

현대 예술에서의 참된 인간성의 모색

A research of the true humanity
in Modern Art

김 은 진

- I. 서론
- II. 현대 미술에 내재된 인간성 상실의 사상적 배경
- III. 근대 미술의 실재에 대한 인식 방법과 인간성의 변화
- IV. 초기 현대 미술에 나타난 실재의 부조리성과 인간성의 왜곡
- V. 제2차 세계대전 후의 현대 미술에서 인간성 상실로 인한 인간의 이미지
- VI. 현대 미술에서의 참된 인간성의 모색



김은진,
1960년 2월생으로 서울에서 출생하여 부산에서 성장했으며, 이화여자대학교 미술대학 서양화과를 졸업하고, 동대학교 대학원 미술사학과에서 서양 현대 미술사를 전공했다. 석사학위 논문제목으로는 “Giorgio De Chirico에 있어서 고전주의 회화의 개념 연구”이다. 현재 부산여자대학교와 동의대학교에 출강하고 있다.

초록

예술은 가치중립일 수가 없다. 예술은 예술가의 관점에 의한 형태와 색채를 통해 그 시대의 정신을 표현하기 때문이다. 따라서 현대예술의 흐름은 20세기의 정신을 나타내고 있다. 현대의 정신은 19세기의 사상적 흐름에 기초를 두고 있다. 19세기의 주된 사상은 계몽주의의 결과로써, 자연주의의 실증주의적 세계관이다. 그 세계관은 인간이 관찰하고 측정할 수 있는 사실에만 기초를 두고 있다. 따라서 눈으로 지각되는 실재만이 존재할 뿐이다. 이러한 논리적 과정에는 하나님이 개입될 수가 없기 때문에 이 세계에는 하나님이 존재하지 않는다.

이런 생각은 인간의 자기 인식에 영향을 미친다. 자연주의적 인간 존재는 의식을 가진 기계이다. 그것은 인간에게서 그의 참된 인간성과 개체성을 박탈한다. 따라서 수세기간 기독교와 인문주의의 사상에 서 형성되었던 인간성은 변형되고 왜곡되었다. 이렇게 변형된 인간의 이미지는 현대예술의 전체적 경향에 나타난다.

현대예술에 나타난 인간의 이미지는 크게 네 가지로 나누어 볼 수 있다.

1. 인간의 영성이 상실되어 현존하는 현실에서만 존재하는 인간의 이미지

이 이미지는 19세기의 사실주의와 20세기 전·후반에 나타난 표

현주의에서 찾아볼 수 있다. 이 인간의 이미지는 허무주의, 절망, 고통, 소외를 표현하며, 그것은 또한 부조리한 세계 내에 존재하는 반항자의 모습이다. 이것은 참된 인간성을 상실한 왜곡된 인간의 이미지이다.

2 인간의 인격성이 상실되어 표현 형식의 도구가 된 인간의 이미지

이것은 인상파 화가들이 제기한 인식론적 질문에서부터 시작된다. 그것은 예술가들은 무엇을 그릴 것이며, 어떻게 관찰해야 하는가라는 지식의 문제이다. 이제 그들은 인간의 문제를 그림으로 표현하는 것이 아니라, 실재를 탐구하는 과학자적인 태도를 나타내게 된다. 이러한 실재의 탐구는 실재의 순간성, 혹은 영원성, 보편성과 절대성 그리고 순수성에 대한 것이다. 특히 이 경향은 현대예술의 모더니즘의 흐름을 주도하고 있다.

3 인간의 영성이 하나님과의 관계를 떠나 신비주의와 결합함으로써 나온 이미지

이러한 경향은 윌리엄 블레이크의 성향과 라파엘 前派, 그리고 후기 인상파 화가들 중 종합주의자나 상징주의자들의 그림에서 자주 보인다. 현대에 와서는 몬드리안을 중심으로 한 ‘데 스틸’ 그룹과 칸딘스키 등 몇몇 추상화가들, 그리고 초현실주의와 추상표현주의, 또 그 이후의 현대미술의 경향에서 이런 인간의 이미지나 메시지가 표현되고 있다.

4 하나님과의 회복된 관계에서 얻은 참된 인간성의 이미지

하나님께서 본래 선하게 창조하셨던 인간의 이미지, 그리스도를 통해 구속되어 새롭게 거듭난 인간의 이미지가 이제 현대미술에서 탐구되어야 할 과제이다. 이런 참된 인간성이 회복되어야만 이 세상에 대한 희망을 찾을 수 있고, 예술과 삶에 있어 미적 차원의 위상을 높일 수 있다.

abstract

Art can not be neutral. Art expresses the zeitgeist by the method of form and colour from the artist's point of view. The trend of Modern art, therefore, has revealed the spirit of the 20th century. The modern spirit is based on the thought of the 19th century. That thought is the positivistic world view in Naturalism as a result of Enlightenment. That world view is only based on the fact that man can observe and measure. Therefore, there is only the reality which is perceived by eyes. In this logical process, God cannot exist, since the world can not receive God's presence.

This idea has influenced on man's self-recognition. Naturalistic human being is a mechanism with a consciousness. This deprives human being of his true humanity and individuality. And the humanity which Christianity and Humanism have had for several centuries is finally distorted and transformed. So, this distorted human image has been represented in the modern art on the whole.

We can largely divide human images into four types that have been expressed in the modern art.

1. The human image which loses his spirituality and exists in the present reality

We can find this image in Realism of the 19th century, and Expressionism of the 20th century. This human image expresses nihilism, despair, pain and isolation. And it also is an image of

revolter who lives in absurd world. This is a distorted human image lost his true humanity.

2. The human image which loses ones personality and becomes as a tool of the means of expression

This began from the question of epistemology arisen by Impressionists. For artist, this is the question of intelligence, showing what to paint and what to see. Now artists did not paint human problem, but revealed their scientific attitudes to find a reality. This study of reality is about instantaneousness, eternity, universality, absoluteness and purity in reality. Specially, this characters play a major part in Modernism.

3. The human iamge produced from the unification with Mysticism, apart from GOD

It often appeared in the paintings of William Blake and the Pre-Raphaelites, as well as in Synthetism and Symbolism. In modern period, it is also expressed in the works of DE STIJL group around Piet Mondrian, of Kandinsky, and some other abstract painters, including Surrealism and Abstract Expressionism, and so on.

4. The image of true humanity acquired from the restored relationship with GOD

Now, The new-born image of men who created good by the hands of God and by Christ should be the subject of our future study on Modern art. By doing so, We can find our hope in this world by restoring this kind of true humanity and make the dimension of beauty both in art and life high.

I. 서론

예술이란 가치중립적일 수가 없다. 그것은 그 시대의 모든 사회 상황이나 문화 예술의 전반적인 사상의 흐름을 반영하게 된다. 왜냐 하면 예술을 창조하는 인간은 사회적 존재로서 그 시대의 상황이나 사상의 영향을 받기 때문이다. 따라서 20세기의 현대예술은 동시대에 살고 있는 예술가의 가치관이나 세계관을 반영하게 된다. 그렇다면 20세기에 살고 있는 예술가가 갖고 있는 세계관은 무엇일까? 그 세계관이 무엇이라고 간결하게 정의를 내릴 수는 없다. 그러나 분명히 20세기의 세계관은 19세기의 철학과 사상의 영향으로 형성되었음에는 틀림이 없다. 그리고 그 세계관은 현 시대의 모든 문화 예술 전반에 영향을 주었을 것이다.

그러면 그 중 현대 회화는 그 영향을 어떻게 받아들였으며 따라서 그 결과는 어떤 현상으로 나타나게 될까? 그것은 회화에 있어서 실재(reality)를 인식하는 방법에 변화를 가져오게 했으며, 그에 따라 인간을 바라보는 시각도 전(前) 세기와는 다른 각도로써 인지하게끔 되었다.

그 변화는 계몽주의가 인간의 이성을 출발점으로 인간의 사유와 감각만을 인식의 근거로 삼으면서 시작되었다. 그 결과로써 나타나게 되는 19세기의 자연주의는 실재(reality)라고 하는 것이 더 이상 분할할 수 없고, 또한 상호간에 기계적·공간적 관계 속에서 존재하는 '단위들'로 구성되어 있으며, 화학과 물리학을 통해 그 관계를 알아낼 수 있는 불변의 '법칙들'로 표현할 수 있다고 생각했었다.¹⁾ 따라서 실재란, 관찰하고 측정된 사실을 기초로 하여 원인과 결과가 일치할

1) 제임스 사이어(김현수 역), 「기독교 세계관과 현대사상」(IVP, 1992), p.71.

때에만 알 수 있을 것이라는 결론을 내린다. 그러한 세계의 우주관 초월적 존재와는 무관한 하나의 궁극적 실재로서, 하나님이나 인간의 참여에 의한 재조정에 대해 폐쇄된 체계이다. 그러므로 하나님의 존재는 불가능하며, 결과적으로 신의 부재라는 사실에 직면한 인간은 하나님이나 절대적 진리가 없으므로 무엇이든 가능하다는 진리를 받아들여지게 된다. 따라서 이 세상은 아무 의미가 없는 넌센스일 뿐이다. 그리하여 인간은 무의미하며 부조리한 세계에 노출되면서 실존적 허무주의에 빠지게 되었다.

여기서 가치중립적일 수가 없는 현대예술은 형태와 내용이라는 예술적 수단을 통해 부조리하고 허무적인 메시지를 전달하게 된다. 그 곳에 나타난 인간은 자율적 인간이 가지고 있는 자의의식과 자기 결정력을 지닌 개념의 주체로서의 지위가 박탈된 존재이다. 그러므로 그는 그의 참된 인간다움, 그의 인간성과 개체성을 상실하게 되었다. 그러나 이렇게 왜곡된 인간의 이미지는 본래의 인간의 참된 모습이 아니다.

따라서 현대미술의 흐름에서 실재에 대한 인식 변화로 인해 변형된 인간관으로 말미암아 인간성의 상실이 어떻게 표현되고 있으며, 그 결과는 무엇인가를 살펴보고, 참된 인간성의 회복은 어떤 것인가를 모색해보고자 한다.

II. 현대 미술에 내재된 인간성 상실의 사상적 배경

20세기로의 전환기에 나타난 인간성의 변화를 버지니아 울프(Virginia Woolf)는 이렇게 표현했다.

“1910년 12월 또는 그 즈음에 인간성은 변했다. 모든 인간들의 상

호작용이 변화를 일으켰다. 상전과 하인, 남편과 아내, 부모와 자식간의 관계에 변화가 일어났다. 그리고 인간관계가 바뀌자 그와 동시에 종교형태, 정치와 문학에도 변화가 일어났다.”²⁾

이러한 변화는 프란시스 쉐퍼(Francis A. Schaeffer)에 의하면 진리의 관의 변화로 말미암아 생겨난 것이라고 한다. 다시 말해 진리를 탐구하는 방법이 변화되고 바뀐 것에 근거한다는 것이다.³⁾

1890년대 이전의 유럽이나 1935년 이전의 미국에서는 대부분의 사람들이 절대적인 것이 실제로 존재하고 있다는 가능성을 받아들이고 있었다. 비록 그것이 무엇인가에 대해서는 다른 의견을 가질 수 있다 해도, 존재의 영역이나 도덕의 영역에 있어 그것의 존재 가능성은 인정했다. 그것은 고전적인 반정립이라는 철학적 방법론에 의한 사고방식에서 나온 것으로 예를 들면, 만일 어떤 것이 진리라고 하면 그 반대는 거짓이라는 논리에 기초한 것이다.

그러나 1890년 이후의 유럽과 1935년 이후의 미국에서 인간은 진리에 관해 전혀 다른 사고를 하게 되었다. 그들은 더이상 ‘이것이 진리이다’라는 통일적인 합리주의적 사상체계를 찾아낼 수 없다는 인식에 도달하게 된 것이다. 따라서 그들은 하나님이나 절대적 진리가 존재한다는 것에 확신을 가질 수 없었다. 그것은 반정립의 논리로부터 인생에 대한 모든 사상과 이 세계에 하나의 통일성을 부여할 수 있다는 믿음에 종말을 고하는 것이다. 이러한 변화의 상한선을 F. 쉐퍼는 ‘절망의 경계선’으로 설정한다. 그리고 우리가 ‘현대’, ‘현대인’이라 지칭하는 것도 바로 이 시점에서 탄생된 것이다.

2) 앨런 블러(홍동선 역), 「서양의 휴머니즘의 전통」(범양사, 1989), p.171.

3) 프란시스 쉐퍼(홍치모 역), 「기독교와 현대사상」(성광문화사, 1992), PP.18~21.

이 ‘절망의 경계선’이 그어지는 무렵에 ‘현대’라는 시간적 개념이 나왔으며, 앨런 불럭(Alan Bullock)은 그 개념으로부터 발달한 ‘현대의식’이라는 것을 다음과 같이 표현하고 있다.”

“그 시기에 살았던 사람들에게는 전혀 새로운 시대에 살고 있다는 시대 감정이 널리 퍼져 있었고, 그들의 경험은 독특했고, 과거와의 연속성은 끊어졌으며, 스스로 세운 가치 체계와 표현 양식을 고안해 내지 않으면 안되었다.”

이렇게 인간이 새로운 의식과 인간과 세계를 바라보는 새로운 방식을 가지려고 했던 것은 이제까지 전례가 없었다. 그는 그런 인간 정신의 조건이 현대의식의 본질이라고 한다. 이러한 현대의식에 대해 말콤 브래드버리(Malcolm Bradbury)와 제임스 맥팔레인(James Mcfarlane)은 다음과 같이 설명한다.

“미래주의와 허무주의, 혁명세력과 보수세력, 자연주의와 상징주의, 낭만주의와 고전주의의 착잡한 혼합체였다. 그것은 기술시대를 경축하면서 동시에 저주했다. 낡은 문화체계가 끝났다는 신념을 받아들이며 들떠 있었고, 그 공포에 직면하여 깊이 절망하고 있었다.”

다시 말해 현대의식이란 이성과 비이성, 질서와 단편화, 낙관과 절망의 야누스의 얼굴을 한 혼합체인 것이다. 따라서 이러한 의식이 만연해 있던 20세기 초의 ‘현대’는 구시대를 개혁하고자 하는 열정과 그 이면에는 깊은 절망으로 인한 허무주의를 그 출발점으로 시작하게 된다.

4) 앨런 불럭(홍동선 역), p.177.

이 시대에 살던 현대인, 즉 절망의 경계선 아래 놓인 인간이 갖는 허무주의는 현대예술의 커다란 특징 중 하나가 된다. 이 현대의 허무주의는 절망의 가장 단순한 형태로써 모든 것에 대한 부정이자 의미 있는 것의 부재이다. 이러한 허무주의는 자연주의의 필연적인 결과인 것이다.

계몽주의 시대에서 나온 자연주의는 인간의 이성에 대한 신뢰에서 출발했으나 이제는 자신의 지식에 대해 확신할 수 없음을 발견하였고, 그 결과 자연주의는 인간을 상자 속에 가두었다. 즉 인간에게는 폐쇄체계되어 인과율의 일치제로 운행되는 우주는 물질만이 존재의 전체가 되어 버린 ‘상자’가 된 것이다. 따라서 자연주의의 인간은 하나의 복잡한 기계에 불과하게 되었다. 이제 인간은 자기의식과 자기 결정력이 있는 인격이 아니라 의식이 있는 기계가 된 것이다. 가치있는 존재로서의 인간은 죽은 것이다. 우주의 폐쇄체계에는 체계 외부의 존재가 불가능하기 때문에 죽음이란 소멸을 의미하게 된다. 따라서 인간의 지위란 우주로부터의 소외가 아니면 우주와의 결합이 되었다.

여기서 자연주의는 허무주의로 넘어간다. 인간이 자신과 세계 그리고 타인을 어떤 의미 있는 존재로 여길 수 없는 것은 절망이자 의미의 상실이다. 또한 자연주의의 논리에 따르면 이 우주의 폐쇄체계에서 모든 생물이나 인간이 우연의 생산 양식 속에 존재할 수 밖에 없으며, 만일 그것이 사실이라면 이 세계는 불확실하며 부조리하게 된다. 그리하여 이 허무주의에서 나온 우연성과 불확실성 그리고 부조리는 <자기 표현>의 일체 형식들에게 동일한 발상과 삶의 형식들로 표현되게 하려는 경향을 보인다.

이와 같은 허무주의가 현대예술의 중요한 특성들 중 하나이지만, 또 다른 특성으로는 이 절망의 경계선을 전후로 하던 시기에 제기된

실재에 대한 인식 방법에 대한 문제였다. 그것은 철학의 한 분야였던 계몽주의가 야기시킨 인식론적 질문이 예술의 분야에서도 똑같이 제기되고 있는 것이다.

그 질문은 ‘예술가들은 세상과 인간성에 대해, 그리고 그들이 그리고자 하는 대상에 대해 무엇을 관찰할 수 있으며, 그들에 관한 예술적 이해를 과연 어떻게 획득할 수 있는가?’라는 것이다. 여기에 대한 대답으로서 여러가지의 방법들과 형식이 양식이라는 형태로 미술에서 나타났다.

현대미술은 이렇게 제기된 인식론적 질문에 반응함으로써 시작되었고, 그것의 결과로 나타난 작품에는 현대의 허무주의 사상이 표출되고 있다.

Ⅲ. 근대 미술의 실재에 대한 인식 방법과 인간성의 변화

고대 그리이스 시대 이래로 르네상스를 거치면서 예술가들은 세계와 그것을 지배하는 법칙들을 어떻게 알 수 있는가라는 인식론적 질문을 제기하지 않았다. 그러나 19세기 중반에 이르러, 예술가들은 이 인식론적 질문을 그들의 그림을 통해 새롭게 제기하게 되었다. 그것은 ‘예술가들은 무엇을 보며, 세계와 인간성을 어떻게 이해하여 그릴 것인가’하는 문제이다. 그것은 이제 그들은 무엇을 그릴 것이며, 어떻게 관찰해야 하는가라는 실재(reality)에 대한 인간의 통찰력과 지식의 문제와 연결된다. 이 시점에 서 있는 예술가는 18세기 전반기 이래로 도식화된 주제의 선정에 도전한 쿠르베(Gustave Courbet)로서, 그는 이 문제에 대한 해결을 외부세계에 대한 실질적이고도 객관적인 탐색에서 시작했다(그림 1).

그는 사실적이며 객관적인 예술을 위해 구체적인 시각언어를 요구했으며, 그에 대한 필수적인 조건으로써 ‘동시대성’을 제기했었다.



그림 1. 귀스타브 쿠르베,
〈돌을 깨는 사람들〉, 1849



그림 2 클로드 모네,
〈루앙 대성당: 정오의 햇빛〉, 1894

그의 말을 빌리자면 ‘그것은 그 시대에 존재해야 한다.’⁵⁾는 것으로 그 시대의 화가들에게 적합한 주제는 그 시대의 본질을 드러내고 있는 그 시대의 모습이라는 것을 표현해야 한다는 것이다.

여기서 사실주의자(realist)들은 대상을 이상화시키지 않고, 있는 그대로 진실하고 정직하게 그리고 성실하게 묘사하려고 한다. 그들의 태도는 사뭇 과학적이다. 그들은 사실에 근거하여 진리를 추구하고 있다. 그들은 객관적인 관찰자로서 리얼리티에 대한 냉철한 탐구를 요구하는 그 시대의 과학적 정신을 나타내고자 했다.

이 정신은 인상주의(Impressionism)에서 극명하게 나타난다. 모네(Claude Monet)는 화가로서 리얼리티에 대한 지식의 근원이 무엇이냐 하는 인식론적인 문제를 제기한다(그림 2). 그는 자신이 본 대상 자체를 그리는 것이 아니라, 그의 눈에 와 닿는 것, 다시 말해 그의 망막에 어떤 지각 작용을 일으킨 광선 다발을 그리고 있는 것이다.

인상과 화가들의 근본적인 관심사는 물체의 표면에 끊임없이 변화하는 광선효과에 대한 성질이며, 이러한 지각을 어떻게 화면에 해석해 내느냐가 주된 문제였다. 즉 빛의 현상을 색으로 환원시키는 문제로써, 시각적인 빛의 현상을 어떻게 화면 위에 실제 빛의 현상처럼 움직이고 변하며 순간적으로 변화하는 것으로 묘사해 내느냐 하는 것이다. 따라서 화면은 자연의 시각적 현상의 단편적인 기록이 된다.

그렇다면 그들에게 있어서 진정한 실재(reality)란 무엇인가? 그것은 오로지 눈으로만 감지되는 실재이다. 이 실재는 이성의 시대에서 나온 자연주의의 폐쇄된 우주의 세계, 즉 ‘상자의 세계’에서 결과적으로 나타난 것이다. 따라서 자연으로부터 직접적인 시각 체험을 바탕으로 한 이 접근법에는 ‘진정한 인간성’, 즉 그 주체의 개념이 상실되고 있다.

5) 린다 노클린(권원순 역), 「리얼리즘」(미진사, 1986), p.29.

다른 의문점은 ‘광선의 원인이 되는 사물의 실재(reality)가 존재하는가’하는 것이다. 자연주의의 결과로써, 그들의 존재는 단지 우연으로써 추정할 수 밖에 없다. 누구도 그것을 알 수가 없다. 단지 감각만이 실재할 뿐이다. 자끄 모노(Jacques Monod)는 “이 우연이란, 설명이 아니라 설명의 부재이다”라고 한다.⁶⁾ 예를 들어 우연히 어떤 사건이 발생한다 하자. 그러나 아무런 이유를 붙일 수도 없다. 단지 우연한 사건에 불과하다. 또한 그러한 사건이 발생하지 않을 수도 있다. 발생하리라는 기대조차 전혀 하지 않을 수도 있다. 그러므로 우연은 불확실성을 낳았다. 우연한 사건은 이유가 없다. 그것은 그 자체가 하나의 이유가 되어, 폐쇄된 우주의 중요한 요소가 되었다. 그리고 이 우연은 우주를 이성, 의미, 목적 등으로 문을 연 것이 아니라 부조리에로 열었다. 이러한 부조리성은 앞으로 현대 미술의 중심에 위치하게 된다.

19세기 말 인간을 ‘상자’에 갇힌 자연주의적 실재(reality)로 전락시키는 것에 후기 인상주의 그룹이 반발을 하면서 인간성의 재발견에 집착하게 된다. 결국 이들은 순간적인 것 또는 불안정한 것만을 기록하려다 보면 무형태 내지는 무(無)⁷⁾ 밖에는 표현하지 못한다는 것을 알고 있었다. 그에 대한 해결책이 세잔느(Paul Cezanne)와 고갱(Paul Gauguin)에서 각각 모색되고 있었다.

세잔느는 지각을 출발점으로 삼으면서도, 그 지각들을 합리적인 구조로 만들기 위해 이성을 사용해야 한다는 것을 밝힌다. 즉 자연에 대한 관찰은 눈으로 보는 것에 인간의 합리적인 이해에 의한 리얼리티의 구조를 덧붙이는 것이다. 그것은 리얼리티의 순간성보다는 항구성, 다시 말해 명확한 구조 체계를 알아내는 것이다. 이것을 위해 그

6) 제임스 사이어(김현수 역), 「기독교 세계관과 현대사상」(IVP, 1992), pp.94~95

7) 모리스 세릴라즈(최민 역), 「인상주의」(열화당, 1991), p.125.



그림 3. 폴 세진느,
《생 빅트와르 산》,
1885~87



그림 4. 폴 고갱,
《성모 마리아를 환호함》,
1891

가 취한 방법으로는 대상을 계속 반복해서 보는 가운데, 그 대상의 구조, 즉 눈으로 관찰된 사물의 ‘배후’에 있는 합리적인 원칙들 - 그 의 눈에 보이는 것을 지배하는 보편 원리 - 을 찾는 것이다(그림 3).

고갱은 ‘상자의 세계’에 박힌 인간성을 회복시키기 위해 눈으로 볼 수 있는 것보다 더 많은 것을 함축하고 있는 실재를 찾으려고 했다. 그는 화면 위에 그려진 선과 색들을 이용해서 인간 상황에 대한 예술가의 이해를 인간적인 방법으로 표현하고자 했다. 이것을 위해 그는 서구적인 실증주의 사상에서 나온 실재의 틀을 벗어나, 본질적이고 원초적인 상태의 인간성을 얻고자 타이티로 떠났다. 그 곳에서 그는 자신이 살고 있는 세계의 수수께끼와 신비에 대한 느낌을 찾으려고 했다. 따라서 그는 그가 살고 있는 시대와 동시에 그를 둘러싼 세상을 그렸다는 점에서는 사실적이다. 그러나 그는 이 세계를 단순히 눈에 보이는 그대로 그리는 것이 아니라, 특별한 방법으로 선과 색을 배열하여 특별한 느낌을 얻고자 했다. 그의 구성방식은 보다 근원적이고 보편적인 감각을 나타내기 위해 의도된 것이다. 따라서 사실주의를 버리지 않으면서도 예술에 인간성과 자유를 구현하는 종합을 시도하고 있다(그림4).

이들은 예술에서 인간성 및 실재와의 상관성을 드러내고자 했다. 그리하여 인상주의의 원칙, 즉 ‘존재하는 것은 주어진 순간에 눈으로 볼 수 있는 것들 뿐이다. 그러므로 개체적인 것, 그 이상의 것은 있을 수 없다.’라는 원리를 거부하고, 보편개념에 해당하는 실재(reality)를 나타낼 영구적인 원칙과 진정한 가치를 담고 있는 것을 찾고자 그 방법을 모색했었다.

19세기 초 세잔느와 고갱 등 후기 인상파 화가들의 시도와는 달리 자연주의에 반발하면서 신비주의로 나갔던 윌리엄 블레이크(William Blake)가 있었다. 그는 산업혁명으로 인해 기계화된 인간의 무

감각증을 경고하면서, 인간의 상상력과 자유를 거의 무정부주의적으로 사용했으며, 그와 동시에 빅토리아식 정숙 개념에 반발하여 성의 개방을 요구했었다. 이 영국인의 이성적 체계에 대한 반항은 라파엘 前派(Pre-Raphaelite)의 화가들에게 이어져 신앙의 시대로 되돌아가고자 하는 시대착오적인 발상을 하게 된다. 그들과 동시대에 활동했던 존 러스킨(John Ruskin)과 윌리엄 모리스(William Morris)는 그들을 주축으로 하여 19세기 산업화된 세계에서 인간성 회복을 위해 중세 고딕사회를 그들의 패러다임으로 내놓았다. 여기서 발전된 아르누보의 시작은 19세기와 20세기를 분명히 갈라놓게 하는 동기가 되면서 또한 삶의 새로운 방식과 미, 그리고 참된 인간성 회복을 추구했다. 이러한 아르누보의 양식적 요소는 20세기 산업디자인의 초석이 되면서 예술과 삶을 미적 차원에서 결합시켰다.

IV. 초기 현대 미술에 나타난 실재의 부조리성과 인간성의 왜곡

오랫동안 서구사회를 지배해 온 휴머니즘과는 단절하고 새로운 세계관을 형성하기 위한 마지막 분석이 시도되었다. 인격적인 신이 없어진 이상 인격적 개인도 없어졌으며, 인간은 동물, 식물, 사물 등이 모든 것과 근본적으로 같아졌다. 그러므로 그들을 묘사하는데 있어 근본적인 차이점이란 없어졌다.

1907년 피카소(Pablo Picasso)는 〈아비뇰의 처녀들〉(Les Femmes d'Alger)을 그렸다. 현대미술은 이 작품을 통해 20세기의 새로운 세계관이 구체적으로 보여지게 되었다. 이 그림에 나타난 여섯 명의 나부의 얼굴에는 아무런 표정이 없어 마치 인간성이 배제된 가면과 같다.⁸⁾

8) H. R. Rookmaaker, *MODERN ART AND THE DEATH OF A CULTURE*(Inter-Varsity Press, 1980), pp.115~116.

화가는 단지 이 인물들을 하나의 대상으로 취급하며, 2차원의 평면에 3차원적 부피를 표현하는 방법에 대한 새로운 접근을 시도하기 위해 기하학적이고 도식적인 방법으로 사용하고 있을 뿐이다. 그래서 이 작품은 도덕적 가치와는 관계가 없으며 인본주의적 인간성도 상실되었다. 다만 여기서의 관심은 회화의 전체적인 구조에 있는 것이다.

분석적 입체주의(Analytic Cubism)로 들어서면서, 회화의 주된 관심은 보편성의 발견, 즉 주어진 시각적 이미지 배후에서 지배하고 있는 원칙을 찾아내는 것이다. 따라서 시각적으로 관찰된 형태들은 - 그것이 인물이건, 풍경이건, 정물이건간에 - 분석되어 기본적인 기하학적 형태, 원통, 원뿔 등으로 환원되어 그려진다(그림 6). 대상들은 이미 개별적이고 특정한 것을 넘어서 버렸고, 대상의 '사실다움'을 상실했다. 그 입체파 화가의 시도는 화면에 모호한 이미지나 수수께끼만을 남겨 놓았을 뿐 진정한 내용은 빠져 버렸다. 그것은 구체적인 것을 통해 절대를 간파하지 않고서는 누구도 보편성에 도달할 수 없음을 보여준 셈이다.

이제 피카소는 그의 회화적 단계에서 보편적인 개념들이란 없으며 일반적인 것, 절대적인 것이 존재하지 않는다는 것을 깨달았다. 만일 절대적인 것이 없다면 이 세상은 부조리하고 아무 의미도 없는 낯선 세상일 뿐이다. 이 부조리라는 개념은 이 세상의 기이함, 불합리성이 자연주의를 벗어나 하나의 새로운 진리, 진리가 없으므로 무엇이든 가능하다는 진리를 드러내는 것이다.

피카소는 그의 회화에 사실성을 다시 회복하기 위해 콜라주라는 새로운 요소를 도입했다(그림 7). 실생활에서 취해진 사물들은 예술적 구성의 한 요소로서 응용할 때 원래의 용도와는 다른 효과가 나타나게 된다. 어떤 의미에서 이 새로운 예술은 리얼리티에 더 접근하며



그림 5. 파블로 피카소,
《아비뇰의 처녀들》, 1907



그림 6. 파블로 피카소,
《파이프 담배를 피우고 있는 사람》,
1911

직접적인 것이 되었다. 그러나 바로 이 자연적 요소들을 회화에 적용시켰을 때 ‘부조리’라는 예술적 표현은 더욱 강화되었을 뿐이다.

이 부조리에 대한 진리를 받아들인 예술은 다다(Dada)이다. 다다(Dada)는 서구적인 모든 사고방식, 예술, 도덕, 전통의 무의미함을 표출하면서, 모든 예술형태를 사용하여 예술의 모든 전통을 파괴하는 것이다. 그들은 이것들을 블랙유머로써 역설적인 방법에 걸려들게 하거나, 아니면 이것들이 갖는 부조리성을 보이거나 그들을 부조리하게 만들어 뱀으로써 파괴시켰다.

마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp)의 <처녀에서 신부로의 변화>(The Change from a Virgin to a Bride)(1912)(그림 8)라는 작품에서는 엔진과 같은 기계적 장치나 해부학의 그림을 풍자해 놓은 부조리한 장치만 보인다. 이것은 처녀가 처녀성을 잃어버리는 표현을 정신 신경적 생물학의 기계주의를 통해서 기계적인 분석적 입체주의의 형태론 방향으로 나타낸 것이다. 여기에 나타난 인간의 이미지는 內化한 기계이다.

뒤샹의 그림에서 나타나고 있는 생에 대한 자세는 허무적이다. 생이란 우울한 허무요, 헤아릴 길 없는 넌센스이며 애써 탐구해 볼만한 가치도 없는 것이라고 생각했다. 생의 전면적인 부조리성, 모든 가치가 뿔뿔히 나간 이 세계의 우연성은 뒤샹 자신의 날카로운 지성으로 볼 때에는 데카르트의 “cogito, ergo sum (나는 생각한다. 고로 나는 존재한다)” 명제의 논리적인 귀결로 비쳤다.⁹⁾ 명석, 판명하게 생각한다는 자세를 취하는 인간들 주위에서 벌어지는 사태를 전적으로 이탈함으로써 뒤샹은 다른 세계로 들어가게 된 것이다.

1917년 3월 제 1 회 독립예술가전에 뒤샹은 리차드 뮤트라는 서명

9) 한스 리히터(김채현 역), 「다다: 예술과 반예술」(미진사, 1988), p.141.

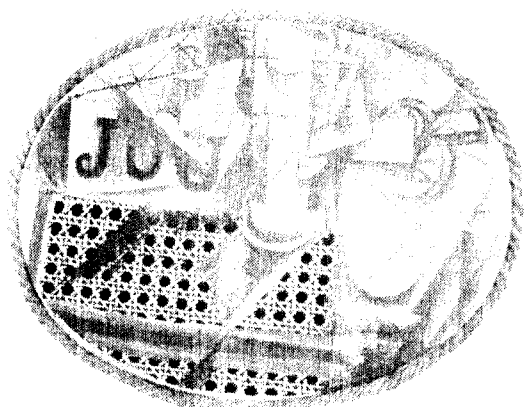
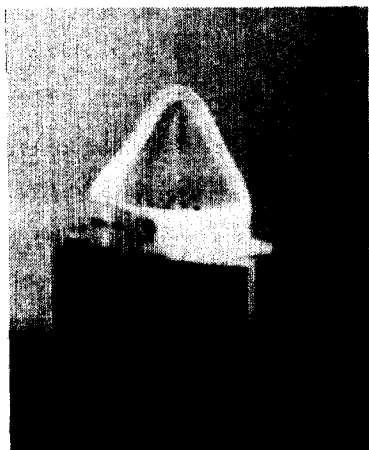


그림 7. 파블로 피카소, 〈등나무 의자가 있는 정물〉, 1912

그림 8. 마르셀 뒤샹,
〈처녀에서 신부로의 변화〉, 1912



그림 9. 마르셀 뒤샹, 〈샘〉, 1917



으로 자신의 작품 <샘>(Fontaine)(1917)(그림 9)을 제출했다. 그것은 남자 소변기를 뒤집어 놓은 것이다. 뒤상은 무관심한 가운데 우연에 의해 선택된 소변기, 즉 ready-made를¹⁰⁾ 원래 놓여 있던 정상적인 맥락과 용도에서 분리시켜, 제목을 붙이고는 관객의 앞에 그것을 하나의 작품으로써 제시했다. 그리하여 그 물체는 일상적인 리얼리티를 상실하고 불합리하게 변화된 새로운 리얼리티를 지니게 되었다. 이것은 반예술이기 이전에 예술의 不在, 즉 非藝術을 선언하는 행위이다. 그는 모든 것에서 가치와 의미를 박탈하며, 無意味 또한 의미를 전제하기 때문에 그 무의미의 의미조차도 부정함으로써, 결국에는 의미가 없는 것이 단 하나의 존재 이유가 되어 버렸다.

그렇지만 독일에서는 세계를 고립된 객체로, 그리고 의식을 육체를 벗어난 주관으로 환원시켜 물리적 실제처럼 사실로써 취급하는 실증주의와 물질주의에 반발하여, 인간성 회복과 새롭고 의미있는 예술을 추구하는 표현주의(Expressionism)가 나타났다. 그들은 개인의 주관을 직접적으로 표출하고 기존의 구성법칙에 구애받지 않는 새로운 재현 방법을 찾고 있었다. 그것은 인간의 주관적이고 비합리적인 감정을 표현하기 위해 색과 형태를 즉각적이고 즉흥적으로 왜곡되게 사용하는 것이다.

또한 독일 표현주의자들은 인간을 자연과의 관계 속에서 새롭게 인식하기를 원했으며, 문명의 세련된 겉치레를 벗겨낸 노골적인 원시적 자연성을 추구했다(그림 10). 그 속에는 어떤 개체성이나 특이성과는 관계 없이 하나의 우주적 통일성을 염두에 두고 있었고 그 점에서

10) M. Duchamp은 Ready-Made라는 낱말을 선택함에 있어서는 감성적인 쾌감이 아무런 구실도 못하였다는 점을 밝히고 있다. Ready-Made라는 낱말의 선택은 항상 시각적인 무관심성이라는 반발심에 토대를 두며 그와 동시에 세련되었건 조악하건 심미안이라는 것을 전면적으로 거부하며 급기야는 전신 마취에 토대를 둔다고 함.

는 보편주의적 특질을 지닌다고 볼 수 있다.

한편 표현주의가 개성과 인간성이 상실되어가는 현대인의 상황과 삶을 그리는 것은 일종의 실존주의 영향이다¹¹⁾(그림 11). 문명화된 사회에서 상실되어 버린 인간의 모습을 되찾고 본래의 자신으로 되돌아 감으로써 소외와 자아상실의 상태에서부터 자아를 회복하고자 하는 바렘이 '실존적 인간'의 모습으로 표현주의에서 나타나고 있다. 그것은 니체(Friedrich Nietzsche)가 유럽의 정신적 위기를 절대적 의미와 가치의 원천이던 신의 죽음에 기인하는 것으로 단정하고, 그로 인하여 생긴 사상적 공백상태를 새로운 가치, 즉 초인사상으로 대체하고자 했던 것이다. 초인은 니체가 제시한 새로운 인간의 전형으로 권력 의지의 상징이다. 그것은 개인적으로는 선악의 피안에 있으며 민중에 대한 명령자로서 신을 대신하는 이상적인 인간의 전형이며, 전 인류로서는 개개인이 자기 초극을 다하였을 때 이루어지는 이상적 상태의 실현을 의미한다.

그러나 신의 죽음 이후에 나온 초인적인 인간은 진정한 인간성을 지니고 있을까? 무신론적 실존주의는 인간의 본질과 인간의 우주와의 관계에 대한 명제를 제외하고는 자연주의의 모든 명제들을 긍정하고 있다. 그들에게 있어 우주는 여전히 물질로만 구성된 폐쇄체계이며, 인간은 이 객관세계와 구별된 주관세계로써 의식의 세계일 뿐이다. 객관세계란 법과 질서로 조직되어져 있다. 그러나 자신의 주관을 형성함으로써 자신의 가치를 창출해 가며 실존의 삶을 사는 인간에게는 객관세계가 부조리하게 보이며 대립된 관계로 비춰진다. 이 부조리에 대항하는 인간을 실존주의자들은 진정한 인간으로 여겼다. 하지만 인간의 가치 근거를 주관에 둬으로써 리얼리티와 분리된 영

11) 마순자, 「표현주의 회화에서의 인간표현」(1905~1914)(이화여자대학교 대학원 박사학위 청구논문, 1992), pp.50~51.



그림 10. 에릭 헤켈,
《갈대숲에서 목욕하고 있는
사람들》, 1909



그림 11. 에른스트 키르히너,
《거리에 있는 여자들》, 1915

역에 두었을 때, 객관세계는 항시적인 가능성과 궁극적인 확실성인 죽음이라는 형태로써 주관세계에 침입한다. 죽음은 그들이 말하는 진정한 삶을 끝나게 한다. 그러므로 그들은 존재하다가 사라져 버릴 고독한 자이에 도달했을 뿐이다.¹²⁾

19세기 실증주의에 대한 또 다른 반발은 추상미술을 탄생시켰다. 그것은 훔설(Husserl)의 경험과 사고에 대한 자연주의적인 방법과 다른 완전히 새로운 접근법에 영향을 받았다. 훔설은 객관적 세계의 근본적 의미는 항상 인간의 의식과 연관되어 있으며, 주관적 의식의 의미도 세계를 향해 열려 있다고 한다. 따라서 세계의 의미는 항상 의식에 의해서, 그리고 의식을 통해서만 구성된다.¹³⁾ 이러한 현상학적 접근을 추상화가들은 예술에 접목시켜, 정신적이며 개념적인, 그리고 절대적인 예술로 구현한다. 그것은 예술을 위한 예술을 통해 인간의 삶에 근간을 이루는 리얼리티, 사물의 겉모습 배후에 있는 진리인 절대개념을 추구하는 것이다.

그러나 오르테가 이 가세트(Ortega Y Gasset)는 추상예술이 인간적인 요소를 서서히 배제해가는 형식을 취하는 것으로 작품상에는 인간적인 내용이 사라진다고 한다. 그리고 단지 예술적 감수성이라는 지각을 가진 자만이 감상할 수 있는 예술, 즉 예술의 비인간화로 되어가는 것이라고 했다.¹⁴⁾ 그것은 마치 창문을 통해 그 너머에 있는 정원을 바라보는 것이 아니라 바로 그 창문이라는 투명한 유리에 관심의 초점을 맞추는 것과 같다. 그 곳에는 인간적인 사상은 없고 오직 예술적으로 투명한 것, 순수하게 잠재적인 힘만이 있을 뿐이다.

12) 프란시스 셰퍼. pp.115~130.

13) 리차드 커니(임현규 역), 「현대 유럽철학의 흐름」(한울, 1992), p.22.

14) 오르테가 이 가세트(장선영 역), 「예술의 비인간화」(삼성출판사, 1979), pp.319~320.

이러한 순수성, 절대성, 보편성의 실현은 몬드리안(Piet Mondrian)에게 있어 순수한 색채와 엄격한 형태를 통해 발견되어진다(그림 12). 그는 지각된 자연과는 무관한 본질적인 면을 추구하면서 우주를 지배하는 법칙, 즉 보편적인 조화를 표현하고 있다. 그것은 神知學의 영향으로써 신플라톤적이고 범신론적인 관념을 통해 우주와 자연의 신비 및 인간 존재의 신비에 대한 해결을 찾으려 했던 것이다.

칸딘스키(Wassily Kandinsky)의 방법은 내적 필연성을 통해 현실의 대상을 화면에 재현시키지 않고 이제까지 그 대상을 재현시키는데 쓰여온 조형요소들 - 점, 선, 면, 색, 형태 등 - 로만 그림을 그리는 것이다. 그가 열망한 것은 예술의 회복으로서, 19세기가 잃어버린 것, 즉 보편적인 것, 실재의 한층 심오한 구조, 그 법칙성 등을 되찾는데 예술의 이상을 두었다고 할 수 있다.

그러나 추상예술의 가능성을 분석하기도 전에 말레비치(Kasimir Malevich)는 추상예술의 극단적 한계를 드러내었다. 그는 대상의 사실성을 완전히 제거시키고 〈흰색 바탕 위의 흰색(White on White, 1918)〉(그림 13)에서 오브제가 없는 흰색의 세계, 즉 절대주의(Suprematism)에 도달하게 된다. 그것은 베일이 벗겨진 무(無)로서 실존적 허무의 세계이다. 말레비치가 추구한 것은 실제적 작품이 아니라 보편적 사실성을 파악하려는 것이다. 그에게 있어 인간의 존재는 의식과 무의식의 투쟁의 장소로서 예술만이 이 모순을 해결할 수 있다고 생각했으며, 예술은 더이상 존재하지 않는 영역에 도달해야만 했다. 따라서 예술은 대상이 없는 세계의 진실, 무의 진실을 드러내는 순간부터 의미를 가진다.

그러나 그와는 아주 다른 경향으로서, 합리주의적 고정관념으로부터 인간정신의 해방을 목표로 하는 초현실주의(Surrealism)가 1924년 앙드레 브루통(Andre Breton)의 〈초현실주의 선언〉을 통해 그 모습을 드러냈다. 이는 모든 것의 부정과 파괴에 의해 새로운 존재성을 찾고,

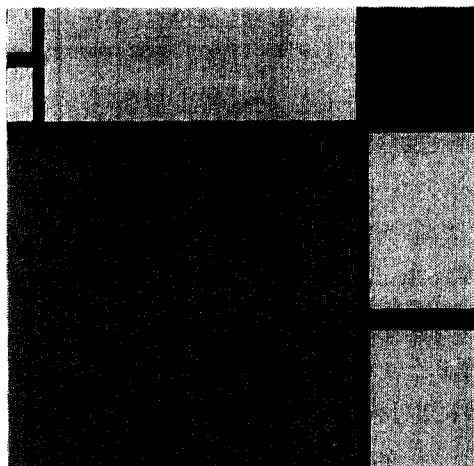


그림 12 피에 몬드리안, <빨강, 노랑, 파랑색의 구성>, 1931

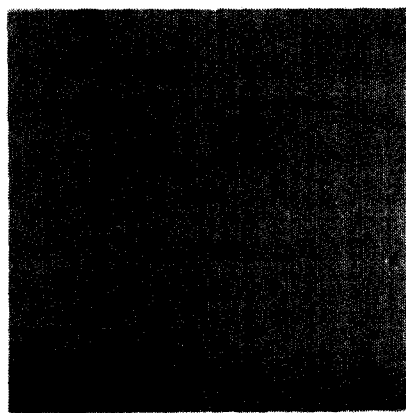


그림 13 카시미르 말레비치, <절대주의의 구성: 흰색 바탕 위의 흰색>, 1918

정신의 자유를 찾으려는 무질서한 단순함을 내포하고 있는 다다에서부터 출발한다. 그들은 보다 체계화되어진 무의식의 정신세계와 환상과 꿈의 세계로써, 그리고 의식에 속박되지 않는 인간정신의 자유를 추구하였으며, 고정관념 속의 일상적 현실세계에서 인간정신의 해방을 구하고자 했다. 다시 말해 그들은 비합리성과 불가사의를 이용해서 의식적인 사고과정을 분열시키고, 테러와 에로티시즘의 예술적 가능성을 개척함으로써, 잠재의식의 활동을 해방시키기 시작했다.

그리하여 무의식, 꿈, 불가사의 등 비합리적인 것을 추구하는 방식으로써 자동기술법(Automatism)이나 데페이즈망(Depaysement) 혹은 무의식의 우연성을 착상해 냈다. 그렇다면 초현실주의자들이 찾아낸 그들의 잠재의식이란 무엇인가? 그것은 두려움, 고통, 절망과 부조리의 현실이다. 사회의 관습과 문화로부터의 완전한 해방은 그들의 화면을 은밀하건 드러났건 간에 선정적인 상징주의로 가득차게 했고, 비합리성, 부조리, 소외, 가학 성애, 블랙 유머와 공포로 채워 넣었다. 그들의 작품에 나타난 기본적인 동기들은 인간의 실패, 즉 참된 자유와 참된 인간성 획득의 실패이며, 그가 이 부조리한 실재 - 그들은 이 실재를 감옥과 좌절로, 자신에게 이르는 길에 놓인 장애물로 체험한다 - 에서 이방인이라는 사실이다.

V. 제2차 세계대전 후의 현대 미술에서 인간성 상실로 인한 인간의 이미지

제 2차 세계대전 이후의 현대미술은 초현실주의의 영향이 지대했다. 전쟁을 피해 미국으로 피난을 갔던 초현실주의자들은 그들의 자동기술법(Automatism)과 상징주의 그리고 내적 세계의 탐구를 위한 무의식의 표현을 미국의 젊은 예술가들에게 전수했다. 이 일단의 젊은 화가들은 추상표현주의(Abstract Expressionism)라는 그룹으로 모아

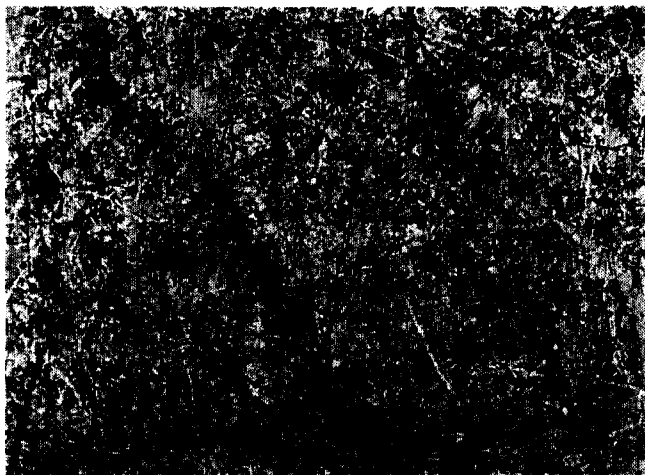


그림 14. 잭슨 폴록,
《라벤더 안개》, 1950

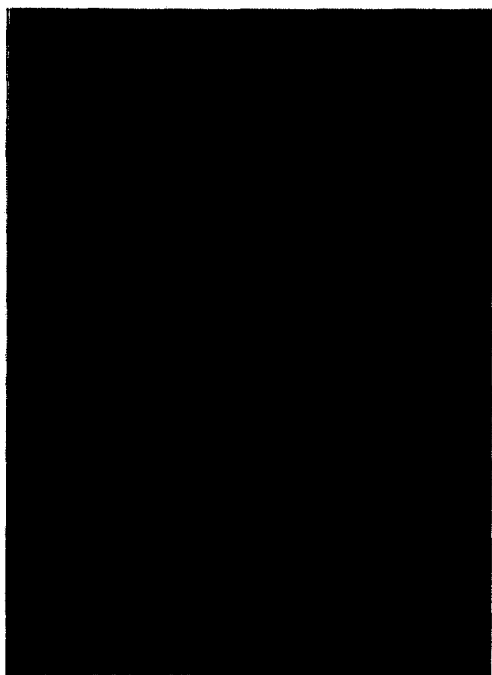


그림 15. 루치오 폰타나,
《공간적 개념》, 1960

진다. 그들은 화면 내에서 신체적 표현과 아울러 연속적인 역동성이나 자연 발생적인 필법으로 초현실주의적 자동기술법의 한계를 극복했다. 그리고 또한 원형적인 주제를 그 기법과 결합시키면서 회화 공간에 대한 본질적인 접근에 관심을 나타냈다. 그들이 그림을 그리는 행위 자체를 강조하면 할수록 화면은 커질 수 밖에 없었다. 예를 들어 잭슨 폴록(Jakson Pollock)이 드리핑(dripping)의 기법으로 작품을 제작하기 시작할 때, 화면은 일루전이 없어진 벽화의 크기와 맞먹게 되었다.(그림 14) 더군다나 대형 캔버스가 이젤 위가 아닌 마루바닥에 놓여졌을 때 회화는 새로운 환경으로서의 공간을 시도하게 된 것이다. 이 때 회화는 관람객에게 적극성을 띠고서 그 스스로가 그림 안으로 들어가 그 의미를 파악하도록 요구한다. 그리하여 그림이라는 정신 활동의 촉매 역할을 통해서 실재의 비합리적인 힘과 관계를 맺게 한다. 이것은 우리가 실재를 보고 경험하는 방법에 도전을 준다.

이제 그 실재라는 것은 알 수 없으며, 오히려 낯설게 되었다. 그들은 가시적 현상의 이면에 있는 심연과 파괴, 그리고 허무주의로 향하는 것이다. 이것은 현대미술이 위기에 처하게 되는 상황을 알려주는 것이다.

추상표현주의가 추구했던 화면 내에서 신체적 표현성의 극단성은 루치오 폰타나(Lucio Fontana)가 <신의 최후(The End of God, 1964)>(그림 15)라는 작품에서 면도칼로 캔버스를 베었을 때 보여진다. 수세기 간 인간이 나무와 캔버스의 단단한 바탕 위에 그림을 그린다는 개념을 지탱하는 경계선이 파괴된 것이다. 캔버스란 예술 행위의 출발점이자 근거이며, 그것은 창작의 자유를 의미했고 그 안에 예술적인 세계가 표현되어 있다. 그러나 이제는 그것마저 최후의 모습을 보여주고 있다.

그렇다면 인간 이미지의 최후는 어떤 모습일까?

17세기 벨라스케즈(Diego Velazquez)는 <교황 이노센트 10세(Pope Innocent X, 1650)>(그림 16)를 정상적이며 아름답고 위대한 인간의 모습으로 표현했다. 그러나 20세기 중반, 영국의 화가 프란시스 베이컨(Francis Bacon)은 그 교황을 인간으로서의 특정한 교황도 아니고 익살스러운 이미지도 아닌 가치의 상실과 위대함의 상실에서 오는 절망의 울부짖음으로 표현하고 있다. 그의 초상화 시리즈에 나오는 이미지들은 비참하고, 절망하며, 소외되고, 마치 나병에 걸려서 불구가 되어 신경증적 발작을 일으키는 정신분열증 환자가 우리에게 간헐서 점점 동물화 되어 가지만, 아직은 인간인 채로 남아 울부짖는 모습들이다. 특히 <교황(Study after Velazquez's Portrait of Pope Innocent, 1953)>(그림 17) 시리즈는 수세기간 기독교 내지는 고전적 전통에서 갖고 온 모든 전통을 잃어버렸으며, 또한 자유, 사랑, 합리성을 상실한 인간성의 표현이다.

프란시스 베이컨은 자기 예술에 대해 다음과 같이 말했다.¹⁵⁾

“이제 인간은 하나의 우연적 존재요 완전히 쓸모없는 존재이며 아무런 이유 없이 게임을 즐겨야만 하는 존재라는 것을 깨닫는다. 적어도 벨라스케즈나 렘브란트가 그림을 그릴 때만 해도 그들은 여전히 인생관에 관계없이 어느 정도 종교적 가능성에 영향을 받았다. 그러나 현재 인간은 이 모든 것을 무효화시켰다. 인간은 이제 자신의 생명을 연장시킴으로써 - 마치 의사에게 사듯이 - 잠시동안 즐거워하고자 한다. 이제 모든 예술, 회화는 인간을 매혹시키는 하나의 게임이 되었다. 옛날에도 그와 같았을지도 모르지만 지금은 완전히 게임이다. 더욱이 놀라운 것은 예술가에게는 더욱 어려워진 것이다. 왜냐하면 예술가는 게임을 훨씬 쓸모 있는 것으로 변화시켜 삶을 훨씬 더

15) H. R. Rookmaaker, *MODERN ART AND THE DEATH OF A CULTURE*, pp.173~174.



그림 16. 디에고 벨라즈케즈,
〈교황 이노센트 10세〉, 1650



그림 17. 프란시스 베이컨,
〈벨라즈케즈의 교황 이노센트
10세의 초상화 연구〉,
1953

재미있게 만들 수 있어야 하기 때문이다.”

이와 같은 인간의 이해에 대한 인식의 변화는 피터 풀러(Peter Fuller)가 <모더니즘 이후의 미학>에서 ‘감정 구조’의 변화라고 말한 것과 관련이 있다.¹⁶⁾ 즉 세계와의 융합감으로부터 ‘현실주의적인’ 개별화 및 세계의 고립성에 대한 인식의 변화이다. 그것은 과학이, 궁극적으로 세계가 선한 정신에 의해 창조되지 않았으며 우리들의 자아는 자연이 진행하는 과정상 우연의 산물에 지나지 않는다는 사실을 발견해 내는 과정을 찾아갔었고, 이제부터 인간은 세계에 정서적으로 참여하는 일과 인간이 객관적으로 관찰할 수 있었던 체제로부터 벗어나는 입장 사이에서 동요되고 있다는 것이다.

그 결과로 현대미술은 미적 차원을 상실한 미적 위기에 처했으며, 전후 모더니즘이 자기비하 - 마르쿠제(H. Marcuse)가 말하던 ‘현존하는 현실 내의 다른 현실’을 창조해 나가는 역량을 스스로 포기하는 것 - 의 길로 들어서면서 ‘보편적 마비증세’ - 변형작업의 회복력 상실 - 를 보이고 있다고 한다. 이러한 미적 위기의 해결책을 피터 풀러는 자연 및 자연의 형식연구에다 미학을 다시 뿌리박으려 모색하는 사람들의 그 나름의 역할에서 찾아보려고 하고 있다.

그러나 필자는 예술과 삶에 있어 미적 차원을 회복시키는 일에는 무엇보다도 ‘참된 인간성’의 회복이 우선되어야 하며, 허무주의적 자연관이나 실존적 허무주의를 극복하는 것이 우선 과제라고 본다.

인류학자 그레고리 베잇슨은 “자연 속에 신이 내재한다는 믿음의 소멸함으로써 인간들은 세계를 영혼도 없는 것으로 보기에 이르렀고, 그리하여 도덕적, 윤리적, 혹은 미적인 고려를 아무런 가치도 없는 것으로 여기게 되었다.”라고 했다.¹⁷⁾ 다시 말해 한스 로크마커가 ‘상자

16) 피터 풀러(김재현 역), 「모더니즘 이후의 미학」(열화당, 1990), p.7.

17) 앞 글, P.35.

속에 갇힌 인간'으로 묘사한 인간상, '벌거벗은 원숭이'에 지나지 않는 인간상을 극복해야만 '참된 인간성'을 찾을 수 있다.

VI. 현대 미술에서의 참된 인간성의 모색

여기서 말하는 '참된 인간성'은 '인본주의적 인간성'과는 다르다. 인본주의는 인간에 초점을 두고 그의 경험에서 출발하여 자기 내부에서 나름대로의 가치를 찾는 것이다. 그러나 필자의 기독교적 관점에서 보는 '참된 인간성'이라는 것은 인간을 자기의 형상대로 창조한 하나님과의 종교적 관계에서 드러난다.

인간이 하나님의 형상대로 지음을 받았다고 하는 성경의 가르침은 인간도 하나님처럼 영성, 인격성, 지성, 도덕성, 사회성 그리고 창조성을 지니고 있다는 말로 요약될 수 있다. 인간이 영성과 인격을 지니고 있다는 것은 자신이 살고 있는 우주로부터 초월할 수 있는 존재라는 것이다. 그러므로 하나님께서 창조하신 우주의 체계는 인간이 참여하게 하심으로 개방되어 있는 것이다. 왜냐하면 이 우주는 폐쇄체계가 아닌 개방체계 속에서 인과율의 일치제로 운행하도록 하나님께서 창조하셨기 때문이다.

본래 하나님은 인간과 다른 피조물들을 선하게 창조하셨다. 그러나 타락으로 인해 하나님의 형상은 훼손되었지만, 하나님은 그리스도의 사역을 통하여 인간을 구속하시고 선을 회복시키는 과정을 시작하셨다. 그러므로 인간은 귀중한 존재이며 인간이 비록 타락했음지라도 본질적으로는 하나님과 유사한 원래의 존귀로 회복될 수 있는 존재이다. 이러한 '참된 인간성'은 앞으로 현대미술에서 표현되어야 할 과제가 되어야 한다.

예술이란 결코 가치중립적이지 않다. 그것은 우리의 정신, 사물을 파악하는 방식, 인생과 실재에 접근하는 법을 나타내고 있기 때문이

다. 고로 거기에는 인간성의 전체가 항상 개입되기 마련이다. 즉 예술적 형태를 통하여 사회에서 중요하고 공통적인 것들에 해당하는 것을 표현하는 이미지들이 나타난다. 어떤 점에서는 예술가들이 그것을 볼 수 있게 해 주었기 때문에 우리가 보게 된다.

보는 것은 이해하는 것, 사물의 의미를 파악하는 것, 그리고 감정적인 관계를 형성하는 것과 밀접하게 연결되어 있다. 따라서 시각적 전달인 회화에서 우리는 화가가 인류의 한 구성원으로서, 역사의 한 시점에 서서 실재를 어떻게 알고 이해했는지를 알 수 있게 된다. 거기에는 인간이 인간에 대해 증거하는 모든 것이 전달된다.

이 점에서 필자는 그리스도인으로서의 예술가에 대해 말하는 것으로 결론을 맺고자 한다. 그리스도인으로서의 예술가도 이 시대에 현존하는 인간이다. 그러므로 이 시대의 세계관에서 완전히 벗어나기는 어려울지 모른다. 그러나 여기에는 더 첨가할 수 있는 알파가 있는 것이다. 그들은 이 세상의 모든 것이 하나님에 의해 선하게 창조되었으며, 가능성을 가진 구조로 창조되었다는 것을 알고 있다. 따라서 한스 로크마커의 말을 빌리자면¹⁸⁾ 기독교인으로서의 예술가는 사회 안에서 활동함으로써, 삶을 영위할 만한 가치있는 것으로, 또한 삶을 영적인 의미에서 풍요로울 뿐만 아니라 심오하고 흥미로운 것으로 만드는데 한 부분을 담당해야만 한다. 이렇게 함으로써만 우리는 예술과 삶에 있어서 미적 차원을 회복시키고 참된 인간성을 찾을 수 있으며, 현대미술에 내재된 허무주의를 극복할 수가 있다.

* 필자가 현대 미술의 흐름을 살펴볼 때 참고한 주요 텍스트는 H. R. Rookmaaker *Modern Art and the Death of a Culture* (『현대 예술과 문화의 죽음』, 김유리 역, IVP 출간, 1993. 4.)이다.

18) H. R. Rookmaaker(김현수 역), 『기독교와 현대예술』(IVP, 1988), p.37.

참고 서적

- 1) 고사까 슈우헤이, 「함께 가보는 철학사의 여행」, 방준필 역, 서울: 사민서각, 1990.
- 2) 김문환 편저, 「20세기 기독교와 예술」, 서울: 대한기독교서회, 1974.
- 3) 노버트 린튼, 「20세기의 미술」, 윤난지 역, 서울: 도서출판 예경
- 4) 마순자, 「표현주의 회화에서의 인간 표현(1905~1914)」, 이화여자 대학교 대학원 미술사학과 박사학위 논문, 1992.
- 5) 모리스 세릴라즈, 「인상주의」, 최민 역, 서울: 열화당, 1991
- 6) 리차드 커니, 「현대 유럽 철학의 흐름」, 임헌규·곽영아·임찬순 역, 서울: 한울, 1992.
- 7) 린다 노클린, 「리얼리즘」, 권원순 역, 서울: 미진사, 1986.
- 8) 엘 까스베이끄, 「기독교인의 세계관」, 황영철 역, 서울: 성광문화사, 1992.
- 9) 엘런 블럭, 「서양의 휴머니즘 전통」, 홍동선 역, 서울: 범양사, 1989.
- 10) 오르테가 이 가세트, 「예술의 비인간화」, 장선영 역, 서울: 삼성출판사, 1979.
- 11) 정미희, 「독일 표현주의 미술」, 서울: 일지사, 1992.
- 12) 제임스 사이어, 「기독교 세계관과 현대사상」, 김현수 역, 서울: IVP, 1992.
- 13) 피터 폴러, 「모더니즘 이후의 미학」, 김채현 역, 서울: 열화당, 1990.
- 14) 프란시스 A. 셰퍼, 「기독교와 현대사상」, 홍치모 역, 서울: 성광문화사, 1992.
- 15) 한스 리히터, 「다다:예술과 반예술」, 김채현 역, 서울: 미진사, 1988

- 16) Rookmaaker, H. R., *Modern Art and the Death of a Culture*(「현대 예술과 문화의 죽음」, 김유리 역, IVP 출간, 1993. 4.)
- 17) Rookmaaker, H. R., 「기독교와 현대예술」, 김현수 역, 서울: 열화당, 1991.