예술의 뿌리로서의 공공성(公共性)

- 존 듀이 예술론의 새로운 해석 -*

민주식**

〈차 례〉

1. 머리말
2. 듀이 예술론의 기반
3. 예술의 전달성
   1) 예술표현과 경험
   2) 경험의 매체와 커뮤니케이션
4. 예술의 공공성
   1) 예술의 공공적 차원
   2) 민주주의와 예술교육
5. 맺음말

【국문초록】

본 논문의 목적은 1920년대부터 30년대에 걸쳐 존 듀이가 사색한 예술과 교육의 문제를 이 시기의 정치적 사회적 연관 가운데에서 해석하고, 미적경험이라고 하는 관점으로부터 '공공적인 것'을 구축하려고 시도한 듀이의 탐구의 독자성을 밝히는 일이다. 이를 위해 우선 당시 예술론의 전개 가운데에서 듀이의 위치를 정위하

* 이 연구는 2012학년도 영남대학교 학술연구조성비에 의한 것임.
** 영남대학교 미술학부

고, 다음으로 경험을 기초로 한 그의 예술론의 특징을 고찰하며, 나아가 그것이 공공성의 개념 형성에 미친 의미를 실천적인 관점으로부터 검토한다.

듀이는 권리와 자유의 개념을 사회적으로 정착시키려는 의도를 갖고 '민주주의적인 커뮤니티'의 형성에 주력하면서, 공(公)교육을 재생하기 위한 방안을 탐구하였다. 그런데 그가 다름 아닌 예술이 커뮤니티를 구성한다고 주장하고, 미적인 영역에 관해 자주 언급하고 있다는 사실은 매우 흥미롭다. 그가 이 물음을 예술의 측면에서 심화시켜 연구한 것이 1934년에 출판된『경험으로서의 예술』이다.

듀이 예술론을 그의 공공성에 대한 논의와 함께 견주어 생각해 보면, 두 가지 점에서 매우 흥미롭다. 하나는 듀이가 예술을 사회나 문화 그리고 교육의 실천적인 영역과 관련지우면서 탐구하고 있다는 점이고, 다른 하나는 듀이가 예술을 인간 상호간의 경험의 장벽을 넘어서서 경험을 공유한다고 하는 '커뮤니케이션'의 관점에서 파악하고 있다는 점이다. 그는 경험의 재구축을 통하여 예술을 '공공적인 것'으로 파악한다고 하는 과제를 전개하였다. 듀이는 개인과 사물이나 타자나 문화와의 '상호작용'을 기초에 둠으로써, 사람들의 경험세계를 기반으로 한 커뮤니티의 형성을 실현하려고 하였다.

듀이는 다양한 공중의 참가에 의해, 예술의 공공성을 수립하는 방안을 탐구하였다. 그에 의하면, 예술은 '소통하는 관중'을 창출한다. 그것은 사람과 사람 사이를 차단하는 장애물 없는, 완전한 커뮤니케이션의 미디어이다. 듀이는 예술의 기초에 사람들의 일상경험이 있음을 인식하고, 예술을 문화와 사회 가운데에서 성숙시키려 하였다. 그는 서로의 경험세계를 함께 즐기는 커뮤니티에서 '공공적인 것'의 성립기반을 보았다.

주제어: 존 듀이, 예술론, 공공성, 커뮤니케이션, 미적경험, 예술교육

1. 머리말

존 듀이(John Dewey, 1859~1952년)는 1920년대 이후 교육을 '공공적(公共的)인 것(the public)'으로 삼아야 한다는 과제를 내걸고 학교 개혁에 착수하였다. 그는 권리와 자유의 개념을 사회적으로 정착시키려는 의도를 갖고 '민주주의적인 커뮤니티(community)'의 형성에 주력하면서, 공(公)교육이 재생 방안을 탐구하였다. 듀이는 민주주의를 옹호하는 관점에서, 경제적인 시장주의나 국가의 관료적 통제의 확장에 대하여, 공중의 참가와 토의에 의한 연대와 협동의 네트워크를 구축하고, 사회형성과 문화 창조를 추진하는 중심적인 동력으로서 학교의 가능성을 탐구하였다. 그런데 흥미로운 것은, 이들 주제를 논한 『공중(公衆)과 그 문제, *The Public and Its Problems*』(1927)와 『신구(新舊) 개인주의, *Individualism, Old and New*』(1930) 가운데에서 그는 다름 아닌 예술이 커뮤니티를 형성한다고 주장하면서, 미적인 영역에 관해 자주 언급하고 있다는 사실이다.[1)]

그가 이 물음을 예술의 측면에서 심화시켜 연구한 것이 1934년에 출판된 『경험으로서의 예술, *Art as Experience*』이다.[2)] 이 저작

---

1) Dewey, John, *The Public and Its Problems,* in *John Dewey: The Later Works*, vol. 2, ed. Boydston, Jo Ann, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1988; *Individualism, Old and New,* in *John Dewey: The later Works*, vol. 5, ed. Boydston, Jo Ann, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1984.

2) Dewey, John, *Art as Experience*, New York: Capricon Books, 1958.

은 1931년에 하버드 대학에서 행한 윌리엄 제임스(William James)를 기념하는 10회의 연속강의를 바탕으로 하여 집필된 것이다. 듀이가 이 책을 그 자신과의 친교가 남달리 두텁고 또 당시 많은 예술작품을 수집하고 있었던 앨버트 반즈(Albert C. Barnes, 1872~1951)에게 헌정하고 있음은 주목할 만한 일이다.

그간 국내에서도 『경험으로서의 예술』을 중심으로 듀이의 미학사상에 대해서는 여러 연구가 행해져왔다. 하지만 그의 미학이나 예술론을 정작 공공성의 관점에서 논한 경우는 눈에 띠지 않는다. 최근 예술 이론과 실천의 장에서 서구의 모더니즘 예술관을 극복한다는 의미에서 예술의 공공성에 대한 주목이 일고 있다. 본 논문이 의도하는 바는 이러한 맥락에서 듀이 미학을 새롭게 조명해 보려는 것이다.

듀이의 예술론을 그의 공공성에 대한 논의와 함께 견주어 생각해보면, 아래의 두 가지 점에서 매우 흥미롭다. 첫째로, 듀이가 예술을 사회나 문화 그리고 교육의 실천적인 영역과 관련지우면서 탐구하고 있다는 점이다. 그는 예술을 정치나 사회의 바깥쪽에 설정하여 본질을 규정하지 않는다. 도리어 예술이 도시화와 산업화, 대중문화의 성립이라고 하는 사회의 변용을 그 자체 속에 내포하면서 전개되는 것이라고 생각하고 있다. 둘째로, 듀이가 예술을 인간 상호간의 경험의 장벽을 넘어서서 경험을 공유한다고 하는 커뮤니케이션(communication)의 관점에서 파악하고 있다는 점이다. 듀이는 예술을 인간의 구체적인 경험세계로부터 분리하여 파악하는 전통이 제작자와 감상자, 생산자와 수용자, 예술가와 청중이라고 하는 이항대립을 생겨나게 했으며, 그것이 사회를 분절하는 위험이 있음을 지적하였다. 그러한 입장과는 달리 듀이 이론의 특징은 예술을 커뮤니티의 경험과 결부시켜 이해하려 한 점에 있다.

듀이의 사후(死後)에 여러 학문영역에서 과학주의가 석권하는 가

운데, 그의 후계자들은 듀이 철학의 과학성을 강조할 필요가 있다고 여겼다. 그래서 그의 예술론이나 그 독자성에 관해서는 그다지 주목하지 않았다. 이 점을 예리하게 지적한 사람은 듀이언(Deweyan)이라고 자칭하면서 듀이 르네상스를 선도한 리처드 로티(Richard Rorty)이다. 로티는 제2차 세계대전 후 널리 회자된 분석철학의 과학성을 내재적으로 비판하는 가운데, 과학주의로 환원할 수 없는 '우연성'이나 '담화', '연대(連帶)'가 갖는 의의를 탐구하고, 포스트모더니즘의 관점에서 듀이를 '심미적 프래그머티스트'로서 재평가하는 선구적 존재가 되었다.[3)]

그런데 이러한 상황에 대하여 1980년대 이후의 프래그머티즘(pragmatism) 르네상스라는 움직임을 이어받아 듀이 미학을 본격적으로 재평가 한 사람으로 알렉산더(Thomas M. Alexander)가 있다. 알렉산더는 듀이 사상의 기반에는 미적인 차원이 일관하여 존재했음을 인식하고, 그것을 '경험의 형이상학(metaphysics of experience)'이라고 규정하면서 근거를 밝혔다.[4)] 그의 해석으로는, 예술이 '세계 속에 매몰된 의미와 가치의 가능성'을 실현하고,[5)] 이것을 충실하게 하는 '창조적 탐구'가 '민주주의적인 커뮤니티'를 형성한다고 말한다.[6)] 필자는 알렉산더의 연구가 듀이의 유산을 미학적인 시야로부터 조명하는 귀중한 공헌이라고 생각한다. 그럼에도 불구하고 그의 연구는 듀이 사상을 이해하는데서 대중문화와 시장의 발달

---

3) Rorty, Richard, Contingency, Irony, and Solidarity, Cambridge University Press, 1989 및 Objectivity, Relativism, and Truth, Cambridge University Press, 1991 참조.

4) Alexander, Thomas M., *John Dewey's Theory of Art, Experience & Nature: The Horizon of Feeling*, Albany: State University of New York, 1987; "The Art of Life: Dewey's Aesthetics," *Reading Dewey*, ed. Hickman, L. A., Indiana University Press, 1998.

5) Alexander, Thomas M., *John Dewey's Theory of Art, Experience & Nature: The Horizon of Feeling*, op. cit., p. 185.

6) Ibid., p. 273.

등 당시의 사회적 맥락에서 파악하려는 관점이 미약하며, 또 예술을 교육과 결부시킨 듀이의 구체적인 활동 사실에 관해서도 분명하게 다루고 있지 않다는 점에 아쉬움이 있다.

또 잭슨(Philip W. Jackson)은 듀이의 예술론이 현대의 교육에 시사해주는 의의를 고찰하고 있다. 그는 듀이가 예술을 일상경험과 결부시켜 이해한 점에 착안하여, 예술을 커리큘럼에 도입하는 것은 '경험세계의 의미를 확장하고 능력을 확대'함으로써 '더욱 풍부하고 완전한 삶의 방식을 가르쳐주기' 때문이라고 주장한다.[7] 그러나 잭슨에게서도 듀이의 예술론을 1890년에 듀이가 실천한 시카고실험학교에서의 '직무' 개념으로부터 분석하고 있기 때문에,[8] 1930년 전후의 예술과 사회를 둘러싼 당시의 상황을 제대로 파악하고 있지 못하다는 점에 아쉬움이 있다.

이 글에서는 1920년대부터 30년대에 걸쳐 듀이가 사색한 예술과 교육의 문제를 이 시기의 정치적 사회적 연관 가운데에서 해석하고, 미적경험이라고 하는 관점으로부터 '공공적인 것'을 구축하려고 시도한 듀이의 탐구의 독자성을 밝히고자 한다. 그러기 위해 먼저 당시 예술론의 전개 가운데에서 듀이의 위치를 정위할 것이다. 다음으로 경험을 기초로 한 그의 예술론의 특징을 전달성이라는 관점에 입각하여 고찰할 것이다. 나아가 그러한 예술론의 특징이 예술의 공공성이라는 관념의 형성에 미친 의미를 듀이와 앨버트 반즈(Albert C. Barnes, 1872~1951)의 실천적인 시도와 관련하여 검토할 것이다.

---

7) Jacson, Philip W., "If We Took Dewey's Aesthetics Seriously, How Would the Arts Be Taught?," *The New Scholarship on Dewey*, ed. Garrison, Jim, Kluwer Academic Publishers, 1995, p. 195.

8) Jackson, Philip W., *John Dewey and the Lessons of Art*, Yale University, 1998.

2. 듀이 예술론의 기반

듀이의 『경험으로서의 예술』이 출판된 후, 곧장 이 예술론에 대한 학자들의 반응이 나타났다. 예를 들면 영국의 미술평론가 허버트 리드(Herbert Read, 1893~1968)는 듀이가 '미학과 교육의 결합'을 주제로 삼아 논한 점을 절찬하였다.[9] 또 스티븐 페퍼(Stephen C. Pepper, 1891~1972)는 듀이의 예술론을 적극적으로 평가하면서도, 거기에 '관념론'과 '프래그머티즘'이라고 하는 서로 용납할 수 없는 측면이 혼재하고 있음을 지적하였다.[10]

그러한 반응 가운데에서도 특히 20세기 전반의 이탈리아를 대표하는 사상가이며 미학자인 베네데토 크로체(Benedetto Croce, 1866~1952)와 듀이 사이의 논쟁은 주목할 만하다.[11] 헤겔적 관념론자인 크로체는 페퍼의 논점을 참조하여 듀이 비판에 착수한다. 크로체에 의하면, 프래그머티즘은 '갈등의 이론'이며 '모든 해결은 새로운 문제의 시작'임에도 불구하고, 『경험으로서의 예술』은 '절대적 조화'를 목표로 한 '관념론'의 성격을 갖고 있다고 말한다. 이 비판에 대하여 듀이가 자신은 '관념론자가 아니라 프래그머티스트이다'라고밖에 답하지 않았다. 이에 대해 불만을 품었던 크로체는, 양자의 관련양상을 명확하게 제시하지 않는 그 미학을, '근거가 없다'고 강하게 반박하고 있다.[12] 한편 듀이는 파시즘에 대하여 용

---

9) Read, Herbert, *Education Through Art*, London, Faber and Faber, 1943, p. 245.

10) Pepper, Stephen, "Some Question on Dewey's Esthetics," *The Philosophy of John Dewey*, ed. Schilpp, Paul A., Chicago: Northwestern University Press, 1939, p. 389.

11) 크로체와 듀이의 논쟁은, 잡지 *La Critica* 가운데 크로체가 전개한 비판을 길버트(Katherine Gilbert)가 *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*에 영어로 번역한 것을 듀이가 받아보고 이에 반응한 것이었다.

12) Croce, Benedett, "On the Aesthetics of Dewey," *The Journal if Aesthetics & Art Criticism* VI, 1948, p. 205.

감하게 싸운 크로체에게 경의를 표하고 있었지만[13], '참으로 실재하는 것은 정신뿐이다'라고 설명하는 특정한 '관념론'에 그가 고집하고 있음을 지적하였다.[14] 이리하여 두 사람의 논쟁은 합의를 보지 못하고 종말을 고하게 된다.

알렉산더는 듀이에 대한 페퍼와 크로체의 비판을 '페퍼-크로체 명제(the Pepper-Croce thesis)'라고 이름 붙여 반론하고 있다. 요컨대 알렉산더는 듀이의 '자연주의적 형이상학'을 면밀하게 검토하고 형이상학적인 시야로부터 그의 미학을 적극적으로 옹호한다.[15] 그러나 듀이의 열렬한 지지자였던 페퍼는 듀이의 예술론을 '맥락주의적(contextualistic)'으로 파악하려고 시도하는 점에서, 크로체와는 달리 프래그머티즘의 가능성을 찾고자 하였다.[16] 이 점과 관련하여 형이상학적인 측면을 버리고 프래그머티즘의 재평가를 촉구한 리처드 로티(Richard Rorty)의 문제제기는 중요하다. 로티는 통상, 형이상학적으로 파악되어 온 듀이의 『경험과 자연, *Experience and Nature*』(1925)[17]을 경험에 관한 '역사적-사회학적인 연구'로서 재인식한다. 그래서 '경험의 형이상학'으로부터 '문화적 발전의 연구'로 전회(轉回)시키는 각도에서 듀이를 다시 읽어야 할 필요성이 있음을 주창하고 있다.[18] 이처럼 듀이 예술론

---

13) Dewey, John, "A Comment on the Foregoing Criticism," *The Journal of Aesthetics & Art Criticism* Ⅵ, 1948, p. 207.

14) Dewey, John, *Art as Experience*, New York: Capricon Books, 1958, p. 294.

15) Alexander, Thomas M., *John Dewey's Theory of Art, Experience & Nature: The Horizon of Feeling*, op. cit.

16) Pepper, Stephen, "The Development of Contextualisitic Aesthetics," *Antioch Review* 28, 1968, pp. 169-185.

17) Dewey, John, *Experience and Nature, John Dewey: The Later Works*, vol. 1, ed. Boydston, Jo Ann, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1988.

18) Rorty, Richard, "Dewey's Metaphysics," *New Studies in the Philosophy of John Dewey*, ed. Cahn, Steven M., University Press Of New England, 1977, pp. 45-75.

의 과제는 경험을 둘러싼 문화와 사회에 대한 물음으로서 부상(浮上)되어 왔다.

실제로 1930년대 이후의 세계 상황에 눈을 돌려본다면, 예술은 새로운 사상의 과제가 되어 등장하고 있음을 알 수 있다. 예를 들면 발터 벤야민(Walter Benjamin, 1892~1940)이 『복제기술시대의 예술작품』을 저술하고 파시즘을 제재(題材)로 미와 정치의 연관을 주제로 삼은 것이 1935년부터 36년에 걸쳐 있다.[19] 테오도르 아도르노(Theodor Adorno, 1903~1969)가 망명지 미국에서 예술과 '문화산업(culture industry)'의 관계에 대해 논한 것이 40년대 중엽이다.[20] 또 아도르노를 비롯한 유태인 망명자들과 폴 라자스펠드(Paul F. Lazarsfeld, 1901~1976) 등의 그룹이 미디어와 대중문화 연구에 종사한 것도 같은 30년대 후반부터 40년대에 걸쳐있다.[21] 이처럼 예술을 동시대의 정치적 사회적 문맥으로부터 파악하여 그 기능과 비판력에 착안하는 연구가 활발하게 행해졌다. 19세기 이후의 미국에서의 미디어론과 문화의 변용을 역사적으로 탐구한 치트롬(Daniel J. Czitrom)은 커뮤니케이션과 미디어에 관해 논한 듀이의 선구적 성격을 이들 일련의 동향 가운데 정위하여 평가하고 있다. 치트롬은 미국에서의 미디어론의 단서로 찰스 호튼 쿨(Charles Horton Coole), 존 듀이, 로버트 파크(Robert E. Park)를 들고, 듀이의 저널리즘론과 신문론을 검토한다. 커뮤니케이션 미디

---

19) Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Band Ⅰ-2, Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, werkausgabe Band 2, Suhrkamp Verlag, 1980, p. 442.

20) Theodor W. Adorno, *Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1951. Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, Verlag S. Fischer, Frankfurt 1969.

21) Lazarsfeld, Paul F. "An Episode in the History of Social Research: A Memoir." In *The Intellectual Migration: Europe and America, 1930-1960*, ed. Donald Fleming and Bernard Bailyn 270-337. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1969.

어에 착안한 그 역사적 의의를 인정하면서, 미디어의 발달이 민주주의를 발전시킨다고 생각한 듀이의 옵티미즘의 한계를 지적하고 있다.[22]

당시 듀이와 이들 논자들 간에는 크로체와 듀이에게서 볼 수 있었던 것처럼 직접적인 논쟁을 한다거나 서로 간에 교류를 행하지는 않았다. 그럼에도 불구하고 듀이와 이들 사이에는 예술을 논하는 각도에서 공통성이 존재하고 있었다. 그렇지만 그들 각자가 모두 동일한 내용을 주장하고 있었음을 의미하지는 않는다. 아도르노가 미국의 '문화산업' 가운데에서 본 것은 상품화된 예술의 무비판성과 무반성성이다. 그는 그 획일성에서 전체주의의 맹아를 찾아보고 비관적인(pessimistic) 진단을 내렸다. 여기에서 아도르노가 '대중문화(mass culture)'가 아니라 '문화산업'이라고 하는 말을 사용한 것은 매우 상징적이다. 그는 노동자가 조작 관리된 객체로 되어가고 있다는 인식을 바탕으로, 대중이 문화의 주체를 담당하고 있다는 의미를 갖게 하는 대중문화라는 표현을 거부하였다.[23] 한편 벤야민은 복제기술의 보급이 예술의 '아우라'와 '<지금-여기>의 성질'의 조락(凋落)을 초래했지만, 이것이 의식(儀式)이나 예배 가치를 근거로 하는 '진정한 예술' 대신에 '어떤 별도의 실천으로, 즉 정치'로 예술을 해방시킨다는 점을 서술한다. 벤야민은 당시 파시즘의 '정치의 심미화(審美化)'에 대해 철저하게 저항하고, 관객 대중이 그 해방에 관여하는 '예술의 정치화'에 의해 시대를 벗어난다고 하는, 대중에 대한 희망적인 관측을 도출하였다.[24]

---

22) Czitrom, Daniel J., *Media and the American Mind: From Morse to McLuhan*, University of North Carolina Press, 1982, pp. 91-121.

23) Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, Verlag S. Fischer, Frankfurt 1969, p. 146.

24) Benjamin, Walter, *Gesammelte Schriften*, Band Ⅰ2, Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, werkausgabe Band 2, Suhrkamp

그러면 듀이의 경우는 어떠한가? 앞당겨 말하자면 듀이는 예술이 커뮤니티를 기반으로 한 공공성을 구성한다고 하는 측면에 주목하고 있었다. 그는 '대중(大衆)'이라고 하는 표현을 반드시 전면에 내세워 사용하고 있지는 않다. 그러나 같은 문제를 『공중(公衆)과 그 문제』 가운데에서 전개된 '공중(公衆, the public)'이라고 하는 표현으로 한층 더 적극적으로 언표하고 있다. 그 가운데서도 그는 '공중의 소멸(eclipse of the public)'에 대하여 '명석한 공중'(articulate public)을 대치시켜 논하고, 그것이 '커뮤니케이션 기술'(art of communication)에 의해 형성된다고 주장한다.[25] 나아가 듀이는 공중의 소생을 '공(公)교육'의 과제로 간주하여 추구하였다. 「민주주의와 교육행정」(1937) 가운데에서 "공교육은 본질적으로는 공중의 교육이다"[26]라고 서술하고, 또 『공중과 그 문제』에서는 교육을 "학교교육이라고 하는 의미만이 아니라, 커뮤니티가 그 구성원에게 성향과 신념을 형성하는 모든 방법과 관련하는 것"[27]이라고 정의한다. 예술은 커뮤니티의 교육과 관계하며, '공적인 것'을 수립하는 중요한 요인으로서 파악되고 있었다.

듀이의 이러한 시도가 미국에서 생겨났다는 사실은 매우 상징적이다. 왜냐하면 유럽에서 '순수예술'의 우위가 흔들림 없이 말해지는 경향이 있었던 상황 아래에서, 미국문화의 적극적인 의미와 가능성을 추구하는 하나의 가치전환의 계기임을 시사하고 있기 때문이다. '미학에서의 프래그머티스트적 기도(企圖)'를 주장하고 '파퓰러 아트(popular art)'의 존재를 옹호하는 리처드 슈스터만(Richad Shusterman)의 견해는 매우 흥미롭다. 그는 '유럽으로부터의 정치적

Verlag, 1980, p. 467.

25) Dewey, John, *The Public and Its Problems*, op. cit., pp. 304-350.

26) Dewey, John, "Democracy and Educational Administration," *Philossopy of Education, Problems of Men*, Littlefield, Adams & Co, 1958, p. 69.

27) Dewey, John, *The Public and Its Problems*, op. cit., p. 360.

또한 경제적 독립'을 위해 싸우는 신세계(新世界)가 '귀족주의적인 유럽의 수입품'인 고급예술에 저항했던 역사적 배경을 고려한 위에, 듀이가 말한 '예술의 미술관(美術館)적 개념'이나 '문화의 미용원(美容院)'이라고 하는 용어를 차용하면서 그러한 내용을 뒷받침하는 '미학 이데올로기'를 비판하고 있다. 슈스터만에 의하면, 고급예술을 이해할 수 없는 사람들이라고 하는 것은 실은 상대적인 문제이며 또 사회적으로 결정되는 것임에도 불구하고, 그것이 '본질적인 우열의 징표'로서 투사(投射)'되어 사회를 분단하는 그 이데올로기성에 대하여 지적한다. 그리고 예술 개념을 거기로부터 개방(開放)하기 위하여, 예술을 '문화적 실천'으로 간주하는 근년의 동향을 뛰어넘어서, 듀이에게 배워 그것을 '경험'으로서 다시금 정의할 필요성을 제기하고 있다.[28]

3. 예술의 전달성

듀이에게서 예술은 '일상경험(ordinary experience)'과 결부되어 이해되고 있다. 그는 예술을 '순수예술'이라고 하는 틀 가운데 가두어 닫아놓고 해석하는 근대사회에서 볼 수 있는 기본적인 전제를 비판하였다. 그리고 예술을 '경험'으로부터 정의함으로써, 그 개념을 문화적 사회적으로 개방하여 성숙시키고, '공공적인 것'을 구축하려고 의도하였다.

1) 예술표현과 경험

듀이는 미적경험에 관하여 그 발단이 되는 '충동성(impulsion)'으

28) Shusterman, Richard, *Pragmatist Aesthetics: Living beauty, Rethinking Art*, 2nd Ed., Roman & Littlefield, 2000, pp. 19-20, p. 42.

로부터 고찰을 시작하고 있다. 그에 의하면, 경험은 우선 '충동성으로부터 시작한다.' 그러나 거기에서는 '표현'은 아직 혼돈되어 있어서 형을 갖지 못한다. 듀이는 '감정과 충동의[29] 직접적 발산'과 '표현'을 구별한다. 즉 전자가 '내쫓아 버리는' 것임에 반하여 후자는 '참고 견디며, 발전하고 진전하며, 완성으로 만들어내는' 것을 특징으로 하고 있다. 그는 또 표현활동이란 '선행하는 경험의 가치를 끌어들여서 명확화하고 질서지우는 것'이라고 파악한다. 이러한 주장은 '내부에서 완성'된 감정이 표면에 나타나 외부와 서로 접촉함으로써 표현이 생겨나는 것이 아니라, 감정이나 표현은 본시 '어떤 대상적 사물에 대하는 것'이며, '거기로부터 생겨나고, 그것에 관계하는 것'이라고 하는 그의 경험철학을 기반으로 하고 있다.[30]

이러한 점에 관하여 알렉산더는 서양의 예술 관념의 변천을 검토하고 있다. 그는 예술을 '미메시스(mimesis, 모방·재현)'라고 해석하는 그리스 이래의 전통이 '인간 내면의 발로'를 촉구하는 낭만주의적인 '표현(expression)'으로 그 강조점이 이행했음을 지적한다. 그러한 위에 알렉산더는 낭만주의적 표현 개념과 듀이가 말하는 표현 개념을 구별하고 있다. 즉 낭만주의적 표현 개념은 '정신'(sprit)을 존재의 참된 원천으로 간주하고 '인간의 실제적인 필요물'이나 '정치경제의 사항'에 앞서서 '도덕적인 것'을 중시한다. 이에 반해 듀이는 유기체와 세계 간의 '자연적인 상호작용'(natural interaction)', 사회의 다른 구성원과의 '문화적인 상호작용(cultural interaction)'을 예술 표현의 기초에 두고 있다. 이처럼 양자의 사고를 대조시키면서, 그 상이함을 서술하고 있다. 알렉산더는 낭만주의 예술을 지지한 사상적 기반에 계몽적 근대의 인식론과 그 자아

---

29) Dewey, John, *Art as Experience*, op. cit., p. 58.

30) Dewey, John, *Art as Experience*, op. cit., pp. 58-67.

개념이 있었음을 지적하고, 낭만주의를 대표하는 논자로서 셸링, 쇼펜하우어, 콜리지를 상정하여 논하고 있다.[31]

듀이는 예술을 '구체적인 경험의 사물'로부터 절단하여 '영적(靈的)으로 하는(spiritualize)' 학설이 정신과 세계의 이원론적인 분리를 전제로 하고 있고, 그로 인해 '예술이 기존의 틀의 구획에 억압되어 왔다'고 비판한다. 그리고 그것에 대항하는 것은 '작품의 비속화'나 '저열한 물상화(物象化)'가 아니라, '일상경험 가운데 있는 성질을 예술이 이상화하는' 것이라고 말한다.[32] 그는 경험을 개인과 사물 또는 개인과 타자 사이에서 상호작용이 행해지는 것, 개인이 세계 가운데 살고 있음'을 보여주는 것이라고 파악한다.[33] 여기에서 말하는 상호작용이란 고정된 정적인 '힘의 결합'이 아니다. 그것은 자기와 환경 사이에서 계속적이며 축적(蓄積)적으로 행해지며, 양자 사이에 '융화의 상실과 융합의 회복이라는 리듬'을 촉구하고, '소용돌이치는 유동(流動)하는 변화 가운데에 안정과 질서'를 확립하는 것이다. 그것은 오랜 경험과 새로운 경험을 통합하여 '재창조(re-creation)'를 불러일으키고, '완전한 경험(consummatory experience)'으로 높여가는 동적인 과정이다.

듀이는 구체적으로 유아(幼兒)의 표현활동을 예로 들어 설명한다. 유아는 성장함에 따라, 자신이 울거나 웃는 일이 주위 사람들에게 어떠한 반응을 불러일으키는지를 알게 된다. 유아는 개개의 행위가 각각 별도의 결과를 초래한다는 사실을 깨닫고, 자신의 행위가 갖는 의미를 알기 시작한다. 자신이 우는 것에 의해 주위 사

---

31) Alexander, Thomas M., *John Dewey's Theory of Art, Experience & Nature: The Horizon of Feeling*, op. cit. pp. 214-215.

32) Dewey, John, *Art as Experience,* op. cit., pp. 11-15.

33) Dewey, John, *Experience and Education,* in *John Dewey: The Later Works*, vol. 13, ed. Boydston, Jo Ann, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1991, p. 25.

람의 주의를 끌게 됨을 알고, 그래서 이번에는 자발적으로 일부러 우는 일마저 생기게 된다. 유아는 자신의 행위가 불러일으키게 될 결과를 고려하여, 스스로의 행위를 제어하게 된다. 요컨대 행위로부터 생겨난 결과는 다음 행위의 의미가 되어 융합되며, 이들 경험을 매개로 하여 표현이 행해진다는 것이다.[34]

나아가 듀이는 다음과 같이 서술하고 있다. "경험의 표현은, 커뮤니케이션을 작용시키는 기능(機能)과 결과를 가진다. 그것은 외부의 우연에 의한 것이 아니라, 사람이 타자와 공유하는 본성에 유래하고 있다. 표현은 인간을 서로 분리시키는 장벽을 파괴하는 근저에 있는 것이다. …예술은 그것이 갖는 공공세계의 공유된 성질에 의해, 가장 보편적이며 안전한 커뮤니케이션의 형태이다."[35]

그는 예술을 커뮤니케이션의 양식이라고 생각하였다. 왜냐하면 그것은 사람과 사람 사이에 있는 '장벽'을 넘어서서, 경험을 공유하고 '공공적인 것'을 수립하는 작용을 행하기 때문이다. 『경험과 자연』에서는 '모든 사항 가운데 커뮤니케이션은 가장 경이롭다'라고 한 위에, '공정하고 이해(利害)관심이 없는 사고, 음미되고 검증되며 관계지운 의미의 논의는, 하나의 세련된 예술이다'라고 서술하고 있다. 그리고 문학, 시, 노래, 드라마 등을 '상황 가운데에서 공유'하며, 그것에 관계한 인간 자체가 변용해가는 '커뮤니케이션'의 형태에서, 예술의 가능성을 찾았다.[36] 예술은 '경험'을 기초로 한 문화라거나 커뮤니티와의 대화로 구성되는 것이다.

---

34) Dewey, John, *Art as Experience*, op. cit., pp. 15-62.

35) Ibid., p. 270.

36) Dewey, John, *Experience and Nature*, op. cit., pp. 132-159.

2) 경험의 매체와 커뮤니케이션

듀이는 예술을 커뮤니케이션의 관점으로부터 파악하는 가운데, 사람들의 경험세계의 장벽'을 넘어설 수 있는 가능성을 탐구하였다. 그러나 커뮤니케이션이 '예술가의 목적'은 아니라고 말한다. 그것은 '작품의 결과'라고 파악하고 있다. 그에 따르면 예술작품이 '보편적'이 되기 위해서는, 그것이 '개개인의 새로운 경험 가운데에서 끊임없이 구체화하여 소생하는' 일이 필요하다. 예컨대 톨스토이의 작품이나 유명한 악곡이라 하더라도, 그것이 '개인의 경험 가운데 살고', '미적으로 경험되고 재창조되는' 일이 중요하다.[37] 예술의 '수용'이란 작품을 단순히 고정화된 완성품으로서 받아들이는 것은 아니다. 요컨대 작품이 과거에 갖고 있었던 것과 동일한 의미와 경험을 현재의 사람들에게 환기하는 것이 아니다. 예술은 수용자의 '객관적 완성을 향해 진전하는 일련의 반응적 활동', '재구성의 활동', '신선하며 발랄한 의식(意識)', '운동적 요소'를 수반하며,[38] 표현된 경험이 '지금 살고 있는 사람과 과거에 살았던 사람 양쪽의 경험을, 현재 지금 있는 것처럼 만듦으로써' '커뮤니케이션'이 되며 '공공적인 것'이 된다고 그는 주장한다.[39]

예술을 경험으로부터 파악하는 일은, 그 개념을 사회적으로 개방하고, 다양한 사람들이 모여 예술에 관계하는 것을 의미한다. 듀이는 특히 '매체(medium)'의 존재에 주목하고, 매체가 공중의 대화를 활성화하고, 커뮤니티의 형성을 실현하기를 기대하였다. 예술은 각기 제 나름의 매체를 갖기 때문에 어떤 특정한 커뮤니케이션의 양식에 적합하다고 그는 말한다. 그리고 '매체로서의 매체

37) Dewey, John, *Art as Experience,* op. cit., pp. 104-109.
38) Ibid., pp. 52-54.
39) Ibid., p. 270.

에 민감하다'는 것이 예술적 창조와 심미적 감상의 진수라고 주장한다. 여기에서 레코드를 예로 들고 있다. 레코드는 예술적 효과의 운반자이며 그 이상의 것은 아니다. 그러나 레코드로부터 생겨나는 음악은 '운반자인 동시에 그 이상의 것'이다. 즉 그것은 '운반되는 것과 일체가 되는 운반자이며, 전달되는 것과 합체하는' 것이다. 듀이는 매체를 '예술가와 감상자 사이의 중개자'로 간주하고, 서로의 경험세계를 문자 그대로 '매개하는 것'으로 파악하고 있었다. 이 '매개'에 의해 미적경험은 '완전한 경험'으로 발전한다.[40]

이에 관련하여 듀이는 흥미로운 고찰을 행하고 있다. 그는 '예술적'(artistic)과 '심미적'(esthetic)이라는 전통적인 구별에 관해 언급하고 있다. 그는 '예술적'이 '제작활동'에 관계하는 것임에 반하여, '심미적'은 '인식과 향수의 활동'에 관계해 왔다고 서술한 위에, 영어에서는 이 두개의 작용을 함께 나타내는 말이 없음은 불행하다라고 지적한다.[41] 즉 예술의 '제작'과 '감상' 사이의 경험이 '분단'되어 있음을 한탄하였다. 그가 예술을 커뮤니케이션과 매체의 연관에서 파악한 배경에는, 이러한 경험의 '분단'에 대한 비판이 존재하고 있었다. 제작자와 감상자, 생산자와 향수자의 대립을 자명한 것으로 보는 전통 대신에, 듀이는 양자를 '매개하는' 새로운 커뮤니티를 사람들의 일상경험에 입각하여 구성하려 하였다. 이 점에 관하여 슈스터만의 고찰은 주목할 필요가 있다. 슈스터만은 아리스토텔레스 이래 예술의 실천이 '제작 모델' 또는 '생산 모델'에 의해 지배되어왔는데, 이것이 '사물의 물상화(物象化)'를 유도하여, 막대한 돈이 예술작품이라고 하는 물체를 손에 넣어 보호하는데 쓰였다는 사실, 또 그 모델이 '예술가와 청중', '행동적 제작자 내

40) Ibid., pp. 106-109.
41) Ibid., p. 46.

지 저자와 관조적 수용자 내지 독자'라고 하는 본질적인 구별을 초래했다는 사실이 갖는 한계점을 지적하고 있다. 그리고 듀이가 말하듯이 예술을 경험으로 재정의함으로써, 그것이 '수동적으로 받아들이는 것과 동시에 생산하는 것', '호흡하는 것과 동시에 경험된 것에 잘 반응해서 재구축하는 것' 양쪽을 포함하는 일이 중요하다고 주장하고 있다. 슈스터만에 따르면 거기에서는 경험하는 주체는 형성하는 동시에 형성된다고 말한다.[42]

듀이는 커뮤니케이션의 참가라고 하는 관점을 끌어내어, 예술을 다음과 같이 파악한다.

"모든 예술은 표현이기 때문에, 소통(communicate)한다. 예술은 이전에 들을 수 없었던 것의 의미나, 단지 외면적인 행위로 옮기는 것만으로 듣고 흘려버리는 것 같은 의미를, 분명히 그리고 통절히 느끼게 한다. … 커뮤니케이션은 참가시키는 과정이며, 종래 고립되고 단독이었던 것을 공유하게 하는 작용이다."[43]

나아가 『공중과 그 문제』 가운데에서 다음과 같이 말한다. "예술의 해방은 사회적 탐구의 해방과 마찬가지로, 공공적인 문제의 적절한 견해를 창출하는 전제조건이다. 의견이나 판단 같은 인간의 의식적(意識的) 생활은 자주 표면적이며 사소한 수준에서 진행된다. 그러나 인간의 생활은 한층 더 깊은 수준에 도달할 수가 있다. 예술의 기능(機能)은 항상 인습적인 형(型) 그대로의 의식의 껍질을 부수는 것이었다."[44]

듀이는 예술이 경험을 한층 더 깊게 경험하게 하고, 평소 친숙해 있었던 사항을 더욱 더 깊은 수준에서 의식화시켜준다고 생각하였다. 이러한 차원에서 다양한 사람들의 경험의 공유가 촉구

---

42) Shusterman, Richard, *Pragmatist Aesthetics: Living beauty, Rethinking Art*, 2nd Ed., Roman & Littlefield, 2000, p. 54.

43) Dewey, John, *Art as Experience*, op. cit., p. 244.

44) Dewey, John, *The Public and Its Problems*, op. cit., pp. 349-350.

되고, 커뮤니케이션에 대한 참가가 가능해진다. 미적경험은 타자나 사물이나 문화와의 접촉을 구성하고 경험을 심화해가는 과정에서, 그때까지의 고정된 관계를 타파하고, 새롭게 커뮤니티를 형성하는 작용을 행한다. 이처럼 듀이는 예술을 종래의 개념으로부터 열어놓음으로써 다양한 공중의 참가라고 하는 관점을 끌어내고, 그들의 경험세계에 기초를 두는 공공적인 공간을 건설하려 하였다.

4. 예술의 공공성

1) 예술의 공공적 차원

듀이의 예술론은 19세기 말부터 20세기에 걸친 격변하는 사회변화에 직면하는 가운데에서 태어났다. 미디어와 산업문명 그리고 대중문화의 등장은 인간이 예술과 관계하는 양식을 그 내부로부터 변용시켰다. 그에 따르면 일찍이 '경험과 함께, 또 경험 가운데 있었던' 예술은, 근대의 사회변화에 수반하여 경험세계로부터 분절되고, 원래의 문화나 커뮤니티로부터, 또 사회적 연관으로부터 유리(遊離)되어 고립해갔다는 것이다.[45] 듀이는 이러한 상황 가운데로부터 예술의 공공성을 구축하는 시도를 전개하였다. 우리는 이 과정을 다음의 네 가지 차원에서 파악해보고자 한다.

첫째는, '예술과 일상생활의 유리'가 생겨난 역사적 요인으로서 근대의 민족주의(nationalism)와 제국주의(imperialism)라는 존재이다. 듀이는 예술작품을 신전이나 공공의 장(場)으로부터, 또는 커뮤니티의 생활로부터 떼어내어, 어떤 특정한 장소에 옮겨 거기에 넣어

45) Dewey, John, *Art as Experience*, op. cit., pp. 3-7.

두는 미술관이나 화랑의 존재를 내셔널리즘의 성립과 결부시켜 고찰하고 있다. 그에 따르면 서양의 미술관 대부분은 '민족주의와 제국주의의 발흥의 기념물'이며, 모든 '수도(首都)'에 장식된 '회화나 조각'은, '자국의 과거 예술의 위대함을 보여줌'과 동시에, '그 나라가 타국을 정복해서 얻은 전리품을 과시하는 데에도 역할을 했다'고 말한다. 그 대표적인 예로서 루브르 미술관에 소장된 나폴레옹의 전리품을 들고 있다.[46]

둘째로, 이러한 유리는 자본주의의 발흥에 수반하는 시장의 역학에 의해 한층 더 조장된다는 것이다. 그것은 예술작품이 '시장 가운데에서 매매되고', '세계 시장의 비인간성' 가운데에 조직됨으로써, 그것을 생겨나게 한 '본래적인 조건'이나 '친밀한 사회적 연관'을 잃게 된다고 하는 듀이의 지적에서 간파할 수 있다. '예술의 표본', '취미의 표지', '특수한 문화의 보증서'라고 하는 '새로운 지위를 획득'한 작품을, 신흥계급은 '주식(株式)이나 증권(證券)'을 사는 것과 마찬가지로, 자신들의 '우월한 지위와 교양을 세간에 과시하는 탐미의 사치품'으로서 사 모았다는 것이다. 듀이의 견해로는 작품이 '일상경험'으로부터 분리됨으로써, 예술가는 '세간'으로부터 유리되고 자신의 '자기표현(self-expression)'이라는 세계에 몰두하게 되었는데, 그것에 의해 예술의 '고고한 비교적(秘敎的) 성질은 증가하고, 시장의 익명성에 가치가 덧붙여지며, 보편화되기에 이르렀다.[47]

셋째로, 기계화와 과학기술(technology)화에 의한 산업사회의 출현과 관련하는 차원이다. 듀이는 만년에 다니엘 벨(Daniel Bell)의 소논문 「인간의 기계에 대한 적합」(1947)의 서평을 썼는데, '기계를 인간에 적합하게 맞추는' 것이 아니라, '인간을 기계에 적합하

46) Ibid., p. 8.
47) Ibid., pp. 8-10.

게 맞추는' 산업사회의 효율성을 비판한 벨의 주장을[48] '획기적인(epoch-making) 것'이라고 높이 평가하고 있다.[49] 듀이는『신구 개인주의』가운데서도 대량생산이나 대량소비의 공정에 의해 노동자가 '자신이 만들고 있는 것'이나 '자신이 하고 있는 것의 의미'를 간과하고, '인간 영혼의 '비인간화', '생명의 계량화'가 진행됨과 동시에 '일치와 획일성'이 이상(理想)이 되고 '차이와 특수성'이 배제되어, 미적인 '질(質, quality)'의 가치가 빼앗기고 있음을 비판하고 있다.[50] 그의 예술론은 노동과의 관련에서도 중요한 의미를 지니고 있다.

넷째로, 대중문화의 성립에 수반하는 사람들의 커뮤니케이션 양식의 변용이라는 차원이다. 사회의 변용과 모순에 대한 듀이의 비판은 엄격한 것이었다. 그는 시장이나 산업사회의 흥륭(興隆)에 의해 제작자와 수용자, 예술가와 청중, 보는 자와 보이는 자라고 하는 이항대립이 발생하고 있음을 비판적으로 파악하고, 이것이 커뮤니티를 해체하고 '공공적인 것'을 쇠퇴시키는 위험이 있음을 지적하고 있었다. 그러나 그가 반드시 현실의 변화가 초래하는 부정적인(negative) 측면만을 보고 있었던 것은 아니다. 요컨대 미디어나 시장을 기초로 한 대중문화의 성립이 사람들의 커뮤니케이션 양식을 바꿔놓았다는 사실에 주목한다. 듀이가 미학에 관심을 기울였던 1920년대부터 30년대라고 하는 시기는 영화와 라디오, 신문 등의 미디어가 발달하여, 그것들이 '종교・민족・공동체 등을 단위로 하는 하위문화를 파괴하여, 소비문화를 기반으로 갖고 있는 대중문화의 형성을 촉구한' 시대였다. 그의 예술론도 그러한 사

48) Bell, Daniel, "Adjusting Men to Machine: Social Scientists Explore the World of the Factory," *Commentory*, January 1947, pp. 87-88.

49) Dewey, John, "Comment on Bell and Polanyi," *John Dewey: The Later Works*, vol. 15, ed. Boydston, Jo Ann, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1991, p. 361.

50) Dewey, John, *Individualism, Old and New*, op. cit., pp. 45-52.

회정세를 반영하는 것이었다.

'문화연구(cultural studies)'에 힘쓰고 있는 로렌스 그로스버그(Lawrence Grossberg, 1947-)는 미국의 미디어연구와 컬처럴 스터디즈의 역사에 관해 논한 곳에서, 그 기원을 이룬 사람으로 마셜 맥루한(Marshall McLuhan, 1911-1980)과 함께 듀이를 들고 있다. 그로스버그에 의하면, 듀이의 사상적 핵심에 '커뮤니티'와 '커뮤니케이션'의 문제가 놓여 있으며, 컬처럴 스터디즈의 기원도 이 '전형적인 대중사회론의 견해'에 있다고 말한다.[51] 이처럼 듀이가 예술을 미디어와 커뮤니케이션과의 관련에서 파악하고, 미적경험을 커뮤니티의 형성과 결부시켜 탐구한 기저에는, 예술을 사회적 문화적으로 깊게 뿌리내리려고 하는 그의 공공성에 대한 모색이 존재하고 있었다. 그는 다양한 '공중'이 적극적으로 문화의 담당자가 되고, 서로의 경험세계를 함께 즐기게 되는 공공적인 공간을 구축하려고 의도하였다.

2) 민주주의와 예술교육

듀이 예술론의 실천적 시도를 살펴보는데, 듀이와 '반즈 재단(The Barnes Foundation)'과의 관계는 시사해주는 바가 적지 않다. 반즈(Albert C. Barnes, 1872-1951)는 20세기 초에 아지롤(Argyrol)이라고 불리는 안전도 높은 소독약의 합성에 성공하여 거대한 부를 획득하고, 1922년에 재단을 설립하였다. 이 성공과 함께 그는 당시 아직 사회적으로 그다지 가치를 인정받지 못했던 인상파와 후기인상파의 회화를 다수 수집하였다. 『경험으로서의 예술』 가운데에서 자주 예로 들고 있는 르노아르, 세잔느, 마티스 같은 화가의 작품

51) Grossberg, Lawrence, Nelson, Cary, and Treichler, Paula eds. *Cultural Studies*, New York: Routledge, 1992, p. 17.

대부분은 반즈 재단이 소유하고 있었던 것이며, 듀이는 이 재단과의 관계를 통하여 자신의 예술철학을 심화시켜 나갔다. 듀이는 그의 저작 「서문」에서 자신의 예술론이 반즈와의 오랜 동안의 교류 그리고 그의 교육활동 가운데로부터 생겨났다고 감사의 뜻을 표명할 정도로, 반즈와의 친교는 깊었다. 듀이는 다음과 같이 서술하고 있다.

"나는 위대한 은혜를 반즈 박사로부터 받았다. … 반즈씨와 오랜 동안의 담화는 그 대부분이 그가 수집한 비할 데 없는 회화 컬렉션을 앞이 두고 행해졌으며, 나는 거기로부터 은혜를 받아왔다. 이들 담화는 그의 저작과 함께, 미의 철학에 관한 나의 사상을 형성하는데 주요한 요인이 되고 있다. 이 책 가운데 중요한 것이 있다고 한다면, 그것이 반즈 재단의 위대한 교육사업의 덕분임은 아무리 말해도 다할 수 없을 정도이다."[52]

특히 반즈가 예술작품의 수집만이 아니라 학교를 열고, 듀이의 민주주의 철학을 이상으로 하여 예술교육의 실천에 관계하고 있었던 사실은 중요하다. 반즈는 컬럼비아 대학에서의 듀이의 수업에도 출석하였으며, 거기에서 민주주의와 교육에 관해 배웠다.[53] 당초의 재단설립 의도는 「교육과 예술의 추진」에 있었다. 실제로 필라델피아 근교 메리온(Merion)에 설립된 화랑과 학교는 반즈의 의향에 따라 '속물적인' 특권계급이 아니라 보통사람들의 참가를 환영하는 곳이었다. 왜냐하면 반즈는 1920년대의 '새로운 흑인운동'이나 아프로아메리칸 문화와 예술의 옹호에도 관계했던 인종적 평등의 제창자였기 때문이다. 반즈는 또 예술에서 동양과 서양, 실험

52) Dewey, John, *Art as Experience*, op. cit., viii.

53) 듀이와 반즈의 관계, 반즈 재단의 상세한 사항에 관해서는, 재단이 개설하고 있는 홈페이지 및 다음 문헌을 참조할 것. Schack, William, *Art and Argyrol: the Life and Career of Dr. Albert C. Barnes*, New York, Thomas Yoseloff, 1960. 및 Greenfeld, Howard, *The Devil and Dr. Barnes: Portrait of an American Art Collector*, Camino Books, 2006.

적인 것과 고전적인 것의 융합을 도모하는 데에도 적극적이었다. 듀이는 재단이 설립한 학교의 초대 교장으로 임명되었다. 예술 감상교육을 중심으로 실천이 행해진 교실에서는, 듀이와 반즈가 커리큘럼 작성에 역할을 수행하였으며, 학생들은 예술의 역사와 이론, 방법 등을 학습하였다. 1925년 3월 19일 재단 설립을 앞두고 행한 강연에서, 듀이는 예술이 '무엇인가 멀리 떨어져 있는 것'이거나 '소수의 사람들에게 한정된 것'이어서는 안 되며, '모든 생명활동에 의미와 완성으로 향하는 궁극적인 접촉을 부여해야' 한다고 서술하고 있다.[54]

1930년대에는 필라델피아에서 예술의 추진을 도모하기 위해 「예술과 교육의 벗」이라고 하는 서클활동이 행해졌는데, 듀이는 그 모임의 명예회장이 되었고 또 반즈는 회장으로서 몇 가지 출판물을 발행하였다. 반즈는 1940년에 80세를 맞이한 듀이에게 경의를 표하고, 「미학의 방법」(1940)이라고 하는 에세이를 선물하면서, 듀이가 '미적 교육'에 의해 예술을 일상경험이나 과학에까지 결부시킨 점을 높이 평가하였다.[55] 또 같은 해 반즈 부인(Laura L. Barnes)도 재단의 삼림(森林)학교를 설립하여 식물과 원예, 디자인 등의 교수활동을 개시하였다.

하지만 반즈는 이렇게 '민주주의'와 '경험'을 강하게 주장하지만, 다른 한편 아쉽게도 점차 작품의 공개를 꺼리게 되고, 자신의 본래 의도를 폐쇄해버린다. 그 때문에 듀이의 수제자 시드니 후크

---

54) Dewey, John, "Dedication Address of the Barnes Foundation," *John Dewey: The Later Works*, vol. 2, ed. Boydston, Jo Ann, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1988, p. 384.

55) Barnes, Albert C., "Method in Aesthetics," *The Philosoper if the Common Man: Essays in Honor of John Dewey to celebrate his eightieth birthday*, ed. Putnam, New York, 1940, pp. 87-105. 반즈는 자신의 최초의 저작인 『회화의 기법』(1925)도 듀이에게 헌정하고 있다. Barnes, Albert C., *The Art in Painting,* New York, Harcourt, Brace and Company, 1925.

(Sidney Hook, 1902~1989)는 반즈를 매우 경멸하였으며,[56] 단토(Arthur Danto, 1924~) 역시 '극단적으로 갑갑한 남자'라고 혹평하고 있다.[57] 이것은 반즈가 스스로 주장한 철학과는 대조적으로 그가 보여준 일상의 모습을 가리켜 표현한 말이었다. 본래 편협한 일면이 있고 의심이 많으며 화를 잘 낸 반즈는 사교계로부터 꺼려졌으며, 지배계급과 대립하고 미술계의 주류와 싸우며, 사회적인 악평을 뒤집어쓰고 있었다. 반즈의 이러한 결점을 듀이는 이해하고 있었고, 두 사람의 우정도 반즈의 죽음에 이르기까지 계속되었다. 그래서 사람들은 듀이가 줄곧 계속해서 그를 지지했다고 일컫는다.[58] 이처럼 반즈와 듀이가 행한 일련의 시도를 살펴볼 때, 우리는 예술의 공공성을 준비하고 옹호하면서 그것을 문화와 사회 가운데에 성숙시켜 나간다고 하는, 민주주의를 실현하는 일이 얼마나 어려운지를 깨닫게 된다.

5. 맺음말

이 글에서 우리는 1920년대부터 30년대의 듀이가 탐구한 예술론의 독자성을, 먼저 크로체와 페퍼에 의한 비판을 바탕으로 삼아 검토해 보았다. 듀이는 경험의 재구축을 통하여 예술을 '공공적인 것'으로 파악한다고 하는 과제를 수행하였다. 그 가운데서도 정신과 세계의 분리를 전제로 하는 인식론적 전통을 비판하고, 제작과

---

56) Hook, Sidney, *Pragmatism and the Tragic Sense of Life*, New York, Basic Books, 1974, p. 108.

57) Danto, Arthur, "Every Straw Was the Last," *New York Times Book Review*, November 22, 1987, p. 13.

58) Greenfeld, Howard, *The Devil and Dr. Barnes: Portrait of an American Art Collector*, New York: Viking Press, 1987, p. 3.

감상, 생산과 향수, 보는 것과 보이는 것이라고 하는 대립이 생겨나는 위험을 지적하였다. 그는 그것이 예술을 공공적인 공간으로부터 후퇴시키는 것이라고 생각하였다. 그래서 이와 달리 듀이는 개인과 사물이나 타자나 문화와의 '상호작용'을 기초에 둠으로써, 사람들의 경험세계를 기반으로 한 커뮤니티의 형성을 실현하려 하였다. 거기에서는 예술은 '제작인 동시에 열린 수용'이며, '통제된 구축인 동시에 마음을 빼앗기는 몰입'이기도 하며, 쌍방의 경험을 '동일한 이중의 과정 가운데에서 연결시키는(link)' 것이다.[59] 경험의 분단을 비판하고 그 공유를 지지한 듀이의 의도는, 이처럼 개인과 커뮤니티를 상즉(相卽)적으로 파악하려했던 점에 있었다고 말할 수 있다.

듀이는 예술을 사회나 문화와의 관련에서 논하였다. 그렇지만 그것은 벤야민이 파시즘 가운데에서 보고 비판했던 '정치적 삶의 심미화(審美化)'와 같은 내용을 가리키는 것은 아니었다. 듀이는 예술을 민족주의나 시장주의 가운데로 끌어들인다거나 '이벤트화' 하는 일을 거부하였었다. 『신구 개인주의』 가운데에서 전개된 그의 산업주의에 대한 비판은, 아도르노의 문화산업론의 근저에 있는 '획일성'에 대한 비판과 궤도를 같이 하고 있다. 듀이가 예술을 커뮤니케이션의 관점으로부터 구상한 기반에는, 그와 같은 사회정세에 대항하여 예술의 공공성을 옹호하는 민주주의와 교육의 사상이 존재하고 있었다.[60]

그러나 이러한 시도에서 겪게 되는 어려움은 듀이와 반즈의 실천적인 관계 가운데에서 선명하게 나타나고 있다. 반즈와 듀이의

---

59) Shusterman, Richard, *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*, 2nd Ed., Roman & Littlefield, 2000, p. 28.

60) 아도르노와 벤야민을 비롯한 프랑크푸르트학파 역시 교육학적인 문제설정을 논하고 있었다. 이 점을 서술한 연구로서는 다음을 참조할 것. Lassahn, Rudolf, *Einführung in die Pädagogik*, Heidelberg: Quelle & Meyer, 1974, pp. 123-125.

딸 제인(Jane M. Dewey)도 지적했다고 하듯이 듀이는 예술작품이나 미술의 지식에 관해 반드시 조예가 깊었다고는 말할 수 없다. 이런 사실이 듀이 미학의 사회적 영향력을 '단명(短命)'[61]으로 끝나게 한 결과를 유도한 것처럼 여겨지기도 한다. 그러나 이러한 사실이 듀이 예술론의 중요성을 폄하하는 것은 아니다. 듀이는 반즈와의 대화나 실천을 거듭함으로써, 거기로부터 풍부한 경험과 착상을 얻고 있었다. 이로 인해 그는 예술이 갖는 의미와 가능성을 깊이 이해하고 통찰하기에 이르렀다. 그가 예술을 교육이나 문화와 같은 구체적인 실천의 관점으로부터 탐구한 이유도 실은 여기에서 유래하고 있다.

듀이는 다양한 공중의 참가에 의해, 예술의 공공성을 수립하는 방안을 탐구하였다. 그에 의하면, 예술은 '소통하는(communicate) 관중'을 창출한다. 그것은 "커뮤니티의 경험을 한계지우는 심연과 장벽으로 가득 찬 세계 속에서 행해지는, 사람과 사람 사이를 차단하는 장애물 없는, 완전한 커뮤니케이션의 미디어이다."[62] 듀이는 예술의 기초에 사람들의 일상경험이 있음을 인식하고, 예술을 문화와 사회 가운데에서 성숙시키려 하였다. 그는 서로의 경험세계를 함께 즐기는 커뮤니티에서 '공공적인 것'의 성립기반을 보았던 것이다. 이처럼 우리는 듀이의 예술론이 그의 민주주의 이론이나 공공성 개념을 파악하는데 매우 중요한 위치를 점하고 있음을 이해할 수 있다.

---

61) Shusterman, Richard, *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*, 2nd Ed., Roman & Lttlefied, 2000, p. x vi.

62) Dewey, John, *Art as Experience*, op. cit., p. 105.

참고문헌

Alexander, Thomas M., *John Dewey's Theory of Art, Experience & Nature: The Horizon of Feeling*, Albany: State University of New York, 1987.

Alexander, Thomas M., "The Art of Life: Dewey's Aesthetics," *Reading Dewey*, ed. Hickman, L. A., Indiana University Press, 1998.

Barnes, Albert C., *The Art in Painting*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1925.

Barnes, Albert C., "Method in Aesthetics," *The Philosopher if the Common Man: Essays in Honor of John Dewey to celebrate his eightieth birthday*, ed. Putnam, New York, 1940, pp. 87-105.

Bell, Daniel, "Adjusting Men to Machine: Social Scientists Explore the World of the Factory," *Commentary*, January 1947, pp. 87-88.

Benjamin, Walter. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, 1936).『기술복제시대의 예술작품, 사진의 작은 역사 외』(발터 벤야민 선집 2, 최성만 역, 길(박우정), 2007.

Croce, Benedetto, "On the Aesthetics of Dewey," *The Journal if Aesthetics & Art Criticism* Vol.6, Nr.3, 1948, pp. 203-207.

Czitrom, Daniel J., *Media and the American Mind: From Morse to McLuhan*, University of North Carolina Press, 1982.

Danto, Arthur, "Every Straw Was the Last," *New York Times Book Reveiw*, November 22, 1987, p. 13.

Dewey, John, *The Public and Its Problems*, John Dewey: The Later Works, vol. 2, ed. Boydston, Jo Ann, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1988.

Dewey, John, *Individualism, Old and New*, John Dewey: The later Works, vol. 5, ed. Boydston, Jo Ann, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1984.

Dewey, John, *Art as Experience*, New York: Capricon Books, 1958 (1934).

Dewey, John, "A Comment on the Foregoing Criticism," *The Journal of Aesthetics & Art Criticism* Ⅵ, 1948, pp. 207-209.

Dewey, John, "Democracy and Educational Administration," *Philossopy of Education, Problems of Men*, Littlefield, Adams & Co, 1958.

Dewey, John, *Experience and Education*, *John Dewey: The Later Works*, vol. 13, ed. Boydston, Jo Ann, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1991.

Dewey, John, "Comment on Bell and Polanyi," *John Dewey: The Later Works*, vol. 15, ed. Boydston, Jo Ann, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1991.

Dewey, John, "Dedication Address of the Barnes Foundation," *John Dewey: The Later Works*, vol. 2, ed. Boydston, Jo Ann, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1988.

Greenfeld, Howard, *The Devil and Dr. Barnes: Portrait of an American Art Collector*, New York: Viking Press, 1987.

Hook, Sidney, *Pragmatism and the Tragic Sense of Life*, New York, Basic Books, 1974.

Jacson, Philip W., "If We Took Dewey's Aesthetics Seriously, How Would the Arts Be Taught?," *The New Scholarship on Dewey*, ed. Garrison, Jim, Kluwer Academic Publishers, 1995.

Jackson, Philip W., *John Dewey and the Lessons of Art*, Yale University, 1998.

Lassahn, Rudolf, Einführung in die Pädagogik, Heidelberg: Quelle & Meyer, 1974.

Pepper, Stephen, "Some Question on Dewey's Esthetics," *The Philosophy of John Dewey*, ed. Schilpp, Paul A., Chicago: Northwestern University Press, 1939.

Pepper, Stephen, "The Development of Contextualisitic Aesthetics," *Antioch Review* 28, 1968, pp. 169-185.

Read, Herbert, *Education Through Art*, London, Faber and Faber, 1943.

Rorty, Richard, "Dewey's Metaphysics," *New Studies in the Philosophy of*

John Dewey, ed. Cahn, Steven M., University Press of New England, 1977, pp. 45-75.

Rorty, Richard, *Contingency, Irony, and Soldarity*, Cambridge University Press, 1989.

Rorty, Richard, *Objectivity, Relativism, and Truth*, Cambridge University Press, 1991.

Schack, William, *Art and Argyrol: the Life and Career of Dr. Albert C. Barnes*, New York, Thomas Yoseloff, 1960.

Shusterman, Richard, *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*, 2nd Ed., Roman & Littlefield, 2000.

Art Embedded in Publicness

- Reconstruction of John Dewey's Theory of Art -

Min, Joo-Sik

This paper clarifies John Dewey's reconstruction of the aesthetic experience in light of recent studies that interpret his theory of art as being related to social and cultural issues. By focusing on *Art as Experience*(1934) and his other works in the 1920s and the 1930s, the following three points are indicated. Firstly, he developed his concept of art through his inquiry into the common experience shared by mankind. By criticizing art that is spiritualized out of any connection with the world of daily life, he insists that the experience of art is public and communicating since it has the potential to create community. Secondly, Dewey was critical of the nationalism and the expansion of the market mentality in the 19th century that had deprived art of the actual sense of community and helped to separate people's experiences. In contrast, his theory of art reflected the public participation of the mass culture in the 20th century. Thirdly, it is of great help to see Dewey's friendship with Albert C. Barnes. Barnes established the school that idealized Dewey's concepts of democracy and art education, though they faced many difficulties of putting their ideals into practice. It follows from these that Dewey attempted to construct a publicness founded on the aesthetic experience of the community.

This paper clarifies John Dewey's reconstruction of the aesthetic experience in light of recent studies that interpret his theory of art as being related to social and cultural issues. Dewey developed his concept of art through his inquiry into the common experience shared by mankind. By criticizing art that is spiritualized out of any connection with the world of daily life, he insists that the experience of art is public and communicating since it has the potential to create community. Dewey was critical of the nationalism and the

expansion of the market mentality in the 19th century that had deprived art of the actual sense of community and helped to separate people's experiences. In contrast, his theory of art reflected the public participation of the mass culture in the 20th century. It is of great help to see Dewey's friendship with Albert C. Barnes. Barnes established the school that idealized Dewey's concepts of democracy and art education, though they faced many difficulties of putting their ideals into practice. It follows from these that Dewey attempted to construct a publicness founded on the aesthetic experience of the community.

Key Words: John Dewey, Theory of Art, Publicness, Communication, Aesthetic Experience, Art Education

민주식
소속: 영남대학교 미술학부
주소: 경북 경산시 대동 214-1 영남대학교 미술학부
전화번호: 053)810-3336
전자우편: jsmin@ynu.ac.kr

이 논문은 2013년 6월 30일 투고하여
2013년 7월 31일까지 심사 완료하여
2013년 8월 31일 게재 확정함.