

생명(生命) · 진실(眞實) · 상상(想像)
—사실주의(寫實主義)와 이상주의(理想主義)의 진정한(眞正)
한 이해(理解)를 위하여

1

군돌프는 합리주의 즉 기계주의의 표징을 들어 다음과 같이 말하였다.

「카톨릭적 코스모스로부터 인간이 해방된 후 세계는 독립하였다. 이리하여 인간이 그것에 의하여 세계를 통제할 수단과 도구가 독립하였다. 17세기 이래의 정신이, 습래하는 경험군을 그것에 의하여 지배하려고 하는 모든 질서와 분류(分類), 무엇보다도 숫자(數字)는, 인간을 침해하고 포로하여, 순생활은 거의 숫자적 질서의 응용과 증명수단에 위축되고 말았다. 그 결과 다만 사유(思惟)할 수 있는 것, 아니 증명할 수 있는 것만이 체험되고, 세계는 수학에 응고하여 사람이 질서를 가지고 복종시키고 혹은 격리하려고 한 모든 현상이, 질서 그것에 의하여 흡수되고 또는 배제되었다. 수단이 유일의 현실이 되었다. 세계와 인간과의 사이에는 과학의 면사(面紗)가 덮여, 인간은 그것을 탈출치 못하고 그것을 세계로서, 유일의 현실로서 생각하게 되었다.」

이리하여 인간의 과학의 노예가 됨으로써 극단의 현실주의와 개인주의가 출현하였으며, 그 결과 드디어 인간은 이상과 목적을 잃고 수단과 도구만 생각하게 되었다.

예술은 언제나 시대의 사상을 반영하는 것이요, 가장 그것을 민감히 감촉하는 것이다. 그리하여 기계적 이상주의를 반영하여 출현한 것이 예술상의 자연주의다.

그리하여 이렇게 발생한 자연주의는 그 자체 내에 오귀스트 콩트에 게서 전수한 실증적·과학적 사상과 루소 류의 극단의 자유의 정신, 즉 인습 타파, 형식 무시, 개인 해방의 사상을 포함하고 있으며, 이 두 사상적 요소는 서로 분리하고 또는 합작하며 아직까지도 우리를 XX하여, 더욱 현대예술에 불안과 초조와 XX의 그림자를 던지고 있다.

2

과학의 유일의 무기인 분석과 비판은 총체의 요소에의 환원과 분리의 작용이요, 건설과 종합의 작용은 아니다. 따라서 현실의 분석과 비판을 통하여 더욱더 현실에 육박하려던 자연주의 문학은 이상과 총체에 대한 신념을 잃고, 그 대신 밤보다도 음침한 유전의 법칙과 무의미한 현실의 단편을 얻었다.

그러나 자연주의는 현실의 분석에만 그치지 않았다. 그것은 현실을 남김없이 분석한 후에는 그의 분석의 메스를 주아주의(主我主義)의 필연적 귀결인 내자(內者)의 과다로 내면적 분열을 일으킨 자아의 심리로 돌렸다. 이것이 즉 현대의 심리주의 문학이다.

프루스트의 심리분석 밑에 개인은 완전히 해소하여 버리고, 충실하고 진전하는 생명 있는 대상이 아니라, 죽은 지적(知的) 조직의 대상이

되고 말았다. 그러나 제임스 조이스의 해부도(解剖刀) 밑에 <율리시즈>의 「브룸」은 완전히 해부·분석되었으나, 현미경적으로 확대된 「브룸」 그 사람의 정신생활에서 우리는 인간의 일반적 통성(通性)도, 인류 공동생활의 편영(片影)도 발견할 수가 없다.

생명이 그의 존재를 증명하는 것은 단편을 계속적으로 조직시킴으로써가 아니라 전체적으로 우리를 감동시킴으로써이다. 그것은 생명의 본성은 지성과 오성(五性) 등에 대립한 것으로서의 감정이요, 그러므로 생명을 적출하고 명료한 논리적 총체의 신념을 주는 것은 인간행동의 원동력의 정밀한 기록과 잠재의식의 섬세한 복사를 가능케 하는 분석과 비판이 아니라, 일정한 목적표상(目的表象)에 따라 능동적 주의 상태 밑에 표상 선택과 종합을 행하는 상상작용이다.

그리하여 이 상상작용이 그것에 대하여 관심하고 욕망하는 것, 사유의 형식적 견지로 본 이성의 대상으로서의 관념의 의미가 아니라, 가치에 관한 목적적 의미를 포함한 표상 또는 표현될 특수 형식이 곧 예술에 있어서의 이상이다.

아리스토텔레스가 시를 정의하여 「시는 이상세계를, 그 독특한 성질은 리듬과 유기적 통일인 이상세계를 창조하는 것이다」 할 때의 「이상세계」는 상상력에 의하여 앞에 말한 그 이상이 실현된 세계를 말하는 것이다. 그러므로 예술적 활동은 우리를 XX하는 혼란한 경험군을 파악하여 그것을 질서 있는 총체적 존재에까지 발달시키는 이상적 정신 활동 즉 자아의 상상력의 발휘에 비롯하는 것이다. 따라서 예술이 예술된 의미는, 「자연」에 대해서는 「자아」, 「외적인 것」에 대해서는 「내적인 것」에 있으며, 예술이 예술된 본령은 묘사된 대상에 있는 것이 아니라 이를 종합하고 재창조하는 자아의 내부성에 있다.

그러므로 예술가는 그의 창조적 상상력에 의하여 소재로서의 시대정

신과 물질적 환경을 굴복시키고 그것에 새로운 의미를 부여하지 않으면 안 된다. 이리하여 예술가의 위대성은 시대정신과 물질적 환경을 초월하고 지배하는 그의 생명력과 상상력의 강렬의 강도에 의하여 결정되는 것이다.

따라서 신성한 창조적 활동을 느끼려면 예술가는 지금과 같이 환경이나 시대사조의 충실한 노예나 대변자이기를 그치고, 그들을 지배하고 명령하는 주인이 되지 않으면 안 된다.

군돌프가 말한 바와 같이 「환경의 위력은 사물에 관한 인간의 사상 속에만 존재하는 것이요, 사물 그 속에 존재하는 것은 아니다. 시대정신은 절대적인 인간 외부의 힘이 아니라 자기의 생의 의의와 가치에 관한 인간의 사상이 그것을 형성하는 것이다. 생 그것은 어느 시대에 대하여 사상되는 것과는 아무런 관련도 없다. 생은 심연이요, 시대정신의 목적이나 결과는 아니다. 시대정신, 즉 환경의 거짓 힘은 인간이 시대정신에서 독립하여 있는 그의 본질의 힘에 의하여, 생 그것을 새로운 언어 신념 및 형상 속에 표현하자 곧 변화한다. 이리하여 그것은 자연의 힘에 의하여 시대정신을 움직일 수 있는 <아르키메데스>적 지점(地點)을 가지는 것이다. 이런 인간은 시대정신, 생에 관한 사상에 의존하지 않고, 지상의 창조적인 모든 힘에 의존한다. 즉 그는 자연에 직접(直接)한다.」

그러므로 생명의 예술의욕 즉 창조적 상상력을 가지고 축복받은 「혹은 저주받은」 예술가가 금일의 시대정신에 반역하는 것은 결코 현실에서의 도피가 아니다. 가장 힘 있는 현실에의 도전인 것이다.

앞에서 말한 바와 같이 상상이란 어느 이상을 향하여 관념이나 영상

으로 조직하고 종합하는 일종의 선택적 건설작용이므로, 예술가는 그의 작품의 제작과정에 있어서 어느 특징을 과장하거나 또는 비실재성을 의식적으로 강조할 자유를 갖는다. 그리하여 그런 자유를 향유할 수 있는 사상과 행동이 조직화되고 구성될 때 그곳에 형상화된 개적(個的) 생명 즉 예술작품이 생산되는 것이다.

이리하여 예술이 우리를 감동시키는 것도 예술작품이 가지는 그의 개적 생명을 통해서이다.

그것은 생명은 반드시 어떤 의미를 갖는 것이며 또한 우리는 어떤 의미를 갖는 것에서만 생명을 느끼는 때문이다. 그리고 생명 그것은 증명하거나 설명할 수 있는 것이 아니라 다만 느끼게 하는 것이므로 우리가 어떤 작품의 진실성을 찾으려면 그 작품의 현실 태도에의 접근에서가 아니라 우리가 그 작품에서 얻은 감동의 강도에서 하여야 할 것이다.

그럼에도 불구하고 그릇된 사실주의자들은 작품의 진실성을 그 작품의 감정적 반응 여하에서 찾지 않고 현실체에의 접근도와 정확성에서 찾기 위하여 현실에 너무나 가까이 눈과 귀를 댄으로써 빛과 소리를 볼 수도 들을 수도 없이 되었으며 환경의 너무나 미약한 색채를 보려다 그를 에워싼 문채(紋彩)에 눈을 감았고 시대의 가장 희미한 음성을 들으려다 시대를 초월한 영원한 음성에 귀를 막고 말았다.

그러므로 정확은 결코 진실을 의미하는 것은 아니다.

정확이란 다만 대상에의 접근을 지적으로 인식시키고 긍정시키는 것이나 진실은 대상에의 동감을 강요하는 것이다.

가장 생활을 있는 그대로 그리라고 한 줄라도 결코 과학적으로 엄밀한 의미에 있어서 생활을 있는 그대로 그린 것은 아니다.

도스토예프스키나 스트린드베리나 발자크 같은 사람들의 작품이 우리를 감동시키는 것은 그들이 있는 그대로 충실히 묘사한 곳에 있는 것

이 아니라, 그들의 강렬한 생명상력(生命像力)과 상상력을 통하여 현실이 새로운 의미와 생명을 가지고 있는 때문이다.

4

따라서 예술은 아무런 의미도 부여치 않는 인생의 주석(註釋)이 아니라 강렬하고 숭고하고 위대한 정신생명을 포함함으로써 새로운 의미를 부가하는 인생의 회화요, 예술의 세계는 언제나 독자의 의미에 의하여 구성되는 한 관념적 실재의 세계이므로 엄밀한 의미에 있어서의 사실주의는 도저히 성립할 수 없는 것이며 사실주의와 이상주의 사이에도 우리가 생각하는 바와 같은 그런 근본적 차위(差違)는 없는 것이다.

다만 우리가 이해의 편의를 위하여 이들을 분류할 때 자아와 세계와의 XX로서의 이 예술 작용에 있어서, 예술가의 내부성이 외적 소재를 능가할 때에 그것을 이상주의라 부르고 외적 소재가 내부성을 능가할 때에 그것을 사실주의라고 부를 수가 있을 뿐이다. 그러나 가장 위대한 예술가는 그들의 세계가 완전히, 그들의 체험이 완전히 법칙이 된 사람들인 것이다. 앙드레 지드의 말을 빌면 「예술가는 양극(이상주의와 현실주의)의 어느 편이 극에 자유로 접근할 수는 있으나 단 일편의 극에서 발을 뺄 수는 없다.」

신이 제출하는 것을 인간이 기계처럼 그저 수용한 것, 이것이 과거의 그릇된 사실주의였다. 그리고 인간의 두뇌가 낳은 백일몽을 인간이 처리한 것, 이것이 그릇된 이상주의였다. 그러나 진정한 예술작용은 신이 제출한 것을 인간이 처리하는 데 있는 것이다.

이에 소재를 처리하기 위하여 그리고 단지 외계의 사진기적 수용기로 전락한 현대 예술가에 자기와 우주에 대한 전인적 의식 파악을 통하

여 분리되어 있는 자아와 세계를 조화시키고 붕괴 분산하여 있는 자아에 전체성을 부여하기 위하여 창조적 생명력과 건설적 의욕이 가장 시급히 요구되는 것이다.

그리고 이 창조적 생명력과 건설적 의욕의 획득을 위하여는 무엇보다도 기계에 대한 정신의 우위와 권위가 확보되지 않으면 안 된다. 따라서 현대 예술가에게는 기계를 능가할 정신의 단련이 가장 큰 의무력으로서 부여되는 것이다(병을 억제하고 예까지 써왔으나 이제 더 쓸 기력이 완전히 없어졌다. 앞으로 인본주의와 주지주의에 대하여 논술하고 나의 사상한 바에 비추어 비평하여 보려고 하였으나 부득이 할애하며, 이상은 그것만으로도 결론을 지었다고 생각되기에 다 뜻에 차지 않은 채로 이만 각필하는 바이다).

《조선중앙일보》, 1935. 9. 22~27)