

미학적으로 접근한 대중예술의 진정성 문제

: 대중예술에서 진정성의 미학을 향하여

박성봉*

1. 들어가며
2. 본론
 - 2-1. 진정성이란 미학적 개념은 생산적인가
 - 2-2. 일상적 자아와 최선의 자아
 - 2-3. 존재감
 - 2-4. 자연스러움
 - 2-5. 총체성
3. 나가면서

국문요약

대중음악을 포함해 대중예술 전반에 걸친 가치평가의 문제는 결국 좋은 예술이란 무엇인가에 대한 전통적인 미학적 논의의 연장선상에 있다. 특히 진정성 논의는 그 핵심적인 의미영역이다. 대중음악이 여타의 다른 음악 카테고리들과 경계를 설정하고 스스로를 하나의 독립적인 장르로서 구성하기 시작한 것은 사실이지만 그럼에도 불구하고 가치평가의 문제에서 전통적인 미학적 논의와 구별되는 별도의 미학을 구성할 필요는 없다. 그 보다는 전통적인 미학적 논의의 지평을 넓혀 다양한 경계의 음악들이 저마다 자신의 고유한 성격을 훼손함이 없이 논의에 생산적으로 융합되어 공통의 미학적 개념들을 풍요롭게 할 수 있는 가능성이 중요하다. 이런 맥락에서 진정성은 대중예술과 고급예술을 아우르는 미학적으로 의미 있는 개념이다. 일반적으로 대중음악을 포함한 대중예술에서 진정성 개념은 미학적 차원에서 보다는 주도적인 매체화의 방식이 다른 것으로 전이될 때 등장하는 일종의 상징적 가치로서 작용하는 경향이 있다. 다시 말해 그 무게중심이 진정성의 유무에 관한 차이보다 매체화와 이를 통한 감각방식의 차이에 놓여진다. 이런 경향을 염두에 두고 이 논문은 진정성의 유무에 관한 논의의 핵심적인 측면들로서 일상적 자아/최선의 자아, 존재감, 자연스러움, 총체성에 접근하면서 전통적인 미학의 연장선상

* 경기대 예술대학 연기학과 교수

에서 대중예술에서 진정성의 미학을 향한 하나의 제안이다. (주제어: 대중예술, 진정성, 일상적 자아/최선의 자아, 존재감, 자연스러움, 총체성)

1. 들어가며

2009년 『대중서사연구』 제21호에 송화숙이 「대중음악에서의 진정성 개념」이라는 논문을 발표했을 때 그 논문의 마지막 문장은 다음과 같다. “이 글의 문제제기와 더불어 대중음악연구 전반에 걸쳐 남겨진 과제는 여전히 ‘비어있는’ 대중음악에서의 ‘미적인 것’에 관한 것이며 이에 관한 계속적인 논의의 필요성 역시 명기하고자 했음을 밝힌다.”¹⁾ 이 남겨진 과제는 필자에게도 흥미 있는 것이었으므로 본 논문은 그 과제에 대한 지속적인 논의의 필요성에 대한 하나의 대답이다.

송화숙이 위에서 언급한 논문을 통해 제기하려고 했던 것은 대중음악 내에서 진정성 개념은 진정성의 유무에 관한 문제라기보다는 주도적인 매체화의 방식이 다른 것으로 전이될 때 등장하는 일종의 상징적 가치에 관한 문제라는 것이었다. 따라서 송화숙이 진정성에 접근하는 일차적인 관심은 복합적인 역사적 과정을 통해 구성된 형성체로서 개념의 작용이며 이것은 결국 대중음악의 매체화와 이를 통한 감각방식의 차이라는 입장의 문제로 정리될 수 있다.²⁾ 송화숙은 이 주제를 대중음악을 통해 전개하고 있으나 사실 이 입장의 문제는 송화숙이 ‘한류’라는 현상을 다루는 데에서도 볼 수 있듯이 매체의 변화를 둘러싸고 대중예술을 포함해 예술 전반에 관련된다고도 할 수 있다. 필자 자신 가급적 대중음악을 중심으로 진정성 문제에 접근할 생각이지만 이 주제는 대중예술을 포함해서 예술

1) 송화숙, 「대중음악에서의 진정성 개념」, 『대중서사연구』 제21호, 2009, 365쪽.
2) 송화숙, 「대중음악에서의 진정성 개념」, 『대중서사연구』 제21호, 2009, 365쪽.

전반과 관련한다는 점을 논문의 출발점에서부터 분명히 밝힌다. 왜냐하면 대중예술에 있어 진정성 개념을 미학적으로 다룰 때 대중예술과 소위 고급예술 사이에 차별을 두고 진정성 문제를 다룰 수는 없을 것이라는 것이 본 논문의 중요한 전제이기 때문이다.

이 전제를 분명히 밝히는 이유는 송화숙이 논문의 마지막 문장을 통해 진정성에 대한 미학적 논의의 필요성을 분명히 하고는 있지만 실제 논문에서 송화숙이 ‘미적인 것’으로 무엇을 말하고자 하는가가 확실하지 않기 때문이다. 필자가 이해한 대중음악의 진정성에 대한 미학적 문제의식은 다음과 같다.

1) 지금까지 많은 학자들이나 비평가들이 대중음악과 고급음악을 질적으로 차별하는 잣대로 진정성을 거론해 왔다.

2) 언제서부터 인가 대중음악 내에서 미학적으로 애매한 방식으로 진정성의 잣대를 대중음악 비평의 잣대로 차별적으로 전용해오기 시작했다.

이 두 경우를 한 마디로 요약하면 미학적 맥락에서 진정성이라는 개념의 소극적 사용이다. 첫 번째 경우는 이미 대중음악에는 진정성이 없다는 전제가 차별의 근거였고, 두 번째 경우 그 근거를 첫 번째 경우로부터 소극적으로 차용하거나 송화숙 논문의 중심주제이기도 하지만 미학적으로 그 근거가 애매한 어떤 상징적인 입장이 차별의 근거라 할 수 있었다. 다시 말해 송화숙이 지적하고 있는 것처럼 지금까지 예술론에서 대중음악의 진정성은 미적 차원의 논의와 다르게 움직이는 경향이 있었다.³⁾ 이런 맥락에서 필자가 시도하는 대중음악을 포함해 대중예술의 진정성에 대한 미학적인 접근은 진정성의 적극적 의미부여이다. 이러한 시도에는 두 가지 전제가 있다.

1) 미학적 개념으로서 진정성이 적용되는 방식은 대중예술과 고급예술

사이의 차별로부터 자유롭다. 이런 전제에서 본 논문에서 대중예술과 고급예술이라는 용어의 엄격한 사전적 정의를 시도하지 않는다. 본 논문의 주제를 위해서 대체로 대중예술에 대한 일반적인 이해 정도의 의미지평만으로도 출발점으로 충분하다.⁴⁾

2) 미학적 개념으로서 진정성 논의의 출발점에 한 개인의 체험을 놓는다. 이것이 사이먼 프리쓰가 그의 논문 “Towards an aesthetic of popular music”의 전제로 강조한 것이다. 그의 결론 부분에서 몇 문장을 인용한다. “...사람들의 개인적 취향, 즉 사람들이 음악을 경험하고 그 경험한 것을 자신들을 위해 언어화하는 방식은 학문적 분석의 전제로서 중요한 출발점을 이룬다... 내가 말하고자 하는 바는 음악은 결국 모든 개개인들 저마다의 체험을 통해 작용할 수밖에 없다는 당연한 사실이다.”⁵⁾ 이 전제는 우리로 하여금 진정성과 같은 미학적 개념에 접근할 때 자신의 체험틀의 한계와 간주관적 가능성을 비판적으로 의식하게 한다.

2. 본론

2-1. 진정성이란 미학적 개념은 생산적인가

자신의 논문에서 송희숙은 수잔 크날러를 인용하며 진정성 개념을 18세기 이후 주요한 예술미적 개념으로 소개하는데⁶⁾ 이 시기에 하나의 학

4) 대중음악을 포함해서 대중예술에 대한 개념문제에 관해서는 박성봉, 『대중예술의 미학』 참조. 동연출판사, 1995.

5) Simon Frith, “Toward an aesthetic of popular music”, in: R. Leppert & S. McClary (eds.) *Music and Society*, Cambridge: Cambridge University Press, 1987, p.149. 원문의 문장은 다음과 같다. “...people's individual taste - the ways they experience and describe music for themselves - are a necessary part of academic analysis... My point is that music only does so through its impact on individuals.”

문으로서 미학이 시작한다. 선, 미(칼로카가티아) 사상의 강한 영향력 아래에 있던 플라톤이나 토마스 아퀴나스를 언급하지 않더라도 칸트의 무관심성이든 하이데거의 존재론이든 크로체의 표현론이든 S.K. 랭거의 상징론이든 E. 한슬릭의 형식주의이든 루카치의 리얼리즘론이든 어떤 의미에서 근, 현대 미학의 역사는 다양한 관점에서의 진정성의 역사이기도 하다.⁷⁾ 한편 현대의 분석철학에 영향을 받은 미학의 한 주요한 경향은 체험보다는 언어에 무게중심을 놓는다. 다시 말해 진정성이라는 체험보다는 ‘진정성’이란 언어가 쓰이는 방식이 분석의 중심에 놓인다. 분석철학과는 별 상관없이 없지만 이것이 사이먼 프리쓰가 팬들이나 비평가들에 의해서 진정성의 락 아티스트로 높이 평가받는 브루스 스프링스틴의 진정성에 비판적으로 접근하는 방식이기도 하다. 사이먼 프리쓰는 상업적 시스템 속에서 브루스 스프링스틴의 진정성에 거리를 둔다. 그에 의하면 스프링스틴의 음악이 진정하다면 그것은 곧 진정한 것처럼 들리는 것에 다름이 아니다.⁸⁾ 이러한 거리두기의 극단적인 경우로 플라톤은 진정으로 아름다운 것과 외면상 아름다운 것처럼 보이는 것 사이의 구분에 엄격했는데⁹⁾ 이런 정도까지는 아니더라도 오늘날 거의 모든 정치인들이 저마다의 진정성을 주장하고 있고 거의 모든 광고들이 진정성을 주장하면서 진정성이란 말이 홍수를 이루는 시대에 사이먼 프리쓰의 거리두기는 미덕이다.

그러나 바로 그렇기 때문에 필자는 여전히 체험으로서 진정성의 중요성을 강조한다. 이것은 누군가에게 정색을 하고 “진짜보다 더 진짜같이

6) 송화숙, 「대중음악에서의 진정성 개념」, 『대중서사연구』 제21호, 2009, 349쪽.

7) 예를 들어 먼로 C. 비어슬리, 이성훈·안원현 역, 『미학사』 참조할 것. 이론과 실천, 1994.

8) Simon Frith, “The Real Thing - Bruce Springsteen”, in Simon Frith, *Music for Pleasure: Essays in the Sociology of Pop*, Cambridge: Polity Press, 1988, p.100.

9) Plato, “Greater Hippias”, in Alexander Sesonske (ed.) *What Is Art* 참조할 것. New York, Oxford Univ. Press, 1965.

하려다가 가짜보다 더 가짜같이 된 적이 있는가?”라고 묻는 질문의 중요성과도 같다.¹⁰⁾ 우리가 살아오면서 몇 번인가 “아, 이것은 진짜다!”라는 만남을 경험한 적이 있다면 여전히 체험으로서 진정성은 중요하다.¹¹⁾ 브루스 스프링스틴의 팬들이나 그를 평가하는 비평가들에게 그의 모든 노래들이 이런 체험을 야기하는 것은 아닐 것이다. 물론 때로는 두란 두란을 혐오하는 락 열광자나 비평가가 그들의 노래 어느 부분에서 “아, 이것은 진짜다!”라고 반응할 수도 있다.¹²⁾ 여기에서 두란 두란의 진정성 문제는 진정성의 임의적 일상적 용법과 관련해서 미학적 개념으로서 진정성의 실제적 필요성에 오히려 회의주의를 부각시킬 수도 있으나 바로 그렇기 때문에 진정성의 논의는 필요하다. 왜냐하면 위에서 거론한 크로체나 랭거 또는 한슬리어나 루카치 등은 모두 전통적인 미학의 입장을 대표하면서 직, 간접적으로 진정성에서 진짜와 가짜를 구분하는데 그 구분은 확실히 주관적이고 거의 범주적이기 때문이다. 일반적으로 대중예술로 구분

10) 이것은 필자의 실화이다. 여러 해 전 필자가 그림을 그리고 있을 때 그 당시 유치원에 다니던 필자의 아들이 이렇게 말했다. “아빠, 진짜보다 더 진짜같이 하려더니 가짜보다 더 가짜같이 되었네.” 아들의 말은 사실이였다. 필자는 이미 망친 그림을 살려보려고 헛된 시늉을 하고 있었을 뿐이었다. 이 일화는 예술 전반에 걸쳐 보편성이 있다고 필자는 생각한다.

11) 신문칼럼의 한 부분을 인용한다. “대학시절, 어느 겨울밤의 기억이다. 버스를 타고 하숙집으로 귀가하는데 라디오에서 가수 이광조씨의 <가까이 하기엔 너 무 먼 당신>이 흘러 나왔다. 그날 따라 노래가 가슴을 찔다. 정류소에서 내리자마자 레코드점에 들어가 이광조 테이프를 살 정도였다.” 김곰치, 「버스안 음악감상」, 『한겨레신문』, 2000.02.11. 당신의 체험은 진정성인가라는 질문에 김곰치의 예, 아니오가 중요한 것이 아니다. 중요한 것은 그런 질문을 할 수 있는 우리 삶의 비교적 보편적인 경험의 지평이다.

12) 여기에서 80년대 그룹 두란 두란을 거론한 이유는 프리쓰가 자신의 책에서 그 그룹을 스프링스틴과 대조시키고 있기 때문이다. 필자의 경우 마이클 잭슨이 무대에서 노래할 때 진정성을 경험하는 편이다. 그러나 그가 노래를 끝내고 관객을 향해 “I Love You!”를 외치는 순간 그 진정성이 사라지곤 한다. Simon Frith, “Toward an aesthetic of popular music”, in R. Leppert & S. McClary (eds.) *Music and Society*, Cambridge: Cambridge University Press, 1987, p.137.

되는 경우의 체험은 대체로 범주적으로 가짜로 평가되는 경향이 있다. 이와 관련해서 한슬릭의 엄격한 형식주의적 음악미학의 입장을 넘어서는 한 극단적인 지점에 아도르노가 있다. 아도르노는 진지한 음악과 대중음악을 엄격하게 구분하면서 대중음악을 상투성(standardization), 사이비 개성(pseudo-individualization), 관능성(glamor), 유아성(baby-talk), 대리체험(wish-fulfillment) 등의 용어를 구사해 서술한다.¹³⁾ 아도르노의 문제는 진지한 음악도 대중음악 못지않게 나쁠 수 있지만 그래도 좋은 진지한 음악만이 고려의 대상이 될 가치가 있다는 그의 전제이다.¹⁴⁾ 이 전제의 이면에서 우리는 대중음악의 경우 아도르노에게는 나쁜 대중음악만이 고려의 대상이라는 그의 입장을 확인할 수 있다. 진정성의 미학을 위한 발전적인 논의를 위해 아도르노의 문제가 내포하는 핵심은 전통미학에서 감동과 감상주의(sentimentalism)의 기계적 이분법이 진정성으로 통합될 수 있는 가능성이다. 아도르노에게 부분과 전체의 유기적 관계는 좋은 예술의 당연한 비평적 전제이지만,¹⁵⁾ 예를 들어 <All by myself>라는 노래가 흐르는 영화 <브리짓 존스의 일기>라는 영화의 오프닝 타이틀 시퀀스에는 이 영화 전체와 맞설만한 진정성이 있을 수 있는데 이것으로 우리는 상투성, 사이비 개성, 관능성, 유아성, 대리체험 등의 대중음악적 특질들을 받아들이면서도 진정성을 이야기할 수 있는 흥미로운 지점을 확보할 수 있다. 이러한 가능성을 아도르노는, 물론 부정적인 의미로, 대중음악의 이중성(ambivalence)라고 부른다.¹⁶⁾

13) T.W. Adorno, "On Popular Music", in *Studies in Philosophy and Social Science*, vol.IX, No.1, 1941.

14) T.W. Adorno, "On Popular Music", in *Studies in Philosophy and Social Science*, vol.IX, No.1, 1941, p.21.

15) T.W. Adorno, "On Popular Music", in *Studies in Philosophy and Social Science*, vol.IX, No.1, 1941, p.21.

16) T.W. Adorno, "On Popular Music", in *Studies in Philosophy and Social Science*, vol.IX, No.1, 1941, pp.40-48, 특히 p.46을 참조할 것.

사실 일상적 용법에서 감동은 거의 진정성과 동의어처럼 사용되어 왔으며 대중성을 대표하는 감상주의는 사이비성과 별 다름이 없어왔다. 송화숙은 상업주의 시스템에서 락의 진정성을 팝의 대중성에 대립시키는 기계적인 이분법에 반발하는 사이먼 프리쓰의 입장에 동조하면서 대중음악에서 진정한 예술가, 진실한 감정, 진실한 믿음 등에 대한 논의들은 이미 교착상태에 빠졌다고 판단한다.¹⁷⁾ 그러나 언어의 엄격한 사용에 관해 진정성의 화신 같았던 철학자 비트겐슈타인의 사진이 아이러니하게도 지금도 한 젊은 철학도를 진정성의 힘으로 사로잡는다는 사실을 무시할 수는 없다. 비트겐슈타인 자신 진정성이란 체험의 일반화 따위는 결코 시도하지 않았겠고 이미지의 대중적 영향력에 회의적이었어도 말이다.¹⁸⁾ 필자는 대중예술에서 진정성이라는 미학적 개념은 여전히 가치지향의 담론으로서 자유, 정의, 평등, 진실, 사랑, 생명 그리고 예술 등의 개념들처럼 사전적 의미로서가 아니라 그 자체로 하나의 삶의 양식으로서 실천적 의미를 담고 있다고 생각한다.¹⁹⁾ 이런 의미에서 진정성이란 미학적 개념은

17) 송화숙, 「대중음악에서의 진정성 개념」, 『대중서사연구』 제21호, 2009, 350쪽 각주8 참조

18) TV에서 <그림을 그립시다>라는 프로그램을 진행하던 밥 로스라는 화가가 있었다. 어쩌다 그의 프로그램을 보게 될 때 대체로 비슷한 스타일의 그림이기 때문에 잠깐만 보려고 했다가 끝까지 보곤 하던 기억이 있다. 그의 그림을 좋아했던 것은 아니었기 때문에 완성된 그림이 보고 싶어서는 아니었다. 그것은 “어때요, 경이롭지 않나요?”라고 말하면서 프로그램을 진행하던 그의 진정성 때문이었다. “말할 수 없는 것에 대하여는 침묵을 지켜야 한다.”는 자신의 언어 철학의 기본적인 입장으로 유명한 비트겐슈타인에 관해서는 비트겐슈타인, 서광선·정대현 역, 『비트겐슈타인』 참조할 것. 이화여자대학교 출판부, 1983. 이 책에는 사진은 없고 그의 캐리커처가 있다.

19) 여기에서 ‘삶의 양식’이란 표현은 비트겐슈타인의 ‘the forms of life’와 관련이 있다. 그에 따르면 언어는 삶의 맥락 속에서 실천적으로 사용되어짐을 통해 작용하는 하나의 놀이형식과 같은 약속이다. 비트겐슈타인, 서광선·정대현 역, 『비트겐슈타인』 참조. 이화여자대학교 출판부, 1983. 이와 같은 입장에서 ‘예술’이나 ‘미적인 것’과 같은 미학적 개념들에 대한 접근으로는 박성봉, 『대중예술의 미학』 참조. 동연출판사, 1995.

생산적일 수밖에 없다. 다시 말해 사람들이 진정성으로 반응하는 대상들이 저마다 다를 수는 있겠지만 그래도 사람들이 ‘진정성’으로 말하고자 하는 바는 실천적으로 의미 있을 수 있다는 뜻에서 그렇다는 것인데 결국 이것은 진정성의 미학이 자연과학적 진리 개념의 문제가 아니라 철저히 주관적일 수밖에 없는 미학적 체험영역에서의 보편성 문제라는 점을 다시 한 번 확인시켜 준다.

2-2. 일상적 자아와 최선의 자아

지금까지 문화론에서 고급예술의 진정성에 대조적인 의미로 대중예술의 사이비성을 강조할 때 즐겨 거론되곤 하던 인물 중에 매튜 아놀드가 있다.²⁰⁾ 19세기 영국의 문화상황 전반을 비판적으로 다루는 책 『교양과 무질서』에서 아놀드는 귀족계급을 야만인, 중류계급을 속물, 노동계급을 대중이라 부르면서 사회를 구성하는 이들 대다수를 무질서로 규정하고 소수의 교양인들이 우미와 명지(sweetness and light)의 정신으로 이들을 교화시켜 함께 이상적인 사회를 만들어가야 할 시대적인 책임을 강조하고 있다. 그에게 있어 교양은 인간성의 완전을 추구하는 욕구의 발현으로 이 욕구는 무엇보다도 사물을 실제대로 보려는 욕구를 의미한다. 대다수 사람들의 일상적 자아(ordinary self)는 편견과 습관으로 왜곡되어 있어 소수의 사람들만이 자신들의 최선의 자아(the best self)를 일깨워 세상의 올바른 도리를 볼 수 있다. 자신의 시대에 변질되어 버린 히브리 사상에 대해 그리스 사상의 중요성을 강조하면서 아놀드는 그리스 사상의 특징적인 경향을 다음과 같이 요약한다. “그리스 사상의 특징 있는 경향은, 이미 말했듯이, <명료한 사리>를 발견하여, 사물을 진정한 본성에서 실제대로 보는 것이다.”²¹⁾ 그의 이러한 생각은 확실히 고급예술의 진지성과 대

20) 존 스토리, 박모 역, 『문화연구와 문화이론』, 현실문화연구, 1999, 38-45쪽. 참조

21) 매슈 아아놀드, 이가형 역, 『교양과 무질서』, 박영사, 1974, 193쪽.

중예술의 통속성을 이분법적으로 다루기에 적절한 측면이 있다. 그렇지만 또 한편으로 그의 일상적 자아와 최선의 자아라는 이분법은 그 두 가지 자아가 모든 인간에게 보편적이라는 당시로서는 급진적이었던 그의 입장에 근거하여 대중예술의 진정성 논의에 역설적으로 흥미 있는 통찰을 제공한다.

에커만이 엮은 『괴테와의 대화』에서 괴테가 플라텐이라는 작가에 대해 언급한 부분이 있다. “이런 작품은 독자의 마음에 깊고도 지속적인 흥미를 불러일으키는 것이 아니라 오히려 우리의 심금을 그저 아주 가볍게 스쳐 지나갈 뿐이지. 마치 물 위에 떠 있는 코르크 같네.”²²⁾ 그리고 자신의 『베르테르』에 대해서는 다음과 같이 말한다. “이 작품은 내 자신의 심장의 피로 키워 만든 거라네. 그 속에는 내 자신의 가슴에서 흘러나온 내면적인 요소나 감정과 사상이 무수히 담겨 있네.”²³⁾ 비교적 일반적으로 공감할 수 있는 괴테의 체험에 암시되어 있는 것은 인간의 마음의 다층적 측면인데 그것을 이놀드는 일상적 자아와 최선의 자아라는 이분법으로 집약시키고 있다. 이놀드의 이분법은 예를 들어 감상주의적 체험과 비극적 체험의 이분법을 일상적 자아=감상주의적 체험, 최선의 자아=비극적 체험과 같은 식으로 범주적으로 설명하는 데 적절한 듯 보인다. 그러나 진정성의 맥락에서 필자에게 더욱 흥미 있는 것은 현대의 심층심리학이나 일련의 감성학적 경향들을 언급하지 않더라도 감상주의적 체험이라는 범주 안에서 벌어지는 체험의 다양성을 이해하는 데에 이놀드의 이분법은 그것이 인간 모두에게 내재되어 있는 보편적 잠재력이기 때문에 여전히 적절할 수 있다는 점이다. 잭 콘필드의 책 『깨달음 이후 빨갯감』을 보면 마음 또는 가슴의 많은 차원이 언급되어 있는데, 진정성 논의에서 이놀드의 일상적 자아/최선의 자아라는 이분법을 마음/가슴(mind/heart)의

22) 요한 페터 에커만, 박영구 역, 『괴테와의 대화』, 푸른숲, 2001, 137쪽.

23) 요한 페터 에커만, 박영구 역, 『괴테와의 대화』, 푸른숲, 2001, 505쪽.

이분법으로 풀어 볼 때 일상적 마음의 심리적 울림과 대조되는 좀 더 깊은 곳에서 작용하는 정신적인, 혹은 영적인 가슴의 포용성이라는 점에서 흥미로운 논점이 가능하다.²⁴⁾ 그러니까 연출가 피터 브룩에게 현대의 많은 비극 공연들이 일상적인 마음의 표면에서 흔들리는 잔물결에 불과한 것처럼,²⁵⁾ 석지명 같은 스님에게 TV 드라마의 감상주의적 체험은 일상적인 마음의 반응에서 비롯된 울림이 내면의 회로를 한 바퀴 더 돌아 가슴을 치는 진정성의 경험일 수가 있다.²⁶⁾

셰익스피어와 괴테를 높이 평가한 아놀드가 자신의 『교양과 무질서』가 훗날 문화론에서 대중문화 비판론의 선두주자격으로 거론되리라는 것을 예측할 수 있었을지는 몰라도 대중예술의 진정성의 미학적 토대로 중요한 작업으로 거론될 것을 짐작하기는 어려웠겠지만 그것이 바로 셰익스피어나 괴테의 작품들 속에 내포된 대중예술의 진정성의 미학적 가능성이기도 한 것이다. 떡구름 사이로 빛이 스며 나오듯 우리 대다수의 편견과 습관에 따른 일상적 감동 사이로 언뜻 드러나는 우리 최선의 자아의

24) 잭 콘필드의 책에서 한 문장을 인용한다. “마음이라는 보석이 가슴이라는 연꽃 속에 머물 때 자비심이 일어난다.” 잭 콘필드, 이균형 역, 『깨달음 이후 빨랫감』 한문화, 2009, 259쪽.

25) 피터 브룩에게 현대의 주류를 이루는 비극공연은 대체로 살아 있다고 하기도 하는 죽어 있는 공연이다. 그의 글을 인용한다. “오늘날 참된 즐거움을 주는 연극은 존재하지 않는다. 본진생각이 나게 만드는 연극은 싸구려 코미디나 영터리 뮤지컬에만 그치지 않는다. 죽은 연극은 도처에서 그 칙칙한 그림자를 드리우고 있다. 대규모 오페라나 비극 그리고 몰리에르나 브레히트극을 비롯한 모든 연극에서. 하지만 죽은 연극이 가장 쉽사리 그리고 가장 안전하고도 간편하게 타협하면서 자리 잡을 수 있는 곳은 윌리엄 셰익스피어의 연극들이다.” 피터 브룩, 김선 역, 『빈 공간』, 청하, 1995, 13쪽.

26) 석지명 스님은 일상의 평범한 TV 드라마를 보고 시청자가 흘리는 눈물 속에 보살행의 진정성이 숨어 있을 수도 있다고 생각한다. 그 스님의 신문에 실린 글을 인용한다. “자비와 사랑이라는 것이 무엇인가. 저 슬픔을 보고 인간의 발악적 몸부림을 이해하고 포용하는 것이 아니던가. 아무리 악한 사람의 행동도 저 슬픔 때문이라고 생각하면 미워하고 원망할 것이 없지 않은가. 오직 연민의 정만 생길 것이 아닌가.” 석지명, 본래의 슬픔을 봐야, 『중앙일보』, 1998.03.09.

작용, 그것이 누군가에게 듀란 듀란이나 스프링스틴, 또는 바흐나 베르디의 어떤 음악이 진정성으로 들릴 때 그 진정성의 핵심적인 조건이다. 이런 맥락에서 음악학자 알프레드 아인슈타인은 『위대한 음악가, 그 위대성』에서 작곡가 멘델스존에 대해 다음과 같이 말한다. “멘델스존과 관련하여 ‘형식의 매끄러움’에 대해 말하고 싶은 사람도 있을 것이다. 그러나 그가 그것을 최고로 성취한 경우, 그것은 진정한 통달이다. ‘감정의 진부함’에 대해 말하고 싶은 사람도 있을 것이다. 그러나 그것이 가장 아름다운 순간에는 사로잡는 매력이 있다.”²⁷⁾ 이렇게 30년대 발터 벤야민이 피카소와 채플린을 함께 동등한 조건에서 예술비평의 대상으로 묶고,²⁸⁾ 이 인화가 온라인 게임 <리니지>에서 송고를 이야기하듯,²⁹⁾ 우리는 보드리야르의 냉소적인 ‘시물라시옹’의 시대에 여전히 그 ‘시물라시옹’의 너머에서 가치지향의 정신을 본다.³⁰⁾

2-3. 존재감

비유적으로 매튜 아놀드가 전체의 5% 정도에 근거하는 소수의 입장에서 대중문화 비판론의 전형적인 경우였다면 같은 19세기 인물로서 전체의 95% 정도의 대다수의 입장에 근거하는 대중문화 비판론의 전형적인

27) 알프레드 아인슈타인, 강해근 역, 『위대한 음악가, 그 위대성』, 음악세계, 2002, 64-65쪽.

28) 발터 벤야민, 차봉희 역, 『현대사회와 예술』중 『기술복제시대의 예술작품』을 보라. 문학과 지성사, 1980, 75쪽.

29) 이인화, 『한국형 디지털 스토리텔링: 리니지2』, 살림, 2005.

30) 아이들과 함께 디즈니랜드를 찾는 어른들은 마치 유아기적 퇴행으로서 소아성이 아닌 순수한 동심이 여전히 존재하기라도 한 양 동심을 ‘시물라시옹’한다. 사람들은 부패 정치인 척결을 부르짖으며 마치 정치적 주술로서가 아닌 청렴한 정치인이 존재하기라도 한 양 청렴을 ‘시물라시옹’한다. 그러나 이러한 냉소주의 너머에서 여전히 ‘동심’과 ‘청렴’은 가치지향의 담론으로서 실천적으로 작용한다. 장 보드리야르, 김홍중 역, 모조와 모조물, 권택영 편 『포스트모더니즘과 문화』 참조. 문예출판사, 1992.

경우가 있다. 그 인물은 소설가 톨스토이로서 특히 그가 말년에 저술한 『예술이란 무엇인가』라는 책이 그렇다. 그 책에서 톨스토이는 퇴폐적이라는 이름으로 세상이 걸작으로 취급하는 자신의 대부분의 작품을 부정하고 셰익스피어나 베토벤을 부정하고 성경이나 호메로스 서사시 또는 자장가나 밥상보 등을 제외한 거의 모든 인류의 유산적인 예술을 부정한다. 물론 싸구려 소설들이나 시정의 유행가들을 더 말할 나위도 없겠다. 그러나 아놀드의 경우처럼 톨스토이의 과격한 입장 속에는 묘한 진정성이 있으며 그 진정성은 대중예술의 진정성 논의에도 중요한 의미가 있다. 간단하게 요약하자면 톨스토이에게 예술은 진정성으로서의 예술가의 감정이 진정성으로서 수용자에게 전달되는 소통에 다름이 아니다. 톨스토이는 그 소통을 감염력이라 부른다. 톨스토이가 가짜 예술로부터 진짜 예술을 구분하는 세 가지 잣대가 있다. 첫째가 독창성, 둘째가 명확성 그리고 셋째가 성실성이다. 톨스토이는 이 성실성에 가장 비중을 두는데 이것이 곧 진심에서 우러난 감정이라는 의미에서 존재감으로서의 진정성이다.³¹⁾

우리가 일상적으로 사용하는 언어 중에 ‘어머니의 손맛’이란 표현이 있다. 이것은 꽤 애매한 표현인데, 필자는 그 표현을 ‘어머니가 요리한 음식에 담겨 있는 어머니의 존재감’으로 이해한다. 사실 존재감이란 개념 또한 손맛만큼 애매한 것은 사실이다. 그러나 아주 단순한 예로 어린아이의 그림을 어른이 도와줄 때 느껴지곤 하는 어떤 어른의 존재감에서부터 자신의 귀를 찢은 후 그린 자화상에서 느껴지는 고희의 존재감에 이르기까지 누군가가 그것을 느낀다면 비록 자연과학적으로 도출해 그것을 보여줄 수는 없어도 그것은 확실히 거기에 있다. 일상에서 경험하는 이와 비슷한 존재감을 사람들은 ‘카리스마’라 부르지만 카리스마가 항상 진정성의 느낌을 동반하는 것은 아니다. 1998년 파리 월드컵에서 카레라스, 도

31) 톨스토이, 이철 역, 『예술이란 무엇인가』, 범우사, 2008, 특히 제 15장 참조 197-201쪽.

밍고, 파바로티가 함께 상송 <Sous le ciel de Paris>를 부를 때 파리를 진동시키는 우렁찬 벨칸토와 누구도 부정할 수 없는 세 테너의 물리적 존재의 현존성에도 불구하고 진정성이라는 측면에서 줄리에트 그레코의 원곡과 비교할 수 없다. 그들의 노래에서는 진정성이라는 의미에서 파리도 사라지고 노래 부르는 자신들도 사라진다. 사실상 어머니의 손맛은 식구들의 입맛에 대한 어머니의 오랜 관심에서 기인한다. 철학자 하이데거는 고희의 낡은 구두 그림에서 남부 프랑스 농부 아내의 존재를 느끼는데 그 존재는 농부의 삶에 대한 고희의 관심과 밀접하게 결부되어 있다.³²⁾ 이런 의미에서 필자가 스프링스틴의 노래에서 진정성을 느낀다고 말할 때 그 진정성은 노래 속에 담겨 있는 그의 존재감의 작용이기도 하다. 시집 속에서 느껴지는 시인의 존재감을 생각해 보면 이때 존재감은 꼭 육체적 현존감일 필요는 없다. 김현식이나 김광석의 노래에서 필자가 경험하는 진정성은 상당 부분 그러한 존재감의 작용이다. 이러한 미학적 존재감은 주관적인 경험이며 때로는 작가의 의도와 상관없이 나타날 수도 있다. 영화 <러브레터>의 후반부에서 도서실문이 “탁!” 소리를 내며 달칠 때 영화관 스크린 너머 감독인 이wai 순지가 미소지으며 떠오르는 경험이나 영화 <라스베가스를 떠나며>의 마지막 부분에서 니콜라스 케이지가 죽는 연기를 하는 순간 이 영화의 원작자 존 오브라이언의 냉소적인 모습이 떠오르는 경험은 그 철저히 주관적인 성격임에도 불구하고 창조와 수용이 진정성으로 만나는 인상적인 소통의 경험이다.

플라톤은 『이온』이라는 저술에서 호메로스 서사시의 가객 이온과 소크라테스 사이의 대화를 구성한다. 그 의도는 물론 예술의 허구성을 드러내기 위한 것이지만 그 과정에서 플라톤은 앞으로 미학에서 핵심적으로 작용하게 될 개념을 제시한다. 그것은 우리말로로는 ‘신명’, 영어로는 ‘inspiration’,

32) 밀턴 하이데거, 오병남·민형원 역, 『예술작품의 근원』, 경문사, 1986, 98-100쪽.

또는 ‘divine inspiration’으로 번역되는 어떤 힘의 작용이다. 플라톤은 그것을 그 당시 알려지기 시작한 자석효과로 비유하고 있다.³³⁾ 하늘에서 뮤즈의 여신을 통해 영감이 떨어져 한 시인을 작용시키고 그 시인의 작품에서 영감을 받은 한 가객이 노래하면 이번에는 다수의 관객이 그 힘의 작용을 받는다는, 톨스토이가 감염력이라고 부른 힘의 연쇄작용. 자석과는 달리 언제, 어디에서 영감의 힘이 떨어지는지는 정식화할 수 없지만 그 작용을 위해서는 손에 분명히 쥐고 있는 무엇인가가 필요하다. 톨스토이는 그 감염력의 출발점으로 신명보다는 예술가가 자신이 전달하고자 하는 감정을 마음속으로부터 표현하고 싶다는 진정성으로서 내적인 욕구를 강조한다.³⁴⁾ 앞에서 어머니의 손맛을 이야기할 때 필자는 그것을 관심이라고 불렀는데 이 관심이 아놀드의 최선의 자아가 내포한 소아적 관심과 구별되는 대아적 무관심과 결부될 때³⁵⁾ 우리는 존재감과 함께 진정성의 체험을 경험한다. 사실 우리 모두 노래방에서 소위 노랫말이 받는 날의 경험이 있으며 그 때 우리 노래에 반응하는 청중의 집중을 경험하곤 한다. 그 날은 우리 노래 속에 일상적 자아를 벗어난 또 다른 우리가 담겨지는 날이다. 물리적 존재와 구별되는 하이데거적 현상학적 의미로서 존재의 현존성, 그것은 진정성의 또 하나의 핵심적인 조건이다.

2-4. 자연스러움

H.D. 소로우는 자연적이고 원시적인 생활이 인간의 가장 훌륭한 생활이라는 생각을 실제자신의 삶에서 실천한 19세기 미국의 사상가이며 이

33) Plato, “Ion”, in Alexander Sesonske (ed.) *What Is Art* 참조할 것. New York, Oxford Univ. Press, 1965, pp.3-11.

34) 톨스토이, 이철 역, 『예술이란 무엇인가』, 범우사, 2008, 200쪽.

35) 여기에서 무관심은 미학의 미적 태도론에서 거론하는 개인의 사적 관심을 벗어난 미적 무관심성이란 의미이다. 아놀드는 무위라는 용어를 사용한다. 매슈 아놀드, 이가형 역, 『교양과 무질서』, 박영사, 1974, 204쪽.

런 의미에서 아놀드나 톨스토이만큼 현대의 상업주의 대중예술에서 멀리 떨어져 있는 인물이다. 그의 저술들을 통해 미국의 자연이 생생하게 살아 나며 그의 묘사에는 허위나 가식이 느껴지지 않는다. 한 마디로 아놀드나 톨스토이만큼 그의 진정성도 분명하다. 이 논문의 주제와 적절한 듯싶은 그의 글 한 부분을 인용한다. “문학에서 우리를 매혹하는 것은 야성뿐이다. 지루하다는 것은 길들었다는 것을 나타내는 다른 말에 지나지 않는다. 우리를 즐겁게 하는 것은 <험릿>과 <일리아드>, 모든 성서와 신화의, 학교에서 배운 것이 아닌, 개명되지 않고 자유분방하고 야성적인 생각이다. 참으로 좋은 책은 서부의 초원에서 볼 수 있는 야생의 꽃이나 동부의 정글에서 볼 수 있는 야성의 꽃처럼 자연스럽게 놀라우면서 표현할 수 없을 만큼 훌륭하고 완벽한 것이다. 천재는 번갯불처럼 어둠을 밝히고 때로는 지식의 전당 자체를 뒤흔들어 놓는 빛이다. 요컨대 좋은 것은 모두 야생이고 자유롭다. 악기에서 나는 소리든 사람의 목소리든 음악에는 그 야성에 의해서, 말하자면 풍자가 없어서 야수가 태어난 숲 속에서 내는 울음소리를 연상하게 하는 것이 있다.”³⁶⁾ 우리가 일상에서 경험하는 진정성의 체험에는 억지스러움이나 짐짓 꾸민 듯한 가식성과는 구별되는 이런 자연스러움이 있다. 물론 프리쓰가 스프링스틴에서 보는 것처럼 컨셉으로서의 자연스러움도 있겠으나³⁷⁾ 때로는 그 컨셉의 구름 사이로 진정성의 빛이 언뜻 비치기도 한다. 소로우는 식물이나 인간이나 그 본성에 따라 살 수 없으면 죽어버린다고 생각한다.³⁸⁾ 그래서 소로우처럼 철저하게 자신의 본성에 따라 살 수 없는 사람들도 때때로 숨을 쉬기 위해 자연이나 예술에서 진정성을 경험한다. 물론 우리는 자연의 꽃과 나무에서 차별적

36) H.D. 소로우, 황문수 역, 「산보」, 『시민의 반항』, 범우사, 1990, 109-110쪽.

37) Simon Frith, "The Real Thing - Bruce Springsteen", in Simon Frith, *Music for Pleasure: Essays in the Sociology of Pop*, Cambridge: Polity Press, 1988, pp. 98-99.

38) H.D. 소로우, 황문수 역, 「시민의 반항」, 『시민의 반항』, 범우사, 1990, 42쪽.

으로 진정성을 구별하지는 않는데 이런 의미에서 예술은 진정성에서 자연을 지향한다고 말할 수도 있다.

위에서 소로우는 자연적인 예술로서 <햄릿>이나 <일리아드>를 언급하고 있다. 비슷한 예술관적 맥락에서 우리는 원시예술이나 민속예술들을 생각해볼 수 있고, 대중음악의 경우 재즈나 블루스 또는 중남미 인디오 음악 같은 월드 뮤직 전반을 떠올려 볼 수 있다.³⁹⁾ 필자는 소로우와 함께 자연스럽게 연상되는 미국의 소설가 제임스 페니모어 쿠퍼의 <모히칸 족의 최후>에서 자연스러움과 함께 진정성을 경험한다. 물론 자연스러움이 꼭 자연을 다루거나 원시적이거나 토속적일 필요는 없다. 트롯, 레게, 힙합, 보사노바 등의 자연스러움은 다양한 스타일의 자연스러움이다. 진정성의 맥락에서 거론되는 자연스러움이 차칫 임의적이고 애매하게 들릴 수도 있겠으나 예를 들어 벨칸토의 창법으로 트롯을 부를 때 형식적인 기교에만 집중한다면 자연스러움을 놓치면서 진정성으로 작용할 가능성이 희박해진다. 이것은 퓨전이나 크로스오버 전반에 걸쳐 진정성이 거론될 때 주로 나타나는 현상이기도 하다. 가슴이 움직인 어우러짐이라고 보다 머리가 작용한 컨셉으로서 짜깁기라는 성격이 드물지 않은 것이다.

언젠가 대중음악 평론가 강현이 황신혜밴드를 소개하며 “서구의 록 응용을 동경하는 미망의 마지막 한 자락까지 건어버리는 토착적 통속성이

39) 물론 진정성의 맥락에서 자연스러움과 월드 뮤직을 연결시키는 관행에 대해 프리스나 송화숙처럼 일차적으로 진정성의 상징적인 입장을 강조하는 입장이 있다. 문화인류학자 Veit Erlmann은 90년대 월드 뮤직에 미학적으로 접근한 글에서 진정성의 유, 무리는 고전적인 의미의 진정성과는 구별되는 새로운, 예를 들면 ‘aesthetic of pastiche’같은, 미학적 범주를 제시한다. 다분히 Fredric Jameson의 영향을 받은 포스터 모던한 접근이라 할 수 있는데 그럼에도 불구하고 그 글은 여전히 진정성의 ‘수수께끼적’인 측면을 인정하면서 대안으로서 새로운 접근의 필요성을 제안하면서 마무리된다. 그러나 때로는 고전적인 접근이 새로운 접근일 수 있다. 그리고 그것이 이 논문의 출발점이다. Veit Erlmann, “The Aesthetics of the Global Imagination: Reflections on World Music in the 1990s”, in *Public Culture*, Spring, 1996, 특히 pp.480-484 참조.

좌충우돌하는 진정한 아마추어리즘의 실험장”이란 표현을 한 적이 있었다. 진정성이 아마추어리즘과 어울리는 것은 프로페셔널리즘의 매너리즘이라는 폐단이 큰 탓일 테고 그래서 도처에서 매너리즘의 가면이 출몰하는 시대에 허황한 꾸밈이나 막무가내적인 모방을 벗어버리는 자연스러움을 진정성의 핵심적인 조건으로 거론할 필요가 있다. 진정성과 관련된 프로페셔널리즘의 매너리즘이라면 무엇보다도 우리 뮤지컬 전반을 징후적인 경우로 생각해볼 수 있다. 예를 들어 정동 팝콘 뮤지컬 전용극장에서 공연되었던 <싱잉 인더 레인>이라는 뮤지컬은 영화에서 퍼포먼스로 매체의 변화에도 불구하고 하나의 몸짓도 빠트리지 않고 그대로 영화를 무대로 옮기려는 무모한 시도를 감행했다. 이 공연은 진정성의 실종으로 빛이 났다. 매체가 변하면 내용도 적절하게 변하는 것이 자연스러운 것이다. 그러면서도 꼭 옮겨 놓았어야 할 장면은 실제 공연에서 대수롭지 않게 흘러보냈다. 그 장면은 영화 속 진 켈리가 마지막 클라이맥스에서 차도의 고인 빗물을 튀기며 한바탕 난장을 벌이기 직전 보도의 작은 구멍에 고인 빗물을 튀기며 노는 장면인데, 그렇게 먼저 놀아야 클라이맥스가 자연스러워진다. 이런 자연스러움의 상실로는 공연 전체의 진정성이 설득력을 갖기 어렵다. 그 공연은 그냥 무조건 외국 공연을 따라 한 것이다. 가슴이 움직이지 않고 머리만 작용한 전형적인 경우일 것이다.

대중예술에서 진정성으로서 자연스러움의 다양한 스타일 연구는 ‘서구 문학에 나타난 현실묘사’란 부제가 붙어 있는 에리히 아우얼바하의 연구서 『미메시스』에서 영감을 받을 수 있다. 『미메시스』는 구약, 호메로스, 페트로니우스에서 중세와 라블레를 거쳐 몽테뉴에 이르기까지 스타일에서 반영되는 시대연구로서 리얼리즘 연구라고 할 수 있는데 특히 구약에서 아브라함과 이삭의 희생 이야기 부분은 대중예술에서 일상적이고 평범한 것 속에서 숭고하고 비극적인 것을 담아내는 자연스러움으로서 진정성 연구에 한 흥미 있는 지표라 할 수 있다.⁴⁰⁾ 아무래도 진정성에는 현

실적인 삶의 체취 같은 것이 묻어 있게 마련이지만 리얼리즘으로서 현실 반영이 자연스러움의 전제라는 것은 아니고 그 보다는 어떤 스타일과 그 스타일이 작용하는 삶의 맥락 사이의 자연스러움에서 나타나는 진정성이 우리 주제에 적절한 통찰이다.

앞에서도 거론한 알프레드 아인슈타인의 책에는 베르디가 바그너를 겨냥해 말한 편지내용의 한 부분이 인용되어 있다. “나는 이 예술, 그 짝조차 이상스런 이 인위적인 예술이 우리 성향에는 맞지 않는다는 것을 확신합니다. 우리는 실증주의자이고 대부분 회의주의자들입니다. 우리의 신앙은 약합니다. 그리고 우리는 자연스러움과 단순성이 결합된 이 헛소리 같은 낯선 음악을 끝내 신뢰할 수 없습니다. 자연스러움과 단순성이 결합된 예술은 더 이상 예술이 아닙니다. 창조행위는 반드시 단순함에 그 토대를 두어야 합니다.”⁴¹⁾ 우리가 바그너에 대한 베르디의 입장에 동의할 필요는 없지만 베르디가 무엇을 말하려고 했는지를 이해하기가 어려운 것은 아니다.

2-5. 총체성

시인 김수영의 「낙타과음」이라는 글이 있다. 그 글에는 엄청 술을 마신 다음날 변두리 다방에 앉아 공상에 빠진 시인의 모습이 담겨 있다. 한 구절을 소개하면 다음과 같다. “지금 내 몸은 전부가 공상의 덩어리가 되어 있다. 내가 나의 작은 머리를 작용시켜서 공상을 하는 것이 아니고 전신이 그대로 공상이 되어 있는 것이다.” 그리고 나서 시인은 덧붙인다. “이것은 내가 <안다는> 것보다 <느끼는> 것에 굶주린 탓이라고 믿네.”

40) 에리히 아우얼바하, 김우창·유종호 역, 『미메시스 고대·중세편 - 서구문학에 나타난 현실묘사』, 민음사, 1987.

41) 알프레드 아인슈타인, 강해근 역, 『위대한 음악가, 그 위대성』, 음악세계, 2002, 95쪽.

42) 뒤 구절이 앞 구절의 한 단서 같기는 한데 그래도 ‘전신이 그대로 공상이 되어 있는 것’이 어떤 것인지 경험해보지 않고서는 이해하기 어려울 것이다. 그럼에도 일상적 차원에서 어느 객이 ‘몸 전체가 입이 되어버린’ 것 같이 노래할 수도 있고, 어느 관객이 ‘몸 전체가 귀가 되어버린’ 것 같이 들을 수 있다는 사실을 받아들일 수 있다면 이것은 진정성 논의에 한 중요한 단서를 이룬다. 『숭고에 관하여』로 번역되곤 하는 *Peri Hypsous*라는 책의 익명의 저자로 알려진 고대의 수사학자 롱기누스는 열광, 도취로서 ‘ekstasis’의 중요성을 강조했는데 그의 수사학을 요약하면 다음과 같다. 1) 위대하고 강력한 사상, 주제, 2) 주제에 사로잡히는 것, 3) 사상과 언어의 전체적인 그림을 파악하는 능력, 4) 수사학에 능통하면서 고상하고 진정한 언어의 구사, 5) 이러한 요소들을 하나의 숭고한 스타일로 조화시키는 것.⁴³⁾ 롱기누스의 수사학에 암시되어 있는 미학적 진정성과 관련되어 현대로 오면 수잔 손택의 ‘erotics’나 롤랑 바르트의 ‘punctum’ 등의 입장이 있다.⁴⁴⁾ 특히 대중문학에 관심이 많았던 미국의 레슬리 피들러는 롱기누스의 영향을 받아 ecstasies를 제안하기도 한다.⁴⁵⁾

42) 김수영, 『시여 침을 뱉어라』, 민음사, 1975, 146-147쪽.

43) 필자는 롱기누스의 책을 스웨덴어 번역으로 보았다. Jan Stolpe 역, *Den Anonyma Skriften Om den Stora Stilen*, Uppsala Universitet, 1989. 한국어 번역은 필자의 것이다. 참고로 한국어 번역판을 소개한다. 롱기누스, 김명복 역, 『롱기누스의 숭고미 이론』, 연세대학교출판부, 2002. Alexander Sesonske (ed.) *What Is Art*, New York, Oxford Univ. Press, 1965에 "On the Sublime"이란 번역으로 한 부분이 발췌되어 있다. pp.76-79 참조.

44) 손택과 바르트는 육체를 통해 오성의 분석적 경향에 대해 총체적으로 삶 전체와 관계 맺는 체험의 주관적 성격을 강조한다. 체험은 이 주관성을 통해 진정성을 확보한다. 수잔 손택, 이민아 역, 『해석에 반대한다』, 이후, 2002. 롤랑 바르트, 조광희 외 역, 『카메라 루시다』, 열화당, 1998. 참조할 것.

45) 문학체험에서 ekstasis를 강조함으로써 피들러는 무엇보다도 문학체험에서 자기 체험으로서의 솔직성을 강조한다. 이 체험을 통해 문학이 죽어 있는 신화학이 되는 것이 아니라 살아 있는 신화가 된다. Leslie A. Fiedler, *What Was Literature?: Class culture and Mass society*, New York: Simon & Schuster, 1982, pp.130-140.

예술의 이런 측면은 특히 대중음악체험에 밀접하게 관련지을 수 있겠지만 이 경우 단순한 육체적 흥분으로서가 아니라 시, 공간, 상황 등 삶의 전체적 작용으로서 그렇다. 필자는 그것을, 지금까지 제안된 용어들처럼 역시 애매한 부분이 많기는 하지만, 삶 속에서 자신의 존재가 전체적으로 작용한다는 의미에서 총체성이라 부른다.

이런 맥락에서 A.H. 매슬로가 『존재의 심리학』에서 제안한 ‘peak-experience’라는 용어가 특별히 흥미 있다. 절정체험으로 번역할 수 있는 이 용어는 육체적인 것을 포함해서 우리 내면의 그릇이 커지는 체험이라고 할 수 있는데 매슬로는 절정체험의 경우들로 미적 체험, 창조체험, 신비체험, 깨달음체험 그리고 사랑체험 등을 꼽는다. 한 마디로 프로이트의 심층심리학이 인간의 죄의식에 뿌리를 내리고 있다면 교육학자인 매슬로의 존재심리학은 인간의 성장충동에 그 기반을 둔다. 그가 서술한 절정체험의 특질들 중 우리의 주제와 적절한 것들을 요약하면 다음과 같다. 1) 무사심성의 총체적 체험, 2) 완벽한 집중, 3) 대상 그 자체의 체험, 4) 지각을 풍요롭게 해 줌, 5) 일상적 자아초월, 6) 자기긍정의 순간, 7) 악, 고통, 죽음의 부정이 아니라 그것들과 더불어 있는 즐거움, 환희, 8) 상대적 이라기보다는 절대적, 9) 자유로운 부유상태, 10) 유일무이한 것으로서 체험 앞에서 경이, 존경, 겸손, 사양의 흥취, 11) 외부세계와 내면세계의 조화, 12) 놀이상태.⁴⁶⁾ 매슬로의 영향을 받은 스웨덴의 심리학자 알프 가브리엘손은 음악체험에 관해 사람들의 이야기를 듣고 기록한다. 그가 절정 체험으로 묘사하는 음악체험의 경우들은 다음과 같다. 1) 피부에 소름이

46) A.H. Maslow, *Toward a Psychology of Being*, Princeton: Van Nostrand, 1968. 그 밖의 특질들로는 비교, 판단, 평가 등과는 다른 인식 활동, 시, 꿈의 무시, 우주를 품고 있는 독자적 세계, 구체성과 추상성의 공존, 이분법의 용해, 모든 것을 사랑하고 받아들이는, 디지털이라기보다는 아날로그, 공포, 불안, 억압, 방어, 통제 등의 사라짐, 에고 슈퍼에고, 이상적 자기상, 의식, 선의식, 무의식 등 모든 차원에서 인간성의 융합 등이 있다.

돋고 혈압상승에 가슴이 벅차오름, 2) 기쁨에 흐느끼고 때로는 거의 고통스러운 신음소리, 3) 공중에 붕 뜬 기분, 4) 음악에 총체적으로 녹아드는 느낌, 5) 음악가와 완벽한 일체감, 6) 시간과 공간이 사라지면서 지금, 그리고 여기에 대한 생생한 느낌, 7) 조용히 침잠하거나 온몸을 흔들어 댄, 8) 모든 것이 있어야 할 곳에 있는 느낌, 그로 인한 경이로움, 조화, 평화, 행복감, 9) 자신의 느낌과 상황이 분명하게 손에 잡힘, 10) 초월적 차원이 동.47) 경험적으로 이와 같은 절정체험이 자주 있는 일은 아니지만 삶의 상황 속에서 마치 삶 전체가 작용하고 있는 듯한 체험인 경우가 많기 때문에 한번 일어난 경험을 쉽게 잊을 수 없는 것은 분명하다. 이렇게 총체성으로서 진정성의 체험은 일시적이라기보다는 일관적이고 지속적인 성격이 있다.

한편 매슬로 자신도 인정하듯이 절정체험에는 환각제 체험과 흡사한 부정적인 측면도 있으므로 매슬로나 가브리엘손은 생명심으로서 절정체험을 강조하는데, 이것은 총체적 체험으로서 진정성 체험의 핵심적인 부분이기도 하다. 이드-에고-슈퍼 에고, 또는 무의식이라는 개념 등을 통해 인간의 마음에 작용하는 다양한 층위를 풀어놓은 프로이트가 말년에 ‘즐거움의 원칙(pleasure-principle)’에 대조적인 ‘죽음의 충동(death-instinct)’에 인간이해의 무게중심을 옮겨 놓을 때 매슬로는 건강한 생명의 가치를 새삼 강조할 필요를 느낀다.48) 이런 맥락에서도 하나의 잠재력으로서 진정성의 담론은 필요한데 그것은 잠재력이란 ‘그릴 수 있을 법한’ 능력일 뿐만 아니라 ‘그렇게 존재하는’ 능력이기도 하기 때문이다. 로베르토 베니니의 영화 <인생은 아름다워>에서 아들에게 자신의 죽음을 감추기 위해

47) 이러한 특질들은 Alf Gabriellson이 1989년 The First International Conference on Music Perception and Cognition에서 발표한 논문 “Intense Emotional Experience of Music”에서 요약한 것이다.

48) 지그문트 프로이트, 김석희 역, 『문명 속의 불만』, 열린책들, 2003.

우습게 행진하듯 걸어가던 아빠의 마지막 모습이 누군가에게 진정성으로서 생명의 몸짓이었다면 그것은 그의 삶에 가치지향의 정신으로 작용하는 북극성일 수 있다.

결론적으로 대중예술에서 진정성의 체험에 관한 담론은 상업주의로서 대중예술이 내포한 모든 문제점들을 인정하면서도 ‘그럼에도 불구하고’식의 변명적 합리화도 아니면서 ‘그러면 또 어쩐가’ 식의 대중주의적이지도 않은 미학적 가능성을 추구하는 작업이라 할 수 있다. 이것은 김지하의 생명철학에서 ‘흰 그늘’이 내포하는 이미지와도 비슷한데⁴⁹⁾ 대중예술, 예술, 그밖의 문화 전반을 포함해 삶 전체와 관련되어 있는 인간의 실존적 조건들 속에서 그 모든 것을 껴안고 가는 진정성의 조건으로서 우리의 마음을 열게 한다.

3. 나가면서

“De gustibus non est disputandum.”이란 라틴어 경귀가 있다. “취향에 관한 한 논쟁의 여지가 없다.”란 의미인데 미학의 역사는 어떤 의미에서 이 경귀에 대한 저항의 역사이기도 하다. 그러나 여전히 비평은 충돌하며 사조는 갈라진다. 사실 진정성은 취향의 문제일지도 모른다. 그러나 진정성이 그 유, 무와 관련된 존재론적인 문제이든 누구의 진정성인가와 관련된 취향의 문제이든 중요한 것은 우리 대다수가 삶에서 많은 적든 무엇인가에서 진정성을 느껴본 적이 있다는 경험적 사실이다. 그 진정성이 결국

49) 김지하의 ‘흰 그늘’은 진정한 문학의 이미지로서 고통을 잘 삭여서 그들로 승화시킬 때 하늘과 땅, 초자연과 자연, 환상과 현실, 주관과 객관이 생명으로 전개되는 차원의 개념이다. 김지하, 『미학강의: 예감에 가득 찬 숲 그늘』 참조할 것. 실천문학, 1999.

사이비 진정성에 불과하다 할지라도 사기꾼의 존재는 역설적으로 인간성의 희망이기도 한 것이며 진정성과 사이비 진정성 거부간에 대한 우리 마음의 반응에 대한 관심은 그 자체로 우리 마음의 지평의 확대인 것이다. 뿐만 아니라 그 모든 회의론에도 불구하고 여전히 우리가 진정성을 추구한다는 사실에는 변함이 없다. 이런 맥락에서 취향의 문제를 개인적인 차원에서 우리 저마다의 내면으로 끌고 들어오면 우리는 취향에 관해 논쟁이라기보다는 의미 있는 논의가 출발하는 지점을 확보할 수도 있다. 물론 그 논의에 따라 우리 스스로 깜짝 놀랄 만큼 엉뚱한 가치관, 세계관의 감추어진 내면의 영역이 들어날 가능성도 있지만 말이다. 미학사에 관심 있는 사람이라면 대체로 동의하겠지만 미학의 한 중요한 출발점은 흄이나 칸트로 대표되는 18세기 취향론이라 할 수 있는데 유감스럽게도 300년 미학의 역사에서 취향론은, 물론 그 사이에 맑시스트 미학에서 접근한 계층(class)이나 페미니즘 미학에서 접근한 성(gender) 등의 영역에서 일련의 성과들이 거둬지고 있으나, 거의 출발점에 머물러 있는 감이 있다.⁵⁰⁾

경험적으로 우리가 확인할 수 있는 것처럼 실제로 우리의 취향은 변화무쌍하다. 기분에 따라 어제 먹었던 음식이 오늘은 맛이 없을 수도 있고, 오늘 좋아했던 옷이 내일은 맘에 들지 않을 수도 있다. 그렇게 우리를 둘러싸고 엄청난 속도로 유행이 변하고 대중음악 순위의 1, 2위곡이 변해간다. 일단 가설적으로 ‘겉취향’이란 용어를 생각해 보면 이러한 변화는 다분히 겉취향과 관련되는 것처럼 보인다. 진정성의 맥락에서 제안하는 또 다른 흥미 있는 용어는 ‘속취향’이다. 이 용어에는 비교적 지속적인 우리의 가치관과 세계관이 관련되어 있는데, 이러한 의미영역으로서 취향에의 접근을 통해 우리는 반짝가수/국민가수, 베스트셀러/고전, 민족적/세계적 등과 같은 경험적으로 쉽게 확인할 수 있는 이분법에서 출발하여 진정성

50) Ronald Suter, *Six Answers to the Problem of Taste* 참조할 것. University Press of America, 1979.

의 미학을 향하여 의미 있는 이해의 지평을 열어갈 수 있을 지도 모른다. 여기에서 걸취향/속취향의 이분법은 앞서도 언급한 마음/가슴(mind/heart)이라는 이분법이나 일상적 자아/최선의 자아(ordinary self/the best self) 등의 이분법과도 통할 수 있으며, 이런 의미에서 이 논문은 일반적으로 전통미학이나 문화론에서 고급예술/대중예술이라는 이분법을 진정성/사이비성의 이분법으로 전개시킬 때 주로 거론하거나 거론할 법한 텍스트들을 출발점으로 그 텍스트들에 내포된 주요한 통찰들을 가급적 그대로 받아들이면서도 대중예술의 고유한 체험영역을 임의적으로 왜곡시키지 않고 진정성 논의를 발전적으로 확대시킬 수 있는 가능성의 한 제안이라 말할 수 있다.

송화숙의 논문이 이 논문의 직접적인 자극이었지만 이 논문의 배경에는 UCC와 You Tube로 대표되는 문화의 새로운 경향이 있다. 폴 포츠라는 아마추어 가수가 영국의 탈렌트 경연대회에 나가 노래하는 장면이 You Tube에 뜨고 짧은 시간에 조회수가 몇 천만을 돌파하는 시대에 전통적인 잘 하고/못 하고의 이분법 대신 진정성에 대한 새로운 감수성이 작용한다.⁵¹⁾ 이 논문은 그 감수성에 말을 건네는 첫 단초로서의 작업이다. 이 논문에서 다루어진 일상적 자아/최선의 자아, 존재감, 자연스러움, 총체성 등이 진정성의 모든 측면을 아우르는 필요하고도 충분한 조건들은 물론 아니다. 뿐만 아니라 그 하나하나가 충분히 세밀하게 다루어졌다고 말할 수도 없다. 그러나 예술을 오직 언어분석의 관심으로만 보는 분석철

51) 폴 포츠는 그 이후 음반도 내고 우리나라에도 다녀갔지만 유명해진 이후에도 그의 진정성이 여전히 작용하는지는 의문이다. 가령 You Tube에는 그가 유명해진 후 노르웨이 축제에 초청받아 노래하는 영상이 있는데 필자 개인의 느낌으로는 같은 곡임에도 불구하고 노래에서 진정성을 느끼기는 힘들다. 이 영상은 필자가 만난 비교적 많은 사람들에게 소개하여 비슷한 반응을 확인할 수는 있었다. 그러나 그의 회심의 첫 번째 영상을 보고 대부분의 사람들은 진정성을 이야기한다. 이 반응의 차이가 이 논문의 중심을 이룬다.

학과 해결 이후 예술의 죽음을 선언한 그 모든 명철한 이론들 너머에서 여전히 예술은 가치지향의 정신으로 사람들의 삶에 직접적으로 작용하는 것처럼 진정성은 여전히 우리 시대의 핵심적인 미학적 의미영역의 하나이다. 이 논문은 사이버 시대의 사이버성 비판만큼이나 대중예술 전반에 걸쳐 하나의 비전으로서 진정성의 미학이 필요하다는 점을 강조하는 역할로 만족하며 이제 또 다른 누군가의 대답을 기다린다. 필자의 논문이 사람들과 진정성에 대한 이야기를 나누고 싶어 하는 누군가에게 하나의 시도로서 긍정적인 자극이었으면 하는 바람도 있다.

참고문헌

1. 기본자료

- 김곰치, 「버스안 음악감상」, 『한겨레신문』, 2000.02.11.
 석지명, 「본래의 슬픔을 봐야」, 『중앙일보』, 1998.03.09.

2. 논문과 단행본

- 김수영, 『시여 침을 뱉어라』, 민음사, 1975.
 김지하, 『미학강의: 예감에 가득 찬 숲 그늘』, 1999, 실천문학.
 롱기누스, 김명복 역, 『롱기누스의 송고미 이론』, 연세대학교출판부, 2002.
 롤랑 바르트, 조광희 외 역, 『카메라 루시다』, 열화당, 1998.
 말틴 하이데거, 오병남·민형원 역, 『예술작품의 근원』, 경문사, 1986.
 매슈 아이아놀드, 이기형 역, 『교양과 무질서』, 박영사, 1974.
 먼로 C. 비어슬리, 이성훈·안원현 역, 『미학사』, 이론과 실천, 1994.
 박성봉, 『대중예술의 미학』, 동연출판사, 1995.
 발터 벤야민, 차봉희 역, 『현대사회와 예술』, 문학과 지성사, 1980.
 비트겐슈타인, 서광선·정대현 역, 『비트겐슈타인』, 이화여자대학교 출판부, 1983.
 송회숙, 「대중음악에서의 진정성 개념」, 『대중서사연구』 제21호, 2009, 345-370쪽.
 수잔 손택, 이민아 역, 『해석에 반대한다』, 이후, 2002.
 알프레드 아인슈타인, 강해근 역, 『위대한 음악가, 그 위대성』, 음악세계, 2002.
 에리히 아우얼바하, 김우창·유종호 역, 『미메시스 고대·중세편 - 서구문학에 나타난 현실묘사』, 민음사, 1987.
 요한 페터 에커만, 박영구 역, 『피테와의 대화』, 푸른숲, 2001.
 이인화, 『한국형 디지털 스토리텔링: 리니지2』, 살림, 2005.
 장 보드리야르, 김홍중 역, 『모조와 모조물』, 권택영 편 『포스트모더니즘과 문화』, 문예출판사, 1992, 101-125쪽.
 잭 콘필드, 이균형 역, 『깨달음 이후 빨갛감』, 한문화, 2009.
 존 스토리, 박모 역, 『문화연구와 문화이론』, 현실문화연구, 1999.
 지그문트 프로이트, 김석희 역, 『문명 속의 불만』, 열린책들, 2003.
 톨스토이, 이철 역, 『예술이란 무엇인가』, 범우사, 2008.
 피터 브룩, 김선 역, 『빈 공간』, 청하, 1995.
 H.D. 소로우, 황문수 역, 『시민의 반항』, 범우사, 1990.

- Adorno T.W. "On Popular Music", in *Studies in Philosophy and Social Science*, vol.IX, No.1, 1941, pp.17-48.
- Erlmann, Veit "The Aesthetics of the Global Imagination: Reflections on World Music in the 1990s", in *Public Culture*, Spring, 1996, pp.467-487.
- Fiedler, Leslie A. *What Was Literature?: Class culture and Mass society*, New York: Simon & Schuster, 1982.
- Frith, Simon "Toward an aesthetic of popular music", in: R. Leppert & S. McClary (eds.) *Music and Society*, Cambridge: Cambridge University Press, 1987, pp.133-150.
- Frith, Simon "The Real Thing - Bruce Springsteen", in Simon Frith, *Music for Pleasure: Essays in the Sociology of Pop*, Cambridge: Polity Press, 1988, pp.94-101.
- Gabrielsson, Alf "Intense Emotional Experience of Music" The First International Conference on Music Perception and Cognition, 1989, pp.371-376.
- Longinus "On the Sublime" in Alexander Sesonske (ed.) *What Is Art*, New York, Oxford Univ. Press, 1965, pp.76-79.
- Maslow, A.H. *Toward a Psychology of Being*, Princeton: Van Nostrand, 1968.
- Plato, "Greater Hippias", in Alexander Sesonske (ed.) *What Is Art*, New York, Oxford Univ. Press, 1965, pp.11-25.
- Plato, "Ion", in Alexander Sesonske (ed.) *What Is Art*, New York, Oxford Univ. Press, 1965, pp.3-11.
- Sesonske, Alexander (ed.) *What Is Art*, New York, Oxford Univ. Press, 1965.
- Stolpe, Jan 역, *Den Anonyma Skriften Om den Stora Stilen*, Uppsala Universitet, 1989.
- Suter, Ronald, *Six Answers to the Problem of Taste*, University Press of America, 1979

Abstract

An approach to the “authenticity” in the discourse of the popular arts from the aesthetic point of view:

Toward an aesthetics of the authentic in the popular arts

Park, Sung-Bong

The problem around what is a good work of popular art including popular music is after all in close connection with the consideration of the question whether a work of art is good or bad in the traditional aesthetic discourse. Especially the question of authenticity is the key area of meaning in the problem of value judgements. It is a fact that popular music has differentiated from other categories of music and constructed its own characteristic and function as a cultural sphere. However it does not mean that popular music should develop its own theory of aesthetic judgement completely different from other categories of music. What is worth emphasizing here is that we secure and enrich common aesthetics for both generic and specific area of experiences in the various categories of music by contriving as effective a system of vocabularies as possible within the proper adaptability. In this context the concept of authenticity is significant in its productivity as it embraces not only high brow art but the popular arts in general.

There is a tendency that the concept of authenticity in the popular arts, especially in the pop-discourse operates as a kind of symbolic value in the process of change from the dominant way of medialization rather than on the aesthetic dimension. In other words, the main theoretical import of the concept is not the reference of the difference in real existence of

authenticity but the difference in the way of medializations of the popular arts and in their sensual perception and appropriation. As a response from the aesthetic point of view to this tendency this paper is a proposal toward an aesthetics of the authentic in the popular arts by extending such traditional aesthetic discourses as ordinary self/the best self, self-manifestation of existence, naturalness, totality. (key words : the popular arts, authenticity, ordinary self/the best self, self-manifestation of existence, naturalness, totality)

▮ 위 논문은 2010년 04월 07일 투고되었고, 심사를 거쳐 05월 25일 게재가 확정되었음.