

모더니즘과 포스트모더니즘에 관한 비판적 검토

김 현 돈*

目 次

- I. 서 론
- II. 모더니티와 모더니즘, 포스트모더니즘
 - 1. 역사, 철학적 모더니티
 - 2. 심미적, 문화적 모더니티
 - 3. 모더니즘과 리얼리즘
 - 4. 아방가르드와 포스트모더니즘
- III. 결 론

I. 서 론

"80년대가 이념이 지배하는 시대였다면 90년대는 욕망이 지배하는 시대이며 또한 80년대가 이성인 것이 강조되는 시기였다면 90년대는 감성이 자유롭게 파동치는 시기이고... 그리고 80년대가 인과론적 질서라든가 환원론이 강조되는 시대였다면 90년대는 우연이라든가 운명, 복잡성, 혹은 신과학의 용어를 빌리자면 '혼돈이론'에 대한 담론들이 범람하는 시기인 것 같습니다."¹⁾

다소 이분법적인 도식이긴 하지만 한 젊은 비평가는 비교적 간명하게 최근 우리가 겪고 있는 시대의 변화상을 이렇게 이야기 한다. 우리는 삶 속에서 지금 여러가지 변화를 실감하고 있다. 물론 이러한 현상은 우리만이 겪고 있는 현상이 아니라 어쩌면 전지구적으로 나타나는 현상일지도 모른다. 먼저 경제질서의 변화를 들 수 있는데 그것은 소품종대량생산의 낡은 경제체계에서 다품종소량생산에 기초하고 컴퓨터와 정보기술 등 과학기술이 주요한 생산력으로 등장한 유연한 경제질서로의 전환이다. 문제는 이러한 경제질서의 토대변화가 문학, 예술을 비롯한 상부구조의 변화를 야기시켜 문화현실 전반의 지형도를 재편하고 있다는 사실이다. 전통적인 계급환원주의

* 인문대학 독어독문학과 (Dept. of German Language & Literature, Cheju Univ., Cheju-do, 690-756, Korea)

1) 창작과 비평 (93. 여름) p.31

및 토대결정론적인 시각만으론 복잡미묘하게 변화해 나가는 문화현실을 총체적으로 설명할 수 없다는 사실은 최근의 문화현실에서 꽤 설득력 있는 반향을 얻고 있다.

컴퓨터그래픽과 같은 첨단 영상매카니즘을 동원한 상업광고를 보자. 현대 상업광고는 물질화된 상품을 파는 것이 아니라 이미지화된 기호를 판매한다. 우리는 속옷을 입는 대신 '백맨'이나 '트라이'를 입으며 노주현이나 이덕화의 이미지를 입고 산다. 세탁기나 어린이 과자도 사랑이나 정과 같은 달콤한 이미지로 포장되고 가구나 문구도 기능보다는 멋으로 제품을 차별화한다.

교환가치와 사용가치의 모순 속에서 소비자들은 광고가 제공하는 가상적 이미지의 공간 속에서 자신의 현존을 저당잡히고 맥주거품과도 같은 사이비욕망을 생산해 낸다. 지구촌 저 쪽에서 벌어지는 전쟁도 위성통신으로 증계되는 안방의 텔레비전 앞에서 폭죽놀이와 같은 가상의 이미지로 변조되어 인간살상의 파괴적인 참상은 은폐된다.

이와 같이 우리는 지금 싫든 좋든 '모든한' 사회와는 다른 '포스트모든한' 삶의 양식 속에 편입되어 있다. 문제는 이러한 포스트모든한 것과 포스트모더니즘을 어떻게 볼 것인가이다. 최근의 지식사회에 나타난 이른바 '포스트증후군'은 소비에트와 동구 등 현존 사회주의의 몰락이 가져온 이념의 동공지대에 붙어닥친 지적 열병이다. 그 가운데서도 포스트모더니즘은 문화·예술 분야를 비롯한 우리 문화현실의 지형도에 적지 않은 영향을 끼치고 있다는 점에서 현상의 표피적 분석을 지양하는 내재적 성찰을 요청한다. 따라서 이 논문에서는 여기에 주안점을 두고, 모더니즘과 포스트모더니즘의 정신적 토대를 이루는 모더니티의 개념을 분석한뒤, 이를 바탕으로 모더니즘과 포스트모더니즘의 상호 연관성을 탐색함으로써 현재의 포스트모더니즘론이 우리 문화현실을 이해하고 해명하는 데 어떠한 잣대와 세계관적 전망을 가져다 줄 수 있을 것인지에 대한 대답을 마련하고 그 대안을 모색하고자 한다.

II. 모더니티와 모더니즘, 포스트모더니즘

1. 역사, 철학적 모더니티

"모더니티(현대성)는 서양 근, 현대를 총체적으로 관류하는 일종의 시대정신"²⁾으로 볼 수 있다. 하버마스는 모더니티의 개념을 "미래지향적인 삶을 사는 시대, 미래에 대한 진기함을 향해 자신을 여는 시대"³⁾로 표현한다. 미래에 대한 지향은 특히 17세기 과학혁명의 사상가들에 의해 발전되었고, 부르멘베르크가 말한, 고대 및 중세의 닫힌 세계에 대한 '열린상황 open context의 실재개념'을 전제한다. "르네상스 이후 근대철학의 실재개념은 이론적, 심미적인 성질을 띠며 새로움과 놀라움 그리고 생경한 성질을 정당화한다."⁴⁾ 과거가 아니라 미래를 지향하는, 그리고 자

2) 윤병중, 포스트모더니즘의 철학과 포스트마르크스주의, (서광사, 1992) p. 14

3) J. Habermas, The Philosophical Discourse of Modernity (Cambridge, 1987) p. 5

4) H. Blumenberg, The Legitimacy of the Modern Age (Cambridge, Mass., 1983) p. 423

기 정당화로서의 이러한 모더니티의 개념은 17~18세기 유럽 지식인들이 다른 문화적인 분야에서의 변화와 마찬가지로 뉴턴의 역학체계와 같은 새로운 물리학에 포함된 생경한, 그러나 아주 성공적인 이론적 신뢰와 질차를 자각하려했던 수단으로 볼 수 있다.

그런데 모더니티의 개념은 무엇보다도 18세기 계몽주의 운동에 집약되어 나타남을 알 수 있다. 18세기의 마지막 10년 동안 유럽의 정치적 격변을 촉진시켰던 다양한 지적 조류와 연계되어 있는 계몽의 개념은 어느 한정된 시기나 특유한 지적조류들과 관계되는 것이 아니라 보다 포괄적인 원칙들과 관계된다. 계몽사상의 특징은 이성의 능력에 대한 믿음과 세계에서의 인간의 중심적 위치에 관한 믿음, 자연법칙은 수학적 언어로 구성되며, 양적이며 계량될 수 있는 것만이 실재하는 것으로 간주하는 자연관의 변화 그리고 진보의 교의 등 세가지로 요약할 수 있다.⁵⁾ 모더니티는 바로 이러한 “계몽의 계획이 실현되는 사회, 인간과 세계에 대한 과학적 이해가 사회적 상호작용을 규정하는 사회로 인식될 수 있다.”⁶⁾ 이 점에서 계몽주의 사상에 나타난 ‘이성의 도구화’와 관련하여, 모더니티의 구성에 가장 중요한 단서를 제공해 주는 베버의 합리화론을 살펴 보자.

현대화 modernization는 원래 단일한 사회적 실천의, 특히 경제와 현대국가의 차별화를 내포한다. 이러한 차별화의 과정은 주어진 어떤 목표를 달성하는 가장 효과적인 수단의 선택을 지향하는, 베버가 목적-합리적 Zweckrational 또는 도구적-합리적 행동이라 부른, 특별한 유형의 행동에 관한 제도화를 내포한다. 베버에 있어서 사회적 삶의 합리화는 전통적인 규범과 가치에 의해서라기 보다는 도구적 합리성에 의한 행동의 규제로서, 또한 개인이 그들의 목표를 추구함에 있어 유용한, 가장 효과적인 행동을 결정하는데 후기 갈릴레이적 과학방법을 더욱 광범위하게 사용함으로써 달성되는 과정이다. 현대화의 과정을 이해하는 열쇠는 ‘문화적인 합리화’에서 사회적 합리화로 전이, 예를 들어 직업으로서의 칼빈주의적 삶의 개념이 도구적으로 합리적인 경제적 행동의 제도화를 촉진시키는 과정에 있다.⁷⁾

물론 베버는 이렇게 특징지워지는 현대화의 과정에 대해서 많은 관심을 기울이지 않았다. 그것은 이미 결정된 어떤 목표를 달성하는 수단과 대립되는 행동의 목표를 선택함에, 아무런 객관적 가치기준도 제공할 수 없는 관료구조의 ‘철의 감옥’ iron cage 속에서 인간성을 구속하는 ‘목적 합리성’의 제도화에 따른 결과 때문이다.⁸⁾

호르크하이머나 아도르노와 같은 프랑크푸르트학과 비판이론의 제1세대들이 사용한 합리화의 개념은 주로 이러한 측면들을 망라하고 있다. 합리화의 확산에 대해 많은 점에서 베버의 주요 원칙들과 연관되어 있는 그들의 분석은 수단-목적 합리성의 팽창이나 도구적 합리성, 주체적 이성에 그 초점을 맞추었고, 합리화와 관료화의 지속적 팽창의 가능성에 대해 베버와 견해를 같이

5) 윤평중, 앞의 책, pp. 16~21

6) A. Callinicos, Against Postmodernism (N. Y : St. Martins Press, 1990) p. 32

7) J. Habermas, The Theory of Communicative Action, 1 (London, 1984) pp. 166~168

8) Callinicos, 앞의 책, pp. 33~34

했다. 따라서 그들은 고도로 관료화된 노동분화의 '철의감옥'이라는 것 속에 내포되어 있는 베버의 비관주의를 일찌기 간파했다. '생활영위'에 대한 형식적인 목적합리성의 팽창은 인간과 자연에 관한 지배형식으로 이어져 수단은 목적이 되고, 사회적 규범은 물화된 대상화가 되는 것이다.'⁹ 바로 이러한 전도된 가치의 합리화과정 그 자체 속에서 합리화의 비합리성이 배태된다. 즉 "형식적 합리성을 극단적으로 추구하다 보면 본질적 합리성의 관점에서는 비합리성으로 전락하게 되는 것이다."¹⁰

베버에 있어서 자본주의를 성립시킨 합리화 과정의 핵심은 '세계의 탈미신화'이다. "서구적 합리화는 계산과 제어의 지속적인 확산을 통해 세계의 탈미신화를 가져 오기도 하지만 또 다른 면으로는 인간해방이나 이성의 확대에 상반되는 결과를 초래한다는 것이 베버의 주장이다."¹¹

이와 같이 프랑크푸르트학파의 제1세대들은 베버적인 목적합리성의 개념에서 도구화되고 빈곤화된 이성의 모습을 간파하고, 이것을 근대의 계몽적 이성이 걸어온 변증법적 운명의 말로로 이해했다. 호르크하이머와 아도르노는 이러한 맥락에서 도구적 이성의 의미를 검증하면서 맹목적인 지배의 뒤엎힘으로부터 벗어난 계몽의 긍정적, 해방적 개념을 준비했다. 이것이 바로 '베버적 근대'가 초래한 사태를 극복하는 비판이론의 중심적 과제였다.

비판이론가들에 의해서 도구적 이성의 개념이 어떻게 도출되고 또 어떻게 비판되고 있는지 살펴 보자. 호르크하이머는 사상사에 나타나는 두가지 이성개념 즉 '객관적 이성'과 '주관적 이성'을 구분한다. 객관적 이성은 모든 존재자를 포괄하는 실체적인 그 무엇이며 모든 문화적 가치들을 포괄, 통일할 뿐만 아니라, 인간과 자연의 일체를 포괄한 존재의 위계질서를 밝히고, 인간의 행동과 운명을 최고선의 관념, 궁극목표의 실현에 따르도록 하는 것이다. 이에 대해 주관적 이성은 근대에 들어서면서 그리스 이후의 이 낡은 고전적 이성개념을 대체하여 나타난 개념이다. 즉 '주관적 이성'은 개인의 주관적 이익이나 주관적 관심에 따라 규범 자체 목적 자체를 문제시함이 없이, 단지 목적에 대한 수단의 적합성만을 문제삼는 도구적 이성이다. 라서 이러한 '주관적 이성' 개념은 당연히 베버의 형식적-목적적 합리성과 서로 통하는 개념임을 알 수 있다.

계몽사상에 의해 발전된 계산적인 형식상의 합리성이야말로 역사적 소의조건을 비판적으로 부정하고, 또한 인간과 자연을 이성적으로 화해시킬 가능성을 추구할 변증법적 이성의 참다운 본질을 흐려 놓았다고 아도르노와 호르크하이머는 주장했다. <계몽의 변증법>에서 그들이 자신에게 부과한 과제는 "왜 인류가 참다운 인간적 상태로 나아가지 못하고 새로운 유형의 야만 속으로 빠져들어 갔는가"를 밝히는 것이었다.¹²

계몽주의는 결국 세계에 대한 합리적 분석을 통해 신화시대의 혼미를 극복했음에도 불구하고 그 자체 새로운 신화에 갇힌 희생양이 되고 말았다. 즉 계몽주의는 그 본래의 이념에도 불구하고

9) D. Held, Introduction to Critical Theory (California Univ. Press, 1980) pp.65~66

10) 윤명중, 앞의 책, p.28

11) 같은책

12) M. Horkheimer and T. Adorno, Dialectic of Enlightenment, trans. J. Cumming (NY: Herder and Herder, 1972) xi

고 인간의 실존을 억누르는 기술관료적인 통제로 귀결되고 말았다. 호르크하이머와 아도르노의 설명에 따르면 이것은 곧 계몽적 이성 개념의 이원적인 구조에서 비롯되는 필연적인 귀결이다. 칸트의 이성과 자유의 논의에서 표현된 이성의 개념은

선험적, 초개인적인 자아로서의 자유의 개념과 인간이 자신을 보편적인 주체로서 조직하며 전체와의 인식적인 연대 속에서 순수이성과 경험적 이성간의 갈등을 극복하는 인간의 사회적 삶을 구성한다. 이것은 진정한 보편성의 개념 즉 유토피아를 표현한다. 그러나 동시에 이성은 제산에 관한 판단의 법정을 구성하는데 그것은 세계를 자기보존의 목적에 순응시키며 단순한 감각적 질료로부터 지배의 질료를 만들기 위해 객체를 준비하는 것 외에 어떠한 다른 기능도 인식할 수 없다.¹³⁾

즉 보편적이며 모든 존재에 공통적인 이성과 특수한 것을 지배하는 이성에 관한, 계몽적 이성의 두가지 측면들 사이의 대립과 긴장 속에서 <계몽의 변증법>은 구성된다. 첫번째 측면은 사람들이 그들의 행동을 해석하는데 있어서 깊이 새겨져 있는 관념들과 정당성을 제공했으며 두번째는 매일 매일의 실천을 실질적으로 조건짓는 관습의 구조를 초래했다. “계몽은 계몽된 사고와 신화와 지배의 통일”¹⁴⁾로 볼 수 있다.

비판이론가들은 계몽의 근본적 성격을 대부분의 계몽사상가들이 동의하는 자연의 개념 즉 ‘주체와 자연간의 급진적인 분리’로 보고 있다. 계몽의 자연개념은 자연을 법칙에 따라서 구조화되고 수학적으로 정식화된 보편과학으로 인식될 수 있는 순수한 물질로 본다.¹⁵⁾ 계몽사상가들의 이러한 기계적 자연관은 근대 데카르트의 이원론에서 비롯된 것으로, 일반적으로 데카르트-뉴턴적 자연관이라 불린다. 데카르트의 이원론은 정신과 육체(물질)를 상호 독립적인 실체로 간주한다. 따라서 생각하는 주체와 연장을 가진 객체는 엄격히 분리되며 인간은 객체로서의 자연에 대해 지배적인 주체로 정당화된다. 자연은 기계적으로 분할되며 자연은 또한 이렇게 분할된 요소들의 산술적인 총합으로 이해된다. 인간에 의한 자연지배의 역사는 바로 이러한 기계적 자연관에 의해서 사상적으로 정초되며 여기서 자연의 지배를 가능케 했던 근대 계몽적 이성은 도구적 이성으로 변질되어 현대사회의 가공할 환경과괴와 상태학적 위기의 단서를 제공했던 것이다.

지금까지 살펴 본 모더니티이념의 특징은 베버의 목적합리성의 개념과 연결된 계몽적 이성 및 이성의 도구화, 계몽적 이성의 세계이해와 관련된 합리적 인간관, 주체관 그리고 기계적 자연관 등으로 요약할 수 있다. 이러한 모더니티의 이념은 서양 근·현대를 일관하는 일종의 시대정신으로 또는 서양 근·현대 문명사의 한 단계를 가리키는 역사-철학적 의미로 범주화될 수 있는 바, 이것은 르네상스 이후의 신흥 부르주아 계급의 세계관, 가치관을 일정하게 반영하고 있음을 부정할 수 없다. 이러한 역사-철학적 모더니티와는 별도로 하버마스는 심미적 모더니티와 문화적 모더니티라는 개념을 제창한다.

13) 같은 책 pp.83~84

14) D.Held, 앞의 책 p.151

15) 같은 책 p.152

2. 심미적, 문화적 모더니티

하버마스에 따르면 심미적 모더니티의 정식적 태도는 에드가 엘런 포우로부터 영향받은 보들레르의 예술론과 더불어 분명한 윤곽이 드러난다. 이러한 모더니티는 아방가르드 운동의 흐름 속에서 성장하여 다다이스트들의 볼테르까페와 초현실주의에서 그 절정에 이른다.¹⁶⁾ 보들레르는 1863년에 출판된 논문 <현대생활의 화가>에서 모더니티를 이렇게 규정하고 있다.

모더니티는 일시적인 것, 덧없는 것, 우연적인 것으로서 예술의 절반을 차지하며, 나머지 반은 영원한 것과 불변하는 것이다.…… 너무 자주 바뀌는 이 일시적이고 덧없는 요소로 말하자면, 우리는 그것을 경멸할 권리도 무시할 권리도 없다. 그것을 억압할때 우리는 추상적이며 정 의 내릴 수 없는 아름다움, 그 공허함 속으로 빠지게 마련이다.¹⁷⁾

이러한 말의 문맥은 “무시간적 예술에 대한 추상적이고 아카데미한 숭배에 대립하는 것으로서, 변화속에서 영원성을 발견하는 예술을 특정짓는 보들레르 특유의 관심을 반영하고 있다.”¹⁸⁾

하버마스는 또 ‘모더니티의 계획’이라 일컫는 것을 일반적인 관행과는 달리, 예술에만 국한시키지 않고 문화의 영역으로 확장하여 ‘문화적 모더니티’라는 개념을 사용한다. 하버마스는 우선 베버가 사용한 개념을 다시 검토하고 이와 서로 다른 분석을 통해서 논의를 전개시켜 나간다. 베버는 전통적인 형이상학의 통합된 세계관이 해체됨에 따라, 종교와 형이상학의 세계상에 나타난 실제적 이성의 분리로서의 문화적 모더니티를 과학과 도덕 그리고 예술의 세가지 자율적 영역으로 나누어 특정지었다. 18세기 이후 종교와 형이상학의 낡은 세계관으로부터 물려 받은 문제들은 진리와 규범적 정당성, 진실성 및 아름다움 등의 특수한 관점에 포섭되어 각각 인식의 문제, 정의 문제, 취미의 문제로 다루어질 수 있게 되자 근대에 이르러 과학, 도덕 그리고 예술이라는 가치영역간의 분화가 제도화되었다고 한다. 따라서 제각기 어떤 추상적 가치 측면에서 이루어지는 문화유산의 전문적 작업은 각각 인식-도구적, 도덕-실천적, 심미-표현적 지식체계들의 고유 법칙성을 산출케 하였다.

이리하여 18세기 계몽철학에 의해 공식화된 ‘모더니티의 계획’은 이제 객관적 학문, 도덕과 법률의 보편적 기반 및 자율적 예술이 각각의 고유한 이념에 따라 발전해 가되 동시에 그 내밀한 고차적 형식에서 벗어나 실천적-합리적 생활관계 형상에 이용될 수 있는 인식능력을 발전시키는 데 있었다. 콩도르세와 같은 경향의 계몽사상가들은 예술과 과학이 자연력의 통제 뿐만 아니라 세계와 자신에 대한 의미, 도덕적 진보와 사회정의, 그리고 더 나아가 인간의 행복을 증진시켜 줄 것이라는 지나친 기대를 여전히 가지고 있었다. 그러나 20세기는 이러한 낙관적 견해를 허물

16) J. Habermas, Die Moderne-ein unvollendetes Projekt : Herausgegeben von W. Welsch, Wege aus der Moderne (VCH, Acta Humanoria, 1988) p.179

17) C. Baudelaire, My Heart Laid Bare and Other Prose Writings (London, 1986), p.37

18) A. Callinicos, 앞의 책 p.29

어 버렸다. 베버가 서구문화의 합리주의를 특징지었던 과학과 도덕 그리고 예술의 분화는 전문적인 작업영역에 의한 자율화를 뜻하며 동시에 이들이 실천적인 일상생활의 의사소통적 해석학에서 자연발생적으로 형성되는 어떤 전통적 흐름으로부터 이탈을 뜻한다. 이러한 이탈은 분화된 가치영역이 지닌 자기법칙성으로부터 생겨나는 문제인 것이다.¹⁹⁾

하버마스는 문화적 전통을 전달하고, 사회적 통합을 이루고 또 사회화를 이루는 것을 의사소통적(대화적) 합리성이라고 부른다. 따라서 계몽주의 이후, 과학과 도덕, 예술 등 자율적인 전문영역으로 분열되어 제도화된 사회와 문화는 대화적 이성애 의해 일상의 여러가지 실천과 밀접한 관련을 가지면서 상호매개를 달성한다. 물화된 일상적 실천은 인식적인 요소와 도덕적, 실천적 요소 그리고 미학적, 표현적 요소들이 간섭받지 않는 상호작용을 통해서만 치유될 수 있는 것이다. 하버마스에 있어서 모더니티의 계획은 아직 완성되지 않았다. 가능성으로서의 모더니티가 약속했던 것은 현실의 모더니티에서는 아직 실현되지 않은 것이다. 이런 의미에서 모더니티는 '미완의 과제'이다. 그리하여 하버마스는 모더니티를 합리적으로 재구성 하고자 한다. 하버마스는 우리가 모더니티와 모더니티의 계획 그 자체를 실패한 운동이라고 포기해버리는 대신, 우리가 모더니티의 부정을 시도해 왔던 터무니 없는 몇몇 계획들이 범한 잘못으로부터 배워야 한다고 생각한다.²⁰⁾

하버마스가 지속되고 완성되기를 바라는 모더니티의 개념은 모더니즘의 허무주의적이고 무정부의적인 성향이 배제되어 있다. 반면에 하버마스의 반대자들, 예를 들면 료파르는 하버마스의 문화적 모더니티의 개념에 기초를 제공하는 18세기로부터 전수받은 계몽적인 모더니티의 어떠한 흔적도 결연히 청산하고 있다.

하버마스주장의 이론적 맥락은 60년대와 70년대를 거치면서 유토피아적인 희망과 실질적인 가능성 모두에 대해 환멸감이 최고조에 달했던 서구사회에 대한 비판이다. 즉 하버마스는 '계몽화된 허위의식'의 한 형태인 냉소주의 대항하여 정치적 민주주의에 필수적 조건이라고 생각되는 계몽화된 이성의 해방적인 잠재력을 구원해 내고자 한다. 따라서 하버마스가 지닌 사회비판이론의 계획 전부는 문학비평가들과 미술사가들의 심미적 모더니즘과는 다른 '계몽화된 모더니티'의 옹호를 중심으로 이루어진다. 그 계획은 동시에 정치적 보수주의에 반대하며 또한 아도르노와 마찬가지로 초현실주의와 그 뒤를 잇는 대부분의 현대 프랑스 이론에 구현되어 있는 니체 이후의 심미주의가 지닌 문화의 비이성적 요소에 대해서도 반대한다.²¹⁾

3. 모더니즘과 리얼리즘

켈리네스큐는 '모더니티'에서 서로 다른 다섯 얼굴을 찾는다. 여기서 다섯 얼굴이란 모더니즘,

19) J. Habermas, 앞의 논문, 같은 책, pp. 183~185

20) 같은 책 p. 190

21) A. Huyssen, 포스트모더니즘의 위상정립을 위해, 정정호, 강내회편, 포스트모더니즘론(도서출판 터, 1990), pp. 299~301

아방가르드, 데카당스, 키취 그리고 포스트모더니즘이다.²²⁾ 모더니즘은 흔히 심미적 모더니티와 비슷한 개념으로 쓰이지만(특히 프랑스의 경우에는) 그것 보다는 훨씬 한정된 의미를 지닌다. 즉 켈리네스큐의 발견대로 모더니즘은 다른 것과 더불어 모더니티의 한 구성요소이자 모더니티의 한 표현양태로 보는 것이 옳다.

“모더니즘은 어떤 단일한 예술운동도 아니고 체계적인 단일한 사상은 더더욱 아니다. 그것은 오직 19세기 말엽과 20세기 초엽에 걸쳐 문학을 비롯한 예술 각 분야에 나타나기 시작한 다양한 현실을 지칭하는 데 편리한 꼬리표에 지나지 않기 때문이다.”²³⁾ 따라서 모더니즘과 포스트모더니즘의 개념과 본질을 정확히 규명하기 위해서 문학과 예술분야를 통틀어 논의의 대상으로 삼아야 하나 여기서는 모더니즘과 리얼리즘, 아방가르드와 포스트모더니즘의 상호 연관성에 초점을 맞추어 논의를 이끌어 나가고자 한다.

모더니즘은 19세기 브르조아사회의 전통적인 기성관념이나 가치관으로부터의 이탈을 의미한다. 많은 모더니스트들은 도서관이나 박물관을 서구문명의 전통과 인습의 상징으로 여기고 예술 창조를 속박하는 이러한 문화적 제도를 타파할 것을 주장했다. 그러나 인습이나 전통에 대한 모더니즘의 비판적인 힘은 시간이 갈수록 그 빛이 바래 또 하나의 다른 전통으로 굳어져 갔음을 알 수 있다.

서구 예술사에서 차지하는 모더니즘의 위상을 정립하기 위해 모더니즘이 반발하고 부정했던 19세기 유럽의 문학-예술 전통 즉 리얼리즘에 대한 대체적인 윤곽을 그려보자.²⁴⁾

예술의 유과 및 창작방법을 의미하는 ‘리얼리즘’이라는 개념은 19세기말, 당시 쇠퇴하고 있던 낭만주의와 고전주의에 반대해서 예술가의 주관관을 존중하고 사실적 묘사를 주장했던 구스타프 푸르베가 최초로 사용했다.²⁵⁾ 리얼리즘이 어느 시대에 성립되었는가 하는 문제는 논자들 사이에 여러가지 견해가 있으나 일반적으로 역사상 예술가가 개인으로서의 의식을 갖고 사회와 대립해서, 자신의 체험을 기초로 사회적 현실의 생활형태를 주체적으로 인식한, 즉 유럽에서 부르조아 사회가 확립된 르네상스시대에 성립되었다는 학설이 가장 유력하다.²⁶⁾

그러나 푸르베가 제창한 최초의 리얼리즘은 예술가의 주관성을 경시하고 점차 사실에 편중됨에 따라 순수회화 및 인상주의로까지 퇴보했다. 이것은 프랑스문학사상 비판적리얼리즘이 이미 발자크와 스탕달로 대표되는 최성기를 거쳐 플로베르와 모파상에 이어 졸라의 자연주의로까지 침체하던 현상과 그 궤를 같이 하고 있다. 이것이 초기 리얼리즘이 갖는 한계라면 한계였다. 즉 초기 부르조아적 리얼리즘은 서구 시민계급이 그들의 고유한 예술과 문학을 얻기 위해 싸운데서

22) M. Calinescu, *Five Face of Modernity : Modernism, Avantgarde, Decadence, Kitsch, Postmodernism* (Duke univ. Press, 1987)을 참조할 것.

23) 김옥동, *모더니즘과 포스트모더니즘*(현암사, 1992), p. 59

24) 김현돈, *현실주의 미학이론에 관한 연구-게오르그 루카치를 중심으로*(박사학위논문, 부산대학교 대학원, 1991)를 참조할 것.

25) 伊東勉, *리얼리즘이란 무엇인가*, 이현석 옮김(세계, 1987), p. 59

26) 같은 책 pp. 194~207

나온 투쟁의 산물로서, 봉건적 예술에 대안을 내세웠다는 점에서 획기적인 발전을 이루어, 최초로 삶과 결합되어 나타나는 '전형적인 성격'을 묘사함으로써 그 이전보다 더욱 깊이있게 사회생활의 모순을 밝혀 내었으나 그 자체내에 필연적인 한계성을 갖고 있었다. 이것은 서구자본주의 성립기의 상승하는 시민계급의 세계에 대한 인식론적 입장으로 대두된 이 시기의 반영이론이 그 자체 기계적 유물론의 틀 안에서 갖는 인식론의 한계, 더 나아가 이 시기의 물질적 발전수준의 역사적 제약성을 드러내고 있었기 때문이다.²⁷⁾

리얼리즘의 과학적 해명을 위해서는 무엇보다도 리얼리즘의 인식론적, 방법론적 토대로서의 반영이론에 대한 정확한 이해가 선행되어야 한다. 리얼리즘에 대한 많은 편견과 오해는 모두 이 반영이론에 대한 불철저한 검토나 자의적 해석에서 비롯된 것임을 인정하지 않을 수 없다.

철학사를 통해서 볼 때 인식을 기본적으로 반영으로 보는 견해에서 본질적인 진보를 이룬 사람은 포이에르바하이다. 그는 과거 유물론자들의 수동적, 관조적 반영론이 지니는 오류를 극복하여 인식주관의 능동성, 인식과정에서 이루어지는 주관-객관의 상호작용, 감각경험과 사유의 상호작용을 유물론적으로 해명하고자 하였으며 이를 반영론 안으로 끌어들었다. 그런데 그 역시 그의 인간학적 유물론의 이론적 입장에서부터는 과거 유물론의 반영론이 갖는 주요한 결함을 극복할 수 없었다.

마르크스 이전의 유물론적 인식론이 갖는 원리적인 오류는 인간의 물질적인 사회생활과정을 합법칙적으로 설명할 수 없었으며 인간을 오직 자연존재로만 이해하였다는데 있다. 그러므로 인식의 사회적 성격을 배제하여 인식과정을 사회적과정으로서가 아니라, 개인의식 안에서 이루어 지는 개인적 과정으로 이해하였다. 즉 인식과정의 사회적 존재와 사회적 피결정성, 인식과정의 능동성을 포착할 수 없었다. 그 결과 인간의 인식능력은 비역사적인 것으로 파악될 수 밖에 없었다.²⁸⁾

변증법적 유물론의 모사론이 갖고 있는 새로운 성질은 무엇보다도 그것이 사회발전에 대한 유물론적 설명에 근거하여 또 인식과정에 변증법을 일관되게 적용한다는 점이다. 변증법적 유물론의 반영론에서 가장 중요한 테제는, 의식을 매개로 하여 객관적 실재를 정신적으로 획득 Aneignung하고 재생산하는 것은 하나의 사회적 과정이며 이는 사회적인 실천에 기초하여 역사적으로 발전한다는 주장이다. 실천은 이러한 과정의 가장 중요한 추진력이자 그 토대를 이룬다. 이러한 과정 속에서 인간은 사회적 주체, 집단적 주체 혹은 개인적 주체로서 그의 외부에 그와 독립해서 존재하는 물질적 세계를 과학, 이데올로기, 도덕, 예술, 종교와 같은 다양한 사회적 의식형태 속에서 정신적으로 획득하여 재생산한다. 즉 반영한다.

레닌의 유명한 명제인 "인간의 의식은 객관적 세계를 반영할 뿐만 아니라 그것을 창조하기까지 한다."²⁹⁾에서 우리가 알 수 있는 것은 인식하는 의식의 두가지 측면 즉 특정대상을 반영하는

27) 김현돈, 앞의 논문 pp. 4~5

28) W. Eichhorn (Leiter des Autorenkollektivs) Marxistisch-Leninistische Philosophie (Dietz Verlag, Berlin, 1982), pp.256~275

29) W.I. Lenin, Philosophisch Hefte, Werke, Bd. 38(Dietz Verlag, Berlin, 1981), p.203

회적 전망을 다음과 같이 네가지로 요약, 설명한다.³⁸⁾

첫째, 심미적 자의식 또는 자기반영성 : 현대의 미술가, 작가, 음악가들은 자신들이 작업하고 있는 예술작품의 창작과정 그 자체에 주목한다. 제임스 조이스의 <율리시스>나 푸루스트의 <잃어버린 시간을 찾아서>와 같은 소설들, 자기회기적인 주제로서의 색채의 환기적, 구성적 기능에 초점을 맞춘 마티스나 놀데, 칸딘스키와 같은 시각예술가들의 작품들 그리고 의도적으로 연극의 극적구성 과정을 드러내는 마이어홀트, 브레히트와 같은 극작가들의 시도들이 이러한 보기에 속한다. 그들은 이른바 외부현실의 단순, 투명한 '반영' 또는 '재현'으로 예술을 고착시키는 낡은 자연주의 시도로부터 벗어난다.

둘째, 동시성, 병치 또는 '몽타지' : 많은 모더니스트들의 작품에서는 서술적, 시간적 구조가 약화되거나 사라져버리고 과거, 현재, 미래를 융축시킨 심리적 시간의 계기에 따라 이루어진 경험의 동시성을 추구한다. 즉 하나의 시간에 한 사건, 한 감각, 한 사물이 연계적으로 전이되는 전통적인 예술을 버림으로써, 분명한 인과관계의 진행과 결말을 제거해버린다. 그것은 열린 종결과 '지속적 현재'안에 존재하려고 함으로써 서로 다른 사람들의 과거와 현재, 내면과 외면의 다양한 경험들을 병렬시키거나 서로의 거리를 없애버린다. 이러한 작품에서 작품은 그것의 본래적인 형식을 잃고 단편들의 조합이되거나 다른 담론이나 문화매체에 의해 이끌려진다.³⁹⁾ 에이젠슈테인, 베르토프 같은 러시아의 혁명적 영화작가의 시각적 몽타지, 바르토크나 스트라빈스키 등이 추구한 음악에서의 리듬과 춤의 동시성, 버지니아 울프를 비롯한 초현실주의자들이 시도한 의식의 복합적 교차 같은 것이 그런 예들이다.

셋째, 패러독스, 모호성, 불확실성 : 19세기 후반에 이르러 신이나 객관적 진리, 역사의 발전 등 종교적, 철학적, 과학적 확실성, 그것과 더불어, 확정된 관점이라는 개념의 상실에 부딪히면서 모더니스트들은 세계의 역설적인 다원성 탐구한다. 즉 "세계 그 자체는 논리적 일관성이나 합리적으로 획득될 수 있는 체계를 갖지 못하고 복합적 비결정적인 것이 된다."⁴⁰⁾ 현대작가는 전지적이며 확실한 서술자가 되는 대신에 단인칭적이거나 복합인칭적인, 그러나 매우 제한되고 속기 쉬운 시점에서 사건들을 관찰한다.

넷째, '비인간화'와 통합된 개인의 주체성 또는 개성의 해체 : 19세기 낭만주의문학과 리얼리즘문학 양쪽 모두에는 개개 인물이 통합된 인격체로 제시되며 사회와의 상호연관적인 삶을 통해 그들의 개성을 발전시킨다. 그러나 조이스, 울프, 포크너 같은 모더니스트들은, 인물을 일관되고 해명가능하며 구조화된 전체로 보지않고 심리적인 싸움터, 해결할 수 없는 수수께끼 또는 지각이나 감각의 흐름으로 본다. 즉 인물이 원자화된 경험의 흐름으로 해체된다. 인상주의 이후

38) Eugene Lunn, *Marxism and Modernism : A History Study of Lukács, Brecht, Benjamin and Adorno* (California Univ. Press, 1982) 김병익 옮김. 마르크시즘과 모더니즘(문학과 지성, 1986), pp. 46~50

39) A. Callinicos, 앞의 책, p. 13

40) A. Callinicos, 앞의 책, pp. 13~14

현대미술에 나타난 인간의 형태는 표현주의자들에 의해 극심하게 왜곡되고, 입체파들에 의해 해체되면서 기하학적으로 재종합되고, 비구상의 추상예술에서는 완전히 사라져버린다.

패리 앤더슨은 이와 같은 유진런의 정의에 의해 포섭될 수 있는 어떤 예술적 실천의 틀이 있다는 사실을 부인한다. 앤더슨은 “한 개념으로서의 모더니즘은 문화의 범주에서 가장 공허한 것이다. 고딕이나 르네상스, 바로크, 낭만주의, 신고전주의와는 달리 모더니즘은 그 자체로서 설명할 수 있는 어떠한 대상도 전혀 갖지 못한다. 즉 그것은 실증적인 내용이 완전히 결여되어 있다.”⁴¹⁾로 말한다. 이러한 입장은 켈리니코스의 지적대로 그 기원이 때론 독단적이며 모호하게 사용되고 변천하는 예술사나 용어들의 전통적인 범주에 대한 지나친 믿음에서 비롯된 것 같다.

리얼리즘으로부터 이탈해 이러한 심미적 모더니즘이 발생하게 된 19세기 유럽 사회의 문화사적, 정치사적 배경은 우선 전반적인 종교적, 세속적 확신의 상실로, 종교적 신앙의 대체물로서 예술적 장인성을 향한 태도가 조성된 점, 자유주의에 대한 정치적, 지적 위기감 및 이것과 연관된 실증주의와 세속적 낙관주의에 대한 거부, 따라서 직선적 역사발전의 낙관적 전망에 대한 신념의 상실과 미래에 대한 불확실성의 점증, 자연에 대한 관념의 변화 즉 주어진 환경을 정복하고 통제하는 기술능력, 현대 도시와그것의 다양한 기술확대를 통한 자연의 인간화 그리고 예술가들의 직업적 지위변화를 들 수 있는데 19세기 중반에 이르러 파트롱체제가 쇠퇴하고 본격적인 시장체제로의 이행이 이루어지면서 형식면에서 독창성과 혁신성이 강조되고 미학의 형태와 전망에 급격한 변화가 일어날 수 있는 계기가 주어졌다는 점 등이다.⁴²⁾

이러한 역사적 배경 속에서 형식에의 집착이라든가 공간적 몽타지, 패러독스의 발굴, 개인적 주체의 붕괴 등과 같은 모더니즘의 모든 주요한 기준들이 형성될 수 있었고, 모더니스트들이 예술을 자연이나 사회의 거울로 보는 대신 자기지시적 구성물로 강조하게된 것이다. 즉 사회적 삶의 과정에서 이탈한 심미적 실천은 오히려 자기자신의 창조과정에만 초점을 맞출 수 밖에 없었던 것이다. 모더니즘의 심미주의는 곧 예술이 삶의 실재로부터 이탈해 자기목적성과 자율성에 탐닉함으로써 빚어진 현상이다. 심미주의에서 사회나 역사, 우주나 인간성 등 모든 것은 오로지 낭만적 자아의 생산물로서만 기능한다. 모든 사실은 환상적이며 꿈같은 모호함으로 환원된다. 칼 슈미트에 따르면 개인과 실재사이의 관계에 대한 심미주의화는 오직 부르조아사회에서만 가능하다. “부르조아사회에서 예술은 사적 개인으로부터 이탈해 그 자신의 사도가 되거나 그 자신의 시인, 그 자신의 철학자, 그 자신의 왕 그리고 그 자신의 개인성당의 건축가가 된다.”⁴³⁾

모더니즘의 이러한 심미주의가 아방가르드로의 길을 준비했다. 모더니즘은 처음엔 독일 고전 관념론에 의해 발전되었고 그리고 낭만주의의 중심이 되었던 예술개념을 받아들였다. 그 속에서 심미적 경험은 과학적 지식에 의해 주어진 단순한 추상적 오성보다도 더 고차적인 의식형태를

41) P. Anderson, Modernity and Revolution, New Left Review 144 (March~April, 1984), pp.112~113

42) E. Lunn, 앞의책, pp.50~54

43) C. Schmitt, Political Romanticism (Cambridge, Mass., 1986), p.20

드러낸다. 따라서 이렇게 인식된 예술은 부르조아사회 일상생활의 수단-목적합리성에 관한 거부였고, 상품물신주의에 의해 만연된 사회적 삶으로부터 후퇴였다.⁴⁴⁾

4. 아방가르드와 포스트모더니즘

아방가르드주의자의 의도는 심미주의자가 발전시킨 심미적 경험을 실제경험으로 끌어들이려는 시도로 볼 수 있다. 페터 뷔르거는 다다이즘이나 초기현실주의, 후기-혁명적 러시아 구성주의 등 20세기 초반의 아방가르드운동에서 분명한 점은 “부르조아사회에서 예술이 차지하는 위치에 대한 공격이다. 아방가르드가 부정하는 것은 예술의 초기적 형식이 아니라 인간의 실제적 삶과 유리된 제도로서의 예술이다.”⁴⁵⁾라고 주장한다. 여기서 말하는 ‘제도로서의 예술’이라는 개념은 생산 및 분배의 체계를 지칭하는 것일 뿐만 아니라 어떤 특정한 시기에 주류를 이루면서 작품의 수용에 결정적인 영향을 미치는 ‘예술에 관한 관념들’을 말한다. 아방가르드는 예술작품이 의존하고 있는 분배체제와 자율성의 개념으로 규정되는 부르조아사회에 있어서의 예술의 지위 둘 모두에 대해서 반대한다.

19세기 심미주의에서 예술이 삶의 실천으로부터 분리된 다음에야 비로소 심미적인 것은 순수하게 발전할 수 있었다. 그러나 자율성의 또다른 측면 즉 예술에 있어서의 사회적 영향력의 결핍이라는 점이 나타난다. 예술을 다시 삶의 실천 속으로 통합할 것을 목표로 하는 아방가르드적 저항은 자율성과 영향력의 결핍 사이에 존재하는 연관성을 드러내는 것이다.⁴⁶⁾

그러나 심미주의에 대해 페터 뷔르거가 부정하는 것은 단순한 파괴적 부정이 아니라 변증법적 지양이다. 뷔르거는 이렇게 말한다.

아방가르드작가들은 예술의지양-해결적 의미에서의 지양-을 제안했다. 즉 예술은 단순히 파괴되어서는 안되고, 비록 그 형식이 달라질지라도 자신을 보전해줄 삶의 실천으로 전이되어야만 했다. 이렇게 해서 아방가르드작가들은 심미주의의 본질적인 요소를 받아들였다. 심미주의는 삶의 실천으로부터의 거리를 작품의 내용으로 삼았다. 심미주의가 부정적인 입장에서 말하는 삶의 실천이란 부르조아적 일상생활을 지배하는 수단과 목적의 합리성이다. 그런데 예술을 바로 그러한 삶의 실천 속으로 통합하는 것은 아방가르드작가들의 목표가 아니다. 그와는 반대로 그들은 세계와 세계를 지배하는 수단과 목적의 합리성에 대한 거부에 동의한다. 그들을 후자와 구분시켜 주는 것은 예술 속에 존재하는 어떤 토대로부터 새로운 삶의 실천을 형성하려는 시도이다.⁴⁷⁾

이런 점에서 보면 심미주의는 아방가르드가 의도하는 바의 전제조건이었음이 분명하다. “개별 작품의 내용이 현존한 사회의 실천과 완전히 구별되는 예술이라야만 새로운 삶의 실천을 조직하

44) A. Callinicos, 앞의책, p. 56

45) P. Bürger, Theory of the Avant Garde (Manchester, 1984), p. 49

46) 같은책, p. 22

47) 같은책, p. 49

기 위한 출발점이 될 수 있다.”⁴⁸⁾는 것이다. 뷔르거에 따르면 ‘예술을 위한 예술’과 아방가르드 운동은 부르조아사회를 부정하는 방식에 있어 차이점을 드러낸다. 하나는 예술제도 그 자체에 관한 반성적 탐구로 후퇴하는 반면 다른 하나는 세계를 변혁하기 위한 투쟁의 일부로서 예술을 사회적 삶 속으로 끌어들이려 한다.⁴⁹⁾ “마르크스가 말한 ‘세계의 변혁’과 랭보우가 말한 ‘삶의 변혁’이 두 말은 우리에게 있어서 하나이며 동일한 것이다.”⁵⁰⁾라고 앙드레 브레통은 1935년 문화성 작가회의에서 밝혔다.

1차 대전 중, 중립국 스위스의 취리히에 모여든 망명작가들-다다이스트-의 카페 ‘볼테르’에는 제국주의 전쟁에 대해 그리고 일체의 자본주의적인 낡은 예술관념에 대해 반대하는 진지한 열정으로 가득했다. 그것은 곧 정치의식의 변혁과 미의식의 변혁을 결합시키기 위한 고난에 찬 모색이었다. “낡은 것에 대한 증오와 미의식의 변혁은 다가올 정치혁명을 준비하는 원동력이 되어 갔다. 그러나 트로츠키조차도 급진적으로 전통을 거부하는 미래파를 ‘보헤미안적 허무주의’라고 비판했다. 하지만 미의식의 해방과 사회의 해방, 또는 정치혁명과 예술혁명은, 새로운 유토피아의 상상도 vision를 그린 1910년대에는 같은 태 내에 있었던 것이다.”⁵¹⁾

그러나 뷔르거는 예술을 삶의 과정 속에 재통합시키려는 아방가르드작가들의 시도가 가져올 수 있는 오류를 지적한다. “삶의 실천에 대한 예술의 상대적 자유는 현실에 대한 비판적 인식이 가능하기 위해서도 충족되어야 할 조건이기 때문이다. 삶의 실천으로부터 더이상 구분되지 않고 완전히 거기에 매몰되어 있는 예술은 자신의 거리와 함께 그것을 비판할 수 있는 능력을 잃게 될 것이다.”⁵²⁾

뷔르거의 이 지적은 타당하다. 실제적 삶의 공간으로부터 초탈하여 그 자신의 공간에 칩거한 심미주의의 절대적 자율성에 대한 비판적 잠재력을 갖기 위해서도 아방가르드는 삶의 토대로부터 상대적 자율성을 갖고 있어야 했다. 여기서 우리는 왜 다다이즘과 초기현실주의 그리고 10월 혁명 이후 러시아 아방가르드와 같은 역사적 아방가르드⁵³⁾가 현실에 대한 비판적 대응력을 상실하고 그 후 실패한 운동으로 규정될 수 밖에 없었는가를 알 수 있다. 마르셀 뒤샹의 유명한 레디메이드〈샘〉(1917년작)은 자본주의 시장체제 속에서 개인화, 고급화되어가는 예술작품을 실제적 삶 속으로 끌어내림으로써 자본주의 예술제도에 대한 강렬한 저항정신을 표출하였으나 예술과 실제 삶 사이의 비판적 거리가 말소됨으로써 그러한 제도가 생겨난 바 체제의 근본적 모순에 대해서는 아무런 비판의 메시지를 담을 수 없었던 것이다.

이제 아방가르드의 논리가 어떻게 현대 포스트모더니즘 논의에 접목될 수 있는가를 살펴보자.

48) 같은책, pp. 49~51

49) A. Callinicos, 앞의책, p. 54

50) M. Nadean, A History of Surrealism (1973), p. 212, 같은책 같은곳 재인용

51) 富山妙子, 해방의 미학, 이현강 옮김 (한울, 1985), p. 32

52) P. Bürger, 앞의책 p. 50

53) 뷔르거는 역사적 아방가르드와 네오아방가르드를 구분한다. 역사적 아방가르드에 대해서 네오아방가르드는 50년대와 60년대의 서부유럽 및 미국에서 유행한 새로운 예술운동을 말한다.

앙드레 후이센은 "이전 수십년간 규범화된 본격 모더니즘에 대항하여 1960년대의 포스트모더니즘은 유럽 아방가르드의 유산을 소생시키고 그 유산을 뒤상-케이지-워홀 축이라고 부를 수 있는 것과 함께 미국적 형태로 만들고자 노력했다."⁵⁴⁾ 고 말한다. 포스트모더니즘이라는 용어는 유럽이 아닌 미국에서 그 강한 함축적 의미를 획득했다. 후이센은 뷔르거가 시도한 역사적 아방가르드와 네오아방가르드의 구분법에 따라 주로 1960년대와 1970년대의 미국적 상황에서 포스트모더니즘의 위상정립을 모색하고 있다.

포스트모더니즘의 직접적 사상적 기반은 프랑스의 포스트구조주의에서, 더 멀리는 니체와 쇼펜하우어, 하이데거의 허무주의적 세계관에서 찾을 수 있으나 포스트모더니즘 논의가 개화된 곳은 60년대 이후 미국의 문화적 상황 속에서였다.⁵⁵⁾ 그 구체적 전개는 50년대 중반 이래로 문학과 미술부문에서 라이센버그, 야스프 존스, 긴즈버그와 버로우즈, 바틀뮤 같은 새로운 세대의 예술가들이 추구한 추상표현주의와 고전적인 문학적 모더니즘의 지배에 도전하는 반란을 통해 나타났다. 후이센은 초기단계의 포스트모더니즘에 나타난 4가지 중요한 특징을 다음과같이 요약한다.⁵⁶⁾

첫째, 1960년대의 포스트모더니즘은 본격 모더니즘이 아닌, 다다와 초현실주의와 같은 20세기초 유럽대륙의 아방가르드운동을 상기시켜주며 60년대 당시의 역사적 상황(민권운동, 학생운동, 반전운동)은 이러한 아방가르드를 독특한 미국적인 것으로 만들었다.

둘째, 포스트모더니즘의 초기양상에는 뷔르거가 '제도권 예술'로 파악하고자 노력했던 것들에 대한 우상파괴적인 공격이 포함된다. 역사적 아방가르드의 업적은 유럽사회에서 고급예술을 합법화하는 언술행위를 약화시키고 그 가면을 벗긴 것이었다. 따라서 1960년대 미국의 포스트모더니스트들에게 활력과 영감의 원천으로 작용했던 것은 주도권을 가진 언술행위로서의 고급예술이 제도화되는 것에 항거했던 바로 이러한 아방가르드의 특수한 급진성이었다는 것이다.

셋째, 포스트모더니즘의 많은 초기 주창자들은 1920년대 이방가르드 진영들이 가지고 있던 기계기술에 대한 낙관론을 공유하였다.

넷째, 대중문화를 고급예술의 정전에 대한 도전으로 확인하려는 격렬한 시도가 생겨났다. 고급예술과 대중문화 사이의 경계를 넘어서고 그 간극을 메우라는 레슬리 피들러의 주장은 포스트모더니즘 내부에서 그 후에 일어나는 발전단계에 중요한 하나의 이정표가 될 수 있다는 것이다.

그러나 후이센에 따르면 70년대 중반에 이르러 그 이전 10년간 기준이 되었던 가정들이 사라져버렸거나 변형되었다고 한다. 팝과 록음악, 섹스아방가르드들의 인습타파적인 몸짓들은 그들이 점차적으로 상업화되어 유포됨에 따라 아방가르드로서의 지위를 상실하게 되면서 소진된 것처럼 보였다는 것이다. 아방가르드와 관련해 포스트모더니즘 속에 있는 비판적 잠재력을 찾고자

54) A. Huyssen, 앞의책, p.280

55) 포스트모더니즘의 정신사적 배경에 관해서는, 김현돈, 포스트모더니즘의 정신사적 배경(철학세계, 제4집 1993년 2월), pp. 95~113을 참조할 것.

56) A. Huyssen, 앞의책, pp.285-292

하는 후이센과는 달리 테리 이글턴은 포스트모더니즘을 아방가르드의 '음산한 패러디'로 본다.

테리 이글턴은 포스트모더니즘문화가 예술을 지배적인 상품생산 체제 속에 용해함으로써 패러디화하는 것은 다름아닌 20세기의 혁명적 아방가르드예술이라고 한다. 즉 "포스트모더니즘은 혁명적 전위예술을 댓가로 한 창백한 농담"⁵⁷⁾이라는 것이다. 포스트모더니즘이 보여주는 상품화된 예술품에서 예술과 사회를 통합하려는 아방가르드작가의 꿈은 대단히 회화적인 모습으로 나타나는데 이는 마치 부르조아문화가 자신에게 적대적인 혁명세력에 대해 때늦게 냉소적 복수를 하고 있는 것과 같다고 이글턴은 말한다. 이런 점에서 포스트모더니즘은 아방가르드가 시도한 예술과 사회생활의 형식을 통한 융합을 흉내내면서 동시에 그 융합이 지닌 정치적 내용은 가치없이 재거해버린다. 러시아의 미래파 시인 마야코프스키가 공장의 공터에서 행한 시낭송은 미국의 팝아트작가인 앤디 워홀의 신발이나 수프깡통으로 전락해버렸다.⁵⁸⁾

이글턴은 또 "포스트모더니즘 미학이 예술을 더이상 반영으로 보지 않는다면 그 까닭은 예술이 아방가르드에서 처럼 단순히 세상을 흉내만 내지 않고 변혁을 추구하기 때문이 아니라, 이제 는 실제로 예술이 반영할 것이 아무것도 없고 이미 현실 자체가 이미지, 구경거리, 환영, 쓸데 없는 허구가 아닌 것이 없기 때문"⁵⁹⁾이라고 한다. 이런 상황에서 예술의 현실방영은 예술이 물신화된 상품의 가장 내밀한 구조의 하나라고 할 은밀한 자기지시성의 형식으로 자신의 모습을 비추는 것에 지나지 않는다. 결론적으로 이글턴은 모더니즘과 아방가르드와의 연관 속에서 포스트모더니즘을 다음과 같이 비판한다.

포스트모더니즘은 본적 모더니즘으로부터 파편적이고 정신분열증적인 자아를 물려 받았으나 모더니즘이 가지고 있는 비판적 거리를 없애버리고 몇몇 아방가르드의 몸짓과 유사한 '기괴한'경험들을 천연덕스럽게 제시하는 것으로 그 비판적 거리를 대신한다. 포스트모더니즘은 아방가르드로부터 예술의 사회적 삶으로의 용해, 전통의 거부, '고급'문화 자체에 대한 반대 등을 물려 받았지만 이러한 것을 모더니즘이 지녔던 무정치적 충동으로 대체해버린다. 이리하여 포스트모더니즘은 예술의 탈제도화나 예술과 다른 사회적 실천들의 통합을 근본적인 혁명적 조치라고 생각하는 모든 혁신적 예술형식에 남아 있는 형식주의를 부지불식간에 드러낸다.⁶⁰⁾

이렇게 볼 때 결과적으로 포스트모더니즘은 아방가르드와 모더니즘이 가지고 있는 긍정적, 창조적 요소는 버리고 그들이 가지고 있는 부정적, 파괴적인 요소를 받아들임으로써 아방가르드와 모더니즘의 양 측면을 비변증법적, 회화적으로 결합한 20세기 후반의 후기자본주의적 문화현상으로 파악된다.

하버마스는 분명히 신보수주의를 포스트모더니즘의 논리적 대변자로 간주함으로써 "포스트모

57) T. Eagleton, Capitalism, Modernism and Postmodernism, New Left Review 152(July-August, 1985), p. 60.

58) 같은책, p. 61.

59) 같은책, p. 62.

60) 같은책, p. 72.

더니즘이 정치적, 문화적 신보수주의와 행복하게 공존할 수 있는 체제순용적 예술의 일종"⁶¹⁾으로 본다. 하버마스의 이러한 주장에 대해 후이센은 그것들 모두가 단순히 체제순용적인 것은 아니며 따라서 포스트모더니즘을 쇠퇴해 가는 자본주의 문화의 한 증세라고 도매금으로 매도하는 것은 지나친 단순화이고 비역사적이라고 한다. 그리하여 후이센은 "포스트모더니즘이 신보수주의와 전적인 공모를 기장하고 있는 곳에서 가능한 한 포스트모더니즘을 구해내도록 시도해야 하며, 포스트모더니즘이 혹시 생산적인 모순, 심지어는 비판적이며 체제 반대적인 가능성을 가지고 있지 않은가 하는 문제를 탐구해야 한다."⁶²⁾고 주장한다. 그러나 후이센의 이러한 주장은 하나의 문제제기로 끝나고, 현존하는 체제에 대한 포스트모더니즘의 비판적 잠재력이 구체적으로 무엇을 의미하는지에 관해서는 아무런 언급이 없다.

여기서 우리는 논의를 마감하면서 하나의 중요한 문제점에 부딪히게 된다. 그것은 포스트모더니즘을 모더니즘과 뚜렷한 변별성을 드러내는 하나의 '시대정신'으로 볼 수 있을 것인가 이다.

모더니즘과 포스트모더니즘의 연관성을 둘러싸고 대체로 세가지 입장이 도출될 수 있다. 그 중의 하나는 포스트모더니즘을 모더니즘의 계승이나 발전으로 파악하는 입장인데 이러한 입장의 대표자는 제럴드 그래프, 다니엘 벨 그리고 프랭크 커모우드가 있다. 다른 하나는 포스트모더니즘을 모더니즘과의 단절이나 반작용으로 파악하는 입장인데 어빙 하우와 레슬리 피들러가 이러한 진영에 속한다. 세번째는 절충주의적 입장이다. 즉 '이것이냐, 저것이냐'의 양자택일적 입장 대신에 '둘다 모두'라는 포용적 입장을 취하는 경우이다. 따라서 포스트모더니즘은 한편으로는 모더니즘의 논리적 연속으로 파악될 수 있는 반면, 다른 한편으로는 모더니즘으로부터의 단절로 파악하는 입장이다.⁶³⁾

포스트모더니즘을 후기자본주의 '문화적 우세종' cultural dominant으로 파악하는 프레드릭 제임슨은 포스트모더니즘이 이전의 리얼리즘은 말할 것도 없고 모더니즘과도 전적으로 다른 문화 논리를 따르고 있다고 보고, 포스트모더니즘문화의 특징으로 미학적 대중주의, 표현의 해체와 정서의 퇴조, 행복감의 만연과 자기소멸, 혼성모방(패스티쉬), 역사성의 빈곤, 의미사슬의 해체, 비판적 거리의 소멸 그리고 반영 혹은 재현이데올로기의 약화 등을 제시하고 있다.⁶⁴⁾

그러나 제임슨이 모더니즘과 전적으로 다른 문화논리로 들고 있는 포스트모더니즘의 여러 특징 즉 미학적 대중주의나 주체의 자기소멸, 비판적 거리의 소멸, 반영이데올로기의 약화 등은 이미 뷔르거가 지적했고, 위에서 우리가 논한 바 있는 심미적 모더니즘의 주요한 특징이었다. 여기서 우리는 역사-철학적 모더니티와 심미적 모더니즘을 구분했듯이 역사-철학적 의미에서의 포스트모더니티와 심미적인 포스트모더니즘을 구분해야 할 필요성을 느낀다.

앞머리에서도 이미 언급했듯이 우리는 지금 20세기 후반 후기자본주의시대의 발빠르게 변화되

61) A. Huyssen, 앞의책, p. 297

62) 같은책, p. 298

63) 김옥동, 앞의책, pp. 188~190

64) F. Jamson, Postmodernism, of the cultural logic of late capitalism, NLR 146(1984) pp. 53~92을 참조할 것.

어 가는 생활세계 및 지식세계의 한 복판에 서 있다. 즉 '모던한' 상황과는 다른 '포스트모던한' 문화상황에 무방비상태로 노출되어 있다. 따라서 역사-철학적 범주의 포스트모더니티는 실재하나 심미적 범주로서의 포스트모더니즘은 실재하지 않는다고 보는 것이 옳다. 그리고 포스트모더니즘을 모더니즘으로부터 독립된, 뚜렷한 '시대정신'으로 보는 것도 지나친 속단이라고 생각한다. 아울러 캘리니코스 <포스트모더니즘 비판>에서 결론적으로 제시했듯이 "포스트모더니즘의 담론은 서구 노동운동의 퇴조와 레이건-대처시대 과소비주의적 자본주의의 지배적인 분위기 속에서 사회적으로 유행하는 지식계급의 산물이며 '포스트모던'이란 용어는 지식계급들이 정치적 환멸감과 소비지향적 삶의 양식에 대한 욕망을 표시하는 떠다니는 기표 Sinifier가 될 것이다."⁶⁵⁾

Ⅲ. 결 론

우리에게 포스트모더니즘은 과연 무엇인가?

많은 사람들이 포스트모더니즘을 입에 올리고 있다. 그리고 또 한때 리얼리즘논쟁이다 민족문학이념논쟁이다 하여 들떠 있던 사람들조차도 '리얼리즘'이란 말을 입에 올리기를 꺼려하고 있다. 리얼리즘은 과연 극복의 대상인가? 그렇다라고 대답하기엔 아직도 우리의 총체적 현실은 매우 미묘하고도 착잡하다.

외국작가의 문체를 베껴다 쓴 감각적 소설, 남의 글들을 가져다 요령있게 짜깁기 모방한 가벼운 읽을 거리가 이른바 '신세대'의 각광을 받고 있다. 외국화가의 어설픈 모조품이 미술대전 수작으로 내걸리는가 하면 다른 사람들의 악곡과 리듬을 컴퓨터위에서 합성한 '하우스뮤직'이라는 새로운 음악장르도 생겨났다. 끊임없는 표절시비의 소용돌이 속에 대형서점에는 '포스트모더니즘'코너가 등장할 정도로 포스트모더니즘은 싫든 좋든 이 시대의 피할 수 없는 '현실문화'의 한 흐름으로 자리잡고 있는 것이 사실이다.

그러나 겉으로 드러난 표피적인 현상에만 매달려 소모적인 논쟁을 벌이는 것은 지금의 문화현실을 설명하는데 아무런 도움도 주지 못한다. 포스트모더니즘의 비밀을 푸는 열쇠는 '모더니즘'이라는 의미소에 있다. 즉 모더니즘을 어떻게 보고 평가하느냐, 리얼리즘과 아방가르드와는 어떤 차별성과 연관성을 갖고 있는느냐에 따라 포스트모더니즘의 전체적 성격과 위상이 결정된다고 할 수 있다. 이러한 문제의식에 따라서 이 글에서는 주로 예술철학적인 접근으로 모더니즘과 포스트모더니즘의 상호연관성에 논의의 초점을 맞추고, 이를 위하여 모더니티의 개념을 분석하고 리얼리즘의 관점에서 모더니즘의 심미주의를 비판하였으며 아방가르드를 모더니즘과 포스트모더니즘의 매개항으로 설정하여 논의를 전개하였다. 그리하여 우리는 다음과 같은 사실을 알 수 있었다.

즉 포스트모더니즘은 아방가르드와 모더니즘이 가지고 있는 긍정적, 창조적 요소-예술의 사

65) A. Callinicos, 앞의책, p.171

회화와 현실변혁의 의지, 예술상품화에 대한 비판적 자세 등—은 버리고, 그들이 가지고 있는 부정적, 파괴적인 요소—예술의 탈정치화와 비판적 거리의 말소, 파편적, 정신분열증적 자아 등—을 받아들임으로써 아방가르드와 모더니즘의 양 측면을 비변증법적, 회화적으로 결합한 후기 자본주의 문화현상으로 파악될 수 있다. 또 포스트모더니즘을 모더니즘과 뚜렷한 변별성을 갖는 시대정신으로도 볼 수 없다는 사실이 밝혀졌다. 포스트모더니즘은 모더니즘에 대한 반대가 아니라 리얼리즘에 대한 적대감의 표현이다.

‘무엇이라도 좋다’는 파이어아벤트의 무정부주의적 인식론과 ‘탈철학적 문화’를 주창하는 리차드 로티의 신실용주의 그리고 또 ‘총체성에 대항하여 싸우자’는 료따르의 회의주의적 선언문에서 노골적으로 표현된 것 처럼, 간단히 말해 포스트 모더니즘은 20세기 후반 후기자본주의의 자아분열증이며 이것과 연관된 대책없는 상대주의, 출구없는 허무주의적 세계관의 별거벗은 몸짓들이다.

모더니즘이든 포스트모더니즘이든 그것은 인간의식의 밖에 있는 객관적 실재를 부정하고 현실을 주관적 관념의 구성물로 환원하거나 해체시켜버린다. 오직 남은 것은 찢겨진 주체와 부스러진 이미지들, 사물에서 떨어져 나온 의미사슬들 뿐이다. 우리가 찾아야 할 대안은 어디에 있는가.

‘총체성에 대항하는 전쟁’에 대한 역전쟁을 선포하면서, 인간인식의 능동적, 창조적 계기에 의해 당대의 삶을 진실하게 반영해 내는 참된 리얼리즘(현실주의)정신으로 되돌아가 삶의 진정성, 문학예술의 진정성을 회복하고 리얼리즘 ‘그 이름의 명예’를 지키는 길이다. 루카치의 고전적인 명제대로 ‘문제는 리얼리즘이다.’

Zusammenfassung

Eine kritischen Untersuchung der Moderne und der Postmoderne

Hyn-Don Kim

Derzeit übt die Postmoderne einen großen Einfluß auf unser kulturelle Wirklichkeit einschließlich der Literatur und der Kunst aus. In der vorliegenden Abhandlung wird die Korrelation zwischen der Moderne und der Postmoderne diskutiert. Dabei steht die Frage im Vordergrund, welche Kriterien und Perspektive die Postmoderne dafür anbieten kann, unser Kultur richtig zu verstehen und zu erläutern. Durch die Diskussion bin ich zu dem Schluß gelangt :

Die Postmoderne ist ein kulturelles Phänomen des späteren Kapitalismus, das nur die negativen und zerstörenden Aspekte des Avantgards und der Moderne metaphysisch und karikativ zusammenschließt, wogegen ihre positiven und kreativen Aspekte aufgegeben werden. Einfach gesagt, die Postmoderne ist ein Resultat der Selbstzerstörung des späteren Kapitalismus.

Ein alternativer Weg zum Überwinden dieses Postmoderne-Geistes ist, die Wahrhaftigkeit des Leben und der literalischen Kunst wiederzugewinnen, indem man dem Geist des Realismus treu bleibt, der das Leben in der Gegenwart aus dem aktiven und kreativen Anlaß des menschlichen Erkenntnisses Wahrhaft widerspiegelt.