

박홍규 <인간 해방과 배반의 시대 르네상스>

2장

1부 르네상스 인간, “나는 자유다”

1. “나는 내가 아는 어느 누구하고도 다르다”

페트라르카_ 최초의 르네상스인, 휴머니스트, 현대인

최초의 르네상스적 전인(全人)이자 최초의 휴머니스트이자 최초의 현대인 페트라르카. 그는 문학과 철학과 신학을 통일하고자 노력한 것을 비롯해 역사와 지리 등 다양한 분야에서 보편적인 인간성을 추구하여 현대 학문과 예술의 기틀을 세웠다.

개성적인 사람을 자의식이나 자아의식이 강한 사람이라고 한다. 자의식이란 외계나 타인과 구별되는 자아인 자기인 ‘나’에 대한 의식을 말한다. 자의식은 개인주의와 연관되기도 한다. 왜냐하면 개인주의란 각 개인의 의의와 가치를 중시하여 개인의 권리와 자유를 존중하는 사고방식이기 때문이다. 그러나 개인주의란 그런 사고방식에만 그치지 않고 그것을 하나의 사회를 구성하고 운동시키는 원리가 되므로 그 경우에는 자의식과는 서로 구별할 필요가 있다.

르네상스 시대의 사회가 그런 개인주의 사회였는지는 의문이지만 당시 사회가 개인주의가 아닌 사회였다고 해도 그 사회에 사는 인간에게도 자의식은 있을 수 있다. 물론 이는 특정한 사람들에게만 해당되는 것일 수 있다. 이처럼 소수에게 자의식이 먼저 생기고 그것이 여러 사람에게 공유되면서 사회가 개인주의적으로 변했다고 할 수 있다. 그리고 거기에서 민주주의가 발달했다고 할 수 있다. 그러나 르네상스에서 그런 개인주의나 민주주의가 있었다고는 도저히 말할 수 없다. 우리는 이 점을 분명히 염두에 두고 르네상스를 살펴보아야 한다. 또한 르네상스를 통하여 이러한 자의식과 개인주의 없이는 민주주의가 있을 수 없다는 점도 분명히 깨달아야 한다.

페트라르카의 자의식은 지극히 우연한 계기, 즉 그가 32세 때 산에 올라, 스승에게 선물로 받은 아우구스티누스(354-430)의 <고백>을 들치다가 우연히 읽은 다음 구절에서 비롯됐다. “사람들은 높은 산, 거센 파도, 넓은 강, 광대무변한 대양, 그리고 성좌의 운행을 보고 놀라지만 자기 자신에 대해서는 놀라지 않습니다.”(10권 8장; 윤성범 옮김, 을유문화사, 1966, 404쪽) 페트라르카 역시 자연에는 놀라지만 자기에 대해서는 무관심한 자신에게 놀라 자연이 아니라 인간의 본성에 대해 연구하기 시작한 것이다. 즉 인간이 갖는 존엄성과 탁월한 능력을 분석하고, 이상으로 삼아야 할 삶의 모범을 제시하여 윤리적 행위의 규범을 모색하려고 한 것이었다. 이는 우리가 뒤에서 보는 피코(1부 5)를 비롯한 휴머니스트들이 인간의 존엄성과 탁월한 능력을 강조한 바의 선구라고 할 수 있는 것이다.

페트라르카가 “나는 내가 아는 어느 누구하고도 다르다”라고 말한 것은 인간 각자의 개성만을 말한 것이 아니라, 자기가 사는 시대의 개성을 말한 것이기도 했다. 단테까지의 중세적 사상가들은 역사를 동일한 사건과 사건의 연속으로 보았지만, 페트라르카는 역사를 각각 독특한 개성을 가진 별개의 다양한 문명으로 보았다. 그런 관점에서 그는 로마 멸망 이후 자기 시대인 중세를 무가치한 야만, 무지, 저급한 문명의 시대라고 보고 고대 그리스 로마와

같은 고전시대를 닮은 새로운 시대를 꿈꾸었다. 그런 점에서도 그는 최초의 르네상스인이자 최초의 현대인이었다.

2. “모든 인간에게는 인간성이 있다”

쿠자누스_ 통일을 주장한 최초의 철학자, 과학자, 세계인

르네상스 최초의 철학자인 쿠자누스는 다양성과 보편성, 즉 모든 대립의 통일을 통해 최초로 인간해방을 선언했고 최초의 근대적 과학론과 이슬람을 포함한 모든 세계문화에 대한 관용론을 주장했다.

“모든 인간에게는 인간성이 있다”

앞에서 우리는 르네상스의 출발점으로 “나는 내가 아는 어느 누구하고도 다르다”는 페트라르카를 살펴보았다. 그 페트라르카는 개성을 강조한 문학인이자 휴머니스트였으나 엄밀한 의미에서 보편적인 인간성을 추구한 철학자라고는 할 수 없다. 이제 우리는 “모든 인간에게는 인간성이 있다”고 선언하고 대립하는 모든 것이 종합되는 통일을 추구한 르네상스 최초 철학자인 15세기 독일의 니콜라우스 쿠자누스(1401-1464)를 살펴본다. 종래 그는 마지막 중세철학자로 다루어졌지만 나는 르네상스의 선구적 사상가로 본다. 독일 철학자 슈테판 오토(1931-)는 근대철학이 데카르트와 함께 시작되는 것은 신화에 불과하고 쿠자누스가 인간의 정신을 세계의 아르키메데스적 점으로 만들었다고 했다(오토프리트 회페 엮음, 이강서의 옮김, <철학의 거장들>, 1권, 한길사, 2001, 513쪽).

우리는 페트라르카를 최초의 르네상스인으로 보았다. 쿠자누스는 페트라르카(1304-1374)보다 1세기나 늦은 사람이니 르네상스인에 포함시킬 수 있다. 물론 시기에 따라 르네상스인이다 아니다를 결정할 수는 없다. 14세기는 물론 15-16세기에 학자들은 휴머니스트보다 스콜라주의자가 대부분이었고 일반인들은 더더욱 중세적인 신의 시대에서 벗어나지 못했다. 그런 가운데 최초의 휴머니스트라고 볼 수 있는 사람이 쿠자누스다. 그는 페트라르카가 통일하고자 한 철학, 신학, 문학을 넘어 모든 대립을 종합하는 통일을 주장했기 때문이다.

쿠자누스를 살펴보기 위해 우리는 이탈리아 반도를 떠나 알프스를 넘어 유럽의 다른 나라로 가야한다. 나폴레옹도 넘기 힘들었다던 알프스이지만 옛날부터 양쪽 사람들은 서로 넘나들었다. 앞서 본 페트라르카도 이탈리아에서 태어났으나 어린 시절 프랑스 아비뇽에서 살았다. 그러나 그는 이탈리아인으로서 이탈리아를 중심으로 활동했다. 반면 쿠자누스는 독일 출신이다. 그러나 젊은 시절에 이탈리아에 유학했다.

13-15세기에 이탈리아 대학의 의학과 법학 교수들은 유럽에서 가장 뛰어나 많은 북유럽 학생들이 이탈리아로 왔다. 마치 지금 우리 대학생들이 미국에 유학하듯이 당시 이탈리아 대학의 졸업장은 경쟁에 반드시 필요했다. 그 유학생들을 통해 이탈리아 휴머니즘은 알프스를 넘어 여러 나라에 전파됐다.

이탈리아라는 고대 라틴 세계에 대한 알프스 이북 사람들의 동경은 19세기까지 이어졌다. 그 사이 가장 유명한 사람은 <이탈리아 기행>을 쓴 괴테, 그리고 동시대의 미학자로서 이상적 예술미를 그리스 조각에서 구한 <그리스 고대 조각 모방론>을 쓴 빈켈만이었다. 이처럼 이탈리아 여행은 단지 공간의 이동에 그치지 않고 문화의 기원을 찾아나서는 구도의 여

행이었다.

그러나 이탈리아 르네상스의 기반이었던 도시국가나 도시화된 귀족과 상인이 북유럽에는 많지 않았다. 대신 도시가 아니라 시골을 좋아하는 봉건적인 국왕과 귀족만이 있었다. 그들은 그리스 로마 고전이 아니라 전쟁이나 사랑 같은 중세적 기풍을 사랑했고 중세 스콜라 철학에 젖어 살았다. 부자들도 마찬가지였다.

그러나 이탈리아에서 도시국가의 필요에 의해 르네상스가 피어났듯이 북유럽의 왕들도 14-16세기 이후 각국의 발전을 위해 로마법을 아는 법률가나 관료를 교육시킬 필요를 느꼈다. 그래서 북유럽 중에서도 영국, 프랑스, 스페인처럼 이미 중앙집권화된 나라에서는 왕에 의해 인문학이 꽃피었다. 독일 같은 분권화된 나라에서는 영주들이 앞장섰다. 특히 분열된 독일민족을 부흥하고자 하는 의욕에 의해 독일이 가장 적극적으로 이탈리아 휴머니즘을 받아들였다.

그러나 북유럽의 휴머니즘은 이탈리아 휴머니즘과 달리 종교문제에 집중됐다. 그 원인을 북유럽인들의 정신적 특성에서 찾으려고 하는 노력이 있었지만 이는 사실과 달랐다. 도리어 이는 쿠자누스나 그 뒤의 에라스무스를 비롯한 소수 휴머니스트들이 의식적으로 창조한 것이었다.

3. '다음은 무엇?'

알베르티_ 모든 것을 사고하고 행동한 최초의 르네상스 만능인

르네상스적 전인(全人)의 대표격인 알베르티. 그는 법학과 철학을 비롯해 미술, 건축, 음악, 어문학 등에서도 놀라운 업적을 남겼다. 그는 세상의 모든 것을 보편성과 다양성이라는 양각의 눈으로 이해하고 종합하고자 한 만능인이자 보편인, 즉 진정한 교양인인 르네상스인이다.

'다음은 무엇?'

이제 우리는 다시 이탈리아로 돌아가도록 하자. 르네상스를 이끈 인물들 중에서도 가장 대표적인 인물을 딱 한 사람만 꼽으라면 나는 주저 없이 알베르티를 꼽겠다. 알베르티는 7년간 법학을 전공하면서 동시에 다양한 학문과 예술을 공부했다. 그는 법학과 도덕철학을 비롯한 여러 학문 분야뿐 아니라 회화, 조각, 건축, 음악, 시 등의 예술 분야에서 훌륭한 업적을 남겼다.

알베르티 역시 다양성 속에서 보편성을 추구했다. 이 두 가지 안목으로 자기가 사는 사회를 이해하는 한편, 이를 뛰어넘기 위해 학문과 예술의 경계를 없애나갔다. 이런 점에서 그는 전인(全人)이며 르네상스인, 겹눈의 인간이다. 교양인, 지성인의 전형이다.

알베르티가 인생의 모토로 삼은 말이 있다. 'quid tum.' 우리말로 옮기면 '다음은 무엇?'이라는 말이다. 이는 그 무엇도 완성되지 않은 미완의 상태, 어떤 일이나 현상이 영원히 반복됨으로써 불변부동의 모습을 결코 찾아볼 수 없는 상태를 지향함을 뜻한다. 그가 쓰고, 그리고, 만들고, 설계한 것들은 모두 이 모토 아래에서 이루어졌다. 시작도 끝도 없는 편린, 해결도 결론도 대단원도 없는 끝없는 모색의 흔적이다. 앞 1부 3에서 본 반 에이크가 "내가 할 수 있는 한"이라고 한 말과 같다.

그렇다고 해서 알베르티나 반 에이크가 상대주의나 자의성에 빠져든 것은 아니다. 오히려

알베르티는 보편을 향한 끝없는 몸짓을 했다. 개별의 미완성, 유동성, 다양성은 전체의 통일, 조화, 균형과 결코 모순된 것이 아니다. 예술, 학문, 기술 등에 두루 능통한 그에게는 어떤 구분도, 경계도 무의미했다. 그는 모든 분야를 자유자재로 넘나들었다. 그리고 그의 이런 다양한 행보는 궁극적으로 ‘하나’를 향한 몸부림이었다.

흔히들 르네상스를 개인주의의 시대라고 말하며 (도리어 개성의 시대라고 함이 옳지만), 그 근거로 자화상이나 자서전을 든다. 반 에이크가 최초의 자화상을 그렸듯이 알베르티는 역사상 최초로 자신을 조각하고, 자서전을 썼다. 그런데 그의 자서전은 3인칭 시점으로 씌어져서 익명으로 유포됐다. 사실 알베르티는 무수히 많은 이름으로 글을 썼고, 때때로 익명으로 쓰기도 했다. 자기 작품을 모으지도 않았고, 미완의 상태로 내버려두기 일쑤였으며, 완성품이니 결정판이니 하는 것은 아예 만들지 않았다.

이러한 비체계화나 미완성의 태도는 1부 1의 페트라르카에서도 볼 수 있고 뒤 1부 6 미켈란젤로나 3부 13 다 빈치에게도 나타나는 특징이지만 모든 르네상스인에게서 볼 수 있는 것은 아니다. 그런 그에게서 우리는 강렬한 자기주장의 욕망과 함께 지독한 자기은폐의 욕망을 동시에 본다. 자만과 자폐의 공존이다. 이는 페트라르카의 개성 존중보다도 더욱 더 앞서 나간 개인주의자의 모습이다.

개인주의자로서의 그는 언제나 가면을 쓰고 있다. 게다가 그 가면은 시시때때로 변한다, 카멜레온처럼. 그는 변화무쌍한 인간이다. 그렇지만 어떠한 경우에도 나름의 시야와 논리를 갖추고 문제를 파악하고 해결하는 탁월한 능력을 보인다. 그래서 전능의 천재라 불리기도 한다.

그러나 중요한 것은 ‘그가 천재로 평가된다’는 것이 아니다. 인간은 누구나 자신의 삶을 자유롭게 선택할 수 있고, 어떤 고정된 위치나 자리에 얽매일 필요가 없음을 ‘그가 증명해준다’는 것이 중요하다. 그렇게 인간적으로 사는 것이 바로 휴머니즘이다.

여기서 알베르티는 ‘다양한 삶의 영역에서 보편성을 추구하는 태도’를 가졌다고 볼 수 있다. 즉, 동일불변(同一不變)의 내용을 갖는 사상 형태가 아니라, 때와 장소에 따라 다양하게 변하면서도 보편성을 확보하려고 하는 사고와 태도다. 다양성 사이의 끝없는 대화이자, 그러한 대화를 통해 보편성을 추구하여 정치적·경제적·사회적 위기는 물론 그 모든 것을 포괄하는 의식의 위기에 대처하는 것이 바로 알베르티의 휴머니즘이었다.

알베르티는 1404년생이니 지금으로부터 600여 년 전에 태어난 인물이다. 귀족의 사생아로 태어난 그는 어려서부터 저명한 학자들에게 인문학과 자연과학 교육을 받았고, 17세가 된 1421년부터는 볼로냐대학에서 법학을 비롯한 여러 학문을 공부했다. 28세 때인 1432년부터 1464년, 즉 60세가 될 때까지 32년간 성직자로 교황청에서 일했으며 1472년 68세로 죽은 휴머니스트였다.

그의 저술은 정확한 창작 연대를 알 수가 없다. 이는 그 저술이 500년도 더 전에 쓴 것인 탓도 있지만, 한편으로는 그가 자신의 저술을 언제 출판할지에는 전혀 관심을 두지 않은 탓이기도 하다. 그가 남긴 주요 저술 중 《가족론》은 1433~1434년, 《회화론》은 라틴어본이 1435년, 《문법론》은 1438~1441년, 《조각론》은 1464년 이후, 《건축론》은 1452년에 교황이 보았다고 하나 출간은 모두 그의 사후인 1485년에 이루어졌다.

그중 우리말로 번역된 것은 1998년에 나온 《회화론》뿐이다(노성두 옮김, 사계절). 약 560년 만에 번역된 셈이다. 《회화론》의 우리말 역자는 이 책을 ‘르네상스 최초’, ‘서양미술사 최고’의 회화론이라 했다. 르네상스 최초라는 것은 당연한 이야기이나 서양미술사 최고라는 평가에 대해서는 의문이 있을 수 있다. 여하튼 그의 책들은 대부분 각 분야에서 처음으로

씩어졌고, 그 이후로 수많은 유사 서적이 나왔다.

알베르티의 모든 책은 15세기 르네상스 사회를 이해하기 위한 훌륭한 자료다. 전인으로서 알베르티의 다양한 관심은 하나의 사회를 다각도로 이해하는 데 더 없이 좋은 소재다. 그것은 특히 가족과 도시라는 이데올로기로 장식된 사회의 모습이다. 가족과 도시는 우리 사회에서도 중요한 이데올로기다. 물론 르네상스 시대 도시와 달리 우리에게 문제되는 것은 국가다. 그러나 가족 이데올로기는 르네상스는 물론 그 어떤 사회에서도 마찬가지로 중요한 것이다. 이러한 두 이데올로기는 흔히 빈부갈등과 체제변화를 호도하는 것으로 장식된다. 알베르티의 여러 책은 그러한 이데올로기를 잘 보여준다. 알베르티는 그 이데올로기에 단순히 복종하는 사람이 아니라 새로운 변화의 모습을 예견했다. 즉 보편성과 다양성이라는 두 가지 안목으로 자기가 사는 사회를 이해하면서 넘어선 것이다.

1부 1에서 본 14세기의 페트라르카를 우리는 최초의 르네상스인, 휴머니스트, 현대인으로 불렀으나 그는 여전히 중세적 특징을 갖는 사람이었다. 중세에는 세속을 떠나 수도원에 살면서 신을 위해 봉사하는 ‘관조적 삶’이 이상이었다. 페트라르카가 시골에서 고독하고 가난하게 살면서 내면의 사색과 시의 창작에 열중한 것도 그 연장선이었다. 물론 그는 관조적 삶만을 산 것은 아니었고 평화를 위한 외교직을 수행했지만 그렇다고 평생을 공직에 봉사하지는 않았다.

반면 15세기에 와서 휴머니스트들은 공공생활에 적극 참여하면서 우마니타스(인간성)를 연구하는 ‘활동적 삶’을 이상으로 삼았다. 그 대표가 1부 1 끝에서 언급한 브루니와 팔미에리였다. 그러나 알베르티는 15세기 휴머니스트 중에서도 특이했다. 즉 그는 중세의 금욕적 단독생활에 충실한 성직자라는 점에서 다른 동시대의 휴머니스트들과 달랐고 도리어 페트라르카에 가까웠다. 특히 그 중에서도 중세의 사제와 달리 결혼을 해서 가정을 이룬 학자이자 공화정 도시국가의 공무를 담당하는 사람을 시민적 휴머니스트와 달랐다. 물론 도덕적 탁월성, 사회와의 결속, 정치적 참여, 이상의 가족적-기업적 관계에서의 인간의 위대성과 같은 활동적 생활을 찬양한 점에서는 일치했다.

또 알베르티는 브루니나 팔미에리가 인문학자에 그친 반면 인문학은 물론 건축과 미술에까지 일가를 이루었다. 그러나 더욱 다른 점은 알베르티는 성직자이면서도 기독교의 기적을 의심했으며 때로는 경건하지 못하다는 의심도 받은 회의주의자였고, 또 브루니와 같은 다른 르네상스 휴머니스트들과 달리 그는 평생 독신이었으며, 실생활에서는 여성에 무관심했고 여성을 혐오하는 글도 썼다는 점이다. 동시에 그는 휴머니스트 중에서는 거의 예외적으로 결혼과 가족, 사랑에 대한 글을 썼다. 또한 권력을 풍자적으로 비판했으면서도, 다른 휴머니스트들과 달리 국가 관리로 정치활동을 하지 않았다. 이러한 모순되는 듯이 보이는 태도와 거리두기는 그 삶과 사상 및 예술의 근본이고, 특히 이는 그가 근대적인 원근법(투시화법)을 확립하는 데 기여했다.

4. “인간은 참으로 위대한 기적!”

피코_ 인간 존엄성을 선언한 최초의 문화다원주의자

15세기에 인간의 존엄성을 선언한 피코는 르네상스를, 현대를 선언한 것이었다. 그리고 세계의 모든 종교와 사상에 대해 각각의 의의와 보편성을 인정하고 그것을 통합하려고 한 문화다원주의라는 점에서도 그는 르네상스인이자 현대인이었다.

“인간은 참으로 위대한 기적!”

앞에서 설명한 알베르티를 비롯한 시민적 휴머니스트는 엄밀한 의미에서 철학자라고는 할 수 없었다. 인간에 대한 르네상스의 철학은 교황 이노센트 3세(재위 1198-1216)가 <인간의 비참에 대해>에서 인간의 능력과 존엄을 부정한 것에 대항하여 나타났다. 그 대표가 “인간은 참으로 위대한 기적이라고!”이라고 선언한 피코(1463-1494)였다. 그는 페트라르카보다 160년 뒤, 쿠자누스보다 62년 뒤에 태어났다.

피코에 의하면 신은 인간에게 고유한 것을 부여하지는 않았으나, 다른 피조물이 소유하는 성질은 모두 부여하여 우주의 중앙에 위치하게 했다. 즉 인간 이외의 피조물은 ‘한정된 본성’을 갖고 신에 의해 미리 정해진 법칙에 따라 제한된 반면, 인간은 어떤 속박도 없이 자신의 ‘자유의지’에 따라 자신의 본성을 결정한다는 것이다. 다시 말해, 인간의 본성은 ‘정해지지 않은 것’으로서, 그렇기 때문에 인간은 바라는 것을 갖고 되고 싶은 것으로 될 수 있다고 했다.

지금 우리는 이러한 그의 인간 선언에 그다지 감동을 받지 못할 수 있다. 그러나 이는 당시 인간의 존엄성 대신 신의 존엄성을 주장한 교황이 지배하는 사회에서 엄청난 충격이었다. 부르크하르트는 <이탈리아 르네상스 문화>에서 피코의 연설 <인간의 존엄성에 관한 연설>을 르네상스의 ‘가장 고귀한 유산의 하나’라고 했고, 그 책을 편집한 이탈리아의 저명한 르네상스 학자 에우제니오 가린은 그 연설을 ‘참된 르네상스 선언문’이라고 했다. 그는 31세에 요절했음에도 이미 르네상스 시대에 유럽 전역에서 유명하여 그의 조카가 쓴 피코 전기와 그의 글은 1510년 영국의 토머스 모어가 영역했다. 한국어로는 <인간의 존엄성에 관한 연설>이 1996년에 번역됐다(성염 편저, 철학과현실사, 이하 이 책의 인용은 쪽수만을 표시함).

피코는 르네상스 휴머니스트 가운데 가장 유명한 사람이다. 정식 이름은 조반니 피코 델라 미란돌라이나 보통 피코라고 한다. 31세에 죽은 탓으로 그는 영원한 르네상스 청년이 됐다. 페이터에 의하며 그는 “얼굴 모습이 품위 있게 잘 생기고, 키가 훗칠하며, 살결이 부드럽고 표정이 아름다우며, 색이 희고 약간 붉은 빛이 돌며, 눈빛은 귀색이며 발랄하고, 이는 하얗고 고르며, 머리카락은 숯이 풍부하고 당시의 유행 이상으로 정성들여 손질한 금발이었다.”(윌트 페이터, 김병익 옮김, <르네상스>, 종로서적, 1988, 27-28쪽)

그러나 그는 이미 20세가 되기도 전에 “이미 지칠대로 지쳐있었다. 그 스스로가 여인을 사랑하기도 했고 또 많은 여인들의 사랑을 받기도 했으며, 이른바 ‘달콤한 쾌락의 꾸불꾸불한 언덕길을 방황’했었”으나 20세 이후에는 여색의 지배에서 탈피하고 페트라르카처럼 이탈리아 속어로 쓴 시들을 태웠다(같은 책, 31쪽). 그리고 재산의 대부분을 친구에게 남겨 자선 사업에 쓰도록 했다.

1486년 24세의 피코는 자비로 로마에서 철학 신학 토론회를 열어 그곳에서 발표하고자 개회사와 <900개 논제>를 썼다. 그 개회사가 지금까지 <인간의 존엄성에 관한 연설>로 알려진 것이지만 이는 후대에 붙여진 제목이고 본래의 제목은 그냥 <연설>이었다(이하 <연설>이라고 함). 사실 그 연설에서 인간의 존엄성에 관한 것은 전체의 10분의 1 정도에 불과했다.

<연설>은 “인간은 참으로 위대한 기적이라고!”라는 말의 인용으로 시작하면서 종래의 인간관을 비판한다. 가령 앞에서 본 피치노처럼 인간은 모든 피조물의 중개자로 상위자들과 친숙하고 하위자들의 왕이라든가, 인간은 감각의 예민함이나 이성의 탐구력이나 예지의 빛에

의해 자연을 해석하는 자라든가 하는 주장들은 중요하기는 하지만 최고의 것은 아니라고 평한다. 즉 피치노 등의 견해에 이의를 제기한 것이다.

이어 피코는 신의 세계창조를 설명하면서 그 자신의 견해를 설명한다. 즉 신은 세계를 창조한 뒤 인간을 창조하고자 했으나, 인간에게 줄 것을 아무 것도 남기지 못해 다른 피조물이 갖는 성질을 인간에게 모두 부여하고 세계의 중간에 위치시켰다고 한다. 그리고 피코는 신이 최초의 인간인 아담에게 다음과 같이 말했다고 한다. “오, 아담이여, 나는 너에게 일정한 자리도, 고유한 면모도, 특정한 임무도 부여하지 않았느라! 어느 자리를 차지하고 어느 면모를 취하고 어느 임무를 맡을지는 너의 희망대로, 너의 의사대로 취하고 소유하라!”(134쪽) 피코에 의하면 인간 이외의 피조물은 ‘한정된 본성’만을 갖고 신이 설정한 법칙의 테두리 안에 규제됐지만, 인간에게는 어떤 속박도 없고 자신의 자유의지에 따라 자기의 본성을 결정한다. 즉 “온갖 모양의 씨앗과 온갖 종류의 종자를 넣어 주”어(135쪽), “카멜레온같이” 무엇이든 될 수 있다는 것이다.

5. “내가 할 수 있는 한”

반 에이크_ 인간을 그린 최초의 독창적이고 자율적 화가

개별적인 인간을 최초로 그린 초상화의 창시자인 화가 반 에이크는 르네상스 미술의 선구자이자 현대 예술가의 표상이다. 그는 유희기법과 원근법의 완성자이자 시민과 시민생활을 전통적인 종교화 속에 표현한 최초의 독창적이고 자율적인 화가다.

“내가 할 수 있는 한”

르네상스를 다루는 이 책에서 이탈리아 미술가들을 아직 언급하지도 않았으면서 이름도 성도 잘 모르는 반 에이크라는 15세기 북유럽 화가를 언급하는 점에 의아해 할 독자들이 있을지 모르겠다. 이탈리아 르네상스의 선구자라고 하는 지오토(1266?-1347)는 반 에이크(1390?~1441)보다 1세기나 앞섰고 쿠자누스는 물론 페트라르카보다 앞서 태어났다. 그러나 나는 지오토나 그 뒤를 잇는 이탈리아 초기 르네상스 화가들에게서 ‘나는 자유다’라고 표현하는 인간을 느낄 수 없다. 르네상스 화가들 중에서 내가 최초로 그렇게 느낀 사람은 반 에이크다.

“내가 할 수 있는 한”이란 말은 15세기 플랑드르(지금의 네덜란드 남부와 벨기에, 프랑스 북부에 걸친 지역)의 화가인 반 에이크가 자신의 그림에 자신의 이름과 함께 쓴 말이다. 자신이 최선을 다해서 그렸다는 뜻이겠다. 그림을 그려본 사람은 누구나 알지만 자신의 작품이 과연 완성작인지 알 수 없다. 자신만이 아니라 다른 누구라도 알 수 없다.

그러나 반 에이크의 이 말은 단순히 그런 미완성임을 고백하는 겸손의 느낌만을 소극적으로 뜻하는 것만이 아니라, 적극적으로 자신이 최선을 다했다는 자부심의 의미이기도 했다. 그것도 화가로서 최선을 다했다는 의미를 넘어 당시 어떤 휴머니스트 못지않게 고전에도 능통했고 기하학이나 화학에도 깊은 조예를 가진 만능의 르네상스인으로서 그 모든 지식을 통해 “내가 할 수 있는 한” 이 세상에 가까이 가려고 한 태도를 당당하게 보여주는 것이었다. 당시에 그런 식의 자기 좌우명은 귀족들만이 사용할 수 있는 특권이였다.

이는 또한 자연의 사물, 인간의 세계, 신이 창조한 세계란 인간이 아무리 노력해도 완벽하

게 그럴 수 없다는 지혜의 변이 아닐까? 결국 인간의 손에 의한 것은 언제나 미완성이기 때문에 완벽한 것이 아닐까? 르네상스 당시에는 화가가 과학자보다도 자연에 대해 더 많이 안다고 인정됐다. 당시 예술가들은 인간이 신으로부터 독립했다는 생각은 하지 않았고 자신이 해결해야 하는 것은 자신이 해결함에 의해 신의 영력을 순화하고자 하여 자신의 눈으로 사물을 직접 보는 방법을 익히려 했다. 반면 과학자들은 중세적 전통에 젖어 있었다. 그래서 유화화법이나 원근법은 과학자들이 아니라 화가들에 의해 발견되고 발명됐다.

반 에이크는 바사리에 의해 1550년 유화의 창시자로 인정됐으나 지금은 반 에이크 이전에 유화가 그려졌기 때문에 이는 사실이 아니라고 밝혀져 있지만 그가 유화기법의 완성자라는 것은 널리 인정되고 있다. 또 유화에 의한 공기원근법도 그에 의해 창시됐다는 것도 전설로 밝혀졌으나 그가 역시 그 완성자라는 사실도 인정되고 있다. 또 반 에이크는 빛과 공기의 층이 갖는 두께에 따라 색이 여러 가지로 변한다는 것을 알고 이를 엄격하게 화면 위에 구사한 최초의 화가라고 알려져 있다. 그러나 여기서 완성자라고 함도 회화사의 오랜 세월에 비추어보면 사실은 미완성에 불과한 것임이 틀림없다. 반 에이크는 이를 너무나 잘 알았기 때문에 “내가 할 수 있는 한”이라고 말하지 않았을까?

그러나 미술사에서 더욱 중요함 점은 그가 근대 초상화의 창시자라고 하는 점이다. 중세에는 어떤 특정 개인을 다른 개인과 다르게 보아 그리거나 기록할 필요가 없었다. 초상화는 15세기에 와서 신홍도시의 자유시민이나 왕족의 요구에 의해 생겼지만 반 에이크만큼 사실적으로, 그리고 종교적이라고 할 정도의 엄숙한 분위기로 그린 화가는 없다.

그런 분위기 탓인지 반 에이크는 미술사에서 흔히 중세 말의 화가로 취급됐다. 앞에서 본 호이징거는 <중세의 가을>에서 그의 그림이 부르주아적 느낌을 주기는 해도 그것이 중세의 궁정생활 가운데 태어났고 궁정사회 및 궁정사회와 가까운 상류 부르주아를 위해 그려졌다는 이유로 그렇게 보았다. 그러나 이는 앞서도 비판했듯이 호이징거가 르네상스를 부정하려는 의도에서 말한 것이니 무시해도 좋다. 그런 점보다 더욱 중요한 점은 반 에이크가 유럽 회화사에서 처음으로 개인의 초상을 그렸다고 하는 점이다.

미술사에서 우리는 고대 이집트나 그리스 로마에 초상화나 초상조각이 있었음을 보지만 그런 초상화의 전통은 중세 천년에는 사라졌다. 그 후 르네상스에 와서 초상화는 부활한다. 르네상스를 대표하는 미술은 초상화의 부활로 시작됐다. 그 대표 화가가 15세기 플랑드르의 반 에이크다.

그런데 이러한 초상화의 부활은 당대의 사상과 사회의 변동에 따른 것임을 주의할 필요가 있다. 가령 우리가 앞 1부의 2에서 본 13세기의 오컴과 그의 영향을 받은 14세기 사상과 사회의 변동, 특히 1부의 1에서 본 페트라르카, 그리고 15세기의 쿠자누스(1부의 2)에 의한 ‘나’의 발견, 개인의 찬양이다. 특히 반 에이크는 쿠자누스와 같은 시대를 살았기에 그의 사상을 충분히 섭취했다.

오컴과 쿠자누스가 지상의 삶 그 자체가 관찰할 가치가 있고 그것을 재현할 가치가 있다고 하는 사상을 주장한 것에 의해 반 에이크 등에 의한 새로운 그림들이 그려졌다. 이는 회화에서도 개별성의 강조로 나타났다. 이는 다음 세 가지의 개별성이었다.

첫째, 종래와 같이 추상적인 기호를 표현하는 것이 아니라 하나의 특정한 사물을 그 특정한 시점에서 재현한다는 의미의 개별성이다. 둘째, 그 사물을 그리는 화가의 투시화법이라는 시점이 갖는 유일무이한 개별성이다. 여기서 화가는 사물을 있는 그대로 그리는 것이 아니라 독자적으로 재구성하여 화가가 독자적인 존재임을 주장한다. 화가가 그의 그림에 서명을 하는 것은 물론 반 에이크처럼 “내가 할 수 있는 한”이라는 말을 써넣는 것도 작품의 작가

임을 주장하는 표현이다. 또한 화가가 지배적 전통에 종속되지 않고 독창성을 강조하는 것도 화가의 개별성을 강조하는 뜻이다. 셋째, 그림을 보는 감상자가 화가와 함께 공유하는 시점의 개별성이다. 그런 점에서 북유럽 회화는 철저히 사실주의적인 것이 되어 이탈리아와 프랑스의 회화를 지배한 이상주의적 경향과는 대조적인 것이 됐다.

6. “내가 만족할 때 끝난다!”

미켈란젤로_ 자유를 추구한 최초의 미술가

인간과 예술을 삶의 제왕으로 삼아 권력 비판에 앞장서 자유를 추구한 미켈란젤로. 예순이 넘는 나이에 비로소 신에 귀의하기까지 그에게 무슨 일이 있었나. 파격과 모순, 불균형의 균형으로 예술의 한 정점을 산 어느 천재의 초상.

“내가 만족할 때 끝난다!”

장승업이 왕에게 불려갔으나, 몇 번씩 궁궐에서 도망쳤다는 이야기는 유명하다. 그 이야기를 중심으로 미켈란젤로처럼 멋진 반권력 예술가상을 그려볼 수 있겠다고 생각한 적이 있다. 그러나 어빙 스톤의 소설 《미켈란젤로》나 이를 원작 삼아 만든 영화 <고녀와 황홀>은 <취화선>과 전혀 달랐다. <고녀와 황홀>은 <천지창조>를 그리는 4년 동안 벌어진 교황과 미켈란젤로 간의 대결을 다루고 있다. 영화 <클레오파트라>에서 시저로 나왔던 텍스 해리슨이 교황, <벤허>의 찰턴 헤스틴이 미켈란젤로로 나온다. 모두 ‘강한’ 남자들이다.

당시의 교황은 지금 우리가 보는 교황과는 매우 다른, 시저처럼 전쟁을 지휘하는 대장군이였다. 그는 미켈란젤로에게 버릇 삼아 명령하듯 묻는다. “언제 끝나느냐?” 화가는 언제나 “내가 만족할 때 끝난다!”라고만 답한다. 그런 이야기는 우리에게도 불가능한 걸까? 장승업도 “풀려야 그리지”라고 하지 않았을까. 왕에게 그렇게 답했다는 식의 얘기도 가능하지 않을까? 그랬다면 죽음을 면치 못했을까? 그러나 화가를 아끼는 왕이어서 천민인 그를 부른 것이니 설마 죽이기야 했을까?

<고녀와 황홀>은 남자만의 영화는 아니다. 과로로 쓰러진 화가를 극진히 간병하는 여인이 등장한다. 르네상스 최대 권력자인 로렌초 데 메디치의 딸 티치나. 당시 유부녀인 그녀가 미켈란젤로의 애인이었다는 증거는 없으니 픽션인 셈이다. 둘은 미켈란젤로가 어릴 시절 공부한 로렌초의 조각학교에서 만나 사랑에 빠지나, 병약한 티치나가 명문가로 시집가면서 미켈란젤로는 귀족에 대한 증오심을 갖게 되었다고 설정돼 있다. <취화선>에도 그런 여인이 장승업의 첫사랑으로 나오나, 그 실연이 양반에 대한 증오심으로 연결되지는 않는다.

장승업의 경우도 괜한 기생들 얘기 말고 그런 사랑으로 꾸밀 수는 없었을까? 아니, 기생 이야기를 할라치면 차라리 영화에 자주 등장하는 춘화를, 장승업이 그들과의 사랑을 통해 완성한 작품이었다고 보면 어떨까. 낮에는 돈벌이를 위해 완벽한 형식미의 중국화를 그리고, 밤에는 기생과의 정사를 소재 삼은 춘화를 그렸다면. 그랬다면 춘화에 대한 새로운 해석도 가능하지 않을까? 그러나 영화에서 춘화는 철저히 매도되고 있다.

영화 잡지들은 <취화선>에 대해 크게 떠들어대고 특히 장승업 역을 맡은 영화배우 최민식의 연기를 칭찬한다. 그러나 내가 기억하는 것은 화가가 아니라 조폭 같은 최민식일 뿐이다. 물론 키가 크고 근육질인 미남 헤스틴이 키가 평균 이하이고 비뚤어진 입과 코를 가진 추남 미켈란젤로를 연기한 것 역시 한마디로 코미디였다. 조폭 같은 장승업 연기도 마찬가지다.

<고뇌와 황홀>에서 미켈란젤로는 몇몇 여자들과 사랑 혹은 불륜에 빠지고, 심지어 창녀와의 관계로 성병에 걸리는 것으로 묘사돼 있다. 그러나 최근에는 그가 동성애자였다는 견해가 힘을 얻고 있다. 미켈란젤로와 관련해 유일하게 근거가 남아있는 여성은 그가 60세 때부터 10년간 친구로 지낸 비토리아 콜로나 뿐이다.

그러나 독일에서 나온 로로로관 평전 등을 보면, 동성애는 근거 없는 비방으로 부정된다. 그런데 그 근거로 제시하는 것이 쾌락의 화신으로 그려진 <레다>와 조각 <밤>과 <낮>, 그리고 사랑을 노래한 소네트 한 편뿐이라는 점은 문제다. 솔직히 그가 동성애자였다면 또 어떤가? 로버트 알트만 감독이 만든 영화에서 반 고흐로 분한 팀 로스가 그 비슷한 얼굴과 체구의 미켈란젤로 역을 맡는다면 확실히 동성애자로 그려질지도 모른다.