
아름다운 창조

예술인가 기술인가 /	3
초기의 예술개념 /	5
근대에 있어 예술개념의 변천 /	8
파인 아트 /	12
예술의 범위에 대한 새로운 논점들 /	17
예술의 개념에 대한 논점들 /	19
예술정의의 거부 /	23
새로운 예술정의의 탐색 /	24
오늘날의 상황 및 결어 /	24
예술은 인생보다 긴가 /	28
원시시대 /	31
고 대 /	36
중 세 /	42
르네상스 /	45
근 대 /	51
예술은 곧 아름다움인가 /	56
미 /	58
예술과 미의 관계 /	63
좋은 작품이란 어떤 것인가 /	71
예술작품의 공리성과 오락성 /	74
예술과 역사, 예술과 과학의 차이점 /	77
좋은 작품은 자장가인가 /	79
좋은 예술이란 /	80

예술인가 기술인가

예술이란 무엇인가—예술을 직접 행하는 사람이건, 과학적으로 연구하는 사람이건, 예술에 관심을 갖는 일반 독자이건 간에 예술에 대해 접근하는 모든 사람들이 예술에 대해 갖는 온갖 물음은 한 마디로 위의 물음으로 압축될 것입니다. 그러나 우리가 접하는 온갖 형태의 예술과 예술에 대한 수없이 다양한 관점들을 접하노라면 이 물음에 대한 답은 결코 간단하지는 않으리라는 예감을 하게 됩니다.

예술에 대해서 예술은 무엇이다라고 아무리 규정을 해도 항상 그 규정을 벗어나는 경우가 나타나기 때문에 아예 입 다물고 가만히 있는 것이 상책인 것처럼 보일 지경입니다. 바닷가의 모래알을 손으로 움켜쥐면 쥘수록 손가락 사이로 빠져나가는 모래는 점점 많아지는 것과 비슷한 현상이 예술에 대한 정의를 내리는 순간에 일어나는 것입니다. 그만큼 예술에 대한 개념정의는 어려운 측면이 있습니다.

특히 오늘날에는 아방가르드라고 부르는 전위예술이 나타나 예술에 대한 개념은 더욱 혼란에 빠져버렸습니다. 한편으로는 아방가르드가 야기시킨 예술개념

의 혼란 때문에 예술에 대한 개념을 설정하는 일이 더욱 절박한 일이 되기도 했습니다. 오늘날 우리는 그것이 좋은 예술이건 나쁜 예술이건 거의 매일 수많은 예술들을 접하고 있는데, 이처럼 우리의 일상을 크게 점유하는 예술에 대해 그게 무엇인지 기본 개념조차 설정을 할 수 없다면 딱한 노릇이지않겠습니까? 예술가들의 입장에서조차 자신들이 일생을 바쳐 행하는 일이 뜬구름처럼 종잡을 수도 없는 것이라고 한다면, 그리고 무엇이 예술인지도 모르고 예술을 한다고 하면, 장님이 길을 더듬는 신세와 무엇이 다르겠습니까.

그래서 예술에 대한 개념규정은 예술을 있어도 좋고 없어도 무방한 하찮은 것으로 여기지 않는 한, 예술가에게나 수많은 예술을 매일 알게 모르게 접하고 있는 일반인에게나 예술 연구와 예술 논의를 전문으로 하는 학자들에게나 일차적으로 요구되는 일이라 하겠습니다. 그러나 앞서도 얘기했듯이 이 일은 매우 어렵고 거의 불가능에 가깝기까지 합니다. 그래서 저는 여기서 하나의 편법을 도입하려 합니다.

그러나 그 편법은 여러가지 이유로 매우 바람직한 편법입니다. 그것은 직접 예술이란 무엇이다라고 얘기하는 것은 힘들고 오해를 불러일으키기도 쉬우니 대신에 사람들이 그동안 예술을 무엇이라고 생각해왔느냐를 살펴보자는 것입니다. 이러한 측면에서 볼 때, 그것은 예술개념의 역사가 될 것입니다. 사람들이 수 대에 걸쳐 예술의 기본성격을 어떻게 보아왔는가를 살피는 이러한 작업은 틀림없이 오늘날 우리가 예

술에 대해 이모저모를 생각해 보는데 더없이 풍요한 자료를 제공할 것입니다.

그리고 이 작업을 통해 왜 오늘날 예술을 정의하기가 그토록 어려운가 하는 점도 자연스럽게 이해할 수 있을 것입니다. 또 이 점을 이해하는 시점에서 예술이란 무엇인가라는 물음에 대한 명확한 답이 여전히 주어지지 않더라도(전문 미학자들에게도 어려운 문제니까 하등 주목할 필요도 없습니다) 그 물음을 넘어서서 예술에 대한 친숙하고 바람직한 접촉의 가능성이 열리기를 기대해 봅니다.

초기의 예술개념

고대와 중세의 예술개념은 현대의 예술개념과 크게 달랐는데 오늘날의 예술은 그 당시에는 모두 기술적인 것으로 여겨졌으며 예술의 범위에 드는 것이 현대에 비해 훨씬 광범위하였습니다.

인간의 예술활동이 언제부터 시작되었으며 그 형태가 또한 어떠한지는 오늘날 아무도 정확히 모릅니다. 그저 아주 오랜 옛날부터(거의 수 십만년 전이나 아니면 그 이전부터) 시작되었으리라 추측할 뿐입니다. 오늘날 우리가 접할 수 있는 가장 오래된 예술로 흔히 원시 동굴화(이것들은 대략 1~3만년 전에 그려졌습니다)를 들지만 그 훨씬 이전부터 예술은 존재하였을 것입니다.

그런데 원시 동굴화만 해도 현재 수십군데에서 발견되긴 했습니다만 당시 사람들이 그 동굴화에 대해 어떤 생각 어떤 개념을 가지고 있었는지에 관해서는 기록이 남아있지 않기 때문에 잘 알 수가 없는 형편입니다. 그림이 그려진 상태 등 여러가지 정황을 보고 개략적으로 추측을 할 뿐이지요. 예술활동과 더불어 예술에 대한 체계적인 사유를 기록하기 시작한 사람들은 지금부터 2,500년전 경의 고대 그리이스 사람들이었습니다. 그래서 예술의 역사는 저 먼 선사시대부터 시작되지만 예술의 개념에 대한 역사는 고대 그리이스부터라고 할 수 있겠습니다.

그리이스 사람들은 예술을 테크네 techné라고 불렀는데 —이 테크네가 로마시대엔 아르스 ars로 바뀌고 그 뒤 오늘날의 아트 art라는 말로 변했습니다—그 사람들이 말하는 테크네는 넓은 의미의 솜씨 skill, 즉 물품·가옥·조각상·선박·침대·단지·옷 등을 만드는 데 요구되는 솜씨뿐만 아니라 군대를 통솔하고 토지를 측량하고 하늘의 별을 관측하고 말로써 관중을 사로잡는 데 요구되는 솜씨라는 뜻도 포함하였습니다. 즉 건축가·조각가·도예가·양복장이·전술가·기하학자·천문학자·수사학자·의사 등이 모두 예술가였습니다.

이런 솜씨는 법칙 rules에 대한 지식이 있어야 발휘될 수 있기 때문에 법칙은 모든 예술의 공통분모로 여겨졌습니다. 그래서 법칙이 없이 단순히 영감이나 환상을 쫓아서 만들어내는 것은 예술과 아무 관계 없

거나 대립되는 것이었습니다. 예술개념 초창기 때 그리이스인들은 시는 뮤즈여신들이 촉발시킨 영감에서 만들어진다고 생각하였고, 따라서 시는 예술로 여겨지지 않았습니다.

고대와 중세에 통용되었던 예술개념은 이처럼 광범위합니다. 예를들어 그림 그리기와 양복 짓기는 똑같은 예술로 취급되었던 것입니다. 또 숨쳐있는 제작품만 예술로 지칭된 것이 아니라 무엇보다도 제작 솜씨, 법칙에 정통하는 일, 그리고 노련한 지식도 예술로 지칭되었습니다. 그 결과 그림 그리기나 양복 짓기뿐만 아니라 문법과 논리학도 법칙의 한 등속들로서 또 전문기술의 한 부류들로서 예술로 간주될 수 있었습니다. 오늘날의 과학과 예술, 단순한 수공예(양복짓기, 가구만들기 따위를 말합니다)가 모두 당시에는 예술이었던 것입니다.

그런데 당시에든 오늘날 우리가 예술을 흔히 고급 예술과 대중예술로 나누는 것처럼 훌륭한 기술 fine arts과 범상한 기술 crafts의 둘로 나누는 경향이 있었습니다. 기술을 발휘함에 있어서 고도의 정신력이 요구된다고 생각한 기술이 전자에 속했고, 육체적 힘이 더 필요하다고 생각한 기술은 후자에 속했습니다. 전자는 흔히 자율적인 예술 liberal arts로 후자는 범속한 예능 vulgar arts 혹은 기계적인 예능 mechanical arts으로 지칭이 되기도 했으며 전자는 후자보다 한없이 우월한 것으로 간주되었습니다. 그런데 조각이나 그림은 모두 후자에 속하는 것으로 생각되었습

니다.

자율적 예술에는 문법·수사학·논리학·산술학·기하학·천문학 그리고 음악 등 오늘날 과학에 해당되는 일곱 가지가 속했으며 (여기서 음악은 작곡·가창·연주를 뜻하지 않고 음의 수학적 법칙을 따지는 화성이론을 뜻합니다), 이들은 대학에서 중요한 교양 과목으로 가르쳐졌습니다. 기계적인 범속예술도 그 중요성에 따라 흔히 일곱 가지를 꼽았는데, 어떤 이는 식량제조술·의복제조술·건축술·운송술·의료술·교역술·전투술을, 또 다른 어떤 이는 직조술·설비술·항해술·농사술·수렵술·의료술·공연술을 꼽았습니다.

전체적으로 현재의 예술개념과 비교해 보면 ① 시는 예술이 아니었고 시는 일종의 철학이나 예언으로 간주되었습니다. ② 고급예술에 속하는 것은 음악 뿐이며 ③ 저급예술에서도 오늘날의 예술에 해당되는 것은 건축·공연술 정도이며 ④ 회화와 조각은 저급 예술이면서 그 중요성에 있어서 하위권에 머물고 있으며 ⑤ 마지막으로 당시 예술은 기본적으로 기술을 뜻했다는 점 등의 차이점을 보이고 있다고 하겠습니다.

근대에 있어 예술개념의 변천

르네상스에 들어와 예술은 서서히 수공예 및 과학과는 동떨어진 별도의 부류로 여겨지기 시작했고, 예

술가의 지위도 점차 높아져 갔습니다.

고대에 성립된 예술개념들의 체계는 르네상스 때에도 통용되면서 근대에 이르기까지 지속되었습니다. 그러나 바로 그 때 일련된 변천의 역사가 개시되었습니다. 두 가지 사태가 벌어진 것입니다. 첫째, 공예와 과학이 예술의 범위에서 삭제되면서 시가 예술의 범위에 들게 되었습니다. 둘째, 공예와 과학이 떨어져나감에 따라 예술로 남게 된 것들은 긴밀한 단일체를 이룩함과 동시에 솜씨, 기능, 인간적 산물로 이루어진 별도의 부류를 형성하게 됩니다.

시가 예술의 일원으로 끼어드는 일은 비교적 쉽게 일어났습니다. 고대 그리스 철학자 아리스토텔레스는 이미 시를 법칙이 필요한 기술 즉 예술로 다룬 바가 있었습니다. 지금은 일부만 전해지고 있는 저 유명한 <시학>에서 그 시도를 행했던 것입니다. 중세 내내 이 사실은 잊혀져 있었지만 16세기 중엽에 <시학>이 이탈리아에서 번역·출간되고 찬탄을 불러일으킴과 동시에 수많은 추종자를 얻게 되자 시가 예술의 일원이라는 사실은 의문의 여지가 없게 되었습니다.

미술(앞에서 말한 훌륭한 기술 fine arts)을 공예와 분리시키는 일은 당시의 사회적 상황, 즉 자신들의 지위를 높이려는 경향을 지닌 미술가들로 인해 촉진되었습니다. 르네상스 때에 미는 보다 높게 가치가 매겨지기 시작했으며, 생활내에서도 고대에는 말지 못하였던 역할을 행사하기 시작하였고, 화가·조각가

· 건축가라는 미술제작자들은 보다 높은 지위를 부여 받았습니다. 여하튼 그들 미술제작자들은 공예가보다 더 우월한 사람으로 자처하였으며, 공예가들과 동등하다는 통념을 깨기하고 싶어 하였습니다.

당시의 불길한 경제상황도 뜻밖에 미술가들을 도와 주었습니다. 중세 후기에 융성하였던 상업과 산업이 당시에는 쇠퇴하였으며 이전까지의 모든 형태의 자본 투자가 불확실해 보이게 되자 예술품은 다른 것들보다 좋으면 좋지 나쁘지는 않은 투자대상으로 취급되기 시작하였습니다. 이런 상황은 미술가들의 경제적 상태· 사회적 지위를 개선시켰으며, 미술가들은 장식 공들과는 다른 존재로 인식되고 교양학과의 대표자들로 대우를 받고싶어 하였습니다. 그리고 점진적이긴 하였으나 그 소원은 달성되었는데, 조각가보다는 화가가 먼저였습니다. 그보다 한결 어려웠던 것은 미술을 과학에서 분리시키는 일이었습니다. 이 일의 장애물은 바로 화가와 조각가들의 야심이었지요. 예술가나 학자나 어느 쪽으로 대우받을 것인가 하는 선택문제에 직면하자 그들은 학자 쪽을 택하였습니다. 그 까닭은 당시 학자들의 사회적 지위가 예술가에 비해 비교도 안될 정도로 높았기 때문입니다.

게다가 당시 화가와 조각가들은 법칙과 규율의 연구를 미술의 토대로 간주한 전통적인 예술개념에 근거하여 학자를 크게 보는 방향으로 기울어졌습니다. 저명한 르네상스 미술가들은 자신들의 노동을 주재하는 법칙들을 검사와 자신들의 작품을 정밀하게 수

학적으로 산정해 내는 것을 이상으로 삼은 것입니다. 르네상스가 시작되고 수 십년이 지난 후에야 이런 정밀하고 과학적이고 수학적인 예술개념에 대해 반론이 제기되었습니다. 즉 예술이 과학과 똑같은 일을 할 수는 없으며 과학보다는 더욱 가치있는 일을 해 내리라는 반론이었습니다.

그런 한편으로 미술을 수공예와 과학으로부터 분리시키는 일과 미술의 모든 부분이 하나로 묶일 수 있는 종류의 인간활동이라는 자각이 형성되어 갔습니다. 대표적 추세를 몇 가지만 추리면 다음과 같습니다.

1. 오늘날엔 조각을 sculpture라고 합니다만 당시에는 돌조각가, 금속조각가, 목재조각가, 찰흙조각가, 밀랍조각가가 각각 다른 명칭으로 불려지면서 그 활동도 각각 종류가 다른 것으로 여겨졌습니다. 16세기에 이르러서야 이들을 개념적으로 통합시키기 시작하여 목재조각가를 칭하는 ‘sculptores’가 모든 조각가를 칭하는 대표용어가 되었습니다.

2. 동시에 더욱 진전된 통합작업이 일어났습니다. 결국 깨닫게 된 사실은 조각가의 작업이 화가와 건축가의 작업과 혈연적인 관계를 가질 만큼 유사해서 이들 세 가지는 하나의 단일개념으로 수렴되어 단일 명칭으로 불려질 수 있다는 점이었습니다. 그러나 지금처럼 시각예술 visual arts이니 미술 fine arts이니 하는 용어는 아직 쓰이지 않았고 흔히 도안예술 arti del disegno이라는 용어가 쓰였습니다. 도안(디자인)

이 이 세 가지 예술을 묶는 공통점이라고 보았던 것이지요.

3. 도안예술이라는 개념이 나타나 진전을 보긴 했지만 오늘날의 예술 개념 체계는 아직 이루어지지 못하였습니다. 즉 도안예술이 아직 음악, 시, 연극 등과 결합되지 않았으며 이들 예술 모두를 함께 묶는 공통의 개념이나 용어는 없었습니다. 그런 개념이나 술어를 창조해 내려는 노력이 16세기에 시작되었지만 그런 작업이 실현되기까지는 근 2세기가 걸렸습니다. 그 당시 이들 예술의 모든 분야 간에는 친화성이 존재한다는 인식이 있었으나 이들 예술을 공예와 과학과 분리시키면서 서로 연결시키는 것이 무엇인지, 어떤 근거에서 이들 모두에 통용되는 하나의 개념이 형성될 수 있는지 등의 문제는 명확히 풀려지지 못하였던 것이지요. 15세기부터 18세기에 이르기까지 많은 시도와 착상들이 있었는데 이를 다음 장에서 살펴보기로 합니다.

파인아트 Fine arts

18세기 중엽에 이르러 예술은 파인아트 fine arts로 분류되면서 새로운 개념으로 정립되고 미와 불가분의 관계를 맺는다.

그런 시도와 착상에 의해 총명한 예술, 뮤즈의 예술, 고상한 예술, 기억의 · 회화적인 · 시적인 예술, 그

리고 끝으로 파인아트 등 새로운 용어를 동원해서 예술만을 따로 떼어내려는 시도들이 있었습니다.

1. 총명한 예술 the ingenious arts : 이미 15세기 중엽 피렌체의 인문학자 마네티가 당시의 수많은 예술 중에서도 특히 인간 정신의 산물이자 인간 정신에 말을 거는 예술이 있다고 생각하여 이를 ‘총명한’ 예술이라 이름하였습니다. 그러나 거기에 시는 포함되지 않았습니다.

2. 뮤즈의 예술 the musical arts : 15세기 경의 피렌체의 또 다른 학자 피치노는 뮤즈여신들로부터 영감을 부여받아 창작하는 듯한 예술들이 따로 있으며, 웅변·시·조각·건축이 이에 해당한다고 하면서 이들을 따로 묶어 뮤즈의 예술이라고 부르자고 제안했습니다.

3. 고상한 예술 the noble arts : 피치노보다 반세기 후의 사람 카프리아노는 고상한 예술이라는 명칭은 우리들의 가장 고상한 감각들과 가장 포용력 넓은 기관들의 대상이자 항구적인 특성을 지닌 시·회화·조각과 같은 예술들만의 것입니다라고 서술하였습니다.

4. 기억의 예술 the memorial arts : 16세기 사람 L.카스텔베트로는, 공예가 인간이 필요로 하는 사물들을 만들어내는 반면, 회화·조각·시 같은 예술들은 사물과 사건을 기억속에 보존시키는 데 이바지한다고 생각하여 이를 기억의 예술로 명명하였습니다. 여기에 건축은 빠져있었습니다.

5. 회화적인 예술 the pictorial arts : 16, 17세기의

몇몇 저술가들은 고상한 혹은 기억의 예술을 실질적으로 다른 예술로부터 구별시키는 것은 그 회화적인 성격, 다시말해 이미지를 갖고 하는 작업이라는 성격을 가진다는 점에 착안하여 시를 포함하여 회화, 조각 등을 이렇게 불렀습니다.

6. 시적인 예술 the poetic arts : 회화같은 예술을 공예로부터 분리시키는 것은 이들 예술의 시적인 자질 내지는 시와의 친화성이라 생각하였습니다(시적인 것은 보다 구체적으로는 형상적인 것, 은유적인 것을 뜻했습니다). 예컨대 17세기의 E.테자우로는 ‘모든 정묘한 것은 형상적인 것이다. 문예·연극작품·회화·조각·무용에는 은유(메타포)가 들어있는 반면에 수공예 생산품에는 은유가 없다. 예술은 은유를 통해 존속한다’는 식으로 생각하여 이들을 흔히 시적인 예술이라 하였습니다.

7. 파인아트 : 순수한 예술 fine arts : 16세기에 프란체스코 다 홀란다라는 포르투갈인이 시각예술에 대해 언급하면서 우연히 미술(포르투갈어로 boas artes)이라는 말을 썼습니다. 그 후 17세기 후반에 프랑스와 블롱델이 건축·시·웅변·희극·회화·조각·음악·무용을 열거하면서 이들 예술이 우리에게 즐거움을 주는 원천인 하모니를 공통으로 가진다고 확인하였습니다. 이런 방식으로 그는 이들 예술이 미를 통하여 작용한다는 생각과 이들 예술을 하나로 결합시키는 것은 바로 이 예술들의 미라는 생각을 피력하였지요. 하지만 그는 ‘미술’이라는 표현은 쓰지 않

있고 단지 미술에 해당하는 개념을 제시하였을 뿐입니다.

8. 우아하며 즐거움을 주는 예술 arts elegant and pleasant : 18세기 중엽인 1744년 G.비코는 이들 예술이 우리에게 즐거움을 준다는 점에서 여타 예술과 구별된다고 하여 ‘즐거운 예술’이란 명칭을 제안하고, 같은 해 J.해리스는 ‘우아한 예술’이란 용어를 제시했습니다. 그로부터 3년 후인 1747년 프랑스인 C.바뎬가 마침내 미술 fine arts이란 용어를 정착시켰습니다. 처음에 그 속에는 회화·조각·음악·시·무용의 다섯 가지가 들어갔으나 후에 건축과 웅변이 들어갔습니다.

18세기 중엽 이래로 수공예는 수공예일 뿐이지 예술이 아니며 과학도 예술이 아니라는 사실은 반문의 여지없이 받아들여지게 되었습니다. 이리하여 파인아트만이 실질적으로 예술을 대표하게 되자 파인아트를 단순히 아트(예술)라고 지칭하는 것이 자연스런 추세가 되었고, 그 외의 예술은 없는 것으로 통용되었습니다. 또 한편으로 파인아트를 지금의 미술만을 뜻하는 도안예술의 대용으로 쓰기도 했습니다. 그래서 지금 미술대학의 영문표기가 college of fine arts인 것입니다. 그러나 이 시기에 일어난 보다 중요한 일은 무엇보다 파인아트의 개념이 틀잡혔을 뿐 아니라 파인아트의 이론이 단단히 확립되었다는 점입니다. 그 대표적 인물이 바로 바뎬인데, 그는 파인아트의 공통점은 미를 추구한다는 데 있고 그 미는 현실의 모방에

의해 획득된다고 주장했습니다.

이것은 역사적으로 참으로 중요한 최초의 예술론입니다. 이 짧은 글에서 그 의의를 충분히 음미하긴 힘들습니다만 하여튼 그후 100여년 이상 사람들의 사상을 지배했었던 기본적인 예술사상이었으며, 현대(20세기)로 넘어오면서 수 많은 비판을 받으면서도 여전히 그 흔적이 지워지지 않고 있는 이론입니다. 그러나 훗날 이 이론은 예술을 정의하기엔 너무 협소하고 잘 들어맞지 않는다는 반성이 일어나게 되었습니다. 그러한 반성은 부분적으로는 예술개념을 한결 깊이있게 분석한 결과이며 부분적으로는 예술들이 몸소 겪은 진화의 결과였습니다.

한 가지 재미난 현상은 고대, 중세의 예술은 그 범위가 매우 넓었으나 나름의 단순하고 명확한 정의가 가능했던 반면 근대의 예술은 범위가 훨씬 축소되었습니다만 오히려 개념정의를 하기가 힘들어졌다는 사실입니다. 그러한 일이 왜 일어나는지에 관해서는 다음 장부터 살펴보기로 하고, 그 전에 여기까지의 내용을 간단히 요약해 봅시다. 서구의 예술개념사는 25세기 동안 지속되어 왔고 대체로 두 시기로 구분되며 각각의 시기는 서로 상이한 예술개념을 받아들였습니다. 첫번째 시기는 B.C. 5세기에서 A.D. 16세기까지의 아주 긴 시기입니다. 이 동안 예술은 법칙과 함께 하는 제작품으로 해석되었습니다. 이것이 예술의 첫번째 개념입니다. 그후 1500~1750년 사이는 과도기였는데, 이전의 예술개념이 비록 이전의 강력한 지위

는 상실하였다 하더라도 새로운 예술개념이 이미 예비되고 있던 와중에서 여전히 지속되고 있었습니다.

결국 1750년을 전후해서 옛 개념은 근대적인 개념에 자리를 내 줌으로써 이제 예술은 미의 산물이라는 의미를 가지게 되었습니다. 이 근대의 개념도 고대의 개념이 획득하였던 것에 버금가는 보편적 대중성을 누렸습니다. 그러나 1세기가 채 지나지 않아 이 근대 개념은 흔들리기 시작하였습니다. 그러면 왜 흔들리게 되었고 그 후 변화는 어떻게 되는지를 알아보도록 합시다.

예술의 범위에 대한 새로운 논점들

이론적으로 고정된 예술개념이 실제에 있어선 유동적이며 예술작품을 판별하는 기준도 간단하지가 않습니다.

예술의 범위는 살펴본 바와같이 변화를 거듭해 왔습니다. 공예와 과학이 당초에는 포함되었다가 이후 배제되었고 시는 당초 배제되었다 나중에 포함되었습니다. 또 바뀐 이후에는 예술의 범위가 일곱 가지의 개별 예술로 고정되었습니다. 그러나 19세기에 예술인지 아닌지 논쟁의 여지가 많은 영역들이 나타나면서 부터 예술 범위를 이렇게 고정시키는 일이 환상임이 드러났습니다. 예를들어, 사진은 예술인가라는 질문에 우리는 무엇이라고 답할 수 있을까요? 사진은

인간의 산물인 만큼 기계의 산물이기도 합니다.

그런데 예술은 순전히 인간적인 산물로 파악되어 왔습니다. 이와 동일한 의문은 영화에도 제기되었습니다. 이 밖에도 조경은, 산업용 건축은, 또 회화의 한 종류인 포스터화는 예술작품인가 아닌가. 예술적 취향으로 만들어진 가구·도자기·유리 제품·용단 등은 어떠한가. 이들을 실용적 목적에 이바지한다 하여 예술의 품목에서 제외시킬 것인가 하는 의문입니다.

이론에 있어서는 고정된 예술개념이 실천에 있어서는 오히려 유동적이었습니다. 무엇이 예술작품이냐 아니냐를 결정짓는 기준은 다양하기는 했으나 오히려 불확실해졌습니다. 이론상의 유일한 판별기준은 미였지만 실천에 있어서는 사상적인 내용, 표현, 진지함, 도덕적 성실성, 독특한 개별성, 비상업적인 목적성 등과 같은 고려사항들이 한몫을 하였던 것입니다. 결국 오늘날 예술개념의 외적 범위는 이전보다 더 폭이 넓어졌습니다.

바피의 목록에는 없었던 원예·사진·영화 등이 새로 포용되고 있으며, 오늘날의 예술개념은 추상화, 전자음악 그리고 반 反 소설처럼 새로운 예술 형식들도 포함시키고 있습니다. 한편 오늘날의 예술개념은 저급한 문화와 의사소통매체 속으로 흠뻑 스며들고 있습니다. 새로운 예술 정의는 이 광범위하며 잡다하게 뒤섞인 영역 전체를 포괄해야 할 숙제를 안게 된 것입니다.

예술개념에 대한 논점들

의도적인 인간활동이란 사실을 제외하면 예술에 대해 확고하게 적용될 수 있는 유일한 정의는 찾아보기 어렵게 되었습니다.

예술은 미의 산출이라는 예술정의와 이를 보충한 예술은 자연을 모방한다는 정의는 현대가 전수받은 유산입니다. 그러나 이러한 정의가 적합하지 못한 것으로 입증되고 있으며 20세기로 접어들면서 보다 훌륭한 새로운 정의를 모색하려는 움직임이 활발하게 되었습니다. 예술이 의도적인 인간활동이라는 점에 대해선 의심하지 않았습니다.

논쟁이 야기되는 부분은 예술을 다른 종류의 의도적인 인간활동과 구분짓는 것이 무엇이냐는 것입니다. 몇몇 예술정의는 이것이 예술작품의 어떤 특징에서 찾아진다고 주장하며, 어떤 정의는 예술가의 의도에서, 또 다른 정의는 예술작품이 수용자에게 환기시키는 반응에서 찾아진다고 주장하였습니다. 이들 견해들을 차례로 살펴봅시다.

1. 예술을 다른 것과 차이나게 하는 것은 예술이 미를 산출한다는 점이다. 이 고전적인 예술정의는 18세기에 확립되어 오늘날까지 전수되고 있습니다. 즉 예술은 미를 목표로 삼고 또 미를 달성하는 의도적인 인간활동이라는 것입니다. 그러나 미라는 것은 예술만큼이나 애매모호한 것입니다. 넓은 의미의 미가 즐

거움을 주는 여하한 것을 뜻한다면, 좁은 뜻으로는 흔히 형식들의 평형상태·명료성·조화 등을 나타냅니다.

전자를 기준으로 보면 예술이 아니면서 우리에게 미를 환기시키는 것들이 너무나 많고(아인슈타인이 만든 공식 $E=mc^2$ 은 예술은 아니지만 과학자들이나 심지어 일반인에게까지 놀랄만큼 신비로운 쾌감을 줍니다), 후자의 의미로 보면 미가 고딕예술, 바로크 예술 혹은 상당수의 20세기 예술과 어떤 연관성을 가질 수 있을지 심히 의심스럽습니다. 요컨대 미의 산출이라는 예술개념은 지나치게 넓거나 지나치게 좁아보입니다.

2. 예술을 다른 것과 차이나게 하는 예술자체의 특징은 예술이 현실을 재현하거나 재생한다는 점이다. 이런 식의 예술정의는 과거에 흔히 예술은 현실을 모방한다는 형태를 취했습니다. 소크라테스는 예술은 보이는 사물을 산출하는 것이 아닐까라고 물었고, 다빈치는 자신이 재현하는 것과 가장 많이 일치하는 회화는 가장 많은 찬사를 받을만하다고 했으며, 바피는 모방원리가 음악과 동작예술에도 적용될 수 있음을 알아냈을 때에 저이기 놀랐다고 말합니다.

그러나 앞서 미에서 드러난 애매모호성은 모방개념에서도 드러납니다. 사진은 언제나 실물을 모방하지만 그렇다고 모든 사진이 예술은 아니며, 바피의 견해에도 불구하고 건축·음악·추상화·상당수의 문학 등에 모방으로서의 예술개념이 얼마나 적용될 수 있

을 지는 의문입니다. 이 예술정의가 상당한 인기를 누리긴했지만 지금은 과거의 유물에 지나지 않게 되었습니다.

3. 예술을 다른 것과 차이나게 하는 것은 예술이 형식의 창조라는 점이다. 예술은 사물을 형태지우거나 조성해내는 것이다, 예술은 물질과 정신에 형식을 부여한다, 이미 아리스토텔레스도 “식을 가져야 한다는 점 외에 예술에 대해 요망되는 것은 없다”고 말했듯이, 이것은 역사적으로 뿌리가 깊은 견해입니다. 동시에 이 견해는 가장 현대적인 견해이기도 한데 왜냐하면 이 이론은 현대적 주장자들이 20세기 접어들면서 나타난 여러 새로운 형태의 예술(주로 형식 면에서 새로와 보였습니다)을 설명하기 위해 고안한 이론이기 때문이지요.

그러나 이 정의도 따져보면 문제투성이라고 할 수 있습니다. 예를 들어, 물질(재료, 소재)에다 형식을 부여하는 것은 일반 기술자, 노동자들도 항상 하는 일입니다. 그러므로 예술이 형식 창조로 정의될 경우 결국 어떤 형식이냐는 것이 문제가 되는데 이에 대해선 흔히 예술의 형식은 순수한 형식 혹은 미적인 형식이라는 식으로 주장되었습니다. 그러나 순수하다는 것 혹은 미적이라는 것도 말은 그럴듯 하지만 실제로 애매모호하기는 마찬가지입니다. 결국 형식 창조라는 식의 예술개념은 나름대로 예술의 특징을 부각시켜주는 측면이 있긴 하지만 역시 논란이 많은 개념입니다.

4. 예술을 다른 것과 차이나게 하는 예술 자체의 특

정은 표현이다. 이 정의는 예술가의 의도에 보다 초점을 맞춘 것으로서 예술의 본질은 인간의 정서의 표현이라고 보는 것입니다. 이 정의도 비교적 최근에 나타난 것으로서 19세기 이전에는 거의 찾아보기 힘든 생각입니다. 그러나 이 견해의 주장자들도 역시 해결해야 할 과제를 안고 있습니다. 예를 들어 화가나서 상대방을 때리는 것도 감정표현인데 이것은 왜 예술이 아닌지 또 현대의 구성주의 미술·추상미술 등에 도 대체 인간의 어떤 정서가 어떻게 들어있다는 것인지를 해명해야 합니다.

5. 예술을 다룬 것과 차이나게 하는 예술 자체의 특징은 예술이 충격을 낳는다는 점이다. 이 정의는 예술이 수용자에 대해 미치는 효과를 고려한 것으로 특히 우리 시대의 특징적인 산물입니다. 현대의 많은 화가들, 작가들, 음악가들은 어떤 압도적인 충격을 주는 경험을 만들어 내는 것을 자신들의 일로 삼고 있는 것처럼 보입니다. 일찌기 베르그송도 예술은 감정들을 표현하기 보다는 우리에게 감정을 인상깊게 새겨 두려고 함을 목표로 삼는다고 말했습니다. 그러나 이 정의가 현대의 아방가르드예술 등에는 적절히 적용될 수 있지만 고전적인 예술들과는 다소 동떨어져있는 것이 아닌가 여겨집니다.

이상 다섯 가지 외에도 사실 현대에 들어와 제기된 예술 정의는 수없이 많습니다. 문제는 이들 정의 중 어느 것도, 물론 예술의 어떤 특정 성격을 우리에게 알려주는 하지만, 통상적으로 예술이라 칭해지는

것의 전체 영역을 공정하게 다루지는 못한다는 것입니다. 그래서 오늘날 내려지는 결론 중의 하나는 예술에 대한 포괄적인 한 가지 정의는 아주 어려울 뿐 아니라 성취될 수도 없다는 것입니다.

예술정의의 거부

예술이라는 것은 수없이 다양하고 복합적인 부면을 지니고 있는 만큼 참된 예술 정의는 이 모든 부면들을 고려해서 내려져야 한다.

마침내 예술은 정의가 불가능하다는 주장까지 나왔습니다. 이러한 주장을 처음 내세운 사람은 20세기 초 영국의 철학자 비트겐슈타인입니다. 요약하면, 예술을 정의한다는 것은 곧 모든 예술의 공통점(그리고 그 공통점은 동시에 예술이 아닌 것들과의 차이점이기도 해야 합니다)을 찾아낸다는 것입니다.

그러나 그러한 공통점이 없기 때문에 예술 정의는 애초 불가능하고, 그런 의미에서 예술은 어떤 테두리로 감쌀 수 있는 〈닫혀진〉 개념이 아니라 그 테두리를 항상 넘어설 수 있는 〈열려진〉 개념이라는 것입니다. 그러면 비트겐슈타인의 생각을 쫓아 예술의 개념을 규정하는 일은 망치해 둘 것입니까? 그러나 그렇게 편하게 내버려 두기에는 예술은 우리에게 너무나 커다란 도전으로 다가와 있습니다.

새로운 예술정의의 탐색

앞서의 논의들 속에서도 드러난 것처럼 예술은 매우 복합적인 성격을 지니고 있습니다. 예술은 현존하는 사물들을 재현하기도 하지만 현존하지 않는 사물들을 만들기도 합니다. 예술은 인간 외부에 존재하는 사물들과 관계하기도 하지만 인간의 내면적인 삶을 표현하기도 합니다. 예술은 예술가의 내면적인 삶을 자극하는 동시에 수용자의 내면적인 삶도 자극합니다.

예술은 수용자에게 만족을 주는 동시에 감동을 안겨주고 분발시키며, 인상을 부여하고 충격을 주기도 합니다. 이들 모두가 예술의 기능에 속하기 때문에 어느 하나도 소홀히 취급하지 말아야 합니다. 그 모두를 고려한 예술정의는 불가능하며 어느 한 측면에 초점을 맞추더라도 나머지 부분들이 있다는 사실만은 항상 염두에 둘 필요가 있는 것입니다.

오늘날의 상황 및 결어

아방가르드(전위예술) 대두 이후 인간은 모두 예술가라는 생각마저 등장하고 예술과 비예술 간의 경계는 흐려져 예술개념은 한결 모호해집니다.

예술개념 및 예술론과 관련하여 제기된 앞서의 견해들은 비교적 과거에 속하고 현재 상황을 서술하는

데 그만큼 부적절합니다. 최근에는 예술개념, 예술정의를 새롭게 설정할 수 밖에 없는 엄청난 변화들이 일고 있습니다. 그러면 그 추세들을 먼저 살펴보도록 합시다.

1. 19세기 이래로 예술계에는 매우 전투적이고 반항적이며 탈인습적인 예술운동이 광범위하게 일어났습니다. 흔히 모더니즘이라고도 하고 아방가르드라고도 하는 예술운동이 그것입니다. 19세기 예술이 기존의 관례·예술적 관행·원리 등에 순응하고 일반의 기호에 아부하는 예술이라면, 이들 새로운 예술은 이러한 껍질들을 가능한 한 박차고 나오는 경향을 가졌지요.

에드가 알란 포우, 보들레르, 로트레아몽, 랭보 등의 작가들과 인상파·입체파·다다·초현실주의·추상주의 등의 미술운동가들은 지금은 유명하지만 기존의 것에 대한 반항적 성격 때문에 당시엔 거의 모두가 사회로부터 저주받은 자들이었습니다. 물론 시간이 지난 후 그들의 작업은 크게 평가를 받고 오늘날엔 현대판 고전이 되었습니다만 어쨌든 그들의 활동은 기존의 예술상황을 일신시켜 버렸습니다.

2. 이들이 이끌어온 새로운 예술상황은 곧 기존의 예술개념을 낡은 것으로 만들었고 이어서 새로운 예술개념이 폭발적으로 제시되었습니다. ‘반란의 예술은 이제 직업으로 화하였다’(A.몰르), ‘예술의 본질은 새로움이다. 이와 마찬가지로 예술에 대한 견해도 새로워져야 한다’, ‘예술에 알맞은 유일한 체계란 항구

적인 혁신이다’(뒤뷔페), ‘모두가 예술가’, ‘예술은 길 거리에’, ‘우리 시대의 예술은 저급한 기능·유택한 형식·비유기적인 형식·영터리없는 형식·물염치·상위의 참된 기운을 상실한 인간의 자율성 따위에 경도되고 있다’, ‘예술은 죽었다’, ‘관심을 끌 능력이 있는 것이라면 여하한 것도 예술작품이다’, ‘예술작품은 굳이 만들어질 필요는 없고 작가의 의도나 구상만으로 충분하며, 예술작품은 풍문을 통해서도 음미될 수 있다’, ‘더 이상 예술작품은 존재하지 않으며 예술적 상황만이 있을 뿐이다’, ‘중요한 것은 우리를 과도하게 채우는 예술적 산물들이 아니라 예술의 창조적 기능이다’……

예술분야에서 우리시대는 이처럼 기존의 것에 대한 대립으로 경도되고 있습니다. 이런 반발의 경향은 열거하면 다음과 같습니다. (1) 박물관에 대한 반발(박물관에 소장되는 것이 진정한 예술이라는 생각에 대한 반발) (2) 개별적인 경험을 일반화시킴으로써 독단으로 흐르는 미학에 대한 반발 (3) 예술적 다양성을 억압시키는 활동들에 대한 반발 (4) 살아있는 창조성을 경직시키는 형식에 대한 반발 (5) 예술을 사회적인 시각 일변도로 처리하는 데 대한 반발 (6) 예술작품의 관객, 관람자, 청취자에 대한 반발 (그들은 필요하지 않다) (7) 예술가에 대한 반발 (그 누구든 예술을 창조할 수 있다) (8) 저작권의 통념에 대한 반발 (해프닝에서 이미 저작권은 그 의의를 상실하였다) (9) 예술작품 자체에 대한 반발 (창조성의 산물

이란 불필요하며 이미 우리는 예술작품들로 둘러싸여 있다) (10) 예술정의 자체에 대한 반발 (11) 예술이란 용어 자체에 대한 반발 (뒤뉘페는 〈예술비망록〉에서 나는 예술이라는 낱말을 혐오하며 그런 낱말이 없는 편을 더 좋아한다고 적고 있습니다)

이렇듯 새로운 예술상황 속에서 기존의 예술개념이 얼마나 무력할 것인가는 짐작이 갈 것입니다. 사실 앞으로의 인류의 예술상황 전체가 어떻게 변할 것인가라는 물음만 해도 그 자체가 피할 수 없는 하나의 도전입니다. 어떤 사람들은 나름대로 설득력을 가지고 예술소멸론을 부르짖기도 합니다. 그러나 우리의 짐작으로는 이 지상에서의 인류의 삶이 지속되는 한 사람들은 계속해서 노래를 부를 것이고 나무에다 형상을 새겨놓을 것이며, 자신들이 본 것을 모방할 것이고 형태를 조성하며, 자신들의 감정을 상징적으로 표현할 것입니다.

그리고 이들 행위가 삶의 단순한 분비물로서 무의미한 것이 아니라면 그러한 행위를 우리 삶 속에다 올바르게 좌표지우는 예술정의 작업도 여전히 요구될 것입니다. 결국 그 작업은 기존의 예술개념들을 배척하지 않으면서도 새로운 예술환경 변화를 민감하게 포착해 내고 무엇보다 예술행위의 주체인 인간의 삶 그 자체에 대한 끊임없는 애정 속에서 추구되어야 할 것입니다.

예술은 인생보다 긴가

지금부터는 예술의 역사에 대해 같이 생각해 보도록 하겠습니다. 예술에 대해선 생각해 볼 문제들이 참으로 많습시다만 그 중에서도 예술사의 문제만큼 우리의 흥미를 불러 일으키고 또 중요한 문제는 없습니다. 무릇 역사가 중요한 것은 역사만큼 오늘을 잘 비추어주는 거울은 없기 때문입니다. 그래서 오늘의 예술에 대해 이해를 하고 싶고 나름대로의 통찰력을 갖고 싶은 사람이라면 무엇보다 예술의 역사를 살펴봐야 할 것입니다. 그런데 예술사에 대해 생각한다는 것은 사실 엄청나게 크고 방대한 작업입니다.

오늘날의 예술이 있기까지 예술의 전체 변화과정은 어떠한가? 예술의 변화는 나름의 객관적인 법칙에 의해 일어나는가, 아니면 순전히 우연적으로 일어나는가? 예술의 변천은 누구에 의해 실현되는가? 소수의 보기 드문 천재에 의해서인가? 아니면 다수의 미천한 장인 대중에 의해서인가? 예술양식의 변화는 언제, 어떤 연유로 일어나는가? 이 운동 속에서 변하는 것은 무엇인가? 예술적 활동의 본질 자체인가? 아니면 본질 자체는 변하지 않고 단지 외양만 변하는

것인가? 예술의 변화를 과학의 변화처럼 발달, 진보, 발전으로 보아야 하는가? 아니면 매 시기 동일한 중요성과 의의를 지니는 것으로서의 단순한 전개로 볼 것인가? 대충 추려보아도 이렇게 여러가지 중요한 쟁점들이 그 속에는 들어있는 것이지요.

그래서 저는 그 모든 예술사의 중요문제들은 전문가들에게 맡겨두기로 하고 우리가 예술의 역사를 통해서 분명히 확인할 수 있는 중요한 한 가지 사실을 밝히는 것으로 만족할까 합니다. 무엇이냐 하면 예술을 그릇에 비유한다고 할 때 그 그릇 속에는 항상 사람들이 중요하게 생각하는 것들이 담긴다는 사실입니다. 어찌보면 너무나 당연하게 들리는 이 말속에 사실은 예술의 온갖 변화의 본질적 국면이 숨어있습니다. 부연하면 우리가 역사의 매 시기의 예술작품들을 찬찬히 들여다보면 그 속에서 당시 사람들이 무엇을 중요하게 생각했는가 혹은 그들의 삶 속에서 무엇이 중요했는가를 읽어낼 수 있다는 얘기입니다. 요컨대 사람들이 무엇을 고민하고 무엇을 갈망하고 무엇을 절실하게 느끼고 무엇을 위해 싸우고 무엇이 당대의 개인적 집단적 삶에 가치있는 것으로 인식되었는 지가 예술을 통해 드러난다는 거지요. 물론 예술만 이런 특성을 가지는 것은 아니고 또 같은 예술이라도 그것이 좋은 예술이냐 나쁜 예술이냐에 따라, 혹은 어떤 장르의 예술이냐에 따라 그 정도가 천양지차인 것도 사실입니다.

그러나 전체적으로 보면 이런 특성이 두드러지기

때문에 그 점을 같이 보려는 것입니다. 우리가 역사를 흔히 원시시대·고대·중세·근대·현대로 나누기 때문에 여기서도 그러한 시대분류 방식을 좇아 각 시대 별로 대표적인 작품 1~2 점을 들어 그들 작품이 당대의 중요한 것들을 과연 담고 있는지, 또 담고 있다면 그 방식은 어떠한 지를 함께 알아보도록 하겠습니다.

그 전에 양해가 되어야 할 사항이 있어 먼저 이를 밝혀둡니다. 첫째, 예술에는 문학도 있고 음악도 있고 춤도 있고 미술도 있고 영화·연극도 있습니다만 해당 작품의 구체적 내용을 함께 확인하기에는 미술이 제일 적합하기 때문에 여기서 예를 든 작품은 모두 미술작품이라는 것입니다. 그리고 예로 든 미술작품이 당대의 최고 걸작이나 아니냐를 문제삼지는 말기 바랍니다. 물론 여기 작품들이 대부분 유명한 작품들인 건 사실입니다만 어디까지나 당대를 잘 대표한다는 점에서 임의로 채택되었다는 점을 염두에 두기 바랍니다. 두번째로, 사람들이 중요하게 생각하는 것이 담기는 그릇이 예술이라고 했습니다만, 그 중요한 것이란 사실 시대에 따라 변하는 것이 있는가 하면 변하지 않는 것도 있고 한 시대 한 사회 내에서도 계층·계급·성·나이·개인에 따라 천차만별일 수 있습니다. 그래서 해당 작품이 담고 있는 중요한 것이 누구의 것이냐는게 항상 문제가 될 수 밖에 없습니다만 그런 문제에 대해 여기선 대략적으로 대응할 수 밖에 없음을 말씀드리고자 합니다.

여기서는 원시·고대·중세·르네상스·근대로 시대를 구분하고(현대가 함께 얘기되어야 합니다만 현대는 아직 진행중이고 그래서 역사적 평가를 내릴 단계가 아니기 때문에 취급치 않았습니다). 각 시대별로 그 시대의 진정한 주역들인 보통의 사람들에게 있어서 당대의 삶의 조건 하에서 구체적으로 무엇이 중요한 문제로 부각되었으며 그것이 특정 예술가의 특정 작품 속에 어떻게 녹아들어가 있는가 하는 점을 개략적으로 살펴보고, 그럼으로써 여러분들이 예술과 인간의 삶이 얼마나 끈끈히 맞물려 이어져 오고 있는가를 나름대로 이해할 소중한 기회를 갖게 되기를 바랍니다.

원시시대

인간은 언제부터 예술작품을 만들기 시작했을까? 그를 그렇게 하도록 부추긴 것은 무엇이었을까? 이들 최초의 예술작품들은 어떠한 것이었을까? 아마 예술의 역사는 이러한 물음에 대한 모색부터 시작되어야 할 것입니다. 그러나 안타깝지만 이 물음에 자신있게 대답할 수 있는 사람은 아무도 없습니다. 그것은 공상과 환상에 나오는 타임머신을 타고 그 시절로 되돌아가 직접 확인해 보기 전에는 알 수 없는 영원한 수수께끼입니다.

우리에게 알려져 있는 가장 오래 된 예술작품은 이른바 동굴벽화라는 것인데 이것은 대략 3만 5천년 전

부터 1만년 전까지의 사이에 그려진 것들입니다 그림
1. 당시 사람들은 자신들이 기거하는 동굴 속에 이런
그림들을 무슨 이유로 무슨 필요성 때문에 그려놓았
을까요? 또 도판에서 보다시피 왜 하필 들소나 사슴,
말 따위를 그렸을까요? 그걸 알기 위해선 당시의 사
람들의 생활상을 들여다 보아야 합니다.

너무나 당연한 얘기지만 사람이 생존을 영위하기
위해선 일차적으로 먹어야 합니다. 원시인이나 현대
인이나 이견 마찬가지입니다. 사람 뿐 아니라 모든
동식물 요컨대 모든 생명있는 것들이 다 마찬가지지요.
그런데 당시 사람들에게 식량을 구하는 일은 굉장
히 힘든 일이었습니다. 그들은 직접 들판으로 나가 짐



그림 1
〈라스코 동굴벽화〉

승을 사냥하고 나무열매 따위를 채집해서 먹고 살아야 했습니다. 넓은 들판에 씨를 뿌려 농사를 짓는다는 짐승을 우리 속에 가두어 키운다든지 하는 일은 한참 세월이 흐른 후의 일입니다.

오직 끊임없는 사냥과 채집만이 생존을 보장해 주었던 것이지요. 특히 사냥은 목숨을 걸고 하는 대단히 위험한 일이었습니다. 사냥을 하다가 죽거나 다치는 일은 부지기수였지요. 또 당시의 들짐승들은 힘도 세고 성질도 매우 사나웠습니다. 우리가 소를 흔히 우둔하고 온순한 짐승이라고 생각하지만 그것은 사실 지금의 소들이 수 천 년간 우리에게 가두어져 온순하게 길들여진 때문입니다.

그러나 이처럼 위험한 사냥에 모두가 직접 참여하지 않고는 또한 살 수가 없었으므로 그들의 머리엔 사냥감이 되는 들짐승들의 생각으로 가득 차 있었던 거지요. 그래서 그들이 그린 그림 속에 하늘이나 강이나 산이나 나무나 인물초상화가 아닌 들짐승들이 등장하는 것입니다. 한편으로 이 사람들이 들짐승들을 그렸을 때 그것은 단순히 장식을 위해서라거나 여가선용 혹은 유희본능같은 것의 발로가 아니라 사냥을 좀 더 성공적으로 잘 해내기 위한 절대적인 수단이었다는 점도 지적되어야 할 것입니다.

다시 말해서 그 그림들은 우리가 쥐를 잡기 위해 쥐덫을 놓듯이 사냥이라는 목적을 충족시키기 위한 실용적 도구로서의 의미를 가졌다는 것입니다. 이것은 우리 현대인의 머리로는 잘 상상이 가지 않는 부

분입니다. 내가 사랑하는 영화배우의 사진을 가슴에 품고 다닌다고 해서 그 영화배우가 나를 사랑하지는 않지요. 그러나 동굴벽화를 그린 사람들은 말하자면 내가 영화배우 사진을 갖고 있으면 그 영화배우가 나를 사랑하고 나의 포로가 된다고 믿었던 사람들입니다.

그러니까 짐승을 그려놓으면 그 짐승은 곧 내게 잡히게 된다... 이렇게 생각하는 거지요. 말하자면 그림이 어떤 주술적, 마법적 힘을 분명히 발휘한다고 보는 겁니다. 그래서 짐승을 그려놓고는 거기다가 칼질, 창질을 하기도 하고 아예 창에 찔린 짐승을 그리기도 하고, 일정 기간이 지나면 그림의 주술적 효과가 떨어진다고 생각하여 그 위에 덧그림을 그리기도 했던 거지요.

지금의 우리에게 우스꽝스러운 엉터리 미신이긴 하지만 그러나 생각해 보면 그렇게 터무니없는 짓거리이기만 한 것도 아닙니다. 왜냐하면 달에 사람이 가기도 하는 최첨단의 시대를 산다고 해도 지금 우리도 만약 누가 자기 얼굴 사진을 바늘이나 송곳으로 마구 찌른다고 생각하면 섭섭하지 않습니까. 그 사진이 송곳에 찔려 너털너털해진다 해도 실제의 자신의 얼굴에선 눈썹 한 올 빠지지 않지만 말입니다.

그림 2의 경우를 봅시다. 이것은 동굴벽화를 그리던 시대의 사람들이 만든 여인상입니다. 가슴은 큼직막하고 배는 터질 듯이 볼록하고 허벅지는 두툼하고 음부는 과장되어 있습니다. 여인의 모습이 왜 이렇게

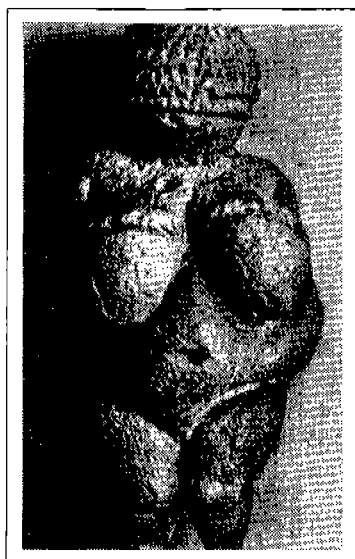


그림 2
〈빌렌도르프의
비너스〉

표현되어 있을까요? 여러분들은 아마 이 여인상을 조각한 사람이 숨씨가 없어서 이렇게 밖에 만들지 못했다고 생각할 겁니다. 그러나 사실은 그렇지 않습니다. 보기와는 달리 이 조각상은 당시 사람들이 무엇을 중요하게 생각했는가를 더없이 성공적으로 보여주고 있습니다.

흔히 이런 여인상(이런 여인상은 여러 곳에서 발견되었고 그것들은 다 그림의 여인상이 지닌 특징들을 공유하고 있습니다)을 우리가 ‘풍요다산상’이라고 부릅니다만, 그 이름이 말하듯 이것은 바로 당시 사람들이 풍요와 다산을 바라는 마음을 표현한 것입니다. 짐승이 새끼를 많이 치고, 사람도 자녀를 많이 낳고, 식

물은 풍부한 열매를 맺기를 바라고 추구하는 마음—
그게 이 사람들의 삶 속에서 우러나오는 진솔한 생활
감정이고 제일 절실한 것이기 때문에 그들은 사람을
조각하되 여인을(왜냐하면 여자가 애기를 낳기 때문
입니다), 그림에서와 같은 모습으로 조각한 것입니다.

고 대

원시시대에 비해 고대는 여러가지 면에서 생활상의
큰 변화가 일어났습니다. 고대로 넘어오기 전인 B.C.
약 1만년 전부터 수렵과 채집생활이 목축과 농경생활
로 차츰 전환되었습니다. 수렵과 채집에 비해 목축과
농경은 훨씬 안정적이고 소출도 많았습니다. 더 이상
떠돌이 생활을 하지 않아도 되었고 인구가 늘면서 공
동체의 구성원 수도 크게 늘어났습니다. 생활에 필요
한 도구들도 크게 발전했습니다.

그러나 한편으론 정착을 해서 농사를 짓게 됨으로
인해서 특히 기후변화에 생활이 크게 좌우되기도 했
습니다. 가뭄이 들어 식물이 말라 죽는다든지 홍수가
나서 농토가 물에 휩쓸려버린다든지 하면 큰 일이었
습니다. 가뭄이 들게 하는 뜨거운 태양, 홍수가 들게
하는 큰비 등에 자연스럽게 관심이 많아졌습니다. 자
연 속에 인간의 힘을 넘어서는 그리고 인간의 삶을
좌우하는 어떤 큰 힘이 있다고 생각하게 되었고 이것
은 영혼의 세계, 정령의 세계, 사후의 세계에 대한 믿
음으로 발전되었습니다. 종교적 심성이란게 생겨난

것이지요. 한편으로 부족이 뭉치고 커지면서 국가라고 하는 거대한 집단공동체가 생겨났습니다. 흔히 세계 4대 문명지가 바로 최초의 국가발생지로서 대략 B.C. 4천~3천년 경부터의 일입니다. 국가의 발생은 동시에 계급·계층의 분화도 가져왔습니다.

사람이 생존에 필요한 모든 것(의·식·주와 관련되는 모든 것)을 만들어내는 힘, 능력을 흔히 생산력이라고 합니다만, 원시시대에는 생산력이 낮아서 공동체의 구성원 모두가 생산현장에 나서야 했고 거기서의 소출은 모두에게 평등하게 분배되는 방식이었는데, 생산력이 월등히 발전한 고대사회에 와서는 생산을 직접 담당하는 계층과 직접생산의 고달픔으로부터 면제되는 계층으로의 분화가 나타난 것입니다.

한 마디로 고대사회는 원시사회에 비해 사회 전체가 훨씬 복잡해졌습니다. 이러한 복잡한 사회상은 자연히 인간이 살아가면서 부단히 느끼는 온갖 생활감정도 복잡다기 하지 않을 수 없도록 했고 그러한 생활감정의 표출로서의 예술 또한 다양해지고 복잡해졌습니다.

그림 3과 4는 〈나르메르왕의 팔레트〉라는 작품인데 높이가 63.5cm로서 방패모양의 돌판의 앞뒤에 그림에서 보는 바와 같은 형상이 새겨진 것으로서 B.C. 3천년 경에 이집트에서 만들어진 것입니다. 이집트는 잘 알다시피 대표적인 고대국가 중의 하나입니다. 그림 이 작품 속에 고대 이집트인의 삶이 어떻게 새겨져 있는지 하나하나 살펴봅시다. 이 작품은 기본적인

그림 3
〈나르메르왕의
팔레트〉



로 인간들 간의 싸움이 있었음을 알려줍니다.

당시 이집트는 나일강을 중심으로 상류에는 하이집트, 하류에는 상이집트가 있었으며 양자 간의 전쟁에서 상이집트가 승리를 거두었습니다. 이 돌판은 바로 그 사건을 기록한 일종의 기념비입니다. 그림 3의 중앙에 크게 그려진 인물은 상이집트의 왕이고 그에게 머리채를 잡힌 채 무릎을 꿇고 있는 사람은 하이집트의 왕입니다. 왕의 우측 상단에는 한 조각의 그림문자가 보입니다. 파피루스라는 풀 위에 매가 앉아 있고 그 파피루스와 연결된 인간의 머리 위로 나온 고삐를 매가 움켜쥐고 있습니다.

머리와 파피루스 풀은 하이집트를 나타내며 매는

상이집트의 토템신입니다. 이 형상들은 결국 상이집트가 하이집트를 정복했음을 뜻하는 거지요. 좀 더 자세히 살펴보면 이 싸움은 신의 섭리에 따라 그렇게 될 수 밖에 없었다는 메시지도 숨어 있습니다. 상이집트 왕이나 하이집트 왕이 둘 다 맨발인 걸 볼 수 있을 겁니다. 그것은 이 장소가 신성한 곳이란 뜻인데, 말하자면 신이 이 싸움의 승자를 상이집트로 이미 결정했다는 것을 과시하는 것입니다. 상이집트 왕의 신발은 왕이 치켜든 팔 아래에 조그맣게 그려져 있는 인물(그는 왕의 시종관입니다)이 들고 있습니다.

상단의 양쪽으로 뿔이 큰 소 얼굴이 있는데 이는 매와 마찬가지로 상이집트의 토템신입니다. 그래서 상이집트 왕이 소의 꼬리를 허리에 차고 있습니다. 맨 하단의 바람개비 모양으로 그려진 인물들은 싸움터에서 죽은 하이집트의 병사들이고, 왼쪽 병사의 얼굴 옆에 있는 조그만 형상은 성곽을 나타내는 것으로서 이 싸움이 결정적으로 성 쟁탈전이었음을 말하고 있습니다.

그림 4의 상단에는 왕이 역시 맨발로 신을 든 자를 대동하고 다시 나타나 참수된 포로들(머리가 다 잘렸으며 잘린 머리는 다리 사이에 가지런히 놓여 있습니다)의 주검을 검열하기 위해 한 무리의 기수들을 앞세우고 장엄한 행진을 하고 있습니다. 가운데 칸에는 두 마리의 목이 긴 야수와 시종들이 보이는 데 그 의미는 명확하지 않습니다. 맨 밑칸은 승리를 상징적인 차원에서 다시 한번 재현하고 있는데 상이집트의 토

그림 4
〈나르메르왕의
팔레트〉



템인 황소가 적을 짓밟고 성채를 때려 부수는 모습입니다.

그림 5는 저 유명한 〈밀로의 비너스〉라는 작품인데 B.C. 1세기 경의 그리이스 조각입니다. 고대 그리이스 문화는 중세 일천 년 동안 다소 억눌렸으나 르네상스 때 부활되고, 이후 근·현대에 이르기까지 그 기본 정신이 면면이 이어지고 있기 때문에 흔히 현대 서구문명의 원류라고 일컬어집니다. 그 그리이스 사람들은 어떠한 사람들이었고 무엇을 중시했으며 어떤 생활을 했을까—그러나 간단히 대답할 수 없는 이 물음의 많은 부분을 〈밀로의 비너스〉는 웅변으로 보여줍니다.

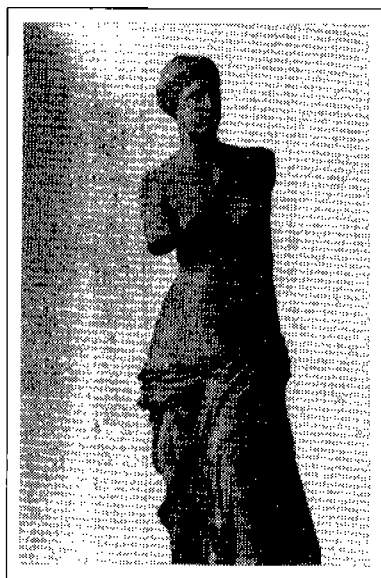


그림 5
〈밀로의 비너스〉

우선 이 조각상은 인체를 매우 사실적으로 섬세하게 표현하고 있습니다. 인체를 사실적으로 표현한다는 것, 이것은 물론 예외도 있긴 하지만 대체로 인간 그 자체에 대한 애정의 표현입니다. 좀 달리 풀어서 얘기하자면 삶에 있어서 중요한 것은 신이나 내세, 절대권력자가 아니라 바로 개개 인간이고 또 그 인간의 구체적 현실이라는 것입니다. 과연 그리이스인들은 절대권력을 맹목적으로 인정하지 않는 민주주의 사상의 열렬한 신봉자들이었고, 인간이 만물의 척도임을 주장하였으며 믿을 수 없는 내세의 삶보다 현실에 충실한 삶, 현실 속에서의 구체적 행복을 추구하면서 문화·예술의 꽃을 피운 사람들이었습니다.

〈밀로의 비너스〉에 녹아들어 있는 것은 바로 그러한 사상, 그러한 삶의 태도·가치인 것입니다. 그런 점은 또한 작품과 제목과의 연관성에서도 잘 나타납니다. 원래 비너스는 희랍사람들이 신봉한 열두 신의 하나인 미의 여신의 이름이죠. 그러니까 이 여인은 일반 여성이 아니라 미의 여신입니다. 그러나 그 미의 여신이 인간이 아닌 신이지만 철저히 인간의 모습을 하고 나타나 있다는 것, 이게 또한 희랍인들 특유의 인본주의(휴머니즘)를 말하는 것입니다.

당시의 극작품들을 보면 신들도 회노애락의 온갖 감정을 가지고 연애, 질투, 권모술수 등 온갖 인간적인 행위를 다 하는 걸로 표현되어 있는 걸 볼 수 있는데 이것도 다 신을 인간화시켜 보는 인본사상의 발로입니다. 한 마디로 비너스 상은 그것을 조각한 사람이 의식을 했건 안했건 관계없이 그리이스적 삶의 많은 특징들을 보여주고 있다 하겠습니다.

중 세

서양 역사에서 중세는 A.D. 5세기에서 14세기까지의 대략 1천년 기간을 말합니다. 이 시기 사람들은 어떠한 삶을 살았으며 예술 속에는 그것이 어떻게 나타날까요?

그림 6은 11세기 초 독일의 힐데스하임 성당의 청동문에 부조되어 있는 형상으로 제목은 〈타락한 아담과 이브〉입니다. 알려진 대로 중세는 기독교라는 신

그림 6
〈타락한
아담과 이브〉



홍종교가 국교로 채택되었습니다. 중세 이전의 서양은 그리이스를 뒤이어 나타난 로마가 몇 백년간 역사의 주역으로 행세했습니다만 그 로마는 말년에 이르러 지배층의 부정부패, 사치, 향락이 극에 달하고 민생이 도탄에 빠지면서 일반 민중과 노예들의 빈번한 저항운동에 시달리게 되었고 마침내 망해버리고 말았습니다.

바로 그 로마 말기에 나타난 기독교는 당시의 폭압적 정치상황 속에서 핍박받는 백성들의 기원과 갈구의 마음을 한곳으로 모았고, 그것은 기독교의 기본 정신과 교리 속에 그대로 반영되어 있습니다. 인간은 모두 평등하게 유일신인 하나님의 자식이라는 것, 현세

의 부귀영화는 덧없는 것이라는 것, 하나님을 섬기면서 열심히 일하고 착하게 살면 내세의 참다운 행복이 기다린다는 것 등은 그 대표적인 것들입니다. 기독교의 이러한 가르침은 사람들로 하여금 현실보다는 내세를, 육체보다는 정신을, 개인보다는 교회나 신을, 눈에 보이는 구체적인 것들보다는 눈에 보이지 않는 보편적·추상적·초월적·비현실적인 것들을 중시하도록 만들었습니다.

이러한 경향이 예술과 관련되어서는 형상에 대한 혐오로 표출되었습니다. 꼭 형상이 필요한 경우에는 (당시 대부분의 사람들은 문맹자들이라서 성서를 읽을 수 없었기 때문에 하나님 말씀을 전하는 성서 대용물로서 요구된 것이 그림·조각·음악 등이었습니다) 최소한의 묘사에 만족했습니다. 〈밀로의 비너스〉처럼 묘사가 생생한 조각은 속되고 불건강하고 이교도적인 것으로 배척받았습니다. 형상이 단순할수록 오히려 그것이 의미하는 정신적, 신적세계의 울림은 더 크다고 생각했던 거지요.

기독교의 제 일의 상징물이 십자가라고 할 수 있을 텐데 그 십자가의 형상이라는 것이 얼마나 단순합니까. 막대기 두 개를 그저 엇갈리게 걸어놓은 모양 아닙니까. 성서의 경우를 보더라도 예수의 행적이 기록되어 있지만 우린 예수가 어떻게 생긴 사람인지 예전대 머리는 장발인지, 단발인지, 코는 메부리코인지, 들창코인지, 얼굴이 길쭉한지 넓직한지 전혀 알 수 없습니다. 그 두꺼운 책 속에 예수의 구체적 생김새에

대한 묘사가 전혀 없는 거지요.

이러한 맥락을 염두에 두면서 다시 한 번 그림 6을 보도록 합시다. 여기서 다루어지고 있는 테마는 구약 성서 〈창세기〉에 나오는 이야기로서 아담과 이브가 뱀의 꾀에 빠져 선악과를 따먹고 그 일로 하나님께 꾸중을 듣는 장면입니다. 맨 왼쪽의 하나님이 가운데의 아담에게 “이 놈, 너 왜 건드리지 말라는 선악과를 따 먹었느냐?”고 꾸짖으니까 아담은 이브의 꾀에 빠져서 그랬다고 손가락으로 오른쪽의 이브를 가리키고 이브는 다시 땅바닥의 뱀을 가리키고 있습니다. 이 얼마나 간결하고 명료한 장면입니까.

아무리 아둔한 사람이라도 이 에피소드에 대해 들은 사람이라면 이 장면이 무엇을 말하는지 쉽게 한 눈에 알아 볼 것입니다. 바로 이런 점이 이 조각가가 목표로 했던 점이자 동시대인들이 이 조각가에게 주문했던 점입니다. 그런 의미에서 이 청동부조상은 겉으로 보기에 세련되지도 못하고 솜씨도 없는 것 같지만 사실은 중세인들의 인생관·가치관·이상을, 그리고 그들의 처지를 잘 나타내고 있는 것입니다.

르네상스

그림 7은 르네상스의 대 화가 레오나르도 다빈치가 1495~98년 경에 그린 〈최후의 만찬〉이란 작품입니다. 〈최후의 만찬〉은 성서에 나오는 이야기로서 이 그림은 그리스도를 믿고 따르는 열 두 제자 중 한 명인

그림 7

레오나르도 다빈치
〈최후의 만찬〉



유다가 그리스도를 미워하는 유대인들에게 몰래 그를 팔았는데, 그리스도가 식사 중에 너희 가운데 하나가 나를 팔리라고 폭탄선언을 하자 장내가 일시에 경악과 웅성거림으로 가득차게 되는 장면을 그린 것입니다. 식탁의 한 가운데 차분한 자세로 앉아 있는 이가 바로 그리스도이고 그의 열두 제자는 좌우로 각 6명씩 앉아 있습니다(유다는 왼쪽에서 네번째). 이 그림이 왜 걸작으로 그토록 많은 사람들에게 칭송을 받는지를 말로써 설명하기란 쉽지 않은 일입니다.

그러나 적어도 〈타락한 아담과 이브〉와 〈최후의 만찬〉이 많이 다르다는 느낌은 누구나 가질 것입니다. 그 다른 점은 무엇이고 달라진 이유는 무엇일까요?

그것은 곧 르네상스 사람들의 삶의 이상이 〈타락한 아담과 이브〉시대 사람들의 그것과 어떻게 다르며 또 그것이 〈최후의 만찬〉에 어떻게 투영되어 있는지를 짐작해 볼 수 있게 하는 일이기도 합니다.

14세기 경부터 시작되어 이후 근대세계의 주조를 이루는 새로운 시대사조로서의 르네상스 운동은 한마디로 중세를 탈피하자는 운동입니다. 왜 중세를 탈피하자는 운동이 일어났을까요? 그 답은 간단합니다. 중세적 제반 기본질서가 더 이상 사람들의 삶을 행복하게 해 주지 못했기 때문입니다. 행복하게 해 주기는 커녕 거의 짐승만도 못한 삶을 강요하기 일쑤였습니다.

봉건영주는 농민들을 극심하게 착취하고 부패와 비리, 폭압이 판을 쳤으며 교회 역시 백성들을 쥐어 짜기는 마찬가지였습니다. 오히려 교회는 하나님을 빙자한 엉터리 가르침으로 온갖 부조리와 불평등, 사회적 모순을 은폐·조장하기까지 했습니다. 그래서 사람들은 세상이 뒤바뀌기를 꿈꾸지 않을 수 없었고 그 꿈을 이루고자 하는 운동이 바로 르네상스 운동입니다. 그런데 이 운동을 주로 이끌고 성공시킨 계층이 있으니 그들은 다름아닌 상인계층이었습니다.

어느 시대에나 상인은 있었지만 이 시기 상인들은 특히 여러 요인이 맞아 떨어져 큰 부자들이 될 수 있었던 데다가 무엇보다 그 수가 엄청나게 늘어나 커다란 사회세력을 형성하였습니다. 특히 해상무역이 성행했기 때문에 그들은 항구도시에 많이 모여 살았습

니다(르네상스 운동의 주요 발상지가 피렌체, 플로렌스 등 항구도시인 것은 이 때문입니다). 그런데 중세라는 틀은 바로 이 상인들에게도 일종의 족쇄였습니다.

봉건영주, 국왕, 교회는 혹은 무거운 세금으로 혹은 헌금으로 상인들의 호주머니로부터 더 많은 돈을 우려내려고 혈안이었고 국가의 제반 법령, 교회의 가르침은 상인들의 입장과는 크게 모순적이었습니다. 그래서 상인들은 세상의 틀을 자신들이 유리한 쪽으로 바꾸기를 원했고 그것은 여러 방면으로 실현되어 나갔습니다. 낡은 교회의 울타리를 벗어나기 위해 종교개혁을 피하고 중세의 몽매와 미신의 세계에서 이성과 경험과 과학의 세계로 나아가고, 인간의 존엄성과 자유·평등을 부르짖는 사상을 정립하는가 하면 따로 군대를 창설하기도 했습니다.

특히 상인들을 중심으로 한 도시가 번창하면서 학자·예술가·은행원·기술자·법률가·의사 등 광범위한 중간계층이 등장하는데 이들의 가치관, 세계관은 상인계층과 궤를 같이 하면서 시대의 변화를 촉진시켰습니다. 작품 〈최후의 만찬〉이 르네상스의 이상을 담고 있다는 것은 바로 이러한 시대변화에 앞장섰던 사람들의 입장을 담고 있다는 얘기입니다. 그러나 제 얘기가 그렇게 쉽게 이해되진 않을 것입니다. 그러면 최후의 만찬의 몇 가지 두드러진 특징을 가지고 좀 부언설명을 해 봅시다.

그럼이런게 본래 2차원의 평면이지만 이 작품은 3

차원적 공간감이 잘 살아나게끔 그려진 것을 볼 수 있습니다. 그런데 이러한 공간성은 중세 때 그림들에 는 거의 나타나 있지 않았습니 다. 왜 공간성이 중세 그림에는 없다가 르네상스 그림에서 나타날까요? 그것은 르네상스 사람들이 기본적으로 세상을 살아가는 태도가 중세인들에 비해 실제적·실용적·현실적·과학적·인간 중심적이었기 때문입니다. 그래서 그들은 어떤 장면을 하나 그리더라도 그 장면이 실제로 정확히 어떠한 것이며 우리 눈에 보이는 모습은 정확히 어떠한 것인가를 생각하였으며 이것을 가급적 충실히 그림에 담으려고 하였습니다.

우리가 살고 있는 이 세상, 우리 눈에 보이는 이 세상—그건 당연히 3차원의 세상이거든요. 특히 이 그림이 두드러지게 사용하고 있는게 원근법인데 원근법적 공간은 사람이 세상의 어느 한 점에서 시선을 고정 한 채로 세상을 바라볼 때의 공간의 모습입니다. 사람을 세상의 한 가운데 두기, 그리고 거기서 바라 본 세상의 모습을 그리기—이것은 곧 사람이 세상의 중심이다, 사람은 세상의 진실을 주체적으로 파악할 수 있다 등등 중세와는 다른 새로운 시대, 새로운 사람들의 생각인 것입니다.

다시 그림으로 돌아가 우리는 그림에서 예수의 머리 뒤로 창문이 있고 그 창문을 통해 실내로 빛이 들어오고 있는 것을 볼 수 있습니다. 중세 미술과 비교해서 여기서도 당대 사람들의 삶의 태도가 잘 나타납니다. 전통적으로 예수나 성모 등 성인들을 그릴 때는

반드시 그들 머리 뒤에 성인을 뜻하는 표시로서 후광이라는 것을 그렸습니다. 성인들은 머리에서 막 빛이 난다는 얘지요. 바로 그 후광을 중세 때에는 대체로 그림 8과 같은 식으로, 그러니까 머리 뒤에 노랑 원판이 달라붙어있는 것처럼 그렸습니다.

그런데 우리가 과학적·이성적·합리적으로 생각해 보면 세상에 머리 뒤로 빛을 발하는 사람은 분명 없습니다. 그러나 성인의 머리 뒤로 후광을 그리는 것은 일종의 불문율이기도 했습니다. 그러니까 다빈치로서도 그 불문율을 거역할 수는 없었습니다. 그러나 그렇다고 있지도 않은 후광을 있는 것처럼 그릴 수도 없는 노릇이었습나다. 후광을 그리는 순간 그 그림은 거

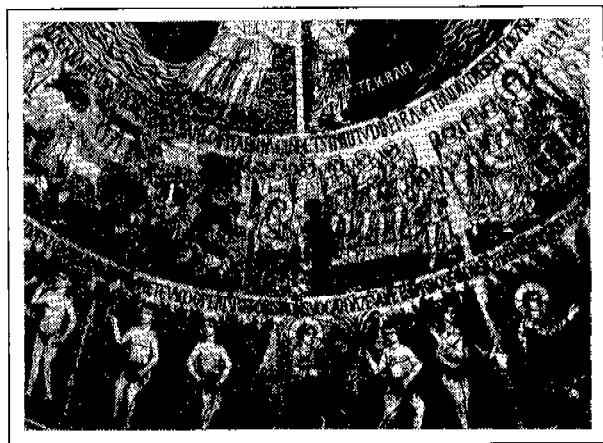


그림 8
〈창세기의
여러 장면〉

것이 되는 것입니다. 그래서 그럴 수도 없고 안그럴 수도 없는 이 모순을 나름대로 처리한 방식이 바로 예수의 머리 뒤로 창문을 두고 거기서 들어오는 빛이 예수의 머리를 감싸도록 하는 방식이었던 것입니다.

등장인물들의 모습이 중세 그림의 등장인물에 비해 생생하고 구체적인 인간의 모습을 하고 있는 것도 마찬가지입니다. 요컨대 〈최후의 만찬〉은 여러가지 면에서 더 이상 중세의 틀 속에 갇혀 있지 않겠다는 새로운 시대의 새로운 인간들이 중요하게 생각한 것들을 총체적으로 표현하고 있는 것입니다.

근 대

역사에서 근대가 언제까지나는 데 대해선 다소 논란이 있습니다만 여기선 20세기 초·중엽으로 잡아, 그 대표작을 근대의 말기(1906~7)에 그려진 피카소의 유명한 작품 〈아비뇰의 처녀들〉 그림 9로 잡고 얘기해 나가도록 하겠습니다. 이 그림이 주는 강한 인상이 있다면 그건 우선 사람을 어쩔 이렇게 요상망측하게 그려놓았느냐는 것일 겁니다. 세상에 몸뚱아리가 이렇게 각이 지고 뒤틀리거나 괴물같은 얼굴을 한 사람은 없습니다.

그런데 왜 피카소는 이 따위로 그림을 그려놓았을까요? 그 이유를 근원적으로 캐기 위해선 역시 근대인의 가장 보편적인 삶의 모습과 그들의 생활감정에 우선 눈을 돌려보아야 합니다. 중세의 껍질을 깨고 탄

그림 9

파블로 피카소

〈아비뇽의 처녀들〉



생한 근대인은 대체로 세계와 삶에 대해 건강한 희망과 낙관을 품고 출발했습니다. 이성과 과학의 기치 하에서, 자유와 인간존엄의 가치추구 속에서, 발달된 기술이 배풀어주는 풍족한 물질문명 속에서 인간의 삶은 한없이 개선되어 나갈 것으로 보였습니다. 그러나 근대의 말미에 이르러 그러한 기대는 한갓 꿈에 지나지 않음이 드러났습니다.

빈부 간의 격차는 여전하거나 더욱 심화되었고, 전쟁을 비롯한 온갖 재앙은 그칠 줄 몰랐으며 자유와 인간존엄의 가치는 자본주의의 무서운 이윤추구 논리 아래서 무참히 짓밟혀 갔습니다. 주체할 수 없을 정도로 과도한 부를 소유한 일부의 사람들과 가난하고 비

참한 생활을 강요당하는 다수의 사람들이 뒤엉켜 있는 세상, 과학기술의 놀랄만한 발전에도 불구하고 대량살상무기와 대중통제 수단이 더욱 발전되어 있는 세상, 개개인의 선의에도 불구하고 전쟁·혁명·반혁명 등 폭력의 악순환이 끊이지 않는 세상, 이러한 세상이 근대의 이면에 드리운 어두운 그림자였습니다. 이런 세상 속에서 제 정신을 가진 사람이라면 ‘도대체 인간이란게 무엇인가’하고 심각하게 반성해 보지 않을 수 없을 것입니다.

적어도 더 이상 신체와 영혼이 조화되어 있는 자족적 인간, 개인과 사회가 유기적으로 화합되어 있는 삶으로서의 인간, 소박하게 신을 믿고 선의를 가진 채 착하게만 살아가는 인간은 불가능하게 되었습니다. 더 이상 예술가들은 그러한 순진한 인간을 그리는 데 만족할 수 없게 된 것입니다. 그래서 대략 19세기 중엽부터 예술은 일종의 비명소리가 되어갔습니다. 어딘가에 짓눌려서 비명이라도 지르지 않을 수 없게 된 것이 근대인의 보편적인 진실이 되었고 예술은 그것을 자연히 담게 된 것입니다.

기아와 질병에 허덕이는 인간, 권력의 폭력 아래 신음하는 인간, 세계에 대한 알 수 없는 불안감 속에서 전율하는 인간, 삶의 실상으로부터 등을 돌린 위선과 허위에 가득 찬 인간, 인간성이 괴멸되어버린 인간... 그러한 인간이 현실이 되었고 예술은 그 현실을 담게 된 것입니다. 그러한 현실이 바람직해서 담는 것이 아니라 결코 포기할 수 없는 진실된 삶의 모습, 인간의

모습은 바로 이토록 일그러진 현실을 뼈아프게 토로하고 그 토로 속에서 역설적으로 우러나오기를 기대할 수 밖에 없었기 때문입니다.

다시 피카소의 〈아비뇰의 처녀들〉로 돌아와서 이 그림속의 인물들이 정상과는 먼 기괴한 모습을 하고 있는 것은 크게 보아 바로 그러한 역설의 표현입니다. 예술을 흔히 ‘인간 정신의 표현’이라고도 합니다만, 이 작품은 그런 점에서 근대라는 시대 조류를 정직하게 호응하는 피카소 자신의 정신의 표현이자 동시에 동시대인들의 보편적인 정신적 상황에 대한 표현이기도 한 것입니다. 그 외에도 이 작품의 특히 미술사적 의의나 조형적 특징들에 대해선 많은 것이 얘기될 수 있습니다만 바로 이러한 큰 지점들에서 이 작품이 고대나 중세 르네상스기가 아닌 근대 말기의 작품이 되고 있는 것입니다.

지금까지 우리는 몇 가지 작품을 예로 들어 예술의 역사가 어떻게 이루어지는가를 대략적으로 살펴보았습니다. 짧은 글이라 다소의 축약이 불가피했고 지나친 일반화에서 오는 오류의 가능성도 있으리라 생각됩니다만, 살펴본 대로 예술은 한 마디로 우리의 삶과 더불어 진행되는 것입니다. 사람들이 구체적으로 어떠한 삶을 살고 있느냐, 그리고 그 속에서 사람들이 절실히 느끼고 중요하게 생각하는 것들이 무엇이냐에 따라 예술은 그것을 가능한 한 완전하게 담아내는 그릇으로 존재하는 것입니다.

흔히 ‘예술은 길고 인생은 짧다’는 말들을 합니다

만, 그런 의미에서 예술은 인생과 철저히 같이 가는 것입니다. 예술이 인생보다 길다는 얘기는 한 번 만들어진 훌륭한 예술작품은 두고두고 인간에게 ‘감동’을 주는 실체로서 존재하게 된다는 뜻일 겁니다만, 그렇게 영원한 감동으로 남기 위해서 예술은 당대의 삶을 진솔하게 담아내야 하는 것입니다. 그런 의미에서 ‘예술의 역사는 곧 인간의 역사’인 것입니다.

예술은 곧 아름다움인가

여러분은 예술이 아름다운 것이라는 이야기를 많이 들었을 것입니다. 그래서 예술은 곧 아름다움인가라고 물으면 의당 고개를 끄덕일 것입니다. 그래서 제가 만약 예술은 아름다운 것이 아니더라도 예술과 아름다움(미)은 하등 관계가 없는 것이라라고 이야기하면 좀 어리둥절할 것입니다. 그런데 우리 주변의 여러 예술들을 살펴보면 의외로 아름다움과는 거리가 멀어 보이는 것들이 많이 있습니다.

얼마 전에 실제로 일어났던 일을 예로 들어 봅시다. 서울 동숭동에서 ‘거리미술제’라는 행사가 열린 적이 있었습니다. 여러 미술가들이 각자의 작품 몇 점씩을 미술관이나 화랑이 아닌 길거리에 전시를 하여 지나가는 사람들이 자유롭게 볼 수 있도록 한 전시회였으며, 그래서 이름도 거리미술제였지요. 그런데 그 중 한 작가의 작품을 구청 직원 아저씨들이 나와서 강제로 철거시키고 말았습니다.

이게 도대체 예술은 무슨 예술이나, 사람들에게 혐오감만 불러 일으킬 뿐이다. 이런 걸 길거리에 내어놓는 건 경범죄에 해당된다... 뭐 그런 것이 철거의

이유였다고 합니다. 그런데 그게 어떤 작품이었나 하면, 교통사고로 죽은 피투성이 시체 위에 가마니를 대충 덮어놓은(그래서 머리와 찢어진 사지가 가마니 밖으로 볼거져 나온) 그런 형상을 아주 실물같이 만든 조각품이었답니다. 아마 여러분도 그작품을 보았다면 분명 ‘으악’ 비명을 지르면서 눈을 감거나 고개를 돌리거나 했을 겁니다. 경범죄에 해당되는지 어떤지는 모르겠지만 어느 정도 혐오감을 불러 일으키는 것도 사실입니다. 그 작품을 보고 ‘아, 아름다워’라고 감탄할 사람은 거의 없을 겁니다.

그러나, 그렇다고 해서 이것이 예술(작품)이 아닐까요? 단언하건대, 그렇지는 않습니다. 비록 혐오감을 준다는 이상한 이유로 철거는 당했지만 다행히 혐오감을 주지 않아서 철거당하지 않은 다른 많은 작품들과 마찬가지로 이 작품도 분명 예술입니다. 사실 수많은 위대한 예술작품들이 아름다운 소녀를 그리기도 하지만 늙고 병든 추한 늙은이를 그리기도 합니다. 천사나 아기예수, 성모 마리아를 그리기도 하지만 압제자·수전노·미치광이·거지·부랑인을 그리기도 합니다.

따사로운 햇살 아래 활짝 핀 장미꽃을 그리기도 하지만 비에 젖고 사람들의 발자국에 찍혀 볼품없이 나뒹구는 낙엽을 그리기도 합니다. 붉게 물든 아름다운 저녁 노을도 그리지만 광풍이 휘몰아치는 거친 바다도 그립니다. 오종종 놀고 있는 노랑 병아리떼도 그리지만 창자가 튀어나오고 깃털이 찢어진 비둘기도 그

리는 거지요. 요컨대 아름답다는 말에 걸맞는 작품들이 있는가 하면 그렇지 않은 작품도 있는 거지요. 사실대로 말하면 위대한 예술은 오히려 후자 쪽에 더 가깝다고 할 수 있습니다. 그렇다면 구청의 잘못은 명백합니다. 그 사람들은 예술은 곧 아름다움이라는 얘기를 너무 그대로 받아들여 예술이 전혀 아름답지 않을 수도 있다는 사실을 알지 못한 거지요.

사정이 이러함에도 사람들이 흔히 예술은 곧 아름다움이라고 얘기하는 건 무슨 이유일까요? 사람들이 단체로 틀린 생각을 하고 있는 걸까요? 이 문제를 좀 더 알아보기 위해서 우리는 예술이 무엇이고 아름다움(미)은 무엇인가, 예술과 미의 관계는 무엇인가에 관하여 좀 더 생각해 보아야 합니다.

미 : 아름다움

먼저 미에 대해 생각해 보도록 합시다. 미 혹은 아름다움이라는 것은 도대체 무엇일까요? 여러분에게 이 질문이 직접 주어진다고 하고 한 번 그 답을 생각해 보세요. 아마 생각하면 생각할수록 갑갑증만 느낄 겁니다. 사실 이 문제는 이미 2500년 전부터 사람들이 생각해 왔지만 아직도 논란이 계속되고 있는 크고 힘든 문제입니다. 그러니까 갑갑증만 느끼는 것은 어찌면 당연한 거지요.

이런 때는 문제에 다소 우회적으로 접근해 보는 것이 도움이 될 지 모릅니다. 미가 무엇이냐고 묻지 말

고 미가 어디 있느냐고 물어봅시다. 다시 말해 사람들이 무엇을 미라고 하느냐, 무엇을 보고 아름답다고 하느냐를 물어보자는 거지요. 그런 경우라면 우리는 많은 것을 들 수 있을 겁니다. 홍조 띤 소녀의 얼굴, 잠든 어린아이의 모습, 붉게 물든 저녁노을, 휘영청 밝은 달빛, 밤하늘에 반짝이는 별들, 금빛 모래사장, 산들바람에 춤추는 가을날의 코스모스, 다이아몬드·사파이어·루비와 같은 보석들, 깊은 계곡 맑은 물 속을 노니는 이름 모를 물고기들, 나라와 민족을 위해 일제 앞잡이를 처단하고 한 목숨 초개같이 버린 안 중근 의사의 뜨거운 삶, 미끈하고 튼튼한 자동차, 감미롭고 황홀한 바하 음악의 선율들, ‘내 귀는 소라의 귀, 바다 소리를 듣는다’는 장 꼭또의 시…… 아름다운 것은 이렇듯 많고도 많습니다.

요컨대 미는 도처에 있고 그 형태 또한 무한히 다양한 것입니다. 그래서 옛날부터 사람들이 미에 대해 생각할 때 이처럼 많은 미의 사례들을 일일이 열거할 수도 없고 설사 다 열거한다고 해도 그게 왜 미로서 우리에게 현현되느냐는 문제를 풀어주는 것은 아니기 때문에 항상 불음의 방향은 미의 본질, 본성을 규정하는 어떤 법칙을 찾아내려는 쪽으로 기울어졌습니다.

그래서 미에 대한 사유의 역사를 실제로 살펴보면 미의 본질에 대한 여러가지 답안의 기다란 나열로 되어 있습니다. 미의 본질을 이론적으로 파악하려는 최초의 시도는 피타고라스학파에 속하는 그리이스 철학자들에 의해 이루어졌습니다. 그들은 미란 물질적 대

상형식의 구조 속에 표출되는 물리적·수학적 질서의 형식적 관계로 보았습니다. 즉, 미를 어떠한 질서있는 법칙으로 본 것입니다. 예를들어 바하 음악이 아름다운 것은 그 선율들이 어떤 수학적 질서를 구현하고 있기 때문이라는 거죠. 그리고 이 수학적 질서는 흔히 신 그 자체이거나 혹은 신에 의해 창조된 것으로 생각하였습니다. 미학적 사유의 발전과정에서 미에 관한 이러한 견해는 상이하게 정식화되긴 했지만 재삼재사 나타났습니다(중세 미학에서, 르네상스 미학에서, 18세기에, 그리고 우리시대에도). 사람들은 미의 본질을 때로는 비례로, 때로는 척도로, 때로는 균제로, 때로는 조화로, 때로는 다양성의 통일로 규정했습니다.

18세기에 영국의 미학자 에드먼드 버크는 이 일반적 개념의 내용을 한층 구체적으로 규정하려고 시도하여 미를 대상의 조그마함, 윤곽의 부드러움, 형태와 색채의 점진적 변화 등 기초적인 징표들의 총합으로 파악하였습니다. 미의 본질을 생각하는 또 한 방향은 미를 느낀다는 것이 기본적으로 인간의 특수한 감정 현상이기 때문에 바로 그 감정을 느끼는 주관을 주목하는 것이었습니다.

우리가 바다를 보고 ‘이 얼마나 아름다운가!’라고 말할 때, 그 말로써 우리는 우리 내부에 발생한 어떤 느낌(흔히 감동이라고 이야기하지요)을 표현하고 있는 것입니다. 그런 점에서 이것은 우리가 바다는 물질적인 것이라든지, 그 물은 어떠한 어떠한 화학적 화합물이며 그것의 운동은 달의 인력에 의한 간조와 만조에

의해 야기된다고 얘기할 때와는 경우가 다릅니다.

후자의 경우에서 그 이야기의 근거는 여러가지 관찰·실험·이론적 탐구이며, 이에 힘입어 우리는 바다를 그것이 가진 고유한, 완전히 객관적인, 그것에 대한 우리의 관계로부터 완전히 독립해 있는 속성들로 특징지을 수 있습니다. 하지만 우리가 그것이 아름답다고 이야기함으로써 바다의 미적 속성들을 특징지을 때, 그 말로써 우리는 그것에 대한 우리의 정서적 관계를 환기시켜주는 속성들을 표현하고 있는 것입니다. 그리고 미가 주관에 의해 혹은 주관과 세계와의 관계 속에서 성립함을 주목함으로써 많은 새로운 문제들이 더불어 제기되고 해결되어 나갔습니다.

요약을 하면, 미란 어떤 객관적인 속성으로 저혼자 따로 존재하는 것도 아니고 주관이 전적으로 만들어내는 것도 아니며 주관·객관의 관계 속에서 존재하는 것입니다. 좀 달리 풀어서 이야기하자면, 미란 인간이 세상을 살아가는 과정에서 자신의 이상과 일치하는 그 무엇을 보았을 때 바로 그 때 성립하는 그런 것입니다. 예를 들어봅시다. 사람이라면 누구나 젊고 건강하게 살고 싶을 것입니다. 그래서 젊음과 건강함을 나타내는 탄력있고 매끈한 피부, 검고 윤기나는 머리카락이 주글주글하고 축 늘어진 피부, 건조하고 색이 바랜 머리카락보다 사람의 이상에 가깝기 때문에 일반적으로 아름답게 보이는 것입니다.

사람들이 올림픽 경기를 보면서 열광하는 것도 누가 메달을 따고 못따는 것에 달린 것이 아니라 그 경

기들을 통해 표출되는 인간의 건강한 힘, 인간 능력의 한계에 도전하는 불굴의 몸짓들이 인간의 삶의 이상에 부합되기 때문입니다. 그래서 올림픽은 아름답기도 한 것입니다. 또 삶의 이상이라고 하는 것은 인류 보편적인 것도 있지만 민족에 따라, 세대에 따라, 심지어 개인에 따라 차이가 나기도 합니다.

삶의 이상이 이렇듯 다르기도 하기 때문에 미도 흔히 사람에 따라 다르게 나타나는 것입니다. 예를 들어 보도록 합시다. 기독교의 신화 속에서 천사는 하얀 피부를 가지고 있는 데 반해 악마는 검은 피부를 가지고 있습니다. 그러나 아프리카 예술가들이 악마를 묘사할 때 그들은 그것을 하얀 피부로 묘사합니다. 황인종인 인디언들에게 ‘피부가 하얗다’는 추하다·더럽다와 동의어이지만, 백인종인 유럽인들에게는 노란색의 피부가 아름답지 못한 것으로 나타납니다. 왜냐하면 여기서는 그것이 병든 사람의 징표이기 때문입니다.

피부 뿐 아니라 광대뼈의 넓이, 눈의 모양, 입술의 두께, 코의 형태 등이 인종에 따라 미적으로 상이하게 평가되는 것입니다. 안 중근 의사는 우리 민족에겐 의사이지만 일본인에겐 불량선인입니다. 이또오 히로부미도 우리에게 민족적 재난을 가져온 일제의 앞잡이지만 일본인들은 덕망높은 당대 최고의 정치가 중의 한 명으로 존경합니다.

우리가 매일 쓰는 그릇이 만약 끝이 뾰족하다면 그건 거의 아무짝에도 쓸모없을 것이고 그래서 아름답지도 않을 겁니다. 그러나 주로 강변에서 살았던 우리

의 조상들은 끝이 뾰족한 그릇을 만들어 썼습니다. 축축하고 물렁한 강가 땅 위에 그릇을 고정시키기엔 바닥이 평평한 것보다 뾰족한 것이 더 편리했던 거죠. 그럴 때 그들은 끝이 뾰족한 그릇에서 더 아름다움을 느끼는 것입니다. 바하의 음악을 들으면서 감동에 겨워 눈물을 흘리는 사람도 있고 하품만 하면서 어서 곡이 끝나기를 바라는 사람도 있습니다.

서태지와 아이들의 노래 〈난 알아요〉를 들으면서 괴성을 지르고 기절·졸도하는 사람도 있고 저것도 노래냐고 귀를 틀어막는 사람도 있습니다. 이런 현상을 흔히 취향의 차이, 수준의 차이로 이야기합니다만 보다 일반적으로는 그 단계에서의 각 개인의 삶의 이상의 차이를 말하는 것입니다. 요컨대 우리는 미를 우리의 구체적 삶 속에서, 삶의 어떤 관계 속에서, 삶의 이상에 의해 방향지워지면서 성립하는 그러한 것으로 이해할 수 있습니다.

예술과 미의 관계

미가 무엇이고 어떻게 성립하는 것인가에 대해 살펴보았으므로 이를 바탕으로 이제부터는 미와 예술의 관계에 대해 생각해 보도록 합시다. 살펴본 대로 미는 참으로 도처에서 우리에게 현시됩니다. 이것은 곧 미가 예술에서만 나타나는 것이 아니라는 이야기입니다. 생명을 가지고 있거나 가지고 있지 않은 사물들 속에서도 나타나고 인간과 인간의 행위 속에서도 나

타나며 인간의 손에 의해 창조된 사물들 속에서도 나타나입니다.

그리고 예술작품 속에서도 나타나는 것입니다. 물론 광물의 미는 동물의 미와 다르고 인간의 얼굴의 미는 인간 행위의 미와 같지 않으며 기계의 미는 교향악의 미와는 구별됩니다. 모든 미가 동일한 수준 동일한 차원은 아니라는 말입니다. 그러나 예술이 아닌 곳에서도 미는 얼마든지 나타나는 것입니다. 미의 영역은 예술의 영역보다 현저히 넓은 영역에 걸쳐 존재하는 것이지요.

그렇기 때문에 예술은 곧 아름다움이다라는 말은 완전히 틀린 말은 아니지만 예술만이 아름다움이다라는 이야기로 들리기 쉽기 때문에 조심해야 합니다.

한편으로 예술은 단순히 미·아름다움이라는 개념으로는 감쌀 수 없는 굉장히 다면적이고 복합적인 성격을 가지고 있다는 점을 염두에 두어야 합니다. 이 점을 좀 자세히 살펴 보도록 합시다. 내가 미를 느낀다고 할 때, 그 상황은 미를 느끼는 나와 나에게 미로서 느껴지는 대상(앞에서 본대로 그 대상은 자연물일 수도, 인간의 모습이나 행위일 수도, 인공물일 수도, 그리고 예술작품일 수도 있습니다)이라는 단 두 가지 구성요소로 이루어지는 것입니다.

그런데 예술의 경우는 어떤가 봅시다. 예술적 상황이 성립한다고 할 때에는 우선 예술적 반영의 대상이 있습니다. 어떤 예술가가 여러분 얼굴을 그렸다고 합시다. 그 때 여러분 얼굴이 바로 예술적 반영의 대상

입니다. 둘째로, 대상을 반영하는 주체(예술가)가 있습니다. 셋째, 예술가에 의해 만들어진 새로운 대상물로서의 예술작품, 그리고 마지막으로 그 작품을 보고 즐기고 감상하는 관객·독자·청중이 있습니다.

이처럼 예술적 상황은 미적 상황에 비해 그를 이루는 기본 구성요소가 두 가지나 더 많음으로 해서 굉장히 복잡한 성격을 띠게 됩니다. 그러한 복합적 성격은 무엇보다 예술이 우리 삶에 끼치는 다양한 역할·기능을 통해 가늠해 볼 수 있습니다. 이 시점에서 잠깐 예술이 우리에게 어떤 역할을 하는 지를 살펴봅시다.

먼저 예술은 언어입니다

언어라고 하는 것은 기본적으로 사람들이 의사소통을 위해 만든 것입니다. 예술이 언어라는 것은 바로 예술을 통해 예술을 매개로 해서 사람들이 자신의 생각·느낌·사상 등을 다른 사람들에게 전달한다는 것입니다. 특히 예술 언어는 일반언어가 갖지 못한 여러 가지 특수한 힘도 가지고 있습니다.

첫째, 일반언어는 특정한 종족·민족·국가 내에서만 통용되지만 예술언어는 시대와 민족을 초월하여 소통되는 힘을 지니고 있습니다. 둘째로, 일반언어는 어떤 주어진 정보를 단순히 전달하는 데 반해 예술언어는 그 안에 들어있는 정신적 내용을 통해 사람들을 자극시키는 힘을 가지고 있습니다. 셋째, 일반언어는 번역이 가능하지만 예술언어는 불가능합니다. 그것은

예술이 다분히 개성적인 성격을 갖기 때문인데 이 때문에 예술언어는 오히려 고도의 정신적 수준에서 사람들을 상호연결시키는 힘을 갖게 됩니다.

예술은 우리의 경험을 무한히 확장·심화시켜주는 역할을 합니다

인간은 누구나 주어진 특정한 조건하에서 묶여 살아가게 되어 있습니다. 그렇기 때문에 우리의 경험의 폭은 매우 제한되어 있습니다. 예를들어 내가 남자다 혹은 여자다 하는 것은 나의 삶의 조건입니다. 남자면 남자고 여자면 여자지 남자이면서 동시에 여자인 사람은 없습니다.

내가 일단 남자로 태어났으면 나는 죽을 때까지 여자가 되어 볼 기회를 갖지 못하는 것입니다. 내가 한국사람으로 태어났으면 나는 죽을 때까지 한국사람입니다. 어느 날 갑자기 코가 커지고 피부가 하얗게 되고 머리가 곱슬곱슬해진 미국사람이 되는 일은 절대 없습니다. 그러나 예술에선 이러한 일이 얼마든지 가능합니다. 호머의 <일리아드>를 읽으면서 우린 자연스레 지금부터 3천년 전의 저 지중해 연안의 한 싸움터로 달려가게 됩니다. 거기서 나는 아킬레스가 되기도 하고 아약스가 되기도 하고 트로이 복마 속에 숨은 병사가 되기도 하는 것입니다.

예술 덕분에 우리는 왕자나 공주가 되고 거지가 되고 우주선을 타고 무한히 먼 우주를 달리는가 하면

잠수함을 타고 심해를 탐험하기도 합니다. 소나 말과 같은 짐승이 되어 볼 수도 있고 나무나 풀이 될 수도 있습니다. 위대한 야구선수가 되는가 하면 유명한 배우가 되고 내일이면 목이 떨어져 나갈 사형수가 되기도 합니다.

예술에선 그야말로 뭐든 될 수 있습니다. 물론 실제로 그렇게 되는 것은 아니기 때문에 그런 의미에서 예술이 허락하는 세계, 예술이 가져다주는 경험은 분명 환상에 불과한 것입니다. 그러나 훌륭한 예술이 가져다 주는 환상은 아무리 경험해도 질리거나 정신건강에 해롭지 않으며 오히려 우리를 사려 깊고 지체로운 인간으로 만듭니다.

예술은 우리에게 즐거움을 부여하는 기능을 가집니다

예술은 우리에게 어떤 참된 즐거움을 일으킵니다. 그럼으로써 우리는 세상과 사물을 미적으로 바라볼 수 있는 보다 많은 가능성을 부여받는 것입니다. 예술이 여러가지 복합적인 기능을 성공적으로 수행할 수 있는 것은 바로 즐거움을 주는 기능을 통해 다른 기능들을 동시에 수행하기 때문입니다.

예술은 우리에게 어떤 가치 어떤 삶의 태도 어떤 이념을 권유하는 기능을 가집니다

예술작품은 그 속에 반드시 예술가 자신의 어떤 의

도·사상·가치관 등을 담고 있음으로 해서 독자들로 하여금 거기에 동참하고 공감하게끔 만드는 힘을 가지고 있습니다. 작가의 의도·사상·가치관은 작품 속에서 뚜렷이 나타나는 경우도 있고 아주 내밀하게 숨어있는 경우도 있습니다. 한 가지 재미난 점은 후자의 경우가 일반적으로 전자의 경우에 비해 독자를 설득시키는 힘이 강하다는 점입니다.

러시아의 문호 도스토예프스키가 쓴 소설 〈죄와 벌〉을 보면 주인공 라스콜리니코프가 전당포 노파를 살해하고 나중에 소나라는 한 맑은 영혼을 가진 여인에게 죄를 고백하면서 처절하게 회개하는 그런 내용이 들어 있습니다. 작가는 그런데 이 두꺼운 장편소설의 어디에서도 죄를 짓지 말라, 죄를 지으면 벌을 받는다, 세상을 올바르게 살아라 따위의 말을 하지 않습니다.

그 대신에 작가는 치밀한 심리묘사와 상황묘사를 통해 라스콜리니코프가 왜 살인을 하고, 그 살인의 과정과 상황은 어떠했으며, 살인후 어떠한 내적 갈등을 겪고 마침내 어떻게 참회의 길로 나아가게 되는지를 설득력있게 보여줍니다. 그럼으로써 독자는 ‘아, 죄를 짓는다는 것이 이런 것이구나’ ‘죄를 지은 자의 아픔이 이런거로구나. 선하게 살아야지’ 등의 결의와 반성을 하게 되는 것입니다. 이렇듯 권유·설득하는 힘은 그 권유·설득하는 내용이 천차만별이고 또 독자가 그 권유·설득에 공감할 수도 안할 수도 있긴 하지만 모든 예술이 공통적으로 띠고 있는 성격입니다.

예술이 우리에게 가지는 역할을 이상 몇 가지 중요한 것만 추려보았습니다만(이 외에도 추려보면 얼마든지 더 있습니다), 보다시피 예술은 우리 삶 속에서 매우 복잡적·다면적 속성을 지닌 그러한 것입니다. 다시 앞으로 돌아가서, 예술을 단순히 아름다운 것이라고만 생각하는 것이 틀린 생각은 아니지만 예술의 이러한 포괄적 성격을 보지 못할 위험이 있다고 하겠습니다.

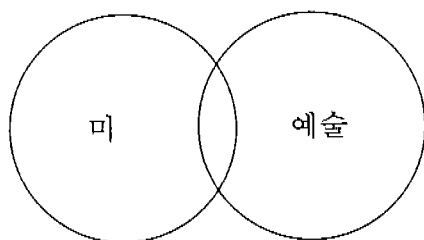
예술은 곧 아름다움이다라는 말에는 예술이 어떤 곱고 아름다운 것을 보여주고 그리하여 사람들의 마음을 곱고 아름답게 만들어 준다는 의미가 낙인되어 있습니다만, 살펴본대로 예술은 단순히 아름다움이라는 개념만으로는 감쌀 수 없는 넓은 영역을 차지하고 있는 것입니다.

결론적으로 미와 예술의 관계를 다시 한 번 정리해 봅시다. 미는 나와 세계와의 만남 속에서 극히 다양하게 나타나는 것으로서 예술에서만 나타나고 드러나는 것이 아니기 때문에 그런 의미에서 예술보다 넓은 것입니다. 예술은 그것이 미를 추구하는 것으로서 흔히 이야기되지만 예술의 복잡적 성격은 미라는 개념만으로는 감쌀 수 없기 때문에 그런 의미에서 미보다 넓습니다.

그러면서도 가장 참되고 가치있는 미가 흔히 예술에서 나타나고 또 예술은 그 모든 현실적 힘을 발휘하는 데 있어서 미의 창조라는 통로를 지나는 것이 일차적으로 요구되기 때문에 미와 예술은 밀접하게

연관되어 있기도 합니다.

미와 예술의 관계를 도표로 그린다면 그것은 아마 다음과 같이 될 것입니다.



좋은 작품이란 어떤 것인가

이 세상에 존재하는 수 없이 많은 예술작품 중에는 우리가 흔히 걸작이라고 부르는 좋은 작품이 있는가 하면 졸작이라고 부르는 나쁜 작품도 있습니다. 만약 우리가 좋은 작품의 조건을 알 수 있다면 우리는 그것을 통해 우리 삶을 더욱 풍요롭게 하는 동시에 나쁜 작품이 주는 피해를 최소화할 수 있을 것입니다. 그러나 예술작품을 두고 그것이 좋은 작품이냐 나쁜 작품이냐를 따지는 일은 간단하지가 않습니다. 그것은 무엇보다도 좋다, 나쁘다는 것이 다분히 상대적인 것이기 때문입니다.

내가 좋다고 생각하는 것을 상대방은 그렇지 않다고 생각할 수도 있고 반대로 내가 싫어하는 것을 상대방은 좋아할 수도 있는 것입니다. 미학적 사유의 역사는 그래서 좋은 예술은 어떤 것이냐에 대한 견해를 아주 다양하게 제시하고 있음을 볼 수 있습니다. 예술의 근본 내용과 예술의 존재의 의미에 대해 해명하려고 노력하는 가운데 이론가·비평가·예술가 자신·예술애호가와 대가들은 예컨대 다음과 같이 요구해왔습니다.

즉 예술이 미적 즐거움을 마련해 주어야 하며 향유와 휴식을 매개해 주어야 한다고, 또 예술은 인간을 교육해야 하며 삶의 교과서가 되어야 한다고, 한편 예술은 이 두 가지 기능들을 결합시킬 수 있으며 휴식과 오락을 주면서 또한 교훈도 줄 수 있어야 한다고 말입니다. 우리는 또 다음과 같은 발언도 듣게 됩니다. 예술은 삶의 암흑으로부터 인간을 바른 길로 인도하여 그들의 영혼이 신에게 향하도록 만들어야 할 사명이 있다거나, 예술은 인간의 현실적 존재의 법칙을 인식할 임무가 있다거나, 혹은 예술의 최고목표는 실제 삶보다 더 완전한 이상적인 삶에 대한 모형을 창조해 내어 사람들로 하여금 도달 가능한 혹은 예술 속에서만 실현 가능한 이상을 향해 나아가도록 충동하는 데 있다는 식의 주장이 그것입니다.

그런가 하면 예술은 비참한 상태에 갇혀있는 낡고 썩은 현실을 고발하여야 하며, 모든 이상화에 거리를 두고 엄격하고 가차없이 삶에 관한 판단을 내려야 한다는 견해도 보입니다. 또한 예술의 진정한 사명은 인간들간의 매개자가 되는 것이며 이러한 기능을 위해 특수한 언어를 형성하는 것이라는 견해, 그와는 반대로 예술은 원칙적으로 다른 사람들이 이해하기 어려운 개성의 자기표현·자기실현이 되어야 하며, 남아도는 삶의 에너지의 자생적이고 충동적인 발현이 되어야 한다는 견해, 끝으로 예술은 채색되고 특유한 것이며 꿈이고 환상이며, 채워질 수 없는 희망의 환상적 실현이라고 보는 견해들도 있습니다.

인간활동의 어떤 다른 형태들—과학이나 기술적 창조·놀이·정치·종교·스포츠·언어—도 예술만큼 그렇게 다양하게 해석되지는 않았습니다. 그리고 현재에도 형편은 마찬가지입니다. 어쨌거나 예술에 대한 이 모든 규정들은 동시에 좋은 예술의 조건이기도 한 것입니다. 좋은 예술의 조건이 이처럼 다양하게 제시되는 것은 인간의 가치·이상의 상대성과 더불어 결국 예술의 복합기능적 성격을 다시 한 번 보여주는 것입니다.

즉, 좋은 예술은 아주 다양한 사회적 과제들을 해결할 수 있는 능력을 가지는 것입니다. 나아가 실제적인 실천을 분석해 보면 이러한 과제들이 내적으로 서로 얽혀 있어서 좋은 예술이 그 중 하나의 과제를 해결하려 할 때 종종 나머지 과제들도 어느 정도까지는 해결하게 되는 특성을 갖습니다. 예를 들어 잘 씌어진 시 한 편은 작가의 진정한 시적 자기표현이며 다른 사람들에게 작가의 성찰과 내적 체험을 전달해주는 언어입니다.

그리고 그것은 삶에 관한 나름대로의 인식의 결과인 동시에 이상적인 예술가에 대한 작가적 표상의 구현입니다. 또 그것은 종종 정치적 선전의 수단인 동시에(예를 들어 자유가 억눌리고 제약되는 사회정치 상황 속에서 자유를 노래한 시는 그 자체가 무시못할 정치적 힘을 갖습니다) 가장 정선된 미적 향유의 원천입니다. 우리가 배우의 연기를 두고 유희라고 하는 것도 우연은 아닙니다. 그것은 배우의 연기가 실제의

삶과 활동이 아니라 바로 삶에 관한, 삶을 향한 유희이기 때문입니다. 상연하고자 하는 배우의 총동은 심리학적 측면에서 볼 때 유희에의 지향으로 특징지어질 수 있습니다.

그러나 동시에 연기는 배우에게 자기표현이자 관객과의 의사소통이 되고, 결국 관객에게 이념적·정서적 영향을 미치는 방식, 인간의 계몽과 교육의 수단, 인간의 영혼을 감동시키는 수단, 인간의 미적 향유의 수단이 되는 것입니다. 만약 그 배우의 연기가 서툴러서(이 경우의 연기는 나쁜 예술입니다) 자기표현이 제대로 안되면 관객에게 제대로 의미전달도 안될 것이고 그럴 경우엔 여타의 관객에게 미칠 수 있는 온갖 영향력도 현저히 감소되는 것입니다. 이제 우리는 예술을 두고 꾸준히 되풀이 되어 온 몇몇 주요한 쟁점들을 중심으로 좋은 예술의 조건을 다시 한 번 살펴 보도록 합시다.

예술작품의 공리성과 오락성

예술작품이 대량 생산되어 상품으로서 사람들에게 주어진 이후 가장 빈번하게 등장한 예술적 논쟁 중의 하나가 예술의 공리성과 오락성에 관한 것입니다. 공리성이란 곧 예술이 사회적으로 득이 되느냐 해가 되느냐는 것이고, 오락성은 예술이 우리에게 주는 쾌·즐거움·재미를 말합니다. 옛날에는 예술이 사실 귀족들을 중심으로 한 소수 사람들의 관심사였기 때문

에(예컨대 지금은 다빈치의 〈모나리자〉를 복제물의 형태로이긴 하지만 한 번 쯤 보지 못한 사람이 거의 없는 데 반해, 당시에는 일부 사람들만 그것을 보았습니다) 사회적으로 공리성 문제가 제기될 필요가 별로 없었습니다. 이것이 문제가 된 것은 대략 1789년 〈프랑스 대혁명〉으로 인해 귀족·평민 따위의 신분이 타파되고 나서 예술이 대중과 만나면서부터의 일입니다. 예술의 공리성과 오락성을 문제삼을 때 제기되는 전형적 물음은 다음과 같습니다.

예술작품이 수용자들에게 분노 연민 등 다양한 정서적 반응을 불러 일으키는데 이것이 그들에게 어떠한 형태로 작용하는가? 또는 그에게 어떻게 작용시켜야 될 것인가? 어떤 극단론자들은 이에 대해 예술은 어디까지나 사람들에게 올바르고 선한 것만을 보여줘야 한다고 부르짖으며(공리주의), 어떤 극단론자들은 예술은 단순히 오락에 불과하다는 유희·오락주의를 주장합니다. 공리주의적인 입장에서는 예술의 교훈·교육·계몽성이, 유희주의적 입장에서는 예술의 오락성이 강조되는 것이지요.

그러나 사실 훌륭한 예술작품이란 이 두 가지를 동시에 가져다 주는 작품을 말합니다. 좋은 작품은 그것을 수용하는 사람들에게 개인적인 즐거움을 느끼게도 만들며 동시에 그 작품이 주는 충격으로 인해 자신의 삶을 반성하도록 만드는 것입니다. 쾌락과 반성은 좋은 예술과의 접촉에서 안과 밖을 이룹니다. 이런 점이 또한 좋은 예술과 나쁜 예술의 혹은 예술과 여타의

것과의 경계를 이루는 것입니다.

나쁜 예술은 종종 너무 교훈성을 강조한 나머지 지겨움을 불러 일으키거나, 쾌락성을 너무 내세운 나머지 그 쾌락이 감각적·말초적 쾌락에 머물러 결국 참된 기쁨·쾌락으로서의 반성의 기회를 박탈해 버리는 것입니다. 또 목이 마를 때 물을 마시거나 심지어 마약을 복용하는 것도 쾌락을 주지만 이 역시 예술의 쾌락과는 다르며, 그 차이점은 그것이 삶의 어떤 근원적 반성으로 인도되는 쾌락이 아니라는 것입니다.

궁극적으로 예술은 인간 정신을 표현하는 한 형태입니다. 다시 말해 예술은 인간 정신이 자유롭게 자신을 표현할 수 있는 폭넓은 공간이므로, 거기에서 중요한 것은 인간 정신의 자유로움입니다. 인간이라면 누구나 자유롭게 속박없이 살고 싶은 욕망이 있으며, 예술은 곧 이러한 자유로운 행동의 주체이고자 하는 인간을 있는 그대로 보여주고자 합니다. 그러면서 예술은 일상적인 자유를 초월하는 자유에 입각하기도 합니다.

그것은 삶의 현실을 그대로 그리면서도 강박성이나 현실적 행위의 위협, 실제적 행위의 공리성에 대한 계산에서 해방됨으로써 이루어지는 특별한 현실세계입니다. 그래서 예술가는 종종 예술을 통하여 현실을 포착함과 동시에 현실의 강박성에서 벗어난, 가장 공평 무사하고 선입견 없는 상태에 가 닿는 것입니다. 그리고 바로 이 실제적인 속박에서 벗어난 상태가 높은 의미에서의 오락·유희이기도 한 것이지요. 그런 의

미에서 예술 특히 좋은 예술이란 인간의 자유에 대한 가장 좋은 증거이자 자유를 사수하는 최후의 보루입니다.

예술과 역사, 예술과 과학의 차이점

일찌기 고대 희랍의 철학자 아리스토텔레스는 ‘문학은 역사보다 더 철학적이다’라는 명구를 남긴 적이 있습니다. 이미 2500년 전에 한 말이지만 거기에는 예술의 본질을 간파한 대철학자의 통찰이 숨어 있습니다. 그에 의하면, 역사는 이미 일어났던 일을 다루는 데 반해 문학은 일어날 지도 모를 일, 일어나야 마땅한 일을 그림으로써 역사보다 훨씬 보편적이며 그런 의미에서 보편적 진리를 추구하는 철학에 더 가깝다는 것입니다.

그런데 이 말 속에 예술의 본질이 숨어있다는 데 대해선 약간의 설명이 더 필요합니다. 그것은 바로 문학가는 역사가와 다르게 일어날지도 모를 세계를 그리는 것은 확실하지만 그는 역사가 보다 훨씬 구체적으로 세계를 다룬다는 것입니다. 역사가는 이미 있었던 일들을 가르고 모으고 분석하는 추상적인 작업을 행하지만, 문학가는 추상적 관념을 나타내기 위해 오히려 구체적인 사물에 접근하는 매우 까다로운 작업을 수행합니다.

가령 역사가가 김 유신이라는 역사상의 한 인물을 연구하려면 그의 가문·당대의 정치적 상황·전략적

능력 등등을 추출해내어 그를 추상적으로 조립해야 하지만, 문학가는 그의 신체적 조건·식성·컴플렉스·연인관계·성격 등등에 더욱 관심을 가져야 그를 그답게 그려낼 수 있습니다. 이처럼 예술은 보편적인 것을 말하기 위해 구체적인 세계를 묘사하며 그 구체성의 묘사가 생생하면 생생할수록 설득력이 커지는 것입니다.

우리가 예술을 흔히 개인적이라고도 하고 개성의 표출이라고 얘기하는 것도 예술의 위와 같은 특성과 관련됩니다. 가령 물리학자가 세계에 대해 말할 경우 그들은 추상적이고 보편적이고 객관적인 것만을 말합니다. 이를테면($F=ma$)와 같은 식이지요. 이것은 한국의 물리학자가 말할 때도 미국의 물리학자가 말할 때도 똑같습니다. 그래서 우리는 이 공식을 얘기하는 특정 물리학자의 성격이나 개성 따위를 전혀 읽을 수 없습니다. 그러나 예술의 경우는 다릅니다.

예술이 묘사하는 세계가 구체적이라고 할 때 그 구체적 세계는 예술가 자신이 구체적으로 보고 느끼는 세계, 자기 나름의 방식으로 구성해 내는 세계입니다. 그래서 그 속에는 예술가의 개성이 강하게 배어드는 것입니다. 그리고 그렇게 개성적으로 독특하게 구성해 낸 세계가 보통사람도 흔히 겪는 세계이고 공감할 수 있는 세계일 때, 특히 그들에게도 중요하면서도 막연하기만 했던 것을 어떤 명확한 형태로 잡아 내었을 때, 우리는 그 작품에서 예술가의 개성을 강하게 느끼면서, 동시에 작품은 보편성을 획득하는 것입니다.

좋은 작품은 자장가인가

예술이 인간의 감정을 정화하는 한 방법이라는 것은 오래 전부터 알려져 온, 그리고 이론적으로도 정립된 생각입니다. 〈진달래꽃〉은 님을 떠나보내는 서럽고 아픈 마음을 시로 승화시킨 것입니다. 이런 현상은 보다 일반적으로, 예컨대 상대방이 나를 화나게 했을 때 그를 막 욕하고 나면 속이 좀 가라앉는 것과 같은 현상입니다. 자신의 절절한 슬픔·분노·질투·연정 따위를 예술작품 속에 처리한 예들은 수없이 많습니다. 그러한 작품을 접할 때 독자들 역시 감정을 세척합니다.

일찌기 아리스토텔레스는 이런 현상을 카타르시스라는 말로 설명한 바 있습니다. 예술작품은 질투·분노·증오 같은 불쾌한 감정을 정화(카타르시스) 시키며, 사랑·기쁨 같은 감정으로 정화시킵니다. 요컨대, 이럴 때의 예술은 우리의 마음·감정을 편안히 잠재워주는 자장가같은 것입니다. 그러나, 과연 자장가로서의 예술작품이 반드시 좋은 작품이냐고 묻는다면 그 답은 오히려 아니오 쪽입니다.

왜냐하면 실제로 위대한 작품들이 우리에게 가하는 정서적 영향을 살펴보면 거의 한결같이 감정을 씻고 잠재우기 보다는 오히려 감정을 뜨겁게 분출시키고 요동치게 만들며, 의식을 팽팽하게 긴장시키는 편이기 때문입니다. 〈진달래꽃〉의 경우만 해도 그렇습니다. 만약 실연의 아픔을 겪은 사람이 이 작품을 보면

그 아픔이 더욱 생생히 되살아나지 않겠습니까?

일반적으로 나쁜 작품(무협소설과 싸구려 에로소설, 연애편지나 라디오 심야 음악프로에 흔히 인용되는 과장된 서정시, 폭력 일색인 비디오나 만화, 사랑·눈물·이별 타령인 대중가요 등은 대체로 그러한 것들입니다)은 작가나 독자에게 일시적인 쾌락밖에 허용하지 않습니다. 그것은 삶에 대한 반성을 허락하지 않으며 사고의 정당한 진전을 방해하고 주어진 조건 속에 독자를 맹목적으로 이끌어 들입니다. 그러나, 좋은 작품은 그것을 접한 자들의 감정을 세척시키는 것이 아니라, 그들의 정신이 편안해지려는 것을 오히려 자극하고 고문합니다.

좋은 작품은 정신을 해방시켜 주체를 상실케 하는 것이 아니라, 자기 자신에 대해 끊임없이 되물어 보게 함으로써 그 주체의 삶에 대한 태도와 세계 인식을 반성케 합니다. 그것은 자아를 각성시켜 정직하게 자신과 주위를 바라보게 합니다. 그런 의미에서 좋은 예술은 일상 속에 개인이 빠지는 것을 허용하지 않습니다. 일상적 삶을 이루고 있는 허위와 가식을 벗겨 버림으로써 그 허위 속에서 편안하게 살려는 잠든 의식을 일깨웁니다. 그래서 나 자신의 삶과 인간, 그리고 세계의 진정한 모습을 다시 생각해 보도록 하는 것입니다.

좋은 예술이란

예술이 무엇이고 도대체 우리 삶에 어떤 소용이 있

는가에 대하여 우리가 의문을 가지는 뚜렷한 이유의 한 가지는 다음에서 비롯됩니다. 즉 예술이 어떻게 보면 쓸 데 없는 짓거리같이 보이기 때문입니다. 맛있는 음식이 그려진 그림이 아무리 많아도 그것이 허기진 사람의 배고픔을 달래는 데 무슨 소용이 있습니까? 오히려 허기를 더 자극시키기만 하지 않겠습니까? 잘 생각해 보면 우리가 세상을 살아가면서 필요로 하는 많은 중요한 것들에 대해 예술이 직접적인 그 해결책이 되는 경우란 거의 없습니다.

병이 든 환자에게(그에게는 약과 따뜻한 치료가 필요합니다), 춥고 배고픈 거지에게(그에게는 음식과 따뜻한 잠자리가 급선무입니다), 먹고 사는 일만도 벅찬 많은 보통의 사람들에게(그에게는 안정된 직장과 보수가 필요합니다), 돈벌이에 혈안이 되어있는 사장님에게, 전쟁터에 나가는 병사들에게(그에게 필요한 것은 총칼입니다) 예술이 직접적으로 해 줄 것은 거의 없습니다.

밥은 하루라도 안 먹으면 못견디지만 음악을 하루 안들었다고 해서 무슨 탈이 나지는 않습니다(물론 요즘은 대중음악의 범람으로 하루쯤 음악을 듣지 않으려 해도 그것이 거의 불가능한 시대이기는 합니다). 잠자리, 옷가지가 없는 생활이란 생각할 수도 없지만 시나 소설과는 평생 담을 쌓고도 살 수 있습니다(실제로 그런 사람은 우리 주위에 너무나 많습니다).

여러분들도 아마 열심히 공부해서 시험성적도 올리고 그래서 좋은 대학에 들어가야 되는데 연극을 보러

다니고 그림을 보러 다니는 것은 시간낭비라고 생각할 지도 모르겠습니다. 사회가 불의와 모순에 가득 차 있는데, 세상살이가 힘들고 고달프기만 한데, 원고지에 글자를 박아넣고 정과 끌로 돌을 쪼으고 <개미와 베짖이>라는 우화에 나오는 베짖이처럼 노래를 부르는 것이 무슨 소용이 있었습니까?

그래서 부모님들은 항상 공부하라는 소리만 하시고 혹 여러분이 예능과를 지원하겠다고 하면 쌍수를 들고 말리는 것인지도 모르지요. 그렇다면 예술은 정말 쓸모없는 짓거리, 밥먹고 할 짓이 없어서 하는 짓거리 일까요? 그렇지 않습니다. 그렇다면 예술은 어디에서 쓰임새를 가지는 것일까요? 돈벌이를 위해서? 물론 예술로 돈을 잘 벌 수도 있습니다. 예컨대, 예술로서의 진정한 가치가 그만한 값어치에 해당되는 지는 의문이지만 인기있는 화가의 그림 한 점은 몇 억도 하고 몇 십억도 합니다. 반 고흐같은 세계적으로 유명한 화가의 그림이라면 한 점에 수 백억원도 합니다 (물론 화가가 생전에는 빈곤과 질병 속에서 비참하게 살다 갔습니다만).

그러나 대부분의 경우 예술은 돈벌이와는 거리가 멀고, 또 돈벌이가 되느냐 안되느냐는 좋은 예술, 진정한 예술과 별 상관이 없습니다. 그림 명예를 위해서? 물론 예술로 명예를 떨치는 일도 가능한 합니다. 화려한 무대 위에서 스포트라이트를 받는 배우의 모습은 그 자체로서 엄청난 명예로움입니다. 그러나 이 역시도 예술에 부수되는 겉껍질에 불과합니다. 부나

명에 따위가 부수적으로 따라올 수는 있지만 그것들이 목적이 되는 순간 예술은 오히려 죽습니다.

그러면, 예술의 진정한 가치, 좋은 예술의 진정한 덕목은 무엇일까요? 간단히 대답하기는 힘듭니다만 역시 그것은 예술이 다루고 문제삼는 것이 총체적 인간, 총체적 삶이라는 데서 찾아져야 할 것으로 생각됩니다. 사실 인간이 의도를 가지고 하는 모든 의미있는 행위들은 그것이 단순한 노동이건 고도의 과학적 연구이건 정치이건 철학이건 모두 인간을 위해 봉사하고 인간의 삶을 문제삼습니다.

그러나 그 어느 것도 예술만큼 인간의 총체성을 붙들고 씨름하는 것은 없습니다. 경제학은 인간의 경제생활·경제활동만을 문제삼으며, 사회학은 인간의 사회와의 관계를, 심리학은 인간의 심리를 각각 관찰·연구합니다. 물리학은 물질들간의 관계를, 생물학은 생명활동의 제반 과학적 법칙을, 정치학은 인간의 정치활동의 제반 메카니즘을 문제삼습니다. 그런 의미에서 인간과 삶의 어느 한 부분만을 문제삼는다고 할 수 있지요.

그렇기 때문에 그 각각의 영역들에서는 인간의 진정한 모습이 드러나지 않습니다. 구체적으로 매일매일을 살아가는 인간은 경제생활도 하지만 희노애락의 온갖 감정을 느끼는 존재이기도 하고, 더불어 사회를 이루고 살아가는 존재이면서 또한 그 매일매일의 삶이 쌓여서 역사를 이루는 존재이기도 합니다. 그런가 하면 먹고 마시고 배설을 한다는 점에서 동물·생물

이기도 하고, 물질적 운동법칙에 종속된다는 점에서 돌맹이와 똑같은 존재이기도 한(하늘에서 떨어지는 인간의 몸뚱아리는 돌맹이 따위와 똑같이 중력의 법칙에 의해 운동합니다) 아주 복합적인 존재입니다.

그렇기 때문에 인간의 어느 한 단면만을 문제삼을 때는 진짜 살아있는 인간의 모습은 숨어들기 십상이고 바로 이 진짜인 인간, 총체성으로서의 인간을 총체적으로 다룬다는 데서 예술의 특수한 입지가 마련되는 것입니다. 인간을 총체적으로 다룬다는 점에서는 철학이 거의 예술에 가깝습니다만, 철학 역시도 보편적이고 추상적인 개념을 통해 인간을 문제삼는다는 점에서 구체적인 협상을 통해 인간의 온 모습을 한꺼번에 문제삼는 예술과는 차원이 다릅니다.

우리가 ‘사람이 좋은 예술을 많이 접하면 넓은 의미에서 지혜로워진다’라고 말을 하는 것도 인간을 총체적으로 문제삼는 이러한 예술의 특성 때문입니다. 우리가 예술을 통해 진정한 자유로움과 형언할 수 없는 쾌감을 느끼고, 세상에 대해 진정한 개안을 하게되는 것도 바로 예술 속에 자연스러운 인간, 참모습인 인간이 그려져 있거나 회구되고 있기 때문이며, 우리가 우리 삶을 옥죄는 모든 부자연스러움과 거짓을 이겨 낼 진정한 힘을 그 속에서 호흡하고 자신의 것으로 만들기 때문입니다.

세상에 예술가도 많고 작품도 많습니지만 진정한 의미에서의 좋은 예술이라는 레테르는 값나가는 예술에도 아니고, 권력의 비호를 받는 예술, 상투적인 예

술, 자장가로서의 예술에도 아니고, 쓸 데 없이 사람들을 주눅들게 하는 예술, 잘난 체 멋부리는 예술에는 더욱 아니며, 오직 이 힘을 샘솟듯 분출시키고 우리 삶에 흘러넘치게 하는 예술 바로 그러한 예술에 주어지는 것입니다.

아름다운 향유

예술작품이란 무엇인가 / 91

예술과 예술작품 / 91

미술작품 / 94

왜 감상하는가 / 108

감상이란 무엇인가 / 108

왜 우리는 예술작품을 보는가 / 110

어떻게 감상할 것인가 / 116

무엇을 느낄 수 있나 / 133

또 다른 우리의 생각들 / 138

삶의 접근 방식으로서의 예술 / 141

놀이로서의 예술감상 / 144

인스턴트 예술감상 / 145

예술이란 다양한 형태를 띠고 우리들 앞에 나타나게 됩니다. 예술이란 언어로써 이루어질 수도 있으며 소리나 형태·색채·행위 등으로 이루어질 수도 있습니다. 이렇듯 다양한 구성요소들에 의하여 여러가지 형태로 나타나는 예술작품은 예술가들의 창작활동의 소산물이라고 하겠습니다. 우리들은 일반적으로 예술가라고 지칭되는 사람들에 의해서 선택된 소재와 주제, 그리고 이러한 것들을 다루는 방법에 의해서 갖가지의 모습으로 나타나는 예술작품들과 삶의 다양한 부분에서 마주치게 됩니다.

특히 현대에는 산업이 발달하고 생활수준이 향상되어감에 의해서 삶의 질이 높아졌으므로 사람들은 좀더 많은 좋은 것들을 누리면서 살고 싶어 합니다. 이러한 욕구의 결과로 우리들은 일상생활 속에서도 예전에는 생각할 수 없었던 아름다운 것들을 누리면서 살아가게 되었습니다. 즉, 이전에는 특별한 소수의 사람들만이 즐길 수 있었던 여러가지 것들 이를테면, 연극공연 이라든지 미술품·음악·무용 등의 문화적인 산물들의 혜택을 누릴 수 있는 기회가 아주 많아졌습니다.

우리가 거의 매일 접할 수 있는 텔레비전이나 라디오 역시도 커다란 범주에서 볼 때 종합적인 예술이라고 할 수 있으며, 이러한 대중 매체들을 통하여 우리는 쉽사리 갖가지의 예술을 감상할 기회를 가집니다. 더우기 우리의 생활에서 사용하는 모든 일상용품들도 이제는 실용성만을 목적으로 하지 않고 보기 좋고 우

리의 감각에 기쁨을 줄 수 있도록 제작되고 있습니다. 또한, 의식주의 해결을 위해 거의 모든 일상의 시간을 보내던 예전과는 달리 많은 한가로운 시간을 가질 수 있게 되어 우리 자신들이 직접 많은 예술활동에 참여하고 있다고 해도 과언은 아닐 것입니다.

이와 같이 예술에는 이제 더 이상 어떠한 특정한 공식이나 틀이 적용되지 않으며, 아름다움을 향유할 수 있는 권리를 어떠한 특정인들만이 가지고 있지도 않습니다. 즉, 직접 창작하는 과정을 통해서 기쁨과 만족을 얻을 수도 있고, 이미 창조되어진 예술작품을 감상하는 2차적인 행위를 통하여 우리의 권리를 누릴 수도 있습니다.

우리는 모두 어떠한 방법으로든 예술에 참여할 수 있는 것입니다. 이와같이 더 이상 우리와 동떨어진 것이 아니며, 우리 생활의 일부가 된 예술에 관해서 우리는 좀 더 많은 관심을 가지고 바라보아야 할 것입니다. 이러한 적극적인 자세는 우리의 생활을 풍요롭게 하며 우리의 삶을 조명할 기회를 줄 것입니다.

예술작품이란 무엇인가

예술과 예술작품

예술이란 무엇일까요? 그리고 예술작품이란 어떤 것들을 지칭하는 것일까요? 이러한 질문에 답을 한다는 것은 인생이란 과연 무엇인가 라는 질문에 대해서 대답하는 것 만큼이나 어려운 것입니다. 그렇기 때문에 예술이란 시대에 따라서 그리고 사람에 따라서 서로 조금씩은 다르게, 때로는 상반된 의미로서 받아들여져서 수없이 많은 논란의 대상이 되어 왔습니다. 그리고 지금 우리는 이렇듯 다양하고 복잡한 의미를 지닌 예술활동의 소산물인 예술작품에 대해서 정의를 내리고자 합니다.

예술작품이 무엇인가를 한 마디로 한다면 예술가가 한 어떠한 행위의 결과로서 생겨난 부산물이라 할 수 있을 것입니다. 즉, 작곡가는 작곡이라는 행위를 통해서 음악을 만들며 화가는 그린다라는 행위를 통해서 그림을 제작하게 됩니다. 또 시인은 쓰는 작업을 통하여 시를 창조해 내게 됩니다.

이렇게 예술활동은 예술가들의 기호에 따라서 서로

다른 형태로 나타나게 되며, 이에 따라 예술작품도 매우 다양하게 우리에게 제시되는 것입니다. 이렇게 여러 형태로 나타나는 예술작품에 대해 알아 보고자 할 때 우리는 이러한 예술작품들의 공통된 특성들을 결정하고 그에 따라서 질서있게 구분해 볼 필요가 있습니다. 그렇다면 여기에서는 음이라든지 선·면·색채·소리·언어·행위 등의 예술작품을 구성하고 있는 요소들에 따라서 예술작품을 구분해 보도록 하겠습니다.

예술작품이란 매우 다양합니다. 우선 시각을 대상으로 하는 조형예술품들 즉, 회화나 건축·조각·공예품·서예 등 우리가 시각적으로 인식할 수 있는 것들이 있습니다. 이런 조형예술품들은 선이나 색채·형태 등으로 이루어져 있으며, 평면에 나타날 수도 있고 공간에 나타나서 입체로 보일 수도 있습니다. 우리는 흔히 이러한 것들을 미술이라고 부릅니다. 미술은 음악·무용과 함께 우리의 가장 오래된 예술활동의 하나로서 이러한 예술활동은 처음에는 제례적인 의식의 행위로 시작되었습니다. 즉, 제사의식에서 노래를 부르거나 주문을 외고, 춤을 추고, 몸이나 얼굴에 칠을 한 것으로부터 우리는 예술작품의 기원을 찾을 수 있는 것입니다.

두번째로는 소리예술을 들 수가 있습니다. 이것은 음악이라고 불리우며 우리의 청각에 호소하는 음으로 이루어진 것입니다. 이것은 인류의 가장 오래된 소산물의 하나로서 아마도 인류의 탄생과 함께 우리가 소

리를 가질 때부터 시작되었을 것입니다.

세번째로는 언어예술이 있는데, 이것은 말과 글을 수단으로 하여 우리의 감정에 호소하는 것으로 시·소설·희곡 등의 문학 작품들로서 인류가 문자를 발견한 이후 시작되었다고 할 수 있으며, 가장 최후에 시작된 예술활동이라고 하겠습니다. 그러나, 이러한 언어예술은 그리이스 시대에는 〈시학〉이라는 저서를 남긴 아리스토텔레스를 비롯한 철학자들에 의해서 가장 우위의 고급예술로서 칭송되었으며, 예술가들이 표현하려는 것을 가장 자유롭게 나타낼 수 있다는 장점으로 인하여 가장 사랑받는 예술장르였습니다. 또 이것은 조형예술과 함께 현상이나 상황을 있는 그대로 전달할 수 있는 기록적인 성격을 띠기도 합니다.

네번째는 행위예술이라고 하는 것이 있습니다. 이것은 인간의 행동으로 이루어지는 것으로서 무용이라든지 연극 등을 들 수 있으며, 역시 인류의 최초의 제례의식으로부터 그 유례를 찾을 수 있습니다. 물론 연극은 문학과 행위와 음악, 때로는 미술까지도 모두 합쳐져 있는 종합예술이라고 볼 수 있습니다. 이러한 종합예술이라는 장르는 현대에 와서 급격히 발달하고 있는데, 특히 현대에 발달된 영화라든지 영상매체—텔레비전이나 라디오·비디오 등—를 통하여 우리는 여러가지 예술의 장르와 한꺼번에 만날 수 있는 것입니다.

우리가 이와 같이 다양한 예술작품들에 대하여 한꺼번에 살펴보고 이해한다는 것은 매우 어려운 일이

라 생각됩니다. 그러므로 여기에서는 우선 시각적인 예술작품들 즉, 조형예술품—미술작품들에 관하여 알아보고, 이러한 미술작품들을 어떻게 감상할 것인가에 대해 생각해 보기로 하겠습니다.

미술작품

미술작품이란 과연 어떠한 것들을 일컫는 말일까요? 조형예술—미술이라고 일컬어지는 것들은 여러가지 형태의 모습들로 나타나며, 특히 기계화되고 과학이 발달한 현대에 이르러서 그 모습들은 더욱 다양해지고 있습니다. 이러한 조형예술의 분야 즉, 미술작품은 여러 분야로 나뉘어지게 됩니다. 물질적인 재료와 수단을 사용하며 공간에 성립되는 것이며, 시각을 주축으로 하는 조형예술은 순수한 예술로서 제작된 것과 일상생활에서 직접 사용하는 것을 목적으로 제작된 것으로 나눌 수 있겠습니다.

그러나, 현대에 와서는 예술의 장르 구분이 모호해지고 있으며 그 이유는 화가나 음악가 또는 시인이 아닌 예술가이기를 원하는 창작자들은 그들 작업의 부산물 역시 예술작품이기를 바라기 때문입니다. 그리하여 조형예술은 여러가지 과학기술과 음악, 행위와 합쳐져서 하나의 종합체로 이루어지게 되었습니다.

그렇다면, 자의에 의해서건 타의에 의해서건 예술가라고 일컬어지는 사람들이 그리거나 만든 모든 것

이 미술작품이 되는 것은 아닐 것입니다. 물론 예술이라고 부르기 위해서는 어떤 무엇인가가 있어야 합니다. 그러면, 흔히 우리는 어떠한 것들을 예술작품이라고 칭하고 있을까요?

창의성

미술이란 우리의 삶과는 분리될 수가 없는 것입니다. 우리가 흔히 들을 수 있는 ‘예술을 위한 예술’이라는 말이 삶으로 부터의 도피를 나타내는 것처럼 생각되지만, 이것은 잘못된 생각입니다. 미술이란 삶으로부터의 도피라기 보다는 오히려 삶을 풍부하게 하는 것입니다. 미술이란 이 땅에 인류가 존재하면서부터 비롯되어 왔으며 미술과 생활은 현재까지도 매우 밀접한 관계를 계속 유지하고 있습니다.

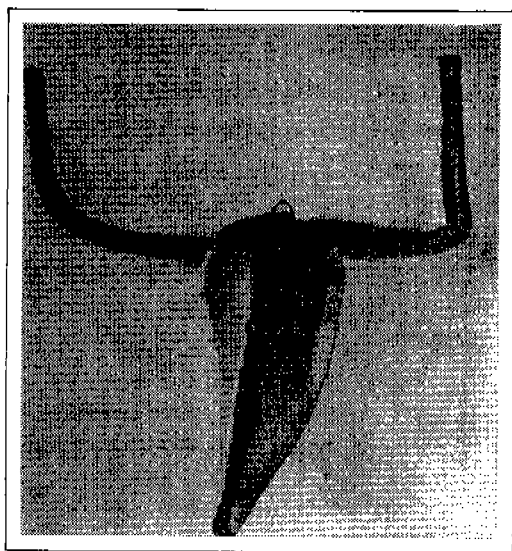
예술작품이라는 것은 우선 인간의 손에 의해서 만들어져야 합니다. 적어도 이러한 정의는 예술작품이라는 것을 꽃이나, 조개껍데기, 혹은 일몰 등과 같은 자연적인 것으로부터 구별하게 해 줄 수 있습니다. 즉 예술작품이라는 것은 인간의 손으로 만들어진 실체적인 것입니다. 그러면 실체적인 것이라고 해서, 즉 위에서 이야기 했듯이 우리가 만들거나 그린 모든 것이 예술품일 수는 없을 것입니다. 그렇다면 우리가 예술품으로 규정지을 수 있는 기준은 무엇인가에 관해 알아 보겠습니다.

다음에 제시하게 될 사진을 잘 보기 바랍니다. 이

에는 어느 서양의 미술사가에 의해서 제시된 것으로서 우리가 예술작품을 결정하는 기준에 대단히 유의하리라 생각합니다. 이것은 유명한 스페인의 화가인 피카소의 작품으로서 〈황소의 머리〉라는 제목을 가지고 있습니다 그림 10. 이 〈황소의 머리〉는 낡은 자전거의 안장과 손잡이로 만들어져 있습니다.

우리는 처음 이 작품 앞에서 작품의 재료가 무엇인지 알고는 깜짝 놀랄 것이며, 다음에는 그러한 재료들을 이와 같은 방법으로 조합하여 전혀 새로운 모습으로 바꾸어 놓은 천재적인 발상에 감탄하게 될 것입니다. 또한 이것이 하나의 예술작품이라는 것을 부정하지는 않을 것입니다. 피카소가 이렇듯 특별하지 않은

그림 10
파블로 피카소
〈황소의 머리〉



물건들을 보고서 황소의 머리를 연상했으며, 그러한 자신의 느낌을 여러 사람들에게 전달하여 공감을 받을 수 있다는 것은 간단하거나 하찮은 일은 아닌 것입니다.

이것은 피카소에 의해서 이루어진 상상력의 비약입니다. 이러한 상상력의 비약에 의해서 예술작품은 수공적 숙련이나 공인의 기능에 의해서 만들어진 것들로부터 구별되어 집니다. 예술작품이란 특별한 솜씨나 숙련된 기능이 필수적으로 수반되어야 하는 것은 아닙니다. 만약에 피카소가 자전거의 안장과 손잡이를 조합해서 우리에게 보여주지 않고, “자 여러분, 오늘 나는 자전거의 안장과 손잡이를 보았는데 내 눈에는 그것이 꼭 황소의 머리 같아 보였습니다.”라고 말했다고 가정해 봅시다. 그렇게 말한 것으로 그쳐 버렸다면 거기서 예술작품이 만들어졌을 리도 없고 그 말도 그저 평범한 이야기로 끝나 버리고 말았을 것입니다. 또 우리가 지금과 같은 감동을 받는 일도 없었을 것입니다.

이러한 미술작품에 대한 가장 기본적인 정의를 내려본다면 그것은 바로 자연세계와 구별되는 인간의 창의성이라고 할 수 있겠습니다. 이 창의성으로서 미술작품은 기능적인 수공품과 구별된다고 하겠습니다. 예술작품이란 창조성에 의해서 이루어진 것입니다. 현대에는 기성 산업품들을 이용하여 작품을 제작하는 예술가가 늘어나고 있지만, 본래 예술가는 대부분 그 자체로는 거의 혹은 전혀 형태를 갖지 않은 재료를

사용하여 작품을 제작하게 됩니다.

그러므로 창작의 과정은 연속적인 상상력의 비약과 재료에 적당히 손질을 가함으로써 그 일련의 상상력의 비약에다 형태를 부여하려는 시도로 이루어지게 됩니다. 이러한 시도로 인하여 예술작품이 탄생되게 되는데 이러한 예술작품의 탄생과정이 그리 간단하거나 쉬운 것만은 아닙니다.

왜냐하면, 모든 사물들은 인간의 의지에 저항하며, 예술가의 마음속에 있는 이미지가 끊임없이 바뀌고 변화하므로 상상력의 명령이 처음부터 끝까지 한결같거나 명확해 질 수 없기 때문입니다. 사실 마음속의 이미지는 예술가가 어떠한 요소에 형체를 주었을 때에만 뚜렷하게 드러나게 됩니다. 그리고 예술작품은 예술가가 하나의 요소들에 점차적으로 다른 요소들을 더하여 나갈 때에만 뚜렷하게 드러나기 시작합니다. 이와같이 예술작품의 제작과정은 매우 복잡한 것입니다.

이렇게 손잡이 위에다 안장을 올려놓는 일은 매우 간단한 것이나 우리에게 강한 감동을 주는 것으로 미루어 보아 예술작품이라는 것은 모사된 것이거나 복제된 것이 아니라 창조된 것입니다. 예술작품을 만드는 일은 기쁘고 피로운 것이며, 놀라움에 가득차 있고, 결코 기계적인 것이 아니기 때문입니다. 예술작품에는 우리를 감동시키는 발견과 탐색의 흔적이 있으며, 예술가는 언제나 불가능한 것 아니면 적어도 있을 직하지 않은 것이나 상상할 수 없는 것을 해 내려는 일에 몰두하게 됩니다.

앞에서 이야기했던 〈황소의 머리〉를 다시 한번 떠올려 보기 바랍니다. 결국 피카소가 우리에게 찾아내어 보여 주기 전까지는 황소의 머리가 자전거의 안장과 손잡이 속에 감추어져 있다는 것을 누가 상상이나 했겠습니까? 확실히 예술작품이라는 것은 기존의 어떠한 규정이나 틀에서 벗어나려 하고 새로운 것을 찾으려는 노력의 결과로서 생겨난 것이라 하겠습니다.

미지의 세계에 들어가 보고 싶고, 무언가 독창적인 것을 이룩하고 싶은 충동은 우리 모두가 언제나 느끼는 일일 것입니다. 이러한 측면에서 본다면, 우리는 모두 잠재적인 예술가라고 말할 수 있을지도 모릅니다. 그러나, 예술품은 이러한 욕구를 가진다고 해서 제작되는 것은 아닙니다. 그것은 새로운 것으로 향하려는 욕구와 함께 자신의 역사를 알아 보려는 자세가 필요한 것입니다.

독창성과 전통

기계문명이 발달하게 되자 사람들은 실재와 똑같이 묘사하는 것이 훌륭한 예술이라고 생각했던 예전의 작품에 대한 판단 기준을 버렸습니다. 왜냐하면, 실물을 그대로 복사하는 역할을 이제는 예술가 대신 사진기가 떠맡게 되었으며, 예술가는 이제부터 새로운 임무를 찾아야 했기 때문입니다. 이와 동시에 예술작품에 대한 견해도 많이 바뀌게 되어 사람들은 새로운 판단기준을 만들게 되었습니다. 이러한 판단기준의

기본적인 바탕이 될 수 있는 예술작품을 특징짓는 요소로서는 창조성과 함께 독창성을 들 수가 있습니다.

이 독창성은 예술작품의 특징적 요소인 것은 물론이고 예술적인 위대함이나 중요성을 재는 척도라고 말해도 좋을 것입니다. 이전에 제작되었던 많은 예술품들도 이러한 독창성의 측면에서 평가되어져 왔습니다. 그러나, 이 독창성이란 어떤 것을 의미하는 지에 관해 알아 보기 위해 사전을 찾았을 때 우리는 당황하게 될 것입니다. 사전에서 우리가 찾을 수 있는 것은 독창적인 작품이란 모사나 복제, 모방이나 변안이어서는 안 되는 것이며 독자성·신기성·참신성 등을 의미한다는 간단하고도 애매모호한 설명 뿐입니다.

그러나, 예술작품에 있어서의 독창성이란 늘 상대적인 것임을 우리는 생각해야 합니다. 즉, 독창적인 예술작품이란 언제나 상대적인 것이며 완벽하게 독창적인 예술작품은 존재하지 않는 것입니다. 우리가 예술작품에 있어서 독창성을 생각할 때에는 그 작품이 독창적인가 아닌가를 가리려 하지 말고, 어떤 점에서 보았을 때 독창적인가를 생각해야 할 것입니다. 우리가 이러한 독창성의 문제들을 좀 더 쉽게 이해하기 위해서는 실제의 예를 보고 비교하면서 생각해 보는 것이 좋을 듯합니다.

다음의 두 개의 회화작품을 비교해 봅시다. 첫번째의 것은 독일의 화가인 알브레히트 뒤러 Albrecht Dürer의 소묘인 <바다신들의 싸움>입니다 그림 11. 소묘는 그 보다 나이가 많았던 이탈리아의 화가인 안

그림 11
알브레히트 뒤러
〈바다신들의 싸움〉



드레아 만테나 Andrea Mantena의 판화 작품을 복사한 것입니다 그림 12. 뒤러가 만테나의 디자인을 세부까지 그대로 옮기고 있음을 우리는 잘 알 수가 있습니다. 그럼에도 불구하고, 우리는 뒤러의 복사품이 어떠한 독립된 예술작품의 특징을 가진 것을 보고는 놀라게 됩니다. 이것은 어떤 경우이겠습니까?

뒤러는 만테나의 판화를 모델로 사용하면서도 복제의 효과를 달성하려고 노력한 것이 아니라 자기 자신의 공부를 위하여 그것을 그렸기 때문입니다. 여기에서는 모사라는 말이 아무 의미도 가지지 못한다고 하겠습니까. 뒤러는 자연속에 있는 어떤 것을 바라보는 방식과 같은 방법으로 만테나의 판화를 바라보고 이

그림 12
안드레아 만테나
〈바다신들의 싸움〉



를 자기 자신의 독특한 리듬을 가진 선으로 재현한 것입니다.

즉, 우리가 사과를 바라보고 이를 그릴 때 처럼 만테나의 작품을 사과와 같은 시각으로 바라본 것입니다. 그리하여 이 소묘는 다른 예술작품을 복사했다는 사실에도 불구하고 독창성을 띠고 있으며 이러한 독창성이라는 것은 만테나에 대한 뒤러만의 독특한 견해와 해석이라고 할 수 있겠습니다.

그러면, 또 다른 한 가지 예를 보면서 독창성에 대하여 생각해 보기로 하겠습니다. 먼저 유명한 프랑스의 인상주의 화가인 에두아르트 마네 Edouard Manet의 유명한 그림 〈풀밭 위의 식사〉를 보겠습니다 그림 13.

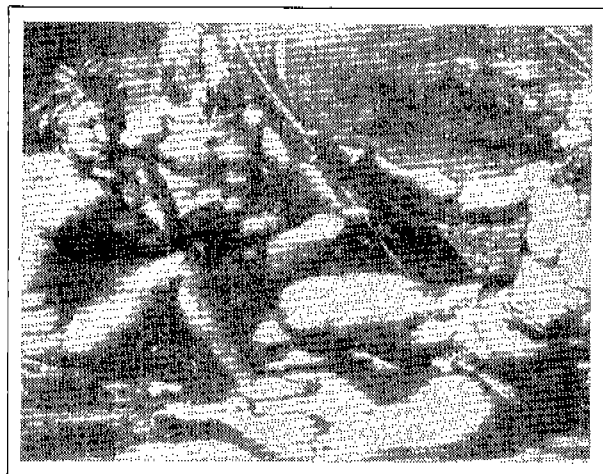
그림 13
에두아르드 · 마네
〈폴발위의 식사〉



이 그림은 약 1백 여년전 대중들 앞에 처음 선보여서 대단한 물의를 일으켰는데 그 이유는 화가가 유행에 따른 정장차림을 한 두 남자들 옆에 발가벗은 여인을 그려놓았기 때문이었습니다.

당시의 사람들은 이러한 풍기문란한 광경을 보이는 그대로 받아들여서 마네가 실제로 일어난 사건을 묘사했다고 생각했습니다. 그러나, 사실상 마네는 이 그림을 그리는 데 있어서 르네상스 시대의 유명한 이탈리아의 화가인 라파엘로 인물화 〈파리스의 심판〉에서 그 아이디어를 얻어온 것이었습니다 그림 14. 마네는 옛 전통에서 그 기본적인 아이디어를 빌려서 자신이 살고 있던 시대의 모습으로 바꾸었던 것입니다.

그림 14
마르칸 토니오
라이몬디
〈파리스의 심판〉



즉, 마네는 라파엘로 작품의 넓은 구도에 생명을 주어 되살아 나게 하는 독창적이고 창조적인 활동을 하면서 자신의 시대를 풍자하는 데 성공한 것입니다. 그러나, 우리가 좀 더 많은 지식을 가지고 잘 검토해 본다면 라파엘로의 이러한 구도도 차용된 것임을 알 수가 있습니다. 즉, 라파엘로는 자신의 구도를 3세기 경의 부조인 〈강의 신들〉에서 빌린 것을 우리는 발견 할 수 있습니다 그림 15.

이러한 경우 하나는 조각이고 또 하나는 회화이지만, 두 작품을 같이 놓고 비교해 본다면 우리는 이 두 가지가 하나의 동일한 형식을 가지고 있음을 깨닫게 될 것입니다. 그리고 다시 우리가 피카소의 〈폴발 위

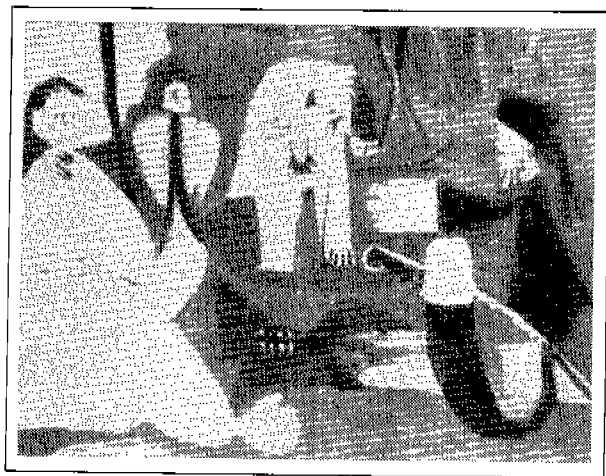
그림 15
(강의 신들)



의 식사》를 본다면 그 변화에 더욱 놀라게 될 것입니다 그림 16. 피카소는 마네의 그림에서 그 테마나 구도를 빌렸으나 자신의 방법으로 생략하고 해석하고 강조하고 변화시켜 자신의 독특한 세계를 창조하고 있는 것입니다. 피카소는 비단 이 그림 뿐만 아니라 마네의 〈풀밭 위의 식사〉를 변형시킨 약 200여점의 작품을 제작했습니다.

이렇듯 다른 시대의 네 작품은 동일한 테두리 안에서 각기 다른 개성을 가지고 나타나고 있음을 느낄 수 있으며, 이 네 작품들은 각각의 독창성을 가지고 있다는 것을 느낄 수 있을 것입니다. 이전의 작품들과 연결되는 고리들은 모여서 하나의 그물을 만들게 되

그림 16
파블로 피카소
〈폴발 위의 식사〉



며 각각의 예술작품은 그 나름대로의 특수한 위치를 차지합니다. 그리고, 이러한 그물들을 우리는 전통이라고 부릅니다. 전통 즉, 우리 시대까지 전해진 것들이 없이는 독창성이라고 할 수 없습니다.

이러한 전통은 예술가가 그의 상상력을 비약시킬 수 있는 견고한 무대를 제공합니다. 예술가가 내려선 곳은 그물의 일부가 되고 장래의 도약을 위한 출발점으로서 이바지하게 됩니다. 한편 우리에게 있어서도 전통의 그물은 마찬가지로 필수적입니다. 우리가 의식하건 그렇지 않건 간에 전통은 틀이며 우리는 어디까지나 그 틀 안에서 예술작품에 대한 견해를 형성하고, 독창성의 정도를 평가하게 됩니다.

예술가는 무의 상태에서 창작하는 것이 아닙니다. 예술가는 항상 다른 예술가로부터, 또 과거의 전통적 예술로부터 자극을 받고 있습니다. 전통에 반발하는 경우에도 예술가는 전통에 의존하고 있는 것입니다. 예술가들에게 전통은 그들을 키우고 자양분을 제공하는 대지와 같은 것입니다. 그러나 이처럼 예술작품은 모방으로부터 시작된다고 하더라도 모방만으로 끝난다면 그것은 진정한 의미의 예술작품이라고 할 수는 없을 것입니다.

무엇이 예술작품인가에 대해 판단하는 기준을 가지고자 우리는 창조성과 독창성이라는 두 가지 요소에 관해 생각해 보았습니다. 창조성과 독창성이라는 것은 바로 전통에 대한 거부와 수용의 조화로서 이루어지는 것이라 하겠습니다. 이 요소들은 우리가 예술작품을 구분해 내는데 있어서 무조건 받아들여서도 부정해서도 안될 것임을 늘 염두에 두어야 하겠습니다.

왜 감상하는가

우리는 무엇 때문에 예술작품을 보는 것일까요? 우리 인간들은 모두 즐거운 것, 그리고 아름다운 것을 사랑하고 그러한 것들로 향해 나아가려는 성향을 가지고 있습니다. 이것은 그러한 것들이 우리를 행복하고 기쁘게 만들며, 또 우리들이 살아가는 궁극적인 목적은 행복한 삶을 위한 것이라고 말해도 과언은 아닐 것이기 때문입니다.

감상이란 무엇인가

감상이란 무엇을 말하는 것일까요? 사전에서 찾아보게 되면 감상이란 ‘잘 생각하는 것/가치·기쁨/대상의 질이나 값어치를 가늠하는 것/바르게 평가하는 것/온전하게 또는 예민하게 느끼는 것/……’ 등으로 설명되어 있습니다. 즉, 감상이란 단어에는 본다는 것과 안다는 것의 두 가지 의미가 포함되어 있다고 하겠습니다. 본다는 것과 안다는 것은 엄연히 구분되는 우리의 시각활동입니다. 본다고 했을 때, 이것은 어떠한 이성적인 인식의 의미도 그 안에 포함하고 있지

않으며, 오로지 감성적이고 시각적인 지각의 활동만을 뜻합니다.

그러나, 안다는 것은 이와는 다르다고 하겠습니다. 안다고 할 때, 이는 우리의 지적인 이성능력에 관계되는 것입니다. 그리고 안다는 것은 우리의 사고활동을 필요로 하는 것입니다. 이러한 사고의 결과로 우리는 예술작품을 단지 느낄 뿐만 아니라 이해하게 되는 것입니다.

아리스토텔레스는 예술감상이 인간의 아름다워지 못한 심리를 순화하여 배출시키거나 깨끗하게 하는 카타르시스의 작용을 한다고 말했습니다. 또한 헤겔은 미술감상이란 이념의 직관이며, 우리는 진리를 예술에서 체험할 수 있다고 보고, 오늘날의 사회현상과 인간상태를 초월해서 미래를 위해 살아감을 자각하게 한다고 말했습니다.

그렇다면 한마디로 미술감상이란 감각과 지각을 통해서 미술작품이 가진 아름다움의 가치를 느끼고 이해하여서 그것을 자신의 것으로 만들고 자신의 삶에 유익하게 만드는 과정이라고 할 수 있겠습니다. 자신의 것으로 만든다 함은 대단히 어려운 문제이며 나 자신 뿐만 아니라, 자신이 속해 있는 모든 사회와 관련되어 풍부한 양식이 될 것입니다.

감상이란 말초적인 감각적 반응이 아니라 감상자의 인격과 상호 작용하는 심리적 정신적인 활동입니다. 즉, 느끼고 이해하는 인간의 정적이고 지적인 활동의 반응이며, 이는 단순히 즐긴다든지 문화와 관련된 지

식을 이해한다든지 하는 단편적인 행동이 아니라 지성과 감성이 함께 반영되는 종합적인 활동이며, 아름다운 대상에 대하여 예민하게 반응할 수 있는 감성을 기르며, 미의 본성과 그 가치를 이해할 수 있게 합니다.

또한 감상이란, 한 두번의 지각으로 모두 끝나버리는 것이 아니라 계속적·반복적으로 이루어질 수 있으며, 그것은 단순한 기계적 반복이 아니라 새로운 의지를 가지고 이루어지는 것입니다. 미술감상이란 미적 구성에 대한 예민한 의식과 가치의 지각을 통하여 미술경험이나 미술표현을 평가하고 이해하는 것이라고 하겠습니다.

왜 우리는 예술작품을 보는가

우리는 모두 미술이나 음악·무용에 관하여 전문가들처럼 잘 알지는 못하지만, 그것을 즐길 수는 있습니다. 이와같이 우리가 미술작품을 보는 첫번째의 이유는 우리의 ‘눈을 즐겁게 혹은 귀를 즐겁게 하기 위해서’입니다. 이러한 생각은 그 자체로서 매우 건전한 생각이라고 할 수 있습니다.

미술이라는 것은 선사시대의 조상들이 주술적인 의미로 여러 가지 색깔의 흙을 몸에 칠하던 때부터 이미 삶 속에 스며들어 왔었습니다. 그리고 지금 이 순간 우리 자신의 주위로 눈을 돌려보게 되면, 어떠한 형태로든지 수많은 미술품들의 장식 속에 둘러싸여

살고 있음을 알게 될 것입니다. 이를테면, 용단의 문양들이라든지, 책의 장정·가구·재떨이·각종 주조물·장신구의 형태·의복의 디자인과 색채, 그리고 병풍, 벽에 걸린 그림들까지 모두 말입니다. 뿐만 아니라 여러분이 사용하고 있는 연필·볼펜·가방 등 갖가지의 소지품들도 역시 그렇습니다.

이와 같은 것들이 다른 것들보다 더 마음에 들어서 선택한 것이라면, 그것을 택한 눈은 즐거웠을 것임에 틀림이 없습니다. 그러나, 그같은 즐거움을 느끼지 않는다는 것은 왜 시각적인 즐거움이 있게 되는가 하는 것과, 어떻게 해서 이같은 여러 가지 형태나 문양들이 수 천년의 역사를 통해서 발전해 왔는가에 대한 이해조차 거부하는 셈이 될 것입니다. 지극히 현대적인 것이라 할지라도 거의 모든 회화나 조각품의 계보는 고대나 선사시대, 더 나아가 원시 야만인들의 시대로까지 그 자취를 더듬어 올라갈 수 있습니다.

오랜 옛날부터 우리 인간들은 미술작품을 보고 눈에 기쁨을 주었으며 이로 인하여 삶은 더욱 풍요로워졌던 것입니다. 그러나, 다음과 같은 경우를 생각해 봅시다. 미술관에서 우리가 프랑스의 현대 미술가인 장 뒤뷔페의 작품인 〈누리스 프로푸즈〉와 같은 예술작품 앞에 멈춰 서게 되었을 때, 흔히 아름답고 이상적이며, 우리의 눈에 기쁨을 주는 〈밀로의 비너스〉상과 같은 조각품들의 아름다움에 익숙해져 있는 우리의 눈은 불쾌감을 느끼고 우리 자신은 얼굴을 찡그리며 외면하게 될 것입니다 **그림 17.**



그림 17
장·뒤뷔페
〈누리스 프로푸즈〉

그림에도 불구하고, 이러한 작품들은 훌륭한 예술로서 평가되어 왔으며 대중들이 모이는 미술관이나 화랑 혹은 박물관에 전시되어 있는 것입니다. 여러분들의 눈에 〈누리스 프로푸즈〉는 단지 화산암의 찌꺼기에 불과해 보일 것입니다.

그러면, 이와 같은 것이 왜 우리에게 전문가들에 의해서 예술작품으로 제시되고 있을까요? 우리가 이렇게 눈에 기쁨을 주지 못한다고 생각되는 이 작품은 인생에서의 체험을 선명하게 하며, 강하게 하고, 확대시키는 역할을 합니다. 즉, 무질서하게 혼재되어 있는 우리 인간 체험의 자료들에 질서를 부여하는 것입니다. 바로 이것이 우리가 예술작품을 감상하는 두번째

이유입니다.

이러한 경우에서 우리가 가장 쉬운 예를 찾아 본다면 그것은 건축입니다. 그리이스 시대에 건조된 위대한 <파르테논 신전>을 여러분이 보았을 경우 질서를 부여한다라는 말의 의미를 쉽게 이해할 수 있을 것입니다 그림 18. 이 건축물은 너무나 완벽한 질서로 정돈되었으므로 현재의 부서지고 황폐해진 상태에서도 인생에 대한 우리의 태도를 긍정적으로 만들게 합니다. 즉, 인생은 합리적이며 질서 정연하고 살아가는 목적은 도식화될 수 있고 이루어질 수 있다는 것, 그리고 생동하는 명확성으로 궁극적인 조화를 창조해냄으로써 모든 혼란과 추한 것은 사라진다는 사실을



그림 18
<파르테논 신전>

그림 19
미켈란젤로
〈최후의 심판〉



확인시키고 있는 것입니다.

그리고 성 시스티나 성당에 있는 미켈란젤로의 〈최후의 심판〉을 생각해 봅시다 그림 19. 이 최후의 심판에서는 천당으로 올라가고 있는 순교자나 성자나 축복받은 사람들까지도 저주받은 자들의 격렬한 동요를 함께 나누고 있는 것처럼 보입니다. 이 그림은 면밀히 구성되어 있어 무질서한 주제에 통일감과 질서를 부여하고 있습니다. 그러나, 여기서 더욱 중요한 것은 인류의 파멸을 그린 이 장면은 익히 알고 있는 인간의 절망과 공포감을 두려움마저 일게 하는 장엄한 광경으로 보여 줌으로써 그 같은 감정을 더욱 강력히 체험하게 한다는 것입니다.

우리는 이 그림을 봄으로써 우리가 직접 체험할 수 없는 세계에 시간과 공간의 한계를 뛰어넘어 빠져들게 되는 것입니다. 물론 이러한 세계란 미지의 세계일 수도 있고, 상상의 세계일 수도 있으며 과거의 시간일 수도 있습니다. 우리는 수 세기에 걸친 변화를 통해 목격자로서의 역할을 해 온 미술을 통하여 역사를 볼 수 있는 것입니다. 이와 같이 미술작품을 봄으로써 우리는 기쁨을 얻고, 우리 자신의 과거와 현재 그리고 미래를 볼 수 있는 것입니다.

어떻게 감상할 것인가

우리는 어떠한 방법으로 예술작품을 감상할 수 있을 것이며, 또 어떠한 감상법이 가장 올바른 것일까요? 조형예술을 감상한다 함을 다른 말로 바꾼다면 보이는 것과의 대화라고 할 수 있습니다. 그러므로 우리는 조형적인 요소로 나타나는 작가의 시각적 언어를 올바르게 이해해야 할 필요가 있습니다. 그림을 보고 느끼는 방법 즉, 감상하는 방법은 매우 다양하다고 할 수 있습니다.

예술활동은 다양한 목적과 이슈, 그리고 각기 다른 여러가지의 생각을 지닌 사람들에 의해서 이루어지게 됩니다. 이렇듯 다양한 배경 아래에서 창조된 예술작품들이 서로 많은 차이가 있다는 것은 의심할 여지가 없는 것이며 그 예술품에 대한 우리의 견해에도 많은 차이가 있게 될 것입니다. 왜냐하면, 본다든지 듣는다든지 하는 것에는 어떠한 정해진 규칙이 있을 수는 없으며 누구나가 조금씩은 다른 감성을 가지고 있기 때문입니다. 서로의 다른 감성은 하나의 예술작품을 보는 눈을 각기 다르게 만들 것이며, 또한 이것은 그 예술작품에 대한 다양한 해석을 이끌어내기 때문입니다.

다.

그렇다면, 우리는 이러한 각양 각색의 예술작품들을 어떻게 선별해서 받아들이며, 어떠한 눈으로 보아야 할 것인가 하는 문제가 발생하게 됩니다. 어떤 눈으로 보는가에 따라서 우리가 감상하는 작품들은 엄청나게 다른 얼굴로 우리에게 다가오게 될 것이기 때문입니다. 올바른 감상의 태도에 대한 의견은 여러 가지가 있을 수 있습니다.

먼저, 예민한 의식 또는 가치지각을 통해서 경험하고 이를 다시 평가하고 이해하는 것을 중요시 하는 사람들은 창조의 과정이나 행위의 장이 중요하며, 작품을 아끼고 사랑하는 애호의 태도가 필요하다는 것을 강조하는 의견을 제시합니다. 즉, 이성적이고 관념적으로 이해한다는 측면보다는 감성적인 논리에 의해 분석하고, 감각과 지각을 통해 미적 가치를 느끼고 · 이해하며 · 성취하는 과정이라고 생각하는 것입니다.

반면에 감상을 위해서는 인간의 창작적인 업적과 정치적인 인간존재에 대한 상관관계를 이해할 필요성을 강조하는 의견도 있습니다. 과연 작품을 감상하는데 있어서 우리는 작품을 보고 느끼면 되는 것일까요? 아무리 인간에게는 다양한 심미감이 있다고 하더라도 하나의 공통된 기준을 세우는 것은 중요한 일이라 생각합니다. 무엇이건 평가를 하거나, 생각을 할 때는 기준이 있게 마련인 것과 마찬가지로 예술작품을 보는 것에 있어서도 이러한 약속은 꼭 필요한 것이기 때문입니다. 그렇다면 우리가 미술작품을 감상

하는 바람직한 자세를 몇 가지로 구분해서 살펴보기로 하겠습니다.

첫째, 작가의 제작태도에 공감할 수 있습니다.

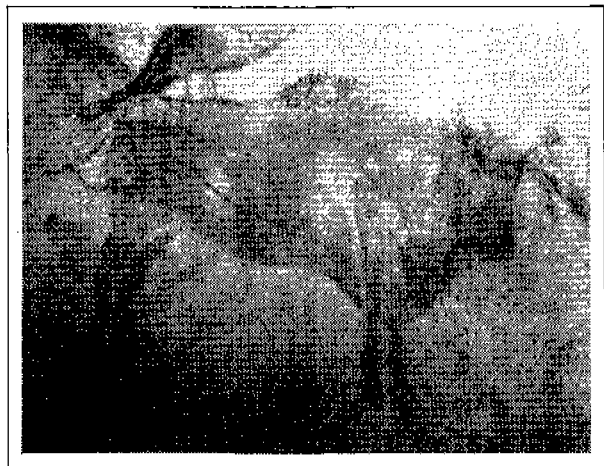
우리는 작가의 사상이나 감정을 꿰뚫을 수 있습니다. 즉, 감상이란 작품에서 작가의 창작경험을 겸허하게 경험하는 것입니다. 이러한 경우 우리는 여러 가지를 생각해 볼 수 있을 것입니다. 작가의 제작의도가 무엇일까? 혹은 작가는 어떠한 심리 상태에서 이 그림을 그렸을까?

이러한 질문들을 던져 봄으로써 우리는 그 작품 속에 내포된 의미를 이해하고 그 작품을 진정한 의미로 이해하고 볼 수 있게 되는 것입니다. 작가는 사람들에 대한 교육을 목적으로 그림을 그렸을지도 모르며, 종교적인 신성함을 나타내기 위해 조각을 했을지도 모릅니다. 또한, 사회를 풍자하기 위해서 포스터를 제작했을지도 모릅니다.

사실상, 우리가 요즈음 미술작품이란 주로 아름다움을 위해서 창조된다고 생각하는 것과는 달리 인류 최초의 회화는 주술적인 목적을 가지고서 그려졌던 것입니다. 동굴에 벽화를 그렸던 원시인들은 다산과 풍요를 목적으로 즉, 자손을 번창하게 하고, 동물들을 많이 사냥하기 위한 기원으로서 그림을 그리거나 조그만 인물상들을 만드는 창작활동을 했던 것입니다.

마치 살아있는 것처럼 보이는 들소의 그림 <알타미라 동굴 벽화>를 살펴보기로 합시다 그림 20. 이것은

그림 20
〈알타미라
동굴벽화〉



약 1만2천 여년전 지금의 스페인에 해당하는 지역에 있는 어느 동굴의 천정에 그려져 있는 그림입니다. 이 아름답고 생명력이 넘치는 그림을 보며, 많은 사람들은 도대체 무슨 목적으로 그린 것일까? 하는 생각을 하게 됩니다. 왜냐하면, 이 그림이 동굴 입구에서 조금 들어간 어두운 곳의 천정 벽에 그려져 있기 때문입니다.

일설에 의하면 이 그림은 주술적인 목적을 지니고 있는 것으로, 그림은 그것을 그린 사람에게 그림에 그려진 동물을 사로잡아 죽일 수 있는 힘을 준다고 믿어지고 있었기 때문이라고 합니다. 서인도 제도에 퍼져있는 부두 신앙에도 이와 비슷한 관습이 있었습니

다. 어떤 사람을 닮은 인형에 날카로운 핀을 꽂으면 그 사람에게 상처를 입힐 수 있다고 믿고 있는 것입니다. 마찬가지로 원시시대의 동굴화가도 자신이 그린 들소를 잡을 수 있을 것이라 믿었던 것입니다.

그리고, 동양에서는 교육적 목적을 위해서 회화가 시작되었습니다. 즉, 중국에서의 회화의 시작은 유교적인 감화를 목적으로 쓴 책의 삽화에서부터이며, 글을 읽지 못하는 사람들을 교육하기 위하여 책 대신에 만든 그림책에서부터라고 할 수 있습니다. 서양의 중세시대에는 단지 예술이 종교적인 활동의 부속물로서 봉사했었으며, 중세의 화가들은 모두 이러한 종교적인 목적이나 의식을 가지고 작품활동에 열중했었습니다.

그 뿐만 아니라 중세의 화가들은 그들의 종교적인 목적 즉, 신에 대한 경외심과 존경심 그리고 그들의 신앙심을 절대적으로 표현하고자 인간의 모습에는 전혀 관심을 기울이지 않았으며, 아름답기 보다는 추하게 표현하고자 했습니다. 그리고 교황 대 니콜라우스의 말처럼 “글씨를 모르는 사람에게 책을 대신할 수 있는것”으로서 봉사하기 위해서 주로 제작되었습니다.

우리가 그림을 감상할 때 감상의 기쁨을 마음껏 누리기를 원한다면 다음의 예를 보면서 이해하는 것이 좋을 것입니다. 이것은 영국 내쇼날 갤러리에 있는 독일의 화가 얀 반 아이크가 그린 〈아르놀피니 부부의 초상〉입니다 그림 21. 이 작품은 1m가 안되는 조그



그림 21

안반 아이크

〈아르놀피니 부부의
초상〉

만 것이기는 하지만, 매우 흥미롭고 다양한 의미를 가지고 있습니다. 빛나는 색채로 사물을 충실하게 묘사하고 있으며 우리들의 호기심을 끊임없이 자극하는 세세한 부분들로 가득 차 있는 것입니다.

이것은 아늑하게 꾸며진 방을 보여주고 있는데 각각의 구성요소들은 원근법에 의해 앞쪽으로 바짝 당겨져 있어서 우리들을 그림 속으로 끌어 당기는 듯합니다. 남편이 입고 있는 모피옷은 부드럽고 천정의 샹들리에에는 반짝이게 닦여 있으며, 목조가구들의 정교한 조각은 우리들의 관심을 끌기에 충분합니다. 이 그림은 치밀한 사실적인 묘사로 이루어져 있지만 빛의 미묘한 작용 때문에 친밀한 느낌이 한층 더하며

신비로운 분위기가 드러나고 있어서 숭고함과 영적인 신비감이 드러나는 것입니다.

이러한 1차적인 ‘눈에 보임’ 이외에 우리는 이 그림에서 여러 가지 숨겨진 의도들을 발견할 수 있습니다. 이것은 일반적인 단순한 초상화는 아닙니다. 이것은 혼인이라는 종교적인 기적을 나타내고 있습니다. 한 손으로는 젊은 여성의 손을 잡은채 엄숙한 선서의 자세로 다른 한 손을 들고 있는 죠반니 아르놀피니는 신부에게 맹세를 하고 있으며, 신부는 그 맹세에 답하는 뜻으로 손을 내밀고 있습니다. 그리고 이 그림에는 결혼식의 증인이 숨어 있습니다. 두 사람의 뒤쪽에 보이는 거울과 벽은 결혼 증명서의 역할을 합니다.

화가는 거울 위쪽의 벽에 ‘얀 반 아이크 여기에 서다, 1434’라고 적어놓고 있으며, 볼록 거울의 안쪽을 자세히 보면 신랑 신부의 뒷모습과 맞은 편의 문쪽에 있는 두 사람의 증인이 있음을 알 수 있습니다. 또, 상플리에에 켜져 있는 한 자루의 촛불은 모든 것을 보고 있는 그리스도의 상징으로서 결혼을 성스럽게 합니다. 강아지는 단순한 애완동물로서 그려진 것이 아니라 충실성을 나타내는 하나의 상징입니다.

벽에 걸린 수정으로 만들어진 목주와 때가 묻지 않은 거울은 순결을 의미하며, 벽장과 창틀 위에 놓여진 과일은 아담과 이브가 원죄를 짓기 이전의 상태를 나타냅니다. 두 사람이 맨발인 까닭은 이곳이 신성한 장소임을 암시하고 있습니다. 이렇게 일상의 장면을 그린듯이 보이는 이 그림은 수 많은 의미를 가지고 있

으며 치밀한 작가 자신의 의도를 보여주고 있습니다. 이러한 의미를 담고 있는 그림들은 서양의 중세나 르네상스 시대에 주로 그려졌습니다.

그러나, 18세기 이후가 되면 작가의 의도가 미술계의 전반적인 흐름이 되어서 나타나게 됩니다. 즉, 예술가들이 그 지위가 향상되어 창작활동이 자유로워지게 되었으며 그들은 나름대로 자신들의 의도를 가지고 방향을 설정하여 작품을 제작하게 되었습니다. 그러므로 인하여, 미술사에 있어서 18세기 이후의 미술은 어떠한 이즘(주의)의 변천 아래에서 정리되어질 수 있는 것입니다. 즉, 예술가들은 사회의 틀이나 고정된 관념속에서 자신들의 의도를 표현하기를 거부하며 틀 자체를 파괴하고 자신들의 사상을 기반으로 하여 자신의 작품세계를 펼쳐려고 하였습니다.

그림에는 가끔 언뜻 보이는 것보다 훨씬 많은 내용이 포함되어 있는 경우가 종종 있습니다. 우리는 이러한 사실을 염두에 두고 감상에 임한다면 좋을 것입니다. 물론 미국의 화가 잭슨 폴록의 〈가을의 리듬〉이라는 그림을 보았을 때 우리는 현실세계의 일부라고 생각되는 것을 하나도 찾아볼 수가 없습니다 그림 22.

사냥의 대상인 들소도 없고 상징적인 사물들도 없습니다. 그 대신 이 그림은 작가 자신의 행위의 기록이 되고 있습니다. 흥분을 불러 일으키는 활기에 가득 찬 패턴을 만들어 내고자 거대한 캔버스에 그림도구를 내던지는 행위입니다. 이러한 그림은 무엇 때문에 그려진 것일까요? 그 목적은 예술가의 창작 활동과

그림 22
잭슨 폴록
〈가을의 리듬〉



육체적 에너지 그 자체를 선명하게 보여주는 것이며, 그림 제작이라고 하는 작업에 몰두해 있을 때의 예술가의 정신과 육체의 움직임을 감상하는 사람에게 전하는 것입니다.

둘째, 우리는 심미적인 견지에서 미술작품을 바라볼 수 있습니다.

이러한 견지에서 우리는 미술작품을 완전한 하나의 시각예술로서 인정해야 합니다. 즉, 조형의 요소에 의한 작가의 시각적 언어를 올바르게 이해하는 것을 주로 합니다. 아름답게 보이는 것은 아름다운 것입니다. 우리의 눈에 보이는 그대로만을 보고서 우리는 예술작

품에 대한 우리의 의견을 가질 수가 있습니다. 작가의 기호가 각자 다르기 때문에 그들의 작품이 다르게 나타나듯이 우리의 취미는 다양각색이므로 좋다고 느끼고 판단하는 기준도 매우 다를 것입니다.

어떤 사람은 차갑고 깔끔한 느낌의 그림을 아름답다고 느낄 것이며, 또 어떤 사람은 단순화되고 추상화된 조각을 좋다고 느낄 것입니다. 이와 같이 우리는 작품자체를 구성하고 있는 조형적인 요소들 즉, 선이나 색·형태 등만을 보고 우리의 눈을 만족시키는 그림이 무엇인지를 알 수 있으며, 이러한 형식적인 요소들로서 그 작품을 분석하고 거기에 대한 비평을 할 수가 있습니다.

이러한 심미적인 판단의 방법은 다시 두 가지로 나뉘어질 수 있습니다. 먼저 사실성의 정도를 관찰하는 것입니다. 사물을 있는 그대로 묘사하는 것은 예술가들의 의욕을 자극하는 중요한 과제였습니다. 특히 고전 고대와 르네상스부터 20세기 초엽까지의 시기에 이 경향이 뚜렷하게 나타납니다. 그림이 실물처럼 보이게 하기 위해서는 몇 가지 문제를 해결해야만 하는데, 이 문제에 매료된 예술가들은 풍부한 상상력을 구사하며 수 세대에 걸쳐 열성적으로 도전했었습니다.

그러나, 있는 그대로 묘사하고자 하는 관심이 예술가들의 최우선적인 과제였던 것은 아닙니다. 그런 까닭에 사실적 표현에 대해 우리들이 적용하는 척도가 들어맞지 않는 경우도 그리 드물지는 않습니다. 예를 들면, 성경에 나오는 이야기를 가능한 한 확실하게 표

현하고자 했던 중세 모자이크 〈나자로의 부활〉의 제작자는 인물에 입체감이나 사실감을 불어 넣지 않았습니다. 그림 23. 대신에 중대한 의미를 갖는 그리스도의 움직임을 화면 중앙에 금색 바탕을 배경으로 하여 눈에 띄게 하고 있습니다. 그들의 목표는 명쾌하게 보이게 하는 것이었으며, 우리에게 실물처럼 보이게 하는 복잡한 외관의 장식은 주의를 산만하게 하는 결점에 지나지 않았던 것이었습니다.

마찬가지로 회화 도구를 사용하는 방법을 가지고 매우 정력적인 자기 표현을 하고자 했던 현대 예술가 폴록의 작품에 대해 판단할 때도 현실과의 유사성을 기준으로 삼아서는 정확한 감상을 할 수 없게 되는



그림 23
〈나자로의 부활〉

것입니다. 폴록은 현실과 닮은 것에는 전혀 관심을 가지지 않았던 것입니다. 그가 목표로 했던 것은 자신의 감정의 어떤 측면을 전달하는 것이며, 눈에 보이는 주변세계를 기록한다는 것은 생각하지 않았던 것입니다.

이렇게 현실이나 사실성에 대한 태도는 서양에서와는 달리 동양에서는 그렇게 중요하게 받아들여 지지는 않았습니다. 정신적인 수양이나 이상적인 세계에 주로 관심을 기울였던 동양인들은 특별히 사물을 사실적으로 묘사하려고 하지 않았습니다. 차라리 사실적인 면을 파괴함으로써 정신성을 더욱 강조할 수 있다고 생각했던 것입니다. 산수화들은 감상용으로서 관념적이고 이상적으로 그려져서 사대부들의 정신수양에 기여했으며, 조각의 대부분을 차지했던 불상 역시 사실적으로 묘사되지는 않았습니다.

그러나, 이러한 것들이 훌륭하지 못한 예술작품이라고 생각해서는 결코 안되는 것입니다. 특히, 현대에 있어서 사실성의 중요성은 그 의미를 더욱 잃어가고 있습니다. 따라서 우리들은 그림이 현실과 어느 정도 비슷한가 하는 견해만을 고집해서는 안될 것입니다.

심미적인 판단의 두번째 방법은 그림 속에 패턴을 만들어 내기 위해서 디자인, 결국 형태나 색채를 어떻게 이용했는가 하는 점을 생각하며 감상하는 것입니다. 예를 들어 〈사랑의 알레고리〉라는 브론치노의 그림을 봅시다 **그림 24**. 이것은 그리이스, 로마 신화에 나오는 사랑의 여신 비너스가 자신의 아들인 날개를



그림 24
브론치노
〈사랑의 알레고리〉

가진 미소년 큐피트에게 안겨 있는 모습입니다.

그들의 오른쪽에서 즐거운 표정을 짓고 있는 사내 아이는 쾌락이 의인화된 것이며 사내 뒤쪽으로 녹색의 옷을 입고 파충류의 꼬리를 가진 신비한 소녀는 기만을 표현한 것입니다. 왼쪽에 분노의 표정으로 머리를 쥐어뜯고 있는 노파는 질투이며, 뒤쪽에 모래시계를 엮고 막을 들고 있는 남자는 시간, 시간과 마주보는 왼쪽의 여자는 진리입니다. 주요 인물인 비너스와 큐피트는 청백색의 L자 모양을 이루고 있는 것을 알 수가 있습니다.

이 L자 형은 그림의 전체적인 틀과 조화를 이루면서 다른 인물들과 균형을 맞추기 위해 이번에는 거꾸

로 서 있는 또 다른 L자를 사용하고 있음을 볼 수가 있습니다. 쾌락을 나타내는 소년의 전신과 시간인 노인의 머리에서 팔로 이어지는 형태가 바로 그것입니다. 이 두 개의 L자가 만드는 틀이 그림 속의 다른 요소들을 서로 긴밀하게 연결시키고 있습니다. 그렇게 함으로써 전체적으로 매우 복잡한 구도임에도 불구하고 확고한 안정감이 생기고 시선이 집중되는 것입니다.

이 그림은 흘깃 보면 화면의 공간이 사물과 인물로 가득 메워진 느낌을 받게 됩니다. 눈이 쉴 수 있는 공간이란 거의 없습니다. 애욕·쾌락·질투·기만 등이 모든 것이 묶여져 형태상에서도 매우 복잡한 형태를 만들어 내는 것입니다. 이 그림에서 인물들은 차갑고 딱딱한 표정과 둥근 느낌을 주는 매끄러운 피부를 특징으로 하며 대리석으로 만든 것처럼 보이기도 합니다. 딱딱하고 차가운 인상은 사용하고 있는 색채에 의해서 다시 강조됩니다.

차가운 느낌을 주는 푸른색 계통의 색과 눈처럼 흰색이 거의 대부분이며, 푸른색에 진한 감색이 약간 사용되고 있을 뿐입니다. 이러한 차갑고 딱딱한 느낌을 주는 분위기는 이 그림의 중심을 차지하고 있는 관능적인 행위에 대해 우리들이 상상하게 되는 것과는 정반대의 느낌을 갖게 합니다. 이런 수단을 사용함으로써 보통은 우아하며 열에 들뜬 사랑과 정열의 몸짓이 이기적이고 냉정한 것으로 묘사되는 것입니다. 이처럼 화면의 디자인 형식을 분석함으로써 우리는 그림

의 밑바닥에 깔려있는 의미를 포착한다든지 작가가 자신의 목적으로 하는 바를 달성하기 위해 사용한 방법을 보다 쉽게 이해할 수 있습니다.

셋째, 사회적, 역사적, 정치적 배경 등 예술작품의 창조와 관련된 전반적인 인간 삶의 여러 형태들을 생각할 수 있습니다.

예술작품은 인간사회와 어떠한 관련성이 있을까요? 모든 것이 그러하듯 예술작품도 역시 인간의 생산물이며, 이러한 인간과 관련된 모든 것들은 그 인간이 속해있는 사회와 시대적인 현상과는 분리해서 생각할래야 할 수 없는 불가분의 관계에 있기 때문에 미술작품들은 시대 상황의 변화와 함께 그 모습을 달리하고 있음을 우리는 알 수 있습니다. 정치적인 변동이나, 사회적인 커다란 사건들, 그리고 기술의 발달은 매우 다른 양식의 그림들이 나타나게 되는 배경이 되며 직접적인 원인이 되어 왔습니다.

또한 미술은 수 세기에 걸친 변화를 통해서 목격자로써의 가장 명백한 기능을 지녀왔다고 하겠습니다. 동굴에 그려진 그림은 원시시대의 인간에 대한 어렵게 해석하기는 하지만 무엇인가를 전하고 있습니다. 그들은 한 장소에 머물러 살지 않고 수렵생활을 하며, 집을 짓지 않고 동굴 속에 기거하며 곡물을 재배할 줄 몰랐던 사람들이었습니다.

중세의 많은 회화들은 지식을 가지고 있던 몇몇 사람들이 무지한 대중을 지도하고 있던 당시의 가부장

적 온정과 간섭의 문화를 반영하고 있습니다. 초기 그리스도교 시대에는 무지한 대중들이 비교적 새로운 종교의 의미 즉, 그리스도교의 교리를 충분히 이해할 수 있도록 성스러운 이야기를 될 수 있는 대로 명료하게 표현하는 것이 중요했을 것이며, 1900년대 프랑스에서 시작되었던 사실주의 작품들에서는 당대의 산업혁명의 영향과 빈민들의 모습 그리고 사회상의 반영을 볼 수가 있습니다.

이 사실주의 작가들의 의견을 대표할 수 있는 쿠르베의 말은 “나는 눈에 보이지 않는 천사는 그릴 수가 없다”는 것입니다. 즉, 그들은 자신들이 살던 당대의 사회·문화적 배경들을 그리려고 했던 것입니다. 20세기의 작품들은 예술가 개인의 개성적인 구상력과 독특한 행동을 중시하는 시대에 태어난 사람들에 대한 것을 이야기하고 있습니다. 이 시대는 특권 계급의 전통적인 가치를 부정하고, 예술가들에게 자유롭고 독창적인 자기만의 표현을 사용하고 있다는 사실을 전하고 있는 것입니다.

이와 같이 그림을 보는 방법에는 여러 가지 측면이 있을 수 있습니다. 그러나, 감상의 태도에 있어서 중요한 것은 어떠한 편견이 있어서는 안되며 폭넓은 식견을 가지고 예술작품의 개성을 인지할 수 있는 안목을 지녀야 한다는 것입니다. 물론, 우리의 취미와 기호에 따른 가치기준은 다를 수 있겠지만, 감상은 객관적인 눈을 요구합니다.

우리는 객관성을 가질 필요가 있는 것입니다. 작가

의 시대성·민족성·심미성을 이해하는 것은 작가가 창조한 아름다움에 빠져드는 것이기도 하거니와 예술가가 만든 아름다움을 감상자 스스로가 새로운 것으로서 재창조하는 행위가 될 것이기 때문에 감상자는 이를 생각할 필요가 있는 것입니다.

무엇을 느낄 수 있나

예술에 관하여 아무것도 모르는 사람이 있을까요? 어린아이들이라든지 온전한 정신을 가지지 못한 사람들을 제외하고서는 예술에 관해 모르는 사람은 아무도 없을 것입니다. 왜냐하면 우리 모두가 시사문제에 관하여서는 아무리 무관심하다고 하더라도 정치나 경제의 문제에 관하여서라면 어느 정도는 알고 있는 것과 마찬가지로 우리는 예술에 관하여서도 다소라도 모르고 있을 수 없기 때문입니다.

이러한 것들은 우리가 살아간다는 문제와 언제나 함께 하며 우리 주위에서 공기처럼 떠돌고 있기 때문입니다. 예술이라는 것은 우리가 언제 어디서나 그것과 만난다고 할 만큼 인간생활과 밀접한 관계를 가지며 그 구조의 일부입니다. 비록, 우리가 예술과 접촉할 수 있는 기회가 잡지의 표지나 광고 포스터, 전쟁 기념비, 그리고 우리가 살고 일하고 종교적인 의식을 행하는 건물들에 한정되어 있을지라도 말입니다.

그렇다면 우리가 좋아하는 것은 무엇일까요? 우리는 잘 알고 있는 것을 좋아하며 알지 못하는 것은 좋아하지 않는 습성이 있습니다. 물론, 우리가 무엇이건

간에 익숙한 것을 선호하는 경향은 인간의 본성으로서 당연한 일이라 하겠습니다. 예술작품을 대할 때도 마찬가지로 우리는 새로운 것, 알지 못하는 것은 싫다고 성급히 결론지어 버리고 그것을 배척해 버리는 경향이 있습니다. 그러나, 이것은 잘못된 감상의 태도라고 할 수 있습니다.

예술을 대하는 태도에 있어서는 눈에 보이는 느낌 못지않게 발견하고 이해하려는 노력이 필요합니다. 예술가가 자신의 작품을 제작할 때는 물론 자신의 감정에 충실하며 느낌만을 표현하기도 하지만, 그 자신의 메시지를 담아서 전하려는 의도를 가지고 있기도 하기 때문입니다. 특히, 현대에는 이러한 의미있는 작품들을 제작하는 경향이 더욱 더 강하게 나타나고 있습니다. 우리가 음식을 먹음에 있어 편식해서는 안되듯이 예술을 감상하는 데 있어서도 어느 것만을 편식하는 것은 좋지 않은 것입니다.

우리가 어느 하나에 집중하고 그것만을 취하면 영양의 균형이 맞지 않게 되듯이, 우리의 보는 눈 또한 균형을 잃고 독선적이 되기 쉽기 때문입니다. 현대인의 무의식적인 욕구 즉, 기술표현의 시대로 옮겨가면서 우리의 생활에서 예술의 필요성을 새롭게 인식하고 있기 때문에 미술에 대한 관심이 높아졌습니다.

즉 이는, 삭막해져 가고 있으며 인간본성의 아름다움을 잃어가고 있는 현대인의 증병을 치료할 처방을 예술에서 찾으려는 조짐이라고 할 것입니다. 고대문화에 관한 지식이 커질수록 인간이 창조한 것들이라

는 사실과 예술이 인간 정신의 최고의 표현이라는 사실을 믿게 됨으로써 예술감상의 중요성을 인식하게 된 것입니다.

미술감상은 대상을 보고 느끼는 것 즉, 미술경험을 말하며 그 보는 것에 대한 느낌을 가지며, 미적감동을 체험하는 것을 말합니다. 우리는 단지 보기 위해 감상하는 것은 아닙니다. 우리는 즐거움을 얻고 지식을 넓히고 우리 자신을 풍부하게 하려고 노력해야 할 것입니다. 또한, 우리는 감상을 통하여 자기 자신과 타인 그리고 자연과의 관계를 직시하고 성숙을 기할 수 있으며, 오늘날 인간사회의 상황을 초월해서 미래를 살아가는 예지를 자각할 수 있는 것입니다.

감상이란 처음부터 이론을 추구하는 것이 아니라 체험을 통해서 경험을 쌓아나가는 것이며, 그 위에 지적 판단을 첨가하여 체험을 한층 깊게 하는 것입니다. 따라서 이것은 생활 속에서 인간으로서의 중요한 정신적 활동이라는 것을 자각하고 보다 나은 인격적 완성을 위하여 저절로 우러나오는 활동이라야 합니다. 따라서, 감상이란 단지 전시회를 순회하거나 고미술을 감상하여 논리적이고 미술사적인 지식만을 습득하려 해서는 안되는 것입니다.

우리는 미술작품을 올바르게 이해하기 위해 좀 더 많은 것에 대해 알 필요가 있습니다. 말할 것도 없이 예술가들이 선인들의 영향을 받는다는지 서양예술의 풍부한 전통을 활용한다는지 하는 예는 매우 많기 때문입니다. 그림의 주제 뿐만 아니라 인물의 다양한 포

즈, 공간을 암시하는 기법, 빛과 그림자의 효과, 대상의 배치, 그밖에 보는 이의 눈을 즐겁게 한다든지 흥미를 자아내는 여러 가지 특색이 전통에서 나오고 있습니다. 우리들이 그림을 보고 즐기기 위해 이들 모든 전통을 알 필요는 없다고 할지라도, 조금이나마 알고 있으면 그림을 감상하는 즐거움이 훨씬 많아지고 깊어질 것입니다.

또한 예술을 통하여, 즉 심미적인 경험을 통하여 우리는 심미적인 충족감을 얻을 수 있고, 우리의 미적 감정을 발전시킬 수 있습니다. 또 시대상을 알 수도 있고 우리의 주체성과 나 자신을 발견할 수 있습니다. 또한 우리는 많은 예술작품들을 향유하고 이해함으로써 삶을 더욱 풍요롭게 만들 수 있을 것입니다.

그러나, 우리는 아름다움을 느낄 수 있는 가슴을 잃어가고 있습니다. 산업화·기계화에 의해서 놀랄만큼 빠른 속도로 변화해 가는 현대에 인간의 삶은 무미건조하고 우리의 정서는 메말라 가고 있습니다. 바쁘고 개인주의적인 우리의 생활은 우리가 우리 자신에 대해서 그리고 우리를 둘러싸고 있는 우리의 삶에 대해서 다시금 돌아보고 생각해 볼 여유를 앗아가고 있습니다.

우리 인간이 기계나 다른 피조물들과 다른 점은 섬세한 정서와 감정이 있으며, 이러한 느낌을 자신의 뜻대로 표현할 수 있고, 또 이러한 표현에 대해 감동할 수 있다는 것입니다. 우리가 일명 예술이라고 불리우는 것들에 잠시 눈을 돌리고 조금이나마 관심을 가져

본다면 우리는 필시 난해하며 우리 자신들과는 전혀 다른 세계에 속한다고 느꼈던 것들을 이해하고, 여기에서 새로운 감동을 느끼게 될 것입니다. 또한 이러한 예술작품들은 우리의 잃어가고 있는 정서, 아름다움에 대한 향수를 일깨워 우리의 삶을 풍요롭게 해 줄 것입니다.

그리고, 이러한 미술감상을 통하여 우리는 민족정신과 전통성에 대한 관심을 높이고 민족·풍토·시대·작가에 따른 특색과 아름다움을 주체적으로 보는 능력과 태도를 기를 수 있을 것입니다. 즉 한국적인 것이 무엇이며, 한국의 미가 무엇인가에 대해 이해할 수 있게 되며 이를 통하여 민족의 문화와 민족성에 대한 관심을 갖게 될 것입니다.

바쁜 나날들 속에서 잠시나마 틈을 내어 박물관에 가 보십시오. 그곳에는 책에서 배울 수 없는 많은 것들이 기다리고 있습니다. 우리나라의 아름다운 유산들과 선조들의 숨결을 느끼고 우리의 것을 새롭게 바라볼 마음의 여유가 우리에게서 필요한 것입니다.

우리는 지금까지 미술작품과 감상에 대해 생각해 보았습니다. 그러나, 모든 예술분야는 똑같이 가치를 둘 필요가 있는 것입니다. 왜냐하면, 단지 미술 뿐만 아니라 어느 예술이건 상호 좋은 아이디어가 교류되는 문명사라는 같은 영역에 있으면서, 어떤 한 분야의 예술이 다른 예술의 희생을 요구하면서까지 자신을 지켜오지도 않았거니와 한 예술에 대한 지식은 그 나머지 예술 또한 풍요롭게 하기 때문입니다.

또 다른 우리의 생각들

여러분의 주위를 한번 둘러보십시오. 우리는 과연 얼마만큼 예술과 가까이 있을까요? 또 우리들은 과연 얼마만큼 예술활동에 참여하고 있다고 생각합니까? 유감스럽게도 최근에 이루어진 설문조사를 통해 살펴보면 우리나라의 청소년이 예술감상활동에 참여하는 기회는 다른 나라에 비해 매우 적음이 나타납니다.

특히, 대학입시라는 무거운 짐에 눌려서 도저히 다른 곳으로 눈을 돌릴 수 없는 청소년들은 ‘영화’를 보는 보는 일을 제외하고는 예술감상활동이라고 할 수 있는 것들에 참여하는 기회는 거의 없다고 하겠습니까. 이러한 상황은 청소년들의 심미적인 발달, 전인적 성장을 염원하고 있는 사람들에게 안타까움을 안겨주고 있습니다.

그러나, 다시 한번 생각해 봅시다. 단지 우리가 어떠한 예술감상활동에 참여하는 횟수로서만 우리가 예술과 연계를 가지며, 예술을 더욱 잘 이해할 수 있게 될까요? 또 빈번한 참여만이 예술을 사랑하는 것일까요? 물론 음악회나 전람회, 연극이나 오페라 공연 등과 같은 창작예술분야의 감상자가 될 기회를 자주 가

질수록 우리는 훨씬 예술에 가까이 가게 될 것입니다.

그러나, 이 예술감상활동의 횟수가 상대적으로 작다는 것을 오늘날 우리의 삶과 예술과의 간격으로 단정짓는 것은 옳바르지 못하리라 생각됩니다. 차라리 그 간격은 예술 그 자체를 대하는 태도와 더욱 깊은 관련이 있다고 하겠습니다. 즉, 예술감상활동에 참여하는 횟수라는 양적인 척도보다는 예술에 대한 올바른 인식과 정열을 가지고 얼마나 심미적인 태도로 감상활동을 하고 있는가 하는 질적인 측면을 통하여 예술과의 거리를 좁힐 필요가 있다는 것입니다.

다만 한 가지 분명한 사실은 오늘날 우리들이 일반적으로 예술에 대한 전문적이고 심오한 철학적 감상 태도나 고급 지향적인 성격의 요구로 인하여 예술을 생활 속에서 느끼고 이해하는 데 거부감 내지는 두려움을 갖고 있는 것입니다. 그렇다면 이미 우리들은 예술이란 타고난 사람들의 전유물이라는 생각에 사로잡힌 것은 아닐까요?

아니면, 이러한 모든 문화는 전람회·음악회 혹은 공연장을 돌아 볼 여유가 있는 사람들에게나 필요하다는 생각을 하고 있는 것은 아닐까요? 사실 매일매일 공부니, 입시니 하는 무거운 짐에 둘러있는 우리들에게 예술이라는 단어는 머나먼 미지의 세계에 속한 듯이 느껴지게 되고, 그래서 그것은 우리들의 관심밖으로 밀려나 버리고 마는 것입니다.

이렇게 오늘날과 같이 예술이 우리의 삶에서 멀리 떠나 소위 박물관 예술로 존재하게 된 것은 예술의

역사에서 볼 때 그리 오래된 일은 아닙니다. 적어도 예술에 있어서의 전문가 시대가 출현하기 전까지만 해도 예술은 보통사람들의 생활 가운데 존재하면서 생활의 질을 높이고 풍요롭게 하는 역할을 잘 수행하고 있었던 것입니다. 즉, 오늘날과 같이 예술이라는 것이 어떤 특정한 사람들의 전유물이 되고, 우리의 생활과는 전혀 상관이 없는 분야로 생각되기 전까지는 인간의 생활과 예술은 늘 함께 나타났던 것입니다.

오래된 도시들을 돌아보거나 선조들의 생활의 모습들을 담고 있는 유적지를 우리가 살펴볼 때 무엇하나도 예술과 분리시켜 생각할 수 있는 것은 없습니다. 기와나 천정·문고리 심지어 갖가지 생활용품에 이르기까지 예술적인 정신이 깃들여 있음을 우리는 쉽게 목격하게 됩니다. 우리 선조들은 생활 속에서 예술과 더불어 지내고 있었고 적어도 오늘날 보다는 훨씬 예술과 가까운 거리에서 그것을 향유하고 살았음을 알 수 있는 흔적들이 아직 우리 주위에는 많이 남아 있습니다.

그만큼 그들에게는 음악회나 전람회와 같은 박물관 예술이 존재할 필요가 없었던 것입니다. 조금 과장해서 말하자면 그들의 삶의 터전 자체가 바로 하나의 예술작품일 수 있었고, 생활 자체가 예술성을 벗어나 존재하였다고는 보기 어려울 만큼 심미적이었던 것입니다. 여기서 우리는 예술감상에 대한 일반적이고 관념적인 생각을 바꾸어야 할 필요가 있을 것입니다.

구체적으로 말하자면 예술=예술작품 혹은 예술=

예술가에 의한 것이라는 오늘날의 예술을 정의하는 보편적 도식에서 벗어나 예술을 우리의 삶 속에서 탐색하면서 그것이 우리 생활에 어떠한 의미를 주고 있는지를 이해할 필요가 있는 것입니다. 또한 우리가 할 수 있는 올바른 예술 감상의 방법을 모색해 보아야 할 필요도 있습니다.

삶의 접근방식으로서의 예술

생활 속에서의 예술을 이해하기 위해서는 먼저 예술과 과학의 관계를 음미해 볼 필요가 있을 것입니다. 과학이 오늘날과 같이 인간생활을 지배하기 전까지만 해도 예술은 인간의 삶의 모든 분야에서 중추적 역할을 수행하고 있었습니다. 그러던 것이 과학의 발달이 이루어지면서 점점 그 힘을 상실하기 시작하여 많은 부분, 적어도 아름다움에 관한 부분을 제외한 인간생활의 나머지 영역을 과학에 넘겨 주어야만 했습니다.

즉 과학기술이 발달하면 할수록 예술은 인간생활 속에서 그 역할의 폭이 좁아져 끝내는 우리가 순수예술이라고 부르는 분야로까지 축소되었고, 더 나아가서 과학기술이 만든 전문가 시대의 영향으로 예술은 전문가 시대를 출현시켜 보통 사람들의 일상생활에서 벗어나기 시작하였습니다.

이렇게 볼 때 삶의 접근방식으로서의 예술이라는 폭넓은 개념은 오늘날 우리에게 낯설고 새롭게 느껴지지만 예술의 본원적 의미였음을 알 수 있는 것입

니다. 오늘날까지 ‘예술(의술)은 길고 인생은 짧다’라는 히포크라테스의 명언이 전해지고 있지만 그 예술이 의미하는 것은 요즈음의 예술작품은 아닙니다. 즉, 그것은 예술이 과학의 영역까지 포함하고 있던 시대의 폭넓은 예술개념인 것으로 볼 수 있습니다.

이 밖에도 예술이 인간생활 속에서 인간을 더욱 가치롭게 만드는 제반 접근방식으로서 존재하고 있었음을 보여주는 근거는 얼마든지 찾아볼 수 있습니다. 여기서 중요한 것은 삶의 접근방식으로서의 예술이 우리의 삶 가운데 어떠한 형태로 존재하고 있고, 우리는 그것을 어떻게 탐색해 나가느냐 하는 문제입니다. 그것은 예술가에 의해 만들어진 예술작품을 감상하기 이전에 우리의 생활 속에서 이루어 나가야 할 숙제라고 할 수 있기 때문입니다.

그러면 먼저 이 글을 읽는 것을 멈추고 눈을 감아 봅시다. 밖에서 들려오는 소음들—자동차 달리는 소리, 아이들이 떠드는 소리, 시계소리 등—을 듣게 될 것입니다. 그 가운데에 어떤 소리는 일정한 질서를 가지고 있을지도 모릅니다. 그 소리에 귀를 기울려 보면 자신이 느끼기에 따라서는 예술적인 충동을 자극하는 신비스러운 소리와 침묵을 경험할 수도 있습니다.

이제 눈을 뜨고 눈앞에 펼쳐져 있는 세계를 바라보도록 합시다. 방안에 걸려 있는 갖가지 장식품들이나 생활용품들 하나하나를 응시해 보면, 모든 것들이 우리에게 어떠한 의미를 가지고 우리 생활 주변에 존재하고 있음을 느낄 것입니다. 그 가운데에서 몇몇은 선

과 색으로 혹은 형상자체로 너무나 조화롭게 이루어져 있어서 그것들이 아니면 방이 무척 초라하고 허전하게 보일 거라는 생각도 하게 됩니다. 우리는 길에서, 경기장에서, 학교에서, 집에서 만나는 갖가지 사물이나 현상이 보다 아름다운 삶의 방식인 예술과 유리되어 있다면 얼마나 삭막하고 건조할까 생각해 볼 일입니다.

예술은 이렇게 생활 속에서 존재하면서 우리에게 기쁨과 행복, 유쾌한 감정들을 불러 일으키기도 하지만 반면 고통·슬픔·눈물을 자아내기도 합니다. 그러나, 진정한 예술감상 속에서는 이러한 희로애락의 현상적인 경험 이상의 어떤 것 즉 초월적인 인식이 존재하고 있고 그 초월적인 인식을 전문용어로는 예술적 인식이라고 부릅니다. 이 예술적 인식을 통하여 우리 인간은 삶의 질을 향상시켜 왔으며 끊임없이 희망과 상상의 세계를 현실로 불러왔던 것입니다.

우리가 생활 속의 예술을 탐색할 때, 그 세계가 펼쳐지는 또 다른 질서를 경험하는 것 또한 중요한 일입니다. 이렇게 할 때 우리는 예술적 인식에 의해서 찾아낸 침묵과 소리의 질서가 결국 음악이라는 순수예술에서 절정을 이루고 있고, 선과 색 그리고 형상의 질서는 회화·조각·건축에서, 동작 및 언어 표현의 질서는 각각 무용과 문학 등의 예술로 승화되고 있음을 깨닫게 될 것입니다.

놀이로서의 예술감상

생활 속에서 예술을 탐색해 나갈 때에 우리는 어떠한 태도로서 사물이나 현상을 바라보아야 할까요? 위대한 철학자 칸트의 경우를 생각해 봅시다. 칸트는 예술감상의 목적을 순수이성과 실천이성의 개념도 없고 판단할 수도 없으며, 또한 저급한 욕구마저 일으키지 않은 채 자기만족을 불러 일으킨다고 그가 주장한 선행의 인식으로 보았습니다.

어떤 훌륭하고 좋은 예술을 접했을 때 그것이 음악이건 미술이건 율동이건 간에 우리의 예술적 충동을 만족시킨다면 감상하는 우리는 더 없는 행복을 느끼게 됩니다. 그 때의 행복이란 목적도 없고 실제 이익도 없는 쾌락 즉, 가장 본질적으로 예술을 향유하는 방법에서 나온 선행적 인식의 결과인 것입니다.

이 부분에서 우리는 가장 원초적인 예술감상의 개념을 생각해 볼 필요가 있습니다. 즉, 우리가 순수한 마음에서 예술을 감상할 수 있다면 그것은 사물과 현상에서 기쁨을 얻을 수 있는 놀이에 몰입하는 어린아이의 마음에 비유될 수 있을 것입니다. 물론 어린아이들이 심오한 작품세계를 보고 흥분하고 기쁨을 느끼며 깊이 인식하고 받아들일 수 있는 것은 아닙니다.

우리는 다만 그들에게서 우리가 보기에 별로 아무 것도 아닌 듯이 느껴지는 사물이나 현상을 탐색하며 그것에 몰입할 수 있는 태도를 배워야 한다는 것입니다. 어린아이들의 생활 속에서 중심을 이루는 놀이는

경이감과 행복·선행·목적이 없는 기쁨·흥미·창조력 그리고 자연스러움을 표현하고 있습니다. 이 때의 놀이란 우리가 예술을 감상할 때의 모든 방법과 태도를 암시하고 있습니다. 실제로 감상자의 태도를 중심으로 발달한 현대 미학 이론들은 사물과 현상을 바라보는 인간의 태도를 심미적 태도와 실용적 태도로 구분짓고, 그 심미적 태도를 설명함에 있어 놀이에 임하는 어린아이의 태도 이상의 그 어떤 것도 아니라고 하였습니다.

이렇게 볼 때, 예술에 대한 지식이 부족하여 순수예술에 대해 거부감이나 피리감을 느끼게 된다면 어린아이가 놀이에 임하는 마음으로서 생활 속의 사물과 현상을 탐색해 나가면서 점차적으로 순수예술로의 접근을 시도해 보직 합니다.

인스턴트 예술감상

얼마전 뉴 키즈 온 더 블럭이라는 미국의 인기 팝 그룹이 내한했을 때 사람들의 관심은 ‘청소년의 예술 감상문화와 그 대책’이라는 큰 문제에 쏠렸었습니다. 그 때 어떻게 그러한 광란의 문화가 형성될 수 있었던가에 관해서는 각계로부터 여러 가지 의견이 쏟아져 나왔습니다.

첫째는 우리 자신들이 외래 문화에 무분별하게 노출되어 있다는 지적이었고, 둘째는 상업주의에 물든 기성인들의 횡포 때문이라는 지적이 있었습니다. 그

리고 셋째는 청소년 문제가 생길 때마다 빠짐없이 등장하는 입시교육에 찌든 십대들의 집단 히스테리에서 기인한다는 주장이었습니다. 그러나 청소년 예술감상 문화에 대한 이같은 의견들은 다분히 상투적이었을 뿐입니다. 이 사건에 나타난 문제의 핵심은 오늘날 우리들을 지배하고 있는 인스턴트 예술감상 문화라는 것을 우리는 깨달아야 할 것입니다.

인스턴트 문화는 오늘날 우리들에게 늘어만 가는 인스턴트제품 만큼이나 급속도로 번져나가 중심문화를 형성하고 있습니다. 정성을 들이지 않아도 쉽게 먹어치울 수 있는 인스턴트식품, 인스턴트식기, 한 번 쓰고 버리는 인스턴트 생활용품들과 같이 인스턴트문화는 우리 청소년의 노력과 시간을 별로 필요로 하지 않으며, 편의적이고 즉흥적입니다.

이같은 문화 속에서 우리들의 예술감상문화도 편의적이고 즉흥적이며, 노력과 시간을 최소화하는 방향으로 나아가고 있음을 볼 수 있습니다. 그러나 인스턴트제품들이 쓰레기를 생산하여 환경을 오염시키는 것과 마찬가지로 인스턴트예술감상 문화 역시 우리들의 정신세계를 위축시키고 생활을 황폐화할 수 있음을 간과해서는 안 될 것입니다. 우리의 삶 가운데서 우리가 찾고자 하는 예술감상의 정신은 바로 이러한 인스턴트문화에 대항하여 일어나야 합니다.

갖가지 인스턴트문화를 현대 과학기술이 만들어 낸 실용주의의 최종 생산품인 비인간화의 문화로 특징지을 수 있을 때, 예술은 그 규격화로부터 이탈하여 인

간성 회복에 기여하는 가장 훌륭한 방편으로 작용하게 될 것입니다. 예술적 인식이 흔히 자유로움과 창조 정신을 상징하는 것으로 나타남은 그것이 인간의 역사에서 어떤 형태의 비인간화—인간이 인간으로 살려는 에너지가 외적 혹은 내적 요인에 의해 차단된 상태—를 거부해 왔음에서 연유하는 것입니다.

이렇게 볼 때 뉴 키즈 온 더 블럭의 공연장에서 일어난 광란은 순수한 예술감상의 태도라고 볼 수 있지 않은가라는 의문이 생길 수 있을 것입니다. 더구나 그것이 놀이에 몰입하는 어린아이의 마음처럼 그 공연을 보고 순수한 기쁨을 얻었다면 무엇이 문제이겠습니까? 여기에서 우리들은 광기어린 예술감상 태도와 놀이에 임하는 것과 같은 올바른 예술감상 태도 사이에는 몇 가지 중요한 차이점이 있다는 것을 깨달아야 하겠습니다.

첫째, 올바른 예술감상에서는 놀이에서 규칙이 존재하고 있는 것과 같이 내면적인 질서가 존재하고 있는 것입니다. 그러나, 광란의 예술감상은 그러한 질서마저도 거부하는 것입니다. 둘째, 그 두 가지는 모두 감상자를 몰입의 경지로 인도하지만 올바른 예술감상은 놀이가 끝날 때와같이 현실로의 전환이 빠른 반면 광적인 예술감상은 현실세계까지 그 착각을 연장시키는 경향이 있습니다. 셋째, 광적인 예술감상은 사물과 현상에 대한 집착이 그 바탕을 이루고 있으나 올바른 예술감상은 몸과 마음을 비운 상태 즉 공의 태도로부터 출발하는 것입니다.

인간이란 성인이 되어 갈수록 모르는 것에 대한 본능적인 공포와 익숙하지 못한 것에서 자기를 지키고 숨으려는 경향이 있습니다. 그러나 우리들에게는 낯선 것을 체험해 보고 싶은 열정과 새로운 세계에 대한 경이감이 있으며 어린아이의 마음을 닮은 천진무구함이 존재합니다. 이것이 바로 예술적 인식의 시작이 아닐까요?

그 유명한 모나리자의 미소를 보면서 그 미소가 세계에서 가장 아름다운 미소라는 생각을 하지 않았더라도 부끄러워할 이유는 없습니다. 오히려 감상의 자유로움을 만끽할 여유가 오늘의 우리들에게는 더욱 요구되고 있는지도 모르겠습니다. 그것보다는 어린아이의 티없이 맑은 웃음 속에서 더 큰 감동을 느끼고, 장난꾸러기 어린이들의 스케치북 속에서 고향과 마티스의 훌륭한 선과 색을 발견하는 것이 우리들의 예술적 인식의 참다운 면임을 이해할 필요가 있습니다.

우리들은 생활 속에서 여러 가지로 예술을 향한 접근이 어려운 상황에 놓여 있습니다. 우리들은 할 일이 너무나 많고, 해야 할 공부는 끝이 없으며, 오로지 실용적인 필요에 목표를 두어야 생존할 수 있다는 기성세대가 만들어 놓은 굴레 속에서 매일매일 지내고 있습니다. 그러한 환경 속에서는 생활속의 예술을 탐색하고 예술작품을 감상할 시간적인 여유마저 없을 수도 있습니다. 어른들은 이렇게 말하곤 합니다.

예술감상과 같은 것은 나중에 대학에 들어간 후, 아니면 사회에서 안정된 직장을 얻은 후에나 해야 한다

고…… 그래도 늦지 않는다고… 그러나 그것은 너무나 잘못된 생각입니다. 예술은 슈퍼마켓에서 아무 때나 돈을 주고 살 수 있는 인스턴트제품은 아닙니다. 내가 준비가 되었다고 해서 받아들이고 즐길 수 있는 것이 아니며, 대학에 들어 갔으니 이제 술술 격조 높은 감성을 가져볼까라고 생각해서 되는 것도 아닙니다.

예술은 바로 우리가 숨쉬는 공기처럼 우리 주위를 떠돌며 생명의 에너지가 되듯 우리의 감성에 활력을 주고 우리의 삶의 존재의미를 부여하기도 합니다. 그렇다고 예술감상이 그렇게 부담스러운 것은 더욱 아닙니다. 생활 속에서 아름다움을 가슴 깊이 느낄 수 있다면 그것이 바로 예술을 향유하는 것이니 이 얼마나 쉽고도 즐거운 일입니까?

우리의 생활 속에 존재하는 선과 색·형상·언어·인물·움동 등은 우리가 사는 우주를 이루고 그 속을 떠다니며 우리들이 보고 듣고 만지고 느끼기만을 기다리고 있습니다. 인간에게 아름다움을 향유할 자유가 완벽하게 보장되었다면 그것을 위한 예술적 인식은 불필요할지도 모릅니다. 그러나 우리들에게는 시간과 공간의 여유가 없기 때문에 아름다움의 향유는 더욱 절실할 수밖에 없는 것입니다.

아름다움을 향유하는 것, 그것은 인간의 자유이고 권리입니다. 우리의 몸이 에너지를 필요로 하며 이성 이 지식을 원하듯 우리의 감성은 아름다움을 원합니다. 특히 감수성이 예민하고 상상력이 풍부한 청소년

기에 있어서 아름다움의 향유는 다른 목에 충족되는
샘물과도 같은 것입니다. 만약 우리들이 유행하는 가
요와 개봉영화에서만 충동적인 즐거움을 찾고 술과
담배, 혹은 환각제 등을 통하여 자신을 정신적 무능력
상태로 끌고 간다면 그것은 참으로 안타까운 일이 아
닐 수 없습니다. 고된 학과공부에 짓눌려 시간과 공간
이 억제되어 있을 지라도 아름다운 별의 왕자님을 생
각하고, 끊임없이 부대끼는 사회현실 속에서도 윤동
주의 〈서시〉를 가슴에 새기며 밤마다 일기 한 줄을
쓸 수 있다면 우리의 인생은 그렇게 고된 것 만은 아
닐 것입니다. 또 고통보다는 기쁨이 훨씬 더 많을 것
입니다.

이제 주변을 둘러보고 어린아이의 마음으로 사랑할
것들을 찾아 봅시다. 하늘·별·친구·연극·음악·
미술·내가 아끼는 일기장…… 이 모든 것들 속에 아
름다움이 있고 진실이 있고 나의 삶이 거기 있음을
느껴 봅시다. 그리고 참다운 예술은 나의 삶 속에 그
리고 그 주변에 항상 나를 기다리고 있음을 잊지 말
아야 하겠습니다.

3

아름다운 작품의 세계

순수예술 : 고민하는 별들 / 155

대중예술 : 풍요속의 빈곤 / 163

순수미술과 대중미술 / 173

미술과 대중 / 173

대중미술 / 180

음악과 노래 / 184

순수음악과 대중음악 / 185

순수음악과 대중음악을 감상하는 태도 / 189

음악과 노래의 미래 / 196

지금까지 우리는 예술이란 무엇이며, 어떻게 감상해야 하는가에 대해 알아보았습니다. 그렇다면 예술이 표현하는 세계에는 어떤 것들이 있을까요? 아름다움을 추구하는 예술의 세계는 다양한 형태와 형식으로 구성되어 있습니다. 예술가들은 자기의 개성에 맞는 도구와 방식으로 그 아름다움을 표현합니다. 아마 우리 주변의 어떤 생각이나 활동이 아름다움을 추구하는 일정한 체계를 갖추기만 한다면 그것이 바로 예술작품이라 해도 좋을 것입니다.

이 장에서는 우리 주위에 각양각색으로 널려있는 예술의 분야에 대해서 이야기하려고 합니다. 앞에서 말했듯이 예술의 분야는 많습니다. 미술, 음악, 무용, 연극 등 흔히 떠올릴 수 있는 것부터 현대의 종합예술이라 불리는 영화, 비디오아트 등까지 하나의 체계를 갖춘 장르이자 하위예술분야를 포괄하는 전체로서 우리의 정서를 풍요롭게 해주고 있습니다.

이 장에서는 우선 이들 중에서 가장 많이 접하게 되는 미술과 음악에 대해 이야기하고자 합니다. 미술과 음악은 모든 예술분야의 기초라 해도 지나친 말이 아닐만큼 우리생활과 오랜동안 밀접하게 관련되어 왔습니다.

그런데 이같은 미술과 음악은 늘 두 가지 형태로 나타나는데, 이 두 가지 형태는 때로는 전혀 다른 것처럼 보입니다. 미술의 경우를 생각하여 봅시다. 학교에서 배우거나 전시회에서 보는 그림과 조각 등은 무척 어렵고 고상한 것처럼 느껴지고, 극장의 간판그림

이나 만화는 부담없이 볼 수 있고, 쉽고 재미있게 생각됩니다. 그러면 전시회의 그림은 예술작품이고, 극장의 간판그림은 예술작품이 아닐까요? 이와 비슷하게 우리는 음악을 떠올릴 때 클래식과 대중음악을 구분해서 생각합니다. 클래식은 우리를 즐리게 하며, 특수한 경우에만 듣는 음악이고, 대중음악은 우리와 가까이 하고, 쉽게 접할 수 있다고 느낄 것입니다. 그러면 클래식은 예술작품이고, 대중음악은 예술작품이 아닐까요?

이에 대한 대답이 그리 간단하지는 않습니다. 여기서는 미술과 음악의 세계에 들어가기 전에 순수예술과 대중예술에 대하여 알아보고자 합니다. 왜냐하면 인간의 평등과 자유가 존중되고 과학문명이 급속도로 발달하는 오늘날에는 순수예술과 대중예술은 예전과는 다른 위치를 차지하고 있고, 그 양상도 많이 바뀌고 있기 때문입니다.

또한 기술의 발전은 예술세계에도 건잡을 수 없이 다양한 표현양식과 목적들을 나타나게 했습니다. 이것은 순수예술과 대중예술의 의미를 재음미하게 하는 요인이 되기도 합니다. 따라서 우리가 예술의 순수성과 대중성에 대한 이야기를 하는 것은 구체적인 예술 분야 전반의 흐름을 이해하는 기본적인 틀이 될 것입니다.

순수예술 : 고민하는 별들

사실 예술의 종류를 분류하는 방식은 적지 않습니다. 그 중 유형학적 분류방식은 예술을 자유예술과 응용예술로 구분하고 있습니다. 여기서 말하는 자유예술은 우리가 흔히 이야기하는 순수예술로, 응용예술은 대중예술로 연결될 수도 있습니다. 이 분류는 순수한 아름다움만을 추구하는 예술을 순수예술로, 실제적 효용성을 지향하며 아름다움을 만들어가는 예술을 응용예술로 구분하고 있습니다. 순수회화, 순수음악 등은 순수예술에 속하며, 건축, 공예, 장식미술 등은 응용예술에 들어갈 수 있습니다.

물론 순수예술에 대비되는 용어가 대중예술은 아닙니다. 그러나 일반적으로 우리는 예술을 위한 예술을 순수예술로, 일반 대중의 오락과 정서를 반영하는 예술을 대중예술로 나누어 이야기합니다.

순수예술은 순수하게 아름다움만을 추구하는데 목적이 있습니다. 이같은 정의에 대해서는 많은 부분 동의할 수 있을 것입니다. 자신의 자유로운 예술세계를 표현하는 정열적인 고갱의 작품과 그의 생애를 보며, 예술과 자유를 추구하는 아름다움을 느낍니다. 또한

클래식 음악 중에 비교적 자주 접할 수 있는 모짜르트의 교향악에서 천재의 예술감각을 느낄 수 있습니다. 그렇지만 순수예술이 단순히 아름다움만을 추구한다고 단정해 버린다면 실용적 기능과 심미적 기능을 동시에 가지는 건축예술작품에 대해 설명하기가 힘들어집니다. 쓰기에 편하고 튼튼하며, 지은 목적에 맞는 기능을 하는 건물이 오로지 미적 감각을 위해 세워진 건물보다 더 아름답고, 예술적일 수 있습니다.

또한 간혹 볼 수 있는 난해한 그림들이나 이해하기 힘든 행위예술들을 보며 순수예술이란 도대체 무엇일 까라는 의문을 가질 수 있습니다. 순수예술은 창의력과 자기충족에 역점을 두는 고도의 실험적이며 모험에 찬 작업분야로 생각됩니다. 예술가들은 일반적으로 그들 스스로가 대중관객을 위해 작업한다고는 생각하지 않습니다. 이런 면에서 오늘날은 대중문화시대에 있어서 순수예술이란 마치 비행기시대에 굴러다니는 마차처럼, 엉뚱하기 짝이 없는 시대착오로 보입니다. 그런데도 끄떡없이 특히 지식계층에서는 순수예술이 높은 명목상의 가치를 보유하고 있는 것으로 받아들여지고 있습니다.

사실 옛날에 순수예술은 하늘의 예술이었습니다. 그것은 위로부터의 예술, 천상의 예술이었습니다. 신을 찬미하고, 자연을 노래하는 예술이었습니다. 순수예술은 인간을 위한 것이 아니라 보다 높은 정신적인 것, 신을 향한 것이었습니다. 동서양을 막론하고 예술의 순수성은 인간을 초월한 아름다움과 사상의 추구

였다고 보아도 좋을 것입니다. 혹시 승무를 본 적이 있는지 모르겠습니다. 혹 보지 못했다해도 조지훈의 시에서 감정은 느껴 보았을 것입니다. 얇은 사 하이얀 고깔은 고이 접어서 나빌레라...로 시작되는 이 시에서도 느낄 수 있듯이 머리를 깎은 스님이 모시 장삼을 펼럭이며 구도하듯이 추는 춤과 하나를 향한 표정은 인간을 위한 사람의 작품이 아니라 보다 높은 이상을 바라보는 숨겨진 열정으로 보입니다. 승무의 절정에 스님의 볼에 사르르 흐르는 눈물은 전혀 의식적이지 않은 끝없는 자신의 구원과 기도 속에서 나온 순수함이라고 볼 수 있을 것입니다. 이처럼 순수예술은 인간과 자연, 인간과 신의 교감을 위한 미적 도구였습니다. 따라서 평범한 사람들의 예술이 될 수 없었습니다. 신에게 선택받은 사람들, 끊임없이 이상을 추구하는 사람들만의 전유물이었고, 그 예술에 대한 이해는 제한된 사람들만의 혜택이고 특권이었습니다.

순수예술이 제한된 소수 사람들이 향유하는 예술의 세계인 데는 그 이유가 있습니다. 예술도 사람들이 모여사는 사회생활의 한 부분 활동입니다. 사람이 살아가는데 있어 가장 기본적인 욕구와 요구는 의·식·주입니다. 물론 개개인의 예술적 창조성과 행위는 의식주를 초월하기도 하지만 실제 사회구도 속에서 예술의 위치는 사람들의 생존에 필수불가결한 것이라기 보다는 보다 인간다운 삶을 위한, 그리고 인간의 감성을 풍요롭게 만드는 수단입니다. 그렇다고 예술이 가지는 사회적이고, 일상적인 의미가 낮은 것은 아닙니

다. 이런 견해에서 보면 예술은 먹고, 마시고, 살아가는 ‘삶의 양’의 가운데 있다기 보다는 정신적 만족을 느끼며, 보다 사람답게 살아가는 ‘삶의 질’속에 있는 것입니다. 따라서 모든 사람이 예술의 세계를 향유하기는 힘들었습니다. 생활의 여유가 있어야만 예술적인 안목과 느낌을 가질 수 있었기 때문에 예술은 늘 인간생활의 이차적인 요소였습니다. 그렇다면 이런 의문을 가질 수 있습니다. 배부른 곳에서는 예술이 탄생할 수 없지 않는가? 이 말은 맞는 말일 수 있으나, 그것은 인간의 정신에 관한 이야기입니다. 물론 사람의 육체와 정신은 따로 분리되어 있지는 않습니다. 예술은 나태 속에서는 생겨나지 않습니다. 그러므로 가난 속에서 이루어지는 치열한 미적 추구가 예술이 될 수 있다는 의미는 한 가지로 매진할 수 있는 인간의 여건을 빚대어 하는 말입니다.

이처럼 순수예술은 소수의 사람들에게 의해 전개되는 아름다움만을 추구하는 정신세계활동의 하나로 발전해 왔습니다. 그러나 오늘날처럼 계급이 없어지고, 인간의 평등성과 개성이 존중되는 시대에 순수예술은 심각한 고민에 빠지게 된 듯 합니다.

다만 순수예술가들은 그래픽 디자이너처럼 상사의 지시에 따라야 하는 일은 없고, 작가가 자신의 세계와 사회에 대해 비판적 의식과 자세를 가질 수 있다는 점은 순수예술이 아직도 갖고 있는 표현방법의 순수성과 함께 남아있는, 쉽게 침범하지 못할 영역일 것입니다. 또한 순수예술가들이 대중예술가들이 쓰는 기

법과 방법을 쓰더라도 그것은 자신의 이름과 철학에 기초한 근본적인 목적을 갖기 때문에 구별되어야 합니다. 우리는 전시회에서 신문, 잡지를 더덕더덕 오래 붙인 작품을 봅니다. 순간 나도 할 수 있다고 생각하고, 저것이 과연 작품인가 하는 의문을 가져봅니다. 이 때 우리는 순수예술을 아직도 고상한 모나리자 그림이나 미켈란젤로의 천정화에 고정시켜 생각하고 있는 것입니다. 적어도 자신의 자유로운 사고와 예술적 정신을 순수한 그림이나 음악 자체에 붙여넣었다면 그것은 대중예술작품과는 구별되어야 합니다.

그러면 현대에 순수예술은 어떠한 상황에 처해 있을까요? 왜 심각한 고민에 빠질 수밖에 없을까요?

오늘날 순수예술이 안고 있는 고민은 전통적으로 이어왔던 문화의 주축과 기초적 역할이 흔들리는 데서 기인한다고 보아도 좋을 것입니다. 순수예술이 예술가의 창의성과 자유 그리고 아름다움만을 추구한다 하더라도 그것은 늘 시대의 상황속에서 움직입니다. 따라서 예술을 표현하는 데도 현대의 기기를 사용하고 기법이나 양식은 항상 새로운 의식과 사상에 영향을 받습니다. 이러한 양상은 다음과 같은 글에서도 읽을 수 있습니다.

오늘날의 전시장엔 액자로 잘 꾸며진 아름다운 전원풍경이 밀려나고, 그리는 것을 포기한 듯한 기묘한 작품들이 마치 새로운 것의 경쟁이나 벌이듯 갖가지 차림으로 들어서서 우리들을 어리둥절하게 한다. 모나리자를 대신하여

아무 것도 그리지 않은 백색 캔버스가 그대로 벽면에 걸리는가 하면, 마릴린 본로의 입술은 물론 미키마우스 만화의 한 장면까지 벽면크기로 확대되어 전시장에 들어선다. 실물변기가 「샘」이란 제명으로 그대로 전시되는가 하면 인체보다 몇 십배나 큰 얼음용 비닐주머니가 수력으로 팽창된 다비드의 기념 조각상을 대신하여 전시장 한가운데를 꿈틀거리며 차지한다(김해성, 현대미술을 보는 눈 1991, p.11).

순수예술이 전통적으로 담당하여 왔던 문화적 위치는 일반적으로 말하는 예술이나 그밖에 인간이 갖는 모든 문화활동에 기초적 사상과 음율, 색채, 형식 등을 제공하는 것이었습니다. 대중들이 접하는 예술은 순수예술의 응용이고 변형이며, 일부분을 빌려서 새롭게 꾸민 모방이었다고 생각할 수도 있습니다. 이것은 순수예술을 향유했던 계층의 특수화, 그리고 문화의 고급화와 같은 역사적인 맥락속에서 이루어졌습니다. 쉽게 말해 예전에는 모두가 순수예술을 접할 수 없었습니다. 순수예술은 극히 제한된 계층과 특수한 자질과 능력을 갖춘 사람들의 전유물이었다고 해도 지나친 말이 아닙니다.

그러나 사회와 경제의 발전과 정보체계의 발달 등은 이전에 비해 훨씬 쉽게 순수예술을 접할 수 있는 기회를 제공하였습니다. 또한 순수예술가들의 창작에 영향을 미치는 요소도 많아졌습니다. 따라서 순수예술가들의 능력과 창작품은 이전과는 달리 언제나 대

중적인 작품의 우위에 설 수 없는 상황에 있습니다. 이제는 순수예술도 문화전체 속의 한 분야의 위치를 차지하고 있습니다. 그럼에도 불구하고 우리는 순수한 아름다움을 갈망하고 추구하는 예술가들의 혼과 정신, 그리고 그들의 숭고한 사상을 낮게 평가할 수는 없습니다. 아직도 순수예술은 우리에게 안락을 주고 영혼을 풍요롭게 해주는 고독한 별로 빛나고 있습니다.

그렇다면 우리는 순수예술에서 무엇을 얻을 수 있을까요? 앞에서 예술가의 순수한 아름다움의 추구, 창조적이며 자유로운 정신세계를 간접적으로 공유할 수 있다고 말했습니다.

사실 예술가의 정신은 보통사람들과는 달리 매우 독특한 것처럼 보입니다. 그것은 그들의 작품세계를 통해 알 수 있습니다. 그렇지만 그들이 우리와는 다른 세계의 사람은 아닙니다. 가만히 살펴보면 예술작품 하나하나가 어떤 원칙과 정형속에서 형성되어 있는 것을 볼 수 있습니다. 우리가 살고 있는 세상은 실로 신비에 가득차 있어 모든 사물들이 숨박꼭질 하듯이 숨어있습니다. 예술가들은 이같은 아름다움과 비밀을 발견하여 자신의 눈으로 재창조하고 있는 것입니다. 따라서 그들은 번뜩이는 직관을 통하여 소리와 색채, 기호를 사용하여 보편적인 사실속에서 자신들만의 독특한 작품을 창조하고 있는 것입니다.

예술가들은 우리에게도 잠재해 있는, 모든 것을 신기하게 바라보는 어린아이의 눈과 귀와 감성을 일깨워주는 귀중한 역할을 하고 있는 것입니다. 우리는 예

술가의 작품을 통해 단순히 감성적으로 느끼는 것이 아니라 한걸음 더 나아가 그를 따라 아름다움을 창조해 가는 과정에 들어갈 수 있습니다. 이것은 순수예술이 우리에게 주는 거짓없고 순수한 아름다운 길입니다. 또한 순수예술만이 할 수 있는 고유한 영역입니다.

순수예술의 세계는 즉흥적인 감성이 아니고 작가의 상상력 속에서 독립된 세계를 형성하고 현실과의 관계에 대한 주관적인 개성을 직관에 의해 표현하고 있습니다. 비록 그러한 예술작품을 이해하고 감상하는 일은 텔레비전이나 만화를 보거나 록음악을 듣는 것처럼 관능적인 쾌감을 주지 못하기 때문에 때로는 힘겹게 느껴지지만, 우리의 상상력을 보다 풍부하게 해 주고 의미있는 세계로 몰입하면 할수록 오묘함을 전달해 준다고 생각합니다.

우리는 주변에 있는 순수예술의 빛나지만 고독한 모습을 궁극적인 예술의 표상이라고 생각하지만, 그것은 예술적인 감각이 있는, 또는 특수한 소수의 향유물일 뿐 나에게는 너무 어렵고 먼 것이라고 느껴집니다.

그러나 우리의 눈과 귀와 감각이 너무 대중적이라고 비판할 필요는 없습니다. 끊임없는 관심과 영혼의 순수성과 아름다움을 향한 우리의 마음이 열린다면, 평범한 우리의 눈이 비록 예술가의 재능과 직관은 따르지 못할지라도 그들의 눈을 이해하고, 정말 순수예술이라고 평가할 수 있는 아름다운 작품인지 판단할 수 있을 것입니다.

대중예술 : 풍요속의 빈곤

대중예술은 늘 우리의 생활과 함께 호흡하는 문화 영역입니다. 다시말해 대중을 위한 예술적 작품과 창작행위는 무엇이든 대중예술이라고 이야기할 수 있습니다. 순수예술이 순수한 감성과 하늘을 향한 예술이라면, 대중예술은 아래로부터의 예술이라고 할 수 있습니다. 즉, 인간과 인간사이에서 서로의 감성과 즐거움, 아름다움을 끄집어내주는 역할을 하는 것입니다. 대중예술분야 중에서 우리가 가장 흔하게 접할 수 있는 대중음악에 대해 생각해 봅시다.

대중음악은 자기의 즐거움을 위해서거나 또는 상업적인 목적을 위해서거나 다른 사람을 즐겁게 해주고, 그 즐거움을 함께 나누기 위해 있습니다. 요사이 유행하는 랩뮤직에서 순수한 감성과 편안함, 그리고 근원적인 아름다움을 찾으려 하는 사람은 없을 것입니다. 그렇다고 랩뮤직이 우리의 정서에 아무 것도 줄 수 없다고 단정할 수는 없습니다. 그러나 우리가 침대에 누워서, 또는 공연장에 가서 랩뮤직을 감상하는 것은 그들의 예술혼과 세계를 공감하여 새로운 자기의 아름다움을 창조하려고 하기 때문은 아닙니다. 그냥 좋

아서, 아니면 우울한 마음을 달래려고 또는 마음을 더욱 즐겁게 하려고, 대중음악을 듣거나 공연장을 찾습니다.

사실 순수예술은 항상 멀리있다고 느껴지는 반면, 대중예술은 우리가 쉽게 찾을 수 있고, 또한 찾지 않더라도 너무 많이 널려있다고 생각됩니다. 물론 우리의 문화산물 모두가 꼭 대중예술로서 평가를 받아야 하는지는 항상 논란이 되고 있습니다. 예를 들어서 영화를 홍보하기 위해 그려진 극장의 간판, 저급한 만화, 디스코장에서 추어지는 현란한 춤들이 대중예술로서 취급될 수 있을까요?

대중문화와 대중예술 그리고 순수예술은 그 관계를 어떻게 설정하는가 또는 어떤 정의로 그들을 구분하느냐에 따라 그 명확한 차이가 밝혀질 것입니다. 이것은 이렇게도 이야기할 수 있을 것입니다. 순수예술과 대중예술은 그 대상과 형식, 그리고 숨겨진 사상에 차이가 있지만 모두 예술이라고 볼 수 있습니다. 그렇다면 대중문화와 대중예술은 구분되어야 합니다. 따라서 대중문화에 예술적 가치를 부여할 수 있는 작품이나 행위만이 대중예술의 범위에 들어갈 수 있을 것입니다.

젊음의 거리로 불리우는 대학로에 가보면 사람들에게 초상화를 빠른 시간내에 그려주고 대가를 받는 거리의 화가들이 있습니다. 순수한 자기 직관을 통한 창작활동을 하는 순수예술가가 아니라 하더라도 만일 이들이 그린 초상화가 예술적 가치를 부여받을 수 있

다면 그것은 저급한 대중문화의 산물들과는 엄격히 구별되어야 합니다. 이들이 비록 상업적인 목적으로 그림을 그리지만 그것은 대중을 위한 예술적 행위로 인정해 주어야 할 것입니다.

그러므로 우리 주위에 널려있는 대중문화의 산물들에 대해 예술성을 인정해주어야 하느냐, 그럴 수 없는냐는 영화, 연극, TV드라마, 무용 등 대중문화의 각 분야 자체가 문제되는 것이 아니라 예술성에 달려있기 때문에 그 판단은 쉽지 않습니다. 우리는 여기서 대중예술의 예술적 가치나 저급, 또는 고급성에 대해 이야기하려는 것은 아닙니다. 대중예술이 우리에게 어떤 의미를 주며, 그것이 차지하는 위치는 무엇인가에 대해 말하고자 합니다.

앞서 대중예술은 순수예술과는 달리 인간의 생활속에서 즐거움과 아름다움을 찾는 일에 더 많이 몰두한다고 하였습니다. 따라서 대중예술은 시대의 흐름에 민감할 수 밖에 없고, 그 사회의 문화와 전통과 밀접한 관련을 가집니다. 가까이 50-60년대 우리의 아버지와 어머니들은 명동의 찻집에서 문학을 이야기하고, 종로의 빈대떡 집에서 지금은 흘러간 노래라고 불리는 뽕짝가요를 들으며 그들의 대중문화를 형성해 나갔습니다. 6·25전란의 상처가 그대로 남아있는 상태에서, 새로운 사회를 만들어가고 있던 그 때에 대중음악과 예술 등은 마음의 아픔을 달래기 위한 것이었고, 어두운 시대를 그대로 받아들이거나, 새로운 세계를 향해 몸부림치는 안타까움을 담은 것이었습니다.

자연히 대중예술도 시대의 조류에 따라 흘러갈 수밖에 없었습니다. 절망의 끝에서 나온 낭만과 미래를 향한 희망이 교차하며 그 시기 사람들의 마음을 움직였습니다.

그 후 70년대에는 경제발전의 기치에 걸맞게 새로운 외래문명이 물밀듯이 밀려왔습니다. 통기타와 생맥주 그리고 청바지로 대표되었던 반항의 물결이 암울했던 정치시대와 맞물려 또 하나의 시대를 만들었습니다. 자기가 반주하고 노래하는 음악이 유행하고, 젊음의 음악이 사회에 충격을 주었습니다. 「아침이슬」 「그건 너」 「하얀 손수건」 등은 때로는 의식있는 음악으로, 그리고 새로운 사랑의 노래로, 외국의 팝송을 우리의 것으로 만드는 음울로 우리들에게 다가왔고 젊은이들은 그 세계속에 빠져들었습니다. 사람들은 젊음의 저항을 신선하게 받아들이기도 했고, 음악의 상업화를 염려하기도 하였습니다.

그리고 80년대에는 언더그라운드가수들이 출현했고 자유분방한 형식의 노래와 세련되면서도 경쾌한 발라드 음악 등이 혼재했습니다.

그 음악들은 암울한 시대상황에 대한 드러낼 수 없는 저항의 산물이었고, 경제·사회발전에 따른 여유있는 다양한 실험이 내재되어 있었습니다.

90년대로 들어오면서 대중음악은 국제화되고, 각종의 최첨단 장비들이 음악에 이용되고 있습니다. 새롭게 해석되는 흘러간 노래들과 컴퓨터 및 최신전자 장비를 활용한 음악들, 그리고 숨가쁘게 변하는 유행속

에서 하루하루가 다르게 새로운 음악이 우리앞에 놓여지고 있습니다.

음악 뿐만 아니라 미술의 분야에서도 응용미술과 생활미술, 시각 디자인 등 다양한 장르가 우리의 생활에 밀접하게 다가오고 있습니다. 그리고 비디오아트, 전위예술과 실험적인 춤사위 등은 순수예술과 대중예술의 장르구분을 구태의연한 방식으로 전락시켜 놓을 만큼, 상업적으로 예술적으로 자유분방한 형태와 생각을 전개하고 있습니다.

이와함께 대중매체의 발달은 대중예술과 우리를 더욱 밀착 시키고 있으며 풍부한 대중예술의 작품을 제시하고 있습니다. 매일 쏟아져 나오는 TV나 신문, 잡지, 방송매체를 통한 드라마, 영화, 각종 예술작품들은 우리에게 즐거운 비명을 지르게끔 합니다.

대중매체는 생각하고 판단할 시간조차 우리에게 주지 않습니다. 현사회의 문화와 의식을 투영하면서 때로는 대중매체 자체가 대중예술과 문화를 스스로 만들어 나갑니다. 우리는 가만히 앉아서도, 원격조정을 통해 마음에 드는 문화를 선택할 수 있습니다. 외국영화를 감상하다가 지루하면 토속적인 드라마를 볼 수 있고, 그러다가도 외국의 유명교향악단의 음악을 들을 수도 있습니다.

이것은 분명히 이전에 사람들이 경험하지 못한 문화적 충격이지만 우리는 그것조차 생각할 겨를도 없이, 빠르게 변하고 새롭게 제시되는 대중문화·대중예술 속에서 살고있는 것입니다. 이처럼 대중예술이

홍수처럼 우리앞에 밀려드는 시대에 사람들은 문화적 풍부함을 느끼면서도 마음 한구석에는 무언지 모를 허전함을 느끼고 있습니다. 가볍지 않은 철학적 주제를 다루는 연극을 본 후에도, 광란에 가까운 헤비메탈 음악을 들은 후에도, 그리고 아름다운 말로 가득한 수필을 읽은 후에도, 너무 쉽게 우리의 생활의 질을 풍요롭게 하는 것이 아닌가 하는 허전함에 사로잡힙니다.

주말 오후 영화 한 편을 보고, 신세대 그룹사운드의 라이브뮤직 공연을 듣고 집에와서 가만히 앉아 있으면, 참 즐거운 시간들이었는데 뭔가 빠진 것같은 느낌이 듭니다. 왜 그럴까요? 단순히 우리가 보고 느끼는 대중예술이 사람들의 관능적인 감성만 흔들어 놓는 표피적이고 감각적인 문화이기 때문에 그럴까요? 물론 그럴 수도 있을 것입니다.

그러나 더욱 중요한 것은 대중예술이 사람과 사람 사이에서 느끼는 따뜻한 정과 한스러움, 그리고 즐거움을 표현하고 있기 때문에 자기 혼자있을 때 대중예술작품이나 행위를 대하는 것은 어색하다는 사실입니다. 이런 경험이 있을지 모르겠습니다. 혼자서 TV의 재미있는 프로그램을 선택해서 보다가도 순간, 내가 혼자 무슨 일을 하고 있는 건가라고 자기에 대해서 조금은 어색해질 때가 있습니다.

또한 영화광이나 어떤 가수의 열렬한 팬이 아니면 혼자서 영화관이나 공연장에 들어가는 일이 쉽지 않고 자꾸 망서리게 됩니다. 이와는 반대로 클래식을 듣

거나 미술관에 가서 미술작품을 감상할 때는 아무 주저없이 혼자서 하는 경우가 있습니다. 그래도 자신에 대해 이상하게 느끼지 않습니다. 물론 앞의 예는 조금 극단적이고 그렇지 않은 경우가 많기도 하지만 일반적으로 순수예술작품은 끊임없이 자기와 삶 그리고 순수한 아름다움의 추구에 대해 자문하게 하는 반면, 대중예술작품과 행위는 큰 부담없이 즐기고 마음이 움직이는데 따라 느끼면 됩니다.

이같은 차이가 순수예술과 대중예술의 작품세계를 대하는 우리의 태도를 다르게 만듭니다. 그렇다고 순수예술은 조금은 어렵지만 우리에게 많은 마음의 양식을 주고, 대중예술은 쉽지만 우리의 정신세계에 보탬이 되지 않는다는 평가를 간단히 내릴 수는 없습니다. 대중예술도 정서를 맑게 하고 풍요롭게 하는 주요한 수단이 됩니다. 그러나 대중문화의 범람은 어디까지를 우리가 예술적인 가치를 지닌 문화분야로서 받아들이야 하는지 판단하기 힘들게 만들며, 늘 갈등을 느끼게 합니다.

특히, 대중문화속에 혼재하는 대중예술을 빙자한 저급한 문화형태는 우리의 예술적 안목을 흐려놓거나 정서에 악영향을 줍니다. 사람의 성적인 욕망만 간접적으로 자극시키는, 예술을 빙자한 각종의 서적, 춤, 영화 등은 생각없이 보면 다른 어떤 예술분야나 표현보다 재미있고 우리의 욕구를 충족시켜주는 듯이 보이지만, 그것은 아름다움이 될 수 없습니다. 왜냐하면 그들의 출발은 진정한 아름다움이나 여러 사람들의

정서와 관계 등을 반영한 보편적이고 상식적인 것이 아니라, 사람의 가장 약한 정서를 악이용해 그 문화를 만드는 문화생산자의 욕망을 채울 따름이기 때문입니다.

이같은 저급문화의 범람은 대중예술의 취약한 부분이 될 수 있습니다. 그들은 완벽하지 않은 인간을 늘 염두에 두고, 새로운 시대상황과 사람들의 변하는 감성과 욕구에 야합하려고 노력합니다. 이같은 과정속에서 자칫 예술적 행위와 관능적이고 어떤 의미도 부여할 수 없는 무심한 작품을 뚜렷하게 구별할 수 없게 만들 수 있습니다.

이것은 대중예술이 늘 무한한 풍요로움 가운데서 안고 있는 고민입니다. 겉은 화려한데 속은 빈것같은 열등감이 오늘날 대중예술이 안고 있는 괴로움입니다. 물론 이러한 현상은 순수예술과 대중예술을 분류하는 데부터 시작한다고 보아도 좋을 것입니다. 대중예술에서 순수예술과 같은 순수한 인간의 자유로움과 창조의 영혼을 요구하는 것은 무리한 일입니다. 만일 대중예술이 그와같은 역할을 할 수 있다면 순수예술과 구분할 이유가 없습니다. 그렇지만 대중예술은 우리의 민요에서 볼 수 있듯이 서민들의 정서와 생활을 있는 그대로 반영하며, 그들의 흥과 멋과 아름다움을 표출할 수 있는 문화가 될 수 있어야 하고 또한 예전에는 그런 기능을 충실히 수행해 왔습니다.

그 가락에는 푸근한 낭만과 삶의 흔적, 그리고 힘겨움을 달래는 힘이 있었습니다. 이렇듯 대중문화는 우리생활의 가운데서 순수예술로 향한 마음을 이끌어주

는 기초적인 정서를 만들며, 삶의 애환과 희망을 동시에 가지게 하는 역할을 해왔습니다. 농사를 짓다 무심코 부르는 농요소리에 감흥하여 깊은 가락의 멋에 매력을 느끼게 되었고, 더 나아가 농요를 채보하고 연구하는 전문가가 되어, 그것들을 예술적인 감각과 접목시키려고 하는 사람을 보았습니다. 자기는 전혀 모르고 관심도 없다고 생각했던 예술의 세계에 자연스럽게 들어간 것입니다. 이처럼 대중예술은 평범한 눈과 귀 그리고 감성들이 쉽게 느낄 수 있게, 모두 참여해서 만들기도 하였고 그것들을 통하여 순수예술의 세계를 가늠해보기도 하였습니다.

오늘날 대중문화의 다양성과 변화는 스스로 예술이라고 부르는 각가지 분야를 아무런 장애없이, 거의 선택의 여지조차없이 만날 수 있게 하지만, 그 풍요로운 예술의 세계속에 바른 길을 찾기는 어렵게 만듭니다. 이것이 순수예술 이외의 모든 장르와 형태, 행위를 포괄하고 있는 대중예술의 풍요로움 속의 빈곤한 마음입니다.

순수예술과 대중예술이 선과 악, 고급스러움과 저급스러움, 잘난 것과 못난 것으로 엄격히 구분하여 취급될 수는 없습니다. 이들은 나름대로의 예술적 영역을 구축하며, 서로 보완하고 의지하며 도와주는 관계를 이루고 있다고 생각합니다. 또한 우리가 어떤 예술 세계를 선호하느냐는 극히 개인적인 문제이고 취향입니다.

순수예술을 더 좋아한다고 해서 보다 고급스럽거나 인격이 높고, 정서가 풍부하며, 영혼이 맑은 사람이라고 말할 수 없는 것처럼, 대중예술을 늘 가까이 한다고 통속적이라고 비난할 수는 없습니다. 왜냐하면 그들 모두가 각자의 역할을 담당하는 예술의 종류이기 때문입니다.

오늘날 예술세계의 다양성과 양의 증가는 분명 우리에게 큰 기쁨과 행복을 가져다 줄 수 있는 기회를 제공하고 있지만, 그것이 그 나름대로 예술적인 가치와 아름다움을 갖고 있는가를 판단하는 일은 더 어려워졌습니다. 이같은 흐름이 순수예술과 대중예술과의 구분을 무의미하게 만드는 상황까지 이르더라도 우리는 예술이 갖고 있는 아름다움과 순수성, 인간본연의 자유와 인간의 선 등의 뜻을 늘 생각하며 감상해야 할 것입니다.

순수예술이 그 본연의 자리를 버리고 직접적으로 대중예술과 접목하여 자기의 위치를 지켜나가려고 할 때, 또한 예술의 감상자가 별로 영향력을 못미치며 단지 수동적인 자리에서 대중예술을 무비판적으로 감상할 때, 우리는 가장 인간다운 아름다움을 표현하고 느낄 수 있는 방법들을 상실해 갈 것입니다.

순수미술과 대중미술

미술과 대중

여러분은 과연 ‘미술’이라는 단어에 얼마나 친근감을 느끼고 있는지에 관해 생각해 보신 일이 있으십니까? 혹시, 거부감이나 이질감만을 느끼고 있지는 않는지요. 만약, 그러하다면, 여러분들은 자신의 생각을 바꾸어 볼 필요가 있으리라 생각됩니다. 물론, 엄밀한 의미에서 따지게 된다면 미술이란 어떤 특정한 소수 사람들에게만 해당되는 것일지도 모릅니다. 그렇지만, 이제 우리는 미술에 대해 거부할 필요는 없습니다. 왜냐하면, 미술이란 바로 우리의 생활 속에 존재하고 있는 것이며, 우리 모두는 이를 마음껏 즐기며 향유할 권리를 가지고 있기 때문입니다. 또한, 우리는 우리 자신이 원하기만 한다면 스스로 미술제작과정에 참여하는 창조자가 될 수도 있습니다.

그렇다면, 우리에게 주어진 권리를 최대한 활용하기 위해서는 현재 우리가 살고있는 이 시대의 미술은 무엇인가를 이해하고, 우리 스스로가 지금까지의 고정관념들을 깨뜨리는 작업이 필요합니다. 이를 위해

먼저 미술과 대중들은 어떤 관계를 지니면서 역사속에서 발전해 왔는가를 알아보고, 다음에 현대 산업사회에서 나타나고 있는 순수미술과 대중적인 미술의 관계에 관해서 살펴보도록 하겠습니다.

미술과 대중

오랜 옛날부터 우리 인간들은 자신들의 다양한 목적을 위해서 미술을 도구로 사용해 왔습니다. 즉, 다산과 풍요의 주술적인 목적을 위해서 원시시대에는 조각을 하거나 벽에 그림을 그렸으며, 그리이스 시대에는 예배의 대상으로서 신상을 조각하고, 이를 모시기 위해서 신전을 세웠습니다. 또, 중세에는 하나님의 말씀을 기록하기 위해서 성경을 만들었으며, 이 성경을 장식하는 삽화본들이 발달하게 되었습니다. 특히, 대중을 위한 미술이라는 견지에서 본다면 중세시대의 삽화본을 미술분야에 있어 ‘대중’을 의식하기 시작한 첫번째 증거라고 할 수도 있겠습니다.

삽화본이라는 것은 성경책이나 기록서 등에서 채색장식을 살펴볼 수 있는 것으로서 미니어처라고도 합니다. 이 채색장식의 삽화본들은 이야기 즉, 책의 내용에 따라서 그림을 그려나가는 형식으로 이루어져 있었습니다. 물론, 이 삽화를 그려넣었던 이유는 대중을 위한 것이라고 할 수 있겠습니다. 궁극적으로는 기독교의 교리전파를 위한 것이기는 했으나, 글을 모르는 그래서 성경을 읽어서는 교리를 배울 수가 없는

무지몽매한 일반 평민들이 그림을 보고서 교리를 쉽게 이해할 수 있도록 돕고자 했던 것입니다. 그리하여, 많은 대중들은 이 그림을 보고 기독교의 교리를 배우고 이해했으며, 자신들의 생활의 원칙으로 삼았던 것입니다.

그런데, 많은 책을 만들면서 그림들 하나하나에 모두 세밀하게 색칠을 하여, 이것을 널리 대중에게 보급 시키기에는 매우 많은 어려움이 뒤따른다는 것을 깨닫게 되었으며 채색장식 화가들은 자신들이 붓과 안료를 사용해서 꼼꼼하게 색칠을 하는 대신에 오랜 시간이 걸리지 않고도 많은 삽화본들을 한꺼번에 만들 수 있는 인쇄라는 방법, 판화라는 방법을 사용하게 되었던 것입니다. 판화기법의 이용은 단시간에 많은 수고를 하지 않고서도 똑같은 복제화들을 대량으로 생산하는 것을 가능하게 하였으며, 이로 인하여 대중들은 좀 더 많은 미술들과 만나고, 그 혜택을 누릴 수 있게 되었던 것입니다.

이러한 판화들은 중세이후 오늘날까지도 대중들과 가장 친숙하며, 일반적인 미술분야로서 존재하는 것입니다. 판화는 단지 삽화본에만 사용되었던 것이 아니라, 특히 대중들에게 어떠한 사실을 널리 알리기 위해 사용된 포스터에도 대단히 자주 사용되었습니다. 처음에는 조잡하기 짝이 없었던 이 포스터는 19세기 프랑스의 인상주의 화가들 가운데 한 사람인 로트렉에 의해서 예술의 영역으로까지 끌어 올려졌던 것입니다.

물론, 중세시대의 삽화본들이 예술이 아니었던 것은 아니지만, 진정한 의미에서의 예술이라는 영역이 대중들을 위해서 예술가에 의해 사용되었던 적은 이제까지 없었으며, 이후 예술—미술은 대중을 위해 널리 봉사하기 시작했던 것입니다. 즉, 이제까지의 귀족층이나 왕족들의 전유물이다시피 했던 미술은 그 위치를 바꾸어야 할 때가 왔던 것입니다.

그리고 산업혁명이라는 커다란 세기의 변혁은 미술의 역할에도 큰 영향을 미쳤습니다. 즉, 산업화에 의한 대중사회의 출현은 필연적으로 미술의 질적변모를 요구했던 것입니다. 이제 미술은 과거처럼 소수 엘리트만의 독점물이 될 수는 없는 것입니다. 그리고 대중들의 광범위한 수요와 취향을 어떤 식으로 충족시키느냐 하는 것이 바로 오늘날의 현대미술이 풀어나가야 할 가장 중요한 과제 가운데 하나로 등장했습니다.

이렇듯, 미술과 대중은 오랜 옛날부터 끊임없이 서로 관계를 가지고 발전해왔고, 특히 귀족중심의 사회에서 ‘대중사회’로 변모된 현대에와서 그 관계는 더욱 밀접한 것이 되었습니다. 그렇다면 우리는 미술에 대해 어떤 거리감을 느껴야할 필요는 없는 것입니다. 그럼에도 불구하고 우리가 아직 미술을 생소하게만 느끼는 까닭은 무엇일까요? 그 해답을 얻기위해 우리는 현대사회에서 일반적으로 통용되는 미술이라는 분야를 다음과 같은 순수미술과 대중미술의 두 분야로 구분해 봅시다. 그리고, 미술에 대한 스스로의 생각을

다시한번 잘 정리해 보고 새로운 눈으로 주위를 둘러볼 필요가 있습니다.

순수미술

흔히, 요즈음 ‘순수미술’이라고 말해지는 분야들은 예전부터 즉, 산업사회가 발전하기 전부터 있어왔던 여러 미술의 영역들입니다. 회화분야, 판화분야 등의 분야로서 순수한 창작활동 그 자체로 만족되는 것입니다. 그리고, 우리가 일반적으로 생소한 느낌을 가지고, 소수 특정인들의 점유물이라고 생각하는 부분인 것입니다. 특히, 근대이후 예술가들이 자신들의 이론을 내세우게 되고, 거기에 따라서 예술작품들이 점차적으로 난해해지고 자유분방해지자 일반인들은 이 분야에 더욱 더 관심을 가지지 않게 되었습니다. 요즈음, 우리들이 흔히 접할 수 있는 ‘추상’이라고 일컬어지는 분야는 특히, 과연 저것도 예술이라고 말할 수 있을까 하는 의문마저 갖게 하고 있습니다.

사실 우리들은 예전에 그랬던 것처럼 사물의 형태를 정확하게 묘사하고 아름답게 보이도록 꾸며야만이 그것을 훌륭하다고 생각하는 경향이 있습니다. 그러나, 이것은 단순한 고정관념에 지나지 않는다는 것을 우리는 생각해야 합니다. 즉, 그러한 고정관념에서 벗어나려고 노력하지 않는한 우리는 ‘순수미술’이라고 불리우는 분야에서 점점 멀어지게 될 뿐입니다.

왜냐하면, 현대사회 속에서는 예술가들은 너무나도

자유롭게 생각하고 느끼며, 그러한 자신들의 감정을 자유롭게 표현하고자 하기 때문이지요. 이렇게 어떤 양식이나 틀이 적용되지 않고 표현된 미술작품들은 우리들에게는 생소하고 어렵게 느껴져 거부감이 생기는 것이 어찌면 당연한 일일지도 모릅니다.

그러나, 우리가 조금만 생각하고 우리의 고정관념을 깨어버린다면 그것들은 아주 쉽사리 우리에게 다가올 것입니다. 즉, 순수하게 이해하려고 노력하는 눈은 그것을 친숙하게 받아들이게 되는 것입니다. 현대사회는 매우 복잡하고, 급속도로 변모하고 있습니다. 이러한 사회 속에서 살아가고 있는 우리들은 누구나 복잡한 생각을 하게 될 것이며, 자신의 느낌을 표현할 자유를 분명히 가지고 있습니다.

예술가들은 이러한 표현의 자유를 마음껏 활용하여 자신들이 생각할 수 있는 모든 것을 만들어 내고 있습니다. 이러한 현상과 함께 현대사회의 풍요로움은 ‘순수미술’분야를 더욱 어려운 것으로 만들고 있습니다. 즉, 풍요로운 사회에서 새롭고 다양한 재료들을 쉽게 구할 수 있는 예술가들은 자신들의 감정을 색다른 재료들로 해보기를 원하게 되고, 그들의 작품은 점점 난해해지고 예술작품이 아닌 것처럼 느껴지게 되는 것입니다. 또 예술가들은 자신들의 사상을 자신들의 작품에 표현하게 되므로, 미술은 이제 복잡하게까지 되어 버렸습니다.

그렇다면 우리가 이러한 순수미술을 가깝게 느끼기 위해서는 어떻게 해야할까요? 먼저, 우리는 고정관념

을 깨어버려야 하겠습니까. 즉, 사과나 배를, 그리고 나무를 있는 그대로 꼼꼼히 그리는 것만이 예술이라는 기존의 틀을 벗어날 필요가 있습니다. 이제는 모든 사물을 있는 그대로 묘사할 필요가 없어졌습니다. 왜냐하면, ‘사진’이라는 훌륭한 매체가 그 역할을 대신 해주기 때문입니다.

있는 그대로를 보여주는 것은 사진이면 충분합니다. 우리는 작품이 보여주는 모습 그대로 받아들이면 되는 것입니다. 또, 아름다운 것만이 예술이라는 고정관념도 부술 필요가 있습니다. 이제는 더이상 아름다운 것만이 예술은 아닙니다. 아름답지 않고, 고통스럽고 추한 것도 예술일 수 있으며, 그것이 어떤 사람들에게는 아름답게 느껴질 수도 있는 것입니다.

여러분들이 전람회장에는 가게 된다면 여러 가지의 아름답지 못한 미술품들과 마주치게 될지도 모릅니다. 그러나, 그것에서 눈살을 찌푸리고 빨리 지나쳐 버리려고 하지 말고 잠시만 걸음을 멈추고 살펴봅시다. 어찌면, 우리는 그곳에서 우리 자신들이 찾던 숨겨진 아름다움을 발견할 수 있을지도 모릅니다.

다음에, 우리는 미술작품들은 과연 어떤 의도로 제작되었을까 한번 생각해 보는 태도를 가질 필요가 있습니다. 많은 현대의 미술품들은 여러 가지 의도로서 제작되어 많은 복잡한 뜻을 가지고 있습니다. 즉, 미술가가 제작한 작품—순수미술들은 자기 나름대로의 이야기를 모두 가지고 있는 것이지요.

어떤 때는 작가 자신이 그 의도를 밝히기도 하지만,

그렇지 못한 때도 있습니다. 그럴 때 우리는 조금만 시간의 여유를 가지고 생각해 봅시다. 왜 저렇게 했을까? 작가는 이것을 어떤 마음으로 제작했을까? 어쩌면, 우리들은 아주 재미있는 것을 발견할 수도 있을 것입니다. 그리고, 우리들은 그 이상한 순수미술품이 낯설게만 느껴지지도 않을 것이며, 친숙해질 것입니다.

우리가 어렵고, 우리와는 동떨어져 있다고 생각하는 순수미술의 여러분야는 그리 멀리 있는것 만은 아닙니다. 우리가 좀더 여유로운 태도로 다가간다면 그것은 우리에게 많은 기쁨을 안겨줄 것입니다.

대중미술

약 200년전 사람들이 천상을 쳐다보는 것을 그만두고, 그들이 살고 있는 지상을 살펴보고 그들의 모든 운명을 내세의 영광에 거는 대신에 현세적이고 물질적인 삶의 안락과 편안함을 얻으려고 하면서 그들은 이러한 목적을 위해서 노동의 생산성을 증가시켰습니다. 사람들의 그러한 노력은 예상했던 것보다 훨씬 많은 일을 이루게 하였습니다. 대량생산, 즉 표준화된 물건을 표준화된 방법에 의해 효과적으로 생산해 내는 방식을 창안해 내었으며, 마찬가지로 이에 따른 대량소비, 즉 새로 생산된 표준화된 물품들에 대해서 광범위한 수요를 만들게 되었던 것입니다. 표준화된 물건들의 생산에 의해 충족시킬 수 있는 광범위한 부류

의 사람들이 공유하는 취향, 이른바 대중취향이 만들어져야 했습니다.

일과 삶에 대한 대중들의 태도는 변화하기 시작했습니다. 경제적인 열망이 널리 퍼지기 시작했으며, 동시에 사회이동, 교육, 소득과 고도로 동질화된 취향과 생활양식에 대한 열망이 널리 퍼졌습니다. 이러한 열망은 대중교육, 대중매체, 광고 등의 과정에 의해 다시 대량으로 제조되었고, 새로운 문화가 생겨나게 되었습니다.

이러한 새 문화의 주인공은 소수의 엘리트 계층이 아니라 ‘대중들’이었으며, 과거에 이윤이 남는 물품들이 주로 부자들을 위한 것이었음에 비해, 이제는 그 중 많은 것이 광범한 소비자 대중들의 요구를 충족시키기 위한 것으로 변했습니다. 베스트 셀러를 만들어 내고, 영화관에 가고, 텔레비전을 보고, 음반을 사들이며, 복제 예술품의 광대한 시장을 구성하는 것은 바로 대중인 것입니다.

이전시대의 미술은 그것을 주문한 고객들을 위해 창조되었습니다. 이를테면, 왕족이라든지 공공기구나 조직을 위해, 나중에는 부유한 상인들을 위해서, 그러나 지금 미술은 대중을 위해서 만들어지고 있으며, 우리가 친숙하게 다가가는 분야도 순수미술이 아닌 대중미술이라고 하겠습니다.

대중미술에는 과연 어떤 것들이 있을까? 생각해 본다면, 우리 주위에 존재하고 있는 우리의 삶을 더욱 아름답고 윤택하게 만들기 위해 존재하고 있는 모든

것들을 우리는 대중미술이라고 할 수 있습니다. 즉, 아름다운 옷가지들, 그릇, 커튼, 심지어는 연필까지도, 물론 영화나 텔레비전 등의 영상매체들은 말할 필요도 없을 것입니다. 그런데 이러한 영상매체들은 우리의 생활속에 매우 깊이 침투해 있고, 우리와 쉽게 친숙해질 수 있다는 장점을 가진 반면, 커다란 문제점을 안고 있습니다.

순수미술과는 달리 여러 가지 대중미술은 우리에게 다시 한번 생각해 볼 여유를 주지 않는다는 것입니다. 대중미술은 우리의 말초적인 감각에 직접 호소할 뿐 우리가 자신에 대해, 그리고 우리의 생활에 대해 생각해 볼 어떠한 기회도 제공해 주지 않습니다. 이러한 단순한 자극은 결코 우리 자신을 성장시키지 않습니다. 또한 이러한 대중미술들은 우리들의 소비성향을 자극하고, 우리 모두를 획일화시키는 경향이 있습니다. 우리들은 모두 똑같은 생각을 하게 되고, 똑같은 모습을 하게 되어 개성을 상실할 위험도 있는 것입니다.

다변하는 현대사회 속에서 우리들은 점차적으로 순수한 것과는 멀어지고 있습니다. 그리고 좀 더 시간적 여유를 가져야 하는 것들로부터도 멀어져가고 있으며, 무엇인가에 대하여 생각해 보려 하지 않습니다. 단순히 감각적이고 직접적이며, 빠른 시간내에 성취할 수 있는 것에만 관심을 가지려고 합니다. 그러나 이것은 우리 자신들을 점점 상실해가는 현상입니다. 우리들의 개성도 우리 자신만의 생각도 우리들의 순

수함도 이런 상황 속에서는 사라지고 말 것입니다.

여러분, 조금 마음의 여유를 가져 봅시다. 그리고 다시 한번 더 생각해 보면서 우리가 낯설게 느끼는 모든 것에 친숙해 지려고 노력해 봅시다. 우리는 좀더 밝은 미래와 아름다운 가슴을 가지게 될 것입니다

음악과 노래

음악이란 일반적으로 인간의 감정, 특히 정서를 표현하고, 또 이것을 자극하는 여러 가지 음의 상태, 즉, 다시 말해 음을 소재로 감동하고 창작하여 시간적으로 표현하는 예술이라고 정의합니다. 이러한 음악은 영원히 아름다운 세계를 동경하면서 우리를 행복하게도 하고 즐겁게도 만듭니다. 또한 문학 작품을 통해 우리가 간접적인 경험을 얻듯이 우리는 음악을 통하여 사색함으로써 인생을, 더 나아가 세상을 이해하기도 합니다. 그래서 옛날 유럽의 학자들은 음악을 일컬어 ‘인간 속에 이른다’고 표현했습니다.

이와 같이 음악을 ‘음의 예술’, ‘정서적인 영향력을 끼치는 것’ 등으로 파악하는 것과는 달리 음악을 인간의 덕성, 도덕과 결부시켜 인간의 수신적 도야의 기능으로 보는 견해도 있습니다. 원시인들은 음에는 신을 부르고 악마를 부르는 초인적인 힘이 있다고 보았고, 베토벤은 “음악은 철학보다도 신학보다도 높은 계시다”라고 하였으며, 철인 피히테는 “음악은 가장 진귀하며, 가장 속깊은 생명의 전체적 파악”이라고 말했습니다.

이 두 전개의 흐름은 음악을 단순히 정서적 산물이거나, 이성이나 사상의 통일이라는 개념을 초월하여, 직접적이고 생명적인 것이라는 하나의 커다란 개념을 갖게 합니다. 음악은 여러 가지 양식에 의해 나눌 수 있습니다. 순수음악 다시 말해 예술음악, 또 고전음악이라 불리우는 것과 대중음악, 현대음악, 전자음악, 종족음악, 종교음악, 민요(우리 민요 및 외국 민요)…… 등 많은 종류의 음악이 있습니다.

그래서 이 글의 제목 ‘음악과 노래’가 주는 의미는, 음악이라는 큰 테두리에서 이미 노래라는 작은 양식이 포함되에도 불구하고 분리·비교하여 ‘노래’가 가져다 주는 대중음악으로서의 의미와 순수음악이란 의미의 ‘음악’이라는 것을 이해하고자 하는 것입니다. 음악의 경우 다른 종류의 여러 음악을 좋아할 수 있다는 것은 바람직한 일입니다. 대중음악만을 좋아하던 사람이 고전음악이나 현대음악을 좋아하게 된다면 고전음악만을 고집하던 사람이 대중음악을 좋아하게 된다면 음악세계의 새로운 국면을 발견하게 될 것입니다.

우리는 여기서 모든 음악의 양식을 다루기 보다는 음악인이나 음악애호가들의 전용물처럼 여겨지는 순수음악과, 청소년들에게 있어 중요한 문화적 산물이라 할 수 있는 대중음악에 관해서만 살펴보기로 합니다.

순수음악과 대중음악

순수음악은 다시 말해 예술음악이라고도 합니다.

어느 특별한 의미를 갖지 않는 음 자체, 즉 순수한 음의 질서있는 배열에 의해서 아름다움을 나타내는 음악이며, 음악으로서 독특한 형식으로 발달되었습니다. 여기에는 바로크 시대에서 고전과 시대에 이르는 동안에 만들어진 소나타, 협주곡, 교향곡, 모음곡 등의 형식에 있으며, 바하, 모짜르트, 베토벤 등의 음악을 들 수 있습니다.

그러나 넓은 의미의 순수음악은 고대 그리이스 시대로 부터 교회음악으로 일컬어지는 중세의 음악, 14C에서 16C에 걸쳐 유럽 여러 나라에 일어난 ‘르네상스’의 영향으로 나타난 르네상스의 음악 그리고 17C에서 18C 전반에 걸친 바로크음악으로 이어지는 서양 음악사적인 음악 양식 일체를 포함하여 말하기도 합니다. 일반적으로 대중음악이라고 하면 popular music을 말합니다.

이는 예술음악에 상반되는 음악 즉, 순수한 음악이 아닌 반대의 성격을 지닌 음악을 말하며 대중들이 흥미를 위주로 즐겨 부르는 노래라고 합니다. 대중음악에 대하여 좀 더 주관적으로 살펴 본다면 이는 직선적이고 즉각적으로 감정에 호소하는 힘이 강하여서 사람들에게 많은 호소력이 있기 때문에 특히 자극에 민감한 청소년들이 쉽게 받아들이고 있는 것이 사실입니다. 그러나, 대중음악을 청소년들만의 음악으로 단정할 수는 없을 것입니다.

왜냐하면 우리 모두에게 잠재적으로 내재해 있는 음악이기 때문입니다. 우리는 일상 생활에서도 많은

대중음악과 접하며 살아가고 있습니다. TV나 라디오 등의 방송 매체를 통하여서 영화의 배경음악 또는 학교나 단체에서의 행사나 오락 등을 통해서 등 많은 종류의 다양한 대중음악의 양식 속에 살고있다 해도 지나친 말이 아닐 것입니다. 대중음악의 범위를 규정 지어 정의를 내리기는 애매한 점이 없지 않으나, 대략 다음과 같이 이야기 할 수 있습니다.

클래식 악곡 중 소품이나 가벼운 통속성을 지닌 경음악, 현재 우리들의 일반적인 통념으로 미국을 중심으로 한 외국가요의 전부인 pop song(경우에 따라 pop 또는 pops라고도 합니다), 대중음악에서 상당히 많은 비중을 차지하는 아메리칸 니그로의 음악인 jazz, 이탈리아의 canzone, 즐겁고 종교적인 성격을 띤 계절 노래인 carol, 그리고 우리에게 가장 친밀한 대중가요 등을 들 수 있습니다. 대중가요는 유행가라고도 하며 각 시대의 대중의 호기심이나 관심을 테마 음악적 요소로 표현한 것으로, 그 시대의 양상이 뚜렷이 나타나 있습니다.

순수음악과 대중음악의 분기점을 음악사적인 측면에서 본다면 중세의 교회음악과 세속음악을 들 수 있으며, 19C에는 청중이 조용히 앉아 경청하는 음악회 장용 음악과 민속적인 음악, 그리고 지방에서 축제 때 사용되는 아마츄어 음악으로 나뉘어졌습니다. 순수음악과 대중음악은 감각적이고 사색적인 예술의 두 가지 측면을 공통적으로 갖고 있습니다.

그러나 일반적으로 순수음악은 감정표현이 정교하

고 추상적이며 음악적 요소를 다루는 데 있어서도 그 수법이 난해합니다. 집중해서 들어야만 그 선율을 이해할 수 있으며 주제가 비록 간단하여도 작곡가의 창조적 능력에 의해 다양하고 풍부하게 변주·발전되어 갑니다. 화성은 복잡하고 그 진행을 예감하기가 어렵습니다. 또한 선율·화성·리듬·형식 등의 음악적 요소 중 어느 한 요소에 치중하지 않고 잘 조화되어 있어 인간 감정의 긴장과 완화의 기복을 잘 표현해 주고 있습니다. 이러한 순수음악은 즉각적으로 쉽게 감동을 주지는 않지만 인간 감정의 전체 구조를 통찰할 수 있는 기초를 제공합니다.

이상에서 설명한 순수음악 즉 예술음악에 비해 대중음악은 음악적 표현에 있어서 정교성이 부족하고 감정 표현이 직접적이고 구체적이며 심지어는 자극적이기도 합니다. 선율은 명료하게 드러나며 쉽게 이해할 수 있습니다. 화성은 단순하고 그 진행을 쉽게 예감할 수 있도록 되어 있으며 리듬은 규칙적이고, 전개하는 데 있어서의 다양성도 결여되어 있습니다. 또한 주제의 발전이나 변화도 한정되어 있으며, 음악의 요소 중 리듬이 두드러지게 드러나는 감정 표현이 제한되어 있고 음악외적인 요소 즉 어떤 에피소우드나 분위기, 추억 등의 요소들과 결합함으로써 감정을 불러일으킨다고 볼 수 있습니다.

이상에서 살펴본 바에 의하면 표현의 정교성과 추상성을 갖춘 작품이 그렇지 않은 작품보다 예술적으로 가치가 있는 작품이라는 결론에 이른다고 할 수

있습니다. 그러나 순수음악과 대중음악의 차이를 질적인 면의 높고 낮음의 문제로 보기 보다는 양식의 다원성으로 파악해야 할 것입니다. 음악에 있어서 양식이란 음악의 요소를 취급하는 방식을 말합니다.

한 마디로 대중음악은 우리들의 본능과 가까운 곳에 있습니다. 그래서 대중음악이 클래식 작곡가들에 의하여 만들어진 예도 여럿 있습니다. 자세히 살펴보면 요한 스트라우스의 왈츠가 있고, 쟈즈의 기법으로 쓰여진 조지 거쉰의 〈랩소디 인 블루〉, 〈피아노 협주곡 F〉, 스트라빈스키의 〈병사의 이야기〉, 〈11개의 악기를 위한 쟈즈 타임〉 등을 찾아볼 수 있습니다.

또한 예술가곡을 부르는 성악가와 대중가요를 부르는 가수와의 만남도 볼 수 있습니다. 한 예로서 플라시도 도밍고와 존 덴버의 〈perhaps love〉란 곡은 우리 귀에 많이 익숙음은 물론, 순수음악을 하는 사람과 대중음악을 하는 사람의 만남이라는 의미를 가집니다. 즉, 대중음악과 순수음악을 같이 향유하고 싶은 많은 사람들의 마음을 대변한다고 볼 수 있습니다.

순수음악과 대중음악을 감상하는 태도

신이 창조한 여러 피조물 가운데 인간만이 유일하게 음악을 감상할 수 있습니다. 그러나 청각의 자극만으로는 아직 ‘음악’으로서 감상하게 하는 작용이 되지 않습니다. 듣는 사람이 지닌 감성, 사상, 지식, 경험 거기에 다시 인생관, 윤리관, 종교심 등으로 구성되는

하나의 정신 구조를 통해서만이 그 자극이 비로소 감상이라는 작용으로 바뀌는 것입니다. 그 정신 구조가 풍부하면 음악의 감상활동도 풍부하고 활발하게 됩니다. 정신 상태가 단순하고 소박하다면 감상의 작용도 단순해집니다. 예를들어 어린이는 어린이 나름의 단순한 경험이나 지식을 통해서, 또 어련이다운 솔직한 감성을 가지고 감상합니다. 따라서 하나의 같은 악곡이라도 듣는 사람의 정신구조, 마음의 자세에 따라 음악을 느끼는 방법에 개인차를 나타낸다는 것은 별로 이상한 일이 아닙니다.

우리가 순수음악을 감상할 때 곡의 이름, 종류, 곡의 구조나 형식, 작곡가의 전기나 작곡 동기, 연주자의 기술적인 면과 곡의 해석 등 음악에 대한 기초 지식이 반드시 있어야만 음악을 들을 수 있는 것은 아닙니다. 왜냐하면 음악의 뜻을 안다는 것과 음악에 대한 지식은 본질적으로 다른 것이며, 음악은 듣고 지식을 넓히기 위한 것이 아니라 듣고 느끼기 위한 것이기 때문입니다.

우리가 음악을 감상할 때 작곡자의 동기와 상관없이 떠오르는 여러 가지 추억이나 연상, 공상 등을 부정한다든지 억제할 필요는 없습니다. 이는 그 악곡의 본래의 뜻과 다소 거리가 있다해도 감상자의 느낌과 음악의 뜻이 자연적으로 결합된 현상입니다. 그렇다고 처음부터 미리 준비해 두었던 자기의 연상을 그 음악에 결부시키려 드는 것은 무모하며, 그릇된 감상 태도입니다.

가장 솔직한 태도로 연주된 음악을 그대로 받아 들
여야 합니다. 즉 해설이나 해설자가 뭐라 하든 참 뜻
은 본인이 들어 보아야 알 일이며, 앞에서도 말했듯이
그 음악을 듣는 깊이나 각도는 감상자의 지식이나 교
양, 그리고 인생 체험의 정도에 따라 달라질 것입니
다. 결국 음악의 구조나 음악적 내용은 이차적이고,
자기 자신의 마음에서 우러난 예술적 체험에 기본적
으로 의존하게 되는 것입니다. 이렇게 볼 때, 우리 청
소년들은 자신들의 인생 경험 척도가 어른과는 차이
가 있으므로 어른의 체험에서 느낀 음악에 청소년의
체험에서 느낀 음악을 구태여 짜맞출 필요는 없습니
다.

그러나 음악도 예술의 한 분야로 인간의 창작과정
을 거친 것이므로 형식상의 양식이나 유형이 있습니
다. 그러므로 음악의 형식이나 어떤 형태, 연주 양식
등의 예비 지식을 갖고 있으면 음악을 이해하는 데
간접적인 도움이 됩니다. 음악을 감상하는 방법에는
작품 중심의 방법과 연주 중심의 방법이 있습니다. 작
품 감상법은 작품과 작곡자의 예술성이 중심이 되며,
후자의 연주 중심의 감상법은 연주자의 연주기술과
악곡의 해석을 중심으로 작품을 감상하는 동시에 그
작품을 듣고 연주 효과를 평가하는 감상법입니다.

또한 연주 중심의 감상법은 작품 자체를 알고 있어
야 하며, 연주 기교에 대한 상식이 있어야 합니다. 청
소년들에게는 작품 중심의 감상법으로 감상을 시작하
도록 권유하고 싶고, 곡을 완전히 파악했을 때는 지금

까지 들어왔던 연주가의 곡보다는 같은 곡을 다른 연주가의 연주로 들음으로써 다른 측면의 해석과 표현을 익히는 방법이 좋다고 생각합니다. 예를 들어 베에토벤 교향곡 제 5번 〈운명〉을 ‘베를린필하모니 오케스트라’의 연주로 악곡을 파악할 정도로 감상하였으면, ‘런던심포니 오케스트라’의 연주로도 감상해 보는 것이 좋다고 생각합니다. 물론 이와 같은 방법은 조금 수준 높은 감상방법입니다.

우리는 음악을 감상할 때 작품의 있는 그대로를 이해하여야 합니다. 다시 말해서 이는 작품의 구조를 객관적, 분석적으로 파악하는 태도와 감상자의 주관적인 감정으로 느끼면서 만족하는 태도가 균형있게 융합해서 하나로 어울리는 이상적인 것을 뜻합니다.

음악을 감상할 때 나타나는 몇 가지 단계를 살펴보면 첫째, 초보자에게 있어서는 음악을 그저 무작정 즐기려는 시기가 있습니다. 이들은 분석적인 지식은 별로 가지고 있지 않으며, 음 자체의 성질에 마음이 이끌리게 됩니다. 바이올린의 아름다운 음색이나 아름다운 목소리 등 음악에 사용된 요소 그 자체에 마음이 쏠리는 것입니다. 그러나 음악이라는 예술에서 따져본다면 그것은 한 부분이며 자칫 주관적 감정에만 의존하기 쉽게 됩니다.

둘째로는, 음악을 이해하면서 감상하는 시기 즉 분석적인 태도의 시기라 할 수 있습니다. 악곡의 구성과 형식, 기악의 편성과 악곡의 내용 등을 이해하는 시기입니다. 셋째로는, 음악을 종합적으로 감상하는 시기

입니다. 작품의 이론과 연주의 기교 등을 자신이 체득한 척도로써 어느 정도 비판도 가할 수 있는 단계인데, 이는 종합적으로 전체를 파악하려는 것입니다. 여기서 우리는 감상 작품을 취급할 때 간단하고 평이한 곡에서 점진적으로 단계를 높히는 것이 바람직함을 알 수 있습니다.

그럼 이제 감상에 필요한 기초 지식의 종류에는 어떤 것들이 있는지 알아보시다. 첫째, 악전을 들 수 있습니다. 악전이란 음악을 연주하는 데나 악보를 적는 기보법에 있어 필요한 여러 가지 표나 규칙에 관한 것입니다. 악전의 지식없이 음악을 듣는 것은 마치 글을 모르고 문학 작품을 대하는 것과 같습니다.

둘째, 형식론입니다. 소나타 형식, 론도 형식 등 악곡이 구성되는 형식을 말합니다.

셋째, 음악사입니다. 음악사는 음악 자체의 발달사인 동시에 음악가 특히 작곡가의 전기도 포함됩니다. 발달사는 음악의 변천 과정 즉 작품에 간접적으로 영향을 주는 시대적 배경, 시대적 감정, 그리고 각국의 민속성의 특징을 말하며, 전기는 작곡자의 사상, 작품 생활 그리고 작곡 당시의 사정과 동기 등을 말하는 것인데 감상자에게는 꼭 필요한 예비 지식입니다.

넷째, 악기론을 들 수 있습니다. 악기의 음색과 특성을 이해함으로써 연주자의 예술세계를 깊이있게 느낄 수 있습니다. 또한 여러분 스스로가 피아노나 바이올린 등 한 두 가지의 악기로써 간단한 곡이나 주제 멜로디를 연주할 수 있다면 악기의 기능을 이해하게

됩니다. 또한, 음악 전반에 대해 좀 더 적극적으로 되며 감정을 연마하는 데에도 도움이 됩니다.

자, 그러면 대중음악을 감상하는 태도를 생각해 봅시다. 우리에게서 대중음악을 ‘감상한다’는 말보다는 대중음악을 ‘듣는다’라는 말이 더욱 편안하게 들릴 것입니다. 이것은 곧 우리가 여러 매스컴을 통해 무방비 상태로 대중음악을 접했다는 것을 의미합니다. 즉 듣는 사람의 지적인 노력없이도 받아들여 질 수 있습니다. 이는 창조적 사고력을 저해함과 동시에 너무 감각적인 면에만 치우쳐 감수성이 예민한 청소년들을 현실도피적이거나 퇴폐적으로 만들 수 있음을 말합니다.

또 일반적인 경향으로 대중음악의 상업성이나 가사의 저질성 등이 청소년들에게 여과없이 전해짐을 알 수 있습니다. 그러나 이런 부정적인 측면으로 인해 이제까지 대중음악이 우리에게 즉각적으로 수용됨에도 불구하고 별다른 감상에 관한 태도가 제시되지 않았으리라 생각됩니다. 그러나 음악 양식의 세계는 여러 종류가 있다고 할 수 있습니다. 문화권이 다르면 음악 세계도 다르고, 같은 문화권이라 해도 시대에 따라 양식이 다릅니다.

때문에 어떤 특정한 기준으로 음악을 판단한다는 것은 음악에 대한 편견(다시 말해 순수음악은 우수한 걸작이고 대중음악은 질이 낮다고 단정짓는 것)을 초래할 위험성이 있습니다. 그래서 우리는 특정 양식의 음악을 고집할 것이 아니라 대중음악을 포함하여 음

악 양식의 다원성을 포괄적으로 이해해야 하며, 감상 활동에 있어서도 이러한 다양한 시도를 해야 합니다.

이제 구체적으로 감상 태도를 살펴 봅시다. 대중음악은 인간의 고향에 대한 향수와도 같은 것이어서 즉, 인간 본능적인 감정에 호소하여 단순히 경쾌하고 관능적인 리듬을 통해 즐거움을 주는 것이어서 우리는 쉽게 들고 또 들곤 합니다. 이 때 우리는 대중음악의 유용성을 생각해야 합니다.

대중음악이 우리에게 부정적인 영향력을 주기도 한다는 사실을 냉정하게 인식하여 지나친 반복적인 감상으로 너무 감정에 치우치는 일이 없어야 하겠습니다. 물론 대중음악이 일시적 기분전환, 위로, 공감을 줄 수 있다는 것을 부인할 사람은 없으나, 일부 충동적이거나 현실도피적인 성향의 노래가 우리를 무기력하게 하고, 그것에 빠져들 수밖에 없도록 함으로써 우리의 삶에 대한 깊은 성찰을 할 수 있는 많은 시간을 빼앗고 있다는 사실을 잊어서도 안되겠습니다.

둘째, 음악을 분석적으로 들어야겠습니다. 순수음악을 감상할 때처럼 조성도 파악해 보고, 박자도 파악하고, 반복되는 중요리듬도 찾아봄으로써 음악의 구성 형식을 알아보도록 합시다.

셋째, 대중음악 분야에서 각광을 받고 있는 연주자와 그들의 음악 형식에 관한 예비 지식을 갖도록 합시다. 여기서 대중음악을 대중가요에 한정시켜 말하는 것이 아님을 염두에 둡시다.

넷째, 위와 같은 방법을 통합하여 여럿이 함께 집단

토론을 한다든지, 합리적인 비판을 해 보는 것도 바람직하다고 생각합니다. 예를 들어 요즈음 유행하는 가요를 한 곡 선정하여 가사도 분석해 보고, 가사가 주는 의미가 도덕적, 윤리적으로 타당한가도 생각해 보고 멜로디의 구성도 찾아보고, 리듬에 있어서 이를테면 당김음, 변박자, 악센트 변화와 같은 것을 찾아 봅시다. 이렇게 해서 수용할 것은 수용하고 그렇지 않은 것은 배제할 줄 아는, 그런 선택을 통한 이성적인 감상 태도를 길러야겠습니다.

다시 말해 대중음악을 감상할 때는 순수음악의 단계적 선별과는 달리, 지나친 상업성이라든지 도덕성에 어긋남이 있나 등을 고려해야 합니다. 그리하여 좋은 대중음악을 선별하고, 감정에 너무 치우치지 않으며, 대중음악을 통해서도 음악의 개념과 기술을 익히 고자 하는 그런 태도가 필요합니다.

음악과 노래의 미래

청소년 adolescent란 말은 ‘타오르다’, ‘불태우다’라는 의미를 지닌 라틴어 어원으로부터 나온 것입니다. 이 시기에는 육체적으로는 성숙해 있으나, 정신적인 미성숙기이기 때문에 기성 세대와는 가치관의 갈등, 충동을 일으키면서 방황을 겪습니다. 여기서 억제된 감정은 어떤 매체를 통해서라도 분출됩니다. 무엇이든 들고 있지 않으면 불안하고 외로워지며, 듣지 않으면서도 라디오를 켜놓아야 안심이 되는 것도 육구 분

출의 한 방법이라 생각됩니다. 또 청소년기에는 감수성이 상당히 예민합니다. 예술을 체험할 수 있는 인간의 능력을 미적 감수성이라 하는데 이 미적 감수성을 계발하는 일은 청소년기에 있어서 빼놓아서는 안될 중요한 일입니다. 왜냐하면 이 미적 감수성은 더 나아가 인간성 향상에 강한 추진력이 되기도 합니다.

따라서 미적 감수성을 계발하는 데에는 여러 종류의 예술을 이용할 수 있지만 가장 핵심적인 것으로 음악을 통한 계발을 들 수 있습니다. 이는 결코 전문적인 음악가를 양성하고자 하는 것이 아니라 넓고 깊은 음악적인 생활을 통해 얻어지는 미적 감수성을 계발하자는 것입니다.

‘음악’과 ‘노래’ 즉 순수음악과 대중음악은 우리에게 아름다움과 즐거움을 준다는 것은 분명한 사실입니다. 그리고 예전처럼 대중음악을 무조건 질 낮은 천한 노래라고는 생각지 않으며, 서로의 교류로서 인간의 정서를 더욱 풍요롭게 하고자 합니다. 이에 우리가 음악을 감상할 때에 어떤 한 양식의 음악만을 고집할 필요는 없습니다. 말하자면 음악을 수용하는 계층의 생활감각, 환경, 또 개인의 성품이나 삶에 대한 태도, 인생관 등이 음악의 기호를 좌우하게 된다는 것입니다.

청소년들이 즉흥적이며 경쾌한 리듬의 대중음악이나 직접적으로 감정에 절규하는 가락의 대중음악을 좋아한다는 것은 앞서도 말했듯이 청소년기의 특징과도 깊은 관계가 있으며 자연적인 현상입니다. 그러나 30세가 넘으면 강한 헤비메탈 사운드 종류는 듣기에

신체적으로 거부감을 느낄 것입니다. 그리고 점차적으로 감정 표현이 정교하고 추상적인 순수음악에 이끌리게 됨을 알 수 있습니다. 이는 한창 유행하던 가요가 세월의 흐름과 함께 덧없이 흘러가듯, 청소년기에 팝 음악에 심취하는 것은 일시적인 유행이라고도 할 수 있습니다.

오늘날의 특징 즉, 가치관의 대립, 급격한 과학의 발달, 산업 사회의 복잡화 등으로 청소년들은 사회와 조직의 일부로 전락하고, 일부 대중음악이 절제되지 않고 여과되지 않은 채 감정 표현을 하고 있습니다. 이러한 대중음악들이 청소년들에게 참을성 없고 비사색적인 성격을 형성하게 하여 인격의 분열을 초래할 때 우리는 인격을 온전하게 완성시키고자 끊임없는 노력을 해야 할 것입니다. 건전한 음악을 통하여 우리의 품성을 순화, 향상시켜 올바른 인격의 조화를 추구해야 합니다. 이러한 모든 일들은 근본적으로 미를 추구함으로써 얻어지는 이차적인 것들입니다.

우리는 음악을 통해 나와 다른 시간과 장소에 살았으며, 어떤 위대한 정신을 가졌던 예술가와 더불어 기쁨과 슬픔을 공유하고 대화함으로써 삶의 아름다움을 얻어내고, 여가를 유익하고 즐겁게 이용하는 능력을 기를 수 있습니다. 그럼으로써 나 개인은 물론 가정과 사회까지도 순화시키며 건전하게 하는 청소년으로서의 역할을 수행할 때 우리의 미래는 한층 더 밝을 것입니다.

명사들의 예술세계

도자기의 멋과 여유

강 신 화

경상남도 교육청

교 육 감

어릴 때 농촌에서 자라났기 때문이어서 그런지 아무렇게나 빚어 만든 것처럼 느껴지는 질그릇을 좋아하게 되었습니다. 그냥 멋부림도 없이 담담히 빚은 이 질그릇은 음식을 담아 두고 정을 주고 받을 수 있었던 그릇이기 때문에 더욱 정감을 느꼈는지도 모릅니다. 그런 질그릇·토기에 연류되어 도자기를 좋아하게 된 것도 이런 맥락과 연결된다 하겠습니다. 만물의 근원이 되는 흙을 원료로 한 도자기는 자연에게 생명을 불어 넣어 예술품으로 승화시켜 놓았기 때문입니다.

살아가면서 한 번 짚은 예술에 감동을 느껴 보지 않은 사람은 없을 것입니다. 도자기 예술은 수공과 미술이 영혼과 함께 결합어져 거기에 생명이 있고, 움직이는 선이 있고, 열이 있어 보는 이로 하여금 마음에 멋과 여유를 지니게 합니다. 곁에 두고는 그냥 모르는

체 할 수 없는 애정을 느끼게 됩니다. 그러면서 미와 인생을 음미할 수 있는 생각의 자리를 비워두고 있는 것입니다.

이렇게 도자기가 개인 뿐만 아니라 인간생활의 전 영역에 미치는 영향은 한 두가지가 아닙니다. 우선 홀로 시작되어 자연의 근원을 담고 있으면서 내적으로는 서민적이고 순수한 생활의 이기라는 점이며, 밖으로는 부드럽고 윤택하고 선이 살아있어 세련된 감각을 느낄 수 있게끔 예술의 경지로 이르게 해주어 정신적인 위안을 얻을 수 있다는 점입니다. 이런 이유로 나는 도자기를 통해서 아름다움을 알고 여유있는 마음으로 생각과 생활의 폭을 풍성하게 넓힐 수 있게 되었습니다■

백자의 허전함

김 기 회

동대문여자중
학교 교장

4년 전 겨울의 일입니다. 광화문 근처의 찻집에서 약속이 있었는데, 그 전의 일이 예상 외로 일찍 끝나 남은 시간 동안 무엇을 할 지 난감해 하고 있을 때입니다. 버스 정류장에 서 있는데 중학생 쯤으로 보이는 아이들이 무더기로 버스에서 요란스레 내리더니 인솔 교사로 보이는 어른을 따라 줄줄이 걸어가고 있었습니다. 무심결에 나는 그 아이들을 바라보게 되었고 그들의 행선지가 국립중앙박물관이라는 것을 알게 되었습니다. 순간, 그들을 따라가야겠다고 마음 먹었습니다.

중앙박물관으로 들어서면서부터 나는 웬지 모르게 주눅이 들었습니다. 아까의 그 남자 아이들도 나와 마찬가지로였는지 어리둥절한 몸짓으로 혹은 뭔가 아는 척하는 몸짓으로 천천히 좌우의 미술품들을 관람하고 있었습니다. 그런데 워낙에 미술에는 문외한이어서일까요, 도저히 아무 것도 느껴지지 않는 것이었습니다.

추운 겨울날을 한참 밖에서 있다가 와서 그런지 머리가 깨지도록 아파왔습니다. 거기다 뭔가를 느껴가야 할 텐데 하는 부담감까지 나의 두통을 재촉하는 것이었습니다. 그러다 보니 나의 몸은 어느덧 3층으로 옮겨져 있었습니다. 그곳에는 도자기들이 전시되어 있었습니다. 중국의 작품들도 꽤 있었지만 주로 조선 백자가 전시되어 있었습니다. 중국의 작품들에 비해 우리의 백자는 뭔가 허전하고 초라해 보이기까지 했습니다. 그런 생각을 하며 답답한 나의 미적 감각을 탓하고 있을 때 내 눈에 작은 종지가 들어 왔습니다. 순간, 나는 너무도 강한 충격과 감동을 함께 받았습니다. 어른 주먹만한 종지 모양의 백자였습니다. 그 종지 모양의 도자기에는 오직 한 획의 먹자취만 있을 뿐이었습니다.

저 한 획을 긋기 위해 이 백자를 만든 사람의 정성이 얼마나 들어가 있는 것인가. 거기에다 작고 초라한 저 백자의 가치를 누군가 인정하고 보존하여 이곳 박물관에까지 보관하게 한 것도 대단한 것이라는 생각을 했습니다. 또한 나도 그 백자의 가치를 발견하게 된 것입니다. 그 날 나는 그 백자기를 구운 이의 첫번째 발견, 그리고 그 도자기의 가치를 인정하고 보존해 온 이의 두번째 발견, 그리고 그 백자를 감상하며 그 맛을 느끼게 된 나의 세번째 발견, 이 세 발견을 동시에 경험한 것입니다. 그날의 그 일이 잊지 못할 예술의 체험이었다고 하면 너무 허세를 부린 것일까요■

우리 것의 소중함

김 삼 용

원광대학교 총장

우연하게도 불교사학과 예술에 심취하게 된 나는 1973년 원광대학 부설 「마한백제문화연구소」를 설립하였고, 지금까지 마한 백제의 문화를 발굴조사하면서 체험했던 사건들 중에서 잊을 수 없는 것은 1974년 익산 미륵사지에서 목탑지가 발견되어 3개의 법당과 3개의 탑이 있었다는 삼국유사의 기록내용과 일치함을 확인하였을 때입니다. 이미 부여에 왕궁을 두고 있던 백제가 이같이 큰 가람을 창건한 것은 단순한 불교교리의 전달이라는 차원보다는 당시의 미래관과 역사관을 여실히 보여준다는 데서 무척이나 흥미롭지 않을 수 없습니다. 미륵사의 창건은 백제의 익산 천도에 따른 국민정신과 여론의 응집을 위한 것이라고 할 수 있습니다.

당시 백제의 불교로 대표되는 우리 선조들의 정신 세계는 한민족의 내면세계인 깊고도 밝으며 현실적인 면을 그대로 반영해 주는 원형을 그대로 유지하고 있

습니다. 자연히 불교를 통한 그들의 세계관은 추상적인 교리이념의 차원에서만 머무르는 것이 아니라 이상세계를 곧바로 현실에 나타낼 수 있도록 실천하는 지극히 현실적이고도 밝은 미래를 제시하는 미래관으로 이어지고 있습니다.

민족신앙과 정신의 뿌리를 고찰하고 체계화해 보자는 욕심은 나로 하여금 카메라를 돌려메고 전국의 산야와 동남아 일대의 미륵불을 찾아 헤메게 했습니다. 서구적인 분위기에 휩쓸려 민족의 정체 의식이 사라져가 버리고 있는 이 때에 현존하는 유물·유적들을 통해서 지금으로부터 1300여년전 우리들의 조상인 백제인들의 숨결과 예술정신을 더듬어 보는 것은 문자 그대로 짜릿한 쾌감과 민족의식에 대한 각성을 불러 일으켰습니다. 그리고 지금도 그들의 호홉과 맥박이 우리들의 몸속에서 살아 움직이면서 가장 한국적인 것을 형성하며 순환되고 있다는 믿음과 향수는 항상 나를 역사앞에 겸허히 고개를 숙이게 만들었습니다.

삼국유사의 기록 내용과 일치하는 미륵사지의 발굴현황을 접하면서 이같은 유적이 내가 사는 이리의 이웃에 수천년 동안이나 묻혀 있었다는 것이 신기하고도 뿌듯한 감정을 불러 일으키기에 충분하지만 한 걸음 나아가 땅속에 묻혀 있는 백제의 정신과 문화를 밝은 세상에 드러내어 시대의 교훈과 우리가 나아갈 미래의 목표를 제시하여야만 한다는 신념은 점차로 뜻있는 사람들의 가슴속으로 확산되고 있습니다■

음악과 인생

김 중 곤

진해여자고등

학교교장

현대 사회는 사회구조의 어느 면이든 예전에 비해 매우 빨리 변화되어 가고 있습니다. 문화적 환경만 하더라도 세대간의 격차가 심각할 정도로 커져가고 있을 뿐만 아니라 다양한 가치관으로 인해 혼돈스럽기 조차합니다. 그러나 이러한 환경일수록 음악을 자연스럽게 만나고 독서를 통하여 올바르게 성숙하며 조화로운 인격을 형성할 수 있는 기회를 가져야 할 것입니다.

음악! 그것은 내면세계의 향기같다는 생각을 하면서 청소년들의 가슴속 깊이 감동을 불러일으키는 좋은 음악을 선별하여 수준높은 음악을 들려준다면 감수성이 예민하고 정서적으로 성숙단계에 있는 청소년들이 보다 건전한 음악생활을 영위하며 조화로운 인격을 형성하여 건전한 사회인으로 성장하는데 중요한 몫을 담당하지 않을까 생각합니다. 그리고 단지 음

악을 ‘아! 좋구나’하고 흘러버릴 것이 아니라 그 음악이 담고 있는 내용을 통해 작곡가의 마음을 이해할 수 있다면 또 하나의 인생을 만날 수가 있으며 이것은 우리의 경험세계를 넓혀 줄 것이고 생활의 여유를 가져다 줄 것입니다.

어느 시인의 말이 생각납니다. ‘인생은 아름다운 것이다. 소중한 것이다. 미운 사람이 되지도 말고 미운 사람을 두지도 말자’ 모든이에게 따뜻한 애정을 보냅니다. 애정은 음악과 같이 따스하고 진실해야 합니다. 그것은 풀잎에 맺히는 이슬처럼 몰래주어야 가치가 있고 쓸모있는 애정이 될 것입니다. 인생은 음악과 같이 살아갈 때 빛나는 아름다움이 있다는 것을 우리 다같이 배우고 행하며 살아갑시다. 음악이 있다면 가을이 쓸쓸하지도 겨울이 춥지만도 않을 것이니까요 ■

프로그너 조각공원

김 창 희

서울시립대학교

환경조각학과 교수

노르웨이의 수도 오슬로시에는 프로그너 조각공원이 있습니다. 정확히 몇 평인지는 알 수 없지만 상당히 큰 공원의 입구로부터 정상부분까지 조각들로 꽉 들어찬 이 공원은 북구라파를 관광하는 사람이면 누구나 빼놓지 않고 보고가는 유명한 관광지이기도 합니다. 이 공원의 조각들은 모두 구스타브 비젤란드가 인생의 ‘희’ ‘로’ ‘애’ ‘락’을 테마로 제작한 작품입니다. 그래서 사람들은 프로그너 조각공원이라는 이름 보다는 비젤란드 조각공원이란 명칭으로 더 잘 기억하고 있기도 합니다.

북위 60°선상에 있는 이 프로그너 조각공원을 필자는 1980년 2월초에 방문했습니다. 눈이 수북히 쌓인 그 공원을 돌아보며 내 일생 처음으로 큰 감동을 받았습니다. 우선 작품의 크기가 사람을 압도했고 한 작가가 일생동안 이 많은 작품을 과연 만들 수 있었나

하는 점들이 나를 놀라게 했습니다. 북구의 로댕이라는 비젤란드는 그 때까지 우리나라에는 로댕과 달리 잘 알려져있지 않았었던 때라 세상에 이런 곳도 있었구나 하는 생각이 들었습니다.

조각공원은 우리나라에도 있고 일본의 하코네 산 중턱에도 있으며 뉴욕의 스톤킹 조각공원도 있습니다. 그러나 이런 조각공원들에는 모두 여러 사람들의 조각작품들이 있지만 프로그너 조각공원은 비젤란드라는 한 작가의 작품만으로 이루어진 아직까지는 지구상에서 제일 큰 조각공원이었던 까닭에 어른이 되어서 본 곳인데도 불구하고 아직도 내 뇌리에서 쉽사리 사라지지 않고 있습니다. 작가의 그 왕성한 예술창작 능력도 높이 살만하지만 한 조각가를 위해 큰 공원을 조성해 주는 그들의 예술을 사랑하는 문화적 풍토에 적잖이 부러움 섞인 질투마저 이는 것은 나의 이기심 때문만은 아닐 것입니다 ■

예술은 하나의 철학

김 홍 량

삼육대학교 총장

인생을 열심히 살다보면 행복이 어느날 꿈처럼 현실로 내게 주어지는 것을 우리는 때때로 경험하게 됩니다. 성서는 “행통할 때는 기뻐하고 곤고할 때는 생각하라. 신은 이 두 가지를 병행케 하사 우리 인생으로 그 장래 일을 능히 헤아려 알지 못하게 하신다”고 했습니다.

그러나 사람들은 나름으로 신념을 가지고 인생의 희·로·애·락이나 애·오·욕을 음악이나 그림으로 또는 글이나 연극으로 표현해 보려고 하나의 시나리오를 만들고 인생이 겪을 패배·슬픔·늪우침·좌절·배신 또는 환희·감사·용기 등을 미리 경험하게 합니다. 이것이 문학이며 예술이라고 말 할 수가 있습니다. 우리는 좋은 글이나 예술 작품을 대하게 될 때면 나도 모르게 그 작품에 젖어들어 작품의 주인공에 내가 깊이 동일시 되어 마음을 조이기도 하고, 두 주먹을 불끈 쥐기도 하며 때로는 정서적으로 깊은 몰아의

경지에 빠져드는 경험을 하게 됩니다.

헨리. 반. 다이크는 〈무명교사 예찬〉을 쓰면서 세상에 크게 알려진 미국의 문인입니다. 그는 그의 글과 같이 사는 의미와 신념이 늘 분명하고 삶의 의욕으로 활기에 차 있었습니다. 한번은 그를 좋아하는 젊은이들로부터 “선생님은 어떻게 늘 그렇게 삶에 활기가 있고 삶에 충실하실 수 있는지요?”라는 질문을 받게 되었습니다.

헨리 교수는 대답하기를 “나라고 왜 삶의 힘든 경험이 없겠소! 삶의 회의와 좌절이 내게 밀려올 때면 나는 습관적으로 여기 저기 높은 산을 찾아 갑니다. 그리고 아침이면 일찍 일어나 산마루에 올라 지평선 너머로부터 떠오르는 검붉은 태양을 바라봅니다. 그러노라면 마음속 깊은 곳으로부터 이는 대자연의 신비와 신에 대한 경외심이 악으로 기울어진 내 성정의 회의와 불안을 조수처럼 몰아냅니다. 그리고 나는 다시 떠오르는 아침 해처럼 삶의 의욕을 갖게 됩니다”라고 대답을 했습니다.

예술이란 이러한 인생과 우주와 자연의 신비 배후에 있을 지선·진실·아름다움을 글이나 그림, 노래 또는 연극 등으로 표현해 삶의 의미와 힘을 부여해 보려는 인간의 노력이라고 생각이 됩니다. 그래서 예술은 우리의 감각이나 선정적인 자극을 초월하는 형이상학에 속하는 하나의 소중한 철학이 되는 것이라고 생각이 됩니다.■

예술작품과 정서함양

노 임 석

무진중학교
교장

인간의 행동은 감정과 이성의 상호작용에 의해서 나타납니다. 이성과 감정이 서로 다투다가 이성이 이겼을 때는 이성적인 행동을 하게 되고 감정이 이겼을 때는 감정적인 행동을 하게 됩니다. 예를들면 말다툼하다가 몹시 화가난 상태에서 감정은 손에게 상대방을 주먹으로 치라고 할 것이고 이성은 폭력을 행사해서는 안 된다 말로 하라고 할 것입니다. 이 때 감정이 이기면 주먹질을 해 버릴 것이고 이성이 이기면 말로 따질 것입니다. 감정이 지나치게 발달된 사람은 남의 눈치를 살피지 않고 자기 하고 싶은대로 행동하는 경향이 강하고 이성이 지나치게 발달된 사람은 성격이 꼼꼼하고 융통성이 없어 빈틈없고 변화없고 멋없는 경향이 강합니다. 정상적인 인간이란 이성과 감정이 적당히 조화롭게 발달된 사람일 것입니다.

요즈음 청소년들은 정서가 메달렸다고 흔히들 말함

니다. 감정은 인간생활의 활력소가 된다고 생각합니다. 감정이 순화되지 않은 상태에서 이성만 지나치게 발달된 사람은 이해심도 없고 따뜻한 정도 없으며 자기밖에 모르는 사람이 되기 쉽습니다. 우리 청소년들은 정서를 순화시켜야 합니다. 그리고 정서를 순화시키기 위해서는 많은 예술작품을 감상하는 것이 도움이 될 것입니다. 예술작품은 인간의 고귀한 감정을 표현한 것이므로 예술작품을 가까이 할 때 우리의 정서는 순화되고 메말랐던 감정도 되살아날 것입니다■

교직대 창단의 꿈

박 찬 혜

동 두 천 중 학 교
교 장

나의 교직생활 30년에 가장 보람된 일이 있다면 동두천여상 교직대 창단일 것입니다. 지식위주의 편중된 교육과정 속에서 자칫 청소년들의 정서가 메마르기 쉬운 이 때에 율동과 음악을 겸한 교직대는 우리들의 마음을 경쾌하고 즐겁게 해 줄 뿐만 아니라 정서순화와 특기 신장에도 크게 도움이 되리라 믿기 때문입니다.

예술은 길고 인생은 짧다는 말을 되풀이 하지 않더라도 예술이 없었다면 우리 인생이 얼마나 삭막하고 우울했을까 생각하게 됩니다. 그래서인지 학교에서도 교육목표 설정을 지, 덕, 체로 만족하지 않고 예와 기를 겸해야 한다는 목소리가 커지고 있습니다. 우선 음악적인 면에서 생각해 보아도 노래를 부르면 그 곡에 담긴 정서가 마음에 와닿게 됩니다. 또 자기의 마음을 표현한 곡을 부르거나 듣는 모습은 얼마나 아름다운

지 모릅니다.

동두천 여상의 고적대가 20년의 역사를 이어오면서 많은 사람들의 사랑과 관심을 받아왔던 것도 사람들 마음속에 내재하고 있는 예술성 때문이 아닌가 싶습니다. 마찬가지로 청소년들의 마음속 깊은 곳에 자리 잡고 있는 예술의 세계를 꿈이 아닌 현실로 펼쳐 나가기를 바라는 마음 간절합니다 ■

이카로스의 도전

박 환 규

산적여자중학교
교 장

예술은 창조적, 직관적으로 미의 이념을 표현하는 일체의 활동입니다. 즉 느낌의 자기표현이라 할 수 있습니다. 우리사회가 유교적인 전통과 인습이 강한 만큼 자기표현을 예나 도와 먼 것으로 여겨왔으나 그동안 서구화의 물결이 거둬 밀려옴에 따라 개인의 자기표현이 자연스러워졌습니다. 예술에 대한 사회적 배려도 급속도로 향상되어 대중예술인은 말할 것도 없고 순수 예술인 역시 대중의 관심속에서 창작활동을 하게 되었습니다.

예술행위에 대한 인식의 변화로 말미암아 오늘날의 청소년들은 과거에 비해 자기표현이 뚜렷해지고 그 재능 또한 크게 향상된 것을 볼 수 있습니다. 해마다 시월이 되면 각급 학교에서는 종합예술제를 열어 한 해동안 애써 배우고 익힌 솜씨를 한 자리에 펼쳐 보이는 기회를 갖게 됩니다. 시화전, 미술전시회, 음악

제, 무용발표회 등 다양한 행사를 마련해 보면 우리 학생들의 진솔하면서도 대담한 자기표현에 새삼 놀라움을 금치 못하게 됩니다.

정서교육의 바탕위에서 지식교육이 병행되는 것이 바람직한 교육의 방향이라고 한다면 오늘날의 중등교육은 가치전도 현상이 뚜렷함을 생각하게 됩니다. 입시를 염려하여 예술활동을 포함한 취미생활을 금기시하는 일이 바로 그것이며 그 결과 청소년 문제의 심각성은 나날이 더해지고 있습니다. 자기표현이 ‘밝음’으로 나타나면 그것은 창조이며 예술활동이 될 것입니다. 반면에 ‘어둠’속에서의 자기표현은 반예술이며 청소년 문제의 싹이 되고 마는 것입니다.

희랍신화에 보면 다이달로스라는 명장이 있었는데 그는 갖가지 우수한 병기를 만들어 이웃나라를 괴롭힌 결과 그의 아들 이카로스와 함께 외딴 섬으로 유배되어 어려운 생활을 하게 됩니다. 그러나 아이달로스는 초로 날개를 연결하여 아들과 함께 그 미궁을 탈출하게 됩니다. 하지만 그의 아들 이카로스는 아버지의 염려를 무시하고 빛의 상징인 태양을 향해 날아갔습니다. 자기표현을 두려워하는, 그리하여 관습에 젖어 사는데 익숙해져 있는 젊은이들을 생각할 때마다 나는 그들에게 ‘이카로스의 도전’을 들려주고 싶습니다. 빛을 향해 달려나갔던 이카로스처럼 빛을 향해 달리라고! ■

금동사유반가상을 보고

배 중 무

목 포 대 학 교

총 장

내가 국립경주박물관에 가서 아직 푸른 빛깔의 동
록도 채 벗겨지지 않은 금동사유반가상을 보았을 때
나는 호흡이 정지되면서 심한 현기증을 느꼈습니다.
10여 센치미터에 불과한 작은 반가상이었지만 균형잡
힌 조형과 눈에 잡힐듯이 선명한 입가의 미소는 소박
함과 신비로움이 가득했습니다. 나는 그 반가상 앞에
서 발을 댄 줄을 물랐습니다. 그 때의 감동이 나의 가
슴에 진하게 새겨져 오늘 내가 역사를 연구하는 사람
이 되었을지도 모릅니다. 이러한 감동은 삼국유사를
읽었을 때도 비슷했습니다.

청소년의 시기는 가소성의 시기입니다. 아직 빛어
지지 않은 진흙 상태로 있는 청소년들은 현대의 것을
보는 것도 중요하지만 이에 못지않게 우리의 옛 것을
대하는 것도 중요합니다. 전통은 새 문화 창조의 기반
이 됩니다. 유화를 감상하고 피사의 사탑을 배우는 것

도 중요하지만 수묵화를 감상하고 첩성대를 보는 것 또한 중요합니다. 우리의 교육과정이 서양예술에 지나치게 편중되어 있는 실정에서 우리의 것에 눈을 뜨게 하는 것은 우리민족의 예술적 감각성을 엿보게 하고 느끼게 하는 계기가 되게 할 수 있습니다. 오히려 서양예술에서 받는 느낌과 감동보다 우리의 정서가 배여있는 우리의 예술품에서 우리들은 보다 많은 느낌과 감동을 받을 수 있을 것입니다. 자연스럽게 박물관이나 민속관을 관람해 봄으로써 전통문화유산을 접하고 우리 선조들의 예술의 숨소리를 느끼게 되면 이를 바탕으로 보다 폭 넓은 예술감상의 기초를 마련할 수 있을 것입니다.

한창 자라나는 청소년들이여 이제 박물관이나 민속관으로도 발길을 돌려봅시다! 우리 전통문화예술품들이 뿜어내는 우리만의 숨결과 느낌을 받아봅시다■

예술을 통한 삶의 기쁨

신 용 필

반 송 중 학 교
교 장

가을이 되면 누구나 자신을 되돌아 보고 감상에 젖게 되는가 봅니다. 그리하여 신이 빚어내는 가을의 눈부신 아름다움에 경탄하면서 인간존재의 나약함을 다시금 깨닫게 되는 것이지요. 나는 생물을 전공하였기 때문에 생명체에 대한 관심이 남달리 많습니다. ‘인체의 구조는 참으로 신비롭다’ ‘저 식물은 왜 저렇게 생겼을까? 어떻게 하면 잘 자라게 할 수 있을까?’를 생각하면서 생명체들을 바라볼 때가 많습니다. 그래서 그것들이 어우러져 만들어내는 아름다움에는 시선을 돌릴 겨를도 없이 바쁘게 살아왔습니다.

지금 고회를 바라보는 문턱에 서서 설새없이 종종 걸음쳐 온 내 삶이 나와 주위사람들을 얼마나 피곤하게 만들었을까 생각해 봅니다. 이런 죄책감을 느낄 때 나는 산을 찾습니다. 거기서 오랜 도시생활에 찌들고 메달라진 내 정신을 맑은 하늘빛으로 바꾸고 가슴 가

득 풍요로운 자연의 빛을 담아서 돌아오곤 합니다. 그러나 잠시 후 다시 그 산이 그리워지고 그 고요속에 송두리째 나를 맡기고 싶은 때가 오면 현실속에 발을 담근 내가 미워지기조차 합니다.

그 때 파사로운 미소와 따뜻한 손길로 나를 위로해주는 이가 있으니 그는 거실 한 벽면을 차지하고 있는 한 폭의 풍경화입니다. 신이 빛은 자연의 눈부심에 감히 도전이라도 하는 양 그 아름답고 잔잔한 빛깔을 뿜어내고 있는 그 그림을 보면서 예술가가 정성들여 만든 작품은 우리들 인식의 단계를 한 계단 올려주는 것이라는 생각을 하게 됩니다. 자잘하고 누추한 내 삶의 작은 조각들이 그 한 폭의 풍경화로 인해 신이 베풀어 주는 은혜로움 속에 있도록 해주니까요.

긴장과 완화, 밀고 당김이 잘 조화된 하루하루의 생활들은 우리의 삶을 늘 은혜로움 속에 있게 할 것입니다. 그래서 나는 청소년들에게 긴장된 현실과 예술 작품이 주는 완화가 고무적인 탄력성있는 기쁨을 모두 누릴 줄 아는 사람이 되라고 말하고 싶습니다 ■

피카소의 그림

안 필 준

보건사회부
장 관

미술에 대해 체계적으로 배울 기회가 없었던 나는 피카소의 그림이라면 모두 세상의 물체를 추상적으로 그려서 보통사람들이 이해하기 어려운 이상스러운 것이라고 생각했었습니다. 그러나 얼마전에 우연히 스페인의 바르셀로나에 있는 피카소 박물관에서 그의 어린시절부터 대가가 된 이후까지의 그림들을 감상할 기회를 가졌는데 피카소의 청년시절까지의 그림은 사람과 자연을 매우 사실적으로 생생하게 묘사한 것임을 보고 피카소의 그림이 추상적인 것만은 아니란 사실을 알게 되었습니다.

1881년 스페인에서 태어난 피카소는 어릴적부터 미술에 뛰어난 재능을 보였으며 13세 때에 미술교사인 그의 아버지가 더 이상 가르칠 것이 없다고 할 정도로 천재성을 보였습니다. 그는 14세에 부모와 함께 바르셀로나로 이사했으며 20세부터는 파리의 하숙방

에서 우울한 생활을 하게 되면서 그의 그림도 푸른색이 주조를 이루고 거지·맹인·짐시 등 사회에서 버림받은 사람들이 주로 등장하게 되는데 이 시기를 ‘피카소의 청색시대’라고 부릅니다.

1907년부터 그는 소위 ‘입체파’ 그림을 그리면서 3차원 공간에 있는 인물과 물체를 2차원의 화면에 담기 위한 조형적 탐구를 하게 되는데 이 때부터 피카소의 특징적 작품들이 그려집니다. 특히 1937년에 그린 〈게르니카〉는 금세기 최대의 걸작품으로 인정받는 것으로 스페인 내란시 히틀러 독일의 공군에 의해 무참히 살육된 마을의 비참함을 적나라하게 화폭에 담았습니다. 1973년 사망할 때까지 그는 미술의 새로운 세계를 열었으며 조각·도예와 함께 시·희곡 등의 문학작품도 남겼습니다.

이번 기회에 나는 피카소가 여러 단계를 거쳐 우리가 보통 많이 알고 있는 그림의 단계에 이르게 되었으며 각 단계마다 그의 개인적 삶과 그 시대의 사회성이 반영되었다는 사실을 알게 되었습니다. 피카소 같은 대가의 작품을 감상하기 위해서는 그의 인생과 삶을 먼저 이해해야 하며 이렇게 함으로써 그림속에 담긴 깊은 의미를 깨닫게 되는 것 같습니다. 비록 늦게나마 피카소의 작품을 감상하고 이해할 수 있는 기회를 가지게 된 데 대해 감사하며 우리 청소년들이 이런 예술감상 기회를 많이 가짐으로써 젊음을 더욱 더 풍요롭게 가꿀 수 있게 되길 바랍니다 ■

말리의 교향곡

오 정 무

한국에너지기술

연구 소 소 장

과학기술은 대다수 사람들의 의식속에 어느 정도 잠재되어 있기는 하지만 이를 성취해 가는 것은 과학 기술 전문인에 의해서 가능합니다. 인류가 누리는 문명의 이기는 상당수 과학기술분야가 이룩한 결실이며 미래사회는 더욱 더 많은 부분이 첨단과학에 의존하게 될 것이 분명합니다.

예술분야도 예외는 아니어서 과학기술에 의존하는 분야가 상당히 많습니다. 예컨대 음악의 연주는 전문 음악인이 하지만 보다 맑은 음색의 악기를 개발한다든가 보다 섬세한 오디오 시스템의 개발은 과학기술자가 맡게 되는 것을 보면 과학과 예술은 긴밀하게 상호협력하는 분야임을 알 수 있습니다. 요즈음과 같이 사회가 급속도로 발전하면 과학기술의 욕구가 늘어나고 선진기술의 장벽이 높아져서 과학기술인의 노력도 배가 될 뿐 아니라 전문인이 갖게 되는 고독감

도 느끼게 됩니다. 이런 때의 음악감상은 나에게 있어서 긴장감을 해소해 주는 묘약이 됩니다.

누구나 좋아하는 음악가나 음악이 있겠지만 나는 말러라는 음악가를 좋아하며 특히 그의 곡 중에서 〈교향곡 8번〉을 가장 좋아합니다. 말러가 1906년에 작곡한 이 곡은 일명 천의 교향곡 symphony of a thousand이라고 불리울 만큼 음악 역사상 가장 완벽한 합창교향곡으로 알려져 있습니다. 나는 이 곡을 들을 때마다 복잡하고 세속적인 인간의 감정에서 벗어나 삼라만상의 초자연적이고 오묘한 신비감과 더불어 무엇이랴 표현할 수 없는 깊은 내면의 세계로 빠지게 됩니다.

항상 무엇인가를 개발해야 된다는 아니 개발해야만 하는 과학기술인의 입장에서 음악은 나를 평온한 안식처로 인도해 주는 동시에 지체의 에너지를 충전시켜 주는 사막의 오아시스와 같은 역할을 해 주곤 합니다. 청소년 여러분들도 심신이 피곤할 때 에너지를 충전시켜 주고 재도약의 기회를 제공해 줄 수 있는 음악에 흠뻑 빠져들기를 권하고 싶습니다 ■

그리운 선생님

윤 여 응

카 톨 릭 의 대
외국어학과 교수

다른 사람들에게는 낯설게 들리겠지만 나에게는 평생
생을 두고 잊지 못할 평생의 온사이신 강공택 선생님!
지금은 연탄가스 사고로 퇴직하시어 불편하신 가운데
제자들의 커가는 모습을 조용히 지켜보시면서 시골에
계시지만 나는 지금도 이 분의 가르침을 잊지 못하고
있습니다. H읍의 국민학교 5, 6학년을 2년간 담임하
신 선생님은 처음부터 우리들의 튼튼한 체력과 끝없
는 상상력을 강조하시고 학예회에서는 연극을, 운동
회에서는 덤블링을, 그 다음 해에는 웅변을 지도해 주
셨습니다. 우리들이 공연하였던 연극 〈사육신〉은 연
습도 진지하고 치밀하여 단연 최고의 인기를 끌었고
여름방학에는 인근 부락의 초청을 받아 순회공연을
하였으며 참가하는 우리들도 그렇게 신날 수가 없었
습니다.

나는 국민학교를 졸업하고 서울의 C중학교와 고등

학교로 진학하였는데 이 학교 역시 학생들의 정서교육을 위하여 많은 예술행사를 장려하였었고 그 중에서도 밴드반과 연극반 활동이 눈부셨습니다. 특히 연극반은 〈조국〉 〈나는 살아야 한다〉 〈인촌 김성수〉 등을 공연하여 재학생은 물론 사회의 관심을 모을 정도의 수준높은 공연을 보여주었습니다. 나는 이와같은 학창시절의 풍요로운 환경에 힘입어 문과대학, 대학원에 이르는 동안 희곡을 전공하였으며 고교와 대학에서 교편을 잡는 동안에도 연극반을 지도하는 한편 강선생님이 웅변시간에 강조하신 것과 같이 학생들에게 언어를 가르치는 직업에 종사하고 있습니다. 또 연극을 전공한 제자들과 함께 십 수년간 극단을 운영, 60여회의 연극 공연을 하면서 나 자신은 물론 젊은이들의 정서함양과 상상력을 높히는데 애써왔는데 이 모두가 어린시절에 꿈과 영감을 불어 넣어주신 강선생님과 C학교의 환경 덕택이라고 생각합니다. 이에 덧붙여 요즈음 같이 삭막한 산업사회와 치열한 입시경쟁 시대에 시달리는 우리의 청소년들에게 꿈과 희망이 숨쉬는 상상력을 길러주기 위하여 예술감상 및 예술행사에 참여하는 프로그램을 개발하도록 애써야겠다는 생각을 해 봅니다■

예술과 생활

이 양 우

전라남도 교육청

교 육 감

예술이란 인간이 느끼는 미적 충동을 표현하거나 형상화하는 행위 곧 아름다움을 주관적으로 나타내고 창조하는 활동이라 하겠습니다.

우리가 흔히 아름다움을 느낄 때 예술적이란 말을 곧잘 씁니다. 이는 인간이 느끼는 최고의 미적상태가 예술의 세계이기 때문일 것입니다. 예술이란 학문적 진이나 도덕적 선과는 다른 독특한 가치를 갖고 있으며 따라서 일체의 이해의 관심에서 떠난 그 자체만을 위한 활동이기에 예술에서만 나오는 순수한 만족을 얻게 됩니다.

칸트는 이를 ‘무관심의 만족’이라고 표현하고 있습니다. 그러므로 예술을 감상하는 것은 아름다움을 추구하는 인간의 원초적 본능이며 순수한 만족과 즐거움을 만끽하는 행위인 것입니다. 순수한 만족이야말로 행복의 최고수준이 아닐 수 없습니다. 예술은 삶에

윤기와 탄력을 더해 주며 윤활유와 같은 역할을 한다고 봅니다. 우리의 생활에 예술이 없다면 흡사 사막과 같이 삭막하고 무미건조할 것이며, 무력감에 빠질 것입니다. 감수성이 예민한 청소년기에 있어서 예술에 접근한다는 것은 삶의 희열과 자기자신을 재발견하고 인생이 무엇인가를 어렴풋이나마 알게 되는 계기가 될 것입니다.

괴테의 ‘젊은 베르테르의 슬픔’을 읽고 사랑의 환희와 좌절과 주인공의 비극적 운명에 눈물짓던 나의 청년시절의 추억을 잊을 수 없습니다. 춘원 이광수의 ‘흙’을 읽고, 심훈의 ‘상록수’를 읽고 주인공의 농촌계몽운동의 고귀한 의지를 흠송하기도 했고, 정지용의 시들에서 느껴지는 주옥같은 한국적 시어에 매료되었던 흥분을 나는 아직도 가슴깊이 간직하고 있습니다.

반 고흐의 그림에서 느껴지는 강렬한 색채감에 압도되어 ‘저게 바로 회화의 매력이구나’ 하고 탄복했던 청년시절의 감회가 아직도 새롭습니다. 한편의 시나 가곡을, 그리고 그림을 감상하고 음미하는 마음의 여유는 윤기나는 삶을 향유하고 가꾸는 생활의 지혜인 것입니다 ■

필봉화발 만년몽

이 인 재

춘 천 중 학 교
교 장

무릇 인생에 있어서 문화수준이 높을수록 예술적 정서가 풍부하였고, 예술적 정서의 풍부함이 가장 보람있는 삶을 누릴 수 있는 바탕이 되어 왔던 것을 봅니다. 우리겨레도 예술적 정서가 풍부하였고, 예부터 미래의 주인공이 될 청소년들의 정서 함양에 힘써 온 슬기로운 민족이었습니다.

약 50년전 국민학교 4-5학년 때 겨울방학과 여름 방학에 걸쳐 20세 전후의 청소년 20여 명이 고명한 스승님을 모시고 붓 잡는 법, 먹 가는 법, 벼루 다루는 법으로부터 시작하여 기본적인 점 찍는 법, 획 긋는 법 등 기초적인 서법을 익히고, 선생님이 써 주신 서체에 따라서 열심히 한자 서예공부를 한 적이 있습니다. 그 기간이 두 달에 불과 했지만 나에게 끼친 영향은 매우 컸습니다.

어릴 때였으므로 글씨 쓰는 솜씨가 하루가 다르게

늘어 글씨 공부에 대한 흥미와 성취감을 맛볼 수 있었고 지금 일상생활에 쓰는 글씨 솜씨의 바탕이 되었습니다. 그리고 스승께서는 정성스럽게 먹을 갈게 하고 잡담을 금하였으며, 글씨 쓰는 데 온 정신을 집중하게 하신 결과 우리들의 올바른 정서함양에 큰 도움을 주셨습니다. 또한 종이가 매우 귀하던 때라 신문에 글씨를 썼는데 종이가 새까맣게 되도록 여러 번 덧쓰게 하여 검약하는 습관을 길러 주셨습니다.

개인지도와 인격적인 교육이 잘 이루어져 사제간의 참된 정을 느낄 수 있었습니다. 글씨 공부를 마치던 날, 우리 모두의 작품을 정자집 난간에 전시하고 사은 잔치를 베풀어 흐뭇한 하루를 보내었는데, 50년이 지난 오늘에도 즐거운 추억으로 남아 있습니다. 그때 전시한 필봉화발 만년홍(筆峰花發 萬年紅)이라는 ‘붓 끝에 핀 꽃이 영원히 빛난다’는 이 글귀는 지금도 기억에 새롭거니와 예술의 영원성을 잘 표현한 서양 격언의 ‘예술은 길고 인생은 짧다’와도 일맥상통한다고 할 수 있습니다.

21세기의 주인공이 될 여러분의 조화로운 인격을 다듬어 나가는 데는 예술적 정서의 함양이 꼭 따라야 되고 그것은 청소년기에 이루어져야 하므로, 오늘날 폭발적으로 늘어나는 지식·정보를 받아 들이기에라도 바쁘겠지만 예능방면에도 자기의 소질과 적성에 맞는 분야를 한 가지씩은 찾아서 잘 키워 나가기를 간절히 권합니다.■

건축과 예술

이 해 성

한 양 대 학 교

총 장

나는 건축을 전공하는 사람입니다. 건축이 기술분야에 속하는지 예술분야에 속하는지 분간을 못하는 사람이 뜻밖에도 많습니다. 건축이 기술공학을 동원해서 집을 짓는 일인 까닭에 기술분야에 속하는 것으로 해석하는 수도 있습니다. 그러나 건축에다 기술을 동원하는 것은 수단에 불과하며 건축의 목적성에서 보면 건축은 분명히 예술분야에 속합니다.

건축은 공간예술이라고도 하고 조형예술이라고도 합니다. 그 예술성을 동결된 음악이라고 한 유명한 말이 있습니다. 인류가 간직하고 있는 많은 유적 중에서 건축유적을 가장 으뜸으로 칩니다. 우리는 건축을 통해서 그 건축이 쓰여졌을 때의 삶의 의식이나 생활의 행동양식·연대·삶의 가치까지도 구체적으로 읽을 수 있습니다. 이는 바꿔말하면 좋은 건축이란 때와 곳에 따른 삶의 목적, 삶의 가치를 공간에다 그리고 조

형에다 퍼내서 표현해야 함을 뜻합니다.

과학과 기술을 동원해서 이치로 따지기도 하지만 중요한 것은 그 건축이 속한 때와 장소에 살고 있던 또 살고 있는 사람들의 세계관이나 우주관 그리고 생활관을 공간속에다 또 조형성에다 연출해 놓아야 합니다. 그런 뜻에서 건축은 분명히 예술인 것입니다. 때문에 건축은 다른 예술과 같이 감성이 풍부하게 작용하고 예민한 직관력이 필요한 것입니다. 물론 깊은 사고를 통해서 때와 장소, 그리고 사실과 상황을 통찰할 능력도 갖추어야 합니다.

건축은 종합예술입니다. 그 속에서 신비스런 숭고감도 즐거운 행복감도 또 경이에 찬 환상적인 도취감도 그리고 편안한 충족감도 얻을 수 있으며 심지어는 곤욕스런 고통감까지도 연출할 수 있는 종합예술입니다. 그 속에는 구체적인 현시성도 있을 수 있고 추상적인 영원성도 있을 수 있습니다. 보람을 느끼며 한 생애를 걸고 해 볼만한 것이 건축입니다 ■

농악놀이

장 정 룡

강릉대학교
국문과 교수

농촌마을에서 태어난 덕분에 어려서 신나는 농악놀이를 접할 수 있었습니다. 정월 대보름날 동네 아저씨, 아주머니들은 화려한 옷을 입고 패랭이와 고깔을 쓰고 소리를 울리며 집집이 찾아 다녔습니다. 어렸을 때지만 옆집 아저씨의 배려로 소고 하나를 얻어서 함께 장단을 맞추며 신나했던 것이 기억에 남습니다. 인심도 후해서 농악대가 지신밟기를 하면 주인들은 쌀과 술, 돈을 서슴없이 내놓고 일년의 평안을 기원했습니다. 어린마음에도 참 보기 좋은 광경이었습니다. 농악대가 모은 쌀과 돈은 마을의 어려운 이들을 돕고 회관 짓는데도 보탬이 되었습니다.

돌이켜 보면 지금 민속학을 연구하는 교수가 된 것도 예전에 농악대 끝을 따라 다니면서 느꼈던 신바람과 흥이 기초가 된 것 같습니다. 우리의 악기와 소리에는 우리의 신바람과 흥이 들어 있어 몇 번만 접해

보아도 저절로 흥이나게 됩니다. 우리는 한국인이므로 한국문화가 가장 잘 어울리고 가장 멋있다고 생각됩니다. 그러므로 청소년들이여 우리 한번 우리의 악기와 소리에 관심을 가져봅시다. 우리 가락에 우리의 정서와 우리의 흥을 실어 봅시다■

나의 삶과 예술

정 동 구

한 국 체 육 대 학
학 장

스포츠를 미와 기의 예술로 표현한 것은 그리이스 시대부터입니다. 고대 올림픽이 열리는 엘리스 지방 올림피아에는 젊은이들을 위해 운동경기와 시와 미술, 철학자의 강론 등이 있었다고 합니다. 당시 제전 경기인 올림픽은 그리이스인의 지혜와 역량을 다 발휘하는 미와 조화를 추구하는 온 회합인의 축제였습니다. 영혼과 육체와 정신의 하모니는 오늘 날 우리 인류가 추구하는 이상이며 스포츠맨으로서 올림픽에 참가하는 것은 최대의 꿈인 동시에 이상이기도 합니다.

시골에서 자란 나는 중학교 때 올림픽 선수가 되겠다는 꿈을 키웠습니다. 시골에서 할 수 있는 운동은 씨름 뿐이었는데 학교 운동장에서 친구들과 어울려 샷바를 매고 시작한 씨름은 그 후 레슬링을 하는데 기초가 되었고 어린시절 소박한 나의 꿈은 국가대표

선수가 되어 64년 동경 올림픽에 참가함으로써 실현되었습니다.

중학교 때는 시조시인으로 국어를 가르치셨던 정 하경 선생님께서 지도하시는 독서회에 들어가 독후감과 작문들을 모아 등사판에 밀어 회보를 내기도 하였습니다. 문학, 역사책을 밤새워 읽었으며 인생과 예술, 철학에 대하여 눈을 떴습니다. 58년 서울로 올라온 후에는 경복궁에서 열렸던 전국미술전람회와 송년 음악회에는 꼭 참석하였습니다. 그리고 종로에 있었던 르네상스라는 음악감상실에 친구와 자주 가곤 했습니다.

사회에 나와 힘든 생활을 하면서도 예술에 대한 나의 동경은 계속되었는데 한국체육대학에 재직하면서 아름다운 캠퍼스를 만들어 학생들이 학업과 미술과 음악이 함께 어울어지는 행동철학인 스포츠에 전념할 수 있도록 힘쓰고 있는 것도 이 때문인듯 싶습니다■

사람을 사람답게 하는 소리

정 인 삼

한 국 민 속 촌

농 악 단 장

나는 공연하기 위하여 세계를 다니면서 우리 민족은 복을 많이 받고 태어났다고 생각하곤 하였습니다. 우리 만큼 대자연이 주는 혜택을 누리는 민족이 그리 흔하지 않기 때문입니다. 그래서 낯선 이방인을 만나면 지위고하를 막론하고 그저 만나면 감사하고 감사하다며 손을 내밉니다.

이 당당하고 풍성함이 바로 우리 농악정신이라 봅니다. 세계 모든 문화는 그 나라의 자연환경을 바탕으로 형성되는데 우리 농악은 봄·여름·가을·겨울이 뚜렷한 자연을 바탕으로 하여 생성되어 오늘에 이른 우리 민족음악의 한 갈래입니다. 사계절이 뚜렷한 자연을 배경으로 형성된 음악이기에 풍성하고 당당한 여유로 만나는 사람마다 가슴과 가슴을 맺고 푸는 것입니다.

농악의 소리를 들어보면 봄 날 언땅을 축축히 녹이

는 따뜻한 비와 바람 소리가 있는가 하면 여름날 하늘을 가르는 천둥소리가 있고 가을 날 높은 하늘에 흰구름이 있으며 겨울 날 깊은 계곡 속에서 흐르는 물소리가 있습니다. 농악의 소리에는 하늘과 땅이 하나로 이어지듯이 사람과 사람을 하나로 맺고 푸는 우주만물의 조화가 담겨 있습니다. 바로 이것이 우리 한민족의 심성이라 봅니다.

농악은 타악기로써 이루어진 음악인데 어떻게 이런 소리가 나올 수 있을까? 이 점이 농악의 정신이자 우리 민족의 혼으로 반드시 악기를 다루기 앞서 자기 몸부터 다스려야 하는 마음의 수양에서부터 농악은 시작됩니다. 평생을 농악과 더불어 살아오면서 느낀 점은 마음 씩씩이가 곱지 않으면 고운 소리가 나올 수 없다는 것입니다. 자기 가슴 속에서 나오지 않으면 절대로 남을 감동시킬 수 없으며 마음이 풍성하지 않으면 풍성한 소리가 나올 수 없는 이치로 사람과 사람을 만납니다. 사람을 사람답게 대할 수 있는 이 당당함이 농악입니다. 하늘을 우러러 한 점 부끄러움 없는 깨끗한 마음으로 땅과 대화를 나누다보면 저절로 세마치 장단이 나오는 정말 좋은 음악이 농악인데 모르고 지내는 사람이 많습니다. 농악은 세계에서든 가장 우수한 우리 민족음악이라는 자부심으로 오늘도 대자연의 조화와 여유를 겸허하게 받아들이고 세계를 향하여 당당하게 손을 내밉니다 ■

자코메티의 조각

정진홍

서울대학교
종교학과 교수

나는 그림을 그릴 줄도 모르고 피아노도 칠줄 모릅니다. 그러나 그렇다고 해서 그림과 담을 쌓고 살거나 피아노를 무서워하거나 하는 것은 아닙니다. 오히려 그렇기 때문에 나는 그림을 더 좋아하고 피아노를 더 아끼는지도 모릅니다. 그것들은 부럽고 귀한 것이라고 느껴지기 때문입니다. 아주 명확히 말하자면 나는 예술이라고 하는 것을, 그 중의 어느 것도 ‘하지’는 못하지만 지극히 ‘사랑’하고 있는 셈입니다. 아니 더 정확히 표현하자면 그런 것들이 없었다면 삶이 얼마나 ‘가난’했을까 하고 느끼면서 그렇지 않음을 여간 다행스러워 하는 것이 아닙니다.

고등학교 때, 나는 우연하게 자코메티의 조각 사진을 본 적이 있습니다. 그것은 신문에 난 호린 흑백의 사진이었는데도 내겐 그대로 충격이었습니다. 어찌어찌해서 나는 책지에서 지극한 고독을 삼키고 체념을

달래며 겨우 나를 지탱하고 있을 때인데 그 조각은 바로 내 모습이었습니다. 전혀 다듬지 않은 채 깎고 또 깎아 더 깎을 수 없을 정도가 된 굵힌 것 같은 앙상한 섯가지의 몸을 한, 기다랗고 짙마른 팔다리에 조그만 머리통이 간신히 올라붙은, 그의 조각 〈사람〉은 오갈 데 없이 바로 내 모습이었습니다. 나는 그 때 처음으로 예술이란 것이 필설로 다 할 수 없는 삶의 경험을 감동적으로 표출할 수 있다는 사실에 놀랐고, 그 놀라움은 마침내 예술을 사랑할 수 밖에 없는 나를 만들어 버린 것입니다. 그리고 그 사랑은 지금 내게 삶의 ‘여백’을 마련해 주는 더할 수 없는 부유함입니다.

나는 그 때 이후로 몇년 동안 자꼬메띠의 조각 사진을 보는대로 오려 스크랩을 했습니다. 마치 좋아하는 배우의 사진을 모으듯이. 그러나 또 다른 계기에서 그것마저도 내 삶의 진실을 다 담을 수 없다는 갑작스러운 느낌 때문에 그 스크랩을 한꺼번에 찢어버렸지만, 지금 생각해 보면 그것은 ‘예술의 버림’이 아니라 ‘예술에 의해 자극되어 새롭게 발견되는 나 자신의 낡은 모습의 버림’이었음에 틀림없었던 것 같습니다.

아무튼 예술에 대한 감동의 경험이 없었더라면 나는 더 없이 ‘가난’했을 것입니다 ■

고호의 자화상

차 해 규

동 아 고 등 학 교
교 장

내가 먼 학창시절 미술 선생님께서부터 들은 네덜란드 인상파 화가 고호에 관한 일화는 지금까지 내 삶의 한 부분으로 자리하고 있습니다. 괴팍한 성격과 감성의 소유자 고호가 그의 친구와의 다툼 끝에 귀를 자른 이야기는 너무도 유명합니다.

고호가 무명화가 시절 프랑스 남부 어느 곳에서 함께 아뜨리에를 쓰며 그림수업을 하고 있을 무렵이었습니다. 미술적 감상과 열정 뿐이었던 그는 당시 진보적 이론가 고갱파의 작품창작과 그림 얘기가 있을 때마다 번번이 당할 재주가 없었고 그의 강한 자존심은 상처를 입었습니다. 괴팍하고 정열만 앞서 있는 고호와는 마음이 맞질 않았던 친구 고갱이 어느 날 다툼 끝에 파리로 돌아가 버렸습니다. 이에 친구에게 번번이 상했던 예술적 자존심, 다툼끝의 헤어짐 등의 충격으로 그는 왼쪽 귀를 잘라버렸습니다. 그래서 고호의

자화상이 왼쪽 귀가 보이지 않는 비스듬한 모습으로 그려진 것이라면서 선생님이 자화상을 들어 보이셨던 기억이 지금도 생생한 기억으로 살아 있습니다. 짝마른, 그러나 유난히 강렬한 모습으로 붉어진 눈을 가진 자화상, 거기다 강렬한 터치로 그어져 있던 붓자국의 모습에서 고희의 귀를 자른 성격과 예술적 정열을 그대로 보는 듯 했습니다.

오늘 나는 비록 고희와는 전혀 다른 교직의 길을 걷고 있지만 당시 그 고희의 일화에서 받은 교훈을 지금도 잊지 않고 삽니다. 자신의 분신과도 같은 예술 작품에 대한 애착, 예술가적 아집 이상의 그 정열, 이것이 내 삶의 한 정신적 바탕이 되고 있는 것입니다■

시와 나

최 일 운

전 주 우 석 대 학
총 장

나는 어려서부터 시와 소설 읽기를 즐겨했습니다. 어머님이 시집오실 때 가지고 오신 조생원전과 유충렬전이라는 책을 읽기도 하고 어머님이 읽으시는 등잔불 밑에서 듣고 감명을 받기도 하였습니다. 그러면서 나도 크면 시인이거나 소설가가 되겠다고 마음먹었습니다. 그러나 대학은 철학과를 택하고 말았습니다. 그것은 소설이나 시가 싫었기 때문이 아니라 세계와 인간 정신의 궁극까지 파고들고자 하였기 때문이었습니다. 그러면서도 나는 시도 써 보고 소설도 써 보았습니다. 그러다가 회갑의 나이에 시단에 데뷔하게 되었습니다.

문학을 포함한 예술이란 대상세계에 아름다운 이미지를 투입하고 그것을 즐기는 것이라고 볼 수 있습니다. 그래서 국가를 부강하게 하는 것은 과학정신이나 정신에 양식을 주는 것은 예술정신입니다. 뿐만 아니

라 예술정신의 근본은 정서의 순화에 있으므로 윤리나 도덕 정신의 기본이 되기도 하는 것입니다. 아무리 물질적으로 풍부하더라도 인간의 정서가 고갈되어 있으면 도덕성이 무너지고 그렇게 되면 그 문화는 부패되고 맙니다.

오늘 날 우리 사회의 도덕적 부패는 실로 성인들과 청소년들의 정서결핍에서 오는 것으로 알고 있습니다. 도덕성의 회복을 원한다면 다름아닌 정서의 순화가 시급한 과제일 것입니다. 그러기에 예술정신의 양양이 요구되는 것입니다. 시를 읽고 그림을 보고 음악을 감상하고 연극을 관람하고 아니 굳이 이런 것이 아닐지라도 떠오르는 태양에 해지는 저녁 노을에 잎새에 이는 바람에라도 하나의 싹귀가 떠오르고 노래가 흘러나올 수 있는 감수성을 지니고 있다면 한 손에는 과학이라는 탐조등을 들고 또 다른 한 손에는 예술이라는 꽃을 들고 살아갈 수 있을 것입니다■

연극과 나

한 상 철

한 립 대 학 교

영 문 과 교 수

예술을 통해 인생을 깊이 이해할 수 있다면 연극처럼 인생을 구체적이고 실감있게 가르쳐 주는 예술은 없습니다. 왜냐하면 연극은 우리가 실제 인생을 살고 있듯 그렇게 인생을 보여주기 때문입니다. 남을 이해하려 할 때 그의 말과 행동을 통해 판단하는 것이 정확하듯 연극은 바로 그 행동과 말을 통해 인간을 보여주고 그의 인생을 이해하도록 해주는 예술인 것입니다.

오이디프스는 바탕이 훌륭한 사람임에도 불구하고 자기도 모르는 사이에 아버지를 죽이고 어머니를 아내로 삼는 극악무도한 죄를 범하게 되는데 바로 그 같은 행동을 내 눈과 귀로 직접 목격시켜 우리로 하여금 오이디프스와 그의 인생을 다시 한번 생각해 해주는 것이 연극이라 하겠습니다. 그러니까 연극은 아주 생생한 살아있는 체험이 되어 우리의 뇌리와 눈앞

에서 지워지지 않습니다. 그 때문에 나는 국민학교 2학년 때 아버지를 따라 가 본 연극의 한 장면이었던 눈내리는 밤에 영영 헤어져야만 하는 두 연인의 모습과 그 때의 애절한 정서를 지금도 선연하게 간직하고 있는 것입니다.

그 후 연극보다 영화에 더욱 빠져들어 밤늦게 귀가해서 부모님의 꾸중도 수 없이 들었지만 오늘날의 나를 있게 해준, 인간과 인생을 대하는 나의 생각과 감정을 키워준 중요한 바탕이 바로 그런 체험들이 아니었나 생각합니다. 영국의 희곡 〈사계절의 사나이〉를 번역하면서 목숨을 잃게 된 상황에서도 자아를 끝까지 지키려는 토마스 모어경을 만났을 때 내 비록 그와 같이 고귀한 인간은 못되더라도 적어도 그런 인간인 척이나마 해야겠다고 스스로 다짐했고 그렇게 살려고 애써 온 자신이 지금도 자랑스러운 것입니다. 이처럼 좋은 예술은 서서히 인간을 완성시켜 주는 법입니다■

사진과 나

홍 순 태

신구전문대학
사진과 교수

사진이 지구상에 탄생한 것은 1839년 8월 19일로서 겨우 150여년 전입니다. 그러나 사진이 우리들 생활에 미친 영향은 매우 큼니다. 각종 서적 광고물은 물론 인생의 발생사를 기록하는 도구로써 없어서는 안될 필수품이 카메라입니다. 그러나 이제는 사진이 예술계의 한 장르로서 정착하여 사진을 전공하는 대학의 사진과가 15개나 될 정도로 사진은 중요한 예술의 학문이 되었습니다.

사진이 처음 등장했을 때에는 기록성이라는 특성에 중점을 두어 인간 눈으로 본 사실을 순간 포착하여 영원히 기록하는 데에만 목적을 두었으나 2차원의 평면에 표현한다는 점에서 회화와 동질성을 가지므로 사진도 예술성의 표현에 도전하게 된 것입니다. 이리하여 사진은 기록성과 예술성의 양면성을 띠게 되었습니다. 보도사진·다큐멘터리 사진은 기록성에 가까

운 사진이고 화인아트의 순수사진은 예술에 보다 가까운 사진입니다. 그러나 이외에 상업적 성격의 광고 사진 혹은 상업사진도 있습니다.

나의 경우 35년간의 사진생활을 통해서 꾸준히 다 큐멘타리 사진을 지속해 오면서 가장 영광스러웠던 일은 '86아시안 게임과 '88올림픽게임의 공식기록 사진작가로 발탁되어 3만 매가 넘는 사진을 촬영하여 각국에 배포되는 기록사진집을 만든 일이었습니다. 현재 나의 주된 목표는 지구촌의 170여개국을 모두 주파해서 그들의 문화적 사회적 환경과 인간상을 기록하는 것입니다.

최근의 여행 중 가장 인상 깊었던 것은 작년 11월에 티벳지방을 여행한 것입니다. 중국 자치령으로 출입이 통제된 곳이지만 새 루트를 개척하여 네팔의 카트만두에서 차를 세내어 티벳과의 국경을 넘고 히말라야의 고봉을 넘어서 120km의 횡단여행을 한 것입니다. 이 거리를 주파하면서 묻혀지고 잊혀진 그들의 생활과 종교 인간상을 기록했습니다. 산소가 희박하여 숨쉬기조차 어려운 상황에서 카메라 중장비를 지고 도전해야만 하는 사진작가의 고독한 싸움, 사진작가의 길은 남이 생각하듯 쉬운 것만은 아니지만 보람 또한 대단한 것이기에 이 길을 가는 것입니다 ■

국악과 나

황 용 주

중요무형문화재

예 능 보 유 자

내가 국악계의 대가이신 고 이창배 선생님의 문하에 입문하고서 얼마되지 않아서 나는 선생님의 스승이신 김범부 선생님을 가까이 뵈을 기회가 자주 있습니다. 그러던 어느 추운 겨울날 김범부 선생님께서 나이가 몇이냐고 묻고서는 “사람이 어릴 때부터 배움을 게을리하지 않고 또한 말은 바 모든 일을 근면, 성실하게 하면 무슨 일이든지 해낼 수 있어. 옛날과는 달리 앞으로는 지금 자네가 수학하고 있는 이 국악이 끊어지지 않고 꼬옥 후대에까지 잘 전해지게 될걸세”라고 말씀하셨습니다. 그때 그 자리에서의 이 한 말씀이 나의 인생길을 바꿔놓은 계기가 되었습니다.

어렸을 때 나의 장래의 꿈은 의사가 되는 것이었습니다. 그러나 13살 때 아버님이 돌아가시고 편모생활에서 외롭게 자라면서 꿈이 수포로 돌아가고 좌절하고 있을 때였습니다. 그래서 바로 그 때 그 선생님의

한 말씀이 나의 결심을 굳히게 하는 계기가 되었던 것입니다. “옳다! 내가 지금 배우고 있는 이 국악을 근면, 성실하게 연마하여 만민들에게 들려주고 전해 주어야지” 그 때부터 새벽 4시에 일어나 산에 올라가 3시간이상 소리를 연습하고 내려와서 연구소에서 배우고 연습하기를 3년 동안 연마하였습니다. 그리고 그 이후로도 열심히 노력해서 오늘에 이르게 된 것입니다■

부록

그림 색인
용어 색인

그림 색인

P. 32 그림 1 : 라스코 동굴 벽화

프랑스 도르도뉴지방의 라스코 동굴벽에 그려진 것으로 기원전 15,000~10,000년경의 것으로 추정된다. 들소와 사슴, 말, 소들이 천장과 벽을 가로질러 질주하는 모습으로 생명감이 넘친다.

P. 35 그림 2 : 빌렌도르프의 비너스

기원전 15,000~10,000년경에 돌로 만들어진 작은 조각으로서 높이는 11.1cm이며 현재 비인의 자연과학 박물관에 있다. 풍요와 다산을 상징하는 것으로 사실적이지 않으며 과장되게 표현되어 있다.

P. 38 그림 3 : 나르메르왕의 팔레트

기원전 3000년경에 제작된 것으로 높이 63.5cm이며 히에라콘폴리스에서 출토되었다. 현재 이집트의 카이로미술관에 소장되어 있으며, 전쟁의 승리를 축하하는 의식용 석판이다. 이 장면은 나르메르왕이 쓰러진 적의 머리카락을 움켜잡고 살해하려는 장면이다.

P. 40 그림 4 : 나르메르왕의 팔레트

위부분에는 나르메르왕이 맨발로 신을 든 자를 대동하고 나타나, 참수된 포로들의 주검을 검열하기 위해 한 무리의 기수들을 앞세우고 장엄한 행진을 하는 장면이 있고, 중간 부분에는 긴목의 야수와 시종들, 아랫 부분에는 황소가 있다.

P. 41 그림 5 : 밀로의 비너스

그리스 시대 미의 여신인 비너스를 조각한 것으로 밀로섬에서 발견되었으며, 누가 만들었는지 알려지지 않고 있다. 이상적인 비례를 가진 신체를 아름답게 조각하고 있다.

P. 43 그림 6 : 타락한 아담과 이브

약 1015년경(중세시대)에 성 미가엘 교회를 위해 제작된 주교 베른바르트의 청동문의 부분으로 현재 힐데스 하임 대성당에 있다. 이것은 원죄를 범하고 하 나님앞에 서 있는 아담과 이브를 보여주는 것으로서 아랫부분에 봉납날짜와 봉납자가 들어있다.

P. 46 그림 7 : 최후의 만찬

르네상스 시대의 위대한 화가 레오나르도 다빈치에 의해 1495~98년경 밀라노의 산타 마리아 델레 그라치에 성당의 식당벽에 그려진 그림으로 예수와 제자들이 마지막 만찬을 하는 동안 예수가 유다의 배반을 예언하는 성서의 장면을 묘사하고 있는데, 레오나르

도는 이 그림에 원근법을 사용하고 있다.

P. 50 그림 8 : 창세기의 여러 장면

1200년경 베네치아의 성 마르코 대성당의 천정에 만들어진 모자이크이다. 이것은 성서의 여러 장면을 묘사한 것으로 초기 그리스도교의 삽화를 넣은 필사본에서 번안된 것으로 생각되며, 인물들은 비사실적이고 나비의 날개를 가진 작은 나체로 표현되어 있다.

P. 52 그림 9 : 아비뇰의 처녀들

파블로 파카소가 1906~7년 사이에 그린 유화로서 243.8×233.7cm의 크기이며, 현재는 뉴욕의 근대 미술관에 소장되어 있다. 이 아비뇰의 처녀들은 바르셀로나의 아비뇰가에 있는 창녀들을 그린 것으로 5명의 누드와 정물로 되어 있으며, 피카소는 아프리카의 원시조각의 가면을 여성의 얼굴로 사용하고 있다.

P. 96 그림 10 : 황소의 머리

파블로 피카소가 1943년 자전거 부품 -안장과 손잡이- 을 청동 주조하여 만든 것으로 높이가 약 41cm이며 현재 파리의 루이즈레리 화랑에 있다. 이 작품은 우리들에게 예술의 새로운 의미를 느끼게 해 준다.

P. 101 그림 11 : 바다신들의 싸움

독일의 화가인 알브레히트 뒤러가 1494년 제작한 펜 소묘로서 현재 비인의 알베르티나에 있다. 우리는

이것이 만테냐의 구도와 구성을 모방한 것임을 알 수 있으나 뒤러 자신의 새로운 선과 느낌이 나타남도 알 수 있다.

P. 102 그림 12 : 바다신들의 싸움

안드레아 만테냐의 동판화로서 1493년경에 제작한 것이며 현재 뉴욕의 메트로 폴리탄 뮤지엄에 소장되어 있다.

P. 103 그림 13 : 풀밭 위의 식사

프랑스의 인상주의 화가 에두아르드 마네(1832~83)에 의해 1863년 제작된 유화로서 현재 파리에 있는 오르세 미술관 소장이다. 이 그림은 두 명의 여성(한명은 나체, 한명은 속옷차림)과 옷을 입은 두 명의 남자가 숲속 작은 개울 옆에서 소풍을 즐기고 있는 모습을 그린 것이다. 이 작품은 1863년 발표되었을 때 대단한 물의를 일으켰다.

P. 104 그림 14 : 파리스의 심판

이탈리아의 작가 마르칸 토니오 라이몬디(1488년경~1530)에 의해서 1520년경 제작된 동판화이며, 라파엘로의 데생을 기초로 하고 있다. 현재 뉴욕의 메트로폴리탄 미술관 소장이다. 이는 그리스 신들의 모습이다.

P. 105 **그림 15 : 강의 신들**

고대로마 시대의 석관부조의 부분으로서 3세기 경의 것이며, 현재 메디치가의 무덤에 있는 것이다. 이 대리석으로 된 석관부조는 후에 많은 작품의 제작에 영향을 미치게 된다.

P. 106 **그림 16 : 풀발 위의 식사**

1960년 2월 27일 파블로 피카소에 의해서 제작된 이 유화는 현재 파리에 있는 피카소 미술관에 소장되어 있으며, 피카소가 이 주제를 가지고 제작한 많은 -27점의 유채화와 150점 이상의 데생 작품- 작품 가운데 가장 먼저 제작된 것이다.

P. 112 **그림 17 : 누리스 프로퓨즈**

장 뒤뷔페가 화강암으로 제작한 추상조각으로서 형태를 알아보기 힘들다.

P. 113 **그림 18 : 파르테논 신전**

그리스 시대의 가장 크고 아름다운 신전 가운데 하나이며 익티누스와 칼리크라테스에 의해 기원전 448~432년에 지어졌으며, 현재 아테네의 아크로폴리스에 위치하고 있다. 흰 대리석을 사용하였으며 도리아식 기둥을 가진 이 신전은 균형잡힌 우아함을 그 특징으로 한다.

P. 114 그림 19 : 최후의 심판

미켈란젤로에 의해 1534~41 사이에 제작된 로마에 있는 바티칸궁 시스틴 성당의 벽화이다. 이 프레스코화와 함께 시스틴 성당의 천정에도 역시 미켈란젤로의 작품이 있다. 여러가지 성서의 이야기를 그린 것으로 특히 이 최후의 심판은 천상과 연옥과 지옥 세 부분으로 나뉘어져 있다.

P. 119 그림 20 : 알타미라 동굴 벽화

이 그림은 선사시대 약 1만2천여년 전(기원전 15000~10000) 스페인 알타미라 지방 동굴의 천정에 그려진 벽화로써 사람들은 이 그림을 그려넣으므로써 이 소를 사냥에서 실제로 잡을 수 있다고 생각했다.

P. 121 그림 21 : 아르놀피니 부부의 초상

플랑드르 지방의 화가 얀 반 아이크(1390~1441)에 의해 그려진 이 그림은 1434년경에 제작된 유화로써 지금은 런던의 내셔널 갤러리에 소장되어 있다. 부부의 결혼서약 장면을 묘사한 것으로서 여러가지 숨은 의미를 가지고 있다.

P. 124 그림 22 : 가을리듬

1950년경 미국의 추상화가 잭슨 폴록(1912~56)에 의해 그려진 이 작품은 현재 뉴욕의 메트로폴리탄 미술관 소장이다. 1950년대 이후 액션 페인팅이라는

독창적인 회화 분야로서 유명해진 잭슨폴록은 가장 유명한 현대 추상화가 가운데 한 사람이다. 가을의 리듬은 무채색 즉, 검은색과 회색, 흰색으로만 제작되었으며 몸동작에 의해 뿌려진 물감의 흔적들이 매우 활기차게 느껴진다.

P. 126 그림 23 : 나자로의 부활

라벤나의 산 타볼리나레 네오보 교회에 있는 6세기 경의 모자이크로서 다음과 같은 성서(요한복음)의 한 장면을 나타낸 것이다. —예수가 그 장소에 도착했을 때는 나자로가 죽은 지 벌써 4일이 지난 후였다. 그러나, 예수는 무덤을 열게 하고는 하늘을 우러러 말했다. “아버지시여… 내가 이렇게 말하는 것은 주위에 있는 사람들 때문입니다. 당신이 나를 보내셨다는 것을 그들에게 믿게 하려 합니다.”라고 말한 다음, “나자로야, 걸어 나오너라.”하고 큰 소리로 외쳤다. 그러자, 죽었던 사람이 손발을 베로 감싼 채 일어나왔다.—

P. 128 그림 24 : 사랑의 알레고리

이탈리아의 화가 아놀로 브론치노(1503~72)에 의해 1546년에 그려진 유화로서 현재 런던 국립 박물관에 소장되어 있다. 이 그림은 사랑에는 쾌락만이 아니라 질투와 기만도 담겨 있다는 도덕적 교훈을 의인화 기법으로 이야기하고 있다. 이 그림은 토스카나 대공을 위해 제작된 것으로, 나중에 프랑스의 왕 프랑소와 1세에게 증정되었다.

용어 색인

P. 186 고전파 시대 : Classicism

음악사에 있어서 고전파는 보통 하이든, 모짜르트
를 중심으로 하는 비인 고전파를 의미하며 18세기 후
반에서 1830년 경까지를 말한다. 이전의 궁정이나 교
회 위주, 기법 일변도의 양식과 틀에서 벗어나서 음악
그 자체의 아름다움을 추구하려는 성향으로 바뀌어
조화와 통일성을 존중하는 방향으로 음악의 모습이
달라지게 되었다. 이 시기의 중요한 작곡가들로는 글
루크, 하이든, 모짜르트, 베토벤 등이 있다.

P. 186 교향곡 : Symphony

심포니란 말은 본래 그리스에서 나온 말로서 본
래는 잘 어울리는 음을 가리키는 뜻이었다. 이것이
14세기 경에는 악기의 합주라는 말로 사용되었으며
연주하는 악곡이란 뜻으로도 사용되다가 17세기 이후
기악이 점차 발달되어 그 완성을 보이자 오페라의 발
생과 더불어 발전하기에 이르렀다. 심포니가 성악과
무곡에서 벗어나 독자적인 기악으로 발전하기 위해
는 악곡으로서 갖추어야 할 원칙이 필요했는데 그것

이 바로 소나타 형식 내지는 소나타이며 모든 악기를 총동원시켜 이를 적절하게 편성하여 음의 균형을 이루게 만들어진 것이 기악의 총본산인 교향곡인 것이다. 이것은 처음에 오페라의 반주부로서 발전되었는데 특히 서곡 *overture*에서 발전했다. 심포니와 이 서곡을 혼합해서 쓰던 때도 있었으나 교향곡이 제대로의 모습을 나타낸 것은 18세기 중엽이다. 이탈리아의 비발디, 에마누엘 바하 등은 교향곡에 쓸 소나타 형식을 생각해 내었는데 하이든은 이를 보다 충실한 양식(4악장)으로 정리하여 무려 104곡이나 되는 교향곡을 작곡 ‘교향곡의 아버지’라고 불려지고 있다. 그 뒤를 이어 모짜르트가 하이든에게서 경시되던 클라리넷 악기를 중요한 위치를 차지하게 하는 등 형식의 가능성을 크게 확대시키고 내용을 높여 심포니를 완벽한 것으로 만들었다.

하이든 · 모짜르트 · 베토벤에 의해 교향곡은 전성기를 이루었는데 교향곡은 기악의 종합예술로서 그 매력은 대단하지만 악기의 음빛깔과 함께 악기의 특성과 형식의 구성 · 테마 등을 이해해야 진가를 느낄 수 있다.

P. 25 다다이즘 : Dadaism

제 1차 대전부터 전후에 걸쳐 스위스, 독일, 프랑스로 널리 확산된 미술 · 문예에서의 반향운동. 1916년 쥐리히에 망명해 있던 시인 짜라 Tzara 등이 *dada* (장난감 목마)라는 말을 사용했는데 이 명칭이 생겨

났는데 전통을 부정하고 이성을 멸시하는 반합리적 · 반미적 · 반도적적 태도를 특징으로 한다. 다다이즘은 후에 초현실주의로 발전한다.

P. 5 동굴벽화 : Cave-painting

구석기 시대 후기에 그려진 것으로 프랑스 서남부와 에스파니아 동북부에서 80여 개의 유적이 발견되었다. 라스코, 봉 드공, 알타미라 등의 동굴화는 특히 유명하다. 화제는 수렵의 대상물인 소, 말, 사슴, 순록, 코끼리, 맘모스 등이 많고 주로 측면에서 생생하게 그려져 있다.

P. 193 론도형식 : Rondo form

원래 노래나 무곡의 형식에서 유래하였으며 후에 기악의 중요한 형식이 되었다. 론도형식에서는 주제가 최소한 세번 반복되어 나타나는데 이 형식은 소나타, 교향곡, 협주곡 등의 피날레에 많이 쓰인다. 일반적으로 경쾌하며 빠른 템포가 많다.

P. 186 모음곡 : Suite

몇 개의 소곡을 모아 구성하는 악곡형식. 몇 개의 악곡을 모으다는 것은 보통 소나타나 교향곡과 같지만 곡 상호간에 내면적인 연결이 없으며 단지 성격이 다른 곡을 대조시킨 것에 지나지 않는다. 고전 모음곡은 바로크 시대에 성립한 것으로 여러 개의 무곡을 병렬시킨 것이고 근대 모음곡도 일반적으로 표제가

붙어 있는 경우가 많다.

P. 186 바로크 시대 : Baroque

1600년부터 1750년까지의 약 150년간을 바로크 시대라 하는데, 이 시기에는 음악의 양식과 형식면에 있어서 끊임없는 변화가 이루어졌다. 오페라·오라토리오·칸타타·협주곡·소나타 등 성악과 기악에서 새로운 종목이나 형식, 그리고 레시타티브(아리아 앞에서 불리어지는 서술적이고 비선율적인 이야기하듯이 부르는 곡)와 같은 새로운 기법이나 양식 등이 발전하였다. 또한 다성 음악이 융성해지고, 더 나아가서는 화성 음악, 즉 단성 음악이 싹트고 성장하는 기반을 마련하였다.

유럽 여러 나라들은 각각 사정에 따라서 다르기는 했지만 이탈리아에서는 오페라와 기악, 합주곡, 프랑스에서는 클라브생 음악, 영국에서는 하프시코드 음악, 독일에서는 오르간 음악이 많이 발달하였다. 바하 및 헨델의 양식은 바로크 음악을 종합적 정점으로 이끌었다.

P. 186 소나타 : Sonata

다악장 형식이며 보통 네 가지의 악장을 갖는다. 제 1악장은 보통 빠른 소나타 형식, 제 2악장은 겹세도막형식에 의한 느린 악장, 제 3악장은 미뉴에트 또는 스케르쾰의 무곡형식, 제 4악장은 론도형식, 소나타형식, 론도·소나타형식 등의 빠른 악장이 사용되고 있

다. 고전과 시대에 완성되어 베토벤 이후에는 가장 중요한 악곡형식으로 사용되고 있다.

P. 193 소나타 형식 : Sonata form

악식 중 가장 중요한 형식으로서 세도막 형식에 기초하고 있다. 제시부, 전개부, 재현부의 세 부분으로 이루어지고 종결부가 첨가되기도 하고 역으로 전개부가 생략되거나 혹은 도입부 곧 서주가 놓이는 경우도 있다. 소나타 형식은 대조와 반복의 원리가 가장 효과적으로 살아나는 형식이며 보통 제 1주제와 제 2주제라는 대조적인 성격을 지닌 주제가 제시부에서 다른 조에 의해 제시된 뒤 전개부에서 자유로운 변화를 수반하여 전개되고, 또 재현부에서 제시부의 형을 기본으로 하여 반복된다. 이 형식은 A-B-A의 형태를 취하는 아치형식 arch form의 가장 전형적인 것이며 소나타의 제 1악장으로 사용될 뿐만 아니라 단일 악장의 곡에도 많이 사용된다. 고전과 시대에 완성을 본 후 베토벤에 의해 발전적으로 계승되었다.

P. 25 인상파 : Impressionism

19세기 후반 1860년부터 90년대에 걸쳐서 프랑스를 중심으로 전 유럽에서 행해진 중요한 회화운동이다. 1874년 카페 게르보와에 모이는 일단의 젊은 화가들이 전람회를 열었으나 악평을 받았고, 당시 마네의 출품작 ‘日出·인상’에서 인상파란 이름이 생겼다. 인상파 화가들은 어두운 실내 아틀리에에서의 제작을

그만두고 외광과 순간의 인상에 의해 작품을 제작하였다. 마네, 모네 등 본래의 인상파가 미묘한 색채의 뉘앙스를 추구해서 주관적인 감정표출을 따랐던 데 반해 후기 인상주의자들은 개성적인 제작으로 독자적인 특색을 나타냈다. 세잔느는 사물의 실재와 양 및 공간을 표현하려고 노력했고, 고갱은 원색을 종합적으로 사용함으로써 원시성과 신비성을 상징하려 했으며, 반 고흐는 강렬한 색과 놀림으로 내적 생명을 표출하는데 열중했다.

P. 25 입체파 : 큐비즘 : Cubism

1907~8년 파리에서 생겨난 미술운동으로 포비즘(야수파)과 반대로 주지적 경향을 대표한다. 포비즘의 주관주의에 반발하여 세잔느의 입체적 해석과 흑인 조각에서 영향 받아 대상을 몇 개의 면으로 단순화하여 형을 재구성했다. 1907년 피카소가 그린 ‘아비뇰의 아가씨들’이란 작품이 최초의 작품이며, 1908년 브라크가 그린 입체적 그림에서 Cube라 비평되어 큐비즘이라는 이름을 얻었다. 그 후 큐비즘은 신조형주의, 구성주의의 추상미술의 발생을 촉발했다.

P. 25 초현실주의 : Surrealism

다다의 파괴 운동의 뒤를 이어 프랑스에서 일어난 20세기 후반기의 가장 중요한 예술 운동의 하나. 1924년 브르통에 의해 ‘초현실주의 선언’이 발표되었다. 초현실주의는 꿈, 무의식 등 인간의 내면에 잠재

해 있는 비합리적 세계를 해방하려 한 기계주의적 방법을 원리로 하였다. 대표적 작가는 미로, 에른스트, 탕기, 달리 등이다.

P. 25 추상미술 : Abstract art

자연의 구체적 대상을 전혀 혹은 거의 재현하지 않고 색·선·형 등의 추상적 형식으로 작품을 구성하는 미술을 총칭하는 것으로 20세기 미술에서 가장 중요한 주류의 하나를 이룬다. 제 1 차 대전 중부터 전후에 걸쳐서 기하학적·구성적인 추상미술 운동이 프랑스의 들로네, 뒤상, 네덜란드의 몬드리안, 독일의 칸딘스키 등을 중심으로 전개되었는데 이 추상미술은 특히 초현실파에 대항한 것으로 1947년 이후 현대 예술의 주류를 형성하고 있다.

P. 14 파인아트 : Fine arts : 조형예술

조형예술은 조형미술. 짧게는 미술과 같은 말로 회화. 조각. 건축. 공예 등을 총괄해서 나타내는 말이다.

P. 186 협주곡 : Concerto

16세기 전반에 콘체르토라는 말이 이탈리아에서 하나의 음악용어로 사용되었을 때는 성악과 기악의 앙상블로서 중창 또는 중주라는 말로 통했다. 이것이 18세기 중엽에는 바로크 시대의 전성기를 통해 협주곡적인 앙상블과 2개의 음향체간의 투쟁이란 것과 같이 쓰이게 되었다. 그런데 바로크 시대의 기악곡을 위한

협주곡을 보면 우선 콘체르토 그라소(합주 협주곡)를 들 수 있는데 관현악은 두개의 그룹으로 나뉘어져 이 둘이 대화풍으로 서로 응답하면서 연주해 나가는 형식의 음악이었다. 고전파에 의해 새로운 형태로 나타나게 되면서 독주악기 하나에 오케스트라가 협연하는 응용악식인 소나타를 연주하는 협주곡으로 되었다. 교향곡과 달리 협주곡은 보통 3악장으로 되어 있는데 오늘날 협주곡이라고 하면 빠르게 - 느리게 - 빠르게의 템포로 타 소나타곡을 독주 악기와 오케스트라의 협연으로 연주하는 것을 말한다.

