

# 산업혁명기 영국의 풍경화와 풍경이론 : 터너의 풍경화

마순영\*

---

## 요 약

이 글은 터너(J. M. W. Turner, 1775-1851)의 풍경화 전반을 통해 산업혁명기 영국에서 형성된 자연취미가 풍경화의 세 유형으로 형상화되는 계기와 그 특성을 살펴보는 작업이다. 특히 터너를 선택하여 이 시기 영국의 풍경화와 풍경이론을 연구하는 것은 그의 회화가 당대 영국인의 자연에 대한 태도를 복합적으로 구현하고 있으며 그가 영국을 대표하는 위상의 예술가이기 때문이다. 이 관점은 기본적으로 위대한 예술 작품이 당대인의 삶에 대한 관심과 생각을 반영하며 이에 합당한 조형이라는 생각에 기초한다.

터너의 풍경화와 이를 통해 관찰되는 산업혁명기 영국에서의 인간과 자연의 관계는 다음의 세 국면으로 나뉜다. 첫째, 자연을 대하는 진실하고 객관적인 태도와 이의 구현인 ‘지형학적’ 풍경화, 둘째, 자연의 생명력과 고전적 미의 이상을 동시에 추구하는 ‘픽처레스크’ 취미와 ‘픽처레스크’ 풍경화, 셋째, 무한한 신적 힘의 담지체인 대자연에 대한 인간의 경외심과 숭고의 감정을 표현한 낭만주의 풍경화이다.

터너의 풍경화는 1790년대에서 1840년대에 이르는 긴 기간 동안 제작되었다. 이는 그의 예술이 영국 산업혁명기의 절정기에 걸쳐 완성되었음을 말해준다. 영국 풍경화의 발전은 여행의 활성화와 큰 연관이 있다. 자국 내로의 여행과 대륙으로의 ‘대여행’은 지형학적 풍경화와 픽처레스크 풍경화의 근원이 되었다. 픽처레스크 풍경화란 클로드 로랭의 그림에서와 같이 아름다움의 이상과 자연의 생생함을 동시에 내포한 풍경화를 말한다. 낭만주의 풍경화는 철학자 버크의 숭고의 관념과 상응하는 특성을 갖는다. 버크는 숭고를 인간의 자연에 대한 심적 반응으로 보았는데, 이는 그 시대 영국인 고유의 자연정서의 표명이자 합리주의로부터 벗어나는 태도인 점에서 주목된다.

주제어 : 터너, 풍경화, 숭고, 픽처레스크, 낭만주의

---

\* 서울대학교 강사

## 1. 시작하며

서양에서 자연풍경이 미술의 의미 있는 주제가 된 것은 인간이 자연과 자연 현상을 파악하는 주체로서의 역할을 특별히 자각하는 17세기로부터이다. 그 이전 헬레니즘과 로마시대로부터 목가적인 풍경이나 농업의 양상을 묘사한 전원풍경이 그려졌고, 15-16세기 르네상스 회화에서 종교화나 역사화의 배경으로 자연정경이 선호되긴 했지만, 풍경화가 독립적인 장르로 자리매김하는 것은 17세기 네델란드 사실주의 회화에서였다. 이것은 서양 회화의 역사에서 풍경화가 차지하는 중요도가 인간 주제에 비해 상대적으로 미약했고 또 늦게 성립되었음을 말해준다. 풍경화가 ‘자연의 그림’인 점을 고려할 때 이 상황은 서양인의 지배적인 생각이 인간을 세계의 중심으로 보고 자연을 사육의 대상으로 간주했음을 반영한다. 한편 서양 풍경화의 발전은 계몽사상의 전개나 시민 계층의 부상과도 깊은 연관이 있다. 부유한 시민계층이 미술의 고객이 되고 인간의 현실에 대한 관심이 커지는 이성과 과학의 시대가 풍경화의 전성기인 점이 이 사실을 말해준다. 자연 개척과 여행 붐의 시기인 산업혁명기의 영국이 바로 그 전형적인 예이다. 이 때 영국 풍경화는 국제적인 명성을 얻게 되고 이전까지 영국인의 모범이던 대륙의 회화에까지 영향을 미치는 위치로 부상하였다.

이 글은 산업혁명기 영국 풍경화를 대표하는 위대한 화가의 한 사람인 터너(J. M. W. Turner, 1775-1851)의 풍경화를 통해 이 시기 영국에서 형성된 자연취미가 예술 작품으로 형상화되고 예술적 보편성을 획득하는 계기를 살펴보는 작업이다. 이 관점은 예술가의 활동이 특별히 그 시대인의 취미를 표현하는 일을 의식적으로 의도하고 있지는 않더라도 위대한 예술 작품에는 당대인의 삶에 대한 관심사가 반영되고 또 합당한 표현이 구사된다는 생각에 기초한다. 산업혁명기 영국의 풍경화와 이에 내재한 자연취미의 성격을 파악하기 위해서 특히 터너를 그 대상으로 선택하는 것은 그가 지금까지 영국이 배출한 가장 위대한 화가일 뿐 아니라 그의 회화가 당대 영국인의 자연에 대한 태도를 복합적으로 구사하고 있다고 판단하기 때문이다. 터너

의 풍경화가 실제와 상상력이 혼재하는 그리고 빛과 색으로 충만한 독창적인 공간인 점 또한 그의 예술세계를 탐구하게 하는 매력이 되고 있다.

그런데 지금까지 터너의 예술은 주로 낭만주의 풍경화로서 대변되어 왔다. 이 판단은 상당부분 정당한 것이지만 그렇다고 터너의 회화가 낭만주의로만 이해될 수 있는 것은 물론 아니다. 단지 터너가 18세기 영국 풍경화파의 두 조류인 자연주의와 고전주의에 머물지 않고 그만의 ‘위대한’ 낭만주의를 형성한 것이 그의 예술을 낭만주의로 규정하려는 입장의 원인이 되었다.<sup>1)</sup> 그러나 터너가 자연주의와 고전주의를 섭렵하면서 낭만주의로 나아간 것은 반드시 주목해야 할 국면이다. 이 특성이 터너의 풍경화가 영국인의 자연에 대한 다양한 태도를 내포하게 된 원동력이기 때문이다. 터너 풍경화의 다양한 계기를 당대 영국인의 자연에 대한 관념에 상응하는 것으로 보고 그 성격을 비교 분석하려는 이 글 또한 그러한 시각에 기초할 때 가능한 것이다.

그러므로 이 글은 영국인의 자연 취미의 바탕에 내재하는 자연의 어떤 국면에 대한 관념이 터너의 회화에서 의미 있게 파악될 수 있다는 점을 전제로 한다. 현실의 삶에서 인간과 자연의 관계에 급격한 변화가 가시화되는 시기를 산 터너의 작품에서 그 시대의 어떤 반영과 그 시대를 대변하는 어떤 회화적 특성이 발견되는지에 대한 탐색의 윤곽을 그려보려는 것이다. 터너의 예술을 자연에의 진실과 지형학적 풍경화, ‘픽처레스크’ 취미와 ‘픽처레스크’ 풍경화, 숭고의 관념과 낭만주의 풍경화로 나누어 살펴보고자 하는데, 이는 그 길이 터너의 조형성과 그 이면에 담긴 자연에 대한 관점을 동시에 조명할 수 있는 최선의 방법이라고 보기 때문이다. 이 작업을 위해 먼저 산업혁명기 영국에서 왜 풍경화가 붐을 이루고 자연취미가 형성되었는지에

1) 영국 풍경화사의 고전으로 꼽히는 『풍경이 미술로 *Landscape into art*』에서 케네스 클락은 ‘고전주의’ 풍경화라는 개념 대신 ‘이상적 ideal’ 풍경화라는 표현을 사용하고 있다. 그것은 아마도 고전주의 풍경화 또는 풍경화에서의 고전주의라는 표현이 갖는 모순의 국면을 피하기 위해서였다고 생각된다. 이 글이 ‘이상주의’ 대신 ‘고전주의’라는 표현을 사용하는 것은 고전주의, 사실주의(또는 자연주의), 낭만주의를 예술의 가장 근원적인 세 성격으로 보는 입장에 동의하기 때문이다. 풍경화의 특수성을 고려하더라도 풍경화에서의 고전주의를 언급하는 것이 타당하게 성립될 수 있다고 생각한다. Kenneth Clark, *Landscape into Art*, London, 1997(1949) 참조.

대한 사회적 원인을 살펴볼 필요가 있다.

## 2. 산업혁명과 자연취미의 형성

영국의 경제사가 토인비(A. Toynbee)는 1760년에서 1840년 사이 영국 경제의 발전과정을 ‘산업혁명’으로 명명했다.<sup>2)</sup> 이 경우 산업혁명이란 특별히 이 시기 영국에서 진행된 기술발전과 산업구조의 변화를 의미한다. 한편 오늘의 역사학은 산업혁명을 1차 산업혁명과 2차 산업혁명으로 나누고, 1차 산업혁명을 1760년에서 1830년 사이 영국에서 시작되어 유럽과 미국 그리고 전 세계로 확산된 변화로 본다. 어떤 관점에서이건 산업혁명은 18세기 중엽에서 19세기 중엽 사이 영국에서 비롯된 기술발전과 경제구조의 변화를 말한다. 그런데 흥미로운 것은 바로 이 시기 영국에서 자연취미가 형성되고 풍경화의 전성기가 이루어졌다는 점이다. 영국인의 자연취미를 일컫는 개념의 하나인 ‘픽처레스크 picturesque’ 취미가 약 1730년에서 1830년 사이에 형성되었고, 영국 풍경화의 전성기가 1760년에서 1840년 사이인 점이 이 사실을 말해준다. 영국 풍경화의 ‘위대한 시기’는 이후 1880년까지 지속되지만 핵심적인 국면은 19세기 중반에 이미 완성되었다.<sup>3)</sup>

위에서 언급한 사실은 영국인의 자연취미가 산업혁명이라는 사건과 밀접한 연관성을 지니고 있음을 시사한다. 문명의 발전이 도시의 건설을 촉발하고, 그것이 도시인의 자연에 대한 동경을 동반하곤 했던 것은 과거 역사를 살펴볼 때 흔히 목격 되는 일이다. 정원건축이 활발했던 16세기 이탈리아에

---

2) 산업혁명기의 경제사에 대한 강의로 큰 반향을 불러일으킨 토인비(1852-1883)의 강의록은 그의 사후 1884년 『산업혁명 The Industrial Revolution』이라는 제목으로 출간되었다. 이 강의 모음집은 18, 19세기 영국의 산업발전에 대한 최초의 경제사 저술로 꼽힌다. 터너를 비롯한 영국의 풍경화가들이 토인비의 강연을 직접 접한 것은 아니지만 그가 규정한 영국 산업혁명의 시기와 영국의 풍경화의 변영 시기가 일치하는 것은 주목하기에 충분한 점이 아닐 수 없다.

3) Jane Munro, *British Landscape Watercolours 1750-1850*, London: The Herbert Press, Catalogue of Fitzwilliam Museum, 1994 참조.

서 정원이 ‘제 3의 자연’으로 불린 것은 도시건설의 활성화에 따른 자연의 손실을 보완하려는 인간의 기본적인 욕구의 반영인 것이다. 동경이 잃어버린 것에 대한 보상의 요구를 포함하는 것이라면 산업혁명으로 인한 자연세계의 상실이 오히려 자연취미를 재촉하는 촉매제가 되었다는 것은 이해하기 어렵지 않다. 모든 생명체가 물리적인 생명의 유지를 위해 신선한 공기와 물을 비롯한 자연을 요구하듯 인간이 건강한 심성을 보전하기 위해 신선한 자연환경을 필요로 하는 것 또한 자연의 일부인 인간의 본성일 것이다. 거대한 궁전이나 도시의 건설이 곧 정원과 공원의 건축을 동반했던 역사적 사실은 인간의 자연에 대한 욕구가 반영된 예로 이해된다. 그렇다고 영국 풍경화의 번성이 도시화가 가져온 자연 손실에 대한 반작용인 것만은 아니다. 그것은 오히려 산업혁명의 결과로 가능하게 된 교통수단의 발전과 도로의 건설 그리고 삶의 여유에 의한 여행의 붐과 더 많은 연관이 있다. 어떤 의미에서이건 그러나 이 시기의 예술작품에 나타난 영국인의 자연에 대한 특별한 관심은 산업혁명이 불러온 결과로 이해하기에 마땅하다.

언급했듯이 산업혁명 초기 영국 풍경화의 적극적인 출발이 비롯되었을 때 영국 화가들이 참조한 풍경화는 17세기를 대표하는 두 경향의 풍경화였다. 그것은 이탈리아에서 붐을 이룬 고전적 풍경화와 17세기 네덜란드의 사실주의 경향으로서, 전자가 목가적 이상미를 구현한 성격인 반면 후자는 자연의 면밀한 관찰과 그 결과의 기록을 기본으로 하는 사실주의이다. 외면상 대립되는 것으로 여겨지는 이 두 유형의 풍경화는 그러나 실제에서는 서로 영향을 주고받는, 대부분 두 특성이 공존하는 경우가 많다. 산업혁명의 시기 여행 붐으로 인해 사실주의에 대한 선호도가 점차 높아졌지만 그러나 고전적 이상주의와 자연주의의 공존은 상당 기간 지속되었다.

터너와 컨스터블(J. Constable)은 영국 풍경화의 전성기인 산업혁명기 풍경화를 대표하는 두 위대한 화가로 간주된다. 컨스터블의 예술이 일반적으로 자연주의 풍경화를 대변한다면 터너는 낭만주의 풍경화가로 평가된다(그림 1, 그림 2). 실제로 컨스터블의 정신과 그의 풍경화는 자연주의에 더 경도된 것이지만, 터너의 예술 세계는 훨씬 복합적이다. 물론 바닷가 정경이



그림 1. John Constable. *Landscape: Noon (The Hay-Wain)*. 1821. Oil on canvas. National Gallery, London.



그림 2. William Turner. *Snow Storm- Steam-Boat off a Harbour's Mouth*. 1842. Oil on canvas. Tate Gallery, London.

나 고딕 성당을 그린 컨스터블의 말기 풍경화가 강렬하고 자유로운 필선을 통해 어느 정도 작가의 내적 정서를 구현한 것이지만, 터너의 낭만주의 풍경화와 비교할 때 컨스터블의 작품은 자연주의의 토대에 더 굳건히 뿌리 내린 것이다. 터너 역시 당대 대부분의 화가들처럼 자연주의와 고전주의를 모두 섭렵하였고 이 두 특성은 그의 전성기 이후까지 지속된다. 그러나 후대가 터너를 위대한 풍경화가로 평가하는 것은 그의 낭만주의 풍경화에 의해서이고, 이 생각에는 특별히 이의를 제기할 여지가 없다고 본다. 하지만 터너가 지형학적 풍경화와 픽처레스크 풍경화를 경험하지 않았다면 과연 그의 낭만주의 풍경화가 성립되거나 또 그 단계로 승화될 수 있었을까는 생각해 볼 여지가 있다. 터너는 당대의 자연을 대하는 여러 회화적 구현에 숙달했을 뿐 아니라 그 이면의 정서와 관념에 친숙했기 때문에 낭만주의 회화로 나아갈 수 있었다고 생각되기 때문이다. 이 글이 터너의 예술 전반을 통해 산업혁명기 영국의 풍경화 와 자연에 대한 영국인의 정서를 살펴보려는 것도 이러한 근거에 기인한다.

터너의 예술세계는 과연 어떠한 변화 과정을 거치며, 각 단계마다의 특성은 어떻게 규정될 수 있을까? 이제 위에서 언급한 산업혁명기 영국 풍경화의 세 유형을 터너의 풍경화를 통해 추적하면서 그 이면에 담긴 영국인의 자연에 대한 태도를 검토하고자 한다. 그것은 당대 풍경화의 세 유형으로 지목될 수 있는 지형학적 풍경화, 픽처레스크 풍경화, 낭만주의 풍경화들이다.

### 3. 자연에의 진실과 지형학적 풍경화

터너의 초기 풍경화는 자연주의에서 출발한다. 14세의 어린 나이에 아버지의 독려에 의해 화가로서의 길을 걷기 시작한 뛰어난 재능의 터너는 24세라는 최연소 나이에 왕립 미술 아카데미의 정회원이 될 정도로 성공한 화가였다. 그는 그 시기 영국에서 이미 가장 뛰어난 풍경화가로 평가받은 다작의 화가이기도 했다. 당시 영국의 대부분의 풍경화가들이 그랬듯이 터너 또한 여행을 즐겼으며 그 과정에서 자연 관찰을 토대로 한 ‘자연의 진실’에 주목하고 그것을 그리기 시작했다. 우리의 경우 실학사상이나 자연에 대한 실제적인 관찰이 기초가 되어 ‘실경 산수화’가 발전하였듯이, 동서양을 막론하고 자연주의나 실경 풍경화의 성립은 현실에 대한 적극적인 관심에 동반된 현상이었다.

산업혁명기 영국인의 자연에의 동경과 교통수단의 발전 그리고 여행 붐은, 언급했듯이, 이 시기 영국인의 자연취미의 형성 근원이었다. 이 때 (주로 잉글랜드의) 영국인들은 자국 내의 먼 지역인 웨일즈, 호반지역, 스코틀랜드 등뿐 아니라 프랑스, 네델란드, 이탈리아, 스위스, 독일 등 외국으로의 여행을 즐겼다. 이 과정을 통해 영국인들은 여러 지역의 자연풍경을 경험하게 되었고, 그 결과 여행 붐은 가속화되었다. 지금도 그렇듯이 여행은 여행지의 추억을 간직하기 위한 기념품의 개발을 추구한다. 이 때 영국 여행자들은 여행지의 자연 정경을 오래 기억할 수 있는 기념품을 원했고, 그것은 각 여행지의 조망을 풍경화로 기록하는 ‘지형학적’(geographical) 풍경화의 발전을 재촉했다. 이 목적에 부합하는 매체는 자연에 대면하여 경치를 신속하게 그릴 수 있고 상대적으로 값이 저렴한 수채 풍경화였다. 이 시기 영국에서 드로잉에 수채를 더한 수채 풍경화의 전성기가 이루어진 것은 이러한 상황에 의해서이다. 게다가 손쉽게 짜서 쓸 수 있는 튜브물감의 발전은 이 작업을 유향로까지 확산시켰고, 자연의 빛에서 직접 유향로 그림을 그리는 외광 풍경화의 발전으로 이어졌다.<sup>4)</sup>

풍경화는 기본적으로 현실의 자연풍경을 그리는 작업이다. 풍경화가 초

상화와 더불어 자연주의(사실주의)의 속성을 내포하기 마련인 것은 그러므로 자명한 일이다. 이 점이 풍경화가 이상 세계를 그리는 신화나 과거의 역사를 재구성하는 역사화와 구분되는 결정적인 차이이다. 서양 문화에서 풍경화나 풍속화의 장르가 근대세계로의 이행과 더불어 발전한 것도 이러한 성격 때문이었다. 그러므로 모든 풍경화는 실제 자연의 모습을 많게 또는 적게 담기 마련이며, 터너의 풍경화에도 이 특성은 존재한다. 물론 터너 또한 당시의 젊은 화가들 대부분이 그랬듯이 선배 화가들의 작품을 모사하는 것을 학습의 과정으로 수용하였다.<sup>5)</sup> 그러나 터너는 이 작업을 통해 회화 방식의 탐구과정을 배우는 거울로 삼았을 뿐 그의 풍경화는 기본적으로 여행의 경험에 근거하여 이루어진 것이다.<sup>6)</sup> 터너는 자신이 경험한 정경을 주로 드로잉이나 수채 풍경화로 그렸고, 그 중 일부를 유화로 완성했다.

한편 터너의 풍경화는 초기부터 지형학적 진실 외에 자연의 특수한 분위기와 정서를 묘사하는 고유한 특성을 보였다. 이 또한 ‘자연의 진실’을 그리는 화가의 태도에 의해 형성된 것으로서 특히 빛과 색 그리고 대기의 표현을 통해 구현되었다. 이러한 특질은 더욱 강화되고 개성적인 것이 되어 터너 풍경화의 고유한 성격으로 자리매김하였다.

터너의 풍경화를 시기별로 구분하여 그 성격을 파악하는 일은 용이하지 않다. 또한 그 것이 그의 풍경화에 내재한 영국인의 자연취미를 살펴보는 최선의 방법도 아니라고 본다. 오히려 각각의 특성을 드러내는 전형적인 성

- 
- 4) 터너의 초기 그림들은 주로 현장 스케치를 작업실에서 수채나 유화로 다시 작업하는 방식이었다. 쉽게 짜서 쓸 수 있는 유화물감의 발전을 외광 풍경화의 발전으로 연결시킨 최초의 화가는 영국의 컨스터블이다. 그는 1820년대에 이미 자연에 즉해서 직접 유화물감으로 작업하는 ‘외광 회화’를 시도했고, 이는 당대 영국인들과 프랑스의 화가들에게 상당한 영향을 미쳤다. 특히 1840년대에 발전한 주석튕브물감과 1850년대에 등장한 휴대용 이젤은 작업실 외에서 작업할 수 있는 가능성을 한층 열어 주었고 그 결과로 인상주의 회화가 탄생하게 되었다. 오병남, 민형원, 김광명 공저, 『인상주의 연구』, 서울: 예전사, 1999, pp. 180-183참조.
- 5) 터너에게 영향을 준 대표적인 영국 화가로는 코즌스 J. R. Cozens, 거틴 T. Girtin, 윌슨 R. Wilson 등을 들 수 있다.
- 6) Andrew Wilton, “Turner's drawings and watercolours”, in: *Turner 1775-1851*, London:: Tate Gallery, 1974, p. 23.



그림 3. William Turner. *Fishermen at Sea*. 1796. Oil on canvas. Tate Gallery, London.



그림 4. William Turner. *The Vale of Ashburnham*. 1816. Watercolour on paper. British Museum, London.

격의 풍경화를 몇 작품 선택하여 그 이면에 내재한 화가와 당대 영국인의 자연에 대한 태도를 살펴보는 것이 이 글이 의도에 다가가는 적절한 방법이라고 생각한다. 실제로 지형의 진실에 충실한 자연주의 풍경화는 터너의 화력 전 시기에 걸쳐 지속된다. 그러나 자연주의 풍경화는 초기에서 중기에 걸쳐 더 많이 제작되었고, 그 시기의 작품들에서 자연주의의 특성 또한 분명하다. <바닷가의 어부>(1796, 그림 3), <런던>(1809), <애쉬번햄 계곡>(1816, 그림 4), <아룬델 성, 무지개>(1824), <베니스 운하>(1835) 등 여행지의 정경 또는 자신의 거주지 주변을 그린 많은 작품들이 이 예에 속한다.

이 작품들에서 터너는 일차적으로 그 지역의 지형학적 특성에 충실한 풍경을 그리고자 한다. 그런데 이 태도에는 자연정경을 정확하게 보고 기록하려는 과학적인 태도와 유사한 점이 있다. 이것은 우리로 하여금 지형학적 풍경화를 그리는 인간의 자연에 대한 태도가 왜 당시 영국인들 사이에 특별히 유행하게 되었을까를 생각하게 한다. 펍스너(N. Pevsner)가 말했듯이 영국인의 ‘영국적임’의 한 특성인 뿌리 깊은 자연취미와 경험주의의 전통이 하나의 근거를 이루고 있기 때문이다.<sup>7)</sup> 여기에 산업혁명기 영국인의 자연에 대한 각별한 애정이 더해져 영국에서 자연주의 풍경화의 전성기가 이루어진 것이다. 미술의 역사를 통해 우리는 자연(사실)주의 예술의 성립이 광

7) Nikolaus Pevsner (1956), *The Englishness of English Art*, London, 참조.

학기기의 발전이나 과학의 진전과 밀접한 연관이 있음을 알 수 있다. 17세기 네델란드에서 터너의 지형학적 풍경화의 선조가 되는 사실주의 풍경화의 붐이 일어났을 때에도 상황은 유사했다. ‘카메라 옵스쿠라’를 통해 대상을 면밀히 관찰하고 기록하는 태도의 일면이 17세기 네델란드의 풍경화의 한 속성을 이루었다면, 산업혁명기 영국인들은 여행할 때 ‘클로드 거울’이란 일종의 확대경을 지참하여 먼 경치를 정확하게 보며 풍경화를 감상하였다. 이렇듯 대상세계를 관찰하고 객관적으로 기록하려는 자연주의의 태도는 어떤 점에서 자연과학의 방법론과 부합한다. 그것은 일반적으로 예술에 대해 생각하는 인위나 자유 또는 표현보다 오히려 시각적 경험의 진실에 토대하는 것이다. 산업혁명기 영국 사회의 면면들인 자연과학의 발전, 산업사회로의 이행, 여행 붐 그리고 미술에서의 지형학적 풍경화의 발전 등은 모두 한 시대의 정신이 각 영역에서 표출된 결과로서 상호 소통하는 요소들이다. 그것은 헤겔의 역사에 대한 표명인 ‘시대정신’의 구현으로 이해된다.

이제 구체적인 작품에 대해 살펴보자. 터너 풍경화의 특별함은 무엇보다 빛, 색, 대기의 미묘한 변화를 통해 자연을 수용하고 그려내는 그의 개성적인 시각과 조형력에 있다. 이러한 특징은 터너의 초기 회화인 지형학적 풍경화에서부터 발견된다. <바닷가의 어부>(그림 3), <런던>, <애쉬번햄 계곡>(그림 4), <아룬델 성, 무지개> 등에 표현된 빛과 색 그리고 대기는 레오나르도 다 빈치의 대기원근법과 스푸마토 기법에서와 같은 자연의 과학적인 표현 방식이다. 회화에서 선과 형태보다 빛과 색에 주목한 역사는 그 자체 경험론과 자연주의에의 경도를 의미한다. 레오나르도 다 빈치 이후 17세기부터 실제 풍경에 대한 경험적인 관심이 더욱 커지면서 자연 요소의 묘사는 화가들의 주요 관심사가 되었다. 17세기 네델란드의 풍경화에서 자연에 대한 주목과 자연주의의 표현방식이 크게 진전되었다면, 터너를 비롯한 산업혁명기의 영국 풍경화에서 자연의 진실한 표현은 절정에 도달한다. 빛, 색, 대기의 감각적 경험에 기초한 자연의 표현은 터너의 풍경화 전반에서도 주요한 특성이다.

터너가 자연을 그린 화가인 점에는 의심의 여지가 없다. 그렇다고 그의

풍경화가 자연세계를 ‘거울로 투영한 듯’ 그린 것이라고는 말하기 어렵다. 그러한 의도의 것이었다 하더라도 그의 지형학적 풍경화에서조차 일종의 제한은 존재한다.<sup>8)</sup> 이때의 제한을 그러나 부정적으로 볼 필요는 없는데, 그것이 빛과 대기의 독창적 표현이란 회화의 긍정적 가치이기 때문이다. 예술이 기술의 단순 모사와 구별되는, 또 그렇기 때문에 ‘자연’과 구분되는, ‘인위’의 산물임을 말해주는 측면이다.

#### 4. ‘픽처레스크’ 취미와 ‘픽처레스크’ 풍경화

영국인의 여행 붐은 지형학적 풍경화 외에도 ‘픽처레스크’ 풍경화를 낳았다. ‘픽처레스크 (Picturesque)’란 직역하여 ‘그림과 같은’이란 의미로서, ‘클로드 로랭의 풍경화에서와 같이 아름답고 자연스러운 자연정경’을 일컫는 말에서 유래했다.<sup>9)</sup> 클로드 로랭(Claude Lorrain)은 17세기 프랑스인으로 로마에서 거의 전 생애를 살며 풍경화를 그린, 정식으로 화가 훈련을 받지 않은 아마추어 출신이었다. 그러나 그는 타고난 재능과 노력으로 당시 ‘바로크 고전주의’를 대표하는 화가로 존경받던 동향 출신 푸생(Nicolas Poussin)에 버금가는 명성을 얻었다. 산업혁명의 여파로 ‘대여행(Grand Tour)’의 길에 오를 수 있게 된 영국인들은 처음에는 르네상스와 로마 문화의 유산에 감동했지만, 점차 프랑스 출신의 이 두 화가의 풍경화에 매료되었다. 특히 당시 최고의 화가로 평판이 난 푸생보다 오히려 클로드 로랭의 풍경화에 매력을 느꼈는데, 그것은 그의 풍경화가 영국인의 자연 취향에 더 적합한 특성이었기 때문이었다. 고전주의의 엄격한 형식을 적용한 푸생의 풍경화에 비해 실제 자연의 빛과 대기를 충만히 그리고 자연스럽게 표현한

8) H. 빌플린, 박지형 역, 『미술사의 기초개념』 (Heinrich Wölfflin, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, 1915), 시공사, 1994 참조.

9) 이 글에서 픽처레스크를 한국어로 번역하여 사용하지 않는 것은 그 의미를 전달할 적절한 한국어가 없다고 보기 때문이다. 이 개념은 한국의 미학자들에 의해 ‘풍려’로 번역되어 사용되기도 하였다.

클로드의 풍경화는 영국인의 자연주의 취향에 더 맞는 생생한 자연의 구현이었다.<sup>10)</sup>

영국이 프랑스를 통해 이탈리아의 미술 아카데미 제도를 수용한 것은 18세기 중엽인 산업혁명의 초기 무렵이다. 섬나라인 영국은 그때까지 그리스 로마 미술의 영향을 받을 기회가 상대적으로 적었고, 그것은 영국이 프랑스보다 한 세기 가량 더 늦게 지중해 문화를 공식적으로 수용하게 된 원인이었다. 그러나 회화에서의 고전주의는 시기적으로나 예술적 기질에서 영국인의 취향에 그다지 어울리는 것은 아니었다. 그 점이 영국인들이 로마에서 무엇보다도 고전주의 훈련을 받지 않은 클로드의 풍경화에 더 매료되었던 이유였다고 생각된다. 터너 또한 이 두 화가를 존경했지만 평생의 그림보다는 클로드의 풍경화에 더 마음이 끌렸는데, 이는 그가 영국인의 일반적인 자연취향을 소유한 화가임을 말해준다. 지금까지도 영국이 클로드 회화의 최대 수장국이라는 사실은 이 시기 클로드에 대한 영국인의 애호가 어느 정도였는지를 알려주는 측면이다. 터너는, 만약 그의 그림이 클로드 로랭의 풍경화와 나란히 상설 전시되는 영예를 갖게 된다면 자신의 전 재산(작품)을 국가에 헌납하겠다고 유언할 정도로 클로드에 대한 깊은 존경심을 지니고 있었다. 영국인들의 자국 내로의 여행 붐 또한 그들 나라의 자연정경에서 클로드의 그림에서와 같이 아름다운 경치를 즐기려는 의도에서 비롯된 측면이 크다.

클로드의 풍경화가 그러나 충실한 자연주의나 지형학적 기록인 것은 아니다. 그것은 고전주의의 미의 규범을 실제 자연의 생명력과 결합한 일종의 ‘의도적 자연’의 결과이다. 이것이 길핀(W. Gilpin)과 같은 영국의 픽처레스크 이론가들이 클로드 풍경화의 미적 특성을 ‘픽처레스크 미(Picturesque Beauty)’로 부른 이유이다.<sup>11)</sup> 그것은 영국에서 픽처레스크 취미가 더 진행

10) 픽처레스크 연구로는 Christopher Hussey의 *The Picturesque. Studies in a Point of View*, London, 1983(1927)와 Walter J. Hippie, Jr. 의 *The Beautiful, The Sublime & The Picturesque in Eighteenth-Century British Aesthetic Theory*, London, 1957 등이 있다.

11) 길핀이 ‘픽처레스크 미’라고 명명한 이 특질은 버크의 숭고만큼 강한 감동은 아니지

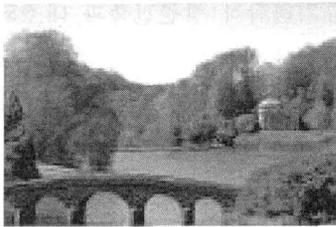


그림 5. Lancelot Capability Brown, *Landscape Garden Design, Souerhead*, 1741부터 조성.



그림 6. William Turner. *The Decline of the Carthaginian Empire*. 1817. Oil on canvas. Tate Gallery, London.

되면서 이루어진 ‘진정한 의미의 자연적임’의 구현인 ‘픽처레스크’와 구별되는 특성이다.<sup>12)</sup> 그러나 클로드 풍경화의 자연스러움과 아름다움은 빛, 색, 대기의 묘사에서뿐 아니라 비대칭의 구성과 자유로운 곡선을 사용한 자연주의에 근접한 것임을 알 수 있다.

픽처레스크 취미는 18세기 중엽 영국인들의 자연취미를 대변하는 용어로 정착하면서 여행, 정원건축, 시, 회화, 이론 등 여러 분야로 확산되었다. 그 시기는 약 1730년에서 1830년에 이르는 기간이다. 이 때 귀족들은 자신들의 주거지를 클로드 로랭의 풍경화를 통해 만나는 아름답고 자연스러운 정경으로 꾸미고자 했다. 이를 위해 그들은 자신들의 소유지에 16세기 이탈리아 건축가 팔라디오 A. Palladio의 양식을 따른 고전 건축을 짓고, 그 주변을 ‘풍경정원(Landscape Garden)’으로 가꾸었다(그림 5). 풍경정원이란 그

만 미와는 동일하지 않은 심적 특질을 말한다. 그에 의하면 이 특질은 클로드의 그림이나 그와 같은 자연 풍경이 제공하는 미적 만족과 같은 것이다. William Gilpin, “Essay on Picturesque Beauty”(1792), Joshua C. Taylor, *Nineteenth-Century Theories of Art*, London, 1987, p.47. 마순자(영), 「18세기 말 영국의 픽처레스크 취미」, 『자연, 풍경 그리고 인간 : 서양 풍경화의 전통에 관한 연구』, 아카넷, 2005(2003), pp. 139-162 참조.

- 12) 프라이스는 1794년의 「픽처레스크에 대한 논고」에서 결정적인 픽처레스크 이론을 피력했다. 그는 길핀의 ‘픽처레스크 미’란 개념의 부정확함을 지적하면서 픽처레스크가 미나 숭고와 구별되는 독자적인 의미임을 강조했다. 예를 들어 그는 미의 성격이 점진적인 변화와 부드러움을 내포하는 것이라면 픽처레스크는 거침, 갑작스러운 변화, 불규칙함의 특성이라고 보았다. Uvedale Price, “An Essay on the Picturesque”(1794), John Dixon Hunt & Peter Willis (1975), *The Genius of the Place*, New York & London, p. 354.

러므로 17세기 프랑스 베르사이유 궁전의 기하학적 정원건축과 대조되는, 픽처레스크 취미가 반영된 자연주의적 정원 형식을 말한다. 풍경정원에서 인위적인 조작은 최소화되고, 정원은 주변의 자연과 연계되어 도시 전체가 자연 공원이 되게 하는 정원건축 형식이다.<sup>13)</sup> 터너의 그림에서 우리는 이 정형화된 미와 자연에서의 자연스러움이 공존하는 픽처레스크 풍경화의 예를 만난다.

터너의 픽처레스크 풍경화 대부분은 이탈리아로의 여행을 통해 형성되었다. 그런데 터너의 풍경화 가운데 픽처레스크 풍경화를 선별하고 그 성격을 규정하는 문제는 그리 용이하지 않다. 왜냐하면 지형학적 풍경화나 낭만주의 풍경화 가운데 픽처레스크의 속성을 공유한 예가 적지 않기 때문이다. 여기서는 지형학적 자연주의의 특성이나 낭만주의의 성격이 강한 예를 제외하고 픽처레스크 취미가 적극적으로 반영된 몇몇 작품으로 한정하여 살펴보고자 한다. 이렇게 볼 때 터너의 회화에서 픽처레스크 풍경화가 차지하는 영역은 매우 제한적인 것이 되는데, 이는 터너의 취향이 고전주의와 잘 부합되는 것이 아님을 말해준다.

터너의 픽처레스크 풍경화는 상당 부분 클로드 로랭의 영향에 의해 형성되었다. 그것은 터너가 클로드에 대한 경의의 표현으로 그린 <카르타고 제국의 멸망>(1817, 그림 6)을 클로드 로랭의 <시바여왕의 항구에의 도착>(1648, 그림 7)과 푸생의 <풍경화, 포시옹의 장례>(1647, 그림 8)와 비교해 볼 때 알 수 있다. 터너의 회화가 푸생의 풍경화보다 클로드의 풍경화에 더 유사한 것임이 어렵지 않게 감지된다. 그것은 물론 터너가 클로드의 작품을 모델로 삼았기 때문이지만, 더 근본적인 이유는 두 화가의 풍경화가 빛, 색, 대기란 자연요소의 표현에 집중한 것인 점에 있다.

터너의 <카르타고 제국의 멸망>(그림 6)은 자연의 표현이란 점에서 그의 지형학적 풍경화에 비해 사실성이 적다. 그것은 픽처레스크 취미 자체가 상당 부분 인위성에 근거한 것이며 인간이 자신의 시각적 즐거움을 위해 자연

13) 영국식 풍경정원의 자연주의 성격은 중국이나 일본에 비해 더 자연주의적인 한국의 정원건축과 비교되는 측면이 있다.

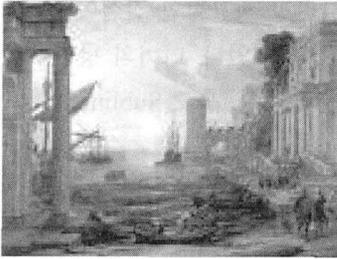


그림 7. Claude Lorrain, *Embarkation of the Queen of Sheba*, 1648.



그림 8. Nicolas Poussin, *Landscape with the Cinders of Phocion*, 1647. Oil on canvas. Walker Art Gallery, Liverpool.

을 선택하고 조절한 국면을 담고 있기 때문이다. 따라서 픽처레스크 취미에 내재한 인간의 자연에 대한 태도는 인간이 자연을 사용하고 조작할 수 있다는 인간 중심적 사고를 반영한다. 픽처레스크 취미는 자연을 애호하고 자연에서 평안과 즐거움을 느끼는 산업혁명기 영국인의 심적 태도의 반영이지만, 동시에 인간의 필요에 의해 자연을 조절하고 사용하려는 인간중심적 사고의 표명인 측면이 있다. 클로드를 존경했고 따라서 픽처레스크 풍경화에 입문한 터너 역시 이 두 특성을 모두 공유하였다. 그러나 터너의 풍경화에서 전자의 성격이 더 두드러져 보이는 것은 그가 클로드의 풍경화에서 고전주의의 정형의 형식보다 자연주의의 요소인 빛, 색, 대기의 구현에 더 매료되었기 때문이다.

## 5. 승고의 관념과 낭만주의 풍경화

터너가 영국 최고의 화가로 평가되는 것은 무엇보다 그의 ‘위대한’ 낭만주의 풍경화에 의해서이다. 실제로 터너의 가장 개성적이고 대표적인 그리고 큰 야망과 열정을 보여주는 것은 낭만주의 풍경화이다. 터너는 십대 후반부터 풍경화가의 길을 걸었고 이십대를 거치면서 자연을 표현하는 다양한 방법들을 섭렵했다. 그런데 그는 나이가 들어가면서 점차 자연의 풍부함과 자연에 대한 자신의 깊은 감정을 담아내는데 주력하게 되었다. 그것은

지형학적 풍경화나 픽처레스크 풍경화에 그려진 객관적인 진실이나 이상적인 조형성의 구현과는 다른 새로운 감성의 표현이었다. 터너의 낭만주의 풍경화에 담긴 이 깊은 정서는 영국인의 자연에 대한 ‘숭고(Sublime)’의 관념이 표명된 것으로 해석된다.

18세기 중엽부터 영국인들의 미의 관념에 대한 파악에 변화가 일기 시작했다. 일단의 초기 미학자들은 미의 감각을 도덕적이거나 지적인 감각과 구분하여 즉각적으로 마음에 호소하는 것으로 보았다. 예를 들어 허치슨(F. Hutcheson)은 미가 ‘자연의 무한한 다양성 속의 질서’와 ‘인류의 질서 속의 다양성’에 존재하는 것이라고 주장했다.<sup>14)</sup> 이는 18세기 중엽에 이르러 영국인들이 고전적 미의 개념만으로 세계를 설명하는데 한계에 도달했음을 반영한다. 이때 인간의 자연에 대한 또 다른 정서의 개념으로 성립된 미학적 개념이 숭고이다. 적어도 처음 영국인들이 숭고의 관념을 사용했을 때 그것은 종교적이거나 도덕적인 의미가 우선되는 것은 아니었다. 오히려 그로부터 자유로운 인간의 강한 정서적 반응을 지칭하는 것이었고, 전통적인 미의 관념과는 상이한 성격의 개념이었다.

터너의 낭만주의 풍경화에서 숭고의 성격을 이해하기 위해서 먼저 영국 낭만주의 철학자인 에드먼드 버크(E. Burke)의 숭고의 개념을 살펴볼 필요가 있다. 버크는 「숭고와 미에 관한 우리 관념의 기원에 대한 연구 (An Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful)」(1759)에서 숭고를 미(Beauty)와 상응하는 별개의 미학적 범주로 설정했다.<sup>15)</sup> 그에 의하면 미와 숭고는 자기 보전과 사회적 충동이라는 인간의 강한 두 본능과 관련되는 개념들이다. 미는 우리에게 친근하며 안락함을 제공하는 경험이 주는 정서이다. 이에 비해 숭고는 직접적으로 자기 보존을 위협하는 모든 것들에 의해 야기되는 공포의 감정이다. 미는 그 시대가 일반

14) Hussey (1983), p. 4.

15) Edmund Burke (1996), *An Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, London 1757. in:: *The Sublime. a reader in British eighteenth-Century aesthetic theory*, ed. by Andrew Ashfield and Peter de Bolla, Cambridge, pp. 131-143 참조.

적으로 여성적인 것으로 간주한 부드럽고 유연한 것, 곡선과 미묘한 색채 등과 연관된다. 반면 숭고는 무시무시한 힘, 명료하지 않음, 날카로운 대조 등의 성질을 대변한다. 버크는 숭고를 보는 자가 적당한 간격을 둔 안전한 곳에서 위협한 자연을 대할 때 즐길 수 있는 정서이며, 그것이 당시 남성적 특질로 간주되던 특수한 심적 상태라고 주장하면서 숭고에 의한 전율을 ‘쾌적인 공포’로 불렀다. 버크의 미와 숭고는 그러므로 지성과 연관된 속성이라고 볼 수 없다. 버크의 숭고는 자연에 대한 인간의 심적 반응의 특질인 점에서 당시 영국인의 독특한 자연 정서를 반영하는 것으로서 버크가 미와 숭고를 설명하면서 정서적 충동을 부각시킨 것은 그때까지 미와 자연에 대한 해석에서 지배적이던 합리주의적 태도와 대척되는 것인 점에서 의미를 갖는다.

버크의 『고찰』은 숭고를 미의 특질과 구분함으로써 낭만주의 풍경화가 예술로서 가지는 타당성의 토대를 확보해주었다. 버크는 예술의 위대함과 고상함이 ‘무한(Infinite)’에 의해 생겨난다고 보았는데, 그가 무한이라 일컫는 것은 ‘끝없음 혹은 한없음(boundlessness)’과 ‘불분명함(obscurity)’의 표현이다. 그는 무한이 숭고의 느낌을 마음에 와 닿도록 만든다고 주장한다. 숭고의 표현이 어떤 특별한 예술 장르에 제한되는 것은 아니지만, 그러나 그것이 특별히 주목받은 것은 풍경화에서였다. 풍경화에 표현된 자연의 한없는 높이와 깊이의 느낌은 버크가 놀라움이라고 말한 효과를 제공하는 것으로서 위대함과 광대함의 관념을 포함한 ‘자연적 숭고’로 여겨졌다. 이런 맥락에서 버크의 ‘자연적 숭고’의 개념은 낭만주의 풍경화의 실제와 이론의 기초가 되었고, 그 중심에 터너의 낭만주의 풍경화가 존재한다.<sup>16)</sup>

터너의 낭만주의를 대표하는 풍경화는 <눈보라: 알프스를 넘는 한니발과 그의 군대>(1812, 그림 9), <눈보라(난파선)>(1823), <눈보라-항구를 떠나는 증기선>(그림 2), <대홍수 후의 아침-창세기를 쓰는 모세>(1843, 그림 10) 등이다. 이 그림들의 주제는 위대한 자연의 힘과 그 앞에 무력한 인간존

16) 터너 풍경화의 숭고의 특성에 대해서는 Andrew Wilton (1980-1981), *Turner and the Sublime*, exh. Catalog, Toronto & London & New Haven, 참조.



그림 9. William Turner. *Snow Storm: Hannibal and His Army Crossing the Alps*. 1812. Oil on canvas. Tate Gallery, London.



그림 10. William Turner. *Light and Colour (Goethe's Theory)-The Morning after the Deluge-Moses Writing the Book of Genesis*. 1843. Oil on canvas. Tate Gallery.

재이다. 이 그림들은 버크의 숭고 이론이 풍경화에서 구현된 예로서 그의 숭고의 특질인 ‘한없음’과 ‘불분명함’이 형식적 특성이 되고 있다. 사실 자연의 큰 힘에 대한 터너의 관심은 젊은 시절 그의 지형학적 풍경화에서부터 엿보이기 시작한다. <난파선>(1805), <바닷가의 어부>(그림 3)와 같은 작품들에서 자연의 위력에 대한 그의 관심이 표명되고 있기 때문이다. 이 점에서 터너의 젊은 시기의 지형학적 풍경화는 낭만주의 풍경화로의 완성을 위한 기초 과정으로 생각된다. 그리고 그 여정의 종착점에 대자연과 대자연의 재난에 대한 숭고의 감정을 그린 낭만주의 풍경화가 있다.

터너의 풍경화에서 대자연의 주제는 높은 산, 광활한 바다, 협곡 등의 소재를 통해 표현된다. 특히 눈사태, 폭풍우, 대홍수, 난파선, 화재, 화산 폭발 등의 사건이 선호되었다. 이러한 자연 재해는 인간의 능력을 능가하는 자연의 위력을 보인다. 화력 초기부터 자연의 속성을 표현하는 단단한 기초를 다진 터너는 성숙기의 낭만주의 풍경화에서 밝음과 어두움의 강렬한 대조, 풍부하고 습한 대기, 역동적인 소용돌이 구성, 망망한 수평의 구도 등의 조형적 장치로 숭고의 관념을 성공적으로 구현하는 결과를 이루었다. 그는 특히 겨울이나 밤의 상황을 빈번히 즐겨 그렸는데, 그것은 터너의 숭고의 표현이 기독교의 종말론 주제와 연관된 것임을 말해준다. 터너의 후기 풍경화에서 숭고가 종교적 의미를 띠는 것은 북유럽 낭만주의의 주요 특성으로 자리매김 된다.

낭만주의 풍경화는 ‘순전한 존재로서의 자연세계’에 대한 믿음과 그것의 압도적인 힘에 대한 인식에서 비롯되었다. 그 중에는 신성의 감각을 자연을 통해 만나기 위한 이성의 시기의 북유럽인의 감성이 내재된 경우가 적지 않다. 전통적인 종교미술의 도상이 그 의미를 잃어가게 된 계몽주의 이후 기독교 미술의 위상은 급격히 위축되었다. 그러나 오랜 기간 유럽인의 정신적 지주이던 기독교 정신이 전적으로 소멸되거나 억압될 수는 없었다. 산업혁명 이후 유럽인의 관심이 현실에 집중되고 과학적이고 실증적인 태도가 모든 삶의 원동력이 되는 변화가 있었지만 종교의 존재와 종교 예술의 필요성이 전적으로 사라졌다고 보기는 어렵다. 종교체제가 여전히 존속되던 것처럼 종교적 관념 또한 유럽인의 내면 깊숙이 자리하고 있었다. 낭만주의 특성의 하나인 중세 부활이나 고딕 문화에 대한 자긍심 또한 그 표명으로서 급격히 약화되는 정신적 가치에 대한 일종의 동경이었다. 이 상황에서 자연에 대한 인간의 경외심이 표명된 낭만주의 풍경화는 전통적인 종교화의 도상을 대신할 유력한 대안이었다.

이러한 해석은 낭만주의 풍경화가 범신론 사상과 연관된다는 주장으로 진척될 수 있다. 19세기로의 전환기 중북부 유럽의 국가들, 특히 독일과 영국의 지식인들 사이에 크게 유행한 ‘범신론 논쟁’은 ‘신 즉 자연’이라는 17세기 철학자 스피노자의 범신론에 대한 관심에서 비롯되었다. 신과 자연을 하나의 총체로 보는 범신론이 새로운 종교 해석의 대안으로 부상한 것이다.<sup>17)</sup> 이것은 산업혁명기 유럽 지식인들의 신에 대한 관념 변화의 반영으로서, 창조자 인격신에 대한 약화된 믿음의 유럽의 지적 풍경을 보여주는 단면이다. 터너의 낭만주의 풍경화 또한 이 맥락에서 신성의 구현으로 해석된다. 낭만주의 풍경화를 통해 종교적 의미의 풍경화가 그려지는 큰 변화가 이루어진 것이다. 이 때 낭만주의 풍경화에 담긴 숭고의 정서는 ‘신적 자연’

17) 이러한 의미의 풍경화를 그린 대표적 화가가 독일의 낭만주의 풍경화가 프리드리히(C. D. Friedrich)이다. 그는 십자가상이나 성모자상과 같은 전통적인 종교적 모티프 대신 풍경화를 통해 종교적 의미를 탁월하게 구사했다. 그의 풍경화 대부분은 화가 스스로 경험한 북부 독일의 자연정경에 기초해 있지만 그 이면에는 화가와 시대의 종교적 관념이 내재되어 있다.

의 표명이 된다. 이것은 경험주의 시대의 종교적 관념이 낭만주의 풍경화로써 구현된 것이다.

터너의 낭만주의 풍경화에 나타난 대자연에 대한 화가의 깊은 성찰은 그가 자연세계를 감각만이 아닌 내면의 눈으로 바라보고 있음을 말해준다. 게이지(J. Gage)의 표현대로 터너의 풍경화는 화가의 '놀랍도록 광범위한 마음의 폭'이 구현된 장인 것이다.<sup>18)</sup> 이런 사상을 토대로 터너의 작품을 살펴본다면, 그의 <노예선>에서의 밝은 태양은 신의 빛의 상징으로서 병든 노예를 바다 속으로 내던지는 인간의 사악함을 비추는 신의 심판이 된다. 화가의 만년의 작품인 <대홍수 후의 아침-창세기를 쓰는 모세>(1843)에서 우리는 황혼기에 접어든 터너가 자신의 종교적 감성을 직접적으로 표명한 예를 만난다. 그림 속 가득한 찬연한 빛은 태양의 빛이자 곧 신적 상징의 구현이다. 짧은 시절 자연세계의 빛과 대기를 발견하고 그것의 자연주의적 표현에 집중했던 터너가 노년이 되어 자연을 통해 신성의 위대함에 감동하고 이를 찬양하게 된 것이다. 이 빛은 피조물이 아닌 신성의 표명이며 이 자연은 총체적 우주의 상징인 것이다.

## 6. 마치며

이상에서 필자는 진전된 산업혁명의 시기를 살았던 터너에 의해 그 시대 영국인의 자연에 대한 태도가 차례차례 회화적 언어로 구사된 계기들을 살펴보았다. 터너는 자연의 진실을 직접 관찰하고 그리는데에서 출발하여 아름다움의 이상을 자연의 현실성과 융합하는 방향으로 나아갔다. 이 글에서 전자는 지형학적 자연주의 풍경화로 후자는 픽처레스크 풍경화로 명명되었다. 그러나 터너는 점차 자연에의 통찰로 인도되어 숭고의 관념을 낭만주의 풍경화로 구현하였는데, 이는 그의 회화를 대표하는 위대한 국면이 되었다.

---

18) John Gage, *J. M. W. Turner. A Wonderful Range of Mind*, New Haven and London, 1987 참조.

이러한 점들은 터너가 18세기 후반에서 19세기 초에 이르는 기간 동안 영국인의 자연에 대한 정서를 풍경화로 그려내는데 주도적인 역할을 하였음을 말해준다. 이 글은 터너가 자연의 관찰을 바탕으로 미, 픽처레스크, 승고의 정서를 어떻게 회화적 형상으로 구현하였는가를 밝히는데 주력하였다. 이처럼 한 화가가 당대인의 자연에 대한 전반적인 정서를 포용하고 훌륭하게 조형화 한 것은 그를 한 시대를 대표하는 예술가로 평가하기에 충분한 요인이라고 생각한다. 터너는 자연의 관찰자에서 시인의 상상력에 이르는 다양한 시각으로 자연의 외적 국면은 물론 이에 내재한 ‘신적 힘’까지를 풍경화로 구현하는데 성공하였다.

터너의 풍경화를 통해 산업혁명기 영국인의 자연에 대한 태도를 살펴보는 작업은 오늘의 환경 위기의 상황에서 흥미로운 주제가 아닐 수 없다. 그의 풍경화가 인간을 자연의 관찰자나 향수자로 보는 인간중심주의의 태도뿐 아니라 자연을 경외의 대상으로 바라보는 상반적인 태도를 포함하고 있기 때문이다. 오늘의 생태주의가 말하는 ‘공생적 자연관’과 동일한 것은 아니지만 터너의 자연관에는 인간중심주의로부터 벗어나는 서양인의 발언이 숨겨져 있어 특히 주목된다. 터너의 자연관을 생태주의의 관점과 연관하여 생각해보는 일은 그러므로 의미 있는 또 요청되는 후속 과제가 되리라고 생각한다.

## 참고문헌

- 마순자(영) (2003), 『자연, 풍경 그리고 인간: 서양 풍경화의 전통에 관한 연구』, 서울; 아카넷.
- 오병남, 민형원, 김광명 공저 (1999), 『인상주의 연구』, 서울; 예전사.
- H. 뵐플린, 박지형 역 (1994), 『미술사의 기초개념』 (Heinrich Wölfflin, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, 1915), 서울; 시공사.
- Andrew, M (1989), *The Search for the Picturesque*, Aldershot.

- Barrell, John (1972), *The Idea of Landscape and the Sense of Place*, Cambridge.
- Bazarov, K (1981), *Landscape Painting*, London.
- Burke, Edmund (1996), *An Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, London 1757. in: *The Sublime. a reader in British eighteenth-Century aesthetic theory*, ed. by Andrew Ashfield and Peter de Bolla, Cambridge.
- Cafritz, R., Gowing, L. and Rosand, D (1988), *Places of Delight*, New York.
- Clark, H. F (1948), *The English Landscape Garden*, Gloucester, 1980.
- Clark, Kenneth (1949), *Landscape into Art*, London, 1997.
- Cranston, Maurice (1994), *The Romantic Movement*, Oxford.
- Gage, John (1964), *Colour in Turner*, London.
- Gage, John (1987), *J. M. W. Turner. A Wonderful Range of Mind*, New Haven and London.
- Gilpin, William (1792), *Three Essay: On Picturesque Beauty; On Picturesque Travel; On Sketching Landscape*, London.
- Gilpin, William (1987), "Essay on Picturesque Beauty" (1792), in: Joshua C. Taylor, *Nineteenth- Century Theories of Art*, London.
- Hipple, Walter J. Jr (1957), *The Beautiful, The Sublime & The Picturesque in Eighteenth-Century British Aesthetic Theory*, London.
- Seta, C. de (1997), "Grand Tour: The Lure of Italy in the Eighteenth Century", in: *Grand Tour*.
- Hussey, Christopher (1927), *The Picturesque. Studies in a Point of View*, London, 1983.
- Munro, Jane (1994), *British Landscape Watercolours 1750-1850*, London: The Herbert Press, Catalogue of Fitzwilliam Museum.
- Paley, M. D (1986), *The Apocalyptic Sublime*, New Haven and London.
- Pevsner, Nikolaus (1994), *The Englishness of English Art*, London.
- Price, Uvedale (1975), "An Essay on the Picturesque"(1794), in: John Dixon

- Hunt & Peter Willis, *The Genius of the Place*, New York & London.
- Reynolds, G (1969), *Turner*, London.
- Rosenthal, M (1982), *British Landscape Painting*, Oxford.
- Seta, C. de (1997), “Grand Tour: The Lure of Italy in the Eighteenth Century”, in: *Grand Tour*, London.
- The Sublime (1996), *A reader in British Eighteenth-Century Aesthetic Theory*. ed. by Ashfield, A. & Bolla, P. de, Cambridge.
- Vaughan, W (1978), *Romanticism and Art*, London.
- Wiedmann, A (1986), *Romantic Art Theories*, Oxfordshire.
- Wilton, A. & Lyles, A (1993), *The Great Age of British Watercolours 1750-1880*, London & München, Prestel.
- Wilton, Andrew (1974), “Turner's drawings and watercolours”, in: *Turner 1775-1851*, London: Tate Gallery, p. 23.
- Wilton, Andrew (1980-1981), *Turner and the Sublime*, exh. Catalog, Toronto & London & New Haven.

◆ 논문 투고일: 2008. 06. 20, 심사 완료일: 2008. 12. 5

---

---

ABSTRACT

This article is a study on the relation between the landscape painting of J. M. W. Turner(1775-1851) and the landscape theory of his time. This idea grounds on the view that the emotion and spirit of man and his period is involved in great artworks. Turner is renowned for his romanticism, but his landscape painting complies various aspects of the age, the time of the Industrial Revolution in England. It is why this study concentrates on Turner to investigate the total aspect of the landscape painting and the attitude to nature of the time. The representative landscape painting of Turner extends from 1790's to 1840's. It shows that the prosperity of his landscape painting accords with the boom in travel and the increase of taste for nature in England.

The key phases of Turner's landscapes and his attitude to nature can be summarized as follows: The first and the most lasting character of his landscapes is naturalism. It is represented above all in his geographic landscape painting. The attitude to nature in this phase is objective, it pursues 'truth to nature'. The second phase of his landscape is the picturesque taste and its style. As based both on classicism and naturalism, the picturesque pursues the ideal beauty and the vitality of nature at the same time. The greater part of this taste is formed on the base of the landscape painting of Claude Lorrain. The third and the most representative aspect of Turner is romanticism. It implies the deep delight and the awe of man to nature, which are represented in a very original style with strong light and colour. Often accompanied by the feeling of divinity it expresses the concept of the sublime, asserted by E. Burke.

**Key words:** Turner, Landscape Painting, Sublime, Picturesque, Romanticism

---