

## 5장 : 들뢰즈/가타리의 추상 개념

### ◆1교시 : 리글과 보링거의 미술사관

#### ▲미술사학자 리글과 보링거

지난 시간에 유목민 예술에 대해 구체적으로 다루면서 추상이라는 개념에 대해 접근을 시도해 봤죠. 이번에는 천의 고원 저자들이 추상이라는 개념에 대해서 좀 더 깊숙이 들어갑니다. 그들이 이해하는 추상, 주장하는 추상의 개념과 기존 미학자의 추상의 개념이 어느 점에서 만나도 어느 지점에서 다른지를 이번 강의에서 할 거고요.

추상의 두 양상이라고 할 수 있을까요. 기하학적 추상과 표현적 추상이 여기에서 언급됩니다. 기존의 알로이스 리글과 빌헬름 보링거의 추상 개념들을 분석하는 과정에서 들뢰즈/가타리의 추상 개념이 정립되는 것이죠. 제가 미학 파트를 심도있게 읽으면서 느끼는 부분은, 들뢰즈/가타리가 천의 고원의 수많은 분야의 내용들을 다루면서 미학적 부분, 미술사적 부분을 다룸에 있어서 얼마나 명쾌하고 뛰어난 분석력을 가지고 있는지 다시 한번 놀라웠습니다.

오늘 그 부분에 대해서 여러분과 함께 공부해보는 시간을 갖겠는데요, 두 명의 미학자 겸 미술사가라고도 할 수 있겠죠, 알로이스 리글과 빌헬름 보링거의 미술관에 대해 간단히 살펴보고, 들뢰즈/가타리가 이들의 어떤 점에 집중하는지를 살펴보도록 하겠습니다.

지난 시간에 알로이스 리글의 미학적 개념 중에서, 특히 근접시적이고 촉각적인 부분에 대해서 들뢰즈/가타리가 주목하고 있는 것을 살펴봤습니다. 특히 알로이스의 리글을 간단히 살펴보고 가자면, 19세기 말 20세기 초에 실증적인 연구방법을 통해서 객관적이고 보편적인 방법에 입각해 학문을 연구하던 시기에, 미술사라는 학문을 실증적 방법으로 연구했던 대표적인 미술사학자라고 할 수 있습니다. 그를 통해 학문으로서의 예술사가 정립됐다고 할 수 있죠.

그 이전까지 전기위주나 연대위주의 분석에서 벗어나서, 스타일, 양식의 문제를 미술사의 과제로 삼았습니다. 이 사람의 연구 방법은 미술에서 보이는 스타일이 고대에서부터 중세, 근대를 지나면서 어떻게 발전했는가 하는 발전사에 입각하는 연구방법을 택했고요, 양식에 있어서의 발전 동기를 예술의욕에 두고 있었죠. 미적 충동이라고도 번역할 수 있는 예술의욕은, 동기 자체를 내적에 둔다는 거죠. 사용목적이나 재료, 기술과 같은 외적 요인이 아닌 예술의 의욕, 미적 충동인 내적 요인 자체에 두고 있다는 겁니다.

그리고 예술 의욕은 세계관과 연관 있기 때문에 세대, 민족마다 다르게 펼쳐진다는 거죠. 좀 더 쉽게 얘기하면, ‘왜 그 시대에 그런 양식이 나왔는가? 왜 그 시대 그 민족에게서 그런 양식이 발전할 수밖에 없었는가?’를 연구대상으로 삼는 겁니다.

알로이스 리글의 예술의욕 개념을 계승하여 독자적으로 발전시킨 사람은 독일의 미술사학자

빌헬름 보링거라고 할 수 있습니다. 첫 페이지를 보시면요, 잠깐 읽어보겠습니다. 셋째 줄부터요.

#### ▲남유럽과 북유럽의 예술 작품 차이

[보링거는 예술창조의 일차적 계기이자 순수한 내적 욕구에서 비롯된 예술의욕의 내용으로서 **추상과 감정이입**라는 대립되는 두 개의 미적 충동을 설정하고 양식 심리학적 접근을 통해 외부 자연조건에 대한 대응방식으로서 미술사와 종교사의 병행관계를 역설한다. 보링거는 자연조건이 비교적 우호적인 남부 유럽 라틴계열 민족의 미술양식과 자연조건이 상대적으로 불리한 북유럽 게르만 계열 민족의 미술양식이 근본적으로 상이하다고 보았다]

[사물과의 감정이입을 보다 쉽게 경험할 수 있었던 라틴계 예술가들은 긍정적인 자연관과 세계관을 바탕으로 사물의 외형을 충실히 재현하는 자연주의적인 미술양식을 발전시켜간 반면 열악한 환경 속의 북유럽 예술가들은 비우호적인 자연의 알 수 없는 힘에 대한 경외감과 불안감을 바탕으로 사물의 형태를 그대로 재현하는 대신 일정 정도 왜곡시켜 표현하거나 아예 아무런 이미지도 재현하지 않는 추상주의적인 양식을 발전시켰다는 것으로 요컨대 **서로 다른 자연조건이 미술양식의 결정적인 요인으로 작용했다는 것이다.**]

보링거의 경우, 미술 양식을 분석함에 있어서 크게 두 개 나눈 거죠. 남유럽 양식과 북유럽 양식으로. 남유럽하면, 대표적으로 그리스와 이탈리아 스페인을 들 수 있죠. 그쪽의 자연환경이 따뜻하고 청명한 지중해성 기후죠. 그렇기 때문에 자연과의 친화력을 많이 가질 수 있죠. 그리스의 경우, 예술 작품에 누드가 많이 나오죠.

그만큼 기온도 온화하고 맑고 바깥 활동이 용이한 조건이었죠. 그들이 야외 음악당을 만들어서 바깥에서 예술을 즐기고 활동하고 아고라에 모여서 토론도 하고 정치, 예술, 문화 모든 행사를 바깥에서 이루어질 정도로 자연환경이 좋았던 거죠.

그런 곳에서는 굉장히 자연에 대해 굉장히 우호적이라는 거죠. 자연을 관찰하고, 표현하고 미메시스의 전통이라고 하죠. 재현의 전통. 있는 그대로 자연의 모습을 표현해내는 것이죠. 그런 자연주의, 사실주의 계열의 예술이 발달할 수밖에 없죠.

반면 북유럽의 경우는, 기온도 차고 굉장히 음침하고 음산하다고 할까요. 그런 분위기. 그 사람들로서는 바깥에서 활동하기보다는 실내에서 활동하고. 그래서 북유럽에서는 실내에서 그럴 수 있는 유화가 발달한 것도 자연적 요인에서 찾아볼 수 있고요. 그런 식으로 북유럽과 남유럽의 자연환경과 거기에서 추상예술이 왜 북유럽에서 등장하고, 남유럽에서는 재현예술이 등장할 수밖에 없었는지를 나누어서 분석합니다.

북유럽 쪽에 왜 추상이 발생하게 되었는가. 여기에 대한 보링거의 견해는, 중간을 보면 이런 문장이 있죠. [그리하여 추상충동은 원시민족, 동방민족, 북방유럽민족에게 주로 나타나며 감정이입은 그리스와 그 외 유럽민족의 예술에 해당된다고 보았다.]

북방 유럽뿐만 아니라, 원시 동방을 함께 엮고 있죠. 추상이 발생하는 지역을 묶었는데. 원시는 정령 신앙이 짝튼 시기죠. 신석기 시대로 거슬러 올라가면 그때 자연에 대한 경외심, 두려움이 바로 불리일으킨 게 신앙심이죠. 구석기 시대에 보통 생활수단이라는 것은 수렵이었죠. 인간이 어떻게 몸으로 부딪쳐서 야생 동물을 잡는가. 잡아서 먹고 생계수단으로 삼았죠.

그러다가 신석기 시대, 원시 농경을 시작하면서, 신석기 혁명이죠. 농사를 짓기 시작하면서 비로소 인간이 깨달은 게, 인간의 힘으로 할 수 없는 부분들이 있구나. 수렵은 인간이 인간의 힘으로 과감하게 식량을 획득할 수 있었는데, 농사를 짓기 시작하면서부터는 인간을 초월한 힘이 크게 작용한다는 걸 알게 된 거죠. 보이지 않는 힘의 세계를. 아무리 씨를 뿌리고 잘 자라기 바란다고 해도 그 다음부터는 인간이 어떻게 할 수 있는 게 아니죠. 비가 잘 내려줘야 하고, 햇볕이 적당하게 쬘어줘야 하고 너무 세도 안 되고 비도 너무 많이 와도 안 되고 너무 적게 와도 안 되는.

이런 자연에 대한 힘. 인간의 식량뿐만 아니라 인간의 목숨도 앗아가는 자연에 대한 경외심, 두려움에서 보이지 않는 세계를 인지하게 되면서, 구석기 시대에는 사실적인 그림이 그려졌죠. 이제는 보이지 않는 세계에 대한 추상적인 개념이 이때부터 발생했다고 보는 거죠.

신석기인들에게서 발견되는 추상적인 예술을 보링거는 함께 감안하는 거죠. 동방하면 오리엔트죠, 서양에서 볼 때 중동이나 이집트의 사막지역. 그쪽도 자연 환경이 우호적인 곳은 아니죠. 굉장히 척박하고, 혹독한 자연환경을 가진 지역의 민족들인데요. 이쪽에서도 추상의 기본이 되는 선들이 발생했습니다.

특히 보링거가 예로 드는 추상의 근원을 이집트의 직선적인 선들, 피라미드나. 지난 시간에 정주민 예술과 유목민 예술의 예를 보면서 봤는데, 인체도 굉장히 직선적이었죠. 그런 부분들을 주로 추상의 기본 요소로 보링거가 봤던 거죠. 북방 민족들의 남쪽보다 비재현적인 요소들, 그러면서 추상적인 요소들이 현대의 표현주의로 옮겨가는 거죠.

그런 것들을 묶어서 원시, 북방, 북방 민족에게서 나타나는 추상 충동이라는 거죠. 그것과 대비한 게 그리스와 유럽 민족의 예술에 해당하는 재현의 전통이 되죠. [이와 같이 보링거는 예술의욕의 뿌리를 감정이입과 추상충동이라는 두 가지 충동으로 규정하였으며 이 두 가지 충동은 미술사에 있어서 자연주의 미술과 추상양식으로 구현되었다고 주장한다.] 이렇게 해서 구상 예술과 추상 예술이 갈리어 발전한 거죠.

[그리고 어느 시대, 어느 민족에게 있어서 두 가지 경향 중 어느 것이 우세하게 나타나는가는 그들의 종교나 세계관과 맞물려 있다고 보았다. 이는 자유로운 의지로서의 ‘미적 충동’ 다시 말해 ‘예술의욕’은 그 시대의 세계관과 내적 관계를 가지므로 예술의욕은 각 시대와 민족에 따라 상이하게 표출된다고 주장했던 리글의 입장을 그대로 견지하는 것으로 리글이 예술의 역사적 과정을 편견 없는 눈으로 관찰하고 분석했던 것처럼 보링거 역시 이집트나 고대 동방 예술, 중세 고딕예술 등을 그리스 고전기 예술에 견주어 열등한 것으로 치부하지

않았으며 자연조건과 관련지어 세계관을 달리하는 민족 간의 심리적 욕구가 반영된 각각의 고유한 형식의지로 이해했던 것이다.]

리글을 이어받아서 보링거도 편견 없이 모든 민족의 예술을 보고자 했던 것이죠. 특히 고딕의 경우는 고트족 예술이라고 해서 게르만족 예술에 해당하죠. 그리스 로마의 전통에 입각해 있는 쪽에서는 폼페의 의미로 쓰이는 말이거든요. 야만적이다, 야만인들의 예술이라고 해서요.

그런 편견들 그리고 리글의 경우도, 빙켈만[1717~1768 : 독일의 미학자이자 미술사가로 귀족의 도서관 사서로 일하며 고대 그리스 문화를 연구]이 그리스 예술은 하나의 모범이 되고 로마는 그리스가 조락한 형식으로 모방만 성행했고 그리스보다 후퇴하고 열등한 것으로 분류했던 것으로부터, 모든 시대와 민족들 각자의 스타일을 인정하는 쪽으로 가죠. 그렇게 탄생할 수밖에 없었던 것을. 그런 면에서 리글과 보링거는 같은 입장을 취한다고 볼 수 있습니다.

리글과 보링거의 예술 사학, 미학적 입장을 살펴보았는데, 이제 본격적으로 보링거의 추상 개념과 천의 고원 저자들인 들뢰즈/가타리의 추상 개념에 대한 비교를 하겠습니다. 들뢰즈/가타리가 추상을 어떻게 이해하고 추상이란 것을 어떻게 정의하는지를 살펴보는 시간을 갖도록 하겠습니다.

## ◆2교시 : 들뢰즈/가타리의 추상 개념

### ▲추상 개념

추상의 두 의미라고 해서, 기하학적성과 유목적성을 제목을 붙였는데요. 유목적성은 표현적성이죠. 일단, 첫째 문장을 보면요.

[리글은 그의 저서 <후기 로마공예(1901)>에서 ‘자연물은 인간의 시각에 대해서는 고립된 모습으로 나타남과 동시에 그것은 삼라만상과 결합하여 무한한 전체가 된다. 그것은 윤곽에 의해 경계 지워져 있지만 다소간 그 주위 속에 용해되어 간다. 여기에서 두 극을 생각할 수 있다. 여기에서 두 극을 생각할 수 있다. 하나는 개개의 자연물은 다른 모든 자연물로부터 극도로 '고립'되어 있다고 하는 것이고 다른 하나는 그것들이 긴밀하게 '결합'해 있다고 하는 것이다.’ 라고 적고 있다.]

여기에서 고립은 지난 시간에 했었죠. 유목 예술 하면서 눈은 촉각적 기능에 고립시키고 시각적 기능에 결합시킨다고 비교하는데요. 고립적 선, 유기적 선이라는 애길 했었고. 고립적이라는 것은 모나드적, 단자적이라는 표현도 있었죠. 모나드하면, 존재의 근본이 되는 실체들. 하나하나에 각자의 형상을 가진 거죠. 개개의 실체들의 평균을 보편적 개념으로 볼 수 있는 단자적이고 모나드적인 것들이, 이것 자체가 비유기적인 거죠. 탈중심적이고요. 그것에 대해서는 지난 시간에 자세히 얘기했습니다.

이런 고립된 선들이 결국은 추상적 선에 해당하는 거죠. 그리고 결합된, 유기적인 선들, 원거리에서 시각을 많이 이용해서 파악되는 것들이 주로 재현 예술과 구상 예술과 연결되는 개념인데요.

[이처럼 리글은 ‘촉각적-근접시적-추상적’이라고 하는 관계의 계열을 암시하고 있으나 추상적인 선이라는 주제를 발전시킨 사람은 보링거였다. 그는 추상적인 선이라는 관념에 근본적인 중요성을 부여하고 추상적인 선이 예술이 시작되는 지점, 또는 ‘예술의욕’의 최초의 표현이라고 보았다.]

[보링거에게서 추상적인 선은 본질적으로 이집트적인 형태, 다시 말해 직선적이고 기하학적인 형태로 등장하여 특별한 변신을 거친 다음에야 비로소 고딕적이고 북방적인 선 즉 추상적인 것이 비유기적인 것으로 남아있으면서 강렬한 삶과 표현적 가치를 갖게 된다.]

기하학적 추상과 표현적 추상이 현대에 와서 나뉘는데, 하나의 실험을 얘기하고 있다고 할까요. 그것을 이집트에서 기하학적 형태의 원형, 시초를 보는 것이죠. 그에 반해서 여기서 말한 고딕적이고 북방적인 선이라는 것은, 기하학적 추상에 반한 표현적 추상이라고 할 수 있는 거죠. 비유기적인 것이 남아 있으면서도 고립적인 선들의 표현이 그대로 남아 있으면서도 강렬한 삶을, 표현적이라는 게 기하학적인 것은 형태와 형식이 있죠, 그런 형식적이고 논리적이지 않은 비형식적이고 비논리적인, 내재돼 있는 감정의 표현을 싣는 것들.

주로 표현주의를 그렇게 설명하는데요. 왜 이런 표현적 선들이 기하학적인 선들과 구별이 되는가. 그러면서 같은 추상으로 얘기되면서도 다르게 해석되는가를 이제 분석해 들어가는 거죠.

#### ▲기하학적 추상과 표현적 추상

추상을 둘로 나눠서, 기하학적/표현적으로 나누는데요. 기하학적 추상이라는 것은 이집트에 기원을 뒀죠. 직선적인 선. 이집트의 직선적인 선은 유클리드 기하학에 근원을 두는 기하학적인 형태를 말하고 있고요. 유클리드 기하학이라 하면, 불변의 수학적 법칙들에 근거한 거죠.

유클리드 기하학은 불변의 수학적 법칙들에 근거한 기하학이라고 할 수 있죠. 직선이 한 점을 지나면서 직선과 평행 하는 선은 하나뿐이라는 게 공리잖아요. 어떤 불변의 진리, 불변의 법칙이죠. 이것에 기반을 두죠. 플라톤의 이데아 같은 것도 기하학에 근원을 둔 하나의 추상물이죠. 유클리드 기하학에서 만들어진 하나의 추상물인 셈이죠 이데아가. 다양하고 변화하는 것 중에서 변치 않은 것은 무엇인가? 그것을 찾는 게 이데아고, 다양한 것들을 공통으로 묶는 통일적인 형식이 기하학적 추상의 원리가 되는 거죠. 기하학적 추상의 특징은 항상적이고 불변적인 것, 영원한 것들.

표현적인 것은 반대로, 고딕적 선이라고 하는데요. 이것에 대해서는 좀 더 나중에 얘기가

필요합니다. 표현적성이라고 하면, 변화, 생성을 특징으로 하죠. 같은 추상적인 선인데도, 특징을 달리합니다. 표현적인 것은 기하학적인 형식이 아닌 거죠. 초월적 형식이 아닌 비논리적이고 비형식적인 선들입니다. 이것에 대한 설명은 계속돼야 합니다. 일단 이렇게 나누고 다시 들어가면요.

[이집트의 직선적 선이, 지나가거나 유동하며 변화하는 것에 대한 불안이라는 부정적 동기에서 비롯되고 항상성과 <즉자(卽自)>의 영원성을 수립하는데 반해 유목적인 선은 이와 전혀 다른 의미에서 추상적이다]

여기에서 즉자는 그 자신이 독립적으로 존재하는 상태, 존재 그 자체죠. 헤겔식으로 말하면 정반합의 정에 해당한다고 할 수 있고, 대비되는 개념이 대자죠. 나 밖에서 나를 의식하는 나라고 할 수 있는 객관적인 것을 대자라고 하죠. 항상성과 즉자의 영원성을 수립한다는 것은, 이집트의 직선적인 선이 변하는 것에 대한 불안에서 부정적 동기에서 추상적인 선이 뭔가 변화하는 것에 대한 불안에 대해 변치 않은 것을 추구한다는 것이 나왔다면요, 이건 이집트의 종교관에 비교하죠. 내세관, 영원불변의 세계를 동경하는 이집트의 종교관과도 맞물려 있죠. 보령거가 말한 자연관도 작용하겠지만요.

[거기에 반해 유목적인 선은 이와 전혀 다른 의미에서 추상적이다. 이 선은 다양한 방향을 갖고 점이나 형상이나 윤곽 사이를 지나가기 때문이다.] 유목적이라는 말을 우리가 많이 다뤘죠. 무규정적이고 부정형의 특징이 하나 있고, 또 하나는 항상 이동하는 거죠. 유목민들이 거주지가 없어요. 정주민처럼 정해진 게 아니라, 끊임없이 이동하죠. 무규정성과 이동성을 유목적의 큰 특징으로 삼죠.

다양한 방향을 갖고 점이나 형상이나 윤곽 사이를 지나가는 건 무슨 뜻이냐면, 기하학적인 형태는 어때요? 점과 점 사이에 선이 갇히죠. 갇히면서 고정되죠. 규정되고 고정되는 개념들. 그래서 하나의 불변의 형상을 만들어버리죠.

그런 반면에 점과 점 사이를 지난다는 건 선이 갇히지 않는다는 거죠. 어떤 윤곽도 지나간다는 것. 결과적으로 기하학적인 형태를 만들지 않는다는 거죠. 이게 바로 유목적성이고 고딕적성입니다. 고딕적성이 왜 유목적이고 표현적이냐는 더 증명이 돼야 하겠죠.

아까 말했듯이, 표현적 선은 고딕적 선이라고 했고 특징적으로는 항상적이고 불변적인 기하학적 선에 비해서 변화와 생성을 특징으로 하는 유목적 선이죠. 유목적이라는 것은 무규정적이고 이동적이라는 것. 반면 기하학적인 것은 점과 점 사이에 갇히면서 또 하나의 규정적인 형태를 만들고, 그건 변치않은 하나의 형상이 되는 거죠. 이것에 대한 이야기가 계속 이어집니다.

### ◆3교시 : 추상적인 선과 구상적인 선

#### ▲추상적인 선

[표현적 선, 유목적 선, 고딕적 선은 이집트에서 보여준 기하학적 선이 가지는 변화의 불안감을 몰아내고 매끈한 것을 종속시키기 위한 흐름이 아니라 이 선이 그리는 매끈한 공간에 이 선이 긍정적인 동기가 있는 것이다]

제가 이것은 천의 고원에 있는 많은 부분을 그대로 가져 왔어요. 애매한 부분을 같이 정확히 해석해보자는 입장에서. 이 문장도 그런 부분인데요. <추상적인 선이 매끈한 것을 종속시키기 위한 선이 아니다>라는 말은, 추상적인 선들이 어떤 형태를 만들기 위한 그래서 불변의 기하학적인 선을 만듦으로써 불안감을 해소하기 위함이 아니라, 추상적인 선 그 자체에 의미가 있다는 거죠.

[이렇듯 추상적인 선이란 매끈한 공간들의 변용태이지 흐름에 호소하는 불안감이 아니다] 변화를 잠재우고 불변성이나 영원성을 갈구하는 게 아니라, 추상 그 자체로서 무규정적인 것, 부정형적인 것. 유목적 공간, 매끈한 공간을 다 같은 개념으로 얘기했죠. 설명하자면 이런 뜻이죠. 추상적인 고립된 선들, 비유기적이고 표현적인 선이 유기적인 형태를 위해서 존재하는 게 아니라는 거죠.

그러니까 추상적인 선들이 구상을 돋보이게 하기 위해 쓰이는 게 아니라는 거죠. 추상적인 선이 구상적인 선에 종속된 게 아니라, 구상적인 선은 추상적인 선들이 어떻게 접속과 배치를 이루는 과정에서의 한 영토화일 뿐이에요. 차이가 동일성을 구성한다는 것, 다 같은 애기죠.

그것을 미학적으로 설명하는 부분이에요. 그림을 볼 때, 어때요? 추상적인 선들을 사용해서 어떻게 접속하고 배치하느냐에 따라서 사람 얼굴도 되고, 아인슈타인 얼굴도 점과 선들이 접속되는 과정에서 어느 부분은 턱이 되고, 어느 부분은 코가 되면서 구상이 됐잖아요.

그런데 이걸 추상으로 보는 게 아니에요. 추상이라는 것을 추상 자체로 보는 거죠. 구상을 위한 추상이 아니고. 풍경을 볼 때도, 어느 부분은 나무지만 어느 부분은 그 나무를 돋보이게 하기 위해서 추상적으로 처리하죠. 상이 없죠. 추상의 추 자가 뽐을 추(推)자 같아요. 상을 뽐는다는 말이거든요. 상을 뽐는 부분이 있어야지 상이 드러나는 부분이 있잖아요. 그림 그리신 분이 있으면 잘 알겠지만. 추상이 구상에 종속되지 않는다는 거죠.

[이렇듯 추상적인 선이란 매끈한 공간들의 변용태이지 흐름에 호소하는 불안감이 아니다. 또한 추상과 구상은 직접적으로 대립하는 것은 아니다. 구상적인 것 자체는 결코 하나의 예술의욕 또는 예술의지에 속하는 것이 아니다]

#### ▲구상적인 선

구상이라는 건, 추상과 대립하는 것도 아니고 단지 추상이 어떤 접속하는 부분에서 기계, 여기서 기계라는 건 고립적이라는 것과 통하는 말이죠. 단자적이라는 것, 하나의 추상적인

선들, 비유기적이라는 것, 조직화되지 않은 것, 그냥 단순한 고립된 모나드적인 선들이 어떻게 접속을 통해서 어떤 배치를 이루어 어떤 영토화를 이루느냐에 따라서 구상이 되는 거지. 그렇기 때문에 구상은 예술 의욕이 아니라는 거죠. 그것은 결과인 거죠. 추상들의 접속과 배치의 결과일 뿐이지 구상 자체가 예술 의욕에 속하지 않는다는 거예요.

그러니까 기계-접속-배치-영토화가 회화 작품 과정에도 적용되는 거죠. 구상적인 것 자체가 근원이나 본질이 아니라는 거죠. 차이가 동일성을 구성한다는 말과 같이 생각해보시면 될 것 같아요.

[따라서 예술에서 구상적인 선은 그렇지 않은 선과 대립시킬 수 없다. 구상적인 것, 또는 모방, 재현은 하나의 결과 즉 선이 특정한 형태를 취할 때 갖는 몇 가지 특징에서 유래한 귀결인 것이다. 역으로 직선적인 것과 기하학적인 것은 유기적인 것과 대립시킬 수 없다]

이건 무슨 말일까요? 아까 말했듯이 추상에 기하학적인 추상과 표현적인 추상이 있었죠? 기하학적인 것은 유기적인 것과 대립시킬 수 없다는 말은 뿌리가 같다는 말이에요. 왜 그런지 좀 더 읽어보면요.

[입체나 공간성에 종속되어 있는 그리스의 유기적인 선은 입체나 공간성을 평면으로 환원시키는 이집트의 기하학적 선을 계승한 것이다] 그리스에서의 예술은 어땠어요? 하나의 규정한 것이 있었죠. 그들이 근원으로 삼는 것이 비례나 조화나 대칭성이니 하는 부분들. 그게 바로 유클리드 기하학에서 연유하는 개념들이죠. 그것 자체가 플라톤의 이데아와 연결되죠. 그리스 고전기의 이상이 뭐였어요? 플라톤의 이데아에 근원을 두고 있죠.

뭔가 이상적인 미를, 기하학적인 비례나 대칭이니 조화에서 찾고자 했거든요. 그들이 해낸 것은 결국, 재현의 세계였죠. 유기적인 선들이었다고요. 한 마디로 구상이었다고요. 우리가 볼 수 있는 아폴론 상, 비너스 상들, 많죠? 물론 이상화된 고전기의 양식이지만, 인체를 굉장히 이상화된 사실주의로 재현했죠. 그걸 추상으로 볼 수는 없는 거죠. 그렇지만 기하학적 추상과는 관련된 거예요. 그리고 플라톤의 이데아는 아까 말씀드렸듯이, 기하학적 추상에 의해 만들어진 하나의 추상물이라고 할 수 있거든요.

어떤 불변의 원형, 다양하고 가변적인 것들의 세상에서 불변의 형식을 추출하는 거죠. 세상은 어떤가요? 모든 자연물을 입방체로 보라고 했죠. 원통, 원추, 구 등 하나의 기하학적인 입면체죠. 그건 무슨 뜻이에요? 모든 자연물에는 환원되는 형식이 있다는 거예요. 그게 바로 기하학적인 형태죠.

그래서 세잔을 이어받은 입체파들, 큐비즘이 세잔의 영향을 받아서 나온 것이거든요. 피카소나 브라크니 하는 입체파 화가들이 세잔을 이어받았죠. 입체파 미술 자체가 입방체거든요. 큐브라는 게.

기하학적 추상의 영원한 형식들, 불변의 것들, 형태가 이 세상에 있다는 거죠. 그리스로 이상화시킨 비례와 대칭, 조화를 굉장히 중요시했죠. 그 개념의 원료가 바로 기하학에 있는



거죠. 들뢰즈/가타리는 <입체나 공간성에 종속되어 있는 그리스의 유기적인 선은 입체나 공간을 평면으로 환원시키는 이집트의 기하학적 선을 계승한 것이다.>라고 말합니다.

그러니까 같이 보는 거예요. 구상이라고 보통 얘기하죠. 기하학적 선, 표현적 선이 추상에 분류된다면 여기서는 유기적선을 쓰게 되는데. 모든 서양 전통 주류 예술의 전형이 되는 것이 바로 그리스 고전기의 예술이거든요. 이렇게 나눌 때, 어때요? 들뢰즈/가타리는 기하학적인 것은 입체로 연결하면 결국 유기적 선이 된다는 거죠. 우리가 살아가는 세상, 인간, 자연물도 환원하면 결국 기하학적 형식이 된다는 거예요. 세잔 식으로 하면, 얼굴은 구, 몸은 원통, 팔다리는 직육면체, 그렇게 환원하면 기하학적 형태로 가죠.

나무도, 집도 그렇죠. 그런 본질, 이데아적인 것, 불변의 것. 모든 다양하고 변하는 것을 하나로 묶는 통일성의 형식을 찾는 거죠. 그리고 그것의 연장이죠. 유기적선은 기하학적 선의 환원이고 기하학적 선은 유기적선의 확산이라고 해야 할까요. 그래서 들뢰즈/가타리가 이 둘을 같이 보는 거예요. 진정한 추상은 표현적 선에 두는 거죠. 그리고 이것에 대한 이야기가 계속 이어지는 거죠.