

A. Carlson의 객관주의적 자연 감상론에 대한 비판적 검토

배정한* · 조정송**

*서울대학교 박사과정 수료 · **서울대학교 조경학과

Is There an Objectivist Aesthetic Appreciation of Nature? : A Critical Examination of A. Carlson's Theory

Pae, Jeong-Hann* · Cho, Jung-Song**

Department of Landscape Architecture, Seoul National University

ABSTRACT

During the last two and a half decades, philosophical interest in the aesthetics of nature and environment has been gained momentum. One of the most coherent theories in this arena of debate has been developed over a series of articles by Allen Carlson. The purpose of this paper is to examine Carlson's theory critically and suggest an alternative aspect that remains untouched by his model.

Briefly stated, Carlson's view of the appreciation of nature is that it is a matter of understanding nature under suitable scientific categories. His argument, based on the objectivist epistemology, is basically a disjunctive syllogism : (a) The concept of *appreciation*, derived from traditional disinterestedness and Stolnitz's aesthetic attitude, provides an insight into the explanation of aesthetic appreciation of nature, and is objectivistic in the light of its object-oriented character. (b) Nature must be appreciated as nature itself, and the *natural environmental model* (using science as its source of knowledge) is the appropriate *loci* of our nature appreciation. (c) The paradigmatic form of our nature appreciation is *order* appreciation. (d) There can be a correct and objective aesthetic judgment of nature, and the sources of guiding categories pertinent to it is natural science and natural history.

In regarding nature as an environment and as natural, his natural environmental model is meaningful. Nevertheless, his stance results in some serious problems : (a) The natural environmental model excludes certain very common appreciative responses to nature-responses of a less intellectual, more visceral sort. Therefore, *the arousal model* with appropriate emotions might be one of our characteristic forms of nature appreciation. (b) Even if we consider the scientific knowledge as an objective source of our nature appreciation, this gives rise to the question of whether the natural science can be objective or not. Is there an objectivist aesthetic appreciation of nature? Does aesthetic appreciation of nature need to be science-based?

1960년대 이후 간헐적으로 연구되어 오던 환경미학을 체계화하고자 하는 노력이 최근 활발히 전개되고 있다. 물론 이러한 기류는 근대 미학에 대한 반성의 일환이라는 점에서, 미학의 실천성을 담보하고자 하는 시도라는 점에서 고무적이다. 하지만 자연이나 환경 자체의 미적 본질을 체계화한 환경미학 이론을 찾아보기는 아직 그리 쉽지 않다. 이는 무엇보다도 19세기 이후의 근대 미학 전반이 예술이라는 대상만을 그 중심에 놓고 전개되어 왔다는 점에 기인할 것이다. 이러한 과정 중에 우리 인간의 의식적, 무의식적 사고 또한 자연미보다는 예술미에 거의 독점적인 관심을 표명하기에 이르렀고, 이와 같은 풍토는 환경미학 고유의 이론 구성을 가로막는 장애물이 되고 있는 것이다. 우리는 아름다운 설악산의 절경을 눈앞에 두고도 “아, 한 폭의 그림이야”라는 감탄을 무심결에 내뱉지 않는가? 하지만 이처럼 “예술과 관련되어 형성된 통상적인 미학의 논법으로는 환경의 경험에서 요구되는 바를 충족시키기 어렵다.”¹⁾

이러한 맥락에서 환경미학이 안고 있는 최우선의 과제는 예술의 미와는 그 근본적 특질이 다른 환경의 미를 해명할 수 있는 개념들—특히 환경의 미적 경험과 미적 감상에 관한—을 환경 속에서 읽어내는 일이라고 판단된다. 따라서 필자는 기존의 주요 성과들을 비판적으로 검토함으로써 환경미학의 현재 좌표를 정확히 정위하고 그 지향점을 설정하는 것이 환경의 본질에 가닿는 환경미학 이론을 구성하는 첫걸음일 것이라고 본다.²⁾ 만일 이러한 문제 의식이 올바른 것이라면, 우리는 그러한 문제를 한발 앞서 제기하고 독자적인 이론 영역을 마련해 온 아놀드 벌리언트(Arnold Berleant)와 알렌 칼슨(Allen Carlson)을 필연적으로 마주할 수밖에 없다.

칼슨은 “우리는 자연에서 무엇을, 어떻게, 미적으로 감상하는가?”라는 설문을 던지고 그에 대한 해답을 구하고자 한다. 본고는 그가 구축하고 있는 논법의 가능성과 한계를 비판적으로 검토하는데 초점을 둔다. 이를 위해 우선 그의 이론을 구성하는 미학적 토대가 되고 있는 스톨니츠의 ‘미적 태도’론이 어떻게 그의 독특한 ‘감상’ 개념과 연결되는가를 밝히게 될 것이며, 감상과 객관성의 관계를 추적하게 될 것이다(Ⅰ절). 다음으로는 이러한 철학적 근거하에 전개되고 있는 칼슨의 세가지 주요 주장, 즉 (a) 자연 감상의 자연환경모델(Ⅱ절), (b) 자연의 질서 감상론(Ⅲ절), (c) 자연에 대한 미적 판단의 객관성(Ⅳ절) 등이 제시하는 의미를 검토하고 그에 내재된 논리적 오류를 지적하게 될 것이다. 끝으로 칼슨이 간과하고 있는 자연 감상의 측면을 필자의 시각을 통해 보충함은 물론 그가 말하는 “자연에 대한 객관적인 미적 감상”이 과연 “가능한가”라는 의문을 제기하게 될 것이다(Ⅴ절).

Ⅰ. 미적 ‘감상’의 개념

감상(appreciation)은 예술이나 자연의 경험과 관련하여 흔히 쓰이는 일상적 개념이라고 여겨지기 쉬우나, 사실은 적합한 이론적 검토를 통해 명료화되지는 않은 개념이다. 따라서 ‘감상’을 주요 개념으로 동원하고 있는 칼슨의 논법은 다소 특이하다. 하지만 그의 ‘감상’론은 본고에서 검토될 이론 구조의 근간이 된다는 점에서 엄밀히 분석해 볼 필요가 있다.

칼슨은 ‘감상’을 명확하게 개념화하기 위해 자연을 예술 못지 않은 미적 감상의 대상으로 여겼던 철학적 전통을 고찰한다. 다음 아닌 ‘무관심성’ 개념이다. 물론 무관심성의 전통

1) Arnold Berleant, *The Aesthetics of Environment* (Philadelphia: Temple Univ. Press, 1992), p. 2.

2) 이러한 관점에서 필자는 그 동안 벌리언트, 애플턴, 보우래서 등의 이론을 비판적으로 고찰하고 그 가능성을 탐색한 바 있다. 본고는 이러한 일련의 기획의 한 부분에 해당된다. 환경미학이 조경학 등의 응용 분야에 대해 갖는 의미는 그 다음 단계에서 논구해야 할 과제일 것이다. 참조: 배정한 조정승, “Appleton과 Bourassa의 ‘경관미학’ 이론에 대한 비판적 고찰,” 『조경연구』 23(1), 1995, pp. 7-22; 조정승 배정한, “환경미학과 ‘참여’ 개념의 구조와 문제—A. Berleant의 시론을 중심으로,” 『미학』 19, 1994, pp. 225-59(환경미학의 전반적인 연구 동향에 관해서는 이 논문의 머리말을 참조할 것).

역시 여타의 미학과 마찬가지로 ‘감상’ 보다는 ‘미적’에 비중을 둔다. 그렇지만 그것은 감상의 본질에 대한 통찰을 제공해 준다는 것이 칼슨의 출발점이다. 이러한 이유로 칼슨은 스톨니츠(Jerome Stolnitz)의 ‘미적 태도’론을 번안해 기존의 관조적이고 수동적인 무관심성 개념과는 다른, 능동적 측면을 강조하는 감상 개념을 이끌어 낸다. 뿐만 아니라 전통적인 무관심성 개념이 감상에 대한 철학적 사고에 결박시킨 결합을 파악하고 극복한다.³⁾

스톨니츠 미학의 초점은 무관심성을 변형한 ‘미적 태도’ 개념에 있다. 스톨니츠가 말하는 미적 태도란 “그것이 어떤 대상이든간에 인지의 대상을 그 대상 자체를 위해서 무관심적(disinterested)으로, 그리고 공감적(sympathetic)으로 주목하고 관조하는 것”이라고 정의된다.⁴⁾ 물론 스톨니츠는 미적 ‘감상’을 직접 거론하지는 않는다. 하지만 칼슨은 미적 감상을 스톨니츠가 말하는 미적 태도에 “따라 정해지는” “미적 경험”의 관련 개념으로 취급할 수 있다고 본다. 따라서 칼슨에게 있어서 “미적 감상은 미적 태도가 취해지고 있는 동안 일어나는 총체적 지각이라고 정의될 수 있다.”⁵⁾ 이러한 미적 태도 개념은 미적 감상에 대해 다음과 같은 두 가지 점에서 의미를 지닌다.⁶⁾

(1) 그것은 감상 개념의 범위를 거의 무한하게 하기 때문에 자연의 무한성에 적용하기에 유리하다. 스톨니츠가 말하는 미적 태도의 범위는 “미적 태도란 ‘그것이 어떤 대상이든간에 인지의 대상’에 대해 적용될 수 있다”는 점에서 사실상 거의 “무한하다.”⁷⁾ 미적 감상 역시

무한한 범위를 갖는 개념이라고 인정하는 것은 특히 자연의 감상을 이해함에 있어서 중요하다고 칼슨은 본다. 자연은 여러 형태와 크기로, 다양한 유형과 종류로 나타나며, 대부분의 자연은 범례적인 예술작품처럼 감상을 위해서만 창조된 것이 아니기 때문이다.

(2) 그것은 ‘감상’을 수동적 관조와 구별될 수 있게 한다. 물론 미적 태도는 최근의 여러 미학자들—예컨대 디키(George Dickie)—에 의해 심리적 허구에 불과하다고 공격받은 개념이다.⁸⁾ 하지만 칼슨은 스톨니츠의 태도 개념이 지시적(directive)이라는 점에 주목한다. 태도의 지시적 성격은 “우리로 하여금 반응하게끔” 하며,⁹⁾ 감상 또한 지니고 있는 그러한 ‘반응성’은 감상을 관조나 인지와 같은 수동적 상태에서부터 구별해 준다는 것이다. 이러한 반응적 성질로 인해 감상은 “텅빈, 소 같은 응시”¹⁰⁾라는 비유어로부터 자유로워질 수 있으며 오히려 “민감하고 활기찬” 일이 된다는 것이 칼슨의 입장인 것이다.

감상의 이러한 능동적 본질은 전통적인 무관심성의 결합을 극복한다. 칼슨은 무관심적 주목과 관조는 인도(guidance)를 거의 필요로 하지 않는 반면 능동적인 감상은 상당한 인도를 필요로 한다고 파악하며, 스톨니츠가 제시하는 미적 태도가 감상을 인도하는 일반적인 미적 기준을 제시한다고 본다. 하지만 스톨니츠의 이 ‘미적 태도’는 디키에 의해 “미학 이론을 오도하게 한다”고, 즉 그것은 “미적 적합성의 한계”를 형성시키는 방식에 불과하다고 공박당한 바 있다.¹¹⁾ 결국 관건은 미적 적합성(aesthetic relevance)

3) 참조. Allen Carlson, “Appreciating Art and Appreciating Nature,” in S. Kemal and I. Gaskell, eds., *Landscape, Natural Beauty, and the Arts* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1993), pp.199-227.

4) Jerome Stolnitz, *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism* (Boston: Houghton Mifflin, 1960), p.35.

5) Carlson, “Appreciating Art and Appreciating Nature,” p.200.

6) 참조. *Ibid.*, pp.200-201.

7) Stolnitz, *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism*, p.39.

8) 참조. George Dickie, “The Myth of the Aesthetic Attitude,” *American Philosophical Quarterly* 1(1), 1964, pp.56-65; *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis* (Ithaca, NY: Cornell Univ. Press, 1974).

9) Stolnitz, *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism*, p.33.

10) blank, cow-like, blind 등은 무관심적 미적 태도론의 허구성을 지적하는데 주로 동원되는 비유어이다.

11) Dickie, “The Myth of the Aesthetic Attitude,” p.61.

의 문제, 즉 어떻게 감상을 인도할 것인가라는 문제, 보다 정확히 말하자면 특정한 대상을 감상하는데 적합한 것을 어떻게 결정할 것인가라는 문제라고 할 수 있다.

그렇다면 칼슨은 이러한 문제를 어떻게 해소하고 있는가? 그는 스톨니츠가 정의하는 미적 태도가 무관심적인 측면뿐만 아니라 “공감적”인 측면에도 동일한 비중을 두고 있다는 점에서 해결의 실마리를 찾는다. 또한 칼슨은 우리가 ‘미적’이라는 개념에서 ‘감상’으로 강조점을 옮기면 다른 상황이 전개될 수 있다고 본다. 특히 그러한 강조점의 이동이 무관심성의 전통 내에서도 충분히 가능하다고 보는 그의 시각은 흥미롭다. 이 대목에서 그는 다시 스톨니츠의 입장을 빌려 미적 감상과 “적합한 지식”의 관계에 대한 논의를 전개한다.

그렇지만 모든 ‘—에 관한 지식’을 미적으로 부적합하다고 비난할 필요는 없다.... ‘—에 관한 지식’은 다음의 세 가지 조건을 만족시킬 때 적합한 것이 된다: 대상에 대한 미적 주목을 약화시키거나 파괴하지 않을 때, 대상의 의미와 표현성에 적절할 때, 대상에 대한 직접적인 미적 반응의 특질과 중요성을 고양시킬 때.¹²⁾

스톨니츠가 말하는 첫째 조건은 ‘미적인 것’에 관계되지만, 나머지 두 조건은 대상에 대한 ‘감상’을 고양시키는데 목적을 두고 있다는 점에 주목할 필요가 있다. 감상으로 강조점을 옮기게 되면 ‘공감’이 ‘무관심성’의 결점을 메우기에 충분하게 되며 우리는 실로 “대상의 인도를 따르게 된다”는 것이 칼슨의 논리인 것이다. 따라서 칼슨이 의도하는 감상의 개념은 (a)“대상에 대해 반응적인 감상”뿐만 아니라 (b)“대상에 관한 지식에 의해 제공되는 감상”으로 확장된다.

이같은 감상 개념을 뒷받침하기 위해 칼슨은 지프(Paul Ziff)의 이론을 동원한다.¹³⁾ 지프 이론의 핵심은 “상황행동”(act of aspection)이라는 개념으로, 이는 “감상을 성립시키는 어떤 대상에 주목하는 방식”이다.¹⁴⁾ 예를 들어 여러 다른 종류와 양식과 학파의 예술작품을 감상하는데는 각기 다른 적절한 상황행동이 있다는 것이 지프의 주장이다. 따라서 예술작품의 역사와 본질에 대한 ‘지식’은 적합한 상황행동을 지시하게 된다. 감상은 대상에 대해 반응하는 일련의 행위일 뿐만 아니라 대상에 대한 지식을 통합시키는 일련의 행위가 된다. 더 나아가 지프는 “보여질 수 있는 그 어떤 것도 미적 주목을 위해 적합한 대상”일 뿐만 아니라 “보여지는 그 어떤 것도 요구(demand)를 낳는다”고 주장한다.¹⁵⁾ “감상의 대상이 요구를 낳는다”는 지프의 주장을 칼슨은 “대상의 인도를 따르는 것이 미적 적합성의 어떤 일반적 기준과 같은 것을 지배한다”는 의미로 받아들인다. 이러한 맥락에서 칼슨은 감상의 대상이 서로 다르면 각 대상을 감상하는데 적합한 것 그리고 그러한 감상에 포함되는 것 또한 달라진다고 파악한다. 즉 “대상의 특성은 다양하게 주목되기 때문에, 만일 대상에 대한 주목이 미적으로 가치있는 것이 되어야 한다면, 행위의 특성, 조건의 특성, 그리고 개인의 필수적인 특질과 기교와 능력 또한 다양해야만 한다.”¹⁶⁾ 예컨대 다 빈치의 「모나리자」, 피카소의 「게르니카」, 뒤샹의 「샘」, 길거리에 널린 마른 똥 등에 대한 감상은 각각 서로 다른 상황행동에 참여하고 다른 능력과 기교를 이용하고 알 것을 요구한다는 것이다. 이러한 논리를 따르자면 미적 적합성의 일반적 기준은 감상적 적합

12) Stolnitz, *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism*, p.59.

13) 칼슨은 미적 감상에 대한 지프의 논증이 무관심성의 문제점들을 피할 수 있었던 이유에 대해 상세히 분석한다. 참조.

“Critical Notice of Ziff, *Antiaesthetics: An Appreciation of the Cow with the Subtile Nose*,” *Canadian Journal of Philosophy* 17, 1987, pp.919-34.

14) Paul Ziff, “Reasons in Art Criticism,” in *Philosophical Turnings: Essays in Conceptual Appreciation* (Ithaca, NY: Cornell Univ. Press, 1966), p.71.

15) Paul Ziff, “Anything Viewed,” in *Antiaesthetics: An Appreciation of the Cow with the Subtile Nose* (Dordrecht: Reidel, 1984), p.136.

16) *Ibid.*, p.135.

성을 지시해주는 '대상'에 의해 대치된다.

스틀니쯔와 지프의 견해에 근간을 둔 칼슨의 '감상'은 결국 "그 어떤 대상에도 적용가능한 정신적 물리적 행위"이자 "그러한 대상에 반응적인 것"이며 "대상의 본질에 의해 인도되는 것"이라고 볼 수 있다. 특히 우리는 그가 감상의 이러한 대상중심적(object-oriented) 본질에 비중을 두고 있다는 점에 주목할 필요가 있다. 왜냐하면 그가 말하는 "대상중심적 감상"은 곧 "대상과 지각자 양자 모두를 대상의 감상에 부적합한 모든 것으로부터 분리시키고자 의도했던 고립적 주목, 즉 무관심성"의 의미있는 잉여물이기 때문이다. 즉 "대상의 인도를 따른다는 것과 대상에 의해 인도된다는 것은 '객관적으로' 인도된다는 것이다."¹⁷⁾ 이러한 문맥에서 칼슨의 대상중심적 감상 개념은 '객관성'과 연결된다.

객관적인 것은 대상과 대상의 속성에 관심을 두는 것이다. [그러므로] 주체와 주체의 속성에 관심을 두는 주관적인 것과 대립된다. 이러한 의미에서 객관적으로 감상한다는 것은 대상을 대상 자체로, 그리고 대상 자체를 위해 감상하는... 것이다. 객관적으로 감상하는 것은, 주체-감상자와 주체의 속성이 어떤 방식으로든 대상에 강요되는... 주관적으로 감상하는 것의 정반대이다.¹⁸⁾

이처럼 칼슨은 감상이 무관심성과 연결되는 한 그것은 객관적이라고 보고 있는 셈이다. 또한 감상이 객관적이지 못한 경우, 그러한 감상은 대상을 대상 자체가 아닌 무언가로 보거나 그 대상이 가지고 있지 않은 속성을 가지고 있는 것으로 보는 것이 된다. 따라서 감상은 대상과 감상자가 그 대상의 실체가 아닌 것으로부터 분리되어야 한다는 의미에서만 고립적인 것이라고 할 수 있다. 칼슨에게 있어서 미적 감상은 이러한 의미의 객관적 감상, 그 이상도 이하도

아니다. 즉 "무언가를 미적으로 감상한다는 것은 그것을 '그 자체로, 다른 것이 아닌 것으로' 감상한다는 것이다."¹⁹⁾

이상에서 검토한 칼슨의 논증은 다음과 같이 재구성될 수 있다: (a) 무관심성과 공감성을 접목시킨 스톨니쯔의 '미적 태도'는 '감상'의 본질을 파악하기에 유용하다. (b) '감상'은 그 범위가 무한하다는 점에서 자연의 무한성에 적용되기에 적절한 개념이다. 또한 '감상'은 능동적이고 반응적이기 때문에 전통적인 무관심성의 난맥을 극복할 수 있는 개념이다. (c) '감상'은 '대상에 대한 반응적 감상'일 뿐만 아니라 '대상에 관한 지식에 의해 제공되는 감상'이다. (d) 따라서 '감상'은 대상중심적이며, 대상 자체에 대한 감상은 객관적이다.

이러한 논증은 올바른 논리와 증거를 갖추고 있는가? 필자는 아직은 이를 문제삼고자 하지 않는다.²⁰⁾ 다만 칼슨의 입장을 이와 상반되는 벌리언트의 이론과 비교함으로써 칼슨의 논법이 지니고 있는 문제를 부분적으로나마 드러냄으로써 그의 '감상'론에 대한 검토를 일단락하는데 만족하고자 한다.²¹⁾

칼슨은 대상중심적이고 객관적인 '감상' 개념의 '무한한' 범위는 특히 예술작품의 감상과 자연에 대한 감상을 하나로 동화시키지 않고서 이해하는데 유용하다는 전제를 깔고 있다. 직접적으로 반응하는, 그리고 여러 다른 종류의 대상들의 본질에 따라 변하는 감상적 행위를 인정하는 (사실상은 요구하는) 감상 개념이 없으면, 모든 감상은 하나의 모델—특히 전형적으로는 예술작품의 감상 모델—로 동화되고 마는 위험이 존재한다는 것이다. 이러한 이원적 사고는 벌리언트의 일원적 개념과 배치된다. 주지하다

17) Carlson, "Appreciating Art and Appreciating Nature," p.204.

18) *Ibid.*, pp.204-205.

19) *Ibid.*, p.205

20) 이러한 점은 본고의 IV절과 V절에서 논의될 것이다.

21) 이후 본고에서 언급될 벌리언트의 이론에 대해서는 다음을 참조할 것. Berleant, *Art and Engagement* (Philadelphia: Temple Univ. Press, 1991); *The Aesthetics of Environment* (Philadelphia: Temple Univ. Press, 1992); 조정송·배정환, "환경미학과 '참여' 개념의 구조와 문제—A. Berleant의 시론을 중심으로," 『미학』 19, 1994, pp.225-59.

시피 벌리언트는 예술의 미적 경험과 환경의 미적 경험은 모두 ‘참여’ 미학의 틀 내로 포괄된다고 주장하고 있으며, 그가 제시하고 있는 ‘참여’(engagement)는 ‘무관심성’을 대치하는 개념이다. 그는 전통적으로 대부분의 미학 이론이 의존하고 있는 ‘무관심성’은 현대 예술의 다양한 여러 양태를 설명하기에 불충분한 개념일 뿐만 아니라 환경의 미적 경험을 오도하는 개념에 불과하며 따라서 이를 대체하는 ‘참여’ 개념에 의해 예술은 물론 환경의 미적 경험이 설명될 수 있고 더 나아가 그 미적 차원이 확장될 수 있다고 논증하고 있는 것이다.

이러한 시각에 대해 칼슨은 벌리언트의 통합적 ‘참여미학’은 ‘미적’이라는 우리의 고유하고 특별한 인식 방식을 거부하는 것이며 그의 논리가 옳다면 미학은 그 존립 근거마저 잃게 될 것이라고 논박하고 있다.²²⁾ 하지만 칼슨은 예술의 감상과 자연의 감상은 서로 다른 모델로 설명되어야 한다고 주장하고 있음에도 불구하고 자연 감상의 이론적 배경을 ‘무관심성’에서 끌어오고 있다. 그 이유는 무엇인가? 이러한 질문에 칼슨은 아마 “무관심성 개념을 변용한 스톨니츠의 ‘미적 태도’는 그 범위가 무한하고 능동적인 본질을 지니는 것이므로 자연 감상의 무한성과 역동성에 적용 가능하다”는 대답을 할 것이다. 만일 그러한 대답이 옳다 하더라도 “자연의 감상을 설명할 수 있는 무관심성 개념은 본래 예술 감상의 범례적 이론이 아닌가, 그렇다면 칼슨의 이론은 결국 일원론이 아닌가?”라는 또 다른 질문에 대해 칼슨이 답변할 수 있을 만한 구절을 필자는 그의 논증 어디에서도 찾아낼 수 없다.

II. 자연감상의 자연환경모델과 과학적 지식

칼슨은 지프의 입장을 따라, “예술작품을 감상함에 있어서 우리는 무엇을 감상하는지 안다고 (그러는 중에 또한 우리는 예술작품인 것과 예술작품이 아닌 것을 구별할 수 있다고), 그리고 예술작품의 어떤 국면을 감상하는지 안다고 (그러는 중에 우리는 예술의 유형을 앞으로써 그것이 어떻게 감상되어야 하는지를 안다고)” 강조한다.²³⁾ 예술작품은 우리의 창조물이기 때문에 우리는 그것에 대한 지식을 갖게 된다는 것이다.

우리가 어떤 예술작품을 감상하기 위해서는 그것의 종류와 양식을 분류하는 일이 관건이다. 그러나 자연에 대해서는 —특히 자연은 우리가 만들지 않은 경우가 대부분이라는 점에서— 그것을 우리가 어떻게 감상할 수 있는가라는 의문이 제기된다. 우리는 “어떤 원칙에 의해 감상 가능한 것과 그렇지 않은 것을 구별할 수 있으며,” “어떻게 자연의 적절한 국면을 선택하여 감상을 위해 한정시킬 수 있는가?” 이러한 의문을 해결하기 위해 칼슨은 자연 감상의 세가지 대안적 모델을 검토하는데, (1)대상모델, (2)경관/정치모델, (3)자연환경모델이 그것이다.²⁴⁾

(1) 자연 감상의 “대상모델”은 광활한 자연을 비재현적 조각과 같은 하나의 예술작품과 유사한 것으로 취급하는 경우이다.²⁵⁾ 비재현적 조각의 경우 우리는 그것의 감각적 속성과 독특한 패턴과 표현적 특질을 감상한다. 즉 대상모델은 감상에 적합한 것으로 보이는 자연의 특정한 국면—예컨대 배열 패턴—으로 우리의 주목을 인

22) Carlson “Aesthetics and Engagement,” *The British Journal of Aesthetics* 33(3), 1993, pp. 220-27. 칼슨의 이러한 비판은 그와 벌리언트의 지상 논쟁을 촉발시켰다. 참조, Berleant, “Beyond Disinterestedness,” *The British Journal of Aesthetics* 34(3), 1994, pp. 242-54 ; Carlson, “Beyond the Aesthetic,” *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 52(2), 1994, pp. 239-41 ; Berleant, “The Persistence of Dogma in Aesthetics,” *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 52(2), 1994, pp. 237-39.

23) Carlson, “Appreciation and the Natural Environment,” *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 37(1), 1979, pp. 267-75.

24) 참조, Carlson, “Appreciation and the Natural Environment.” 이보다 조금 먼저 발표된 다음 논문에서는 대상모델과 경관모델이 형식적-특질모델이라는 이름으로 혼합되어 있다. “Formal Qualities in the Natural Environment,” *The Journal of Aesthetic Education* 13(3), 1979, pp. 99-114.

25) “Appreciation and the Natural Environment,” p. 268.

도한다. 이는 분명히 자연을 주목함에 있어서 가능한 한 방식이다. 하지만 칼슨은 대상모델은 미적으로(aesthetically) 적절한 방식이 아니라고 본다. 자연과 예술작품 간에는 불일치점이 존재하기 때문이다. 예컨대 자연 대상은 비결정적이고 우리의 시선이 멈추는 곳 또한 애매하다. 그러나 예술작품인 경우에는 주목의 초점이 끝나는 지점을 우리에게 알려주는 틀이나 그러한 틀과 유사한 장치—로프, 조각 주변의 공간 등—가 존재한다. 또한 예술작품의 형식적 특질은 대개 그러한 틀짓기(framing)를 조건으로 삼고 있다.²⁶⁾

물론 자연에도 틀을 부여할 수 있기는 하다. 우리는 바위를 본래 있던 자연으로부터 캐내 틀 위에 올려놓을 수 있다. 혹은 광활한 자연을 틀지울 수 있도록 우리의 시선을 훈련할 수도 있다. 하지만 그러한 행위는 자연의 유기적 통일성에 반하는 방식이다. 시각적 틀에 대한 숙련만으로는 결코 만들어질 수 없는 자연의 실제적인 미적 특질들이 희생되고 마는 것이다. 특히 “환경을 환경이게 하는 물리적 힘이 간과된다.”²⁷⁾ 이러한 점에서 “대상모델은 지나치게 배타적”이라는 것이 칼슨의 입장이다. 그것은 미적 누락(aesthetic omission)이라는 문제를 야기한다는 것이다. 따라서 대상모델은 두가지 딜레마에 직면한다: 대상모델에 의존하는 경우, 우리는 (a) 자연의 일부를 틀지움으로써 자연을 본래의 유기적 환경으로부터 떼어내고 여러 다양한 생태적 힘과 자연의 상호작용으로부터 우리의 주목을 제거해 버리고 만다. 그렇지 않으면, (b) 자연을 본래 자연이 있던 곳에 틀 없이—비결정적으로—남겨두며, 틀지우는 행위로부터 생겨나는 고정된 시각적 패턴과 특질을 잃게 한다. 하지만 (a)의 경우라면 대상모델은 적절하지 못하고, (b)의 경우라면 실행 불가능하다.

(2) 칼슨이 제시하는 자연 감상의 두번째 범례인 “경관(혹은 경치)모델” 역시 예술을 선례로 삼는다. 경관모델은 마치 풍경화를 보듯이 경관을 관조하는 방식이다. 역사적으로 볼 때 18세기의 여행 안내책자에서 우리는 이 모델을 볼 수 있는데, 당시의 책자는 어떤 특정한 자연 조망이 특정한 화가—예컨대 로사(Salvator Rosa)—의 작품을 연상시키는 전망을 제공해 준다고 추천하는 방식을 취했다.²⁸⁾ 경관을 한 폭의 풍경화로 감상하는 경우, 우리는 풍경화와 경관이 공유하고 있을 법한 특질들—예컨대 배색이나 디자인—에 주목하게 된다.

그러나 경관모델은 대상모델과 마찬가지로 실제의 경관에 대한 총체적인 주목을 방해한다. 경관모델은 시각적 국면에만 주목하게 한다. 그렇지만 자연에 대한 완전한 감상은 냄새와 질감과 기온 등이 복합되어 공감각적으로(synaesthetically) 일어난다. 또한 풍경화는 우리로 하여금 자연으로부터 일정 정도의 거리를 취하게 하는 예술의 전형이다. 하지만 우리는 거리를 취하기보다는 자연 한가운데에서 자연을 감상하는 경우가 많다.²⁹⁾ 회화는 이차원이지만 자연은 삼차원이다. 또한 자연은 단순히 우리가 외부로부터 간파할 수 있는 공간이 아닌, 참여적 공간을 제공한다. 게다가 우리는 우리가 감상하는 광활한 자연 속에 한 인간으로 포함되는 반면, 그림의 틀은 인간을 배제시킨다.³⁰⁾ 따라서 대상모델의 경우와 마찬가지로 “경관모델은 미적 주목의 대상인 자연의 모든 국면을 빠짐없이 포용하기에는 극히 제한적”이라는 칼슨의 문제 의식은 당연한 귀결인 것이다.³¹⁾

(3) 마지막으로, 칼슨은 자연에 대한 미적 감상의 “자연환경모델”을 제시한다. 이 모델의 요체는 자연을 자연으로 간주하는 것이다. 자연환경모델은 광활한 자연과 광대한 환경의 유

26) "Formal Qualities in the Natural Environment," pp.108-9.

27) "Appreciation and the Natural Environment," p.269.

28) 참조. Gina Crandell, *Nature Pictorialized* (Baltimore: The Johns Hopkins Univ. Press, 1993), chap.9.

29) 참조. "Appreciation and the Natural Environment," p.271.

30) 참조. "Formal Qualities in the Natural Environment," p.110.

31) 이처럼 칼슨이 환경 감상의 공감각성을 강조한다는 점은 벌리언트의 시각과 유사하다는 점에서 주목된다.

기적 관계를 핵심적인 것으로 취급함으로써 대상모델의 한계를 극복한다. 이러한 관점에서의 자연 감상은 자연력의 유기적 상호작용에 대한 주목을 포함한다. 경관모델과는 달리 총체적인 자연의 힘을 포괄하는 것이다. 경관모델이 자연을 정태적인 배열로 파악하는데 비해 자연환경모델은 자연의 역동성을 인정한다.

자연환경모델의 포괄성은 희망을 약속하는 듯 들린다. 그러나 “어떠한 자연 범주나 관계가 자연으로서의 자연을 주목하는데 적합한가”라는 문제를 제기할 경우, 이 모델 역시 의문을 남긴다. 이 의문에 대해 칼슨은 이렇게 답변한다. “자연과학은 자연의 미적 중요성에 적절한 점과 그 영역 내에서 적합한 관계에 대한 지식을 제공해 준다.”

예술을 미적으로 감상하기 위해서라면 우리는 예술가와 관객에게 적합한 분류적 틀을 제공해주는 예술사적 전통에 대한 지식을 지니고 있어야 한다. 이와 마찬가지로 “자연을 미적으로 감상하기 위해서는 여러 다른 환경과 그러한 환경들의 적합한 체계 및 요소에 대해 비교 가능한 지식이 필요하다”는 것이 칼슨의 논법인 것이다.³²⁾ 또한 그러한 지식은 자연과학 및 자연사로부터 도출되며, 상식 속에서 구체화되는 지식에서도 얻을 수 있다는 것이다. 마치 칼슨은 “그러한 지식이 도출될 수 있는 곳이 자연과학 말고 또 있겠는가? 자연과 똑같이 자연을 이해할 수 있게끔 하는 또다른 것이 있겠는가?”라는 설문을 던지는 듯하다. 우리는 예술을 감상하기 위해서 예술비평 및 예술사에서 지식을 획득하며, 자연을 감상하기 위해서는 생태학 등의 자연과학이나 자연사로부터 비롯되는 지식에 의존할 수밖에 없다는 것이 칼슨의 귀결인 것이다. 자연환경모델은 마치 예술의 장르와 같은 분류적 틀을 (자연과학으로부터 도출되는 지식을 통해) 자연에 제공해 준다는 점에서 유용하다는 것이다.

이상에서 검토한 칼슨의 논법을 엄밀히 재구성해 보면 다음과 같은 추론식 명제가 그 근간이 되고 있음을 알 수 있다: (a) 모든 미적 감상은 감상 행위의 적절한 전거를 결정하는 방법을 필요로 한다. (b) 자연 감상은 미적 감상이므로 감상 행위의 적절한 전거를 결정하는 수단을 지녀야 한다. (c) 자연 감상의 경우, 감상 행위의 적절한 전거를 결정하는 방법은 대상모델, 경관모델, 자연환경모델이다. (d) 대상모델과 경관모델은 자연 감상에 적합하지 않다. (e) 따라서 (과학을 지식의 원천으로 삼는) 자연환경모델은 자연에 대한 감상 행위의 전거를 결정하는 수단이다.

필자는 우선 이러한 칼슨의 논리는 그 외에도 타당하다고 여겨질 만한 여러 대안들을 포괄하고 있지 못하다는 생각을 지울 수 없다. 특히 자연의 미적 감상이 자연과학적 지식에 의해 인도된다고 보는 그의 관점은 그것보다 덜 지적이고 보다 보편적인 어떤 감상 방식을 배제하고 있다는 점을 지적하지 않을 수 없다.³³⁾

캐롤은 칼슨이 간과하고 있는 감상 방식을 지적하기 위해 다음의 예를 들어 “자연에 의한 감동”(being moved by nature)의 측면을 부각시킨다.

내리치는 높은 폭포 근처에 서서 떨어지는 물소리가 귀에 울려 퍼지고 그 웅장함에 압도당하고 그것에 흥분하는 장면을 떠올려 보자. ... 이러한 경험은 전이론적(pretheoretical)인 자연 감상의 한 형식이라고 볼 수 있다. 게다가 그러한 감상 방식은 어떤 특별한 과학적 지식을 필요로 하지 않는다. 아마도 그것은 다만 우리가 정상적인 감각을 모두 갖춘 인간이기를, 울부짖는 물소리의 거대한 힘을 그저 직관적으로 감지할 수 있기를 요구할 뿐이다. 문화를 통해 형성된 어떤 상식이 역할할 필요도 없다. 아마 폭포가 없는 어느 다른 행성에서 온 우주인이라 하더라도 그런 웅장한 느낌을 공유할 수 있을 것이다. 물론 자연에 대한 모든 감정적 반응이 문화중립적이라는 말은 아니다. 단지 그러한 환기의 어떤 적절한 차원이 있음직하다는 의미이다.³⁴⁾

32) “Appreciation and the Natural Environment,” p.273.

33) 이하 필자가 전개하는 논증은 많은 부분 노엘 캐롤의 견해에 영향받은 것임을 밝힌다. 참조. Noël Carroll, “On Being Moved by Nature: between Religion and Natural History,” in *Landscape, Natural Beauty, and the Arts*, pp.244-66.

즉 우리는 자연에 의해 감정적으로 환기될 수 있으며, 그러한 환기는 자연에 대한 우리 인간 본연의 한 기능일 수 있다. 필자는 이러한 감상 방식에 이른바 “환기모델”이라는 이름을 붙일 수 있을 것이라고 생각한다.

자연 감상에 대한 경관모델과는 달리, 환기 모델은 감상자와 감상 대상간의 거리를 필요로 하지 않는다. 그것은 우리를 자연 한복판에 있게 하는 태도이다. 따라서 환기모델은, 환경의 미적 경험은 무관심성으로 설명된다기보다는 환경이라는 “미적 장”에 “참여”함으로써 일어나게 된다고 논증하는 벌리언트의 이론과 일맥상통하는 면이 있다.³⁵⁾ 또한 환기모델은 자연에 대한 우리의 반응을 단지 시각적 국면으로만 제한시키지도 않는다. 폭포는 눈에 보이는 모습뿐만 아니라 소리와 무게와 습도와 힘을 통해서도 우리를 감동시키지 않는가? 이러한 점에서 환기모델은 환경의 미적 지각은 공감각적(synaesthetic)이라는 벌리언트의 입장과 다시 일치하게 된다.

물론 필자가 캐롤의 입장을 적용해 제시해 본 “환기모델”은 자연에 대한 감상적 반응의 ‘일부’만을 설명할 수 있다는 점이 분명히 전제되어야 한다. 필자는 칼슨의 견해가 옳지 못하다고 비판하고 있는 것이 아니라 그가 제시하고 있는 모델이 자연 감상의 ‘한’ 방식에 불과한 것이라는 점을 지적하고 이와 공존할 수 있는 또 다른 감상 방식으로 환기모델을 제시

하고자 하는 것이다. 물론 자연에 대한 우리의 ‘모든’ 감정적 환기가 우리의 보편적인 인성에 속한다고만 볼 수도 없다. 그러나 ‘어떤’ 감정적 환기는 본래부터 타고난 것이라는 가능성까지 가로막을 이유도 없다. 왜 자연 감상의 방식에는 단 하나의 모델만이 존재한다고 추정해야 하며, 왜 우리의 감상적 범주를 결정하는데 적합한 지식의 원천이 자연과학뿐이라고 규정해야 한다는 말인가?³⁶⁾

예술 감상의 경우에도 유사한 상황을 예증할 수 있다. 때로 우리는 어떤 예술작품의 장르나 양식에 대해 알지 못하더라도 그 작품에 의해 감정적으로 환기될 수 있다. “희극예술의 전통이나 다른 예술 장르와의 관계를 전혀 알지 못하고서도 코메디언들의 짓거리에 한껏 즐거워하는 어린아이들을 생각해 보라.”³⁷⁾ 자연 감상의 경우도 크게 다를 바 없을 것이다.

감상은 때로는 환기모델을 따를 수도 있고 때로는 자연환경모델을 따를 수도 있을 것이다. 어떤 경우에는 두 모델이 겹쳐질 수도 있을 것이다. 우리의 감정은 생태학적 지식에 기초하여 환기될 수도 있기 때문이다. 또한 환기모델과 자연환경모델만이 자연에 대한 적절한 반응을 설명해 주는 모델이라고 가정해야 할 이유도 없다. 예를 들어, 자연적으로 틀이 생겨나 있는 자연—동굴, 계곡 등—이나 특별히 눈에 띄는 특징이 배열되어 있는 자연—흐르는 물, 밝은 빛 등—인 어떤 경우에는 대상모델이나 경관모

34) *Ibid.*, pp.250-51.

35) 참조. 조정송·배정환, “환경미학과 ‘참여’ 개념의 구조와 문제,” 『미학』 19, 1994, pp.225-59.

36) 칼슨의 자연환경모델을 비판한 것으로는 캐롤의 견해 외에도 고드로비치의 소위 “신비모델”(mystery model)이 있다. “자연에 대한 유일하고 적절한 미적 고려는 신비감”이며 “적합한 신비감은...감상적 몰이해의 상태이다”라는 것이 신비모델의 요체이다. 그는 자연환경모델을 “칼슨의 인식주의”에 기반한 “자연미학의 과학주의”라고 비판하면서 신비모델을 통해 자연의 “알 수 없는 차원”을 강조하고 있는 것이다. 참조. Stan Godlovitch, “Icebreakers: Environmentalism and Natural Aesthetics,” *Journal of Applied Philosophy* 11(1), 1994, pp.15-30(특히 26-28). 한편 칼슨은 최근의 한 논문에서 캐롤과 고드로비치의 입장을 동시에 공박한다. 그들의 입장은 “그 어떤 ‘미적’ 차원도 다루고 있지 않기 때문에 자연에 대한 적절한 미적 감상의 모델일 수 없다”는 것이 칼슨의 논리이며, “인식적 요소와 반응적 요소를 갖는, 즉 대상에 대한 지식을 요구하는 ‘감상’ 개념과 무관하다”는 것이 또 하나의 비판 근거이다. 특히 신비모델은 자연의 알 수 없는 차원에 주목하고 있다는 점에서 일종의 종교적 입장에 그치고 있다고 칼슨은 비판한다. 그러나 캐롤의 입장은 감상의 ‘인식적’ 요소를 일부 인정하고 있다는 점에서 자신의 자연환경모델 속으로 용해될 수 있는 가능성이 있다고 본다. 참조. Carlson, “Nature, Aesthetic Appreciation, and Knowledge,” *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 53(4), 1995, pp.393-400. 하지만 이 논문에서도 칼슨은 “자연에 대한 적절한 미적 감상은 자연과학적 지식을 필요로 한다”는 식의 과학주의적 인식론을 버리지 못하고 있다.

37) Carroll, “On Being Moved by Nature,” p.253.

텔이 잘못된 것이 아닐 수도 있다.

자연을 자연으로 감상하기 위해서는 적절한 지식이 필요하며 그러한 지식은 자연과학이나 자연사로부터 도출된다는 칼슨의 논법은 자연 감상 방식의 필요충분조건이 되지 않는 것이다. 감정적 환기—물론 그것이 인식적이기는 하더라도—라는 감상 방식은 과학으로부터 비롯되는 지식에 의존할 필요가 없기 때문이다. 우리는 자연과학에서 발견되는 지식 체계를 동원하지 않더라도 자연을 감상할 수 있다.

Ⅲ. 자연의 ‘질서 감상’ 론

이제는 환경미학의 고전적이 된 논문에서 헵번(Ronald W. Hepburn)이 언명한 바 있듯, 만일 우리의 “미학 교육이 예술작품의 감상이나 적합할 태도와 접근 방법과 기대를 주입시킨다면,” 우리는 “자연 대상에는 미적 주의를 거의 기울이지 않거나, 실령 한다 해도 잘못된 방식으로 하게 될 것이다.” 우리는 “예술에서만 발견되고 향유될 수 있는 것을 갈구한다—물론 헛되이.”³⁸⁾

이와 유사하게 칼슨은 예술 감상과 자연 감상을 동일시한 기존 이론들의 문제를 비판하기 위해 예술 감상과 자연 감상의 인식론적 차이점을 지적하는데,³⁹⁾ 이를 드러내기 위해 마련하고 있는 논거가 곧 그의 “디자인 감상”론과 “질서 감상”론이다.

우선 칼슨은 예술 감상의 범례를 디자인의 감상과 질서(order)의 감상으로 설명한다. 물론 예술작품의 감상은 그 대상에 따라 달라지기 마련이지만, 범례적인 작품들은 “디자인된” 것이라는 점에서는 공통적이다. 심지어 “고립

되고 순수한 미적 대상”이어야 한다는 요구를 만족시키는 작품이라 하더라도 그 작품은 여전히 “그러한 방식으로 그 작품의 창조자에 의해 디자인된” 것임에 분명하다. 감상은 대상의 인도를 따르기 때문에, 대상은 그러한 방식으로 디자인된다는 것이다.

칼슨은 예술사와 예술비평을 분석해보면 예술 감상을 결정적으로 좌우하는 것이 작품의 디자인이라는 사실이 증명된다고 말한다. 디자인 감상은 “(a)최초의 디자인, (b)그 디자인을 구체화하는 대상, 그리고 (c)대상 속에 그 디자인을 구체화하는 개인이라는 세가지 핵심 성분”을 포함한다.⁴⁰⁾ 이들 세 성분이 상호작용하여 디자인을 구체화하고 대상을 구성한다는 것이다.

하지만 칼슨은 디자인이라는 국면에 대한 강조가 예술 감상에 있어서 “비교적 덜 범례적인 경우”들을 애초부터 배제시켜서는 안된다고 제시한다. 자연 감상을 설명하는 데에도 어떤 암시를 주는, 비일상적이고 비관례적인 예술 형식의 감상에 적절한 용어로 칼슨은 “질서 감상”이라는 말을 사용한다. 예를 들어 잭슨 폴록의 액션 페인팅은 작품 내에서 구체화되는 주어진 디자인에 의존하지 않는다.⁴¹⁾ 또한 그것은 재료를 완벽하고 정밀하게 다루는 예술가에 의존하지도 않는다. 범례적 예술의 경우와는 달리 예술가는 질서지위지고 감상 가능한 대상들의 “선택자”가 된다. 마찬가지로 다다이스트의 무작위성과 자발성은 예술가의 의식과 조절에 의해 창조되는 작품과는 거리가 있기는 하지만 선택이라는 수단을 여전히 용인한다. 또한 전시를 위해 기성 대상을 선택한 뒤상의 작품이나 달리와 같은 초현실주의자들의 작품에서 우리는 질서 감상의 예를 볼 수 있다. “선택 자체가 과정의 중심이 되는” 경우 “의미

38) Ronald W. Hepburn, “Aesthetic Appreciation of Nature,” in H. Osborne, ed., *Aesthetics and the Modern World* (London: Thames and Hudson, 1968), p.53.

39) 참고로 칼슨이 예술과 자연의 인식론적 차이를 규명하고자 함에 비해, 핀란드의 미학자 세판마는 양자의 존재론적 차이를 14개의 항목으로 나누어 논증한다. 세판마의 논구는 조경학의 관점에서 볼 때 주목할 만한 가치를 지니지만 본고의 맥락을 벗어나므로 상론을 피하기로 한다. 참조, Yrjö Sepänmaa, *The Beauty of Environment* (Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1986), pp.55-74.

40) Carlson, “Appreciating Art and Appreciating Nature,” pp.207-208.

41) *Ibid.*, pp.208-209.

심장한 것은...선택이라는 점"이다.⁴²⁾ 이러한 경우 대상은 의미있는 선택물이 된다. 이러한 대상은 —전통적 의미의 미적 특질이나 예술과는 무관하다 하더라도— 패턴과 목적을 구체화하기 때문이다.

그러한 대상은 디자인 감상과는 다른 무언가를 요청한다. 즉 '질서' 감상을 필요로 한다. 최초의 디자인 대신, 질서 감상은 대상의 상태를 선택하는 생각이나 신념을 사용한다. 마찬가지로, 디자이너와 디자인을 구체화한 대상간의 직접적 관계 대신, 질서 감상은 광범위한 영역의 힘에 의한 어떤 대상의 결정을 인정하며, 예술가를 "어떤 일반적인 언급이나 어떤 이야기, 혹은 어떤 이론에 의해...대상을 감상 가능하게 하는" 선택자라고 본다.⁴³⁾

감상자에 의해 선택된 질서로의 초점 전환은 예술 감상을 자연 감상에 가깝게 한다. 하지만 칼슨은 예술 감상과 자연 감상을 동화하는 것은 "이론적으로는 실수이자 감상적으로는 불행"이라고 경고한다.⁴⁴⁾ 그는 예술 감상과 자연 감상을 하나로 혼합시켜 버리는 것을 피하기 위해서는 감상의 "대상중심성"을 강조해야 한다고 제안한다. 예술의 경우와는 달리 자연과 관련해서는 "그것에 대한 이야기, 그것에 대해 우리가 갖는 생각과 믿음 등이 그것의 감상에 있어서 중추적 요인이다."⁴⁵⁾ 그리고 그러한 이야기와 생각과 신념은 질서 감상을 보다 적절한 반응이 되게 할 수 있다는 것이다.

그렇다면 자연 감상은 대상의 질서를 결정하고 대상을 명료하고 감상가능하게 하는 힘에 초점을 둠으로써 그 대상을 선택하는 것이라고 말할 수 있다. "(a)자연의 질서, (b)그러한 질서를 결정하는 힘, 그리고 (c)질서를 조명해주는 이야기" 간의 상호작용을 인정하는 것이 자연

에 대한 감상적 반응을 인도하는 것이다.

뿐만 아니라 질서 감상이 요구하는 대상중심성은 자연 감상의 또 다른 특징을 낳는다. 자연에 관해 언급되는 이야기들은 다양하다. 자연에 대한 이야기들은 그 자연의 능동적 힘을 알리기 위해 귀신, 악마, 유령, 영웅 등에 의존하는 경우가 많다. 하지만 자연을 이렇게 의인화하는 것은 자연으로부터 본래의 특색을 빼앗는다. 결국 칼슨의 주장이 가닿는 지점은, "자연에 대한 우리의 미적 감상에 있어서 결정적인 역할을" 하는 것, 그리고 "17세기 이후 서구에서 계속 그려 온" 것은 "과학에 의해 주어지는" 자연에 대한 설명이라는 점이다.⁴⁶⁾ 그러므로 질서 감상이 대상에 대한 설명을 부여하는데 달려있는 한, "과학은 자연에 대한 미적 감상의 범례이다." 과학은 자연 질서의 지질학적, 생물학적, 기상학적 특성 등을 알게 하는 힘을 제공하며, 따라서 자연의 질서를 "가시적이고 명료하게" 한다는 것이다.

이러할 때 선택은 자연 감상에 있어서는 덜 중요한 것이 된다. 자연 감상은 자연의 어떤 일부를 구성하는 '이야기'와 관련되기 때문이다. 이는 또한 자연 감상에서는 디자이너의 역할이 덜 중요하다는 점을 암시한다. 자연 감상은 반응자로 하여금 대상에 의미와 중요성과 미를 부여해주는 이야기들에 따라 질서지워진 것으로 그 대상을 평가하도록 한다. 또한 예술 감상이 디자이너를 전제로 함과는 달리, 자연 감상에서 전제되는 것은 "질서지워진 대상 뒤에 놓여져 있는 모든 이야기, 즉 그 질서를 조명해주는 언급이다."⁴⁷⁾ 이러한 점은, 가장 풍부한 이야기—어떤 객관적 진리를 추구하기 때문에 보편적인 감상자의 세계를 확언해 주는 그런 이야기—는 과학의 이야기라는 함의를 지닌다. 물론 민간에

42) *Ibid.*, p. 211.

43) *Ibid.*, p. 213.

44) *Ibid.* 앞서 언급한 바와 같이 이러한 입장은 벌리언트의 시각과 극히 대조적이다.

45) *Ibid.*

46) *Ibid.*, p. 219. 칼슨은 이러한 점을 다음 논문에서 보다 상세히 다룬다. "Nature and Positive Aesthetics," *Environmental Ethics* 6(1), 1984, pp. 5-34.

47) "Appreciating Art and Appreciating Nature," p. 222.

서 전승되는 이야기도 문화적 반응을 생성시킬 수 있기는 하지만, 자연에 대한 과학적 개념이 훨씬 더 그러할 수 있다는 것이다.

요컨대 디자인 감상은 자연 감상에 부적절함이 명백하다. 반면, 질서 감상은 ‘어떤’ 경우의 자연 감상에 적합할 수도 있을 것 같다. 우리는 자연의 배열을 낳는 힘에 의해 자연을 감상할 수 있고 이야기에 의해 자연의 적합한 특징으로 인도될 수도 있기 때문이다. 그렇다면 그러한 이야기는 어디서 나오는가? 인류 문화의 초기에는 신화로부터 비롯되었다. 하지만 우리의 이 시대에서는 천문학, 물리학, 화학, 생물학, 유전학, 기상학, 지질학 등의 자연과학으로부터 자연 감상에 적합한 이야기가 도출되며, 자연과학과 자연사가 자연의 특징을 설명해주는 적합한 힘으로 우리의 주목을 인도한다고 칼슨은 파악하는 것이다.

마치 예술의 질서를 감상함에 있어서 예술사가 역할하는 바와 같이 자연의 질서를 감상하는 데에도 자연사로부터 얻을 수 있는 지식이 역할한다는 칼슨의 논증은 실질적인 대안이 되지 못한다는 의구심을 필자는 다시 한번 갖게 된다. 우리는 예술사적 지식이 없더라도 예술을 적절히 감상하는 경우가 있다. 예컨대 미술사적 맥락을 알지 못하더라도 뒤샹의 「샘」을 감상할 수 있으며, 초현실주의 운동의 형이상학적·심리학적·정치적 목적을 알지 못하고서라도 달리의 회화를 적절히 감상할 수 있지 않은가? 자연 감상의 경우 역시 자연과학에 대한 지식이 없더라도 가능한 예를 얼마든지 떠올릴 수 있다. 우리는 예술사나 자연사라는 구체적인 배경 지식이 없는 경

우라 하더라도 우리가 마주치는 예술작품이나 자연에 의해 “감정적으로 환기”될 수 있을 것이다. 감정적 환기는 예술과 자연 양자 모두에 있어서 감상의 한 방식이 될 수 있으며, 예술사나 자연사로부터 비롯되는 어떤 특별한 이야기를 참고하지 않더라도 어떤 감정적 환기가 적절한 것인지 부적절한 것인지 결정할 수 있을 것이다.

비록 ‘감정’이나 ‘환기’ 등과 같은 개념을 사용하고 있지는 않지만, 우리는 애플턴(Jay Appleton)의 이론에서 자연과학적 지식에 기반하지 않는 경관 경험에 대한 명쾌한 설명을 볼 수 있다.⁴⁸⁾ 애플턴은 진화론적 관점에서 우리의 경관 경험을 “조망-은신 이론”(prospect-refuge theory)으로 해명하고 있다. 즉 인간의 기본적인 생존 욕구는 관자 자신은 숨기고 경관을 관조하려는 입장을 취하게 한다는 것이다. 이러한 그의 설명은 인간의 본능적인 경관 경험의 한 방식을 보여주고 있다는 점에서 객관주의적 지식을 중요시하는 칼슨의 입장에 대한 적절한 비판으로 동원될 수 있다.⁴⁹⁾

일몰과 같은 자연 현상은 우리를 감동시킬 수 있다. 이러한 차원의 반응은 디자인 감상이나 질서 감상으로 환원될 필요가 없다. 예술사나 자연과학에 의해 인도될 이유도 없다. 아마도 칼슨은 ‘전문가적’ 지식을 감상의 필요조건으로 상정하고 있는 것 같지만, 그는 감상의 어떤 보편적 형식을 파악하고 있지는 못한 것 같다. 물론 전문가적 지식은 자연의 감상에 도움을 줄 수 있다.⁵⁰⁾ 하지만 그러한 지식만이 자연을 미적으로 감상하는 틀은 아니다. 자연의 감상을 자연에서 질서를 감상하는 것이라고만 파악하는 것은 극단적인 환원론에 불과하다.

48) 참조. Jay Appleton, *The Experience of Landscape* (London: John Wiley Sons, 1975); “Prospect and Refuges Re-Visited,” *Landscape Journal* 3(2), 1984, pp. 91-103 등등.

49) 하지만 애플턴의 “조망-은신 이론”은 극단적인 ‘생물학적 결정론’이라는 점에서, 그리고 전통적인 ‘무관심성’의 한 변용이라는 점에서 한계를 지닌다. 이에 대한 상세한 논의는 본고의 범위를 벗어난다. 참조. 배정한·조정송, “Appleton과 Bourassa의 ‘경관미학’ 이론에 대한 비판적 고찰,” 『조경연구』 23(1), 1995, pp. 7-22.

50) 이러한 점과 관련하여 경관평가의 계량화를 둘러싼 칼슨과 라이브의 논쟁에 주목할 필요가 있다. 이 논쟁을 통해 칼슨이 주장하고자 한 바는 결국 전문가적 지식에 기반한 “환경비평”이 경관을 객관적으로 평가할 수 있는 도구라는 점이다. 칼슨의 주장이 주관성을 강조하는 것이라고 여겨지는 경우가 많은데, 이는 오해에 불과하다. 참조. Carlson, “On the Possibility of Quantifying Scenic Beauty,” *Landscape Planning* 4, 1977, pp. 131-77; “On the Possibility of Quantifying Scenic Beauty—A Response to Ribe,” *Landscape Planning* 11, 1984, pp. 49-65.

IV. 자연의 미적 판단과 객관주의적 인식론

칼슨의 자연감상론은 이미 검토한 '감상' 개념과 '자연환경모델,' '질서 감상' 론에서 암시되고 있는 바와 같이 객관주의적 인식론에 토대를 두고 있다. 흄(David Hume)의 '취미의 기준에 대하여'라는 고전을 연상시키는⁵¹⁾ 칼슨의 논문 "자연, 미적 판단, 그리고 객관성"은 자연과 관련되는 특정한 미적 판단—예컨대 "Grand Tetons는 장엄하다"—은 적절하고 정확하고 참이다(혹은 그럴 수 있다)라는 확신으로 시작되고 있다.⁵²⁾ 즉 자연에 대한 특정한 미적 판단은 '객관적'이라는 것이다. 바꿔 말하자면, 만일 누군가가 "Grand Tetons는 보잘 것 없다"라고 구체적인 해명 없이 단언한다면, 이에 대한 우리의 반응은 그 판단이 거짓이라는 데 동의하게 될 것이라는 것이다.

이러한 사고는 곧 자연에 대해 가장 적절한 미적 감상은 자연과학적 지식을 종합한 감상이라고 귀착된다. 즉 예술사가 어떤 예술작품을 그 작품의 적절한 문화적·역사적 맥락 내에서 감상할 수 있는 최선의 방법을 가르쳐 주는 것과 마찬가지로, 자연과학자는 자연에 대해 미적으로 가장 적절한 태도를 제시해 줄 수 있다는 것이다. 물론 과학자의 인도 하에서 자연을 미적으로 경험하는 것은 생태학적인 측면에서 볼 때 의의를 지닌다. 자연의 미적 감상은 자연의 생태적 가치를 인식하는 것이 되는 것이다. 그렇다면 칼슨이 말하는 정확한—객관적인, 적절한, 타당한—자연의 미적 감상—혹은 판단—은 가능한 것일까?

칼슨이 깊숙이 다루고 있는 왈튼(Kendall Walton)의 논문 "예술의 범주"는, 어떤 예술작품에 대한 미적 감상은 작품의 기원, 예술사, 매체, 예술가의 의도, 식별해 낼 수 있는

감수성 등에 대한 다양한 인식적 고려를 필요로 한다고 제시한다. 또한 이 다양한 고려는 그 대상을 경험하게 할 수 있는 적합한 예술적 범주를 결정하는데 필수적이라고 왈튼은 본다.⁵³⁾ 적합한 범주를 결정하지 못하면 어떤 예술작품에 대한 우리의 감상은 부적절한 것이 될 것이다. 왜냐하면 그러한 감상은 그 작품에서 미적으로 중요한 어떤 국면을 간과하게 될 것임은 물론 부적합한 표현적 특질에 그 작품을 관련시키게 할 것이기 때문이다. 예를 들어, 레오나르도 다빈치의 「최후의 만찬」을 비재현적 회화라고 보는 것은 미적으로 부적절하다. 왜냐하면 이 작품에 대한 우리의 경험은 작품의 재현적 내용에 대한 것이기 때문이다.

이러한 점에서 보자면 예술작품에 관해서는 어느 정도 작품 자체에 부합되는 범주를 결정할 수 있을 것이다. 그렇다면 자연 대상에 대해서도 그러한 범주를 결정할 수 있을까? 우리의 자연 감상이 미적 관점에서 부적절하다거나 부적합하다고 할 어떤 준거가 있는 것일까? 몇몇 미학자들은 미적 대상으로서의 자연인 경우에는 예술작품인 경우와는 달리 그러한 준거를 결정할 수 없다고 주장한다. 그러므로 정확하기보다는 폭넓은 미적 판단이 적절하다고 수용될 수 있을 것이다. 예술작품에 관한 미적 판단은 객관적일 수 있지만 자연에 관한 미적 판단은 주관적이거나 상대적이라고 여겨지는 것이 통례인 것이다. 예컨대 예술작품—분류적 의미인 한—에 대해서는 제도적(institutional) 정의가 가능하다고 보고 객관주의적 관점을 표명하고 있는 디키조차도 자연에 대해서는 상대주의적인 입장을 암시하고 있다: "자연의 시각적인 미적 대상이 고려되는 경우라면 시각적 디자인 속으로 '문어 들어오게 되는' 것이면 무엇이든 우리는 그것을 감상하면 그만이다."⁵⁴⁾

51) 참조. David Hume, "Of the Standard of Taste," 1757, in J. W. Lenz, ed., *Of the Standard and Other Essays* (Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1965), pp. 3-24.

52) 참조. Carlson, "Nature, Aesthetic Judgment, and Objectivity," *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 40(1), 1981, pp. 15-27.

53) 참조. Kendall Walton, "Categories of Art," *Philosophical Review* 79, 1970, pp. 334-67.

54) Dickie, *Art and the Aesthetic*, p. 169.

하지만 칼슨은 자연에 대한 미적 감상인 경우에도 왈튼의 범주와 같은 식의 어떤 객관적 인식 틀이 존재할 수 있다고 본다. 일단 왈튼의 범주론을 간략히 살펴보자. 왈튼에 따르면 어떤 예술작품에 대한 “정확하고” “보다 적절한” 범주는 다음과 같은 다섯 가지 사항에 따라 결정된다: (a)범주에 대해서 표준적인 특징이 비교적 많이 그 예술작품 내에 있는 경우(즉, 표준 특징의 존재), (b)다른 어떤 범주 내에서 지각되는 경우보다 그 범주 내에서 지각될 때 그 작품이 보다 좋고 한층 더 미적으로 흥미롭고 즐거움을 준다는 사실(즉, 미적 쾌), (c)예술가가 자신의 작품이 어떤 특정한 범주 내에서 지각되기를 의도했거나 기대했다는 사실(즉, 예술가의 의도), (d)범주는 그 작품을 낳은 사회 내에서 잘 성립되고 인식된다는 사실(즉, 사회적 인정), (e)작품이 생산되는 기계적 과정(즉, 발생적 기원).⁵⁵⁾ 왈튼은 이러한 방식으로 예술작품에 대한 어떤 특정한 감상—혹은 판단—은 정확하지만 다른 어떤 것은 부정확한 것이라고 논증한다. 하지만 그는 “자연 대상(구름, 산, 일몰 등)에 대한 미적 판단인 경우에는 ‘상대적 범주 해석’(category-relative interpretation)을 따를 수밖에 없다”고 생각한다.⁵⁶⁾

자연 대상인 경우에는 예술작품의 적합한 범주를 결정하는 가장 중요한 요소인 ‘예술가의 의도’나 ‘사회적 인정’이 적용될 수 없다. 따라서 우리는 자연 대상에 적합한 미적 범주를 설정하고자 하더라도 ‘표준 특징’이나 ‘미적 쾌’라는 조건에 의존할 수밖에 없다. 따라서 자연에 대한 미적 감상인 경우에는 그 정확함과 부정확함을 ‘상대적 범주’로 해석할 수 있을 뿐이다. 그러므로 칼슨이 말하는 자연에 대

한 객관적인 미적 판단은 불가능한 것이 되어 버리고 만다.

하지만 칼슨은 이러한 식의 상대론을 거부한다. 왈튼 식의 예술 범주론이 자연과 관련해서 적용되기 힘든 이유는 “근래에 들어 미학자들이 자연의 미학에 거의 주목을 하지 않아 왔다는 점에 기인”할 뿐,⁵⁷⁾ 자연이라는 미적 대상에도 정확한 객관적 미적 감상과 판단이 있을 수 있다는 것이다. 칼슨이 자신의 객관주의적 입장을 예증하고 있는 몇 구절을 살펴보자.

...우리가 참이라고 여기는 Shetland 조랑말에 대한 미적 판단—매혹적이고 귀엽다—과 Clydesdael 말에 대한 미적 판단—장엄하고 육중하다—을 고려해 보자. 이 판단은 말의 범주와 관련해서 이루어진 것이다. 마찬가지로, 말(소, 사슴)의 범주 내에서 본다면 망아지(송아지, 새끼 사슴)는 우리에게 연약하고 날쌔는 인상을 주겠지만, 망아지(송아지, 새끼사슴)의 범주 내에서 본다면 특별히 건장한 망아지(소, 사슴)는 육중하거나 여색한 인상을 줄 것이다.⁵⁸⁾

고래를 미적으로 감상하는데 정확한 범주는 포유동물이라는 범주이지 물고기라는 범주가 아니다.⁵⁹⁾

이러한 예에서 단적으로 드러나듯 칼슨은 자연 감상에도 정확한 범주가 존재한다고 믿고 있다. 하지만 그러한 믿음이 믿음에서 그치고 있다는 점이 문제가 있다. 그는 정확한 범주가 존재할 수도 있으며 그러할 때 자연에 대한 미적 판단은 객관적인(정확한) 것이 될 수 있음을 논증하고는 있지만, 그러한 범주가 어떤 것인가라는 의문을 해소하고 있지는 못한 것이다.

칼슨의 논리는 자연의 미적 판단에 있어서 정확한 객관적 범주를 설정해 주는 것은 “자연 과학적 지식”이라고 귀결된다. 고래를 정확히

55) Walton, “Categories of Art,” pp.334-67. 이러한 다섯 가지 상황을 알기 쉽게 부연 설명하자면, 예를 들어 피카소의 「게르니카」를 큐비즘이라는 범주 내에서 지각하게 하는 것을 정확하게 하는 상황은 다음과 같다는 것이다: (1)게르니카는 큐비즘에 대해서 표준적인 비교적 많은 수의 특징을 지니고 있다. (2)게르니카는 큐비즘 회화로서 지각될 때에 뛰어난 그림이다. (3)피카소는 게르니카가 큐비즘 회화로서 지각되기를 의도했거나 기대했다. (4)큐비스트 회화라는 범주는 게르니카가 생산된 사회 내에서 좋은 명성을 얻었고 그 사회에 의해 좋게 인식되었다.

56) *Ibid.*, p.355.

57) “Nature, Aesthetic Judgment, and Objectivity.” p.18.

58) *Ibid.*, p.19

59) *Ibid.*, p.21.

감상하기 위해서는 고래가 포유동물이라는 점을 알아야 한다는 것이다.

예술에 대한 미적 감상이 문화적 설명과 관련해서 고려되는 경우, 우리 문화의 적절한 부분은 예술사와 예술비평... 반면 자연에 대한 미적 감상이 마찬가지로 방법으로 고려되는 경우, 우리 문화의 적절한 부분은 자연사와 자연과학이다... 자연에 대한 우리의 미적 판단에 있어서... 자연사와 자연과학에 대한 지식이 요구된다. 물론 우리는 예술에 접근하는 방식으로 자연에도 접근할 수 있다. 즉, 자연의 형태와 색채를 향유하거나 우연히 지각한 자연을 향유할 수 있는 것이다. 그러나 우리의 감상이 보다 깊은 차원이어야 한다면... 그리고 참인지 거짓인지를 결정할 수 있는 미적 판단을 해야 한다면, 우리는 우리가 감상하는 것에 대해 무언가를 알아야 한다. 특정 인자들이 자연과 자연 대상의 국면들을 특정 범주 내에 속하게 하며 그런 경우 그것들은 이 특정 범주 내에서 정확히 지각된다는 점을 우리는 알아야 한다. 또한 우리는 어떻게 자연과 자연 대상의 국면들을 문제의 범주 내에서 지각하는가 알아야 한다. 이는 곧 자연에 대한 의미있는 미적 감상을 위해서는 자연과학자의 지식과 경험 같은 것이 핵심적임을 의미하는 것이다.⁶⁰⁾

이 인용문에서 쉽게 간파할 수 있듯이 그는 '자연과학적 지식'에 의해 자연에 대한 미적 감상의 객관성이 보장될 수 있음을 논증하고 있으며 이를 본고의 II절에서 검토하였던 '자연환경모델'과 관련시키고 있다.

칼슨의 객관주의적 입장은 적어도 다음과 같은 세 가지 점에서 의구심을 낳는다. 첫째, 왈튼이나 디키 등이 자연과 관련해서 견지하고 있는 상대론적 입장을 거부하고 있는 이유가 타당하게 논증되지 않았다는 점이다.⁶¹⁾

둘째, 자연과학적 지식에서 도출될 수 있는 미적 판단의 범주가 과연 객관적일 수 있는가라는 점이다. 물론 생물학적 혹은 생태학적 지

식이 있는 경우 우리는 아름다운 고래를, 청초한 매화를 보다 정확히 감상할 수 있을 것이다. 물론 우리는 지질학적 지식이나 기상학적 지식을 지닌 경우에 설악산의 절경을 보다 적절히 감상할 수 있을 것이다. 하지만 대상에 대한 객관적 지식은 결국 객체에서 유리된 주체의 주관적 지식이 아닌가?⁶²⁾ 앞에 대한 소망은 근대 과학에 힘입어 '객관성'의 신화를 낳았고 객관성은 '설명할 수 있음'이라는 환상을 보장해 주었음을 우리는 서구 지성사 속에서 발견해 오고 있지 않은가?

셋째, 만일 칼슨이 지향하고 있는 객관주의가 옳다 하더라도, 그러한 객관주의적 인식이 자연과학적 지식에 의해서만 비롯될 수 있는가라는 점이다. 필자가 본고의 여러 부분에서 제시해 왔듯이, "자연에 의한 감동"이나 "감정적 환기"와 같은 본능적 반응 역시 과학적 지식과 상보관계를 이루며 자연의 미적 감상을 설명하는 한 방식이 될 수 있을 것이다. 고래가 포유류가 아니라 어류라고 잘못 알고 있더라도 우리는 바다를 가르며 헤엄치는 고래의 미끈한 등을 미적으로 감상할 수 있을 것이다. 설악산이 몇 미터인지, 그것의 토양 성분과 지질이 무엇인지 알지 못하더라도 우리는 그 절경에서 경의를 느낄 수 있을 것이다. 만일 정확한 미적 판단이 존재한다면, 또 만일 그러한 판단을 가능하게 하는 적절한 범주가 구성될 수 있다면, 과학적 지식뿐만 아니라 감정적 환기 또한 그러한 판단의 존재나 범주의 설정에 기여할 수 있을 것이다.

60) *Ibid.*, p. 25.

61) 이 문제는 사이트의 논문에서 잘 지적된 바 있으므로 본고에서는 깊이 다루지 않기로 한다. 참조, Yuriko Saito, "Is There a Correct Aesthetic Appreciation of Nature," *The Journal of Aesthetic Education* 18(4), 1984, pp. 35-46. (본고의 영문 제목은 사이트의 이 논문 제목을 패로디한 것임을 밝힌다.) 한편 칼슨은 사이트에 대한 반론을 다음 논문에서 전개한다. 참조, "Saito on the Correct Aesthetic Appreciation of Nature," *The Journal of Aesthetic Education* 20(2), 1986, pp. 85-93.

62) 우리는 "과학은 우리의 시야를 넓혀 주는데 크게 기여했으며... 사물은 적합한 범주 내에서 감상되어야 한다... 하지만 과학을 통해 파악되는 자연은 우리 서구인이 근래에 '구축한' 우리의 세계에 불과하다"(pp. 375-77)는 롤스톤 3세의 언급에 귀기울일 필요가 있다. Holmes Rolston, III, "Does Aesthetic Appreciation of Landscapes Need To Be Science-Based," *The British Journal of Aesthetics* 35(4), 1995, pp. 374-86.

V. 자연에 대한 객관적인 미적 감상은 가능한가?

이상에서 미분하는 식으로 검토한 칼슨의 논증을 적분하면 다음과 같이 재구성될 수 있다: (a)무관심성을 변용한 미적 태도 개념에서 도출된 '감상' 개념은 자연의 감상을 설명하기에 유용하며, 특히 대상중심적 성격을 강조한다는 점에서 객관주의적이다. (b)자연은 자연으로 감상되어야 한다. 따라서 '자연환경모델'이 자연 감상의 방식을 설명하는 적절한 모델이다. (c)특히 우리는 자연의 '질서'를 감상한다. (d)자연에 대한 정확하고 객관적인 미적 판단이 존재할 수 있는데, 이를 가능하게 하는 범주는 자연과학적 지식에서 비롯된다. 칼슨은 환경을 환경으로 보아야 한다는 이유로 대상 자체의 본질을 파악할 수 있는 객관적 인식 능력을 강조하고 있으며 이를 가능하게 하는 것이 자연과학적 지식이라고 보고 있는 것이다.

물론 환경을 예술작품이 아닌 환경 자체로 파악하고자 하는 그의 기도는 옳다. 특히 기존의 미학 이론과는 다른, 환경 자체의 본질에 부합되는 이론이 요청되고 있는 환경미학의 과제에 비추어 볼 때 그의 자연환경모델은 함의하는 바가 많다. 하지만 자연환경모델이 결국 인간(주체)이 자연(대상, 객체)을 파악하여 재구성한 자연과학적 지식을 토대로 해야 한다면 그것은 인간중심적인 사고에 불과하다는 역설이 가능할 것이다. 칼슨이 말하는 "자연에 대한 객관주의적 미적 감상"은 가능한 것인가?

우리는 환경미학 전반이 안고 있는 다음과 같은 몇가지 문제를 칼슨의 이론에서 확인하지 않을 수 없다. 첫째, 칼슨의 미학적 토대가 되고 있는 '무관심성' 개념이 환경의 미적 경험(혹은 감상)을 해명해 줄 가능성이 있는가라는 문제이다. 칼슨은 벌리언트가 제시하는 '참여' 개념은 '무관심성'이라는 철학적 전통을 너무 협소하게 파악하여 비판한 결과에 불과하다고 논박하고 있다. 하지만 칼슨 역시 벌리언트의 '참여' 개념에서 보여지는 환경 경험의 '능동성'과 '반응성'을 강조하고 있기는 마찬가지이다. 그렇다면 왜 칼슨은 '무관심성'에서 환경

감상의 철학적 근거를 찾고 있는 것인가? 물론 이러한 의문에 대해 칼슨은 I절에서 검토해 본 바와 같은 응답을 하고 있다. 하지만 그의 대답은 벌리언트의 견해와 유사한 지점을 향해 수렴되고 있을 뿐이다. 그렇다면 결국 벌리언트와 칼슨은 동일한 전제를 이룬 전개의 계기로 삼고 있는 것이 아닐까? 이들의 이론이 주체와 객체를 분리해 주체의 시각으로 객체의 세계를 재구성한 데카르트적 이분법을 그 배경에 깔고 있는 것이 아닌가라고 추측하기란 어렵지 않다—물론 이들은 결코 그렇지 않다고 응변하겠지만.

둘째, 우리는 칼슨이 상정하고 있는 바와 같은 자연과학적 지식만이 자연 감상에 적합한 방식을 제공하는가라는 의문을 품지 않을 수 없다. 필자는 앞의 검토 과정을 통해 이 점에 대한 의문을 계속 제기하고 나름대로의 대안을 모색한 바 있다. 칼슨의 이론은 무엇보다도 자연에 대해 인간이 갖는 가장 보편적인 어떤 감상적 반응을 배제하고 있다는 점에서 문제를 드러낸다. 즉 자연에 대한 미적 감상은 자연과학적 지식에 기반한 객관적 설명으로 입증될 수 있다는 그의 입장은, 그보다는 덜 지적이고 보다 본능적인 우리의 어떤 반응을 간과해 버리고 있는 것이다. 예를 들어, 우리는 비바람이 몰려오고 천둥이 치는 폭포 밑에서 그 웅장함을 경외한다. 또 우리는 어느 가을 오후 썩어가는 낙엽이 층층이 쌓여있는 고요한 숲의 한 복판에 맨발로 서서 그 평안함과 안락함에 의해 환기될 수도 있다. 자연에 대한 이러한 반응은 일상의 삶에서 흔히 있는 일이며 자연과학자가 아닌 평범한 우리에게 의해서도 추구될 수 있다. 물론 그러한 반응들이 전적으로 비인식적이라는 의미는 아니다. 감정적 환기 또한 인식적 차원을 갖기 때문이다. 하지만 자연에 의해 환기되는 모든 감정이 자연과학으로부터 도출되는 인식에 전적으로 의존하는 것은 아니지 않는가?

대부분의 자연 감상에는 어떤 감정적 환기가 포함될 수밖에 없다. 자연의 자극에 우리 자신을 개방함으로써, 그리고 자연의 여러 국면에

주목하여 어떤 감정적 상태에 몰입함으로써 우리는 분명 자연을 감상할 수 있다. 다만 이러한 방식으로 자연을 경험하는 것 또한 단지 자연을 감상하는 한 방식에 불과하다는 점이 당연히 전제되어야 한다. 즉 감정적 환기가 우리가 자연을 감상하는 유일한 방식인 것만은 아니다. 칼슨이 옹호하고 있는 과학주의적 객관주의적 접근 또한 다른 한 방법일 것이다. 자연과학자도 자연에 의해 감동될 수 있으며, 자연에 의한 비과학적 환기도 어떤 경우에는 자연과학적 지식에 의해서 지지될 수도 있다는 점 역시 부정할 수 없는 일이다. 단지 필자가 주장하고자 하는 것은, 때로는 과학적 범주의 인도가 없더라도 자연에 의해 감동될 수 있으며 그러한 경험으로도 자연은 감상될 수 있다는 점이다.

마지막으로, 우리에게 “자연에 대한 객관주의적 미적 감상은 가능한가?”라는 문제가 남는다. 만일 칼슨이 제시하는 자연환경모델이 과학적 지식에 의해 지지될 수 있는 것이라 하더라도, 그러한 과학적 지식이 과연 객관적인 가라는 점은 또 다른 문제다. “객관성이란 무엇이고 어떻게 확보되며 증명되는가?” 이것은 결코 쉽게 풀릴 수 있는 성질의 철학적 의문이 아니다. 설사 ‘객관성’은 인간이 자연을, 그리고 세계를 올바르게 파악하려는 작업의 지향점이라는 주장을 애써 받아들인다 하더라도, 인간의 과학과 철학은 절대적 객관성을 파악하기에는 한계를 지닌다는 평범한 논리를 인정하는 것이 옳지 않을까? 필자는 ‘객관성’이라는 서구 지성사의 우상이 환경미학의 논의에도 용해되어 있음을 확인한 채, ‘객관성’과 ‘환경의 미적 감상’의 관계에 대한 해명을 이 시대의 철학과 환경미학이 계속 추적해야 할 과제로 돌림으로써 본고를 맺을 수밖에 없다.

인용문헌

1. Appleton, J. (1975) *The Experience of Landscape*, London: John Wiley & Sons.
2. ____ (1984) "Prospect and Refuges Re-Visited," *Landscape Journal* 3(2): 91-103.
3. Berleant, A. (1991) *Art and Engagement*, Philadelphia: Temple Univ. Press
4. ____ (1992) *The Aesthetics of Environment*, Philadelphia: Temple Univ. Press.
5. ____ (1994) "Beyond Disinterestedness," *The British Journal of Aesthetics* 34(3): 242-54.
6. ____ (1994) "The Persistence of Dogma in Aesthetics," *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 52(2): 237-39.
7. Carlson, A. (1976) "Environmental Aesthetics and the Dilemma of Aesthetic Education," *The Journal of Aesthetic Education* 20(4): 21-27.
8. ____ (1977) "On the Possibility of Quantifying Scenic Beauty," *Landscape Planning* 4: 131-77.
9. ____ (1979) "Formal Qualities in the Natural Environment," *The Journal of Aesthetic Education* 13(3): 99-114.
10. ____ (1979) "Appreciation and the Natural Environment," *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 37(1): 267-75.
11. ____ (1981) "Nature, Aesthetic Judgment, and Objectivity," *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 40(1): 15-27.
12. ____ (1984) "On the Possibility of Quantifying Scenic Beauty—A Response to Ribe," *Landscape Planning* 11: 49-65.
13. ____ (1984) "Nature and Positive Aesthetics," *Environmental Ethics* 6(1): 5-34.
14. ____ (1985) "On Appreciating Agricultural Landscape," *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 43(3): 301-12.
15. ____ (1986) "Saito on the Correct Aesthetic Appreciation of Nature," *The Journal of Aesthetic Education* 20(2): 85-93.
16. ____ (1987) "Critical Notice of Ziff, Antiaesthetics: An Appreciation of the Cow with the Subtle Nose," *Canadian Journal of Philosophy* 17(4): 919-34.
17. ____ (1993) "Appreciating Art and Appreciating Nature," in S. Kemal and I. Gaskell, eds., *Landscape, Natural Beauty, and the Arts*, Cambridge: Cambridge Univ. Press, pp.199-227.
18. ____ (1993) "Aesthetics and Engagement," *The British Journal of Aesthetics* 33(3): 220-27.
19. ____ (1994) "Beyond the Aesthetic," *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 52(2): 239-41.
20. ____ (1995) "Nature, Aesthetic Appreciation, and Knowledge," *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 53(4): 393-400.
21. Carroll, N. (1993) "On Being Moved by Nature: between Religion and Natural History," in S. Kemal

- and I. Gaskell, eds., *Landscape, Natural Beauty, and the Arts*, Cambridge: Cambridge Univ. Press, pp.244-66.
22. Crandell, G. (1993) *Nature Pictorialized: "The View" in Landscape History*, Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press.
23. Dickie, G. (1964) "The Myth of the Aesthetic Attitude," *American Philosophical Quarterly* 1(1): 56-65.
24. ____ (1974) *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*, Ithaca, NY: Cornell Univ. Press.
25. Godlovitch, S. (1994) "Icebreakers: Environmentalism and Natural Aesthetics," *Journal of Applied Philosophy* 11(1): 15-30.
26. Hepburn, R. W. (1968) "Aesthetic Appreciation of Nature," in H. Osborne, ed., *Aesthetics and the Modern World*, London: Thames and Hudson, pp.49-65.
27. Hume, D. (1757) "Of the Standard of Taste," in J. W. Lenz, ed., *Of the Standard of Taste and Other Essays*, Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1965, pp.3-24.
28. Rolston, III, H. (1995) "Does Aesthetic Appreciation of Landscapes Need To Be Science-Based," *The British Journal of Aesthetics* 35(4): 374-86.
29. Saito, Y. (1984) "Is There a Correct Aesthetic Appreciation of Nature," *The Journal of Aesthetic Education* 18(4): 35-46.
30. Sepänmaa, Y. (1986) *The Beauty of Environment: A General Model for Environmental Aesthetics*, Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
31. Stolnitz, J. (1960) *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism: A Critical Introduction*, Boston: Houghton Mifflin / 오병남 역(1990) 『미학과 비평철학』, 서울: 이론과 실천.
32. Walton, K. L. (1970) "Categories of Art," *Philosophical Review* 79: 334-67.
33. Ziff, P. (1966) *Philosophical Turnings: Essays in Conceptual Appreciation*, Ithaca, NY: Cornell Univ. Press.
34. ____ (1984) *Antiaesthetics: An Appreciation of the Cow with the Subtle Nose*, Dordrecht: Reidel.
35. 배정환 · 조정송(1995) "Appleton과 Bourassa의 '경관미학' 이론에 대한 비판적 고찰," 『조경연구』(한국조경학회지) 23(1): 7-22.
36. 조정송 · 배정환(1994) "환경미학과 '참여' 개념의 구조와 문제—A. Berleant의 시론을 중심으로," 『미학』(한국미학회 지) 19: 225-59.