

상징으로서의 예술과 정치*

이 중 은 | 국민대학교

예술은 정치를 반영하는 것만이 아니라 정치를 주도할 수도 있다. 예술이 권력을 장악할 수 있는 것은 예술이 이미지를 재현하거나 생산함으로써 인간에게 상징체계를 제시하기 때문이다. 인간은 상징체계에 의한 모델에 따라 살아 간다. 그렇다면 상징체계를 제시하는 하는 힘은 곧바로 권력의 행사와 유지에 직결된다.

예술은 인간의 감성을 자극함으로써 상징체계를 형성하고 장악한다. 감성을 자극한다는 것은 인간이 가진 감정의 구조를 강화시키거나 변경시키기 때문이다. 인간이 예술이 제시하는 감정의 구조를 수용하는 것은 예술이 가져다 준 감정의 구조가 윤리적인 감정을 일깨우기 때문이다. 이러한 과정에서 예술은 정치에 영향을 미친다.

주제어: 예술, 문학, 권력, 상징, 상징체계의 장악력, 이미지, 모델, 감정의 구조

I. 서언

우리가 익히 알고 있는 문학작품을 예로 들어서 예술이 정치에 미치는 영향을 고려하여 보자. 이승만 정권시절에 반공교육은 철저하였다. 각종 포스터에는 이북의 빨갱이(공산주의자)를 머리에 빨이 달린 괴물로 묘사하였다. 빨갱이는 물론 나쁜 사람이며, 사람이 아닌 사람이라고 여겨졌다. 그런 와중에 공산주의를 찬양하는 예술작품은 빛을 볼 수가 없었다. 그 후 세상은 많이 달라져서 김신의 『아리랑』(1984), 조정래의 소설 『태백산맥』(1983년 연재시작 1989년 완간), 그리고 이태의 체험적 수기 『남부군』(1988)과 영화 『남부군』(1990), 영화 『태백산맥』(1994) 등이 나오게 되었다. 이에 한국인들은 기존 질서의 정당성에 대하여 회의의 품게 되었으며, 건국과정에서 억울하게 고통을 당한 공산주의자들에 대하여 이제까지와는 다른 생각을 가지게 되었다. 이리하여 빨이 달린 사람이 아닌 사람이라고 생각하

*이 논문은 2008년도 정부재원(교육인적자원부 학술연구조성사업비)으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 연구되었음(KRF-2008-321-B00005).

였던 빨갱이도 사람이며, 보다 더 따뜻한 사람다운 사람일 수 있다는 이미지를 가지게 되었다.

마침내 그들에 대한 보상내지는 복권이 어느 정도 이루어지게 되었다. 말하자면, 공산주의자에 대한 가치할당이 새롭게 이루어진 것이다. 보상내지는 복권을 실시하는 정책을 실시할 수 있게 되었던 이유의 한 부분은 예술작품이 공산주의자들에 대한 이미지를 변모시킨 데에서 찾을 수 있을 것이다. 이처럼 특히 자유당 정권시절에 한국인들이 가졌던 공산주의자들에 대한 이미지를 바꾸는 데에는 사회과학내지는 정치사상에 속하는 서적만이 아니라, 문학 작품과 대중영화가 커다란 역할을 하였다는 것을 부정하기 어려울 것이다.

예술과 정치의 밀접한 관계는 오늘날의 일만이 아니다. 그리고 예술이 정치에 혹은 정치가 예술에 영향을 미치게 되는 현상과 영향을 미치려는 하는 인간의 노력은 특히 격변기에 더욱 강력하게 나타난다. 종교개혁시대를 예로 들어 보자. 종교의 격동기에 화가들은 프로테스탄트와 가톨릭 양측의 선전 담당자로 고용되었다. 예를 들면, 화가 루카스 크라나하(Lucas Cranach, 1472-1553)는 양쪽의 후원으로 성공하였다. 루터가 브름스에서 심문을 받을 때, 루터의 친구였던 그는 온 마을에 내건 루터의 모든 초상화를 그렸다(Clark 1969, 157-9). 즉 루터파의 주장을 선전하였다. 그는 가톨릭의 주문에도 응하여 십자가상이나 성모 마리아를 그렸다. 그리고 루터의 성서에 넣은 목판화 몇 점을 가톨릭 성서의 삽화로 이용하기도 하였다(Simon 1987, 146). 이 무렵에 교황을 비롯한 루터파의 반대자를 희화화한 팸플릿이나 전단이 나타났다. 이것이 뒷날 신문의 시국만화의 선구가 되었다(Simon 1987, 149).

인류역사에서 또 다른 격변기였던 프랑스 혁명기에 정치적인 상황의 변동에 수반하여 많은 작가들은 장르별로 자신의 정치적 견해를 표현하고자 하였다. 프랑스 대혁명을 겪은 이후에 문학과 정치 그리고 예술은 귀족의 손을 벗어나서 대중도 소유할 수 있게 되었다. 요컨대 문학과 예술 자체만을 위한 문학과 예술이 있을 수도 있었지만(Petitier 2002, 82-89), 문학과 예술은 사회를 표현할 뿐만 아니라, 사회적인 임무를 인식함으로써 정치적인 도구로 점차 인식되었다. 인간의 사고를 조직하고, 사고가 세계를 움직일 수 있기 때문이다(Petitier 2002, 26, 32, 34, 43-4, 55, 70, 73-74, 81).

게다가 벤야민(Walter Benjamin, 1892-1940)이 지적한 것처럼 예술작품을 대량 복제할 수 있게 하는 기술의 발전은 예술의 기능에 변화를 가져다주었다. 예술작품을 기계적으로 재생산할 수 있게 됨에 따라 예술 작품으로부터 '아우라(aura)'를 앗아가고 작품이 곧바로 정치적인 함의를 가지게 하였다.

그렇다면 예술 작품에서 아우라가 없어진 것과 예술 작품이 정치적인 함의를 가지게 된 것은 어떠한 관계가 있는가? 아우라는 독특한 예술작품에서 경험할 수 있는 경외하고 존경하는 감정을 지칭한다.¹⁾ 벤야민에 의하면, 아우라는 원작의 시간적이며 공간적인 일회적 현존성에 의존하는 “진품성”(authenticity)에서 나타나며, 작품 그 자체에 내재하는 것이 아니라 작품 소유주에 대한 알려진 승계, 작품이 제한적으로 전시되고, 작품의 공인된 확실성, 그리고 작품의 문화적 가치와 같은 외적인 속성에 내재한다(Benjamin 1935, II).²⁾ 그래서 아우라는 원시적, 봉건적 혹은 부르주아적인 권력구조와 연관된다. 그리고 마술과 종교적이거나 세속적인 “의례”(ritual)는 “예술작품의 유일무이한 현존성”(Benjamin 1935, II)과 연관되어 있었다.

그러나 예술이 기계적으로 재생산(복제)할 수 있게 되고 영화처럼 원본이라는 것이 없는 형태의 예술이 나타남에 따라 예술에 대한 경험이 어떠한 장소와 의례에 국한되지 않고 대중이 관람하고 통제할 수 있게 되었다. 그리하여 대중의 중요성은 증대하였으며(Benjamin 1935, III), 대중은 예술작품에 대한 모든 전통적인 행태가 오늘날 새로운 형태로 나타나는 모태(母胎)가 되었다(Benjamin 1935, XV). 이렇게 일시적인 현존성에 의존하는 아우라가 부서지고 사라지게 되었다(Benjamin 1935, II, IX). 그리하여 예술의 “제의적인 가치(祭儀的 價值 혹은 儀禮的 價值)”(Kultwert)보다 전시적인 가치가 더 중요시되었다(Benjamin 1935, V). 예술은 의식에 바탕을 두고 있는데 이제는 예술이 다른 실천, 즉 정치에 바탕을 두게 되었다(Benjamin 1935, IV). 그리하여 “예술의 정치화”(politicization of art)가 일어나게 되었다.

이에 대하여 아도르노(Theodor Adorno)는 아우라를 상실하고 예술을 대중이 소비할 수 있게 됨에 따라 혁명적인 사고와 사상을 할 여지가 없어졌으며 분열된 결과가 나타난다고 주장한다. 이에 비하여 벤야민은 아우라의 소멸은 역사를 보다 복잡하게 전개시켰으며 문화적 대상에 보다 민주적으로 접근하고 대상에 비판적인 태도를 가지게 하는 잠재력을 가

1) 아우라는 분위기라고도 번역되는데 ‘공간과 시간으로 짜인 특이한 직물로서 아무리 가까이 있어도 멀리 떨어져 있는 어떤 것의 일회적인 현상’이라고 정의되고 있다(Benjamin 1935, IV). “예술작품의 유일무이한 현존성”(Benjamin 1935, II)을 의미한다.

2) 벤야민의 논문, “기술복제시대의 예술작품”(Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit/The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction)은 1935년에 *Zeitschrift für Sozialforschung*에 발표되었다. 이 논문은 반성완(1983, 197-231), 이태동(1987, 257-292) 그리고 최성만(2007, 39-150)에 번역되어 있다. ‘(Benjamin 1935, II)’은 상기 논문의 2절을 의미한다.

지는 애매모호한 힘이 되었다고 주장한다. “예술을 위한 예술”(l'art pour l'art)보다는 예술의 사회적인 기능이 두드러지게 되었다(Benjamin 1935, IV). 의례에 기초를 두는 대신에 예술은 다른 관행, 즉 정치에 기초를 두기 시작하였다(Benjamin 1935, IV). 그리하여 벤야민은 사회통제를 위하여 정치를 미적으로 만드는 파시즘에 대비하여 예술의 정치화는 공산주의의 목표이어야 한다고 주장하였다(Benjamin 1935, preface/epilogue). 그러므로 이제는 예술을 통하지 아니 하고는 정치적인 투쟁을 효과적으로 전개할 수 없게 된 것이다. 이처럼 대중의 시대에는 예술이 정치에 미치는 중요성이 강조되지 않을 수가 없다.

본고에서는 권력을 장악하고 유지하는 데에 예술이 기여한 바를 살펴보고, 상징을 매개로 보았을 때 상징이 예술과 정치의 관계를 어떻게 맺어 주는지를 밝히고, 그리하여 예술 그 자체로서가 아니라 상징체계의 하나로서의 예술이 인간의 삶을 지배하는 상징을 장악하는 것이 권력에 미치는 바를 논하고자 한다.

II. 예술과 권력

1. 반영과 주도

인간이 사회적인 동물인 것처럼 예술도 결코 개인적인 일이 아니라 사회적인 산물이다(Edelman 1995, ix). 그러므로 어떠한 사회적인 조건에서 어떠한 예술이 대두하였는가, 즉 사회적 정치적 조건이 예술에 대하여 미치는 영향에 대하여 연구할 수도 있겠지만, 역으로 예술이 사회와 정치에 능동적으로 미치는 영향을 고려할 수 있다.

건축의 역사가 세계의 역사인 것처럼 한 시기의 예술은 그 시기에 일반적으로 지배적인 생활 방식과 밀접하게 그리고 필연적으로 연관되어 있으며 따라서 미학적 판단, 도덕적 판단 그리고 사회적 판단이 서로 밀접하게 연관되어 있다는 것은 이미 19세기에 정설로 인정되었다(Williams 1982, 137). 일반적으로 예술가는 시대의 사조를 반영하는 수동적인 역할을 한다고 여겨졌다. 그래서 이 관점에서 어떠한 시대와 연관시켜서 그 시대에 풍미하였던 건축물과 음악에 대하여 흔히 논한다. 이것은 말하자면 사회적 산물로서의 예술은 사회적인 장면에서 보조적이며, 사회로부터 유리되며, 그렇지 않으면 기껏해야 이를 반영한다고 간주하는 것이다(Edelman 1995, 2). 그래서 “예술가는 어느 시대에서나 그가 속하는 시대의 정신을 나타내는 도구이며 대변인이다. 의식적이든 무의식적이든 예술가는 그가 속

하는 시대의 성격과 가치관에 형태를 부여하고, 반대로 그 시대의 성격과 가치관은 예술가를 형성한다”고 말하여진다(Jaffé 2008, 259).

그러나 예술가 중에서도 크라나하처럼 고객의 주문에 응하여 예술 활동을 하는 이도 있겠지만, 의도적으로나 특히 어떠한 이념에 입각하여 활동을 하는 이가 있을 수가 있을 것이다(Edelman 1995, 4). 그렇게 하여 오히려 예술이 정치적인 행위를 야기 시키는 데에 중요하며 통합적인 부분이라는 점을 인정하지 않으면 아니 되는 측면도 있다. 이러한 측면은 민주주의적인 대중사회에서 보다 두드러지게 나타난다고 하겠다.

예를 들어 가톨릭 측과 프로테스탄트 측은 예술을 통하여 자신들의 세력을 확대시키려고 노력하였다. 쌍방은 자신의 종교적인 가치관을 주입시키기 위하여 교리에만 의존하지 않았다. 우선 루터는 프로테스탄트를 위한 교회음악을 장려하였다(Clark 1969, 226). 그리하여 종교개혁 이후부터 신교음악의 중심에는 회중찬송가가 있었고, 이런 현상은 17세기와 18세기까지 지속되었다. 루터 교의 코랄이나 개혁교회(장로교회 등)의 시편가 등이 바로 그것이다.

17세기 말에는 독일의 경건주의 영향으로 교리적인 면보다 경건한 감정을 우선시하는 단순한 리듬의 찬송가가 많이 나타난다. 이전의 가톨릭 성가는 가사도 라틴어를 고집했고 음악 역시 대중이 이해하고 따라 부르기에는 난해한 다성 음악 일변도였다. 민속적 선율이 개신교 찬송가와 접목되는데 이는 라틴어 대신 자국어의 가사를 쓰는 움직임으로 이어진다. 독일 개신교 음악적 위업은 바흐에 의해 달성된다. 그의 교회음악은 칸타타, 마태 수난곡, b단조 미사 등으로 교회음악사의 한 정점을 형성한다. 독일 신교 음악의 육성은 교회의 성가대(칸토라이; Kantorei)에서 이루어지고 그 지도자를 칸토르(Kantor)라고 불렀다. 여기서 중요한 것은 쌍방이 신자를 늘리기 위하여 교리에만 의존하지 않았으며, 예술을 동원하였다는 점이다.

이렇게 보면, 예술과 정치의 관계는 예술작품 그 자체도 사회적 환경의 부분이며 이로 부터 정치적 운동이 배태되기 때문에 결국 예술이 정치를 반영한다고 볼 수도 있다. 그래서 보통 예술은 사회라는 장면에 보조적이거나, 유리되어 있거나, 기껏해야 반영한다고 가정하고 있다. 그러나 예술작품은 기존의 상황이나 변경된 상황을 보고 이해하는 데에 새로운 방식을 가져다 줄 수 있다. 예술작품으로 인하여 특정한 집단의 이익 혹은 권력을 유지시키거나 상실하게 하는 데에 도움이 될 수 있을 것이다. 예를 들어 회화의 형식이 변하는 것은 집단이나 계급들 사이의 지배권을 확립하기 위한 투쟁과도 연관이 되는 것이다(Edelman 1995, 17-8). 이 점은 회화의 사조가 시대적인 배경과 밀접한 연관이 있다는

데에서도 알 수 있다(Hauser 1971, vol. 3, 56-7). 그래서 정치적인 행동을 발생시키는 데에 오히려 예술이 중요하면서도 필수적인 부분으로 인정되어야 한다(Edelman 1995, 3, 63).

결국 이 문제는 예술이 정치를 반영하는가, 주도하는가라는 문제로 귀결된다. 반영하는가, 주도하는가라는 문제는 인간이 사회적 운동이나 활동을 독립적으로 창안할 수 있는가, 혹은 사회적인 조건이나 사회구조에 끌려 다니기만 하는가라는 문제와 연관된다. 이는 오래된 논쟁이라고 하겠다(Edelman 1995, 69). 어떠한 시대의 두드러진 예술과 그 예술이 고무하는 정치사상과 담론 사이의 상관관계가 짝맞추지는 않는다(Edelman 1995, 5). 양자 사이를 인과관계로 명확하게 기술을 할 수는 없다고 하더라도 인과관계는 있으며 예술이 정치를 반영하는 것으로만 생각할 수는 없다.

2. 권력의 장악과 유지

정치에 영향을 미치는 한에는 예술은 기존의 정치질서를 파괴하거나 유지하는 데에 기여한다. 예를 들어, 소설 『태백산맥』이나 체험적 수기 『남부군』이 공산주의자를 복권시키는 데에 기여할 수 있었던 이유는 무엇인가? 해방공간에서 활동한 당시의 공산주의자들도 인간이었다는 것이 실재(reality)였다고 가정하여 보자. 그러나 해방 이후의 정치가 반드시 실재에 의거하여 이루어지지 않았다. 대부분의 사람들은 실재가 아닌 것을 실재라고 믿고 행동하는 경우가 많다. 그렇다면 조정래와 이태가 한 일은 그 나름대로 실재를 밝힌 것이라고 볼 수 있다.

실재를 밝히는 과정에서 두 작품은 기존의 질서를 파괴하는 데에 기여한 셈인데, 어떻게 해서 가능하였는가? 우선 기존의 범주를 파괴한 것을 들 수 있다. 평상의 한국인들은 공산주의자는 “나쁜 사람”이며 반면에 반공주의자는 “좋은 사람”이라는 인식을—강요되었던 세뇌되었던 간에—가지고 있었다. 그런데 공산주의자는 그렇게 나쁜 사람도 아니며, 더 좋은 사람일 수도 있다는 것을 사람들은 작품을 통하여 알게 되고 느끼게 된 것이다. 이렇게 하여 “나쁜 사람”과 “좋은 사람”에 대한 기존의 범주에 우선 혼동이 생기게 되었다. 말하자면 빨치산에 대한 이미지가 나쁜 이미지에서 좋은 이미지로 바뀌게 됨에 따라 분류 혹은 범주가 바뀌게 된 것이다(Edelman 1995, 15). 이처럼 예술작품으로 인하여 기존의 범주가 파괴되며 이것은 기존의 가치체계의 위계를 파괴하는 것이다. 이렇게 되면, 사람들은 실재에 대하여 이제까지 인지하였던 바가 무너지고 혼동 상태를 맞게 되어 새로운 실재를 찾으

려고 하게 된다. 즉 새로운 가치의 위계제와 새로운 형태의 질서를 찾게 된다. 이렇게 보면 예술작품은 실재에 대한 기존의 인식을 강화하는 것만이 아니라 새로운 실재가 대두하는 데에 자극을 줄 수도 있다(Edelman 1995, 3, 19). 정치적인 관념과 정치적인 행동에 중심적인 것은 분류인데, 분류에 따라 범주가 달라지면 이제까지와 다른 이미지와 모델을 불러내기 때문이다(Edelman 1995, 5, 19). 이렇게 보면 예술작품은 실재에 대한 기존의 인식을 강화하는 것만이 아니라 새로운 실재가 대두하는 데에 자극을 줄 수도 있다(Edelman 1995, 3, 19).

이미지가 변하는 과정을 더 다루어 보자. 건국 특히 한국 전쟁이후로 공산주의자는 사람도 아닌 사람이라는 관념을 자라는 과정에서 가지게 되었다. 이 관념이 자명한 실재를 서술한다고 많은 한국인들에게 여겨졌을 것이다. 그러나 엄밀하게 따져 보면, 그 관념은 만들어진 구조물이며 이에 대하여 의문을 제기되고 변경될 수 있는 것이다. 그 후 공산주의 혹은 공산주의자들에 대한 지적인 활동 혹은 위에서 든 문학작품이나 영화와 같은 예술 활동, 즉 문화적 수단에 접하게 됨으로써 의문시 되었으며, 급기야 공산주의자들에 대한 관념이 바뀌어지게 된 것이다. 기존의 관념이라는 구조물이 환경의 변화에 대응하여 변경된 것이다(Edelman 1995, 5).

그런데 문학가와 예술가들이 실재를 밝히는 일만 하는 것이 아니다. 예술가는 있지 않는 실재에 대한 이미지를 만들어 내기도 한다. 그래서 예술가가 세상에 대하여 제시하는 이미지나 상징, 나아가서는 모델을 우리는 택하게 된다. 이 선택과정에서 이데올로기가 개재되는 것이다(Edelman 1995, 4, 7).

그렇다면 반공을 국시로 삼다시피 하여 권력을 유지하고자 하였던 당시의 권력자들로 보아서는 『태백산맥』이나 『남부군』과 같은 작품이 애초에 출간되지 않도록 하는 것이 유리하였을 것이다. 말하자면, 일종의 사상검열을 통하여 제재를 가하지 않으면 아니 되었을 것이다. 권력을 가진 측에서는 권력을 영속화하기 위하여 권력의 정당성에 회의를 가지도록 하는 사상이나 예술작품이 대두되지 않도록 하는 것이 중요하다.

플라톤은 자신의 이상국가로부터 시인과 극작가를 축출하거나 적어도 그들의 작품을 검열할 것을 제안하였다. 그렇게 한 이유는 무엇인가? 예술은 현실에 있는 실제의 사물을 모방하는데, 사물은 형상을 모방한다. 그렇다면 예술은 형상을 모방한 것을 모방하는 것일 수밖에 없다. 그래서 예술은 인간을 진리로부터 멀어지게 하여 인간에게 환상을 심어준다(Republic, 10권). 게다가 예술은 감정을 자극시킨다. 감정이 자극되면, 정신적이며 규범적인 형상이 왜곡되며 조잡하게 된다. 그래서 감정을 통제하고 이성으로 진리에 접근하여

야만 달성될 수 있는 이성국가에서는 예술은 해가 될 수 있다.³⁾ 어쨌든 플라톤은 한 국가의 이념적인 목표와 부합하는 예술을 보호함으로써 지배자의 지위를 강화하기 위한 것이라고 볼 수 있다(Edelman 1995, 42). 이렇게 보면, 엘리트는 예술을 통하여 기존의 권력을 유지하려고 할 것이며, 반면에 대항엘리트는 예술의 힘을 빌려서 권력을 장악하려고 한다.

기존의 권력자는 예술을 통제함으로써 권력을 유지시키고자 할 것이다. 그 대표적인 예가 사회주의 리얼리즘이라고 하겠다. 스탈린은 계급의 철폐와 마찬가지로 하나의 문화를 만들기 위하여 그리고 '사회주의 인간의 양성, 소련식 사회화를 목표로 사회주의적 이상에 대한 헌신성, 그 실현의 집단성, 금욕과 절제, 개인적 행복이나 향락의 거부와 같은 가치를 전파'하기 위하여 사회주의 리얼리즘을 강령으로 내걸었다(이문영 2008, 31-2). 사회주의 리얼리즘 소설이 이러한 정치적인 기능을 담당하였다.

스탈린이 권력을 유지하기 위한 가장 대표적인 매체의 하나가 포스터라고 하겠다. 대중에게 가장 쉽게 영향을 미치는 것이 길거리에 흔히 볼 수 있는 포스터이다. 이들 포스터는 그래픽의 형태로 주로 나타난다. 그런데 그래픽의 목소리는 두 가지 형태가 있다. 공식적인 목소리는 기존의 권력의 유지를 위한 것이며, 정부, 지도자 그리고 제도는 정치적, 경제적 그리고 사회적 통제체제를 작동시킨다. 비공식적인 목소리는 기존체제의 이면에 있는 이들의 동기만족이나 체제와 구조를 의문시하고, 비판하고 그리고 거부하는 이들을 대변

3) 플라톤은 페리클레스 시대의 고전적인 예술을 선호하였으며, 이집트인들의 고도로 정형화된 예술을 찬미하였으며(Laws, II. 656de), 예술에서 새로운 것은 무질서와 타락을 가져다 온다고 보았다. 그래서 예술에 대하여 플라톤이 그 이전에 없었던 적대감을 가지게 되었다. 당시 미적인 문화가 진보함으로써 예술의 형태에서 즐거움을 추구하다보면 예술의 내용을 무시할 위험성이 있을 수 있었다. 이 경우에는 해가 되는 것이다. 당시는 전쟁과 재앙, 그리고 전후의 부당 이익자가 나타났으며, 새로운 부유한 계급이 등장하였다. 새 계급은 예술작품에 투자를 하고 예술작품을 소지하는 것으로 위광을 나타내고자 하였다. 그래서 예술을 과대평가하고, 모든 삶과 모든 문제를 미학적인 기준으로 평가하는 경향이 있었다. 이렇게 보면 플라톤이 예술을 거부한 것은 당시에 널리 보급된 유희주의를 거부한 것이라고 볼 수 있다. 요컨대, 예술이 감성을 자극하기 때문에 예술에 대한 대하여 적대감까지 보였을 이유가 없다고 생각된다(Hauser 1973, 89-90). 그런데 예술이 모방의 모방만이 아니라, 실재를 더 잘 모방할 수도 있다는 플라톤의 다른 견해도 있다. 만약 예술이 일상에서 경험할 수 있는 것보다 더 진실하게 모방을 한다면, 어떻게 되는가? 이온(Ion)이 호머의 시만을 아주 잘 암송하듯이 예술가가 마치 신적인 영감을 받아서(532e-533c) 일상경험에서 찾을 수 있는 것보다 진리를 더 잘 모방하면 어떠한가? 이온은 호머의 시만을 잘 암송하는 것은 이온이 참다운 지식을 가진 것이 아니라(536d-542b) 신으로부터 영감을 받은 것이 틀림없다. 그러한 이유에서도 플라톤은 어떠한 예술은 배격한다.

한다. 양자 사이의 모든 투쟁은 권력과 연관되어 있다(McQuiston 1993, 28).

그래서 양측은 자신에게 유리한 이미지를 제공하며 받아들여지기를 원한다. 이미지는 마치 투표자가 상품을 구입하듯이 사람들은 이미지를 심리적으로 구입하는 것이다(McQuiston 1993, 30). 그래서 정치적인 목적을 가진 이들은 미디어 전문가들로 하여금 그래픽에서 자신이 원하는 이미지를 만들어 내게 한다. 이렇게 보면, 그래픽은 미디어 전문가들이 왜곡하여 만들어낸 이미지이다(McQuiston 1993, 31). 이를 위하여 그래픽에 많이 의존하는 이유는 그래픽이 대중성이 있으며, 사건의 본질과 의미를 가장 단순하게 표현함으로써 어떠한 이상과 열망을 의사소통하는 데에 쉬운 매체가 되기 때문이다(McQuiston 1993, 9).

그래픽이 대량복제가 가능하기 때문에 벤야민이 예견한 것처럼 그 효과는 더 큰 것이다. 대중문화라는 것은 “그 개념형성에서부터 자본주의와 발생적 연관성을 지닌다. 대규모 자본과 대량복제의 테크놀로지를 통해 생산되어 시장에서 거래되는 상품”이 된 것이다(이문영 2008, 7). 어쨌든 포스터에서 나타난 이미지가 권력투쟁의 수단이 되는 셈이다.

III. 이미지, 상징 그리고 정치

권력자와 대항엘리트는 자신에게 유리한 이미지를 예술을 통하여 창출하고 유통시켜서 상징체계를 지속시키거나 변화시킴으로써 자신의 권력을 유지하거나 장악하고자 한다. 강자는 강자대로 이러한 예술을 자신의 기득권을 지키기 위해 이용한다. 바로 이러한 이유에서 예술이 기존질서를 방어하지 않을 수도 있으며, 역으로 강화할 수도 있다. 엘리트가 예술의 이러한 상징적인 역할을 어떻게 교묘히 조작을 하는지, 나아가서 거꾸로 이에 대한 경각심을 대중으로 하여금 가지게 하는 지에 대한 단서를 찾을 수 있겠다. 그래서 예술작품이 인간의 마음의 근거에 있는 이미지와 상징을 제공한다는 점에서 예술은 정치권력에 대한 보다 근본적인 기초가 된다.

그렇다면 정치와 예술이 서로 관계를 가지는 이유는 무엇이며, 양자 사이의 관계에서 상징이나 이미지는 어떠한 역할을 하는가? 잘 알려진 공공건물 혹은 구조물 등을 예로 들면 이것들은 주요한 상징이 되며, 이 상징이 요구하는 바가 무엇이라는 것을 모든 사람에게 일깨워준다(Edelman 1978, 3). 광화문에 있는 이순신과 세종대왕에 대한 조형물은 상징이 된다. 사람에 따라 이 상징이 주는 의미는 다르겠지만 과거의 영웅과 결부시킴으로써 역사

의 연속성과 우리 민족의 문화적인 역량과 국가방어역량, 애국심 등을 알게 모르게 고취시킴으로써 국가와의 일체감을 가지도록 하는 조형물이다. 이로써 이들 조형물은 한국국민들이 따라야 하는 가치의 서열과 국가의 당면 목표를 환기시키는 것이다(Edelman 1978, 6). 그리고 두 조형물은 안보에 대한 두려움과 더불어 위대한 국가건설에 대한 희망을 불러일으킬 수도 있을 것이다. 일반적으로 이러한 상징은 사회적으로 만들어진 것이며, 경험, 감정 그리고 신념을 요약하고 압축하는 “압축적 상징”(condensational symbol)이라고 하겠다(Sapir 1934).

1. 이미지의 제공

정치에 대한 관습적인 가정은 사람들로 하여금 침묵을 강화하거나 조장한다. 기존의 상황이 바람직하며 불가피하며, 지도자는 강력하고 자비롭고 따르는 것이 이로우며, 적응하고 순응하는 것이 정신건강에 좋다는 것을 이들 가정이 사람들의 뇌리에 심어준다(Edelman 1995, 54). 말하자면, 정치적 상징은 정치적인 실상을 은폐하는 기능을 더 많이 가질 수도 있다.

예술작품은 이러한 가정을 지배자의 이익을 반영하며 강화할 수 있지만, 저해할 수도 있다(Edelman 1995, 54). “예술작품은 기존이나 혹은 변경된 조건을 보고 이해하는 새로운 방식을 제시할 수도 있다”(Edelman 1995, 63). 예술작품은 인식과 사고를 진부하고 관습적인 것으로부터 벗어나게 하기 때문이다. 그런데 수용되어 관습적이 된 가정이라는 것도 결국은 예술작품이 만든 것일 수가 있다. 나중에 나타난 예술작품이 이것을 무너뜨릴 수 있다(Edelman 1995, 54). 이로써 예술은 때로는 논리를 변형시키거나 훼손시켜서 “변형적인 힘”(transformative power)을 드러낸다. 이러한 것은 20세기 예술에서 두드러지게 나타난다(Edelman 1995, 55, 59).

그렇게 할 수 있는 것은 예술작품이나 문학작품은 인간에게 이미지와 상징을 제공하기 때문이다. 즉 인간이 가지는 이미지와 상징은 객관적인 관찰보다는 예술로부터 직접적으로나 간접적으로 연유하는 경우가 많다(Edelman 1995, 3). 이러한 것들이 모여서 인간의 인식이나 관념을 형성하는데, 예술작품은 인식이나 관념을 효율적으로 형성하게 하는 이미지와 상징을 제공하는 것이다. 예를 들면, 『태백산맥』에 나타나는 빨치산들은 민중에게 제시하였던 이미지는 “소작인도 지주처럼 인간답게 살 수 있는 평등한 사회”라는 이미지였다고 볼 수 있다. 한편 작가는 인간답게 살 수 있도록 하기 위하여 노력한 이들이 빨치

산이라는 이미지를 독자에게 심어준 것이다. 그렇게 하여 사회주의자에 대한 이러한 이미지가 독자에게 호소력을 가지게 되었다. 이러한 이미지는 물론 맑스주의에 대한 이론서적도 제공한다. 요컨대 정치적인 설득을 하고 논의하는 과정에서 정치사상 등이 제시하는 이미지, 설화(narratives), 고정관념(stereotypes) 혹은 상징을 물론 무시할 수 없다(Edelman 1995, 146). 그렇지만 대중은 문학작품이나 예술작품을 통하여 보다 쉽게 그리고 감성적으로 접할 수 있다. 그래서 사람들이 사물에 대하여 개념을 가지고, 지각하고 이해하는 데에 효과적일 수가 있으며, 지속적으로 영향을 미친다(Edelman 1995, 24-5). 말하자면, 예술이 정치에 영향을 미칠 수 있는 것은 생활하는 세상을 구성하는 이미지를 감성으로 통하여 제공해 주기 때문이다. 그래서 사회적인 관계와 자연에 대한 신념에 예술이 중심적인 것처럼 예술은 정치에 중심적이다. 따라서 이데올로기가 없는 정치가 없듯이 예술이 없는 정치도 없는 것이다(Edelman 1995, 4, 7).

예를 들어 보자. 조정래는 진실을 알리고 억울한 것을 바로 잡으려는 의도, 즉 잘못된 역사에 대한 인식을 바로 잡기 위하여 『태백산맥』을 저술하였을 수도 있을 것이다. 그렇다면 이 점에서는 예술이 중립적이라고 보아서 예술은 교정적(矯正的)이라고 하겠다(Edelman 1995, 17). 그러나 예술가는 자신의 이데올로기적인 관점을 명백하게 밝힐 수도 있으며 이데올로기적인 입장을 간접적으로 가정할 수도 있다(Edelman 1995, 49). 조정래는 이념적인 편향이 없이 역사의 진실을 추구하였다고 주장한다(권영민 1996, 273).⁴⁾ 그러나 ‘은폐될 수밖에 없었던 역사의 한 장면’을 밝힘으로써 ‘기존의 관념으로 인해 허구화된 현실’을 객관적으로 인식하고 이를 극복할 수 있는 계기가 되었을 것이다(권영민 1996, 36, 38). 그리고 이제까지 생각하지 못 한 것을 생각하게 하여 역사에 대하여 새로운 눈을 뜨게 하였다(권영민 1996, 58, 76). 그 결과로 사회주의자와 빨치산을 머리에 뿔이 달린 존재라고 여기고 있던 평범한 독자에게 미친 영향은 컸다. 독자에게 미친 영향은 장기적인 안목에서 본다면, 진보측이 정권을 장악하는 데에 일조를 한 것으로 보아도 무방할 것이다.

2. 상징과 모델

이미지 혹은 상징들이 어떠한 구조로 얹혀지면, 이것이 세상에 대한 모델을 형성한다. 인간은 이 모델에 따라 행동하기 마련이다. 그렇다면 모델을 어떻게 이해하여야 할 것인가?

4) 『태백산맥』에 대한 이념적인 논쟁이 없었던 것은 아니다(권영민 1996, 3장).

헤겔이 지적인 바대로 인간을 자유롭게 하는 위대한 관념이 변화하는 양태가 사상과 문화의 역사이다. 그런데 이 관념은 인간을 해방시키고 동시에 노예로 만드는 새로운 관점에 의하여 자신의 멸망을 자극한다. “인간을 이해하는 데에 첫 번째 단계는 인간의 사상과 행동을 지배하고 관통하는 모델이나 모델들을 인식하게 하는 것이다. 인간으로 하여금 인간이 사고하는 범주를 인식하게 하려는 모든 시도처럼 (그렇게 하는 것은) 어렵고 때로는 고통스러운 활동이며, 아주 불안스러운 결과를 가져다주기가 쉽다. 두 번째 과제는 모델 그 자체를 분석하는 것인데, 이것은 분석자로 하여금 모델을 수용하거나 수정하거나 거부하게 하는데, 마지막의 경우에 그 대신에 보다 더 적절한 모델을 제시하게 한다”(Berlin 1962, 19). 요컨대 인류의 역사를 모델을 창조하고 파괴하여온 과정이라고 볼 수 있다.

그런데 정치는 이미지와 모델로 이루어진 장소인데, 사람들은 자신이 직접 관찰하지도 않고 경험하지도 않은, 보도된 뉴스를 그 이미지와 모델로 다시 표현한다. 이미지와 모델에 맞추어서 다시 표현하는 것이 인간에게 항상 필요하기 때문이다(Edelman 1995, 1).

예술이 인간의 사고와 감정에 영향을 미치는데, 그렇기는 하지만 예술작품은 사회과학 서적이 인간에게 미치는 바와는 다르다. 예술이 인간에게 강력한 감정을 환기시키다는 점에서 다르다. 예술은 숨겨져 있었던 “감수성”(sensibility)을 가끔 환기시키기도 하며, 어떠한 관념이나 인식이 얼마나 독단적인지를 느끼고 깨닫도록 하기도 한다(Edelman 1995, 53). 예술은 사회과학의 이론서적과는 다르게 인간으로 하여금 “정동”(emotion)을 이해하게 한다(Langer 1946). 바로 이 점에서 예술이 사고와 감정에 미쳐서 새로운 실재를 창조한다는 것을 알 수 있다(Edelman 1995, 53, 143). 그런데 미치는 방식이 이성과 논리보다는 감정에 보다 많이 의존한다고 하겠다. 이로 인하여 예술은 도덕적인 변환을 유발시킨다. 예를 들면, 빨치산이 인간다운 인간이었다는 인식을 가지게 됨으로써 빨치산에 대하여 보상과 복권을 하는 것을 옳다는 생각을 사람들이 가지게 되는 것이다. 인간이 도덕적인 존재이며, 궁극적으로 도덕적인 근거에서 인간이 정치적인 행동을 한다고 가정하면 예술은 결국 도덕적인 관념을 형성하는 데에 기여한다고 볼 수 있다. 바로 이러한 이유 때문에 플라톤은 국가가 예술을 통제하여야 한다고 생각하였던 것이다(Edelman 1995, 54).

그렇다면 인간은 예술작품이 제시하는 이미지 혹은 상징을 모두 수용하는 가? 그렇지 않다. 인간은 자신의 욕망, 기대, 이익, 공포 등은 가지고 있다. 자신이 하고자 하는 바와 부합되는 이미지 혹은 상징을 채택하는 것이다. 그렇지 않을 경우에는 이미지나 상징을 거부할 것이다(Edelman 1995, 5). 예를 들면, ‘소작인도 지주처럼 인간답게 살 수 있는 평등한 사회’라는 이미지를 지주들은 거부할 것이며, 남성중심 사회에서는 남녀가 평등한 사회를

이상으로 하는 이미지는 남성은 거부할 것이다. 요컨대 직접적이든 간접적이든 정치적인 담론은 예술이 제공하는 “관점”(perspective)에 의존하며, 예술의 소비자의 동기, 이해관계, 상황 등에 따라 수용하게 되는 것이다(Edelman 1995, 49).

수용여부를 각자가 결정할 수밖에 없는 이유는 예술 소비자가 처한 상황이 다르기 때문이기도 하다. 그러나 다른 이유도 있다. 예술이 제공하는 이미지는 애매모호하며 이미지에 대한 해석도 다양할 수도 있다. 해석이 다양한 이유는 작품의 내용의 맥락이 다양할 수가 있으며, 작품을 관찰하는 자의 경험이 다를 수 있기 때문이다. 그런데 예술작품이 전하는 의미가 다양하고 일관성이 없다는 것은 예술을 예술로 만드는 것일 수도 있다. 그리고 이러한 것들이 예술을 예술답게 만드는 것이라고 하겠다(Edelman 1995, 48, 61). 오히려 그렇기 때문에 바로 이 점에서 예술이 비 간접적으로 그리고 묵시적으로 정치에 영향을 미치게 된다고 하겠다(Edelman 1995, 28, 44). 예술작품이 제시하는 이미지와 모델 중에서 인간이 선택하는 경우에 인간은 이데올로기에 충동되어 선택하게 되기도 한다. 이것은 예술과 이데올로기가 인간에게 상징이나 이미지를 제공한다는 것은 흠이 없는 “인식”(perception)이 인간에게는 있을 수 없다는 것을 증명하는 것이다(Edelman 1995, 4).

이 관계를 다음과 같이 표현할 수도 있을 것이다. 수잔 랭어(Suzanne Langer)에 의하면, 회화, 조각, 무용, 시 그리고 음악이 정보와 의미를 전달하지만, “설명적인 산문”(expository prose)의 순차적인 명제로써가 아니라, 그것들의 공식적인 요소로써 전달한다(Langer 1946; Edelman 1995, 49n, 53, 74n). 예술형태는 관찰자로 하여금 시간과 공간에서의 공식적인 관계에서의 새로운 의미를 찾게 하며, 감정과 감정이 형태에 가지는 관계에 대하여 이해하도록 한다. 예술가와 관찰자는 요소들을 다시 결합할 수 있으며, 새로운 형태, 즉 원래의 인지구조를 구축하는 것의 가능성에 대한 어떤 것을 배운다. 솔직하게 말하면, 형식적인 언어의 모든 특성은 여기에 있다. 즉 추상, 그 특정한 내용과는 관계가 없이 형태를 다시 조합하는 것, 새로운 가능성과 의미를 찾기 위하여 지성(심성)을 자의식적으로 이용하는 것이다(Edelman 1977, 107).

3. 이미지의 정치

그렇다면 예술이 영향력을 발휘하도록 여지를 남겨두는 정치는 무엇인가? 환언하면, 정치에는 어떠한 측면이 있기 때문에 예술이 영향력을 발휘할 수 있는가?

인간은 정치적인 사고와 신념에 따라 행동하기 마련이다. 그런데 그러한 신념이나 행동

은 인간이 가진 가정, 편견 그리고 뉴스 보도에서부터 연유한다. 그리고 소설, 회화, 구두 이야기나 쓰여진 “이야기”(story), 영화, 드라마, 텔레비전 시트코미디, 충격적인 소문, 나아가서는 기억될 만한 농담과 같은 모든 장르의 예술 작품에서부터 나온다(Edelman 1995, 1). 그런데 정치적인 뉴스에 접하는 사람들이 그 뉴스를 맞추어서 다시 표현하게 되는 모델, 시나리오, 설화(narrative), 이미지 등은 개인이 만든 것이 아니라 사회적 자본이다. 말하자면, 직접 경험하지도 않고 접촉하지도 않은 것에서부터 인간은 세상에 대한 이미지, 상징 혹은 모델이라는 사회적인 자본을 가지게 되는 것이다(Edelman 1964, 5; 1995, 1).

일반적으로 인간이 보는 것은 객관적인 과정이라고 간주하는 경향이 있다. 그러나 인간이 보는 것은 만들어지는 것이며, 보는 것은 인간이 이미 가지고 있는 세상에 대한 모델을 반영한다. 인간이 어떠한 것을 정확하고 실재적으로 서술하기는 어렵다. 객관적인 관찰이라는 것은 일어나지 않으며, 그 자체가 신화이다. 인간이 관찰한 것은 기억할 만한 이미지로부터 의미를 얻는 경우가 많다(Edelman 1995, 3). 그러나 반면에 상상을 하여 고안해 내기는 쉽다. 고안된 것이 어떠한 집단의 이익에 부합되면, 그것은 정치적인 담론에 상당부분을 차지한다(Edelman 1995, 3, 15).

여기에서부터 문제가 생긴다. 첫째, 보는 것이 객관적인 과정이 아니라는 점과 객관적인 관찰이라는 것이 없다는 데에서 문제가 생기는 것이다. 한국에서 동서간의 지역적인 감정을 가지고 있는 이들을 예로 들어 보자. 동서 간에 서로 다른 감정을 가진 이들은 같은 정치적인 사건에 대하여 해석하는 바가 다르다. 아무리 객관적인 사실이 보도된다고 하더라도 그 사실이라는 것은 자신이 자기 지역에 대한 이미지와 자신이 가지고 있는 타지역인에 대한 이미지에 맞추어서 해석되는 것이다. 물론 각자가 타지역인에 대하여 가지게 된 이미지는 역사적이며 사회적인 산물이다.

둘째, 인간이 보는 것은 관찰에 의한 실재의 파악보다도 인간이 이미 가지고 있는 인식을 근거로 하여 기대하는 바에 더 많은 근거를 둔다. 그리하여 기대되는 것이 아는 것, 해석하는 방법 그리고 무시하게 되는 것에 영향을 미친다. 그렇게 되는 이유는 인간이 가지게 된 이미지, 상징 혹은 모델이 인간에게 위협과 희망을 환기(喚起)시키기 때문이다(Edelman 1964, 5; 1995, 1). 게다가 예술은 이미지나 모델을 형성하는 데에 기여하는 바가—시위에 쓰이는 걸개그림처럼—가시적이거나 명백할 수도 있지만, 잠재의식적일 수가 있다. 경우에 따라서는 후자가 더 효과적일 수가 있다(Edelman 1995, 2). 그래서 이러한 이미지 혹은 모델에 의하여 실재(reality)와는 무관하게 진행되는 것이 정치이다. 그리고 우리가 생활하는 세상을 구성하는 이미지를 예술이 제공한다는 점에서 우리는 예술과 정치의

관계를 다루게 되는 것이다. 이것이 의미하는 바는 인간이 객관적으로 존재하는 정치적인 조건에 반응하는 것이 아니라 조건에 대하여 해석을 함으로써 구성된 ‘의미체’의 결합에 대하여 반응으로 정치적 행동을 하는 것이다(하상복 2010, 331). 그래서 정치에는 상상, 합리화 그리고 환상이 나타날 여지가 많아지며 이에 호소함으로써 어떠한 정책을 정당화하거나 취소하게 된다.

이미지와 모델은 어떠한 역할을 하는가? 무질서하고, 애매하고, 모순되어 보이는 일상적인 정치적인 장면은 이미지와 모델이 있음으로써 이해가 될 수 있다. 말하자면, 촉매의 역할을 한다. 결국 예술은 이미지와 상징을 제공함으로써 일상생활에 있는 무질서와 모순을 이해될 수 있는 방식으로 묘사한다(Edelman 1995, 4). 다르게 말하면, 이미지를 통하여 사람들은 정치적으로 의식적인 집단의 구성원이 될 수 있으며, 정책제안을 하거나 정당화하게 한다(Edelman 1995, 10).

예술작품의 정치적 의미는 주어지는 것이 아니라 항상 취하여진다. 모든 정치적 사건과 행동은 복잡하고 애매모호한 현상이다(Edelman 1995, 7). 근본적인 요소와 중요하지 않은 요소의 구분, 그 목적 그리고 다른 사건과 구별되는 경계는 개인이 주관적으로 판단한다. 모든 가능성을 파악할 수 없는데, 그래서 애매모호한 것을 해결하고 많은 가능한 것들을 한 가지나 몇 가지로 축소시키는 모델을 찾게 된다. 예술은 모델을 나열하는데, 이것이 예술의 본질적인 기능이다(Edelman 1995, 8).

많은 개념적인 가능성을 제거하는 것만이 본질적인 기능이 아니다. 위대한 예술은 새로운 가능성과 인식되지 않은 실재의 수준을 드러냄으로써 사람들의 상상을 자극한다. 마찬가지로 환상을 만들어내는데 그 환상은 사고, 일상생활에서의 인식 그리고 행태에 영향을 미친다(Edelman 1995, 8).

예술작품은 정치적 행동의 기저에 흐르는 인식과 신념을 만들어내고 정기적으로 다시 만들어낸다. 이러한 역할은 대부분 그러하듯이 숨겨져 있다. 때로는 예술작품은 다양한 수준의 실재와 많은 실재를 만들어낸다. 그리고 때로는 실증주의적인 과학적 저술과 종교적 근본주의가 하는 것처럼 예술작품은 하나의 참다운 실재에 대한 신념을 만들어낸다(Edelman 1995, 9). 그래서 예술의 새로운 형태는 인간의 인식구조의 변화를 예고하며(Benjamin 1935, XVII), 인간집단의 모든 존재방식과 더불어 인간의 “감각인식”(sense perception)의 양태도 변화를 겪기 마련이다(Benjamin 1935, III). 인간의 감각인식이 조직화되는 방식과 감각인식이 이루어지는 매체는 자연에 의해서뿐만이 아니라 역사적 상황에 의하여 결정된다(Benjamin 1935, III). 말하자면, 예술의 양식과 매체의 변화 그리고 이

러한 변화를 가져다주는 사회적 조건이나 상황의 변화가 인간으로 하여금 감각인식을 하는 구조를 변경하게도 할 수 있는 것이다. 이처럼 대량복제를 가능하게 한 기술의 변화에 의하여 인간은 감각인식을 하는 방식이 변하게 되는 것이다(Benjamin 1935, epilogue).

IV. 상징장악력과 권력

예술이, 보다 정확하게 말하면, 상징으로서의 예술이 정치에 영향을 미치는 바를 고찰하여 보자. 여성, 노동자 그리고 흑인은 성차별, 계급차별 그리고 인종차별에 의하여 불평등한 지위에 놓여 있었는데, 어떻게 이를 탈피하게 되었는지를 살펴봄으로써 상징으로서의 예술이 정치에 어떻게 영향을 미쳤는지를 알 수 있을 것이다.

먼저 여성의 지위변화 과정을 살펴보자. 아리스토텔레스는 생명력을 결핍한 형태의 남성이 여성이라고 생각하였다. 유태·기독교의 전통은 남성과 여성의 위계적 차이를 인정하였다(Foucault 2004, 10). 그래서 오랜 기간에 걸쳐서 법, 종교, 남성의 통제, 사회제도로 다스려져야 하는 필요악이 여성이라고 일반적으로 여겨졌다. 아퀴나스도 아리스토텔레스의 생각을 받아들였으며, 중세 말기에도 이러한 사고가 지배적이었으며 전술한 크라나하가 묘사한 이브의 모습도 그러한 개념을 내포하고 있다(Chicago 2006, 128). 여성이 수동적이며, 여성에게 이성을 오해시키는 요소가 있기 때문에 지적으로 열등하며, 남성을 위하여 봉사하여야 하며 이상과 같은 상징으로서의 여성에 대한 의미는 예전의 예술작품, 문학, 생활 관행에서 습득된 것이다(Edelman 1995, 45-6; Foucault 2004, 10).

근대에 와서도 루소는 『에밀』(1762)에서 여성은 남성의 쾌락을 위하게끔 교육받아야 한다고 주장하였다. 한편 프로이트는 여성이란 자신이 발기불능인 남성이라고 여기고 있다는 것을 밝혔다. 그래서 남근이 없는 여성은 남성에 대하여 결여 의식과 수치심을 가지고 살아야 하였으며 남성 지배를 당연한 것으로 받아들여야만 하였다. 19세기까지만 해도 여성은 법적으로 자신의 돈을 관리할 권리가 없었으며, 20세기 초까지 여성의 올림픽 참여는 금지되어 있었던 것이 실상이었다(Foucault 2004, 11; Chicago 2006, 81). 그리고 20세가 되기 전에는 여성 화가의 그림에는 성별을 불문하고 누드가 들어갈 수 없었다(Chicago 2006, 122).

이상과 같은 남성과 여성 사이의 가치체계를 무너트리는 작업이 이루어졌다. 전술한 루소에 주장에 분개하여 메리 월스턴크라프트(Mary Wollstonecraft)는 『여성의 권리에 대한

옹호』(*A Vindication of the Rights of Woman*, 1792)를 저술하고, 그 후 존 스튜어트 밀은 『여성의 예속』(*The Subjection of Women*, 1869)을 저술하여 여성의 평등을 주장하였다.

그러나 여성을 평등하게 만드는 데에 이러한 이론서보다 예술작품이 보다 많은 기여를 하였다고 하겠다. 대중성이 있기 때문이다. 1987년 국내에서 출판된 『자본론』보다도 서언에서 언급한 소설, 수기 그리고 영화가 대중성이 더 많이 있기 때문에 사회주의자에 대한 이미지를 바꾸는 데에 보다 많은 기여를 하였다는 것과 같은 것이다.

이상과 같은 검증되지 않은 가부장적 토대에 기초를 두는 가치체계, 즉 남성중심의 예술체계를 붕괴시키고 여성에 대한 새로운 이미지를 확립하는 데에 예술, 특히 회화가 어떻게 기여하였는지를 간단히 살펴보자.

프랑스의 빅토르 외젠 들라크로아(1798~1863)는 『민중을 이끄는 자유의 여신』(1830)에서 용감하고 자유로운 영혼을 가진 여성상을 보여주었다. 엘리자베스 케틀릿은 『해리엇』(1975)이라는 목판화에서 미국 노예제 폐지 운동의 여성 선두자였던 해리엇 터브만(1820년경~1913)을 그렸다. 이러한 일련의 회화는 여성도 사회의 일에 기여할 수 있는 존재라는 것을 보여주었다.

여성도 남성에 못 지 않는 용기와 완력이 있다는 것이 일련의 회화에서 표현되었다. 아르테미시아 젠틀레스는 『유디트와 홀로페르네스』(1621년 이전)에서 유대인 여성 유디트가 적장 홀로페르네스의 목을 베는 장면을 묘사하였다. 그리고 프란시스코 호세 데 고야(1746~1828)는 『자라고자의 하녀』(1810~15년 사이)라는 작품에서 전쟁에 참여하는 여성 용사를 그렸다. 이어서 줄란 그로스-베텔하임은 전쟁의 후방에서 군수물자를 생산하는 여성상을 『후방』(1943년)이라는 판화에서 묘사하였다. 마침내 1997년에는 근육질의 여성의 모습이 전시되어 여성, 아름다움, 힘에 대한 기존의 개념을 뒤흔들었다.

수 코우는 『뉴 베드포드 강간사건』(1983)이라는 작품을 통하여 남성의 잔인성을 고발하였다. 그리하여 남성 지배체제를 규탄하는 작품들이 이어지게 되었다. 그리고 이제까지 금기시되었던, 여성의 나신상(여성이 누드모델로 그리게 된 것도 근자의 일이다), 임신한 여성, 출산하는 여성, 수유중의 여성, 여성의 성기, 레즈비언 심지어는 오줌 누는 여성 등을 묘사함으로써 이제까지 수치심의 표적이 되었던 발기불능인 여성의 몸을 과감하게 묘사하였다. 끝내 니콜 아이젠만은 『아마존 구성』(1992)에서 여성들에 의하여 거세당하는 남성의 모습을 묘사하였다. 이것은 남성의 잔인성을 거세하겠다는 여성의 능동적인 자세를 보여준 것이라고 하겠다.

이렇게 하여 검증되지 않은 가부장적인 토대는 근거가 없으며, 남성의 잔인성이 고발당

하고 여성이 남성만큼 여러 가지 방면에서 동등한 능력을 가졌다는 것이 회화, 내지는 예술에서 표현되게 되었다. 이렇게 하여 회화에서 수동적인 여성상에서 능동적인 여성상으로의 변모가 나타났는데, 20세기에서 여성주의 예술의 정점은 주디 시카고(Judy Chicago, 1939~)에서 찾을 수 있을 것이다.

시카고는 가부장적인 관행이 가지는 문화적인 의미를 드러내고 여성의 표현의 자유에 대한 권리를 강조하였다. 그녀는 인류문명에 기여한 중요한 여성들, 예를 들면 에리노어(Eleanor of Aquitaine, 1122~1204)와 같은 여성을 부각시키고(『The Dinner Party』라는 작품),⁵⁾ 여성의 정체성을 표현하고(『Through the Flower』라는 작품을 통하여), 1970년대의 여성해방운동의 시각적인 맥락을 제시하였다. 그리고 1970년에 여성주의 예술 프로그램을 창설하였다. 이 프로그램은 「주디 시카고와 캘리포니아 여자」(Judy Chicago and the California Girl)이라는 제목의 영화로 1971년에 만들어졌다. 그녀는 샤피로(Miriam Schapiro, 1923~)와 더불어 여성주의 예술전시회를 조직하였다.

이어서 시카고는 「파워플레이」(1982~86)라는 연작을 통하여 남성성의 심리를 연구하고, 그 후에는 「대학살 프로젝트: 어둠에서 빛으로」(1987~93)를 통하여 여성의 억압이 어떻게 차별과 착취, 편협과 심지어 대량학살을 낳는 더욱 거대한 지배체제와 얽여 있는지를 보여주었다(Chicago 2006, 11-12). 샤피로는 1970년대 초기의 여성주의 운동에 영향을 받았으며 그녀는 「페마지」(femmage)라는 용어를 창안하였는데, 이는 여성들의 손으로 만든 작품, 즉 자수, 이불 등을 의미한다. 그녀는 예술작품을 통하여 당시 가정주부들의 의식을 드높이려고 노력하였다.

여성만이 아니라 노동계층의 고통을 예술로 표현 한 이로 케테 쾰비츠(Käthe Schmidt

5) 디너파티는 대형 멀티미디어 작품으로 여성사에 바치는 찬사로 가득 차 있다. 바느질과 도자기 그림 같은 기술을 사용하여 여성 취향을 드러내었다. 이로써 여성의 상징적인 역사를 표현하였다. 구체적인 상징물을 통하여 서양문명에서 여성이 차지하는 역사적인 위상과 여성들이 이룬 업적을 보여주고자 하였다. 삼각형 구도의 성찬대 형식으로 만들어진 대규모의 설치작품인데, 시카고는 인류역사의 물줄기를 바꾼 39명의 유명 여성 인사를 기념하고 수많은 다른 여성들을 언급하였다. 디너파티의 탁자가 놓여 있는 사기 바닥을 유산의 바닥이라고 불렀는데, 이 바닥에는 999명의 여성의 이름이 새겨져 있다(Chicago 2006, 10, 43, 45, 78). 게다가 독일에서 전시회를 할 때는 패니 멘델스존의 복장을 한 여성 지휘자가 납장을 하고 여성만으로 구성된 오케스트라를 지휘하였다. 이 퍼포먼스가 의미하는 바는 대단하였다(Chicago 2006, 78). 일반적으로 여성이 지적 활동이나 문학은 몰라도 예술, 특히 음악에 조예를 가질 수 없다고 여겨졌으며, 여성이 지휘한다는 것은 이제까지 상상하기 어려웠기 때문이다.

Kollwitz, 1867~1945)를 빠트릴 수가 없다. 사회주의자이며 평화주의자였던 독일여성 콜비츠는 가난에 찌들어서 자식조차 건사할 수 없는 여인들과 고통을 받고 병든 노동자들의 참혹한 삶의 모습을 「직조공의 봉기」(Weberaufstand, 1893-97), 「죽은 어린이와 더불어 있는 여인」(Woman with Dead Child, 1903), 「농민전쟁」(Bauernkrieg, 1902~08) 등의 작품에서 에칭, 석판, 목각, 회화 등의 방식으로 표현하였다.⁶⁾ 이러한 작품을 통하여 소외계층을 끌어안고 그들의 고통에 동참하면서 그녀는 자유와 정의라는 가치를 드높이려고 하였다. 노동계층의 고통과 열망에 대한 새로운 인식은 서언에 언급한 「태백산맥」과 같은 문학작품이나 영화 등을 통하여 일깨워질 수가 있는 것이다.

그렇다면 예술이 어떻게 해서 정치에 영향을 미치게 되는가라는 문제를 살펴보자. 인류 역사에서 핍박을 받았던 여성, 노동자 그리고 흑인의 권리를 양양하는 이론서적은 많이 있다. 이러한 이론적인 서적들은 이성에 호소하여 자신이 원하는 정치질서를 만들려고 한다면, 예술가는 감성에 호소하여 자신의 목적을 달성하려고 한다고 볼 수 있다. 예술가는 이성을 초월한 세계의 중요성을 느끼게 하고 느끼도록 인도한다. 문학이나 예술은 일반적으로 감성적인 인식을 일깨우게 하기 때문이다.

여성의 입장으로 보아서는 여러 가지 예술작품을 통하여 “여성과 남성 모두 가부장적 관념에서 자유로워질 수 있는 세상, 압제와 위계에서 벗어날 수 있는 세상, 진정으로 인간적인 세상을 제시하고자 한다”(Chicago 2006, 12). 이처럼 평등한 성을 추구하는 예술 활동은 “그 자체로서 예술의 성격과 사회적 기능을 바꾸는 것이었다”(전경옥 2006, 255). 이 점은 노동자와 흑인에게도 마찬가지이다. 차별이 없는 모두 평등하게 인간답게 살 수 있는 세상을 만들고자 한다. 이러한 이상적인 세상을 하나의 모델로 본다면, 예술가는 이 모델에 대한 이미지와 상징만이 아니라 모델을 구성하는 데에 필요한 상징이나 이미지를 제시하는 역할을 하는 셈이다.

그렇다면 이러한 상징이나 이미지를 이론서적, 즉 위대한 사상가들의 저서도 제시한다.

6) 콜비츠는 게르하르트 하우프트만(Gerhart Hauptmann, 1862~1946, 1912년 노벨문학상)의 연극, 「직조공」(Die Weber, 1894년 베를린에서 초연)을 보았다. 이 연극은 1844년의 실례지인 직조공들이 받은 억압과 봉기가 실패한 것을 극화한 것이다. 이에 영감을 받아 콜비츠가 작품을 내게 되었다. 하우프트만의 연극이 의의가 있는 것은 영웅대신에 하층민을 주요 등장인물로 삼았으며, 노동계급이라는 용어는 1815년경에 나왔으며 그 후에 계급갈등이라는 용어가 나왔다는 데 그는 부르주아가 아닌 직조공들을 계급으로서의 하나의 공동체로 보았다는 점이다. 그리고 줄거리(plot)보다 집단의 행동을 표현하는 데에 초점을 두었다. 이 점에서 하우프트만은 새로운 형태의 연극을 만들었던 셈이다(Williams 1978, 271-5; 1982, 15).

그런데 문학이나 예술작품과 이론적인 서적이 이미지와 상징을 제시하고 이로써 인간에게 영향을 미치는 방식이 다르다.

여성, 노동자 그리고 흑인이 평등하게 살 수 있는 세상은 어떠한 세상인가? 한마디로 말하면, 인권이 보장된 세상이다. 그렇다면 인권을 보편적인 가치로 정착되게 하는 방법은 무엇인가? 이에 대하여 리처드 로티(Richard Rorty)는 다음과 같은 견해를 제시한다. 이성을 통하여 얻는 진리가 인간을 도덕적으로 그리고 자유롭게 만든다는 플라톤의 가르침이나 인간을 수단으로만 대하지 말라는 칸트의 가르침을 인류에게 교육시키는 것만으로 족하지 않다. 타자도 똑 같은 인간이라는 것을 깨닫게 하는 “정서적인 교육”(sentimental education)이 보다 중요하다. 예를 들면, 『툼 아저씨의 오두막집』이라는 소설은 흑인도 같은 인간이라는 것을 백인들로 하여금 감정적으로 깨닫게 하는 커다란 계기가 되었다. 이와 마찬가지로 인권이 무시당하고 박해를 당하는 보스니아의 여성의 후손이 언젠가는 나의 후손의 며느리가 될 수도 있다는 것을 상기시키면, 어떠한 타자도 같은 인간이라는 것을 깨닫게 될 것이다. 말하자면, 이를 깨닫게 하는 “슬픈 감정적인 이야기”(sad sentimental story)를 들려주는 것이 인간이라면 도덕적인 의무를 무조건 가져야 한다고 가르치는 것보다 효과적인 방법일 것이다. 이처럼 비역사적인 힘이 부과하는 무조건적인 도덕적 의무에 의존하기보다는 인간의 감정에 호소하여 인권이 역사적인 하나의 사실이라는 것을 느끼고 인식하도록 하여 인권이 보편적인 가치로 정착될 수 있도록 하여야 한다(Rorty 1993, 111-134). 이것은 인간의 정념에는 “공감”(sympathy)의 권능이 포함되어 있기 때문에 정념에 기반을 두어야 윤리의 공공적인 성격을 확보할 수 있다는 흄의 주장과 맥을 같이 한다고 하겠다(박동천 2007, 355). 예술작품이 인간의 공감을 얻을 수 있는 것은 예술작품이 일종의 도덕적인 표상일 수가 있기 때문이다. 요컨대, 맑스의 이론보다는 소설 『태백산맥』이 한국 역사에서 억눌렸던 자들의 입장을 이해시키는 데에 더 효과적인 것이다. 감성에 호소하는 것이 더 효과적인 것이다. 그리고 지주와 비슷한 입장에 있는 사람들은 평등한 사회라는 이상을 자신의 입장에서 선뜻 받아들이려고 하지 않겠지만, 『태백산맥』에서 나타나는 슬픈 이야기를 듣게 되면서 결국에는 감정적인 공감을 가지게 되어 받아들이게 되는 것이다. 받아들이게 되는 것은 윤리적인 공감대가 형성되기 때문이라고 하겠다.

예술을 통하여 윤리적인 공감대라는 감성에 호소하는 것이 보다 더 효과적이라는 것과 이것이 정치와 어떻게 연관이 되는가? 여권신장을 예를 들어보자. 문학자들과 예술가들만이 아니라 이론가들도 남녀평등을 위한 노력은 경주하였다. 이미 이론적으로는 남녀평등이 옳다는 것을 모든 사람들이 납득을 한다고 하더라도 그것이 곧바로 실천되지는 않았

다. 예술가들이 작품을 통하여 감성에 호소함으로써 사람들은 남녀가 평등하다는 것이 옳다는 것을 로티가 지적하듯이 느끼게 된다. 이렇게 되기까지 여성주의 예술가들은 무엇을 하였는가? 간단히 말하면, 여성주의 예술가들이 상징체계를 관장하는 힘을 가지게 된 것이다(Chicago 2006, 10). 여성들은 문학에는 비교적 일찍부터 관여할 수 있었지만, 예술분야에는 쉽게 관여할 수 없었다. 전술한 시카고가 여성주의적인 작품을 제시할 수 있기까지에는 많은 난관을 넘어야 하였다. 그 난관을 극복하였다는 것은 결국 여성주의 예술가가 사람들에게 어떠한 이미지 혹은 상징을 부여하여 기존의 모델 혹은 기존의 모델에 부속된 여러 가지 이미지와 상징을 대체할 수 있게 되었다는 것을 의미한다.

물론 여성이 자신들을 위한 상징체계를 관장할 지위나 힘을 가지게 되었다고 해서 남녀평등이 곧 바로 이루어지는 것은 아니다. 사실 여성의 참정권을 획득하게 된 것은 남녀평등이라는 거창한 이념이라든가, 여성이 자신의 지위향상을 위하여 상징체계를 관장할 힘을 가지게 된 것 때문이 아니라 양차 대전에서의 여성들이 전쟁을 수행하는 데에 기여하였기 때문이라고 보는 것이 보다 정확할 것이다. 프롤레타리아트와 흑인들도 그들이 인권을 확보하기까지는 이와 비슷한 과정을 거쳤을 것이다.

남녀평등을 위한 이론을 제시하거나 이를 일깨우는 예술작품을 만든다는 것은 권력의 행사에 어떠한 의미가 있는가? 남성우위가 당연한 것으로 여겨지던 시대에는 여성의 열등한 지위는 당연한 것으로 받아들여졌을 것이며 여성은 이에 대하여 아무런 이의를 제기하지 않았을 것이며, 남녀사이의 불평등이라는 문제가 사회적 혹은 정치적인 문제로 부각되지 않았을 것이다. 그렇다면 남녀평등을 위한 이론이나 이를 일깨우는 예술작품은 이제까지 문제가 되지 않았던 것을 문제가 되도록 하는 데에 일조를 한 셈이다.

요컨대, 권력에는 결정을 내리는 힘만이 아니라, 의제를 설정하는 힘도 권력이다(Heywood 2004, 122-8). 남성지배사회에서 남성은 남녀가 불평등한 사회적 현실을 사회문제가 되지 않도록 의도적이던 의도적이지 않았던 만들었다면, 남성들은 남녀불평등이 사회적인 문제가 되지 않도록 억눌렀다는 점에서 권력을 행사한 셈이다. 마찬가지로 여성주의 예술가들의 작품 활동으로 인하여 남녀가 불평등한 사실이 사회문제가 될 여지를 만들어주고 실제로 사회문제가 되도록 하였다면, 결과적으로 여성주의 예술가들은 남녀가 불평등한 사실이 문제가 되도록 의식적이었던 무의식적이었던 조력을 한 셈이다. 즉 의제로 설정되도록 권력을 행사한 것이다. 말하자면, 남녀 사이에 투표권의 불평등이 문제로 되도록 만든 것이며, 남녀평등을 위한 이론가와 예술가의 노력이 결국 보통선거를 택하게 하는 결정을 끝내 내리도록 하게 만든 것이다. 전술한 것처럼 보통선거가 실시된 것은 여

성이 전쟁을 수행하는 데에 기여하였기 때문이다. 이것이 계기가 되어 보통선거 실시 여부를 결정할 때에 여성주의 예술가들이 여성에 대한 이미지를 바꾸게 된 것이 힘을 발휘하게 된 것이다. 그러므로 상징으로서의 예술은 의제를 설정하는 권력을 가진다는 점에서 정치와 연관이 된다. 비단 여성만이 아니라, 프롤레타리아트와 흑인과 같은 소수인종에 대하여서도 이상과 같이 볼 수 있을 것이다.

남성지배사회에서 남성은 남성의 우위권을 확립하고 유지하는 데에 필요한 상징을 만들고 강화하였을 것이다. 그런데 여성주의 예술가는 이것이 부당하다는 것과 남녀평등이 정당하다는 것을 사람들에게 일깨우고 남녀평등이 실현되는 사회를 만들기 위하여 여성에 대한 새로운 이미지 혹은 상징을 만들어 나가면서 이를 사람들에게 심어주었다. 이러한 상징과 이미지는 어떠한 계기에 이르렀을 때, 남녀평등을 위한 정치적인 결정을 내리는 데에 역할을 한 것이다. 일단 남녀평등이 이루어진 후에도 여성주의 예술가들은 남녀평등이 실현된 사회체제 혹은 정치체제를 지속시키기 위한 상징과 이미지를 재생산할 것이다. 그리하여 남녀평등이라는 사고와 관행이 무너지지 않도록 노력할 것이다. 이렇게 보면 예술에 의하여 표현된 이미지 혹은 상징은 인간의 사고만이 아니라 행동을 통제하는 것이다. 말하자면, 상징으로서의 예술은 인간의 사상을 통제한다는 점에서 권력을 행사하는 것이다.

여성주의 예술가는 남성중심사회의 상징체제를 무너트리기 위하여 지배적인 상징체제에 여성에 우호적인 상징을 만들어내고 제시함으로써 결국 대항 상징체제를 제시함으로써 의제를 설정하는 권력과 의제설정을 하기 전이나 그 후에도 사상을 통제하는 권력을 가지게 되었다고 볼 수 있다. 요컨대, 상징으로서의 예술은 우선적으로는 의제설정과 사상통제라는 측면에서의 권력을 행사한다고 하겠다. 물론 이러한 두 가지 측면의 권력이 정치적인 결정을 내리는 권력에 결국 영향을 미치는 것이다.

V. 결어

예술과 정치의 관계에 대한 문제는 문화와 정치의 관계에 대한 문제라고도 볼 수 있다. 그래서 “문화에 대한 관념의 역사는 공동생활이 변화하는 조건에 사고나 감정에 있어서 인간이 반응한 것의 기록”(Williams 1982, 285)이며, “상징의 창출과 이에 대한 비판의 역사가 바로 인류의 문명사이자 문화사인 셈이다”(Whitehead 2003, 108). “문화는 기존의 유

한계급의 산물인데, 유한계급은 새롭고 파괴적인 힘에 대항하여 그 문화를 옹호하려고 한다. 문화는 새롭게 대두하는 계급의 계승물인데, 이 계승물은 미래의 인간을 포함하고 있다. 이 계급은 문화에서 문화의 제약을 없애려고 한다”(Williams 1982, 306).

문학이나 예술은 결국 어떠한 사회의 문화를 이룬다. 바꿔 말하면, 문화라는 총체의 부분을 이루는 것이다. 그렇다면 예술이 상징장악력을 가짐으로써 정치와 연관이 된다는 것은 문화라는 맥락에서 어떠한 의미가 있는가?

문화는 특정한 삶의 방식을 기술하면서 어떠한 의미와 가치를 표현한다. 특정한 삶의 방식은 복합적으로 조직되어 있다. 경험을 공유하는 어떠한 사회는 그 문화가 나타내는 가치에는 “감정의 구조”(the structure of feeling)가 있다(Williams 2003, 302-3). 공유된 감정의 구조가 문화를 지탱하는 한 부분이라고 하겠다.

감정의 구조는 우리가 경험하는 것 중에서 아주 깊게 있으며 때로는 가장 적게 구체적인 요소이다. 그렇다고 해서 감정의 구조가 뚜렷이 구별이 되는 “구조”(formation), 신념 그리고 제도로 된 것은 아니다(Williams 1978, 10). 실제로 있는 감정의 구조를 찾는 것은 예술과 사회에 기울이는 관심 중에서 가장 중요한 것이다(Williams 1978, 11).

감정의 구조와 관련하여 예술가의 중요성은 감정의 구조라는 것이 구조라는 사실에 있다. 새로운 반응, 이익 그리고 인식이 흐르는 것이 구성되지 않고, 이러한 것들이 우리 자신과 세계를 구성하는 새로운 방식으로 구성하게 한다. 그러한 구성은 당대의 모든 진정한 활동의 목적이며, 그 성공은 예술이 아니라 다른 분야에서 일어난다. 그러나 예술가는 하는 일의 특성으로 인하여 처음부터 이 과정에 직접적으로 연관되어 있다. 그러한 구성이 가용될 수 있게 되어서 예술가는 일을 할 수 있는데, 평상은 개인적인 발견으로 그리고는 개인적인 발견이 흩어지며 그런 다음에는 한 세대에서 일하는 방식이 된다. 이것이 실제로 의미하는 바는 새로운 “컨벤션”(convention)을 만드는 것이다(Williams 1978, 11).⁷⁾

감정의 구조를 분석하는 데에 부딪치는 문제는 역사적인 변화가 복잡하다는 것과 어떠

7) ‘컨벤션(convention)’을 이해하는 것은 형식으로서의 연극을 이해하는 데에 기본이다. 관습은 집회, 총회 같이 모이는 것, 어떠한 목적을 달성하기 위하여 대표자의 연합, 구체적인 협정에 앞서는 동의, 혹은 관습이라고 하겠다. 마찬가지로 ‘컨벤셔널 conventional’이라는 것은 약정에 의하거나 묵시적인 동의에 의하여 정하여지며, 수용된 기준에 동의하거나. 계약에 동의하는 것을 의미한다(Williams 1978, 3). 컨벤션은 수용된 기준과 더불어 묵시적인 동의를 포함한다. 동의는 대체로 관습적이며 때로는 무의식적인 것이다(Williams 1978, 4). 컨벤션이 있음으로써 연극을 하게 되는 것이다(Williams 1978, 6). 이 점에서 연극에서의 컨벤션은 연극을 하는 데에 기술적인 수단이다(Williams 1978, 7).

한 시기와 사회에서조차 다른 구조가 공존한다는 점이다(Williams 1978, 13). 그리고 일단의 형상(figure), 이미지 그리고 상징 등이 “깊은 마음속”(a deep of the mind)으로 들어간다는 점이다. 깊은 마음속은 이제까지 우리의 습관화에 너무나 미묘하였다(Williams 1978, 383-4). 감정의 구조와 효과적인 관습 사이에는 정확한 내적인 관계가 있다(Williams 1978, 385). 지배층은 기존의 감정의 구조를 유지하려고 통제할 것이며, 대항 엘리트는 이를 바꾸려고 할 것이다. 『태백산맥』과 같은 소설을 쓴 문학과 여성주의 예술가는 감정의 구조를 바꾼 것이라고 볼 수 있다. 말하자면, 감정의 구조를 바꾸는 데에 필요한 이미지와 상징을 문학과 예술가들이 제시한 것이다. 이러한 점에서 예술은 보다 넓은 문화와 관련이 되며 상징으로서의 예술 혹은 문화는 정치에 영향을 미친다고 하겠다.

인간을 지배하는 이미지는 인간이 만든 구조물이다. 바로 이 이유에서 관찰과 신념이 객관적이며 따라서 이로부터 추론하는 것은 본질적으로 합리적이라는 개념은 곧바로 거부될 것은 아니라고 하더라도 많은 제한이 주어져야 한다. 정확하게 관찰하려고 세심한 주의를 기울인다고 하더라도 본 것과 본 것이 해석되는 방식 사이에는 공명하는 바가 있다(Edelman 1995, 3). 바로 이 점에서 정치에는 절대적인 진리를 찾을 수 없게 된다. 인간은 이미지나 상징을 통하여 실재를 파악하기 때문이다. 나아가서 상징이나 이미지에 의하여 인간이 사고하고 행동을 하게 되면, 정치에서 비합리성이 노출되기 마련이다.

왜 그러한가? 정치권력에 대한 보다 근본적인 기초가 되는 것이 예술이며, 예술은 정부의 정책에 대한 공중의 감정을 열거하는 데에 보다 근본적인 토대를 형성하고 있다. 그래서 예술은 다양한 정치적인 이해관계를 추구한다. 강자는 강자대로 이 예술을 자신의 기득권을 지키기 위해 이용한다. 바로 이러한 이유에서 예술이 민주주의를 방어하지 않을 수도 있으며, 역으로 강화할 수도 있다. 엘리트가 예술의 이러한 상징적인 역할을 어떻게 교묘히 조작을 하는지, 나아가서 거꾸로 이에 대한 경각심을 대중으로 하여금 가지게 하는 지에 대한 단서를 찾을 수 있겠다. 문화적인 창조의 변화가 경제적이며 사회적인 조건의 변화를 따라 잡지 못 할 수도 있다. 예술이 기존의 질서를 옹호할 수도 있다. 그렇지만 다른 한편으로 예술작품은 기존의 범주와 가치의 위계를 파괴함으로써 새로운 실재의 등장에 대한 자극이 될 수도 있다. 요컨대, 예술형태는 관찰자로 하여금 시간과 공간에서의 공식적인 관계에서의 새로운 의미를 찾게 하며, 감정과 감정이 형태에 가지는 관계에 대하여 이해하도록 한다. 그래서 예술은 우리가 관습적으로 정치라고 보는 것의 발전에 대한 기초를 제시한다.

과학과 예술은 생각하는 것만큼 구별이 되지 않는다. 분리되어 있다고 여기게 하는 것

자체가 어느 측의 이익을 증진시키기 위한 것이다(Edelman 1995, 142). 마치 과학적인 연구결과가 객관성이 더 있는 것처럼 여기게 함으로써 이익을 얻을 수 있기 때문이다. 예술은 자유롭게 상상하고, 사고하고 그리고 표현하는 것을 이상으로 삼는다. 그러나 정부는 이러한 것을 제약하려고 노력하기 마련이다(Edelman 1995, 146).

투고일 2010년 7월 5일

심사일 2010년 7월 19일

게재확정일 2010년 8월 9일

참고문헌

- 강명구·박상훈. 1997. “정치적인 상징과 담론의 정치; 신한국에서 세계화까지.” 『한국사회학』 제31집(봄호), 123-161.
- 권영민. 1996. 『태백산맥 다시 읽기』. 서울: 해냄.
- 이문영. 2008. 『현대 러시아 사회와 대중문화』. 서울: 한울.
- 전경옥. 2006. 『문화와 정치』. 서울: 숙명여자대학교 출판국.
- 조정래. 2006. 『태백산맥』 3판 36쇄본(1989). 서울: 두레.
- 이태. 2003. 『남부군』 재편집증보판(1988). 서울: 두레.
- 하상복. 2010. 『광화문과 정치권력』. 서울: 서강대학교 출판부.
- Benjamin, Walter. 1935. “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction/Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit.” (원래는 *Zeitschrift für Sozialforschung*에서 발표되었는데, 인터넷에서 논문의 전문을 찾을 수 있음).
- _____. 반성완 역. 1983. 『발터 벤야민의 문예이론』. 서울: 민음사.
- _____. 이태동 역. 1987. 『문예비평과 이론』. 서울: 민음사.
- _____. 최성만 역. 2007. 『기술복제시대의 예술작품: 사진의 작은 역사 외』. 서울: 도서출판 길.
- Berlin, Isaiah. 1962. “Does Political Theory Still Exist?” In Peter Laslett and W. G. Runciman, ed. *Philosophy, Politics and Society*. 2nd Series. Oxford: Basil Blackwell.
- Chicago, Judy 저. 박상미 역. 2006. 『여성과 미술: 열 가지 코드로 보는 미술 속 여성』. 파주: 아트북스.
- Clark Kenneth. 1969. *Civilization; A Personal View*. New York and Evanston: Harper & Row, Publishers.

- Clark, T. J. 1985. *The Painting of Modern Life*. New York: Knopf.
- Edelman, Murray. 1964. *The Symbolic Uses of Politics*. Urbana: University of Illinois Press.
- _____. 1977. *Political Language*. New York: Academic Press.
- _____. 1978. "Space and Social Order." *Journal of Architectural Education* 32. No. 2 (November), 2-7.
- _____. 1995. *From Art to Politics: How Artistic Creations Shape Political Conceptions*. Chicago: CUP Press.
- _____. 2001. *The Politics of Misinformation*. Cambridge: CUP.
- Foucault, Michel 저. 이규현 역. 2004. 『성의 역사 1; 얇의 의지』. 서울: 나남출판.
- Gombrich, E. H. 1969. *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. Princeton: Princeton University Press.
- Goodman, Nelson. 1968. *Language of Art*. Indianapolis and New York: Bobbs-Merrill.
- Hauser, Arnold. 1973. *The Social History of Art*. (1951) 4 vols. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Heywood, Andrew. 2004. *Political Theory*. 3rd ed. Macmillan: Palgrave.
- Jaffé, Aniela 저. 이부영 외 역. 2008. "시각예술에 나타난 상징성." Jung, C.G. 편. 『인간과 무의식의 상징』. 서울: 집문당, 239-282.
- Langer, Suzanne. 1946. *Philosophy in a New Key*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- McQuiston, Liz. 1993. *Graphic Agitation; Social and Political graphics since the Sixties*. London: Phaidon Press Ltd.
- Petitier, Paule 저. 이종민 역. 2002. 『문학과 정치사상』. 서울: 동문선.
- Plato. 1961. *The Collected Dialogues*. ed. by Edith Hamilton and Huntington Cairns. Bollingen series LXXI. Princeton: Princeton University Press.
- Read, Herbert. 1966. *Art and Society*. New York: Shocken Books.
- Simon, Edith 저. 타임-라이프 역. 1987. 『종교개혁』. 서울: 한국일보.
- Wales, Nym and Kim San 저. 송영인 역. 2005. 『아리랑』 개정3판 2쇄본(1984 미국에서 초간). 서울: 해냄.
- Wellek, René, 1978, "Symbol and Symbolism in Literature." In *Dictionary of the History of Ideas*, Vol. IV. New York: Charles Scribner's Sons.; 337-345.
- Whitehead, Alfred N. 저. 문창옥 역. 2003. 『상징활동: 그 의미와 효과』. 경기도 고양시: 도서출판 동과서.
- Williams, Raymond. 1978. *Drama from Ibsen to Brecht*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books Ltd.

- _____. 1982. *Culture and Society, 1780-1950*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books Ltd.
- _____. 1983. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. Revised ed. London and New York: Oxford University Press.
- _____. 박만준 역. 2003. 『문학과 문화이론』. 서울: 경문사.

ABSTRACT

The Impact of Arts as Symbols upon Politics

JongEun Lee | Kookmin University

The arts not only reflects the ways how political powers are exercised, but also recommend the ways. People can hold and maintain their political powers through arts. Arts reproduce and create the images which constitute the symbolic system for people. People live on the model suggested by the symbolic system. Those who can hold and maintain power for grasping symbolic system will hold political power.

Arts can hold symbolic system by invoking human feelings. Human feeling can either reinforce the present structure of feeling or create a new structure of structure. This structure of feeling may arouse the ethical emotion for changing power structure. In these ways the impact of arts as symbols may be exercised upon politics.

Keywords: arts, literature, power, symbol, power for grasping symbolic system, image, model, structure of feeling