https://doi.org/10.18856/jpn.2021.27.1.009

『이미지가 우리에게 말해주는 것』*읽기
—아카데미아와 그 해설

김한결**

1. 들어가며: '이미지가 우리에게 말해주는 것'
2. 본론
   2-1. 곰브리치에 따른 미술사
   2-2. 에리봉이라는 중재자
3. 나가며

국문초록

본 논문은 프랑스의 언론인이자 철학자인 디디에 에리봉이 미술사학자 에른스트 곰브리치를 대상으로 진행한 인터뷰를 기초로 1991년 처음 출간되었던『이미지가 우리에게 말해주는 것』의 한국판 새 번역을 앞두고 이 책이 시사하는 학문의 대중적 서사로서의 가능성을 가늠해보는 것을 목표로 한다. 에리봉은 앞서 뒤메질, 레비스트로스와의 기념비적 대담을 출판한 바 있는데, 이들의 지적 사유와 문제의식을 명철한 질문을 통해 대화 형식(dialogue)으로 쉽게 풀어냈다. 곰브리치라는 인물이 학문으로서 미술사가 자리 잡은 과정에서 수행한 독보적

---

* E. H. Gombrich & D. Éribon, *Ce que l'image nous dit: Entretiens sur l'art et la science,* Paris: Arléa, 2010. 이에 앞서 Adam Biro 출판사에서 나온 1991년 초판본과 Éditions Cartouches에서 나온 2009년판이 존재한다. 국내에서는 1997년에 처음으로 출간되었으나 현재 절판되었다. 에른스트 곰브리치 · 디디에 에리봉,『이미지가 우리에게 들려주는 것』, 정진국 역, 민음사, 1997.

** 중앙대학교 HK+접경인문학연구단 HK연구교수

인 역할과 고유의 업적뿐만 아니라 그의 인생을 가로지르는 시대적 상황과 지성사의 흐름을 짚어내는 해당 저서는 학문이 이용하는 특수한 방법론, 공식과 용어, 특정한 정신 상태를 대화라는 친근한 서사를 빌려 해설한다. 여기에 주목하여 본 논문은 역사가로서 곰브리치 특유의 언어를 간략히 분석하고 이를 통해 미술사라는 학문이 의존하는 서사적 방법론을 논한 후, 책에서 에리봉이 던지는 질문과 답변을 정리하는 방식을 탐구하여 아카데미아와 그 해설이라는 두 가지 영역의 융합을 학제적 측면에서 살펴본다. 이러한 분석은 에리봉이 곰브리치라는 학자에게서 찾은 학자이면서 대중을 끌어안은 이야기꾼으로서의 이중의 정체성과도 깊은 관련이 있다. 이로써 미술사라는 학문을 텍스트로서 재조명하고, 대화라는 새로운 장르와의 결합 가능성을 타진해보고자 한다.

(주제어: 에른스트 곰브리치, 디디에 에리봉, 대담, 미술사, 지성사)

1. 들어가며: ‘이미지가 우리에게 말해주는 것’

『이미지가 우리에게 말해주는 것』은 프랑스 국적의 철학자이자 사회학자, 언론인인 디디에 에리봉(Didier Éribon, 1953-)이 오스트리아 출신의 미술사가 에른스트 곰브리치(E. H. Gombrich, 1909-2001)를 인터뷰한 내용을 담은 대담집이다. 본 논문은 이 책에서 드러나는 대중적 서사로서의 대담 형식과 학문이 협업하는 과정과 그 의미를 논하고, 이 두 영역 사이 중재자로서 에리봉이라는 우리 시대의 걸출한 사상가이자 운동가, 이야기꾼이 수행하는 역할을 조명하고자 한다.

『이미지가 우리에게 말해주는 것』의 목차는 다음과 같다.

I. 역사가의 두 가지 삶
1. 빈과 만토바
2. 런던
II. “예술이란 존재하지 않는다…”
1. 전통의 중요성
2. 삼차원의 세계
3. 질서의 감각
III. 설명에 대한 열망
1. 해석의 한계
2. 취향의 생리학

『이미지가 우리에게 말해주는 것』은 곰브리치가 출생한 빈의 20세기 초 지적, 문화적 배경을 밝히는 데서 출발하여 그의 가족과 친구들 이야기, 학창시절을 거쳐 그가 미술사연구자로 거듭나는 과정, 수많은 저작들과 이를 가로지르는 예술과 인간 정신에 대한 그의 다양한 관심사를 우리에게 들려준다.

빈에서의 유년기를 지나 에리봉과 곰브리치의 대화는 이윽고 1930년대 런던으로 무대를 옮긴다. 여기서는 젊은 곰브리치에게 일자리를 준 바르부르크연구소(Warburg Institute)[1]의 당시 모습과 연구소를 이끈 학

1) 오늘날 런던대학교 고등연구원(School of Advanced Study) 소속의 연구소로, 독일의 미술사가, 인류학자이자 문화사학자였던 아비 바르부르크(Aby Warburg, 1866-1929)가 함부르크에 설립했던 도서관(Kunstwissenschaftliche Bibliothek Warburg)과 연구소를 모태로 하는 연구기관이다. 서구문명과 고전고대(Classical Antiquity), 역사, 문화와 시각이미지 간의 관계를 중점적으로 다룬다. 대표적으로 프리츠 작슬(Fritz Saxl), 에른스트 카시러(Ernst Cassirer), 아르날도 모밀리아노(Arnaldo Momigliano), 에르빈 파노프스키(Erwin Panofsky), 에드가 빈트(Edgar Wind), 프란시스 예이츠(Frances Yates)와 같은 학자들이 몸담은 바 있다. 곰브리치는 1959년 바르부르크연구소장이

자들의 학문적, 개인적 면면을 그려낸다. 대체로 이들은 개인적으로도 곰브리치와 비슷한 처지로, 전쟁을 겪으며 함부르크에서 런던으로 이전한 연구소의 운명처럼 빈을 떠나와야 했던 곰브리치와 같이 나치가 점령한 대륙을 떠나 망명온 독일, 오스트리아인들이 주를 이뤘다. 이 대목에서는 무엇보다도 그들의 교류와 동업 과정을 상세히 들을 수 있는데, 이는 에리봉이 세 권의 대담집을 통해 계획했던 바와 같이 20세기 초 유럽 지성사·사상사의 중요한 한 장면을 증언하고 있기도 하다.[2] 기본적으로 에리봉의 질문에 대한 곰브리치의 답은 각 시대, 각 주제에 따라 본인이 작성했던 책이나 논문 등의 창작물을 중심으로 이뤄지므로 그가 선도한 지성의 흐름을 파악하기에 용이하다.

본 논문은 여기서 곰브리치가 이야기한 자신의 삶과 학문을 그 시대상에 따라 정리해 옮길 뿐만 아니라 에리봉이 대담진행자로서 '해설'만이 아니라 여러 학문들을 함께 직조해낸 새로운 무늬를 선보이고, 시대 간, 인물 간, 학제적 접경의 윤곽을 드러냈다는 점을 주목하고자 한다. 이러한 맥락에서 에리봉이 펴낸 다른 대담집에서 그는 '지식의 매개자'로 소개되기도 했는데[3], 그가 그려낸 학자와 학문의 초상을 일종의 대중적 서사로 해석해보는 것이 본 논문의 목적이라고 할 수 있다.

되었다.

2) E. Gombrich & D. Éribon, *Ce que l'image nous dit: Entretiens sur l'art et la science,* Paris: Adam Biro, 1991, p.6. 2010년 Arléa판에서는 에리봉의 서문이 삭제되었다.

3) 클로드 레비스트로스·디디에 에리봉, 『가까이 그리고 멀리서: 클로드 레비스트로스 회고록』, 송태현 역, 강, 2003, 책날개 소개 글 중.

2. 본론

2-1. 곰브리치에 따른 미술사

2-1-1. E. H. 곰브리치(Ernst Hans Gombrich, 1909-2001)

국내뿐만 아니라 전 세계에서 사랑받는 저작『서양미술사』[4]로 잘 알려진 에른스트 곰브리치는 이 책을 통해서도 알 수 있듯이 미술사라는 학문의 상아탑에만 안주하지 않고 대중을 만나는 데 매우 적극적이었다.[5] 『서양미술사』의 원제는 'The Story of Art', 즉 '미술 이야기'인데, 이처럼 그가 쓴 미술의 역사는 세계 여러 장소와 시간의 흐름을 유연하게 따라가는 하나의 이야기로 읽힌다.[6] 사실상 곰브리치는 철저히 학자이면서도 이야기꾼이 되기를 마다하지 않았다. 그가 막 박사과정을 마치고서 써낸 책『곰브리치 세계사』[7]는 이러한 일면을 잘 보여주는 예시다. '어린이들을 위한 지식' 총서로 출판되었던 이 책에는 그가 과거에 친구의 딸에게 자신의 박사논문을 동화로 각색한 것을 편지로 써 보냈던 '무척 즐거웠던' 경험이 바탕에 깔려있다.[8] 같은 맥락에서『서양미술

4) E. H. 곰브리치,『서양미술사』, 백승길 · 이종승 역, 예경, 2017.

5) 이주헌,「한 미술사가가 보여준 놀라운 탐사여행」,『황해문화』제16호, 새얼문화재단, 1997, 350-353쪽 참조.

6) 책의 제목을 프랑스어로 어떻게 정확하게 옮길 것인가에 대한 에리봉의 고민이 대담집에 상세히 기술되었다. The 'Story' of Art를 서양'미술사'로 옮긴 한국어판에서와 마찬가지로 프랑스어판 역시 '미술사'(L'Histoire de l'Art)라는 제목을 택했는데, 프랑스어에서는 '역사'와 '이야기'가 한 단어로 쓰이기 때문이기도 하다. E. H. Gombrich & D. Éribon, *Ce que l'image nous dit: Entretiens sur l'art et la science,* Paris: Arléa, 2010, p.67.

7) 에른스트 곰브리치,『곰브리치 세계사』, 박민수 역, 비룡소, 2010.

8) 그의 박사논문은 16세기 이탈리아의 주요 화가이자 건축가였던 줄리오 로마노(Giulio Romano)가 만토바에 지은 테저택(팔라초 테, Palazzo Te)를 분석한 것이었다. E. H. Gombrich & D. Éribon, *Ce que l'image nous dit: Entretiens sur l'art et la science,*

사』가 출간되자마자 거둔 엄청난 대중적 성공 이후 곰브리치가 스스로 느낀 이중적 정체성을 고백한 다음의 대목을 상기할 수 있다.

> […]『서양미술사』를 쓴 일은 내 인생을 진정으로 바꿔 놓은 사고와도 같았다고 할 수 있습니다. 나는 여기서 아는 사람도 없고 별로 아는 것도 없는 가난한 외국인 학자였습니다. 그리고서 이 책이 나오고 엄청난 성공을 거뒀죠. 나는 옥스퍼드 교수까지 되었습니다. 심사위원 중 한 명이 내 책의 리뷰를 썼는데, 그가 이 책을 좋게 봐서 나를 후보로 추천한 것이죠. 심지어 그건 러스킨의 자리였습니다! 이 직책은 내 삶을 완전히 바꿔놓았는데, 특히 왜냐하면 미국에서 옥스퍼드의 명성이란 믿을 수 없을 정도이거든요. 과장되었다고도 할 수 있죠. 나는 하버드에서, 또 워싱턴에서 초청을 받았습니다. 가장 놀라운 점은, 이 시점부터 내가 두 가지 삶을 살게 되었다는 것이죠. 많은 사람들에게 나는『서양미술사』의 작가입니다. 그들은 이 책을 학교에서 읽어요. 삼촌이나 숙모가 이 책을 선물해주죠 … 나를『서양미술사』의 작가로 아는 사람들은 미술사가인 내 모습은 모른답니다! 반대로, 내 동료들 대부분은 이 책을 전혀 읽지도 않았어요. 그들은 내가 푸생이나 레오나르도 다 빈치에 관해 쓴 논문들은 읽지만, 이 책은 안 읽는다는 말이죠. 참으로 이상한 이중의 삶입니다.[9]

갓 영국에 도착해 무명의 이방인으로 발을 들인 바르부르크연구소에서 그가 처음 맡은 일은 바르부르크의 육필 원고와 필기를 옮기고 목록화하는 일이었던 만큼 그는 나중에 바르부르크의 전기를 쓰기도 했는데, 이 책은 흔치 않게도 비난을 받기도 했다.

에리봉의 말대로 '학자는 결코 동떨어진 개인이 아니다'. 곰브리치의 미술사는 슐로서(Julius von Schlosser, 1866-1938)의 제자로서 몸담게 된

Paris: Arléa, 2010, p.37.

9) E. H. Gombrich & D. Éribon, *Ce que l'image nous dit: Entretiens sur l'art et la science*, Paris: Arléa, 2010, pp.67-68.

빈 학파의 계보를 바탕으로, 런던에서 새로운 지평을 만나며 재구성된 학자들의 네트워크를 통해 완성된다. 바르부르크연구소의 소장이 되고 나서는 루돌프 비트코버(Rudolf Wittkower), 프랜시스 예이츠(Frances Yates), 후고 부흐탈(Hugo Buchtal), 그리고 빈에서부터 그의 막역한 동료인 오토 쿠르츠(Otto Kurz)와 같은 일군의 당대 가장 뛰어난 학자들을 중재하고 이끌어야 하는 업무의 막중함과 심적 어려움을 토로하기도 했으나[10] 이러한 책무는 곰브리치에게 미술사의 새로운 가능성을 열어주기도 했다. 곰브리치와 바르부르크연구소의 동료 학자들은 미술사라는 학문을 당시 연구소 소속 학자들이 천착한 심리학, 정신분석학, 또는 기호학이라는 여러 과학 분야와 관계 맺게 함으로써 풍부한 학제간 융합 가능성을 증명해보였다. 이는 물론 연구소의 창립자인 아비 바르부르크가 생전 개척했던 분야인 인류학으로서의 예술, 시각기호의 역사 연구를 계승하는 것이기도 했다.

2-1-2. 곰브리치가 밝힌 미술사의 주요 주제

에리봉이 책의 머리말에서 적었듯 곰브리치는 '예술가가 그림을 그릴 때 무슨 일이 벌어지는가? 화가가 만들어낸 것을 볼 때 우리에겐 무슨 일이 벌어지는가?', 다시 말해 인간의 마음, 정신, 두뇌가 어떻게 반응하는지 알기 위해 '그 다채롭고 폭넓은 지적 커리어'를 오롯이 다 쏟아 부었다.[11] 그는 국내에 번역된 『서양미술사』(1950), 『예술과 환영』(1959)를 비롯하여 *Meditation on a Hobby Horse*(장난감 목마 위의 명상, 1963), 총 네 권으로 된 *Gombrich on the Renaissance*(르네상스에 관하여, 1967-1986)

10) E. H. Gombrich & D. Éribon, *Ce que l'image nous dit: Entretiens sur l'art et la science,* Paris: Arléa, 2010, p.70.

11) E. H. Gombrich & D. Éribon, *Ce que l'image nous dit: Entretiens sur l'art et la science,* Paris: Arléa, 2010, pp.5-6.

시리즈, *The Preference for the Primitive*(초기 르네상스에 대한 선호, 2002)와 같은 저작들을 통해 '예술 창작과 취향의 신비'를 매우 다양한 측면으로부터 탐구해나간 독창적인 미술사가로 기억된다.

이 대담을 통해 잘 드러난 미술사가로서 곰브리치가 집중했던 주제들 가운데 하나는 연대기(chronology)라고 할 수 있다. 연대기와 시대 구분은 역사학, 고고학뿐만 아니라 미술사에서도 매우 오래된 화두이며, 여전히 끊임없는 문제 제기와 재검토의 대상이다.[12] 학문과 예술에 대한 관심으로 들끓었던 어린 시절부터 곰브리치의 마음에는 시간의 흐름에 의거해 역사와 세상의 변화를 파악하겠다는 열정이 자리 잡고 있었다.

예술과 그 역사에 관한 곰브리치의 인식이 직접적으로 드러나는 것은 제2장 〈예술이란 존재하지 않는다…〉에서이다. 다소 충격적으로 들리는 이 표제는 바로 『서양미술사』의 그 유명한 첫 문장이다. "오로지 미술가들이 있을 뿐"이라는 확언이 뒤로 이어진다.[13] 그에게 예술이란 다른 어떤 낱말들과 마찬가지로 우리가 어떤 의도로 사용하느냐에 따라 의미를 달리하는 개념이다. 앞서 인용한 문장을 부연하자면, 단 하나의 예술이란 존재하지 않는다. 이러한 의미에서 곰브리치는 문학과 인문학 전반에서 '아리스토텔레스적 전통'과 '본질에 대한 믿음'을 폐기해야 한

12) *Perspective, la revue de l'INHA,* Paris: Institut National d'Histoire de l'Art, 2008.

13) 이 대목에서 에리봉은 정식으로 출판된 『서양미술사』 프랑스어 판본의 번역을 따르지 않고 본인의 번역을 사용한다. E. H. Gombrich & D. Éribon, *Ce que l'image nous dit: Entretiens sur l'art et la science,* Paris: Arléa, 2010, p.73, pp.75-76. 영어판에서 이에 해당하는 원문은 "There really is no such thing as art. There are only artists"다. E. H. Gombrich, *The Story of Art,* Oxford: Phaidon Press, 6th edition, 1995, p.4. 한국어판 번역은 다음과 같다. "미술(Art)이라는 것은 사실상 존재하지 않는다. 다만 미술가들이 있을 뿐이다". E. H. 곰브리치, 『서양미술사』, 백승길·이종숭 역, 예경, 2017, 15쪽. 참고로 에리봉이 사용한 『서양미술사』 프랑스어 판본은 Ernst Gombrich, *L'Histoire de l'Art,* Paris: Flammarion, 1986로, 이후 프랑스에서는 2001년에 Phaidon 출판사에서 새 판본이 나왔으며 문고판 최신 판본은 2006년에 나왔다.

다고 주장한다.[14]

이러한 도발적인 단언에 이어 곰브리치는 역사나 미술사를 통해 완전히 이성적인 과학을 정립할 수는 없다고 주장하는데, 이 역시 미술사에 대한 그의 독창적인 시각을 드러내는 부분이다.

> 에리봉: 방금 당신의 모든 노력은 늘 이전 접근에서보다 더 이성적이고자 하는 의지에서 비롯된다고 하셨습니다. 사실 당신이 미술사가라는 직업을 선택한 순간부터 지금까지 열렬한 이성주의자셨고, 또 여전히 그러하다고 할 수 있을텐데요.
> 곰브리치: 네, 전적으로 그렇습니다.
> 에리봉: 하지만 아비 바르부르크 전기에서는 예술의 과학을 정립할 수 있을 거라 믿지 않는다고 쓰셨더군요.
> 곰브리치: 불가능하죠. 우리가 '과학'이라 부르는 것은 '정밀과학'(sciences exactes)입니다. 역사란 정밀과학이 아닙니다.[15]

이러한 확인은 미술사를 '정밀과학'에 비해 자의적이고 비이성적인 학문으로 비하하는 것이 아니라 반대로 그 나름의 독창적인 영역을 설정하는 시도로 읽힌다.

이 대담집에서 발견할 수 있는 또 하나의 흥미로운 요소로 르네상스를 전문 분야로 하는 미술사가인 한편 동시대 미술이론가로서 곰브리치의 현대미술에 관한 견해를 엿볼 수 있다는 점을 들 수 있다. 곰브리치와 동향인 표현주의 화가 코코슈카(Oskar Kokoschka, 1886-1980)를 비롯한 그가 개인적으로 친분을 맺었던 당대 예술가들에 대해 그가 지닌 애

---

14) E. H. Gombrich & D. Éribon, *Ce que l'image nous dit: Entretiens sur l'art et la science,* Paris: Arléa, 2010, p.77.
15) E. H. Gombrich & D. Éribon, *Ce que l'image nous dit: Entretiens sur l'art et la science,* Paris: Arléa, 2010, p.212.

정과 날카로운 관심을 여러 에피소드들을 통해 알 수 있다.[16]

곰브리치는『예술과 환영』집필 당시를 회상하며 그가 겪은 코코슈카와의 일화를 몇 가지 언급하는데, 그의 현대미술에 대해 느끼는 거리감 내지는 유보적 판단을 시사한다. 그에 따르면 코코슈카는 "내가 했으므로 좋을 수밖에 없다"는 식으로 자신에게 관대한 편이었는데, 곰브리치는 코코슈카의 이러한 태도를 "예술이 자기 자신의 표현이라는 완전히 잘못된 이론"에서 비롯된 것이라 냉정하게 평가한다. 그러나 한편으로는 코코슈카와 동시대 예술 창작으로부터 임의성과 지각, 심리에 관한 번뜩이는 영감을 얻기도 했다며, 다음과 같은 코코슈카의 말을 인용한다. "지금 본 것을 절대 잊지 마세요. 다시는 돌아오지 않을 겁니다. 그것을 캔버스에 새겨야합니다. 그렇지 않으면 없어져버려요."[17]

2-2. 에리봉이라는 중재자

2-2-1. 에리봉의 역할

디디에 에리봉은 프랑스의 유력 좌파성향 주간지인 누벨 옵세르바퇴르(Nouvel Observateur)의 기자로 일하던 당시 미셸 푸코의 전기를 펴내 전세계적 관심과 인정을 받은 바 있다.[18] 이후 차례로 역사가이자 언어학자, 인류학자인 조르주 뒤메질(Georges Dumézil, 1898-1986),『슬픈 열대』를 쓴 인류학자 클로드 레비스트로스(Claude Lévi-Strauss, 1908-2009)와의 대담을 내놓았다.[19] 이처럼 에리봉은 전기 작가로서, 인터뷰어로

16) E. H. Gombrich & D. Éribon, *Ce que l'image nous dit: Entretiens sur l'art et la science,* Paris: Arléa, 2010, pp.134-137.
17) E. H. Gombrich & D. Éribon, *Ce que l'image nous dit: Entretiens sur l'art et la science,* Paris: Arléa, 2010, p.134.
18) 디디에 에리봉,『미셸 푸코, 1926~1984』, 박정자 역, 그린비, 2012.

서 학자와 그의 삶을 말과 글로 풀어내는 데 탁월한 중재자의 능력을 보여주었다. 곰브리치의 경우에서 보았듯, 그는 인터뷰 초반에 학자의 어린 시절과 지적 형성 과정을 다루되 특수한 역사적, 지역적 맥락을 염두에 두고 질문하여 한 시절의 초상이 독자의 머릿속에 더욱더 입체적이고 생생하게 그려질 수 있게 한다. 그런 다음 학창시절의 관심사 이야기로, 이어서 '학문'에 대한 질문으로 이행하는데, 점차 구체적이고 특정한 개념이나 인물을 언급하며 전문적인 차원의 문답이 오가는 것을 볼 수 있다. 대담 대상자는 이처럼 큰 그림에서부터 초점을 압축, 조정해나가는 과정에 따라 자신의 인생과 학문의 여정을 차근차근 그려낼 수 있게 된다.[20]

곰브리치의 대답을 통해 얻은 '재료'를 에리봉이 어떤 관점에서 구체적으로 다듬어나가는지 살펴볼 필요가 있다. 푸코와의 관계를 통해 가장 먼저 잘 드러났듯이 에리봉은 주로 정치와 사회학 이론에 정통하고 마르크스주의에 기반한 노동과 계급의 문제, 그리고 성소수자 문제에 천착했다.[21] 그 안에서도 그의 주요한 관심사는 정치적 운동, 내지는 행동주의에 있다고 해도 과언이 아닐 만큼, 그는 실제 살아 움직이는 현시

19) 조르주 뒤메질 · 디디에 에리봉, 『대담: 디디에 에리봉과의 자전적 인터뷰』, 송대영 역, 동문선, 2006; 클로드 레비스트로스 · 디디에 에리봉, 『가까이 그리고 멀리서: 클로드 레비스트로스 회고록』, 송태현 역, 강, 2003. 프랑스 원서 서지사항은 다음과 같다. Didier Éribon, *Entretiens avec Georges Dumézil,* Paris, Gallimard, 1987; *De près et de loin. Entretiens avec Claude Lévi-Strauss,* Paris, Odile Jacob, 1988. 에리봉이 쓴 세 편의 대담집이 한국에서는 원서와 반대 순서로 번역, 출간되었다는 것을 알 수 있다.

20) 한편 질문들 외에 에리봉이 이야기에 직접 '개입'하는 대목은 주석에서 찾을 수 있다. 각주는 대부분의 경우 인용된 문헌들의 서지정보를 싣는 데 쓰였는데, 그 가운데 에리봉의 개인적 발언이 들어가는 경우에는 말미에 (D. E)라 표기되어있다.

21) 디디에 에리봉의 개인 홈페이지에서 그의 저서와 짧은 글들을 발췌한 것, 관련 언론 기사와 인터뷰, 최근 세미나와 학술 · 대중 강연 프로그램 등을 확인할 수 있다. http://didiereribon.blogspot.com/ (접속일 2021.1.20.)

점의 사회 속에, 그리고 대중 속에 깊이 뿌리내린 지식인이다.[22] 에리봉이 추구하는 참여적 지식인으로서의 입장과 이력을 볼 때, 아카데미아와 대중성의 경계를 넘나든 곰브리치는 그에게 학문의 대중적 확장의 가능성을 열어 보여준 흥미로운 인물이었을 것이다. 에리봉이 보여주는 곰브리치는 엄격한 학자이면서 베스트셀러 작가이고, 20세기 초 빈과 전쟁 중 런던이라는 시공간을 살아내고 증언하는 한 개인이다.

그러나, 또는 그러므로, 에리봉의 질문에 대한 곰브리치의 답은 학자로서의 모습과 개인의 자아를 종합하는 자서전의 형태에 이른다.[23] "당신은 1909년 빈에서 태어났습니다." 『이미지가 우리에게 말해주는 것』에서 에리봉은 이와 같은 말로 운을 뗀다.[24] 여기서 에리봉이 제시하는 구체적인 연도와 장소는 이어지는 문답으로 미루어볼 때 곰브리치라는 사람의 형성을 설명해주거나, 나아가 규정짓는 키워드로서 의미가 있다.

2-2-2. 학문의 대중적 서사

프랑스에서 첫 출간 후 2년이 지나 나온 『이미지가 우리에게 말해주는 것』의 영문판 제목은 *Looking for Answers*(답을 찾아서)다. 이는 우선 곰브리치의 학문적 여정과 열정을 드러내는 말로 읽히기도 하고, 인터뷰어의 질문에 대한 답으로 이루어진 책의 형식에 빗댄 표현이기도 하

22) 디디에 에리봉, 『랭스로 되돌아가다』, 이상길 역, 문학과지성사, 2021 참조.

23) Guillaume Morel, "Ce que l'image nous dit", *Connaissance des Arts*, 2009.6.5. https://www.connaissancedesarts.com/arts-expositions/ce-que-limage-nous-dit-1111878/ (접속일: 2021.1.8.)

24) 이러한 '수사'는 레비스트로스와의 대담집에서도 공통적으로 등장한다. "당신은 1908년 브뤼셀에서 태어났습니다." "우연히 거기서 태어나게 되었죠." 클로드 레비스트로스 · 디디에 에리봉, 『가까이 그리고 멀리서: 클로드 레비스트로스 회고록』, 송태현 역, 강, 2003, 10쪽.

다.[25] 여기서는 『이미지가 우리에게 말해주는 것』이 한 학자를 탐구하는 데 사용한 대담이라는 형식에 주목할 필요가 있다. 이 책은 에리봉이 앞서 낸 『미셸 푸코, 1926~1984』의 경우처럼 전기나 회고록의 형태가 아닌 대화의 기록을 바탕으로 하여 대상 인물의 삶과 인간성, 업적을 더욱 생동감 있는 문체를 통해 전달한다. 이러한 요소들은 개인적이고 내밀하고도 보편적인 성격을 띤다. 다시 말해, 인터뷰 대상이 직접 본인의 삶과 학문에 관해 말하므로 특수하지만, 이를 글로 다듬고 타인에게 전달하는 인터뷰어, 즉 저자의 역할이 여기에 더해져 보편성을 얻는다. 이와 더불어 저자의 질문들은 인터뷰 대상의 대답 사이를 잇고 가르는 문장부호처럼 작용하여 서사로서의 연속성을 제공한다.

곰브리치의 답을 에리봉이 다음 질문에서 해석하고 정리하여 다음 논의로 이어가는 방식을 살펴보기 위해, 앞서 인용한 예술의 정의에 관한 부분을 다시 한 번 짚어보겠다. 곰브리치가 '예술이란 존재하지 않는다'는 명제에 이어 '예술'이라는 낱말이 각 나라의 문화나 맥락에 따라 얼마나 다르게 쓰일 수 있는지 나열하자, 이어서 에리봉은 그렇다면 『서양미술사』를 쓸 때 곰브리치 본인은 과연 어떤 의미를 의도한 것인지 묻는다.[26] 곰브리치의 말대로 '단 하나의 예술'이란 존재하지 않고 각자 뜻하는 바에 따라 의미를 달리할 수 있다면 결국 이는 단순히 '넓은 의미의 예술'과 무엇이 다른가?[27] 이처럼 질문이 범위를 정확히 좁혀가자, 마침내 곰브리치는 '창작이 기능만큼 중요하거나 또는 기능보다 중요할 때

25) Didier Éribon & E. H. Gombrich, *Looking for Answers: Conversations on Art and Science,* New York: Harry N Abrams, 1993.

26) E. H. Gombrich & D. Éribon, *Ce que l'image nous dit: Entretiens sur l'art et la science,* Paris: Arléa, 2010, p.78.

27) E. H. Gombrich & D. Éribon, Ce que l'image nous *dit:* Entretiens sur l'art et la science, Paris: Arléa, 2010, p.79.

예술이라 부른다'는 의미 있는 최종적 정의를 내놓는다. 이것은 곰브리치의 개인적인 견해이면서『서양미술사』를 이끄는 주요 테제 중 하나로, 그는 책에서 이를 언급한 부분을 대화 중 직접 인용한다. "미술가가 작품을 너무 훌륭하게 만들어서 그의 솜씨에 감탄한 나머지 그 작품이 본래 무슨 목적으로 만들어졌는지 잊게 된다. […]"[28] 이처럼 미술사라는 학문의 한 중요 개념을 말로 풀어낸 데서 이 대담의 이중적 특성이 있다. 진지한 설명이 끝나자, 에리봉은 다시금 제안한다. "당신 책의 첫 문장으로 돌아가 봅시다."[29]

곰브리치에게서 에리봉이 탐색해내는 크고 작은 개인적 일화는 이윽고 20세기 초 미술사의 역사와 서유럽 지성사의 중요한 한 부분을 조명하는 단서가 된다. 두 사람의 대화는 마침내 곰브리치가 쓴 서양미술 '이야기'(story/histoire)에는 '역사'(history/histoire)라는 요소가 존재한다는 결론에 다다른다.[30] 이로써 대담은 이야기와 역사를 가로지르는 학문의 서사를 확인한다.

---

28) E. H. Gombrich, *The Story of Art,* Oxford: Phaidon Press, 1995, p.472. (E. H. Gombrich & D. Éribon, *Ce que l'image nous dit: Entretiens sur l'art et la science,* Paris: Arléa, 2010, p.80에서 재인용) E. H. 곰브리치, 『서양미술사』, 백승길 · 이종승 역, 예경, 2017, 595쪽. "나는 진심으로 내가 이 책의 첫머리에 '미술(Art)이라는 것은 사실상 존재하지 않는다'고 했을 때 이러한 유행-실제로 그러한 경향은 유행이 되었기 때문에-에 기여하지 않았기를 바란다. 거기서 내가 의미했던 바는 물론 '미술'이라는 말이 시대에 따라 각기 다르 뜻을 지닌다는 것이었다. 예를들어, 극동에서는 서예가 여러 '예술들' 중에서도 가장 높이 인정받는 분야이다. 그러나 나는 또한 미술가가 작품을 너무 훌륭하게 만들어서 그의 솜씨에 감탄한 나머지 그 작품이 본래 무슨 목적으로 만들어졌는지 잊게 된다고 피력하기도 했다. 나는 이러한 일이 점점 더 광범위하게 회화에서 발생했다고 말했다. 제2차 세계대전 이후의 발전들이 이 점을 입증해주고 있다. […]"

29) E. H. Gombrich & D. Éribon, *Ce que l'image nous dit: Entretiens sur l'art et la science,* Paris: Arléa, 2010, p.81.

30) E. H. Gombrich & D. Éribon, *Ce que l'image nous dit: Entretiens sur l'art et la science,* Paris: Arléa, 2010, p.82. "(『서양미술사』 안에) 그래도 결국은 '역사'라 할 만한 것이 존재한다는 말씀이군요."

3. 나가며

대담집은 대상에 대한 명확한 개념을 제시하는 동시에 여러 해석을 가능하게 한다. 역설로 들릴 수도 있지만, 인터뷰 대상이 본인에 대해 말한다는 점에서 직접적이고 확실한 만큼, 낱말과 낱말, 문장과 문장, 대화의 흐름을 곱씹다 보면 말하는 이의 표정과 숨, 감정까지도 느껴질 것처럼 여러 이차적인 요소들이 전달된다.

에리봉이 앞서 인터뷰했던 조르주 뒤메질, 클로드 레비스트로스와 같은 20세기 프랑스 학계와 사상의 최전선에 있었던 인물들에 비해, 프랑스 서점의 서가에서 곰브리치의 이름은 상대적으로 눈에 덜 띄었을 것이다. 그는 오스트리아 출신으로 영국에서 활동한 미술사학자로 프랑스 사회에 직접적으로 거의 연관되지 않는다. 이는 앞선 두 대담집에 비해 『이미지가 우리에게 말해주는 것』이 프랑스 언론이나 학계에서 언급된 횟수가 현저히 적게 나타난다는 점을 통해서 확인할 수 있다. 에리봉은 왜 이 책을 쓰게 되었을까? 왜 곰브리치를 선택했을까? 그 답은 아마도 이 책의 첫 번째 장의 제목 〈역사가의 두 가지 삶〉에서 유추할 수 있을 것이다.

『이미지가 우리에게 말해주는 것』은 곰브리치라는 인물의 지닌 상반된 두 가지의 정체성, 또 아카데미아와 대중 서사라는 두 가지 '이야기' 사이를 넘나들며 미술사라는 학문을 해석하는 또 다른 가능성을 보여줬다. 여기서 에리봉이 중재자로서 보여준 학계와 대중성, 학문과 스토리텔링, 전기적 요소와 지적 서사 사이의 긴밀한 연결과 폭넓은 연대의 중요성을 상기하며 글을 마친다.

참고문헌

1. 기본자료

Gombrich, E. & D. Éribon, *Ce que l'image nous dit: Entretiens sur l'art et la science,* Paris: Adam Biro, 1991/Paris: Arléa, 2010.

2. 논문과 단행본

디디에 에리봉, 『미셸 푸코, 1926~1984』, 박정자 역, 그린비, 2012.

디디에 에리봉, 『랭스로 되돌아가다』, 이상길 역, 문학과지성사, 2021.

E. H. 곰브리치, 『서양미술사』, 백승길 · 이종숭 역, 예경, 2017.

에른스트 곰브리치 · 디디에 에리봉, 『이미지가 우리에게 들려주는 것』, 정진국 역, 민음사, 1995.

조르주 뒤메질 · 디디에 에리봉, 『대담: 디디에 에리봉과의 자전적 인터뷰』, 송대영 역, 동문선, 2006.

클로드 레비스트로스 · 디디에 에리봉, 『가까이 그리고 멀리서: 클로드 레비스트로스 회고록』, 송태현 역, 강, 2003.

이주헌, 「한 미술사가가 보여준 놀라운 탐사여행」, 『황해문화』 제16호, 새얼문화재단, 1997, 350-353쪽.

Gombrich, Ernst, *L'Histoire de l'Art,* Paris: Flammarion, 1986.

_____, *The Story of Art,* Oxford: Phaidon Press, 6th edition, 1995.

Gombrich, Ernst & Didier Éribon, *Looking for Answers: Conversations on Art and Science,* New York: Harry N Abrams, 1993.

Perspective, la revue de l'INHA, Paris, Institut National d'Histoire de l'Art, 2008.

3. 기타자료

Guillaume Morel, "Ce que l'image nous dit", *Connaissance des Arts,* 2009.6.5. (https://www.connaissancedesarts.com/arts-expositions/ce-que-limage-nous-dit-1111878/)

Abstract

Reading “Ce que l’image nous dit”, between Academia and its Interpretation

Kim, Hangyul(Chung-Ang University)

Didier Éribon’s dialogue with Ernst Gombrich, first published in 1991 in France, stands as a curious example of interpreting a scientific mind into a popular narrative. On the occasion of its brand new translation in Korean, this essay examines the encounter of two different languages, that of scholarly art history and the other, of “entretien”. Éribon’s previous interviews with Georges Dumézil and Claude Lévi-Strauss have already shown the perfect use of dialogue that interprets in simple words some currents of European thoughts of 20th century at its highest level. The double identity found in the extraordinary profile of the author of *The Story of Art* should help us deal with this particular form of dialogue in depth, and expect another possibility of explaining and reconstructing academia.

(Keywords: Ernst Gombrich, Didier Eribon, Dialogue, Art History, Intellectual History)

논문투고일 : 2021년 1월 8일
심사완료일 : 2021년 2월 3일
수정완료일 : 2021년 2월 9일
게재확정일 : 2021년 2월 15일