

시각 문화적 관점에서 본 괴테의 색채론

이윤민

영남대학교 미학미술사학과 박사수료

본 연구는 시각문화의 시각 구조적 관점에서 괴테의 색채론이 어떠한 의미를 가지는가에 대한 고찰을 목적으로 한다. 시대적 인지양식으로써 시각문화의 시각 장을 이루는 시각체제의 구조적 관점에서 볼 때, 괴테가 주장한 색채지각의 잔상과 신체적 능동성에 대한 개념은 대상과 분리된 시각주체의 시각태도에 신체성에 의한 주체성 회복으로서의 시각모더니티이다.

최근의 색채 인지적 상황은 대상의 응시와 자기 동일시를 반복하는 시각대상과 시각주체의 긴밀한 상호작용으로 이해된다. 오늘날의 쌍방향성의 시각 장에서 볼 때, 괴테가 말한 색채의 원현상과 양극성, 총체성에 의한 통각적 속성은 그 낮은 공간속으로 기꺼이 우리를 이끄는 매혹적인 연결통로로서 상호작용의 색채속성이며, 이로써 괴테의 『색채론』의 현대적 의미를 찾아 볼 수 있다.

주제어: 시각문화, 시각대상, 시각주체, 응시, 원현상, 양극성, 총체성

1. 서론

1.1 연구의 목적

시각문화란 시각적 특성을 공유하고 시각에 우선권을 부여하는 특정한 시대의 문화적 현상으로 서 시대적 맥락에 따라 상이한 시각구조를 이룬다. 시각문화의 시각구조는 시각대상과 시각주체와의 관계에서 드러나는 시각체제의 문화적 형식이며, 색채는 그 시각구조에서 볼 때 가시세계의 광범위한 시각 정보로써 지대한 위치를 갖는다. 색채의 새로운 인식에 영향력을 미친 괴테(Johann Wolfgang von Goethe 1749~1832)의 『색채론』(1810)은 인간주체와 객체사이에 일어나는 시각적 작용과 그 심미적 영향을 탐구한 색채연구서의 고전이다. 따라서 시각 문화적 맥락에서 괴테의 색채 개념을 살펴봄으로써 현대적 시각구조에서 색채의 역할과 시각 문화적 의의를 고찰하고자 한다.

1.2. 연구 범위 및 방법

시대적 인지양식으로서 변화되는 시각체제의 구조를 파악하고, 괴테의 주요한 색채개념을 시각문화적 관점에서 고찰하여 최근 시각문화적 상황에서의 색채의 의의를 찾는다.

2. ‘시대의 눈’으로서의 시각문화

도널드 로우(Donald M. Lowe)는 시대가 다르면 감각의 위계도 다르다고 주장하고 중세에는 청각과 촉각, 르네상스시대와 신분제 사회에서는 원근법적 표상의 시각, 부르조아 사회에서는 시각의 확장, 20세기는 시각과 청각의 전자문화 이 다섯 시기로 나누어 제시하였다.¹⁾ 시각주체의 태도를 보는 것은 곧 시각문화의 변화상을 보는 방법이 된다. 시각주체와 그를 둘러싼 문화적 환경과의 관계는 물리적 공간으로부터 파생된 심리적 공간의 관계로써 ‘바라봄’의 시각 구조적 특징에 의해 전개된다.

시각적 표현을 문화와 연결시킨다는 점에서 이탈리아 르네상스시대의 시각체제를 ‘시대의 눈’으로 파악한 백슨델(Michael Baxandall)의 견해²⁾를 살펴볼 필요가 있다.

그의 견해는 ‘시대의 인지양식’이 회화에서 새로운 양식의 출현에 결정적인 역할을 한다는 것이다. 그는 르네상스 회화를 통해 당시 이탈리아인의 사회 인지양식으로서의 체험과 지식이 미술작품의 주문, 창작, 구매 및 소비에 개입되는 과정에서 ‘시대의 눈’을 보았고, 이것이 시각자료를 해석하고 감상하는 ‘집단적인 눈’이라고 보았다. 즉 당시의 미술양식은 작가에 의해 독창적으로 창조되어 평가되던 것이 아니라 당시 사람들이 사회적으로 경험하고, 교육을 통해 인지한 지식에 미술이 부응한 결과라고 본 것이다. 15세기 시각예술의 주도층의 전형을 군주나 인문주의 학자보다도 ‘신앙심과 무용에 소양이 있는 상인’이라고 주장한 백슨델은 르네상스회화에 나타난 원근법과 인체비례에 대한 이지적인 관심 등은 미술을 주문하고 감상하던 지배층이 교육받은 기하학과 수학적 지식, 무용의 유행에 따른 인체 움직임 등 광범위한 지식을 반영한 것으로 당시의 ‘인문주의 수사학’, ‘기하학’, ‘신앙심’ 등에 의한 시각체제라고 보았다. 백슨델은 당시의 시각영역의 중추이던 회화 속에 계급 간 갈등의 각축장을 반영함과 동시에 회화가 계급 간 갈등의 봉합적 기능도 한다는 것을 당시 회화와 주문자들의 시대정신의 밀착관계로 보여준다. 사회인지적 경험과 회화표현과의 관계에서의 ‘시대의 눈’, 즉 시대의 인지양식으로써의 시각체제를 시각예술에서 보았다는 점에서 백슨델의 개념은 시각예술과 사회문화의 친연관계를 아우르는 시각문화론의 방법론적 모델로서 의의를 제공한다.³⁾

2.1. 원근법적 시각구조

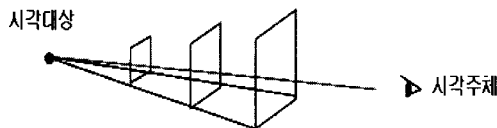
2) Michael Baxandall, *Painting and Experience in fifteenth-Century Italy* :Oxford and NewYork: Oxford Univ. Press, new edition,1988,pp.78-81

3) 양정무(2002), 이탈리아 르네상스 시각체제의 구성요소, 미술사와 시각문화학회, 제 1호, pp.133-142

이외에도 당시 인문주의의 정치적 시선이 피렌체인의 제정 로마의 재탄생에 대한 집단적 열망의 결과로 표현되어 고전 양식이 등장했다고 보는 관점, 그리고 랭부르 형제의 <베리공의 호화로운 기도서>의 경우 중산층의 지배하에 유지되던 메디치가의 독재적 지배강화를 후사병이후 약화되는 경제적 상황과 점증하는 계급갈등에 대한 지배층의 보수적 시각을 보여주는 것이라고 보 관점 등이 있다.

1) Donald M. Lowe(1982), *History of Bourgeois Perception*, Chicago Univ, Press 참조

르네상스시대에 브루넬레스키(F.Brunelleschi)와 알베르티(Leon Battista Alberti)에 의해 창안된 원근법은 기하학적 원리에 입각하여 하나의 중심적인 시점을 설정함으로써 관찰자, 즉 시각주체의 위치를 시각공간의 중심에 수학적으로 구축한 것이다. 원근법에서의 시각주체는 기하학적 교차선들이 만들어 놓은 투시도법의 '창문(fenestra aperta)'⁴⁾에 의해 바라봄으로써 대상과 거리를 두게 되는데, 시각주체가 대상을 피라미드구조로 바라봄으로써, 고정화된 객관적 위치에서 대상세계를 지배하고 소유하고자 하는 시각욕구를 나타낸다.



<그림1>알베르티의 시각피라미드(piramide visiva)구조

이 의도된 시각공간은 신플라톤주의적 확실성의 리얼리즘적 재현의 요구와 함께 인간중심적 지배와 소유라는 르네상스 사고체제의 시대상을 반영하는 시각적 모델이다. 이는 인간이 신의 눈을 대신함을 의미하는 인문주의의 승리이며, 원근법의 공간은 구텐베르크의 활판 인쇄술에 힘입어 전 유럽에 확산됨으로써 중세의 청각적 인식공간이 '시각적 공간'으로 변화되는 시각체제를 이루게 되었다. 파놉스키(Erwin Panofsky)는 원근법의 형식을 '상징적 형식'으로 정의한다.⁵⁾ 그는 원근법이 자연적 시각이 아니라 인간의 역사에 의해 형성된 것으로서 변화하거나 다른 것으로 대체될 수 있는 시각임을 주장한다. 그것은 원근법의 공간이 수학적 공간으로 합리화된, 추상화된 시각임을 말한 것으로서 역사적으로 고정될 수 없는 시각구조임을 의미한다.

원근법적 시각체제에 의한 대상세계와의 거리두기는 대상으로부터 주체의 신체를 폐기하는 방식을 취하며, '정신의 눈'과 '신체의 눈'을 분리한

다. 데카르트(René Descartes)는 시각에 대해 대상이 '눈'에 의해 뇌로 전달되는 이미지라는 것을 상정하기를 거부하는데, '신체의 눈'에 의한 시각은 불안정한 감각에 의한 기계적 투사일 뿐이며, 지각이란 다만 마음의 통찰력, 즉 오성에 속함을 주장하였다. 맹인의 지팡이, 시각의 코기토(cogito)⁶⁾ 등으로 설명되는 데카르트의 시각이론은 신체의 눈과 그 감각작용을 불신하고 '정신의 눈'을 특권화 한다. 이러한 시각의 탈육화(脫肉化)⁷⁾는 재현의 기술적 수단과 능력이 향상되던 17세기의 시각양식에서 더욱 확연해진다. 이 시기는 원근법적 시각양식을 기계적으로 구현한 새로운 과학기구의 발달에 의해 물질세계에 대한 시각적 관심이 한층 높아지던 시기였다. 17세기에 확산되었던 카메라 옵스큐라(camera obscura)⁸⁾는 작은 구멍에 의해 관찰자의 위치가 원근법의 소실점과 일치되고, 바라보는 대상과 관찰자 사이에 거리를 둠으로써 관찰자를 수동적 위치에 묶어두는 구조이다. 즉 객관적 시선으로 세계전체를 조망하고 질서를 발견하는 원근법과 같은 합리적 시각의 기계화이다. 카메라 옵스큐라는 데카르트식 '코기토의 눈'으로 대면하는 세계와 같은 구조이며, 이때 객관적인 위치의 관찰자의 눈은 감각적이고 불안정한 신체의 눈으로부터 분리된 정신의 눈, 오성의 눈으로서 형이상학적인 눈이다.⁹⁾ 이러한 시각의 탈육화는 주체와 객체의 거리두기를 넘어 주체가 부재하는 상황으로 전개되는데, 17세기의 이러한 체제의 공통성 속에서도 데카르트적 원근법주의와 네덜란드 회화는 또 다른 차이를 보인다.

알퍼스(Svetlana Alpers)¹⁰⁾는 르네상스회화를 원근법의 기술을 사용한 서사적(narrative) 미술로,

6) "Cogito, ergo sum. 생각한다. 고로 존재한다."를 통해 존재의 확실성을 '사유'에 의존함으로써 맹인은 시각을 이용하지 않고 지팡이만으로도 대상을 지각 할 수 있음을 말한다.

7) 조나단 크레리(1990), 임동근 역, 관찰자의 기술, 문화과학사1998, p.79

8) '카메라 옵스큐라'는 작은 구멍을 통하여 들어온 빛은 맞은편 벽에 바깥의 풍경을 거꾸로 비춘다는 특징 때문에 화가의 드로잉도구로 쓰였다. 조그만 구멍이나 렌즈를 통해서 들어온 광선이 거울에 반사되어 초점판 유리에 맺히는 상의 윤곽을 따라 베껴 그리는 것으로 사실적인 묘사와 원근법적인 작시를 만들어 내기 위한 유용한 도구로 당시 화가들에게 꼭 필요한 도구였으며 현대 카메라의 효시라고 할 수 있다.

9) 조나단 크레리, ibid. p.81

10) Svetlana Alpers, *The Art of Describing : Dutch Art in the Seventeenth Century*, Chicago Univ.Press, 1983

4)알베르티 회화론(1435)에서 언급한 열려진 창문(fenestra aperta). 시각 피라미드(piramide visiva) 횡단면의 정사각형의 틀로서 원근법상의 열려진 시각화면을 뜻함.

5)에르빈 파놉스키(1939),이한순역, 도상해석학 연구, 시공사 2002, 참조

네덜란드 회화를 묘사(describing)의 미술로 구분하며 그 차이를 지적한다. 그 예로서 베르메르(Jan Vermeer van Delft)의 <델프트시의 전망>(1660)은 소실점이 부재하여, 전체를 조망하는 르네상스 시각과는 다른, '주목하지 않는 시각'임을 설명하였다.¹¹⁾ 그것은 알베르티의 '창문'이라는 투시도법적 틀은 존재하지만 르네상스회화처럼 그림을 총체화 하지는 않는 구조인데, 원근법주의가 공간을 기하학적이고 합리적인 위계선상에 둔 지적인 개념을 갖고 있는데 비해서, 17세기 네덜란드회화는 평평한 표면위에 묘사된 시각적 체험의 개별적 특수성만을 음미함으로써 17세기 현미경의 시각체험과 유사하게 공간 내 대상의 상세한 '표면'에 주목한다.¹²⁾ 즉 묘사와 시각적 표면을 위해 서사와 텍스트적 인식체계를 억제한 것으로 감상자나 시각주체의 위치에는 무관심한, 냉담한 관계를 설정한다. 이것은 알베르티 원근법주의보다 훨씬 시각의 '탈육화'가 진행된 2차적 원근법주의의 시각체제이다. 이것은 주체와 대상의 분리에서 한층 더 나아가 '주체가 부재(不在)하는' 시각으로 뉴턴(Isaac Newton)의 색채관점에서 보듯이, 인간주체성을 배제한 기계론적 시각이라고 볼 수 있다.

괴테가 말하듯 '이론적 굴레에 의한 성곽에 갇힌 색채'¹³⁾란 이렇듯 시각주체가 배제된 상황에서의 색채이며 서사적 재현의 수단으로 종속될 뿐 그 본질적 가치를 드러내지 못함을 의미한다.

3. 시각모더니티와 괴테 색채론

시각대상으로서 이미지의 생산과 소비의 사회적 과정의 역사 속에는 시대적 특성에 따라 시각주체의 '바라봄'의 위상전환이 있었으며, 시각모더니티는 전통적인 원근법적 시각체제에서의 시각주체와 대상간의 객관적 거리두기로부터 시각주체가 자주성을 획득함을 의미한다. 그 '바라봄'이 자주성을 확보하게 되는 시각문화적 전환기에 괴테의 색채

연구가 있었다.

현대적 시각전환에 괴테의 『색채론』이 기여한 바로써 외부적 지시대상이나 이론적 타율에 의존한 시각태도가 아니라 자유로운 의지가 체현된 직관에 의한 경험적 시각태도이다. 괴테가 『색채론』을 집필한 당시는 뉴턴의 『광학』의 패쇄적이고 인간배타적 색채관념이 주류였다. 괴테는 그에 반박하여 색과 관련하여 경험할 수 있는 많은 실례를 섬세한 관찰을 통해 제시하고, 색채의 본질을 자연, 인간, 물질의 통합적 유기체임을 주장함으로써 관찰자의 감각이 색채를 지각하는데 필수조건임을 강조하였다. 기존의 원근법적 시각체제에서의 주체와 대상의 분리와는 달리 괴테의 색채탐구는 색채를 시각대상과 시각주체의 부단하고 긴밀한 감각적 운동으로 파악한 것이 특징이다.

보들레르(Charles-Pierre Baudelaire)가 말한 '일시적인 것, 덧없는 것, 우연적인 것이 예술의 절반이며, 그 나머지 절반은 영원한 것, 불변하는 것이다.'¹⁴⁾라고 한 모더니티는 괴테의 『색채론』에 나타난 색채의 비고정성, 운동, 사라짐 등의 일시성과 그 움직임의 총체성이라는 범자연적 원리와 유사성을 가진다. 괴테는 보들레르의 이러한 모더니티개념을 이미 이탈리아의 하늘아래에서 색채 직관을 통해 체득하였고, 색채의 진보적 가능성을 제시함으로써 모더니티의 선구자적 면모를 보여 주었다. 유동적인 색채를 직관적 태도로 관찰한 이러한 괴테의 태도는 보들레르가 말하는 근대적 의미의 플라뇌르(Flaneur)¹⁵⁾, 즉 자유롭고 자주적 인 시각주체라고도 볼 수 있을 것이다.

3.1. 자발적인 눈 : 시각의 신체성

괴테의 색채론의 주요개념을 시각 모더니티관점에서 찾는다면, '양극성¹⁶⁾과 총체성¹⁷⁾' 등으로 설명되는 색채의 고정되지 않는 부단한 유동성과 시각주체의 능동성이다. 이것은 '신체성'의 개입으로

11) Alpers, p.27, 알퍼스는 "그것은 다만 바라보기위해 거기 있을 뿐이다"라고 하였다.

12) 헬포스터(1988), 최연희 역, 시각과 시각성, 경성대 출판부, 2004, pp.38-39

13) Johann Wolfgang von Goethe, Theory of Colours, Translated by Charles Lock Eastlake, 1840, Introduction by Dean B. Judd, The M.I.T. Press, 1970, pp.40-41

14) Charles Baudelaire(1863), Translated by Jonathan Mayne(1964), *The painter of Modern life*, second edition 1995, Phaidon Press, p.12

15) 예민한 지각력을 가지고 유유히 거리를 활보하며 도시환경을 바라보는 사람으로 보들레르 '현대생활의 화가'에서 일컫는 현대적 의미의 "산보자이자 사색가"

16) Goethe, op. cit. pp.276-277, 독-Polarität, 영-Polarity

17) Goethe, ibid. pp.230-231, 독-Totalität, 영-Totality

인해 대상과 주체가 분리되었던 기존의 시각모델이 붕괴됨을 의미한다.

괴테는 관찰하는 주체외부에 존재하는 요인과는 아무 상관이 없는 순수한 시각경험들- 망막의 잔상과 색채현상에 관한 직관-에 몰두하여, '자율적 시각'이라는 관찰자의 적극적인 시각능력을 밝힘으로써, 시각적 생산자로서 '신체의 눈'을 특권화한다. 괴테 역시 오랜 전통적 실험 방법에 따라 카메라 옵스큐라를 자신의 광학연구의 도구로 사용하였다.

방을 가능한 어둡게 하여, 창 의 셔터에 자유로이 개폐 가능한 직경 3인치 정도의 구멍을 열어둔다.

햇빛이 이 구멍을 통하여 흰색의 표면에 닿도록 해서 관찰자에게 조금 떨어진 거리에서 들어온 빛의 원을 응시하도록 한다. 그 구멍을 닫은 후 관찰자는 방의 가장 어두운 부분을 응시하라. 그러면 '둥근 형태를 띤 이미지'가 눈앞에 떠다니고 있는 것을 볼 것이다.¹⁸⁾

여기서 '구멍을 닫은 후' 라는 괴테의 행위는 카메라 옵스큐라의 내부공간과 외부공간의 구분을 무효화함으로써 원근법적 시각체계, 즉 인식론적 도식에 시각의 움직임이 의존했던 종전의 시각질서를 부인하고 해체함을 의미한다. 게다가 열린 입구부분을 닫은 후부터의 잔상현상은 암실의 내부, 외부에서 절대 대용물을 가지지 않는, 순수하게 관찰자의 신체에 귀속하는 생리적인 색채임을 보여줌으로써 원근법적 시각체계에서는 포괄할 수 없는 순수한 시각으로서의 '주관적 시각', 즉 주체 자신에 귀속된 시각체계의 신체개입이라는 새로운 국면이 성립된다.¹⁹⁾ 괴테가 시도한 카메라 옵스큐라 모델로부터의 단절은 전통적인 원근법적 시각체계가 무너짐을 의미하는 것으로, 시각적 경험의 자발적 생산자로서 순수시각적 주체를 부각시킨다. 시각구조의 신체성, 즉 괴테의 능동적 색채의식은 예술의 기존질서였던 외부적 타율에 의한 서사적 재현이 아닌 주체내부의 문제로부터 주제를 이끌어 내어 자유롭게 표현하는 데에 지대한 영향을 주었고, 예술의 자율적 의지를 고취시켰다고 할 수 있다. ²⁰⁾

18) Goethe, ibid, pp.16-17

19) 헬 포스터(1988), 최연희 역(2004), 시각과 시각성, 경성대 출판부, pp.71-75

4. 응시의 구조와 색채의 총체성

19세기와 20세기에 걸쳐 중심적 위치의 동요를 겪었던 시각주체는 내부적 분열을 봉합하고 극복하려는 양상을 띠게 되는데, 새로운 시각 경험들- 사진과 영화, TV-은 원근법적 시각양식에 의거한 코드를 다시 부여하여 재편함으로써 시각주체에게 통제 가능한, 익숙한 시각모델을 제공함으로써 낯선 환경에 적응하도록 유도하였다. 초상사진의 대중적 보급과 '자기 동일시'²¹⁾를 유도하는 리얼리즘 영화의 산업화가 그 대표적인 과정이다. 그러나 이러한 '원근법적 코드화'²²⁾는 권력구조인 경찰과 군대의 눈을 위해 카메라가 시각주체로 전용되어 그 기능을 강화시키게 되었고, 카메라는 인간의 눈이 포착하지 못하는 것을 보여줌으로써 비가시세계의 영역까지 시각의 영역을 확장하게 된다. 따라서 원근법적 코드화는 가시세계를 넘어 비가시영역의 유추를 위한 모델이 되고, 그 확장된 시각장 속에서 시각주체는 분열과 자기 동일시를 반복한다. 푸코(Michael Foucault)의 '감시'의 체제는 이러한 권력의 지배 체제와 원근법적 공간화를 비가시영역과 동일한 구조의 '응시'로 파악하였다. 푸코는 완벽한 상태로 재현되지만 실재적 장소가 아닌 또 다른 공간들- 군대, 감옥, 정신병원, 영화관, 박물관, 배 등-을 권력과 지식의 감시와 구속의 체제로 제시하였다.

원근법이 코드화된 전자문화에서의 가상현실과 인터넷속의 세계는 우리에게 제공된 또 하나의 '다른 공간(Other Space)'²³⁾으로서 @는 '있으나 존재하지 않는 장소'의 공간이 된다. 미디어가 원본의 우월적 지위를 흔들며 원본과 복제의 구분을 무너뜨리는 최근의 상황은 사실적 재현, 허구적 재현, 실화소설(faction)들이 사회의 '집단적 환영'을 표

20) 인상주의 회화는 순수 가시적 세계를 탈 서사적, 현재적 사실에 입각하여 재현함을 조형이념으로 하였고, 그것은 색채의 충실한 표현에 의해 도달할 수 있었으며, 색채주의적 사고는 20세기 추상회화의 정신으로 이어졌다.

21) 영화는 카메라의 눈과 관객의 눈을 일치시킴으로써 관객을 주체로 위치시킨다. 그것은 영화의 의미작용에 의해 심리적 동일시로 이어지는데 라캉의 시각이론에서의 거울단계와 같은 구조이다.

22) 주은우(2003), 시각과 현대성, 한나래, p.460

23) Michel Foucault(1967), Of Other Spaces, Architecture-Mouvement-Continuit, 1984.10, 전혜숙역, Art in Culture, 2000.8월호, pp.117-123

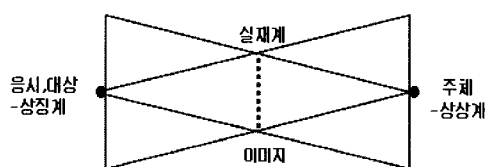
현하고 이해하는 수단이 되고 있다. 결국 사람들은 지시대상 없이 시물레이션들을 가질 수 있게 되었으며 이는 또 다른 공간에 처한 시각주체의 분열을 초래할 수 있음을 의미한다. 여기서 잃어버린 중심의 불안한 시점에서의 시각주체는 몸을 정박하기 위한 주체적 시각욕구를 근원적 감각체로 무장한 색채 표상에 의탁한다고 볼 수 있다.

인터넷과 컴퓨터가 재현하는 가상현실의 공간은 디지털의 코드화에 의한 색채공간이며, 시각주체의 자발적 참여에 의해 구축되는 접점(user-interface)에서 생성되는 공간이다. 이 불안정한 가상의 공간에서 주체를 유혹하고 호명하는 색채는 통각적 호소력으로 시각주체의 불안을 몰아내고 미적 쾌를 제공한다. 이때의 색채는 생생하게 살아 움직이듯 부유하는 전자적 신호로서 불안정한 시각주체의 자기 반영적 거울이라고 할 수 있다.

라캉(Jacques Lacan)의 시각구조에서 욕망하는 주체인 보는 주체는 결핍의 주체이며 대상의 응시, 즉 '바라봄'과 '보여 짐'을 통해 소유를 꿈꾼다. 이미지는 이 대상과 주체가 시각 장에서 교차되는 어느 지점을 향한 시각적 욕망의 환영들이다.²⁴⁾ 이 시각대상과 시각주체의 교차구조는 피테가 말한 바,

“색채란 내부의 빛과 외부의 빛이 눈을 통해 감응되는 현상이며, 전체 자연이 색채를 통해 시각에 그 모습을 드러낸다”²⁵⁾

고 한 것과 유사한 구조로 색채는 라캉이 말한 실재계와 유사성을 가진 환영적 이미지라고 보여진다.



<그림2> 라캉의 시각구조²⁶⁾

24) 라캉은 욕망이론의 구조를 상상계, 상징계가 교차하는 어느 지점을 실재계, 즉 욕망의 환영으로서 이미지로 파악한다.

25) Goethe, op. cit, Introduction.

26) 진휘연(2006), 재현에서 상호소통으로 :매체의 변화와 거

괴테가 본 색채는 생명 또는 자연의 근본현상으로써, 안과 밖, 주(主)와 객(客)의 서로 접촉하는 부분에서 생성되는 부단한 운동에 의한 '원현상'²⁷⁾이다. 이는 보려는 주체와 보이는 대상과의 유기체적 유동성을 내포한 상호 작용의 현상으로써 대상과 주체는 분리된 것이 아니라 서로 친화력을 가지고 감응하는 동질 체라고 보는 것이다.

“전체 자연이 색채를 통해 시각에 그 모습을 들어 낸다”²⁸⁾

고 한 것은 외부로부터의 자극이 주어지면, 다시 말해 대상이 시야에 들어오면, 이미 내부에 대상과 동일한 것과의 친화력이 발현되고, 그 운동에너지는 원현상으로서의 색채가 시각화된 것으로 볼 수 있으며, 이는 응시의 시각구조에서 대상이 주체를 향해 손짓하는 단계이자 주체내부의 욕망의식이 교차되어 발현되는 기호적 타자로서의 색채가 된다. 이것은 라캉의 실재계에서 구성되는 인식주체의 유동적인 흔적과도 같은 색채의 이미지, 즉 '총체성'에 의한 대상과 주체의 상호작용이라고 볼 수 있다.

5. 디지털공간과 색채의 총체성

욕망하는 주체의 시각구조, 즉 '응시'의 시각 장이 된 이 시대의 디지털 문화권에서 괴테의 색채 논리는 어떤 의미를 갖는가?

괴테는 시각현상의 필요조건으로 '불투명성', 즉 색채의 '흐림'²⁹⁾을 언급하였다. 괴테가 말하는 '흐림'이란 빛과 어둠이 접하는 양극 사이의 불균질성과 불투명성, 그리고 축각적 물체성을 가리키는 매질이다. 시각성에 관한 17, 18세기적 표현인 광학 체계의 투명성, 즉 '절대적 명백성'에 반전을 고하는 것으로써, 색채는 '흐림'이라는 탁하고 음울한 매질의 영역에서 발생하는 불안정하고 일시적인 현상이며, 투명에서 불투명한 백(白)에 이르기까지

움의 역할, 미술사와 시각문화학회, 5호

27) Goethe, op. cit. pp.71-72, 독-Urphänomene, 영-elementary phenomenon

28) Goethe, ibid, Introduction.

29) Goethe, ibid, pp.60-94 독-Trübe, 영-Accumulation

다양하고 무한하다. 이 복잡다양성의 ‘흐림’이 투명도의 감소이자 물체성의 발단이라면 흐림은 곧 불균질한 것의 집합, 즉 불투명과 투명의 집합이라고 간주하는 것이 가능하고, 색채의 ‘흐림’은 텅빔에서 충만까지의 다양한 색채현상의 중층성이다.

색조의 다층적 변화는 극히 질료적이고 촉각적인 이미지와 음악적 선율의 움직임의 연상케 한다.³⁰⁾ 이것은 촉각의 기층에서 떠오르는 시각세계의 질료적·공간적·청각적인 가능성을 개시하는 것으로써 그 빛과 어둠간의 움직임의 중층성과 그 ‘사이’의 과정에서 순간적으로 생성되는 공감각의 ‘통각적인’ 색채현상이다. 그것은 물리적 공간이 심리적 공간으로 변화하는 색채 현상의 공간이며, 주체와 대상이 시각적으로 뿐만 아니라 심미적으로 긴밀한 상호작용이 가능한 공간이 된다. 이러한 통각적 색채현상은 양극에서 비롯된 색채공간이며, 괴테의 이러한 양극성은 빛의 on/off에 의해 진행되는 플러스(+)극과 마이너스(-)극 사이에서 생성하는 부단한 에너지 파장의 출발을 위한 한계 설정이었다. 이 이원성에서 출발한 색채는 파생되고 전개되면서 조화를 보여주는 자연현상과 동일한 ‘원현상’으로서 총체성의 원리에 따라 순환을 반복하는 유동적 이미지이다.

컴퓨터의 이진수 코드에 의한 빛의 변환 값은 디지털 공간 내에 이러한 괴테의 양극에 의한 파레트를 구성하여 색채기호로 재현된다. 시각주체의 눈의 적극적 활동이라는 모더니티의 ‘신체적 개입’을 넘어 인터넷과 컴퓨터가 재현하는 가상현실의 공간은 양극사이에서 생성하는 색채의 ‘통각현상’에 의한 심미적 활동이 이루어지는 환영적 시각 공간이다.

따라서 통각적 매개인 색채이미지는 주체와 대상과의 쌍방향성(interactivity)의 시각체제인 포스트모던의 시각 장에서 환영적 깊이의 낮은 공간속으로 기꺼이 우리를 이끄는 감각적 실재이며, 시각주체의 능동적 참여를 유도하는 자기(自氣)적 이미지가 된다. 이것은 괴테색채관의 궁극적 원리인 ‘총체성’에 의한 주체와 대상간의 끊임없는 상호작용에 의한 현상이라 할 수 있다.

6. 결 론

디지털체제하의 가상현실과 인터넷, 그리고 문화적 혼종(hybrid)의 상황은 시각주체의 불안을 초래하고, 포스트모던의 주체의 상실과 재현의 위기라는 담론 속에도 불구하고, 색채의 역할과 욕구가 증폭되는 시각 문화적 상황 속에 있다. 바라봄의 시각주체는 분열과 굴절을 거듭하면서 나날히 발전하는 시각테크놀로지의 위용 앞에 그 시각주체성을 위협받고 있으며, 주체성을 확보하고자 하는 색채욕구를 강하게 드러낸다. 모더니티의 확장된 시각 장을 넘어 포스트모던의 환영적 깊이의 시각 장에서 시각주체는 색채와의 자유로운 결합으로 시각적 분열을 극복하고 그 주체성을 확보하려 한다. 오늘날의 시각문화는 시각주체가 가상현실의 낮은 공간속으로 그를 호명하는 색채에 의해 기꺼이 유도되어 참여하는 시각구조를 보인다. 이렇듯 부유하듯 환영적 공간속으로 친숙하게 젖어들어 대상과 합일되어 가는 과정은 괴테가 말한 색채현상의 ‘총체성’이라 할 수 있다. 위에서 살펴본 바와 같이 괴테는 색채를 자연과 인간과 물질이 상호작용을 하는 유기체적 ‘원현상’으로 봄으로써 시각문화를 이루는 시각체제원리를 자연의 ‘총체성’의 원리로 파악하였다. 괴테는 색채를 ‘양극성’과 ‘총체성’을 통해 대상과 주체의 부단한 상호작용으로 규명하였고, 그것은 현대적 시각문화의 쌍방향성과 유사한 시각구조이며 괴테 색채원리의 현대적 의의라고 볼 수 있다.

참고문헌

- 괴테(1810), 장희창 역, 색채론, 민음사, 2003
- 알베르티(1435), 노성두 역, 알베르티의 회화론, 사계절, 1998
- 에르빈 파노프스키(1962), 이한순 역, 도상해석학연구, 시공사, 2002
- 조나단 크레리(1990), 임동근 역, 관찰자의 기술, 문화과학사, 1998
- 존 A. 위커 · 사라 채플린(1997), 임산 역, 비주얼 컬처, 루비박스, 2004
- 주은우(2003), 시각과 현대성, 한나래
- 헬 포스터(1988), 최연희 역, 시각과 시각성, 경

30) Goethe, ibid, pp.299-300

틀로네를 비롯한 오르피즘회화와 로트코 등의 색면파의 색면의 울림에 의한 숭고미를 통해 시각화되었다.

성대 출판부, 2004

· 홍준기(1999), 라캉과 현대철학, 문학과 지성사

· Alpers, Svetlana (1983), The Art of Describing, Chicago Univ. Press

· Baudelaire, Charles(1863), Translated by Jonathan Mayne(1964), The painter of Modern life ,second edition 1995, Phaidon Press

· Baxandall, Michael (1988), Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy, Oxford and NewYork, Oxford Univ. Press

· Goethe, Johann Wolfgang von (1810), Theory of Colours, Translated from the German with notes by C. L. Eastlake(1840), Introduction by Dean B. Judd(1970), The MIT. Press

· Goethe, Johann Wolfgang von (1810), Werke Hamburger Ausgabe bend 13 Zur Farbenlehre, 1981, Munchen : Deutscher Taschenbuch,

· 양정무(2002), 이탈리아 르네상스 시각체계의 구성요소, 미술사와 시각문화학회, 제1호

· 전동호(2005), 미술사와 시각문화의 정체성, 미술사와 시각문화학회, 제4호

· 진휘연(2006), 재현에서 상호소통으로 :매체의 변화와 거울의 역할, 미술사와 시각문화학회, 제5호

· Foucault, Michel (1967), Of Other Spaces, Architecture-Mouvement-Continuit,1984.10, 전해숙 역 ,Art in Culture, 2000,8월호

Goethe's Color Theory in the Perspective of Visual Culture

Yun Min Lee

Ph. D. Candidate, Dept. of Aesthetics & Art History, Yeungnam Univ.

The purpose of this study is to inquire into Goethe's Color theory in the perspective of visual structure in visual culture. Visual culture is contemporary phenomena in which members of given culture share common characteristics. Goethe's Color perception, which includes after-image and physical activity, is viewed as visual identity reflected in visual modernity.

The recent color recognizable trend is identified as an interaction between gaze on objects and self-identification. Goethe articulated that a sensual color by Elementary phenomenon and Polarity, Totality generated the unfamiliar field attracts people's attention and produces connectivity today with interactivity into a visual field. With this respect, Goethe's Color theory refers to an all-time artistic classic.

Keywords: Visual culture, Object, Subject, Gaze, Elementary Phenomenon, Polarity, Totality