

예술에 대한 사회적 접근은 예술적 경험을 풍부하게 하는 것

피에르 부르디외의 문예이론

현 택 수 | 고려대 사회학과 교수

부르디외의 이론은 미학적 신비주의를 깨고 작가, 그룹, 장르, 작품, 예술사조 등의 등장과 소멸을 객관적인 역사로 보여주고 있다. 부르디외의 이론이 이 땅에 소개된 이후, 우리 문학과 예술 비평계에 "문화권력" "세대 논쟁" "인정투쟁" 등의 용어가 등장했다. 그의 이론이 우리의 문학예술 현상을 더 잘 이해할 수 있는 유용한 분석틀을 제공하고 있는 것임에 틀림없다. 부르디외가 말한대로 예술에 대한 사회학적 접근은 예술가 및 예술작품의 이해와 예술적 경험을 풍부하게 하는 것 같다.

사회학자와 예술

프랑스 사회학계의 거장이자 유럽 지성의 상징인 피에르 부르디외(1930)는 젊은 시절에 오케스트라 지휘자가 되는 꿈을 가졌다. 올해 콜레주 프랑스에서 마지막 퇴임강의를 할 때까지 비록 청년시절의 꿈은 현실화되지 못했지만, 예술에 대한 그의 관심은 여러 사회학 저서들을 통해 표출되었다. 「중간 예술」(1965) 「예술 사랑」(1966) 「구별짓기」(1979) 이후, 그는 줄곧 문학과 예술분야에 대한 연구를 계속하여 논문을 집대성한 「예술의 규칙」(1992)을 출간하였다.

언뜻 보기에 사회학자와 예술의 관계는 어울리지 않는 낯선 관계처럼 여겨진다. 사회학자는 현실 세계에 몸담고 있는데, 예술은 현실을 초월한 그 어떤 세계의 의미를 담고 있는 것으로 생각해 왔기 때문이다. 또한 사회학자가 예술을 사랑한다는 사실과 사회학이 예술의 신비를 파헤친다는 비난이 서로 모순되게 느껴지기 때문일 것이다. 이러한 어색함과 모순적인 느낌은 어디에서 비롯되는 것일까. 이러한 궁금증은 부르디외의 문예사회학이론이 예술의 사회적 기원을 설명하는 가운데 풀어진다.

부르디외의 문학과 예술에 대한 관심과 사랑은 예술사회학 이론으로 발전되어 그의 저서 「예술의 규칙」에 잘 소개되어 있다. 이 책은 저자가 10여년 동안 이 분야에 대해 쓴 논문들만 한데 모은 것이다. 그래서 전체적으로 단행본이 갖추어야 할 형식과 내용상의 일관성을 유지하지 못한 아쉬움이 남는 책이다. 그럼에도 불구하고 이 책은 그의 문예이론의 핵심을 파악하기에 충분한 내용을 담고 있는 중요한 텍스트이다. 필자도 이 책을 중심으로 그의 이론을 정리하여 소개해보고자 한다.

지적으로 예술을 사랑하기

보통 사람들은 예술가와 예술작품에 대해 경외심을 갖고 있다. 그런 마음은 다음과 같은 생각들로부터 비롯된다. 예술가는 하늘로부터 능력을 부여받은 천재이고 예술적 표현과 경험은 순수한 것이고 독특한 것이며 그 어떤 것과도 환치 불가능한 것이다. 예술은 모든 과학적 설명으로도 이해가 불가능한 신성한 그 무엇이다.

예술의 절대적 경험과 지상에서 누리는 예외적인 지위, 초월성을 주장하는 미학주의자들의 미학이론, 아카데미에서 정전화된 예술과 보편화된 예술 교과서 등은 예술작품을 신비화하고 예술가들을 우상화한다. 예술이 자율성을 획득한 19세기 말부터 예술을 위한 예술이론이 대두되고 예술가들은 경제적으로 독립하고 존경받으며 작품은 텍스트로서 물신화되었다. 이러한 예술현상은 신의 기적이 아니라, 사회적이고 역사적인 과정을 거쳐 나타나게 된 사회현상이다. 부르디외의 예술사회학은 특정한 사회구조 속에서 사람들이 어떻게 예술을 신비화하였는지 그 사회적 연금술의 과정에 대해 분석틀을 제공한다. 즉 신성불가침의 예술 영역에 대해 사회과학적 접근을 포기하는 지적 패배주의를 극복하고, 예술에 대한 편견을 바로잡아 사회현상으로서의 예술현상을 직시하게 한다.

한편 예술에 대한 사회과학적 분석이 예술창조자의 독창성과 독자의 자유를 위협하는가?

그렇지 않다. 부르디외는 예술의 생산과 수용의 조건에 대한 과학적 분석이 예술을 파괴하고 예술적 경험을 축소시키는 것이 아니라, 오히려 예술가와 예술작품의 특이성을 더 잘 발견하게 하고 이해하기 위한 것이라고 조심스럽게 주장한다. 예술에 대한 과학적 분석은 예술의 본질을 파악하고 작품에 대한 감동을 정당화시켜주며 이해에 풍부한 자양분을 제공하기 때문이다. 그리하여 예술에 대한 "감각적인 사랑"을 "지적인 사랑"으로 완성시켜주는 것이 그의 예술사회학의 목적인 것이다. 예를 들어, 플로베르의 감정교육을 사회학적으로 분석하는 일은 작가가 당시 사회적 관계와 구조 분석에 얼마나 객관적인 눈을 갖고 있었으며 이를 문학적으로 잘 표현했는지를 보여준다. 이 점에서 부르디외는, 저자는 서두부터 소설 작품 분석을 하며 문학작품의 과학적 분석과 이해가 주는 감동과, 탁월한 작가 정신을 강조한다.

사회적이고 역사적인 범주로서 예술을 이해하기

오랫동안 예술은 "순수하고 비이해타산적이고 현실을 초월"한 것으로 여겨져 왔다. 예술에 대한 순진한 시선은 예술의 자율화 과정과 관련이 있다. 예술은 미학적 질서라는 내적 질서를 창조함으로서 현실의 외적 세계 질서로부터 분리, 독립되고자 하였다. 즉 현실세계로부터 독립되어 그 자체의 존재 목적을 갖는 하나의 "소우주"가 되어 플라톤적이고 라이프니츠적인 세계관을 갖게 되었다. 그로부터 예술의 무상성, 무기능성이 강조되고, 작품 텍스트는 하나의 자족적인 현실 재구성의 시스템처럼 인식되었다.

부르디외는 이러한 미학적 인식이 선험적으로 주어진 것이 아니라 사회적이고 역사적 구조 속에서 만들어지고 재생산되는 것이라고 가정한다. 그는 예술작품이 영원한 보편성을 띤 것이라고 여기는 순진한 인식의 범주가 실제로는

사회적이고 역사적인 범주임을 보여 주려고 한다. 예술작품의 생산과 수용의 모든 인식과 평가의 범주가 사회적이고 역사적인 맥락과 필연적으로 관련이 있다는 것이다.

부르디외는 예술의 목적이 가시적인 것, 감각적인 것, 일상의 구체적인 것 속에서 포착될 수 있는 사회적 현실을 재현하는 것이라고 본다. 사회학자의 작업은 이런 재현의 여건들을 설명할 수 있는 명료한 "관계 시스템"을 구성하는 일이다. 그것을 위하여 부르디외는 장과 아비튀스라는 새로운 개념을 창안한다. 피에르 마르크 드 비아치가 잘 이해했듯이 부르디외의 장과 아비튀스 이론은 예술의 비현실적이고 신비한 속성을 분석하면서 "초월적인 것을 실증적인 것으로, 독특한 것을 관계적인 것으로, 기적적인 것을 전략적인 것으로, 보편적인 것을 상대적인 것으로 전환"하는 기능을 담당한다.

상징 투쟁 공간으로서의 예술의 장

부르디외가 말하는 예술의 장이란 간단히 말해서 예술이란 게임에 참여하는 사람들이 필연적으로 맺게되는 사회적 관계의 공간을 말한다. 문학이나 예술적 표현이란 것도 사회 관습과 제도의 코드 위에 기초해야 표현 가능하고 이해 가능한 것이다.

부르디외가 보기에 예술이란 것은 하나의 놀이이고 사회적 행위이다. 작품을 생산하는 자, 그 작품에 형식을 갖추게 하고 유통시키는 자, 작품에 대해 비평을 하는 자, 작품을 읽고 감동하는 자 모두는 다소 "심각한 예술적 유희"를 즐기고 있는 것이다. 예술 현상이란 이렇게 "예술적 일루지오(환상)"라는 허구의 게임에 참여하는 사람들이 그 환상과 가치를 믿을 때 존재한다. 환상적 게임의 원리와 규칙을 이해하고 게임 감각을 가지고 게임에 임하는 사람들이 존재할 때 환상은 더 이상 환상에 머무르지 않는다. 환상은 현실적으로 제도화되어 간다. 즉 사회 구성원들 모두가 문학과 예술의 일루지오를 그럴듯하게 생각하고 "심각하게 받아"들일 때 그것은 하나의 관습과 제도로서 정착된다. 그리고 이런 제도화 과정 속에서 전기처럼 창조자에 대한 찬양의 담론들이 만들어지며 예술가와 예술작품은 신성화되어 간다.

이렇게 예술의 장은 예술적 게임의 가치와 의미를 생산하고 그 게임의 규칙에 참여하는 행위자들의 관계에서 성립한다. 그러면 이 행위자들은 어떤 사람들이고 그들의 관계란 구체적으로 어떤 관계를 말하는 것일까?

행위자들은 작가 화상 비평가 예술사가 수집가 중개인 큐레이터 관객 독자 등을 말한다. 이들은 각자의 이념과 가치, 미학에 따라 서로 협력하여 집단을 이루기도 하고 서로 대립하여 경쟁을 하기도 한다. 위에서 말한 예술이란 게임의 규칙을 만드는 데에 있어서도 서로 의견이 다를 수 있다. 그러면 예술의 장에 참여하는 사람들 사이에서도 과연 무엇이 진정한 예술이고, 어떤 사람이 예술가인지를 놓고 근본적인 논쟁을 벌이게 된다.

어떤 예술집단이 자신들의 예술행위만을 진정한 예술이라고 주장할 때, 이 말은 다른 예술은 진정하지 못한 예술이란 전제를 깔고 그들의 예술만이 보편적임을 주장하는 것이다. 그러면 누가 혹은 무엇이 진정한 예술과 비예술을 구분하는 기준이 되며, 예술가와 비예술가를 구분하는 기준이 될까? 장에 참여하는 모든 행위자들

예술의 장이란 이 속에 들어선 모든 행위자들이 보유한 자본과 점유한 위치에 따라 장을 유지하거나 변형시키려는 힘의 경합과 투쟁의 공간이다. 따라서 예술의 과학적 분석은 장에 참여하는 예술가뿐만 아니라 작품의 가치 생산에 참여하는 행위자들, 제도들을 연구대상으로 삼는다. 여기에 평론가 예술사가 편집인 후원가 이외에 궁극적인 예술행위의 승인 기구로서 아카데미, 대회 심사위원회, 관련 행정부서 등이 연구대상으로 포함된다.

은 자신들을 바로 이런 기준으로 삼는 경향을 보인다.

결국 예술집단들은 기준과 정의의 문제를 놓고 대립하게 된다. 누구의 가치 기준과 선언이 정당한가? 예술의 장은 권위와 정당성 획득을 위한 게임 공간처럼 보인다. 따라서 부르디외는 예술의 장이 스스로 작가라고 말할 수 있는 권위를 부여받거니 누구를 작가라고 명명할 수 있는 권위의 독점을 위한 투쟁의 공간이라고 보게 된다.

부르디외에 따르면 문학의 장, 예술의 장이란 문학적, 예술적 헤게모니를 쟁취하기 위해 행위자들 간에 치열한 대립과 경쟁, 전략, 협력이 전개되는 공간이다. 이런 투쟁은 작품, 이념, 가치, 선언들을 생산, 재생산 통하여 상징적으로 표출된다. 부르디외는 이것을 " 상징투쟁 "이라고 일컫는다. 예술집단들은 저마다 고유한 예술적 코드를 갖고 자기 정체성 확립을 위한 경계짓기의 상징적 투쟁을 한다. 부르디외는 서로 대립하는 예술적 선언이나 미학이론 그리고 예술작품과의 관계 속에 내포되어 있는 사회적 관계의 지표들을 찾는 데 주목한다. 그리하여 그 속에 순수와 비순수, 예술성과 상업성, 지성과 감각, 세련과 천박, 젊음과 노쇠, 진보와 보수 등의 이항대립적 요소가 존재하는 구조를 발견한다. 그리고 이것들을 사회 구조 속에서 갖는 개인 및 집단의 위치 그리고 궤적과 관계지으려 한다

부르디외는 이러한 가치와 힘의 대치 공간이 크게 두 개의 축으로 구성되어 있다고 가정한다. 19세기의 장을 예로 들면, 그것은 경제 · 정치적으로 장을 지배하는 자들의 ' 부르주아 예술 '과, 단절을 표방하는 자들의 ' 예술을 위한 예술 '이다. 각각의 예술은 ' 대량생산의 장 '과 ' 제한생산의 장 ' 의 논리에 따르는데, 대량생산의 장에서는 발행 부수, 공연 횟수 등의 지표로 측정되는 일시적인 상업적 성공과 대중에 의해 대중을 위한 예술가가 인정받는다. 한편 제한생산의 장에서 외적 수요에 의존하지 않고 이익추구가 배제되며 예술 생산자들이 그들의 동료들 사이에서만 인정받는 예술활동을 하는 데, 경제 논리에서 패하는 자가 문화예술논리에서는 승리하게 되는 게임의 원리가 지배한다. 예술의 게임은 사업의 관점에서 보면 ' 진 사람이 승자 '

인 게임이다. 이 역설적 게임의 법칙은 초연함에 관심을 갖기 때문이다 보통 세상의 규범에서 본다면 예술을 하는 예술가들은 타산성과 경제적 이익과는 거리가 먼, 경제적 법칙이 전도된 세계에 살고 있다. 이처럼 예술세계는 " 뒤집혀진 경제세계 "와 같다. 이렇게 예술을 위한 예술은 외적 주문과 단절하고 배제의 논리로서 제한생산의 장의 논리에 따르며 상징자본을 축적하면서 상대적 자율성을 키운다. 예술을 위한 예술을 하는 사람들은 예술의 자율성 무상성 초연함을 강조하며 예술의 유용성 효용성 종속성은 부정한다. 반면에 부르주와 예술의 생산자들은 경제자본과 세속적 권력에 의해 더 많은 영향을 받고 있어 상대적으로 예술의 자율성의 정도는 낮다.

이렇게 서로 상이한 원칙이 지배하는 장에 위치한 예술가들은 예술의 정의나 작품 가치에 대해 서로 상반된 개념으로 서로를 제압하려는 권력투쟁에 가담하게 된다. 각 진영에서 표방하는 보편적 규범성의 주장은 실제로는 자신들의 특수한 이익을 보편화하기 위한 합리화에 불과할 뿐이다. 투쟁은 예술가, 장르, 스타일, 문예사조 등에서 기존의 문학질서를 보호하려는 자들과 구질서를 흔들며 새로운 운동을 표방하는 자들이 등장하는 형식으로 나타난다. 이러한 대립과 투쟁은 시 소설 드라마 장르나 고딕, 바로크 등 스타일 혹은 인상파, 상징주의, 자연주의 같은 문예사조 운동 등 다양한 차원에서 나타난다. 그리고 그것은 주로 잡지 비평서적 전문주간지 화랑 팜플렛 등을 통한 모방 비판 방어 배척 조롱 등의 형태로 상대 진영을 차별화하는 담론의 형식으로 표면화된다. 이렇게 장 속에서 각 진영은 자신들의 미학적 입장과 사회적 위치를 방어하고 서로 상대방 진영의 권위와 위치를 공격한다.

다시 정리하자면 예술의 장이란 이 속에 들어선 모든 행위자들이 보유한 자본과 점유한 위치에 따라 장을 유지하거나 변형시키려는 힘의 경합과 투쟁의 공간이다. 따라서 예술의 과학적 분석은 장에 참여하는 예술가뿐만 아니라 작품의 가치 생산에 참여하는 행위자들, 제도들을 연구대상으로 삼는다. 여기에 평론가 예술사가 편집인 후원가 이외에 궁극적인 예술행위의 승인 기구로서 아카데미, 대회 심사위원회, 관련 행정부서 등이 연구대상으로 포함된다. 또한 예술작품을 하나의 가치로 인정하고 그 가치의 재생산에 기여하는 가정, 학교와 같은 일련의 교육제도도 연구대상이 된다.

예술의 재생산 기능을 하는 아비튀스

모든 사람이 동일한 음악을 듣고 동일한 그림을 좋아하고 동일한 판단을 내리지 않는다.

작가 평론가 독자 관객은 예술의 의미와 가치에 대해 각기 다른 이해와 판단의 기준을 갖고 있다. 또한 전혀 예술 교육을 받지 않은 사람은 예술을 이해하지 못한다. 예술은 작품이 암묵적으로 요구하는 미학적 성향과 능력을 부여받은 자들에 의해서만 이해된다.

과연 사람들은 어떻게 예술을 이해하고 받아들이는 것일까. 부르디외는 먼저 비평가들이 상정하는 독자 혹은 관객의 기대지평 개념에 대해 비판한다. 기대지평 이론의 가정은 저자의 의식을 추측하여 독자의 그것과 일치함을 가정하는 일종의 감정이입적인 경험되살리기 방법이다. 이것은 해석자 자신만이 저자의 사고와

느낌을 객관적으로 분석할 수 있도록 위임받은 것처럼 자신의 지적 우월성을 주장하는 것으로 밖에 볼 수 없다. 부르디외는 이것을“ 해석학적인 자아도취 ”의 함정에 빠진 탈역사화된 해석 방법이라고 비판한다.

예술의 인지 및 평가는 교육 등 사회환경의 내면화된 체계에 따라 나타난다. 부르디외는 예를 들어 이탈리아 콰트로첸토의 회화가 당시 수학 종교 도덕 교육 등이 내재화된 세계관의 예술적 재현이라고 본다. 이러한 조건에서 탄생한“ 도덕적이고 정신적인 ”콰트로첸토의 눈은 당시 회화의 생산, 인식, 평가, 판단, 즐김의 성향들의 시스템을 의미하였다.

부르디외는 이러한 지각, 평가, 행위, 성향의 체계가 사람들의 정신구조 속에 ‘ 내재화 ’된 것을 아비튀스라고 부른다. 성향들의 체계인 아비튀스는 작품의 생산과 유통 및 수용 가능성의 사회적 조건을 한정한다. 왜냐하면 아비튀스는 구체적으로 작품에 제도화되거나 동시에 정신구조와 신체 속에 내면화되어 장 안에서 사회적 위치가 다른 행위자들의 행위에 위해서 표출되기 때문이다. 따라서 서로 상이한 아비튀스를 갖는 두 사람은 하나의 작품을 똑같이 이해할 수 없는데, 이것은 사회공간에서 두 사람이 갖고 있는 사회자본과 교육자본의 차이가 있기 때문이다. 이렇게 예술작품의 지각, 판단, 분류의 역사적, 사회적 범주로서 작동하는 아비튀스의 개념을 보면, 예술의 지각범주가 보편적이고 영원한 것이 아니라, 예술적 능력의 차등적 습득에 의한 사회적이고 역사적 범주라는 것을 알 수 있다.

그렇다면 부르디외는 이 아비튀스의 기능과 효과를 문학과 예술의 장에서 어떻게 설명하고 있는가? 무엇보다도 아비튀스는 장 속에 위치한 행위자들에게 동질감 혹은 이질감을 주어 작품을 통해 행위자의 장의 위치(계급적, 미학적, 소비적 위치)를 재생산하는 기능을 한다. 그리하여 예술의 장 속에서 행위자들은 위치와 아비튀스에 의해 친화적 관계에 놓여있든지, 구별적이고 대립적 관계에 놓여있게 되는 것이다.

예를 들어 19세기 말 프랑스의 작품극장과 자유극장의 설립자는 출신 계급과 교육, 연극미학이 상이한 아비튀스로 인하여 각각 다른 유형의 관객을 맞이하였던 것이다. 또한 시에서 베를렌느과 말라르메로 대표되는 퇴폐주의와 상징주의의 대립도 서로 다른 아비튀스에 의한 대립이다. 아비튀스의 차이가 예술가의 시 인식과 문화취향 및 정치의식의 차이를 불러왔다. 즉 장인계급 출신의 낮은 사회자본과 교육자본을 가진 퇴폐주의파는 센강 좌완의 까페에 모여서 시의 단순성을 강조하고 정치적으로는 점진적 개혁주의를 표방하였다. 반면에 부르좌 출신의 높은 학력을 갖춘 상징주의 시인들은 센강 우안의 살롱에 모여서 시의 난해성과 정치적 무관심주의를 표방하였다. 보들레르가 그의 시집을 출간할 때 아쉐트, 라루스 같은 큰 출판사보다는 전위예술가들의 카페에 자주 출입하면서 젊은 시인들의 작품을 출간해 준 뿔레 말라시스라는 작은 출판사를 선택했던 것도 아비튀스 효과로 볼 수 있다. 이처럼 아비튀스는 작품뿐만 아니라 작가 혹은 비평가 그리고 출판사, 평론잡지, 신문 등에서도 성향의 대립구조를 재생한다.

아비튀스에 의한 성향의 대립구도는 작품의 상징적 내용과 형식이 장에 있어서의 위치공간과 상동적 관계에 있다는 가정을 품고있다. 그

리하여 알렉산드리아 시에 대립되어 정의되는 자유시, 또는 순수시에 대립되는 참여시는 미학적으로 뿐만 아니라 사회적 혹은 정치적으로도 상동한 대립관계에 놓이게 되는 것이다. 이같이 문학예술의 장과 권력의 장 또는 전체 사회의 장 사이에 상동관계가 성립된다는 것은 대부분의 예술적 선택이 다원적으로 결정되며, 그 선택이란 미학적인 동시에 정치적인 이중적 행위라는 것을 의미한다.

이렇게 작가그룹, 작품, 성향(미학적, 정치적)의 위치 재생산과 대립적 구도는 아비튀스에 의해 이루어진다. 경제자본, 문화자본, 상징자본이 불균등하게 분배된 장의 구조 속에서 예술가 또는 예술가 집단은 위치를 잡고 자리 이동을 하며 끊임없는 성공과 실패, 승인과 배제의 과정을 겪는다. 그리하여 예술의 장 안에서는 끊임없는 경쟁과 대립의 집단 행위가 이루어진다. 고전주의에서 낭만주의 운동이 발생하고, 파르나스파에 대립하여 상징주의 시인들이 나타나는 것도 이러한 아비튀스의 효과인 것이다. 장의 변화는 대개 구별적인 아비튀스를 갖는 예술계의 신인들의 등장으로 촉발되는데, 이들은 새로운 사고와 표현방식으로 기성세대와 차이를 보이고 단절하면서 그들의 정체성 인정을 요구한다. 구조적으로 보아 젊은이들은 노쇠한 기성세대의 " 사회적 노쇠화 "와 관련된 모든 징후들(고리타분한 아카데미즘, 상업적 흥행성, 베스트셀러 등)을 거부하면서 등장한다. 그리고 장의 자율화가 발달할수록 이들의 주장과 표현은 더욱 더 차별화의 논리로 발전된다.

아비튀스는 문학, 예술그룹 성원들의 사회적 출신, 학력, 성향 등을 동질적으로 구조화하면서 재생산한다. 예를 들어 사회적 출신이나 성향의 수준에서 부르좌 연극의 지배적 위치 점유자들은 경제자본의 보유면에서 서로간에 매우 동질적 성격을 갖고 있는 반면, 아방가르드 연극의 위치 점유자들은 그들과 달리 상징자본의 축적과정에서 매우 동질적이다. 그러므로 위치와 성향이 불일치하는 그룹성원은 그룹의 성향체계와 맞지 않기 때문에 그룹에서 이탈하게 된다. 부르디외는 아방가르드 그룹의 형성과 대립 및 해체 모델을 19세기 말 인상파 화가들의 역사나, 상징주의자들과 퇴폐주의자들의 분리 역사에서 찾는다.

예술세계는 순수하고 평온한 세계가 아니다. 사회학자 부르디외는 문학과 예술의 장을 기존세력 관계를 변형하거나 유지하려는 것을 목표로 하는 힘의 장인 동시에 투쟁의 장소로 보았다. 이 투쟁은 문학과 예술 세계에서 권력과 위신을 추구하는 투쟁이다. 예술가들과 이에 관련된 제도들은 하나의 진영에 속해 작품과 가치의 정당성을 독점하기 위해 끊임없는 대립과 투쟁을 하며 전략을 구사한다. 예술가들과 주변의 사람들은 장 속에서 자신의 위치와 아비튀스에 의해 의식 · 무의식적으로 협력하고 투쟁을 한다. 부르디외의 이론은 미학적 신비주의를 깨고 작가, 그룹, 장르, 작품, 예술사조 등의 등장과 소멸을 객관적인 역사로 보여주고 있다. 부르디외의 이론이 이 땅에 소개된 이후, 우리 문학과 예술 비평계에 " 문화권력 "" 세대 논쟁 " " 인정투쟁 " 등의 용어가 등장했다. 그의 이론이 우리의 문학예술 현상을 더 잘 이해할 수 있는 유용한 분석틀을 제공하고 있는 것임에 틀림없다. 부르디외가 말한대로 예술에 대한 사회학적 접근은 예술가 및 예술작품의 이해와 예술적 경험을 풍부하게 하는 것 같다.