'이상적 아름다움'과 '손상된 아름다움'

말콤 몰리, 토니 크랙, 애니쉬 카푸어 등 숱한 작가들을 배출한 영국의 터너상(Tuner Prize)은 영국뿐만 아니라 국제 미술계가 주목하는 행사이다. 그런데 이 상은 황당한 작품으로 이목을 끄는 것으로 유명하다. 한해는 어미 소와 송아지를 토막 낸 뒤 포름알데히드 용액이 담긴 몇 개의 수조에 나누어 발표한 작가에게 대상이 돌아갔는가 하면 다음 해는 음식물과 빈 술병, 콘돔과 피임약이 어지러이 널려 있는 작가의 침대를 그대로 갖다놓은 작품이 최종후보에 올랐는가 하면, 2001년에는 텅 빈 방에 불빛만 껌뻑거리는 작품이, 2002년에는 켄터키 프라이드치킨을 캐스팅한 작품이 수상작으로 선정되기도 했고, 2003년에는 구더기들이 시신을 갉아먹고 성행위를 하는 섹스머신 조각이 수상후보로 오르기도 했다.

일련의 터너 수상작 또는 후보작들이 보여주는 것은 과연 이들 작품의 미적 기준은 무엇인가 하는 점이다. 어째서 상식적으로 이해하기 어렵고 비정상적인 것들이 수상작에 오르는가 하는 의문이 든다. 이들 작품은 지오토(Giotto)나 미켈란젤로(Michelangelo), 렘브란트(Rembrandt)와 반 고흐(Vincent van Gogh)의 미술과는 천양지차일 뿐만 아니라 사실적이거나 모방적이지도 않다. 심지어 20C 추상회화의 형식주의적인 미적 기준과도 거리가 멀다.

그렇게 된 이유를 우리는 세계관의 변화에서 찾아볼 수 있을 것이다. 다른 영역과 마찬가지로 기독교 신앙이 약화되고 삶에 관한 성경적 가치가 힘을 잃어가면서 의미의 고갈과 미의 붕괴가 본격화되기 시작한 것으로 보인다. 그러나 우리의 삶에 아무런 객관적인 의미나 가치가 없다고 여기는 사람들은 객관적인 의미와 가치를 갖는 예술품을 창조할 수 없다. 그들이 기껏해야 추구할 수 있는 것은 '일탈적'(transgressive) 예술에 집중하는 일 뿐이며 의도적으로 사람들에게 '충격'과 '분노'를 주는 일 뿐이다.

물론 이것은 우리가 원하는 바가 아니며 바람직한 모습도 아니다. 우리가 먼저 숙고해야할 문제는 가치체계가 붕괴된 상황에서 과연 기독교적 비전에 적합한 미의 기준은 무엇인가 점검하는 일일 것이다.

그림 1. 〈크니도스의 아프로디테〉, 그리스조각의 모작

서성록 안동대학교 미술학과 교수. 홍익대학교 미술대학 서양화과와 동대학원 미학과를 졸업했으며, 미국 동서문화센터 연구원을 지냈다. 주요저서로는 『한국 현대회화의 발자취』, 『렘브란트의 거룩한 상상력』, 『미술의 터치다운』, 『박수근』, 『렘브란트』, 『미술관에서 만난 하나님』 등이 있으며, 공저로는 『우리 미술 100년』이 있다.

헬레니즘 미술의 미

고전주의의 옹호가인 빙켈만(J.J.Winckelmann)은 그리스 미술이 찬란한 꽃을 피웠던 것을 비옥한 환경에서 찾았다. 천혜의 자연과 물질적 풍요가 그들에게 뒷받침되었고, 따라서 그들은 연희와 운동경기를 할 수 있는 여가가 주어졌기 때문에 단련된 육체를 자랑할 수 있는 누드조각이 역사상 처음으로 나타난 것으로 보았다. 실제로 그리스인들은 운동경기를 할 때 알몸으로 했는데 그리스 미술가들은 그들의 육체미를 한층 돋보이게 한 셈이다. 이렇듯 고도로 발전된 신체문화, 신체숭배의 문화가 특별히 아름다운 신체를 형상화할 수 있었던 미술의 배경이 된 것이다.

그리스 미술가들은 인체의 미는 수의 조합과 비례로 획득된다는 인식 하에 그들은 이상적인 아름다움을 체계화하는 데에 많은 공을 들였다. 그들은 인간의 육체가 갖는 아름다움을 발견하기 위해 이상적인 육체의 표준을 만들어냈는데 그것을 '카논'이라고 불렀다. '카논'은 인체의 완벽한 비례조건을 뜻하는 것으로 인체가 가장 이상적인 균형을 갖기 위해서는 머리 부분이 신체의 1/7이 되어야 한다고 여겼다.

그리스 최고의 조각가 프락시텔레스(Praxiteles)는 이러한 카논에 의거, 아름답고 균형잡힌 인체미를 가시화시킨 인물이다. 등신대 크기로 제작된 최초의 여성누드 조각으로 유명한 〈크니도스의 아프로디테〉(Aphrodite of Knidus)(그림1)는 '완전한 누드의 여신상'으로 불리며, 아름다운 가슴과 엉덩이, 그리고 은근한 눈빛으로 관능미를 자아내고 있다. 실오라기조차 걸치지 않은 미의 여신은 보는 이의 시선을 의식한 듯 한손으로는 음부를 가리고 수줍은 듯 상체를 약간 숙인 포즈를 취하여 더욱 호기심을 자극한다.

육체미에 대한 열광은 르네상스로 이어진다. 우리는 미켈란젤로의 〈다비드상〉이 왜 벌거벗고 있는지 언뜻 이해하지 못한다. 그것은 16세기 이탈리아인들 사이에 '아름다운 나체'(bel corpo ignude)를 힘, 영웅적 용맹, 혹은 정신적 승리를 표현하는 수단으로 높이 평가하였기 때문이다. 고대 그리스인들의 미의 관점이 완벽한 육체미에 대한 동경이었다면, 이탈리아인들은

그림 2. 렘브란트, 〈두 명의 여성거지 습작〉, (1632년경)

그것을 기독교의 서사와 접목시켰다는 점이 다를 뿐 인체를 바라보는 시각은 크게 다르지 않았다. 즉 아름다움의 기준에 있어서는 그리스적 전통에 따르고 작품주제는 교회의 요구에 맞추는 식으로 발전되었다.

그런 대표적인 사례가 바로 라파엘로(Raphael)의 〈시스틴 마돈나〉(Sistine Madonna,1512)이다. 교황 율리우스 2세의 지시에 따라 라파엘로가 시스토교회의 제단화용으로 제작한 이 작품은 조르지오 바자리(Giorgio Vasari)가 "참으로 진귀하고 뛰어난 작품"으로 평가했을만큼 라파엘로의 걸작으로 손꼽힌다. 이 작품은 일차적으로 제단화로 그려진 것이라는 점에서 신앙심을 고양시키기 위해 제작되었다고 볼 수 있다. 빙켈만은 마돈나의 얼굴에서 "영혼의 차분함을 느끼는 자세, 고대인이 자신들이 만든 신의 형상속에서 주도적인 역할을 했던 고요함"을 보았다고 찬사를 아끼지 않았다.

그러나 화면에 등장하는 마돈나는 공교롭게도 그리스인들이 추구하던 여인상과 흡사하다. 시간이 천년 이상 흘렀건만 그들의 관심은 여전히 육체미라는 것을 재차 확인하게 되는데 교회라는 특성을 고려하여 착의(着衣)를 하고는 있으나 그녀의 얼굴은 아프로디테와 다르지 않으며, 그림내용 역시 완벽한 이상미를 추구하였던 고대인들의 생각이 투영되어 있다.

이처럼 숭고하고도 티없는 인간의 이상형을 보여준 아프로디테나 마돈나상은 로마인들에게 계승되었으며, 르네상스인들에 의해 부활되어 나중에는 이탈리아 르네상스까지 이어졌다. 그러나 인체를 미의 모범으로 삼으려는 기획은 허버트 리드(Herbert Read)가 말했듯이 "우리의 일상생활의 실제 상태와는 동떨어진, 먼 고장의 고대 사람들에 의해 전개된 인간의 한 전형의 이상화"에 그칠 뿐이다.

그림 3. 반 고흐, 〈감자먹는 사람들〉(1885)

기독교 미술의 미

과연 완벽하거나 영웅적인 인간만이 미의 기준이 되는 것일까? 이렇게 완벽한 인간상은 신과 인간을 동일시하는 그리스인의 사상을 보여주지만 실제로 이런 관점이 설득력을 갖기는 어렵다. 뒤러에 따르면, 가장 아름다운 인간의 모습이 어떤 것인지 최종적인 판단을 내릴 사람이 이 지구상에는 없으므로 이것이 좋다 나쁘다고 판별하기 어렵다고 주장하였다.

신칼빈주의자 H. 로크마커(Hans Rookmaaker)는 이상적인 아름다움에 대한 어떤 의견도 피하면서 전통적 미학과는 다른 방식으로 미를 조명하고 있다. 그에 의하면 "아름다움과 진실은 긴밀하게 연결되어 있다"는 점을 강조한다. 즉 예술가가 악한 것을 악하게 묘사하고 절망을 있는 그대로의 절망으로 묘사하는 것을 보면서 진실속에 담겨진 아름다움을 발견하게 된다는 것이다. 그리고 추한 것이라도 사랑을 받으면 아름다워질 수 있음을 환기시킨다. 그의 아름다움의 기준속에는 종래의 완벽성,초월성,이상미와 대조적으로 유한한 인간으로서의 한계상황속에서 고통받고 절망하는 인간의 모습도 아름다울 수 있음을 내세우고 있다. 실제로 종교개혁 이후의 미술가들의 발자취를 살펴보면 완벽한 이상미의 추구보다는 죄인된 모습 또는 무언가 결핍된 존재로서의 모습이 두드러진다. 암울한 세상속에서 신음하는 인간과 타락, 그리고 구원을 애타게 기다리는 인간상이 등장한다. 한마디로 도움의 손길을 구하는 인간상이 주종을 이룬다. 그런 측면은 렘브란트와 고뇌하는 현대인에 주목한 루오, 빈민화가 반 고흐에게서 찾아볼 수 있다.

렘브란트(Rembrandt)의 〈두 명의 여성거지 습작〉(Two Studies of a Beggarwomen)(그림2)은 길거리에 나앉은 거지를 묘사한 작품이다. 화면에는 아이를 안고 다른 한 아이는 엄마의 발꿈치에서 곤히 잠을 자는 모습을 신속한 소묘에 의해 그려낸 것이다. 여기에는 고전미술에서 보이던 거창한 이데아의 추구나 어떤 관능미의 과시, 이상주의도 발견할 수 없다. 대신 그의 손은 뼈마디만 남은 채 앙상하고 얼굴 또한 초췌하기 그지없다.

조르쥬 루오(Rouault)의 〈창녀〉도 같은 맥락에 있는 작품이다. 창녀를 주제로 삼은 루오의 대담성도 놀랍지만 이 그림은 원색적인 칼라와 격렬한 필선 등 표현자체도 퍽이나 과감하다. 지금 그림의 주인공은 누군가를 기다리는 있는데 그녀의 몸은 아프로디테나 비너스처럼 아름답고 균형이 잡혀 있기보다는 고달픈 삶으로 찌들어 있다. 보티첼리(Botticelli)라든가 지오르지오네(Giorgione)의 비너스들을 볼 때 느끼는 희열 넘치는 감정들은 여지없이 깨지고 만다. 그녀의 얼굴은 깊은 시름에 젖어있고, 배는 불룩하고 가슴은 축 쳐져 있어 고전미에 익숙한 사람에게는 충격을 안겨준다. 완벽한 몸매의 여성을 찬미하는 것이 아니라 곤경에 빠진 한 영혼을 소개하고 있는 셈이다.

이러한 루오의 과감한 인물해석에 일조를 한 사람은 반 고흐(Vincent van Gogh)이다. 반고흐는 뉘엔의 농부들을 모델로 한 〈감자먹는 사람들〉(1885)(그림3)에서 "나는 램프의 불빛 아래에서 감자를 먹고 있는 이 사람들이 접시의 감자를 먹는 그 손으로 대지를 팠다는 점을 보려주려고 했어. 따라서 그 그림은 손노동을 보여주는 것이고, 그들이 자신이 양식을 정직하게 얻었음을 보여주는 것이지"라고 밝혔다.

고흐의 작품에 등장하는 농부들은 고전미술에서 찾아볼 수 있는 비례나 균형감각을 완전히 상실하고 있다. 형태는 왜곡되어 있고 어떤 우아함이나 고상함을 찾아볼 수 없다. 반 고흐는 비례를 중시하는 아카데믹한 미술을 바리새인과 같다고 비판했는데 그 이유는 화려한 외형만 인식할 뿐 인간의 참다운 실재를 바라보지 못하기 때문이라고 했다. 고흐는 연약하고 고통받는 사람들의 부르짖음에 귀를 기울였다.

긍휼의 미학

이들 작품의 밑바탕에는 케노시스(Kenosis) 정신이 흐르고 있는 것 같다. 그리스도는 원래 하나님이셨지만 자기를 비우시고 피조물과 똑같이 되셔서 이 땅에 오셨다(빌 2:6-7). 여기서 '비운다'는 것은 특권을 완전히 내려놓는다는 뜻이다. 그리스도는 부요한 자로서 우리를 위하여 스스로 가난한 자가 되셨다. 그리스도는 내내 죄인들과 함께하셨고 인류의 대속물이 되시기로 결정하셨다. 나중에는 십자가에 달리심으로, 다시 말해 수난과 죽음(추)을 겪으심으로 영광의 보좌(아름다움)에 오르셨다. 우리는 이러한 일체의 과정을 우리는 '끝없는 하향성'으로 요약할 수 있을 것이다.

종교개혁 이후 기독작가들은 중세인들처럼 완벽, 질서, 조화의 감각을 체현함으로 초월로 비상하려기보다는 미와 추, 기쁨과 고통을 아우르는 아름다움에 더 초점을 맞추어왔다. 다시 말해 타락 후의 세상을 직시하며 찢기고 상한 영혼들과 함께하는 긍휼의 미학을 표명해 온 것이다. 기독교 작가들이 상하고 아픈 사람들의 편에 서면서도 막시즘의 계급투쟁론에 빠지지 않았던 이유도 여기에 있을 것이다. 개혁주의 미술사학자인 존 윌포드는 이것을 '손상된 아름다움'(Broken Beauty)이라고 하였는데, 현대미술의 그로테스크한 세계에 빠지지 않으면서도 구속적인 아름다움을 담아낼 수 있다는 것이다. 세상을 미화하지 않으면서도 그런 폭력적이고 야만적인 세상이야말로 은혜에 대해 배경음악이 될 수 있다고 본 것이다.

그러나 기독미술가들은 '폭력적인 세상' 못지않게 '회복'에도 주의를 기울인다. 성육신의 하나님께서 친히 인간과의 화목을 베푸신 것처럼 기독예술가들은 자연과의 화목, 인간 사이의 화목, 그리고 하나님과의 화목을 통해 샬롬의 미학을 구현하기도 한다. 기독미술가들이 단절된 관계를 복구하는 데에 특별히 많은 공을 들이는 것은 다른 예술가들에게는 좀처럼 볼 수 없는 부분이다. 이처럼 기독미술가들은 한편으로는 난파당한 세상을 예의주시하면서도 다른 한편으로는 언젠가 도래할 완전한 나라에 대한 기대심을 나타내는 역설을 노출한다. 이것은 우리가 일그러진 세상에 가슴 아파하면서도 희망을 품고 살아갈 수 있는 이유이기도 할 것이다.

다시 본론으로 돌아오면, 고대 그리스인들이 아름다움을 완벽한 인체에서 찾았다면, 기독미술은 인간의 연약함과 신적 은혜의 만남에서 찾았다. 하나님의 형상으로 지음 받은 인체를 구태여 의심의 눈으로 볼 필요는 없겠지만 전적으로 육체미에만 매달리는 것은 인체를 절대시하고 숭배대상으로 삼는다는 점에서 주의를 요한다. 그런 관점으로는 하나님의 임재에 어울리는 문화를 제대로 창출해낼 수 없다. 반면 기독미술가들의 아름다움은 앞에서 언급한 미술가들의 예에서 보았듯이 삶의 실재와 연관되어 있다. 그들은 공통적으로 인간이 얼마나 나약하며 깨지기 쉬운 존재인지 인식하였다. 인간의 비극적 타락이 인간속의 하나님의 형상을 일그러뜨리긴 했지만 완전히 파괴시키지는 못했다. 타락하고 망가진 상태에서도 우리는 여전히 뒤틀린 거울처럼 세상의 일그러진 모습을 반사한다. 튤리안 차비진(Tullian Tchividjian)의 말에 따르면, 뒤틀린 거울이기는 하나 여전히 거울은 거울인 셈이다.

고대 그리스인들이 천년 이상 찬란한 헬레니즘 예술의 시대를 구가했지만 아이러니하게도 우리의 마음을 움직이는 것은 상하고 깨진 영혼에 주목하는 '손상된 아름다움'이다. 진실함을 이길 수 있는 것은 아무것도 없기 때문이다. 크리스천 예술가들은 그리스도의 구속을 통한 자유에 기초하여 하나님이 주신 기쁨과 아름다움을 표현(잠 8:30)함과 동시에 죄와 비참함에도 눈길을 돌려 우리가 살고 있는 세상을 치유하고 회복시키는 대장정에도 적극 앞장서왔던 것이다.