

큐비즘에 관한 연구
- 베르그송 철학과 동시성 개념을 중심으로 -

A Study on the Cubism
- In it's relation to Bergsonian Philosophy and Simultaneity -

주저자 : 류지석 (Ji-Seok Ryu)

성균관대학교 학부대학

공동저자 : 오찬옥 (Chan-Ohk Oh)

인제대학교 디자인대학

이 논문은 2002년도 한국학술진흥재단의 지원에 의하여 연구되었음. (KRF-2002-005-G00003)

1. 들어가는 말 : 벨 에포크의 빠리

2. 큐비즘의 형성과정과 배경

- 2-1. 큐비즘의 등장과 피카소
- 2-2. 큐비즘 공간해석의 배경
- 2-3. 큐비즘의 정치-사회적 배경

3. 큐비즘과 신(新)철학

- 3-1. 살롱 큐비스트와 갤러리 큐비스트
- 3-2. 신철학의 등장과 큐비스트
- 3-3. 글레즈와 메생제의 이론화 작업
- 3-4. 글레즈, 메생제와 베르그송 철학
- 3-5. 베르그송 철학과 큐비즘

4. 큐비즘과 동시성의 개념

- 4-1. 큐비즘과 시간성
- 4-2. 동시성 개념의 구분
- 4-3. 동시성과 기억
- 4-4. 베르그송 미학과 동시성

5. 맺는 말 : 이해와 오해 사이에서

참고문헌

(要約)

프랑스의 벨 에포크는 파리를 중심으로 문예활동이 가장 활발하던 시기이다. 큐비즘도 그러한 분위기 속에서 태어났으며 19세기말과 20세기초의 모든 분야에서 일어났던 패러다임의 변화를 반영하는 현상이다. 큐비즘 형성의 배경을 다양한 각도에서 조명할 수 있겠으나 미술사자들이 빼놓지 않고 언급하는 것이 베르그송의 철학이다. 그러나 그의 사상이 큐비즘 화가들에게 미친 영향력을 가늠하기는 쉽지 않지만 그들에게 수용된 베르그송의 영향력은 커다란 편차가 있는 것으로 보인다. 그의 철학은 피카소나 브라크에게는 자신들의 예술적 영감을 고양시켜줄 수 있는 시대정신의 역할을 하였고 글레즈나

메생제와 같은 화가들에게는 큐비즘의 이론을 공고히 할 수 있는 사상적 배경의 역할을 하였다. 큐비즘의 이론에 대한 베르그송의 사상의 영향을 이야기 할 때 등장하는 중요 개념이 동시성이다. 동시성은 오브제에 대한 복수적 시각의 공간적으로 재구성하는 것과 의식 속에서 공존하고 있는 시간적 흐름의 내용을 공간적으로 재배치하는 두 측면이 있는데 사실 어떤 경우도 베르그송의 이론과 정확히 일치하지는 않는다. 사실 베르그송은 큐비즘의 예술관에 특별한 관심을 보이지는 않았다. 큐비즘의 이론과 베르그송 철학과의 관계는 이론적 틀의 제공자의 의도보다는 수용자의 의지가 결정적이지만 글레즈나 메생제의 경우에는 자의적 해석의 위험에도 불구하고 그들의 이론화 작업에서 베르그송의 철학은 중심적 역할을 하였다. 사상과 예술의 역사는 종종 오해가 엄밀한 이해보다 더 큰 영감과 창조성의 원천이기도 했으며 양자의 관계에는 이러한 두 가지 측면이 공존하고 있다.

(Abstract)

The French Belle Epoque is a period where the literary and artistic movement was very activated. The birth of the cubism reflects this atmosphere of the times and the change of paradigm in all fields. The Bergsonism is often designated as one of the important backgrounds of cubism. The problem consists in knowing if Bergsonian ideas gave real influence on the cubist movement and up to what point. Our analysis will show that it is not homogenous and very variable according to painters. In the case of Picasso and Braques it seems be a simple inspiration of Zeitgeist. But the influence upon Metzinger and Gleizes is explicit. The text of 1912, *Du cubism*, prove their attachment to his thought. The key concept of cubist theory, influenced by Bergsonian philosophy, is the concept of simultaneity. Cubist simultaneity is in one hand a reflection of an artist's psychological experience and the other hand a synthesis of multiple views for grasping the object in itself by the way of conceptual representation. The temporal simultaneity could be identified with the notion of memory, which is a temporal continuity connecting the past to dynamic present. The spatial simultaneity is a juxtaposition of multiple views obtained by the movement around the object. But the close reading of Bergson's text shows that there is a divergence between the notion of cubist simultaneity and his ideas. The biased interpretation is often, as well as the strict understanding, like the history shows us well, a great source of inspiration and creativity. The cubist mouvement is not far from this case.

(Keyword)

Cubism, Bergson, Simultaneity

1. 들어가는 말 : 벨 에포크의 파리

프랑스 역사에서 글자 그대로 “좋은 시절”이라는 의미인 벨 에포크(La Belle Epoque)라 불리는 시기는 19세기말에서 1차 세계대전 이전까지의 기간을 가리킨다. 이 시기는 프러시아와의 전쟁에서 입은 패전의 상처와 파리 코뮌의 혼란을 딛고 산업 혁명 이후 가속화된 경제 발전과 식민지 경영에 따른 물질적 풍요와 함께 문학과 예술이 꽃피던 때이다. 파리에는 여러 나라에서 모여든 문학과 예술가들이 몽파르나스와 몽마르트르를 중심으로 활동을 해나갔는데 이들의 새로운 시도는 20세기 초에 나타난 다양한 조류와 운동에 큰 역할을 하게 된다.¹⁾ 과거의 전통적 관점에서 벗어나 근본적으로 새로운 사상과 방법을 시도하고 확립하려는 움직임은 문학과 예술뿐만 아니라 다른 분야에서도 나타난다. 과학에서는 푸앵카레, 아인슈타인, 하이젠베르크, 보어 등에 의하여 고전물리학의 한계가 지적되고 상대성 이론과 양자역학을 근거로 한 새로운 우주관이 성립되고 철학과 심리학에서는 니체와 베르그송의 사상과 프로이트의 무의식의 심리분석학이 인간 존재에 대한 탈이성적 해석을 가속화했다. 문학에서는 말라르메, 보들레르, 랭보, 아폴리네르, 프루스트, 토마스 만, 건축에서는 그로피우스, 라이트, 가우디, 음악에서는 스트라빈스키, 쇤베르크, 그리고 미술에서는 마티스, 피카소, 브라크, 레제, 뒤상, 몬드리안, 보치오니, 말레비치 등이 다양하고도 새로운 시도로 기존의 전통적 유산에 충지부를 찍고 새로운 영역을 개척하였다. 그러나 이 시기에 문학과 예술 분야에서 나타난 이러한 현상은 단순히 폐쇄된 전문가 그룹 내에서 일어났던 그들만의 변화가 아니라 모든 영역에서 일어나는 패러다임의 변화였으며 따라서 상호 유기적으로 연결되어 있었음에 주목하여야 한다.

본 논문은 그러한 변화의 소용돌이에서 중요한 역할을 하였던 큐비즘이 단순히 몇몇 천재 예술가들의 재능에 힘입어 나타난 것만은 아니었으며 시대적 변화를 반영하였음에 주목하여 철학적 배경으로 지목되는 베르그송 사상과의 관계를 밝히고 그 연관성의 핵심적 고리로 등장하는 동시성의 개념의 의미를 살펴보는 것을 목적으로 한다. 이러한 작업을 위하여 본 논문은 역사적 관점에 중심을 두고 분석할 예정이다.

2. 큐비즘의 형성과정과 배경

2-1. 큐비즘의 등장과 피카소

큐비즘은 미술사적으로 볼 때 아주 빠르고 복잡한 발전 단계를 거쳤으며 많은 우연적 요소들도 가미되어 있다. 큐비즘의 발전 단계는 분석적 입체주의와 종합적 입체주의의 두 시기로 나누는 것이 가장 일반적이다. 이러한 구분은 칸바일러

1) 큐비즘이 꽃 필 수 있었던 배경에는 이러한 시대적 흐름과 더불어 유럽의 문화적 수도로서의 파리는 도시가 가지는 상징성도 한 몫을 하였다. 세계 각지에서 모여든 실험 정신으로 무장한 화가와 작가들은 아방가르드 예술가 집단을 형성하였는데 파리에서 1911년 한 해에만 새로운 그림이 삼만 점 가까이 발표되었고 1900년과 1914년 사이에서 서로 다른 이념과 주의를 표방하는 문학과 미술 잡지가 200여 종이나 창간되었다. 데이비드 코팅턴, 큐비즘, 열화당, 2003, p.14. 벨 에포크의 문예운동에 관하여서는 빌리 하스의 책을 참조할 것.

(Kahnweiler)가 1920년에 발표한 <큐비즘의 길(Der Weg zum Kubismus)>에서 본격적으로 사용하기 시작하면서 일반화되었고 많은 미술사가들은 이를 따르고 있다. 그러나 “분석적 / 종합적”이라는 용어의 사용은 1910년 로제 알라르(Roger Allard)가 살롱 도톤느(Salon d'Automne)를 참관하고 쓴 글에서 최초로 사용하였다.²⁾

1907-1912년은 분석적 입체주의의 시대로 불리는데 이때 그려



<그림 1>

진 그림은 형태의 분해나 분석을 보여 준다. 주로 직각과 직선 구도가 많이 쓰였으며 피카소의 <만들린을 가진 소녀(1910)>(그림1)에서 볼 수 있듯이 조각처럼 입체적으로 보이는 경우도 있다. 이 시기에 화가들에게는 형태 자체의 구조가 주관심사였기 때문에 제한적 색채를 사용한 단색조의 경향을 보인다. 단색조는 여러 부분으로 이루어진 대상의 다면적이고 다각적인 모습을 제시하는 데에도 적합하다. 이

때부터 대상은 서로 겹쳐지는 불투명하거나 투명한 평면으로 분해되었고 이런 평면들은 깊이를 향해 후퇴하지 않고 오히려 아래에서 위로 화면을 거슬러 올라오는 것처럼 보인다. 분석적 입체파에서 화면 구성은 대체로 중앙에 형태가 모여 있고 가장자리로 갈수록 분해된 평면의 크기는 점점 커진다. 또한 구상적 소재와 글자를 결합하기도 하는데, 글자는 추상성에 대한 화가의 관심을 강조하는 것이다. 입체파 화가들은 주제로 악기, 병, 주전자, 유리잔, 신문 등의 정물과 인물 초상 및 인체를 주로 다루었다.

소재에 대한 관심은 종합적 입체파 시대인 1912년 이후에도 계속되었다. 이 시기의 작품들은 형태의 결합 또는 종합을 강조하고 있다. 종합적 입체파들은 형태가 보다 크고 장식적이긴 하지만 여전히 분석적, 평면적인 반면 색채의 역할은 한층 증대되었다. 신문이나 담뱃갑 같은 비회화적 요소를 도입하여 물감으로 그려진 부분과 결합시키기도 했다. 그리하여 결과적으로 매끄러운 표면과 거친 표면이 서로 대조를 이루게 되었는데, 이러한 콜라주 기법은 질감의 차이를 더욱 강조하는 동시에, 회화에서 현실과 환영의 문제를 제기하기도 했다.

큐비즘의 첫 시기는 피카소와 브라크를 중심으로 한 일단의 예술가들에 의해 새로운 회화가 시도되고 대중들에게 살롱 등을 통하여 선보이던 때이다. 특히 1912년경까지 큐비즘은 파리만의 현상이라고 해도 과언이 아닐 만큼 제한된 수의 예술가의 영역이었다. 그 배경에는 파리가 가지고 있던 문화, 예술의 중심지로서의 절대적 위상도 한몫 하였는데 당시에 수많은 외국의 젊은 예술가들이 이곳으로 집결하여 활동하였고 그런 현상은 그 후로도 계속되고 있다. 큐비즘이 등장하고 일단의 젊은 화가들이 보여 준 회화적 혁명성은 당시에는 몰이해와 많은 비판을 몰고 왔다. 사실 현대 회화에 있어서의 혁명은 마티스로 대표되는 야수파와 세잔의 후기 인상파가 등장했을 때 이미 어느 정도 예고되고 있었다고 봐야 할 것이다. 그러나 마티스가 19세기말 미술의 집대성에 머물렀다고 한다면 피카소와 브라크 등에 의해서 진정한 의미의 아방가르드 예술이

2) 에드워드 F. 프라이, 큐비즘, 미진사, 1985, pp.114-115 참조.

등장하고 새로운 패러다임이 자리 잡았다고 할 수 있다. 야수파가 인상파와 점묘파적인 화풍에 고갱의 영향이 합쳐진 것이라면 1907년에 피카소가 그린 <아비뇰의 아가씨들(Les Femmes d'Alger)> (그림2)은 현대 미술에 있어서 중요한 예술적 전환점이 되었고 20세기 예술의 새로운 지평을 열었다고 할 수 있다. 큐비즘의 역사에서 피카소와 이 그림이 가지는 중요성과 상징성은 지대하므로 이를 통해 피카소 회화의 배경을 살펴보는 것으로 시작해보자.

1900년 피카소가 처음 파리에 첫발을 내디딘 이후 1904년 파리에 완전히 정착하기로 마음먹기까지 소위 청색시대라 부르는 기간 동안의 그림들 그리고 뒤이어 1904년에서 1906년까지의 장밋빛 시대의 그림들과 1907년의 <아비뇰의 아가씨들>을 비교해보면 그 변하는 가히 혁명적이라 할 수 있다.



<그림 2>

그러나 피카소는 선배 화가들의 영향을 어느 정도 수용하고 있다. 예를 들어 이 그림에서 엘그레코, 드렝, 세잔, 앵그르의 누드화의 모티프를 발견할 수 있으며 표면과 깊이를 통합시켜 앞의 평면과 뒤의 평면을 함께 연결시키는 세잔의 패시쥬(passage) 기법도 발견된다. 그러나 그는 단순한 수용이 아니라 이러한 기법을 더욱 대담하고 자의적으로 발전시킨다. <아비뇰의 아가씨들>에서 피카소는 전통적 회화의 고전적 규범은 물론이고 일점 투시(원근)법과도 결별한다. 뿐만 아니라 이 작품에서 인체의 구조는 기하학적 타원과 삼각형으로 단순화되어 나타나고 오른 쪽 두 명에서 볼 수 있는 가면과도 같은 얼굴은 삼차원적 공간의 해체와 재구성을 보여준다. 특히 오른 쪽 누드의 얼굴에서는 아프리카와 이베리아 조각상의 영향을 볼 수 있는데 피카소가 파리의 트로카데로(Trocadero)에 있던 민속박물관에서 보았던 아프리카 예술품들의 영향이라고 추정된다. 그러나 피카소가 이러한 예술품을 보았던 시기가 언제였던가를 두고도 연구자들 간에 분명한 일치를 보고 있지 못하고 있다. 하지만 피카소가 남긴 화첩과 다른 자료들을 통하여 <아비뇰의 아가씨들>을 완성시키기까지 그가 얼마나 고심하고 다양한 시도를 하였는지는 분명히 드러난다. 그러나 이 그림은 당시에 동료 화가들에게조차 제대로 이해되지 못할 정도로 급진적이었고 따라서 이 그림이 태어나게 된 배경에 대한 관심은 클 수밖에 없었다. 그러나 피카소는 이 작품에 대하여서 뿐만 아니라 자신의 다양한 예술적 배경에 대하여 축소하거나 일관성 없는 답변을 하고 있어서 큐비즘의 역사를 연구하는 학자들에게 혼동을 주었다.³⁾

2-2. 큐비즘 공간해석의 배경

큐비즘의 예술적 배경에 대하여서는 다양한 의견이 제시될 수 있을 것이다. 그러나 피카소의 예에서 볼 수 있듯이 우선 큐비즘 회화의 탄생에 상당한 영향력을 끼쳤던 주변의 지인들에 주목할 필요가 있을 것 같다. 피카소가 파리에 정착하여 몽파

르트르의 바또 라부아르(Bateau Lavoisier, 세탁선)라 불리는 건물에서 새로운 회화의 영역을 개척하던 시기에 그의 주위에는 다양한 신분의 친구들이 있었다. 이들 아방가르드 집단은 르라팽 아질(Le lapin agile)이라는 카페에 모여서 먹고 마시고 토론하기를 즐겨했는데 이들을 통하여 피카소는 다양한 정보를 얻을 수 있었을 것이다. 화가들을 제외하더라도 시인이자 비평가인 막스 자콥(Max Jacob), 시인이자 비평가인 기욤 아폴리네르(Guillaume Apollinaire), 시인이자 문학 저널리스트인 앙드레 살몽(André Salmon), 작가인 알프레드 자리(Alfred Jarry), 회계사인 모리스 프랭세(Maurice Princet) 등을 들 수 있겠다. 피카소는 파리 생활의 초기에는 프랑스어를 제대로 구사하지 못하였기 때문에 어느 정도까지 이해할 수 있었는지 명확하지 않지만 친구들을 통하여 당시의 문학 사조와 새로운 예술적 시도에 대한 정보뿐만 아니라 수학과 물리학 분야에서 일어났던 커다란 변화들을 어렵잖게나마 감지하고 있었을 것으로 짐작된다.

여기서는 피카소 회화와의 직접적 연관성을 추론할 수 있는 공간성의 문제에 초점을 맞추어보자. 잘 알려져 있는 것처럼 19세기말에서 20세기 초에는 수학과 물리학에서도 많은 변화와 새로운 발견들이 있었는데 유클리드 기하학에서 비유클리드 기하학으로의 이행 그리고 고전 물리학에서 상대성 이론과 양자역학으로의 이행이라는 커다란 변혁이 이루어지고 있던 시기였다. 그런데 비유클리드 기하학과 4차원의 문제에 관한 기초적 지식과 정보들이 모리스 프랭세에 의하여 입체주의자들에게 전달되었다고 알려져 있다. 회계사였던 프랭세는 직업적 수학자가 아니었으나 기하학에 깊은 관심을 가지고 있었고 에스프리 주프레(Esprit Jouffret)와 앙리 푸앵카레(Henri Poincaré) 등의 책을 통하여 당시의 첨단 이론을 파악하고 있었다. 1903년에 출판된 주프레의 <사차원 기하학 원론(Traité élémentaire de géométrie à quatre dimensions)>에는 큐비즘 회화에서처럼 각 면들이 나타나는 기하학 도형의 그림들이 많아 들어 있었다. 따라서 그는 입체주의 화가들에게 사차원의 문제를 설명하면서 이런 그림들을 보여주었을 것이다.

푸앵카레는 당대의 뛰어난 수학자였으며 아인슈타인보다 앞서서 상대성 이론의 문턱에까지 갔으나 그것을 더 진전시켜서 이론화하지는 못하였던 물리학자이기도 했다. 1902년에 출판된 <과학과 가설(La Science et l'hypothèse)>에서 공간을 다루고 있는 2부(3-5장)는 로바체프스키와 리만 등의 비유클리드 기하학과 4차원의 문제 그리고 기하학과 경험의 관계에 관하여 설명하고 있다.⁴⁾ 이 책은 당시로서는 수학과 물리학에 관한 첨단 내용을 담고 있기 때문에 상당한 수준의 지식 없이는 이해하기 힘들었을 것이다. 프랭세는 공간과 시간의 문제에 대한 새로운 해석들을 주위 사람들에게 설명하기를 즐겨했는데 그가 큐비즘의 형성에 상당한 역할을 했음을 증명하는 몇 가지 사실이 있다. 입체주의 화가들과 친밀한 관계를 맺고 있던 평론가 살몽은 1910년 <파리 주르날(Paris Journal)>의 한 칼럼에서 수학자 프랭세가 미학에 관한 책을 발간할 것이

3) 밀러, 아인슈타인. 피카소, 작가진신, 2002, pp.189-223 / 김영나, 서양 현대미술의 기원, 시공사, 1996, pp. 226-231 참조.

4) Henri Poincaré, *La Science et l'Hypothèse*, Flammarion, 1968, pp. 63-108. 4차원의 문제는 19세기말과 20세기 초에 큰 변화를 맞은 기하학 그리고 당시의 신지학(神智學, théosophie)의 유행과 타임머신, SF소설 등과 맞물려 대중의 관심을 끌었던 것 같다.

라고 소개하면서 그가 시도하는 최신 기하학의 이론과 회화의 접목이 큐비즘과 연관성이 있음을 암시하고 있다. 그는 1919년에 발표한 “입체주의의 기원과 의도”라는 글에서도 큐비즘의 탄생과 발전과정에서 프랭세가 했던 역할이 상당하였음을 다시 한번 강조하였다.⁵⁾ 이러한 점을 고려해 볼 때 <아비뇰의 아가씨들>을 위시한 큐비즘의 탄생에는 공간에 대한 새로운 기하학적 해석이 어떤 방식으로든 영향을 주었으리라 는 것을 충분히 이해할 수 있다.⁶⁾

2-3. 큐비즘의 정치-사회적 배경

이처럼 큐비즘의 형성 과정에서는 여러 외적, 내적인 영향들이 발견된다. 그러나 한 시대의 예술이 어떤 방식으로든 그 시대의 정신을 반영하는 것이라면 큐비즘도 당시의 정치, 사회, 경제적인 측면과 유리되어 성립하기는 힘들었을 것이다. 코팅턴의 분석에 따르면 큐비즘을 비롯한 아방가르드 예술이 20세기 초 파리에서 번성할 수 있었던 시대적 배경을 다음과 같이 요약할 수 있다.

첫째, 파리에는 19세기부터 아카데미한 분위기와 부르주아 취향에 대한 반항정신이 살아있었다. 들라크루아의 낭만주의적 회화에서 마네와 고흐 등의 인상주의와 고갱의 유토피아적 상상력에 이르기까지 많은 예술가들이 근대 자본주의 사회의 도덕적 사회적 미학적 관습으로부터 유리되는 문화에 관심을 갖고 이를 표현했다. 많은 화가들은 전통적인 교육과 심사전의 한계를 깨닫고 나름대로 비공식적인 그룹을 이뤄 이루어낸 전시회를 통하여 그리고 수많은 소규모 문예잡지 등을 통하여 자신들의 예술세계를 대중들에게 알리기 시작하였다.

둘째, 많은 화상들과 수집가들이 새롭고 정통적이지 않은 미술에 투자하기 시작함으로써 시장 기반이 확대되었다. 블라르, 칸바일러 등은 대표적으로 큐비즘 화가들의 그림을 사들였던 화상인데 그들은 당시로서는 모험을 동반한 투자로 상당한 이익을 넘겼다.

셋째, 산업사회의 경제적 발전을 상징하는 백화점과 그에 맞춰 나타난 근대적 마케팅 기법의 중심부에 있던 파리에서 일어난 소비주의의 성장과 함께 미술계에도 다양한 새로운 시도와 이를 알리려는 경쟁이 벌어짐으로써 감상자들은 마치 새로운 상품이 출시된 것처럼 새로운 예술의 등장에 익숙하게 되었다.

넷째, 제삼 공화국 시대인 20세기 초에 프랑스에서는 진보적 지식인과 예술가들이 조직화한 노동계층과 협력하여 정치적으로 좌파연합의 형성을 가속화하였다. 그러나 국가주의의 대두와 더불어 프랑스 내부의 정치 사회적 변화로 좌파연합이 붕괴되었고 노동계층은 노동조합운동으로 전환하였다. 그러자 예술의 사회적 목표를 위하여 노력하던 진보적 예술가들은 사회적 투쟁정신을 미학적 투쟁정신으로 전환하였고 정치적 연대의식 대신에 예술적 진보주의와 엘리트주의를 표방하게 되었다. 따라서 아방가르드라는 용어 자체에는 전통적 주류 예술가 집단과 제도적 문화권과는 구별되는 예술가들의 집단적 정체성을 표현하는 의미가 담겨있으며 그것은 단지 예술적 혁

5) 밀러의 책, pp.189-191.

6) 큐비즘이 제기한 4차원의 개념과 영향에 관하여는 반 드 벤, 건 축공간론, 기문당, 1994, pp.228-245 참조.

신뿐만 아니라 정치-사회적인 배경과도 연관되어 있음을 간과해서는 안 될 것이다.⁷⁾

3. 큐비즘의 이론적 배경과 신철학

3-1. 살롱 큐비스트와 갤러리 큐비스트

큐비즘의 형성과정을 설명하면서 위에 지적한 내용들 이외에도 여러 다른 배경들을 언급할 수 있을 것이다. 어떤 것들은 우연적인 요소들이고 또 어떤 것은 그 시대적 흐름과 연관된 것이기도 하다. 그러나 새로운 예술적 이념과 시각이 등장하고 이를 바탕으로 한 작업들을 어떤 한 명칭으로 부를 수 있다고 해서 다시 말하면 “~주의(~ism)”로 분류할 수 있다고 해서 반드시 공통적인 이념 하에서 이루어진 조직화된 운동으로 보기는 어려운 것이다. 큐비즘은 분명 피카소, 브라크, 그리스, 레제, 글레즈, 메생제, 들로네 등 같은 예술가들의 천재성과 노력에 의하여 꽃을 피웠으나 그들이 큐비즘의 사상을 설파할 수 있는 구체화된 공통의 이론을 가지고 있었던 것은 아니었다. 그런 점에서 큐비즘은 비슷한 시기에 시작되었던 미래주의(futurism)와는 분명 다른 모습을 보인다.⁸⁾

큐비즘의 이론은 피카소나 브라크와 같은 중심적 역할을 했던 예술가보다는 글레즈, 메생제와 같은 화가나 살롱, 아폴리네르, 레날과 같은 비평가들에게서 좀 더 구체적인 모습을 드러낸다. 여기서 우리는 큐비즘의 사상적 배경의 측면에서 두 가지 태도를 구분할 수 있을 것이다. 한 가지는 구체화된 이론 이라기보다는 시대적 영감(inspiration) 내지 개별적 발상으로 서의 접근이며 다른 한 가지는 좀 더 적극적으로 이론화 작업에 관심을 가지는 태도이다. 예를 들어 피카소의 경우 그의 회화가 성립, 발전하게 된 다양한 배경들이 있지만 화가 자신이 큐비즘 회화를 어떤 이론적인 틀 속에서 설명하려고 하지는 않았다. 그러나 아폴리네르나 알라르(Roger Allard) 같은 문인과 비평가들은 당연히 이론적인 틀에 관심을 가졌고 화가들 중에서도 글레즈나 메생제는 큐비즘의 이론을 정초하려고 노력하였던 대표적인 경우이다. 큐비즘의 이론화 작업에 대한 이러한 태도는 흥미롭게도 입체주의 예술가들을 갤러리 큐비스트와 살롱 큐비스트로 나누는 구분과 일치한다. 큐비즘은 1907년과 1910년 사이에 서로 다른 두 개의 아방가르드 예술가 그룹에서 생겨났다. 한 그룹은 피카소와 브라크를 중심으로 몽마르트르의 화실에서 작품 활동을 하며 그곳에 드나드는 화상들과 접촉하고 주로 갤러리에서 개인전을 가지던 집단이었다. 다른 그룹은 매년 열리는 “살롱 도톤”과 보통 “엔데팡당”전이라 불리는 “살롱 데 쟁데팡당(Salon des

7) 코팅 턴의 책, pp.13-15 참조.

8) 1909년 2월 20일자 <르 피가로(Le Figaro)>지의 일면에는 이탈리아의 시인인 마리네티(Filippo Tommaso Marinetti)가 작성한 「미래주의 창립선언」이 발표되었다. 11개 조항으로 이루어진 선언문 내용의 과격함이나 파격성은 차치하고라도 이 선언문은 1910년 발라(Balla), 보치 오니(Boccioni), 카라(Carrà), 세베리니(Severini) 등과 같은 이탈리아의 예술가들이 서명한 「미래주의 화가 선언문」, 「미래주의 회화기법 선언문」 등의 발표를 이끌어 내었다. 보치오니는 1912년 「미래주의 조각기법 선언문」을 발표하고 마리네티는 1914년 「미래주의 건축 선언문」을 발표한다. 이러한 일련의 선언문들은 미래주의가 동일한 이념을 가진 일단의 예술가들에 의해 주도되었고 하나의 운동으로서 확고하게 자리 잡았음을 의미한다.

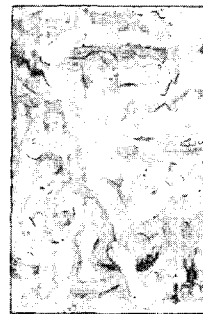
Indépendants)“에 참여한 알베르 글레즈(Albert Gleizes), 장 메쟁제(Jean Metzinger), 페르낭 레제(Fernand Leger), 앙리 르 포포니에(Henri Le Fauconnier), 로베르 들로네(Robert Delaunay) 등이 주도하는 모임이다. 살롱 큐비스트는 초기 들로네의 작품처럼 대중적이고 시사적인 문제에 관심을 가지기도 하고 미래주의와 유사하게 산업 사회의 역동성을 찬양하거나 그러한 역동성과 고전주의적 전통을 조화시키려는 노력을 하였다. 반면에 갤러리 큐비스트는 소수의 관객층을 대상으로 하였으며 초기에는 비교적 소박한 형태의 회화를 지향하였다. 대중적인 관심보다는 유희주의적이고 양식적인 회화에 주력하던 이들은 1912년 이후 소위 말하는 분석적 큐비즘의 시기가 끝나고 빠르게 콜레로 대표되는 새로운 시도와 함께 종합적 큐비즘의 시대로 들어서면서 서서히 큐비즘의 중심을 차지하게 된다.

3-2. 신철학의 등장과 큐비스트

큐비즘에 대한 이론적, 사상적 배경을 이야기할 때 반드시 등장하는 인물이 프랑스의 철학자 앙리 베르그송(Henri Bergson)이다. 1859년에 파리에서 태어난 베르그송은 뛰어난 성적으로 중·고등학교를 마치고 프랑스 엘리트의 요람인 고등사범학교에 입학한다. 그는 철학교수자격시험에 합격하여 졸업 후 바로 지방과 파리의 고등학교와 대학교에서 교편을 잡다가 자신의 모교인 고등사범학교를 거쳐 1900년부터 콜레주 드 프랑스(Collège de France)의 철학교수가 되었다. 베르그송은 당시에 이미 자신의 박사학위논문인 <의식에 직접적으로 주어지는 것에 관한 시론(Essai sur les données immédiates de la conscience)>(1889), <물질과 기억(Matière et mémoire)>(1896) 그리고 <웃음 : 희극의 의미에 관한 시론(Le Rire. Essai sur la signification du comique)> 을 출판하였는데 그는 많은 독자와 청중들을 가진 인기 철학자가 되었다. 콜레주 드 프랑스는 당대의 최고 지성들이 강의를 하지만 일종의 개방 대학이므로 누구나 강의를 들을 수 있었는데 그의 강의에는 지식인, 대학생은 물론이고 수많은 일반 시민들까지 몰리는 바람에 항상 초만원이 이루어졌고 심지어는 강의실에 들어가지 못한 사람들이 건물의 바깥 창가에 모여 그의 강의를 들어보려 애쓸 정도였다. 1903년에 자신의 철학적 방법에 관한 중요한 논문 “형이상학 입문” 그리고 1907년 출판된 <창조적 진화(L'Evolution créatrice)>와 더불어 베르그송 철학의 명성은 최고에 이르게 된다. 베르그송의 저작은 그 유려한 문체와 비유와 이미지를 많이 사용하는 탓에 대중적이고 문학적 철학으로 생각되었으며 사람들은 많은 경우 자기에게 이해되는 것만, 더 정확하게는 자신이 이해하고 싶은 것만 이해하고는 그의 철학에 대하여 자의적인 해석을 내리곤 했다. 따라서 그의 철학을 독일 생철학의 아류, 비합리주의 또는 19세기 낭만주의적 반동으로 평가하는 것은 전혀 베르그송 철학의 핵심을 파악하지 못한 것이다. 그의 철학은 본질주의적이고 정적인 서양의 전통 형이상학과 19세기에 극에 달했던 과학주의에 반대하여 생성 중심의 동적 형이상학을 주창하고 이 우주에는 물질과는 다른 생명 질서가 있으며 이런 현상은 기존의 결정론적이고 인과율적인 인식 체계로는 제대로 이해될 수 없음을 지적한다. 그는 기존의 서양 철학사를 전반적으로 되돌아보고 당대의 과학이 이루어 놓은 성과를 백분 활용하며 새로운 철학의 가능성을

제시하였다. 그래서 당시에는 베르그송의 사상을 ‘신철학(nouvelle philosophie)’이라고 부르기도 했다. 그러나 대중적 성공은 베르그송의 철학의 본질을 왜곡하는 역할을 하기도 하였는데 그의 철학이 치밀한 논증과 엄밀한 실증성을 바탕으로 전개되는 사상 체계임에도 불구하고 많은 경우 ‘생의 약동’, ‘지속’, ‘직관’ 등과 같은 몇몇 개념에 기대어 그의 철학을 피상적이고 자의적으로 해석하는 경우가 많이 있었다.

큐비즘에 관한 많은 문헌에는 거의 빠짐없이 베르그송의 이름이 등장하고 있다. 큐비즘에 대한 뛰어난 연구자인 골드(John Golding)와 프라이(Edward F. Fry)의 책에도 베르그송의 영향이 언급되어 있고 최근에 번역된 코팅턴의 <큐비즘>에서는 더욱 구체적으로 언급하고 있다.⁹⁾ 자신의 회화에 대한 이론화



<그림 3>

에 별 관심을 가지지 않았던 피카소의 경우도 큐비즘 연구자들은 베르그송의 영향을 이야기하고 있다. 피카소가 과연 베르그송의 철학에 관하여 얼마나 알고 있었는지는 의문스럽지만 그가 파리에서 활동하던 시기가 베르그송이 명성을 떨치던 시기였음을 고려한다면 주위의 친구들을 통하여 그의 철학에 대한 이야기를 들었을 것이다. 우선 그가 처음 프랑스에 정착했을 때부터 친구였던 막스 자콥을 떠올릴 수 있겠다. 자콥은 피카소가 1901년 파리에서 볼라르(Vollard) 화랑에서 전시회를 열었을 때 만난 친구였다. 곤궁하기 그지없던 시절 자신의 방을 기꺼이 피카소와 함께 쓰기도 했던 자콥은 피카소의 가장 가까운 친구 중의 한 명이었다. 당시 명성이 높았던 베르그송의 책을 읽었던 자콥이 피카소에게 그의 사상에 관하여 이야기하였을 것이다. 물론 19세기의 실증주의와 과학적 결정론에 반기를 들고 지속과 생명과 직관을 강조하였던 철학자의 사상이 제대로 이해되었는지는 미지수지만 젊은 자콥과 그의 친구들에게 예술적 영감을 불어넣기에는 충분해 보인다. 그리고 이 아방가르드 집단에서 베르그송과 관계되는 또 한 명의 인물을 발견할 수 있는데 그는 알프레드 자리(Alfred Jarry)였다. 고등학교에서 뛰어난 학생이었던 자리는 파리의 앙리4세 고등학교의 고등사범학교 준비반에 입학한다. 당시에 베르그송이 같은 고등학교에서 교편을 잡고 있었기에 자리는 1891-1893년에 그의 강의를 들을 수 있었고 많은 영향을 받았다. 그러나 자리는 그 후 진학을 포기하고 문필가의 길을 걷게 되는데 1906년부터 『위비 왕(Ubi Roi)』이라는 연작 희곡을 발표하게 되고 그 과격성으로 인하여 프랑스 문단의 이단아가 된다. 그가 큐비즘 화가들과 어떤 관계에 있었던가에 관해서는 다양한 의견이 있으나 그의 니힐리즘적 부조리극과 기존 관습에 대한 도전 의식은 아폴리네르

9) John Golding: *Cubism. A History and an Analysis 1907-1914*, Faber and Faber, London & Boston, 1988, p.16. / 프라이의 책, pp.40-41. / 데이비드 코팅턴, *큐비즘, 열화당*, 2003, pp.29, 34-35, 46, 48, 52. 예를 들어 코팅턴은 어머니와 아이를 자연의 과일과 함께 배치한 르 포포니에의 작품 <풍요(1910-1911)> (그림 3)를 브라크나 피카소와 마찬가지로 세잔의 붓 터치와 빠시주 기법을 도입하여 두터운 볼륨 감을 부여함으로써 베르그송의 생철학적 관념을 내적으로 재현한 예라고 해석하고 있다. 코팅턴의 책, p.29.

와 살몽을 통하여 피카소에게도 영향을 주었을 것이다. 자리를 통하여서도 피카소와 그의 친구들은 베르그송의 철학에 대한 정보를 얻었을 가능성이 높다. 피카소의 경우에서 보듯이 어떤 방식으로든 당시에 가장 인기가 높았던 베르그송 철학이 입체주의 화가들에게 영향을 주었던 것은 분명하다. 그러나 많은 경우 그들이 실제로 베르그송의 텍스트를 직접 읽고 심도 있는 논의를 하기보다는 다양한 경로를 통하여 이해한 내용들 중에서 자신들의 취향에 맞거나 공감할 수 있는 내용에 대하여 관심을 보인 것으로 생각된다.

3-3. 글레즈와 메생제의 이론화 작업

피카소에 있어서와는 달리 베르그송의 영향이 구체적으로 드러나는 대표적인 경우는 알베르 글레즈와 장 메생제일 것이다. 1912년 이들이 공동으로 출판한 <큐비즘에 관하여(Du Cubisme)>는 큐비즘 이론의 역사에서 매우 중요한 위치를 차지하고 있다.¹⁰⁾ 이 책은 입체주의 예술가에 의해 큐비즘에 관하여 체계적으로 쓰인 최초의 책이다.¹¹⁾ 이 책에서는 두 사람이 실제로 나름의 이론적 토대를 가지고 작업을 하려 노력하였고 곳곳에서 그 배경에는 나름대로의 철학적 성찰이 있었음이 드러난다. 그들이 전적으로 베르그송의 철학을 바탕으로 이 책을 썼다고 말하기는 어렵겠지만 상당한 영향력 하에 있었던 것은 분명한 것으로 생각된다.

글레즈와 메생제의 이론적 접근에 중요한 역할을 한 사람은 일찍부터 베르그송 철학에 관심을 가졌고 1904년에 출판한 <내성적 풍경(Paysages introspectifs)>에서 최초로 베르그송 철학과 상징주의를 이론적으로 비교한 바 있는 상징주의 시인인 탕크레드 드 비장(Tancrede de Visan)이다. 그는 팔레쥬드 프랑스의 베르그송 강의에 참석하였고 상징주의 잡지에 베르그송 철학의 미학적 적용에 관한 논문을 발표하였다. 특히 1911년에 발표된 <현대적 서정성의 태도(L'Attitude du lyrisme contemporain)>에서는 베르그송의 이론을 상징주의적 문학과 비평론에 적극적으로 적용하였다. 글레즈는 그와 함께 바르정의 동시성 선언에 참여하였으므로 두 사람은 서로를 잘 알고 있었으며 비장은 큐비즘 그룹에게 적극적으로 베르그송 철학의 전파를 담당했던 역할을 하였다고 전해진다. 일단 글레즈와 메생제의 책에서 베르그송적 관점이 어떻게 큐비즘의 이론과 접목이 되는지를 살펴보자.

글레즈와 메생제는 오브제의 진정한 모습은 운동 속에서 여러 가지의 연속적인 모습들을 파악함으로써 얻어지는 것이며 이런 작업을 통하여 예술가는 대상을 시간 속에서 재구성한다고 주장하였다. 소위 말하는 동시성의 개념과 연결되는 큐비즘 회화의 이러한 복수적 시점은 회화에 대한 전통적 이론을 부인하는 전위적 태도를 분명히 드러내준다. 그런데 글레즈와 메생제에 따르면 진정한 의미의 “회화적 공간을 확립하기 위하여 우리는 축각과 운동 감각 즉 우리의 모든 능력에 의존”

10) A. Gleizes & J. Metzinger, *Du Cubisme*, Editions Presence, 1980.

11) 이 책은 1946년에 글레즈의 서문과 메생제의 후기를 추가해서 새로 출판되었다. 이들은 상당한 세월이 흐른 뒤에도 자신들의 예술적 신념에는 변화가 없음을 강조하고 있다. 큐비즘의 연구에 중요한 이 책의 원고는 2차대전외의 와중에 멸실되어서 예술사학자들이 이 책의 저술에서 두 사람의 역할을 분명히 알 수 있는 연구 기회는 영영 사라져버렸다.

해야 하는데 진정한 오브제의 모습을 표현하기 위하여 “축소하거나 확장하면서 회화의 평면을 변형시키는 것은 바로 우리의 인격이다”. 따라서 우리 인격 내지 자아를 반영하지 못하는 예술은 우리의 기대에 부응하지 못하고 실패할 수밖에 없다. 큐비즘은 “어떠한 것도 반복되지 않는 측정할 수 없는 지속”의 다양한 질적 성질을 구체화한다. 예를 들어 우리에게 작게 보이는 것을 크게 확대하기도 하며 양을 질로 바꾸기도 한다. 큐비즘의 이론에서 “질적인(qualitative)” 공간이란 시간적 다질성(temporal heterogeneity)과 비유클리드 이론을 회화적으로 구현한 것이다. 다시 말하면 운동을 사차원에 대한 회화적 투사물로 나타내기 위하여 오브제의 복수적 관점들을 결합시킨 것이다. 이런 점에서 전통적 원근법이 가지고 있는 비율의 측정에 따르는 과학적 공간과 명확히 구분되는 큐비즘의 공간은 이질적인 자아의 인격성을 반영하는 것으로 측정될 수 없는 질을 공유한다. 전통적 투시법과 일치하는 과학적, 양적 공간은 입체주의자들이 구현하는 양화될 수 없는 방식의 공간 질서와 연결된 예술적이고 질적인 공간 구성과 대립된다. 그러므로 큐비즘의 공간 도식은 전 인격의 종합적 표현인 질적 투영을 구성하고 있고 볼 수 있다.¹²⁾

3-4. 글레즈, 메생제와 베르그송 철학

그런데 글레즈와 메생제가 주장하는 큐비즘과 전통적 회화간의 이러한 이분법(dichotomy)에는 베르그송의 철학과 상당히 유사한 점이 많이 발견된다. 우선 학위논문이자 베르그송 철학의 출발점인 <의식에 직접적으로 주어진 것에 관한 시론>을 살펴보자. 이 책의 중심 개념이자 그의 사상 발전 과정에서 핵심적 역할을 하는 지속(duration, durée)은 통상적 시간 개념과 대립된다. 베르그송은 과학적 시간은 공간화된 시간일 뿐이므로 진정한 의미의 시간이 아님을 강조하고 그러한 거짓 시간의 관념이 인간의 본성과 자연을 바라보는 시각에 내포되어 기계론적이고 결정론적인 해석을 정당화한다는 점을 지적한다. 베르그송은 의식과 자유의 문제를 통하여 이러한 과학주의적 태도의 한계를 지적한다. 구체적 경험으로서의 의식의 흐름은 분리된 구성 요소들의 집합이 아니라 하나의 유기적 관계 속에서 매순간 고유의 색깔을 가진 질적인 전체(qualitative totality)를 형성한다. 지속이란 일차적으로 이러한 의식상태의 존재 방식을 일컫는 것으로 의식이 느끼는 시간의 모습이기도 하다. 베르그송은 수적 표상을 투사하여 의식 상태를 양적 또는 공간적으로 파악하려는 모든 이론의 오류를 지적하고 의식의 본성은 비연장적이며 질적임을 주장한다. 이러한 질적 변화가 가장 잘 드러나는 것이 의식 상태의 지속이며 그것은 유기체와도 같이 각 부분들이 서로 이질적이면서도 하나로 긴밀하게 연결된 자기동일성(identity)을 갖는다. 그것은 마치 음악의 한 악절에서 각 음들이 시간성의 유기적 연결에 의하여 멜로디를 구성하고 있고 한 음의 변화가 전체의 성질에 영향을 주는 것과 같은 이치이다. 그러나 우리의 의식, 더 나아가서 자연계, 특히 생명 현상에서 발견되는 이질성(heterogeneity)은 불가예측성으로 나타나기 때문에 실제적 삶과 행동의 요구에 부응하기 위하여 결정성을 선호하는 인간의

12) Mark Antliff, *Inventing Bergson. Cultural politics and the Parisian avant-garde*, Princeton University Press, 1993, pp.43-44.

지성에게는 매우 부담스러운 것이다. 그러므로 유클리드 기하학으로 대표되는 동질적 공간을 투영하여 질적인 것을 양화시켜서 결정론과 인과율의 범주로 편입시킨다. 베르그송은 인간의 삶에서 이러한 관계를 인간의 자아론으로 설명한다. 자아는 인간 의식의 표층과 심층에서 다른 모습으로 나타난다. 심층자아(profound self, moi profond)는 상호 침투적 흐름이며 자유의 본래적 모습을 유지한다면 표층자아(superficial self, moi superficiel)는 사회적이고 실용적 삶의 요구에 의해 언어와 공간 표상의 도식에 지배된다.¹³⁾ 따라서 유동적 실재는 지성적 인식이 아닌 직관(intuition)에 의하여 파악된다. 직관은 궁극적인 실재인 지속에 대한 직접적 인식이다. 대상의 진정한 모습은 고정적이고 일반화된 대상의 속성이 아니라 개별적 대상이 가지고 있는 고유한 질적 특성을 외적으로가 아니라 내적으로 파악하는 능력이다.¹⁴⁾

3-5. 베르그송 미학과 큐비즘

여기서 베르그송의 예술 철학 내지 미학과 큐비즘의 관계를 살펴 볼 필요가 있을 것이다. 사실 베르그송은 미학에 관한 본격적인 저술을 남기지 않았다. 그는 말년에 이 분야의 책을 쓰고 싶다고 말한 적이 있으나 이루어지지 않았고 예술에 관한 내용은 여러 글 속에 단편적으로 나타나 있을 뿐이다. 1900년에 출판된 <웃음>을 그의 미학사상이 담긴 책으로 보기도 하지만 철학자 자신이 이야기하고 있듯이 이 책에서는 희곡의 본질에 관한 문학적 내용이 주가 되고 있기에 본격적인 미학 책으로 보기에는 한계가 있다. 베르그송의 예술 이론을 간단히 요약하기는 어렵지만 그의 저술에 나와 있는 내용들을 바탕으로 이야기한다면 예술은 우리가 실재성 자체와 직접 대면할 수 있도록 실용적 상징들과 사회적 약속에 의해 용인된 일반성들 즉 우리에게 실재성을 은폐하는 모든 것을 제거하는 것을 목적으로 한다고 말할 수 있을 것이다.¹⁵⁾ 그런데 예술은 개체적인 것을 지향하므로 모델이나 오브제의 개별적 특성을 복원시키는 것이 진정한 예술의 목표이며 우리가 보는 선들의 이면에 있는 눈이 지각하지 못하는 어떤 움직임 더 나아가서 그러한 운동 자체 뒤에 존재하는 원본적 의도 내지 인격이 갖고 있는 근원적 열망을 찾는 것이다. 다시 말하면 형태와 색으로 이루어진 무한한 풍부함으로 표현되는 간결하고 소박한 생각을 찾아 보여주는 것이 바로 진정한 예술이다. 따라서 예술과 지각은 이중적 관계를 맺고 있다. 지각의 일상적이고 습관적인 본성은 극복해야 할 장애물이지만 예술은 본질적으로 여전히 지각적 수단을 통하여 그것을 극복할 수밖에 없기 때문이다. 그러므로 예술 작품은 인간이 갖고 있는 속성

13) 베르그송의 <의식에 직접적으로 주어진 것들에 관한 시론> 2장 참조. 글레즈와 메생제의 저서에서는 표층적 사실주의(réalisme superficielle)과 심층적 사실주의(réalisme profond)란 표현으로 나타난다. *Du Cubisme*, p. 39.

14) 베르그송에 있어서 철학적 방법론으로서의 직관에 관하여서는 <사유와 운동자(La Pensée et le mouvant)>에 실려 있는 “형이상학 입문”을 참고할 것. 직관의 존재론적, 인식론적 근거는 1907년의 <창조적 진화>에서 설명되어 있다. 베르그송은 인간의 인식능력이 지성과 직관이라는 두 갈래로 발전하여왔고 지성은 물질적 질서를 이해하는 공간적 사고의 능력이며 직관은 지속과 생명적 질서를 이해하는 인식 능력을 진화의 과정을 통한 발생론적 논구를 통하여 밝히고 있다.

15) *Le Rire*, p.120.

인 지각을 극복하려는 예술가라는 한 개별적 주체와 오브제가 되는 한 개별적 대상이나 그것으로부터 발생하는 감정 또는 이념간의 직관적 만남에서 태어난다. 베르그송은 레오나르도 다빈치의 예를 들면서 화가의 예술은 캔버스 위에서 대상의 물질성을 재생시키는데 있는 것도 아니고 모호한 관념성으로 용해되는 비인격적이고 추상적인 형태를 그리는 것도 아니고 이야기하였다.¹⁶⁾ 베르그송은 직관을 분석과 구별하여 일종의 인식 대상과의 공감(sympathy, sympathie)으로 정의한 바 있다. 그런데 베르그송은 그의 인식론이 완성되기 이전인 <시론>에서 이미 미적 감정을 설명하면서 예술은 일상적 관심을 벗어나 예술가와의 내적 상태와 공감하는 것이라고 이야기하였는데 여기서 이미 그의 예술관의 단초를 엿볼 수 있다.

그렇다면 이러한 베르그송의 예술관이 큐비즘 화가들의 이념과 일치하였을까? 큐비즘을 설명하는 이론 틀 중의 하나는 탐구 대상인 오브제의 보이는 부분과 직접 보이지는 않지만 개념적으로 인식된 부분을 결합한 개념적 리얼리티의 추구이다. 대표적 큐비즘 비평가인 레날은 우리는 모든 차원에서 일시에 오브제를 볼 수 없기 때문에 시각적 지각 행위에서 생기는 부족한 부분을 채워야 한다고 주장하였다.¹⁷⁾ 그런데 우리로 하여금 오브제의 모든 형태를 알 수 있도록 해주는 것은 바로 개념(conception)이고 이런 점에서 큐비즘의 사상적 배경을 개념주의(conceptualism)로 규정할 수 있다.¹⁸⁾ 1911년에 발표된 장 메생제의 “큐비즘과 전통”이라는 글을 읽은 베르그송은 과학에서처럼 모든 분야에서 이론이 제작하고 창조하는 작업에 선행하는 것이 보편화되었지만 예술에서는 천재적인 창조성과 단순한 순수함이 이론보다 우위에 있음을 강조하였다고 한다.¹⁹⁾ 따라서 오브제에 대한 개념적, 이론적 접근이라는 면에서 본다면 큐비즘은 매우 흥미롭지만 베르그송의 예술론과는 어느 정도 거리가 있다고 볼 수 있다.

4. 큐비즘과 동시성의 개념

4-1. 큐비즘과 시간성

큐비즘의 이론가들이 베르그송의 철학에 관심을 가졌던 또 다른 이유를 찾는다면 시간 개념과 관련해서일 것이다. 공간과 시간은 본질적으로 다른 것이며 공간화 되지 않은 진정한 시간인 지속은 물질적 질서를 파악하는 방식으로는 이해될 수 없다는 베르그송의 주장은 당시의 과학적 시간관을 바꾸어 놓았다. 시간과 생명은 공간과 물질을 지배하는 지성적 사고로

16) *La Pensée et le mouvant*, p. 265

17) 프라이, 큐비즘, 미진사, 1985, pp.152-153.

18) 전혜숙, 큐비즘의 비평(1910-1914)에 나타난 과학 및 철학적 개념에 대한 고찰, 현대미술논집, 3, 1993, p.23. 물론 큐비즘의 회화적 언어는 오브제의 실재성과 관념성이라는 양면성을 띄고 있지만 후에 나타나게 될 추상예술로 향하는 도약대가 되었으며 입체주의의 공간 이해는 분명히 탈재현적이며 관념적이다. 반 드 번, 건축공간론, 기문당, 1994, pp.228, 233.

19) 이 글에서 메생제는 입체주의자들은 연속적 측면들로 이루어진 구체적인 표상을 주기 위하여 대상의 주위를 움직이며 그들의 작품에 시간을 편입시킨다고 주장하였다. “큐비즘과 전통(Cubisme et tradition)” 프라이의 책, pp.119-121 참조.

는 이해될 수 없다는 그의 주장은 많은 지성인과 예술가들에게 영향을 주었는데 서양 근대에서 완성된 투시법이 근거하는 공간적 단일성을 해체시키고 시간과 공간의 연합에 의해 복수화된 시공간적 체험을 표현하려는 큐비즘과의 연결점을 생각해 볼 수에 있다. 메생체에 따르면 큐비즘은 과거의 회화가 단일 시점에 고정된 공간적인 측면만을 부각시킬 수 있었다면 오브제의 연속적 측면을 구성함으로써 공간이라는 한계성을 넘어서 시간까지도 지배하려는 시도였다.²⁰⁾ 다시 말하면 연속적인 것과 동시적인 것을 혼합하고 시간의 흐름 속에 위치한 종합의 요소들을 철저히 회화적 형태로 제시하려는 큐비즘의 시도는 공간 중심적인 회화에 운동과 시간을 투영하는 새로운 오브제의 해석 방식이다.²¹⁾ 회화에 시간성을 반영하려는 시도는 이미 인상주의에서 나타난다. 예를 들어 모네는 건초나 루앙 성당의 모습을 시간의 흐름에 따라 변화하려는 모습을 담아내려 했다. 비록 각각의 그림은 한순간의 인상을 표현하고 있으나 일련의 그림들은 고정된 부동의 모습보다는 변화에 초점을 맞춘 것이다. 이처럼 시간적 연속성을 공간화 하려는 시도는 큐비즘에서는 동시성(simultaneity, simultanéité)의 개념을 중심으로 설명된다.

4-2. 동시성 개념의 구분

동시성이라는 용어는 일반적으로 어떤 두 사건이 동시에 이루어지거나 일어나는 바를 말한다. 따라서 연속의 개념과는 반대되는 동시성의 개념은 일의적으로 명확히 정의되지 않고 여러 의미로 사용되는데 일반적으로 물리적 동시성, 심적 동시성 그리고 미학적 동시성으로 구분할 수 있다.²²⁾

물리적 동시성(physical simultaneity)은 수학적, 물리학적 개념이다. 우리는 어떤 두 사건이나 현상이 동시적인지 아닌지를 시계가 가리키는 시간을 기준으로 알 수 있다고 생각하고 직관적으로 동시성의 개념을 이해한다. 고전 물리학에서는 세계는 하나의 동일한 계(system)이므로 절대 시간과 절대 동시성이 성립한다. 그러나 상대성 이론으로 넘어오면서 각각의 관찰자는 서로 다른 계에 속하게 되고 두 계의 시간은 절대적이 아니라 상대적이므로 고전물리학에서의 동시성 개념은 더 이상 유용하지 않게 된다. 또한 시간은 연속적이지만 일회적이므로 시간의 두 계기는 결코 동시적일 수 없다. 동시성을 이야기할 수 있다면 그것은 외재적 시간의 흐름과 내적 시간의 흐름의 동시성을 이야기하는 것이다. 여기서 동시성은 과학적 시간과는 구별되는 지속과 다른 실재성간의 관계 또는 접촉을 의미한다.

심적 동시성(psychical simultaneity)은 일반적으로 베르그송 사상의 중심 개념인 지속이 드러내주는 바처럼 과거, 현재, 미래를 동시에 포함하는 의식의 본질을 드러내 주는 개념으로 이해되고 있다. 그러므로 심적 동시성은 바로 우리 의식의 특질인 기억으로 나타난다. 비가역적인 시간의 연속성은 우리의 의식 내에서 축적, 보존되어 동시적으로 존재하지만 이는 물

리적인 공존과는 사뭇 차원이 다르다. 의식은 항상 현재의 기억이 새롭게 첨가되지만 그것은 매순간 새롭게 질적 변화를 하는 유기적 전체(organic totality)를 이루기 때문이다.

미학적 동시성(aesthetical simultaneity)은 개념이면서 동시에 작품 제작방법이며 작품이 표현하고자하는 테마이기도 하다. 윌프린(H. Wölfflin)이 잘 설명한 바처럼 고전 회화에서 제작은 연속의 법칙에 따른다. 그러나 큐비즘과 함께 감상자가 오브제 전체를 구성하는 다양한 요소들을 총체적 관점에서 단번에 파악하려는 시도가 나타났다. 큐비즘에서의 다양한 각도에서 연구된 오브제의 재현을 위한 다(多)시점의 병렬이라는 동시성의 특징은 큐비즘뿐만 아니라 당시에 미래주의자들에게도 중요한 개념이었다.²³⁾ 그들은 20세기의 삶이 가지는 속도에 의해 동시성은 이 세계 전체와 그 통일성을 표현하는 것으로 여기며 이 개념에 의거하여 직접적이고 즉각적인 방식으로 다



<그림 4>

른 시간과 장소를 종합하려고 시도하였다. 미래주의자들은 단순히 회화적 요소들의 동시성에 만족하지 않고 조형적 정신 상태의 동시성을 표현하려 했다. 같은 시기에 큐비즘 진영에서는 로베르 들로네(Robert Delaunay)가 '에펠 탑'과 '동시적 창(1912)'(그림 4) 등의 연작을 통하여 세계 전체와 교통하려고 시도하면서 창작의 주체가 가지는 심리적 동시성을 반영하였다고 주장하였다.²⁴⁾ 들로네는 후로 갈수록 슈브렐(Chevreul)의 색채론의 영향 하에 색의 동시적 대비라는 방식을 채택하였다. 음악에서의 푸가 형식처럼 빛의 동시적인 움직임이 색의 대비에 의한 동시성으로 전환하였는데 처음에는 인상주의의 영향을 받은 풍경화의 형태가 나타난다. 그 뒤에 몇 가지색으로만 어떤 대상(예를 들어 에펠탑)을 모티프로 삼아 해체와 종합을 통한 재구성을 시도하던 들로네는 빛과 색채의 연구를 통하여 다양한 색의 동시적 대비를 통한 공간구성에 도달한다. 그는 입체주의의 기하학적 평면과 인상주의의 다양한 색채를 결합하여 세계의 원초적 질서와 구조를 표현하려고 했다. 그가 주제로 설정한 빛은 이차원의 공간에서 색을 통하여 분산, 접합, 교차하며 리듬을 구성하고 거기에서 운동성을 파생시킨다. 그에게 색은 곧 형태이며 주체가

23) 동시성 개념을 두고 들로네와 미래주의자들 사이에서 벌어진 논쟁이 있었다. 1913년 보치오니는 <라체르바(Lacerba)>에 발표한 "미래주의자가 프랑스에서 표절 당했다(futuristi plagiati in Francia)"라는 글에서 들로네가 미래주의자로부터 동시주의라는 단어를 훔어갔다고 주장하였고 당연히 들로네는 이에 대하여 반박하였다. 이 논쟁은 1차 세계 대전 때까지 계속되었다. 재미있는 사실은 들로네를 적극 옹호하던 아폴리네르는 들로네가 자신의 시를 놔두고 1912년 발표된 상드라르(Blaise Cendrars)의 "뉴욕에서의 부활절(Pâques à New York)"을 동시주의의 첫 번째 시라고 평가한데 실망하여 1913년부터는 반대로 미래주의자들을 옹호하였다. Min-Hie Yun *L'Art de Sonia Delaunay*, Université de Paris VIII - Vincennes à Saint-Denis, 1995, pp. 50-51 참조.

24) 동시성의 개념은 문학에서도 큰 영향을 주어서 1912년에 <목소리 - 동시적 리듬과 노래(Voix - Rythmes et chants simultanés)>를 발표한 앙리 마르탱 바르죠크(Henri-Martin Barzun)은 동시주의(simultanism)는 이름의 시 운동을 주창하였다. 그는 우주의 목소리와 함께 전체의 새로운 감정을 표현하기 위하여 여러 낭독자들에게 의하여 동시에 낭송되어야 한다고 주장하였다.

20) "큐비즘과 전통" 프라이의 책, p.120.

21) 메생체, "회화에 관한 메모" (1910), 프라이의 책, p. 112 / 알라르, "파리의 살롱 도톤느에서" (1910), 프라이의 책, p.114.

22) Etienne Souriau: *Vocabulaire d'esthétique*, PUF, 1999, pp. 1292-1293 참조.

기도 했다.²⁵⁾

4-3. 동시성과 기억

큐비즘을 위시한 아방가르드 예술가들에게 동시성의 개념이 동일한 의미로 사용되었는지는 또 다른 문제를 제기한다. 아주 단순화시켜 이야기한다면 입체주의자들이 공간의 지각 방식을 새롭게 인식하고 대상을 분석, 해체하여 오브제의 완전한 실제성을 파악하기 위하여 입체적인 차원으로 환원하였고 그 과정에서 공간 속에 시간적 추이를 포함시켜서 운동성과 동시성을 표현하였다면 근대적 문명의 속도와 역동성을 주목한 미래주의자들은 공간보다는 시간의 분석과 표현에 몰두하였다고 할 수 있다. 하나의 캔버스에 아직 일어나지 않은 미래를 도입하거나 과거에 동결된 순간들의 연속적 형태들을 동시에 재현함으로써 관찰자가 과거, 현재, 미래를 동시에 보게 함으로써 고정적 부동성을 파괴하고 통합적 시각을 반영하였다. 위의 두 경우 모두 오브제나 이념의 공간적 구성에 근거한 작품은 물질적 형태로 표현되므로 공간적 제약을 벗어날 수 없으며 운동과 연속성을 표현하므로 시간성의 개념이 포함되어 있으므로 어느 쪽에 더 중점을 두는지에 따라서 공간적 동시성과 시간적 동시성으로 나누어 생각해 볼 수 있을 것이다.

이러한 구분은 상대적이기는 하지만 어떤 경우든 동시성 개념의 사상적 배경으로 등장하는 것이 베르그송의 철학이다. 대표적인 텍스트가 프라이의 큐비즘에 실려 있는 구절인데 사실 별다른 검증 없이 많은 논문이나 책에 그대로 인용되고 있다. "동시성은 베르그송이 1907년 자신의 저서 <창조적 진화>를 통하여 주장한 인간 기억의 축적적 특성이라는 개념으로부터 연유한다."²⁶⁾ "시간의 흐름과 함께 관찰자가 자신의 기억 속에 외적인 시각 세계의 특정한 대상에 대한 지각 정보를 축적하며 이처럼 축적된 경험은 관찰자의 대상에 대한 개념적 지식에 있어서 기초가 된다."²⁷⁾ 여기서 이야기하고 있는 동시성이라는 개념은 결국 우리의 기억에 저장된 경험적 사실과 다르지 않으므로 위에서 살펴 본 심적 동시성과 일맥상통한다고 볼 수 있고 또한 시간적 동시성의 범주에 속한다고 할 것이다.²⁸⁾

베르그송에 있어서 의식의 본질은 지속이며 그것의 존재론적 토대가 바로 기억이다. 물질세계에 있어서 시간은 끝없는 소멸이지만 의식과 생명은 과거를 자기 내부에 보존함으로써 물질적 일회성을 극복한다. 일반적으로 공간은 모든 것이 다 주어졌있는 공존(coexistence)의 차원이며 시간은 모든 것이 동시에 주어졌지 않은 비공존과 연속의 세계이다. 그러나 한 발짝 더 나아가서 생각해보면 오히려 의식이야말로 기억이라는 과거의 보존 기능에 의하여 진정한 동시성이 성립하는 차원이라고 할 수 있다. 베르그송은 기억을 습관적 기억과 표상

적 기억 (또는 순수 기억)으로 구분한다.²⁹⁾ 습관적 기억은 예를 들어 우리가 책을 반복하여 읽으며 암기를 할 때 얻어진 책의 내용에 대한 기억과 같은 것이다. 이와 같은 기억은 습관처럼 기계적이고 행위 지향적이다. 이에 반해 각각의 읽기에 대한 기억은 매번 새로운 기억이며 고유한 질을 가지고 있다. 이러한 기억은 유용성이나 행위와 관계없이 그 자체로 고스란히 보존되며 의식의 실체를 구성한다. 그런데 이러한 의식의 세계는 과거가 현재에 침투하여 끊임없이 새로운 질적 단위를 구성하는 지속의 세계이다.

4-4. 베르그송 철학과 동시성

위의 논의를 바탕으로 큐비즘이 이론적 근거로 주장하는 동시성의 개념이 과연 베르그송의 철학적 내용과 일치하는 것인지를 살펴보도록 하자. 먼저 개념적으로 명확히 정의되지 않고 사용되는 용어의 문제가 지적되어야 할 것이다. 위에서 인용한 텍스트를 보면 <창조적 진화>가 동시성 개념의 성립에 중요한 전거가 되고 있는데 사실 <창조적 진화>에는 동시성이란 단어가 단 한 번만 등장한다. 그리고 그 맥락도 물리적 대상이나 닫힌계에 부여된 과학적인 시간은 어떤 일정한 수의 동시성으로 구성된 것이라는 사실을 설명하기 위한 것이었다.³⁰⁾ 다시 말하면 물리적 동시성을 의미하기 때문에 큐비즘이 말하는 동시성과는 별 관계가 없다고 할 것이다. 그러나 축적된 경험적 사실의 연속성이라는 시간적 내지 심적 동시성이 베르그송의 기억 내지 지속 이론과 연관되어 있다고 본다면 오히려 기억의 이론이 분석되고 있는 <물질과 기억>이 그 전거가 되어야 할 것이다. 베르그송에 있어서 동시성이라는 개념은 사실 상당히 복잡하고 어려운 내용을 담고 있다. 한편으로 물리적 동시성의 의미로 사용되기도 하고 다른 편으로는 외부의 사건과 우리의 내적 지속을 연결하는 중간적 역할을 하는 의미로 사용되었는데 어느 경우든 큐비즘에서 사용되던 동시성의 개념과는 분명 거리가 있다.³¹⁾

글레즈, 메생제나 들로네 같은 베르그송 철학의 영향 하에 있던 큐비즘의 이론가들이 분명 그의 철학적 내용을 빌려왔으나 그 용어 선택에서는 문제가 있었다고 할 수밖에 없다. 다음으로는 그들이 회화에 도입한다고 주장한 시간성 내지 복수적 시점의 도입이 회화적으로 표현되면 그것 역시 오브제에 대한 공간적 병렬이라는 한계를 벗어날 수 없다. 따라서 다른 각도에서 보면 큐비즘의 결과물은 베르그송이 비판하고 있는 지속을 단절하고 공간화 하여 재배열하는 지성의 이해 방식이라고 할 수도 있을 것이다. 베르그송에 있어서 경험적 실제성은 대상의 직접성의 확보에 있는 것이지 지성적 인식의 틀 속에서 관념화하는 것이 아니다. 따라서 대상에 대한 무수한 관점을 투사하여 다시 제시하는 것은 바로 표상(re-presentation) 작용과 다름 아니며 그것은 공간적 사고의 한 전형이므로 큐비즘은 그 한계를 벗어나기 어려운 것이다.

25) 윤규연, 로베르 들로네 회화에 나타난 색채의 동시대비성, 현대미술논집, 1, 1991, 참조.

26) 프라이의 책, p.198.

27) 프라이의 책, p.40.

28) 1957년에 발표된 회고록에서 글레즈는 베르그송이 <물질과 기억>에서 제시한 이론을 실제로 회화에 적용하기 위하여 1911년에 그린 자크 나이탈(Jacques Nayral)의 초상화를 그릴 때 초기 작업 후에는 모델을 보면서 그리는 대신 기억의 방법을 많이 사용하였다고 밝히고 있다. Antliff & Leighton, *Cubisme et culture*, p. 37.

29) *Matière et Mémoire*, p.83.

30) *L'Evolution créatrice*, p.9.

31) Worms, *Le Vocabulaire de Bergson*, Ellipses, 2000, pp.59-61 참조.

5. 맺는 말 : 이해와 오해 사이에서

베르그송의 사상이 어떤 방식으로든 큐비즘에 영향을 끼쳤다는 것은 분명한 사실이다.³²⁾ 그러나 베르그송과 큐비즘 사이의 연관성을 보다 명확히 이해하기 위하여서는 우선 다음과 같이 몇 가지 사실을 정리할 필요가 있다. 소위 말하는 베르그송의 영향은 이론 제공자의 의도보다는 수용자 측의 자발적 내지 적극적 의사가 반영되어있다는 점이 먼저 지적되어야 한다.³³⁾ 정작 베르그송 자신은 큐비즘에 대하여 특별한 애정을 가지고 있었다고는 여겨지지 않는다.³⁴⁾ 그렇다면 큐비즘 화가들은 왜 베르그송 철학에 관심을 보였을까 라는 질문이 자연스럽게 제기된다. 기하학적이고 과학적 공간 개념과 지속적으로 대표되는 시간 개념의 구분에서 출발하였던 베르그송 철학은 실재성을 고정적이고 인과적인 측면에서보다는 생명 현상이 극명하게 드러내는 것처럼 변화와 역동성에서 찾았고 대상 인식의 전통적 방법인 지성이 갖고 있는 한계를 지적하며 본질 인식을 위하여서는 직관이 필요함을 역설하였던 점을 상기한다면 기존의 고전적 공간 개념을 뛰어넘은 새로운 공간해석, 시간성의 개념을 투사하여 대상의 역동적 실재성을 다면적으로 파악하려는 노력 그리고 직관주의적 미학 등을 표방하는 큐비즘의 예술가들로서는 자신들의 작업에 대한 이론적 정당성을 부여해 줄 수 있고 자신들의 예술적 영감을 고양시켜줄 수 있는 이념적 배경으로 베르그송의 이론에 관심을 보였다는 사실은 너무나 자연스러워 보인다. 위에서 살펴 본 것처럼 엄밀하게 고찰해 본다면 베르그송 철학과 큐비즘 사이에는 부정할 수 없는 간극이 존재하지만 양자 사이에는 분명히 이론적 유사성과 적용가능성이 있다.

그러나 이러한 큐비즘에 대한 베르그송의 영향을 일률적으로 이야기 할 수 있는 것은 아니다. 큐비즘 최고의 이론가들인 알베르 글레즈와 장 메생제가 1912년에 출판한 <큐비즘에 관하여(Du Cubisme)>를 읽어보면 저자들은 베르그송의 이름을 구체적 언급하고 있지 않을 뿐 지속, 창조적 직관, 심층과 표층, 질과 양, 인격 등 베르그송 철학의 주요 용어들을 사용하고 있고 우리가 이미 살펴 본 것처럼 내용상 그의 철학과 직접적으로 관련된 부분들이 많이 있는 것을 볼 수 있다. 엄밀한 철학적 논의의 관점에서 본다면 그들이 베르그송 철학을

자의적으로 해석한 점도 있지만 글레즈와 메생제가 베르그송 철학에 대한 상당한 수준의 이해를 바탕으로 이론화 작업에 몰두했음은 분명하다. 반면에 많은 큐비즘 화가들에 대한 베르그송 철학의 영향은 위의 경우와는 구별되어야 한다. 큐비즘 화가들의 적극적 후원자였던 레오 스타인(Leo Stein)이 잘 지적했던 것처럼 당시에 베르그송 철학은 그야말로 유행 현상처럼 번졌다. 대부분의 경우 이론적 엄밀성은 별로 중요하지 않았으며 비록 자의적인 해석일지라도 자신들의 작업에 어떤 영감을 불어넣어 줄 수 있다면 그것으로 충분하였던 것이다. 이러한 한계에도 불구하고 큐비즘에서 발견되는 베르그송 철학의 영향 내지 차용은 좀 더 넓은 시각에서 일종의 시대정신(Zeitgeist)의 반영으로 볼 수 있다. 본 논문의 도입부에서 살펴보았던 벨 에포크는 근대적 세계관을 지배하였던 전통적인 시간과 공간 개념의 한계가 드러나면서 인간과 세계를 바라보는 새로운 패러다임이 등장하였던 전환기적 시기였다.³⁵⁾ 따라서 이 시기에 등장하였던 다양한 이론과 운동들은 점점 더 강해질 탈근대적(post-modern)인 세계관(Weltanschauung)이 구체화되는 계기였으며 베르그송 철학은 그러한 거대한 변화의 흐름 속에서 사상적 배경의 한 축을 이루고 있었다. 이러한 당시의 지성사적 상황에서 보더라도 베르그송 철학과 큐비즘의 연관성은 충분히 이해될 수 있다.

다양한 이론과 관점들이 상호 대립하거나 교류하는 문학, 예술, 철학의 역사에서 어떤 영향이나 관계는 엄밀한 학적 이해에 기초한 수용도 적지 않았지만 반대로 편향적인 변형이나 자의적인 해석에 기초한 경우도 많았던 것은 주지의 사실이다. 그러나 그러한 오해도 때로는 올바른 이해와 마찬가지로 창조적 영감의 원천이기도 했음을 부인 할 수 없다. 큐비즘과 베르그송 철학의 관계도 우리에게 그러한 역사적 사실을 다시 한번 확인시켜주고 있다.

32) Antliff & Leighton, *Cubisme et culture*, pp. 71-93 참조.

33) 1912년 평론가 앙드레 살몽(André Salmon)은 섹시옹 도르(Section d'Or)전 카탈로그의 서문을 베르그송이 쓰기로 했다고 공언하기도 했다. ("La Section d'Or", *Gil Blas*, 22 juin 1912, Antliff의 책에서 재인용). 이 이야기는 결국 일종의 해프닝으로 끝났지만 큐비스트 그룹 내에는 베르그송의 철학에 관심을 가지고 그를 자신들의 정신적 대부로 생각하는 사람들이 있음을 알려주는 단서가 된다. 또한 살몽의 증언에 의하면 <시와 산문(Vers et Proses)> 모임에 참석했던 사람들은 메생제, 글레즈, 르포꼬니에, 레제 등이 베르그송과 한 번 만나기를 열망했음을 알 수 있다. ("Bergson et les cubistes", *Paris-Journal*, 29 novembre 1911, Antliff의 책에서 재인용).

34) 1911년 11월에 발표된 장 메생제의 "큐비즘과 전통"이라는 글을 읽은 베르그송은 한 인터뷰에서 메생제의 글은 이론적으로는 흥미 있지만 자신은 큐비즘의 작품을 본적이 없다고 밝혔다 (Maurice-Verne, "Un jour de pluie chez M. Bergson", *L'Intransigeant* (26 novembre 1911)). 그리고 1913년에도 베르그송은 빌라노바와의 인터뷰에서 입체주의나 미래주의 미술을 알지 못한다고 이야기하였다. (Villanova, "Celui qui ignore les cubistes", *L'Eclair*, 29 juin 1913).

35) 최근에 번역된 스티븐 킨의 <시간과 공간의 문화사 1880-1918>은 이러한 문제를 잘 설명하고 있다.

참고문헌

- Antliff (Mark), *Inventing Bergson. Cultural politics and the Parisian avant-garde*, Princeton University Press, 1993.
- Antliff (Mark) & Leighton (Patricia), *Cubisme et culture*, Thames & Hudson, 2002.
- Bergson (Henri), *Essai sur les données immédiates de la conscience*, (1889) : 의식에 직접적으로 주어지는 것들에 관한 시론 (최화 역), 아카넷, 2001.
- Bergson (Henri), *Matière et Mémoire*, (1896) : 물질과 기억 (홍경실 역), 교보문고, 1991.
- Bergson (Henri), *Le Rire, Essai sur la signification du comique*, (1900) : 웃음, 희극의 의미에 관한 시론 (김진성 역), 종로서적, 1983.
- Bergson (Henri), *L'Evolution créatrice*, (1907) : 창조적 진화 (서정철 역), 을유문화사, 1972.
- Bergson (Henri), *La Pensée et le mouvant*, (1932) : 사유와 운동 (이광래 역), 문예출판사, 1993.
- Blatt (Sidney J.), *Continuity and Change in art. The Development of Modes of Representation*, Lawrence Erlbaum Associates, Hillsdale & London, 1984.
- Gleizes (Albert) & Metzinger (Jean), *Du Cubisme*, Editions Présences, 1980.
- Golding (John), *Cubism. A History and an Analysis 1907-1914*, Faber and Faber, London & Boston, 1988.
- Souriau (Etienne), *Vocabulaire d'esthétique*, PUF, 1990.
- Worms (Frédéric), *Le Vocabulaire de Bergson*, Ellipses, 2000.
- Yun (Min-Hie), *L'Art de Sonia Delaunay*, Université de Paris VIII - Vincennes à Saint-Denis, 1995.
- 김복수, 베르그송의 지속이 현대미술에 끼친 영향에 관한 연구, 청주대학교 대학원 회화학과, 석사논문, 2001.
- 김영나, 서양 현대미술의 기원, 시공사, 1996.
- 김영미, 큐비즘의 상호관입 표현특성에 의한 환경디자인 모형사례 연구, 이화여자대학교 디자인대학원, 석사논문, 2003.
- 글레즈 (알베르), 큐비즘, 과학기술출판사, 1995.
- 두첸 (모니카 봄), 두첸의 세계명화비밀탐사, 생각의나무, 2001.
- 밀러 (아서 I.), 아인슈타인, 피카소, 작가정신, 2002.
- 반 드 벤 (코르넬리스), 건축공간론, 기문당, 1994.
- 윤귀원, 로베르 들로네 회화에 나타난 색채의 동시대비성, 현대미술논집, 1, 1991, 45-71.
- 전혜숙, 큐비즘의 비평(1910-1914)에 나타난 과학 및 철학적 개념에 대한 고찰, 현대미술논집, 3, 1993, 9-34.
- 킨 (스티븐), 시간과 공간의 문화사 1880-1918, 휴머니스트, 2004.
- 코팅턴 (데이비드), 큐비즘, 열화당, 2003.
- 프라이 (F. 에드워드), 큐비즘, 미진사, 1985.
- 하스 (빌리), 세기말과 세기 초, 벨에포크, 까치, 1994.
- 황수영, 베르그송. 지속과 생명의 형이상학, 이룸, 2003.
- 험프리스 (리처드), 미래주의, 열화당, 2003.