

IV 현대성

이렇게 그는 가고, 달리고, 찾는다. 그가 찾는 것은 무엇인가? 확실히 이 사람은, 내가 묘사했듯이, 항상 **사람들의 거대한 사막**을 가로질러 여행하는 능동적 상상력을 지닌 이 고독한 사람은 단순한 만보객의 목적보다 더욱 고양된 목적, 상황에 따른 사라져가는 즐거움과는 다른 더욱 보편적인 목적을 지닌다. 그는 우리가 그렇게 불러도 좋다면 **현대성**이라 할 만한 이 무엇을 지닌다. 문제 삼고 있는 개념을 표현하기에 이보다 더 바람직한 말은 제시되지 않고 있기 때문이다. 그에게는 **유행으로부터 유행이 역사 속에 담을 수 있는 시적인 것을 추출하고, 변해가는 것으로부터 영원한 것을 끄집어 내는 것이 문제**이다. 우리가 현대 회화 전람회에 시선을 던진다면, 모든 주제에 고대 의상을 입히는 예술가들의 일반적 경향에 놀라게 된다. 마치 **다비드가 로마의 유행과 로마의 가구를 사용**했듯, 거의 모든 사람이 르네상스의 양식과 가구를 사용하고 있다. 그러나 여기에는 다음과 같은 차이가 있다. 다비드는 특히 그리이스적이고 로마적인 주제들을 택했기 때문에 그들에게 고대식 의상을 입히는 것 외에는 달리 방도가 없었지만, 현재의 화가들은 각 시대에 적용할 수 있는 보편적 성격의 주제를 택하면서도 그 주제들에 우스꽝스럽게 중세의, 르네상스의, 동방의 의상들을 입힐 것을 고집한다. 명백히 이것은 엄청난 게으름의 표시이다. 왜냐하면 아무리 사소하고 천박할지라도 한 시대의 의상에 담겨 있을 수 있는 신비한 아름다움을 그 의상으로부터 추출하는데 전념하는 것보다, 한 시대의 의상 속에서는 모든 것이 절대 추하다고 선언하는 일이 훨씬 더 용이하기 때문이다. **현대성, 그것은 변해가는 것, 사라져가는 것, 우연적인 것, 예술의 절반이며, 그 나머지 절반은 영원한 것, 불변의 것이다.** 고대 화가들에게는 저마다의 현대성이 있었다. 이전의 시대로부터 우리에게 남아 있는 대부분의 훌륭한 초상화들은 그들 시대의 의상을 입고 있다. 그들은 완벽한 조화를 이룬다. 왜냐하면 의상, 머리 모양 그리고 심지어 동작, 시선과 미소(각 시기는 각각의 용모, 시선, 미소를 지닌다) 하나의 완벽한 생명력의 총체를 이룬다. 그 변모가 매우 빈번한, 변해가고 사라져가는 것을 경멸하거나 그것 없이 지낼 권리가 당신에게는 없다. 그것을 없애므로써 필시 당신은 원죄 앞에선 유일한 여성의 아름다움 같은, 추상적이고 정의할 수 없는 아름다움의 공허함에 빠진다. 만약 당신이 반드시 필요한 시대의 의상을 다른 의상으로 대체한다면, 유행이 필요로 하는 가장 무도회의 경우에만 변명이 가능한 오해를 사는 것이다. 이렇게 18세기의 여신들, 요정들, 술탄들은 정신적으로 닮은 초상들이다.

그리는 방법을 배우기 위해 고대의 스승들을 연구하는 것은 확실히 훌륭한 일이지만, 만약 당신의 목적이 현재의 아름다움의 성격을 이해하는 것이라면 그것은 쓸데없는 일이다. 루벤스나 베로네즈의 혈령한 옷들은 **고대의 므와라나 왕실의 비단**이 아니면 크리놀린느에 의해 올라가고 균형 잡힌, 우리의 제품들과는 무척 다른 옷감 혹은 풀먹인 모슬린 치마를 만드는 법을 당신에게 가르쳐 주지 않는다. 그 결이나 질감은 고대 베니스의 옷감이나 에카테리나 왕궁에서 입는 옷감들과는 다르다. 또 치마나 코르셋의 단이 철저히 다르며, 주름이 다른 식으로 배열되어 있으며, 마지막으로 지금의 여인의 동작과 용모가 고대 여인의 생기와 표정과는 다른 생기와 표정을 그 옷에 준다는 사실을 추가하자. 한 마디로 현대성 전체가 고대성이 될 만한 자격을 지니려면, 인간의 삶이 저도 모르게 현대성에 투여하는 **신비한 아름다움**이 그 현대성으로부터 분리되어야 한다. G씨가 특별히 전념하는 것도 이러한 일인 것이다.

각 시대는 자신의 용모와 시선과 미소를 지니고 있었다고 나는 말했다. 이 말은 검증하기가 매우 용이해졌는데 특히 거대한 초상화 화랑(예를 들어 베르사이유 화랑)에서 그러하다. 그러

나 이 말은 더욱 멀리 적용될 수 있다. 국가라 부르는 단위 내에서, 직업, 신분, 世紀는 동작과 방식 속에 뿐 아니라 얼굴의 실제 모습 속에도 다양성을 도입한다. 그러한 코, 그러한 입술, 그러한 이마는, 여기에서 내가 한정하려고 하는 것은 아니지만, 확실히 어림잡을 수 있는 어떤 지속된 기간의 간격을 메운다. 그러한 생각들은 초상화가들에게 그렇게 친밀한 것이 아니다. 그리고 특히 **앵그르의 큰 오류는 자신의 눈앞에 있는 각 유형에 고전적 개념의 목록에서 빌려온, 다소 완벽한 완성도를 제시하길 원한다는 것이다.**

이러한 분야에서는 선형적 추론이 용이하며 심지어 타당하기조차 하다. **영혼**이라 부르는 것과 **육신**이라 부르는 것 사이의 항구적 상관관계는, 어떻게 물질적인 것 혹은 정신적인 것의 발산물이 어떻게 항상 그것이 유래하는 정신적인 것을 나타내고 나타내게 될지를 매우 잘 설명해 준다. 만약 지금 이 시기의 화류계 여성을 그려야 하는, 참을성 있고 세심하지만 열악한 상상력을 지닌 한 화가가 티치아노나 라파엘로의 화류계 여성으로부터 **영감을 받는다면**(이것은 공인된 말이다), 잘못 된, 모호하고 하찮은 작품을 만들어 낼 가능성이 지대하다. 이 시대와 이 장르의 걸작 연구는 그에게 자세도, 시선도, 표정도, **부정한 여인들, 정부들, 싸구려 매춘부들, 고급스런 창녀들**라고 유행 사전에서 거칠고 익살스러운 항목으로 연달아 분류한 이러한 창녀들 가운데 하나의 삶의 국면도 가르쳐 주지 못한다.

군인에 관한, 당디에 관한, 심지어 개나 말 같은 동물에 관한, 그리고 한 시대의 외적 삶을 구성하는 모든 것에 관한 연구에 동일한 비판이 가해진다. 고대를 통해 순수 예술, 논리학, 보편적 방법론과 다른 것을 연구하는 자에게 불행 있으라! 여기에 너무 빠지면 그는 현재에 대한 기억을 상실한다. 그는 상황이 제공하는 가치와 특권을 포기하게 되는 것이다. 왜냐하면 우리가 지닌 거의 모든 독창성은 **시대가** 우리의 감각들에 찍는 證印에서 유래하기 때문이다. 내가 여성과 다른 주제 많은 주제들에 관한 단언들을 쉽게 검증할 수 있을 것이라는 사실을 독자는 미리 알고 있다. 실례로 현대선의 담백하고 우아한 아름다움을 재현해야 하는데도 불구하고 과중한 물건을 실은 기형의 형태들, 고대 선박의 엄청난 고물과 16세기의 복잡한 돛들을 연구하느라 자신의 눈을 피곤하게 할지도 모르는 해양화가(나는 가설을 극한에까지 몰고 가겠다)에 대해 당신은 무엇이라고 말하겠는가? 그리고 당신이 경마 의식에서 이름이 널리 알려진 순혈종 경마의 초상을 그릴 임무를 부여할 화가가, 만일 박물관에 가서 성찰에 빠지거나, 과거의 화랑에 걸린 말, 반다이크, 부르기농 혹은 반 데어 밀랭의 작품에 등장하는 말을 관찰하는 것에 만족한다면 그 화가를 어떻게 생각하시겠습니까?

본성에 끌리고, 상황의 지배를 크게 받는 G씨는 매우 다른 길을 추구했다. 그는 삶을 성찰하기 시작했으며, 삶을 표현하는 수단들을 배우는 것은 이후에 가서나 궁리하기 시작했다. 그의 감동적 독창성은 여기에서 나왔으며, 그 독창성 속에서 남아 있을 수 있는 야만적이고, 순진한 것은 인상에 따르는 새로운 증거로서, 진실에 대한 환심으로서 나타난다. 대부분의 우리들에게 있어서, 특히 자신의 사업과의 효용 관계에서가 아니라면, 자연이 눈에 존재치 않는 사업가들에 있어서, 삶의 실재적 경이로움은 유난히 감퇴한다. G씨는 이 환상을 끊임없이 마셔댄다. 그의 기억과 눈은 이 경이로움으로 가득하다.