

하트브리드

EBS와 기출의 결합

수능의 언덕을 오르느라 버겁다면

모터에서 엔진으로 전환하자.

모터

26수특 독서 - 예술과 객체

엔진

0509 예술의 감상



인간이라는 주체가 바라보는 대상인 객체를 어떻게 인식해야 하는가는 서양 철학의 주된 관심사였다. ㉠ 흠은 객체를 감지할 수 있는 성질들의 묶음에 지나지 않는다고 여겼다. 그는 매 순간 우리가 특정한 성질을 맞닥뜨릴 뿐, 동일한 객체와 마주치는 것이 아니라고 보았다. 우리가 개를 볼 때, 보는 시간, 위치 등에 따라 개의 모습, 소리 등은 달라진다. 그가 보기에 우리가 보는 것은 조금씩 달라지는 성질일 뿐, ‘개’로 불리는 동일한 객체가 아니었다. ㉡ 후설은 이러한 의견에 반대하며 객체는 성질의 변화와 관계없이 하나의 객체로 존재하고, 변화하는 객체의 성질들은 일시적 장식에 불과하다고 보았다. 후설은 객체가 매 순간 변화하는 일시적 성질과, 우리가 그 객체를 다른 객체로 판정하지 않고 계속해서 그 객체라고 여기도록 필히 갖추어야 하는 본질적 성질을 갖고 있다고 보았다. 그리고 전자를 감각으로, 후자를 지성으로 파악할 수 있다고 주장하였다.

이에 대해 하먼은 흠과 후설 모두 인간을 중심으로 객체를 이해하고 있다고 지적하였다. 그는 주체라는 개념을 거부하였는데, 그가 보기에 인간도 주체가 아닌 여러 객체 중 하나일 뿐이었기 때문이다. 흠과 후설은 모두 인간의 사유와 관련지어 객체를 탐구하였는데, 이들과 달리 하먼은 인간의 사유와 무관하게 존재하는 것들이 있고 이들을 인식하기 위해 노력해야 한다고 보았다. 그는 이러한 존재를 탐구하는 방법이 예술 등에서 추구하는 아름다움에 대한 학문인 미학이라고 주장하며, 미학을 제1 철학이자 가장 우선시되어야 할 학문으로 여겼다.

하먼은 아름다움과 지식의 차이가 객체에 대한 인식의 차이에서 비롯된다고 보았다. 그는 객체를 내부 구성 요소로 설명하거나 외부에 미치는 효과로 설명하는 것을 ㉢ 지식이라고 보았다. 예를 들어 양초에 대해 왁스로 이루어진 것이라고 설명하거나, 연소하면서 빛을 내는 역할을 한다고 설명하는 것이 이에 해당한다. 그는 전자와 같이 객체가 무엇으로 이루어져 있는지 말하는 ‘아래로 환원*하기’, 후자와 같이 객체가 무엇을 행하는지 말하는 ‘위로 환원하기’, 두 가지를 모두 말하는 ‘이중 환원하기’가 지식의 유형들이라고 보았다. 그는 환원하기를 통해 객체를 서술하는 것을 직서적 표현이라고 명명하면서, 직서적 표현이 대부분의 사유를 드러내는 방식이지만 이러한 표현을 통해서만 아름다움이라는 미적 효과가 발생하지 않는다고 보았다. 그는 객체를 어느 방향으로든 환원하지 않으면서 객체에 초점을 맞추는, 즉 지식과 무

관한 인지 활동이 가능하다고 주장하였다. 그는 이러한 인지 활동이 ㉣ 예술이고, 예술에서 아름다움을 느낄 수 있다고 주장하였다.

하먼은 예술의 아름다움이 은유의 방식으로 나타난다고 주장하였다. 그는 지각할 수 없는 객체와 지각할 수 있는 성질 사이의 긴장으로 이루어진 은유에 관심을 가졌다. 사람들이 교사라는 단어를 들었을 때 떠오르는 교사의 고유한 특성, 즉 성질들이 있다. 예컨대 “교사는 학생들을 가르치는 사람이다.”와 같은 직서적 표현에서 우리는 교사의 성질을 쉽게 파악할 수 있고, 이때의 교사는 우리가 지각으로 파악할 수 있는 객체이다. 이러한 표현은 미적 효과를 발생시키지 않는다. 그런데 “교사는 양초이다.”라는 은유에서 우리가 일반적으로 교사를 생각할 때 떠올리지 않는 양초의 성질이 교사와 결합하면서, ‘양초 같은 교사’라는 객체는 환원하기로 표현할 수 없고 지각으로 파악할 수 없는 존재가 된다. 이때 교사라는 객체와 양초의 성질 사이의 긴장 속에서 우리는 은유가 의미하는 바가 무엇인지 정확히 알 수 없게 된다. 이 문장을 접한 이들은 유추를 활용하여 객체의 의미를 파악하기 위해 노력하게 되는데, 그 과정에서 아름다움을 느끼게 된다.

하먼은 예술이 감상자의 개입으로 완성된다고 보았는데, 은유로 이루어진 예술 작품의 의미를 파악하는데 감상자의 미적 경험이 영향을 미친다고 보았기 때문이다. 예술을 사회, 예술가, 독자 등과 분리된 자족적인 단위체로 본 형식주의자들은 감상자의 정서적 반응을 의도적으로 불러일으키거나 감상자와 상호 작용하는 미술 형식인 ‘연극성’을 예술에서 배제하려고 하였는데, 하먼은 이러한 입장을 반대하며 연극성을 긍정하였다. 그는 연극성을 통해 작품과 감상자가 융합하여 만들어지는 혼성체를 미학의 대상으로 삼았다. 감상자를 작품과 분리시켜 예술의 자율성을 확보하려 했던 기존의 형식주의와 다른 새로운 관점을 제안한 것이다. 하먼은 예술 작품이 감상자와 융합하더라도 이러한 혼성체가 실용적 목적이나 사회·정치적 배경에 종속되지 않은 것이므로 예술의 자율성을 해치지 않는다고 주장하였다.

인간의 사유와 무관한 대상에도 객체의 지위를 ㉤ 주고 탐구의 대상으로 삼은 하먼의 관점은 인간 중심적인 시각에서 객체를 인식하던 이들에게 반성의 계기를 마련하였다. 또한 감상자를 예술의 필수 성분으로 수용하면서도 예술 작품을 둘러싼 환경, 예술가의 의도 등과 분리된 객체로 인식한 하먼의 미학은 예술이 나아가야 할 새로운 방향성을 제시하였다.



*환원: 잡다한 사물이나 현상을 어떤 근본적인 것으로 바꿈. 또는 그런 일.

4. 윗글의 ‘하먼’과 <보기>의 ‘프리드’를 비교한 내용으로 가장 적절한 것은?

1. 윗글에 드러난 ‘하먼’에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 인간을 다른 대상을 인식하는 주체로 바라보는 관점을 거부하였다.
- ② 인간의 사유와 무관한 대상도 객체의 지위를 가질 수 있다고 보았다.
- ③ 감상자와 작품의 융합을 통해 만들어진 혼성체를 미학의 대상으로 삼았다.
- ④ 미학을 철학에 포함되는 것으로서 가장 우선시해야 할 학문이라고 보았다.
- ⑤ 사람들이 객체에 대해 갖고 있는 관념이 공고해지는 과정에서 아름다움이 나타난다고 여겼다.

2. ㉠, ㉡의 주장에 대한 이해로 가장 적절한 것은?

- ① ㉠은 객체를 객체 자체가 아닌 객체 성질들의 총합으로 보는 관점을 비판하였다.
- ② ㉡은 감각을 통해 대상의 본질적 성질을, 지성을 통해 대상의 일시적 성질을 파악할 수 있다고 보았다.
- ③ ㉡은 객체의 성질을 매 순간 변화하는 성질과, 객체를 객체로서 존재할 수 있게 하는 성질로 구분할 수 있다고 보았다.
- ④ ㉡과 달리 ㉠은 표면에 드러나는 성질 이면에 인간이 인지할 수 없는 더 근원적인 성질이 존재한다고 보았다.
- ⑤ ㉠과 달리 ㉡은 인간이 객체를 바라볼 때 불변하는 하나의 객체가 아니라 가변적인 성질을 인식한다고 보았다.

3. ㉠, ㉡에 대한 ‘하먼’의 생각으로 적절하지 않은 것은?

- ① ㉠의 유형에는 객체가 무엇으로 이루어져 있는지에 대한 서술과 무엇을 행하는지에 대한 서술 등이 있다.
- ② ㉡는 직서적으로 객체를 서술하지 않고 은유를 활용하는 인지 활동이다.
- ③ ㉠과 달리 ㉡에서는 우리가 지각할 수 없는 객체와 지각할 수 있는 성질 사이의 긴장이 발생한다.
- ④ ㉡와 달리 ㉠에서는 아름다움이라는 미적 효과가 발생하지 않는다.
- ⑤ ㉠과 ㉡ 모두 객체를 환원하는 과정을 거치지만 환원하는 방향은 서로 반대이다.

— < 보 기 > —

미국의 미술 평론가로서 형식주의자로 불리는 프리드는 예술의 주된 적이 ‘연극성’이라고 보았다. 그는 감상자나 사회적 맥락을 배제하고 예술 작품 자체에 주목해야 한다고 주장하며 예술에서 연극성을 배제하고자 하였다. 그가 작품을 비평할 때 관심을 기울인 것은 인간이 파악할 수 없는 객체의 본질과 같은 것이 아니라 형태, 색상, 면 등의 작품 외면에 드러난 작품의 특성이었다. 그는 작품 속의 다양한 요소들이 맺는 관계에서 예술 작품의 의미가 드러난다고 보았다.

- ① 하먼은 프리드와 달리 예술 작품을 사회적 맥락에 종속된 것이라고 보았군.
- ② 프리드는 하먼과 달리 객체의 본질을 파악하려는 과정에서 미적인 경험을 할 수 있다고 보았군.
- ③ 하먼과 프리드는 모두 감상자가 예술 작품의 성립을 위해 필수적인 역할을 하지 않는다고 보았군.
- ④ 하먼은 연극성을 예술을 완성하기 위해 필요한 것으로 보았고, 프리드는 연극성을 예술에서 배제해야 할 것이라고 보았군.
- ⑤ 하먼은 예술가의 의도에 따라 작품의 의미가 결정된다고 보았고, 프리드는 작품 속 요소들의 관계를 통해 작품의 의미가 드러난다고 보았군.

5. 문맥상 ㉠과 바뀔 쓰기에 가장 적절한 것은?

- ① 부각(浮刻)하고
- ② 부과(賦課)하고
- ③ 부양(扶養)하고
- ④ 부여(附與)하고
- ⑤ 부합(符合)하고



[01~05] 예술과 객체

{해제} 흠은 객체를 감지할 수 있는 성질들의 묶음에 지나지 않는다고 여겼고, 후설은 성질의 변화와 관계없이 하나의 객체가 존재한다고 보았다. 하먼은 두 철학자가 모두 인간을 중심으로 객체를 이해한다고 비판하며 인간의 사유와 무관한 객체들을 탐구하는 방법으로 미학을 제시하였다. 그는 지식의 유형인 환원하기로는 아름다움이 발생하지 않고, 지각할 수 없는 객체와 지각할 수 있는 성질 사이의 긴장으로 이루어진 은유의 방식으로 예술의 아름다움이 나타난다고 주장하였다. 그는 연극성을 통해 작품과 감상자가 융합하여 만들어지는 혼성체를 미학의 대상으로 삼는 새로운 관점을 제안하였다. 실용적 목적이나 사회·정치적 배경에 종속되지 않는 예술을 강조한 하먼의 예술론은 예술이 나아가야 할 새로운 방향성을 제시하였다.

{주제} 하먼의 예술론

{구성}

- 1문단: 객체에 대한 흠과 후설의 관점
- 2문단: 객체에 대한 하먼의 관점
- 3문단: 지식과 예술에 대한 하먼의 관점
- 4문단: 은유의 방식으로 예술의 아름다움이 드러난다고 주장한 하먼
- 5문단: 연극성을 통해 작품과 감상자가 융합된 혼성체를 미학의 대상으로 삼은 하먼
- 6문단: 하먼의 예술론이 갖는 의의

1. 5

세부 내용 파악

{정답이 정답인 이유}

⑤ 4문단에 따르면, 교사를 생각할 때 떠올리지 않는 양초의 성질이 교사와 결합할 때, 교사라는 객체와 양초의 성질 사이의 긴장 속에서 은유가 의미하는 바가 무엇인지 정확히 알 수 없게 된다. 이때, 유추를 활용하여 객체의 의미를 파악하기 위해 노력하는 과정에서 아름다움을 느끼게 된다. 따라서 하먼은 사람들이 객체에 대해 갖고 있는 관념이 공고해지는 과정에서 아름다움이 나타난다고 여겼다고 볼 수 없다.

{오답이 오답인 이유}

- ① 2문단에 따르면, 하먼은 인간을 주체가 아니라 여러 객체 중 하나라고 보았다.
- ② 6문단에 따르면, 하먼은 인간의 사유와 무관한 대상에도 객체의 지위를 주고 탐구의 대상으로 삼았다.
- ③ 5문단에 따르면, 하먼은 연극성을 통해 작품과 감상자가 융합하여 만들어지는 혼성체를 미학의 대상으로 삼았다.
- ④ 2문단에 따르면, 하먼은 미학을 제1 철학이자 가장 우선시 되어야 할 학문으로 여겼다.

2. 3

세부 내용 파악

{정답이 정답인 이유}

③ 후설은 객체의 성질을 매 순간 변화하는 성질인 일시적 성질과, 우리가 그 객체를 다른 객체로 판정하지 않고 계속해서 그 객

체라고 여기도록 필히 갖추어야 하는 성질인 본질적 성질로 나눌 수 있다고 보았다.

{오답이 오답인 이유}

- ① 흠은 객체를 감지할 수 있는 성질들의 묶음에 지나지 않는다고 여겼다.
- ② 후설은 감각을 통해 대상의 일시적 성질을, 지성을 통해 대상의 본질적 성질을 파악할 수 있다고 보았다.
- ④ 흠과 후설 모두 표면에 드러나는 성질 이면에 인간이 인지할 수 없는 더 근원적인 성질이 존재한다고 보지 않았다.
- ⑤ 인간이 객체를 바라볼 때 불변하는 하나의 객체가 아니라 가변적인 성질을 인식한다고 본 것은 후설이 아니라 흠이다.

3. 5

생략된 내용 추론

{정답이 정답인 이유}

⑤ 지식은 위로 환원하기, 아래로 환원하기, 이중 환원하기와 같은 과정을 거치지만, 예술은 객체를 어느 방향으로도 환원하지 않으면서 객체에 초점을 맞추는 인지 활동이다. 따라서 지식과 예술 모두 객체를 환원하는 과정을 거친다는 설명은 적절하지 않다.

{오답이 오답인 이유}

- ① 하먼은 객체가 무엇으로 이루어져 있는지 말하는 '아래로 환원하기', 객체가 무엇을 행하는지 말하는 '위로 환원하기' 등이 지식의 유형들이라고 보았다.
- ② 하먼은 객체를 어느 방향으로도 환원하지 않으면서 객체에 초점을 맞추는, 즉 지식과 무관한 인지 활동을 예술이라고 보았으며, 예술의 아름다움이 은유의 방식으로 나타난다고 하였다.
- ③ 하먼은 예술의 아름다움이 지각할 수 없는 객체와 지각할 수 있는 성질 사이의 긴장으로 이루어진 은유의 방식으로 나타난다고 하였다.
- ④ 하먼은 환원하기를 통해 객체를 서술하는 직서적 표현을 통해서 아름다움이라는 미적 효과가 발생하지 않는다고 보았다.

4. 4

다른 견해와의 비교

{정답이 정답인 이유}

④ 프리드는 연극성을 예술의 주된 적으로 간주하고 예술에서 배제하고자 하였다. 5문단에 따르면, 하먼은 연극성을 긍정하여 감상자의 개입으로 예술이 완성된다고 보고, 연극성을 통해 작품과 감상자가 융합하여 만들어지는 혼성체를 미학의 대상으로 삼았다.

{오답이 오답인 이유}

- ① 5문단에 따르면, 하먼은 예술 작품이 감상자와 융합하더라도 이러한 혼성체가 실용적 목적이나 사회·정치적 배경에 종속되지 않는다고 보았고, 〈보기〉의 프리드는 사회적 맥락을 배제하고 예술 작품 자체에 주목해야 한다고 보았다.
- ② 프리드는 작품을 비평할 때, 인간이 파악할 수 없는 객체의 본질과 같은 것이 아니라 형태, 색상, 면 등의 작품 외면에 드러난 작품의 특성에 관심을 기울여야 한다고 보았다.
- ③ 5문단에 따르면, 하먼은 예술이 감상자의 개입으로 완성된다고 보았다.
- ⑤ 프리드는 작품 속의 다양한 요소들이 맺는 관계에서 예술 작품의 의미가 드러난다고 보았지만, 하먼은 예술 작품을 예술가의 의도와 분리된 객체로 인식하였다.



단어의 의미 파악

{정답이 정답인 이유}

④ ‘부여하다’는 ‘사람에게 권리·명예·임무 따위를 지니도록해 주거나, 사물이나 일에 가치·의의 따위를 붙여 주다.’의 의미로, ㉠와 바꿔 쓰기에 적절하다.

{오답이 오답인 이유}

- ① ‘부각하다’는 ‘어떤 사물을 특징지어 두드러지게 하다.’라는 뜻이다.
 ② ‘부과하다’는 ‘일정한 책임이나 일을 부담하여 맡게 하다.’라는 뜻이다.
 ③ ‘부양하다’는 ‘생활 능력이 없는 사람의 생활을 돌보다.’라는 뜻이다.
 ⑤ ‘부합하다’는 ‘부신(符信)이 꼭 들어맞은 사물이나 현상이 서로 꼭 들어맞다.’라는 뜻이다

열린 배경지식

흉과 후설의 객체 인식론

서양 철학사에서 객체 인식의 문제는 지속적인 탐구 대상이었다. 경험주의 철학자 데이비드 흄(1711-1776)은 『인간 본성에 관한 논고』(1739-1740)에서 객체를 감각 가능한 성질들의 단순한 묶음으로 규정했다. 흄에게 우리가 개를 볼 때 경험하는 것은 매 순간 달라지는 모습과 소리일 뿐, 동일한 ‘개’라는 객체는 존재하지 않는다. 이는 흄의 ‘인상과 관념’ 이론에 근거한 것으로, 그는 모든 지식이 감각 경험(인상)에서 비롯된다고 주장했다. (출처: 데이비드 흄, 『인간 본성에 관한 논고』)

반면 현상학의 창시자 에드문트 후설(1859-1938)은 『논리연구』(1900-1901)와 『순수현상학과 현상학적 철학의 이념들』(1913)에서 객체가 성질 변화와 무관하게 하나의 통일된 존재로 존재한다고 주장했다. 후설은 “지향성” 개념을 통해 의식이 항상 무언가를 향하고 있음을 설명하며, 객체의 성질을 감각으로 파악할 수 있는 일시적 성질과 지성으로 파악할 수 있는 본질적 성질(에이도스)로 구분했다. 후설의 “현상학적 환원”은 객체의 실재 여부를 판단중지(에포케)하고 의식에 나타나는 현상 자체를 탐구하는 방법론이다. (출처: 에드문트 후설, 『순수현상학과 현상학적 철학의 이념들』)

하먼의 객체지향존재론

그레이엄 하먼(1968-)은 『도구-존재』(2002)와 『사변적 실재론과 객체지향존재론의 네 가지 개념』(2011)에서 흉과 후설의 인간중심적 객체 인식을 비판하며 객체지향존재론을 제시했다. 하먼은 하이데거의 도구 분석에서 영감을 받아 객체의 독립적 존재를 강조했다. 그는 모든 객체가 인간의 접근을 초과하는 “내적 심연”을 가지고 있다고 주장하며, 이를 “객체의 철화”라고 불렀다. 또한 하먼은 브루노 라투르의 행위자-네트워크 이론과 알프레드 노스 화이트헤드의 과정 철학을 비판적

으로 수용하면서 자신의 이론을 발전시켰다. (출처: 그레이엄 하먼, 『도구-존재』, 『사변적 실재론과 객체지향존재론의 네 가지 개념』)

하먼에게 지식은 객체를 내부 구성요소(아래로 환원)나 외부 효과(위로 환원)로 설명하는 환원주의적 접근법이다. 양초를 왁스로 이루어진 것으로 설명하거나 빛을 내는 역할을 한다고 설명하는 것은 직서적 표현으로, 이는 아름다움을 창출하지 못한다. 하먼은 『객체와 예술』(2020)에서 미학을 제1철학으로 격상시키며, 예술이 객체 자체의 본질에 가장 잘 접근할 수 있는 방법이라고 주장했다. (출처: 그레이엄 하먼, 『객체와 예술』)

은유와 아름다움의 관계

하먼은 『예술과 객체들』(2018)에서 예술의 아름다움이 은유의 방식으로 나타난다고 보았다. “교사는 양초이다”라는 은유는 교사라는 객체와 양초의 성질 사이에 긴장을 만들어낸다. 이 긴장은 직접적으로 지각할 수 없으며, 감상자는 유추를 통해 의미를 파악하려 노력하는 과정에서 아름다움을 경험하게 된다. 하먼은 호세 오르테가 이 가세트의 “은유는 우리가 달을 수 없는 곳에 도달하는 가장 비옥한 힘”이라는 관점을 발전시켰다. 하먼에게 은유는 일종의 객체-객체 관계이며, 이를 통해 우리는 일상적 지각과 개념 체계를 넘어설 수 있다. (출처: 그레이엄 하먼, 『예술과 객체들』; 호세 오르테가 이 가세트, 『예술의 비인간화』)

연극성과 감상자의 역할

하먼은 『예술+객체』(2014)에서 마이클 프리드의 연극성 비판을 재해석하며 예술이 감상자의 개입으로 완성된다고 주장했다. 형식주의 비평가인 클레멘트 그린버그와 프리드가 예술을 감상자와 분리된 자족적 단위로 보고 연극성을 배제하려 했던 것과 달리, 하먼은 연극성을 적극적으로 긍정했다. 그는 작품과 감상자가 융합하여 만들어진 혼성체가 진정한 미학의 대상이 되며, 이 혼성체가 실용적, 사회적, 정치적 목적에 종속되지 않는 한 예술의 자율성은 유지된다고 보았다. 이는 니콜라 부르리오의 관계 미학과도 일부 연결되지만, 하먼은 관계 자체보다 객체의 존재론적 우위를 강조한다는 점에서 차이가 있다. (출처: 그레이엄 하먼, 『예술+객체』; 마이클 프리드, 『예술과 객체성』)

하먼 철학의 의의와 영향

하먼의 객체지향존재론은 인류세 담론과 맞물려 생태학적 사고의 새로운 방향을 제시했다. 티모시 모던의 하이퍼오브젝트(초객체) 개념, 제인 벤틀의 활력적 물질주의, 리바 델 리오의 비인간 감각 등은 하먼의 사상과 공명하며 포스트휴머니즘 담론을 형성하고 있다. 예술 분야에서는 스펙큘러티브 리얼리즘(사변적 실재론) 운동과 함께 하먼의 이론이 큰 영향을 미쳤으며, 특히 객체 자체에 집중하는 새로운 예술 실천들이 등장했다. 하먼의 사상은 현대 예술의 탈인간중심적 전환과 생태



학적 사고, 그리고 기술-매체-인간의 관계를 재고하는 데 중요한 이론적 기반을 제공하고 있다. (출처: 티모시 모턴, 『하이퍼오브젝트』; 제인 베넷, 『활력적 물질』; 리바 델 리오, 『비인간 감각』)



우리는 흔히 예술 작품을 감상한다는 말 대신에 예술 작품을 향유(enjoyment)한다고 하기도 하며, 예술 작품을 평가(appreciation)한다고 하기도 한다. 향유한다거나 평가한다는 것은 곧 예술 작품에서 쾌감을 얻거나 예술 작품의 가치를 따지는 것을 의미하는데, 이러한 의미 속에는 예술 작품은 감상의 주체인 감상자의 수용을 기다리는 존재이며, 고정된 채 가치를 측정당하는 대상이라는 인식이 내포되어 있다. 하지만 예술 작품은 그 가치가 확정되어 있거나 감상자의 수용을 기다리기만 하는 존재가 아니다.

예술 작품은 창작자와 창작된 시간, 문화적 환경과의 관계 속에서 창작되는데, 예술 작품의 창작과 관계되는 이 요소들에는 사회 규범과 예술 전통, 작가의 개성 등이 포함되어 있다. 하지만 그런 것들로 예술 작품의 의미를 확정할 수는 없다. 그런 것들은 창작자에 의해 텍스트로 조직되면서 변형되어 단지 참조 체계로서의 배경으로만 존재할 따름이다.

예술 작품의 의미는 역사의 특정한 순간에 만나게 되는 감상자에 의해 해석된다. 그런데 의미를 해석하기 위해서는 반드시 일정한 준거들이 있어야 한다. 준거들이 없다면 해석은 감상자의 주관적 이해를 벗어나기 어렵기 때문이다. 해석의 준거를 역할을 하는 것이 바로 참조 체계이다. 감상자가 예술 작품과 만나는 역사적 순간의 참조 체계는 과거와는 다른 새로운 관계를 만들어 내며, 이러한 새로운 관계에 의거해 감상자는 예술 작품으로부터 새로운 의미를 생산해 낸다.

따라서 예술 작품이 계속 전해지기만 한다면, 그것은 끊임없이 새로운 참조 체계를 통해 변화하며 새로운 의미를 부여받게 된다. 근본적으로 예술 작품의 의미는 무궁하다. 이것은 ㉠ “셰익스피어는 모두 다 말하지 않았다.”라는 말과도 같다. 이때 ‘다 말하지 않았다’는 것은 의미가 예술 작품 그 자체에서 기인한다는 뜻이 아니다. 작품의 의미는 예술 작품 밖에 존재하는 참조 체계의 무궁함에서 기인하는 것이다. 텍스트는 끊임없이 새로운 (㉡)를 찾으며 그로부터 새로운 (㉢)를 획득하고, 끊임없이 새로운 (㉣)를 형성하며 새로운 (㉤)를 생산한다.

감상의 과정은 주체와 주체의 대화이다. 감상 과정에서 예술 작품과 감상자는 서로 다른 관점과 개성을 지닌 두 명의 개인과 마찬가지로 묻고 대답하면서 서로의 관점을 교정해 가는 개방적 태도를 갖는다. 자신의 ㉢ 시계(視界) 속으로 상대방을 끌어들이는 것이 아니라, 대화를 통해 진리로 나아간다. 감상자는

예술 작품 속에 존재하는 진리를 얻는 것이 아니라, 대화 방식의 감상을 통해 예술 작품과 소통함으로써 새로운 진리를 만들어 낸다.

예술 작품을 자신이 갖고 있는 전이해(前理解)의 예증(例證)으로 삼는 것이 아니라, 외재(外在)하는 예술 작품을 통해 이를 초월·확대·변화시킴으로써 새로운 시야(視野)를 획득한다. 그렇게 함으로써 예술 작품도 자신과는 다른 감상자를 통해 자신의 의미를 초월하게 된다.

감상은 감상자와 예술 작품이 양방향으로 초월하는 미적 체험의 과정이다. 예술 작품은 감상자를 향하여, 감상자는 예술 작품을 향하여 서로 열려 있는 것이다.

점언

첫 문단에서 ‘향유’, ‘평가’, ‘감상’이라는 개념들을 잘 읽어나가자.

‘하지만’에 집중해서 ‘예술 작품은 감상자의 수용을 기다리는 존재’라는 통념을 지문이 어떻게 반박하는지 주목하며 읽어나가자.

‘예술 작품의 의미는 역사의 특정한 순간에 만나게 되는 감상자에 의해 해석된다.’

‘예술 작품이 계속 전해지기만 한다면, 그것은 끊임없이 새로운 참조 체계를 통해 변화하며 새로운 의미를 부여받게 된다.’ 여길 보면 어느순간 계속해서 반복된다.

특히 ‘시계(視界)’라는 개념이 재진술 과정과 어떻게 연결되는지도 짚어볼 필요가 있다.

재진술을 읽어낼 때, 내 ‘시계’속으로 지문을 끌어들이는 것이 아니라, 지문과의 대화를 통해 새로운 이해로 나아가는 것이 중요하다는 걸 기억하자.



6. 위 글의 주제로 가장 적절한 것은? [1점]

- ① 예술 작품 감상의 의미
- ② 예술 작품 감상의 배경
- ③ 예술 작품의 창작과 감상
- ④ 향유로서의 예술 작품 감상
- ⑤ 소통으로서의 예술 작품 감상

7. [A]의 내용으로 볼 때 ㉠~㉣에 들어갈 말로 알맞은 것은?

㉠ ㉡ ㉢ ㉣

- ① 참조 체계 - 감상자 - 의미 - 관계
- ② 감상자 - 참조 체계 - 관계 - 의미
- ③ 참조 체계 - 감상자 - 관계 - 의미
- ④ 감상자 - 참조 체계 - 의미 - 관계
- ⑤ 참조 체계 - 관계 - 감상자 - 의미

8. ㉠ “셰익스피어는 모두 다 말하지 않았다.”의 문맥적 의미를 바르게 설명한 것은? [1점]

- ① 셰익스피어 작품의 의미는 준거틀이 달라짐에 따라 변화한다.
- ② 셰익스피어는 모든 것을 말해 버려서 더 이상 할 말이 남아 있지 않았다.
- ③ 셰익스피어의 작품은 새로운 감상자들에게 언제나 한결같은 의미로 다가간다.
- ④ 셰익스피어는 그의 작품에서 그가 전달하고자 하는 의미를 모두 다 말하지 않았다.
- ⑤ 셰익스피어 작품에서 감상자들은 셰익스피어가 말하고자 하는 의미를 모두 읽어 내지 못했다.

9. 위 글의 문맥으로 보아 ㉠ 시계(視界)를 대신할 수 있는 것은?

- ① 과정 ② 전이해 ③ 외재 ④ 시야 ⑤ 초월



교훈

재진술

이 지문의 핵심은 '하지만'으로 시작되는 전환점들에서 찾을 수 있다. '하지만 예술 작품은 그 가치가 확정되어 있거나 감상자의 수용을 기다리기만 하는 존재가 아니다'라는 문장부터, 지문은 일련의 대립적 구조를 통해 예술 감상의 본질을 재정의한다. 지문을 재진술할 때는 이러한 비교/대조(개방적 태도 = 시계 속으로 끌어들이는 것이 아님, 대화로 진리로 나아감 = 작품 속 진리를 얻는 것이 아님, 전이해의 예증이 아님 = 외재하는 작품으로 새로운 시야 획득)를 명확히 파악해야 한다. 특히 '준거틀 = 참조 체계'라는 등식과 '새로운 관계에서 새로운 의미'가 생성된다는 핵심 주장을 자신의 언어로 표현할 수 있어야 한다. 결국 예술 감상은 감상자와 작품이 '양방향으로 초월'하는 과정임을 이해하고 반복된 주장을 정리해 재진술해내면 이 지문은 끝이다.

A가 아니라 B

이러한 서술패턴을 발견하면 기계적으로 AX, BO로 처리한다.

A뿐만 아니라 B

이 경우는 위와 달라 AO, BO이다. 하지만 B를 좀 더 강조하려는 뉘앙스가 들어가 있다. 따라서 AO, BO↑로 처리하자.

