

공감의 예술론*

서성록**

논문초록

본 논문의 목적은 얼마나 우리 자신과 타인 사이의 관계를 좁히며 그것을 예술의 중핵으로 정착시킬 수 있는가 하는 문제를 ‘공감’의 개념을 중심으로 검토하는 데에 있다. 타인의 이해를 예술론으로 발전시킨 것은 일군의 공감학자들(Empathists)인데 그들에 의해 공감(Einfühlung)의 문제는 미학과 심리학 분야에서 시작하여 근래에는 철학과 사회학, 생물학으로까지 그 범위를 넓혀가고 있다. 특히 미학에서 공감의 문제는 루돌프 로제(Rudolf Lotze)가 예술작품을 ‘느끼는(feel into)’ 대상으로 인식하면서 논의의 실마리를 제공한 바 있고, 이어서 로베르트 피셔(Robert Vischer)나 테오도르 립스(Theodor Lipps)와 같은 학자들이 공감의 문제를 본격적으로 논의하였다.

미술에서 공감이 어떻게 표현되었는지는 IV장에서 논의하였다. 특히 반 고흐(Vincent van Gogh), 조르주 루오(Georges Rouault), 이스라엘스(Jozef Israëls)의 작품속에서 어떻게 구체적으로 표현되었는지 살펴보았다. 반 고흐는 가난한 이들에 대한 연민을 통해, 조르주 루오는 광대의 얼굴에서 자기 자신을 발견했으며, 이스라엘스는 동료인간과의 연대감으로 공감을 실어냈다. 관계의 고리를 상실한 문화속에서 이들 작가들은 ‘현실에 거리를 두는’ 태도보다는 ‘현실 속에 뛰어드는’ 태도를 취하면서 많은 사실들을 들려준다.

V장에서는 공감의 원형을 기독교 정신에서 발견하고자 했다. 공감연구가들은 ‘공감’의 원천을 진화론, 즉 신경세포의 작용에서 찾고자 하지만 사실 공감이 성경 속에서만큼 충분하게 드러나는 곳도 없다. 기독교의 정신은 철저히 타인에 대한 공감에서 출발하기 때문이다. 따라서 이 장에서는 공감문제를 진화론의 입장에서 파악하는 입장의 한계를 밝히게 될 것이다. 기독교에 있어서의 ‘사랑의 황금률’(the Golden Rule of Christianity)(마 7: 12)을 살펴봄으로써 그것이 사실상 ‘공감의 원리’(Empathic Principle)가 될 뿐만 아니라 다원주의 사회에서 어떤 의미와 가치를 갖는지 검토해 보았다.

주제어 : 공감, 기독교의 황금률, 빈센트 반 고흐, 조르주 루오, 요세프 이스라엘스

* 이 논문은 2015학년도 안동대학교 연구비에 의하여 연구되었음.

** 안동대학교 예술체육대학 미술학과 교수

2015년 11월 9일 접수, 12월 10일 최종수정, 12월 15일 게재확정

I. 서론

적어도 전통적인 인간관에서는 정열, 영혼, 창조성, 도덕성 등으로 대표되는 덕목이 중시되었다. 이런 덕목들은 헌신적 사랑, 진실한 우정, 인생의 목표 등을 위해 필수적인 것이었다. 그러나 포스트모던 자아관에 있어선 이런 가치관이 뿌리째 흔들린다. 테크놀로지로 접속된 사람들이 몸으로 함께 있는 사람들보다 더 현실이 되어버렸다. 그러나 정작 자기 주변 사람들을 관계 맺을 주체가 아니라 그냥 지나칠 객체로 취급하는 사람들이 태반이다(Sweet, 2011: 45). 수천 명의 페이스북 친구와 트위터 팔로어로 자부심을 느끼는 현상은 관계의 품질이 아니라 분량이 중요하다는 표시이다. 공감이 잘 자랄 수 있는 깊이 있는 관계의 품질은 ‘빈약하고 피상적인(Krznic, 2013: 244)’ 한계를 벗어나지 못한다. 이제 인간은 자아를 지탱할만한 견고한 구조가 없는 엄중한 현실에 직면해있다. 외부와의 접촉이 감당하기 힘들 정도로 많아진 반면 그들과의 소통은 취약해졌고 진실한 인간애에 기초한 상호이해는 더 어려워졌다. 이런 세태를 보여주듯 누구와도 교감하지 않는 예술을 본다는 것은 이제 흔한 일이 되어버렸다. 상대를 고려치 않는 예술이 가능한 시대가 도래한 셈이다.

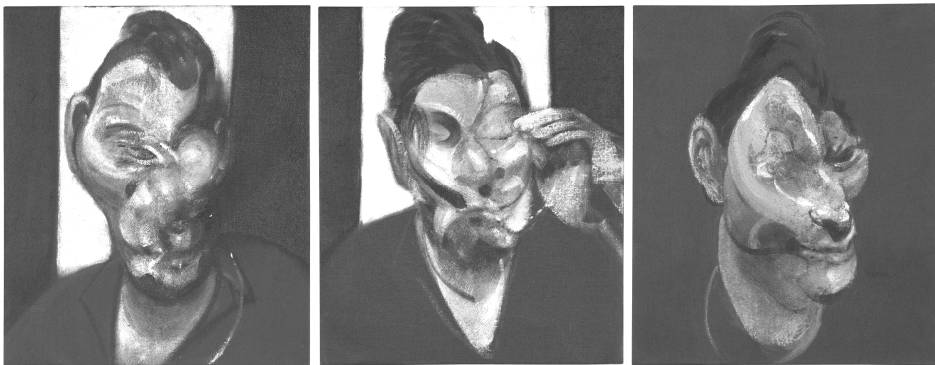
본고에서는 얼마나 우리 자신과 타인 사이의 관계를 좁히며 그것을 예술의 중핵으로 정착시킬 수 있는가 하는 주제를 논의할 예정이다. 그런데 그 문제는 초반부터 난관에 부딪혀 해결의 실마리를 찾기가 여의치 않다. 놀랄만한 과학적 기술의 진보에도 불구하고 진정한 타자의 이해는 점점 더 어려워지고 있을 뿐만 아니라 우리 사회가 한계에 도달해 이제 관용과 선의의 분위기에서 더불어 살아갈 수 있는 합리적인 기반을 잃은 것같은 위기감이 느껴지기 때문이다.

본 연구에서는 공감 이론가들(Empathists)의 연구를 참고하여 표피적인 네트워크에서 나아가 심층적인 네트워크의 가능성을 살펴보고자 한다. 특히 타인과의 교감을 중시하는 소통형식, 즉 공감의 문제는 예술에서 오래전부터 관심의 대상이었으며, 따라서 여러 이론가들이 제시한 의견에 기초하여 공감의 역사를 간략히 기술해볼 것이다. 이전 선행연구들을 살펴본 다음 공감의 대표적인 사례로 일컬어지는 미술가들의 삶과 작품세계를 통해 그것이 어떻게 구체화되었는지 그들의 신념체계는 무엇이었는지 고찰하게 될 것이다. 관계의 고리를 상실한 문화 속에서 이들 작가들은 ‘현실에 거리를 두는’ 태도보다는 ‘현실 속에 뛰어드는’ 태도를 취하면서 ‘깊어지는 관계’에 대해 많은

것을 들려준다. 마지막으로 공감의 가장 바람직한 모델을 기독교에서 찾아보고자 한다. 신경과학자들은 공감의 원천을 인간의 뉴런에서 찾고자 하나, 본 논문에서는 가장 바람직한 ‘공감의 원리’를 ‘기독교의 황금률’에서 찾음으로써 공감을 진화론적으로 해명하는 것의 문제점을 비판하고 그것의 근원이 어디에 있는지 규명하는 동시에 그것이 다원주의 사회에서 어떤 의미와 가치를 갖는지 검토해보고자 한다.

II. 호모 셀프센트리쿠스 vs 호모 엠파티쿠스

프란시스 베이컨(Francis Bacon)은 타인과 전혀 공감하지 않는 현대의 인간상을 적나라하게 보여준다. 프란시스 베이컨을 유명하게 한 것은 인간을 바라보는 전혀 다른 방식의 관점이었다. 이전 미술가들과 달리 베이컨은 인간이 짐승과 무엇이 다른가 하는 실로 근본적인 물음을 던졌다(그림 1).



[그림1] 프란시스 베이컨(Francis Bacon), <루시앙 프로이드 초상을 위해 세 가지 연구>
(Three Studies for Portrait of Lucian Freud), 1965

그의 인물화는 G. 그로즈(G. Grosz)가 선언했던 “인간이란 한 마리 짐승이다”란 명제를 충실히 계승한 듯하다(Sedlmayr, 2002: 293). 그의 그림을 보는 순간 우리는 공포스런 감정에 사로잡히는데 “내가 그린 선들이 갑자기 완전히 다른 무엇인가를 의미하는 것 같았고, 그러한 느낌에서 그림이 탄생했다(Ficacci, 2006: 24).”는 말에서 보듯이

그는 처음부터 대상에 대한 고려가 없었다는 것을 알 수 있다. 추가적인 발언이 바로 뒤따른다. “초상화를 그릴 때에는 대상이 된 인물이 주는 전율을 물질화할 수 있는 방법을 찾아내는 것이 관건이다. 주제는 살과 피로 이루어진 존재이며, 우리는 그것이 발산하는 것을 찾아내야 한다(Ficacci, 2006: 77-78).” 베이컨에게 인물화는 어떻게 하면 ‘전율’을 고조시키느냐 하는 충격효과의 관행에서 벗어나 있지 않다. 그의 작품에선 대상인물과의 대화, 긴밀한 사귄, 그 인물이 지금까지 살아온 내력이나 추구해온 가치 같은 것을 찾아보기란 사실상 불가능하다. 화가는 관람자로 하여금 잔혹함을 느끼도록 애쓸 뿐 아니라 그러한 폭력이 당연한 것처럼 강요한다. 베이컨의 자극은 살이 경련을 일으킬 정도로 극단적이다(Maubert, 2015: 111). 이처럼 실재를 무시하고 인간을 자신이 투사한 구성물로 인식하는 것은 “일관성없는 여러 태도들의 연속물로 아직까지 살아있는”(Gergen) 포스트 모던한 자아상을 떠올리게 한다. 1)

그럼에도 불구하고 분열된 자아개념을 회복하려는 노력의 징후는 여러 곳에서 포착된다. 현대인들은 얼마나 개인의 자유와 자아실현에 열광적인지 보여준다(Wilkens & Sanford, 2013:32). 로버트 벨라(Bellah)에 의하면 ‘공리주의적 개인주의’가 일반적으로 사회의 규칙과 관행을 따름으로써 개인의 성공을 추구한다면, ‘표현적 개인주의’는 제한과 전통에 대항하여 우리의 고유한 독특성을 표현할 자유를 소중히 여긴다고 한다(Wilkens & Sanford, 2013: 32-33). 규칙과 사회적 전통은 순응을 장려하기 때문에 개인의 표현과 개인에 대한 위협으로 간주한다. 우리가 군중으로 흡수되는 것은 위험한 일이다. 따라서 자유와 자아실현은 ‘표현적 개인주의’의 중심주제이다. 자유는 나의 자율성이나 자아실현을 제한한다고 여겨지는 모든 책임 - 사회적 도덕적 종교적 책임이나 가족의 의무 등 - 을 줄이는 근거가 된다. 개인주의는 모험적인 삶을 살고 탁월함을 추구하는 긍정적인 측면이 있지만 다른 사람과 끝없이 경쟁하고 다른 사람을 내

1) 윌리엄 캔트리지(William Kentridge)나 빌 비올라(Bill Viola)와 같은 작가들의 미디어 작품에서 보듯이 포스트 모던한 예술작품을 통해 공감의 기능을 더욱 확장할 수도 있다. 플라톤이 폄하했던 ‘육망’은 이성위에 자리를 잡기 시작하여 이제는 ‘이성적 존재’에서 ‘육망하는 존재’로 대체되기에 이르렀다(이동성, 2008 : 231). 포스트모더니즘에서 인간을 ‘육망하는 존재’로 규정하며 이 세계와 직접 부딪혀서 느끼는 감각적 존재로 인식하는 것은 삶의 의미를 이성을 통해서가 아니라 감각의 이미지를 통해 표현한다는 점에서 ‘공감능력’을 향상시켜갈 수 있을 것이다. 진리에 대한 회의, 주체의 파편화 등 부정적 측면도 지니지만, 미적 감수성과 인간 정서에 호소하는 포스트모던의 문화는 사람들 사이에서 ‘공감력’을 키우고 타자와 접촉점을 넓혀가는 데 상대적으로 유리한 지점에 있다.

지위를 유지하기 위한 도구나 나의 경쟁자로 본다는 것이다.

예술가들에게 ‘표현주의적 개인주의’는 상당한 유혹으로 다가온다. 아니 그것은 이미 우리 예술 내부에 깊이 스며들어와 있다. “예술은 누구도 간섭할 수 없는 치외 영역”, “예술의 자유는 기존 관념에 대한 저항을 통해 획득할 따름”이란 말들이 이런 현상을 말해준다. 예술에 개인주의는 허용되어야하며 그럴 때 안정된 창작여건이 조성되었다고 말할 수 있을 것이다. 그러나 ‘표현적인 개인주의’에 있어선 사정이 좀 다르다. 우리는 전통적으로 용기, 신뢰성, 덕성, 겸손과 같은 덕목에 따라 살 때 자유로워진다고 보았다. 이런 미덕을 개발하고 내면화함으로써 온전한 인간으로 살 수 있다고 여겼다. 그런데 ‘표현주의적 개인’은 이런 미덕의 내면화와는 무관하게 모든 것을 나의 자유를 행사하기 위한 소원풀이 대상쯤으로 간주한다.

스티브 윌킨스(Steve Wilkens)와 마크 샌포드(Mark Sanford)는 『은밀한 세계관』(Hidden Worldview)에서 ‘자유’가 핵심적인 개념이 되면 전통적인 덕목이 근본적으로 재정의된다고 이 문제를 자세히 논의한 바 있다. 그 내용을 보면 첫째 내 개인적인 목적이 일차적이라면, 두 당사자의 권리와 의무가 동일하다고 보는 정의의 원리가 더 이상 존속할 수 없다. 개인주의는 나를 우주의 중심에 놓기 때문에 ‘타인’을 동일한 존재로 고려하지 않는다. 둘째 개인의 자유를 일차적 가치로 삼으면, 우리는 자기 인격의 내적 결함보다는 자기 밖의 것들을 자아실현의 발판으로 여기게 된다. 다시 말하면 선은 내적 변화가 아니라 외부환경의 재조정을 통해 이루어지게 된다. 마지막으로 용기와 같은 전통적인 미덕은 자유를 제한하기 때문에 더 이상 바람직한 특성이 아닌 것이 된다. 자유가 최고의 가치가 되면 용기는 나의 자아실현 사상과 충돌할 경우 방해물이 된다(Wilkens & Sanford, 2013: 38-39).

엄격한 개인주의에 우려의 시선을 보내는 시각은 또 있다. M. 스캇 펙(Morgan Scott Peck)은 인간은 원래 개인이 되도록 명을 받았다는 주장의 허구성을 날카롭게 지적한다. 인간은 부모에게서 독립해서 두발로 서도록 명을 받았고, 운명의 주인까지는 아니더라도 자신이 이끄는 배의 선장이 되도록 임명을 받았다고 믿는다. 대체로 사람들은 이것을 사실로 받아들인다. 그러나 여기에 우리의 허를 찌르는 문제가 은폐되어 있다. 그같은 시각은 자아를 우주의 중심에 놓기 때문에 그밖의 것들을 자아실현의 걸림돌로 치부하는 치명적인 우를 범하게 되는 것이다.

그러나 우리에게선 절망적인 상황만 있는 것은 아니다. 우리 안에는 ‘호모 셸프센트

리쿠스'(Homo selfcentricus)가 설쳐대고 있지만 '호모 엠파티쿠스'(Homo empathicus)도 엄연히 우리의 일부분이라는 사실을 인정할 필요가 있다. 그것은 우리의 이기심 바로 곁에 다른 프레임이 존재한다는 견해이다. 러시아의 문호 레오 톨스토이(Leo Tolstoy)는 『예술이란 무엇인가』(What is Art?, 1897)에서 참다운 예술은 “사람이 타인의 감정의 느낌을 받고, 그러한 감정을 자기 자신도 경험한다고 하는 능력위에 입각하는 것(Tolstoy, 1992:63)”이라고 했다. 톨스토이는 예술의 핵심이 ‘감염’(infectiousness)에 있다고 주장했는데 “예술가가 느낀 감정들을 감상자가 느낄 때 그것이야말로 예술”이 된다는 것이다(Barrie, 2015). 미국의 수잔 손탁(Susan Sontag) 역시 톨스토이가 예술을 규정한 지 한 세기가 지난 뒤에 『타자의 고통에 관하여』(In Regarding the Pain of Others, 2004)에서 “예술은 의식의 한 형태”라며 우리는 교육받은 사람들임에도 불구하고 상상력과 공감의 실패를 거듭하고 있고, 타인의 고통을 마음 깊숙이 담아두는데 실패했음을 지적한 바 있다²⁾(Sontag, 2004: 25).

공감이 새롭게 사람들의 주목을 받게 된 것은 앞에서 지적했듯이 개인주의의 팽배에서 원인을 찾을 수 있을 것이다. 한편으로 그것은 ‘공감결핍’(empathy deficit)의 예술 속에서도 원인을 찾을 수 있을 것이다. 센세이셔널리즘과 충격적인 예술이 사유적 깊이를 지닌 예술보다 주목을 받다보니 예술은 대중 미디어처럼 표피적이고 정보전달의 수준에 머물게 되었다. 예술가들이 미디어 이미지를 차용하는 순간 그들은 광고주들이 물건을 홍보하기 위해 이용하는 것과 똑같은 ‘상품화된 정서’에 압사당하는 것을 감수하지 않으면 안 된다. 그러나 이런 결핍이 공감을 추구하는 예술의 표지라고 간주하기 어려울 것이다.

기원전 472년 봄 아테네 사람들은 아이스킬로스(Aeschylus)가 쓴 연극을 보기 위해 극장 앞에 줄을 섰다. 개봉작 『페르시아인들』(The Persians)은 아테네 비극 경연대회에서 아이스킬로스에게 우승의 영광을 안겨준, 작품으로 현존하는 가장 오래된 드라마, 연극작품이기도 하다.³⁾ 이 작품은 그리스가 페르시아와의 제2차 전쟁에서의 승리를

2) 수잔 손탁은 전쟁의 주민들을 직접 체험하기 위해 1993년, 1994년, 그리고 1995년 보스니아의 수도 사라예보에서 지내며 그곳 주민들이 자신들을 침략한 세르비아인들이 얼마나 날마다 맹렬히 쏟아붓던 폭격과 포위공격에 시달리고 있는지 확인하였다. 손탁은 이런 경험을 단지 이미지로만 알고 있는 사람들에게 전쟁의 공포가 어떤 의미인지 생생히 들려주고 있다. 저자는 스펙터클이 아닌 실제의 세계를 체험할 때 타인의 고통을 느끼게 된다고 주장한다(Susan Sontag, 2004 : 13-14).

3) 『페르시아인들』은 고대 그리스의 비극 시인인 아이스킬로스가 쓴 고대 아테네 비극 중 하나이다. 이

기리는 비극이다. 그런데 ‘페르시아인들’은 승전국의 입장이 아닌 패전국의 입장에서 극을 전개한다는 사실이 사람들을 놀라게 했다. 아이스킬로스는 아테네인들의 승리를 찬양한 것이 아니라 전사한 페르시아 군인들의 아내에게 관심을 집중하였는데 그녀들은 “저마다 울어봐야 아무 소용없는 걸 알면서도 외로운 삶을 한탄하며 눈물을 흘렸다(Krznaric, 2013: 215).” 아이스킬로스 자신이 마라톤 전투에서 그의 형제를 잃었으며 그 자신도 과거에 벌어진 마라톤 전투에서 페르시아인들과 직접 맞서 싸운 사람이었기 때문에 페르시아인에 대한 적개심이 없지 않았겠지만 아이스킬로스는 자신들이 승리를 거둔 바로 그 순간에 적들과 공감하는 급진적인 행동을 보였다(Krznaric, 2013: 214). 관객들은 연극 속으로 들어가 적국 국민들의 개인적인 슬픔을 느끼고 상상 속에서 들리는 그들의 울음에 공감하였을 것이다. 그들과 완전히 다른 환경에서 산 사람들과 정서적 일체감을 느꼈을 것이다.

아리스토텔레스는 일찍이 비극이 인간의 여러 가지 감정을 훈련시키며 적절하게 경험해볼 가치가 있다고 믿었듯이, 우리는 예술작품을 보는 동안 불행을 겪는 사람들에게 자비롭게 대하는 법과 이로운 감정을 갖게 된다. 카렌 암스트롱(Karen Armstrong)의 이야기가 이를 뒷받침해준다.

“예술은 우리의 고통과 열망을 인정하고 타인에게 마음을 열어줄 것을 요구한다. 그리스인들에게 그랬듯이 예술은 우리가 외롭지 않다는 사실을 깨닫도록 도와준다. 다른 사람들 역시 고통을 겪고 있는 것이다(Armstrong, 2012: 123).”

만일 아이스킬로스가 『페르시아인들』을 쓰지 않았다면 그리스인들은 페르시아인들을 영원한 숙적이요 불구대천의 원수로만 인식했을 것이다. 그러나 이 작품으로 인해 그들도 그리스인들과 마찬가지로 평범한 가족의 품에서 자란 동료인간이며 아들을 잃은 많은 어머니들이 비탄과 상실감에 빠졌다는 사실을 깨달았을 것이다. 이와 같이 예술작품은 좀더 넓은 시각에서 우리 자신을 바라볼 수 있게 해주며 다른 사람의 처지에도 마음을 열게 해주는 속성을 지닌다.

작품은 그리스-페르시아 전쟁 중의 결정적 사건이었던, 살라미스 해전에서 자신들이 군사적으로 패배했다는 소식을 접하는 페르시아인들을 극화한 것으로, 동시대의 사건을 토대로 만들어진 비극작품이다(Hall, 1996).

III. 공감의 예술론

이러한 공감의 중요성은 일찍부터 학자들에 의해 연구 주제가 되어왔다. 19세기 말과 20세기 초에 테오도르 립스(Theodor Lipps)와 같은 미학자들은 ‘감정이입’(Einfühlung)이라는 말을 ‘자기 자신과 다른 사람의 내적이고 주관적인 체험’을 파악하려는 개념으로 사용한 바 있다. 립스는 “미학적 감정이입”(Ästhetische Einfühlung, 1900)이라는 논문에서 “가장 넓은 의미에서 감정이입이라는 개념은 하나의 사상(Sache) 속에 또는 사상 옆에 내면적으로 존재하는 것”⁴⁾, 따라서 대상을 미학적으로 고무하거나 충족시킬 수 있음을 주장하였다. 그가 말한 공감개념은 현재 사용하는 ‘공감’ 개념보다는 ‘투사’(projection)에 가까운 것으로 감상자가 예술작품을 감상하기 위한 방법으로 제시되었다. 즉 감상자가 작품을 감상할 때 작품 자체의 의미를 보는 것이 아니라 감상자의 내면과 의식을 작품에 투사시켜 감상하고 이를 통해 작품에 빠져들게 되면 감상자의 의식에 새로운 무언가를 전달받게 되는 심미적 체험을 하게 되는 것을 뜻한다.⁵⁾ 독일의 미술사학자이자 철학자인 로베르트 피셔(Robert Vischer)는 『형태의 시각적 의미에 대하여』⁶⁾(1873)란 저술에서 공감의 예술철학을 광범위하게 시각예술에 적용한 바 있으며, 이보다 조금 앞서서 루돌프 로제(Rudolf Lotze)는 공감적(empathetic)이란 용어를 우리가 예술작품을 ‘느끼는(feel into)’ 방식으로 기용한 바 있다(Barrie, 2015). 그런가하면 빌헬름 베르그송(Wilhelm Bergson)은 이 미학용어를 빌려와 정신과정을 설명하는 데 사용했다. 그에게 감정이입은 다른 사람의 입장이 되어 그들이 어떻게 느끼고

4) 이은경(2008), “립스 감정이입론에 대한 에디트 슈타인의 논쟁”, 『철학과 현상학 연구』 36. 107. 립스는 ‘감정이입’을 나중에 ‘타자의 특별한 감정이입’으로 확장시키며 『심리학 입문』(*Leitfaden der Psychologie*, 1906)에서 사물, 내 자신, 타자에 대한 인식을 세 단계로 나눌 때 첫째 감각적 지각, 둘째 내적 지각, 셋째 감정이입의 단계로 구별하였다.

5) 영어 empathy의 어원은 독일어 Einfühlung에서 비롯되었는데 문자 그대로 ‘속으로 들어가서 느끼다’는 뜻이다. 립스는 이성보다는 감정적으로 반응할 수 있는 능력을 지칭하는 미학개념으로 이 말을 사용하면서 대중화되었다(Krzmaric, 2013: 51).

6) Robert Vischer는 그의 박사학위논문(“On the Optical Sense of Form: A Contribution to Aesthetics”. 1873)에서 이 용어를 공식적으로 사용하였다. 물론 18세기에 헤르더(Herder)가 ‘sich einfühlen’이란 표현을 사용한 적이 있지만 로베르트 피셔는 ‘감정이입’의 개념을 학계의 주요 문제로 제기한 미학자였다. Mallgrave and Ikonomou(1994). “Introduction,” In *Empathy, Form, and Space: Problems in German Aesthetics, 1873-1893 CA* : Getty Center for the History of Art and the Humanities. 1-85.

생각하는지 이해하는 것을 의미했다. 이러한 감정이입은 예술해석에도 영향을 끼쳤다. 하르트만(N. Hartmann)이 감정이입을 예술창작에서 필수적인 것으로 이해한 데에는 이런 배경이 깔려있었다.

“감정이입이라는 개념은 미학상에서 극히 중요한 개념의 하나이다. 인물을 묘사하는 화가나 희극을 쓰는 작가가 그 인물의 특징에 감정이입을 하지 않고서 무엇을 어떻게 할 수 있단 말인가? 여기서는 분석적이며 심리적인 모든 이해는 부족한 것이다(Hartmann, 1997: 285).”

하르트만의 주장이 아니더라도 감정이입이 예술작품에서 차지하는 비중은 크다. 그림을 그리는 사람이 대상에 아무런 감정을 갖지 않는다면 어떤 현상이 일어날까. 나와 대상은 아무 관련도 없는 것이요 대상은 그저 하나의 모델이요 모티브에 불과할 것이다. 감상자들도 작가의 미묘한 울림이 결여된 작품을 보고 감동을 받기 어려울 것이다. 관객 역시 깊이감도 부족하고 교감이 단절된 작품에 대해 그다지 호감을 표명하지 않을 것이다. 감정이입은 예술가들이 대상과의 교감이 얼마나 중요한지 알려준다.

그런데 립스는 감정이입에는 ‘긍정적인 감정이입(Die positive Einfühlung)’과 ‘부정적인 감정이입(Die negative Einfühlung)’이 있다고 주장하였다. ‘긍정적인 감정이입’에서는 자유롭고 유쾌한 감정이 발생하는 반면, ‘부정적인 감정이입’이 작용하면 부자연스럽고 불쾌한 감정이 유발된다는 것이다. 그의 주장을 옮기면 “긍정적인 감정이입이 성립되는 한 형식은 아름답다. 이 형식의 미는 형식속에서 내가 관념적으로 자유롭고 완전하게 살아가는 것이다. 이에 반해 나에게 이 일이 불가능할 경우, 즉 형식 또는 관조에 있어서 내적으로 부자유하다든가 억제되는 경우, 또는 어떤 강제성을 느끼게 될 때 그 형체는 추한 것이다”(조요한, 2003: 47)고 두 개념을 설명한 바 있다.

공감의 역사에서 보면 꼭 긍정적인 방향으로만 흘러왔다고 보기는 어려울 것이다. 낭만주의 이래 예술은 뮤즈의 선물이요 누구도 범접할 수 없는 천재들의 성역으로 치부되었다. 그 결과 예술은 사람들로부터 점점 더 멀어지게 되었다. 예술가는 자기 현시에 급급한 나머지 감상자들의 즐거움을 앗아갔으며, 그 도가 얼마나 지나쳤던지 자끄 엘룰(Jacques Ellul)은 예술을 ‘무의미의 제국’(L’empire du non-sens)이라고 했을 정도였다(Ellul, 2013). 특히 현대 예술가는 다른 사람들과 서로 어울리는 기술을 점차 잃어가고 있으며, 사람들과의 단절만큼 예술의 위기를 보여주는 사례도 없을 것이다. 그들은 타인과의 소외되어 있고, 심지어 자신으로부터도 소외되어 있기 때문이다.

1976년 칼 안드레(Carl Andre)가 테이트갤러리에서 전시를 가졌을 때 뜨거운 논쟁을 일으킨 작품은 다름 아닌 일명 <벽돌더미>(Equivalent VII)였다. 단순한 구조의 반복으로 이루어진 격자형 오브제는 예술가의 손길을 암시하는 어떤 것도 보여주지 않아 격렬한 시비에 휩싸인 바 있다. 120개의 벽돌은 공장에서 제작된 것이었고, 더욱이 설치마저도 다른 사람이 대신했다. 안드레는 그 작품에 참여하지도 않았다(Pearcey, 2015: 307). 이 작품의 문제는 창의성을 발휘하지도 않았을 뿐만 아니라 산업화되고, 몰개성적이라는 점이다. 로마의 유물론자 루크레티우스(Lucretius)의 철학을 반영하였다고는 하지만 감상자를 위한 배려나 소통하려는 의지도 읽히지 않는다. 오직 ‘매체의 명령’만 있을 뿐이다.

미하일 바흐친(Mikhail Bakhtin)은 타자와의 관계 맺기, 상호이해에 대해 다음과 같이 말한다.

“삶은 본성상 대화적이다. 산다는 것은 대화에 참여한다는 것을 의미한다. 묻고 귀를 기울이고 대답하고 동의하고 하는 등등이 그것이다. 이 대화에 인간은 삶 전부를 가지고 참여한다. 눈으로, 입으로, 손으로, 영혼으로, 정신으로, 온몸으로, 행동으로, 그는 이 대화에 참여한다. 그는 자신의 전체를 말속에 집어넣으며 이 말은 인간 삶의 대화적인 직조물속으로, 세계적인 심포지엄속으로 들어간다(Mikhail Bakhtin, 2006: 454).”

‘관계는 우주의 영혼’(Leonard Sweet)이라는 말이 있다(Sweet, 2011:15). 그러나 관계의 어그러짐으로 인해 안타깝게도 그 영혼이 병들고 말았다. 바흐친이 주장하듯이 대화를 나눈다는 것은 인간이 타자와 더불어 산다는 것을 전제한다. 나는 타자의 형식 속에 존재하며 또는 타자는 나의 형식 속에 존재하기도 한다. 요컨대 인간 형상은 나와 타자의 존재 형식 속에 존재하는 셈이다. 따라서 인간이 형상으로 머무는 한 인간 형상의 완전한 사물화는 불가능하다. 적극적으로 본다면 나는 ‘타자의 나’로 존재하며 나는 ‘타자의 만남’속에서 내 존재를 뚜렷이 확인할 수 있다.

타자 없는 세상은 존재하지 않으며 우리는 불가피하게 타자와의 부단한 접촉 속에서 살아갈 운명이다. 바흐친에 따르면, “존재한다는 것은 교류한다는 뜻이다.--- 존재한다는 것은 다른 사람을 위해, 다른 사람을 통해, 자신을 위해 있다는 것이다. 어느 누구에게도 내면의 주권을 주장할 수 있는 영역은 없다. 그는 전적으로 항상 주변 속에서 있으면서, 자신을 들여다보고 다른 사람의 눈을 보고, 다른 사람의 눈으로 본다

(Rifkin, 2010: 185).” 실체적 경험을 주장하는 사람들은 지식과 이성과 생각 자체가 ‘아프리오리’하게 존재하며, 탐구적 정신은 이런 것들을 에테르에서 골라내어 의식 속에 저장하기만 한다는 발상을 인정하지 않는다. 오히려 그들은 정신생활이 예외 없이 관계적이라고 주장한다. 내가 알고 있고 상대가 알고, 상대가 안다는 사실을 내가 안다는 생각, 그것이 바로 정신이론의 진정한 개념이며 정신생활은 바로 이런 개념에 기초해 이루어진다고 믿는다(Rifkin, 2010: 186).

바흐찐이 말했듯이 우리는 실제로 다른 사람과의 관계를 통해서만 우리 자신을 알 수 있다. 인간은 모든 사람들 안에서 자기 자신을 볼 수 있을 때 비로소 자기의 삶을 파악할 수 있다. 그의 말처럼 평생 자신을 바라볼 수 있는 기회는 거의 없다. 거울로 자신을 본다는 것은 자신의 겉모습일 뿐 참 모습은 아니다. 자신을 파악할 수 있는 것은 전적으로 사람과의 만남을 통해서이다. 그는 내가 누구인지 정확히 파악할 수 있는 유일한 존재이다. 외모에 있어서뿐만 아니라 타자의 삶을 통해 내가 어떻게 되리라는 깨우침을 받을 수 있다.

IV. 공감의 미술가들

다중적 페르소나를 갖는 연극적 의식을 사람과의 관계에서 최상위로 올려놓는 것이 현대사회의 진정한 모습일지 모른다. 그것은 인간의 정체성이 그만큼 모호해지고 복잡해졌다는 뜻으로 풀이할 수 있을 것이다. 여기서 우리가 점검해야 하는 것은 타자관을 새롭게 구성하는 것, 즉 ‘공감능력의 향상’으로 요약된다. 나와 타자의 관계가 불가분하며 운명적인 것이라면, 더욱이 나의 정체성이 타자의 관계를 통해 인식되는 것이라면 공감력을 키우는 것은 필수적일 수밖에 없을 것이다. 앞에서 살펴본 주관적인 감정입을 벗어나 긴밀한 관계를 형성할 수 있는 것은 바로 공감능력이 있기 때문이다. 공감은 타인이 무엇을 느끼는지 알고 그것을 느끼는 것에 그치지 않고 타인의 심리적 경험에 대한 나의 마음을 상대에게 전달하고 소통하는 것까지 포함한다(Howe, 2013: 31).

예술작품이 인간의 삶에서 중요한 것은 인간의 복잡성, 나약함, 유한함, 그리고 독특함을 이해할 수 있는 좋은 매개물이기 때문이다. 우리는 예술작품을 통해 수많은 사람들의 삶을 돌아보고 그들의 영광과 슬픔, 그리고 환희와 비참, 희망과 절망을 만나게

된다. 그들의 삶을 통해 나 자신을 이해할 뿐만 아니라 동료인간으로서 똑같은 감정과 체험 등을 나누면서 동질감을 느끼기도 한다. 톨스토이가 예술을 열락의 표현이 아닌, 사람과 사람을 결합시키는 한 수단이며, 그렇기 때문에 예술작품의 특성으로 ‘감염성’을 손꼽은 것도 바로 이런 배경에서였다(Tolstoy, 1992: 62-65).

그러면 공감을 어떻게 구체화시킬 수 있을 것인가, 어떤 사람이 의식적으로 기호를 사용하여 자신의 감정을 타인에게 전달하면, 타인은 이런 감정에 의해 감동되며 자기 자신도 또한 그것을 경험하게 된다. 그리하여 “사람과 사람을 결합시킴으로써 함께 동일한 감정을 결합시키고, 인생 및 개인을 전 인류의 행복으로 향하게(Tolstoy, 1992: 65)” 만든다. 예술작품의 위대함이란 타인에 감동된 것을 수 십 년, 수 백 년이 지나도 후세 사람들이 함께 공유할 수 있다는 점일 것이다. 만약 사람이 예술에 감동되는 능력을 갖고 있지 않다고 한다면, 인류는 더욱 더 야만스럽게 되었을 것이다(Tolstoy, 1992: 66). 우리는 예술이라는 코드를 통해 타인의 인생, 슬픔과 애환, 희망, 공포 등을 보다 깊이 이해할 수 있다.

미술가들은 이전부터 이러한 공감의 중요성에 대해 인식해왔다. 요세프 이스라엘스의 <노인의 죽음>은 죽음을 앞둔 노인의 초조함을 통해 그에 대한 정서적 유대감을 표현하였고, 반 고흐 역시 도시 빈민, 직조공과 농민들을, 보리나쥬의 광부들을 통해 변함없이 동료인간에 대해 따뜻한 시선을 보내며 스스로 ‘농부화가’임을 자처했다. 프랑스의 표현주의 화가 루오가 주제로 삼은 <어릿광대>는 번쩍거리는 의상 뒤에 가려진 인물의 고뇌를 생생하게 다루었다. 이들은 공감을 자신의 예술속에서 승화시켰는데 이들의 작품속에서 공감의 전형을 찾아볼 수 있을 것이다.

요세프 이스라엘스(Jozef Israëls)는 노인들과 어부들을 주로 그린 헤이그파의 화가로 널리 알려져 있다. 부유한 집안에서 성장해 남부러울 것이 없었던 그는 건강이 약화되어 요양차 하르렘(Haarlem) 인근의 잔트포르트(Zandvoort)에 머물게 되었는데 거기에서의 생활은 그의 예술을 송두리째 바꾸는 계기가 되었다(Leeuw, Sillevius, Dumas, 1983: 187-200). 잔트포르트는 현재 리조트가 들어서고 많은 피서객들이 몰리는 명소가 되었지만 19세기만 해도 가난한 어촌에 불과했다. 이스라엘스는 그곳에 머무는 동안 가난한 어부들과 그 가족의 참상을 가까이에서 엿볼 수 있었다. 암스테르담이나 파리와 같은 대도시에서는 접할 수 없었던 가난한 어부들의 삶을 가까이에서 목격하면서 그들에 대한 연민과 사랑의 감정을 품게 되었다. 잔트포르트에서의 체험은 평생 동

안 이스라엘스의 예술세계에 깊은 잔영을 남겼는데 실제로 이 무렵의 작품들은 그가 만난 어부들의 실생활을 바탕으로 한 것으로 밀레와도 다른, 그만의 회화세계를 선보이게 된다. 이처럼 공감은 사람들을 한데 묶어주며 더 깊은 연대감을 자아낸다. 어부들의 삶과 애환에 공감하고 이를 잘 전달할 수 있는 능력은 이스라엘스가 지닌 비밀중 하나였다.

<물에 빠진 사람을 옮기는 어부들>(Fishermen carrying a Drowned Man, 1862)(그림 2)이란 작품은 이스라엘스의 예술세계에 돌파구가 되어준 작품으로 1862년 런던에서 개최된 <인터내셔널 미술전>에 출품하여 영국 대중들에게 그에 대한 확고한 이미지를 심어주었다. 이 작품은 어부들의 삶을 드라마틱하게 펼쳐놓고 있다. 멀리 난파당한 배가 떠 있고 화면 하단에는 여러 사람들이 시신을 물으로 옮기는 엄숙한 장면이 펼쳐지고 있다.

어부에게 사고란 어느 정도 예견된 일이라고는 하나 당사자들은 이 사고가 도저히 믿기지 않는다는 듯 비탄에 잠겨 있다. 잔트포르트의 어부들도 그러했을 것이다. 화면은 남편을 잃고 실의에 빠진 여인과 영문을 모른 채 엄마 손에 붙들린 두 아이, 그리고 뒤를 이어 시신을 안고 나오는 사람들을 볼 수 있다. 그 옆의 여인은 어부의 죽음을 안타까워하고 있다.

<우리는 늙어간다>(1878)는 여러 생각을 갖게 하는 작품이다. 화면에는 지팡이를 쥔 노인이 산책을 하고 있는 모습이다. 그런데 이 장면은 절묘하게도 노을 진 풍경과 ‘인생의 황혼기’를 맞은 노인과 오버랩되고 있다. 이스라엘스가 이 작품에서 말하려고 했던 것은 누구도자연적인 노화에서 벗어날 수 없다는 점일 것이다. 그의 작품은 노화를 의미없는 것으로 취급하거나 심지어는 되도록 일찍 발견해서 도려낼 수 있을 때까지 단호하게 싸워야 할 병으로 여기는 사고가 자연스럽지 못한 것임을 질타한다. 마치 모든 인간이 경험하게 되는 노화를 모욕으로 여기는 것은 ‘영원한 젊음’을 예찬하는 ‘현대의 자아중심주의’가 낳은 폐해라고 비판하는 것 같다. 이스라엘스는 단호하게 ‘우리는 늙어간다’고 말함으로써 자연적인 노화가 불가피하며 우리도 항상 노화를 직시하라고 권고하는 것 같다. 우리는 그의 작품 안에서 우리의 미래를 그려볼 수 있다. 화면속 노인을 바라보면서 우리는 노화를 무시해버릴 것인가 아니면 겸손하게 받아들일 것인가 하는 물음 앞에 선다.



[그림2] 요세프 이스라엘스, 물에 빠진 사람을 옮기는 어부들, 1862

노년의 외로움을 다룬 <침묵의 대화(오래된 친구)>(1882)는 롱펠로(Henry Wadworth Longfellow)의 시 “잃어버린 청춘”(My Lost Youth)에 나오는 “청춘의 꿈은 아득한 옛 날이어라”를 연상시키는 작품이다.⁷⁾ 그림에는 노인과 한 마리 개가 등장하는데 노인은 주머니에서 꺼낸 연초에 불을 붙이는 중이고 충직해 보이는 큰 개는 그런 주인 곁을 조용히 지키고 있다. 그런데 그림의 분위기는 전체적으로 낮은 채도의 색상으로 가라앉아 있는 편이다. 주인공 옆으로 창문이 나 있지만 희미한 햇살이 비출 뿐 방안 전체까지 밝혀주지 못한다. 주인공은 겨울의 추위 탓인지 두툼한 외투를 꺼입고 있으며 다만 오른쪽 구석의 장작이 제공하는 온기가 실내공기를 그나마 따듯하게 해주고 있다. 아마 그도 젊었을 때는 지루한 틈이 없었을 것이다. 하지만 어느덧 그도 어쩔 수 없이 고독한 노인이 되고 말았다. 지금은 그의 유일한 말벗인 한 마리 개가 그의 곁을 지켜줄 따름이다. 헤르만 헤세가 ‘고독 앞에 서지 않으면 지혜로울 수 없다(Anselm Grün, 2009: 46)’고 말했지만 지금 주인공이 맞는 고독은 너무나 버겁기만 하다.

그의 그림은 전반적으로 침울한 편이지만 그 속에는 대상 인물들과 함께 하려는 그의 진심이 담겨 있다. 특히 그는 밀레나 반 고흐처럼 곤궁하고 나약한 사람들에게 각별한 관심을 보냄으로써 인간의 유대감을 강조했을 뿐만 아니라 공감을 예술의 코드로 삼았다.

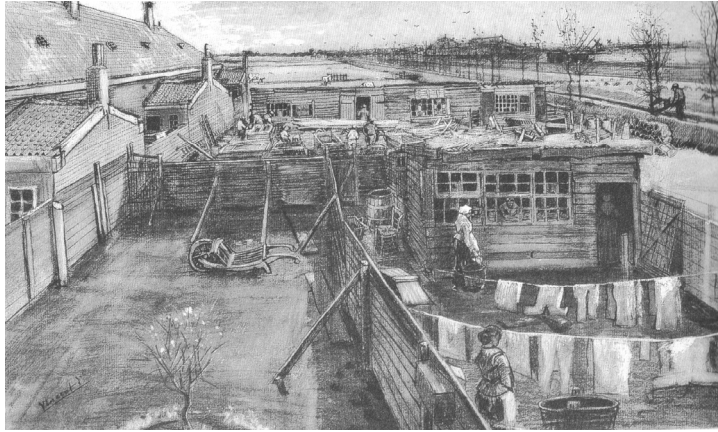
7) “A boy’s will is the wind’s will, And the thoughts of youth are long, long thoughts.”(“My Lost Youth”중의 일부)

이스라엘스에 버금갈만한 사람은 반 고흐(Vincent van Gogh)였다. 반 고흐는 보리나주 탄광지역에서 성직자로서의 삶을 일단락 짓고 본격적으로 그림에 착수한다. 일부 학자들은 그가 화가로 전향하면서 신앙을 버렸다고 주장하나 이것은 사실이 아니다.⁸⁾ 그가 그린 것을 보면 그 점을 충분히 짐작할 수 있다. 탄광에서 광부를 헌신적으로 돌보았듯이 그의 뇌리에는 동료인간에 대한 따뜻한 애정이 뒷받침되어 있었다. 반 고흐의 동료인간에 대한 관심은 결코 “중립적인 객관의 그것이 아니라, 그들과 일치하는 주관적인 것(박홍규, 2013: 173)”이었다. 그가 쓴 편지에 등장하듯이 고흐는 ‘네 이웃을 네 몸과 같이 사랑하라(마 22: 39)’는 예수님의 말씀을 늘 실천하고자 했다. 당시 헤이그에 머물고 있던 반 고흐는 교회에서 운영하는 구빈원의 무의탁 노인들을 그렸는데 그의 마음 한 구석에는 늘 가난하고 불쌍한 사람들에 대한 연민이 차지하고 있었다.

“구빈원의 노인들이 얼마나 아름다운지 나는 그들을 말로 표현할 수가 없어. 비록 이스라엘스가 그들을 완벽하게 그렸지만, 그런 눈을 가진 사람들이 상대적으로 너무 적다는 것이 놀라워. 여기 헤이그에서는 매일, 말하자면, 수많은 사람들이 보지 못하고 지나치는 세계가 존재한다는 것을 나는 알아. 그것은 대부분의 사람들이 만들어가는 것과는 전혀 다른 세계야 (1883.3.21-28).”

구빈원의 사람들을 그린 작품으로 <울고 있는 노인>(1882)이 있다. 연필로 스케치한 이 그림은 나무 의자에 앉은 한 노인이 얼굴을 두 손에 파묻은 채 흐느껴 울고 있다. 단순한 노인의 초상화가 아니라 인간의 절망을 표현하고 있다(Bonafoux, 1995: 49). 이 작품에 대해 고흐는 “몸집이 작은 노인의 무한한 감동(1882.12.26)”을 준다고 했는데 이것은 노인의 슬픔에 대한 깊은 이해와 공감에서 비롯되었음을 알 수 있는 대목이다.

8) 라영환 교수에 따르면, 그가 그림을 선택한 것은 그림으로 개종한 것이 아닌, 성직자가 되려는 그의 노력이 수포로 돌아간 이후에 차선으로 선택한 소명을 따르는 길이었다고 한다(라영환, 2015 : 69-90).



[그림3] 고흐, 목공소마당과 세탁소, 1882

<목공소 마당과 세탁소>(Carpenter's Yard and Laundry, 1882)(그림 3)는 번창하는 헤이그 도심이 아닌, 변두리 지역을 주제로 하고 있다. 인물화와 풍경화의 경계지점에 있는 이 그림은 현대 건물 옆에 인접한 허름한 목공소와 세탁소가 대조를 이루고 있으며 특히 화면 우측의 세탁을 생업으로 하는 여인들의 세탁소 일상을 세심하게 포착해내고 있다. 그런 측면은 후경의 목공소 풍경에서도 똑같이 찾아볼 수 있다. 후경에 위치해 구체적인 동작을 구분해내기 어렵지만 목공소의 일꾼들은 나무를 나르고 자르고 다듬는, 매우 분주한 모습이다. 아직 본격적으로 화가수업을 받기 전부터 고흐는 가난한 서민들의 삶에 큰 애착을 느끼고 있었다. “나는 가장 가난한 오두막, 가장 더러운 구석에서 유화나 소묘를 발견해(1883.7.21).” 이 말은 고흐가 타인과의 유대감에 비상한 관심을 가지고 있었음을 알려준다.

이 작품은 동료인간과의 연대가 두드러진 작품으로 <감자먹는 사람들>(1885)이 있다. 고된 밭일로 지친 다섯 사람이 간소한 식사를 나누고 있는 이 작품은 이름 없는 사람들을 역사의 영웅이나 위인처럼 비중 있게 다루고 있다(Ingo F. Walther, 2005: 12). 그들의 얼굴에는 일종의 위엄마저 스며있다. 반 고흐는 테오에게 보낸 편지에서 “등불아래에서 감자를 먹는 사람들이, 땅을 경작할 때 쓰는 바로 그 손으로 식사를 하고 있다는 사실을 전달하고 있다는 사실을 전달하려고 했다(1885.4.30)”고 썼는데 이 말은 이웃에 대한 공감이 그의 예술에 얼마나 큰 힘이 되었는지 알려준다.

“내가 농민화가라고 자처함은 그게 사실이기 때문이야. 장차 너도 분명히 알게 되겠지만, 나는 그렇게 불리는 게 편안해. 또 내가 광부들, 토탄을 자르는 인부, 방직공, 농민들의 집에서 난로 옆에 앉아 생각하며 - 열심히 작업한 시간을 빼고 - 수많은 저녁을 보낸 것도 무용한 일이 아니었어. 그 하루 일의 모든 시간을 통해 농민생활을 계속 관찰하면서 나는 거기에 마음을 완전히 빼앗기게 되어, 다른 것은 거의 생각하지 못하게 되었어(1885.4.13).”

한편 프랑스의 표현주의 화가 조르주 루오(Georges Rouault)는 광대와 곡예사, 창녀를 그린 것으로 유명하다. 창녀는 동시대 화가인 드가(Degas)나 로트렉(Toulouse-Lautrec), 세잔느(Cezanne), 반 고흐(van Gogh)도 다룬 적이 있지만 광대와 곡예사를 다룬 미술가는 흔치 않다. 거기에는 그럴만한 이유가 있었다. 루오는 소년시절 서커스공연을 구경한 적이 있었는데 그때 상당히 깊은 인상을 받았다고 한다. 평생 서커스의 세계에 경탄했던 그는 “영원히 굴러가는 바퀴를 타고 끝없는 길을 유랑하는 사람들이여,(...) 나는 그대들을 늘 부러워했다(Nigg, 2012: 102).”고 술회하기도 했다. 그러나 그들에 대한 인식에 변화가 생긴 것은 성년이 되어서이다. 1905년에 루오는 유랑하는 늙은 광대와 만남을 술회하였다.

“그 유랑마차가 길가에 세워져 있고 그 곁에는 늙은 말이 풀을 뜯고 있는 가운데 늙은 광대가 트레일러 곁에서 자신의 번쩍이고 화려한 옷을 수선하고 있었다. 반짝이는 그 옷이 나를 즐겁게 하였고 또한 한없는 슬픔에 젖게 만들었다. -- 나는 확실히 광대가 나 자신이고 우리 자신이라는 것을 깨달았다. 이 비싸고 호화스런 옷이 삶이란 이름으로 우리에게 주어졌는데 내가 늙은 광대를 보고 놀랐던 것처럼 우리가 이 사실을 깨닫지 못한다면 누가 감히 엄청난 공황이 가슴 밑바닥을 움직이게 하지 않겠느냐고 말할 수 있을 것인가.”⁹⁾

루오는 우연히 마주친 늙은 광대와 자신을 동일시하였다. 바흐젠이 ‘타자 속의 나’로 부른 그런 상황에 놓이게 된 것이다. 소년시절 서커스 공연이 그의 아득한 추억으로 자리하고 있었지만 그 추억은 현실문제와 얽히면서 전혀 다르게 바뀌었다. 이제 그는 외면을 바라보는 것이 아닌 삶 자체를 들여다볼 수 있는 눈을 가지게 된 셈이다.

그가 만난 광대는 겉으로는 자신을 치장하고 과시하지만 내면은 초라하고 지쳐 있다. 이제 호기심과 선망의 대상이었던 광대에서 무대 밖의 가여운 인간으로 비추어진 것은 공감의 대상으로서의 루오의 인간관을 잘 나타내준다.

9) <http://www.rouault-paintings.com/young%20clown.htm>



[그림4] 루오, 부상당한 광대, 1932

루오는 광대라는 존재를 그 내면에서부터 파악하였다. 무대에서 어릿광대는 약삭빠르게 농담도 걸어보고 엉뚱한 짓을 다 동원해서 관객의 호응을 이끌어내려고 노력한다. 이러한 광대의 모습을 보고 사람들은 박장대소를 하며 즐거운 시간을 보냈을 것이다. 여기서 루오는 이 바보 같은 사람에게 주목하였다. 그의 임무는 관객 앞에서 익살을 부림으로써 사람들에게 여흥의 시간을 제공하고 잠시나마 세상에 대한 근심과 걱정을 잊게 하는 일이다. 그러나 이것이 그의 진정한 모습은 아니다. 그의 민낯은 루오가 목격했듯이 화려한 옷을 벗을 때 비로소 드러난다. 이중의 얼굴을 한 그는 초라하고 쇠약한 사람에 불과하다.

1948년 제24회 베니스 비엔날레 출품작 <부상당한 광대>(The Injured Clown, 1932) (그림4)는 공연 중에 다친 광대를 조심스럽게 무대 밖으로 인도하는 장면을 담은 작품이다. 화면에 보이는 작은 광대는 걱정스런 기색으로 다친 이를 부축하고 있고 키가 큰 광대는 어둠속에서 그를 인도하고 있다. 중앙의 광대는 다리를 절룩거리며 두 사람의 부축에 의지하여 걸음을 떼고 있다. 루오는 사회의 낮은 곳, 우리가 흔히 세속적이라고 여기는 곳에서 거룩한 얼굴을 찾아냈다. 그에게 가장 중요한 것은 사랑이지 체면

이나 걸치레가 아니었다. 인간의 곤경과 영혼의 곤경을 늘 측은하게 여겼던 그는 굳이 인간의 고통을 숨기려하지 않았다. 고통에 처한 인간을 통해 그는 죄의 참상과 은혜를 희구하는 간절함을 제시하고자 했다. 루오의 어릿광대는 우수에 가득 찬 눈길로 관객을 바라본다. 이 눈길이 감상자의 폐부를 찌른다. 루오만치 인간 속에 자리한 어두운 측면을 이처럼 심도있게 묘출해낸 화가도 드물 것이다.

V. 기독교의 공감

공감은 타인과의 관계에 있어서 우리 자신을 어떤 위치에 설정해야 하는지에 대한 물음을 던지게 만든다. 앞에서 살펴본 작가들의 경우가 그렇듯이 이들은 “어떻게 내 뜻을 관철시킬까?”를 내세우기보다 “나는 어떤 선을 이룰 수 있을까?”의 문제에 심혈을 기울였다. 타인의 환대와 배려를 그들의 예술에서 빼놓을 수 없는 요소가 아닐 수 없었다.

공감 학자들은 공감이 뇌의 뉴런조직인 ‘거울신경세포’의 활성화로 이루어진다는 점을 강조한다(Howe, 2013: 85). 공감을 뇌 속에서 일어나는 일을 인식하는 것, 즉 상대방의 정신상태가 어떤지를 상상하고, 그러한 이해에 기초하여 감정적으로 영향을 받아 상대의 감정을 느끼게 되는 것으로 풀이한다. 이것은 환원주의자들이 ‘사랑’의 감정이 뇌 속의 화학작용의 결과에 불과하다고 주장하는 것을 연상시킨다. 이런 과학적인 설명은 우리가 타인의 감정을 어떻게 해서 느끼게 되는지, 그 결과 공감이 어떻게 가능한지에 대한 가능성을 시사하는 듯하지만 공감의 문제를 ‘거울신경세포’를 얼마나 지녔냐 못 지녔냐 하는 문제로 환원시킴으로써 보다 심층적인 문제를 피해가고 있다. 이것은 진화심리학자들이 ‘이타적인 행위’란 도움받을 것을 기대하는 계산된 전략에 불과하며, 자연선택에 의해 우리 유전자에 프로그램된 ‘상호 교환적 이타주의’ 전략에서 비롯되었기 때문에 모든 선한 행위를 궁극적으로 이기적이라고 보는 논리와 크게 다르지 않다. 그러나 낸시 피어시(Nancy R. Pearcey)는 타인에 대한 공감은 우리의 진화적 생존을 증진시키기 위해 유전자가 만들어낸 환상이 아니라, 궁극적인 실재의 근본적인 구조를 반영하는 인간본성의 한 측면이라고 말한다(Pearcey, 2006: 584). 인간을 뇌 속의 화학작용으로 해명하는 비인격적인 제도가 횡행하는 현대세계에서 기독교

의 메시지는 참 좋은 소식이 아닐 수 없다(Pearcey, 2006: 584). 그것은 인간과 인간이 인격적인 방식으로 관계를 맺으며 인간의 가장 고상한 열망을 지지해주기 때문이다.

아마 타인과의 유대를 가장 잘 보여주는 예는 지오반니 베르나도네(Giovanni Bernardone)일 것이다. 그는 로마의 산피에트로 대성당으로 순지성례를 떠났다가 마주한 거지와 고향에서 만난 나병환자를 보고 긍휼히 여긴 지오반니는 귀족의 신분을 포기하고 수도회를 세웠는데 그곳에서 다른 성직자들과 함께 가난한 사람을 위해 봉사하고 환자들을 돌보면서 살았다고 한다. 오늘날 ‘아시시의 성 프란체스코’로 알려진 지오반니 베르나도네는 죽을 때까지 아무런 유산도 남기지 않은 청빈한 생활을 한 것으로 존경을 받고 있다(Krznic, 2011: 100). 그렇다면 지오반니는 ‘거울신경세포’가 활발했기 때문에 타인의 고통에 함께 하였고 그 스스로 부유한 삶을 버리고 가난한 사람들을 위해 자기 삶을 포기할 수 있었을까? 이런 설명은 공감행위를 신경세포 작용과 같은 생리학적인 문제로 축소시키는 문제를 낳는다.¹⁰⁾ 인간을 단순한 화학작용의 결과로 설명하는 진화론적 방식으로는 인간에 대해 갖는 우리의 마음과 경험을 형이상학적으로 적절하게 설명해줄 수 없다.

성경은 이르길 “너희는 이 세대를 본받지 말고 오직 마음을 새롭게 함으로 변화를 받아 하나님의 선하시고 기뻐하시고 온전하신 뜻이 무엇인지 분별하도록 하라(롬 12: 2)”고 기술한다. 첫 구절에 나오는 ‘변화를 받아’라는 말은 성화의 지속적인 과정을 나타낸다. 지속적으로 심령이 변화해가며 더욱더 예수님의 형상으로 닮아가야 한다는 것을 뜻한다. 윌리엄 헨드릭슨은 로마서 12장 2절에 언급된 “변화를 받아”라는 말을 “지속적으로 당신 자신으로 하여금 변화를 받게 하여”라고 풀이한 바 있다(Bridges, 1994: 159). 여기서 ‘변화’란 우리가 사고와 이해를 새롭게 하여 꾸준히 변화되어야 하는 과정

10) 물론 인간은 수많은 유전인자와 염색체로 이루어져 있으며, 이를 통해서도 얼마든지 하나님의 경이를 목격할 수 있음을 간과해선 안 될 것이다. 최근 몇 십 년 동안 전자현미경과 같은 새로운 기술이 발달하면서 분자생물학에 일대혁명이 일어났는데 이에 따르면 인간의 세포가 고도의 분자기계장치들로 가득 차 있으며 그것들은 인간이 고안한 어떤 기기보다도 훨씬 더 복잡하고 긴밀히 연결되어 있다고 한다. 마이클 베히(Michael Behe)는 이런 종류의 상호의존적인 체계를 ‘환원 불가능한 복잡성’(Irreducible Complexity)로 기술한 바 있다(Pearcey, 2006 : 350). 하나님께서 ‘그 종류대로’(창 7: 14) 다양하게 창조하신 것처럼, 다양한 생물들은 통일성과 함께 질서 있게 창조된 것을 다윈주의는 도저히 설명할 길이 없다. 특히 인간을 구성하는 세포작용을 통해서도 하나님의 놀라운 솜씨와 창조적 활동을 확인할 수 있다. 이런 세포 하나하나와 그 복잡한 구성, 충돌없는 활동을 통해 그것을 설계하신 분의 신묘마음을 추론해볼 수 있을 것이다.

에 있어야 함을 뜻한다. 그리고 그것은 우리 자신에 의해 이루어지는 일이기보다는 하나님의 도우심에 의해 이루어진다는 것을 말한다. 인간에 의한 변화는 일시적일 수 있지만 하나님의 도우심에 의한 변화는 영구적이기 때문이다. 그런 변화는 우리의 속사람이 완전히 새로워지는 것이며 본질적인 변화라고 할 수 있다. 우리는 그런 예를 유대인의 역사에서 찾아볼 수 있다.

사랑의 실천은 유대인과 이웃만을 위한 것이 아니라는 사실을 보여주기 위해 성경은 그것을 보편적 원칙으로 받아들일 것을 분명히 했다. “너희와 함께 있는 거류민을 너희중에서 낳은 자같이 여기며 자기같이 사랑하라. 너희도 애굽 땅에서 거류민이 되었느니라(레위기 19:34).” 또한 신명기에는 경제적으로 상대방을 압박하는 행위를 엄격히 금지하는 내용이 나온다. 지주는 가난한 사람에게 수확량의 일정량을 기부해야하며, 빛은 7년마다 탕감해 주어야 하고, 고리대금업은 불법으로 규정되었다(신명기 15, 16, 23, 24장).

사람들에 대한 공감은 메시아의 출현 이후 절정에 달한다. 예수님의 공감은 우리의 상상을 뛰어넘는 것이었다. 그 분은 언제 배반할지도 모를 사람에게도 손을 내밀었고, 심지어는 ‘원수를 사랑하라’는 말씀까지 제시하였다. 그리스도는 무조건적이고, 사심없이 공감에서 우리나라오는 행동을 보여주신 공감의 롤 모델이었다(Rifkin, 2010: 294). 자신의 목숨을 타자를 위해 내어놓으신 그리스도는 우리에게 위대한 사랑의 원리를 가르치셨다.

그중에서도 “남에게 대접 받고자 하는 대로 너희도 남을 대접하라.(마 7: 12)”는 말씀은 예수님의 타자에 관한 의식을 잘 엿볼 수 있다. 흔히 ‘기독교의 황금률’이라고 부르는 이 말을 캐런 암스트롱은 공감의 규범을 제시한 ‘공감원리’(Empathic Principle)라 불렀다(Armstrong, 2010). 우리는 본성적으로 섬김을 받으려고 하는 마음을 갖고 있다. 그러나 그리스도께서는 섬김을 받으려면 먼저 섬김을 실천수범해야 한다는 역설을 펼치셨다. 즉 내가 섬길 때 비로소 섬김을 받을 수 있다는 것이다. 예수님이 바로 이것을 행하신 분이시다. 그분은 하나님의 아들이셨지만 ‘자기를 비워 종의 형체(빌 2: 6)’로 이 땅에 오셔서 매춘부, 문둥병자, 간질병자, 로마의 세리 등 소위 ‘죄인들’과 어울리시는 섬김의 모범이 되셨다. 마가복음 10장 45절에는 이런 예수님의 섬김이 그대로 드러나 있다. “인자의 온 것은 섬김을 받으려 함이 아니라 도리어 섬기려 하고 자기 목숨을 많은 사람의 대속물로 주려 함이니라.” 기독교의 황금률이 자기부정과 희생이

라는 높은 경지로 승화되었음을 알 수 있다. 따라서 예수님의 섬김은 두뇌의 신경세포에서 비롯된 것이 아니라 타인을 존중하는 마음에서 비롯되었음을 알 수 있을 것이다.

그런데 예수님의 공감원리는 그분의 망가진 피조물에게도 적용되었다는 점은 매우 흥미롭다. 이점과 관련해서 리처드 마우(Richard J. Mouw)는 『문화와 일반은총』에서 이와 유사한 문제를 제기하였다. 믿는 자에게 대한 하나님의 특별한은총은 익히 알려져 있지만 믿지 않는 자를 향한 하나님의 은혜가 어떠한지 물음을 던진 것이다. 즉 하나님께서는 그들도 호의의 눈으로 바라보시는가, 하나님께서 선택된 백성들과 함께 동행하시 듯이, 믿지 않는 자들의 구체적인 경험에 대해서도 함께 공감하실 지 반문하였다. 리처드 마우는 이 문제를 ‘하나님의 공감’(Divine Empathy)이란 관점에서, 매우 충격적인 사례를 들어 설명한다.

“동유럽에서 인종 청소가 일어났을 때였다. 몇몇 군인들이 한 무슬림 여자를 강간했다. 그들이 그 사악한 일을 마쳐갈 때 쯤, 그녀의 아이가 울기 시작했다. 그때 그녀는 군인들에게 제발 자기 아이를 죽이지 말아달라고 애달렸다. 그 아이를 가만히 두고 자기가 젖을 물리면 곧 울음을 그칠 것이라고 간절히 부탁했다. 그러나 한 군인은 아이를 낚아채더니 아이의 목을 싹둑 잘라버렸다. 그리고 잘려진 아이 머리만 그녀의 가슴에 안겨주었다(Mouw, 2012: 69).”

예로 들기에도 적절치 않은, 금수(禽獸)와도 같은 만행이 아닐 수 없다. 이런 비인도적인 사건을 보고 우리는 여인에 대한 연민과 함께 공포와 두려움을 갖지 않을 수 없을 것이다. 마우 역시 비인도적인 처사에 공분한다. 그녀가 선택된 백성이 아닐지라도 “이러한 사건을 바라보실 때 하나님의 마음도 찢어지듯 아파하시지 않을까? 하나님은 이러한 사건을 바라보실 때, 인간의 영원한 운명만을 기준으로 삼으실까?(Mouw, 2012: 70)” 반문한다. 그는 “하나님이 구원과 상관없는 일에도 호의를 베푸신다(Mouw, 2012: 80)”는 부분이 핵심적이라는 데에 동의하면서 이 도전적인 물음에 대해서도 입을 떼었다. “하나님은 선택받지 않은 인간 피조물에게도 호의를 베푸실 수 있다고 생각하더라도 이치에 어긋나지 않는다. 하나님은 분명 비그리스도인 여인이더라도 잔인하게 강간당하는 모습에 마음 아파하며 공감하실 것이며 -- 하나님은 세상 사람들이 하나님이 주신 재능으로 아름답고 선한 업적을 만들어내는 것에도 관심이 있으시다(Mouw, 2012: 80).” 이로써 마우는 “모든 인간은 예외 없이 하나님의 예술작품이다-- 심지어 우리가 하나님을 반역하고 그분의 작품을 망가뜨렸을 때에도 그분은 여전히

우리를 사랑하신다(Mouw, 2014: 35).”고 말한다. 하나님의 사랑에 예외가 없으며, 깨어지고 부서진 사람들조차 여전히 그분의 예술품이라는 점을 상기한다면 우리도 하나님처럼 다른 사람을 보는 훈련, 즉 상한 모습까지도 귀하게 보는 영적인 훈련을 쌓을 필요가 있을 것이다(Mouw, 2014: 95). 우리를 하나님의 동역자로 보내신 이유는 하나님을 대신해 그들과 삶을 나누고 섬기라는 뜻이다.

더욱이 이 얘기는 우리에게 오늘날처럼 복잡하고 어려운 시기일수록 그리스도인들이 겸손함으로 문화적인 노력을 기울이는 것이 중요하다는 사실을 일깨워준다. 즉 “깊은 상처를 입은 세상에서 하나님의 복잡하고 다양한 뜻을 분별하는 작업을 포기해서는 안된다(Mouw, 2012: 82)”는 뜻이다. 리처드 마우는 『무례한 기독교』(*Uncommon Decency*)에서 구체적으로 우리와 아주 판이하다고 느꼈던 사람들과의 일종의 공감대 형성이 필요하며 ‘감정이입 훈련’을 강조한다(Mouw, 2014: 76-77). 그가 감정이입의 훈련을 강조하는 것은 공감적 감수성을 키우는 것이 좀더 인간적인 존재가 되는 길이며, 우리가 자기중심에서 벗어나 다른 이들의 경험속으로 들어갈 때, 인간을 향한 하나님이 목적을 이루는데 도움이 된다고 보기 때문이다(Mouw, 2014: 77). 마우는 우리의 의견이 믿지 않는 사람들과 다를지라도 우리가 진리를 더 분명하게 분별할 수 있도록 그들이 도울 수 있음을 주장한다(Mouw, 2014:83).

제러미 벅비(Jeremy Begbie)가 말한 대로 “진정 자유로워진다는 것은 우리 외부에 있는 것들과 온당한 관계를 맺게 된다는 뜻이다(Begbie, 1991: 181).” N. 월터스토프(Wolterstorff)가 “이웃과 더불어 삶을 즐기는(Wolterstorff, 2010: 152)” ‘샬롬(Shalom)의 미학’이라고 명명한, 이것이 우리에게 위임된 문화에 있어서의 구속을 실천하는 방안이다. 그리스도의 구속을 세상속에 현실화시키는 것은 인간을 등지는 것이 아니라 세상 속에서 그들과 함께할 때 가능하기 때문이다. 예술가들이 타인을 바라보는 시각 또한 ‘하나님의 공감’에 기초하며, 하나님께서 세상 사람들에게 호의를 베푸시듯이 예술가들도 그들과 함께 울고 웃는 등 타자의 감정에 공감하는 태도를 가질 필요가 있을 것이다.

VI. 결론

이안 맥큐언(Ian McEwan)은 “자기 이외에 타인이 되었을 때의 느낌을 상상하는 능력은 인간성의 핵심이자 연민의 본질이며, 도덕성의 시작이다(Krzmaric, 2011: 101).”고 말한 바 있다. 냉정한 이성적 원칙에만 기초하는 사회는 공동의 정서적 교감 안에 우리를 한데 묶어주는 잠재력이 있다는 사실을 간과할 수 있다. 톨스토이 역시 “만일 어떤 사람이 다른 사람과 더불어 함께 살아가고 있음을 모른다면 (---) 그는 자신이 살아있다는 사실조차 모르는 것이다(Tolstoy, 2003: 74).”고 말했다. 공감이란 얼마나 중요한 것인지 깨우쳐주는 말이다. 흰 종이에 쓴 금화 한 닢과 검은 종이에 쓴 금화 한 닢에 무슨 차이가 있을까. 사람을 지위와 외모로 판단하는 것은 어떤 색깔의 종이에 싸든 그 속에 금화가 들어있다는 사실을 모르는 것과 같다.

그런데 이것이 현실에서 이루어지지 않는 이유는 개인의 모럴도 상당 부분 작용하겠지만, 사회구조적인 측면에서 습관화된 우리의 이분법적 사고와 무관하지 않다. 우리는 한쪽 칸에는 ‘종교’를 집어넣고 다른 칸에는 ‘자기 일’을 집어넣어 고통받는 사람들을 애써 외면하는 경향이 있다. M. 스킷 펙이 ‘구획화 현상(Peck, 2011: 251)’으로 부른 이 현상은 우리 사회에서 전면적으로 일어난다고 보았는데 종교와 다른 영역을 구획하는 것은 사실 대단히 위험스럽다고 말한 바 있다. 그의 주장에 따르면, ‘갈라진다’는 것은 서로 부딪힐 일이 없기 때문에 별다른 어려움을 초래하지 않지만 ‘통합한다’(integrate)는 뜻의 ‘완전함’(integrity)에는 고통이 따른다고 한다. 완전함에 이르기 위해서는 인생 속에서 서로 충돌하는 힘과 사상 그리고 시련을 겪지 않으면 안되기 때문이다(Peck, 2011: 252). 그렇기 때문에 사람들은 각자의 방에 틀어박혀 나오기를 원치 않는 것이다.

예술도 마찬가지일 것이다. 공감이 중요하다는 것을 알지만 그것의 실천이 이루어지지 않는 것은 ‘구획화’ 현상에서 자유롭지 않기 때문이다. 그런데 우리는 앞에서 그것의 통합을 구현한 세 명의 미술가들을 보았다. 그들에게서 위대한 인물의 삶의 숨결을 느껴보는 것이란 그다지 어려운 일이 아니다. 그들에게 신앙과 예술의 구분은 없으며, 성과 속의 구분, 그리고 고통받는 사람들에 대한 외면을 발견할 수 없다. 카렌 암스트롱이 언급한 ‘공감원리’가 이들의 예술작품을 아우르게 했을 뿐만 아니라 삶 자체로까지 확장시킨 위대한 예술가들이었다. 그들은 참다운 인간존재란 고립된 실존 속에 있

는 것이 아니라 관계를 형성하면서 드러난다고 보았으며, 더 이상 예술의 콘텍스트에 갇힌 것이 아닌, 타인과 함께 하는 데서 비롯된다는 사실을 정확히 인식하였던 미술가들이었다. 그들에게 예술을 한다는 것은 곧 타인과 공감한다는 것이며 그들의 기쁨과 애환을 함께 한다는 것을 의미한다.

타인에 대한 공감능력이 예술작품의 수준과 정비례하지는 않지만 그것이 훌륭한 예술의 동기요 밑거름임은 두말할 나위가 없다. 특히나 인간의 고립화와 소외현상이 두드러진 현대인들에게 타인과의 유대감은 더없이 절실한 문제가 되어가고 있다. 우리는 타인들과 협력하는 능력보다는 각자의 개인적 성취에 대해 더 민감하게 반응하며 후자에 우선순위를 두는 경향이 있다. 그러나 우리가 예술을 향유하는 것은 꿈꿈이 생각해보면 예술을 통해 평소 가졌던 타인에 대한 감정을 공유할 수 있어서이다. 공감적 유대감은 호혜성을 고려치 않는 선물을 상대에게 나누어줄 뿐만 아니라 나와는 상관 없이 살았던 타인을 이어주는 구실을 한다. 그것은 그들과 ‘하나의 역사’와 ‘하나의 기억’을 공유한다는 것을 뜻한다. 개인주의라는 미명 하에 삶의 표지들이 추락해가는 세대 속에서 인간의 고상한 열망에 중요한 동력을 제공해주는 공감력을 키우는 문제는 더 이상 지체할 수 없는 우리 시대의 과제가 아닐 수 없다.

“이 논문은 다른 학술지 또는 간행물에 게재되었거나 게재 신청되지 않았음을 확인함.”

참고문헌

국내문헌

- 기윤실 편 (2009). 『공공신학』. 서울: 예영 커뮤니케이션.
- 라영환 (2015). “고흐의 <성경이 있는 정물화>를 통해서 바라본 고흐의 소명.” 『신앙과 학문』. 기독교학문연구회. 20(2). 69-90.
- 박홍규 (2013). 『절망 속에서도 희망을』. 경산: 영남대학교출판부.
- 이동성 (2008). “포스트모더니즘 문화이론의 철학적 기반.” 『동서언론』. 11(2). 215-235.
- 이은경(2008). “립스 감정이입론에 대한 에디트 슈타인의 논쟁.” 『철학과 현상학 연구』. 36(2). 101-129.
- 조요한 (2003). 『예술철학』. 서울: 미술문화.

해외문헌

- Armstrong, K. (2012). *Twelve Steps to a Compassionate Life*. 권혁 역. 『자비를 말하다』. 서울: 돌출새김.
- _____ (2010). *The Great Transformation: The World in the Time of Buddha, Socrates, Confucius and Jeremiah*. 정영목 역. 『축의 시대: 종교의 탄생과 철학의 시작』. 서울: 교양인.
- Barrie, L. (2015). “The Art of Empathy.” Huffpost art & culture. July 16. 2015.
- Bakhtin, M. (2006). *Esetika slove Tvorchestra*. 박종서·김희숙 역. 『말의 미학』. 서울: 길.
- Begbie, J. (1991). *Voicing Creation's Praise*. Edinburgh. T& T. Clark. 1991.
- Bridges, J. (1994). *Transforming Grace*. 『넘치는 은혜, 변화되는 삶』. 서울: 네비게이토 출판사.
- Bonafoux, P. (1995). *Van Gogh*. 송숙자 역. 『반 고흐 태양의 화가』. 서울: 시공사.
- Coplan, A. & Goldie P. (2011). *Empathy, Philosophical and Psychological Perspectives*. Oxford: Oxford University Press.
- Colson, C & Pearcey, N. R. (2002). *How Now Shall We Live ?*. 정영만 역. 『그리스도인, 이제 어떻게 살 것인가?』. 서울: 요단출판사.
- Ellul, J. (2013). *L'empire du non-sens*. 하태환역. 『무의미의 제국』. 서울: 대장간.
- Ficacci, L. (2006). *Francis Bacon*. 양영란 역. 『프랜시스 베이컨』. 서울: 마로니에북스.

- Gogh, V. (2011). *Letters from Vincent van Gogh*. 박홍규 편역. 『세상에서 가장 아름다운 편지』. 파주: 아트북스.
- Grün, A.(2009). *Die hohe Kunst des Älterwerdens*. 윤선아 역. 『황혼의 미학』. 칠곡: 분도출판사.
- Hartmann, N. (1997). *Aesthetics*. 전원배 역. 『미학』. 서울: 을유문화사.
- Howe, D. (2013). *Empathy*. 이진경 역. 『공감의 힘』. 서울: 지식의 숲.
- Hall, E. (1996). *Aeschylus Persians : Text and Commentary*. Warminster : Aris & Phillips.
- Krznicaric, R. (2013). *Empathy, A Handbook for Revolution*. 김병화 역. 『공감하는 능력』. 서울: 더 퀘스트.
- Leeuw, R. D. & Sillevius, J & Dumas, C. (1983). *The Hague School, Dutch Masters of the 19th Century*. Weidenfeld and Nicolson.
- Maubert, F.(2015). *L'odeur du sang humain ne me quitte pas des yeux : Conversations avec Francis Bacon*. 박선주 역. 『인간의 피 냄새가 내눈을 떠나지 않는다』. 서울: 그린비출판사.
- Mallgrave & Ikonomou. (1994). "Introduction," In *Empathy, Form, and Space: Problems in German Aesthetics, 1873-1893*. CA : Getty Center for the History of Art and the Humanities.
- Mouw, R. J.(2012). *He Shines in all That's Fair*. 권혁민 역. 『문화와 일반은총』. 서울: 새물결플러스.
- Mouw, R. J. (2014). *Uncommon Decency*. 홍병룡 역. 『무례한 기독교』. 서울: IVP.
- Nigg, W. (2012). *Georges Rouault*. 윤선아 역. 『조르주 루오』. 칠곡: 분도출판사.
- Peck, M. S. (2011). *Further along the Road less Traveled*. 조성훈 역. 『끝나지 않은 여행』. 서울: 올리시즈.
- _____ (2006). *Total Truth*. 홍병룡 역. 『완전한 진리』. 서울: 복있는 사람.
- Pearcey, N. R. (2015). *Saving da Vinci, A Call the Resist Secular Assault on Mind , Morals & Meaning*. 홍종락 역. 『세이빙 다빈치 : 세속주의 문화의 도전 에 대한 기독교세계관의 답변』. 서울: 복있는 사람.
- Rifkin, J. (2010). *The Empathic Civilization*. 이경남 역. 『공감의 시대』. 서울: 민음사.
- Sontag, S. (2004). *In Regarding the Pain of Others*. 이재원 역. 『타인의 고통』. 서울: 도서출판 이후.

- Sweet, L. (2011). *Out of the Question. Into the Mystery*. 윤종석 역. 『관계의 영성』. 서울: IVP.
- Sedlmayr, H. (2002). *Verlust der Mitt*. 박래경역. 『중심의 상실』. 서울: 문예출판사.
- Tolstoy, L. (1992). *What is Art ?*. 동완 역. 『예술론』. 서울: 신원문화사.
- _____ (2003). 『행복의 초대』. 이동진 편역. 서울: 해누리.
- Walther, I, F. (2005). *Van Gogh*. 유치정 역. 『빈센트 반 고흐』. 서울: 마로니에북스.
- Willard, D. (2003). *Renovation of the Heart*. 윤종석 역. 『마음의 혁신』. 서울: 복있는 사람.
- Wilkins S & Sanford, M. (2013). *Hidden Worldview*. 안중희 역. 『은밀한 세계관』. 서울: IVP.
- Wolterstorff, N. (2010). *Art in Action, Toward a Christian Aesthetic*. 신국원 역. 『행동하는 예술』. 서울: IVP.

도판목록

- [그림1] 프란시스 베이컨(Francis Bacon), <루시앙 프로이드 초상을 위해 세 가지 연구> (Three Studies for Portrait of Lucian Freud), 1965
- [그림2] 요세프 이스라엘스(Jozef Israëls), <물에 빠진 사람을 옮기는 어부들> (Fishermen carrying a Drowned Man), 1862
- [그림3] 반 고흐(Vincent van Gogh), <목공소 마당과 세탁소> (Carpenter's Yard and Laundry), 1882
- [그림4] 조르주 루오(Georges Rouault), <부상당한 광대> (The Injured Clown), 1932

Abstract

A Research on Empathy in Art

Seong-Rok Seo (Andong National University)

The following research covers the extent to which we and others should maintain their intimacy and how the essence of art is established. Empathists have developed an understanding of others through theories of art. The issues concerning empathy (Einfühlung) have been broadly discussed from the perspective of aesthetics and psychology to politics and sociology. The German philosophers, Robert Vischer and Theodor Lipps, have discussed these issues regarding empathy following Rudolf Lotze, who suggested using the ‘fell into’ (*empatheria*) method to understand art work.

The way empathy is developed in art is discussed in Chapter Four where he examines how it evolved in the work of Vincent van Gogh, Georges Rouault, and Jozef Israëls. Van Gogh sympathizes with poor men. Rouault finds himself through the facial expressions of Pierrot. Israëls finds his through the fellowship of peers.

Chapter Five looks into the archetype of empathy through the Spirit of Christianity. Some Empathists argue that empathy stems from evolutionism, which stands for the interactions between neurons. The importance of empathy, however, is mostly found in the Bible because the Christian spirit derives from having an empathetic attitude towards others. In this sense, the chapter explains the limitations of using a humanistic perspective when it comes to discussing empathy. By examining Christianity’s Golden Rule (Matthew 7:12), an explanation is given as to how that Rule should be regarded as the ‘empathic principle’ (Karen Armstrong). Moreover, this chapter explores the meaning and the value of empathy in a pluralistic society.

Key Words: empathy, golden rule of christianity, Vincent van Gogh, Georges Rouault, Jozef Israëls

