: Readings in Analytic Aesthetics*, (eds.) J. Bender & G. Blocker, Prentice Hall, 239-240.
- _____ (2004), "An Aesthetic Definition of Art", in *Aesthetics and the Philosophy of Art: The Analytic Tradition: An Anthology*, (eds.) P. Lamarque & S. H. Olsen, Blackwell Publishing Ltd. 55-62.
- Budd, M.(1995), *Values in Art*, Penguin Books.
- Carroll, N.(1986), "Art and Interaction", *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 45, 57-68.
- _____ (1994), "Identifying Art", in *Institutions of art: Reconsiderations of George Dickie's Philosophy* (ed.) R. Yanal, University Park: Pennsylvania State University Press, 3-38.
- _____ (2000), "Art and the Domain of the Aesthetic", *British Journal of Aesthetics* 40, 191-208.
- _____ (2001), "Beauty and the Genealogy of Art", in *Beyond Aesthetics: Philosophical Essays on Aesthetics*, Cambridge U. P. 20-41.
- _____ (2002), "Aesthetic Experience Revisited", *British Journal of Aesthetics* 42, 145-168.
- Danto, A.(1981), *The Transfiguration of the Commonplace*, Harvard University Press, 1981.
- _____ (2000), "Art and Meaning" in *Theories of Art Today* (ed.) N. Carroll, The University of Wisconsin Press, 130-140.
- Dickie, G.(1964), "The Myth of the Aesthetic Attitude", *American Philosophical Quarterly* 1,

156-65.

- _____ (1974), *Art and the Aesthetic*, Cornell University Press.
- _____ (1984), *The Art Circle*, Haven Publications.
- _____ (1985), "Evaluating Art", *British Journal of Aesthetics* 25, 3-16.
- Dziemidok B.(1994), "On the Need to Distinguish Between Aesthetic and Artistic Evaluations of Art", in *Institutions of art: Reconsiderations of George Dickie's Philosophy*, (ed.) R. Yanal, University Park: Pennsylvania State University Press, 73-86.
- Fenner, D.(1996), *The Aesthetic Attitude*, Humanities Press.
- Fisher, J.(1968), "Evaluation Without Enjoyment", *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 27, 135-139.
- Goodman, N.(1969), *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*, Oxford University Press.
- Hauser, A.(1959), *The Philosophy of Art History*, New York: Knopf.
- Kivy, P.(1989), *Sound Sentiment: An Essay on the Musical Emotions including the complete text of The Corded Shell*, Temple University Press.
- Korsmeyer, C.(1977), "On Distinguishing "Aesthetic" from "Artistic"", *Journal of Aesthetic Education* 11, 45-57.
- Kulka, T.(1981), "The Artistic and Aesthetic Value of Art", *British Journal of Aesthetics* 21, 336-350.
- McFee, G.(2005), "The Artistic and The Aesthetic", *British Journal of Aesthetics* 45, 368-387.
- Osborne, H.(1981), "What is a Work of Art?" *British Journal of Aesthetics* 21, 1-13.
- Rudner, R. & I. Scheffler(1972), *Logic and Art: Essays in Honor of Nelson Goodman*, Bobbs-Merrill.
- Stecker, R.(1997), *Artworks: Definition, Meaning and Value*, Penn. State University Press.
- Tolhurst, W.(1984), "Toward An Aesthetic Account of the Nature of Art", *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 42, 261-269.

원고 접수일: 2007년 3월 31일

게재 결정일: 2007년 5월 21일

ABSTRACT

On Distinguishing Artistic Value from Aesthetic Value

Kim, Jeong-Hyun

Traditional aestheticians believe that the value of art can be explained solely by aesthetic value that audience can get during going through aesthetic experience which is a peculiar way to perceive an object, since they believe the experience is unique way to perceive artworks. According to them, since the artistic and the aesthetic is synonymous, they don't need to distinguish the former from the latter. However, after the advent of Avant-garde, artworks have changed so radically that they become to be containers of various values other than aesthetic value such as cognitive, moral, emotional values: they give us abundant information, new points of views, moral lessons, and emotional flexibility. If the change is a right result of observation over our art practices, we, against traditional aestheticians, need to suggest theoretical reasons for necessity of distinguishing artistic value from aesthetic value.

For the first reason to distinguish two kinds of values, I argue that the values we get in an interaction with a work of art cannot be fully articulated with the aesthetic value because the experience audience can get from a work of art i.e. art experience cannot be thoroughly explained by aesthetic experience. To avoid a confusion involving in aesthetic experience

as an ill-defined concept, I will take Noel Carroll's definition of aesthetic experience, namely the 'content-oriented' approach which explains that an experience is aesthetic only if we appreciate the form or the expressive and aesthetic properties of an object during experiencing it. If we can consider his definition correct, aesthetic experience would not cope with the existence of a non-aesthetic art experience such as audience's interpretive interaction that recently becomes to play a more important role to appreciate artworks. To interpret a work of art properly, audience does need to observe and infer its meaning and structure on the basis of art tradition and art-historical background information where it has its place. Observation and inference are certainly cognitive interactions, which differ from the aesthetic experience of its form and aesthetic properties. And the difference implies that audience can get more various values from art experience which includes non-aesthetic experiences i.e. interpretive interaction, than aesthetic value they do from aesthetic experience. Thus, from the implication, it can be claimed that we need to distinguish the artistic value from the aesthetic value.

This paper does not articulate constituents of artistic value, but it opposes to traditional aesthetician's view and suggests to distinguish artistic value from aesthetic value and to understand it as a wider-ranged value where moral, cognitive or emotional value as well as aesthetic value can be included because of the width of art experience.