

그림에게 말 걸기 - 6

풍경화, 내면의 거울이 되다

_ 카스파 다비트 프리드리히

글. 남우주 그래픽 디자이너 / 무지크바움 실장

잃어버린 것에 대하여

비가 추적추적 오는 날이었다. 갑자기 복고 감성이 돌아 라디오가 듣고 싶어졌다. 핸드폰으로 라디오 앱을 실행하고 미뤄뒀던 청소나 해볼까 할 때, 쓸쓸한 노래가 흘러나왔다.

“긱은비 내리던 날 / 그야말로 옛날식 다방에 앉아 / 도라지 위스키 한 잔에다 / 짙은 색소폰 소릴 들어보렴...”

중후하고도 아련한 목소리. ‘도라지 위스키’가 뭔지도 모르겠고 노래 속 남자의 정서도 낯설었지만, 이상하게 끌린다 싶어 끝까지 집중했다. “나름대로 멋을 부린 마담”과 “슬픈 뱃고동 소리”가 나오더니 어느덧 클라이맥스에 다다랐다.

“잃어버린 것에 대하여...”

노래는 최백호의 <낭만에 대하여>였다. 화자의 정서에 전적으로 공감하기는 힘들었지만, 그때 나는 이 노래를 또 듣고 싶어져 인터넷을 뒤졌다. 그건 아마 노래 속 사연보다 ‘잃어버린 것, 추억하는 것, 다시 못 올 것과 같은 상실의 정서’에 공감해서인 것 같다.

상실의 감정은 저마다의 시공간에 연결되어 있다. 그 문은 평소에 잘 닫혀있다가도 예기치 않게 열리기도 한다. 책장을 보다가 ‘어머, 이 책이 여기 있었네’ 하고 펼쳤는데 마음을 담아 써 놓은, 누군가의 글귀를 발견할 때나, 타지에서

예기치 않게 엄마의 손맛을 환기하는 음식을 먹었을 때, 사진첩에서 지금과 너무 다른 표정의 나를 발견할 때에도 감정은 지금의 시공간이 아닌, 그 시절의 시공간으로 우리를 데려간다. 감정이 만들어 낸 마법 같은 시공간엔 내가 주인공이다. 그런데 내가 주인공인 무대는 너무 주관적인 세계라 타인에게 공감받지 못하면 언제든 ‘중2병’이나 감정 과잉으로 취급을 받을지도 모른다.

보편적이지만 동시에 지극히 개인적인 감정이 예술사에 전면적으로 드러난 시기를 흔히 ‘낭만주의’ 시대라고 부른다. 18세기 말, 이성의 완장을 찬 계몽주의자들은 합리적이지 않은 것들을 전근대적인 미신으로 치부했다. 그러나 그들이 믿었던 인류의 진보는 오래가지 않아 뼈격거리기 시작한다. 계몽주의의 영향을 받은 프랑스 혁명은 끝내 이상적인 국가를 만들지 못했으며, 급기야 나폴레옹이 집권하자 유럽은 전쟁의 소용돌이에 휩싸였다.

“하늘은 황량하고 백성은 떠났으며,
아름다운 인간의 삶으로 충만했던 대지는
거의 개미의 무덤이 되어가고 있다.”
- 훔볼트 <히페리온> 중에서

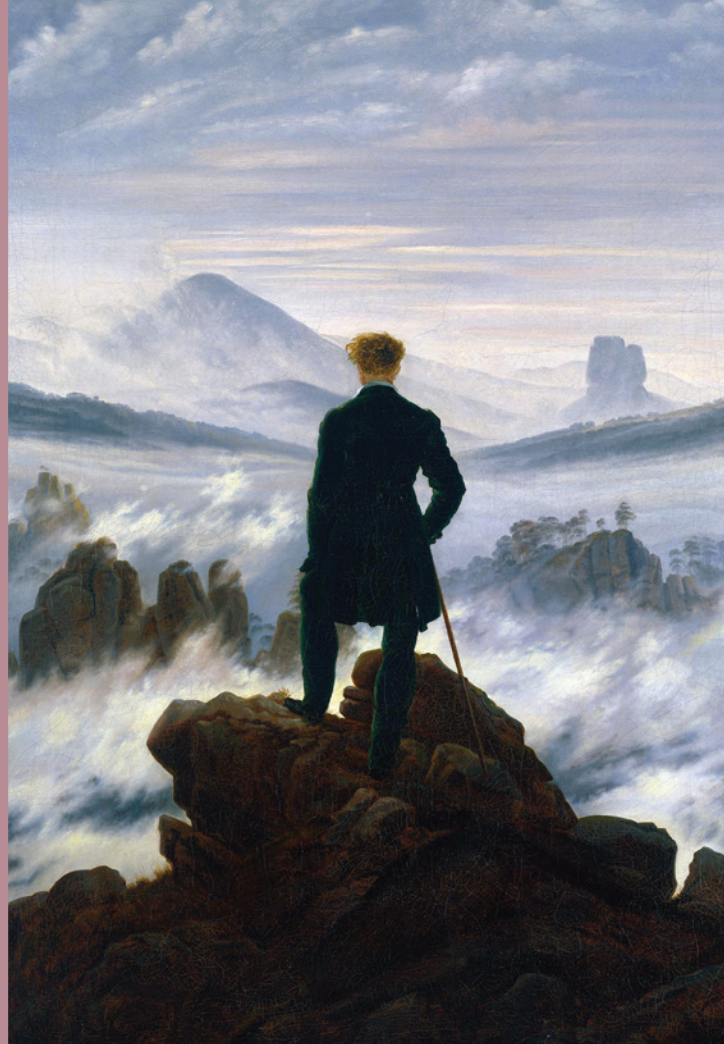
이성이 휩쓸고 간 시대에 남은 거라곤 인간 소외와 상실감이었다. 예술가들은 그동안 이성애 가려 보이지 않았던 세계에 주목한다. 상실한 무언가를 찾아 헤맸다. 어떤 이는 신과 마법적인 세계가 살아 있던 중세를 동경했고 어떤 이들은 꿈과 전설의 세계를 파고들었다. 점점 감정을 건드리면서 예술의 자율성을 중시하는 예술가들이 나타났다. 바야흐로 18세기 말, 초기 낭만주의가 태동하고 있었다.

자연과 동기화하다

한 남자가 가파르게 솟은 바위 위에 서 있다. 주변은 온통 안개로 가득하다. 저 멀리 산봉우리가 영험하게 드러난다. 그의 뒷모습은 관광객이나 등산객과는 사뭇 다른 느낌이 다. 내디딘 한 발을 구부려 무릎에 왼손을 올리고 오른손은 허리춤에 갖다 대고 있다. 곧은 등과 어깨에서 어떤 결의가 느껴진다. 그것이 신비로 가득 찬 세상에 대한 도전인지, 숭고한 자연에 대한 경탄인지는 그의 표정을 보지 않고서는 명확하게 알 수 없다. 다만 그의 뒷모습으로 인해 관람객도 같이 이 공간에 들어와 안개 속 풍경을 바라볼 뿐이다.

이 그림은 독일의 낭만주의 화가 프리드리히의 <안개 바다 위의 방랑자>라는 작품이다. 한 지인은 이 그림을 보자마자 등산과 어울리지 않게 차려입은 복장이나 다분히 연출한 듯한 포즈에 “나르시시스트네” 하고 한마디 했다. 감상은 자유지만 그림을 좀 더 알고 싶다면 당시의 감수성과 예술관을 이해할 필요가 있다.

초기 낭만주의자들은 자연을 정복의 대상이 아니라 신의 섭리가 들어간 경건한 대상으로 간주했다. 그들에게 인간이 방황하는 건 신의 언어인 자연을 상실했기 때문이었다. 자연은 우리가 돌아가야 할 곳이고 신의 세계와 인간을 연결하는 매개체였다. 낭만주의자들은, 지금은 이해하기 힘든 관념이지만, 능동적으로 자신의 내면과 자연을 동기화시킬 수 있다고 믿었다. 셸링의 ‘절대 주체’ 개념처럼, 낭만주의자들에게 예술가는 스스로가 주체이자 객체이며 스스로가 원인이고 결과가 되는 존재였다. 다분히 신비주의적인 생각이지만 당시 많은 낭만주의자는 이 생각에 동의했다. 프리드리히도 마찬가지였다. 그는 “자연의 정신을 인식하고 온전한 마음과 감정으로 그 안에 들어가 재현하는 것이 예술 작품의 과제”라고 말한다.



안개 바다 위의 방랑자, 1818년 / 출처 : www.hamburger-kunsthalle.de

그래서 풍경이 자연의 재현이 아니라 자연에 깃든 정신의 재현이라고 상정하는 순간, 그림 속 풍경은 프리드리히의 내면으로 변모한다. 자연과 나는 별개가 아니라 내가 자연이고 자연 속에 내가 있다. 자연은 캔버스 속으로 무한히 펼쳐진다.

신비주의와 기획자가 만나다

흔히들 낭만주의라는 말을 들으면, 비현실, 환상, 신비라는 파편적인 단어를 떠올리기 쉽지만, 실제 낭만주의는 복잡한 담론들로 얽혀있어 한마디로 정의하기가 쉽지 않다. 상실의 정서로 시작된 것은 맞지만 그렇다고 낭만주의자가 감정에만 치중한 것은 아니다. 게다가 나름대로 상실을 극복할 방법도 제안한다. 초기 낭만주의의 이론적 토대를 만든 프리드리히 쉐레겔은 “철학, 문학, 예술 전 분야를 통합한 전혀 새로운 ‘전체’의 탄생”을 선언하며 대립한 것들의 공존을 모색했다. 그래서 초기 낭만주의는 이성과 감정, 자연과 인간, 생과 죽음, 나아가 주체와 객체의 통합에 대한 이상적인 기획을 꿈꿨다. 통합의 방식은 철저히 예술가에

게 달려있었다.

프리드리히 역시 복잡한 내면을 표현하기 위해 기획자가 된다. 자신이 바라보는 세계와 하고 싶은 이야기를 담기 위해 작품을 꼼꼼히 구성한다. 그는 어느 풍경 화가들처럼 이젤을 들고 야외로 나가 자연을 보고 그리지 않았다. 자연의 일부분을 스케치한 뒤 자신만의 배치와 색감으로 완성했다. 그래서 낭만주의 화가가 캔버스를 노려보다가 격정적인 감정에 사로잡혀 미친 듯이 붓질을 했다고 생각한다면 오산이다. 오히려 내면으로 침잠해 세밀한 구성으로 자신의 신비한 예술관을 표현하려고 애썼던 이들이었다.

다음 그림은 1810년 베를린 아카데미 전시회에 팡당¹⁾형식으로 전시된 작품인 <바닷가의 수도사>와 <참나무숲 속의 수도원>이다. 두 작품 모두 원근법이 사라졌거나 약해졌다. 색감과 구도도 비현실적이다. <바닷가의 수도사>에선 검은 바다와 광대한 하늘의 푸른빛이 만나 심연을 만들고 상대적으로 명확한 모래사장엔 선 수도사는 이쪽에서 저쪽의 세계를 바라보고 있다. 반대편의 <참나무숲 속의 수도원>에서는 폐허의 풍경 사이로 관을 들고 가는 수도사들의 행렬이 보인다. 죽음의 세계와 대비되는 광휘의 하늘이 휘어 들어오면서 비현실적인 이미지가 만들어진다. 프리드리히는 두 그림을 나란히 전시하면서 본인이 기획

한 이야기를 들려준다. 관객은 기획자의 의도대로 두 세계를 동시에 보지만 각자의 이야기와 감상의 세계를 만들 수도 있다.

내면의 영토, 무한하게 펼쳐지다

프리드리히는 초기 낭만주의자들이 그러했듯, 자유에 대한 갈망, 진정한 공동체에 대한 이상과 역사마저도 내면의 장으로 끌어들인다. 1813년 애국 미술 전시회에 전시된 <숲속의 추격병>에는 “길을 잃은 추격병이 나무 그루터기 위의 까마귀가 부르는 자신의 장송곡을 따라간다.”라는 설명이 붙여져 있었다. 작품엔 두 가지 시선이 공존하는데, 하나는 홀로 남겨진 병사가 바라보는 시선이고 또 하나는 멀리서 이 전체를 조망하는 관객의 시선이다. 그래서 관객은 조만간 병사가 어둡고 죽음과 같은 숲속으로 걸어 들어갈 것을 예감한다. 이렇게 일련의 이야기가 만들어지면 이 공간은 무한성을 가진 자연에서 프랑스 전쟁의 패배라는 역사의 장으로 탈바꿈한다.

프리드리히는 풍경화를 통해 새로운 미학을 구성하는 일을 멈추지 않았다. 그중에서도 <빙해>는 기존의 그림과는 결이 달랐다. 그림 속에는 깨진 빙판이 아무렇게나 솟아 있다. 빙판 사이에 난파된 배가 서서히 자연의 세계에 덮여가는 중이다. 바위처럼 단단하고 지저분해 보이는 빙판



바닷가의 수도사, 1808년~1810년 / 출처 : www.smb.museum



참나무숲 속의 수도원, 1808년~1810년 / 출처 : www.smb.museum

1) 팡당 : Pendant-‘걸다’라는 뜻의 라틴어에서 파생된 프랑스어로 한 가지 주제를 가지고 대칭되는 요소의 두 점의 그림을 전시하는 형식의 미술 용어



숲속의 추격병, 1813_1814년경 / 출처 : www.wikidata.org



빙해, 1823_1824년경 / 출처 : www.hamburger-kunsthalle.de

은 아련한 느낌이나 신비와는 거리가 멀다. 얼어붙은 세계가 보여주는 고요함이 아니라 폭력적이고 무질서한 힘이 적나라하게 드러난다.

그는 1819년 윌리엄 에드워드 패리가 북서항로를 찾아 나선 이야기에 어떤 영감을 받았다. 그 순간 그의 내면엔 다양한 정서와 이야기가 시적으로 통합되는 중이었다. 무수한 실패에도 무자비한 자연에 굴하지 않는 인간의 도전과 유년 시절에 자신을 구하려다 빙판에 빠져 익사한 동생에 대한 비극도 떠오른다. 자유주의와 민족주의 운동을 탄압하는 메테르니히 치하의 독일도 겹쳐진다. 엄혹한 정치적 겨울, 인간의 숭고한 실패, 동생의 죽음 등의 여러 사건과 복합적 감정이 어우러져 <빙해>라는 작품을 빚어냈다.

이후에도 프리드리히는 잃어버린 것, 그리운 것, 고독한 것을 환기하는 풍경화를 그렸다. 그는 풍경화라는 장르로 자신의 정서와 메시지를 담아낸 화가였다. 풍경은 자연의 정신이 되었다가 정치적 압제에 대한 자유와 해방의 알레고리로 바뀌기도 했으며 때론 향수와 아련한 정서로 표현되기도 했다. 프리드리히는 인간의 내면이라는 영토가 무한하며 그곳에서부터 예술적 영감이 솟아난다는 것을 그의 작품으로 증명해 냈다.

낭만에 대하여

흔히들 낭만이라 하면 최백호의 노래처럼 상실한 것을 환기하는 정서와 연결한다. 또는 장미꽃 백 송이와 근사한 고백과 같은 극적인 상황을 생각하기 쉽다. 물론 둘 다 보편적 용어로서 ‘낭만’은 인간의 감정과 관련된 것은 맞지만 낭만주의 정신을 온전히 담아낸다고 볼 수는 없다. 예술에서의 낭만주의는 ‘상실로부터 시작된 창작자의 자율적 미학’이다. 낭만주의를 위시하여 예술가의 내면은 상상력과 영감으로 가득한 무한성의 세계이자 영감의 원천이 된다. 이러한 자율적 미학은 지금까지도 예술 창작의 근원적 힘으로써 살아남았다. 📖

“자신의 내면세계를 발견하지 못하는
화가는 그림을 포기해야 한다.”
- 카스파 다비트 프리드리히