

특별기고

# 그 투명하고 깊은 유희의 세계를 향한 통로 ①

채희석



아리스티드 마이올, 〈강〉, 1939~43

창조적인 예술, 전일적인 예술은 근본에 뿌리를 둘 때 가능하리라 생각합니다. 여기 예술이라는 섬에 갇혀있지 않고 섬의 밑바닥, 전체가 연결된 바다밑 대지를 근간으로 예술을 펼쳐내는 이가 있어 소개합니다. 그는 예술이 현상 속에 숨어있는 메커니즘의 연구에 집중되어야 한다고 말하고 있습니다. (편집자 주)

## 이야기 하나 : 평화

우리가 경험해보지 못한 세계를 우리는 말로서 표현할 방법이 없다. 평화란 일반인들이 거의 경험해보지 못한 매우 높은 에너지 수준이기 때문에 사람들은 평화를 동경하거나, 평화에 애착을 가지지는 않을지 모른다. 마치 불경에서 나오는 이야기처럼 어떤 한무리의 사람들이 커다란 호화 유람선을 타고 바다를 건너 미지의 나라에 도착하였다. 그곳은 이른바 낙원이었다. 그런데 배가 도착하였어도 아무도 그 배에서 내리지 않았다. 모든 사람들은 호화로운 배안이 이세계에서 가장 좋은 천국같이 느껴졌고, 지금 그들이 당도한 곳이 천국이라 할지라도 그 배안의 상황보다 더 좋은 어떤 것을 상상하지 못했다. 그래서 그들은 배안에서 내리기를 거부했다.

우리는 평화라는 세계가 어떤 세계인지 잘 말할 수가 없다. 그러나 분명한 것은 수치심의 세계보다는 슬픔의 세계가 훨씬 낮고, 슬픔보다는 자존심의 세계가 자존심보다는 용기의 세계가 훨씬 낮듯이 평화의 세계는 기쁨이나 사랑의 세계보다 훨씬 아름다운 곳일 것이다. 우리 모든 인간은 우물안의 개구리들이다. 자신의 감각과 자아로 느끼거나 알 수 있는 것들만 믿으려한다. 그래서 자신만의 작은 우물속에서 만족하면서 살아간다.

트리나 포올러스의 명작동화 《꽃들에게 희망을》이라는 책을 모두 잘 알고

있을 것이다. 애벌레는 땅위를 기어가고 똥을 맛있게 먹는다. 그들에게는 천장이나 벽도 모두 바닥과 마찬가지로 평면이다. 그들은 소위 2차원 생명체인 것이다. 그들은 자신의 몸속에 아름다운 나비가 있다는 것을 모른다. 그들은 똥통에서 똥을 맛있게 먹으며 마치 똥이야 말로 이 세상에서 가장 맛있는 음식이고 똥통이야 말로 이 세상에서 가장 아름다운 곳이라고 생각한다.

그리고 자신이 나비가 되려면 그 맛있는 똥을 더 이상 먹지 않고 똥통으로부터 기어나와 번데기가 되지 않으면 안된다. 번데기가 되지 않는다면 나비는 될 수 없다. 그리고 필연적으로 그들은 번데기가 되고 나비가 될 것이다. 그들이 나비가 되어서 3차원의 세계를 마음껏 날아다니고 아름다운 날개옷을 입고, 향기로운 꿀을 빨 때 아무도 똥통이 더 아름답고 똥을 먹을 때가 더 즐겁다고 말하지 않을 것이다. 우리는 평화라는 세계가 어떤 것인지 잘 모른다. 잘 모르기 때문에 막연히 그리워하기도 하지만 두려워하고, 또 일부러 무시해버리려고 하는지도 모른다.

나는 몇 년전 어느 수련기관의 단체 수련과정에서 영적인 체험을 한 일이 있다. 나는 내가 진정 인생에서 얻고자 하는 것이 무엇인가라는 화두에 몰두하여 명상을 하고 있었다. 수많은 오만 가지 영상들이 머리속에 나타났다가는 사라졌다. 많은 돈을 버는 것, 김용옥 씨처럼 TV에 나가 강의하면서 국민적인 스타가 되는 것, 세계적인 대 미술가가 되는 것, 수많은 여성팬에게 사랑을 받는 것 등등의 인간적인 야망들이 머리속에 떠올랐다. 그러다가 갑자기 맑게 개인 하늘이 나타났다. 그리고 하나의 수소 풍선같은 것이 점차 자라나 드넓은 하늘을 가득 메웠다. 그리고 그 풍선은 한없이 커지더니 이내 폭발하여 없어지고 아무것도 없는 까만 어둠이 계속되었다. 나는 머리속에 어떠한 영상을 그려넣어 보려고 수없이 애써보았으나 아무런 단어나 영상이나 소리나 그 어떠한 것도 생각나지 않았다.

무한한 시간이 무한한 공간속에 흘러가는 것 같았다. 아무런 움직임도 없는 마치 죽음처럼 고요함이었다. 그런데 단지 고요함이 아니라 충만된 기쁨, 말로 표현할 수 없는 충만한 기쁨과 편안함이 느껴졌다. 그러다가 갑자기 나의 아랫배에서부터 뜨거운 불길이 일기 시작했다. 뜨거운 불길은 위로 솟구치는 듯 싶

더니 갑자기 나의 위(胃)부분에서 거대한 폭발이 일어났다.

참으로 정신이 아찔한 폭발이었다. 거대한 섬광이 머리위에서부터 폭죽처럼 쏟아지는 것 같았다. 나는 순식간에 의자 위에서 공중으로 치솟아 의자 아래 바닥으로 굴러떨어졌다. 그리고 바닥에서 뒹굴었다. 나의 시야에는 다시 까만 어둠이 끝없이 펼쳐졌다. 나는 한없이 눈물을 흘리고 있었고 그 눈물은 환희와 회한과 그 모든 감정이 범벅이 된 커다란 감정이었다. 나는 소리 내어 엉엉 울었다. 눈물은 온통 얼굴을 적셨다. 한참 후 나는 의자 위에 앉아서 다시 명상에 들어갔다. 그때 다시 한번 내부에서 뜨거운 불이 위로 솟구쳤다. 그리고 거대한 폭발이 일어나고 가슴이 펑 뚫리는 것 같았다. 그리고 하늘로 솟구쳐 올라 다시 한번 바닥에 굴러떨어졌다. 주의의 사람들이 깜짝 놀라 나를 부축했다.

태어나서 지금까지 그 오랜 세월동안 나의 위(胃)입구인 위문을 막아버린 거대한 마개가 폭발로 없어져 버린 것이었다. 나는 오랫동안 위문협착증이라는 병을 앓아왔다. 중학교 2학년때부터이니까 정말 오랜 세월이다. 수없이 토하고 그 토한 것들을 되새김하면서 수 년의 세월을 살아왔다. 위산에 섞여서 올라오는 음식은 나의 아랫니들을 모두 녹여버리고, 버스도 5분 이상 타기가 어려웠다. 호흡이 멈춰질 것 같은 답답함이 며칠씩 계속되기도 했고, 식은땀을 흘리며 길 거리에 주저앉은 경험도 허다하다.

나의 위를 막아버린 그 힘은 다름 아닌 나의 욕망과 분노였다. 나는 처음부터 나의 위를 막고 있는 것이 ‘분노’라는 것을 알고 있었다. 그러나 그 분노를 삭이면 삭일수록 분노는 더욱 강하게 나를 억눌렀다. 그 분노란 나의 욕망으로부터 발생되는 것이었다. 나의 인지가 생기고부터 오로지 하나의 꿈이 있었는데 그것은 ‘피카소’보다도 훌륭한 화가가 되는 것이었다. 그리고 본인 스스로도 그렇다고 생각하고 있었다. 그러나 사람들은 나를 알아주지 않았다. 알아주기는 커녕 멸시했다. 그 멸시에 대한 분노가 나의 가슴을 막아 버린 것이었다.

그리고 그 욕망과 그 분노를 날려버린 지금 마음이 평화롭다. 이것이 평화가 아닐까?

나는 성인이 된 후로 병원에서 위 촬영을 해본 적이 없다. 고등학교 때 이미 살 가망이 없는 것으로 판정을 받았던 나는 또다시 병원에 가서 검진을 받는다

면 아마 비슷한 관정을 받으리라고 생각했기 때문에 병원을 찾지 않았다.

나는 명상으로 위입구를 투시해 보았다. 예측한대로 위입구는 매우 딱딱하게 굳어 있었고 검붉은 색깔의 마치 죽어있는 피부처럼 보였다. 명상속에서 손바닥으로 위의 입구 부분을 정성껏 마사지했다. 매일 한 시간씩 일주일쯤 마사지를 하니 위입구의 나쁜 세포들에서 독소가 빠져나가는 것이 영상으로 보였다. 그리고 새로운 세포들이 생성되고 그전보다 많이 부드러워졌다. 독소들이 하나씩 빠져나가고 새로운 세포들은 하나씩 스스로 물리가서 위문은 매우 좋아졌다.

요즈음 나는 거의 위를 투시해보지도 않고 위입구를 마사지하지도 않는다. 나에게서 욕망과 분노만 제거한다면 위는 정상으로 돌아올 것이기 때문이다. 평화란 대단한 에너지이다. 내가 진정으로 평화의 단계에만 이를 수 있다면 나의 몸은 저절로 그 원상을 회복할 것이라고 믿는다



그림-1

## 이야기 둘: 부드러우면서 강한 선

프랑스 파리에 있는 오르세 미술관(인상파 미술관)을 방문한 경험이 있는 사람들은 2층 야외에 있는 마이올의 대형 인체조각상을 기억할 것이다. 사람들의 시선을 모으는 곳에 마이올의 거대한 대리석 조각이 두 점이 있다. 이 조각들의 선은 얼마나 부드럽고 또한 당당한지, 그리고 그 형태의 충만한 양감이 터질 듯



그림-2

부풀어오르면서도 부드러운 듯 느껴지는 것은 참으로 보는 사람들의 마음을 끌어들이는다. 이에 비하면 로댕의 작품은 한쪽 구석진 곳에 있고 또, 그 표현이 표피적인 것을 통하여 내면을 드러내서인지 다소 과장되거나 지나치게 감정을 드러내고 있다.

일반적으로 마이올의 스승인 로댕이 세인들의 사랑과 관심을 더 많이 받는 것을 보면 아마도 세인들은 겉으로 드러난 힘과 섬세함 등에 더 관심을 갖고 있으며, 내면으로 잠복하는 음의 에너지에 덜 관심을 갖거나 덜 이해를 하고 있는 것으로 보인다.

[그림1-1]은 로댕의 소묘작품으로 기법면에서 상당히 다르나, 선에 대한 로댕의 태도를 알 수 있다. 왼쪽의 남자 누드 드로잉에서 로댕은 조각가답게 인체의 양감에 관심을 갖는다. 또한 앞으로 내민 오른쪽 발과 왼쪽 발의 거리감을 나타내기 위하여 뒷발을 지나치게 과장된 표현을 하고 있다. 그는 선 자체에는 별 관심이 없으며 선을 겹치게 그려 명암이나 토운을 표현한다든지 해서 거리감을 나타내는 데 사용하고 있다. [그림1-2]는 인체의 근육을 나타내는 선을 통하여 양감과 운동감을 나타내려고 하였다. 이 작품에서도 선이란 형태를 표현하는 데 유용한 보조 수단일 뿐이다.

[그림2]는 마이올의 작품으로 참으로 현대적인 감각을 지니고 있다.

조국을 언제 떠났노,  
파초의 꿈은 가련하다.

남국(南國)을 향한 불타는 향수(鄉愁),  
너의 낮은 수녀(修女)보다 더욱 외롭구나!

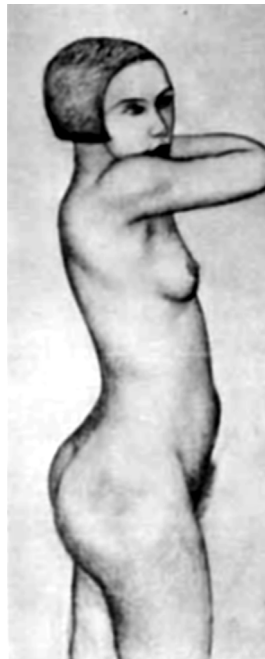


그림2

소낙비를 그리는 너는 정열(情熱)의 여인,  
나는 샘물을 길어 네 발들에 붓는다.

이제 밤이 차다.  
나는 또 너를 내 머리맡에 있게 하마.

나는 즐겨 너를 위해 종이 되리니,  
너의 그 드리운 치맛자락으로  
우리의 겨울을 가리우자.

위는 김동명의 <파초>라는 시인데 파 속에서 정열의 여인과 수녀라는 매우 상반되고 공존할 수 없는 이미지를 동시에 떠올린다는 것은 있을 수 없는 일로 시의 진실성이 의심된다고 문학평론가 김윤식씨는 주장하고 있다. 물론 이 시는 이러한 두 상반되는 이미지를 충분히 설명해 줄 개연성을 지니지 않고 있기 때문에 그 진실성이 의심스럽다.

그러나 마이올의 드로잉 [그림2]를 보면 마치 우리는 바로 이 시의 주인공을 보고 있는 듯하다. 얼음처럼 차가우며 동시에 불길처럼 뜨거운 여인, 마이올의 이 드로잉 선은 매우 독특하다. 선의 바깥 부분은 날카로운 면도칼로 벤 듯 예리하나, 안쪽 부분은 숨처럼 포근하고 부드럽다.

우리는 이 선을 통하여 이 그림속의 주인공이 겉으로는 얼음처럼 차가우나 내면으로는 매우 부드럽고 따뜻한 인간임을 암시받게 된다. 마이올의 형태는 매우 단순화 되어있다. 얼굴의 선은 거의 계란에 가깝고, 눈썹이나 눈, 입의 형태 또한 전체의 몸매와 선에 잘 어울린다. 대담한 커트를 한 머리카락은 이 그림의 백미이기도 하며 주인공의 느낌을 잘 전해주고 있다. 만약 앞머리에 살짝 웨이브를 주었다든지 머리카락 끝이 파마머리라든지, 살짝 웨이브를 한 긴머리라든지를 생각해보면 이 그림과는 전혀 어울리지 않았을 것이다. 머리카락의 예리한 각도와 이마의 둥글고 단순화된 선은 감탄을 금치 못하게 한다. 이 드로잉은 마이올이 선에 대하여 얼마나 큰 이해를 하고 있는지 여실히 보여주는 수작이다.



그림3

마이올의 또다른 드로잉 [그림3]은 [그림2]의 드로잉과는 전혀 다른 느낌을 주고 있다. 그의 선을 자세히 보면 이번에는 선의 중앙부분은 강한 철심이 박힌 듯 강하게 그어져 있고 양쪽 옆으로 부드러운 숨처럼 번져있다. 그의 선은 마치 화선지 위에 서예를 하듯, 화선지를 파고들 듯이 강렬하며, 그 힘이 선의 중앙에 강한 철심이 심어져 있는 것 같다. 앞면과 뒷면

을 각기 보이는 두 여인을 등장시켜서 긴장감을 높이려는 시도는 다소 약해보이지만 즉 대비적인 효과는 약해보이지만, 하나의 선과 톤이 결합하여 얇은 부피감을 만들어내고 또한 심리적 깊이를 만들어내는 데는 성공한 듯 보인다. 마이올은 분명 그가 얻으려는 효과와 그것에 알맞는 선을 정확하게 찾아서 사용하고 있는 듯 보인다.

마이올은 그가 주장하듯이 단순함을 통하여 그의 풍성함을 드러낸다.

로댕의 현대성은 그의 시각적 사실주의에 있다. 물론 로댕 이전에도 조각에서 사실주의자들이 있었다. 미켈란젤로가 사실주의자였고 무엇보다도 도나텔로가 그러했다. 그러나 로댕을 잇는 후대 조각가들에게 있어서 로댕이 차지하는 중요한 의미는 시각적인 경험에 충실했기 때문이 아니고, 그가 늘 보여주려했던 인문주의적 관념도 중요한 의미를 갖기에는 아직 미미했지만, 전적으로 그의 완벽한 기술적인 기법에 있다. 그는 작업 도구에 맹목적인 믿음을 가졌다. 로댕의 작품과 아르프(Arp)나 헨리 무어(Henry Moore)의 작품과는 큰 차이가 있다. 그러나 이 세 조각가들은 조각에 있어서 합당한 요소 - 부피와 양감, 빈 공간(구멍)과 용기의 상호작용, 면과 윤곽선의 리드미컬한 표현, 개념의 통일감 - 에 똑같은 관심을 가지고 있다. 결과는 다르나 방법은 같은데, 대부분의 현대 조각가들은 조각 미술에 조각적 가치 기준에 적합한 감각을 도입한 사람은 로댕이라고 생각한다. 한때 로댕의 비서이기도 했던 시인 라이너 마리아 릴케는 이러한 업적을 적절하게 묘사하고 있다.



로댕의 직계 후계자인 프랑스의 아리스티드 마이올(Aristide Maillol, 1861-1944)은 40세의 나이로 조각가가 되기 전까지 화가와 디자이너로서 인상주의에 관심을 가졌었다. 그러나 이 두 조각가는 고전적 이상주의로 돌아가서(마이올은 그리스에서 1년 동안 살았다) 인상주의에 대해 반발하였다. 마이올이 말하기를 ‘자연은 믿을 수 없다. 만약 내가 자연을 덜 본다면 나는 사실이 아니라 진실을 만들어 낼 것이다. 예술은 복잡하다고 로댕에게 말했더니 그는 내가 자연과 씨름하고 있는 것으로 생각하고 미소를 지었다. 로댕은 모든 세부에 주목했지만 나는 단순화 시키려 했다. 이것은 의식의 문제였다.’ 이 엄청난 고백은 두 미술가 사이의 차이를 드러내 준다.

마티스는 젊은 시절에 멀리서 로댕을 동경했다. 1906년에 모리스 드니가 앙드레 지드에게 들려 준 일화를 적은 지드의 <주르날 (Journal)>에 따르면, 마티스는 처음 로댕의 작업실에 갔을 때 자신의 소묘 몇 점을 로댕에게 보여주었다. 로댕은 그에게 2주일 동안 똑같은 그림을 정성 들여 조금씩 그려 착색한 다음에 그것을 자신에게 다시 보여 달라고 말하였다. 마티스 자신은 이것과는 다소 다른 이야기를 레이몽 에솔리에(Raymond Escholier)에게 하였다.

나는 마티스가 로댕과의 관계를 어떻게 얘기하는지 알고 싶었는데, 그도 역시 조각과 예술에 대한 자신들의 개념 차이에 관해 설명을 했다.

“나의 소묘를 자신의 스승에게 보여주고 싶어하는 로댕의 제자와 함께 대학로(rue de l’universite)에 있는 로댕의 작업실로 가게 되었습니다. 로댕은 나를 친절하게 맞아 주었으나 별 관심을 보이지는 않았습니다. 그는 나에게 사실은 그렇지도 않은데 내가 ‘손재주’가 있다고 했습니다. 그는 나에게 정밀묘사를 해서 보여달라고 하더군요. 나는 다시는 돌아가지 않았습니다. 나 자신의 방향을 알고 있기 때문에, 나는 제대로 된 정밀묘사를 하기 위해서는 누군가의 가르침을 받아야 된다고 생각했습니다. 왜냐하면 내가 우선 단순한 것(이것은 아주 어려운 것임)을 해낼 수 있다면, 그 다음 복잡한 세부로 넘어 갈 수 있기 때문입니다. 나는 내가 추구하는 것인 나 자신의 태도를 자각했어야 했습니다. 나의 작품 양식은 이미 로댕과는 정반대였습니다. 그러나 당시에는 그것을 깨닫지 못했지

만, 나날이 그것이 드러났습니다... 설명적인 세부 표현이 활기있고 암시적인 조직으로 대체된 내 작품의 일반적인 골격을 나는 이미 볼 수 있었습니다.”



그림4-마이올의 <지중해>

마티스의 비판에 의하면, 로댕은 조심스럽게 체득한 세부를 표현하기 위해서 전체(거대한 느낌)를 무시하고, 전체는 세부가 모여서 이루어지는 것으로 이해하고 있다는 것이다. 마티스는 직관적으로 전체란 부분들이 합쳐져서 이루어진 것과는 다른 그 자체의 특질이 있다고 여겼고, 이 독특한 전체의 특질을 잡아내는 것이 세부 묘사의 혼란 속에 빠지는 것 보다 더 중요하다고 이해하고 있었다. 말하자면, 세부는 주된 흐름에 철저히 종속되어야 한다는 것이다. 마티스는 자신의 그림에서처럼 조각에서도 스스로 아라베스크라고 부른 ‘편안한’ 조화를 추구했다. 이런 관점에서 마티스가 마이올의 작품에 대해 보였던 반응은 대단하였다. 그러나 마티스는 마이올의 영향을 전혀 받지 않았다. 오히려 마티스는 에솔리에에게 밝힌 바와 같이 마이올을 알기 전부터 조각, ‘좀더 정확히 말하자면 모델링 작업’을 하고 있었다.

“나는 나의 생각을 정리하기 위한 보조 수단으로 조각을 했다. 마이올의 조각과 나의 작품은 그러한 면에서 아무런 공통점이 없다. 우리는 조각에 관한 얘기는 결코 하지 않았다. 마이올은 고대 대가들처럼 양감에 충실하고, 나는 르네상스 화가들처럼 아라베스크에 관심이 있다. 마이올은 위협에 처하기를 두려워했고, 나는 위협을 좋아 했다. 그는 모험을 즐기지 않았다.”

이것은 매우 솔직한 고백이다. 자주 마티스의 입에 오르내린 아라베스크라는 단어는 선적인 개념이고, 동양에서 유래 되었으며, 장식적인 뜻을 가지고 있는 것이다. 그것은 덩어리와 양감과는 거리가 멀고, 운동감과 동세에 가까우며, 물론 다른 많은 내용들(마티스는 인상주의의 첫 번째 원리라고 일컫는 암시의

대가였다)과 함께 그의 그림에도 사용되었다.

## 이야기 셋 : 시대정신의 메카니즘

윤은 집단무의식의 표현중에서 동시성이라는 현상에 주목하였다. 어느날 갑자기 '잠자리'라는 단어가 생각났고 잠자리에 관한 시 한편이 동시에 떠올랐다. 그리고 무심코 라디오를 켜는데 라디오에서는 잠자리에 대한 이야기가 나오고 있었다. 그리고 창가를 보았는데 잠자리 한 마리가 창문가에 앉아 있었다. 이 얼마나 기적같은 일치인가? 어떻게 이러한 일이 일어날 수 있을까?

이것은 우연의 일치일까? 인간 생활에서 이러한 우연의 일치는 빈번하게 일어나는 것일까? 작가들은 어느날 자신이 그려보고 싶은 어떤 이미지를 우연히 다른 사람의 화집에서 발견하고 깜짝 놀란다. 어느날 어떤 작가가 자신의 작품을 전시했는데 자신의 작품과 거의 똑같은 작품을 사진으로 제시하면서 자신의 작품을 표절했다고 주장하는 제 3자를 만나게 된다. 당신은 물론 단 한번도 그 작품을 본 일도 없었다. 그러나 어떻게 이러한 일이 가능해질까?

멀리 떨어져 있는 여러 사람들이 동시에 같은 생각을, 그것도 새로운 생각으로 하게 되는 현상이 적잖게 일어나고 있다. m장(場)은 자석의 자력과도 같이 잘 조직된 원칙으로 작용한다. m장은 전혀 움직일 필요가 없다. 이것은 어디에나 존재하는 항상 움직이는 에너지 장이다. 이것은, 일단 창조되기만 하면, 보이지 않는 우주의 전 영역에 하나의 패턴으로서 항상 존재하게 된다.<sup>1)</sup>

사실 시대정신이란 바로 이러한 전격적인 우연의 일치인 셈이다. 모더니즘에 반대되는 또는 그것을 극적으로 계승하는 포스트모던한 사고들이 동시다발적으로 전세계의 사람들에게서, 또 전 분야의 사람들에게서 동시에 일어날 수 있을까? 어떻게 서로 상의하거나 책이나, 영화, 여행, 접촉 등을 통하여 교류되기도 전에 같은 사고의 전환을 할 수 있을까?

에릭 프롬을 비롯한 사회심리학자들은 그것을 사회의 힘으로 돌린다. 즉 우리는 동일한 환경속에서 살고 있으므로 동일한 생각을 하게 된다는 것이다.

인류의 이전시대에도 시대정신이 존재했을까? 최근의 연구들은 모든 시대에

마티스는 직관적으로  
 전체란 부분들이 합쳐져서 이루어진 것과는 다른  
 그 자체의 특질이 있다고 여겼고,  
 이 독특한 전체 특질을 잡아내는 것이  
 세부 묘사의 혼란 속에 빠지는 것보다  
 더 중요하다고 이해하고 있었다

모든 곳에서 동시다발적이고 공통적인 시대정신이 존재했음을 증명한다. 하긴 인류의 환경은 비슷했었음에는 틀림없다. 그러나 서로가 많은 부분이 다른데 환경만으로 이렇게 동일한 시대정신이 발생할 수 있었을까?

응은 시대정신이란 모든 인간이 아메바로부터 오랫동안 습득해 온 문화가 내장되어 있으므로 동일한 생각을 하게 된다고 주장한다. 하나의 민족은 그 민족 전통의 오랜 습속을 유전자 내부에 지니고 있기 때문에 공통의 생각을 지니게 된다고 주장한다. 이것을 그는 ‘집단 무의식’이라고 불렀다. 그래서 인류의 거의 모든 문화들은 그 문화 나름의 고유한 상징과 해석을 지니게 되었다고 주장한다. 그러나 이러한 상징들 중에서도 현재의 모든 인류에게서 공통적으로 나타나고 있는 특별한 상징을 몇 가지 찾아봄으로써 인류의 정체성을 이해하는데 도움이 되리라 보인다.

정보론의 입장에서는 인류가 생산하는 모든 정보는 우주심에 기록이 되고 인류는 끊임없이 작동하는 뇌파에 의하여 우주공간으로부터 정보를 송수신하고 있기 때문에 무의식의 차원에서 정보를 공유하고 있다고 한다.

인터넷을 통하여 우리는 수많은 정보를 공유하게 된다. 내가 인터넷에서 얻게 되는 정보는 타인들도 동시에 같은 시간에 받아들일 수가 있는 것이다. 그 정보들은 바로 당신 자신인 또다른 당신들이 인터넷에 올린 정보들이다(현대에는 이러한 타인들을 타자라고 부르며 곧바로 자신의 무의식의 인격을 의미한다. 따라서 엄밀한 의미로 보면 타인이란 존재하지 않는 것이다). 우리가 인터넷을 이용하여 정보를 공유하듯이 똑같은 방법으로 우리의 정신세계들은 우주심이라는 장치를 이용하여 텔레파시로 정보를 공유한다.

따라서 우리들의 뇌는 생각의 발상지이거나, 지식이나 정보의 저장고가 결

코 아니며, 단지 텔레비전의 수상기 혹은 pc 단말기의 인터넷 수신장치이다. 머리가 좋거나 천재이거나 영감을 받는다는 것은 그가 대단한 지적 능력과 정보를 저장하는 능력을 가진다는 것이 아니고 단지, 성능 좋은 안테나를 지니고 있어서 보다 정밀한 주파수를 수신할 수 있으며, 수신된 정보들을 분리하고 증폭하는 기능이 뛰어남을 의미한다.

양자역학에 의하면, 물질의 아원자 단위, 즉 원자 이하의 모든 실체들은 우리가 보는 관점에 따라 때로는 입자처럼, 때로는 파동처럼 행동하는 양면성을 지니고 있다. 원자 이하의 실체들이 파동상태에 있을 때는 공간적으로 떨어져 있는 수많은 장소에 동시에 존재한다. 그러나 파동상태가 붕괴되어 입자상태로 돌아갈 때에는 아무리 멀리 떨어져 있다 하더라도 다른 부분들이 같은 순간 동시에 정확하게 붕괴된다. 이와같이 한 장소에서 일어난 사건이 공간적으로 격리되어 있는 다른 부분들의 행동을 즉각적으로 결정하는 전체적 연결을 비국소성이라고 한다.

“펜로즈는 비국소성을 의식이 뇌세포에서 발생하는 가장 중요한 이유로 꼽는다. 1993년 펜로즈는 행운을 맞이했다. 그의 책을 읽은 미국의 스투어트 하메로프가 영국으로 건너가서 그를 찾아온 것이다. 1987년에 펴낸 《최후의 컴퓨터》에서 의식이 미세소관에서 일어나는 양자역학적 과정으로부터 생긴다는 가설을 내놓은 바 있다. 펜로즈는 미세소관을 의식의 뿌리로 하고 이를 바탕으로 그의 의식 이론을 가다듬은 《마음의 그림자들》(1994)을 펴냈다. 뇌가 문제를 해결할 때 미세소관 수준과 뉴런 수준의 두 개 수준이 필요하지만, 뉴런 수준은 마음의 물리학적 기인 미세소관 수준의 그림자에 불과할 뿐이라고 주장했다.”<sup>2)</sup>

위의 주장은 의식이 파동과 관계되어 있다면 우주적인 공간에 동시에 발생하는 것이고, 뉴런이 그림자에 불과하다면 뇌의 실제적인 역할은 정보수신이라는 점이다.

“우리 각자가 전 인류의 무의식적 지배에 접근할 수 있다면 우리는 왜 모두

걸어 다니는 백과사전이 되지 못하는가? 그것은 우리가 기억과 직접 관련된 정보만을 감추어진 질서로부터 끄집어 낼 수 있기 때문이다. 앤더슨은 이 선택적 작용을 '차별적 공명'이라고 부르고, 그것이 오직 비슷한 구조와 모양과 크기를 가지고 있는 소리굽쇠만 공명한다는 사실에 비유한다. 차별적 공명 이미지 때문에 우주의 감추어진 거의 무한한 이미지 중에서 상대적으로 극히 일부만 개인의 의식에 접근할 수 있다. 그러므로 100여년 전에 깨달은 사람들이 이 통합적인 의식층에 다다랐을 때 상대성 이론을 받아 적지 못했던 것은 그들이 아인슈타인과 동일한 환경에서 물리학을 공부하지 않았기 때문이라고 앤더슨은 말한다.”<sup>3)</sup>

우리가 필요로 하는 모든 정보는 우주공간에 널려 있다. 2,000년전 예수가 한 말들도 단 한마디 놓치지 않고 뇌파의 형태로, 또는 밀도파의 형태로 우주심에 녹아있는 것이다. 어떤 과학자들은 2,000년전의 예수의 말을 수집하여 녹음하겠다고 난리이다. 우리 모두는 그것을 수신할 수 있는 채널을 가지고 있음에도 우리는 채널을 열어두지 않는다. 단 하나의 채널에만 고정된 고장난 텔레비전이 있다면 이것은 텔레비전의 비극이다.

단 하나의 고정된 도그마의 채널에만 고정되어 있는 인간들이 있다면 이는 인간의 비극이다. 그러나 매우 유감스럽게도 인간들은 대부분 고정된 자신의 단 하나만의 채널을 지닌 고장난 텔레비전일 뿐이다. 모더니즘 미술은 인간을 단 하나의 도그마에 단 하나의 채널만 맞출 수 있는 고장난 인간을 만들려고 하는 것이 목표였다.

생각해보라! 인간 하나 하나는 우주의 모든 곳에서 오는 정보들을 수신할 수 있는 수신 장치인 수십 개 수백 개의 채널을 가진 텔레비전이거나, 인터넷 수신기이다. 그런데 단 하나의 채널에만 맞추어 생각하라고 강요하는 것이 인간을 위한 삶인가? 세상에 이러한 무지막지한 폭력이 존재할 수 있다는 말인가?

인류는 모두 동일한 정보의 진원으로부터 정보를 받아들여 동일한 사고를 하게 된다. 또는 용의 해석으로 보자면 동일한 민족적인 경험들을 공유하는 영혼을 지니고 있으므로 민족은 동일한 사고를 하게 된다.

중국인은 빨간색을 보면 부귀나 돈을 연상한다고 한다. 그들은 색채의 상징체

계에 익숙해 있다. 그래서 중국의 호텔이나 상점을 보면 온통 빨간색 물결이다.

일본인들은 빨간색을 예쁘고 산뜻하여 눈에 잘 띈다고 생각한다. 그들은 빨간색이 매우 선정적이며 기분을 상쾌하게 하고 무엇보다도 눈에 잘 띈다는 사실을 생각한다. 그래서 그들은 오토바이나, 밥통, 볼펜에 이르기까지 빨간색을 이용한다. 그들은 합리적이고 과학적인 방법으로 색에 대하여 접근하고 있다.

반면에 우리나라 사람들은 빨간색을 보면, 피를 생각하거나, 열정, 폭력 등을 생각하기 쉽다. 6·25 세대들에게는 아마 빨간색은 공산당을 의미할지도 모른다. 우리는 색을 매우 감정적인 것으로 바라보는데 익숙하다.

이러한 하나의 색상에 대하여 바라보는 상징적 의미들도 국가나 민족마다 다를 수 있다.

민족마다 다른 상징을 의미하는 경우를 제외하고 모든 민족이 공통적으로 보여주고 있는 상징은 원, 십자형태, 나무 등이다. 모든 생명체의 개체 발생은 계통 발생을 반복함으로 해서 그 문화 현상의 대표인 상징들도 같은 현상으로 나타난다. 어린이들이 그림을 그리는 과정을 보면 세계의 모든 어린이가 원과 십자형태, 또는 이것이 결합한 만다라 등의 상징을 보이고 있으며 인간 형상이 외의 최 로 관심을 보이는 형태가 나무라는 사실은 매우 중대한 의미를 전달해 주고 있음이 분명하다. 또한 이러한 형태의 그림들은 원시 부족의 낙서 그림이나, 원시인들의 미술에서 공통적으로 나타나고 있는 형상들이기도 하다.

하나의 사상이나 현상을 이해하는 데는 다각적인 각도와 심층적인 분석이 필요하다. 우리시대의 동시다발적인 사고의 전환인 포스트모던한 시대정신을 이해하기 위해서, 또는 정보사회의 인터넷 사회를 이해하기 위해서는 필연적으로 그 사회의 현상뿐 아니라, 그 현상 속에 숨어있는 메카니즘을 이해하지 않으면 안된다. 이러한 메카니즘을 이해하는 것이 바로 사회를 인식하는 새로운 패러다임을 이해하는 길이 된다.


만약에 부시맨들이 도회지의 호텔에서 잠을 잤다고 하자. 그들은 각방에 딸린 욕실에서 수도물이 펄펄 쏟아지는 것을 보고 아마 기절을 할 것이다. 그들은 사막에서 물 한 모금을 얻기 위해 사막에서 자라는 풀들에게서 대롱을 입에 대고 물 한방울을 빨아들이는 수고스러움으로 물을 얻고 있었고, 그 풀들은 지하

수 미터에까지 뿌리들을 내려 흡수함으로써 물 한 방울을 얻고 있었다. 그런데 그들의 눈앞에서 기적이 벌어지고 있는 것이다. 단지 수도꼭지를 돌리기만 하면 황금보다도 귀한 물이 쏟아지고 있는 것이다.

그들은 수도꼭지만을 떼어서 집으로 가져간다면, 이 마술 램프와 같은 마술 수도꼭지를 가져만 간다면 고향에서도 물이 펄펄 쏟아져 나올것이라 믿을 것이다. 그런데 유감스럽게도 수도꼭지란 길으로 드러난 피상적인 형태이다. 수도꼭지가 물을 생산해내고 있는 것은 아니다. 단지 수도꼭지를 통해서 물이 나오고 있을 뿐이다. 수도꼭지에 연결된 거미망같은 파이프와 정수장, 그 정수장으로 유입되는 거대한 호수와 거대한 파이프라인 이런것들이 없다면 수도꼭지에서 물 한방울 얻을 수 없는 것이다. 이러한 모든 것이 수도의 메카니즘이다.

오늘날 우리 사회에서 만나는 대부분의 미술들이 바로 인간들의 현상속에 숨어있는 메카니즘에 대한 연구들에 집중되어 있는 것이 아니라 그 표면에 나타나고 있는 현상들에 집중되어있다. 그들은 부시맨처럼 쏟아져나오는 물을 보고 있으며 그것의 모든 미술이 수도꼭지라는 마술 램프에 있는 것으로 생각한다.

우리가 현대인의 정체성의 변화라는 주제에 대하여 이렇게 다방면의 각도에서 심층적으로 접근해 가려는 것은 수도꼭지에 눈을 빼앗기는 것이 아니라, 그 이면의 보이지 않는 수도관을 따라서 그 근원인 수원지에 도달하고 그것들의 메카니즘을 이해하려는 시도이다. 아직도 지루하고 보이지 않는 적을 향하여 어둠속을 헤매는 것처럼 보일지라도 독자들은 좀더 기다려 보자.

세상에는 눈에 보이고 드러난 것은 전혀 두렵지 않는 법이다. 보이지 않는 문제야말로 관심의 세계가 아닌가? (다음 호에 계속) 

#### 참고자료

- 1) <의식혁명> 70쪽, 데이비드 호킨스 저, 이종수 역 한문화, 1997, 서울
- 2) <제2의 창세기> 56쪽, 이인식 저, 김영사, 1999, 서울
- 3) <홀로그램우주> 93쪽, 마이클 텔보드 저, 이균형 역, 정신세계사, 1999, 서울

#### ■ 저자 : 채희석

서울대학교 미술대학 서양화과 졸업, 경희대 교육대학원 회화전공  
개인전- 1회: 덕원미술관 4,5층, 2회: 갤러리 이콘 기획 초대