

劉 槿 俊 ; 서울미대 부교수·서양미술사

## 現代美術의 主題

### 內 容

- |                       |               |
|-----------------------|---------------|
| I. 現代美術의 主題와 思潮       | V. 構成과 抽象     |
| II. 主題의 變遷            | VI. 現代美術의 意味  |
| III. 現代美術의 主題 : 構成(A) | VII. 現代美術의 課題 |
| IV. 現代美術의 主題 : 構成(B)  |               |

### I. 現代美術의 主題와 思潮

現代美術의 思潮를 알기 위하여서는 무엇 보다도 먼저 現代美術의 主題가 무엇인가를 알아볼 必要가 있다. 왜냐하면 主題는 그것을 낳은 時代나 社會의 思想의 代辯者이고 證人이기 때문이다. 美術의 主題는 언제나 그 美術을 創造한 時代의 精神的, 知的 傾向을 가장 明確하게 反影하여 준다. 그렇다면, 現代美術의 主題는 무엇인가? 이 물음에 對한 올바른 答을 얻으려면, 우리는 이 물음을 問題 삼기에 앞서, 現代에 이르기까지 오랜 歷史를 두고 變貌 發展하여 온 美術의 主題의 變遷과 그 變遷을 가져오게 한 理由를 살펴 볼 必要가 있다.

### II. 主題의 變遷

中世美術의 主題는 그리스와 비잔틴 神學의 影響을 받아, 審判官으로서 君臨하는 神과 그리스도의 威嚴, 聖人們의 榮光, 律法의 永遠不變性, 等을 中心으로 한 完全하고 雄大하며 威壓的인 宇宙論이었다. 13世紀에 西歐의 世

界는 開明되기 始作하였다. 이탈리아人们과 그밖의 유럽人们은 蒙古帝國의 道標와 商隊들의 通路를 따라, 저 멀리 極東에 까지 接할 수 있음을 發見하였다. 「지오토」(Giotto di Bondone, 1266?—1337)와 같은 時代의 사람인 「마르코·폴로」(Marco Polo, 1254—1324)는 유럽人们이 일찌기 가보지 못한 中央아세아各地를 歷訪하였다. 한때는 遙遠하고 浪漫的인 理想의 目標地였던 팔레스틴도 이제는 베니스와 제노아의 상人们的活動舞臺의 一部가 되었다. 聖地 팔레스틴도 이제는 다른 곳과 마찬가지로, 산도 있고 길도 있으며 사람들이 사는 곳——결국 이탈리아와 조금도 다름 없는 곳이라는 事實이 누구에게나 明白하게 되었다. 貿易으로 財產을 모는 新興 부르자 階級이 正統的인 비잔티움에서 藝術界의 流行을 찾는 地方貴族을 代置하여 갔다. 비잔틴 聖像學의 抽象的인 神學과 嚴格한 形式主義는 美術에서 자취를 감추기始作하였고, 「지오토」와 그의 追從者들에 이르러서는 그리스도의 人格化가 美術의 主題가 되었다.

그後, 西歐에는 神秘와 感激에 찬 數많은 그리스 文學이 紹介되어, 個人으로서의 人間의 자랑과 歡喜와 새로운 重要性을 가르쳐 주었다. 그리하여, 르네상스에 이르러서는 美術家들은 그들의 最大 最上의 主題, 即 人間과 人間의 多樣性, 人間의 尊嚴性, 人間의 地位를 發見하였다. 그後로, 主題는 계속 擴張되어가, 宗敎改革은 凡人을 追加하였고, 反宗教改革은 聖人을 追加하였다. 또한 18世紀는 理性的 人間과 感傷的 人間을 追加하였으며, 18世紀末에는 浪漫派의 影響으로 詩人으로서의 人間을 追加하였다. 19世紀에는 科學의 發達과 함께 美術의 主題는 可視的 世界와 光線, 色彩, 視覺 等에 關한 科學의 法則과 새로운 發見에 따른 이 可視的 世界的 描寫가 되었다. 이러한 時代的, 社會的 關心事에서 印象主義는 成長 發展하였다.

19世紀末에 美術家들은 또 다시 새로운 主題의 必要를 느끼게 되었다. 이전의 主題는 모두 낡고 無意味하게 되었으며, 르네상스 時代에 그처럼 感銘的이었던 그리스, 래틴 古典도 刺戟과 感激을 喪失하였다. 人間과 그의 權威도 自信을 잃었다. 18世紀의 理性的 人間도 이제는 流行的 存在에 지나지 않고 不自然 스럽게만 보였으며, 浪漫派의 人間은 우스꽝 스럽기만 했

다. 浪漫派들이 그려온 世界는 두 世代의 官僚的 아카데미 美術家들에 依해서 通俗化되고 窮敗하게 되었다.

科學의 無關心하고 冷淡한 눈을 通하여 본 自然은 그 新鮮함과 魅力を喪失하였다. 科學은 美術家에게 너무 陳腐하고 너무 威脅的인 主題였으며, 오늘날 우리들이 經驗하듯이, 무서운 敵對者로 登場하여 왔다. 科學은 人間에게서 人間의 本性과 權利를 박탈하였다. 人間은 비록 活動舞臺에서 完全히 逐出될 危險한 段階에 까지는 이르지 않았다 해도, 이미 宇宙의 中心이 아니게 되었다. 冷冷한 科學의 確實性이 支配하는 宇宙에서 逐出 당한 美術家들은 20 世紀에 들어서면서, 또 다른 그리고 人間의 創業 中에서도 보다 人間의in 것, 다시 말해서 藝術自體에서 主題를 求하였다. 그리하여 作品自體와 그 作品의 構成이 20 世紀 美術의 主題가 되었다.

### III. 現代美術의 主題：構成(A)

여기서도 美術家들은 그들 時代의 世界觀과 哲學의 關心事를 그대로 反影하고 있다. 20 世紀가 가져온 龐大하고도 分裂된 無定形한 世界에서 哲學者들이 當面한 가장 繁急한 問題들 中의 하나는 有機的 組織의 問題이었다. 19 世紀의 科學과 哲學은 宇宙에서 目的을 除去해 버렸다. 그럼에도 불구하고 萬物은 目的이 있는 것처럼 秩序整然하게 行動한다. 宇宙와 動物界에는 有機的 組織이 存在하는것 같다. 個個의 細胞들, 人間들, 또는 天體들의 集團도 마치 하나의 組織된 統一體처럼 運行한다. 그렇다면, 이 統一을 構成하는 原理는 大體 무엇인가? 이것이 哲學者들의 課題였다. 이것은 個個의 獨立的in 不可分의 統一體의 構成方法의 問題이며, 構造의 問題, 다시 말해서 有機的 統一體의 問題이다.

作品의 構成도 美術家에게 이와 同一한 問題를 提示하였다. 그가 製作하는 作品은 하나의 統一體이다. 作品이 그 製作者로 부터 獨立된 自體의 固有한 生命을 獲得하게 되는 것은 이 統一 때문이다. 그렇다면 어떻게 해서 그와같은 統一體를 얻을수 있는가? 이것이 現代美術이란 이름으로 알려진 20 世紀 美術 全體의 多產的in 課題가 되었다.

#### IV. 現代美術의 主題：構成(B)

現代이건 아니건, 構成은 어떠한 美術家에게도 가장 重要한 것이다. 作品은, 만일 그것이 그 自體의 固有한 生命을 가지려 할 것 같으면, 하나의 不可分의 統一體로서의 狀態에서 始作되지 않으면 안된다. 作品의 各部分들은 모두 다 같은 重要性을 가졌다. 그림은 細部에서 細部로 옮겨 가면서 完成될 수는 없다. 그것은 하나의 有機的 全一體로서, 한꺼번에 生長 發展하여 가지 않으면 안된다. 그리하여 언제 그 作家의 製作이 妨害되고 혹은 中斷된다 하더라도, 如前히 各部分은 그 本來의 位置를 차지한채, 똑같이 完全하게 處理되고, 똑같이 表現이 充滿하며, 똑같이 相互依存하면서, 그 作品은 完結되어 있어야 한다. 「휘슬러」(James Appot McNeill Whistler, 1834—1903)가 말한바와 같이, 傑作品은 始作부터 完成된다.

그러므로, 作品이 어느 段階에까지 進前하였을때, 다시 말해서 그 作品의 構造가 이미 確立되었을 때, 그 作品에 加하여진 變化는, 아무리 巧妙하게 處理하였다 해도, 必然的으로 整形外科에서 顏面의 모습에 加한 變化와 마찬가지로 눈에 뜨이고, 野卑하고, 不自然스럽다.

作品의 이와같은 有機的이고 相互 依存하는 生長關係； 이들 서로 얹히고 서로 從屬하고 있는 線들, 形體들, 그리고 色彩들； 이와같은 部分들의 全體에 對한 從屬關係——가 곧「構成」(Composition)이다. 물론 構成이 作品의 必須의이고 絶對的인 生命이 아닐련지도 모른다. 그것은 그 作品을 낳은 作家의 生氣 또는 生命力과 그의 構想의 強度 또는 迫力에 달린 問題이다. 그러나 그 作家의 構想 또는 理念의 表現에 強調와 形態와 明瞭性을 주는것은 다름 아닌 構成이므로, 그 作品을 언제까지나 記憶할 수 있게 하여 주는것도 主로 그 作品의 構成의 役割이다. 作品을 보는 사람은 그 作品이 조금이라도 어떻게 構成되어 있다는 事實을 알고있을 必要가 없다. 그러나, 構成이 올바르게 되어있지 않은限, 그 作品은 그것이 어떤 作品이던, 또 아무리 巧妙하게 製作되어 있다해도, 곧 보기에 지루한 느낌을 가지게 한다. 훌륭한 作品이란 것은, 우리들이 어떠한 美學體系나 價值體系를 使用하든, 언

제나 즐겁게, 재미있게 볼수있고 또 몇번이고 몇번이고 다시 기꺼이 記憶에 되살아나는 作品 以外의 아무것도 아니다. 그리고 이것은 바로 그 作家의 構想 또는 理念을 提示하여주는 簡潔性과 直接性의 結果——달리 말해서 그 作品의 構成의 結果이다.

神의 律法, 人間으로서의 그리스도, 半神半人으로서의 人間, 各樣各態의 人間相, 詩人의 눈을 通하여 본 自然, 科學의 法則에 따른 可視界의 描寫——이런것들은 모두 한때는 美術家의 各階各層의 大衆에게는 至大한 關心事이었던 主題들이다. 그러나 現代美術에 있어서의 分析的 構成은, 결국, 그 美術家自身에게 만의 關心事일 뿐이다. 美術家의 作品의 市場이 오늘날처럼 局限되게 된 것도, 主로 이 理由, 거의 이 理由하나 때문이다. 現代의 美術家들이, 美術家는 오늘날 「孤獨한 作家」라는 마음에 들지 않는, 不愉快한 地位에로, 그리고 「美學의 大司祭」, 또 때로는 「人氣 스타」 노릇을 해야만 하는, 天性으로나 教育으로나 作家이고 熟練工인 사람에게는 도저히 견딜수 없는, 地位에로 몰리어 들어가고 말았다고 넉두리를 느려 놓는것도 그 主題 때문이다.

## V. 構成과 抽象

構成을 自己 作品의 主題로 받아드리려는 美術家에게는 그 作品이 描寫하고 있는것은 障害物이 된다. 事實上 이것은 가장 큰 障害物이다. 作品의 構成이 알맞게 強調되려면, 눈에 익은 視覺의 世界에 對한 一切의 聯關이 破壞되지 않으면 안된다. 이것이 너무 過激하다면, 最小限 그것이 提示하는 이미지(IMAGE)의 客觀的 意味가相當히 弱化되지 않으면 안된다. 그렇지 않은限, 그 美術家는 아직 現代 以前의 狀態에서 머무르고 있으며, 構成은 잘 되었을지 모르나 如前히 逸話나 說明에 지나지 않는 作品을 製作할 수 있을 뿐이다.

이 難關을 現代의 美術家들은 가장 劃期的인 方法, 即 複合 이미지 혹은 視覺의 遊戲라는 方法을 創案해 냄으로서 解決하였다. 意味를 重複하고, 作品에 여러 層의 이미지 혹은 意味를 投入하므로서, 각 이미지의 意味는 서

로 弱化되고, 精神은 作品의 觀念에서 作品의 構成으로 옮겨 갈 수 있다. 이 것은 現代美術의 最大의 獨創的 發見이다. 그리고 現代美術을 以前의 모든 美術로부터 區別짓는 것은 바로 이 複合 이미지 혹은 視覺의 遊戲의 體系的 適用이다. 複合 이미지는 現代美術의 基本要素이다 이것이 있는 作品은 即時 그대로 現代人の 趣味를 滿足시킨다.

그러나 根本的으로 現代美術의 主題는 構成이고 複合 이미지가 아니다. 視覺의 戲遊나 複合 이미지는 이미지의 意義를 弱化시키고 그 結果 注意를 作品의 構成으로 集中시키기 爲한 한 手段에 지나지 않는다. 그러한 手段으로서는 또 다른 方法이 있다. 그것은 곧, 알아 볼 수 있는 이미지를 全혀 가지지 않은 作品을 만드는 것이다.

알아 볼 수 있는 이미지, 外界의 어떤 것의 再現으로서의 이미지는, 一般人的 見解와는 달리, 作品의 必要 不可缺의 要素는 아니다. 作品이란, 가장 簡單히 定義해서, 一定한 空間을 떼고 보는 사람의 注意를 이끌어 갈 수 있는 것이다. 만일 이미지를 使用하지 않고서도 그의 注意를 이끌어 갈 수 있고, 또 이미지 없이 作品을 製作할 수 있다면, 이미지는 不必要하다. 여기서 抽象美術은 誕生된 것이다.

## VII. 現代美術의 意味

美術의 表現樣式으로서의 現代美術의 意味規定은 오늘날 매우 正確한 概念으로 表現할 수 있다. 即, 첫째로 現代美術의 作品은 그것이 어느 한 部分이 다른 部分보다 더 視線을 이끌지 않도록 均等한 表面의 緊張感을 가지고 있어야만 한다. 둘째로 作品은 即興的이어야만 한다. 그것은 마치 靈感에 이끌린 듯, 作家의 即興的인 處理로서 自然發生的으로 生長한 것 같이 보여야만 하며, 그 作品의 構成이 完全無缺하고 最終的인 狀態에 到達하기까지는, 作品製作이 進行됨을 따라, 그 作品의 모든 部分들이 均等하게 前進하고, 각 部分은 流動的이며 서로 變更되고 調整될 수 있어야 한다. 셋째로 構成 自體가 그 作品의 主題이다. 主題로서의 構成은 그것이 全的으로 抽象的이거나, 아니면 興味를 둘 구기 위하여 自然界의 物像에 對한 聯關을

가질수 있다. 그러나 이 自然界의 物像들도 보통 寫實的으로 描寫되지 않고 오히려 그 作家가 外界를 보는대로가 아니라, 그 作品의 構成의 構造를 形成하기 위한 要素 또는 土臺로서, 圖式化되어야 하고 象徵化되어야 한다. 現代美術의 性格과 산 傳統을 特徵 짓는 것은 바로 이 세가지 要素들——均等한 表面, 即興性, 그리고 意味의 重複이다. 現代美術의 이와같은 세가지 構成要素는 그대로 現代美術의 서로 相異하고 서로 聯關된 諸傾向을 이루어 20世紀 前半期의 美術界를 支配하여 왔다. 그럼에도 불구하고, 現代美術이란 이름으로 알려진 美術, 좀더 嚴密하게 말해서, 前現代的인 美術은 必然的으로 그 自體內에 現代美術의 세가지 構成要素 또는 規範을 無視하고 離脫하려는 움직임의 爪을 內包하고 있었다.

## VII. 現代美術의 課題

現代美術이란 이름으로 美術이 描寫하여 온 世界는 20世紀 前半期의 世界이며, 美術家도 다른 모든 사람들과 마찬가지로 무엇을 分解하고 解體하는데 關心과 興味를 가졌던 世界이다. 그러나 오늘날 우리들은 이 토막난 조각들이 어떤 것인지를 잘 알고 있다. 이제 우리에게 주어진 課題은 어떻게 하면 이 토막난 조각들을 한데 모우느냐 하는 것이다. 美術家 역시 이問題의 解決에 關心을 가지지 않을 수 없다. 우리는 토막난 조각 조각들의 形體를 쳐다 보기에는 지친지 이미 오래이다. 지금은 그 조각들은 한데 모울 때이다. 그리고 한데 모아야 할 때이다. 美術家가 追究하며 그 밖의 우리들 모두가 追究하고 있는 것은 어디까지나 人間의 本性에 適合하며 人間의 形狀과 能力에 適合한 世界이다. 오늘의 美術家는 이러한 時代와 社會의 追究와 要求를 實踐에 옮기기에 充分한 力量을 갖추고 있다. 그는 또한 莫大한 遺產을 相續받았다. 그는 現代美術의 主題로 되어온 構成을 任意로 活用할 수 있으며, 感動과 豐富를 얻기 위해서는 視覺의 遊戲와 二重 또는 複合 이미지까지도 活用할 수 있다.

닥쳐 올 새 世代의 美術의 主題의 探究와 決定을 指導하는 것은 技術도 科學도 아니며 神도 詩도 아니다. 또한 人間의 集團도 아니다. 그것은 오직

各個人이며, 責任 있는 各個人이 居住하는 世界이다. 이 러한 世界를 代辯하고 證據할 새로운 主題의 發見, ——이것은 오늘의 美術家들에게 주어진 最大의 課題이며 使命이다.

## BIBLIOGRAPHY

1. Alfred H. Barr, Jr. ....What is Modern Painting?, 1946
2. Alfred H. Barr, Jr. ....Masters of Modern Art, 1954
3. John Canaday....Mainstreams of Modern Art, 1959
4. Michel Seuphor ....A Dictionary of Abstract Painting, 1958
5. Carlton Lake & Robert Maillard...A Dictionary of Modern Painting, 1958
6. Werner Haftmann.....Painting in the Twentieth Century, 1960 Vol.  
I, II
7. Helen Gardner.....Art through the Ages, 1948
8. Sheldon Cheney.....A World History of Art, 1952
9. David M. Robb .....The Harper History of Painting, 1951
10. Amédée Ozenfant .....Foundations of Modern Art, 1952
11. Sarah Neweyer .....Enjoying Modern Art, 1957
12. Herbert Read .....The Philosophy of Modern Art, 1957
13. Herbert Read .....The Meaning of Art, 1954
14. Bernard Berenson .....Aesthetics and History, 1953
15. Theodore M. Greene.....The Arts and the Art of Criticism, 1952
16. Hans Sedlmayer .....Die Revolution der modernen Kunst, 1958
17. Walter Hess.....Dokumente zum Verständnis der modernen  
Malerei, 1956
18. Paul Schmidt .....Geschte der modernen Malerei, 1957
19. Alfred Frankfurter.....In search of art history at the Carnegie,  
(Art News, Vol. 60. No. 8, Dec. 1961)
20. John Alford.....Problems of a Humanistic Art in a Mecha-  
nistic Culture.  
(The Journal of Aesthetics and Art  
Criticism, Fall, 1961)
21. Joseph C. Sloane .....On the Resource of Non-Objective Art,  
(The Journal of Aesthetics and Art  
Criticism, Summer, 1961)