



+ 김효진 · 월간 '라 뮤지카' 편집장/미술칼럼니스트

# Caspar David Friedrich

독일 낭만주의 회화의 선구자로 인정받고 있는 카스파르 다비트 프리드리히의 작품에는 고독감이 배어 나온다. 신과 자연 그리고 인간을 주제로 그린 프리드리히의 작품과 그의 삶에 대해 작은 여행을 떠나보자.



카스파르 다비트 프리드리히(Caspar David Friedrich, 1774~1840)의 주제는 신과 인간 그리고 우리가 삶이라고 부르는 것들의 쓸쓸함에 있다. 그리고 그것은 하나의 풍경을 제시하며 우리들에게 다가 선다. 그것은 내면으로의 침잠이며 또한 알 수 없는 운명에 관한 질문이다.

그런 의미에서 “불안은 영혼을 잠식한다”고 표현한 라이너 베르너 파스빈더의 생각은 프리드리히에게도 고스란히 적용될 수 있다. 물론 파스빈더의 영화와 프리드리히의 회화 사이에는 직접적인 연관성은 없다. 그러나 삶의 개연성이란 측면에서 이 양자는 동일한 세계를 제시하고 있다는 점에 주목하고 있다.

프리드리히의 회화에 들어가기 전에 풍경화의 역사에 관한 산책을 하는 것이 좋을 듯 하다. 17세기 네덜란드의 수많은 풍경화가들 중에서도 야콥 반 로이스달은 유독 돋보이는 존재였다. 그의 풍경화는 19세기 독일화가들에게 하나의 이상으로 존재했을 정도로 뛰어난 것이었다. 그는 자연의 구석구석을 마치 생명력이 충만한 표정을 살피듯 관찰하며, 무한히 풍부한 뉘앙스의 변화를 쫓아 자연의 숨소리와 속삭임의 의미를 포착하려 했다.

또 하나의 중요한 독창성은 여태껏 빈 공간으로서, 또는 부수적인 요소로만 존재했던 하늘이 로이스달에 의해 비로소 독자적인 표정을 지닌 중요한 모티브로 등장하게 된다는 데 있다. 로이스달에 이어 풍경화의 중요한 전환점을 마련한 영국의 존 컨스터블은 그 때까지 결여되어 있던 빛과 공기를 처음으로 풍경화 속에 표현한 화가이다.

그는 광선의 변화와 대기의 영향으로 갖가지로 변하는 구름의 빛깔과 분위기의 변화를 나무와 숲을, 또는 땅덩어리와 마찬가지로 마치 자연과 학자처럼 충실하게 관찰하고 연구했다. 그리하여 그려야 할 대상의 형태보다는, 그 형태를 둘러싸는 광선과 대기의 변화에 관심을 초점이 옮겨가게 되는 것이다.

내가 프리드리히의 그림을 처음으로 보게 된 것은 마우리치오 폴리니가 슈베르트의 방랑자 소나타를 피아노로 연주한 도이치 그라모폰의 CD에서였다. 1994년 겨울, 신나라레코드점에서 샀던 이 음반의 표지화로 쓰인 작품은 '안개 낀 바다의 산보자'란 그림이었다.

어떤 중년의 남자가 산 위에서 먼 곳을 응시하고 있는 뒷모습이 애잔한 향수를 주는 그림이었다. 중경(中景)과 원경(遠景)에는 산 정상을 감싸고 있는 안개가 가물거리고 있는, 이 그림은 1818년에 그려진 그의 중반기 작품세계를 대변하는 작품이다. 물론 처음에는 이 매혹적인 작품이 프리드리히의 그림이란 것도 몰랐고, 프리드리히란 이름의 화가가 있었는지도 몰랐었다.



Wanderer above the Sea of Fog

그러다 아르모니아 프랑스란 레이블에서 나온 멘델스존의 피아노 소나타 CD에서 프리드리히의 “뤼겐의 석회암벽”이란 그림이 표지로 쓰인 것을 발견하고서, 이 화가에 대한 나의 관심은 증폭됐다. 프리드리히가 1813년도에 그린 이 작품은 엎드려 있는 한 남자와 바닷가를 바라보고 있는 또 다른 남자, 그리고 아래쪽을 내려다보는 한 여자. 이렇게 세 사람이 그려져 있으며 원경에는 배가 바다 위를 지나고 있는 그림이다.

바다는 숲과 바위, 그리고 안개와 함께 프리드리히의 작품에서 자주 등장하는 요소이다. 확실히 그의 그림에선 라흐마니노프의 음악에서처럼 동경과 우수가 진하게 배어 나온다. 그에게 동경의 대상은 신이었으며 그것은 ‘초월의 의지’라고 명명할 수 있는 것이었다.

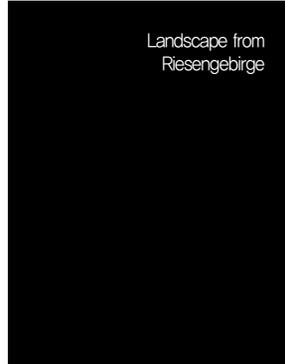
그의 그림에선 자연의 소재가 빈번하게 등장한다. 그러나 이 자연의 대상들은 서구 미술에 있어서 대부분의 풍경화가 그러하듯이 프리드리히의 그림에서도 하나의 상징물로 작용하고 있다. 이를테면, 바위는 믿음과 교회를, 소나무는 기독교를 띄갈나무는 이교도의 상징이며, 배는 죽음에 다가서는 삶을, 닻과 보름달은 부활과 예수를 상징하는 것들이다. “신적인 것은 만물에 내재해 있다. 모래알까지도..”

이 같은 프리드리히 자신의 시어처럼 그에게 있어 그림은 신에게로 다가서는 행위였다. 그리고 그 행위는 성스러운 작업으로 인식됐다. 회화의 시작이 신에 대한 경배에서 시작됐던 것처럼, 프리드리히는 초월적 실재의 추구, 그리고 무한궤도를 그리며 흘러가는 우주적 관점의 적용으로 유한한 존재의 심연을 탐구해갔던 것이다.

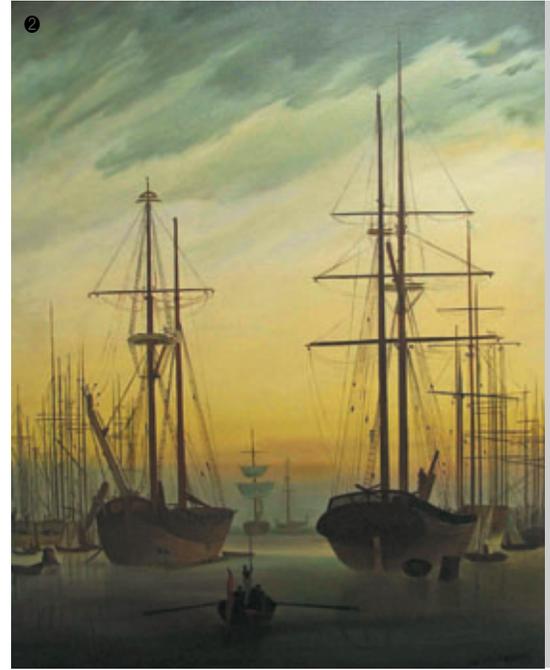
1774년 발트해 연안, 스웨덴의 영토였던 북부 독일의 항구도시 포메리니아에서 태어난 프리드리히는 그의 나이 7살이 되던 해에 어머니가 죽음을 맞이했다. 불행은 여기에서 그치지 않았다. 1787년에는 강가에서 수영을 하다가, 물에 빠져 허우적대던 프리드리히를 구하고서 동생이 익사한 사건이 생겼다.

이 일은 평생 동안 프리드리히에게 죄책감으로 남았다. 거의 대부분의 예술가들이 상처의 치유 또는 그 상처의 확인에서부터 예술행위를 시도한 것처럼, 예술가로서의 프리드리히 또한 지울 수 없는 마음의 상처가 그를 일반적인 삶이 아닌 예술가로서의 길을 걷게 만들었을 것이다.

‘바닷가의 승려’, ‘안개 낀 바다의 산보자’, ‘바닷가의 월출’ 등 그의 회화에서 엿보이는 ‘내성적 우울’은 바로 이러한 상처에서부터 시작되었던 것이 아니었을까? 그 상처로부터 자유로울 수 없었던 프리드리히는 회화라는 매체를 통해서 자신의 부끄러움을 토해내었던 것으로 짐작되어진다. 동생에 대한 지울 수 없는 죄책감은 그의 전 생애에 걸쳐서 하나의 얼룩을 남기고 만들고 있다. 그 얼룩은 예술적 환영인 “영혼의 푸른 얼룩”이며 그 색의 명도는 “한없이 투명에 가까운 블루의 톤”을 유지하고 있다.







사무치게 그리운 대상으로서의 신과 그러한 신과 인간의 세계를 연결시켜주는 자연의 명상은 그의 회화에서 중요한 요소로 작용하고 있으며, 여기에서 더 나아가 신적 존재로서의 인간의 모습을 담아내고 있다. 프리드리히는 이러한 시도를 통해 우주와의 합일을 지향하고 있다. 따라서, 프리드리히의 회화를 중국의 산수화와의 유사한 분위기를 조성하고 있는 것 같다(여기서 유사하다는 단어의 선택은 동일하다는 의미와는 다른 의미로 쓰였다).

동시대의 요한 볼프강 폰 괴테가 프리드리히에게 매혹되었던 것도, 이러한 우주적 명상과 상처의 내핍이 만들어 내는 독특한 분위기였을 것이다. 아마도 그는 그 자신이 속한 세계에 대한 근원적인 불안감을 안고 살아갔던 것 같다. 바로 이 점이 프리드리히를 낭만주의 회화의 가장 높은 영역에서 움직인 화가로 기억하게 만들었던 점이다.

그의 작품 속에서 느껴지는 환상은 소멸해 가는 인생의 마지막 울음 같은 것이다. 결국 그에게 있어 종교는 삶을 관통하는 가장 중요한 것으로 작용했다. 더 높은 곳을 향해 나아갈수록 프리드리히가 만난 것은 신이라는 존재였다. 우리는 프리드리히를 통해 우리들의 운명을 예감하게 된다. 그것은 모든 것은 영원하지 않으며 우리는 삶에서 죽음 쪽으로 조금씩 무너져 간다는 것이다.

그는 덴마크의 코펜하겐 왕립 미술학교와 드레스덴 미술학교에서 회화를 전공했지만, 아카데미의 교육은 프리드리히에게 그다지 영향을 끼치지 못했던 것 같다. 프리드리히는 오히려 친구이며 화가인 노르웨이의 크리스티안 달과 프랑스의 니콜라 푸생, 클로드 로랭 그리고 17세기 네덜란드 화가들에게서 영향을 받았다는 것을 알 수 있다.

- ① Village Landscape in Morning Light
- ② View of a Harbour
- ③ On board a Sailing Ship

