

괴테의 『색채론』 형성 배경에 관한 연구

최재석

한라대학교 건축학과 교수

괴테의 색채이론은 근·현대 화가는 물론 색채연구가, 철학자, 생태연구자, 그리고 심리학자 등에게 지대한 영향을 끼쳤다. 본 연구는 그럼에도 불구하고 아직 색채이론의 생성 배경이 명확히 밝혀지지 않은 것에 주목하여, 괴테의 저서와 논문의 고찰을 통하여 색채관련 언설(言說)을 밝히려는데 그 목적이 있다. 본 논문은 『색채론』이 괴테의 과학적 탐구와 실험에 의해서 형성되었다는 인식을 재고하는 것으로부터 출발한다. 괴테는 부친의 그림수집, 화가의 작품 평가 및 그림제작, 이탈리아 여행, 철학자와의 조우(遭遇), 그리고 자연관찰과 실험 등의 다양한 성장 배경을 갖고 있다. 다만, 괴테는 시인이자 문학가이기에 앞서 자연과학자로서 인정을 받기를 원했고, 그의 전 생애를 통하여 자연현상에 대한 탐구를 게을리 하지 않았다. 특히 그는 뉴턴의 『광학』 연구의 성과라 할 수 있는 빛의 프리즘에 의한 색 분리를 강하게 부정할 정도로, 자신의 『색채론』에 대해 확신하고 있었다. 당시 누구도 인정하지 않았던 괴테의 『색채론』이 많은 시간이 지난 다음에 평가를 받게 된 것에는, 물리적 실험을 넘어 자연현상과 인간의 감각을 배경으로 얻어진 결과의 소치(所致)였다. 또한 20년 이상 걸쳐 완성된 『색채론』이 자연과학서 이상의 문학작품으로서도 평가를 받게 된 것은 철학자와의 대화와 그들의 역사철학에 대한 인식, 그리고 시대정신이 근간(根幹)이 되고 있다. 특히 『색채론』의 형성에는 빙켈만의 고대 예술론, 하만의 형상과 감정인식, 레싱의 조형언어의 영향을 받는 바 크다. 또한 헤르더와의 특별한 관계를 통하여, 그의 언어발생 개념인 개체성 이론의 영향도 색채이론의 생성 배경이 되었다. 본 논문에서는 이러한 괴테의 형성을 그의 경험적 기록을 상세하게 담고 있는 『시와 진실』(1811)과 그의 저서와 논문의 고찰을 통하여, 『색채론』의 형성 배경을 밝히고자 한다.

주제어: 괴테, 색채이론, 철학자, 뉴턴

1. 서론

1.1. 연구의 목적

괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749~1832)가 1810년에 발표한 『색채론』은 근·현대화가든 물론, 철학자, 색채연구자, 생태학자, 그리고 심리학자 등에게 지대한 영향을 끼친 고전적 저서로, 그의 과학적 탐구와 자연관찰의 실험을 통하여 실증적으로 쓰여 졌다. 괴테의 『색채론』이 문학작품 이상의 의미를 갖게 된 것에는, 어릴 적부터 경험한 그림감상, 다양한 사람들과의 접촉, 잦은 여행을 통한 풍부한 현장 경험이 있었고, 그리고 철학자의 역사인식과 예술관, 그들과의 지속적인 대화가 그에게 창의적 사고의 전기(轉機)를 만들어 준 데 있다.

본 논문에서는 괴테 『색채론』의 근간(根幹)을 이루고 있는 그의 논문과 저서, 특히 자서전 『시와 진실』(1811)에 묘사되어 있는 색채론적 언설(言說)을 추적한다. 이를 바탕으로 괴테의 색채이론이 생성될 수 밖에 없었던 배경을 밝히는 것을 본 연구의 목적으로 한다.

1.2. 연구의 범위 및 방법

괴테의 『색채론』의 고찰에 앞서, 『색채론』형성의 근간이 되고 있는, 그의 경험적 기록을 상세하게 담고 있는 『시와 진실』과 그의 논문¹⁾의 고찰을 통하여, 괴테의 예술적 경험을 추적해 간다. 괴테는 '예술적 행위란 무엇인가?'라는 의문을 갖게 되면서, 18세기 철학의 중심에 있던 빙켈만(Y.J.J. Winckelmann, 1717~1768), 레싱(G.E. Lessing, 1729~1781), 하만(J.G. Hamann, 1730~1788), 헤르더(J.G. von Herder, 1744~1803) 등과 접촉한다. 이러한 과정에서 발생한 괴테의 언설을 예술론적 의미에서 분석하고, 괴테가 스스로 창간한 잡지 <프로필레엔>의 서문에서 밝힌 뉴턴의 색채이론에 대한 지적(指摘)과 그 후 새로운 색채이론을 밝혀내겠다는 그의 의지와 색 경험의 고찰을 통하여 『색채론』형성의 배경을 찾고자 한다.

1) 『시와 진실』의 1부와 2부만이 김훈에 의해서 1996년 번역 출간(해원출판사)되었으나, 10년후인 2006년 박환덕에 의해서 『시와 진실』(1부-4부, 종합출판 범우)로 완역되었다. 본 논문에서는 1-2부는 김훈역을, 3-4부는 박환덕역을 참고하였다.

1.3. 선행연구의 고찰

국내에 발표된 괴테의 색채이론 관련 논문은 그리 많지 않다. 일본에서는 괴테의 『색채론』이 1980년에, 국내에서는 2003년²⁾에야 번역 출간되면서, 괴테의 색채이론에 대한 전기를 마련하게 되었다. 오래전부터 한국이나 일본이나 괴테의 문학작품에 대한 관심은 많았으나 괴테의 자연과학적 작품에 해당하는 『색채론』은 그다지 관심의 대상이 되지 못하였다. 괴테의 『색채론』번역을 계기로, 장희창에 의해서 두 편³⁾의 논문이 발표되고, 최근 이윤민 등의 논문⁴⁾으로 좀 더 내용이 다양화되었다. 장희창(2006)에서는 뉴턴과 괴테의 색채에 대한 인식의 차이와 색채가 갖는 세 가지의 속성을 기술하고, 뉴턴의 기술론적 색채분리를 부정한 괴테의 원현상(Urphänomen)을 논하고 있다. 이윤민(2007)은 시각문화적 맥락에서 괴테의 색채 개념의 의미를 찾고 있다. 그 밖에 괴테의 문학과 예술관련 논문으로 김대권(2006)⁵⁾, 김연홍(2007)⁶⁾ 등이 있다. 본 논문에서는 괴테의 전집 14권 『색채론』⁷⁾에 관심을 가지고, 그가 『색채론』을 집필할 수 밖에 없었던 배경을 괴테의 자서전 『시와 진실』과 그의 논문을 모아 단행본으로 출간된 괴테 전집 12권 『예술론』⁸⁾을 중심으로 분석한다.

2. 괴테의 형성

2.1. 괴테의 예술적 성장

니체는 괴테를 가리켜 '하나의 문화'라고 표현

2) 괴테, 색채론, 장희창 역, 민음사, 2003

3) 장희창이 발표한 두 편의 논문 중에, 하나는 '괴테 『색채론』의 구조와 그 현대적 의미'이고 다른 하나는 '생태학적 관점에서 본 『색채론』'이다. 한국괴테학회, 2006

4) 이윤민, 시각 문화적 관점에서 본 괴테의 색채론, 한국색채학회, 2007

5) 김대권이 발표한 두 편의 논문 중에, 하나는 '문학과 미술의 경계짓기'이고, 다른 하나는 '빙켈만과 헤르더의 그리스관'이다. 한국괴테학회, 2006

6) 김연홍, 괴테의 자연개념, 독일문학, 2007

7)ゲーテ, 木村直司 外 譯,ゲーテ全集 14. 株式會社 潮出版 社, 1980

8) 괴테의 『예술론』은 정용환이 함부르크판 괴테전집 12권 『Schriften zur Kunst』(1981)을 완역한 『예술론』(민음사, 2008)을 참고하였다. 이 전집은 괴테가 에세이 형식의 짧은 글들을 모아서 하나의 전집으로 출간된 것이다.

했다. 그만큼 괴테의 문학사적 평가는 셰익스피어만큼이나 높다. 특히 괴테가 높게 평가를 받는 이유는 다른 작가의 성공적 배경 뒤에 가려진 불운한 과정을 괴테에게는 찾아보기 힘들다는 데 있다. 괴테를 가리켜 ‘가장 위대한 인간의 전형’으로 평가하는 것도 성장하면서 몸에 밴 인간성에서 비롯된다. 괴테는 사람이나 자연을 관찰하는데 있어 정서적으로 안정되어, 다른 문학자에게서 보기 힘든 인간다운 감성, 풍부한 상상력을 가지고 있었다. 또한 괴테를 두고, ‘온갖 인간적인 요소를 한 몸에 지닌 작가는 아마 괴테 말고는 달리 없을 것’⁹⁾이라는 평가는 괴테의 자연관찰로 빚어진 색채이론에도 영향을 줄 수밖에 없었다. 그럼 여기서 괴테의 성장과정을 그의 자서전 『시와 진실』(1811)의 내용을 고찰한다.

괴테는 1749년 부유한 가정에서 태어났다. 1832년 83세로 작고할 때까지 일기를 쓸 정도의 대단한 정신력의 소유자였다. 괴테의 부친은 아버지로 부터 법률가가 되어 높은 신분을 보장받도록 권유받아 법학을 공부하였으나 뜻을 이루지 못하자 자식인 괴테에게 기대를 건다. 그러나 부친의 이탈리아 여행을 계기로 예술에 대한 관심이 확고해지면서 괴테에게 지속적인 영향을 주었다. 부모의 교육열 또한 무시할 수 없어, 괴테가 7세 때 이미 그리스어, 프랑스어, 영어, 이탈리아어, 그리고 헤브라이어까지 공부시킬 정도로 의지가 강했고, 여기에 성서(聖書), 역사, 수학, 지리 등에 피아노와 그림까지도 연습시켜 다양한 성장 배경을 갖게 하였다. 특히, 괴테가 그림에 조예가 깊었던 계기는 부친의 그림에 대한 열정 덕분인 것으로 보인다.

집안에서 가장 내 시선을 끈 것은, 부친이 거실에 장식해 놓은 로마의 풍경화들이었다. 그것들은 피라네체의 선배인 두 서너 명의 노련한 화가의 동판들인데, 구성양식에 있어서나 원근법에 있어서 이해가 깊고 그들의 필치는 매우 명확하고 찬양할 만한 것이다.¹⁰⁾

괴테의 부친은 그에게 때때로 그림 설명을 해주거나 이탈리아에서 가져온 대리석이나 광물을 보여주었는데, 부친이 시간을 내어 이탈리아 여행기를 정리하는데 많은 시간을 보내는 것에 강한 인상을 받아, 괴테는 한 때 화가로서의 천직도 고려

했을 정도였다.

그럼, 여기서 괴테의 성장과정을 통하여 그의 색채이론의 환경적 배경을 살펴보면 다음과 같다. 괴테는 16살에 이미 라이프치히의 법학과에 입학(1765)하였으나, 법학보다는 관화와 문학, 그리고 신비주의에 더 많은 관심을 갖고, 화학 및 연금술에도 손을 댄다. 다시 스트라스부르크의 대학에 입학(1770)하고, 이후에 철학자 헤르더를 만나 문학의 새로운 전기를 마련한다. 괴테는 약관 25살에 자기가 경험한 연애를 바탕으로 그 유명한 『젊은 베르테르의 슬픔』을 집필한다. 1776년에는 광산업과 관계를 맺으면서 광물학에 관심을 보이고, 미술학교에서 해부학을 강의한다. 괴테는 『색채론』을 집필하기 직전까지 광물 및 식물의 연구, 자연물 스캐치에 몰두한다. 그러나 화가의 꿈을 접고, 시인이 되기로 하는데, 이러한 변화는 괴테가 이탈리아를 여행하고 귀국한 직후에 일어났다. 괴테는 『식물 변형론』(1790)의 집필로 자연연구를 일단락 짓게 되면서, 본격적으로 색채이론 집필에 관심을 갖게 되었다.

괴테는 50살까지, 자연의 연구 대상으로 광학, 식물 원형론, 그리고 곤충에까지 그 영역을 넓혀 간다. 이러한 자연에 대한 관심과 그림에 대한 애정이 어우러져 색채이론을 체계적으로 정리하는 기회를 갖게 되어, 41세(1790)에 집필을 시작한 『색채론』이 20년만인 61세에 결실을 보게 될 정도로 색채에 대한 집념은 대단하였다.

2.2. 괴테와 회화

괴테는 부친의 미술품 수집으로 화가들이 집안을 수시로 드나들어 그림을 접할 기회가 많았다. 한 때, 괴테 자신 화가가 될 운명을 타고나지 않았는지 진지하게 고민할 정도로 그림 그리는 일에 몰두한 적이 있다¹¹⁾. 괴테가 그린 그림은 대부분 풍경화로 회화적 가치보다는 괴테라는 인물의 행위에 관심을 갖게 만든다. 괴테의 이러한 작업은 엥겔만(Engelmann, 1792~1854)과의 대화에서, “내 문학의 구체성은 눈의 세심한 주의력과 연습 덕분”¹²⁾이라고 말할 정도로 그림이 문학적 성과에 영향을 주었음을 회고하고 있다. 괴테는 그림 감상

9) 괴테, 『시와 진실』, 김훈역, 해원출판사, 1996, p.431

10) 괴테, 『시와 진실』, op.cit., pp.15-16

11) 괴테, 예술론, 정용환 옮김, 2008, p.273

12) Ibid.

은 물론 스스로 그림을 그렸으며, 열성적인 미술품 수집가이기도 하였다. 이러한 예술 환경은 미술 작품에 국한시키지 않고, 그의 예술성을 끌어 올리는 기회를 만들었다. 또한 1786년 이탈리아 여행은 괴테가 고대예술을 보다 객관적으로 판단하는 능력을 갖게 하였다¹³⁾. 또한 괴테는 그림 그리는 주제에서 예술의 문학성을 높이는 작업으로 전환하여, 자연에 내재하는 보편적인 형태, 법칙, 그리고 감각을 이론화하였다.

괴테의 『색채론』은 오랫동안의 실험과 관찰을 통하여 완결되었음에도, 당시에는 뉴턴(Isaac Newton, 1643~1727)의 광학이론이 지배적이어서 객관적인 평가를 받지 못하였다. 그러나 괴테는 이러한 추세를 그다지 인정하려하지 않았다. 괴테의 색채이론 평가는 엥겔만이 지은 『괴테와의 대화』에 보다 명확하게 기술되어 있다. 이 대화는 괴테가 죽기 3년전인 1829년으로 기록되어 있다.

비록 『색채론』은 괴테의 작품 중에서도 가장 위대하고 난해한 작품이지만, 이것에 관해서 괴테가 얻을 수 있는 것은 비난과 부정 이외에는 아무 것도 없었다.¹⁴⁾

괴테는 자신의 문학작품에 대해서는 어떠한 평가도 감수하였지만, 유독 『색채론』의 비난에 대해서는 용납하지 않았다. 괴테는 『색채론』의 성과에 대해서, 문학적으로 훌륭한 사람은 과거에도 현재에도 존재하지만, 『색채론』만큼은 스스로 최고라는 생각을 갖고 있었다. 앞서 기술한 괴테에 대한 주변의 저(底)평가에 비하면 완고하고 결코 물러서지 않는 자세임에는 틀림없다. 그만큼 괴테는 전 생애를 걸쳐, 『색채론』에 모든 것을 걸고 있었다. 이러한 괴테의 의지는 쇼펜하우어(A. Schopenhauer, 1788~1860)가 자신이 지은 책, 서문을 괴테에게 부탁하였으나, 그가 싫어하는 말을 사용하였다는 이유만으로 거절한 것에서도, 그의 색채에 대한 강한 의지를 엿볼 수 있다. 그럼 다음은 여기서 괴테의 성장과정에서 청년기까지의 기록을 남긴 자서전 『시와 진실』(1부와 2부)에 나타난 철학자와의 조우를 통하여 형성된 색채이론의

배경을 찾고자 한다.

3. 괴테와 철학자와의 조우(遭遇)

일반적으로 괴테의 창작활동을 3기로 구분하여 논하고 있다. 첫째가 질풍노도(Strum und Drang)¹⁵⁾ 시대이고, 두 번째가 고전주의 시대, 세 번째가 낭만주의 시대이다. 괴테는 이탈리아를 여행하면서 질풍노도 시대를 끝내고 새로운 고전시대를 맞이한다. 괴테는 전환기 독일 근대철학자와의 대면과 저서를 통하여 문학적으론 색채학적으로 공감을 얻은바 컸다. 따라서 괴테의 색채에 관한 의미를 논하기 전에, 괴테가 철학자와의 조우에서 나타난 언설을 통하여 색채의 이론적 배경을 고찰할 필요가 있다.

3.1. 괴테와 빙켈만

괴테의 자서전 『시와 진실』의 제2부 제3장에는 빙켈만(J.J. Winckelmann, 1717~1768)의 이름이 자주 등장한다¹⁶⁾. 예를 들면 “우리들은 허용된 범위 내에서 연구에 열중하고 있는 동안에, 빙켈만의 이탈리아에 있어서의 고상한 예술생활에 대해 가르침을 받았고, 그의 초기 작품을 경건한 마음으로 손에 들었다”¹⁷⁾라고 평한다.

빙켈만은 1755년 말경 로마를 방문한다. 처음 로마의 모습을 본 빙켈만은 당시까지 체험하지 못한 고대예술에 대한 매력을 품는다. “그 때문에 로마 이외의 곳에서 고대 예술과 미지의 고대 유물에 대해 뭔가 근본적인 것을 쓴다는 것은 어렵다. 아니 거의 불가능하다”¹⁸⁾라고, 이탈리아의 여러 곳을 방문하여 고대예술에 대한 강한 인상을 받아, 여기를 벗어나 고대 예술을 체계적으로 정리하는 어려움을 토로한다. 괴테가 정신적으로 깊은 감명을 받은 빙켈만의 저서 『그리스 모방론』¹⁹⁾(1755)

15) 독일의 시인 클링커(F.M. Kiinger, 1752~1831)의 희곡에서 따온 말로, 헤르더(J.G. Herder, 1744~1803)의 작품 『근대 독일문학집』(1767)이 출간된 시기부터 20년간을 말한다. 일명 ‘천재시대’로 일컫는다. 18세기 후반 독일에서는 정치적으로나 사회적으로 안정되어 새로운 돌파구로서 정신면 특히 문예면에 나타난 사조로 문학작품을 통하여 한 주류를 이루었다.

16) 괴테, 『시와 진실』, op.cit., pp.296-335

17) 괴테, 『시와 진실』, op.cit., pp.300-301

18) 김대권, 빙켈만과 베르더의 그리스관, 한국괴테학회, 2006, p.137에서 재인용

19) 정식 명칭은 『회화와 조각에 있어서 그리스 작품의 모

13) 괴테는 1786년 이탈리아를 방문하고 돌아와 ‘이탈리아 여행기’(1816)라는 기행문을 단행본으로 발표하고, 이에 앞서 ‘단순한 자연 모방, 마니에, 양식’(1789)이라는 논문을 통하여 고대예술을 명료하게 평가한다.

14) 金子隆芳, 『色彩の心理學』、岩波新書, 1998, pp.34-35

과 『고대미술사』(1764)의 영향으로 보인다. 괴테는 스스로 『빙켈만』(1805)이라는 논문을 발표하였는데, 여기서 그의 빙켈만을 “기억할 만한 사람에 대한 회상과 중요한 예술작품과의 만남은 때때로 고찰의 정신을 자극한다”²⁰⁾며, 그의 인품 및 예술성을 높이 평가한다. 괴테는 빙켈만이 예술을 인간의 모든 장점과 미덕으로 선택, 질서, 조화 그리고 의미로서 예술의 창작에까지 끌어 올리려 하였다고 논한다. 여기서 괴테는 빙켈만의 예술세계를 극도로 높이 평가하면서도, 한편으론 괴테 스스로 빙켈만의 정신을 계승할 의지를 보여준다.

빙켈만의 그리스 미술에 대한 견해는 독일에서 고전주의를 형성하는 계기를 만들었지만, 반면 이후 독일 문학자들에게 고대 문학과 예술에 대한 거부감을 잉태시킨 요인으로도 발전하였다. 빙켈만은 라오콘(Laokon)군상(群像)을 고대 그리스 미의 전형으로 간주했는데, 『라오콘』에 대한 해석을 두고, 레싱과 헤르더가 비평했으며, 이어서 괴테도 『라오콘』이라는 논문을 통해, 이 논쟁에 참여한다²¹⁾.

괴테의 빙켈만과의 관계는 다음의 <3.2의 괴테와 레싱>와 <3.4의 괴테와 헤르더>에서 좀더 구체적으로 논하기로 한다.

3.2. 괴테와 레싱

레스링(G.E.Lessing, 1729~1781)은 괴테보다 20년 일찍 태어났다. 괴테는 많은 철학자와 예술가를 만났지만, 특히 레싱에게서 많은 영향을 받은 것은 다음의 글에 잘 나타나 있다.

나는 다른 사람들과 더불어 새로운 빛을 그리워하며 찾아다녔다. 드디어 이 광명은 우리들이 이미 많은 신세를 입고 있는 한 인물에 의해서 이루어지게 되었다. (생략)

방에 관하여(Über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst)이다.(괴테, 예술론, p.137)

20) 괴테, 예술론, 정용환 옮김, 2008, p.125

21) 김대권, 문학과 미술의 경계짓기, 한국괴테학회, 2006, p.153 여기서 김대권은 빙켈만의 『라오콘』에 나타난 고대 예술의 평가를 두고, 철학자들간의 견해가 다름을 피력한다. 빙켈만은 고대의 ‘조형예술의 가치’를 재발견한것에, 레싱은 ‘문학과 미술의 본질을 규명’하는데 주안점을 두고 있다고 논한다. 『라오콘』을 통하여, 문학과 미술의 우위에 대한 논쟁이다. 괴테는 『빙켈만』의 글 ‘그리스 예술의 인식’에서 “말과 언어를 다루는 문학과 수사학에서 조형예술로 넘어가는 것은 그것이 최고의 문학이라고 해도 쉽지 않다”(괴테, 예술론, pp.136-137)라고 논한다

그래서 가장 뛰어난 사상가가 음울한 구름 속에서 우리들 머리 위에 비쳐준 저 광명은 우리들에게 둘도 없는 고마운 것이다.²²⁾

여기서 ‘한 인물’이나 ‘가장 뛰어난 사상가’는 바로 레싱을 가르킨다. 특히 괴테는 레싱의 작품 중, 『라오콘』(1766)²³⁾에 주목하고, 이를 『시와 진실』에서 다음과 같이 평한다.

이 작품은 빈곤한 직관의 세계로부터 사상의 넓은 광야로 우리를 이끌어 간 것이다. 모든 종류의 의미를 결합할 수 있는 언어미술가에게는 미(美)의 한계를 넘는 것이 허용되었지만, 조형미술가는 미의 한계 내에 머무르지 않으면 안된다. 조형미술가는 미로 인해서만 만족하는 외부적 감각을 향해서 작용하고, 언어미술가는 추한 것과도 조화할 수 있는 상상력에 호소할 수 있는 것이다.²⁴⁾

여기서 괴테는 당시까지 구분이 서지 않는 조형미술과 언어미술에 대한 차이를 『라오콘』을 통하여 지각한다. 괴테가 레싱의 『라오콘』을 평가한 시기는 정확하지 않다. 괴테는 레싱의 문학작품을 보고 느끼는 과정에서 『라오콘』을 접하게 되었고, 또한 이탈리아를 방문하여 『라오콘』을 감상한 후 귀국하여 『라오콘에 대하여』의 논문을 썼다. 괴테는 “이 글은 이 탁월한 예술작품(라오콘)에 대해서 쓰였다기보다 그것을 계기로 쓰였다”²⁵⁾라고 밝히고 있다. 또한 그는 『라오콘』을 계기로 훌륭한 예술작품이 갖는 몇 가지 유형을 고도로 조직된 생생한 인간 유형들, 성격들, 이상, 우아, 미로 구분하고, 『라오콘』의 예술성을 ‘대칭과 다양성, 정지와 운동, 대립과 점층’의 의미로 구분짓고 있다. 그러나 『라오콘』에 대한 문학적 평가는 부정적이었다. 레싱은 『라오콘』에서 조형미술은 공간사이 물체의 형태를 표현하고, 문학은 시간사이의 행위 표현이라는 점에서 명확하게 경계를 구분짓고 있다. 괴테는 문학과 미술의 경계를 넘나들며 다양한 활동을 펼쳤지만, 레싱의 『라오콘』 탐독으로 그림제작보다는 색채이론으로 더

22) 괴테, 『시와 진실』, op.cit., p.302

23) 『라오콘』은 레싱이 1766년 저술한 ‘예술론’으로, 레싱의 작품 중에서 가장 유명하다. 특히 『라오콘』의 저술 배경은 빙켈만이 『그리스 미술모방론』에서 조각작품의 ‘라오콘像’을 언급한 것에 자극을 받아 구상한 것으로 기술되어 있다. 라오콘은 트로이의 왕자의 이름에서 따온 명칭이다.

24) 괴테, 『시와 진실』, op.cit., pp.302-303

25) 괴테, 예술론, op.cit., pp.71-73

많은 관심을 갖게 된다. 이러한 미술과 문학의 차이점을 터득하고, 그림그리는 일보다는 그림에 관한 예술이론에 집중한다. 특히 괴테는 레싱의 『라오콘』을 통하여 ‘직관’과 ‘개념’의 차이를 이해하려 하였다.

레스링은 극작가로도 유명하여 예술에 관한 이론서로 『다양한 예술에 관하여』(1774)를 저술하였다. 이 책은 괴테의 『색채론』보다 46년이나 앞섰다. 여기서 레싱은 중세 독일의 장식적 전통으로, 괴테는 “식물에서 원료를 짜내는 방법을 기술하고 있을 뿐만 아니라 여러 다양한 목재들의 굳기나 마르기를 고려한 특수한 조건에서 색을 들이는 비밀을 담고 있다”²⁶⁾라고 논할 정도로, 레싱의 색 경험에 깊은 관심을 보이고 있다.

3.3. 괴테와 하만

괴테의 자서전 『시와 진실』에는, 하만(1730~1788)이 등장한다. 괴테가 하만을 알게 된 배경에는 헤르더가 하만의 문학적 가치를 높게 평가한 것에 기인한다. 그가 “그(헤르더)는 우선 나(괴테)에게 그가 대단한 가치를 인정하고 있는 하만의 저술을 소개해 주었다”²⁷⁾라고 소개한데서 괴테와 하만과의 간접적인 관계를 확인할 수 있다.

당시, 하만은 질풍노도 시대의 숨겨진 시조(始祖)로서 신앙과 감정을 중요시한 미학자였다. 그는 『미학소론』(1762)에서 “인간과 자연과의 관계는 신과 인간과의 관계와 유사하기 때문에, 신앙으로 가득 찬 인간의 창조활동만이 맹목적인 자연에 휘황찬란한 색채를 부여할 것이다”²⁸⁾라고 평한다. 하만은 언어를 인간의 가장 근원적인 창조활동 수단으로, 언어의 기원에 대해서 문제를 삼고 있다. 따라서 하만은 언어가 궁극적으로 신(神)에게서 기인하는 것이라는 점을 주장하는 동시에, 언어에 있어서는 ‘형상이 개념’에, 그리고 ‘감정이 오성’에 앞서는 것으로 인식한 것에 비해 괴테는 감각적, 심성적 관점에서 색채를 고찰한다. 괴테는 헤르더의 소개로 하만의 저서와 접하게 되는데, 당시 괴테는 “하만의 저술이 내 마음에 드는 것을 느껴, 그 유래나 결과도 모르면서 나는 그것에 열중했

다”²⁹⁾라고 회고하고 있다. 당시 헤르더는 하만의 철학을 설명하거나 이해시켜주지는 않았으나, 하만의 창의적인 정신을 괴테는 수용한 것으로 보인다.

3.4. 괴테와 헤르더

괴테가 헤르더를 만난 것은 스트라스부르크 대학에 입학하고, 법률사 예비시험에 합격한 직후인 1770년 9월경이었다. 당시 괴테는 헤르더와의 만남을 다음과 같이 회고하고 있다.

나에게 매우 중요한 결과를 초래했던 현저한 사건은 헤르더와 알게 된 것이며, 계속해서 그와 친밀히 교제했던 일이다. (생략) 그가 도착했다는 소식을 듣자마자 그에게 접근하고 싶어하는 열렬한 욕망이 솟아올랐다. (생략) 둥근 얼굴, 넓은 이마, 약간 뭉툭한 코, 그리고 다소 벌렁 뒤집혔으나 몹시 개성적이고 보기 좋고 애교있는 입을 가지고 있었다. 검은 눈썹아래 석탄처럼 검은 두 눈은 한 쪽이 늘 빨갛게 충혈되어 있었지만, 사람들에게 주는 인상의 힘을 잃고 있지는 않았다.³⁰⁾

이와 같이 괴테의 헤르더에 대한 애정은 각별했다. 괴테는 헤르더가 자기보다 불과 5살 위였으나 헤르더의 업적을 존중하고 헤르더의 진가를 높이 평가했다. 이러한 괴테의 모습에서, 괴테가 얼마나 헤르더를 스승처럼 따르고 그의 철학에 심취하였는지를 알 수 있다.

나는 나날이 시시각각 새로운 의견을 얻었다. 나는 라이프치히에서 일상 좁고 꼼꼼한 일에만 종사했고, 또 프랑크푸르트의 경우는 나의 독일문학에 대한 일반적인 지식을 넓혀 주지 못했다. 오히려 그 신비적이고 종교적이고 화학적인 일은 나를 암흑시대로 이끌려 갔던 것이다. 그런데 돌연 헤르더와의 만남을 통해서 최근의 모든 활동과 앞으로 나아갈 방향에 대해서 알게 되었다.³¹⁾

여기서 ‘앞으로 나아갈 방향’이라는 언설이 주는 의미는 명확하지 않으나, 예술의 새로운 접근을 시도하려는 의도로 보인다. 특히, 괴테는 헤르더의 『최근 독일문학에 대한 단상』(1767)과 『언어기원론』(1772)에 관심을 보이고, ‘어떻게 해야 시

26) 만리오 브루자틴, 『색 역사와 이론을 중심으로』, 이수관 옮김, 미진사, 1996, p.46

27) 괴테, 『시와 진실』, op.cit., p.388

28) 다케우찌 도시오, 미학 예술학 사전, p.63

29) 괴테, 『시와 진실』, op.cit., p.389

30) 괴테, 『시와 진실』, op.cit., p.382, 괴테가 헤르더를 만난 것은 1770년으로, 스트라스부르크의 대학에 입학한 직후인 것으로 보인다.

31) 괴테, 『시와 진실』, op.cit., pp.383-385

(詩)가 창조적으로 될 수 있는가'에 대한 의문을 갖게 된다³²⁾. 헤르더가 언어와 시의 기원으로 거슬러 올라가, 거기에서 순수하게 나타나는 창조의 과정을 발생적으로 이해하려 한 것에, 괴테는 큰 감화를 받는다. 이러한 레싱의 언어 창조과정이 괴테의 색채이론 발굴에도 영향을 주었을 것으로 판단된다.

괴테는 헤르더와의 만남을 통하여, 그의 저술을 깊이 이해하게 되었다. 당시 헤르더는 “언어의 기원에 관한 최상의 논문은 거는 베를린 시의 현상(懸賞)을 획득하기 위하여 응모할 작정이라고 나(괴테)에게 밝혀 주었다”라고 할 정도로 괴테와의 긴밀한 관계를 볼 수 있고, 또한 헤르더의 논문 평에서는, ‘어떻게 해서 인간이 인간으로서 자기 힘으로 하나의 언어를 갖게 되었다’라며, 헤르더의 언어 발생에 깊은 관심을 보이고 있었다.

인간이 신에게서 기원한 것이라면 사실 언어 그 자체도 신에서 기원한 것이며, 또 인간을 자연의 부류에 속한다고 관찰한다면 언어도 물론 자연적인 것이다. 나는 이 두 가지를 영혼과 육체와 마찬가지로 절대로 분류할 수 없다.³³⁾

괴테는 언어 발생이 그 지역의 고유한 민족성과 관련이 있음을 지각하고 있음을 보여준다.

헤르더는 언어를 ‘인간이 인간인 한 필요한 영혼의 자기이해’로 정의하고, 시의 본질을 ‘시가 우리들에게 작용하는 것은 언어의 음성을 통해서가 아니라 그 의미를 통해서이며, 의미가 공간적으로나 시간적으로 작용하는 힘에 의해서 나타나는 현상의 다양성을 하나의 시적 전체로 통합하는 것’으로 보고 있다. 괴테는 헤르더가 예술을 그 자체의 내면적 법칙성에 근거하여 유기적 개체로서 인식하고, 각 시대, 각 민족, 그리고 각 개인의 예술가에 이르기까지 예술의 다양성을 인정한 점과, 시와 언어에 대해서는 그 기원을 중시하여 발생학적으로 이해한 것에 깊은 관심을 보이고 있었다. 따라서 헤르더의 시적 사고는 각분야의 개체성 이론을 만들어 내고, 예술에 있어서도 이러한 범주를 벗어날 수 없다는 인식이, 괴테로 하여금 자연관찰을 통해서 색채의 새로운 발견이 가능하지 않을까하는 의문을 갖게 만들었다.

32) 다케우찌 도시오, 미학 예술학 사전, pp.63-64

33) 괴테, 『시와 진실』, op.cit., pp.385-386

3.5 괴테, 빙켈만, 그리고 헤르더

여기서는 괴테가 영향을 많이 받은 빙켈만의 ‘고대 예술론’과 헤르더의 ‘언어 발생론’을 괴테의 관점에서 접근한다. 헤르더는 빙켈만의 고대예술에 대한 비판적인 견해를 갖고 있었다. 이는 빙켈만이 일방적으로 고대예술을 호의적으로 평가한 것에 기초하고 있다. 헤르더는 빙켈만이 로마를 방문한 지 30여년 뒤인 1788년 가을에 이루어졌다. 김대권은 “그(빙켈만) 또한 고대 그리스 문화의 우수성을 인정하며, 이의 장점을 적극적으로 수용하고자 하였다. 다만, 헤르더는 빙켈만과는 달리 더욱 철저하게 고대 그리스 문화를 역사적인 한 현장으로, 특정한 시기의 산물로 이해함으로써 그리스 문화의 규범성내지 전범성(典範性)을 상대화시켰다”³⁴⁾라고 비교 평가한다. 괴테가 빙켈만보다 헤르더의 고대 그리스관을 더 높이 평가한 것은 고대예술의 상징성내지 규범성보다는, 헤르더가 고대예술을 통하여 독일만의 예술적 가치를 찾을 수 없을까하는 것에 있었다. 빙켈만은 예술 애호(愛好)를 자신의 내적 소명이라고 밝혔고, 괴테는 빙켈만의 언설을 ‘향유하는 기쁨’으로 받아들였다. 또한 헤르더는 빙켈만이 독일사회에 만연된 ‘비굴함’과 ‘우둔함’에 굴하지 않았다고 평한다. 빙켈만은 고대 그리스 미의 원천을 그리스만의 기후, 풍토에서 찾고 있었으나, 이는 고대 그리스 예술의 본질과 특징을 당시의 시대적, 자연적 배경에만 두지 않고 다른 지역에도 대안이 될 수 있다는 가능성에 더 무게를 두고 있었음을 나타낸다.

빙켈만의 “예술의 가장 순수한 원천이 열려 있다. 그것을 발견하고 맛보는 자는 행복하다. 이 원천을 찾는다는 것은 아테네로 여행한다는 것을 의미한다”³⁵⁾라는 글을 보면, 고대 그리스 예술의 모방을 통하여 당대에 범할지도 모르는 오류를 미연에 방지하고자 하는 의도를 알 수 있다. 빙켈만에게 있어 고대예술의 모방은 작품 자체를 흉내내거나 단순한 모사(模寫)를 넘어, 그리스 예술가의 창

34) 김대권, 빙켈만과 헤르더의 그리스관, 한국괴테학회, p.137

35) 헤르더는 빙켈만의 그리스관(觀)을 부정하는 측면도 있지만, 빙켈만이 고대 그리스 문화를 하나의 대안으로 찾으려는 시도에는 높게 평가하고 있다. 이러한 빙켈만의 의도는 당시 독일사회의 문학이나 미술 분야에 자극을 주기 위한 시도였다고 볼 수 있다.(김대권, 빙켈만과 헤르더의 그리스관, op.cit., p.139)

작법을 학습하는 것에 있었다. 이러한 빙켈만의 고대 그리스관에 대해서 헤르더는 호의적이면서도, 다른 측면, 즉 ‘변화’라는 의미에 무게를 두고 있었다. 즉 ‘변화의 정신은 역사의 핵심이다’라는 헤르더의 역사관은 ‘인간의 역사는 변화의 장으로, 역사는 끊임없이 변하기 때문에 동일한 순간은 존재하지 않는다’는 것을 보여준다. 또한 그는 인간의 외형은 유사하나, 인간의 내면은 각기 다른 독자성을 갖고 있어, 한 민족의 문화도 독자적인 가치를 지니고 있으며, 나름대로의 척도 기준을 갖고 있다고 보고 있는데, 헤르더는 이를 ‘개체성 이론’³⁶⁾으로 정의한다. 여기에도 빙켈만의 고대 그리스 문화에 대한 상징성내지는 편향성, 그리고 모방성이 자칫 독일 지역문화의 위축을 가져오지 않을까하는 헤르더의 우려를 읽을 수 있다. 헤르더는 빙켈만의 업적을 높이 평가하면서도 고대 그리스 예술이 시간적으로 초월한 의미부여에 대해서는 비판적이었다. 따라서 헤르더는 빙켈만이 좀더 고대 그리스 문화를 역사주의적 관점에서 고찰했다라면 하는 아쉬움을 드러내고 있다.

빙켈만과 헤르더는 비록 시기적으로 33년이라는 시간적 간격을 두고, 고대 문화에 관심을 갖게 되지만, 빙켈만이 고대 그리스 문화의 독창성과 가치를 인정한 반면, 헤르더는 고대 그리스 문화의 독자성을 존중하면서도, 한편으론 다른 문화와의 유기적 관계를 중시하였다. 다음에는 두 사상가의 고대 그리스 문화에 대한 인식의 시각차에서 괴테는 고대예술에 대한 역사인식을 또 다른 창의적 측면에서 접근하고자 한다.

4. 괴테의 『색채론』 형성과 잡지발간

4.1. 괴테의 색채발견

지금까지 괴테의 자서전 『시와 진실』과 그의 논문, 그리고 철학자의 저서를 중심으로, 괴테의 성장과정에 나타난 역사 문화에 대한 인식의 변화, 그리고 문학과 예술에 대한 발생과정을 고찰하였다. 즉 괴테의 『색채론』은 괴테의 자연관찰과 실험을 배경으로 하고 있지만, 이를 이론적으로 완성시킨 계기는 괴테의 역사 철학적 바탕에 내재되어

있는 그의 문학적 소질에 있었다. 괴테가 언제부터 색채에 관심을 갖게 되었는지는 확실하지 않지만, 어릴 적 부모의 영향을 받아 그림에 조예가 깊고, 한 때 화가가 되려고 생각할 정도로 색채에 대한 관심이 많았다는 것을 앞서 확인하였다.

괴테가 1810년에 『색채론』을 출간하기 이전에 구체적으로 ‘색채’라는 대상을 이슈화한 것은 이탈리아를 여행하고, 독일로 돌아와서 《프로필레엔》³⁷⁾이라는 정기간행물을 창간하고, 이 잡지의 ‘서문’을 기고하면서 표면화되었다. 여기서 괴테는 잡지 창간의 목적을 다음과 같이 천명한다.

한 예술가가 대상과 자신의 영혼 속에 깊이 파고들어, 자연과의 경쟁을 통해 단지 가볍고 피상적인 것뿐만 아니라 정신적이고 유기적인 것을 창출하고, 예술작품에 그러한 내용, 그러한 형식을 부여하는 것은-이것을 통해 예술작품은 자연적인 동시에 초자연적으로 보인다-오늘날 더욱더 드문 일이다.

괴테는 이어서 다음과 같이 ‘색채’라는 단어를 문장 중에 의도적으로 삽입하여 주제의 대상으로 삼는다.

예술가는 비유기적인 물체나 일반적인 자연현상에 대해서도-특히 그것이 소리나 색채처럼 예술적 필요를 위해 사용할 수 있다면-이론적으로 지식을 넓혀야 한다.

괴테의 이러한 ‘색채’에 대한 언급에서, 괴테는 사물로부터의 미적 감각, 연습과 실험을 통해 아름다운 외관을 끌어내는 과정이 필요하고, 이러한 목적에 소용(所用)되는 것을 찾아내기 위해서, 예술가는 ‘멀리 우회하는 수고’를 아끼지 말아야 함을 강조하고 있다. 괴테는 여기서 스스로 ‘멀리 우회하는 수고’라는 간접화법을 사용하고 있는데, 이는 바로 뉴턴의 색채이론을 뒤집을 만한 수고로, 이는 새로운 ‘색채의 발견’을 두고 한 말이다. 괴테는 보다 구체적으로 예술가인 화가가 ‘색채’로부터 얻어낼 수 있는 것이 무엇인지를 자문한다. 또한 괴테는 다음과 같이 논한다.

지금까지 물리학자의 색채이론을 경탄의 눈빛으로 바라

36) 강성호, 헤르더의 사상에 나타난 ‘총체적’ 역사인식, 史叢 40(1992), p.263-294

37) 괴테, 예술론, op.cit., p.49, 《프로필레엔》은 괴테가 간행한 잡지의 명칭으로 ‘열주문, 문’의 의미를 갖고 있다. 괴테가 이탈리아를 다녀온 후인 1798년 간행하였으나 2년만에 폐간되었다. 괴테는 《프로필레엔》을 통하여 고전주의 예술이론의 보루로 만들려고 하였다.

볼 뿐, 거기에서 어떤 이득을 끌어낼 수는 없었다.³⁸⁾

여기서 '물리학자'는 뉴턴을 지칭한다. 괴테는 여기서 화가가 뉴턴의 물리학적 색채를 그대로 차용(借用)하고 있는 것에 의문을 제기한다. 괴테는 주어진 색채를 그대로 사용하기보다는 예술가의 타고난 감각, 지속적인 연습, 실용적인 필요에 따라 독자적인 선택을 요구하고 있던 것이다. 다음의 글에서 괴테가 뉴턴의 색채이론을 의식한 것을 여러 곳에서 찾을 수 있다.

어쩌면 색채적 자연작용이 자기적 자연작용이나 전기적 자연작용 등과 마찬가지로 대립과 통일을 아우르는 하나의 상호관계, 하나의 극성(Polarität)에 토대를 두고 있다는 추측이 사실로 증명될지도 모른다. (생략) 우리는 이 이론을 상세하게 그리고 예술가가 이해할 수 있도록 제시하는 것을 우리의 의무로 삼을 것이다.³⁹⁾

괴테는 《프로필레엔》誌 창간의 의도에서 예술가를 위한 '색채의 사고'를 공개의 장(場)으로 끌어냄과 동시에 토론을 거쳐 뉴턴의 색채이론이 잘못됐음을 증명하려 한다. 괴테는 《프로필레엔》誌의 창간을 계기로 그 동안의 관심이 뉴턴의 기술합리주의에 배경을 둔 색채이론에 대한 반전을 꾀하려는 또 다른 의도를 갖고 있고, 괴테 스스로 기술에 의존한 뉴턴의 색채이론이 잘못됐음을 자연현상의 실험을 통하여 증명해 보이려는 희망을 버리지 않았다. 이러한 괴테의 색채에 대한 접근은 경험적 관찰을 배경으로 하고 있지만, 실제로는 18세기 독일 근대철학자의 의미론적 언설(言說)의 영향도 적지 않음을 앞에서 볼 수 있었다. 괴테는 『색채론』 발표이후 혹독한 비판을 받았지만, 인간의 감성과 자연관찰에 바탕을 둔 『색채론』이 언젠가 평가를 받을 것이라는 확신을 가지고 있었다.

4.2. 뉴턴의 인식과 괴테의 색 경험

여기서는 괴테가 그토록 부정적으로 인식했던 뉴턴의 색채이론(『광학』 1704)을 고찰하고, 괴테의 색채에 대한 접근을 분석한다. 뉴턴은 프리즘에 의한 빛의 굴절로 색의 생성을 창안하였다. 괴테는 뉴턴의 기계적인 색의 생성을 근본적으로 부정하

면서 새로운 색채이론을 만든 것에 대한 부담감을 가졌는데, 이는 엥겔만의 『괴테와의 대화』(1824)에 보다 명확하게 나타나 있다. “나에게는 뉴턴 학설의 오진(誤診)을 가리게 되었다. 이러한 점에 관한 나의 업적은 명확하지 않지만, 미래에는 내가 추구하고자 하는 것이 결코 헛되지 않은 유산이라고 평가받을 것이다”라고 밝히고, 또한 “우수한 시인은 지금도 있고 과거에도 있었다. 그리고 앞으로도 태어날 것이다. 그러나 금세기 색채이론이라고 하는 난해한 학문을 정확하게 알고 있는 사람이 나(괴테) 혼자뿐이라는 것은 자랑할만한 일이다. 따라서 나도 많은 사람들로부터 ‘훌륭하다’라고 하는 인식을 갖게 될 것은 당연하지 않은가”라고 쓰고 있다. 색채이론에 대한 그의 강한 의지를 볼 수 있는 부분이다. 괴테는 『색채론』 만큼은 절대 물러설 수 없는 강한 애착을 보였고, 실제 괴테의 『색채론』은 후세 철학자들에 의해서 높은 평가를 받게 된다.

특히 슈타이너는 『예술과 미학』(1927)에서, “이런 현상(괴테에 대한 대단한 관심)을 무시하는 것은 우리들 문화의 기반을 포기하는 것이고, 또한 우리들 교양의 광명이 높이 솟아오르려고 하는 의지없이 밑바닥을 배회하는 것이다”⁴⁰⁾라며, 괴테 연구에 대한 관심을 표명한다. 이어서 “괴테에 대한 이해만으로 우리가 살고 있는 문화를 이해하고 걸어가야 할 길을 알게 될 것이다”라고 강조하여, 괴테의 문학성이나 자연관찰을 넘어 장래 인간의 행위에 대한 메시지까지 상찬(常餐)하고 있다. 또한, 그는 “진화하는 정신의 풍성함과 새로운 시대의 높은 교양을 갖고 자연에 귀속하는 것”이라고 논하고, 자연에 대해서는 다음과 같이 “자연이요! 우리들은 당신(자연)안에 둘러싸이고, 품어져 있습니다. 우리들은 자연으로부터 이탈하는 것도 자연에 파고 들어가는 것도 불가능합니다. (생략) 우리들은 피곤에 지쳐, 그대의 품안에 쓸어질 때까지 자연은 우리들과 함께 걸어갑니다”⁴¹⁾라고 괴테의 자연관을 이해하고 있었다. 여기서 슈타이너는 괴테는 자연과 인간을 분리하지 않고 하나로 보는 괴테의 전체성에 대한 인식을 지각하고 있었다. 괴테는 현실로부터 떨어져, 자연과 공통성을 갖지 않

38) 괴테, 예술론, op.cit., pp.54-55

39) 괴테, 예술론, op.cit., p.56

40) シュタイナー. 藝術と美學, 西川陵範 譯, 平河出版社, 1889, p.56

41) シュタイナー. 藝術と美學, op.cit., p.62

는 추상적 세계관을 인정하지 않고 있었다. 자연 속에 몰입하여 자연의 영원한 변화와 생성, 그리고 운동 안에서 불변의 법칙을 발견하려고 하는 과정에서 색채이론이 형성되었다.

이러한 괴테의 자연에 대한 시선, 즉 자연과 정신, 이상과 현실을 따로 보지 않고 하나로 인식하는 괴테의 정신은 뉴턴의 색채이론을 부정하는 계기가 되고 더불어 색채의 생성을 다른 차원으로 접근하려는 의지가 『색채론』을 새롭게 이론화하는 계기를 만들었다. 앞에서 언급했듯이, 괴테가 모든 위험을 무릅쓰면서까지 ‘금세기 색채론이라고 하는 난해한 학문을 정확하게 알고 있는 사람이 나(괴테) 혼자뿐이다’라고, 강조한 것에는 색의 생성이 단순한 기계적 조작에 의한 생성이 아닌, 진정한 자연의 산물로서 이해한 것에 무게를 두고 있었기 때문에 가능했던 것으로 보인다. 즉, 괴테는 뉴턴이 주장하는 빛의 굴절, 즉 백색광이 프리즘을 통과하면 파장이 긴 것과 짧은 것에 따라 색이 구분되는 것, 즉 빛(백색광)에서 색깔(유색광)이 만들어지는 것을 인정하지 않고, 색의 생성은 자연현상에 담겨있는 혼(魂)의 상호교감을 무시하고 단지 과학적 기술에 의존해서는 설명할 수 없다는 의미를 담고 있다.

괴테는 『색채론』을 집필하기 시작한 2년후인 1792년 전쟁터에서 새로운 색 경험을 한다. 여기서 색 경험이란 물속에 있는 도자기 조각에 의해서 만들어진 빛 현상들로, 괴테는 다음과 같은 기록을 남기고 있다.

동그랗게 자리를 잡은 몇몇 병사들이 (생략) 구덩이 주위에 웅크리고 있었다. 그 구덩이는 물로 가득차 있었으며 직경이 10m 정도 되어 보였다. 거기에는 많은 물고기들이 있었는데, (생략) 나는 곧 작은 물고기들이 움직이며 여러 가지 색들을 반사하는 것을 알 수 있었다. (생략) 구덩이에 작은 조각이 떨어져 있었는데, 그것이 나에게 아름다운 프리즘의 색들을 주었다. 바닥보다 더 뚜렷이, 도자기 조각은 내 반대편에 파랑과 보라를, 그리고 내 옆쪽에는 빨강과 노랑을 주었다.⁴²⁾

괴테는 신비한 색 경험을 확인하기 위해서 웅덩이에 도자기 조각을 던져 넣어도 같은 현상을 발견하였다고 한다.

괴테는 「괴테의 편지 가방에서」라는 논문에서

“위대한 화가는 누구나 자신이 느낌으로 파악한 크고 작은 자연의 모습을 통해 감상자로 하여금 묘사된 역사의 시대 속으로 다시 들어와 있도록 믿게 만든다”⁴³⁾라고 논한다. 여기서 괴테는 프리즘 현상, 광학적 실험, 그리고 자연계에 일어나는 착시현상이라든가 보색잔상의 상세한 관찰을 통하여 뉴턴의 색채이론과 다른 색채실험을 표방한다. 즉 인간의 눈으로 지각하는 ‘생리적 색채’로부터, ‘물리적 색채’, 그리고 ‘화학적 색채’를 주장하였다⁴⁴⁾. 여기서 생리적 색은 주관적인 색으로 보는 이의 눈을 통해서 나타나는 현상이고, 물리적 색은 투명하고 반사하는 물질 혹은 이러한 물질의 결합으로 얻어지는 객관적인 색을 말하며, 화학적 색은 물질이나 실체의 변화로 이루어진 색을 의미한다. 이와 같이 뉴턴의 기술적 색의 생성을 배제한, 괴테 나름의 다양한 방식으로 색채 인식을 갖게 하였다.

3. 결 론

괴테는 시인이자 문학가이기에 앞서 자연과학자로서 인정을 받기를 원했으며, 그의 전 생애를 통하여 자연현상에 대한 탐구를 게을리 하지 않았다. 뉴턴의 『광학』에 대한 연구, 특히 색채실험에 관한 성과를 부정할 정도로 자신이 이론 『색채론』에 자신감을 갖고 있었다.

당시 누구도 인정하지 않았던 괴테의 『색채론』이 많은 시간이 지난 다음에 인정을 받게 된 계기는 단순히, 『색채론』이 이론적 결과에서 생겨난 부산물이 아니라, 자연현상에 대한 깊은 이해와 관찰, 그리고 끊임없는 실험의 과정을 통하여 얻은 결과이기 때문이다. 또한 그가 『색채론』을 좀 더 체계화하고 개념화하기 위하여 18세기 독일 철학자, 특히 빙켈만의 고대예술에 대한 탁월한 해석, 하만과 레싱으로부터의 언어의 발생적 기원에 관심을 가진 덕분이기도 하다. 특히 헤르더와 같이 보낸 많은 시간은 괴테로 하여금 좀더 역사를 새롭게 인식할 수 있는 계기를 만들어 주었다. 이러한 헤르더의 변화에 대한 개념은 민족이나 문화에도 독자적인 가치를 지니고 있다는 ‘개체성 이론’

43) 괴테, 예술론, p.32

42) 만리오 브루자틴, 『색 역사와 이론을 중심으로』, op.cit., pp.114-115

44) 게ーテ, 木村直司 外 譯, 게ーテ全集 14. 株式會社 潮出版社, 1980, pp.318-428

이 색채이론을 형성하는 배경을 만들어 주었다.

헤르더의 개체성 이론은 고대예술에 대한 인식을 달리 보고, 과거의 결과물에 대한 괴테 나름의 독자성을 갖기 위한 정신적 디딤돌이 되기도 하였다. 이러한 배경에 힘을 얻어 괴테의 다양한 활동을 압축하고 새로운 색채이론의 필요성을 괴테가 창간한 《프로필레엔》誌의 ‘서문’에 천명하면서, 뉴턴의 색채이론과 맞설 것을 공식화한다. 괴테의 다양한 문학적 성과물과 각도를 달리하는 자연적 성격을 갖고 있는 여러 논문 중에서, 특히 『색채론』은 가장 심혈을 기울인 과학서이자 문학작품으로, 괴테 스스로 이를 굉장한 발견으로 자평한다.

본 연구를 통하여 괴테의 『색채론』이 당시 부정적 시각에도 불구하고 독자적인 색채이론을 형성하게 된 배경에는 뉴턴의 색채이론의 반작용이 아닌 다양한 경험을 통하여 체계화된 색채이론으로서 자리를 잡게 되었음을 알 수 있었다.

<게재신청날짜: 2008.11.10 게재확정날짜:2008.11.27>

참고문헌

- 괴테(1996), 시와 진실, 김훈 옮김, 혜원출판사,
- 괴테(2006), 시와 진실(상,하), 박환덕 옮김, 종합출판 범우
- 괴테(2005), 이탈리아 기행(1,2), 민음사
- 괴테, 예술론(2008), 정용환 옮김
- 헤르더(2003), 인류의 역사철학에 대한 이념, 강성호 옮김, 한길사
- 괴테(2003), 괴테(1810) 색채론, 장희창 역, 민음사
- 장희창(1999), 괴테 『색채론』의 구조와 그 현대적 의미, 한국괴테학회
- 장희창(2006), 생태적 관점에서 본 괴테의 『색채론』
- 이윤민(2007), 시각 문화적 관점에서 본 괴테의 색채론, 한국색채학회
- 김대권(2006), 문학과 미술의 경계짓기, 한국괴테학회
- 김대권(2006), 빙켈만과 베르더의 그리스관, 한국괴테학회
- 타타르키비츠(1997), 미학의 기본개념사, 손호

주 옮김, 미진사

- 만리오 브루자틴(1996), 『색 역사와 이론을 중심으로』, 이수균 옮김, 미진사
- 다케우찌 도시오(1993), 미학 예술학 사전, 안영길 외 옮김, 미진사
- ゲーテ(1971), 木村直司 外 譯,ゲーテ全集 14. 株式會社 潮出版社, 1980(Goethe's colour theory, translated by Herb Arch, Studio, Vista: London)
- シュタイナー(1889). 藝術と美學, 西川陵範 譯, 平河出版社
- 金子隆芳, 色彩の心理學, 岩波新書,

A Study on the Formation Background of J.W.von Goethe's 『Colour Theory』

Choi jaesuk

Professor, Dept. of Architecture, Halla University

Johann Wolfgang von Goethe's 『Colour Theory』 (1810) had an effect on colour researcher, philosopher, psychologist as well as modern and contemporary painter. but the formation background of J.W.von Goethe's 『Colour Theory』 is clearly unknown yet. and then this study is to propose to seek after the creation of colour through the examination of Goethe's writings and theses.

Goethe gained various experiences as collecting a art, evaluation of paint, drawing a picture, Italian travel, meeting with philosophers, and survey and experimentation of nature etc. he wanted to be acknowledged as natural scientist prior to poet or writer, and he was not lazy a study about the natural phenomenon throughout his whole life. Goethe was convinced of wrong Newton's technological colour theory as a result of the colour separation by prism light-reflection.

Johann Wolfgang von Goethe's 『Colour Theory』 was not recognized at that time, but a long time has passed, it was result that gained on the basis of human sense and natural survey beyond the experiment physics. and also, it was written to take more than 20 years. The formation of colour theory was based on Y.J.J.Winckelmann's ancient art, G.E.Lessing's plastic language, G.Hamann's feelings, and J.G.von Herder's ontogeny. this study examines the formation background of Goethe's 『Colour Theory』 through his 『Poetry and Truth』 (1811) and writings.

Keywords: Johann Wolfgang von Goethe, Colour Theory, Philosopher, Isaac Newton