

그로테스크의 시각적 알레고리에 관한 연구
-19세기 말 작품을 중심으로-

A Study on Visual Allegory of Grotesque
- Focusing on Works of Late 19th Century -

김재원

한양대학교 응용미술학과

Kim, Jae-Won

Hanyang University

1. 서론

2. 그로테스크 예술의 역사

- 2-1. 그로테스크의 개념
- 2-2. 그로테스크 예술의 등장배경
- 2-3. 미술 속에서의 그로테스크 의미

3. 그로테스크의 기호적 이미지의 전환

- 3-1. 시각적 조형언어의 확립
- 3-2. Illusion에 의한 시각적 이미지

4. 도상적전통의 계승

- 4-1. 상징주의적 일러스트레이션
- 4-2. 퇴폐적 상징성

5. 결론

참고문헌

논문요약

시대적 환경요인과 사상에 의해서 전개되는 것이 바로 예술 사조이다. 따라서 예술의 미래를 논하고자하면 19세기 회화의 모습과 가치를 파악하는 방법이 인식의 요건이 될 수 있다. 19세기는 과거에 대한 비판적, 대립적 태도로 정치, 경제, 사회상의 변혁만이 아닌 인간 활동의 모든 면에 큰 자극과 영향을 주는 것이었고, 현대를 향한 진보적 기질을 마련한 시대였다.

19세기말에서 20세기로의 전환기를 맞이하는 고도로 발전된 물질만능주의의 자본주의 사회가 다른 한편으로 이미 그 자체에 내재된 모순들을 무의식적으로 표출하면서 동시에 새로운 예술과 문학의 가능성을 예시해주던 시대였다.

이러한 시대적 상황에서 19세기말 혼미했던 시대적 배경을 토대로 성문화의 사회상을 상징주의적 여성의 이미지, 거의 강박적일 정도로 착시의 시각적 이미지에 집착하게 되는데 이러한 경향들을 19세기 부르조아의 사회적, 성적 규정의 기준위에서 철저히 억눌러왔던 감정과 욕망의 표현, 감각, 꿈, 신화의 시각적 표현 등 작품에 관한 문제, 내용에 초점을 두고 그 속에 담겨져 있는 사상적 심층 의식을 분석해 본다.

그리고 구체적인 작업분석의 과정에서 은유성을 해석하고 그로테스크의 의미를 분석해 보고자했으며 이를 통한 카타르시스의 전달과 극적인 표현 요소가 어떻게 표현되었는가에 중요성을 둔다.

19세기말은 사회적, 문화적으로 많은 논란과 마찰을 빚고 있었고 세기말적 현상을 대변하는 퇴폐적이고 염세적인 사상이 만연해 있었다.

이러한 목적에 따라 본 연구는 세기말적 현상으로 다양하게 나타나는 회화의 유형 중 그로테스크를 주제로 삼았던 작품을 도상해석학적 방식의 과정에 따라 예술 속에 나타난 사회상과 역사, 그림, 알레고리를 형성하는 문학적, 도덕적, 종교적 사고에 바탕을 두고 인간정신의 본질이 변화하는 역사적인 조건에서 특정주제와 관념을 통해 어떻게 은유적으로 표현되었는지에 대해 새롭게 조명할 수 있으리라 기대한다.

중심어: 그로테스크, 상징주의, 메타포

Abstract

The trend of art is unfolded by environmental factors of the period and ideology. Therefore, in order to discuss the future of art, the means of understanding the form and value of 19th century paintings can be a prerequisite of perception. The 19th century showed a critical and opposing attitude toward past and stimulated and influenced each and every aspect of human activity, let alone politics, economy, and society. It eventually prepared the starting point for progress into modern society.

The transient society of highly developed mammonism, which flows from late 19th century to 20th century, unconsciously expressed the inherent contradictions and the times simultaneously foreshadowed the possibility of new art and literature.

In such situation, based on the confused times of the late 19th century, the social image of sexual culture clings to the female images of symbolism and compulsively to the visual image of optical illusion. Such trends are analyzed for their inherent ideological in-depth consciousness, focusing on the problems and contents of the works such as expression of emotion and desire repressed by the standard of sexual norm, senses, dreams, and myths.

In actual work analysis, the metaphors are interpreted while the meaning of grotesque is intended to be analyzed. Through this process, the importance is placed on conveyance of katharsis and expression of dramatical factors.

The late 19th century brought about various debates and conflicts socially and culturally; decadence and pessimism representing fin-de-siecle phenomenon were prevalent.

Pursuant to such objective, this study is expected to relight the metaphors expressed in works centralizing on 'grotesque' themes, among various types of

fin-de-siecle formats, through conditions of altering human nature and specific theme and ideas, based on image of society, painting, literary, moral, and religious thoughts forming allegory in art, following the iconology process.

(Keyword)

grotesque, symbolism, metaphors

1. 서론

19세기말은 이단과 정통, 기독교와 이단, 물질주의와 신비주의간의 논쟁이 다양한 관점에서 이루어지던 시기였다. 기괴하거나 으스스한 것, 변덕스러움이나 일탈의 기미를 보이는 것은 곧'(fin de siecle)'이라는 꼬리표가 붙어졌다.

세기말을 의미하는 이 표현은 프랑스의 연극 타이틀에서 비롯된 것으로 1870년부터 19세기가 전환되는 시점까지의 영웅을 상징하는 대중적 표현이 되었다. 이 시기는 연금술을 포함한 신비스러운 요소들에 대한 관심이 점차 증가하고 있었고, 이로 인해 환상적이고 괴물스러운 요소들이 생성될 수 있는 기반을 갖춘 때이기도 했다. 이상하고 낮설거나 비극적인 것, 끔찍하고 범죄적인 것 등은 서로 강한 연관성을 가지고 있으며, 여기에 특히 불가사의 함이라는 요소가 더해지기도 한다.

19세기 후반 이래 자연과학이 발달함에 따라 합리주의적, 실증주의적 시대사조를 근본으로 하여 자연의 현실상에 충실함으로써 사실주의가 대두하였는데, 그들은 주제를 일상생활로 좁혀서 그 당시의 구체적인 상황에 참여하고 진실에 근접하고자 하였다.

문학에서 보면 플로베르(Gustave Flaubert) 1857년의 '보바리 부인'을 통해 유럽의 상류 부르주아 계층의 생활을 묘사했으며 그 모순됨을 폭로하였다. 자연주의를 진지하게 받아들인 에밀 졸라(Emile Zola)도 당시의 모든 사회양상을 상세하게 노출시켰다. 스탕달(Stendhal, 1783~1842)과 발자크(Balzac, H D.1799~1850)는 각각 자유주의적 입장과 보수적 입장에서 당대 사회의 엄격한 비평가로서 사회적 현실의 문제와 모순을 예리하게 비평하였다.

당시 서양미술사에서 나타나는 세기말적 상징주의의 새로운 예술경향으로 등장한 에로티시즘, 그로테스크의 신비주의적 순수한 형태의 자유와 절망에 탐닉하는 illusion의 이미지 등을 19세기 브루조아의 사회적, 성적규정의 기준위에서 표현된 방식 및 의미를 고찰해보고자 한다.

19세기 후반 미술의 성격은 목적 자체로 간주되어 미술 외적인 이질적 목적을 거부함으로써 자기 관조적 유세로 변질됨으로써 과거의 정신적 영웅을 대신하여 세기말 현상을 나타내었다. 그와 함께 작가는 자아의식의 자각에서

작가의 개성이 자유로운 표현으로 특색 있는 활동을 보여주게 되었다.

프랑스에서 이데올로기 몰락은 대상과 형태로의 합리적인 접근을 위한 길을 걸어왔으며 실증주의 철학의 점진적 우세에 의해 손쉽게 그리고 시(時)의 적절하게 이러한 접근이 이뤄졌다. 그러나 이런 추세와 반동은 영국에서도 못지않았다.

영국에서는 심미적, 도덕적, 사회개혁이 19세기 중반 이래 심미주의 미술운동(Aesthetic Movement)의 이름으로 계속 진행 중이었다. 프랑스와 영국, 단지 이 두 나라만 관련된 일은 아니지만 바로 이들 두 나라에 새로운 산업 사회의 문제들이 가장 심각하게 제기되었다. 따라서 이 두 나라는 미래의 예술로 향하는 두 갈래 길을 나란히 걷게 되었다. 하나는, 대상과 형태라는 새로운 종의 창조였으며, 또 다른 하나는, 스타일의 제 문제와 예술적 장인들의 기능에 관한 반성이었다.

프랑스의 젊은 세대 화가들에 있어서는 이들 문제 모두가 '순수회화'의 문제들의 해결로 여겨졌으며 그들 역시 당시 리얼리즘 최후시대의 작품들에 대해 즉각적인 반발을 하고 있었다.

이러한 시대상황 속에서 '세기말'이라 불리우는 시대사조, 즉 세계가 종말에 가까워지고 있다는 생각에서 새로운 것에 대한 끊임없는 욕구가 일어나게 되어, 기존의 사고방식이나 표현방식으로는 급변해가는 새로운 시대에 적용할 수 없었기 때문에 새로운 가치와 의미를 지닌 형태를 발견해내야 한다고 생각하였다.

이에 19세기 말 회화를 이해함과 동시에 역사적, 사회적 여건 속에서 시대적 상황과 예술적 배경의 관계가 어떻게 전개되었는지 알아보고 회화의 형식이 현실의 일상사를 반영한 작품의 성격, 특성 등을 연구, 분석하는데 연구의 목적을 둔다.

19세기 말을 풍미했던 상징주의의 예술적 이념을 반영하고 방종과 배타주의를 통해 주관적 해석으로 내용을 이해하였는지 알아본다.

구체적인 작업분석의 과정에서 은유성을 해석하고 그로테스크의 의미를 분석해 보고자 했으며 이를 통한 카타르시스의 전달과 극적인 표현 요소가 어떻게 표현되었는

가에 중요성을 둔다.

본 연구와 관계가 있는 유사문헌 연구를 조사해보면 세기말적 현상을 상징주의 문학과 결부시켜 작가들이 철저히 억눌러왔던 감정과 욕망의 표현, 감각, 꿈, 신화의 시각적 환영의 표현이 일상사의 사소한 모습보다 우월하고 고차원적인 리얼리티라고 생각했으며, 19세기 말의 사회는 부르조아 사회의 성에 대한 통념과 억압으로부터 벗어나 성(性)에 대한 개방적 사고와 아울러 성의 해방과 성에 대한 도덕성의 문제, 그리고 극단적 성애(性愛)의 경향을 나타내기 시작하면서 본 연구는 관련 문헌자료 및 작품의 수집과 이의 분석을 통하여 작성되었다.

19세기 말 성적 시각화에 대한 국내 선행연구의 대부분은 성서나 회화의 텍스트 측면의 내용을 사회상과 연계한 유미주의(唯美主義 : Aestheticism), 상징주의적 분석으로 대중을 이루고 있다.

2. 그로테스크 예술의 역사

2-1. 그로테스크의 개념

그로테스크(Grotesque)란 원래 장식술에 대한 개념의 일종으로서 보통의 그림에는 어울리지 않는 장소를 장식하기 위해 색다른 의장(意匠)을 가리키는 것이었으나, 오늘날에는 일반적으로 “괴기한 것, 부조리, 극도로 부자연스러운 것, 흉측하고 우스꽝스러운 (괴기한 것, 예술상에 나타난 괴이하고 황당무계한 (怪奇美)”등을 뜻하는 말로 사용된다.

그 어원을 살펴보면 ‘그로테스크하다(Grotesk)’는 이탈리아어에 뿌리를 두고 있으며, 동굴 혹은 발굴이라는 의미의 ‘그로테(Grotte)’에서 그것의 형용사인 ‘그로테스코(Grottesco)’와 명사형인 ‘그로테스카(Grottesca)’가 생겨났다.

15세기 말, 즉 르네상스시대에 고대 로마의 티투스(Titus) 황제의 궁전자리에 ‘die groten’이라 불리는 동굴(Grotte) 안의 벽화에 그려진 그림들은) 종래에 볼 수 없었던 덩굴식물인 아라베스크(Arabesque)에 공상의 생물, 괴상한 인간의 상, 꽃, 과일, 촛대 등을 복잡 미묘하게 결합시킨 것으로, 그 괴이함이 사람들의 흥미를 끌어 ‘그로테스키(Grotteschi)’라는 일종의 괴기취미의 유행을 낳았다.²⁾

1) 이유영, 「한독 문학 비교 연구」, 서강대학교 출판부, 1982, p. 122

2) P. Thomson, 김영무 역, 「The Grotesque」, 서울대학교 출판부, 1986, pp. 14-18

로마시대 비트루비우스(M. Vitruvius)가 그로테스크를 동물, 식물, 인간, 건축 형식이 뒤얽혀 있는 형태에서 기피하고 우스꽝스러운 것이라고 정의하였듯이³⁾ 그로테스크는 16세기까지의 장식술의 측면에서 제한적으로 사용되어 왔다.

그러나 1775년 뷔란트(Wieland)가 풍자화(caricature)의 본질 규명을 시도하면서 그로테스크에 대한 개념을 보편적인 예술개념으로 발전시키고 미학적인 범주로까지 끌어올렸다. 뷔란트가 제시한 그로테스크에 대한 미학적 개념의 세 단계는 다음과 같다.

첫째, 그로테스크의 창작 태도는 자연의 모방이 아니라 거친 상상력의 산물이다. 즉 그로테스크는 비현실적이고 환상적이며, 비논리적이고 허구적인 태도에서 성립된다.

둘째, 그로테스크는 초자연적이며 모순적인 것으로서 기존 질서가 용납되지 않는 지옥의 세계, 즉 소원된 세계를 표현의 대상으로 한다.

셋째, 세계가 본래의 모습을 상실하여 변형된 모습을 관객들에게 보임으로써 우스꽝스러움, 놀라움, 공포감, 당혹감을 느끼게 하며 표현된 사물을 중립적 위치에서 혹은 객관적 위치에서 관찰하고 비판하여 내면의 숨겨진 진의를 파악하게 한다.

특히 뷔란트의 세 단계 규정 가운데 그로테스크의 비현실적인면에 대하여 휴고(V. Hugo)와 체스터튼(Chesterton)은 그로테스크의 세계가 공상적인 친화관계를 가지고 있지만, 현실의 세계도 함께 뒤얽혀 있다는 점이 그로테스크를 더욱 더 강력하게 만드는 요인이라는 다른 입장을 표명하였다.

20세기에 와서 그로테스크에 중요성이 부가된 개념이 있다면 ‘소외’라고 할 수 있다.

클레이버러(A. Clayborough)는 갈등적인 면과 심각한 일탈감, 소외감과 풍자적 표현을 통해 그로테스크에 대한 개념을 확장시켰다.

그로테스크의 특성은 ‘정상적인 시선’에서 생동적이며 자연적으로 보이는 것이 보기 싫고 일그러지고 악마적이며 비자연적으로 묘사된다.

‘일그러진 형상(Deformation), 파괴(Destruktion), 해체

3) P. Thomson, 앞의 책, p. 16

(Dekomposition)'가 그로테스크의 작업 기술이다.

이와 같이 이질성, 양면성, 복수성의 공존과 충돌로부터 그로테스크 미학이 수립되는데, 그것은 과대, 과장, 과도, 과잉과 같이 정도가 지나친 초과적인 것과 밀접한 관계가 있다. 정상의 상태를 벗어나는 과장과 극단은 그로테스크의 전형적 속성이며, 그렇기 때문에 “그로테스크는 받아들이기 힘든 것이며, 따라서 우리는 그것이 불러일으키는 불편함을 피하려는 경향”이 있다고 하였다.⁴⁾

2-2. 그로테스크 예술의 등장배경

그로테스크 양식이 특히 격변과 투쟁으로 점철된 혼란한 시대에 득세하는 경향을 보이는 것은 결코 우연이 아니며, 이런 맥락에서 19세기, 특히 세기말에 그로테스크에 대한 관심이 증가했던 배경을 연결시켜 볼 수 있다.

19세기에 접어들어 러스킨이나 헤겔, 빅토르 위고, 시몬즈, 보들레르와 같은 작가들은 문학과 미술에서의 그로테스크를 주요한 비평적 논제로 만들었다. 그로테스크의 기묘하고 모순적인 특성에 매료된 이들은 그것의 철학적, 사회적, 미학적 중요성을 탐구하기 시작했고, 이는 그로테스크를 설명하는 최초의 체계적인 노력이었다.

이 시기는 특히 그로테스크가 문학과 미술에서 많이 이용된 때로, 18세기 후반에서 19세기에는 그로테스크가 문학에서의 그로테스크는 비극적 희극(tragicomedy)의 역사와 개념적으로 맞닿아 있다.⁵⁾

그로테스크의 근본적인 비정상성과 그 비정상성이 표현되는 직접적이고 종종 과격하기도 한 방식 때문에 그로테스크는 저속하다든가 거칠다든가 예외범절에 대한 모욕이며 '사실'과 '정상'에 대한 모독이라든가 하는 비난을, 혹은 도덕적인 색채가 덜 두드러진 멋없고 쓸데없는 왜곡 또는 억지스럽고 무의미한 과장이라는 비난을 받기도 한다.

19세기 말에서 20세기 초에는 그로테스크한 것이 사실 이상의 그 무엇, 극단의 실재(something real in extreme)를 나타내는 것으로, 더 이상 임의적이거나 부조리한 개념이 아니며, 실재와 반대되는 것도 아님을 의미하게 된다. 즉 그로테스크가 한때 실재와 정반대되는 것으로 여

겨졌던데 반해, 19세기부터의 그로테스크와 실재가 긴밀하게 얽혀있어 유리될 수 없는 성질을 지니게 되며 이들이 동일시되는 단계에까지 이른다.

과학 기술이 가져다주는 좀 더 나은 미래에 대한 바램과 동시에 전 시대에 대한 향수가 그 어느 때보다 강하게 나타난 때였다. 이 시기에는 세계 최초의 지하철 개통, 전화기와 백열등의 발명 등 산업혁명으로 인한 과학적 발전과, 교회와 국가가 조화를 이룬 중세 시대에 대한 향수가 공존했다.

2-3. 미술 속에서의 그로테스크 의미

독일의 미술사가 쿠르티우스(Ludwig Curtius)는 그로테스크라는 새로운 형식에 대해 비트루비우스(Marcus Vitruvius Polio)라는 로마시대 작가의 다음과 같은 논평을 인용하고 있다. “요즘 화가들은 친숙한 세계의 모습을 분명하게 재현하는 것보다 기괴한 모양들로 벽을 장식하고 있다. [...] 어떻게 연약한 새싹이 인간의 형체를 갖고, 뿌리와 덩굴손에서 꽃과 인간의 몸을 결합한 잡종 형태들이 자라날 수 있단 말인가”⁶⁾

이 묘사에서는 두 가지 주목할 만한 것이 있는데, 첫째로 그로테스크 양식의 주된 특징이 지질적인 요소들의 결합으로, 인간과 식물, 건축적 형태의 뒤얽힘이며, 두 번째는 친숙한 세상에 대한 재현이나 모방을 의도적으로 경시하고 자연과 비례의 법칙을 위반한데 대한 비트루비우스의 분개이다. 그의 논평은 르네상스 화가들이 모방했던 원래의 그로테스크 회화가 가진 중요한 면모를 상기시키는데, 르네상스 시대의 그로테스크는 주로 단순한 아름다움을 지향한 것으로 순전한 환상으로 여겨졌다.

이 시기 그로테스크의 범주에 들 수 있는 작품들로는 히에로니무스 보쉬(Hieronymus Bosch)의 작품 <쾌락의 정원> [그림.1],이나 피터 브뤼겔(Pieter Brueghel the elder)의 <반역천사들의 추락> [그림.2],과 <죽음의 승리> [그림.3]등이 있다.

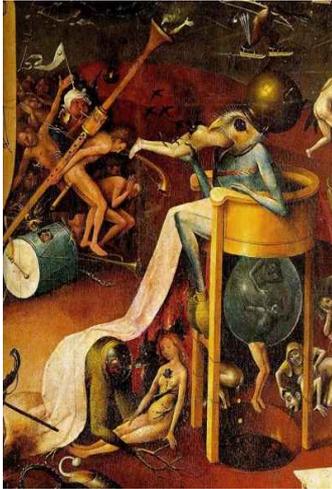
이 같은 도덕적 타락의 표현으로서의 변형은 기독교 예술에 즉각적인 영향을 미쳤다. 잡종 형태(hybrid form)는 해결되지 않은 갈등이나 악의 오염을 나타낼 수 있다고

4) P. Thomson, 앞의 책, pp.1-4

5) Wolfgang Johannes Kayser(1966), p. 54

6)P. Thomson, 앞의 책 , pp. 15-16

인식되었다. 로버트슨(D. W. Robertson)은 성적으로 타락한 인간은 동물적인 성질 혹은 식물과 같은 특질까지도 보일 수 있다는 중세의 가정에 대해 언급한 바 있다. 중세는 드로잉과 건축물의 장식, 가고일(gargoyle)과 같은 조각들에 그로테스크 형상들이 많이 이용된 시기였다.



[그림. 1] 히에로니무스 보쉬 <쾌락의 정원>, 1503.

16세기 이탈리아의 북부 유럽에서는 그로테스크한 소재들을 기반으로 한 장식들이 건물 소벽과 판화, 책들의 삽화 여백에 널리 이용되었다. 그로테스크는 진지하면서 동시에 장난스러운 것, 매혹적이면서 동시에 섬뜩한 것을 의미했다.

미술사 일각에서 큐리룩(Ewa Kuryluk)과 같은 비평가는 그로테스크의 경험을 로마 유적 발굴 시기인 르네상스 말기에 시작해서 19세기에 끝나는 지배적인 유럽문화에 한정시키고 있다.



[그림. 2] 피터 브뤼겔 <반역천사들의 추락>, 1562



[그림. 3] 피터 브뤼겔 <죽음의 승리>, 1562

3. 그로테스크의 기호적 이미지의 전환

3-1. 시각적 조형언어의 확립

신화는 인간존재에 중요한 관련을 가지는 것으로 현실저변에 깔린 진실을 보는데 필수적인 렌즈를 형성한다고 예이즈(Wilson Yates)는 보았다. 즉 그로테스크는 새로운 통찰력의 근원으로 감춰진 진실을 드러내며, 이런 면에서 신화적인 암시와 연관성을 가진다는 관점이다.⁷⁾

미술 분야에서 고야의 작품<아들을 잡아먹는 사투르누스> [그림.4] 에서는 신화가 다루어지고 있다. 화면에서 사투르누스는 그가 들고 있는 인물과 비교해서 비례 면에서 비정상적으로 거대하게 표현되고 있는데, 그로테스크는 그 형식에 있어 종종 신화적 소재나 과장, 왜곡된 비례를 적용한다.



[그림. 4] 고야 <아들을 잡아먹는 사투르누스>, 1822

이 외에 좀 더 최근의 그로테스크 미술들로는 플랑드르(Flandre)의 화가 앙소르가 작업한 <가면들과 죽음> [그

7) James Luther Adams and Wilson Yates (1999), The Grotesque in Art and Literature Theological Reflections (Oxford University Press), pp. 32-44

림5]이나 <교수형에 처해진 사람을 놓고 다투는 해골 들>, <음모> [그림.6] 등이 있다. 이 작품들에서는 가면 을 쓴 인물들과 해골이 나타나고 있는데, 이는 기괴하고 비현실적이며 괴물스러운 이미지들로, 두려움이나 공포는 가면의 형식적 왜곡에서보다는 오히려 그것이 벗겨질 때 드러나게 될 존재의 타락과 추함을 가면이 형상화하고 있다는 내적인식에서 온다고 할 수 있다.⁸⁾



[그림. 5] 앙소르 <가면들과 죽음>, 1911



[그림. 9] 앙소르 <음모>, 1911

그로테스크는 18세기에 이어 19세기에 접어들어서도 풍자와 연관되는 양상을 보이며 카이저는 그로테스크를 환상적인 그로테스크와 풍자적인 그로테스크라는 두 개의 유형으로 나누어 설명하고 있다.

전자는 보쉬와 브뤼겔의 작품에서 처음 보여져 19세기 르동과 같은 프랑스 화가들에 의해 많이 다루어졌던 것으로, 이들의 화면은 환상적이거나 무시무시한 괴물들로 채워져 있다. 반면에 후자는 고야, 도미에의 작품에서 주로 나타나는데, 풍자적이거나 냉소적인 왜곡을 통해 그로테스크에 접근한다. 세속화된 <성 안토니의 유혹> [그림.10] 이 환상적 그로테스크의 중심 주제라면 후자는 사

8) James Luther Adams and Wilson Yates, 앞의 책, p. 57

회풍자나 전쟁의 공포를 주제로 택하고 있다.

‘데카당스’라고도 불리는 이 시기 동안 미술가들과 문필가들은 기존의 가치관에 저항하는 움직임이 보였으며, 낙관주의보다는 비관주의를 살아있는 것보다는 썩고 부패한 것을, 정상적인 것보다는 비정상적인 것을, 자연적인 것보다는 인공적인 것을 선호했다. 이러한 문화적 조류는 그로테스크가 세기말에 특히 융성할 수 있는 토대를 마련해 주게 된다.



[그림. 10] 히에로니무스 보쉬 <성 안토니오의 유혹>, 1500

3-2 Illusion에 의한 시각적 이미지

르네상스 이후 지향해온 정신적 • 종교적 가치에 대한 상실감에서 나온 상징주의는 19세기 말엽 프랑스에서 시작된 문학과 미술의 세기말 예술 사조를 말한다. 상징주의자들은 이성보다는 직관과 감정에 의해서 감각의 해방을 추구함으로써 인간 본연의 감정과 내재된 관념을 찾으려 했다.

그들은 이전의 인상주의 화가들이 추구한 자연의 외형 묘사에 반발하고 부패된 인간의 세계를 외면하였으며 보이지 않는 세계, 상상의 세계, 비물질적인 세계, 그리고 원시적 문명과 미술을 동경하여 인생을 살아가는 인간의 내면적 심리를 표현하였다.

상징주의자들은 풍부한 색채와 충동적인 자유로운 태생으로 형태를 변형시키고 왜곡시키는 혼합기법을 통하여 신비성과 악마주의 그리고 데카당스적인 양상으로 그로테스크한 느낌을 강하게 표현하고 있다. 이러한 상징주의 미술가들은 미의 이상화를 회피하고 형태를 왜곡시켜 표현하는데, 특히 화가 모사(G. A. Mossa, 1883-1971)는 그

의 작품 <아스모네, 1909> [그림.11]에서 마녀와 같은 여인의 얼굴, 뾰족한 귀, 괴이한 말발굽과 동물의 털을 가진 다리, 화려한 칼 등으로 비인간적이며 비정상적인 이미지의 그로테스크를 표현하였다. 이 작품은 또한 성(性)을 주제로 하여 반인반수(半人半獸)의 왜곡된 인간을 등장시킴으로서 상징적인 표현을 구사하고 있으며, 화면 전체를 감싸고 있는 분위기에서 일종의 데카당스적인 퇴폐미가 느껴진다.



[그림. 11] 모사<아스모네>

특히 모로의 <와디프스와 스팅크스> [그림.12]는 많은 상징주의 화가들에게 영향을 주었다. 모로에 의해서 스팅크스는 원래의 의미를 어느 정도 상실했는데 말하자면 그녀는 인생의 신비는 거의 나타나고 있지 않으며 영혼에 대해서 물질적인 존재를 의미한다. 스팅크스는 모든 육체적인 것에 대한 명백한 상징인 것이다.



[그림. 12] 귀스타프 모로 <와디프스와 스팅크스>

르동(Q. Redon, 1840-1914)의 <외눈 거인, 1895> [그림.13]이라는 작품으로 사물의 묘사보다 안시에 초점을 두고 비가시적인 세계를 괴이하게 다루고 있다.

그는 주로 얼굴을 한 곤충이나 꽃, 떠있는 눈, 잘려진 사람 얼굴, 꿈 환상에서 볼 수 있는 홀린 것 같은 형상을 이용하여 괴기하고 비정상적인 이미지를 표현하였다.



[그림. 13] 르동 <외눈거인>, 1895

상징주의 화가들은 그들이 즐겨 사용한 성에 대한 주제로 그로테스크한 양식을 나타내었는데 특히, 여성을 표현할 때에는 요부(femme fatale)로서 단순히 관능적인 시각의 여체보다는 살로메, 이브, 마돈나, 스팅크스와 같이 남자에게 치사적인 힘을 가진 파괴적인 타입으로 형상화하여 표현하였다.



[그림. 14] 뭉크 <마돈나>, 1894

우아하게 사라져 가는 선과 병적인 듯한 에로티시즘하게 그리고 있다. 화가 몽크(E. Munch, 1864-1944)는 <마돈나, 1895> [그림.14]에서 여인의 이미지를 순결하나 마녀로서 변형하고 있는데 이때에 여인의 머리는 남자에 대한 정복과 그녀의 에로티한 환상적 매력에 숙명적으로 이끌리게 되는 남자의 불가항적인 힘을 상징한다.

4. 도상적전통의 계승

4.1. 상징주의적 일러스트레이션

19세기말은 시민의 권리증진과 영향력의 확대로 기존 일부 귀족과 브루조아 계층이 독점하고 있던 문화적 수요층이 시민전반으로 확대되었다. 그 결과 감각과 관능을 기쁘게 해주는 대중적 문화시설이 파리에 점차 늘어나게 되었다.

물질주의적 풍토에서 개인적 쾌락을 추구하는 사회적 욕구가 확대됨에 따라 살롱과 카바레의 여가수나 무희들이 새로운 여성이미지로 사회적 관심을 끌었다, 이러한 여성 이미지는 그 당시 공연, 광고포스터와 같은 대중매체를 통해 전형화 된 여성 이미지를 대중에게 확산시켰다.

상징주의적 조형언어의 성과는 현대 그래픽디자인과 일러스트레이션이 이미지를 통해 시각언어 특유의 풍부하고 복합적인 메시지를 구사하는데 파격적인 선례가 되었다.

전통적인 일러스트레이션에서 이미지는 언어의 뜻을 함축하는 주요 취지를 일화적으로 설명하는 기능을 갖는데 텍스트를 명료하게 설명하기보다 암시적이며 별도의 세계를 구축하고 있기 때문에 오히려 텍스트를 통해 이미지를 해석해야 하기도 한다. 전통적인 일러스트레이션과의 차이점은 상징주의 문학은 텍스트의 도해에 얽매이지 않고 의식적으로 조형요소들을 통해 메시지를 제한하고 강력한 감각적인 연상을 전달하려는 점이다.

이로써 알폰스 뤼샤는 그의 작품을 이룬 포스터에 있어서 무엇보다도 중요한 문제는 사람들의 시선을 강하게 유도할 수 있게 하기 위해서는 강력하고 참신한 것을 깨달았었다. 따라서 그의 일러스트레이션은 이차원적의 평면위에 유동적인 곡선으로 장식적이며 관능적인 이미지를 나타내려는 시도와 화려하고 섬세한 여성적인 선으로

다양한 표현을 창출하려는 자유스러운 이미지의 표현도 구였다. 그러므로 뤼샤는 가장 독창적이고 강한 장식성 때문에 강한 일러스트레이션을 창출했다고 할 수 있다.

장식적 구성에 있어서도 매우 풍부한 형태를 비합리적일 정도로 사용하였는데 <Byzantine Heads> [그림.15]와 같은 메달 장식품에서 특별히 화려하고 풍부한 문자 형태를 사용하였다.



[그림. 15] 알폰스 뤼샤 <Byzantine Heads>, 1897

그는 시각효과를 갖는 형상을 최대한 과장하면서 그림 전체에 잎새와 꽃의 주제, 별자리모양과 다양한 종류의 장식들로 가득 채웠다. 동시에 측면으로 묘사한 머리에는 아주 장식이 화려한 관이 묘사되었고 보석과 황금색조에 의해 강조되었으며, 이 머리장식이 뚜렷한 주의집중의 핵심을 이루고 있다.

그 당시 세기말 분위기는 사치스럽고 퇴폐적 분위기뿐만 아니라 비잔틴예술과 중세 초기예술에 대한 해박함과 보석공예의 비정통적 경향 등이 뤼샤 작품세계의 영감과 사례의 중요한 원천으로 작용하였다.

4.2 퇴폐적 상징성

19세기는 산업혁명으로 인한 기계문명으로 기존의 생활양식은 물론 이에 수반된 문화 전 분야에 걸쳐서 커다란 전환기에 이른다. 이에 프랑스에서 시작되었던 세기말적인 양식은 기계를 이용한 문명에 새로운 분위기를 가져다준다.

영국에서 태어나 26살의 나이로 극적인 생을 마치면서 수많은 삽화와 잡지의 일러스트레이션을 제작한 비어즐리는 그가 영향을 받았던 그리이스의 도기화, 천제적인

예술 감각, 일본의 춘화적 스타일을 개인작품에 도입하면서 그 자신만의 양식을 만들어 내는데 이는 산업혁명의 기술을 바탕으로 한 사회적 분위기와 그의 작품이 실렸던 문학작품의 내용을 한층 더 살려주게 된다.

비어즐리의 작품에서 남성과 여성, 인간과 짐승, 생물과 무생물, 성스러움과 성적(性的)인 요소의 결합 등 대립적 개념들의 접목이 끊임없이 이루어지고 있다. 이 다양한 복합체들은 결코 공존할 수 없는 특성들이 한 개체나 한 화면 내에 표현됨으로써 작품의 모호하고 그로테스크한 특성을 가중시키고 있다. 하나의 대상 안에서 대립적인 요소들이 공존하는 형태들은 비어즐리 자신이 가진 본질적으로 상충되는 충동뿐 아니라 그가 인생의 모순으로 본 것을 표현하는 주된 수단이 되고 있다.

<배꼽춤> [그림.16]에서 기타를 연주하는 괴물은 특이한데, 이 괴물의 도상은 불교미술의 사천왕 모습을 기초로 일본미술에서 나타나는 풍신을 연상시키는 머리모양을 하고 있어서 비어즐리가 일본미술에서 받은 영향과 관심을 보여준다.



[그림. 16] 비어즐리 <배꼽춤>, 1894

그로테스크라는 심리적 반응 자체가 괴기와 비정상적인 것에 대한 우스꽝스러움을 본질로 하고 있다. 그로테스크한 아름다움을 예술과 미적 범주의 확대라는 점에서 그리고 내용과 형식에 내재된 파격적인 성격에서 심미주의자들의 취향에 부합하는 것 이었다.

또한 벨기에인 크노프(Fernand Khnooff 1858-1921)는 스펅크스나 퓨마의 몸에 아름다운 여인의 얼굴을 결합시킨 합성인간의 주제를 많이 그린 화가이다. <예술, 1896>

[그림.17] 스펅크스를 주제로 한 그의 작품은 여성의 매력적이고 지배적이며 동물적인 힘의 이미지로 자주 선택되는 주제가 되었다.



[그림. 17] 크로노프 <예술>, 1896

쉴레 역시 <녹색 스타킹을 신고 누워 있는 누드> [그림.18]모델은 성적 대상 이상도 이하도 아닌 객관적이고 사실적으로 표현되어 있다. 쉴레의 이러한 객관적인 표현은 모델의 육체를 적나라하게 통제하고 있으나 그녀의 영혼은 배제되어 있고 마치 그가 통제할 수 없는 것처럼 나타난다.

쉴레는 그의 작품 속에서 자지자신을 3가지 즉 성적 갈망, 사회적인 것, 투사된 자아의 이중성- 성을 포함한 자아로 표현하였다.



[그림. 18] 에곤쉴레 <녹색 스타킹을 신고 누워있는 누드>, 1917

5. 결론

이 논문의 시대적 배경은 19세기 말로써 세기말의 복합적인 성격을 가지며, 권태와 소멸의 시기이면서도 그 소멸의 끝에 존재할 생성을 갈망하는 시기이다. 세기말은 이와 같은 분위기에서 유태주의, 데카당스, 상징주의가 뒤얽혀 존재하는 시대였으며, 이 모든 인식은 20세기로의 기점에서 세기말을 어떻게 이해해야 하고 작가와 작품의 관계성에 대한 논의를 살펴보았다.

19세기 말로써 세기말의 복합적인 성격을 가지며, 권태와 소멸의 시기이면서도 그 소멸의 끝에 존재할 생성을 갈

망하는 시기이다.

서구에서 근대성을 논할 때에는 일반적으로 그 출발 시기를 19세기로 파악한다. 그 이유는 19세기는 과학의 발달과 산업화로 인하여 세상이 하루가 다르게 변화하고 있었을 뿐 아니라, 그 변화의 속도가 과거의 리듬을 훨씬 넘어서서 사람들은 자신들이 과거에서 미래로 진행되는 단계에 있다고 자각하게 되었으며, 아름다웠던 지난날의 종말을 안타까워하면서 동시에 새로운 시대의 도래를 고대하게 된 것이었다.

그러한 사회변화가 인간의 경험과 의식에 미친 복합적인 양상을 일컬으며 변화에 대한 반응은 거의 대부분 양극적으로 나타난다. 산업화된 세상이 한편으로는 좋고 즐겁고 자유롭지만, 다른 한편으로는 여전히 문명화되지 않는 막연한 과거의 몽상에서 깨어나고 싶지 않은 것이다. 또한 대중적인 것과 엘리트적인 것, 집단적인 것과 개인적인 것, 노동과 여가, 외향적인 것과 내면적인 것, 유형과 개성, 물질적인 것과 정신적인 것, 우상타파적인 것, 숭배적인 것 등이 있다.

이런 견지에서 이 논문은 미술과 사회 그리고 예술과 삶을 별개의 차원이 아닌 상호 연관된 것으로 이해하는 입장을 옹호하고 있다. 물론 인간 삶의 모습들을 사회생활과 관련된 '실제적 삶'과 내면세계와 관련된 '상상적 삶'으로 분류할 수는 있다.

따라서 19세기 서구근대 사회의 역사는 부르주아적 가치관과 자본주의적 가치관의 갈등으로 점철되어 있다고 할 수 있다. 19세기 회화는 정치적으로 프랑스 혁명과 경제적으로 영국의 산업혁명이라는 시대적 특성을 통해 충분히 반영되었으며 프랑스 혁명은 시민사회가 성립되면서 새로운 구조의 부와 권력, 권리의 분배가 요구되는 시기였다. 그것은 자유와 민주주의 운동으로 나타났고 화가들에게는 자유성과 자유로운 개성표현으로 현실상에 적극 참여하게 되었다.

이에 본 논문은 그로테스크한 관점에서 논한 것으로 작업은 은유적이며 양식적인 왜곡을 통하여 아름답고, 추악하고 사악한 것 등을 미의 매개로 다루고 있다.

결론적으로 여성상은 상징주의 작가들의 그로테스크 신체 이미지 메타포를 통하여 구현된 여성 이미지 재현을

보여주는 또 다른 하나의 정형이며 예술이 지니는 사회적 목소리임을 확인하고 예술, 인간, 사회를 미학적 측면에서 새롭게 조명하였다.

그로테스크 범주에 속하는 비어즐리의 작품은 장식적인 요소의 첨가나 조화로운 선의 사용으로 미적 화면을 창출하였고, 세기말이라는 시대적 상황과 개인적 특수성이 맞물려 이루어진 것으로 그에게 있어서는 자신의 본 삶을 표현하는데 불가피한 것이다.

이에 당시 세기말적 염세주의에 대한 강한 비판을 내포함으로써 그들의 작품이 단순히 본능적 성에 대한 갈망이나 충족이 아닌 의식과 비판이 담긴 예술작품의 '승화'로 해석될 수 있다.

참고문헌

- 1) 김선호, 「'Der Besuch der alten Dame'에 나타난 그로테스크의 기법」, 거산, 2001.
- 2) 도널드 레이놀즈, 전해숙 역, 「19세기 미술」, 도서출판 예경, 1991.
- 3) 빌리하스, 김두규 역, 「세기말 세기초 :벨 에뽀끄」, 1994.
- 4) 에드워드 루시 스미스, 이대일 역, 「상징주의 미술」, 열화당, 1996.
- 5) 필립 톰슨, 김영무 역, 「The Grotesque」, 서울대학교 출판부, 1886.
- 6) 리오넬로 벤투리, 「미술비평사」, 문예출판사, 1994.
- 7) 루돌프 아른하임, 김춘일 역, 「미술과 시지각」, 미진사, 1995.