

미학적 범주로서의 전형성과 총체성 게오르그 루카치를 중심으로

김 현 돈

(인문대 독어독문학과)

차 례

1. 머리말
2. 미적 반영의 특성과 특수성의 범주
3. 전형성
4. 총체성
5. 맺는 말

1. 머리말

이념의 시대는 가고 감성과 욕망의 시대가 도래했는가.

우리는 90년대에 들어 여러 곳에서 시대의 변화상을 실감하고 있다. 시대의 변화는 먼저 문화현실의 지형도를 획기적으로 재편하였다. 80년대를 뜨겁게 달구었던 백가쟁명식의 민족문학 이념논쟁은 그 자취를 감추고, 신세대의 감수성에 영합하는 가벼운 글쓰기가 독서계를 강타하면서 '큰 이야기'로 시대의 본질에 혼연히 다가서려 했던 리얼리즘 문학은 설 자리를 잃어버렸다. 이른바 '신세대문학'의 주류를 형성하는 이인화, 박일문, 장정일, 신경숙 등의 문학에서

나타나는 글쓰기의 공통인자는 ‘가벼움의 미학’이다. 외국작가의 문체를 배끼거나 흉내낸 감각적인 문체에다 나른한 회고조의 ‘작은 이야기’가 전체의 분위기를 지배한다. 이인화의 소설 표제에서 묻고 있는 “내가 누구인지 말할 수 있는 자는 누구인가”에 대한 대답은 물론 “아무도 없다.” 내가 누구인지 말할 수 있는 자가 내가 아니라는 사실이야말로 근대 인본주의적 이성의 슬픈 운명이며 후기 자본주의시대의 자아정체성의 위기감을 함축적으로 대변하고 있다.

미술에서도 형편은 크게 다르지 않다. 일천한 한국의 현대 미술사를 돌이켜 볼 때, 술한 시행착오와 혼란을 겪고 진정한 근대성의 이념에도 이르지 못한 상황 속에서 한국미술은 이제 90년대의 한복판에서 포스트모더니즘이란 또 하나의 낯선 사조와 마주하고 있다. 한국미술에서 포스트모더니즘은 80년대 중반, 미니멀리즘과 모노크롬으로 대표되는 이전시기 모더니즘회화의 평면적 순수성과 형식주의를 겨냥한 탈모던의 움직임에서 시작되었다. 이항대립의 극복이라는 이름 아래 신화와 주술, 과학과 역사, 전통과 현대 등 온갖 대립적 가치가 공존하는 복합매체의 설치미술이나 퍼포먼스, 페미니즘미술은 중심의 해체를 통한 ‘억압된 것의 복귀’를 지향한다. 더러 미술에서 포스트모더니즘을 모더니즘과 리얼리즘을 변증법적으로 지양한 제3의 종합명제로 보는 시각도 있는데 엄격히 말하면 포스트모더니즘은 리얼리즘에 대한 안티테제이며 모더니즘과 리얼리즘의 혼성명제이다.

현대 상업광고의 메카니즘은 감성과 욕망의 구조가 가장 왜곡된 형태로 나타나는 경우이다. 빠른 커팅으로 편집된 화면 속에서 모든 이야기 줄거리는 파편화된 이미지로 해체되며 현실공간과 허구공간의 경계도 사실상 해체되어버린다. 자본주의의 상품물신성이 고도로 집약되어 드러나는 곳이라 볼 수 있다. 교묘한 상품미학의 전략 속에 건강한 미적 판단력이 거세되며 상품을 구입하면 갖게될 가상의 세계를 마치 현실의 세계인양 전도시켜 맥주거품과도 같은 사이비

욕망을 조장한다.

이와 같이 80년대 후반 이래 우리는 여러모로 ‘모던’한 시대와는 현저히 다른 ‘포스트’모던한 시대의 삶의 양식 속에 편입되어 있다. 포스트 모던한 시대의 감수성을 담지하고 있는 포스트모더니즘은 현재 싫든 좋든 우리 문화현실의 아킬레스건이 되었다. ‘무엇이라도 좋다’는 파이어아벤트의 인식론적 아나키즘과 ‘탈 철학적 문화’를 주창하는 리차드 로티의 신실용주의 그리고 또 ‘총체성에 대하여 싸우자’는 료파르의 회의주의적 선언문에서 노골적으로 표현된 것 처럼 간단히 말해 포스트모더니즘은 20세기 후반 후기자본주의의 자아분열증이며 출구없는 허무주의적 세계관의 별거벗은 표현양태이다.

문학·예술의 진정성을 회복하기 위해서는 먼저 세계에 대한 진지한 자기성찰과 자아정체성이 회복되어야 하고 이를 위해선 포스트모더니즘의 세계관이 지향하는 도덕적, 지적 상대주의와 허무주의적 세계관을 극복해야 한다. 그 극복의 대안으로 여기서 제시하는 것이 인간인식의 능동적, 창조적 계기에 의해 당대의 삶을 진실하게 반영하는 참된 리얼리즘의 정신이다. 따라서 이 논문은 리얼리즘이론의 근간이 되는 전형성과 총체성의 개념을 이 이론의 체계적인 정초자로 알려진 게오르그 루카치를 중심으로 살펴보고자 한다.

이러한 문제의식에 따라 이 논문에서는 모더니즘과 포스트모더니즘이 기초하고 있는 관념론과 기계론을 비판적으로 극복하기 위해서 변증법적 방법론의 틀 위에서 먼저 미적 반영의 특성과 특수성의 범주를 고찰한 뒤, 이와 연관지어 리얼리즘미학의 기본범주인 전형성과 총체성의 개념을 밝히고자 한다.

2. 미적 반영의 특성과 특수성의 범주

현대 인식론에서 포스트모더니즘의 일반적 경향은 의식의 바깥에 존재하는 엄밀한 객관적 실재 즉 현실이라는 것은 허구에 불과하다

는 것이다. 존재하는 것은 실재가 아니라 텔레비전, 광고 등의 단순한 이미지의 모사나 모사들일 뿐이라는 것이다. 이에 반해 변증법적 유물론의 반영론에서 중요한 테제는, 인간은 사회적 주체, 집단적 주체 혹은 개인적 주체로서 그의 외부에 그와 독립해서 존재하는 물질적 세계를 과학, 이데올로기, 도덕, 예술, 종교와 같은 다양한 사회의식형태 속에서 정신적으로 획득하여 재생산한다. 즉 반영한다는 것이다.

인식은 객체를 맹목적으로 수용하는 것이 아니라 창조적으로 반영한다. 그렇지 않고 만약 인식이 자연 속에 존재하는 대상을 단지 수동적으로 모사할 뿐이라면, 그것은 인간의 생산과정 속에서 아무런 역할도 할 수 없을 것이다. 인식은 객체를 단순히 모사하는 것도, 있는 그대로 반영하는 것도 아니라, 인간의 실천활동의 결과로서 있을 수 있는 그러한 것으로서 반영한다. 즉 반영과정은 감각에 대한 물질적 세계를 수동적으로 수용하는 것이 아니라 오히려 실천적, 이론적 관심에 의해 인도되는 주체가 감각과 사유를 매개로 하여 특정한 대상을 일정한 목표지향과 선택하에서 정신적으로 획득하여 재생산하는 능동적인 활동으로 파악된다. 반영론이 수동적이라는 비난은 반영과정에 대한 변증법적 유물론의 견해와 기계적 유물론의 견해를 혼동한 결과이다.

서구 미학사에서 리얼리즘의 예술철학적 원류는 아리스토텔레스의 ‘예술모방설’이다. 예술을 예술외부에 그것으로부터 독립하여 존재하는 현실의 미메시스(mimesis)로 파악하는 아리스토텔레스의 예술모방설은 외적 현실의 거울과 같은 모사라는 의미가 아니라 현실에 대한 실천적인 의미를 가진다.

아리스토텔레스에 있어서 예술을 ‘행위하는 인간의 모방적 표현, 미적 대상화’로 규정하는 토마스 메취는 오늘날의 과학적 예술이론의 구상에 대해 <시학>이 갖는 본질적 의미를 이중적으로 파악하여 “첫째, 아리스토텔레스는 예술의 모사이론을 인식론적인 체계로 정초하였으며 여기서 예술의 사회적 의미는 그것의 모사적 성격 속

에서 확정되었다. 둘째, 예술의 실천과의 결합, 그리고 이 실천을 매개로 한 행복과의 결합은 과학적 예술이론에 있어서 하나의 본질적이고도 내용적인 계기를 마련하였다. 이것은 바로 예술과 휴머니즘적 당파성과의 결합¹⁾이라고 주장하였다.

예술을 이데아의 불완전한 모방 또는 '이데올로기적 가상'으로 환원시키는 플라톤과는 달리 아리스토텔레스의 '모방' 개념은 "일어나는 것을 단순히 표현하는 것은 작가의 과제가 아니다. 우리에게 내적 개연성 혹은 필연성에 쫓아서 가능하고 일어남직한 것을 보여 주어야 한다"²⁾는 <시학>의 표현에서 나타나는 것 처럼 사물의 본질에 대한 주체적, 실천적 반영임을 알 수 있다. 바로 여기서 우리는 아리스토텔레스적 원리의 충실한 계승자로 일컫는, 루카치의 미적 반영론의 한 성격을 유추할 수 있으리라 본다. 1930년대 초부터 미적 반영론은 루카치의 모든 저작들 속에서 핵심적인 중요성을 얻게 되며 그의 후기미학이론³⁾ 전체계의 골격을 이룬다.

1934년도에 쓴 <예술과 객관적 진리>에서 루카치는 "현실에 대한 올바른 인식의 태도는-현실이 자연이든 사회이든-외부세계의 객관성, 즉 그것이 인간의식과 독립하여 존재한다는 사실을 인정하는 것이다. 외부세계에 대한 어떠한 파악도 단지 의식과 독립하여 존재하는 세계의, 의식을 통한 반영일 뿐이다. 의식과 존재의 관계에 대한 이러한 기본적인 사실은 물론 현실의 예술적 반영에도 적용된

1) Tomas Metsch, Ästhetik als Abbildtheorie, 이춘길 옮김, 리얼리즘미학의 기초이론 (한길사, 1985) 84쪽.

2) Aristoteles, Poetik, Kapitel 9, 천병희 옮김, 시학 (문예출판사, 1976) 60쪽.

3) 편의상 루카치의 미학이론을 전기와 후기로 나누어 볼 때, 전기는 그가 정치적으로 좌경화하기까지 즉 <영혼과 형식>, <소설의 이론>을 거쳐 <역사와 계급의식>에 이르는 과정으로, 후기는 1930년 모스크바로 건너가 마르크스·엥겔스 연구소에서 미하일 리프쉬츠와 함께 공동연구에 착수하여 <역사와 계급의식>에 담긴 모든 관념론적 편견들을 불식시키고 <경향성이나 당파성이나?> <표현주의의 위대성과 몰락>, <문제는 리얼리즘이다> 등의 논문과 40년대와 50년대에 발표된 <발자크와 프랑스 리얼리즘> <비파적 리얼리즘의 현대적 의미> <역사소설>등을 거쳐 만년의 <미적

다.”⁴⁾고 했다.

이와 같이 루카치는 아리스토텔레스의 원리에 따라 예술을 일종의 현실반영으로 파악하며 반영양식으로서 예술은 과학적 반영과 일상적 반영양식을 포괄하는 것으로 본다. 모든 반영양식들은 동일한 객관적 현실을 반영하는데 예술과 여타의 반영양식들이 최초로 어떻게 독자적인 형식을 획득하게 되는지를 다음과 같이 설명한다.

일상생활을 하나의 거대한 강으로 상상해 본다면, 현실을 보다 고차적으로 수용하고 재생산하는 과학과 예술은 이 강으로부터 갈라져 나와 이 강과 그 성격을 달리하게 되는데, 이것들은 자신의 고유한 목적에 따라 발전해 간다. 그리고 이것들은 사회생활의 필요에 의해 생긴 자기의 특성에 따라서 자신의 순수한 형식을 획득하게 되며, 결국에 가서는 각자 인간생활에 대한 영향이란 방식으로 일상생활의 거대한 강에 다시 합류하게 된다. 인간정신의 가장 탁월한 성취들에 의해 끊임없이 풍부해지는 이 거대한 강은 이것들을 받아들였다가....또 다시 새로운 문제와 요청들의 보다 고차원적인 객관적인 형식들로 분리시킨다.⁵⁾

그리고 예술과 과학이 동일한 모태로부터 분기되는 첫번째 지점으로 루카치는 예술의 신인동성동형적(anthropomorphisch)성격을 들고 있다.

현실에 대한 과학적 반영은 “대상과 그들과의 관계를 의식과 독립된 채 있는 그대로(an sich)표현하려 한다. 이에 반해 미적 반영은 인간의 세계로부터 출발하여 그것으로 귀속된다.”⁶⁾미적 반영의 이러한 성격은 대상의 객관성 속에 인간적 삶에 대한 모든 전형적 관계가 함축되어 있음을 말하며 또한 미적 대상은 인류의 내적·외적

발전(사회적 발전)에 있어 현재적 상태에 일치하는 방식으로 나타남을 의미한다. 따라서 예술의 신인동성동형적 성격은, 모든 미적 형상은 그 자체 속에 결정적인 대상성의 본질적인 계기로서 그 기원의 역사적 '지금·여기(hic et nunc)'성을 지니고 있음을 의미한다.⁷⁾

루카치는 모든 현실적 반영은 그것이 일어나는 시간과 장소에 의해 결정된다고 본다. 수학이나 순수한 자연과학적 진리도 그 발견이 이루어진 시점의 문제는 우연적적인 것은 아니지만 본질적인 문제는 아니다. 수학자에게 있어서 피타고라스정리가 언제, 어디서 처음 시작되었는가 하는 점은 중요하지 않다. 그러나 현실의 예술적 반영에 있어서는 묘사된 순간의 역사적 '지금·여기'를 생생하게 형상화하지 않고서는 의미있는 예술작품은 결코 생성되지 않는다.⁸⁾

예컨대 프랑스의 화가 샤르댕의 정물화는 정물대상만을 표현하는 것이 아니라 18세기 중엽의 프랑스 시민계급이 그의 주위환경과 맺고 있던 관계방식을 드러낸다. 그러므로 그림 속에 그려진 대상들로부터 2세기에 걸친 부르조아적 일상생활의 역사적 변화양상을 읽어내기 위해서는 이 샤르댕의 정물화를 17세기 네델란드의 그것이나 19세기의 꾸르베나 세잔의 작품과 비교해 보아야 한다.⁹⁾

이러한 예에서 알 수 있는 것처럼 모든 예술작품에서 역사적 현재성(지금·여기)이 배제될 수 없다는 말은 곧 그것이 보편성의 범주에 지배받지 않는다는 사실을 의미한다. 또 한편으로 '지금·여기'성이 인류발전의 역사적, 사회적 한 국면의 대변자가 되는 한, 예술작품은 순전히 개별적인 수준에 머물지 않고 어느 정도 일반적인 요소를 포함한다. 즉 그것은 개별적인 것과 보편적인 것 양자의 요소를 함께 포함한다. 그렇다면 자연히 이에 해당하는 범주의 문제가 생긴다.

이로써 우리는 루카치가 과학적 반영과의 대비를 통해 논하고 있는, 예술적 반영의 가장 현저한 특징인, 신인동성동형적 성격은 예술

7) DEÄ 1., 26쪽.

8) DEÄ 1., 같은 곳.

9) DEÄ 2., 230쪽.

작품이 그 자체 속에 그것의 근원적인 역사적 '지금·여기'성을 지니는 것이며 예술작품 속에 구현된 역사적 '지금·여기'는 보편성과 개별성의 범주를 통일적으로 포섭하는 특수성범주의 영역아래 놓인다는 사실을 알 수 있다.

루카치는 <미학의 범주로서의 특수성>¹⁰⁾에서 칸트와 셸링 그리고 헤겔로 이어지는 독일고전 관념론의 역사에서 특수성의 문제가 어떻게 전개되고 있으며 이에 대해 변증법적 유물론에서는 이 문제가 어떻게 극복되어 다루어지고 있는가를 상세히 논구하였다. 이를 결론적으로 종합해 보면 특수성은 개별성과 보편성을 변증법적으로 지양하며 양 극단의 대립되는 측면을 매개하고 보편적인 것과 개별적인 것, 즉 단순한 개별성과 추상적인 보편성의 통일을 구현하여 자신을 중간자로서 '제 3의 것'으로 정립시킨다. 예술은 이 특수성 범주의 지배를 통해서만 비로소 전형적이고 총체적인 세계를 환기시킬 수 있다.

3. 전형성

위에서 말했듯이 전형성은 특수성 범주의 문맥 속에서 성립한다. 즉 전형성은 "특수성의 구체적인 예술적 체현"¹¹⁾이다. 여기서 전형성이 특수성의 범주에 귀속되는 이유는 "특수성은 미학의 중심범주로서 그것이 가장 뚜렷이 드러난 방식이 바로 전형이기 때문이다."¹²⁾ 이러한 전형은 "역사적 인식과 예술적 인식의 합일점을 이루는" 미학의 범주로 자리하며 "역사적 가치평가와 미적 가치평가가 한 중심점으로 부단히 수렴되는 것"¹³⁾으로 여겨진다.

예술적 종합에 있어 전형은 그 중심적 범주의 하나이며 성격화의

10) GLW 10., Über die Besonderheit als Kategorie der Ästhetik(BKÄ) 참조.

11) BKÄ 755쪽.

12) DEÄ 2., 522쪽.

13) R.G.Renner, Ästhetische Theorie bei Georg Lukács (A.Frank AG Verlag, Bern, 1976) 71쪽.

영역에 있어 '특수성'이라는 구조적이고 미학적인 범주와 상응한다. 다시 말해 전형성이란 평균적인 것도, 수학적 중간항도 아닐 뿐더러 양 끝이건 중앙이건 어떤 고정된 점도 아니며 특수성의 범주가 갖는 '운동을 위한 공간'과 동일한 영역을 갖는다. 이것은 개별자와 보편자를 가장 잘 매개해 주는 요소들 즉 행동, 상황, 인물 등을 규정하는 중요한 개념으로 예술가의 선험적 이상으로부터 연역된, 즉 위로부터 나오는 것이 아니라 창조적 과정에서 형성되는 것이다.

그리고 루카치가 마르크스와 엥겔스의 문맥 속에서 기술하고 있는 전형의 개념은 그리스 비극에서와 같은 추상화도, 설리의 작품에서와 같은 이상화도, 줄라의 작품에서와 같은 평균적인 것의 실현도 아니다. 오히려 이는 한 시대의 사회적, 도덕적, 지적, 영적 차원의 주요 갈등에 대한 역동적이고도 변증법적인 통일을 말하는 것이다. 루카치는 전형성과 평균성(평균적인 것)의 차이를 강조하여 다음과 같이 말한다.

평균적인 것의 묘사는 항상 어떤 한 시대의 문제를 반영하고 있는 모순들이 평균치적인 인간의 영혼과 운명 속에서 무너지고 약화됨으로써 그들의 본질적인 면모는 상실될 수 밖에 없다. 전형의 묘사에서 그리고 전형적인 예술에서는 구체적인 것과 합법칙적인 것이, 항구적-인간적인 것(das blibende Menschliche)과 역사적으로 결정된 것이, 객관적인 것과 사회적-일반적인 것이 통일된다. 따라서 전형적인 형상화 문학, 전형적인 인물과 전형적인 상황을 찾아내는 작업에서는 사회발전의 가장 중요한 방향들이 그에 적합한 예술적 표현을 획득하게 된다.¹⁴⁾

그러므로 성격묘사의 형식은 모순이 서로 유화되고 중화되는 평균적인 것에 의존할 것이 아니라 모순적인 규정들이 최대한 전개되

14) GLW 10., "Einführung in die ästhetischen Schriften von Marx und Engels" (EME) 221쪽.

는 전형적인 것에 의존해야 할 것이다.하나의 문학·예술작품에서 작중인물은 다양한 사회적 관계를 맺고 있으며 또 다양한 사회적 규정들 속에 놓여 있다.작가는 이러한 “다양한 모순적 규정들이 어떻게 한 인물 속에 통일되어 있는가를 보여준다.작가는 그것들이 모순성에 의해 중화·폐기되는 것이 아니라 모순성에도 불구하고 끝까지 관철되고 최대로 발전된 현실적 모순상태에서 인물을 형상화함으로써 전형적 인물을 창조한다.”¹⁵⁾그리하여 전형적 형상은 사회적·역사적 발전과정의 모순적 통일인 구체적 현실의 변증법적 운동을 이끌어 낸다.위대한 작가는 그 시대의 모순적인 측면들을 자신의 작품 속에 하나의 생생하고 역동적인 통일체로 종합할 수 있다.달리 말해 지속적으로 존재하는 현실의 모순성 속에서,이 모순적 측면들을 작품 속에 생생하고 역동적인 통일체인 전형적 형상으로 조탁해 내는 것이 작가의 임무이다.

전형성의 범주 내에서는 보편적인 진리가 개별성을 파괴하지 않으면서 개별자 속으로 용해되는데 예술은 이러한 이중적 목표를 전형성의 창조를 통하여 달성한다.즉 예술작품 속에서 전형성은 개별성에 매개된 보편성으로, 동시에 보편성에 매개된 개별성으로(보편성과 개별성의 변증법적인 지양) 나타난다.작품 속에서 보편적 진리의 옹호는 인물의 성격이 개별성에 매몰되지 않고,당대의 특정한 계급과 경향,특정한 사상을 대표하는 ‘경향문학’의 옹호로 나타나는데 이러한 보편성은 개별성에 올바르게 매개된 보편성,즉 구체적 보편성이다.

엥겔스는 카우츠키에게 보낸 편지에서 “나는 결코 경향문학 그 자체를 반대하는 사람은 아닙니다.비극의 아버지 아이스퀼로스과 희극의 아버지 아리스토파네스는 양쪽 다 뛰어난 경향문학 시인이었으며 단테와 세르반테스도 그들에 못지 않았습니다”¹⁶⁾라고 언급

15) 최유관, “현단계의 성격:비판적 리얼리즘”,실천문학 편집위원회 역음, 다시 문제는 리얼리즘이다 (실천문학사,1992) 103~104쪽.

16) Engels an Minna Kautsky, K.Marx F.Engels Werke (MEW),(Dietz Verlag,Berlin,1987) 36., 393쪽.

했다.그러나 그는 “경향성이란 상황과 사건진행 그 자체로부터 생겨나야 하는 것이지 작가가 명시적으로 지적해서는 안되는 것”¹⁷⁾이라고 했다.작품이 표현한 사상,의도,작품이 반영한 본질적 법칙은 삶자체의 개별적이고 구체적인 형식을 통하여 반영되어야 한다는 말이다.반면에 보편성이 개별성에 올바르게 매개되지 못하고 추상적 보편성을 드러낼 때, 그것은 “현실의 본질과 발전법칙에 대한 작가의 주관적인 경향이나 바람만을 앙상하게 드러내는 도식주의”¹⁸⁾로 빠진다.

개별성은 전형성에 다가서기 위해 꼭 거쳐야 할 중요한 조건이다.그러나 인물의 성격이 개별성에 매몰되어 당대의 보편적 법칙에 매개되지 못한다면 그것은 전형성확보에 이르지 못하고 자연주의적인 오류에 빠진다.개별화는 있는 그대로의 현실을 볼 수 있는 계기를 제공하지만 그것이 당대 역사의 본질과 필연성에 매개되어 있지 않으면, 있어야 할 현실-미래에 대한 전망-을 제시할 수 없다.있는 현실에서 있어야 할 현실을 제시하는 것이 리얼리즘이며 리얼리즘은 전형성의 창출로 가능한 것이다.거울과 같이 현실에 대한 수동적인 묘사에 머무르는 자연주의가 범하기 쉬운 오류가 바로 이러한 것이다. 리얼리즘을 성취하지 못했다는 것은 곧 전형화에 실패했다는 것이며 전형화에 실패했다는 것은 “잘못된 개별화에 함몰하여 그 개별성이 보편성에 이어지지 못하여 전형화가 이루어지지 못한 경우와 보편성에 경도되어 개별성을 희생하여 구체성을 확보하지 못하고 추상적 보편성만을 드러내어 전형화를 이루지 못한 경우”¹⁹⁾의 두 가지로 나누어 생각할 수 있다.

전형화에 성공한 경우와 실패한 경우를 구체적인 작품 속에서 분

17) 위의 책, 같은 곳.

18) 김재용, “전형성을 획득하여 도식성을 극복하자-80년대 후반 우리 소설의 반성과 90년대의 전망”, 실천문학 편집위원회 엮음, 앞의 책 179쪽.

19) 위의 책, 183쪽.

김재용은 우리민족문학을 더 질곡의 상태로 빠뜨리게 하는 것은 전자보다도 후자의 도식주의적 경향이라고 지적하고, 도식주의가 겪게 되는 4가지 편향을 사회학주의, 계급결정론, 전위주의, 공식주의로 본다.

석해 보자.

노신의 <阿Q정전>은 '아Q'라는 농민의 개별적 형상화를 통해 신해혁명을 전후한 반봉건·반식민지 사회의 낙후된 중국 농촌사회를 배경으로 이 시기의 역사적 모순과 본질을 드러냄으로써 하나의 전형을 창출하였다. 황석영의 <객지>는 노동자 주인공 '동혁'을 등장시켜 70년대 한국 노동현실의 본질과 모순구조를 감동적으로 형상화함은 물론 노동운동의 건강한 전망을 제시하여 전형화에 성공했고, 같은 시대 조세희의 <난장이가 쏘아올린 작은 공>은 부분적인 한계에도 불구하고 '난장이'를 통하여 고도성장기 한국 자본주의사회에서 소외된 계급(노동자, 도시빈민 등)의 본질적 운명을 사실적으로 그려 전형화에 성공한 작품으로 꼽을 수 있다. 또 조정래의 <태백산맥>의 경우, 40년대와 50년대 전남 보성, 별교지방을 무대로 염상구, 염상진, 김범우 등의 개별적 인물과 사건들을 통해 해방공간 좌·우 이념대립의 소용돌이 속에서 빚어졌던 민족문제와 토지를 둘러싸고 벌어졌던 지주와 작인 사이의 계급문제의 모순과 갈등을 깊이있게 그려내어 빼어난 전형성을 창출하였다.

그러나 이문열의 <추락하는 것은 날개가 있다>의 경우, 주인공 '형민'과 '윤주'는 끝까지 보편으로 고양되지 못하고 불구적인 개별자로 남는다. 대학교정에서 우연히 만나 사랑을 하다 헤어지고 이국땅에서 다시 우연히 만나 일탈된 사랑에 빠져 물질적 허영과 탐욕을 좇아 끝없이 날아 오르다 결국 날개가 떨어져 '추락'하고 마는 젊은이의 일그러진 모습에서 우리는 지극히 구조화되고 제도화된 자본주의의 물질적 폭력 앞에 처참하게 굴종하는, 그리하여 어떠한 시대의 본질도, 미래의 건강한 전망도, 하다못해 건전한 애정윤리도 제시하지 못하는 무기력한 젊은이의 상을 발견한다. 다만 이 소설에서 묘사된 인물과 상황이 전형적이지 않다는 것은 작가가 비뚤어진 윤리관을 가진 부정적 인물을 그렸다고 해서가 아니라, 그 인물이 놓여진 모순적인 사회적 관계와 규정들이 구체성을 잃고 파편화된 개별자의 행위로 중화되어 한 시대의 본질을 반영할 수 없다

는데 있다. 최루탄과 화염병으로 상징화된 80년대의 엄혹한 정치적 상황 속에서, 그들이 겪는 고뇌와 번민이 구체적인 사회적 규정성을 얻지 못하고 시대의 본질과 필연에서 벗어난 일탈된 개인의 행위로 일관되고 있는 점을 주목해야 할 것이다. <젊은 날의 초상>에서 그려진 주인공의 좌절과 방향도 이러한 차원에서 개인적인 실존의 문제로 귀착되고만다.

또 90년대의 인기작가인 신경숙의 단편 <풍금이 있는 자리>에서 작중 화자와 '당신', '그 여자', '어머니' 등 인물형상들도 구체적인 사회적 관계와 규정 속에서 묘사 되지 않는다. 각 인물들은 회고조의 섬세하고 감각적인 심리묘사에 의해 나름대로의 개성을 지닌 인물들로 그려지고 있으나 다양한 모순적 규정들이 서로 중화되고 유희되어 범속한 '평균적 인물'이 된다. 이 모두 현실과 유리된 문학적 상상력이 빚어낸 결과이다.

이밖에 전형성의 획득에 실패한 예술작품의 한 예를 우리는 스티븐 스피버그의 영화 <쉘러 리스트>에서도 볼 수 있다. 2차 대전 중 '오스카 쉘러'란 나찌당원이 아우슈비츠에 끌려간 수많은 유대인들을 죽음직전에서 구해낸다는 영웅적 이야기를 담고 있는 이 영화에서 스피버그는 주제성을 부각시키기 위해 선·악의 극단적인 대비에 집착한 나머지 생동적이고 개성적인 인물형상을 그리는데 실패한다. 즉 현실의 문제에는 관심없이 도박과 여색에만 빠져 있던 쉘러가 어느날 우연한 계기에 의해 휴머니스트의 화신으로 돌변하는데, 이에 따른 논리적 개연성이 결여되어 있으며 쉘러와 대척점에 서 있는 인물로 묘사되는 독일군 수용소 소장은 피도 눈물도 없는 냉혈한으로 묘사된다. 여인과 정사를 끝낸 아침 테라스 위에서 마치 오리사냥하듯 조준사격으로 유대인을 살상하는 장면에서 관객들은 과연 어떠한 느낌을 받을 것인가.

인물이 가진 하나의 특징을 두드러지게 하기 위하여 그 인물 속에 잠재된 다면적인 개성과 모순을 배제시키는 것은 명백한 오류이다. 나찌즘이란 집단광기와 최면에 들려 무고한 사람들을 학살한 인

류사의 대범죄를 고발하기 위한 목적적 관념이 선·악의 2분법적 가치판단과 맞물려 추상적 보편성의 도식으로 떨어지고 만다. 이러한 도식주의적 경향에서는 “작가가 말하고자 하는 관념이 앞서고 그것을 뒷받침해줄 수 있는 구체적 현실이 따라잡지 못할때 대부분 개별성은 희생당하고 주로 양상한 추상적 보편성만 덩그러니 남게 되는 형국을 맞이하게 된다.”²⁰⁾ 올바른 전형화에 이르지 못한 도식주의적 경향이 결국 이 작품의 미적 감동을 떨어뜨리고 미학적 완성도에 흠집을 낸 것이다.

루카치에 따르면 모든 위대한 예술의 목표는 현상과 본질, 개별경우와 법칙, 직접성과 개념의 대립이 해소되어 양측면이 예술작품 속에서 자발적인 통일성으로 통합되어나가고 수용자에 대해서 분리될 수 없는 통일성을 형성하는 바의 현실의 상을 제시하는 것이다. 이때 보편자는 개별자와 특수자의 특성으로서 나타나고 본질은 현상 속에서 파악할 수 있고 체험할 수 있게 되며 법칙은 표현된 개별경우의 특수한 원인으로 제시된다.²¹⁾ 루카치가 제시한 이러한 목표는 곧 위에서 말한 전형화과정에서 달성될 수 있다. 그리하여 수용자는 작품 속에 등장하는 인물, 상황, 사건 등의 발전 혹은 변전의 본질적인 계기들을 직접적으로 체험할 수 있게 된다. 이것은 아리스토텔레스가 말한 바 카타르시스에 의한 자기동일시의 미적 체험이다.

브레히트나 브레히트의 동조자들은 이러한 루카치의 입장을 거세게 비판한다. 즉 본질과 현상이 통일되어 작품 속에서 그 모순성이 지양된다면 현실에 대한 주체의 개입가능성을 허락하지 않기 때문에 오히려 현상과 본질의 모순과 괴리를 드러내어 전달함으로써 수용자들로 하여금 비판적 거리감을 갖게 해야 한다는 것이다. 따라서 동일시가 부정되고 ‘소외효과’가 유효한 미적 장치로 옹호된다. 그러나 여기서 간과할 수 없는 사실이 있다면, 현상과 본질의 통일을 강조한 루카치의 주장은 브레히트의 진영에서 오해하듯이 현상

20) 위의 책, 184쪽.

21) GLW 4., 616쪽.

과 본질의 모순을 예술작품 속에서 화해시키자는 것은 아니라는 점이다. 어디까지나 루카치의 예술철학적 구상은 변증법적 방법론의 토대 위에서 있다. 루카치의 논점은 현상과 본질을 형이상학적으로 분리시켜 놓고 그 모순성을 희석하여 절충론적으로 화해시키자는 것이 아니다. 현실 속에서 현상과 본질은 긴밀히 상호연관되어 있으며 분리될 수 없다. 또한 현상과 본질은 서로 분리될 수 없을 뿐 아니라 서로 대립하며 완전히 일치하지 않는다. 이들의 대립은 실재 대상들 자체의 내부모순의 표현이다. 이것이 루카치가 말하는 현상과 본질의 '변증법적' 통일이다. 이런 관점에서 볼 때 다음과 같은 홍승용의 지적은 정당하다.

본질과 현상의 모순을 드러낸다는 구상에서 남는 핵심은 동일시의 파괴뿐이다. 말하자면 갈라스는 브레히트가 특정한 작품들에서 애용한 방식, 곧 동일시를 파괴하는 방식을 옹호하면서 동시에 전형의 형상화라는 루카치의 구상을 비방하기 위해 현상과 본질의 모순을 드러낸다는 외관상 변증법적인 표현을 사용했다고 볼 수 있다....루카치가 '현상과 본질의 변증법적 통일'을 요구할 때, 그것은 모순들의 제거나 조화의 산출과 전혀 아무 관계도 없다. 오히려 반대로 현실의 모순들을, 현상과 본질이라는 그 양측면과 더불어 형상화하도록 촉구하는 것이다.²²⁾

4. 총체성

이미 살펴본대로 전형성의 창조는 특수성범주의 문맥 속에서 가능하며 총체성은 전형성과 불가분의 관련을 맺는다. 즉 예술작품으로 환기된 세계는 오직 특수성의 규정을 받을 경우에만 총체성을 제공할 수 있으며 오직 이러한 총체성 속에서 어떤 결정적인 것이

22) 홍승용, "루카치 전형론의 재평가", 한국민족예술인총연합회, 민족예술(1994, 창간호) 69~70쪽.

인간성을 위해 상실될 수 없는 전형적인 어떤 것의 전체로서 표현될 때에만 이 예술적 산물이 비로소 예술작품이라 불릴 수 있다.²³⁾

실재를 내적 구조의 연관성에 따라 체계화하는 것은 계몽주의의 전통과 헤겔의 유산 속에서 성장했고 마르크스에 이르러 구조와 체계의 존재론적이고 인식론적인 측면에 대한 변증법적인 파악은 풍부한 결실을 맺게 된다.코지크는 철학의 역사에서 나타난 총체성에 대한 세 가지 기본개념을 첫째 현실을 가장 단순한 요소들과 사실들의 총합으로 보는 원자론적-합리주의적 개념, 둘째 부분들에 대한 전체의 지배와 우위성을 강조하는 유기체론적-동학적 개념, 셋째 현실을 구조화되고 발전하며 자기형성하는 전체로 보는 변증법적 개념으로 파악한다.²⁴⁾

구체적 총체성의 관점은 객관적 현실을 변증법적으로 연구하기 위한 방법론적 원리이며 모든 현상이 전체의 한 계기로서 파악될 수 있음을 뜻한다.이러한 관점은 위에서 말한 첫번째 입장 즉 인간의 인식이 현실의 모든 속성과 사물,관계와 과정의 '총체성'을 획득할 수 있다는 입장과 배치된다.인간의 인식은 원천적으로 결코 모든 사실들을 포괄할 수 없다.총체성은 모든 사실이나 사실들의 총합,혹은 모든 측면,사물,관계의 집적과 같은 것이 아니다.구체적 총체성의 변증법은 현실의 모든 측면을 남김없이 인식하여 현실의 무한한 모든 측면과 속성을 갖춘 현실의 '총체적'이미지가 제시되기를 바라는 방법이 아니라 사실들을 변증법적 전체의 구조적 부분들로 이해하는 방법이다.²⁵⁾

코지크의 이러한 총체성의 개념은 많은 부분,특히 루카치 후기미학이론의 총체성개념과 맞닿아 있다.루카치는 <역사와 계급의식>에서 "마르크스주의를 부르조아 과학과 결정적으로 구분짓는 것은 역사의 설명에 있어서 경제적 동인에 우위를 둔다는 점이 아니라

23) BKÄ, 364쪽.

24) K.Kosik,Die Dialektik des Konkreten,(Suhrkamp Verlag,1967),박정호 옮김,구체성의 변증법(거름,1985) 44~45쪽.

25) 위의 책, 38쪽.

오히려 총체성의 관점을 취한다는 점²⁶⁾이라고 했다. 헤겔의 총체성의 개념 즉 '전체로서의 실재'는 '절대정신'이라는 관념적이고 추상적이며 순수논리적인 형태를 띠고 있다. 마르크스는 이러한 헤겔의 총체성을 사회·역사적인 과정 속으로 끌어들이고 그 속에서 파악했으며 루카치는 마르크스의 모든 저작을 관통하고 있는 총체성의 개념을 <역사와 계급의식>에서 방법론적인 핵심지위로 다시 복권시켰다. 반성완은 "루카치의 마르크시즘 해석은 초기 루카치의 예술이론에 표현된 미학적 이념(총체성)의 이데올로기화 내지 정치화라고 할 수 있고, 또 루카치 전체사상을 지배하는 핵심적 개념인 총체성은 여기에서 이데올로기적 정치적 차원을 획득하고 있다"²⁷⁾고 말한다. 초기 루카치 예술이론의 미학적 이념(총체성)은 <소설의 이론>에 나타나 있는 '유기적 총체성'의 이념이다. <소설의 이론>에서 루카치는 형이상학적 제 영역의 자연스러운 통일은 영원히 파괴되고 말았기 때문에 예술은 더이상 모사가 아니라 창조된 총체성인 바, 소설은 자연발생적으로 완결되고 감각적으로 현존하고 있는 그리스적인 총체성-유기적 총체성을 잃어버린 상황에서 '선형적 고향 상실성'의 표현이라는 것이다.²⁸⁾ 이렇게 볼 때 루카치에게서 미적 범주로서의 총체성의 개념은 초기 유기적 총체성의 개념에서 후기 구체적 총체성의 개념으로 옮겨 간 것으로 볼 수 있다.

루카치가 보기에 마르크스가 헤겔로부터 물려받은 방법론 즉 변증법의 본질은 구체적 총체성의 범주인데 이것이야말로 현실을 사고상으로 재생산하고 파악하기 위한 유일한 방법으로서 현실성의 범주이다.²⁹⁾ 또한 루카치에 있어 구체적 총체성은 현실을 지배하는 존재론적 범주일뿐 아니라 그 객관적 현실을 연구하기 위한 인식론적 범주이기도 하다. 구체적 총체성은 예술작품 속에서 '내포적 총

26) GLW 2., Geschichte und Klassenbewußtsein(GK),199쪽.

27) 반성완, "총체성의 이념과 변증법적 인식" (오늘의 책,85,겨울),256쪽.

28) G.Lukács, Die Theorie des Romans, 반성완 옮김, 소설의 이론 (심설당, 1985) 42~55쪽.

29) GK,181쪽.

체성'의 개념과 연결된다.

루카치는 예술은 그 관심과 우선순위를 '내포적 총체성'의 획득에 두어야 한다고 주장한다.현실의 '외연적 총체성' 즉 위에서 코지크가 말한 '모든 사실들의 총합,모든 측면,사물,관계의 집적'은 가능한 예술적 형상화의 한계를 벗어난다.그것은 오직 전체 학문의 무한한 발전과정에 의해서만 재생산될 수 있는 것이다.내포적 총체성은 "형상화된 삶의 단편에 대해 결정적인 의미를 객관적으로 지니는,전체적 삶의 과정 속에서 그 존재와 운동,특질과 위치 등을 결정하는 여러 규정들의 자체내적으로 완결되고 마무리된 연관관계이다."³⁰⁾그런데 인간 총체성의 내포적 깊이는 자신의 구체적이고 개별적 형식을 잃지 않으면서 자신의 시대와 환경들에 관련된 모든 사회적 과정들을 자기 안에 담고 있는(전형적인 행동과 상황들 속에 있는)전형적 인물들을 통하여 달성된다.

총체성은 루카치미학에서 '삶의 최종심급(hochsten Richter in des Lebens)'³¹⁾으로서 이데올로기적,정치적,미학적 절대원칙이 되며 이것을 벗어나는 이데올로기 및 미학적 현상은 퇴폐(Dekadenz)의 산물이라고 규정된다.퇴폐는 부르조아의 내적 불안과 회의의 표시이며 그래서 점점 더 공허한 형식을 갖게 된다.이러한 관점에 따라 실존주의작가의 대표자인 카프카는 그의 전망이 총체적이지 못하다는 점에서, 작품을 지배하고 있는 모티브가 무기력하고 알 수 없는 상황의 힘에 마비된 분위기라는 점에서 또 인간과 현실사이의 심연으로부터 야기되는 우화적인(allegorischen) 방법을 취한다는 점에서 모더니즘의 전형으로 비판된다.

생활총체성의 서사적 획득은 극적인 획득과는 달리,항상 인간의 내·외적 생활의 획득,주어진 생활영역내의 중요한 대상들의 서사적 시화(Poetisierung),그러한 생활영역에 필연적으로 등장하는 전형적 사건들의 시화 등을 포함한다.작가는 주제의 총체성에 귀속될 온갖

30) GLW 4., Kunst und objektive Wahrheit,619쪽.

31) R.G.Renner,Ästhetische theorie bei Georg Lukács,A.Franke AG Verlag,Bern,1976,17쪽.

중요한 대상들, 생활영역들, 생활사실들 등을 형상화하지 않으면, 즉 '객체의 총체성'을 결여하면 자기작품의 완전성을 주장할 수 없다. 루카치는 과거 19세기 리얼리스트들의 진정한 서사문학과 모더니즘의 형식해체 사이에 존재하는 결정적인 차이는 이 객체의 총체성이 행동하는 인간의 개인적 운명과 얼마나 유기적으로 결부되어 있는가 하는 점을 살펴봄으로써 알 수 있다고 한다.³²⁾

객체의 총체성을 형상화 함은 전형적 성격을 형상화하기 위한 필수적인 전제조건이다. 엥겔스가 진정한 리얼리즘의 전제조건으로 강조한, 성격의 전형과 밀접히 연관된 전형적 상황의 중요성은 추상적으로 파악될 수도 있고 구체적으로 파악될 수도 있다. 만약 작품의 등장인물들, 그들의 상호관계, 그들의 일생 등이, 즉 인간과 세계의 관계가 성격형상화 그 자체에서부터 지극히 필연적으로 생겨나도록 형상화되지 않는다면 전형적 상황이 예술적, 현실적으로 확실하게 형상화되는 것은 불가능하다.³³⁾

최유찬은 방현석의 소설이 지닌 '극적' 성격에서 미적 특질의 한 결합을 찾아낸다. 방현석의 소설은 갈등의 전개에 직접 도움이 되지 않는 부분은 모두 배제해 버림으로써 사람의 사회적 관계를 계급관계로만 국한시키고 있다는 것이다. 소설이 객체의 총체성을 추구하는 데 반해서 극은 운동의 총체성을 추구하는 데 "운동의 총체성을 위해서 객체의 총체성을 희생하는 것, 이것이 방현석 소설의 비장성을 뒷받쳐 주는 힘이자 현실에 대한 인식에 한계를 가져오는 함정이다."³⁴⁾

작가는 객체의 총체성을 형상화 함으로써 전형성을 형상화할 수 있으며 개인적 운명을 구체적, 필연적으로 관계짓는 생동감 있는 현실묘사를 할 수 있다. 즉 객체의 총체성 속에서 개인적 운명과 그 전체세계와의 긴밀한 결합이 직접적이고, 자발적인 감성 속에서 표

32) GLW 5., Der russische Realismus in der Weltliteratur, 204쪽.

33) 위의 책, 207~208쪽.

34) 최유찬, "구체적 전체성을 위한 발돋움-87년 이후 전형론의 변모와 소설적 성과에 대하여", (노들독, 92년, 가을 창간호) 283쪽.

현된다.

현실을 구조화되고 발전하며 형성과정에서 있는 변증법적 전체로 설명하려는 총체성의 이념은 포스트모더니즘에서 결정적인 위기를 맞이한다. 포스트모더니즘의 철학적 기초를 제공한 포스트구조주의자로서 료따르는 '포스트모던'을 정신의 변증법, 이성적 주체, 노동해방과 같은 대서사(큰 이야기, grand discourse)에 대한 불신과 회의라고 단정한다.³⁵⁾ 따라서 포스트모던의 세계는 현실을 어느 하나의 통일된 이념이나 개념을 가지고 설명하려는 거대이론의 동질적 총체성을 배격하고 각자가 자기규칙에 따라 움직이고 그 규칙에 의해 정당화되는 소서사(작은 이야기)의 이질적 다원성을 지향한다.

소쉬르의 언어이론에서 촉발된 포스트구조주의의 방법론에 따르면 어떤 하나의 대상은 그 자체의 본질적 속성에 의해서 규정되는 것이 아니라 대상들 상호간의 차이에 의해서만 규정된다. 예를 들어 '진달래'는 진달래 그 자체의 본질로부터 규정되는 것이 아니라 무궁화, 나팔꽃, 봉숭아.... 등의 진달래 아닌 것과의 차이에 의해 규정되는 것이다. 즉 상호관계를 떠나 선형적으로 파악되는 고정된 실체(본질)는 없다는 것이다. 이와 같이 대상의 본질적 속성으로부터 그 대상의 파악을 거부하는 것은 곧 플라톤, 아리스토텔레스 이래 이성 중심주의적인 서구 형이상학의 해체를 지향하는 것이며 또한 동일성에서 차이성을, 총체성에서 파편성을 지향하는 것이다. 결국 료따르 데리다, 푸코 등 포스트구조주의자들은 로고스 중심주의적인 형이상학이 주장하는 합리성이라는 것을 상상적 편견에 지나지 않는 것이라 치부함으로써 극단적인 회의주의의 성격을 드러낸다. 포스트모던한 것은 근대적인 것에서 표현할 수 없는 것을 표현 그 자체로 드러내는 것이라고 한 료따르는 다음과 같이 총체성에 대한 노골적인 적대감을 표현했다.

35) J.F. Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, trans. Bennington and Massumi, the University of Minnesota, 1984, 유정완, 이삼출, 민승기 옮김, 포스트모던의 조건 (민음사, 1992), 33~34쪽.

우리는 전체성과 단일성, 개념과 감성의 화해, 투명하고 소통 가능한 경험을 얻기 위해 비싼 대가를 치루었다. 우리는 보통 이완과 냉정을 요구한다고 하면서도 또다시 공포가 시작되고 현실 파악에 대한 환상이 실현되기를 바라는 소리를 들을 수 있다. 이에 대한 나의 대답은 이렇다. 총체성에 대해 전쟁을 선포하자 표현할 수 없는 것의 증인이 되면서 차이들을 활성화하고 그 이름의 명예를 구출하자.³⁶⁾

총체성에 대한 적대감은 곧 리얼리즘에 대한 적대감의 표현이다. 포스트모더니즘은 모더니즘에 대한 안티테제가 아니라 리얼리즘에 대한 안티테제이다. 중심의 해체, 탈역사성, 혼성모방, 상호테스트성을 주장하고 나르시즘적 행복감을 추구하는 포스트모더니즘의 아름다움은 지적·정신적 건강성을 결여하고 있다. 포스트모더니즘의 불구성을 극복하기 위해서 우리는 어차피 리얼리즘의 정신으로 되돌아 가야한다. 참된 리얼리즘의 정신은 인간인식의 능동적, 창조적 계기에 의해 당대의 삶을 진실하게 반영하는 것이다.

5. 맺는 말

포스트모더니즘은 현실사회주의 국가의 몰락에 따른 진보적 사회운동의 퇴조와 더불어 자본주의의 지배적인 소비지향적 삶의 양식 속에서 자아정체성의 위기에 놓인 지식계급의 산물이다. 여러 예술 장르를 통해서 볼 때, 건축분야를 제외하면 모더니즘과 포스트모더니즘의 변별적 차이가 뚜렷이 드러난 곳은 거의 없다. 다만 포스트모더니즘은 모더니즘의 부정적인 특질이 더욱 극단화된 논리로 드러난 데 불과하다. 그러므로 포스트모더니즘에서 '탈모던'의 시대정신을 발견하려는 시도는 허망한 노력으로 끝날 공산이 크다. 그리고

36) J.F. Lyotard, Beantwortung der Frage: Was ist postmodern? ,Herausgegeben von Wolfgang Iser, Wege aus der Moderne (VCH, Acta Humanoria, 1988) 203쪽.

포스트모더니즘이 서 있는 정신적 토대도 상대주의와 허무주의로 요약되는 불건강한 세계관이다.

따라서 이 논문은 포스트모더니즘의 불건강한 세계관을 극복하고 문학·예술의 진정성을 회복하기 위해서 리얼리즘 미학의 근간이 되는 미학적 범주로서의 전형성과 총체성의 개념을 연구하였다. 지금까지의 논의과정을 통해 우리는 다음과 같은 몇 가지 사실을 밝혀 내었다.

첫째, 포스트모더니즘과는 달리 리얼리즘은 인간의 의식 외부에 그것으로부터 독립하여 존재하는 객관적 실재를 인정하고 그것을 의식 속에서 정신적으로 획득하여 재생산하는 미적 반영론에 의존하고 있다. 루카치는 아리스토텔레스의 원리에 따라 예술을 현실반영으로 파악하는 데, 과학적 반영과의 대비를 통해 논하고 있는, 예술적 반영의 가장 현저한 특징인 ‘신인동성동형적’ 성격은 예술작품이 그 자체 속에 그것의 근원적인 역사적 ‘지금·여기’(hic et nunc)성을 지니는 것이며 예술작품 속에 구현된 역사적 ‘지금·여기’는 보편성과 개별성의 범주를 통일적으로 포섭하는 특수성 범주의 영역 아래 놓인다.

둘째, 전형성은 특수성의 구체적인 예술적 체현이며 성격화의 영역에 있어 특수성이라는 구조적이고 미학적인 범주와 상응한다. 예술작품 속에서 전형성은 개별성에 매개된 보편성으로, 동시에 보편성에 매개된 개별성으로 나타난다. 개별성에 함몰하여 그 개별성이 보편성에 이어지지 못하거나 보편성에 경도되어 개별성을 희생하여 구체성을 확보하지 못하고 추상적 보편성만을 드러내면 전형화에 실패한다.

전형화 과정은 아리스토텔레스가 말한 카타르시스에 의한 자기동일시의 미적 체험이다. 현상과 본질이 작품 속에서 자발적으로 통일되어 수용자에게 분리될 수 없는 현실의 상을 제시한다는 루카치의 구상은 브레히트나 브레히트의 동조자들이 오해하듯 현상과 본질의 모순을 작품 속에서 희석시켜 절충론적으로 화해시키자는 것

이 아니라, 현상과 본질의 '변증법적' 통일을 통하여 대상들 자체의 내부모순을 드러내고 형상화 하는 것이다.

셋째, 전형성의 창조는 특수성 범주의 문맥 속에서 가능하며 총체성은 전형성과 불가분의 관련을 맺는다. 루카치 후기미학이론을 지배하고 있는 중심범주인 구체적 총체성의 이념은 현실을 구조화 되고 발전하며 자기형성하는 변증법적 전체로 이해한다. 이러한 이해는 예술작품 속에서 내포적 총체성으로 나타난다. 이 내포적 총체성은 전형성을 통하여 달성된다. 또한 전형적 성격을 형상화하기 위한 필수적 전제조건으로 객체의 총체성을 형상화해야 한다. 즉 작품 속에서 인간과 세계의 관계가 성격형상화 그 자체에서부터 필연적으로 생겨나도록 형상화 되어야 한다.

포스트모더니즘은 거대이론의 동질적 총체성을 배격하고 소서사의 이질적 다원성을 지향함으로써 총체성의 이념에 적대적 반감을 표시한다. 본질적 속성으로부터 대상의 파악을 거부하고 차이성과 파편성을 지향하는 포스트모더니즘의 논리는 건강한 리얼리즘의 정신으로 극복되어야 한다. 리얼리즘의 아름다움은 존재의 가벼움을 떨치고 삶의 진정성, 문학·예술의 진정성을 회복하기 위한 우리시대의 문화적 지표가 되어야 한다.

참고문헌

- Georg Lukács Werke, Herman Luchterhand Verlag, Neuwied und Berlin.1962~1971
- Bd 2., Geschichte und Klassen Bewußtsein(1923)
- Bd 4., Kunst und objektiven Wahrheit(1954)
- Bd 5., Der russische Realismus in der Weltliteratur(1964)
- Bd 7., Deutsche Literatur in zwei jahrhunderten(1964)
- Bd 10., Einführung in die ästhetischen Schriften von Marx und Engels (1969)

- Über die Besonderheit als Kategorie der Ästhetik(1969)
Bd 11., Die Eigenart des Ästhetischen 1,2(1963)
- G.Lukács, Die Theorie des Romans, Luchterhand, 1971, 반성완 옮김, 소설의 이론, 심설당, 1985
- T.Metsch, Ästhetik als Abbildtheorie, In: G.루카치 외, 이춘길 옮김. 리얼리즘 미학의 기초이론, 한길사, 1985
- Aristoteles, Poetik, Kapitel 9, 천병희 옮김, 시학, 문예출판사, 1976
- Engels an M.kautsky, Marx Engels Werke, Dietz Verlag, Berlin, 1987, Bd 36.,
- R.G.Renner, Ästhetische Theorie bei Georg Lukács, A. Frank AG Verlag, Berlin 1976
- K.Kosik, Die Dialektik des Konkreten, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1967, 박정호 옮김, 구체성의 변증법, 거름, 1985
- J.P.Lyotard, The Postmodern Condition: A Report on Knowledge, trans. Bennington and Massumi, the University of Minnesota, 1984, 유정완, 이삼출, 민승기 옮김, 포스트모던의 조건, 민음사, 1992, Beantwortung der Frage: Was ist Postmodern? Herausgegeben von Wolfgang Welsch, Wege aus der Modern, VCH. Acta Humanoria, 1988
- 최유찬, “현단계의 성격:비판적 리얼리즘”, 실천문학 편집위원회 엮음, 다시 문제는 리얼리즘이다, 실천문학사, 1992, “구체적 전체성을 위한 발돋움-87년 이후 전형론의 변모와 소설적 성과에 대하여”, 노뎃돌, 1992, 가을 창간호
- 김재용, “전형성을 획득하여 도식성을 극복하자-80년대 후반 우리 소설의 반성과 전망”, 실천문학 편집위원회 엮음, 다시 문제는 리얼리즘이다, 실천문학사, 1992
- 홍승용, “루카치 전형론의 재평가”, 한국민족예술인총연합, 민족예술, 1994, 창간호
- 반성완, “총체성의 이념과 변증법적 인식”, 오늘의 책, 1985, 겨울호