

유럽의 풍경에 대한 낭만주의적 인식과 열대성의 발명:

문학과 미술 작품에 관한 식물지리학적 관점*

1

李宗燦

아주대, 인문사회연구소

- | | |
|---|---------------|
| I. 문제의 성격 | V. 열대 풍경의 송고함 |
| II. 유럽의 풍경화와 나무 숭배 | VI. 열대성의 ‘발명’ |
| III. 에덴 동산과 밀턴의 $\square$ 실낙원 $\square$ | VII. 맺음말 |
| IV. 괴테의 박물학과 독일 낭만주의 | |

I. 문제의 성격

1488년에 디아스(Bartholomew Dias)가 희망봉을 발견하면서 시작된 유럽의 열대 지역에 대한 항해와 탐험은 18세기 쿡(James Cook) 선장 일행의 세 차례에 걸친 태평양 항해에 이르러 절정에 도달했다. 유럽 사람들은 자신들이 살고 있던 풍토와 크게 달랐던 열대 아프리카, 아시아, 라틴 아메리카, 태평양과 인도양 등의 수많은 섬들을 ‘발견’ 해가면서, 무엇보다도 유럽의 식물상(flora)이 열대의 그것과 근본적으로 다른 점에 대해 놀라워했다. 아울러, 식물상들이 만들어내는 열대의 풍경이 유럽의 그것과 차이가 있다는 점을 깨닫게 된 유럽의 탐험가, 식물학자와 박물학자, 미술가, 소설가와 시인 등은 열대 풍경이 보여주는 독특한 빛과 색에 대해 환호하였다. 그들은 열대의 풍토를 여행하고 탐험하면서 유럽과는 다른 열대 특유의 감각들을 체험하게 된 것이다.

이런 맥락에서, 이 글의 목적은 유럽이 자신의 풍경을 낭만주의적 관점에서 인식하게

1 * 이 논문의 초고는 한국18세기학회 2008년 봄 정기학술발표회(2008년 5월 25일, 한양대학교)에서 “유럽의 풍경에 대한 인식과 열대성의 발명”으로 발표되었다. 이 논문에 대해 귀중한 논평을 해준 익명의 심사위원들에게 감사사를 드린다.

된 과정과, 이런 인식의 지평에서 열대성(tropicality)²⁾을 어떻게 ‘발명’ 하게 되었는지를 탐구하는 데 있다. 먼저, 유럽의 나무 숭배와 그리스도교적 정체성의 본질적 공간인 에덴 동산을 밀턴과 관련하여 설명한 다음에, 괴테의 이탈리아 풍경에 대한 식물지리학적 인식을 독일 낭만주의의 맥락에서 조명하게 될 것이다. 또한 에드먼드 버크와 칸트의 미학론에 의거하여 유럽의 18세기 풍경화를 분석한 다음에, 이 글은 조셉 콘라드, 토마스 만, 루이—페르디낭 쉘린스 등의 작품들을 통해서 유럽이 열대성을 어떤 방식으로 발명하려고 했는지를 분석하게 될 것이다.

식물지리학은 이 글의 논지를 전개하는데 있어서 중심적인 관점이기 때문에 이에 대한 논의가 필요하다.³⁾ 이 개념은 알렉산더 훔볼트(Alexander Humboldt, 1769-1859)에 의해 정립되었다.⁴⁾ 훔볼트의 자연에 대한 관점은 시간적으로나 공간적으로나 ‘전지구적(global)’이다. 시간적으로 “식물지리학을 통하여 우리는 지구의 초기 단계에서의 자연을 어느 정도 확실하게 추측할 수 있다.”⁵⁾ 공간적으로, 식물지리학은 유럽, 아메리카, 아시아, 아프리카 등에서 공통으로 볼 수 있는 식물을 기후대나 고도대별로 나타내준다. 둘째, 훔볼트의 “식물지리학은 매우 다양한 식물형태의 배후에 어떤 원초적 형태를 인정할 수 있는지, 나아가서는 종의 다양성을 진화 또는 퇴화(우연히 생긴 변종이 시간이 지나면서 안정되는 과정)의 과정으로 볼 수 있는지”를 검토한다.⁶⁾ 셋째, 훔볼트는 식물지리학에서 가장 중요한 핵심단어로 식생(vegetation)을 손꼽으면서, “온갖 종류의 자연 풍경이 전개되는” 열대 아메리카와 “식물을 눈뜨게 하는 봄의 부드럽고 온화한 감각을”⁷⁾ 경험할 수 있는 온대 유럽 사이의 독특한 식생을 구별하였다. 마지막으로, 독일 낭만주의를 주도했던 인물들과 지적 교류를 깊이 나눔으로써 낭만주의를 적극 수용하였던, 훔볼트의 식물지리학은

2) 열대성을 자연의 관점에서 논의한 연구에 대해서는, Nacxy Leys Stepan, *Picturing Tropical Nature* (London: Reaktion Book, 1995); 데이비드 아놀드, 서미석 역, “7장 열대성의 창안”, 『인간과 환경의 문화사』 (2006), 213-250쪽 [David Arnold, *The Problem of Nature: Environment, Culture and European Expansion* (1996); Felix Driver & Luciana Martins, eds., *Tropical Visions in an Age of Empire* (2005)]을 볼 것.

3) 식물지리학이 지리학에서 차지하는 위상에 대해서는 리처드 하트손, 한국지리연구회 옮김, 『지리학의 본질』 (1998), 245쪽 [Richard Hartshorne, *The Nature of Geography: A Critical Survey of Current Thought in the Light of the Past* (1939)].

4) Janet Browne, *The Secular Ark: Studies in the History of Biogeography* (New Haven and London: Yale University Press, 1983), “Chapter 2. The Nations of Plants,” pp. 32-57.

5) 알렉산더 훔볼트, 테즈카 아키라 역, 정암 역, “자연적 세계지의 고찰 범위와 과학적 고찰 방법”, 『근대지리학의 개척자들』 (한울, 1998), 36쪽.

6) 같은 책, 36쪽.

7) 같은 책, 45쪽.

유럽의 열대 지역에 대한 인식론적 틀을 제공하였다.⁸⁾ 이와 같이 이 글은 열대를 다루고 있는 미술과 문학 작품을 식물지리학적 관점에서 읽고 해석함으로써 유럽이 열대성의 개념을 어떻게 만들어갔는지를 분석하게 될 것이다.

II. 유럽의 풍경화와 나무 숭배

“풍경이라는 것은 조망되는 자연측에 존재하는 것이 아니라, 조망하는 인간측에 존재하는 것이다. 조망하는 인간이 없다면 풍경이라는 것은 존재하지 않는다.”⁹⁾

이렇게 볼 때, 풍경은 인간의 외부에 실재하지 않고 인간의 심상에 의해 선택되어 만들어져온 역사적 산물이 된다.¹⁰⁾ 사람들은 언어적 기호 보다는 회화적 기호에 의해 풍경을 표현한다. 문자적 언어로 이루어진 텍스트가 아니라 이미지를 보여주는 회화에 의해 풍경은 묘사되어왔다. 이런 이유로 풍경화는 도상학(iconology)과 만날 수 있게 되었다.¹¹⁾

유럽에서 종교화나 신화에서 배경으로 존재해오던 풍경이 독립적인 주제로 등장하게 된 것은 16세기 초부터였다.¹²⁾ 식물, 새, 동물을 포함하는 풍경에 대한 인식은 유럽에서 민족의 정체성이 나타나는 데 중요한 근거를 제공하였다.¹³⁾ 16세기 베네치아에서 발달했던 풍경화의 두 주제는 자연의 생동감과 목가적 감성을 담은 전원 풍경화와 농부들의 농경 생활을 담은 농업 풍경화였다.¹⁴⁾

발레리(Paul Valery)에 따르면, 서양의 회화사는 풍경화가 침투해 들어가 지배하는 과정이다.¹⁵⁾ 일본의 문학평론가 가라타니 고진은 네덜란드의 정신의학자인 반덴베르크(Jan Hendrik Van den Berg)의 견해를 좇아서 유럽에서 처음으로 풍경을 풍경으로 설정한 작품은 레오나르도 다빈치의 <모나리자>라고 했다. 모나리자의 배경은

8) 이종찬, “유럽의 열대 자연에 대한 식물지리학적 발견”, 『한국과학사학회지』 29권 2호 (2007), 261-291쪽.

9) 池田彌三郎, 『たが身の風景』 (1976), 199쪽. 李孝德, 박성관 역, 『표상공간의 근대』 (소명출판, 2002), 42쪽에서 재인용.

10) 李孝德, 앞 책, 42-43쪽.

11) 피터 버크, 박광식 역, “풍경화와 도상학”, 『이미지의 문화사: 역사는 미술과 어떻게 만나는가』 (심산, 2005), 74-78쪽 [Peter Burke, *Eyewitnessing: The Uses of Image as Historical Evidence* (2001)].

12) 마순자, 『자연, 풍경 그리고 인간: 서양풍경화의 전통에 관한 연구』 (아카넷, 2003), 57쪽.

13) 데이비드 아놀드, 앞 책, 208쪽.

14) 마순자, 앞 책, 68쪽.

15) 가라타니 고진, 박유하 역, 『일본 근대문학의 기원』 (1997), 36쪽 [柄谷行人, 『日本近代文學の起源』 (1996)].

“풍경이기 때문에 풍경으로 그려진, 최초의 풍경인 것이다. 그것은 순수한 풍경이고, 인간 행위의 단순한 배경이 아니다.”¹⁶⁾ 반덴베르크의 이런 주장에도 불구하고, <모나리자>를 풍경화라고 볼 수는 없다. 이 그림에서 풍경은 어디까지나 모나리자라는 한 여인의 배경으로 작용하기 때문이다. 풍경은 플랑드르 화가들이 ‘발명’했다.¹⁷⁾ 반 에이크 형제¹⁸⁾들과 같은 화가들의 풍경화에서 가장 중심적인 주제는 나무이다. 나무를 중심으로 풍경화가 구성되어 있는 것이다.¹⁹⁾

<알렉산더의 전투>²⁰⁾(1529)로 널리 알려진 알트도르퍼(Albrecht Altdorfer, 1480?- 1538)의 <다뉴브의 풍경>(1520-1525)이나 브뤼겔(Pieter Brueghel, 1525-1569)의 <수확> 등에 묘사된 플랑드르의 전원 풍경들은 나무를 중심으로 전개되고 있다. 나무를 어떻게 배치하고 묘사할 것인지는 풍경화의 기본이 되었다. 16세기 화가들의 이런 공헌에 힘입어 17세기 로마에서 활동하였던 화가들인 푸생 Nicholas Poussin(1594-1666)과 로랭 Claude Lorrain(1600-1682)도 나무를 중심으로 풍경화를 구성하였다. 특히 17세기 이태리의 잣은 폭풍우는 당대 자연과학자들의 연구 대상이 되었을 뿐만 아니라 푸생과 로랭의 풍경화를 포함하여 예술 전반에 큰 영향을 미쳤다.²¹⁾ 푸생의 <사계절> 연작에 해당하는 <봄: 아담과 이브>(1660-1664)는 온통 숲으로 둘러싸인 아담이 이브에게 지혜의 나무를 가리키고 있음을 보여준다. 젊음의 정오를 의미하는 <여름: 롯과 보아스>과 마찬가지로, 푸생은 <사계절>을 통해 성경 속에 나오는 에덴의 풍경을 보여주려고 했다. 인생에서 성숙을 의미하는 <가을: 가나안의 포도>는 사과나무가 열매를 맺는 풍경을 보여주며, 노년의 죽음을 상징하는 <겨울: 대홍수>에서는 나뭇잎들이 떨어진 몇 그루의 나무들이 그려져

16) Jan Hendrik Van den Berg, *The Changing Nature of Man* (1961). 가라타니 고진, 앞 책, 40쪽에서 재인용.

17) 로베르 뒤마, 송민석 역, “VII. 회화 속의 나무”, *나무의 철학* (2004), 300쪽. [Robert Dumas, *Traité de l' arbre: essai d' une philosophie occidentale* (2002)].

18) 얀(Jan van Eyck)과 후베르트(Hubert van Eyck)는 형제로서 이 시기 플랑드르의 대표적인 풍경화가였다.

19) Rex Vicat Cole, *The Artistic Anatomy of Trees: Their Structure and Treatment in Painting* (1915) (New York: Dover, 1965).

20) 이 그림을 ‘역사적 시간’과 관련하여 탁월하게 해석한 논의에 대해서는, 라인하르트 코젤렉, 한철 역, *시간과 미래* (문학동네, 1998), 19-22쪽 [Reinhart Koselleck, *Vergangene Zukunft: zur Semantik geschichtl. Zeiten* (1979)]을 볼 것; 이 그림을 ‘정치적 풍경’과 관련하여 설득력있게 해석한 논의로는, 마틴 바른케, *정치적 풍경*, 노성두 옮김, 일빛, 1997 [Martin Warnke, *Politische Landschaft: zur Kunstgeschichte der Natur* (1992)].

21) 마순자, 앞 책, 81쪽.

있다.²²⁾ 로랭은 <모세와 타오르는 덤불숲의 풍경>²³⁾에서 떡갈나무를 통해 다윗과 모세를, 버드나무를 통해 야곱과 라반 등을 묘사하고 있다. 유럽의 여행자들은 로랭이 죽은 지 거의 한 세기가 가까이 되었을 때에 로랭이 떡갈나무와 버드나무에 의미를 부여한 방식대로 자신이 본 풍경들을 판단하기 시작했다.²⁴⁾

유럽의 나무 숭배는 오랜 역사를 통해 이루어져왔다. 여기서 한걸음 더 나아가 프레이저(James George Frazer)는 이를 신화와 주술의 차원으로까지 끌어올렸다. 그의 대표작인 *황금가지* (1922)²⁵⁾는 터너(Joseph M.W. Turner, 1775-1851)의 같은 이름의 풍경화인 <황금가지>에서 시작한다. 컨스터블(John Constable, 1776-1837)과 함께 19세기 전반기 영국의 대표적인 풍경화가로 손꼽히는 터너의 이 풍경화는 네미(Nemi)라는 숲에 있는 작은 호수를 묘사하고 있다. 유럽의 나무 숭배에 관한 프레이저의 논의는 ‘숲의 왕’에서부터 시작한다. 그에 따르면, 영국, 프랑스, 독일, 보헤미아, 덴마크, 스웨덴, 러시아 등 유럽 전역에 걸쳐서 5월이 되면 동네마다 숲에 가서 나무— ‘오월제 나무’로 불리운다—를 잘라 집집마다 걸어놓는 축제가 벌어졌고, 이런 축제를 통해 유럽의 나무 숭배 문화는 뿌리를 내리게 되었다. 봄이 되면 유럽 사람들은 새로 움트는 식물의 정령을 맞이할 준비를 갖추게 되는 것이다.²⁶⁾

III. 에덴 동산과 밀턴의 *실낙원*

유럽의 나무에 대한 인식은 그리스도교의 성서적 기원에 맞닿아 있다. 나무는 에덴 동산의 공간적 구도에서 중심을 차지하고 있다. 로마의 전원 시인 베르길리우스(Publius Vergilius Maro, B.C. 70-19)로부터 영향을 받은 밀턴(John Milton, 1608-1674)은 *실낙원*에서 에덴 동산을 ‘숲의 극장’에 비유한다. “머리 위로는 삼나무, 소나무, 전나무, 가지를 치는 종려나무 등 매우 키가 큰 수목들이 하늘 닿는 높이까지 자라서 올라가, 삼림의 장면이요, 숲 위에 숲으로 층층이 올라갔으니 아주

22) Robert Dumas, “I. 상징적인 나무”, *나무의 철학*, 42쪽.

뉴욕메트로폴리탄미술관에서 <Poussin and Nature: Arcadian Visions>이라는 특별전시전이 2008년 2월 12일부터 5월 11일까지 열렸다.

http://www.metmuseum.org/special/poussin_nature/arcadian_visions_images.asp (2008년 3월 10일)에 푸생의 대표적 풍경화가 소개되었다.

23) Landscape with Moses and the Burning Bush, 1610-1616.

24) E.H. 고프리치, *서양미술사*, 백승길·이종송 옮김, (예경, 1997), 397쪽 [E.H. Gombrich, *The Story of Art*, 1950; 1995, 16th ed.].

25) 제임스 프레이저, 박규태 역주, *황금가지* (전 2권), (을유문화사, 2005) [James George Frazer, *Golden Bough* (1922)].

26) 제임스 프레이저, “제10장 근대 유럽과 나무숭배”, 같은 책, 1권, 320-350쪽.

장엄한 숲의 극장이다.”²⁷⁾ 에덴 동산은 “모두 인간 안에서 뭉쳐지는, 성장 · 감각 · 이성의 점진적 생명이 들어 있는 생물을, 풀 · 나무 또는 한층 높은 생물의 형태로 생산”²⁸⁾한다. ‘숲의 극장’의 한복판에 생명의 나무가 서 있다. <창세기> 제2장 10-14 절의 내용대로, 밀턴은 에덴 동산에서 네 줄기의 강이 갈라져 나와 많은 나라들을 누빈다고 묘사하였다.

밀턴의 **실낙원**²⁹⁾은 두 가지 점에서 관심을 모은다. 하나는, 이 작품은 17세기 유럽의 자연에 대한 그리스도교적 정체성을 확실히 보여준다. **실낙원**은 창세기를 소재로 삼아 ‘인간의 낙원 상실과 구원’을 보여주고 있는데, 밀턴은 자연을 매개로 서사시를 전개하고 있다. **실낙원**에서 자연은 그리스도교와 관련을 가짐으로써 그 의미가 더욱 명확해지게 된다. 아담이 헤브론의 계곡에 묻히고 난 후 그의 시신에서는 성삼위를 상징하는 세 그루의 나무, 성부를 상징하는 서양삼나무, 성자의 실편백, 성령의 소나무 또는 종려나무가 생겨났으며 이후 하나의 나무로 되었는데, 이는 삼위일체를 의미했다. 이 나무는 성자의 속죄를 통해 레바논 산 삼나무의 형태로 다시 태어나 ‘낙원의 나무’ 자체가 되었다.³⁰⁾

다른 하나는, **실낙원**은 17세기 유럽의 지리적 인식의 범위를 여실히 보여준다. “17세기는 문자 그대로 팽하는 소리와 함께 시작되었다.”³¹⁾ 17세기 중에서도 전반기는 “유럽사에서 가장 불안정했던 시기, 심지어는 광란으로 점철되었던 시기”³²⁾로 되어 왔다.³³⁾ 유럽이 17세기에 직면했던 ‘위기’는 “인간의 모든 활동, 즉 경제, 사회, 정치, 종교, 과학, 예술 등 모든 면에서... 지속적”³⁴⁾으로 진행되었다. 16

27) 존 밀턴, 이창배 역, **실낙원** 제4편, (범우사, 1989), 136-140행, 147쪽 [John Milton, *Paradise Lost* (1667)].

28) 존 밀턴, 같은 책, 제9편 111-120행, 333쪽.

29) 밀턴의 국내 연구에 대해서는, 최재천, **다시 읽는 존 밀턴의 실낙원** (경북대학교출판부, 2004); 조신권, **존 밀턴의 문학과 사상: 서사시로 가는 길** (동인, 2002); 서홍원, “최근 국외의 밀턴 연구”, **안과 밖** 13권 (2002), 280-297쪽.

30) 자크 브로스, 주향은 역, **나무의 신화** (이학사, 2007), 356쪽 [Jacques Brosse, *Mythologie des arbres*].

31) 브라이언 페이건, 윤성옥 역, **기후는 역사를 어떻게 만들었는가: 소빙하기, 1300-1850** (중심, 2002), 180쪽 [Brian Fagan, *The Little Ice Age: How Climate Made History, 1300-1850* (2000)]. 1600년 2월 16일부터 3월 5일까지 페루 남부의 화나푸티나 화산이 폭발하면서 지구 전체의 기후가 급격하게 변화하였다. 스칸디나비아에서는 1600년 만에 처음으로 추운 여름이 왔다.

32) 스티븐 톨민, 이종흡 역, **코스모폴리스** (경남대출판부, 1997), 35쪽 [Steven Toulmin, *Cosmopolis* (1990)].

33) Geoffrey Parker and Lesley M. Smith, eds., *The General Crisis of the Seventeenth Century* (1978), 2nd ed. (London and New York: Routledge, 1997); Trevor Aston and Christopher Hill, eds., *Crisis in Europe, 1560-1660* (New York: Basic Books, 1965).

34) Roland Mousnier, *Les XVIe et XVIIe siècles* (1967), p. 161; 이매뉴얼 윌러스틴,

세기에 증가했던 유럽 인구는 17세기가 되자 감소하기 시작했다.³⁵⁾ 앞으로 2세기 동안 닥쳐올 ‘소빙기(Little Ice Age)’로 인해 미증유의 흉작 사태가 발생한 것이다. 유럽의 이런 기상 변화는 밀턴에게도 영향을 미쳤다. 1638년에 파리, 제네바, 이태리 등을 여행하는 도중에 로마에서 갈릴레이를 만나기도 했던 밀턴은 “우박, 사나운 질풍, 모진 바람으로 무장하고, 북풍, 동북풍, 소리 높은 서북풍, 그리고 북서풍이 숲을 가르고, 바다를 뒤엎으면, 남쪽에서 역풍으로 그것들을 뒤집는”³⁶⁾ 유럽의 잦은 폭풍우를 몸소 체험하면서 이를 문학적으로 형상화하였다.

□ 실낙원□을 읽어보면, 밀턴이 17세기 유럽의 전지구적 발견과 항해에 대해 익히 알고 있었음을 알 수 있다. 희망봉을 지나 이슬람을 통하는 항해로에 대해서도 말하고 있는³⁷⁾ 밀턴의 지리적 의식은, 오스트레일리아 지역을 제외하고, 인도, 중국의 북경, 모스크바, 뭌바사, 콩고, 앙골라, 시베리아, 캐나다, 멕시코, 페루, ‘엘도라도’ 등 전지구를 모두 망라하고 있다.³⁸⁾

밀턴이 묘사하고 있는 자연의 모습은 푸생과 로랭을 비롯하여 밀턴과 동시대의 풍경화가들이 그린 풍경화와 거의 흡사하다는 점을 알 수 있다. 18세기 계몽사상가들에게 큰 영향을 미쳤던 레싱(Gotthold Ephraim Lessing, 1729-1781)이 회화와 문학의 경계를 설정하면서, 회화가 공간 사이의 물체의 형태를 표현하는데 반해 문학은 시간 사이의 행동의 양식을 표현한다고 논의했지만,³⁹⁾ 밀턴의 □ 실낙원□은 우주적 공간과 자연에 대해 문학적으로 형상화하고 있다.⁴⁰⁾ 비록, 밀턴이 이 작품을 쓰던 시대의 상황이 다소 지나서 □ 실낙원□이 발행되었지만,⁴¹⁾ 에덴

유재건 외 역, “서론: 17세기의 위기는 과연 있었는가?”, □ 근대세계체제 II: 중상주의와 유럽 세계경제의 공고화, 1600-1750□ (까치, 1999), 13쪽에서 재인용 [Immanuel Wallerstein, *The Modern World-System II: Mercantilism and Consolidation of the European World-Economy, 1600-1750* (1980)].

35) Niels Steensgaard, “The Seventeenth-Century Crisis,” in Geoffrey Parker and Lesley M. Smith, eds., *The General Crisis of the Seventeenth Century*, pp. 32-56, esp. p. 34.

36) 존 밀턴, 앞 책, 제10편 697-706행, 409-410쪽.

37) 존 밀턴, 앞 책, 제4편 158-159행, 147쪽.

38) 특히 11편은 세계 곳곳의 지명들이 수많이 등장한다. 존 밀턴, 앞 책, 제11편, 445-447쪽.

39) 고트홀드 에프라임 레싱, 윤도중 역, □ 라오콘: 미술과 문학의 경계에 관하여□ (나남, 2008), 특히 141-157쪽 [Gotthold Ephraim Lessing, *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* (1766)].

40) 밀턴의 □ 실낙원□은 그가 40세에 실명을 한 후 거의 20년이나 지난 시점에서 씌어졌다. 밀턴의 실명을 언급했던 레싱은 □ 실낙원□이 역시 실명이었던 호메로스 이후의 최대 서사시라고 극찬하면서도 “밀턴은 화랑을 채울 만큼 화재를 제공하지 않는” (레싱, 앞 책, 136쪽)다고 말했다. “셰익스피어는 시간의 세계에 살았지만 밀턴은 공간의 우주에 살았다” (이창배, “인간의 낙원 상실과 구원의 사상”, John Milton, 앞 책, 514쪽)는 말을 떠올린다면, 레싱의 지적은 적어도 밀턴의 경우에는 적용되지 않는다.

41) A. N. 화이트헤드, 김준섭 역, □ 과학과 근대세계□, (을유문화사, 1993), 110쪽 [Alfred

동산에 대한 밀턴의 묘사는 18세기 유럽 계몽사상의 자연 인식을 형성하는데 큰 영향을 미치게 되었다.

IV. 괴테의 박물학과 독일 낭만주의

괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)의 이탈리아 기행⁴²⁾은 18세기 유럽의 풍경에 대한 인식을 이해하는데 중요한 역사적 사료이다. 괴테는 당시 유럽의 귀족과 예술가들에게 유행이 되고 있었던 ‘그랜드 투어(Grand Tour)’에 이끌리고 있었다.⁴³⁾ 그는 이미 반세기 전에 이탈리아 여행을 다녀왔던 아버지의 여행으로부터 영향을 받았다.⁴⁴⁾ 이 저작에는 괴테 자신이 박물학, 그 중에서도 식물의 자연사를 적극적으로 배우려는 강한 의지가 잘 나타나 있다. 괴테는 라이프치히의 대학 시절부터 할러(Albrecht Haller, 1708-1777),⁴⁵⁾ 린네(Carl von Linné, 또는 Carolus Linnaeus, 1707-1778)⁴⁶⁾, 뷔퐁(Georges Louis Leclerc de Buffon,

North Whitehead, *Science and the Modern World* (1925)). 화이트헤드는 밀턴이 실낙원을 쓸 당시의 상황이 어느 정도 지나서 이 책이 출간된 점에 주목하고 있다. 또한 화이트헤드는 영국문학사에서 밀턴이 포프(Alexander Pope), 테니슨(Alfred Tennyson), 셸리(Percy B. Shelley), 워즈워스(William Wordsworth) 등에 미친 문학적 영향을 낭만주의의 관점에서 논의하였다. 앞의 책, “제5장 낭만주의적 반동”, 103-128쪽.

- 42) 괴테, 박영구 역, 이탈리아 기행 (푸른 숲, 1998). 괴테는 1786년부터 1788년까지 이탈리아를 여행하면서 일기를 썼으며 일기에 근거하여 이 책이 1816-1817년에 발간되었다. 이탈리아 기행은 1786년 9월 3일부터 시작한다.
- 43) 서양미술사학회, 그랜드 투어: 신고전주의 열풍과 18세기 유럽의 예술기행, 제3회 국제심포지움, 2007년 5월 19일 홍익대학교 홍문관 가람홀; 설혜심, “근대초 유럽의 그랜드 투어”, 서양미술사학회 26집 (2007), 116-131쪽.
- 44) 괴테의 아버지는 여행을 다녀와서 <1740년 이탈리아 여행>을 기록으로 남겼다. Andreas Beyer, “여행—체류—죽음: 로마에서의 괴테 家”, 그랜드 투어: 신고전주의 열풍과 18세기 유럽의 예술기행 (2007), 53-83쪽, 특히, 54-57쪽 [Andreas Beyer, “Reisen-Bleiben-Sterben: Die Goethes in Rom”] 바이어는 괴테 연구에서 괴테의 아버지가 괴테의 이탈리아 여행에 미친 영향이 괴테 연구에서 소홀히 취급을 받아왔다고 말했다.
- 45) 생리학자 및 식물학자로 알려져 있는 할러는 시인으로도 활동했는데, 산의 아름다움을 찬미한 시 ‘Die Alpen’ (1732)은 독일 시인들이 자연의 미에 눈을 뜨게 하는데 크게 공헌을 했다.
- 46) 린네 탄생 300주년을 기념하여 한국과학사학회와 스웨덴 대사관이 공동으로 Carl von Linné and His Impacts in East Asian Context라는 주제로 2008년 4월 26일 서울대학교에서 국제 심포지움을 개최하였다. 린네에 관한 연구 중에서 가장 대표적인 것들로는 Wilfrid Blunt, *Linnaeus: The Compleat Naturalist* (London: Frances Lincoln, 2001); Tore Frängsmyr, ed., *Linnaeus: The Man and His Work* (Boston: Science History Publications, 1983); Lisbet Koerner, *Linnaeus:*

1707-1788)⁴⁷⁾을 통해 당시의 박물학과 의학에 대해 익히 알고 있었다.⁴⁸⁾

괴테는 이탈리아를 여행하면서 린네가 쓴 책을 갖고 다녔다고 했다.⁴⁹⁾ 훔볼트 형제와 지적인 교류를 가져왔던 괴테는 여행의 초기부터 식물지리학에 대해 깊은 관심을 보여주었다. “내가 좀더 주의 깊게 주목한 것은 산의 고도가 식물에 영향을 미치는 것 같다는 점이었다. 거기서 나는 새로운 식물들만을 발견한 것이 아니라, 낯익은 식물들의 자라난 형태가 변화된 것도 발견했다.”⁵⁰⁾

괴테의 식물학적 상상력은 파도바에서 절정에 이르렀다. 괴테의 식물학에 대한 근본적인 개념은, 괴테 자신이 심취했던 파라켈수스(Paracelsus, 1495-1541)⁵¹⁾가 일찍이 다녀갔던 파도바 식물원에서 생겨났다. 괴테는 린네의 식물분류학과 같은 기계론적 방법으로는 생장 주기를 지닌 유기체로서의 식물을 인식할 수 없다고 보았다. 신플라톤주의적 소우주론을 신봉했던 파라켈수스가 확립하고자 했던 연금술이나 비학(秘學)과 같은 방법이야말로 이런 한계를 극복할 수 있다고 괴테는 믿었다. 지금까지도 그대로 남아 있는 열대 종려나무⁵²⁾를 세심하게 관찰하면서, 괴테는 식물이 자라나면서 변화하는 형태는 ‘잎’이라는 하나의 구조가 결국 변화하는 것임을 알게 되었다.⁵³⁾ 파도바에서 가까운 베네치아는 괴테의 식물학적 상상력을 더욱 크게 고양시켰음에 분명하다. 괴테는 계절의 변화가 식물의 색깔 변화에 미치는 효과에 대해 감탄을 했다.

자신의 1차 이탈리아 여행을 마무리하는 지역이었던 팔레르모의 식물원에서 괴테는 무수한 형태로 발전할 수 있는 초감각적 힘을 가진 ‘원형 식물(archetypal plant, *Urpflanze*)’의 개념을 착안하기에 이르렀다.

Nature and Nation (Cambridge, M.A.: Harvard University Press, 1999); Frans A. Stafleu, *Linnaeus and the Linnaeans: The Spreading of Their Ideas in Systematic Botany, 1735-1789* (Utrecht: Published by Oosthoek's Uitgeversmaatschappij N.V. for the International Association for Plant Taxonomy, 1971).

47) 뷔퐁에 대한 종합적인 평전으로는 Jacques Roger, *Buffon* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1997), translated by Sarah Lucille Bonnefoi [Jacques Roger, *Buffon, un philosophe au Jardin du Roi*, 1989]을 볼 것.

48) 요한 볼프강 폰 괴테, □ 괴테 자서전□, 이관우 옮김, 우물이 있는 집, 2006, 407-410쪽.

49) 괴테, □ 이탈리아 기행□, 1786년 9월 8일, 29쪽.

50) 괴테, 앞 책, 1786년 9월 8일, 29쪽.

51) 괴테가 파라켈수스를 비롯하여 당대의 연금술사에 대해 공부했던 점에 대해서는, 괴테, □ 괴테 자서전□, 516-518쪽.

52) 필자가 2007년 7월에 방문했던 파도바 식물원에는 당시에 괴테의 방문을 기념하는 팻말이 그대로 남아 있다.

53) 피터 톰킨스 외, 황금용, 황정민 역, “제7장 괴테: 식물의 변태와 영혼 불멸”, □ 식물의 정신세계□ (정신세계사, 2006), 134-153쪽, 특히 141-142쪽 [Peter Tomkins and Christopher Bird, *The Secret Life of Plants* (1973)].

이 가지각색의 새로운 형상들을 보고 있으려니, 내가 이 무리들 중에서 원형 식물을 발견할 수 있거나 없을까 하는 생각이 머리 속에 다시 떠올랐다. 식물의 원형은 분명히 존재할 것이다! 식물들이 하나의 원형에 따라 형성되지 않았다면, 무슨 근거로 내가 이런 형상 저런 형상의 것들을 식물이라고 인식할 수 있겠는가?⁵⁴⁾

괴테는 원형 식물의 ‘모델과 열쇠’를 통해 식물의 존재를 무한히 새롭게 파악하게 되었다고 흥분하였다. “원형 식물이야말로 식물의 왕국 전체를 제어하고, 모든 형태를 창조하는 자연의 예술가적 수완에 가치를 부여한다.”⁵⁵⁾ 괴테에게 잎은 줄기에서 떡잎, 꽃잎, 암술, 수술, 열매까지 성장하는 식물의 모든 부분들에 대한 원초적 형태를 의미했다. 이 개념에 근거하게 되면, 유럽에서는 ‘실제로 존재하지는 않지만’ 유럽이 아닌 열대 지역에서는 ‘존재할 수 있는 식물’을 발견할 수 있다. 이럴 경우, 원형 식물이라는 개념은 열대 풍경에 관한 유럽의 회화와 문학에서 그 이미지가 드러나게 될 것이다. 괴테의 원형 식물 개념은 당대의 과학자들로부터 주목을 받았다.

동물해부학자인 생틸레르(Étienne Geoffroy Saint-Hillaire, 1772-1844)는 1831년에 괴테의 과학에 대해 “우주의 장엄함을 다른 형태로 찬미하려고 했던 시인”의 작업이라고 존경을 표했다. 괴테가 앞에서 식물의 원형을 찾았다면, 생틸레르는 척추에서 동물의 원형을 찾았다.⁵⁶⁾ 괴테의 형태주의적 과학은 동물의 복잡성과 다양성을 척추라는 원형으로 환원하려고 했던 생틸레르에게 영향을 끼쳤던 것이다.

괴테가 1787년 5월 17일부터 6월 3일까지 나폴리를 여행하면서 쓴 기록은 ‘헤르더에게’라는 부제가 붙어 있다. 헤르더(Johann Gottfried Herder, 1744-1803)는 “식물적인 발전의 순환을 출발점으로 하여 모든 현상을 씨앗이 싹터서 꽃피고 활짝 피었다가 시들어 떨어지는 과정으로 해석하는… 형태학적 역사관”⁵⁷⁾의 주창자로서, 독일 낭만주의의 정립에 크게 기여하였는데, 괴테는 헤르더와의 만남을 운명적이라고 생각했다.⁵⁸⁾ 이태리를 여행하면서 괴테는 헤르더와 계속 서신을 교환하였는데,⁵⁹⁾ 나폴리에서 쓴 기록은 헤르더에게 보내는 편지 형식으로 되어 있다. 고대 로마보다도 그리스 시대를 더 ‘훌륭’하다고 생각해왔던,⁶⁰⁾ 괴테는 여기서

54) 괴테, □ 이탈리아 기행□, 1787년 4월 17일, 410쪽.

55) Humphrey Trevelyan, *Goethe and the Greeks* (Cambridge: Cambridge University Press, 1941).

56) Stephen Jay Gould, *The Structure of Evolutionary Theory* (Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 2002), pp.282-284.

57) 아르놀트 하우저, □ 개정판 문학과 예술의 사회사 3□, 염무웅, 반성완 옮김, 창작과 비평사, 1999, 162쪽.

58) 요한 볼프강 폰 괴테, □ 괴테 자서전□, 594-602쪽.

59) 헤르더는 괴테 전집의 발간 작업에 참여하여 원고를 교열하고 교정하는 작업을 맡았는데, 괴테는 헤르더의 “호의와 정성에 대해 수천번 감사를” 표시하였다.

60) 괴테, 앞 책, 1787년 10월 27일, 487쪽.

자신의 식물, 기후, 지질, 풍토, 자연 등에 대한 인식이 호메로스의 『오디세이아』에 근거하고 있음을 고백하고 있다.

이 모든 것, 즉 해안과 산맥, 만과 곳, 섬과 지협, 바위와 모래사장, 관목으로 뒤덮인 언덕과 부드러운 초원, 비옥한 들판과 잘 꾸며진 정원, 잘 손질된 나무들과 줄줄이 매달린 포도덩굴, 구름이 맴도는 산정과 언제나 청명한 평원, 절벽과 제방, 그리고 것처럼 다양하게 변화하는 바다 주변의 모든 것들이 내 마음 속에 현실감있게 간직되어 있는 지금에야 비로소 **『오디세이아』**의 진정한 의미를 깨닫게 되었습니다.⁶¹⁾

괴테처럼 당시에 알프스 산맥을 횡단했던 여행가들은 “아무도 지나치지 않은 바위들, 끝도 없이 보이는 빙하벽과 경계가 없이 펼쳐진 광대함”⁶²⁾에 모두 빠져들었다. 그들은 바로 ‘산맥의 시학(the poetics of the mountains)’을 문학과 미술로 표현하기 시작했다.

괴테의 헬레니즘 예술 인식은 독일의 미학자 및 미술사가인 빙켈만(Johann Joachim Winckelmann, 1717-1768)으로부터 크게 영향을 받았다.⁶³⁾ 그리스와 로마 예술의 차이를 처음으로 구분하고자 했던 빙켈만이 괴테를 비롯하여 헤르더, 레싱 등 당대의 독일 사상가들에게 미친 영향은 의심의 여지가 없다.⁶⁴⁾ 비엔나 미술사학파의 프란츠 비크호프(Franz Wickhoff, 1853-1909)에 의하면, 빙켈만은 “유럽의 예술적 감성을 송두리째 바꿔 놓았다. 그는 미술이 유기체적 생명을 가지며, 심지어 식물이 싹이 텃다가 꽃을 피우면 죽는다고” 보았던 “최초의 위대한 학자였다.”⁶⁵⁾ 미술사가로서의 괴테가 볼 때,⁶⁶⁾ 그리스인들은 어느 누구보다도 생명에 형태를 부여하는 방법을 잘 이해했었던 사람들이었다.⁶⁷⁾ 괴테 사상의 그리스적 기원을 분석하였던 역사학자 트레블리안(Humphrey Trevelyan)에 의하면, 괴테는 ‘유럽주의(Europeanism)의 상징’인데, 여기서 유럽주의란 그리스 문화를 유럽인뿐만 아니라 모든 인류의 이상적 문화로 간주하는 사고를 의미한다.⁶⁸⁾ 괴테는 빙켈만이 “스스로 고대 그리스와 가까움을 느꼈고 그의 전성기 때는 고대 그리스와의 행복한 결합을 체험했다”⁶⁹⁾고 말했다. 괴테의 유럽주의는 실로 고대적인 정신을 소유했던 빙켈만에

61) 괴테, 같은 책, 1787년 5월 17일, 338쪽.

62) 움베르토 에코, 이현경 역, **『미의 역사』** (열린 책들, 2005), 282쪽 [Umberto Eco, *Storia Della Bellezza*, 2004].

63) 괴테, 정용환 역, “빙켈만”, **『예술론』** (민음사, 2008), 125-164쪽.

64) 18세기 후반 유럽 미술사 분야에서 빙켈만의 공헌 및 헤르더, 레싱, 괴테 등에 미친 영향에 대해서는 우도 쿨터만, 김수현 역, “5장 빙켈만이 일으킨 혁명”, **『미술사의 역사』** (문예출판사, 2001), 128-154쪽 [Udo Kulterman, *The History of Art History* (1966)]; Humphrey Trevelyan, *Goethe and the Greeks* (Cambridge: Cambridge University Press, 1941), pp. 42-49.

65) 우도 쿨터만, 같은 책, 128쪽.

66) 우도 쿨터만, 같은 책, 173-191쪽.

67) Humphrey Trevelyan, op. cit., p. 77.

68) Humphrey Trevelyan, op. cit., pp. 286-287.

69) 괴테, “빙켈만”, **『예술론』**, 129쪽.

근거하고 있는 것이다. 괴테는 이탈리아 여행을 통해 생명의 형태를 헬레니즘의 정신에 따라 추구하려는 의지를 더욱 갖게 되었다. 빙켈만은 그리스와 로마 예술의 차이를 처음으로 구분하고자 했는데, 이탈리아 여행을 떠나기 이전에는 빙켈만의 저서를 읽지 않았던 괴테는 여행 도중에 빙켈만을 만나게 됨으로서 그리스와 로마의 예술을 분별하게 된 것이다.⁷⁰⁾

이탈리아의 예술과 자연에 대한 감각을 체득하고 돌아온 괴테는 자연과학과 색채의 문제에 대해 더욱 천착하였다. “박물학이 점차 높은 차원의 자연 현상들을 다루는 분야로 발전”⁷¹⁾할 것이라고 희망을 품었던, 괴테는 “생동하는 자연의 의미를 생동하는 표현으로 붙들”기 위해 “천문학, 우주론, 지질학, 박물학, 심지어는 종교와 신비주의까지 불러내”야 한다고 말했다.⁷²⁾ 이와 같은 언어학적 관점에서, 괴테는 인간과 자연은 감각을 매개로 서로 연결되어 있는 것으로 파악하였다.

전체 감각 세계에 있어서 모든 것은 대상들 사이의 관계, 특히 가장 중요한 지상의 존재인 인간과 여타 존재들 사이의 관계에 의해 좌우된다. 이로써는 세계는 두 부분으로 나누어지며, 인간은 주체로서 객체에 마주 선다.⁷³⁾

괴테의 이런 관계론적 사고는 인간의 감각과 대상을 서로 분리된 별개의 것으로 파악하는 뉴턴의 광학이론과 정반대의 입장에 놓여 있었다.⁷⁴⁾ 괴테는 18세기 유럽의 주류 자연과학에 대해 확실히 비판적이었다. “라이프치히 대학에 있을 때부터 괴테는 과학을 여러 경쟁적인 분야로 세분화시키는 지식의 독단적인 구분에 반발을 느끼고 있었다.”⁷⁵⁾ 괴테가 볼 때, 당시의 자연과학자들을 포함하여 유럽의 지식인들은 “다양한 지식을 각각 다루는 과정에서 산만해지고 통일성이 없는 지식들 속에서 자신을 상실한 위험에 처[했]기 때문”⁷⁶⁾이다. 괴테는 린네의 ‘체계’ 개념에 대해서도 수긍하지 않았다.

자연의 체계란 말은 모순된 표현이다. 자연은 어떤 체계를 가지고 있지 않다. 그것은 생명을 갖고 있고 또 생명체, 알려져 있지 않은 하나의 중심으로부터 나온 결과이자 인식 불가능의

70) 역사학자 트레블리안(Humphrey Trevelyan)은 *Goethe and the Greeks*에서 괴테의 그리스 예술에 대한 인식을 상세히 논의하였다.

71) 괴테, 장희창, 권오상 역, *색채론, 자연과학론* (민음사, 2003), 239쪽.

72) 괴테, 같은 책, 246쪽.

73) 괴테, 같은 책, 97쪽.

74) 괴테는 뉴턴 물리학뿐만 아니라, 인간으로서의 뉴턴에 대해서도 비판적이었다.

하이젠베르크와 바이츠제커의 뉴턴과 괴테의 색채론 비교에 대해서는, 장희창, “괴테의 색채론의 구조와 그 현대적 의미”, 괴테, 같은 책, 19-21쪽을 볼 것.

75) 피터 톰킨스 외, “제7장 괴테: 식물의 변태와 영혼 불멸”, *식물의 정신세계*, 140쪽.

76) 괴테, “빙켈만”, *예술론*, 129쪽.

경계선을 향해 가고 있는 생명체이다.⁷⁷⁾

자연에 대한 하나의 체계가 아닌 무수한 체계를 상정했던 괴테의 이런 생각은 비슷한 시기를 살았던 프랑스의 박물학자 아단송(Michel Adanson)이 제안했던 자연에 대한 65개의 체계와 일맥상통하였다.⁷⁸⁾ 여기서 한 걸음 더 나아가 괴테는 린네의 체계를 그대로 인정하더라도, 하나의 속(屬)이 다른 속과 동일한 방식으로 취급될 수 없다고 말했다.⁷⁹⁾ 여기에서도 단 하나가 아닌 여러 개의 속이 있다는 것이다. 괴테는 ‘라틴어의 장례 행렬’ 과도 같은 명명법이라는 장막에 의해 갇혀 버린 분류법에 대해 분명히 지겨워했을 것이다.⁸⁰⁾

괴테의 식물형태학은 18세기 후반 독일 낭만주의⁸¹⁾의 사상적 맥락에서 형성되었다.⁸²⁾ 계몽주의에 대한 최초의 반격은 독일에서 시작되었다. 독일 낭만주의는 식물에 관한 기독교적 의미를 갖고 있는 중세의 시(Poesie)⁸³⁾에 기원을 두고 있다. 여기서 식물이란 바로 그리스도의 피로부터 피어났다고 알려진 수난초(Passionsblume)이다.⁸⁴⁾ 독일 낭만주의는 확실히 1760년대에서 1830년대 사이에 소위 ‘질풍노도’를 주도하였던 하만(Johann Georg Hamann, 1730-1788), 쉴레겔 형제,⁸⁵⁾ 실러(Johann Christoph Friedrich Schiller, 1759-1805), 노발리스(Novalis, 1772-1801),⁸⁶⁾ 셸링(Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, 1775-1854), 헤르더, 레싱,

77) 괴테, □ 색채론, 자연과학론□, 348쪽.

78) 아당송의 분류 체계에 대해서는, Michel Foucault, 이광래 역, “5장 분류학기”, □ 말과 사물□ (민음사, 1997), 183쪽을 볼 것 [Michel Foucault, *Les mots et les choses* (1966)].

79) 괴테, □ 색채론, 자연과학론□, 349쪽.

80) 피터 톰킨스 외, □ 식물의 정신세계□, “제7장 괴테: 식물의 변태와 영혼 불멸”, 134-153쪽.

81) 독일 낭만주의에 대한 개괄적 논의로는, 지명렬, □ 독일 낭만주의 총설□, 서울대학교 출판부, 2000; 최문규, □ 독일 낭만주의□ (연세대학교 출판부, 2005); 하인리히 하이네, 정용환 역, □ 낭만파□ (한길사, 2004) [Heinrich Heine, *Die Romantische Schule*].

82) Robert J. Richards, *The Romantic Conception of Life: Science and Philosophy in the Age of Goethe* (Chicago: University of Chicago Press, 2002). 이 책의 지식 틀에서 괴테의 식물형태학에 대한 낭만주의적 해석을 풀어 쓴 글로는 정혜경, “괴테의 식물형태학”, □ 한국과학사학회지□ 28권 2호 (2006), 227-254쪽을 볼 것.

83) 헤르더의 스승이었던 하만에 의하면, 시(Poesie)는 산문(Prose)보다도 더 오래된 것으로 본원적인 것으로 “인류의 母語”이다.

84) 하인리히 하이네, 같은 책. 27쪽.

85) 형은 August Wilhelm Schlegel(1767-1845)이며 동생은 Friedrich Schlegel(1772-1829)이다.

86) 본명은 프리드리히 폰 하르덴베르크 Friedrich von Hardenberg이다. 노발리스의 자연과학적 낭만주의에 대해서는, 이온화, “노발리스 문학과 자연과학,” □ 괴테연구□, 20집 (2007), 139-158쪽.

괴테 등에 의해 확실하게 뿌리를 내렸다.⁸⁷⁾ 이성 중심의 계몽주의를 비판했던 이들은 ‘자연철학(Naturphilosophie)’을 통해 자연의 유기적 통일성을 추구하고자했다. 셸링은 이런 입장을 이끌어 갔다. 생물학은 셸링에게 패러다임의 역할을 하는 과학으로서, 자연의 객관적 세계와 자아의 주관적 세계를 유기적으로 인식할 수 있는 틀을 의미했다. 이렇게 볼 때, 생물학자는 미학적 상상력을 발휘해야 자연을 파악할 수 있게 된다.⁸⁸⁾ 자연에 대한 독일 낭만주의적 세계관에서는 과학적 객관성과 미학적 상상력이 하나로 합쳐지게 된다. 다른 한편으로, 셸링은 빙켈만에 근거하여 “형태의 충만함이 형태 자체를 지양하는 숭고한 아름다움”이 예술론에서 유일한 척도라고 간주될 수 있다고 말했다. “오로지 형태가 완성됨으로써만 형태는 무화될 수 있으며,··· 단연코 예술의 최종 목적”이라는 것이다.⁸⁹⁾ 괴테는 셸링의 이런 형태적 미학을 받아들여 원형 식물에 몰입했던 것이다. 당시 괴테가 영향을 받거나 교류를 나누었던 사상가들 중에서도 셸링은 괴테의 낭만주의적 박물학에 가장 큰 영향을 미쳤던 인물로 평가되고 있다. 낭만주의 사상가들의 이런 ‘식물적 상상력’⁹⁰⁾은 문학적, 미술적 상상력으로 연결되고 확대되어 갔다.

헤켈(Ernst Heinrich Philipp August Haeckel, 1834-1919)은 독일의 생물학자들 중에서 괴테의 원형 식물 개념에 가장 크게 영향을 받은 학자라고 볼 수 있다. 원형 식물의 개념을 동물에 적용한 헤켈은 *자연에서의 예술 형태(Kunstformen der Natur, 1904)*⁹¹⁾에서 자연의 미학적 형식을 세밀히 탐구하였다. 헤켈은 자연을 ‘아라베스크(arabesque)’로 환원함으로써, 그가 추구했던 자연의 형태는 예술의 형태와 동의어가 되었다.⁹²⁾ 독일의 조각가이자 사진가인 칼 블로스펠트(Karl Blossfeldt, 1865-1932)는 헤켈의 연구를 이어받아 *예술의 원형식(Urformen der Kunst, 1928)*⁹³⁾에서 식물이 예술의 원형임을 논의하였다.⁹⁴⁾

87) 이사야 벌린, 강유원, 나현영 역, “2장 계몽주의에 대한 최초의 반격”, *낭만주의의 뿌리*(이제이북스, 2006), 39-75쪽. [Isaiah Berlin, *The Roots of Romanticism* (1999)].

벌린은 특히 하만이 독일 낭만주의의 선구자임을 강조하였다.

88) Robert J. Richards, *The Romantic Conception of Life*. p. 114.

89) F. W. J. 셸링, 심철민 역, *조형미술과 자연의 관계*(책세상, 2002), 32-33쪽.

90) 이 개념에 대해서는 가스통 바슐라르, 정영란 역, “제10장 공기나무”, *공기와 꿈: 운동에 관한 상상력*(이학사, 2000), 361-399쪽을 볼 것 [Gaston Bachelard, *L'air et les songes* (1943)].

91) Ernst Haeckel, *Art Forms in Nature* (New York: Prestel, 1998).

92) Olaf Briedbach, “Brief Instructions to Viewing Haeckel’s Pictures,” Ernst Haeckel, *Art Forms in Nature*, p. 15.

93) Karl Blossfeldt, *Urformen der Kunst*, (Dortmund: Harenberg Kommunikation, 1982). 블로스펠트의 그림은

<http://www.soulcatcherstudio.com/exhibitions/blossfeldt/> (2008년 5월 29일)에 거의 모두 나와 있다.

94) 수잔 벅 모스, 김정아 역, *발터 벤야민과 아케이드 프로젝트*(문학동네, 2004), 199쪽

V. 열대 풍경의 숭고함

18세기 유럽의 미학을 이해하는데 있어서 가장 핵심적인 개념은 숭고와 아름다움이라고 볼 수 있는데, 버크(Edmund Burke, 1729-1797)와 칸트는 이 두 개념을 정립하는데 중요한 역할을 했다. 독일의 철학자 바움가르텐(Alexander Gottlieb Baumgarten, 1714-1762)이 1750년에서 1758년에 걸쳐 라틴어로 *미학(Aesthetica)*의 집필에 골몰하고 있는 사이에, 버크는 *숭고와 아름다움의 이념의 기원에 대한 철학적 탐구*를 1756년에 출간했다. “과학적 정신과 예술적 정신의 차이를 철학적으로 형식화”⁹⁵⁾했던 바움가르텐의 미학은 레싱의 *라오콘*을 통해 괴테의 *시와 진실*로 이어졌다.⁹⁶⁾ 이렇게 바움가르텐이 미학을 체계화하고 있는 시기에, 버크는 인간이 느낄 수 있는 가장 강한 감정이 숭고라고 하면서 그 원천은 고통이나 위험의 관념을 불러일으킬 수 있는 공포라고 말했다.⁹⁷⁾ 버크가 볼 때, “자연 속에 존재하는 거대한 숭고한 사물이 불러일으키는 가장 강력한 감정은 경악(astonishment)”이다.⁹⁸⁾ 이렇게 숭고한 감정은 자연의 규모가 거대하고 무한할 때만 가능하다.⁹⁹⁾ 그렇다면 웅장하고 광대한 자연이야말로 숭고함을 불러일으키기에 가장 적합한 대상인 것이다.

호메로스를 “처절하도록 숭고하다”고 생각했던 칸트는 *아름다움과 숭고함의 감정에 관한 고찰*(1764)에서 숭고함을 세 가지 유형으로 나누었다.

숭고함의 감정은 때로는 어떤 전율이나 우울함을, 또 어떤 경우에는 단순히 고요한 경탄을, 그리고 또 다른 경우에는 숭고한 평원 너머로 펼쳐진 美까지로 수반한다. 나는 맨 앞의 것을 공포의 숭고함이라 부르고, 그 다음 것을 고상한 숭고함으로, 그리고 맨 마지막 것을 화려한 숭고함이라 부르고 싶다.¹⁰⁰⁾

[Susan Buck-Moss, *The Dialectics of Seeing* (1991)].

95) 에른스트 카시러, 박완규 역, “미학의 근본문제”, *계몽주의 철학*(민음사, 1995), 367-474쪽, 460쪽 [Ernst Cassirer, *Die Philosophie der Aufklärung* (1932)].

96) 에른스트 카시러, 같은 책, 455-474쪽.

97) 에드먼드 버크, 김동훈 역, *숭고와 아름다움의 이념의 기원에 대한 철학적 탐구*(마티, 2006), 84쪽 [Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1756)].

98) 에드먼드 버크, 같은 책, 105쪽.

99) 에드먼드 버크, 같은 책, 123-125쪽.

100) 이마누엘 칸트, 이재준 역, *아름다움과 숭고함의 감정에 관한 고찰*(책세상, 2005), 16쪽.

이런 맥락에서 볼 때, 터너나 호지스(William Hodges, 1744-1797)와 같은 18세기 풍경화가들이 유럽과 열대의 자연 풍경을 통해 느낀 숭고함을 자신들의 예술 작품에 재현하려고 했던 문제의식을 이해할 수 있다. 낭만주의 화가들은 “풍경화를 미술의 중요한 장르로 주목했던 최초의 미술가들”이었다.¹⁰¹⁾ 터너는 괴테의 $\square$ 색채론 $\square$ 을 수용하여, 여러 색들의 결합들이 보여주는 감정을 자신의 풍경화에서 표현하려고 했다. 예를 들어, 성서 속의 주제인 대홍수는 18세기 영국에서 가장 대중적이었던 숭고의 주제였는데, 터너는 <빛과 색(괴테의 이론)—대홍수 후의 아침—창세기를 쓰는 모세>(1832)와 <그림자와 어두움—대홍수>(1843)에서 괴테의 색채론에 따라 숭고를 표현하였다.¹⁰²⁾ 터너와 같은 시대의 독일의 낭만주의 화가인 프리드리히(Caspar David Friedrich, 1774-1840)의 풍경화는 “슈베르트의 가곡을 통하여 우리가 보다 친숙하게 알고 있는 당시의 낭만적 서정시의 분위기를 반영하고 있다.”¹⁰³⁾ 영국의 풍경화가 윌슨(Richard Wilson, 1714-1782)이 “밀턴과 린네가 팔짱을 끼고 걷는” 모습을 그렸을 때, 컨스터블은 윌슨에 대해 시적 감수성과 과학적 탐구를 결합시킨 풍경화가라고 말했다.¹⁰⁴⁾

18세기에 이루어졌던 유럽의 남태평양에 대한 대규모 항해는 문학과 미술에 대한 새로운 지평을 열었다. 이런 점에서 당시의 유럽 미술은 18세기 유럽과 열대의 역사를 이해하는데 사료로 간주될 수 있다.¹⁰⁵⁾ 쿡의 2차 남태평양 항해(1772-1775)에는 호지스(William Hodges, 1744-1797)가 참가하였는데, 호지스는 해양선원과 물리과학에 조예가 있어서 남태평양의 대기와 날씨를 자신의 작품에 세밀히 반영하였다.¹⁰⁶⁾ 호지스가 1776년에 타이티에서 그렸던 <마타바이 만의 두 선박(*The Resolution and Adventure in Matavai Bay, Tahiti*)>은 타이티의 목가적 풍경인 ‘아카디아(Arcadia)’를 보여주는데, 이 그림에서 호지스는 열대 기후와 투아우루 산맥(Tuauru)와 같은 자연 풍경, 타이티 사람들이 배를 만드는 모습, 타이티 여인의 풍만한 가슴에 기댄 어린이 등의 평화로운 모습을 묘사하고 있다.¹⁰⁷⁾ 호지스의 다른 작품인 <

101) 윌리엄 본, 마순자 역, “제5장 초월적 풍경화”, $\square$ 낭만주의 미술 $\square$ (시공사, 2003) 148-206쪽, 특히, 148쪽 [William Vaughan, *Romanticism and Art* (1978; 1994)].

102) 마순자, 앞 책, 132-133쪽.

103) E.H. 고프리치, 앞 책, 497쪽.

104) 윌리엄 본, 앞 책, 208쪽.

105) Bronwen Douglas, “Art as ethno-historical texts: Science, Representation and Indigenous Presence in Eighteenth and Nineteenth Century Oceanic Voyage Literature,” in Nicholas Thomas and Diane Losche, eds., *Double Vision: Art Histories and Colonial Histories in the Pacific* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999), pp. 65-99.

106) Bernard Smith, *European Vision and the South Pacific* (New Haven and London: Yale University Press, 1985), p. 54.

107) <http://www.nmm.ac.uk/upload/package/30/explore-matavai-html->

타이티를 재방문하다(*Tahiti Revisited*, 1776)>도 마찬가지로 열대 기후와 산맥, 숲과 나무, 강 등을 포함하는 타이티의 풍경을 담고 있으면서도 발가벗은 채로 강가에 있는 여인들과 헤엄을 치는 여인을 묘사하고 있다.

버크와 칸트가 논의했던 숭고함에 대한 인식은 알렉산더 훔볼트의 열대 인식에도 큰 영향을 미쳤다. 당대의 자연과학은 물론이거니와 인문학에도 해박한 지식을 갖고 있었던,¹⁰⁸⁾ 훔볼트는 $\square$ 코스모스(*Cosmos*) $\square$ 에서 열대 자연의 웅장함과 광대함을 생생하게 묘사했다. 열대 아메리카를 탐험했을 때, 훔볼트는 원주민들보다도 자연의 장엄함에 대해 감동을 받았다. 그가 열대의 “무궁무진한 보물이 풍경화가에 의해 열리지 않은 상태”로 남아 있다고 말했다 때,¹⁰⁹⁾ 처치(Frederick Edwin Church, 1826-1900)는 훔볼트의 말을 가장 빨리 경청했던 화가였다. 미국의 풍경화가 처치는 훔볼트가 세상을 떠났던 1859년에 <안데스의 중심(*The Heart of Andes*, 1859)>을 그렸는데, 이 그림은 열대 아메리카의 광대하고 장엄한 풍경을 묘사하고 있다. 처치가 살았던 시대에 미국의 화가들은 라틴 아메리카를 여행하면서 열대의 풍경들을 작품으로 남겼으며, 대중들은 이들의 작품을 통해 열대의 풍경을 감상하고 열대의 공간을 상상하게 되었다.¹¹⁰⁾ 훔볼트의 영향을 받아 1848년에 브라질을 향해 떠났던 월라스(Alfred Russell Wallace)는 4년간 아마존 유역을 탐험하면서 아마존의 웅장함과 숭고함에 깊은 인상을 받았다.

버팀이 되는 거대한 나무, 갈라진 줄기, 이상하게 밖으로 나와 있는 뿌리, 비틀어지고
쭈글쭈글한 덩굴식물, 우아한 야자나무 잎은 주의를 끌고 마음을 찬탄과 놀라와 경외심으로
채운다.¹¹¹⁾

다윈(Charles Darwin, 1809-1882)도 어린 시절부터 훔볼트의 낭만주의적
식물지리학(Romantic biogeography)을 흠모하였다.¹¹²⁾ 다윈은 대서양과

meaning.php (2007년 11월 22일)를 참고할 것.

108) 형 빌헬름 훔볼트(Wilhelm Humboldt)는 언어학자이자 철학자였는데, 훔볼트 형제는 괴테, 헤르더 등 당대의 독일 지식인들과 교류를 하였다.

109) Alexander Humboldt, *Cosmos: A Sketch of a Physical Description of the Universe* (1858), Vol. II (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997), p. 252

110) Katherine Emma Manthorne, *Tropical Renaissance: North American Artists Exploring Latin America, 1839-1879* (Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1989).

111) Alfred Russell Wallace, *A Narrative of Travels on the Amazon and Rio Negro* (1853), p. 305. David Arnold, 서미석 역, $\square$ 인간과 환경의 문명사 $\square$ (한길사, 2006), 234쪽에서 재인용 [David Arnold, *The Problem of Nature* (1996)].

112) Michael T. Ghiselin, “The Individual in the Darwinian Revolution,” *New Literary History*, Vol. 3, No. 1 (1971), pp. 113-134.

남태평양을 일주하고 돌아오면서 “장점과 단점과 고통과 기쁨”을 이야기하는 과정에서 자신이 열대의 장엄한 경치로부터 받았던 인상은 훔볼트가 쓴 *나의 적도 여행기*¹¹³⁾를 통해 읽었던 내용에 근거한다고 말했다.¹¹⁴⁾

VI. 열대성의 ‘발명’

18세기 말에서 19세기 초까지의 낭만주의가 유럽 사회에 미친 영향 중에서 이 글의 문제의식과 상통하는 점은 크게 두 가지인데 서로 관련되어 있다. 첫째, 유럽 사회가 “낭만주의적 위기와 비슷하거나 이보다 더 심각한 위기를 여러 차례” 경험한 적은 있지만, 이때처럼 유럽이 스스로 “절박감에 빠져든 적은 일찍이 한 번도 없었다.” 유럽은 “자신들이 지닌 문화의 의미와 존재이유를 문제시하고 과연 자기들의 문화가 독자성을 요구할 권리가 있는지, 그리고 자기들의 문화가 인류 문화 전체에서 필수불가결한 구성요소가 될 수 있는지,”¹¹⁵⁾ 다시 말해서, 자신의 정체성에 대해 처음으로 의문을 제기한 것이다. 둘째는 먼 타국을 향해 떠나고자 하는 열망 및 무한한 동경과, 유럽의 풍토와 다른 지방을 여행하면서 이국적인 원형들을 추구하려는 의지와, 온갖 형식의 몽상에 대한 탐닉 등에 대한 대중들의 관심이 열대 지역에 대한 예술 작품을 통해 유럽에 널리 퍼져나갔다는 점이다.

그리스도교적 세계관에서 볼 때, 낙원(paradise)은 ‘동산(garden)’과 동의어이다.¹¹⁶⁾ 유럽인들은 에덴 동산과 같은 낙원이 지구상에 실제로 존재한다는 믿음을 갖고 있었다. 그들은 낙원이 실론과 같은 동인도 지역이나 라틴아메리카와 같은 지역에 존재할 것이라고 믿었다.¹¹⁷⁾ 여기서 공통점은 바로 열대라는 지리적 공간이다. 유럽은 자신의 정체성에 대한 문제를 제기하고 이에 대한 답을 열대 지역을 여행하고

113) Alexander Humboldt, *Personal Narrative of Travels to the Equinoctial Regions of America during the Years, 1799-1804* (1907), 3 vols. (London: BiblioBazaar, 2006).

114) 찰스 다윈, 장순근 역, *다윈의 비글호 항해기* (가람기획, 2006), 706쪽 [Charles Darwin, *The Voyage of the Beagle* (1839)].

115) 아르놀트 하우저, 같은 책, 218쪽.

116) John Prest, *The Garden of Eden: The Botanic Garden and the Re-Creation of Paradise* (New Haven and London: Yale University Press, 1981), “Chapter II Paradise,” pp. 18-26.

117) 콜럼버스(Christopher Columbus)나 베스푸치(Amerigo Vespucci)의 항해와 탐험이 이에 해당한다. 이에 대한 자세한 논의는 이종찬, “유럽의 열대 자연에 대한 식물지리학적 발견,” *한국과학사학회지*, 29권 2호(2007), 특히 “3. 에덴 동산과 열대 식물상의 발견,” 267-271쪽.

탐험함으로써 찾을 수 있다고 생각했는데, 유럽의 풍경에 대한 낭만주의적 인식은 이런 답을 찾기 위한 준거틀로 작용하였다.

에드워드 사이드(Edward W. Said)에 의해 회자되었다고 볼 수 있는 ‘오리엔탈리즘’ 연구의 선구자로 알려진 레이몽 슈왁(Raymond Schwab, 1884-1956)이 *오리엔트 르네상스(Renaissance orientale)*에서 “오리엔트(Orient) 지역에서 낭만주의는 최고의 꽃을 피웠다”¹¹⁸⁾고 말했을 때, 오리엔트는 바로 열대 인도이다. 여기서 초점은 열대에 대한 식물지리적 상상력이다.¹¹⁹⁾ 유럽의 풍경에 대한 낭만주의적 관점은 유럽이 열대의 본질을 만들어가는 인식론적 틀이 되었다. 사이드에 의하면, 슈왁의 논점은 18세기 후반에서 19세기 초 오리엔트에 대해 새로 만들어진 담론을 모른다면 낭만주의를 이해할 수 없다는 것이다.¹²⁰⁾ 오리엔트 지방으로의 여행은 열대성을 만들어가기 위한 출발이다. 괴테의 *서동 시집*은 이런 상황을 명확하게 보여준다. 18세기 유럽에만 한정되었던 ‘그랜드 투어’는 세기의 후반이 되면서 미지의 열대 지역으로의 여행으로 더욱 확대되었다. 열대로의 여행은 18세기 후반 이래로 유럽에서 ‘유행(fashion)’이 되어 버렸다. 괴테는 18세기와 19세기의 여행가들에 대해 언급하면서, 그들 덕택에 유럽인들이 “동화 속의 나라로만 알려져 있던 인더스 강의 양쪽에 위치한 지역들을 히말라야 산맥으로부터 흰히 굽어볼 수 있게 되었으며… 인도 반도를 지나 자바 섬까지도 시야를 넓”힐 수 있어서 “동양(Orient)의 세계로 통하는 문”을 두드리게 되었다고 말했다.¹²¹⁾ ‘동양학자(Orientalist)’로서의 괴테의 모습이 확연히 드러나고 있다.

한 걸음 더 나아가 열대 남태평양이 낭만주의와 과학의 승리에 기여했던 요인이라고 볼 때,¹²²⁾ 낭만주의와 열대성은 상보적 관계의 국면으로 접어들게 되었다. 다시 말해서, 낭만주의가 열대 지역에 대한 새로운 담론, 즉, 열대성을 만들어갔던 만큼, 열대성도

118) Raymond Schwab, translated by Gene Patterson-Black and Victor Reinking, *Oriental Renaissance: Europe's Rediscovery of India and the East, 1680-1880* (New York: Columbia University Press, 1986), p. 484 [Raymond Schwab, *Renaissance orientale* (1950)].

119) 비록 사이드는 오리엔탈리즘의 개념을 창안했지만, 그는 생물지리학의 관점에서 이 개념이 열대의 풍토에서 어떻게 나타나게 되었는지에 대해서는 어떤 논의도 하지 않았다. 이종찬, “서구적 정체성의 형성에서 風土의 역할: 熱帶에 관한 역사지리학적 관점”, *서양사론* 87호 (2005), 133-162쪽. 특히, 134-137쪽.

120) Edward W. Said, “7. Roads Taken and Not Taken in Contemporary Criticism,” *The World, the Text and, the Critic* (Cambridge, M.A.: Harvard University Press, 1983) pp. 140-157, p. 151.

121) 괴테, *서동 시집*, 안문영 외 옮김, 문학과지성사, 2006, 393-394쪽. 괴테는 칠순을 맞이할 즈음에, 14세기에 독일에서 처음으로 번역된 페르시아의 시인 하피스의 시에 자극을 받아 *서동 시집*과 *서동 시집*의 더 나은 이해를 위한 메모와 논고를 썼다.

122) Bernard Smith, op. cit., p. 1.

낭만주의의 형식과 내용을 규정하였다.¹²³⁾ 이 논의를 괴테와 훔볼트에 적용하면 다음과 같이 말할 수 있다. 동양학자로서의 괴테와 헤르더가 라틴 아메리카를 탐험하고 여행했던 훔볼트의 식물지리학에 깊은 영향을 미쳤음은 이미 잘 알려져 있다.¹²⁴⁾ 훔볼트는 독일 낭만주의를 단순히 열대 아메리카에 적용하는데 그치지 않았다. 그는 식물지리학을 통해 열대 아메리카를 다시 ‘발명’¹²⁵⁾한 것이다.¹²⁶⁾ ‘훔볼트 과학 (Humboldtian science)’¹²⁷⁾은 열대성을 창안하는데 있어서 준거 틀로 작용하였다.

열대 오리엔트로의 여행에 대해 쥘 베른(Jules Verne, 1828-1905)만큼 문학적으로 탁월하게 형상화한 작가는 없을 것이다. 그가 1872년에 연재하기 시작했던 $\square$ 80일간의 세계일주 $\square$ ¹²⁸⁾는 ‘세계’라는 공간을 ‘80일’이라는 시간으로 ‘환원’하여 표현했다는 점에서 시간과 공간에 대한 기존의 관념을 흔들어

123) Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (London and New York: Routledge, 1992), “Romantic Interlude,” pp. 137-141을 참고할 것. 프랫에 의하면, 독자들은 “낭만주의는 아메리카, 북아프리카, 남태평양에 기원을 두고 있을 수도 있다”는 유혹에 빠질 수 있다고 말한다. p. 138. 하지만, 프랫은 ‘열대’의 지리적 개념을 전혀 언급하지 않았다.

124) Richard H. Grove, *Green Imperialism: Colonial Expansion, Tropical Island Edens, and the Origins of Environmentalism, 1600-1860* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995), “The diffusion of Humboldtian environmental ideas, 1800-37,” pp. 364-379, esp. p. 366; Anthony Pagden, *European Encounters with the New World* (New Haven and London: Yale University Press, 1993), “Chapter 3. The Receding Horizon,” pp. 89-115, esp. pp. 108-109.

125) ‘발명’은 여기서 ‘발견’과 대립되는 의미에서 사용되는 기술적인 용어가 아니다. 발명은 “논리적이고, 철학적이며, 역사편찬적(historiographical)” 용어이다. 이에 대한 상세한 논의에 대해선, Andrew Cunningham, “Transforming Plague,” in Andrew Cunningham and Perry Williams, *The Laboratory Revolution in Medicine* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), pp. 209-244를 볼 것. 의학사학자인 커닝햄에 의하면, 특정 세균에 의해 확정된 이후의 특정 질병과 확정되기 이전의 그 질병은 서로 다른 존재이기 때문에, 이후의 그 이후의 질병은 ‘발명’되었다.

126) 훔볼트의 열대 아메리카에 대한 ‘발명’에 대한 가장 설득력있는 논의로는, Mary Louise Pratt, op. cit., “Chapter 6. Alexander von Humboldt and the reinvention of América,” pp. 111-143을 볼 것.

127) 이 용어는 1978년에 캐넌(Susan Faye Cannon)이 *Science in Culture: The Early Victorian Period* (New York, 1978)에서 처음으로 사용했다. Michael Dettelbach, “Humboldtian Science”, in N Jardine, J.A. Secord and E.C. Spary, eds., *Cultures of Natural History* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), pp. 287-304.

128) 쥘 베른, 김석희 역, $\square$ 80일간의 세계일주 $\square$ (열림원, 2003) [Jules Verne, *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* (1872)].

놓았다. “거리는 이제 관념적인 존재에 불과하다. 공간은 모든 현실성을 잃은 형이상학적 관념일 뿐이다.”¹²⁹⁾ 유럽에서 열대 지역까지의 여행 거리와 열대 지역의 공간적 개념도 마찬가지로였다. 열대라는 지리적 공간도 시간에 의해 환원되면서 새로운 의미를 찾을 수밖에 없었다. 그것은 열대성에 대한 공간적 개념으로 나타났다.

콘라드¹³⁰⁾의 *암흑의 핵심*과 쉘린스의 *밤끝으로의 여행*은 두 작가가 열대 지역을 몸소 여행한 다음에 쓴 작품들로서 이들이 ‘열대성’을 어떻게 발명했는지를 이해하는데 매우 중요한 작품이다.¹³¹⁾ *암흑의 핵심*에서 국제야만풍습억제협회가 열대 ‘원주민’의 행태를 조사해달라고 부탁했던 커츠라는 사람은 ‘과학과 진보의 사자(使者)’이다.¹³²⁾ 유럽의 제국주의자들은 물론이거니와, ‘원주민’ 들조차도 이해할 수 없었던 커츠의 죽음은 열대의 생물지리학과 깊이 연루되어 있다.

강의 상류 쪽으로 올라가는 일은 마치 이 세상이 처음 시작되던 시대로 되돌아가는 것 같았는데... 하나의 텅 빈 강, 거대한 정적, 그리고 침투하기 어려운 숲 등이 바로 그런 느낌을 주었지. 공기는 덥고 진했으며 무겁게 맥이 빠져 있었어. 햇빛은 눈부셨지만, 그 속에서 아무 즐거움도 찾아볼 수는 없었지. 사람들의 왕래를 볼 수 없던 그 긴 水路는 밀림으로 덮여 있는 머나먼 오지의 어둠 속으로 뻗어나 있었어.¹³³⁾

이와 같이 “식물과 물과 정적으로 구성된 기이한 세계”에 압도된 커츠는 평화로움과는 전혀 닮지 않은 생명체의 정적(靜寂)이 마치 복수라도 할 듯한 표정으로 자신을 바라보고 있음에 대해 경악할 수밖에 없었다.¹³⁴⁾

커츠가 죽어가면서 내뱉었던 “무서워라! 무서워라!”의 대상은 바로 이와 같은 무서운 열대의 자연 공간을 뜻했다. 마치 파스칼이 *팡세*에서 “무한한 공간의

129) 질 베른, “해설”, *80일간의 세계 일주*, 355쪽. *철도의 역사* (1863)를 쓴 가스티노(Benjamin Gastineau, 1823-1904)가 이 말을 했다.

130) 이 글의 주제와 관련하여 콘라드의 작품들을 분석한 책으로는, Christopher GoGwilt, *The Invention of the West: Joseph Conrad and the Double-Mapping of Europe and Empire* (Stanford: Stanford University Press, 1995); 에드워드 W. 사이드, 박홍규 역, “암흑의 핵심에 나타난 두 가지 비전”, *문화와 제국주의* (문예출판사, 2005), 76-96쪽 [Edward W. Said, *Culture and Imperialism* (1993)]을 볼 것.

131) 풍토가 서구의 소설 줄거리와 풍경화에 미친 영향에 대해서는, H.H. Lamb, 김종규 역, *기후와 역사: 기후, 역사, 현대세계* (한울 아카데미, 2004), 291-293쪽 [H.H. Lamb, *Climate, History and the Modern World*, 2nd ed. (1982; 1995)]. 저자는 소설가 찰스 디킨스(Charles Dickens, 1812-1870)와 화가 존 컨스터블의 작품과 당대의 풍토적 조건의 상관관계에 대해 주목하고 있다.

132) 조셉 콘라드, 이상옥 역, *암흑의 핵심* (민음사, 1998), 57쪽, 112쪽 [Joseph Conrad, *Heart of Darkness* (1899)].

133) 클로드 레비-스트로스, 같은 책, 76-77쪽.

134) 클로드 레비-스트로스, 같은 책, 77쪽.

침묵이 나를 두렵게 한다” 라고 말했던 것처럼,¹³⁵⁾ 커츠는 자신이 발견했던 암흑의 공간이 자신에게 눌러 내리는 공포감을 견딜 수 없었을 것이다. 소설의 제목을 다시 풀이하면, 암흑 : 심장 = 열대 : 공간인 셈이다. 커츠가 목격하고 체험했던 공간은, 서구의 계몽주의와 제국주의가 그동안 쌓아올렸던 이념과 세계관으로는 “도저히 침투할 수 없는 암흑”¹³⁶⁾의 공간이었다. 말로우와 커츠는 바로 이 공간의 “문턱”에서 서로 작별했다. 콘라드는, 제국주의나 인종주의보다도, 당시의 서구적 정체성에 충실했던 인물이 암흑의 공간을 장악하지 못하고 그 앞에서 무너지는 상황을 묘사하고 싶었을 것이다. 커츠가 누구이던가? 다름 아닌, “온 유럽이 기여”¹³⁷⁾해서 함께 만들어낸 사람이다. 즉, 서구적 정체성의 화신이었다. 콘라드에 의하면, 열대성의 본질은 바로 ‘암흑의 핵심’이다.

폴 고갱(Eugene- Henri Paul Gauguin, 1848-1903)은, 제임스 쿡과 같은 시기에 경쟁적으로 남태평양을 탐험했던 프랑스의 부경빌(Louis-Antoine de Bougainville, 1729- 1811)이 쓴 *세계일주 여행(Voyage autour du monde)*¹³⁸⁾을 읽고 ‘지구상의 에덴’이라고 묘사했던 타이티 섬에 대해 알게 되었다. 그는 타이티에서 “어떤 식물학자도 발견하지 못했던 나무들을 보고, 퀴비에의 생각도 미치지 못했던 동물을 보고, 신만이 창조할 수 있었던 인간을 보았”다. 이 섬에는 “화산에서 흘러나오는 것인가 싶은 바다가 있고 신도 살 수 없는 하늘이 있었”다.¹³⁹⁾ 타이티 섬 옆의 마르키즈 섬에서 고갱은 타이티 섬보다 더 확연히 열대의 본질을 다음과 같이 느꼈다.

그 성격은 생명도 표정도 없이 융해되어 무(無)가 되고, 무한의 공간에 삼켜져 있는 쏘 자연이다. 그것은 아무런 형상도 갖지 않고, 그 구석구석 깊숙한 곳까지 밤과 침묵이 잠기어 있는 이름도 알 수 없는 심연 같은 것이었음에 틀림없다. 이것은 생물의 카오스가 아니라 생명의 카오스요, 원시적인 허무로서 훗날 사람들은 거기서 생긴 생명이 다시 돌아왔을 때, 그것을 죽음의 세계라고 부른 것이다.¹⁴⁰⁾

죽음의 세계! 고갱도 콘라드와 같이 열대의 핵심을 죽음 또는 암흑이라고 파악한

135) 가라타니 고진에 의하면, ‘공간의 무한성’을 몰랐던 중세의 인간은 근대 천문학에 의해 발견(또는 발명된) ‘무한한 공간’을 두려워했다. 柄谷行人, “내면의 발견”, *일본근대문학의 기원*, 84-85쪽.

136) 조셉 콘라드, *암흑의 핵심*, 156쪽.

137) 조셉 콘라드, *암흑의 핵심*, 112쪽.

138) Louis Antoine de Bougainville, *Voyage autour du monde* (Paris, 1771; 2001). 이 책은 루소(Jean Jacques Rousseau)의 자연관에 깊은 영향을 미쳤다.

139) 폴 고갱, 최경혜 역, *우리는 어디에서 와서 어디로 가는가* (가람기획, 1999), 46쪽 [Paul Gauguin, *Avant et après* (1923)].

140) 폴 고갱, 같은 책, 116쪽. 굵은 글씨는 원문 그대로 인용.

것이다. 적도를 사이에 두고 북위 23.27도와 남위 23.27도 사이의 지리적 공간을 뜻하는 열대는 콘라드와 고갱의 작품을 통하여 암흑을 상징하는 ‘상상적 공간(imaginative space)’¹⁴¹⁾을 의미하게 되었다. 열대는 유럽 낭만주의의 식물지리학적 틀을 통해 묘사되었다.

소설을 쓰기 위해 아프리카와 미국을 다녀왔던 켈린느(1894-1961)는 $\square$ 밤끝으로의 여행 $\square$ 에서 열대 지역을 식민화하려는 유럽인들이 열대 질병¹⁴²⁾에 대한 감염으로 얼마나 고통스러워하는지를 생생하게 묘사하고 있다. 먼저 켈린느는 열대가 뿜어대는 다양한 색채와 밤의 풍경을 적나라하게 보여준다.

열대의 사람들이나 사물들을 평정한 의식을 가지고 바라보기는 어렵다. 그것들에게서 발산되는 다양한 색채 때문이다. 색채들이건 사물들이건 모두 비등 상태에 있다. ... 그곳에서는 사람들만이 히스테릭해지는 것이 아니라, 사물들 역시 그러하다. 밤이 되었다 해서 삶이 그다지 견딜 만해지는 것이 아니라, 어둠이 내려앉기가 무섭게 그 어둠을 모기떼가 점령해 버린다. 하나, 둘, 혹은 백이 아니라 수 兆에 이르는 모기들이다. 그러한 조건에서 무사히 빠져나오는 것이 종족 보존을 위한 하나의 진정한 과업이다. 낮에는 사육제의 괴이한 인형 꼴, 밤에는 조리(箒籬), 그야말로 소리 없는 전쟁이다.¹⁴³⁾

이 전쟁은 유럽 문명이 아프리카를 지배하기 위한 통과 의례이다. 벼룩 조사는 유럽 문명이 아프리카를 식민화하는 데 있어서 필수적인 정책이다.

나는 벼룩 조사를 중요하게 생각합니다! 그것은 문명의 한 요소인바, 그 조사가 귀중한 통계자료의 기초가 되기 때문입니다...! 진보적인 국가라 한다면, 자기 나라에 있는 벼룩들의 수를 성별로, 연령별로, 그리고 계절별로 파악하고 있어야 합니다.¹⁴⁴⁾

여기서 중요한 점은 영국과 프랑스 등 아프리카를 식민화하는데 앞장섰던 유럽 국가들이 벼룩 조사를 얼마나 체계적으로 했는지의 여부가 아니라, 유럽이 ‘문명’의 이름으로 열대의 풍경을 상상적 공간으로 만들어 갔다는 점이다. 벼룩 조사를 게을리

141) David Arnold, "Introduction: Tropical Medicine before Manson," David Arnold, ed., *Warm Climates and Western Medicine: The Emergence of Tropical Medicine, 1500-1900*, (Amsterdam: Rodopi, 1996), pp. 1-19, esp. p. 6; Denis Cosgrove, "Tropic and Tropicality," Felix Driver and Luciana Martins, eds., *Tropical Visions in an Age of Empire* (Chicago: The University of Chicago Press, 2005), pp.197-216, esp. p.198.

142) 이 글의 주제와 연관된 열대 질병에 대한 논의에 대해선, 이종찬, "熱帶 疾病의 地政學: 질병의 全地球化에 관한 地理疫學的 觀點", $\square$ 醫史學 $\square$, 14권 2호 (2005), 151-170 쪽을 볼 것.

143) 루이 페르디낭 켈린느, 이형식 역, $\square$ 밤끝으로의 여행 $\square$ (동문선, 2004), 194쪽 [Louis-Ferdinand Celine, *Voyage au bout de la nuit* (1932)].

144) 루이 페르디낭 켈린느, 같은 책, 290쪽.

하면 말라리아와 같은 열대 질병에 걸려 죽기 십상이다. 열대 질병은 “신체와 도덕의 부패 신호인 동시에 문명 결핍의 신호이다.”¹⁴⁵⁾ 괴테가 “낭만주의는 병” 이라고 말했을 때, 괴테의 정의는 유럽 사회가 열대 질병의 특성을 낭만주의적 관점에서 인식하고 있음을 정확하게 표현한 셈이다.

열대 질병은 토마스 만(Thomas Mann, 1875-1955)의 $\square$ 베니스에서의 죽음 $\square$ ¹⁴⁶⁾(1912)에서도 소설을 이끌어가는 원동력이 되고 있다. 작품의 주인공 아센바흐가 “인도에서 시작되어 모스크바를 거쳐 베니스까지 퍼진” 전염병에도 불구하고, 베네치아에서 우연히 만난, 그리스 미학의 화신인 듯한 소년 때문에 베니스를 떠나지 못하고 죽어가는 상황을 묘사하고 있다. 여기서 아센바흐를 홀리게 만든 것은 열대의 풍경이었다.

그는 어떤 풍경을 보고 있었다. 그것은 매우 흐린 하늘 아래에 펼쳐져 있는 열대의 늪지대였다. 엄청나게 울창한 습한 밀림의 풍경, 섬과 진창, 더러운 진흙이 이어지고 강의 지류를 따라서 형성된 태곳적 원시 세계의 모습이었다. ... 풍성한 처녀림에서, 기름진 대지를 뚫고 나와 과감히 꽃을 피운 식물들 사이로 잎이 무성한 종려나무 가지가 여기저기에 솟아 있는 게 보였다. 기묘하게 생긴 나무들의 뿌리 부분이 공중에 드러났다가 땅 속으로 파고들어가 있기도 하고 녹색의 수초들의 그림자가 어른거리는 수면 아래쪽에 잠겨 있기도 했다.¹⁴⁷⁾

유럽 사람들은 베네치아에 발생한 콜레라는 인도의 갠지즈에서 시작된 전염병이라고 믿었다. 토마스 만은 인도의 콜레라가 베네치아로 전파되어 온 경로를 자세히 묘사하였다. “그 요괴가... 육로를 거쳐 옮겨올까 봐 유럽이 벌벌 떨고 있었다. 그 사이 그것은 오히려 시리아의 상선 때문에 바다를 건너 달려와서 지중해의 여러 항구에 거의 동시 다발적으로 나타났던 것이다.”

베네치아의 사람들이 콜레라로 죽어가는 상황에서 많은 사람들이 베네치아를 떠나고 있는 상황을 익히 알면서도 아센바흐가 왜 베네치아를 끝까지 떠나지 않고 죽음을 맞이하였을까? 아센바흐는 베네치아에서 우연히 만난 타치오라는 어린 소년을 통해 그리스 미학의 본질을 발견하였다. 아센바흐는 타치오를 고대 그리스의 ‘어린 파이드로스’ 에 비유하면서, “아름다움만이 사랑스러운 동시에 눈에 보일 수 있는 것”¹⁴⁸⁾이라고 주장했다. 아센바흐에게 고대 그리스의 아름다움은 열대의 전염병으로

145) 안토니오 네그리 & 마이클 하트, 윤수종 역, $\square$ 제국 $\square$ (이학사, 2001), 190쪽 [Michael Hardt and Antonio Negri, *Empire* (2000)].

146) 토마스 만. 박동자 역, “베니스에서의 죽음”, $\square$ 토니오 크뢰거, 트리스탄, 베니스에서의 죽음 $\square$ (민음사, 1998), 417-530쪽.

147) 토마스 만. 같은 책, 421쪽.

148) 토마스 만. 같은 책, 524쪽.

죽을 수도 있는 자신의 목숨보다도 귀중한 것이다.

콜레라로 베네치아가 죽어가는 도시가 되고 있는 데도 불구하고 한 美少年이 베네치아를 떠나지 않는 한, 아센바흐도 도시를 떠날 수가 없었다. 타치오는 고대 그리스의 아름다움의 화신이었기 때문에, 아센바흐는 불결한 열대 갠지즈에서 전파되어 온 콜레라로부터 타치오를 보호해야 했기 때문이다. 아센바흐는, 빙켈만이 말한대로, 타치오를 직접 ‘관조’ 함으로써 그리스 미학에 ‘사로잡혔다.’¹⁴⁹⁾ 빙켈만의 미학 정신을 존중했던 토마스 만은 아센바흐를 통해 열대의 불결함으로부터 그리스의 미학적 정체성을 옹호하려는 강렬한 메시지를 독자들에게 호소하려고 했을 것이다. 유럽이 자신의 그리스적 정체성을 만들어가는 과정에서 열대성은 타자로서의 위상을 차지할 뿐이었다.

VII. 맺음말

오랫동안 에덴 동산은 유럽의 그리스도교적 정체성을 확립하는 데 있어서 중심적인 공간이었다. 유럽의 나무 숭배 전통은 에덴 동산의 풍경에도 그대로 투영되어, 한편으로, 존 밀턴은 에덴 동산을 ‘숲의 극장’에 비유하였으며 그의 자연에 대한 식물지리적 인식은 전지구적인 차원으로 승화되었다. 다른 한편으로, 푸생이나 로랭과 같은 화가들은 성서 이야기들을 나무를 중심으로 하는 풍경화의 소재 또는 주제로 삼았는데, 조셉 터너에 이르기까지 당시의 풍경화들은 유럽의 그리스도교적 기원을 생생하게 보여주었다. 나무와 숲은 유럽 사회가 문명적 풍토로서의 ‘식물적 우주’¹⁵⁰⁾를 형성하는데 주춧돌이 되어왔다.

괴테는 문학, 미술, 자연과학을 식물지리학적 관점에서 결합하려고 했다는 점에서 18세기 낭만주의의 중요한 사상가이다. 18세기 유럽의 열풍이었던 ‘그랜드 투어’에 영향을 받은 괴테의 이탈리아 여행은 자신이 파도바, 베네치아, 밀라노, 로마, 나폴리 등에서 보고, 만지고, 느꼈던 식물 중심의 자연에 대한 감각의 식물지리학 보고서에 해당하였다. 확실히 괴테의 저작은 기존의 ‘그랜드 투어’가 보여준 지평을 넘어섰다. 빙켈만의 영향을 받아 헬레니즘 문화를 유럽뿐만 아니라 인류 보편의 삶이라고 믿었던 괴테는 그리스인들이 보여주었던 삶의 형태를 추구함으로써 ‘유럽주의’의 그리스적 형식을 정립해나갔다. 독일로 돌아온 괴테는 셸링의 형태적

149) 빙켈만에 의하면, 아름다움을 ‘본다(sehen)’는 것은 아름다움에 ‘사로잡힌다(befangen)’를 의미했다. 기정희, 빙켈만 미학과 그리스 미술 (서광사, 2000), 131쪽.

150) 가스통 바슐라르, 공기와 꿈: 운동에 관한 상상력, 396쪽.

미학을 식물에 적용하여 원형 식물의 개념을 창안하였으며, 이는 19세기에 헤켈과 블로스펠트를 거쳐 예술의 원형 개념으로 발전하였다. 파라켈수스의 연금술에 깊이 경도되었던 괴테는 헤르더의 풍토적 역사관, 빙켈만의 헬레니즘에 관한 유기체적 미학, 셸링의 형태론적 철학을 식물지리학의 관점에서 통합하였다.

괴테의 식물지리학은 물론이거니와 에드먼드 버크와 터너, 그리고 제임스 쿡의 2차 대항해에 참가했던 화가인 윌리엄 호지스를 통해 열대 풍경의 장엄함과 숭고함을 익히 알고 있었던, 알렉산더 훔볼트는 열대 풍경에 대한 유럽의 예술가들의 상상력을 크게 고양시켜 놓았다. 식생이 다르면 감각도 달라진다. 유럽의 식생과 본질적으로 다른 열대 지역의 식생은 유럽의 감각과 판이하게 다른 감각의 박물학을 전개시켰다. 풍경에 대한 식물지리학적 지평은 낭만주의적 상상력의 밑바탕이 되었다.

풍경에 대한 낭만주의적 관점은 유럽이 상상적 공간으로서의 열대성을 만들어가는 데 인식론적 틀이 되었다. 그 틀은 조셉 콘라드와 토마스 만과 쾰린스의 작품에서 구체성을 획득하였다. 세 작가들의 공통된 관점은 낭만주의적 식물지리학이다. 즉, 유럽의 풍경에 대한 낭만주의적 인식을 열대의 식물지리학적 지평과 결합한 이들의 문학 작품에 의하면, 열대는 암흑의 공간이며, 질병의 일차적 생산 공간이며, 그리스에 기원을 두고 있는 서구 문명을 수호하기 위해 열대는 통제되어야 한다는 것이다. 괴테의 ‘병적(病的) 낭만주의’는 유럽이 자신의 정체성을 열대 공간에 투사(投射)함으로써 열대성의 의미는 더욱 분명해졌다. 열대 자체는 지리적 공간인데 반해, 열대성은 개념적 공간인 것이다.

이와 같이, 이 글에서 분석한 유럽의 문학과 미술가들은 식물지리학적 관점에서 풍경을 바라보았으며 열대성의 형식과 내용을 낭만주의적 관점에서 인식하고 만들어갔다. 유럽의 풍경에 대한 낭만주의적 인식은 식물지리학적 지평과 어우러져 유럽이 지리적 공간으로서의 열대를 인식하는 틀이 되었으며, 이런 인식론적 틀을 통하여 유럽은 자신의 정체성을 만들어가는 과정에서 상상적 공간으로서의 열대성을 발명하게 되었다.

<ABSTRACT>

Europe' s Romantic Perception of Landscape and the Invention of the Tropicality:

A Biogeographical Perspective of Literature and Paintings

LEE Jong-Chan

Department of Medical Humanities and Social Medicine

Ajou University

The paper tries to investigate the process in which Europe perceived its own landscape in the context of Romanticism, and analyze how the Romantic perception of landscape was translated into the invention of the tropicality. First, it will explore European tradition of tree worship and the Garden of Eden in relation to John Milton. Second, I will explore Goethe' s biogeographical perception of Italian landscape in the context of German Romanticism. Third, the article will identify the aesthetic meaning of the 18th century landscape paintings according to Edmund Burke' s and Kant' s concept of the sublime. Last but not the least, I will illuminate how Joseph Conrad, Louis-Ferdinand Céline, and Thomas Mann invented the tropicality in the wake of Romantic biogeography.

The Garden of Eden had been a central space of Europe' s Christian identity. According to European tradition, trees and forests had served as signs, metaphors, and symbols for the 'botanical cosmos' in myths and popular narratives. While John Milton compared it to the 'theatre of forests,' Nicholas Poussin and Claude Lorrain represented it as an object or subject of landscape paintings. It was through the Italian journey that Goethe coined the concept of archetypal plant, *Urpflanze*, which was later upgraded into the archetype of art, *Urformen der Kunst*, by Karl Blossfeldt. Goethe' s Paracelsusian genius as a pioneer of German Romanticism consisted

in his enormous capacity to combine Johann Gottfried Herder' s climatic historicism, Johann Joachim Winckelmann' s organic aesthetics of Hellenism, and Friedrich Wilhelm Joseph Schelling' s morphological view of nature.

It was the sublime in nature that the Eighteenth-century European landscape painters such as Joseph M. W. Turner, John Constable, William Hodges, and Caspar David Friedrich represented in their paintings. Romantic perspective of landscape provided European artists and novelists with a sort of epistemological viewpoint from which to transform geographical tropical regions into the imaginative space of tropicality.

European artists and novelists could search for the highest Romanticism in tropical regions. Joseph Conrad, Louis-Ferdinand Céline, and Thomas Mann shared Alexander Humboldt' s Romantic biogeography to shape the invention of the tropicality by making tropical regions 'the otherness.'

Key Words: Europe, Landscape, Biogeography, German Romanticism, Tropicality