

1

르네상스와 함께 시작된 주체-인간의 자각은 인간 삶의 모든 영역에 새로운 시각을 제공했다. 이제 더 이상 세계는 ‘그저 그렇게 있는’ 세계가 아니라 주체-나의 시각에 의해서 보아지는 세계가 된다. 철학자 데카르트는 그의 철학 주저인 [성찰]에서 우리가 어디서 철학을 시작해야 하는지에 대해서 그야말로 새로운 성찰을 제공하였다. 그것은 다름 아닌 ‘사고하는 나’의 존재 확실성이며, 그는 그로부터 역으로 세계 안에 있는 대상들을 두 가지 실체로 구분하고 그 근거를 확보하고자 했다.

르네상스 미술은 그러므로 나에게서부터 보여지는 3차원의 세계를 - 나의 시점을 기준으로 해서 가깝고 먼 세계, 나에게 의해서 맑게, 뚜렷하게 보이는 세계와 음영 지워진 세계를 구분해 표현한다. 또한 중세 미술에 있어 왔던 추상적 상징들을 그림으로 표현되는 세계 위에 강요하기를 거부했다. 그러나 인간은 카메라처럼 세계를 파악하는 것은 아니다. 더구나 19세기 말에는 카메라가 발명되고, 화가들의 중요한 소재 중의 하나였던 초상화가 그림으로 그려질 당위성이 사라졌다.

허버트 리드가 그의 책 [현대 회화의 역사]에서 말하듯이 결국 미술사에 던져진 문제는 이제 “세계를 보는 방식”이 된다고 볼 수 있다.¹⁾ 세계에 대한 우리의 지각(perception)은 주관적이다. 그러므로 그 지각에 기초한 표현(expression) 또한 주관적인 것이며, 한 시대에 강요되었던 그 표현 방법들의 변화는 이제 점점 Circle을 좁혀 가면서 인상주의 화가들이 그러했듯이 한 표현 방식에 대한 복종이 아니라, 자신들의 표현으로 오히려 도전을 시도하였다. 마네(Manet), 모네(monet), 피사로(Pissarro) 등으로 대표되는 인상주의 화가들에 있어서 가장 중요한 모토는 광(光)과 색(色)의 문제에 있어서 ‘보인 대로의 진실을 그 순간의 모습에서 찾자’는 것이었다.²⁾

20기 초의 철학자 에드문트 훗설은 인간 의식의 특수성을 ‘지향성’에서 찾고자 한다. 우리는 어느 한 순간도 고정된 시각에서 사물을 파악하지 않는다. 우리의 시선이 이동함에 따라서 우리가 서있는 지점이 이동함에 따라서 구성되는 세계의 모습은 시시각각으로 계속 바뀐다. 더구나 외부 대상 세계가 즉자적으로 나의 마음속에 들어와 박히는 것이 아니라, 나의 정서적 통일체 - 훗설은 이것을 “Stimmung”이라고 하는데 - 에 의해서 현상하는 개별적 대상에는 색조(色調)가 부여된다.³⁾ 이러한 이념이 미술에서 가장 잘 표현된 것은 바로 ‘표현주의’이다. 표현주의는 자연주의적 사실의 태도를 버리고 극단적인 주관적인 태도를 가지며 강한 색의 강조,

1) [현대 회화의 역사] p. 23?

2) 이영환, [서양미술사] p. 336-337

3) E. Husserl, 유고 M III 3 II 1, 29 - 30면 (“<발생적 현상학과 지향성 개념의 변화> 이남인, [세계와 인간, 그리고 의식의 지향성] p. 283, 서광사 ; 서울”에서 재인용)

주관적 대상파악으로 대담한 변형, 단순화를 꾀하게 된다.⁴⁾

2

나는 처음 그의 그림을 보았을 때 그의 세계에 대해서, 그의 그림에 대해서 불행하게도 아는 바가 없었다. 나는 지나치듯 한국 작가들의 그림을 보면서 그 모델들이나 소재가 훨씬 나에게 빨리 와 닿는구나 정도의 생각을 하며 한편으로는 먼저 미술관 1층에서 보았던 서양 현대미술가들 작품의 기괴한 이미지들을 떠올리고 있었다. 그런데 전시관의 한 구석에 배치되어 있던 어떤 ‘얼굴’이 나의 발걸음을 멈추게 하였다. 그 ‘얼굴’의 제목은 [友人像]이었다. 나는 ‘어쩌면... [날개]를 잃으면 떠올려지는 이상(李相)의 모습이 바로 이런 분위기를 나타내지 않을까?’라는 생각을 하면서 나는 그 옆에 있던 [여인]등의 몇몇 작품을 그림의 구도, 색깔, 느낌 등의 순으로 메모했다.

구본웅은 1906년 서울에서 출생하였다. 이 시기를 미술사에서 보자면 인상주의 미술이 포비즘(Fauvism ; 야수파)을 거쳐서 표현주의를 시도하고, 역시 인상파에서 발전한, 세잔느의 지적 조형성에 기초를 둔 큐비즘으로 나타나던 시대이다. 우리나라의 상황을 살펴보자면 1909년 고의동은 유화를 공부하기 위해 동경으로 건너 갔던 시기이다. 결국 구본웅은 우리 나라에 최초로(우리 나라 사람으로는) 서양화가 도입되기 시작할 무렵에 태어났다고 할 수 있다. 그런데 고의동을 비롯한 몇몇의 화가들이 서양화를 공부하고 다시 돌아왔을 때 그들에 대한 사람들의 시선은 결코 고무적인 것이 아니었다고 한다. 이경성씨의 [한국 근대 회화]라는 책에 인용된 글귀를 다시 인용해 보면 ‘...점잔지 못하게 교약도 같고 닭똥도 같은 것을 뭐하러 배우느냐고 시비하는 일도 있었다.’고 한다.⁵⁾ 그러나 어쨌든 초기 서양 회화의 도입은 우리 나라 전통 회화의 관념을 깨뜨리며 있는 그대로의 자연, 보여지는 자연을 그리는 새로운 기풍을 형성하는 계기가 되었다. 구본웅은 어렸을 적 사고를 당해 허리를 다쳐 불구의 몸이었다고 한다. 그러나 그의 집안은 부유해서 그가 마음놓고 그림을 공부할 수 있을 정도였다. 이구열은 구본웅이 그 당시 주위 사람들과 동료 화가들로부터 ‘서울의 로트랙’이라고 불렸다고 하는 것을 언급하면서, 그의 불충분한 예술적 성취가 결코 로트랙과 수평적으로 비교될 수는 없지만 1930년대에 서울에서 혁신적인 서구적 표현주의를 시도한 대담한 작품행위로 한국의 짧은 양화사(洋畵史)를 한 단계 비약시킨 뚜렷한 공헌을 했다고 평가하고 있다.⁶⁾

존재가 의식을 결정하는 것인지, 아니면 의식이 존재를 결정하는지의 문제는 철학사의 오랜 두 흐름이라고 할 수 있다. 나는, 물론 잠정적인 결론이긴 하지만, ‘존재가 의식을 결정하고, 결정된 의식은 끝없이 변화 가능하며, 변화된 의식은 다시 존재를 결정한다’라고 생각한다. 이러한 맥락에서, 구본웅의 의식 세계를 결정짓는 두개의 존재의 축이 있다. 그 하나는 그의 유

4) 이영환, [서양미술사] p. 397

5) 1952년, [신천지] 2월호

6) [한국 근대 회화 선집](洋畵4, 구본웅/이인성) p. ?

복한 출생 환경이고, 다른 하나는 그의 신체적 불구이다.

1930년대 중엽에 구본웅이 일본 유학에서 자극 받은 진취적인 예술 의식으로 자신의 화면 작업을 양화의 본류인 서구의 새 경향에 접합시키려고 한 일종의 우월 의식은 그의 유복한 출생 및 성장 환경과는 어긋나게, 속으로 그를 무한히 고독하게 하고 열등감에 빠지게 했을 신체적 불구의 처지에서 자신을 비범한 예술적, 지성적 능력자로 과시하여 심리적인 자부심과 그의 충족을 취하려고 한 데서 비롯된 것이라고 분석할 수 있다.⁷⁾

이구열의 지적은 정당하다. 아마도 우리가 이러한 구본웅의 세계를 발견할 수 있는 곳은 다른 곳이 아니라 바로 이상(李相)의 작품세계에서 아닐까? 이상의 대표적인 소설 ‘날개’를 읽어 보면 우리는 어떤 암울하고 답답한 느낌을 읽는다. 이층 방에서 혼자 시간을 보내는 ‘날개’의 주인공에게 있어서 그 어두움의 시간은 얼마나 커다란 무거움으로 그를 엄습해 왔을까? 그는 한마디로 서서히 죽어 가는 인간이다. 그렇다면 그가 그의 눈으로 세계를 보아 낸다면, 그 세계는 어떤 어두움 속에 드러나는 세계가 될 것이다. 어떤 침묵을 동반하는 어두움. 만약에 그가 그 세계를 밝게 느낄 수 있다면, 그것은 진정히 밝은 세계의 인식이 아니라, 뒤집혀진-어두운 세계의 인식일 뿐이다. ‘날개’라는 소설은 수필처럼 시작이 되는데 이상은 “‘박제(剝製)가 되어버린 천재’를 아시오?”라고 독자들에게 묻고 있다. 혹자는 이 어구를 설명하면서 ‘박제가 되어버린 천재’는 바로 이상 자신을 일컫는 말이라고 한다.⁸⁾ 그가 실제로 하고 싶었던 것은 참여문학이었다. 그러나 그 당시 - 물론 일제치하 - 에 있어서 ‘참여문학’은 육체적 투쟁을 말하는 것인데 그는 폐병을 앓고 있었다. 그래서 그는 그의 소설세계에서 그의 정신적 비상과 육체적 하강 - 이것은 한편으로는 이상과 일제치하라는 현실을 중의적으로 비유한다고 할 수 있을 것인데 - 을 표현하고 있다. 더군다나 이상은 문학으로 자신의 예술 세계를 확립시키기 전에 미술적 분위기를 탐닉한 있다.⁹⁾ 이것은 구본웅의 경우도 마찬가지로 그는 다른 그 당시의 미술가들과는 다르게 비평 작업에도 열중했으며, 창문사를 직접 경영하고, 종합잡지 [청색지]를 창간 했다.¹⁰⁾ 결국 이들은 ‘공동의 정신세계에서 혼숙하면서’ 그들의 천재성을 서로 자극하였다고 볼 수 있을 것이다.

3

지금까지 나는 구본웅의 시대적인 좌표와, 그의 삶의 부분들을 살펴 보았다. 이러한 이해를 바탕으로 이번엔 그의 그림에서 나타나는 ‘현상과 표현’에 대한 이해를 추적해 보고자 한다. 윤범모씨는 그의 책 [한국근대미술의 형성]에서¹¹⁾ 구본웅의 그림이 다양한 소재를 보이고 있으

7) [한국 근대회화 선집] p. ?

8) 정태용, <이상의 작품세계> p. 218

9) 윤범모, [한국근대미술의 형성] p. 216

그는 건축잡지의 표지도한 현상모집에 당선한 경험이 있는가 하면 작가들만 참여하는 선전에 겹도 없이 출판한 자화상이 입상되기도 하였다. (같은 책 같은 쪽)

10) 같은 책 같은 쪽

며 그의 예술의 본령은 그가 이상, 김유정 등과 어울려 지냈던 1930년대 작품에 있다고 보았다. 이는 이구열씨가 구본웅의 그림 중 후기에 속하는 <만파>, <고행도> 등에서 보여지는 바 전통적 미술에 대한 새로운 인식, 그리고 그 인식과 서양화의 결합 등에 대해서 높은 평가를 내리는 것과 대조적이다. 나는 오히려 윤범모씨의 의견에 동의하며, 구본웅의 후기 그림세계는 자기 자신에 충실하기 보다, 어떤 시대사적인 흐름 속에서 동양적인 상징성을 강조한 데서 비롯된 작품들이며¹²⁾ 그 자신의 내적 세계를 이해하는데 적합하지 않다고 생각한다.

그의 그림 안에서 우리는 대상세계에 대한 비관적 색채를 느낄수가 있다. 짙고 어두운 분위기, 음습한 공간감... 당장 에라도 나의 후각을 자극할 것 같은 곰팡이 냄새 그리고 그의 기울어진 머리와 어쩐지 강조된 듯한 오른쪽 어깨의 선은 그림 자체의 평이한 구도를 깨뜨리면서 조금은 불안한 느낌을 주고 있었다. 더군다나 인물의 표현에 손쉽게 사용하기 어려울 것 같은 원색의 빨강이나 백색을 많이 사용했지만 결코 그것이 전체 얼굴의 균형을 깨뜨린다거나 망치는 것 같지 않다. 오히려 그 전체의 화면에서 어떤 살아 있는 이미지(image)를 내가 만나고 있다는 것을 느끼게 한다. 전체적으로 화면은 어둡게 구성되어 있다. 나의 눈 - 구본웅의 시각은 인물의 얼굴을 향하고 있는데 그 중심이 되는 것은 얼굴의 코 윗부분인 것 같다. 이 부분에서 구본웅은 흰색을 그대로 사용한다. 그러나 그의 시각이 덜 집중되어 있는 부분들은 아주 짙고 어둡게 표현이 된다.

우리에게 드러나는 현상은 결코 조감도 처럼 일순간에 우리에게 그 모든 것을 현상케 하지 않는다. 우리 시선이 가리키고 있는 중심을 향해서 동심원을 그리며 ‘음영지워져’ 나타난다. 때문에 우리가 조감도식 시점을 갖고 있는 중세풍의 그림보다 무대적인 공간을 보이는 지오토의 그림이 더 사실적이라고 느낀다. 또 안 반 아이크(Yan Van Eick)의 세밀한 묘사에 의한 그림보다도 벨라스케츠가 간단하게 점을 찍어 표현하는 꼴 한송를 더 사실적으로 본다. 그러나 이러한 시각적 차원의 ‘표현’의 차이는 카메라가 보는 세계와 다를 바가 없다. 카메라는 렌즈라는 눈을 가지고 있고 그 초점거리가 있으므로 우리 눈에 포착되는 것 같이 초점에 맞는 것은 명확하게 그렇지 않고 그보다 더 가깝거나 먼 사물은 흐릿하게 나온다.

아까 서두에서도 잠시 언급한 것과 같이 외부 대상세계는 즉자적으로 나의 마음속에 들어와 박히는 것이 아니라, 나의 정서적 통일체(Stimmung)에 의해서 색조(色調)가 부여되어 나타난다. 예를 들어서 어떤 아이가 크리스마스에 마침 내리는 눈을 보는 것과, 동화에 나오는 성냥팔이 소녀가 바로 그 눈(雪)을 보는 것은 전혀 다르다. 결국 우리는 대상을 파악할 때에 그 현상하는 자체를 그대로 수용하는 것이 아니라 우리가 가지고 있는 Stimmung을 ‘씨워서’ 파악하는 것이다.

다시 그림으로 돌아와서, 정규는 1930년 이후의 우리나라 문학사조를 ‘향수와 무기력한 권태’로 표시하고 있다.¹³⁾ 그렇다면 배경에 나타나는 어둡고 음습한 분위기는 구본웅이 갖고 있

11) 윤범모, [한국근대미술의 형성] p.216

12) 그의 후기의 작품에서 <만파>나 <고행도> 같은 경우에는 동양 종교전통 특히 불교적 이미지가 많이 드러나고, <호랑이>, <산>, <호수> 등의 작품에서는 전통적인 동양화의 상징들을 채용하고 있다고 생각한다.

13) 정규, <한국양화의 선구자들>(한국의 근대미술 1호 재수록) “[한국근대미술 사상노트”에서 재인용.

던 그 시대에 대한, 그리고 아까 언급했던 그 자신 내부세계의 하나의 축, 고통에 대한 인식의 반영이라고 보여진다. 그림에서 인물은 냉소적인 표정으로 정면을 바라본다. 그의 눈꼬리는 한껏 치켜 올라가 있으며 그에 입에 물려있는 파이프에서 올라오는 히뿌연 연기는 뒤에 어두침침하고 정체되어 있는 배경과 두개의 공간의 층을 이루면서 현실에 대해 조소를 보내고 있는 듯하다. 오광수는 이 그림에 나타나는 한 시인의 모습을 “자학과 조소”로 규정하고, 이것을 그들의 시대 의식있는 예술가들이 지녔던 내면 풍경이라고 말한다.¹⁴⁾ 때문에 사실 이 〈友人像〉은 작가 이상의 초상이기도 하면서 동시에 구본웅 자신의 ‘자화상’이기도 한 것이다. 이러한 맥락에서 그의 그림 〈友人像〉은 우리에게 대단한 호소력을 지닌다. 즉 그의 그림속에 나타나는 인물은 결코 르네상스적 입장, 실증주의적 사실주의 입장에서 보았을 때 사실적인 그림이 아니다. 구본웅에 의해서 주관적으로 파악된 현상과, 주관적인 표현에 의해서 화면 속의 얼굴은 일그러지고 조화롭기 보다는 불안한 이미지를 보여준다. 그러나 그 그림속에 담겨있는 이상의 얼굴은 구본웅이 파악한 이상의 전체 - 그의 표면적, 인간의 시각으로 확인할 수 있는 얼굴의 모습을 넘어서는 - 을 너무나 생생하게 그려내고 있는 것이다.

4

모든 인간의 행위는 표현주의다. 즉 행동은 의도적인 표현행위다.¹⁵⁾

린튼의 주장은 정당하다. 우리는 결코 기계적이고 완벽하게 객관화된 세계 안에 살고 있지 않다. 우리는 어디까지나 우리 자신 즉 데카르트가 근대철학의 시대를 열면서 지적했던 “생각하는 나 : res cogitans”를 중심으로 이 세계와 관계하고 있다. 그리고 그 주체의 한 표현행위로서 미술은 존재하고 그러므로 당연히 “표현적”이다. 이러한 맥락에서 구본웅이 “표현”했던 바의 미술은 결코 한장의 컬러사진이 제공해 주는 만큼의 정확한 시각적 정보를 우리에게 주지는 않지만, 우리가 본문에서 [友人像]을 통해 보았듯이 이상의 외면적 모습의 표현을 넘어, 이상의 내면적 모습을 더 나아가, 화폭을 바라보며 붓을 놀리는 구본웅의 세계를 향한 그의 “Stimmung”까지를 전달하고 있다. 이러한 의미에서 그는 한마디로 짧은 우리나라 서양미술의 역사에 있어서 중요한 이정표(Milestone)를 제공했다 할 것이다.

그러나, 나는 또한 최근 현대미술의 경향을 보면서, 과연 어디까지가 미술이고 어디까지가 미술이 아닌가? 하는 물음을 던지지 않을 수 없다. 아마도 이와같은 현대미술의 경향은 다니엘 벨이 그의 책 [자본주의의 문화적 모순]에서 지적하는 바와 같이 ‘문화의 영역’에서 개인의 의미가 존재로부터 자아로의 급격한 변화를 이루어낸 이후, 모든 권위로 부터 탈출하고 자기 자신에 가장 충실하려는 정신, 그리고 그러한 정신의 극단에서 비롯된 것이리라.¹⁶⁾ 하지만 인간은 결코 唯我的인 세계에 살아가지 않는다. 아니, 유아적인 세계에 살 수 없다. 그렇다고 한다면 - 주제넘은 소리겠지만 - 우리들의 표현은 결코 폐쇄적인 주관성이 아니라, ‘상호적인 주관

14) 오광수, [한국근대미술 사상노트] p.103

15) Norbert Lynton, Expressionism - Concepts of Modern Art (Icon Editions) Harper & Row p.33 “[한국 근대미술 사상노트] p.94”에서 재인용

16) [자본주의의 문화적 모순] p.29-31

성'을 지향해야 할 것이고, 미술은 이제 더이상 감상자들을 억지로, 또는 의도적으로 낯설게 함으로서, 다시 말해서 감상자들을 소외 시킴으로서 새로운 의미를 창출하려고 해서는 안될 것이다.

■ 참고문헌

- 이영환, 1983 [서양미술사] 이영환, 박영사 ; 서울
허버트 리드, 1990 [현대 회화의 역사] 김윤수역, 까치출판 ; 서울
이구열, 1990 [한국 근대회화 선집](양화4. 구분운/이인성) 금성출판사 ; 서울
이경성, 1980 [한국 근대 회화] 일지사 ; 서울
오광수, 1987 [한국근대미술 사상노트] 일지사 ; 서울
윤범모, 1988 [한국 근대미술의 형성] 미진사 ; 서울
서정록, 1994 [한국의 현대미술] 문예출판사 ; 서울
한국현상학회,
1992 [세계와 인간, 그리고 의식의 지향성](철학과 현상학 연구 제6집) 서광사;서울
다니엘 벨,
1980 [자본주의의 문화적 모순] 오세진역, 전망사 ; 서울