

현대 미술과 창조적 독창성의 기독교적 정의 -독창성 개념의 왜곡과 변형을 중심으로-

심상용 (동덕여자대학교 교수)

“하나님의 본성이 계시되었다는 것은 모든 진리의 본질이 드러났다는 뜻이다. 만일 기독교의 계시가 모든 진리의 본질을 드러내준다고 우리가 믿음으로 고백한다면, 다른 것들과 더불어 예술에 관한 진리도 밝혀 주어야 할 것이다.”
-도로시 세이어즈(Dorothy L. Sayers)-³⁴⁾

들어가며 : 독창성의 왜곡과 변형

구원의 대서사인 성경은 창조로부터 시작된다. 인간이 하나님의 신적 의지에 의해 하나님 의 형상과 닮게 창조되었다는 것이 그 핵심내용이다. 인간은 하나님의 창조성을 존재 안에 선형적으로 가지고 있음, 특별히 그것-하나님의 창조성-이 모든 그리스도인과 교회의 본성이기도 하다는 것도 내용의 일부이다. 그러므로 “인간의 영혼이 행복보다 창조성을 선호하는 걸 막을만한 것은 아무 것도 없다”는 사실은 전혀 놀라운 것이 아니다.(니콜라이 베르자이에프, Nikolai. Berdyeav)

하지만, 오늘날 창조성을 기반으로 하는 문명의 영역들에서, 그것은 잘못 번역되고 있으며, 그 결과 개념적인 왜곡과 그로 인한 오류가 만연해 있다. 도로시 세이어즈(Dorothy L. Sayers)는 오늘날 전형적인 기독교인의 이미지가 전통과 관습에 안온하게 머무는 모습으로 고착된 것을 그 일례로 든다. 여기에는 따스한 봄날의 풍경이나 아름다운 꽃병이 포함된 정물이 그리스도인의 예술창작에 전형적으로 부합되는 주제라는 생각이 기독교 예술담론으로 포장되어 온 일련의 관습도 포함된다.

이 논의의 초점은 현대미술 전반에 걸쳐 광범하게 확산되고 그만큼 보편으로 자리 잡고 있을 것으로 여겨지는 창조성의 개념적 왜곡과 그로 인한 오류의 문제를 기독교의 하나님의 창조성의 맥락에서 조명하는 데 있다. 우리는 창조성의 극적인 성격이 스스로를 감성적 안락함이나 지적 교양의 동의어가 될 수 없도록 하며, 진실이 현현하는 순간은 언제나 그래왔듯 세상을 놀라게 하고 무언가 강렬한 반응을 끌어낼 수 있다는 세이어즈에 동의하며, 이에 의거해 그리스도의 공동체는 “이 세상의 본질에 대한 새로운 자각을 불러일으키는 공동체”여야 하리라는 세이어즈의 관점에 동의한다.³⁵⁾ 이런 관

34) 도로시 세이어즈, 『기독교교리를 다시 생각한다』, 홍병룡역, (서울:Ivp, 2009), pp.164~165.

35) 앞의 책, p.48.

점은 독창성-작가의 내적 창조성-을 참신하거나 영똥한 발상, 전통이나 관습, 고정관념에 대한 자주 맹목적인 거부나 탈피, 돌출적인 아이디어, 충동적이거나 일탈적인 태도나 행위, 차별적인 특이성, 또는 특이체질의 표출, 표현의 극단성 등의 형식적, 결과론적 등가치로 이해하는 현대미술의 맥락을 전향적으로 읽도록 촉구한다.

독창성 개념의 광범한 왜곡과 오류는 현대미술과 예술의 영역들, 대중문화의 상황을 읽기 위해서는 반드시 거쳐야 하는 근원적인 사안이다. 예술, 문화 뿐 아니라 학문분야에서조차 오늘날의 주류적 경향이 전통이나 관습과의 단절, 개별적 자아의 현시, 새로움에 대한 맹목적 예찬, 자주 공허한 깜짝 아이디어로 흐르는 현상도 이와 무관하지 않다. 심지어는 시장에서 통용되는 브랜드화된 스타일을 창조성의 더할 나위 없는 근거로 채택할 만큼, 이 주제와 관련된 이 시대의 분별력의 저하와 혼돈은 심각하다. 지각적 참신함이나 새로움이 창조성의 한 특성의 반영이나 결과론적 현상일 순 있어도 창조성 자체일 수 없다는 사실조차 쉽게 망각되고 있다.

하나님의 본성의 형상을 따라 피조된 인간에 내주하는 창조적 본성의 맥락에서 볼 때, 이러한 현상에서 왜곡과 오류를 감지하고 분별하는 것은 지극히 자연스러운 일이다. 우리는 이러한 현상을 현대미술 창작과 그 결과물인 작품들을 확인할 수 있는데, 이것이 이 논의의 첫 번째 장의 내용이 될 것이다. 이 과정에서 개인의 창조성을 집요하게 추구하도록 했던 모더니즘과 아방가르드 미학의 입장을 불가피하게 경유하게 될 것이며, 그 진지한 요구가 어떻게 오락적 퇴행으로 선회되었던가에 대해서도 살펴볼 것이다.

오늘날 보편개념으로 자리한 독창성 개념이 얼마나 하나님의 창조와 창조성과 무관하며 적대적인가에 대한 현상적 점검은 크게 두 개의 주제부로 구성되어 왜곡의 핵심 내용을 담게 될 논의로 이어질 것이다. 새로움과 차이의 생산으로서의 독창성 개념에 깊이 침투되어 있는 상품물신주의와 그로 인해 창조의 목적적 차원이 배제된 문제가 그 첫째요, 모더니즘 미학의 유아독존적 주관성 승배가 작가와 감상자의 상호성을 배제하고 그 결과 분열적인 독백과 소외를 마치 예술소통의 진수처럼 인식해 온 문제가 그 다음의 논의가 될 것이다.

이 논의는 과도하고 맹목적으로 추구되는 왜곡된 의미의 독창성과 차별되는, 하나님의 본성에 기인하며 그로스도인이 마땅히 추구하고 구현해야 소명으로서의 창조성의 개념을 확인하는 데 있다. 하나님의 창조적 창조성은 이전과 상이하다거나 새롭다거나 낯설다가 하는 지각적 차원으로 제한되지 않으며, 기분전환을 위해 감관을 자극하는 목적과는 더더욱 무관하다. 창조와 창조성을 하나님의 신적 본성의 중요한 일환이라는 데 동의한다면, 그것이 죄의 상태, 즉 ‘하나님을 향한 적대감’, ‘하나님에 대한 적극적인 반항’의 상태와 결코 양립할 수 없는 성질의 것임에도 동의해야 할 것이다. 이것이 이 논의의 의미가 확인되는 궁극적인 지평이다.

그러므로 이 논의는 오늘날과 같이 죄와 비창조적 창조가 만연한 시대에 진정한 하나님의 창조와 창조성을 환기함으로써, 그것의 개혁성과 저항성, 사랑의 역동적인 운동 안에 이 타락의 시대를 족히 이기는 힘이 존재한다는 사실을 확인하는 데 그 의미를 두고 있다.

I. 창조적 창조성의 변형과 왜곡

1. 독창성의 왜곡과 변형

영국의 작가 크리스 오피리(Chris Ofili)의 성모 마리아와 코끼리의 배설물을 병치시킨 작품 <The Holy Virgin Mary>(1996)은 뉴욕을 비롯한 세계의 여러 도시에서 격렬한 신성모독 논란을 불러일으켰다. 일본 작가 나라 요시토모(Nara Yoshitomo)는 순진한 아이의 이미지를 입에 담기 어려운 욕설과 악행을 일삼는 사악한 어른의 그것으로 대치시킴으로써, 대중적 인기와 시장적 성공이라는 두 마리의-결국 하나인-토끼를 잡는데 성공했다. 무라카미 다카시(Murakami Takashi)의 일본 만화와 포르노그래픽한 언어의 합성으로 탄생한 캐릭터도 그의 대성공에 중요한 역할을 했다. 사례들은 이루 헤아릴 수 없이 많다. 예술에 대한 시중의 이해와 가장 동떨어져 보이는 것들, 예컨대 도를 넘어서는 외설성, 청부살인, 폭력, 사체, 유형의 낭자함, 구토물과 정액의 범람, 이 모든 것들이 독창성의 이름으로 창조의 전당에 헌정되었다. 미사일을 립스틱 색의 모피로 덮은 실비 플뢰리(Sylvie Fleury)의 작품이 그다지 해로워보이지는 않는 재치로 험한 세상에서 사는 사람들의 긴장 완화에 어느 정도 공로를 세운 것이 사실이라 치더라도, 그런 정도의 감각적 위로를 자처하는 대용품들은 오늘날의 포스트모던 문화의 가판대에 널려 있다.

아라키 노부요시의 하드 포르노를 능가할 정도로 노골적인 누드사진들은 ‘인간의 근원적인 욕구를 호명하는 것’, 또는 ‘영원히 불변하는 에로스를 일깨우는 논리’로 설명되고 있다. 하지만 그것이 인간의 근원적인 욕구가 표현되는 방식이라면, 그 주체가 되는 것은 욕망이 아니라 왜곡된 욕망일 것이다. 그것은 노부요시 자신도 인정하듯 ‘성적 존재로서의 인간’과 그의 본능에 의해서만 설명 가능한 그런 인간의 욕망일 뿐이다. 그것이 호명하는 것은 ‘인간됨, 곧 인격의 존엄함에 반하거나 최소한 무관한 욕망일 것이다. 이러한 류의 외설적 언어는 욕망의 범속한 유형의 왜곡, 코드화되고 영토화된 시선과 신체의 타락한 교환에 지나지 않을 것이다.³⁶⁾ 외설에 기반하는 오락이 이 시대 대중문화를 거의 장악하다시피 하고 있다. 찰스 콜슨(Charles W. Colson)을 따르면, “클래식 분야의 예술가들도 음악을 위해 영혼을 드러내는 대신, 판매증진을 위해 맨살을 드러내는 길을 택했다.”³⁷⁾

부단히 새로움을 추구해온 결과는 권태와 지루함으로 전락했다고 단언할 수는 없더라도, 부르통이 말한 ‘불꽃을 일으키며 강렬함과 고양을 허락하는’ 결과로부터 멀어져

36) 아라키의 사진들을 ‘어떠한 표현도 뛰어넘는 ‘영원히 불변하는 에로스를 일깨우는 논리’라고 하는 것은 마치 분열증적 흐름에 기초한 억압되지 않은 욕망의 해방을 기존체계를 근본적으로 변혁시킬 수 있는 혁명의 단초로 보았던 들뢰즈 만큼이나 정신적 분열의 상태에 대한 과도한 미화로 보이는 것과 일맥상통하는 부분이 있다.

37) 찰스 콜슨, 『대중문화 속의 거짓말』, 홍종락역, (서울:홍성사, 2009), p.176.

‘걸작축제(Masterworks Festival)’의 예술감독 페트릭 케노버의 견해 역시 탄식에 가까운 것이었다 : “왜 그토록 많은 뛰어난 클래식 음악가들이 바흐의 파르티타를 팔기 위해 옷을 벗는 신세로 전락했는지 모르겠다.”위의 책, p.176.

<뉴욕 타임즈>의 컬럼니스트 데이비드 브룩스는 《천국에서 만나 다섯 사람》이 다섯 달째 베스트셀러 목록에 올라 있는 것을 염려스러워 하며 다음과 같이 말했다 : “종교의 독단은 언제나 위험하지만, 오늘날에는 그 반대인 부드러운 영성이 오히려 더 큰 문제다. …누구도 거부감을 느끼거나 화를 낼 생각도 하지 않는 태평한 나르시시즘보다 더 우려할만한 것은 없다.” 위의 책, p.167.

온 것은 사실이다. 새로운 것을 통해 지각 상의 자극을 추구하는 흐름은 그 급수를 높여가면서 효과가 기하급수적으로 반감되어 왔다. 그러한 노선이 한 세기 동안 줄기차게 추구되어 온 결과는 참담한 것이었다. 이제 남은 것은 무감각의 은폐기제들, 블록버스터 스펙터클, 소란스러운 축제분위기, 오락적 쾌, 흥행이 최우선의 가치가 되는 풍토, 사람을 모으고 이목을 집중시키는 전략이 고작이다. 그것들은 모두 권태에 지쳐 어떤 참신한 감각적 경험을 절망적으로 차고 있는 개인들만을 안중에 두고 있다. 그 대부분의 것들은 이 세상에 편만한 악과 부조리의 문제에 대해서는 손사래를 치면서 아예 접근할 엄두조차 내지 못하는, 절망적인 무력감이라는 또 하나의 축을 중심으로 하고 있다. 그것은 그 소란스러운 선언들과 다르게 죄가 관영한 사회에 최소한의 자극도 되지 못한다.

현대미술의 대표적인 블루칩 작가 제프 쿤스(Jeff Koons)는 1999년 자신의 《Easyfun》 연작에 관한 한 인터뷰에서 그의 주장을 들어보자 : “저는 항상 관람자가 확신하고 있는 내면의 안정감을 끌어내기 위해서 관람자의 자기신뢰를 깨지 않도록 노력합니다. 제 작업에 있어서 무엇보다도 물건들과 관람자가 가장 중요한 역할을 합니다.”

쿤스의 의도는 사람들이 현재 자신의 생각, 취향, 욕망 안에만 머문 채 지속적으로 살아가도록 하는 것이며, 이를 위해서는 그들이 자신에 대한 절대 믿음이라는 미몽에서 깨어나지 않는 것이 중요하다. 자신의 영혼의 현 상태에서 어떤 변화도 시도할 수 없는 가수면 상태에 내버려두는 것이다. 그들이 어떤 상태에 있는가는 전혀 중요한 질문이 아니다. 그들은 모두 ‘더 이상 어떤 변화도 필요로 하지 않는 최상의 상태’에 있을 테니까. 그리고 혹여 그들이 치명적인 중독 상태에 놓여있을지도 모른다고 말하는 것은, 설사 그것이 사실일지라도 그들의 마음의 평안을 위협하는 매우 불친절한 행동일 것이므로 그렇게 하지 않는 것이 윤리적으로 옳은 일일 것이다.

쿤스가 정확하고도 옳지 않은가! 예술의 윤리적으로 옳은 역사적, 사회적 기능은 그 시대, 사회의 구성원 모두가 자신들의 전적인 옳음의 확신 안에서 안식을 우리는 것이며, 이를 위해 영혼의 다른 어떤 상태에 대한 일체의 지식으로부터 유폐시키는 것이다. 즉 이미 왜곡되어 있는 인식과 욕망에 대한 기만적인 만족의 상태에 머무름으로써 그 재생산구조의 일환으로 지속적으로 남아 있는 것이다. 이것이 쿤스의 언술이 부지불식간에 인정한 현대미술의 사회적 기능이다.

2. 오락적 창조성으로의 퇴행

관람자의 자기신뢰를 두둔하는 것이 예술가의 임무가 되는 것은 최근의 형상이다. 그렇게 되기 전의 예술가의 보편적인 임무는 자신이 겪은 통절한 경험을 형상에 빚어 넣는 것이었다. 예술가들이 최선을 다해 그렇게 한 덕으로 사람들은 자신들의 이름붙일 수 없었던 경험에 구체적인 형상을 부여할 수 있게 되는 것이다.

“과거에 우리에게 일어났던 사건이지만, 우리가 한 번도 이해한 적이 없고, 스스로 그것을 명확하게 표현한 적도 없어서 실질적으로 경험했다고 할 수 없

는 사건... 어느 순간 우리가 시를 읽거나 그림을 볼 때, 혹은 음악을 들을 때, 마치 우리 내면에 전등이 켜지는 것 같은 느낌을 받는다. “아! 바로 그거야! 내 속에서, 또는 내 주위에서 뭔가 일어나고 있다고 희미하게 느끼고 있었지만, 그 정체를 확실히 몰랐고, 표현할 수도 없었던 거야. 그런데 저 예술가가 나를 위해 그 형상을 만들어 줘서 ... 내가 그것을 붙잡아 내 것으로 만들고, 지식과 힘의 근원으로 변모시킬 수 있게 되었어!”³⁸⁾

하지만 이런 인식, 곧 성찰적 인식의 경험은 그때까지의 자신의 진실과 직면하는 충격을 가해 온다. 그리고 그 느낌은 자주 고통스러운 것이다. “그들은 자기 자신이나 우주에 대한 갑작스러운 깨달음으로 충격을 받고 싶어 하지 않는다. ...그들은 오락을 원한다.”

“이것들-오락형 예술-을 통해 우리는 무엇을 얻는가? 일반적으로 말해서 우리가 얻고 싶어하는 것은 어떤 간접적 경험이 수반되는 간접적인 즐거움이다. 그것은 우리 자신을 직면하게끔 해주지 않는다. 다만 정신적 화면에다 우리가 이미 꿈꾸고 있는 우리의 모습을 투영시켜줄 뿐이다. 단지 좀 더 크고 좀더 밝게. 이런 오락물을 꾸미는 자는 자기 경험을 스스로오하 우리에게 해석해 밝혀주는 작가와는 거리가 멀다. ... 이러한 부류의 ‘가짜예술’은 ‘막연한 희망의 성취’, 또는 ‘최악의 도피’문학에 지나지 않는다.”³⁹⁾

이것이 이 시대가 왜 그토록 오락의 부재를 고통스러워하는가에 대한 이유이다. 이 시대는 오락을 달라고 소리친다. 우리의 영혼이 오락이 필요하다고 고향을 지르기 때문이다. 쿤스가 광고와 향락산업의 시각언어들, 청소기나 농구공, 마이클 잭슨이나 핑크팬더 곱으로 성공을 거둘 수 있었던 이면에는 그것들 이외의 진실과의 대면을 결단코 회피하려는 이 시대 영혼의 방향성이 도사리고 있는 것이다. 이것은 한 두 작가의 작품에서나 중요하게 언급되는 지엽적인 현상이 아니다. 이 요구는 ‘대중적이어야 한다’는 요구를 수반하는 이 시대의 예술, 문화의 전 영역에 최루가스처럼 퍼져 있다. 예술이 대중적이어야 한다는 요구의 진의는 자주 오락으로서의 예술에 대한 간접적인 표현에 불과하다. 미술관이 대중의 욕구를 외면해서는 결코 안 된다고 말할 때의 대중의 욕망은 갈수록 오락의 그것과 일치해가고 있다. 이는 오늘날 대중적인 현대미술이 맹렬하게 대중문화를 뒤따르는 미술의 배경에서 광범위하게 목격되는 바다.

물론 이러한 현상들의 대부분이 더욱 전략적인 방식들로 미학체계의 전통이나 관습에 대한 반미학적 저항으로 포장되고 있다. 자의적 해석과 장황한 서술들에 의해 독창성의 의미 있는 산물로 치장되고 있는 것이다. 이러한 경향적 대열에 오늘날 학계까지 깊이 가담하고 있다. 하지만 그리스도의 공동체는 『부러진 십자가』를 통해 표명된 집

38) 도로시 세이어즈, 앞의 책, pp.184~185.

“... 내가 말하는 것은 우리가 늘 말해 오지 않았던 우리 자신에 관한 그 무엇, 우리 자신에 고나한 새로운 지식을 안겨주는 그 무엇을 우리에게 말해주는 진리의 인식이다. 그것은 색다르고 놀라운 것이요 또 어찌면 우리를 온통 흔들어 놓는 것일 수도 있으나, 친근감있게 우리에게 다가온다. 전에는 그 경험을 못했지만, 시인이 그것을 보여주는 순간, 사실 우리는 그것을 항상 알고 있었다는 점을 깨닫게 된다.”(p.185~186)

39) 앞의 책, p.187.

윌리스의 견해에 귀를 기울여야 할 필요가 있다.

“예수 그리스도의 교회는 세상의 체제와 평화롭게 공존하는 것이 아니라 전쟁 중에 있다. …저짓된 인간적 소명과 그것에 기초한 이데올로기적 비전을 거부하며 행사되는 모든 죽음과 폭력의 수단을 세상에 대한 순응하는 신실한 교회는 … 이 세상체제와 기관들에 의해 희생당한 자들의 눈으로 체제와 기관들을 바라보는 독특하면서도 남다른 역사관을 갖는다.”⁴⁰⁾

창조적 독창성은 하루가 다르게 자신의 감각적 권태해소와 오락의 욕망을 예술 창작에 투사시키려는 이 시대의 힘에 의해서가 아니라, 다른 쪽으로부터 들려오는 요구에 의해 정의되어야 한다. 그 소리에 대해 게리 토마스(Gary Tomas)는 중요한 사실을 시사한다. 토마스는 오락의 중요한 속성 가운데서 ‘우리를 하나님 앞에서 쫓아내는 것’을 목격해야 한다고 촉구한다 : “어느 날 우리삶이 오락으로 가득하지만, 그 다음 날이면 하나님과 손잡고 영광 가운데 거닐 것이라고 말한다면 그것은 정직하지 못한 것이다.”⁴¹⁾

II. 창조적 창조성의 기독교적 정의

1. 차이의 생산으로서의 독창성과 목적지향의 독창성

1) 차이의 생산으로서의 독창성

창조적 독창성에서 차이의 생산으로 축소, 왜곡되면서 발생한 결정적인 것이 비전과 목적론적 전망의 소멸이다. “하나님의 태초의 창조 안에는 이미 하나님의 창조의 목표와 완성에 대한 약속이 내재되어 있다.” 하나님의 창조의 목표는 “완성된 창조 안에 있는 하나님의 내주, 곧 우주적 쉼이나를 가리킨다.”⁴²⁾ 신약적으로 말하면 하나님의 창조는 “양으로 생명을 얻게 하고 더욱 풍성히 얻게 한다”는 분명한 목표를 가지고 있다. 따라서 목적적 비전이 결여된 어떤 것도 하나님의 창조적 창조성에 부합될 수 없다.

현대미술에서 보편화된 ‘차이의 생산’으로서의 창조성은 전형적인 비창조적 독창성이다. 차이의 생산으로서의 독창성은 차이의 생산이라는 상품이데올로기로부터 비롯된 것으로, 기존하는 것들과의 차별성이 그 궁극의 가치가 된다. 오늘날 예술에 대해 일반화된 생각은 예술은 목적론적이어서 결코 안 된다는 것이다. 예술 자체 외의 어떤 것도 목적이 되어서는 안 된다는 것인데, 그렇게 되는 순간 설정된 그 목적의 노예로 전락해 버리고 말 것이기 때문이다. 모더니즘의 유전인자를 지닌 예술론은 예술 자체 이외의 어떤 목적도 인정하지 않는다. 예술을 위한 예술(Art for art), 예술 자체로서의 예술(Art as art), ‘자율성으로서의 예술(Art as autonomie)’의 맥락에서 ‘목적지향의 예술’은 자유정신에 반하는 일탈이자 궤변에 지나지 않는다. 세계 2차 대전의 종료된 후 미

40) 짐 윌리스, 『부러진 십자가』, 강봉제역, (서울:아마서원, 2012), pp.218~219.

41) 게리 토마스, 『뿌리깊은 영성은 흔들리지 않는다』, 전의우역, (서울:CUP., 2004), p.136.

42) 위르겐 몰트만a, 『희망의 윤리』, 라혜원 역, (서울: 대한기독교서회, 2012), p.226.

국에서 출범한 추상표현주의는 심지어 의식으로부터도 자유롭기 위해 무의식의 미술을 시도했다.

하지만 그 결과는 생각했던 것과는 전혀 다른 것이었다. 예컨대 잭슨 폴록은 자신의 회화를 일체의 목적과 무관한 것으로 만들기 위해 마구 물감을 뿌려댔지만, 그것은 그가 무제한의 자유를 누렸다는 증거가 되지는 못했다. 액션 페인팅의 미학은 작품에 최소한의 사고의 반영, 인식의 흔적도 개입시키지 않는다는 것이지만, 그 결과는 미국의 정치적 입장과 개별 작가들의 욕망의 어지러운 반영이었다. 이렇듯 정치적이거나 경제적으로 이데올로기화된 독창성과 긴밀하게 결부되면서, 현대미술이 전통(관습)에 대한 반동이나 저항, 기존 윤리와 질서로부터의 이탈-또는 일탈-, 색다른 것, 특이체질적인 것들의 극단적인 유형에 이르게 된 것은 전혀 놀라운 귀결이 아니다.

새로운 것, 더 새로운 것을 집착적인 추구해 오면서, 하나의 기념비적인 착각이 자리하게 되는데 그것은 현재는 역사의 가장 진보한 형태며, 같은 맥락에서 현대미술은 과거의 어떤 것보다 더 진보한 미술이라는 믿음이 그것이다. 데이빗 세실 경(Lord David Cecil)에 의하면 이러한 믿음은 전적으로 이 시대의 각종 진보철학의 유산으로서, 그것들이 우리에게 “인간의 원시적이고 야만적 형태가 우리 뒤에 있다고 생각하도록 가르쳐 온 결과지이지만, 사실 원시와 야만상태는 우리의 뒤에 있는 게 아니라, 우리 아래에 있는 것이다.

하지만, 지난 세기 동안 쇄도해 인식론들이 공통적으로 확인해주는 사실은 역설적이게도 차이 자체가 허구적이라는 것이었다. 장 보드리야르는 독창성의 시대는 이미 지나갔다고 선언한 인식론자들 가운데 한 명이다. 그에 의하면 오늘날 독창성으로 오해되는 것은 현대사회에서 대대적으로 진행되는 집단재학습일 뿐이다. 모더니즘과 전위주의 미술이 새로운 주의의 선언과 폐기를 되풀이해 온 지난 한 세기 동안, 새로움은 부단히 화석화된 아카데미즘으로 변질되어 왔다. 새로움의 생산은 도식화되고 법칙화되어 체계의 통제 수단이 되어버렸다. 흥미로운 것은 완전한 차이란 개념적으로 불가하며, 따라서 절대적 가치로서 독창성 개념도 관념의 차원에서나 가능하다는 사실이 자명해졌음에도, 새로움이 이 시대의 미적 시금석으로 여전히 간주되고 있다는 사실이다.

2) 목적지향의 독창성, 개혁성과 저항성

역설적이게도 창조적 독창성의 고갈이 정작 독창성을 궁극적 가치로 내세우고, 그 결과 그것의 과잉을 겪고 있는 것처럼 보이는 현대미술의 상황이다. 온갖 종류의 낯설고 특이한 것들이 경쟁적으로 쏟아져 나오는 상황에서 독창성이 종언을 고했다는 진술이 얼핏 이해하기 어렵다. 하지만 그것이 차이의 생산에 대한 맹신과 그 근간이 되는 상품물신주의로부터 비롯된 것으로서의 독창성, 낡은 용례가 된 새로움에 포섭된 독창성이요, 근본성과 일관성을 상실한 비창조적인 독창성이 도달할 수밖에 없는 필연적인 귀결이다.

하나님의 창조에서도 새로움은 중요한 측면이다. 하지만 하나님의 창조의 새로움은 ‘이미 존재하는 것의 새로운 회복, 향상과 환골탈퇴(換骨脫退, Formgebung)’로서의 새로움, 곧 목표에 대한 관점으로서의 개혁이다.

“너희는 지나간 일을 기억하려고 하지 말며, 옛것을 생각하지 말아라. 내가 이제 새 일을 시작하려고 한다. 이 일이 이미 드러나고 있는데, 너희가 그것을 알지 못하겠느냐? 내가 광야에 길을 내겠으며 사막에 강을 내겠다. (사 43:18~19)

“보아라, 내가 모든 것을 새롭게 한다.”(계21:5)

몰트만을 따르면 자연조차 결코 맹목적이지 않다. 자연의 역사 안에는 우연과 필연의 공동작용 속에는 복잡한 생명 형태와 그물망으로 결합된 공생의 경향성이 존재한다.”⁴³⁾ 하나님의 이 목적적 창조에 대한 적절한 상징으로 그는 ‘아침에 떠오르는 태양’을 든다: “모든 아침은 매우 신선하고 새롭다...” 여기서 목적을 획일적이고 단선적인 개념으로 이해해선 곤란하다. 그것은 지속적이면서 개혁적이고, 때로는 질적으로 비약하기도 한다. 몰트만은 그것을 ‘자연의 역사 안에서 진행되는, 항상 새로운 전체가 등장하는 생명형태의 본질적인 구축과정’의 일환으로 이해한다.⁴⁴⁾ 이는 상품이데올로기가 정당화하는 차이의 생산으로서의 새로움과는 근본부터 상이한 것으로, 이는 생명과 역사에 대한 어떠한 창조적 지원과도 무관하다.

차이의 생산으로서의 독창성이 이 시대의 정치, 경제 맥락에서 비롯된 것인 반면, 목적지향의 창조성은 그 성취를 어렵게 하거나 적대하는 세상의 조건들과의 사이에서 갈등을 야기하고 충돌한다. 하나님의 본성인 창조성도 그것이 결여된 비창조적인 현실 속에서 다양한 갈등과 소동을 일으키고, 그러한 현실에 순응하지 않기 위한 저항성과 혁신성을 동반하게 된다. 자크 엘룰(Jacques Ellul)을 따르면 진정한 창조성에는 언제나 스스로의 목적에 도달하는 데 필요한 저항의 의미가 내재되어 있다. 즉, 낡은 용례에 포섭되려는 스스로에 대한 저항이 그것이다. 창조성, 창조적 본성은 하나님의 본성이므로, 그것이 상실되고 어떤 인위적인 법칙이나 전통으로 대체될 때, 그것이 하나님의 창조적 본성으로부터 멀어지는 것은 불가피한 귀결이다. 반면 “그리스도인은 끝없이 저항하고 변화를 멈추지 않으며, 사람들이 진보, 발전, 사실, 지존의 결과들, 실재들이라고 일컫는 모든 것을 끊임없이 의심하라는 부르심을 받았다.”⁴⁵⁾

오늘날 우리 사회의 지배적 흐름을 따르면서 구현될 수 있는 진리는 없다. 그렇게 할 때의 결과는, 엘룰에 의하면 ‘기독교의 전복(La surbversion du Christianisme)’일 수밖에 없다는 것이다.”⁴⁶⁾ 『희망의 윤리』에서 위르겐 몰트만의 입장도 이와 조금도 다르지 않다. 그에 의하면, 모든 개혁의 윤리는 자신이 몸담고 있는 세계의 지배적인 세계관에 그 개념을 결정하도록 위임할 수 없다.”⁴⁷⁾ 사실 일체의 목적적 비전으로부터 자율성 획득을 주창하는 독창성 미학이 도래하게 할 미래는 그 시초부터 충분히 예견되어 왔다. 예술의 전복((La surbversion de l'Art), 또는 창조, 창조성의 반대로서 예술과 노예성! 이미 오래 전에 안톤 체호프가 경고하지 않았던가. 예술가들이 어떤 문제의식과

43) 위르겐 몰트만a, pp.233~235.

44) 앞의 책, p.234.

45) 짐 윌리스, 앞의 책, p.216. 그러므로 “그리스도인은 인간의 이 모든 수고에 결코 만족하지 말고 그 수고를 넘어서는 일을 지속적으로 해야 한다.”

46) 자크 엘룰, 『뒤틀러진 기독교』, 박동열, 이상민역, (대전:대장간, 2012.개정판), pp.26~27.

47) 위르겐 몰트만a, 앞의 책, p.14.

목적 없이 ‘마치 어떤 마법에 걸리기라도 한 것처럼’ 아무 계획 없이 창조할 때, 예컨대 순전히 개인적인 영감에 의존해 소설을 쓴다고 할 때, 그 결과는 정신병적인 것이 될 수밖에 없다(부르스터 기셀린, Brewster Ghiselin)⁴⁸⁾.

예술의 독창성 뿐 아니라, 우리 모두의 독창성은 타인과의 비교를 통해 그 성취가 가늠되는 상대적 가치가 아니라, 하나님 나라를 선회해나가는 궁극적인 비전의 맥락과 관련된 절대적인 것이다. 창조적 독창성은 ‘미래에 완성되지만, 역동적 힘과 능력으로 현재의 역사를 뚫고 들어오는’ 하나님 나라의 계시에 관여하는가의 여부를 물을 것이다. 레이 스테더먼이 『그리스도의 지체』에서 밝힌 주석이 이에 해당될 것이다 : “하나님이 모든 것 위에 추구하시는 최상의 일은 이 현존하는 세상에서 예수 그리스도의 인격을 닮은 사람들을 만들어내는 것이다. 그가 원하는 바는 (...) 당신과 내가 예수 그리스도처럼 책임감 있고, 균형 잡히고, 진심을 다 하는 인간으로 성장하는 것이다.”⁴⁹⁾ 『의심스러운 유연성 *Suspect Tenderness*』에서 윌리엄 스트링펠로우(William Stringfellow)는 구체적 현실 안에서 그렇게 해나갈 때의 상황을 혁명 비유해 설명한다.

“그리스도인은 언제 어디서나 자신이 아닌 타인을 위한 혁명적 존재다. ... 혁명적인 그리스도인은 인간의 생명을 저버리고, 함정에 빠트리고, 틈만 나면 죽이려는 그 모든 것을 신랄하게 폭로하며, 맞서고 뒤짚어 옹호함으로써 자신과 사람들을 위한 생명의 선물로 기쁘게 받아들인다. 혁명가로서 그리스도와 바라바의 차이는 입박한 실재이자 혁명의 궁극적 가치로서 삶과 죽음의 차이이다.”⁵⁰⁾

2. 유아독존적 독창성과 사랑의 독창성

1) 주체성 미학과 관람객의 배제

현대미술에 보편적으로 자리한 독창성의 개념은 개인의 기질이나 태도상의 특이성향을 그 근간으로 삼고 있다. 이는 독창성 논의의 중심에 자주 역사적, 공동체적인 맥락을 초월하는 신화화된 개인을 위치시켜 온 결과인데, 이로부터 현대미술에서 창작자와 창작자의 독창성을 사회공동체로부터 단절시키고, 감상주체와 무관한 것으로 격리시키는 것이 온당한 것으로 되어 왔다.

주체성 미학의 맥락 안에서 창작의 맞은편에 있는 소통의 주체는 감상자 또는 관람자로 추상화된다. 이들은 전위미술에서의 시민, 낮은 수준의 지적 정서적 자극을 추구하는 몽매한 익명의 다수 이상이 아니다. 따라서 창작 주체인 작가는 자신의 행위를 이들 타자와 결부지어 생각할 필요가 없으며, 오히려 의지를 다 해 그들로부터 멀어져야만 하는 것이다. 이 주관성의 사도들, 비대화되고 집착적인 합법화된 자아에 기초한 독창성에서 타자의 고통이나 꿈에 가담하는 것은 요구되어선 안 되는 금기사항이다. 그렇게

48) 부르스터, 기셀린, 『예술창조의 과정』, 이상섭 역, (서울:연세대학교 출판부, 1980), p.15.

49) 레이 스테더먼, 『그리스도의 지체』, 홍성국 역, (서울:생명의 말씀사, 1981), pp. 142~143. “어느 날 공의가 온 땅에 충만하며, 오늘날 우리가 당면하는 모든 불의, 고통, 슬픔, 그리고 증오가 잊혀질 것이다. 그러나 그것이 교회 존재의 최상의 궁극적인 목표가 아니다.”

50) William Stringfellow, *Suspect Tenderness*, New York:Holt, Rinehart and Winston, 1971.

in. 짐 윌리스, 앞의 책, pp. 198~199.

해서는 오로지 자아에의 집중을 통해서만 도달 가능한 고도의 심미적 수준에 결코 이를 수 없기 때문이다. 여기서의 독창성은 모더니즘 미학에 의해 전인되어 온 유아독존적 주관성, 외부와의 결연한 차단을 통해서만 담보되는 것으로서의 독창성이다.

이러한 관계는 상대를 소비자로 간주하는 다국적 기업의 그것만큼이나 위약적이다. 다국적 기업의 홍보관련자나 주관성의 미학에 경도된 전위예술가 사이에는 적어도 이 점에서 근본적인 공통점이 있다. 양자 모두 개인을 ‘대의명분의 노예로 삼는다는 것’이 그것이다.⁵¹⁾ 전자는 개인을 기업과 경제 활성화를 위한 소비행위의 영원한 볼모로, 후자는 수준 높은 심미적 성취를 위한 잠정적이거나 항구적인 희생자의 자리로 내몰린다. 보다 높은 수준의 심미성의 추구가 다수로부터의 수용이나 인정을 어렵게 하고, 주체를 고독으로 인도할 수 있지만, 그것이 상대방이 덜 떨어지거나 이해력이 부족하다는 근거로 채택될 수는 없으며, 따라서 양자 간의 소통의 단절을 정당화하는 이분법의 근거가 되어서도 안 된다.

그럼에도 이분법적 단절과 분열을 독창성의 필연적인 귀결로 간주하려 드는 것은 ‘이웃이라는 차원을 없애버리는’, 또는 편을 가르고 이웃을 경쟁자로 간주하는데 급급한 이 시대의 윤리가 깊이 침착된 결과다. 이러한 윤리는 타락한 세계에서 모든 인간은 서로의 희생으로 살며, 모든 결정과 행동은 사소한 것일지라도 필연적으로 모든 다른 인간들의 삶에 결부되고 영향을 미친다는 사실을 은폐한다.⁵²⁾ 이렇듯 개인들 간의 연대를 숨기고 서로를 수단화하는 노선은 그것이 무엇이든 타락한 것이며, 따라서 결코 하나님의 창조에 부합하는 것일 수 없다. 그러한 수단이 하나님이 세상을 고치시기 위해 택하는 수단들, 곧 낮아짐, 사랑, 희생, 십자가와 공존할 수 있다고 믿기 어렵다.⁵³⁾

2) 사랑, 하나님의 독창성의 특성

‘왜 무언가가 존재하고, 무(無)는 존재하지 않게 되었는가’의 형이상학적 질문에 대한 창조신앙의 답은 사랑에 있다고 몰트만은 답한다.

*“하나님은 피조물을 반드시 창조하실 필요가 없으셨지만, 창조를 위해 결단하셨다. 하나님은 왜 그러셨는가? 바로 사랑 때문이었다. 말하자면 하나님은 자신으로부터 사랑을 끄집어내셨고, 이를 창조의 모험 속으로 가져가셨다. 사랑은 선(善)의 자기전달(selbstmitteilung)이기 때문이다.”*⁵⁴⁾

‘자신으로부터 끄집어낸 사랑으로부터 창조의 모험을 이끄는’ 이것이야말로 하나님의 창조의 특성이요, 그리스도의 교회-특히 그리스도인 예술창작자들-가 마음에 담아야 할 노선이다. 이는 높은 심미수준이 사람들을 분열시키는 구실이 될 수 있다는 고급예술의 가정에 대한 전향적인 사고를 가능하게 한다. 사람이 (아직)지니지 못한 것에 의해 열등하게 판단되거나, 관심에서 배제되어 마땅한 이유가 되는 것은 그 안에 최고의 심미성을 잠재태로 가지고 있는 하나님의 창조성이 일하는 방식과 무관하다. 절대다수

51) 짐 윌리스, 앞의 책, p.196.

52) 리 호이나키, 『정의의 길로 비틀거리며 가다』, 김종철역, (대구:녹색평론사,2007), p.240.

53) 앞의 책, p. 197.

54) 위르겐 몰트만a, 앞의 책, p.227.

의 사람들이 그 이해로부터 배제되는 난해한 영역을 성역화하고, 소수를 우상화해 고가(高價)의 미술품 시장으로 진입시키고, 그로 인해 소수의 고수의 창출을 적법화하는 것은 율법을 구실로 세리와 창기를 멀리하거나 아리안 조항(Aryan Clause)을 빌미로 유대인 혐오를 정당화하는 것과 크게 다르지 않다. 그것은 가이사의 것으로, 그리스도인을 ‘자신이 아닌 타인을 위한 혁명적 존재’로 존재하도록 하는 하나님의 것과는 정면으로 상치된다.⁵⁵⁾ 이는 성경의 다음과 같은 말씀에 부합한다.

“너희 안에 이 마음을 품으라. 곧 그리스도 예수의 마음이니, 그는 근본 하나님의 본체시나 하나님과 동등됨을 취할 것으로 여기지 아니하시고, 오히려 자기를 비워 종의 형체를 가지사 사람들과 같이 되셨고, 사람의 모양으로 나타나사 자기를 낮추시고 죽기까지 복종하셨으니 곧 십자가에 죽으심이라.”
(빌:2:5~11)

창조적인 독창성은 고상한 심미성을 근거로 관람자(觀覽者)의 배제시키고 단절을 정당화하는 것을 넘어 나가는 것과 화해의 소통을 성취하기 위한 줄기차고 끈질긴 다가섬을 허용한다. 그들은 추상화된 관객이 아니라, 그에 대한 사랑 때문에 독창성이 일하게 되는 주체이기 때문이다. 예수 안에서 지배자와 종의 경계가 무너지는 것이 마땅하다면, 유일한 창조적 주체로서 작가와 추상화된 관객, 위대한 창조자와 몽매한 시민 사이의 의도화된 분열도 재고되어야 마땅할 것이다.

하나님의 세계 안에서 “고독한 삶은 없다. 모든 단자는 많은 창문을 가지고 있다.”⁵⁶⁾ 참된 인식은 ‘서로 교통하는’ 인식으로, 다른 사람들의 독자성을 존중하고, 다른 성격 속에 있는 그들을 그들 자체 때문에 사랑하는 넓은 인식이다. 창조의 사권의 본성, 또는 ‘창조적 사권’은 공동의 창조자 앞에서 이루어지는 대화다.⁵⁷⁾ 그러므로 이웃의 다름에 대한 관련, 또는 사랑 없이는 진정한 의미의 창조적 독창성은 가능하지 않다. 이웃이 누락된 자극은 비록 그것이 상당한 지각적 참신성을 동반하더라도, 진정한 심미성의 성취에 이를 수는 없다. 데미안 허스트(Damien Hirst)나 제프 쿤스, 무라카미 타카시나 나라 요시토모 등의 블루칩, 현대적 스타작가들로 대변되는 현대미술의 주류는 미디어 전략과 마케팅술, 성공적인 대민선동을 동원해, 그것들을 탁월한 독창성의 산물이자 더 할 나위 없는 해방의 시도로 선전되었지만, 결과는 현존하는 부조리와 억압의 실체를 확인하는 수준에 그치고 있다.

존 하워드 요더(John Howard Yoder)가 말한 것처럼 “이 세상에 절실히 필요한 것은 새로운 가이사가 아니라, 새로운 방식이다.” 그리고 그것은 국가나 정부가 아닌 백성, 곧 ‘도덕적 소수에 의해 창조되고 갱신되고 기획되어 왔는데, 이 때 그 소수자의 도덕이 바로 ‘이웃을 향해 나아가는 것’이다.”⁵⁸⁾ 심오한 독창성은 이기주의적 본성이 흐트러트린 감각들이 다시금 사랑의 관계 안에서 재정렬될 때 비로소 성취될 수 있기 때문이다. 독창성은 그 자체로 이웃 사랑과 무관하지 않으며, 그것 없인 감각의 고양도

55) in. 짐 윌리스, 앞의 책, p. 208.

56) 위르겐 몰트만b, 『창조 안에 계신 하나님』, 김군진역, (서울:한국신학연구소, 2007), p.37.

57) 앞의 책, p.111.

58) in. 짐 윌리스, 앞의 책, p. 208. 요더에 의하면 “이는 도덕적 소수가 할 수 있는 일이며 지금까지 해 왔던 일이다.”

지극히 제한적일 수밖에 없다. 엘렐이 ‘이웃을 재발견하려는 노력’을 이 병든 문명의 치유를 위해 우선적으로 언급한 이유이기도 하다.⁵⁹⁾

나가며 : 회복, 향상과 환골탈퇴의 독창성

예술창작에 있어 독창성 논의는 오늘날에도 여전히 핵심적인 사안이지만, 동시에 그것의 해체와 소멸이 주된 테제가 되는 것 또한 사실이다. 온갖 낯설고 특이한 것들이 경쟁적으로 쏟아져 나오는 마당에 독창성의 소멸은 역설적인 주제로 들릴 수도 있다. 이 질문은 고스란히 이 논의의 출발이자 내용이기도 하다. 우리는 이러한 독창성 해체나 소멸 현상이 하나님의 창조적 창조와 창조성으로부터의 분리로부터 비롯되었다고 함축적으로 다루었다.

본 논의에서 우리는 이러한 진단이 구체적이고 현실적인 상황에 근거를 두고 있음을 확인했다. 현대미술의 주류적 경향 내부에서 도덕적 공허의 증가, 높은 이상의 결여, 중심의 감정적 공허를 목격했다. 놀랍게도 독창성의 개념이 오락과 사행적 기분전환으로의 퇴행에 깊이 관여되고 있음도 목격했다. 이 논의는 이러한 현대미술 상황의 이면에서 오늘날 보편개념화된 독창성개념의 척수에까지 침투해있는 만연한 상품물신주의와의 결탁을 중요한 문제로 다루었다. 그리고 하나님의 창조적 창조성과 분열된 왜곡된 독창성개념의 두 특성을 개념화하고자 했다. 그 첫째는 하나님의 창조와 창조성의 목적적 차원이 배제되었다는 점이고, 둘째는 모더니즘 미학의 주관성 승배가 하나님의 창조성의 사랑의 원칙에서 떨어져 나옴으로써 예술창작과 소통의 분열적인 탈구에 이르고 말았다는 점이다. 창작자의 이웃으로부터의 고독한 분리, 감상자의 사전적 배제는 하나님의 창조성의 사랑의 원리에 크게 위배되는 측면이다.

이러한 문제제기는 마땅히 하나님의 창조와 창조성의 원리로부터 시급히 요청되는 두 가지의 논의를 전개하도록 했다. 첫째는 하나님의 창조, 창조성에서의 새로움에는 ‘이미 존재하는 것의 새로운 회복, 향상과 환골탈퇴(換骨脫退, Formgebung)’라는 분명한 목적, 곧 개혁과 저항이 동반된다는 사실이다. 다음으론 존 하워드 요더(John Howard Yoder)의 ‘이웃을 향해 나아가는 것’, 또는 자크 엘렐의 ‘이웃을 재발견하려는 노력’이 오늘날 창조적 독창성이 그것의 왜곡형을 둘러싸고 부단히 야기되어 온 병적인 단절과 유리를 치유하고 회복하는 데 필요하다는 사실이다.

이 논의는 하나님의 창조와 창조성에서 이 시대를 회복하고 도해할 하나님 나라의 선취를 성취하는 원리를 발견한다는 거시적 지향에 있어 한 부분에 지나지 않는다. 이 논의의 의미는 오늘날과 같이 죄와 왜곡된 비창조적 독창성이 만연한 시대에 진정한 하나님의 창조와 창조성을 환기하는 것에 있으며, 하나님의 창조성에 내재하는 개혁성과 저항성, 역동적인 운동성을 지닌 사랑이 어떻게 실현될 수 있는가의 더 큰 논의로 나아가는 길목의 역할을 하는 정도일 것이다.

59) 토마스 머튼, 『침묵 속에서의 만남』, 장은명역, (서울: 성바오로, 2002), p.129.

참고문헌

- 게리 토마스(2004), 『뿌리 깊은 영성은 흔들리지 않는다』, 전의우역. 서울:CUP. : Gary Tomas, *Seeking the Face of God*, ed. Harvest House Publishers, 1994.
- 도로시 세이어즈(2009), 『기독교 교리를 다시 생각한다』, 홍병룡역, 서울:Ivp. : Dorothy L. Sayers(2004), *Letters to a Diminished Church*, The Estate of Anthony Fleming deceased.
- 레이 스테더먼(1981), 『그리스도의 지체』, 홍성국역, 서울:생명의말씀사.
- 리 호이나키(2007), 『정의의 길로 비틀거리며 가다』, 김종철역, 대구:녹색평론사.
- 부르스터 기셀린(1980), 『예술창조의 과정』, 이상섭역, 서울:연세대학교 출판부.
- 위르겐 몰트만 a(2012), 『희망의 윤리』,곽혜원역, 서울: 대한기독교서회. : Jurgen Moltmann(2010), *Ethik der Hoffnung*, ed. Gutersloher Verlaghaus.
- _____b(2007), 『창조 안에 계신 하나님』, 김균진역, 서울:한국신학연구소.
- 자크 엘룰(2012), 『뒤틀려진 기독교』, 박동열,이상민역, 대전:대장간. 개정판. : Jacques Ellul(2001), *La Subversion du Christianisme*, ed. de la Table Ronde.
- 짐 윌리스(2012), 『부러진 십자가』, 강봉재역, 서울:아바서원. : Jim Wallis, *Agenda for Biblical People*, ed. Harper & Row, 1981
- 찰스 콜슨(2009), 『대중문화 속의 거짓말』, 홍종락역, 서울:홍성사. : Charles Colson(2005), *Lie that Go Unchallenged in Popular Culture*, ed. Tyndale House Publishers, Inc.
- 토마스 머튼(2002), 『침묵 속에서의 만남』, 장은명역, 서울: 성바오로 : Thomas Merton(2001), *Dialogue with Silence*, ed. Merton Legacy Trust. William Stringfellow, *Suspect Tenderness*, New York:Holt, Rinehart and Winston, 1971.