

# 근대 창조성-예술과 예술적 자유의지에 미친 종교철학의 영향\*

- 세기의 전환기에 아방가르드 건축 예술가들에게서 나타난 '범재신론' 사상을 중심으로 -

## A Study on Influences of Religious Philosophy upon Modern Creativity-art and Artistic Volition

- Focus on the Ideas of 'Pantheism' appeared in Avant-Garde Building Artists in turns of Century -

Author 오장환 Oh, Zhang-Huan / 정희원, 부경대학교 건축학과 부교수, 공학박사

**Abstract** This study focuses on an innate 'spiritual' quality of arts including building art, or a meaning of the religious philosophy of 'creativity-art'. In particular, this focuses, among two aspects in roots of modernism, especially on the irrational facet veiled by the name of 'a new' religious faith, rather than the rational such as the function. In fact, although modern Avant-gardes' religious philosophical faiths called by different names respectively have generally considered as one of the sources for their designs, nevertheless it had veiled because of the religious 'orthodoxy power' at that time. Arguably, as known well, the creativity of art is intimate relation with a religious ideas. Thus, for this purpose, this study treats this theme in central these three issues; Orientalism, Universalism, and Froebelianism which are intimate in the realm of religious philosophy. Ultimately, through a research on the universal religious philosophy in all three objects as keeping a quality not of pantheism but of 'Pantheism' emphasizing the individual's 'divine' artistic volition, this study deepens the understanding on the Creativity-art as the main characteristic of modernity. Namely, it is very important to draw a distinction between pantheism and Pantheism: because, through the pantheism, it is difficult to comprehend a stream and a characteristic of the twentieth new religious thoughts including those of modern avant-garde artists, as well as their existential free-will as a whole.

**Keywords** 동양미학, 보편주의, 프뢰벨, 범재신론, 휴머니티, 자유-의지, 창조-예술  
Oriental Aesthetics, Universalism, Froebel, Pantheism, Humanity, Free-Will, Creativity-Art

## 1. 서론

본 연구는 근대 건축예술을 포함하는 예술이 지니는 고유한 '정신적' 특성, 혹은 근대 새로운 '창조-예술'의 철학적 혹은 종교철학적 의미에 주목한 것이다. 근대 아방가르드 예술가들의 종교사상과 그 신념은 그들이 추구한 '새로운' 예술과 불가분의 관계로, 근본적으로는 당시 아방가르드들의 예술적 '자유-의지'(free-will)과 관련하여 핵심적 내용이다. 즉, 과거 '완전(perfection)'예술에서 근대 새로운 '창조(creativity)'예술로의 전환은 시각적으로 비재현의 '추상성'을 그 특징으로 하는데, 이는 근대 종교철학의, 즉 신학사상의 변화와 그 흐름을 같이 보는 공통된 담론이라는 것을 어렵지 않게 볼 수 있다. 이러한 맥락에서 근대 아방가르드 예술가들은 스스로 그들의 종

교철학적 신념을 드러냈는데, 예를 들어, 대표적 추상화가인 칸딘스키가 <예술에서 정신적인 것에 대하여, Concerning the Spiritual in Art>에서 근대 '추상' 예술에서의 '정신성'(spirituality)에 대해 설명하면서 자신의 종교적 신념을 드러냈던 것처럼,<sup>1)</sup> 건축 예술가들을 포함하는 많은 근대 아방가르드 예술가들의 새로운 창조성은 이러한 종교적 영향과 불가분의 관계에 있었다.<sup>2)</sup>

1) 이러한 맥락에서, J. 본타는, "신과 신성에 대한 언급들은 라이트, 미스, 그리고 르 꼬르뷔지에의 글에서 보기 드문 것이 아니었다 (Moholy-Nagy, 1959). 또한, 근대 건축가들과 예술가들은 종종, 그들의 작품을 논할 때, 항상 파악하기 쉽지 않은 본질과 궁극적 원리들을 적용했다(Nolan, 1974)."라고 사례를 인용했다. J. Bonta, Architecture and its Interpretation, p.244. 볼 것. 예를 들어, F. L. 라이트도 주장하기를, "종교적이지 않은 건축은 없다. 종교에 독립적인 예술적 감정이란 없다"고 했다. F. L. Wright, B. Pfeiffer ed., Frank Lloyd Wright, His Living Voice Selected and with Commentary, p.206

2) 이와 관련하여, 예를 들어, G. Sircello, Mind and Art (1972); M.Tuchman ed., Spiritual in Art (1986); G. Pttison, Art, Modernity and Faith (1991); J. Dixon, Images of Truth, Religion

\* 이 논문은 2009학년도 부경대학교 연구년교수지원사업에 의하여 연구되었음 (PS-2009-024)

여기서 주목할 것은 근대 많은 아방가르드들이 창출한 “근대예술은 전통(tradition)<sup>3)</sup>을 공격하려는 욕망에 의해 특징 지워진다. 따라서 이 운동의 영예의 배지는 그것이 유발시킨 퓌박과 고소와 분노에 있다. 당연히 그들의 적은 인간의 독창성과 창의성의 불꽃을 억압하는 따분하기 그지없는 정통파(orthodoxy)이다.”<sup>4)</sup>라는 주장에서 유추할 수 있듯이, 많은 근대 아방가르드 예술가들의 종교철학적 사상은 소위 ‘오컬트(occult)’ 내지 ‘신비적(mystic)’이란 불리는 종교철학적 전통에 기초한 것이었다. 따라서 근대예술의 창조성을 이해하기 위해 아방가르드들의 종교적 신념 혹은 종교철학 사상에 대한 고찰은 불가피한 것인데, 왜냐하면, 그러한 내용에 대한 이해 없이 근대 ‘창조-예술’의 혹은 한 예술가의 예술적 ‘자유-의지’라는 근대 실존주의 예술에 대한 사상적 뿌리와 그 특징들을 파악하기 어렵기 때문이다.

이러한 맥락에서 더욱 주목할 것은, 서양의 “오컬트 전통은 일반적으로 공간에 대해, 비어있음의 충만함이라는 어떤 신비설(만물이 그것으로부터 나와서 그것으로 되돌아간다는 사상)을 내포하고 있다.”<sup>5)</sup>는 설명에서 유추할 수 있듯이, 이러한 신플라톤주의적 ‘범재신론’<sup>6)</sup>의 종교철학적 사상들은 당시 아방가르드 예술가들을 포함하는 서구의 지성들에게 관심의 대상이었던 동양사상과 강한 친숙성을 보인다는 점이다. 따라서 본 연구에서는 주요한 고찰 대상으로서 고려되어야 할 주요 대상으로서 동양미학, 보편주의 종교철학사상, 그리고 범재신론의 종교적 의미를 가르쳤던 프리벨 교육의 영향이라는 대상을 중심으로 이를 논하고자 한다. 그리고 이를 통해 궁극적으로는 근대 실존주의적 창조성-예술의 종교적 특성, 즉 당시 아방가르드들이 확신한 근대의 새로운 인간이 갖게 된 ‘신적’ 창조성에 대한 이해를 도모하고자 한다.

## 2. 오리엔탈리즘과 동양미학의 종교성

오리엔탈리즘은 바로 서양 자신의 문화를 이해하기 위한 것으로,<sup>7)</sup> 이러한 교훈적인 과정 전체는 이해되기 어려운 것도 아니고 설명하기 어려운 것도 아니다. 모든 문화란 살아 있는 현실 위에 교정을 가하고 그것을 자유롭게-유동하는 대상으로부터 일정한 지식으로 변화시키는 것이다. 따라서 문화는 언제나 상이한 문화에 대하여 완전한 변형을 강요하며 그것을 있는 그대로의 모습으로 서가 아니라, 받아들이는 측에서 보아 반드시 그러해야 한다는 모습으로 전환시켜 받아들이게 된다. 즉 서양인에게 동양의 대상들은 언제나 서양의 어떤 측면과 비슷한 것이었다. 예를 들어, 독일 낭만주의자들 중 어떤 사람에게는, 인도의 종교란 본질적으로 게르만-기독교 범신론의 동양버전이었다.<sup>8)</sup> 비록 용어의 부정확성은 있지만,<sup>9)</sup> ‘범신론의 동양버전’이라는 설명은 의미심장한 것인데, 실제, 동양은 서구 지성들에게 새로이 인식된 세계에 대한 자기성찰을 위한 것으로, 특히, 보다 근원적인 종교철학적 물음과 탐구를 위한 대상이었을 것이다.

말하자면, 근대 아방가르드 예술가들을 포함하는 서구의 지성들에게서 나타나는 오리엔탈리즘의 양상은 대중의 일시적 유행을 넘는 것이었다. 예를 들어, 젊은 르 꼬르뷔지에(샤를-에두아르 잔느레)는 ‘아토스에 대한 회상’이라는 제목의 글에서 “나에게, 동양 전체가 위엄 있는 상징들로 만들어진 것처럼 보였다.”<sup>10)</sup>라고 했고, 또한 라이트는 설명하기를, “내가 보기에 살아 있는 아니면 죽어 있는 여타 어떤 유럽의 문명보다도 더 모던에 가까워 있다.”<sup>11)</sup>고 했다. 그리고 더 나아가 설명하기를, “내재된 것이 펼쳐져 자연의 방법에 의해 형태를 취한다는 이러한 새로운 감각, 예술, 건축, 철학, 그리고 종교는 모든 문체의 해결책을 그 안에서 보아야 한다는 것을 내용으로 한다. 그리고 내부로부터의 확장되어, 개체성의 진정 새롭고도 다양한 표현이 달성된다는 것 - 이것은 옛 지혜이다. 적어도 노자(老子)와 같은 고대의 지혜이다. 천

and the Art of Seeing (1996); D. Apostolos-Cappadona ed, Art, Creativity, and the Sacred (1996) 참조할 것.

3) 엄밀히 말해, ‘전통’이라는 용어는 정확하지 않다. 이후 내용에서 파악할 수 있듯이, 폐권적 ‘역사주의’ 내지 ‘정통(orthodoxy)’의 종파적 권력이 보다 적절한 용어일 것이다.  
4) A. McGrath, Heresy, History of Defending the Truth, p.2에서 Peter Gay, Modernism: The Lure of Heresy from Baudelaire to Beckett and Beyond(New York: W. W. Norton, 2008) 재인용.  
5) T. McEvilley, The Exile's Return, pp.61-62  
6) ‘범재신론(panentheism)은 문자 그대로 “모든 것이-신-안에-있다는-주의”(all-in-God-ism)이다. 이 말은 술라이어마허, 켈링, 헤겔의 동시대인이었던 크라우제(K. Krause)가 만든 조어로, 고전적 유신론과 범신론으로부터 자신의 신학을 구별하기 위해 만든 말이었다. 그렇지만 범재신론이란 용어는 20세기 중반에 찰스 하트슨이 대중화시키기 전까지는 일반적으로 사용되지 않았다.’라고 설명되는 것으로서, 여기서 가장 주목할 것은 ‘행동하고 역사를 형성하고 신에게 영향을 끼칠 수 있는 피조물들의 자유-의지론적 자유가 현대 범재신론의 기본 원칙이다.’ J. Cooper, Panentheism, the Other God of the Philosophers, pp.26-29 볼 것. 그리고 범재신론의 역사는 주로 신플라톤주의의 역사라고 말하는 것이 정확하다. 사실상 고전적 유신론에 대한 현대의 거의 모든 대안들은 이 전통에서 비롯되었으며, 그것에 의해 형성되었다. 같은 글, p.19

7) J. Clarke, Oriental Enlightenment, p.182

8) E. Said, Orientalism, p.67

9) 그리고, 범신론(pantheism)이라는 말은 ‘범재신론’(panentheism)이라 불려야 보다 정확한 것이다. 사이드는 정의하기를, “따라서 철학적으로 본 경우 내가 지금까지 매우 넓은 뜻으로 오리엔탈리즘이라고 불려온 언어, 사상, 비전의 종류는 진보적 실재론(realism)의 한 형태이다.”라고 했다. E. Said, 앞의 글, p.72

10) Le Corbusier, Journey to the East, p.176

11) 라이트는, “일본의 예술은 지구에 보다 가까이 접근해 있었고, 삶과 일이라는 토착의 상태보다 토착적인 산물이었다. 그래서 내가 보기에 살아 있는 아니면 죽어 있는 여타 어떤 유럽의 문명보다도 더 모던에 가까워 있다.”라고 했다. F. L. Wright, Autobiography, p.217.; 그는 계속해서 말하기를, “본질적으로 판화는 소위 모더니즘이라고 불리는 모든 것들의 밑바탕에 놓여 있다. 이상하게도 주목되지 않는 것은, 신뢰되지 않는다. 나는 종종 그 이유를 의아해 한다.”라고 했다. F. L. Wright, Autobiography, p.228

천히 그리고 애써, 이러한 내재된 것에 대한 감각은 우리가 우리 자신의 것을 만들고 있는 것과 같은 예술 속에서 새로운 척도가 되고 있다.”<sup>12)</sup>라고 했다.

여기서 주목할 것은, ‘내재’ 혹은 ‘개체성’에 대한 언설인데, 즉 ‘내재된 것’이라는 감각과 ‘개체성’이라는 용어들은 한 편으로는 보편자와 관련한 범재신론의 사상과 관련하여, 그리고 또 다른 한편으로는 개별자와 관련한 근대 실존적 자아, 즉 근대 실존적 휴머니즘과 관련하여 강조해야 할 핵심적 단어들이기 때문이다. 따라서 적어도, 사이드가 언급한 ‘자유롭게-유동하는 동양’<sup>13)</sup>이라는 측면에서, “오리엔탈리즘이 갖는 학문적인 의미, 그리고 그것이 갖는 다스간의 상상력에 관한 의미 사이에는 계속적인 교류가 있었다.”<sup>14)</sup>는 사실을 전제로 한다면, 근대 아방가르드들이 탐구한 동양의 ‘신비주의’ 철학 내지 종교 사상은, 일견 보기에 비록 각기 다른 것처럼 보이지만, 궁극적으로, 그들에게는 그들의 종교철학 사상과 본질적으로 동일한 것으로 이해되었던 것처럼 보인다.

즉, 오리엔탈리즘의 역사에서 논쟁은 외부보다는 내부를 겨냥해야 한다. 그리고 동양을 자기 것으로 전유하는 전략은 서구의 경계선 바깥보다는 그 안에서의 권력투쟁과 더 자주 연결된다. 이것의 좋은 보기가 무어와 라다 크리슈난의 ‘보편주의’, 또는 헉슬리와 게논의 ‘보편철학’이다. 예를 들어 보편주의는 동양의 사상체계를 서양의 ‘지적 권위’ 아래 굴복시키려는 서구적 열망에서 유래한 사상이다. 그럼에도 불구하고 보편주의는 동양이 그 고유한 탁월성으로 서구에 공헌한다는 신념을 전제로 한다. 많은 경우에 오리엔탈리즘이 식민지 동양문화의 말살에 기여하는 것이 아니라, 식민지에서 힌두교, 선(Zen), 그리고 유교와 같은 동양적 전통들의 부활을 재천명한다는 사실이다. 이와 관련된 또 다른 사례는 신지학협회(Theosophical Society)인데, 그것은 동시대의 특유의 목소리를 내도록 크게 고무시켰다.<sup>15)</sup>

말하자면, 동양은 근대에 들어와 전에 없던 새로운 관심의 대상으로 등장한 것이 아니라, 서양 지성사의 커다란 흐름이 바뀌면서, 또한 물리적으로 현저히 확대된 세계와 더불어, 그 관심이 크게 증폭된 것이었고, 더욱이, 과거 소수의 ‘특혜 받은’(favoured) 사람들만이 보았던 것을, 세기의 전환기에의 세기말적 현상들, 즉 과학을 포함하는 철학, 신학 등의 지적 패러다임의 변화, 즉 ‘정통(orthodoxy)’의 붕괴와 더불어, 다수의 사람들에게 관심과 탐구의 대상이 되었다고 보는 것이 보다 타당할 것이다. 따라서 근대 아방가르드 예술가들에게서 나타나는 오리엔탈리즘의 양상과 의미에 있어, 주목해야 할 것은

그들이 동양의 예술적 재현은 물론 그 밑바탕에 깔린 종교철학과 같은 보다 근원적 사상을 이해하고 있었다는 점이다. 예를 들어, 근대 “예술가들은 일종의 철학자가 되려고 했다”<sup>16)</sup>는 설명처럼, 즉, 근대 아방가르드 예술가들은 자신의 ‘오컬트적’ 신비주의 종교적 신념과 일치하는 것으로서, 동양미학의 밑바탕을 이루는<sup>17)</sup> 범재신론 사상을 신학자들이나 철학자들과 마찬가지로 본질적으로 보고자 했고 또한 분명하게 파악하고 있었다는 사실이다. 따라서 세기의 전환기에 일어난 오리엔탈리즘에 대한 고찰은 근대 보편주의 ‘범재신론’ 사상과 근대 ‘휴머니티’라는 실존주의와 관련지어 보다 초점을 맞추어야만 한다.

### 3. 근대적 보편주의와 ‘실존적’ 휴머니티

단적으로 말해, 동서양 사이의 만남, 특히 새로운 근대성을 지향하는 과정에서 두 문명 간의 만남은 서구의 지성들로 하여금 그들의 보편성(universality)의 근대정신을 이끌어내는데 피할 수 없는 과정이었다. 동서양 사이에서, 특히 예술분야에서의 그러한 상호작용은 19세기말 아르누보의 출현과 더불어 더욱 강하게 일어났다. 말하자면, 세기의 전환기에 나타나는 열렬한 일본애호(Japanophile)는, 일반 대중의 세기말적 ‘취향’이었음은 물론, 아방가르드들 자신에게는 이미 그와 유사한 종교철학적 신념이 존재하고 있었기 때문에,<sup>18)</sup> 왜 그토록 “일본에 대한 열광이 근대 아방가르드들을 사로잡았는지”<sup>19)</sup> 그리고 그 예술적 재현에 주목하였는지 이해하는 것은 어렵지 않다. 즉, 이러한 사실은 탐구하는데 있어 보편성이라는 새로운 근대사상을 파악하는 것은 중요하다. 왜냐하면, 예술분야에서의 ‘커다란 물결’(Great Wave)로서 회자된 동양예술의 시각적 충격을 포함하여, 보다 근본적으로는 동양사상에 당시 서양의 지성들이 왜 주목했는지<sup>20)</sup> 이해하는데, 그리고 궁극적으로 근대 창조-예술의 미학을

12) F. L. Wright, When Democracy Builds, p.8  
 13) E. Said, 앞의 글, p.119  
 14) 같은 글, p.3  
 15) J. Clarke, 앞의 글, pp.206-207

16) R. Padovan, Toward Universality: Le Corbusier, Mies and De Stijl, p.65  
 17) 극동의 예술에서 그 밑바탕에 깔린 종교철학적 영향은 도가사상이 가장 지대한 영향을 미친 것으로 논의된다. 예를 들어, 일본관화의 경우 선(Zen)사상이 그것이다. 이에 관해서는, Oriental Aesthetics (T. Munro, 1964); Golden Age of Zen (J. Wu, 1975) 볼 것. 그리고 서양의 범재신론은 기독교 전통에서의 철학, 신학과 더불어 비-기독교에서도 나타나는데, 극동의 선불교(Zen buddhism)는 여타의 동양종교와 더불어 대표적 범재신론에 속한다. 이에 관해서는, J. W. Cooper, 앞의 글, pp.227-236  
 18) 예를 들어, 에스크릿은 A. 무하, H. 오브리스트, B. 펜록과 같은 아르누보 운동의 대표적 예술가들은 동양과 유사한 신비주의적 믿음을 소유한 사람들이었다. S. Escritt, Art Nouveau, p.102, p.126  
 19) E. Morse, Japanese Homes and their Surroundings, p.xxvii, introduction.  
 20) 일견, 이러한 내용을 파악하기에 유용한 책들 중 하나는 Oriental Enlightenment (J. Clarke, 1997)이다.

이해하는데 필수불가결한 것이기 때문이다. 즉, 세기의 전환기의 여러 ‘진보적’ 사건들과 더불어 나타난 보편주의와 보편 정신으로서의 종교철학적 신념은 비록 오랜 전통을 가지고 있었지만, 역사적으로 처음으로 전면에 등장했던 것이었다. 사실, 여기서 더욱 중요한 사실은, 궁극적으로 “이러한 보편주의는 보다 역동적인 인간학 (anthropology)에 자리를 내주고 있었는데,”<sup>21)</sup> 즉 “휴머니티의 종교”<sup>22)</sup>라는 언급에서 파악할 수 있듯이, 근대성의 ‘새로운’ 실존적 휴머니티 사상뿐만 아니라, 범제신론의 사상에서 말하는 ‘신적’ 인간이 행하는 ‘자유-의지’가 아방가르드들로 하여금 ‘새로운’ 예술적 창조성을 이끌어 낼 수 있게 만들었다는 점이다.

### 3.1. 미적 주관주의와 ‘창조성’ 개념의 등장

예술에서 아르누보 운동의 미학적 바탕이 형성되기 이전, 벌써 한 세기 이전에 이미 예술의, 예술의 형성이론에 있어 커다란 전환, 주관주의의 승리가 일어났다. 한편, 예술의 실제 제작 면에서는 다른 전환이 일어났는데, 실상은 크게 두 가지 전환이었고, 이 두 가지는 18세기 후반에 거의 동시에 일어났다. 하나는 바로크로부터 다시 고대, 즉 신-고전주의로 전환이었고, 두 번째는 낭만주의로의 전환이었다. 이러한 불협화음이 세기말로 향하면서, 미적 주관주의와 객관주의 양쪽 모두에 타당한 것을 강조함으로써 양자를 결합시키는 듯한 개념이 나타났는데, 그것은 바로 칸트의 <판단력비판, 1790>이다. 칸트는 심리학적 미학의 근본문제를 제기하면서, 미적 경험에 대해 순수 주관주의적 파악을 축소시킨 해답을 구했는데, 즉 미적 경험과 선호는 감각에 의해서만 자극되는 것도 아니고, 판단에 의해서만 일어나는 것도 아니며, 양자의 결합된 작용에 의해서 생겨나는 것이라고 주장했다.<sup>23)</sup> 여기서 주목할 것은, 이러한 영향으로 18세기 후반부터 예술에서는 사실주의와 같은 모방적 체현에 별반 관심을 두지 않았다는 것이다.

더욱이, ‘자연’이라는 용어는 지금 ‘창조적’이라는 용어가 그렇듯이, 18세기에 아주 널리 쓰였으며, 이와 거의 유사한 의미를 지니고 있었다.<sup>24)</sup> 말하자면, 아주 복잡한 용어인 ‘자연’(Nature)에 대해서는 특별히 주의 깊은 정의를 내릴 필요가 있는데, 중세에 이해되던 바대로의 자연은 포괄적인 의미를 가지고 있었다. 그것은 행성과 별들의 우주, 지구와 모든 피조물, 그리고 국가라는 세 부분으로 분류된 창조의 전체 질서를 의미하였다.<sup>25)</sup> 즉,

‘자연’은 결말이 나지 않은 개념으로, 20세기에 지배적이 된 자연신학(natural theology)이라는 개념은 신성한 계시에 호소함이 없이 자연세계에 호소함으로써 신의 존재를 증명하는 것이었다.<sup>26)</sup> 중요한 것은, 철학적 감각에서의 관념론은 고전주의 세계관에서 낭만주의 세계관으로 이행하는데 결정적 역할을 했다는 사실인데, 칸트는 <순수 이성비판, 1787>에서 인간 정신에는 범주를 공간, 시간, 원인 결과 등의 개념이 내재하고 있어서 이것들이 우리가 세계를 지각하는 방식을 선형적으로 결정한다고 했다. “따라서 우리는 자신의 인식에 부분적으로 책임이 있고 우리 자신의 존재의 부분적인 창조자”라고 칸트는 주장했다. 이것은 진정 혁명적인 개념이었고, 칸트 자신이 말한 대로 철학에서 ‘코페르니쿠스적 전환’이었다.<sup>27)</sup>

H. 뵐플린 또한 <미술사의 기초개념, 1915>에서 이에 부합되는 견해를 제시했는데, 즉 ‘보기의 역사’(history of seeing)에 대한 뵐플린의 논문은 전통적, 역사적 형상이 형태적 재평가를 할 수 있도록 만들었다. “사람들은 아마도 늘 자기가 보고 싶어 하는 대로 보아왔다”는 그의 기본명제는, 짜라투스트라가 그랬던 것처럼, 궁극적으로 사람들이 “진리에 대한 어떠한 비유”도 할 수 있는 관점의 상대주의를 요구했다.<sup>28)</sup> 이로 말미암아 예술뿐만 아니라, 창조성에 대해서도 새롭게 이해하기 시작했다. 말하자면 완전-예술과 창조-예술이 그것인데, 전자는 고전주의의 특징적인 해석이고, 후자는 낭만주의적 해석이다. 그런데 예술을 창조로 보는 해석은 보다 나중에 나온 것으로, 이 해석은 낭만주의 이전에는 등장하지 않았다. 혹은 적어도 원(原)낭만주의 이전에는, 즉 루소 이전에는 나타나지 않았다.<sup>29)</sup>

여기서 주목할 또 다른 내용은, W. 타타르키비츠의 ‘창조성’이라는 용어의 역사에 대한 설명이다. 즉, 거의 일천 년 동안이나 창조성이라는 용어는 철학, 신학, 또는 유럽의 예술에 존재하지 않았다. 그리스인들은 그런 용어를 전혀 갖고 있지 않았다. 로마인들은 갖고는 있었으나, 그것을 세 분야 어디에도 적용하지 않았다. 그 후 천 년 동안에는 이 용어가 사용되었으나 전적으로 신학에서만 쓰였다. 창조자는 신(God)과 동의어였다. 심지어 계몽주의 시대까지도 이 용어는 그런 의미로만 사용되었다. 19세기가 되어서야 비로소 이 용어가 예술의 언어 속으로 들어오게 된다. 그러나 그 때에는 예술만이 가지는 절대적 속성이 되었다. 즉 창조자는 예술가와 동의어가 된 것이다. 이전에는 불필요했던 새로운 표현들이 만들어졌는데 형용사 ‘창조적인’, 그리고 명사 ‘창조성’ 등이

21) F. L. Baumer, 앞의 글, p.319

22) 이러한 현상은, 근대 ‘자유’ 민주주의 혹은 사회주의와 마찬가지로, 18세기 구-계몽사상으로부터 19세기 낭만주의와 더불어 신-계몽주의의 영향으로 파악되는 것이다. 이에 대해서는 F. L. Baumer, 앞의 글, pp.302-336

23) W. Tatarkiewicz, History of Six Ideas, pp.216-217

24) I. Berlin, Roots of Romanticism, p.23, p.28

25) F. L. Baumer, 앞의 글, p.13

26) A. McGrath, Open Secret, p.7

27) D. Heath & J. Boreham, Romanticism, p.27

28) F. Neumeier, Artless Word: Mies on the Building Art, p.89

29) W. Tatarkiewicz, 앞의 글, pp.262-265

그것이다.<sup>30)</sup>

### 3.2. '생성'의 미학과 범재신론의 종교철학

이러한 맥락에서, 어떤 근본적인 변화가 기독교 시대에 일어났는데, 창조라는 표현이 무(無)로부터 창조하는(creatio ex nihilo) 신의 행위를 가리키게 되었다.<sup>31)</sup> 물론 이러한 창조에 대한 종교적 개념은 예술과 연관되지 않았지만, 그러나 이후의 예술적 개념은 그러한 종교적 개념에서부터 시작되어 그것을 기초로 하고 있다는 사실이다. 실제, 철학과 종교에는 세계의 기원에 관한 세 가지 위대한 견해가 있다. 하나는 이원적인 것인데 신이 있고 영원한 물질이 있어서 이 물질로부터 신이 세계를 건설한다는 것이다. 두 번째 견해는 유출론적인 것이다. 즉 신-플라톤주의자들에게 절대자가 존재하고 그로부터 세계가 나온다.<sup>32)</sup> 그리고 근대에 들어 철학자들이 지지했던 창조에 대한 또 다른 해석이었는데, 이에 따르면 세계사는 하나의 '계속적인 창조(creatio continua)'이다.<sup>33)</sup>

한 마디로, 이후의 예술적 개념은 그러한 종교적 개념에서부터 시작되어 그것을 기초로 하고 있다는<sup>34)</sup> 사실인데, 예를 들어, W. 그로피우스는 근대성과 관련한 자신의 사상을 이야기 하면서 그러한 종교철학적 의미로서의 '유출'에 대해 언급했다. 그는 말하기를, "근대건축은 한 낡은 나무의 일부 가지가 아니다, 즉 그것은 바로 그 뿌리로부터 나온 새로운 성장이다. 그러나 그것은 우리가 '새로운 양식(style)'의 갑작스런 출현을 목격자라는 것을 의미하지 않는다. 우리가 보고 경험할 것은 건축에 대해 근본적으로 다른 관점을 만들어낸 유출(flux) 속에 있는 운동이다. 그 밑바탕을 이루는 철학은 오늘날의 과학과 예술에서의 커다란 흐름과 아주 밀접하게 결합되어 있고 그 진보를 방해하고 그 사상의 성장하는 힘을 지연시키려 노력하는 세력들에 맞서 흔들리지 않고 있다."<sup>35)</sup>라고 했다.

30) 같은 글, pp.250-251

31) 같은 글, p.247

32) W. Tatarkiewicz, History of Six Ideas, p.256. 이 사상은 토마스 아퀴나스에게서 나타난다. 주목할 것은, 이러한 관념은 미스 등의 건축 예술가들의 공간에서 구체화된다는 점인데, 이러한 논의에 대해서는, Artless Word: Mies on the Building Art (F. Neumeyer, 1986) 볼 것.

33) 초기 기독교 저자들은 대부분 기존 유대교의 창조 개념을 취했다. 신의 창조 행위를 주로 선재(preexisting)하던 물질에 질서를 부과하거나 혼돈 세력을 무찌르는 일로 보는 견해이다. 이런 견해는 16세기에 이르기까지 유대교(Judaism) 안에서 줄곧 지배적인 위치를 차지했다. 하지만, 다른 기독교 신학자들은 말씀으로 무(無)에서 만물을 창조하는 것이 신약성경이 설명하는 창조의 개념이라 주장했다. 이것이 훗날에 무로부터의 창조(creation ex nihilo)라 알려진 사상이다. 이런 개념이 점점 힘을 얻자 창조를 기존 물질에 질서를 부여하는 일로 보던 예전의 견해는 원래 결합이 있던 것으로, 나중에는 잘못된 것으로 여겼다. A. McGrath, Heresy, History of Defending the Truth, p.24.에서 Gerhard May, Creatio Ex Nihilo: The Doctrine of "Creation Out of Nothing" in Early Christian Thought (Edinburgh: T. & T. Clark, 1995) 재인용.

34) 같은 글, pp.256-257

여기서 중요한 사실은, 근대 아방가르드 예술가들이 신학자나 성직자처럼 종교적 입장에서 즉 어떤 종파적 입장을 고수한 것이 아니라는 사실에 유념할 필요가 있다는 것이다. 예를 들어, 라이트는, "이 모든 것은 종교적인 것이다. 그렇다. 이 모든 것은, 진실된 종교와 화해하는 것이지, 종파와 화해하지 않는다."<sup>36)</sup>라고 분명하게 주장했다. 그리고 이러한 맥락에서, "그래서 건축가는 반드시 내적 감각에 있어 대가가 되어야 하는데, 즉 그의 도구에 대해, 그의 재료에 대해서뿐만 아니라 인간 정신에 대해서도 대가가 되어야 한다. 휴머니티의 정신은 실로 인간의 일이다. 만약 그가 속한 문명이 정말로 지구표면 위에서 오랫동안 지속되려면, 그는 결국 건축이 그에게 있어 종교라는 것을 깨달아야만 한다. 그것은 인간의 종교일 뿐만 아니라 모든 종교의 핵심이다."<sup>37)</sup>고 주장했다.

비록, 현재의 상황과는 정반대로, 특히 르 꼬르뷔지에의 경우처럼, 근대 초기 많은 아방가르드들은 자신의 종교적 신념을 드러내기 꺼려했던 것이 사실이지만, 또 다른 한편으로는, 그와는 정반대로, 즉 네덜란드 신조형주의의 P. 몬드리안, 러시아 절대주의의 K. 말레비치, 그리고 독일 바우하우스의 J. 이텐, W. 칸딘스키의 경우처럼, 주요한 아방가르드들은 신지학(Theosophy)과 같은 자신의 종교철학 사상과 신념을 드러내고 있었다. 예를 들어, 몬드리안의 경우, 그는 반 되스부르크가 쇼엔마에커스의 책들 중 어느 것이 그에게 가장 유용한 것이었는지 묻자, 그는 대답하기를 "나는 쇼엔마에커스로부터가 아니라 비밀교의(블라바츠키)로부터 모든 것을 얻었다"고 대답하면서, 계속해서 주장하기를, "신조형주의는 순전히 신지학 예술이다"라고 했다.<sup>38)</sup>

그러나 여기서도 분명히 해야 할 것은, 신지학의 독트린에서 이해할 수 있듯이,<sup>39)</sup> 당시 아방가르드 예술가들의 종교적 신념이 추구했던 것은 결코 권력에 기인된 종파적 이해가 아니라, 오히려 종파들을 초월한 근대 인간의 실존적 자유를 향한 저항이자 진리의 탐구였다는 사실이다. 그리고 사실, 아방가르드들의 '신비주의' 종교사상은 동양사상과 유사한 특성을 보이는 것으로, 흔히 그들의 사상이란, 서양에서 역사적으로 신지자(theosopher)로 그리고 근대에 접어들어 신지학자(Theosophists)로 불리는 사람들의 보편주의 종교 사상이었다.<sup>40)</sup> 그 사상

35) W. Gropius, Scope of Total Architecture, p.94

36) F. L. Wright, B. Pfeiffer ed., Frank Lloyd Wright: His Living Voice Selected and with Commentary, p.206

37) F. L. Wright, B. Pfeiffer ed., Frank Lloyd Wright: His Living Voice Selected and with Commentary, p.206

38) M.Tuchman ed., Spiritual in Art, p.410

39) 신지학협회의 로고에는 '진리보다 더 높은 종교는 없다(There is no religion higher than truth)'라는 문구가 새겨져 있다.

40) 대문자 T로 시작하는 신지학(Theosophy)과 신지학자는 블라바츠키가 설립한 협회와 그 회원들을 언급하는 것이고, 그리고 신지자는 야콥 뵘메와 그의 추종자들에 의해 구원된 종교적 계몽의 전통

적 특징이란 범제신문의 종교철학에 속하는 것으로, 오랜 역사적 전통을 지닌 것이었다.

### 3.3. '휴머니즘'이라는 종교와 새로운 창조성

한마디로, 생성(becoming)은 천체에서만 아니라 인간의 가치체계에서도 존재(being)를 대체하기 시작했다.<sup>41)</sup> 이런 발전은 이신론적인 방향을 가리키고 있었다. 또 다른 발전은 반대 방향, 즉 세상에서 신의 편재(omnipresence)를 주장하고 심지어 어떤 측면에서는 신을 세상과 동일시하기까지 하는 방향을 가리켰다. 이런 후자의 발전은 '낭만주의적인' 방향으로 연결되었다고 말할 수 있다.<sup>42)</sup> 즉, 이러한 발전은 근본적으로 신에 대한 믿음의 변화와 크게 관련이 있었다. F. 바우머는 말하기를, "낭만주의 그것은 새로운 근대성의 이름으로 저항했다. 몇몇 낭만주의자들은 스스로에 대해 기독교적인 의미에서는 '근대적'이고 예술적인 취향에서는 반고전적이라고 생각했다. 다른 분야 가운데 이런 분야들에서 낭만주의자들은 사상의 물결을 일으켰는데, 이런 물결은 20세기가 되어서야 충분한 영향력을 발휘할 수 있게 되었다."<sup>43)</sup>라고 했다.

말하자면, 근대성은 그 자체를 기독교 매너리즘(Mannerism)과 대립시켜 구성하여왔다고 말할 수 있다.<sup>44)</sup> 예를 들어, 유니테리언(Unitarian)이 비록 조직에 있어 교회조합을 가지고 있지만, 그것은 계통적 신학이라기보다는 하나의 사고경향이다. 그것은 합리주의에 입각한 하나의 새로운 종교를 만들려는, 즉, 종교를 인간화하려는 시도였다. 실제 유니테리언들은 직관 내지 감정으로 향하기보다 오히려 추론하거나 이해하려는 경향을 나타냈다.<sup>45)</sup> 여기서, 즉 '종교를 인간화하려는 시도'라는

설명에서 또 다른 중요한 키워드가 발견되는데, 그것은 바로 '새로운' 종교를 통한 '새로운' 인간성의 발견이다. 즉 말하자면, 근대의 창조성은 신(God)에 대한 생각의 변화와 더불어 인간 정신, 즉 인간성에 대한 생각의 변화와 관계된 것이었다. 왜냐하면, 니체가 이야기한 것처럼, "누가 이러한 '휴머니티(humanity)'에 대해 이야기 할 때, 그 인식은 그 바탕에 인간성이란 인간을 자연과 분리시키고 자연과 구별하는 것에 놓여있다. 그러나 그와 같은 구별은 실제 속에 존재하지 않는다. 왜냐하면 '자연의' 특성들과 '인간의' 특성들로 불리는 것들은 서로 분리되지 않고 성장해 왔기 때문이다."<sup>46)</sup> 사실, 이러한 맥락에서 보다 의미심장한 것은, 프리벨은 자서전에서 "나의 과제는 인간의 진정한 휴머니티를 그의 절대적 존재 안에서, 즉 '모든 발전의 보편적 법칙'에 따라, 인간을 교육시키는 것이다"라는 설명처럼, 근대 실존주의적 '새로운' 인간으로서의 개인과 그 개인의 창조성의 자유-의지에 대해 분명하게 밝히고 있다는 사실이다.<sup>47)</sup>

예를 들어, 베를라헤를 통해 데스틸의 개념에 지속적으로 존재했고, 미스의 비물질화된 "외피와 뼈대 건축"을 말하는 신플라톤주의는 주관적, 미학적 방법에 의해 해석될 수 없고, 보편적, 수학적인 추상적 수단에 의해서만 구축될 수 있는 신의 내재(immanence)라는 이미지를 찾으려 했다. 이런 이유로, 베를라헤가 지적했던 것처럼, "미학적"이란 용어는 "조용히 건축 세계에서 사라지는"<sup>48)</sup> 편이 더 나았다. 미스는 "미학적 투기꾼들로부터 건축행위를 해방하자"<sup>49)</sup>고 요구했는데, 이는 흡사 십자군전쟁 동원을 목 표했던 우상 파괴자들의 전쟁 포고처럼 들리는 것으로, 마치 수 천 년의 압박으로부터의 건축예술의 해방과 같은 것이었다.<sup>50)</sup> 실제, 이러한 설명은 매우 의미심장한 것이다. 왜냐하면, 마틴 부버가 20세기에 "신의 일식"에 관하여 말하였을 때, 그는 "신의 개념적인 해방", 그리고 현대 철학자들과 심리학자들이 신을 인간의 주관성에 국한시킨 현상에 대해 생각하고 있었기<sup>51)</sup> 때문이다. 단적으로 말해,

을 언급하는 것이다. J. Godwin, *Theosophical Enlightenment*, preface, xii. 볼 것. 이러한 관점에서 보면, 예를 들어, 라이트와 르 꼬르뷔지에에는 신비주의 기독교 신앙을 지닌 신지자들이었고, 말레비치, 몬드리안, 그리고 칸딘스키는 신지학협회에 가입했던 신지학자에 속하는 사람들이다. 그 외에도 바우하우스의 J. 이텐과 같이, 동양종교 자체를 믿었던 사람들의 부류도 있다. 말하자면, "신지학(Theosophy)은, 1890년대 동안에 그리고 20세기 최초의 20년 동안에 하나의 문화로서 번성했는데, 그것은 아마도 일종의 여왕의 불교라고 설명해야 했었다"라는 J. 골드만의 설명처럼, 불교 사상과 불가분 관계에 있었다. J. Golding, *Paths to the Absolute*, pp.14-15

41) F. L. Baumer, 앞의 글, p.54

42) 같은 글, p.75

43) 같은 글, p.268. 혁신적인 사상가들은 19세기 동안 자연과학, 심리학, 사회과학, 철학, 신학, 종교에 종사하면서 다양하게 신플라톤주의적이며 낭만주의적인 범제신문을 개량했다. 그들의 여러 정교화된 다양한 기여들이 그들보다 훨씬 더 유명한 20세기의 범제신문자들인 테이아트, 화이트헤드, 킬리히가 자신들의 사상을 만들고 다듬은 마당을 제공해주었다. J. W. Cooper, 앞의 글, p.147

44) A. Kostka & I. Wohlfarth ed., *Nietzsche and "An Architecture of Our Minds"*, p.39

45) S. Andó, *Zen and American Transcendentalism*, pp.56-57. 라이트는 한 담화에서, "당신은 내 조상의 단일론(Unitarianism)을 보게 된다. 그 사상, 즉 '유일교도'는 통일이라는, 모든 사물의 통일(Unity)을 믿었다. 글썽, 나는 여기서 통일의 총체적 감각을 표현

하는 건물을 지려고 노력했다."고 했다. F. L. Wright, *The Future of Architecture*, p.23

46) F. Nietzsche, M. A. Mugge, trans., *Early Greek Philosophy & Other Essays*, p.51

47) F. Froebel, trans., E. Michaelis, *Autobiography of Friedrich Froebel*, p.113

48) F. Neumeyer, 앞의 글, p.88.에서 Berlage, *Grundlagen*, p.79. 재인용

49) 같은 글, p.88.에서 Mies van der Rohe, "Bauen" (Building), in G, no. 2 (September 1923), p.1. 재인용

50) F. Neumeyer, 앞의 글, p.88

51) F. L. Baumer, 앞의 글, p.455. 그리고 F. 바우머는 설명하기를, "여기서 우리는 이런 새로운 신학들 중 가장 잘 알려진 것들만 다루게 될 것이다. 바르트가 상세히 설명했으며 볼트만과 킬리히가 수정했던 "신-정통주의", 누구보다도 자크 마리탱이 주창한 신-토마스주의, (단지 지나가면서 언급하게 될) 신-신비주의, 그리고 종교철학, 화이트헤드와 몇몇 다른 사람들의 "과정"신학 혹은 종교철학 등이 그것이다. 모두 최상의 지성인들에 속하는 이런 사람들의 이름을 단지 언급하는 것만으로도 세속문화에서 종교적인 사고가

근대의 급진적 ‘무-신학적’ 종교적 신념들은 20세기 근대 ‘새로운’ 창조성과 관련하여 핵심적인 내용이었다. 그러나 여기서 의문은 계속되는데, 즉 어떻게 이러한 형이상학적 관념이 시각예술이라는 실체로 이행될 수 있었는가에 대한 것인데, 이러한 종교철학적 맥락에서 브로스터만에 의해 당시 거의 모든 아방가르드들이 훈련받았다고 주장되는 프리벨에 다시 주목할 필요가 있다.

#### 4. 프리벨 교육의 범재신론의 종교성

“인간은 창조적 존재이다”<sup>52)</sup>라고 말한 프리벨과 그의 교육은 이러한 맥락에서, 즉 근대 아방가르드의 ‘창조성’의 예술적 재현과 관련하여 주목하지 않을 수 없는 중요한 대상이다. 왜냐하면, 범재신론의 종교적 믿음은 프리벨의 예술교육 사상에서 표방한 자유-의지(free-will)의 자아와 불가분의 관계에 있기 때문이다. 단적으로, 프리벨 자신은 범재신론이라는 용어를 만든 K. 크라우제와의 관계를 통해 영향을 받았고,<sup>53)</sup> 그러한 범재신론의 종교철학적 신념을 근대 ‘교육’이라는 이름으로 일반 대중에게 서서히 침투시킨 것이 바로 프리벨이었기 때문이다. 따라서 근대 아방가르드 예술가들에게 미친 프리벨의 영향은 매우 중요한 함축적 의미를 내포한다. 즉 프리벨의 범재신론의 사상과 ‘유치원(Kindergarten)’이라는 ‘새로운’ 교육은 당시 종교적 습관에 있어 인정받을 수 없는 것이었지만, N. 브로스터만의 주장처럼, 세기말의 서구의 ‘새로운’ 사상적 물결과 더불어 ‘혁명과도 같이’ 서구사회에 널리 보급되었다.<sup>54)</sup>

이러한 맥락에서, 1906년 출판된 <인간교육>에서 W. 해리스<sup>55)</sup>는 말하기를, “프리벨은, 어떤 특별한 의미에서는, 종교적 교사이다. 인간교육에 대한 이 책을 읽은 모든 사람들은 그가 신(God)에 대한 신앙으로 가득 차 있을 뿐만 아니라, 그의 지성은 마찬가지로 신학(theology)

에 의해 조명되어졌음을 알게 될 것이다. 프리벨은 물리적 자연세계와 인간 역사를 하나의 신성한 통일에 확고히 기초한 것으로 보고 있으며, 그에게 그것은 추상이 아니라 창조적인 능력이자 살아있는 신의 섭리(living Providence)이다. 그에게 있어 신이란 무한한 이치(理致, reason)이다. 페스탈로찌는 마음에 대한 신앙심을 가지고 있었다. 반면 프리벨은 지성에 대한 신앙심도 가지고 있었는데, 그것은 신을 진리의 법칙으로 보는 것이다.”<sup>56)</sup>라고 했다. 여기서 보다 중요한 것은 이러한 관념적 내적 세계와 그 외적 표현인 외적 실제 세계와의 관계에 있어, 그리고 적어도 순수성의 표현과 관련하여, 프리벨은 분명 그들이 보다 쉽게 두 세계를 오갈 수 있도록, 즉 예술적 재현을 이루도록 한 역할을 한 유일한 예술-교육이었다는 사실이다.

한마디로, 브로스터만이 든 사례들(그림)에서 볼 수 있듯이, 건축예술을 포함하는 근대 많은 아방가르드 예술가들은 프리벨의 영향을 증명하고 있었다. 더욱 주목할 것은 프리벨을 통해 미친 사상적 영향으로, 예를 들어, 화이트가 “존재를 향한 투쟁은 다윈에 의해 창안되지 않았다. 그것은 프리벨에 의해 인식된 것이다.”<sup>57)</sup>라는 설명처럼, 종교 철학적 의미를 지닌 프리벨 사상과 그 교육은 궁극적으로 근대적 개념의 휴머니티, 혹은 실존주의 사상과 불가분의 관계에 있었다. 즉, 프리벨은 크게 주목받지 못했지만, 분명 프리벨 훈련은 근대 아방가르드 예술가들에게 그들이 확신한 ‘창조적’ 자유-의지와 인간의 ‘신적’ 창조성을 계발시킨 최초의 종교-철학적 교육이었다. 그리고 “무엇보다 자유는 가장 중요한 것이다”<sup>58)</sup>라는 A. 오장팡의 주장처럼, 과거와 다른 예술에서의 근대성이란 마치 신과 같은<sup>59)</sup> ‘창조성’에 대해 인간이 부여받은 ‘자유’를 그 특징으로 하는데, 따라서 예술가들은 눈에 보이는 대로 그렸던 데에서 마음과 정신의 눈으로 ‘추상’을 창조했다. 말하자면, 고흐가 “나는 무한(infinity)을 그린다”<sup>60)</sup>고 말했던 것처럼, 그와 모네는 ‘시간’을, 그리고 20세기 건축 예술가들은 ‘시-공간’(time-space)을 구현시키고자 했다. 말하자면, 당시 예술가들에게서 보이는 이러한 사상적 특징이란 단지 당대의 예술이론 내지 미학이라는 형이상학적 관념의 수준을 넘어 보다 근원적인 종교철학적 사상이 그 기반이 되었고, 궁극적으로 이러한 신념은 새로운 창조성을 향하고 있었다.

여전히 유효함을 보여준다고 하겠다. 이 점은 역설적이기도 하다. 한 편으로 유럽문화는 종교적인 질문들을 무시하거나 개탄하는 정도로까지 세속화되고 있었다. 그러나 다른 한 편으로 신학은 르네상스적인 상황을 맞이하여, 인간들이 새로운 시대를 맞아 신에 대하여 어떻게 이야기해야 하는지 활발한 논의에 열중하고 있었다.”라고 했다. F. L. Baumer, 앞의 글, p.443

52) B. von Marenholz-Bulow, trans., H. Mann, Reminiscences of Friedrich Froebel, p.3

53) 이와 관련해서, F. Froebel, trans., W. Hailmann, Education of Man, Editor's preface, p.42, 그리고 F. Froebel, trans., E. Michaelis, 앞의 글; B. von Marenholz-Bulow, 앞의 글, 볼 것.

54) N. Brosterman, 앞의 글, p.154. 라이트는 말하기를, “건축물을 만드는 데 사용한 부드러운 모양의 단풍나무 블록은 그 뒤에도 내 손에서 사라지지 않고 느낌으로 남아 있었다. 이들 초기 형태들은 항상 세계의 건축으로 들어가는 모든 결과들의 비밀이었다.” 앞의 글, 각주 4의 F. L. Wright, Autobiography, p.34. 재인용.

55) W. Harris는 영향력 있는 저널 <Speculative Philosophy>의 편집자이기도 했던 중요한 인물로 당시 널리 미국에 헤겔의 사상을 보급하는데 중요한 역할을 했다. 이에 관해서는, K. Nute, Frank Lloyd Wright and Japan, p.74.

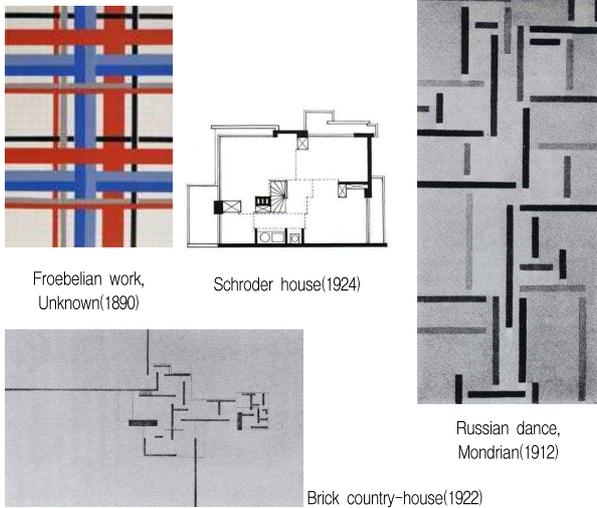
56) F. Froebel, trans., W. Hailmann, Education of Man, Editor's preface, pp.viii-ix

57) J. White, Educational Ideas of Froebel, p.146

58) A. Ozenfant, Foundations of Modern Art, preface, p.xiii

59) 이를 가장 극명하게 드러낸 것은 독일 표현주의자들의 언급이다. 예를 들어, B. 타우트는 “신은 도처에 있고 아무데도 없다,” 내가 신이고, 너희들 모두가 신이다.”라고 했고, H. 샤로운도 말하기를, “창조할 때 우리는 신들이고, 이해할 때는 양(sheep)이다.”라고 했다. I. Whyte, ed., Crystal Chain Letters, p.45, p.162

60) V. Gogh, Letters of Vincent Van Gogh, p.278



<그림 1> 근대 아방가르드 예술가들의 '생성'의 관념-조형, 공간<sup>61)</sup>

## 5. 결론

본 연구는 근대 아방가르드 예술가들에게서 나타난 근대 '보편주의' 종교철학 사상에 대한 고찰을 통해 근대 새로운 인간인 한 개인 예술가의 '창조성'의 신념에 대해 한층 더 이해할 수 있었다. 말하자면, 오리엔탈리즘, 보편적 신비주의 사상, 그리고 프리벨의 영향이라는 세 가지 요소들은, '범재신론'이라는 공통된 종교철학 사상과 관련하여, '부분이 전체에 대하듯 전체가 부분에 대하는'(part-is-to-whole-is-to-part) 것처럼, 서로 유기적 상관성을 갖는 것이었고, 따라서 그것들이 하나의 전체로서 아방가르드 예술가들에게 미친 가장 핵심적 내용은 신으로부터 부여받은 실존주의적 의미로서의 '창조적' 인간에 대한 새로운 자각과 확신이었다. 그러나 또한 흥미로운 것은, 비록 근대 모든 아방가르드 개인들과 예술운동들은 각기 저마다의 이론과 형태로 자신의 예술적 특징을 가지고 있었지만, 그리고 일견 그것은 과거와 다른 것이었지만, 단적으로, 그것은 근대 신학에서 소위 '범재신론'이라 불리는 오랜 전통을 지닌 또 다른 종교철학적 전통에 다름 아니었다는 사실이다.

따라서 분명한 것은, 세기의 전환기에 건축을 포함하는 예술분야에서의 오리엔탈리즘이란 결코 이국적인 것에 대한 일시적 '취향'도 아니고, 더욱이 일본 '목판화'와 같은 특정 대상에 국한된 '교훈'으로 국한되어서도 안 된다는 사실이다. 말하자면, 동서양 두 문명 모두에서 이미 존재했던 보편주의 사상 간의 오랜 대화의 결과가 근대에 들어오면서 철학, 신학과 같은 서양지성의 커다란 변화와 더불어, 당시 세계종교회의와 같은 '보편주의' 사상운동을 통해 동양예술은 새로이 주목되었던 것이다. 그

리고 예술의 대상을 그리한 새로이 자각된 눈으로 '형태의 순수성'을 보게 만들고, 저마다의 '신적' 창조성으로 소위 '추상'을 창조하라고 가르친 것은 무엇보다 프리벨의 영향이라는 것은 강조할 만한 가치가 있는 것이다. 분명한 것은, 이러한 자각을 일깨운 것이 동양미학의 종교사상이건 혹은 보편적 '범재신론' 종교철학이건 아니면 프리벨의 예술-교육훈련의 종교성이건, 근대 예술가들에 의한 근대성의 예술적 표현은 당시 아방가르드 예술가들 스스로의 '천재성'에 의해, 즉 신으로부터 부여받은 그들의 '창조적' 예술-의지(artistic volition)와 자유-의지에 의해, 새로이 인식한 새로운 인간성에 대한 실존적 휴머니티가 분투하여 드러난 것임을 부인할 수 없다.

## 참고문헌

1. A. Kostka ed., Nietzsche and "An Architecture of Our Minds", Issues & Debates, 1999
2. A. McGrath, Heresy, Harper One, 2009
3. A. McGrath, Open Secret, Blackwell Publishing, 2008
4. A. Ozenfant, Foundations of Modern Art, Dover Inc., 1928
5. E. Said, Orientalism, Penguin Books, 1978
6. F. Baumer, Modern European Thought: Continuity and Change in Ideas, 1600-1950, Macmillan Publishing, 1977
7. F. Froebel, trans., E. Michaelis, Autobiography of Friedrich Froebel, Swan Sonnenschein & Co., 1891
8. F. Froebel, trans., W. Hailmann, The Education of Man, Appleton & Co., 1906
9. F. L. Wright, B. Pfeiffer ed., Frank Lloyd Wright: His Living Voice Selected and with Commentary, Fresno, 1987
10. F. L. Wright, The Future of Architecture, Horizon, 1953
11. F. L. Wright, When Democracy Builds, Univ. of Chicago Press, 1945
12. F. Neumeyer, Artless Word: Mies on the Building Art, MIT Press, 1986
13. I. Whyte, ed., Crystal Chain Letters, MIT Press, 1985
14. J. Clarke, Oriental Enlightenment, Routledge, 1997
15. J. Cooper, Panentheism: The Other God of the Philosophers, Baker Academic, 2006
16. J. White, Educational Ideas of Froebel, University Tutorial Press, 1905
17. K. Nute, Frank Lloyd Wright and Japan, Chapman & Hall, 1993
18. Le Corbusier, Journey to the East, MIT Press, 1987
19. M. Tuchman ed., Spiritual in Art, Abbeville Press, 1986
20. N. Brosterman, Inventing Kindergarten, Harry N. Abrams Inc., 1997
21. R. Padovan, Toward Universality: Le Corbusier, Mies and De Stijl, Routledge, 2007
22. S. Escritt, Art Nouveau, Phaidon, 2000
23. T. McEvelley, The Exile's Return, Cambridge University Press, 1993
24. V. Gogh, Mark Roskill ed., Letters of Vincent Van Gogh, Collins, 1974
25. W. Gropius, Scope of Total Architecture, Allen & Unwin Ltd., 1956

[논문접수 : 2013. 02. 27]

[1차 심사 : 2013. 03. 21]

[게재확정 : 2013. 04. 12]

61) N. Brosterman, 앞의 글, p.118, p.137