

SPA 概念 定立을 爲한 理論的 接近

김 주 환* · 홍 충 렬**

A theoretical study on the concept of SPA

Kim, Joo-Hwan* · Hong, Choong-Real**

요약 : SPA(Speleologic-Photo-Artist)란 동굴학적인 소양과 능력을 갖춘 사진예술가, 즉 동굴사진 예술가를 말한다. SPA가 되기 위해서는 동굴학 분야, 사진학 분야, 순수예술분야의 종합이 필요하다. 이 경우 각 분야는 주전공을 무엇에서부터 출발하느냐에 따라 각각의 난이도가 달라질 것이다. SPA의 경우 동굴학에서 출발하여 사진분야, 순수예술분야를 추가로 학습하는 것이 기타 타분야에서 접근하는 것보다 용이하다고 생각한다. 이렇게 기본적인 소양을 습득한 뒤에는 현실적이고 제도권안에 있는 사진작가가 되는 길을 모색하여 동굴사진예술가가 될 수 있다고 본다. 이러한 자격을 가진 사람이 교육에 종사할 경우 좀더 깊이있는 내용을 피교육자에게 전달할 수 있으며 동굴학의 저변을 확대하는데 매우 긍정적인 영향을 미칠 수 있으리라고 생각한다.

주요어 : SPA, 사진예술가

Abstract : SPA means a speleological-photo-artist who possess speleological knowledge and abilities. To be a SPA, it is necessary to combine the parts of speleology, photography and fine arts. The relative difficulty is depend on the major subject which start from speleology, photography, and fine arts. It is more easy to be a SPA come from speleology, than come from the other parts. After learning basic knowledge about speleology, photography and fine arts and then it is advisable to looking for the way to be a photo-artist in the present system. If the SPA take charge of education, it is very useful for the students.

Key words : SPA, speleology, photographer, artist

I. 서론

1. 연구목적

동굴학에서 사진의 필요성은 누구나 인정하는 바이다. 그러나 동굴학 분야에서는 실제 사진에 대한 관심에 비해 사진을 조직적이고 체계적으로 교육을 시키고 학습을 받을 만한 기회가 그리 흔하지 않다. 일부 대학에서 교양과목을 통하여 사진에 관한 이론과 실기 교육을 실시하고 있으나 아직은 초기 단계에 있는 실정이다.

사진이 동굴학에서 필요하다면 보다 근본적

인 대책을 세워 양질의 교육을 담당하는데 도움이 될 수 있는 방안을 제시하여 동굴학 발전에 도움을 주려는 것이다.

물론 동굴학 자체에서도 해결해야 할 문제점도 많고 여러 가지 여건이 어렵겠지만 사진에 관한 보다 체계적이고 적극적인 관심이 필요하다고 생각된다. 물론 사진이나 예술에 관한 내용은 그 접근부터가 쉽지가 않은 점이 있는 것은 사실이다.

또한 예술의 정의, 예술작품, 예술 활동 등에 관한 이야기는 상당히 추상적이고 개념적일 수

* 동국대학교 교수

** 경민대학 교수

가 있겠다. 특히 이러한 활동의 주체라고 할 수 있는 예술가의 정신은 어떤 입장에서 어떻게 취급하느냐에 따라서는 그 방향과 내용이 전혀 달라질 수가 있다.

본 연구에서는 SPA(Speleological-Photo -Artist)의 개념을 도입하여 동굴학 연구에 관심 있는 분들의 사진에 관한 이해를 돕고자 하는 것이다.

2. 연구방법

본 연구는 문헌을 중심으로 한 연구이며 내용의 일부는 특강자료의 부분적인 인용과 요약(83)84)85)86)87)88)이 있었음을 밝혀둔다.

II. SPA의 개념

1. 개념 정의

SPA (Speleological-Photo-Artist)란 동굴학적인 소양과 능력을 갖춘 사진 예술가 즉 동굴사진 예술가를 말한다.

여기서도 각각의 분야에서 정리할 수 있는 내용과 범위가 다양하겠으나 대체적인 윤곽과 각 분야에서 필요로 하는 필수적인 내용만을 정리하면 되리라고 본다.

2. 개념구성

위의 개념 정의에서 언급하였듯이 SPA는 크게 세 가지 분야의 자격이나 내용을 포함해야

한다고 본다. 즉 동굴학을 하는 사람 (speleologist)일 것, 사진을 아는 사람일 것 (photographer) 그리고 예술의 심미안적인 분야에 관심이 있는 예술 하는 사람(artist)이었으면 한다.

III. SPA에게 요구되는 자격

1. 동굴하는 사람(Speleologist)

1) 동굴관을 가진 사람

동굴을 연구하는 사람 중에서 가장 중요한 조건은 확실한 동굴관을 가진 사람이 필요하다. 동굴의 정의를 어떻게 하던 지하 공간에서 전개되는 양상을 정확하게 파악하고

인간과의 관계를 분명하게 정립할 수 있는 능력이 필요하다. 특히 자연과 인간과의 관계를 배타적이 아닌 상호 보완적인 관계로 이해하고 인간이 자연의 일부임을 확실히 할 수 있는 자연관의 정립이 요구된다.

2) 공간개념을 가진 사람

동굴을 연구하는 사람은 지역을 제대로 이해하여야 할 것이다. 즉 지역을 하나의 공간으로 이해할 수 있는 사람이 필요하다. 여기서 지역이란 우리가 보고 만지는 실체적인 지표보다는 우리의 머리속에서 인식되고 구성되는 지표를 말하는 것으로 일종의 추상성을 띄고 있다. 즉 지리학에서의 지역이란 인위적으로 선택된 지

83) 김주환, 1996, 7 “사진인에게 요구되는 지역개념과 자연관” 서울 사진강좌 (126회), 사단법인 한국사진 작가협회, 출판문화회관, 자료 pp.4 ~ 36

84) ---, 1997, 11, “예술가의 정신” 서울 사진강좌 (157회), 사단법인 한국사진작가협회, 출판문화회관, 자료 pp.22-53

85) ---, 1998, 4, “예술가의 정신”, 사단법인 한국사진작가협회, 제163차 전국 사진강좌 대전광역시 시민회관 소강당, 자료 pp.1-29

86) ---, 1999, 7, “사진작가가 되기전에 생각해 볼 일”, 사단법인 한국사진작가협회, 인천지부, 특강

87) ---, 2000, 12, “사진 예술의 발달”, 사단법인 한국사진작가협회 서울 사진강좌 (236회)특강

88) ---, 2001, 11, “사진예술의 발달” 사단법인 한국사진작가협회, 군산지부특강.

표의 일부로서 그 나름의 일정한 질서와 조직을 가지고 있을 것이 요구되며, 지역을 무수한 지리적 고유체들로 구성된 모자이크로 보지는 않는다.⁸⁹⁾

3) 탐사를 좋아하는 사람

동굴학을 전공하는 사람들이 탐사를 중요시하는 것은 당연하다. 그러나 동굴학적인 맛과 멋이 살아나는 사진을 잘 정리하기 위해서는 무엇보다도 목적성이 두드러지고 구체적인 탐사가 필요하다. 즉 탐사 자체를 통해 자연현상과 인문현상의 제 문제를 해결하려는 노력을 즐겨할 수 있는 사람이 필요하다.

4) 환경친화적인 생각이 있는 사람

여기서는 자연과 인간과의 관계 정립을 잘 할 수 있는 사람을 의미한다. 즉 인간은 자연의 일부이지 독립된 자연과 대립되는 개념이 아니라 인식에 필요하다. 따라서 인간은 자연 속에서 어떻게 조화롭게 존재하느냐에 우선적인 발상이나 정책을 세울 수 있으면 좋겠다. 자연은 개발과 정복의 대상이 아닌 인간과 함께 더불어 존재하는 것임을 이해할 필요가 있다.

5) 동굴학적인 교육내용이 학습된 사람

동굴학을 공부하는 사람으로는 당연히 동굴학관련 교과목과 기타 유관 교과목을 이수할 수 있는 기회를 가졌으면 좋겠다.

다음 교육과정과 관련된 교과목들이 적어도 대학에서 주전공이라고 할 정도의 학점은 이수되었으면 좋겠다. 물론 인문지리학 취향이나 자연지리학적인 선택에 따라 다르기는 하겠지만 예시한 교육과정이 참고되리라고 본다.

표1. 동굴학 관련 학과의 교육과정 예

개론	지질학, 지리학
자연분야	구조지질학, 지형학, 기후학, 환경지리, 토양학, 생태학, 암석학, 지구조론
인문분야	문화지리, 관광학(지리학), 경제지리, 역사지리, 도시지리
방법론	사진지리, 지리조사법, 지질조사, 지리정보론, 지도학(지질도학)
지지분야	오세아니아, 한국, 아시아, 유럽, 아프리카, 아메리카

2. 사진하는 사람(Photographer)

1) 사진을 이해하는 사람

(1) 사진이란 무엇인가?

사진은 어느 예술매체보다도 도구 종속적인 성격이 강하고 기본적인 원칙에 충실해야 한다. 사진을 찍기 전에 그러한 것을 충분히 숙지해야 함은 물론이다. 그러나 그렇기 때문에 실제로는 원리원칙의 외곽에서 이루어지는 부분이 많은 역설도 함께 지니고 있다. 철저한 과학성과 객관성을 기본으로 하는 것이 사진이지만 그것 자체로 사진은 구성되지 않는다.⁹⁰⁾ 이처럼 ‘사진이란 무엇인가?’ ‘사진을 왜 찍는가?’ 등의 물음은 정답이 있다기보다는 사진을 찍는 행위과정 속에 있는 일종의 해답이다. 그리고 결국은 주관적인 견해로 될 수밖에 없다.

그런데 정말, 사진은 대상을 똑같이 재현하는가? 재현할 수 있는 것일까? 우리는 이제부터 닳았다거나 유사하다보다 더 까다로운 똑같다라는 말을 놓고 생각해 보아야 한다. 결론부터 먼저 말하자면 사진도 앞서 설명한 그림과 마찬가지로 똑같다는 물론 닳았다거나 유사하다와 같은 차원에서 설명될 수 없다. 사진 역시 약속 속에서 규정된 것일 뿐이다. 우선 똑같이 재현할 수 없다는 것은 기술적인 측면에서도 잘 나

89) 장재훈, 허우궁, 김주환, 1981, 空間構造, 대학교재출판사, pp.208

90) 상계서, p. 23.

타난다. 즉

첫째, 카메라 메커니즘의 변화에 따른 차이이고, 둘째, 필름의 문제이다. 셋째, ‘예술은 자연의 모방 활동’이라는 고대 철학의 흐름을 수용한다면 회화보다 더 정확히 대상을 재현하는 사진은 그 전통의 정점에 있다고 할 수 있다.

사진은 ‘닭음’이나 ‘유사함’도 아니고 ‘똑같은’이기 때문에 리얼리티의 완성이라는 표현까지 쓸 수 있을지도 모른다. 많은 사람들이 사진의 ‘사실성’과 ‘기록성’이라는 면에 있어서, 회화보다 더 극명한 ‘재현성’에 매료되어 사진을 찍는다. 우선은 똑같이 나온다는 그 매력 때문에 사람들은 연필이나 붓보다는 카메라를 든다. 그런데 정말 카메라가 어떤 대상을 똑같이 재현하기 때문에 많은 사람들이 계속 사진을 찍고 있는 것일까? 어떠한 대상과 구분할 수 없이 닭았다면 굳이 그것을 왜 똑같이 재현하는가? 한라산을 찍은 사진들이 수없이 많이 나왔음에도 왜 많은 사진가들은 오늘도 한라산에 카메라를 들고 가는가?⁹¹⁾

(2) 좋은 사진

매우 흔히 사용하면서도 가장 정의하기 어려운 단어가 바로 ‘좋은(goodness) 계열’의 단어들이다.

사진수업 시간에 경복궁에서 찍은 사진을 한 교수한테 보여주었다. 그 교수는 이 사진을 보고 이런 말을 하였다. “괜찮다. 사진 잘 찍는데!” 그러면 여기서 그 교수가 한 말 가운데 좋음 계열의 단어인 “사진 잘 찍는데”의 ‘잘 찍는데’에 관한 분류를 해보자.

첫째, 이 말은 ① 단순한 감동의 표현 ② 나는 이 사진을 인정한다는 뜻이다. 둘째, 이 말은

“이 사진은 잘 찍은 사진의 표준에 부합한다”라는 뜻이다. 이런 뜻이 가장 일반적으로 사용되는 의미이다. 셋째, 이 말은 “이 사진에 맞는 표준은 잘 찍었다고 말하는 사진들의 표준에 부합된다”라는 뜻이다.

넷째, 이 말은 “이 사진은 잘 찍은 사진일 수 있고 만족스러운 것일 수 있으며 그것에 부합되는 표준을 지닐 수가 있다”는 뜻이다. 즉 특별한 근거는 없지만 단순한 감정, 느낌의 표현보다는 사진 자체의 인정을 포함한 뜻이 다소 강하다. 다섯째, 이 말은 그 교수는 제시된 사진을 인정하거나, 권장하거나 찬양한다는 뜻의 내용이 보다 강하게 들어가 있다. 여섯째, 이 말은 “나는 혹은 대부분의 사람들 혹은 정상적인 사람들이 인정하거나 권장하거나 찬양하는 성질을 이 사진이 갖고 있기 때문에 이 사진을 인정한다는 뜻이다.

한편 이와 같이 복잡하게 나열된 내용은 다음의 7가지 범주로 포괄된다. 즉, ‘잘 찍는다’는 말은 ① 그 교수의 단순한 취미표시 ② 그 교수나 교수와 관련된 사람들의 취미에 대한 판단 ③ 감상적 판단 의미 ④ 평가의 의미 ⑤ 감정적 판단 ⑥ 판결 ⑦ 등위 매기기이다. 따라서 사진을 제시했을 때 반응한 교수의 ‘잘 찍었다’는 말은 위의 분류 중 어느 한 가지나 몇 가지의 것이 복합적으로 작용해서 나온다.⁹²⁾

그러나 몇 번을 강조하지만 예술은 ‘좋은 것’과 ‘나쁜 것’으로 쉽게 결정할 수 있는 것이 아닐뿐더러 예술에 있어서 좋은 것과 나쁜 것은 반대 개념이 아니고 더욱이 ○, ×의 흑백논리로 단순하게 예술작품의 작품성을 결정할 수도 없다.

91) 상계서, p. 31.

92) 상계서, p. 39.

(3) 사진예술작품

미학자들 가운데는 지각론에 입각하여 예술 작품을 정의한다는 것이 불가능하다고 문제를 제기하기도 한다. 그러면서 예술작품은 어떠한 체계나 제도 속에서 정의된다는 ‘예술 제도론’적인 입장을 견지하고 있는데 그 주장을 먼저 살펴보겠다.

첫째, 이미 예술가로서 사회적 자격을 갖추고 있는 사람에 의해서 만들어진 것만이 예술작품이라는 것이다. 둘째, 스스로 예술가라고 자처한 사람들에게 의해 만들어진 것, 혹은 예술가 스스로 예술을 한 것이라고 결정한 것이 예술작품이다. 셋째, 비록 예술가에 의해 제작된 인공품이 아니라도 예술가가 자연의 일부분이나 뒤샹처럼 기존의 물건 중 일부를 선택하여 기존의 예술형식처럼 제목을 붙이고 화랑이나 전시장과 같은 일정한 공간 속에 놓았을 경우엔 예술작품이다. 넷째, 전에 없던 새로운 것을 창조하는 것뿐 아니라 이미 있어 왔던 기존의 예술적인 질료가 되는 형식이나 주제라 할지라도 새롭고 독창적으로 재해석하면 예술작품이다. 다섯째, 철학적인, 정서적인, 종교적인, 도덕적인 내용을 지닌 인공품 또는 날카로운 사회비판을 가하는 인공품은 예술작품이다.

이상과 같이 예술작품이라는 성질을 부여하는 것은 그저 보고 아름답게 느끼는 수준의 단순한 지각의 차원을 넘어 사회성까지도 갖고 있어야 한다는 것을 알 수 있다. 그러나 위의 다섯 가지를 자세히 살펴보면 우리 주위에 있는 어느 것도 예외없이 예술작품이 될 수도 있다는 모순을 쉽게 발견하게 된다. 또 위의 근거들은 다분히 변화될 수 있는 것들이고 예술작품의 평가도 또한 수시로 변화하기 때문에 상당히 위험한 논

리로까지 전개될 소지를 안고 있다.

무엇보다도 먼저 하나의 물건이 예술작품으로 정의되기 위해서는 사회적 소통이 이루어져야 된다. 어떤 사람이 사진을 찍어서 계속 자기 혼자만 보도록 보관하고 있다면 그것은 개인적인 취미 작품이 될 수 있을지 모르지만 사회적인 범주 내에서는 단순한 종이에 불과하다. 사진도 공인된 전시공간에 걸려 일반인의 평가를 거쳐야만 예술작품이라는 또 다른 성질을 갖게 되는 것이다. 하나의 물체가 예술작품이라는 속성을 갖게 되는 과정은 그저 그렇게 당연하게 되는 자연스러운 것이 결코 아니다. 사진을 비롯한 미술품이 시각예술임에도 불구하고 시각으로만 해석되지 않는 상황을 고려해 본다면 ‘작품성’을 갖는다는 것에 대한 의미는 보다 신중하게 생각해야만 하는 것이다.

2) 사진예술의 특성을 이해하는 사람

(1) 사진영상의 문제

원시인은 그들이 숭배하는 물질로 만든 상이신이나 성자와는 물질적으로 동일하지 않다는 것을 알고는 있으나, 그것들은 마치 현실적인 최고의 힘으로 취급한다. 그래서 그들은 이미지 메이커의 판단과 기술(Skill)에 의해서 도입된 것들의 질적 차이를 구별하지 못하였다. 현대인에게는 이것이 바로 문제가 된다.⁹³⁾ 카메라가 만들어낸 상은 물리적 대상의 이미지를 인지하게끔 제시한다는 점에서 회화나 소묘(drawing)와 유사한 성격을 지니기도 하지만 그들 나름대로의 특성이 있다.

첫째, 사진은 기계적인 기록이라는 기술을 통한 것이라는 독특한 시각적 속성이 있다. 둘째, 사진은 상의 기계적인 기원을 알게 된다는 점에

93) Rudolf Arnheim, On the Nature of Photography. Critical Inquiry, VOL. 1. No. 1. Sep. 1974, pp. 156-158.

기인하는 특별한 종류의 경험을 보는 사람에게 제공한다. 즉 ① 상은 자연과 인간이 협동하여 만들어낸 것이어서 어떤 면에서는 자연과 아주 똑같이 보인다. ② 상은 자연에 의해 만들어진 어떤 것처럼 보인다. 여기서의 차이는 보는 사람은 이미지와 그 이미지가 제시하는 대상 사이에 있는 복잡한 차이를 인식할 때 문제가 된다.⁹⁴⁾

결국 사진의 영상이란 “자연” 자체도 아니고, 현실적 자연의 한 이미지라는 점에서 단순히 외계의 실체물과 동일시 될 수 없는 한계를 지닌다.⁹⁵⁾

(2) 사실성과 정확성

사진의 기본적 특성중의 하나는 제재 자체가 인간에게 가까운 「현실성」을 띄고 있으며, 또 사람들이 무엇을 보았는가를 기록한다는 점에서 <기록성>으로 연결된다.

사실성의 기록으로서의 “진실”의 문제는 카메라가 사람의 눈과 닮았다는 점에서 기록된 상은 거짓이 아니라는 신뢰를 묵계적으로 인정받게 된 것이다. 그것은 사진기의 렌즈와 대상 사이에 적절한 빛이 있을 때 대상의 사실성이 잘 나타난다는 기계적, 광학적 원리를 그대로 수궁하는 것이며 그것은 보여지는 모든 것을 사진으로 찍을 수 있다는 가능성도 제공하였다.⁹⁶⁾

또 사진의 사실성은 정확성과 객관성을 의미하며 기법면에서도 나타난다. 정확한 순간의 기록이란 순간의 단편을 영원히 동결시켜서 시간속에서 죽어버린 순간과 그 의미를 제시해 주는 것이기도 하다.⁹⁷⁾

(3) 표현성

카메라 메카니즘만이 지니는 사실성과 기록성, 그리고 그 정확한 재현성에 의해 사진의 예술성이 나름대로의 기반을 갖게 된다. 사진의 예술성 논의는 기록적 성격, 예술적 감각, 창조적 정신에 집중되기 때문이다.⁹⁸⁾

사진의 내용을 표현하는 기법은 매우 다양하며 사진의 기계적 특성에 의해서 분류하여도 가) 사진의 사실성, 나) Gradation, 다) 원근법, 라) 사공간의 표현, 마) 질감표현, 바) 초시각적 표현성으로 나눌 수 있다.

3) 사진의 미학적 고찰이 가능한 사람

현대의 기계적 메카니즘을 통한 상상력의 세계로서의 사진의 예술성의 문제를 검토해 본 결과 다음과 같은 결론들을 추려낼 수 있게 되었다.

① 사진은 기본적으로는 이차원의 평면위에서 선·색·형태로써 표현되며, 가시적 세계의 일차적 실재성에 새로운 의미를 부여하는 시각언어의 한 수단이다. ② 사진은 기계적 본질과 카메라를 통한 재현 외적 현실의 묘사라는 계기가 결합된 영상의 세계이다. ③ 사진은 순간의 포착이라는 기술적인 면으로써 조형예술의 영역에 도달하는 “쉬운예술(easy art)”이라는 특성을 지닌다. 그것은 기계적 기술과 예술이 융합된 시각 예술로서 사실성을 추구한다는 발생적 의미를 지닌다. 그 결과 제조적인 동시에 창조적이라는 양면성을 지니나 그속에는 미적기술로까지 승화되는 미적가치를 실현하는 능동적 생산적 활동으로서의 예술가의 예술충동이 개재

94) Arnheim, op.cit., pp. 156-158.

95) 상계서, p. 44.

96) 韓承哲, 1983, 藝術로서의 寫眞의 美學的 考察, 弘益大學校 大學院 碩士學位論文, p. 44.

97) 상계서, p. 47.

98) 상계서, p. 49.

되어 있다. ④ 사진적 메카니즘과 재생의 사진적 방식으로서의 복제는 사진미학의 인식론적 근간을 형성한다. ⑤ 사진은 즉 기술과 예술문제의 현대적 문맥에서의 접점이 된다. ⑥ 사진의 영상은 외적 실재로서의 자연의 이미지이다. 허상으로서의 영상은 현실자체의 내용을 넘어서는 차원에 서게 된다. ⑦ 사진의 사실성은 인간의 의식세계의 발견인 동시에 <기록성>을 가지며 또한 정확성에 의해 사실로서 믿어주기를 바란다. ⑧ 사진은 작가의 보는 눈(seeing)을 통해 인간의 눈을 넘어서서 사물의 본질에 접근하고 그것을 표현하려 하는 것이다. ⑨ 사진은 대중의 예술체험을 용이하게 하였고, 인쇄기술과 포함되어 복제시대 문화의 근거가 되었다.

엄청난 양의 영상이 만들어지고 있는 현시대에서 사진은 “대중문화”의 하나의 힘(power)으로서 예술성과 사회성의 문제를 야기시키며 사진의 본질은 계속 논의의 초점이 될 소지가 있다.⁹⁹⁾

4) 사진 작가의 기준에 맞는 사람

SPA는 현실적으로 사진작가의 기준에 맞아야 한다. 다음은 사단법인 한국사진작가협회의 정관중에서 사진 작가로서 입회하기 위한 조건을 제시한 입회규정이다. 1970년 2월 10일에 제정하고, 16차에 걸쳐 개정(1971. 3. 6, 1972. 6.24, 1975. 2.8, 1977. 6.18, 1988. 12.17, 1990. 4.14, 1990. 9.15, 1992. 6.20, 1993, 12.18,

1994. 10.15, 1994. 12.10, 1996. 11.16, 1997. 1.25, 2000. 1.28, 2000. 5.19, 2001. 3.23)한 내용은 다음과 같다.

제1조(목적) 정관에 의거 회원입회에 관한 세칙을 규정하기 위하여 회원 입회규정을 제정 실

시한다.

제2조(자격기준)

1. 정회원:본 회의 취지와 목적을 찬동한 만 20세 이상으로 다음의 각 항에 해당하는 자

① 대한민국사진전람회를 비롯, 본 협회 및 지부가 주최한 행사와 본 협회가 인정하는 전국 규모의 공모전, 사·도미전, 또는 사진대전, 국내외 국제살롱 등에서 50점 이상 득점한 자. 단, 최초의 입상, 입선, 사진강좌 수료 또는 발표년도(개인전)로부터 기산(起算)하여 만 4년이 경과된 자

② 정규대학원 사진학과를 졸업한 자

③ 정규대학 또는 특수대학원 사진학과를 졸업하고 5점을 득한 자

④ 전문대학 사진과를 졸업하고 2년 경과후 10점을 득한 자

⑤ 개인전을 3회 이상 개최하고 사협이 인정하는 공모전에서 10점 이상을 득점해야 하며 개인전은 연1회 한하고 동일작품 전시는 횟수로 인정하지 않는다. 작품집은 2회 이상 발간하고 사협이 인정하는 공모전에서 10점 이상을 득점한 자

⑥ 상업사진, 보도사진에 종사하고 있는 자로서 5년 이상이 경과된 자

⑦ 전문대학 이상 사진과목 강사 이상으로 1년이 경과된 자

⑧ 기타 동등한 자격이 있는 자

2. 준회원 :

① 대한민국사진전람회를 비롯, 본 협회 및 지부가 주최한 행사와 본 협회가 인정하는 전국 규모의 공모전, 사·도미전, 또는 사진대전, 국내외 국제살롱 등에서 25점 이상 득점한 자. 단, 최초의 입상, 입선, 사진강좌 수료 또는 발표년

99) 상계서, pp. 56~57.

(개인전)도로부터 기산하여 2년이 경과된 자

② 정규대학, 특수대학원 사진학과를 졸업한 자

③ 전문대학 사진과를 졸업하고 1년이 경과된 후 5점을 득한 자

④ 개인전을 2회 이상 개최하고 사협이 인정하는 공모전에서 5점 이상을 득점해야 하며 개인전은 연1회 한하고, 동일작품 전시는 횡수로 인정하지 않는다. 작품집은 1회 이상 발간하고 사협이 인정하는 공모전에서 5점 이상을 득점한 자

⑤ 준회원은 사협 회원전에 출품할 자격을 주지 않는다.

⑥ 준회원이 정회원으로 승격을 요망할 시는 승격신청서 및 자격득점 경력서와 증빙자료를 첨부하여 이사회에 제출, 인준을 받는다.

3. 단, 위 규정 중

① 개인전 1회는 10점에 준한다.

② 1회 1작품 득점만 인정한다.

③ 준회원 및 정회원은 공히 입회점수 중 사진강좌를 3회 수강한 실적이 있어야 한다(단, 이수한 내용이 각각 달라야 함). 정규대학 사진과와 전문대 사진과를 졸업한 자는 제외(1991. 1.1 부터 시행).

④ 한사전 입선자 이상에게 입회경과년도를 1년 감면

- 생략 -

제3조(입회수속 절차) 입회를 원하는 자는 제 사항을 구비하여 지부소재 지역은 당해지부에 기타 지역은 가까운 지부에 신청한다.

1. 본부 및 지부 정회원 2명의 입회 추천서(서식1호)

2. 입회원서(서식2호)

3. 경력신고서(서식3호)

4. 창작경력을 입증할 수 있는 증빙서류(복사

본에 원본대조필) 및 동작품

5. 사진학과 졸업자는 졸업증명서 첨부

6. 입회회비 및 1년분 회비

7. 신원증명서 첨부

8. 주민등록 등본 1통

제4조(입회심의) 지부소재 지역의 입회원서는 당해지부 간사회의 예비심사를 거쳐 지부장의 의견서 첨부, 본부 이사회의 승인을 얻어야 한다.

- 생략 -

부 칙

1. 본 규정은 시행 이전에 입회하여 준회원이 된 자는 종전 입회규정에 준한다.

2. 본 규정에 미비한 사항은 통상관례와 이사회에서 결정, 시행한다.

3. 본 규정은 2002년 1월 1일부터 시행한다.

위와 같은 기준에 맞추어 사진작가가 되기 위해서는 전국적으로 실시되고 있는 각종 촬영대회나 공모전에 체계적으로 출품하는 것이 필요하다.

3. 예술하는 사람(Artist)

1) 예술을 이해하는 사람

(1)예술의 정의

“예술이란 마음 즐겁게 해 주는 형식을 만드는 시도이다”라는 말로써 가장 단순하게 정의할 수가 있다.

이와 같은 모든 형식은 우리들의 미감을 만족시킨다. 그리고, 미감은 우리들의 오관의 지각이 형식상의 통일이나 조화를 인식할 때에 만족을 느끼는 것이다.¹⁰⁰⁾

현재 통용되고 있는 미의 정의는 적어도 열두 가지쯤 있다. 그러나 이미 말한 “미(美)란 오관이 지각하는 형식상의 여러 관계의 통일이다”

라고 하는 기본적인 설명이며, 우리는 이 기초 위에 우리에게 필요한 포괄적인 모든 예술 이론을 구축할 수가 있다.

그러나, 우선 맨 먼저 이 미(美)라는 말의 극단적인 상대성을 강조하는 일이 중요할 것이다. “예술은 미와는 아무런 필연적인 관계도 없다”고 할 수밖에 없다.

이와 같이, 예술과 미를 동일시해 버리는 일이 언제나 예술의 감상을 곤란하게 만드는 원인으로 되고 있다. 이렇게 말을 하는 까닭은 예술이 반드시 미는 아니기 때문이다. 이 말은 아무리 거듭 말해도, 또 아무리 강조해도 부족하다. 이 말을 예술이 과거에 어떠했던가 하는 역사적인 문제로서 보거나, 오늘날 전 세계에 예술이 어떠한 형태로 나타나고 있는가 하는 사회학상의 문제로서 보거나, 즉 예술은 과거에 있어서나 현재에 있어서나 아름다운 것이 아니라는 사실을 깨닫는 수가 흔히 있는 법이다.¹⁰¹⁾

(2) 예술의 개념

현재의 예술(art)이라고 하는 말은 라틴어의 ars에서 유래한 것이고 ars는 그리스어의 테크네(techné)에서 나온 것이다. 그 말은 그대로 유럽에 전해져서 현재 technic이라는 말로 존재하고 있다. 이 테크네가 무엇을 의미했는지, 그것은 그리스 시대 상황이나 또 그것을 고찰한 그리스의 사상가에 따라 의미에 차이가 있는 듯하다.

그런데 기술은 본래 어떤 목적에 도달하기 위한 수단이란 의미를 가지며 그 자체에 의미가 있는 것은 아니다. 따라서 기술로서의 테크네에는 두 가지의 의미가 포함되어 있다고 할 수 있다. 그 하나는 원래의 의미대로 손으로 하는 기술이고, 다른 하나는 인식의 의미로부터 발전한

이론적 지식이란 의미로서의 기술이다. 학문으로 인식된 예술은 중세에는 그대로 종교에 봉사하는 역할을 했지만, 르네상스 때에는 오히려 예술 자체의 권위 회복을 목적으로 추진되었다.

‘예술’은 때와 장소에 따라 상당히 다른 의미 내용을 가진다. 즉 현대의 예술 개념은 그다지 오래된 것이 아니고 근대에 들어서 겨우 어느 정도 명확해진 것이다.

예술에 대해서는 정의를 내릴 수 없다고 주장하는 학자도 적지 않다. 그들은 주로 다음과 같은 이유로 해서 정의내리기를 유보하려고 생각한다.

첫 번째, 예술은 그 본성으로 인해서 직관적으로 파악되고 인간정신의 전체적인 체험을 필요로 한다. 두 번째로 우리가 결론내릴 수 있는 예술의 원리나 특성은, 그 본래의 성격으로 미루어 보아서 자연과학에서 같은 절대적 객관성을 주장하고 있는 것은 아니다. 세 번째로 예술에 대해 성급히 정의를 내리지 않는 이유는 예술의 개방적인 성격을 존중하기 때문이다. 그러나 한편 예술에서는 그 원리의 실현 방법은 모두가 자유로운 것이고 다양한 모습으로, 또 항상 새롭게 나타난다. 예술은 바로 그 점이 미지이고 신비이며 사람에게 경이로움을 제공하는 것이다. 네 번째로 예술에 관한 정의 문제에서도, 예술의 외연과 내포를 가능한 한 명확하게 규정하려고 하면, 정의 그 자체는 너무도 길고 복잡하게 되어버리고 만다. 또 반대로 정의를 간결히 하려고 하면 정의 내용이 불완전한 것이 되어버리고 만다.

(3) 예술과 영감

순수 예술 혹은 ‘예술의 자율성’은 일반적으로 자본주의 사회가 정착되면서 나타난 현상이

100) 허어버트라이드 著, 1979, 藝術의 意味, 正音新書, p. 10.

101) 상계서, pp. 12 ~ 13.

었다. 다시 말하면 고대 그리스나 중세 봉건제도 아래서는 ‘예술의 자율성’이라는 개념이 나타나지 않았다.

순수 예술 운동은 두 가지 측면을 지녔다. 하나는 중세의 종교적인 속박으로부터 벗어나려는 측면이고, 다른 하나는 자본가나 상품화의 구속으로부터 벗어나려는 것이다.¹⁰²⁾

결국 절대적으로 ‘순수한 예술’이란 있을 수 없다. ‘순수한 학문’이나 ‘순수한 철학’이 있을 수 없는 것과 마찬가지로. 순수란 많은 경우 스스로의 정체를 숨기기 위한 은폐이고 위장일 수도 있다. 모든 학문이나 예술은 항상 사회적 실천을 전제로 한다. 예술도 사회 생활을 올바르게 반영하고 인식하며 개선하는데 적극적으로 참여해야 한다.¹⁰³⁾ 순수 예술도 인간의 의식적인 활동이 전제된다는 의미에서 실천적이며, 실천 예술도 예술성을 기반으로 해야 한다는 점에서 독창적이다. 순수예술은 광범위한 영역에 걸쳐서 우리와 친숙해져 있다. 음악·조각·회화·문학·무용·영화·기타 여러 가지 비공리적 성격의 일반적으로 경험된 형태들도 예술의 부류에 속한다. 순수예술은 단지 인생에 있어서의 근본적인 관심사들 중의 하나에 대한 특별한 개발이며, 그 존재 이유에 있어서 순수 과학이나 철학의 전문지식 탐구, 제조업이나 사업에서의 생산이나 무역에 관련된 전문직업, 기타 근본 관심사들이 전문적 개발 육성과 유사한 것이다.¹⁰⁴⁾ 순수예술에 있어서 예술의 관심은 표현의 뛰어난 것과 진지한 감상에 의해 얻어지고 있으며 예술의 위치와 중요성은 일반적으로 인생 속에서 가장 잘 드러나고 가장 명확하게 이해된다.¹⁰⁵⁾

(4) 예술이란 무엇인가?

예술은 정의를 내리는 사람에 따라 달라진다. 만일 그의 의도가 예술의 ‘순수 본질’을 모든 비순수로부터 분리해 내는 것이라면 그의 정의도 따라서 엄격하고 협소해 질 것이다. 그의 의도가 예술과 사회 사이의 강한 연대를 강조하기 위한 것이라면 그의 정의도 따라서 광범위하고 포괄적이 될 것이다.

예술에 대한 이러한 견해는 일면적으로는 중요한 진리를 포함하고 있다. 과학과 비교해 볼 때 예술은 다른 사람에게 전달될 수 있는 형식에 의해 주관적 기분과 느낌을 표현하는 예술작품 속에서의 미적 가치는 어떠한 가치가 예술적으로 표현되었을 때 피어나는 꽃송이 같은 것이다. 가치는 처음에는 종교적이거나 도덕적·실제적·인식적·기타 어떠한 종류일 수도 있으나 그것은 분리되고, 세련되어지고 강조되고, 생동감있게 되고, 본질적인 자각을 위하여 지각 가능한 매체 속에 구현되게 될 때 비로서 미적인 것이 된다. 넓은 의미에서 예술의 기능은 예술적 표현과 인간 가치의 구현에 의해서 미적 가치를 창조하는 것이다.

2) 창작활동을 할 수 있는 사람

(1) 예술작품

작품은 인간이 만든 것 중에서도 특히 ‘만들었다’라는 것이 그 중심적 의미를 가지는 것이다. 그 물건이 ‘만들어진 것’이라는 것이 그 만들어진 것의 중심적 의미를 가지고 있는 경우이다.

한 장의 사진이 단순히 보도적 의미를 가질

102) 강대석, 1995, 예술철학에의 초대, 동녘, p. 31.

103) 상계서, p. 37.

104) 멜빈 레이더, 버트람제섭, 김광명 옮김, 1994, 예술과 인간가치, 학술총서 3, 이론과 실천, pp. 166 ~ 167.

105) 상계서, pp. 167 ~ 168.

뿐이라면 그것은 작품은 아니다. 그러나 우리가 그것을 한 사람의 사진가가 찍은 것으로서 그 작품의 성과에 관심을 가진다면, 그 사진은 작품이 된다.¹⁰⁶⁾ ‘만든다’라는 행위는 대부분의 경우 실용적인 목적을 가진다. 인간은 무엇을 자르기 위해서 가위를 만들고, 강을 건너기 위해서 배를 만든다. 그렇지만 만든다는 행위 자체가 두 가지의 다른 의미를 갖는다. 그 하나는 작자가 작품을 구상해서 디자인한다는 정신적인 측면이고, 또 하나는 물적 대상을 작품으로 완성시켜 가는 수작업적인 측면이다. 전자는 독창성이 가치적 의미를 가지고, 후자는 기교적 정교함이나 에너지의 행사 등이 의미를 가진다.¹⁰⁷⁾

(2) 예술 창작의 특성

예술은 창작에 의해서 성립한다. 인간이 만든 것이 아닌 자연 그대로는 예술이 아니다. 그러나 인간의 모든 ‘만든다’는 행위가 예술 창작은 아니며 모든 ‘만들어진 것’도 예술 작품은 아니다. 예술 창작의 특성은 다음의 여섯 가지에 있다고 생각된다.

① 자기 목적적일 것, ② 정신의 창조일 것, ③ 창조가 형상성 속에서 행해질 것, ④ 기술이 중요한 의미를 가질 것, ⑤ 정신의 전체성을 필요로 할 것, ⑥ 정신과 감각과의 밀접한 협동이 행해질 것.

이러한 내용을 종합해 보면 예술을 다른 인간의 행위로부터 완전히 구별해서 그 특성을 명확히 할 수 있으며 다음과 같이 요약할 수 있다.

① 예술은 인간의 활동이기는 하지만 그것이 자기 목적적이라는 점에서 다른 실용 목적을 위

한 활동, 예를 들면 수술, 정치, 산업, 상업, 전쟁, 법률 등과 구별된다. 그러나 같은 자기 목적적 활동인 학문, 유희, 오락 등과는 구별할 수 없다. ② 예술은 전달구조를 가진다. 이에 의해 예술은 유희와 구별되지만 같은 전달구조를 가진 행위인 학문, 오락, 보도 등과는 구별할 수 없다. ③ 예술은 내재적 상징이다. 따라서 예술은 학문, 보도 등과는 구별되지만 오락, 일반적 상징, 우상 숭배 등과는 구별할 수 없다. ④ 예술은 인간의 정신적 창조이다. 이에 의해 노동, 일반적 상징과는 구별되지만 오락과는 구별할 수 없다. ⑤ 예술은 숭고한 정신적 가치 내용을 가진다. 이에 의해 많은 실리적 행동뿐만 아니라 오락과 구별된다. 그러나 학문, 종교 등과는 구별할 수 없다.¹⁰⁸⁾

(3) 예술의 표현

‘표현’이라는 말은 다양한 의미를 가지고 있다가보다는 오히려 애매하게 쓰이고 있기 때문에 예술의 기본 원리를 나타내는 데 가장 적절한 의미로 규정할 필요가 있다.

예술가의 창작 행위에는 예술가가 외계의 사물을 묘사, 재현하려 하는 계기와 예술가의 내계, 즉 마음속에 있는 것을 外化하려는 계기와 구별된다. 서구 미학에서는 전자를 representation, Darstellung라고 부르고 후자를 expression, Ausdruck라고 부르며 구별해 왔다. 그렇지만 ‘표현’이라는 말은 일반적으로 후자인 expression의 역어로 쓰이고 있다. Expressionism을 표현주의라고 번역해서 사용하는 것도 그 한 예이다. 그러나 이와 달리 ‘표현’이 전자의 역어로 쓰이는 경우도 적지 않다.¹⁰⁹⁾

106) 와타나베 마모루 지음, 이병용 옮김, 1994, 예술학, 현대미학사, p. 175.

107) 상계서, pp. 176 ~ 177.

108) 상계서 p.106.

Expression(표출)은 원리 ex(~로부터)와 pressio(밀다)로부터 성립되고 다시 말하면 밀어낸다는 의미이고 농업 용어로 과즙을 짜는 의미로 지금도 쓰고 있다. 예술에서는 무언가 안에 있는 것을 밖으로 내보낸다는 의미로 쓴다.¹¹⁰⁾

재현(representation, Darstellung)이란 어떤 의미에서 이미 존재하고 있는 것을 예술 속에 제시하는 것이다. 외계에 있는 다른 것을 인간이 자신의 손으로 다시 표현하려고 한 것은 이미 원시시대의 주술에서 볼 수 있고, 그리스 철학에도 미메시스(모방)의 사상으로 발전했다. 재현은 묘사가 아니다. 묘사가 재현을 실현하기 위한 행위이긴 하지만 재현 그 자체는 아니다. 재현은 재차 그곳에 존재하게(represent, dar-stellen)하는 것, 즉 사실 상징을 실현시키는 것일 뿐이다. 그것의 형태나 색 등은 아무리 그대로 그리려 해도 진정한 재현이 될 수는 없다. 재현은 우리가 현실계에서 ‘생명’이 되는 것을 예술 작품으로 재차 존재하게 하는 것이다.¹¹¹⁾

(4) 예술의 감각성

예술의 감각성은 이중의 의미에서 특수한 중요성을 가진다. 그 첫번째는 예술이 내재적 상징이라는 점에서 온다. 내재적 상징은 감각적 대상 속에 정신적인 것이 내재하는 것이다. 이에 따라 인간에게서 본래는 변경적, 말초적인 의미밖에 가지지 않는 감각적 대상에 중용한 의미가 주어지게 된다. 언어와 같은 초월적 상징에서 문자나 음성 같은 감각적 대상은 그에 의

해 개념적 내용을 파악하는 수단에 지나지 않기 때문에 큰 의미는 부여되지 않는다.¹¹²⁾ 예술에서 감각성이 중요하다는 두번째 근거는 그것이 형성에 의해 성립한다는 점에서 이다. 이 점에서 예술은 어느 정도 다른 내재적 상징보다도 오히려 초월적 상징과 닮은 점이 있다.

(5) 예술에 있어서의 정신적인 것

감동이란 마음의 어떤 상태를 말하는 것일까? 우선 말 뜻대로 마음이 움직이는 상태를 이르는 것이다. 여기에는 감동이라는 말이 주는 대상에 대한 찬탄의 태도는 없다. 우리는 희생적인 행동에 대해서 감동한다.

감동은 마음의 움직임이기는 하지만 불안은 아니다. 오히려 우리는 감동이라는 강한 정신의 움직임 후의, 깊은 가치 체험에 의한 마음의 안정을 얻는다. 보편적인 것에 참가한 것으로 안심감을 얻는다. 움직임은 여기에서 카타르시스의 효과를 얻는다.¹¹³⁾ 예술은 일반적으로 감정을 고양시키는 효과가 있다고 한다.

진선미는 정신적 가치의 최고 이념으로 존중되어 왔다. 진선미는 철학, 윤리학, 미학 등 학문적 영역에서 광범위하면서도 깊게 고찰되어 왔다. 예술의 영역에서 가장 관계가 깊은 것은 진선미 중에서 ‘미’이다. 미는 단순히 감각적인 것이면서 동시에 정신적인 것이다. 이 연관에 의해서 미에는 내재적 상징 작용이 인정되고 또 미가 정신적인 것으로서 내재적 상징 작용의 내용도 될 수 있다.¹¹⁴⁾

109) 상계서, p. 109.
110) 상계서, p. 110.
111) 상계서, p. 115.
112) 상계서, p. 261.
113) 상계서, pp. 280 ~ 281.
114) 상계서, p. 282.

3) 자유인·문화인·평화인이려는 사람

(1) 자유인

바람직한 예술인상으로는 자유인을 들 수 있다. 모름지기 예술가는 생각과 행동이 자유로울 것이 요구된다고 본다. 이러한 바탕위에서 새로운 아이디어가 나오고 지금까지 없었던 새로운 예술작품이 만들어 질수 있기 때문이다.

(2) 문화인

예술가에게 요구되는 또다른 심성으로는 문화인이기를 바라는 것이다. 예술가는 역사의식을 바탕으로 예술활동과 예술작품과의 관계를 확실하게 이해할 수 있는 문화인이어야 한다.

(3) 평화인

예술가는 평화인이어야 한다. 예술가는 평화를 사랑할 뿐아니라 예술가 주변은 평화로워야 하리라고 생각한다. 예술가가 있는 곳에는 화합과 평화가 늘 곁들여져야 하기 때문이다.

IV. 동굴 사진 예술가의 정신

1. 예술과 인간가치

1) 가치의 의미

우리는 일상생활 속에서, 자연 안에서 또는 예술 속에서 미적 가치를 밝히면서 예술과 인간활동의 다른 영역들과의 관계를 탐구했다. 우리는 ‘예술 art’이란 말을 광의로 사용하고 있는데, 조형예술이나 그래픽예술뿐 아니라 음악이나 문예, 산업디자인, 건축, 도시계획까지도 포괄하여 쓴다.

비록 우리가 예술에 대해 많이 논급하고 있으

나, 근본 특성은 가치의 해석에 있다. 우리가 답을 구하고 있는 물음은 “예술 ‘만’이 할 수 있는 것이 무엇인가”라기보다는 오히려 “예술이 무엇을 ‘가장 잘’할 수 있나”이다. 예술은 과학이 말할 수 없는 것을 우리에게 말해 주며, 우리의 희망과 두려움을, 우리의 사랑과 증오를, 높이 평가함이나 깎아 내림을, 정감적으로 중립적인 추상의 언어로서가 아니라, 느껴진 성질의 생생하고 감동을 주는 ‘언어’로 말한다.¹¹⁵⁾

인간생활은 관심의 체계이다. 관심은 따로따로 나뉘어지기도 하고, 합쳐져 통합되기도 한다. 관심은 개별적인 사람을 한데 모아 전체를 만들기도 한다. 관심은 개별적이면서 동시에 보편적이고, 개인적이면서 동시에 사회적이기도 하다.¹¹⁶⁾ 미적 관심은 모든 사람의 일상생활의 커다란 부분을 채워주는 그 무엇이다. 그것은 삶을 재미있게 해주는 평범하면서도 전체적인 인간성에 있어서 중요하며 또한 널리 미치는 요소이다. 그렇다면, 미적 가치가 널리 미치게 되는 정도를 어디에서 찾을 수 있는가? 사실 일상생활속에서의 미적 가치가 가장 중요한 실제적 위치를 점하고 있다.¹¹⁷⁾

그렇다면 무엇이 미적 가치인가? 미적 가치를 사람들이 자연 그대로의 사물이나 혹은 만들어진 대상들을 단순히 바라보면서 바로 직접 즐기는 것과 관계하고 있다고 말하는 것으로 족하다.

‘가치’라는 말은 ‘정의 justice’, ‘자유 freedom’, ‘진리 truth’, ‘이성 reason’ 등과 같이 우리가 하는 담화의 기본적 어휘들 중의 하나인데, 그 말의 의미는 복합적이고 다양하다. 가치는 I-R-O라는 세 개의 구성요소로 이루어지며, ‘I’란 인

115) 델빈레이더, 버트람제섭 著, 김광명 옮김, 1994, 예술과 인간가치, 학술총서 3, 이론과 실천, p. 15.

116) 상계서, p. 17.

117) 상계서, p. 20.

식주체의 관심 Interest이고, 'O'는 관심의 대상 Object이며, 'R'은 이 양자의 관계 Relation를 뜻한다.¹¹⁸⁾ 즉 1) 객관적 대상으로서의 가치, 2) 주관적 대상으로서의 가치, 3) 관계적 대상으로서의 가치를 의미하는 것이다.

2) 미적 대상

가치는 객관적인 요소와 주관적인 요소로 분석될 수 있다. 이들의 결합은 하나의 형태 또는 통합을 이룬다. 객관적인 대상의 성질과 주관적인 관심이 결합하여 가치를 이룬다. 만약 어떤 사람이 대상 또는 관심'으로만 '가치'를 이야기한다면 그는 지엽적이고 불완전한 의미에서 그 말을 사용하고 있는 셈이 된다. 주관적인 요소와 객관적인 요소들이 뚜렷한 특징을 구성하면서 밀접하게 조화를 이루는 것이 바로 미적 가치이다. 우리는 미적 가치의 관계적인 성질을 소홀히 하지 말아야 한다. 가치를 I-R-O라는 복합적으로 관련된 전체에서만 찾아질 수 있는 것으로 파악할 때, 아무런 오류없이 대상과 주체의 관심을 구분할 수 있다.¹¹⁹⁾

모든 미적자료를 간단명료하게 분류할 수는 없지만, 철학자들은 때때로 제1차적, 제2차적, 제3차적 성질로 그 특징을 언급한다.

이 세 가지 분류는 불완전하므로 사회생활이나 내재적인 경험, 근육운동의 지각과 신체적 흥분 등의 무수한 특징에 의해서 보충되어야만 한다. 비록 이러한 것이 불완전함에도 불구하고 세 가지 분류를 언급하는 것은 아마도 이것이 미학적으로 그 성질을 설명하고 있기 때문일 것이다.

제1차적 성질은 수, 범위, 모양, 무게, 그리고 동작 등과 같은 대상의 보다 추상적이고 측정가능한 성질이다.¹²⁰⁾ 제2차적 성질은 소리, 색채, 냄새, 맛, 촉감 등이라 하겠는데, 이것들이 생동감이 있으면 있을수록 감각적 성질은 더 풍부해져 측정하기가 더 곤란해진다. 이러한 자연의 대상인 살아있는 특징들은 미적으로 가장 훌륭한 요소가 된다.

제1차적 성질이 너무 추상적이고 단순한 형식이 되어버리는 위험이 있다면, 소리나 색채를 제외한 제2차적 성질은 충분히 형식적인 것이 되지 못하는 위험이 있다. 음률이나 색조와는 달리, 상태의 어떤 본질적 원리를 결핍하고 있는 접촉맛냄새 등의 성질은 분석적인 구조를 형성하거나 구성하기가 어렵다.¹²¹⁾ 제3차적 성질 - 번쩍임, 강함, 우아함, 섬세함 - 은 지각할 수 있는 대상의 성질이다. 철학적으로 쓰일 때 지각할 수 있는 대상이란 인간경험에 대해 독립적으로 존재하는 것과 반대되는 개념인 직접적인 대상이다.¹²²⁾ 제3차적 성질은 지각할 수 있는 성질이지만 모든 다른 '미적' 성질도 또한 지각된다.

3) 미적 가치

미적 가치란 미적 대상, 미적 관심, 그리고 그것들 사이의 관계를 포함하는 형태이다.

미적 경험이란 어떠한 가치에 대한 감지라 할 수 있겠는데, 이 때의 가치는 실제적·도덕적인 식적 가치 등 다른 종류의 가치들과 명확하게 구별되어야 한다. 어떠한 상황 아래서 대부분의 대상은 미적으로 간주될 수 있기 때문에 미

118) 상계서, p. 27.
119) 상계서, p. 39.
120) 상계서, pp. 46 ~ 47.
121) 상계서, p. 48.
122) 상계서, p. 49.

적 가치와 인간의 다른 가치 사이의 구분은 대상에서가 아니라 주로 관심에서 찾아져야 한다. 미적 관심과 비미적 관심 사이의 차이점은 선블리 다루어질 것이 아니라 명료하게 다루어져야 한다. 미적 상상력은 사실의 문제 또는 실제적 의미에 관한 관찰이 아니라 대상에 대한 감정의 경향과 대상의 뚜렷한 성질을 감상하는 것이며 또한 순수한 이해에 만족하는 것을 포기하는 것을 말한다. 그것은 '관조 안에서 탐닉하는' 상상력과 즐거움인 것이다.¹²³⁾

'미적 거리'는 문자 그대로 공간적으로 또는 시간적으로 떨어져 있다는 의미로 사용되는 것이 아니라 미적 대상의 여러 성질과 특징들이 실제로 절박한 삶에 포함되어 있지 않다는 관조자의 의식을 은유적으로 나타내기 위해서 사용되는 것이다.¹²⁴⁾

4) 대상과 관심의 관계

(1) 아름다움

예술작품이 아름다움이라는 판단은 특별한 경우에 있어서는 적당치 않은 것이며 잘못된 적용일 수도 있다. 예술가가 미에 관심이 없을 때 관람자는 그 예술작품에 대해 "이것은 얼마나 아름다운가"라고 질문할지도 모른다. 예술가는 그 밖의 다른 의도에서 미를 창조할지도 모르며, 감상자는 단지 그 의도의 우발적인 결과에만 관심이 있을지도 모른다는 것은 사실이다. 모든 표현예술이 바닥에 떨어지지 않으려면 형식적 미의 어떤 기초가 필요할지도 모른다. 그러나 표현예술의 가치는 미로서만 가능한 것이 아니다. 단지 미에만 주목하는 사람은 매우 특별한

가치를 잃게 될 것이다. 많은 작품의 표현적 내용은 통렬하고 참담하고 비통하며 무섭고 추하기조차 하다. 예술은 삶의 높이를 탐구해 왔던 것처럼 삶의 깊이를 철저히 탐구해 왔던 것이다.¹²⁵⁾

(2) 독창성

독창성이나 창조성은 좋은 혹은 진정한 예술작품에서 중요한 특성이 된다. 감상이나 비평의 언어는 예술작품의 특질을 인식하는 말들로 가득 차 있다. 훌륭한 예술작품은 흉내낼 수 없을 만큼 '독특하다.' 예술가에게 그의 구상이나 스타일에 '독창성'이 있다고 기술하는 것은 근본적인 칭찬이다. 역으로 파생적이라고 하는 것은 예술작품이 훌륭하지 못하다는 것이다. 독창성 혹은 창조성이란 예술의 일차적인 특성이다. 그러나 예술작품에서 가능한 독창성과 우리가 칭찬하는 관점에서의 독창성은 상대적이지, 절대적인 것이 아니다.¹²⁶⁾

(3) 형식적 통합

예술작품의 특질은 각 요소들 사이의 관계 혹은 관계 속에서의 각 요소들로서 나타난다. 각 요소들은 단절 속에서 적당히 결합되어 있지 않다. 각 요소들의 통합이 완전할 때 형식과 내용의 이중성은 나타나지 않는다. 부분은 전체에 대한 관계로 인해 가장 훌륭한 서정적 미를 획득하고 전체는 부분을 통해서 또 부분에서 명료해짐으로 인해서 그것의 예리한 표현을 얻는다. 유기적 통일성은 형식의 관점에서 좋은 예술의 최상의 표식이다.

123) 상계서, p. 71.

124) 상계서, p. 83.

125) 상계서, p. 126.

126) 상계서, p. 126.

(4) 기억할 만한 경험

우리는 형식적 기준과 더불어 좀더 폭넓고 자유로운 좋은 예술에 대한 가치기준을 필요로 한다. 존 듀우이는 이러한 폭넓은 기준으로서 어떤 경험이란 ‘하나의 경험이다.’라고 하였다. 말하자면 그것은 풍부하고 만족스럽고 창조적이며 기억될 만한 중대한 경험이라는 것이다. 스티븐 페퍼는 이 기준의 특성에 대해 다음과 같이 말하였다. 기억할 만한 경험의 기준이 관람자의 반응에만 적용되고 예술작품에는 적용되지 않는다는 점에 이의를 제기하여야 한다. 이러한 반론은 미적 가치의 관계적 특성을 통찰하고 있다.¹²⁷⁾

(5) 자연에서의 미적 가치

미학사에 있어서 끊임없이 지속되어 온 사상 중의 하나는 예술이 자연을 재현한다는 것이다. 여기서는 ‘자연’이란 인공물을 제외한 모든 사물들의 총체, 즉 바위·구름·동물·인간 같은 것들이라고 정의하기로 한다. 우리가 우선적으로 고려하고자 하는 주장은 그것이 일반적 경험 속에 존재하는 특성이든지 또는 ‘사물의 본성’을 특징지워 주는 보편적 형태이든지 간에 예술은 이러한 비인공적인 자연물들을 묘사한다는 것이다.¹²⁸⁾

예술에서 뿐만 아니라 과학에 있어서도 독창성이란 환경이 성숙되었을 때, 마음이 풍부하게 채워졌을 때, 준비작업이 열심히 이루어졌을 때, 무의식적인 사색의 기간이 있었을 때에야 비로소 생겨나는 것이다. 그렇게 되면 무의식 세계로부터 갑자기 샘이 솟아날 수 있는데 이러한

분출은 ‘유레카 Eureka 현상’이라고 불리어 왔다.¹²⁹⁾

자연의 감상은 미나 추의 문제에 있어서 예술 감상과는 다르다. 자연의 미적 향유에 있어서 미는 거의 변함없이 주목의 초점이 되고 있다. 반면 예술작품의 감상에 있어서는 ‘가치표현’이 우리의 흥미를 자극시키게 되며 표현된 가치는 미와는 거리가 먼 것일 수도 있다. 사실 추함은 표현의 목적에 기여할 수 있고 예술적으로 볼 때 정당화되어질 수도 있다. 미적 관심은 황홀하고 스스로 움직이는 성질을 가지고 있으므로 불쾌한 대상보다는 매혹적인 대상에 초점이 맞추어지게 되는데, 그 이유는 만일 대상이 단순히 혐오스럽기만 하다면 우리의 주의를 오랫동안 황홀하게 유지시켜 주지는 못할 것이기 때문이다. 그러나 우리는 통찰력을 위해서라면 악을 정면에서 바라보는 것을 거리끼지 않을 것이다.¹³⁰⁾

2. 예술가의 정신

1) 예술가의 위치

(1) 인간과 자연과의 관계

인간은 자연의 일부이다. 이러한 대명제가 제대로 인식되지 못할때 많은 혼란이 야기된다. 인간의 문화는 자연과의 끊임없는 교섭관계에서 비롯된다고 볼 수 있다. 자연과 인간과의 관계는 그 주고 받는 관계의 정도에 따라 지표상에는 각기 다른 문화를 형성한다. 인간과 자연과의 상호관계에서 자연이 인간에게 좀더 많은 영향을 주는 것 같이 느껴지는 경우, 서로 비슷한 관계가 유지되는 경우, 인간이 자연에 많은

127) 상계서, p. 130.

128) 상계서, p. 206.

129) 상계서, p. 211.

130) 상계서, p. 231.

변화를 주는 경우등으로 구분될 수 있다. 여기서 예술가는 기본적으로 자연에 관한 이해가 있어야 하리라고 생각한다.

(2) 인간과 시간과의 관계

“인간은 시간속에 내 던져진 존재”라는 말이 있다. 인간이 만든 모든 예술작품이나 예술활동 등이 시간속의 유한성과 관련이 있다는 것을 인식하여야 할 것이다. 인간의 역사가 결국은 시간속에서 벌어지는 인간의 활동을 정리하는 것이기 때문이다. 예술가는 이러한 역사의식이 있어야 할 것이다.

(3) 인간과 인간과의 관계

예술활동을 인간들과의 관계에서 이루어질 수 밖에 없다. 무릇 예술활동이나 예술작품등과 같은 문제도 결국은 사람들과의 관계에서 정리되고 완성되어지기 때문이다.

2) 이상적인 지리사진예술가

이상적인 지리사진예술가(GPA)는 다음과 같은 내용들이 정리되어야 한다 (그림 1).

즉 GPA는 지리학분야, 사진학분야, 예술분야로 구성되고 지리학 분야를 공부한 사람을 지리학하는 사람, 사진학 분야를 공부한 사람을 사진하는 사람, 예술분야에 종사하는 사람들을 예술하는 사람이라고 한다. 이때 GPA가 되기 위해서는 위의 세 분야에서 각각 필요로 하는 내용들을 학습하고 체득하여야 할 것이다.

지리학하는 사람(Geographer)에게는 지리관을 가진사람, 공간개념을 가진 사람, 답사를 좋아하는 사람, 환경친화적인 사람, 지리적인 내용이 학습된 사람이기를 바란다.

사진하는 사람(Photographer)에게는 사진을 이해하는 사람, 사진예술의 특성을 이해하는 사람,

사진의 미학적 고찰이 가능한 사람, 사진작가의 기준에 맞는 사람이기를 바란다.

예술하는 사람(Artist)에게는 예술을 이해하는 사람, 창작활동을 할 수 있는 사람, 그리고 자유인·문화인·평화인인 사람이기를 기대한다.

이러한 조건들이 갖추어진다면 훌륭한 GPA가 될 수 있으리라고 생각한다.

V. 결 론

예술가가 갖추어야 할 정신으로는 여러가지 덕목을 지적할 수가 있겠다. 우선 예술가는 예술가이기 이전에 인간으로서의 위치를 분명히 해야할 것이 필요하다.

GPA(Geo-Photo-Artist)란 지리적인 소양과 능력을 갖춘 사진예술가, 즉 지리사진 예술가를 말한다. GPA가 되기위해서는 지리학 분야, 사진학 분야, 순수예술분야의 종합이 필요하다. 이 경우 각분야는 주전공을 무엇에서부터 출발하느냐에 따라 각각의 난이도가 달라질 것이다. GPA의 경우 지리학에서 출발하여 사진분야, 순수예술분야를 추가로 학습하는 것이 기타 타분야에서 접근하는 것보다 용이하다고 생각한다. 이렇게 기본적인 소양을 습득한 뒤에는 현실적이고 제도권안에 있는 사진작가가 되는 길을 모색하여 지리사진예술가가 될 수 있다고 본다. 이러한 자격을 가진 사람이 지리교육에 종사할 경우 좀더 깊이있는 내용을 피교육자에게 전달할 수 있으며 지리학과 지리교육의 저변을 확대하는데 매우 긍정적인 영향을 미칠 수 있으리라고 생각한다.

먼저 예술가는 인간과 자연과의 관계를 이해하고 인간과 시간과의 관계를 정리할 수 있어야 하며 인간과 인간과의 관계가 자연스러워야 할 것이다.

이러한 바탕위에 구체적이고 바람직한 예술
인상으로서의 자유인, 문화인, 평화인이어야 하
리라고 생각한다.

文 獻

- 1) 月刊新東亞 編輯室 編, 1980, 現代의 藝術家
1295, 東亞日報社, pp.272.
- 2) 安春根選, 1974, 世界例話選 乙酉文庫60, 乙酉文
化社, pp.374.
- 3) 에른스트피셔지음, 한철희 옮김, 1984, 예술이란
무엇인가, 인문사회과학신서 14, 돌베개,
pp.264.
- 4) Suanne K. Langer, 朴容淑 譯, 1993. Problems of
arts(藝術이란 무엇인가), 文藝出版社,
pp.211.
- 5) 와타나베마모루 지음, 이용병 옮김, 1994, 예술
학, 현대미학사, pp.320.
- 6) 유진룡, 박양우, 우진영, 이병두, 용호성 책임편
집, 1993, 예술경제란 무엇인가?, 신구미디
어, pp.324.
- 7) 이토우도시하루지음, 김경언 옮김, 1994, 사진과
회화, 시각과 언어, pp.151.
- 8) 정한조, 조인상 지음, 1996, 공예-디자인강좌1,
사진이론과 실기, 시공사, pp.267.
- 9) 秋田實著, 金泰漢 譯, 1996, 寫眞美學, 螢雪出版
社, pp.255.
- 10) 韓承哲, 1983, 藝術로서의 寫眞의 美學的 考察,
弘益大學校 大學院 碩士學位論文, pp.63.
- 11) 허어버트리아드著, 1979, 藝術의 意味, 正音新
書, pp.287.
- 12) 미셜라공/김현수 옮김, 1991, 예술-무엇을 하기
위한 것인가, 미진사, pp.172.
- 13) 강대석, 1995, 예술철학에의 초대, 동녘, pp.279.
- 14) 멜빈레이더, 버트람제섭著, 김광명 옮김, 1994,
예술과 인간가치, 학술총서3, 이론과 실천,
pp.536