[UCI]I804:24011-200000239499

2010년 2월
교육학석사(미술교육)학위논문

人體彫刻에 있어서 美術解剖學的 표현에 관한 연구

조선대학교 교육대학원

미술교육전공

김 성 옥

人體彫刻에 있어서 美術解剖學的 표현에 관한 연구

A Study on Art Anatomical Expression in Human Body Sculpture

2010년 2월

조선대학교 교육대학원

미술교육전공

김 성 옥

人體彫刻에 있어서 美術解剖學的 표현에 관한 연구

지도교수 박 상 호

이 논문을 교육학석사(미술교육)학위 청구논문으로 제출함.

2009년 10월

조선대학교 교육대학원

미술교육전공

김 성 옥

김성옥의 교육학 석사학위 논문을 인준함.

심사위원장 조선대학교 교수 정 윤 태 인

심 사 위 원 조선대학교 교수 김 인 경 인

심 사 위 원 조선대학교 교수 박 상 호 인

2009년 11월

조선대학교 교육대학원

목 차

도판목차

ABSTRACT

I. 서 론 ····· 1

1. 연구의 목적 ····· 1

2. 연구방법 및 범위 ····· 2

Ⅱ. 이론적 배경 ····· 3

1. 미술사적 인체 조각의 개념과 표현 ····· 3

1) 원시시대와 이집트 ····· 3

2) 그리스와 로마 ····· 4

3) 중세와 르네상스(매너리즘) ····· 7

4) 바로크와 로코코 ····· 9

5) 근대와 현대 ····· 10

2. 해부학의 역사 ····· 14

1) 의학 해부학의 역사 ····· 14

2) 미술 해부학의 역사 ····· 16

Ⅲ. 인체 해부학의 이해 ····· 19

1. 인체 해부학 용어 ····· 19

2. 인체의 해부학적 구조 ····· 20

Ⅳ. 인체 조각의 표현과 해부학적 해석 ····· 28

1. 사실적 표현 ····· 28

2. 인체의 부분적 표현 ····· 35

3. 변형과 해체 ····· 38

Ⅴ. 결 론 ····· 41

참고문헌 ····· 43

도 판 ····· 45

도판 목차

<도판 1> 빌렌도르프의 비너스 ····· 45
<도판 2> 멘카우라 왕과 왕비 ····· 45
<도판 3> 촌장상 ····· 45
<도판 4> 서기상 ····· 45
<도판 5> 코우로스 ····· 46
<도판 6> 코레 ····· 46
<도판 7> 원반던지는 사람 ····· 46
<도판 8> 도리포로스 ····· 46
<도판 9> 다비드(미켈란젤로) ····· 47
<도판 10> 죽어가는 갈리아인 ····· 47
<도판 11> 사모트라케의 니케 ····· 47
<도판 12> 라오콘 군상 ····· 47
<도판 13> 프리마포르타의 아우구스투스 ····· 48
<도판 14> 다비드(도나텔로) ····· 48
<도판 15> 피에타 ····· 48
<도판 16> 잠에서 깨어나는 노예 ····· 48
<도판 17> 사비니 여인 약탈 ····· 49
<도판 18> 성녀 테레사의 환희 ····· 49
<도판 19> 님프와 사타르 ····· 49
<도판 20> 성인 브루노 ····· 49

<도판 21> 라 마르세예즈 ····· 50
<도판 22> 댄스 ····· 50
<도판 23> 광부 ····· 50
<도판 24> 코가 일그러진 남자 ····· 50
<도판 25> 늙은 투구공의 아내 ····· 51
<도판 26> 청동시대 ····· 51
<도판 27> 걷고 있는 사람 ····· 51
<도판 28> 활을 쏘는 헤라클레스 ····· 51
<도판 29> 지중해 ····· 52
<도판 30> 14세의 무희 ····· 52
<도판 31> 오비리(야만인) ····· 52
<도판 32> 누드의 뒷모습 ····· 52
<도판 33> 입맞춤(브랑쿠시) ····· 53
<도판 34> 입맞춤(로댕) ····· 53
<도판 35> 세 부분으로 분리된 와상 ····· 53
<도판 36> 도시의 광장 ····· 53
<도판 37> 신체도(레오나르도 다 빈치) ····· 54
<도판 38> 해부학적 자세 ····· 54
<도판 39> 인체의 면과 방향 ····· 54
<도판 40> 죽음의 개선(승리)와 마카베오의 춤 ····· 54
<도판 41> 죽음의 예찬 ····· 55
<도판 42> 조셉 가스코뉴와 엘리자베스 나이팅게일의 기념비 ····· 55
<도판 43> 바르베리니의 파우누스(잠든 시티로스) ····· 55

<도판 44> 노예 ····· 55
<도판 45> 걷고 있는 사람의 기념비적 토르소 ····· 56
<도판 46> 티이 여왕의 두상 ····· 56
<도판 47> 베를린 녹색 두상 ····· 56
<도판 48> 카라칼라 황제의 흉상 ····· 56
<도판 49> 에케하르트와 우타 ····· 57
<도판 50> 성 마리아 막달렌 ····· 57
<도판 51> 가스로 죽은 사람 ····· 57
<도판 52> Walk Don't Walk ····· 57
<도판 53> 청소부 퀴니 II ····· 58
<도판 54> 앉아 있는 여자 ····· 58
<도판 55> 거인 ····· 58
<도판 56> 잠자는 뮤즈 ····· 58
<도판 57> 엄지손가락(세자르) ····· 59
<도판 58> 병 속의 손(키키 스미스) ····· 59
<도판 59> 열(키키 스미스) ····· 59
<도판 60> 무제(절단된 다리, 로버트 고버) ····· 59
<도판 61> 자아(마크 퀸) ····· 60
<도판 62> 작은 소녀(루이즈 부르주아) ····· 60
<도판 63> 디너파티(주디 시카고) ····· 60
<도판 64> 줄리아노의 묘비 ····· 60
<도판 65> 페르세우스(첼리니) ····· 61
<도판 66> 아폴론과 다프네 ····· 61

ABSTRACT

A Study on Art Anatomical Expression in Human Body Sculpture

Kim Sung-ok
Advisor : Professor Sang-ho Park Ph.D.
Majored in Fine Arts Education
Graduate School of Education, Chosun University

Human bodies have been represented internally and externally in various ways from prehistoric through Greek, Renaissance and modern to contemporary period. In realistic expressions, artists's efforts have played a great role in developing artistic anatomy. That they have sought to understand human bodies more specifically from external layer of skin was derived from their intention to pursue for accurate understanding on them as a foundation for artistic achievements rather than simple curiosity. Sculpture of human bodies needs more accuracy in realistic expression and sculptors come to be more aggressive in acquiring anatomical knowledge as human bodies are expressed in three-dimensional aspects unlike painting. It is thought that discussing anatomy in contemporary art of the 21st century may not be meaningful, but it is artists who should find identify of art and maintain academic spirit before unlucky things that art is expelled by a flood of trend like a fashion and wanders without place to go in may occur.

This study analyses works by a great number of sculptors based on

knowledge from secrets of human bodies that were compelled to be revealed in sculpture of human bodies to art anatomy and reinterprets human bodies in an aspect of art anatomy that have been interpreted in various ways to help recognize necessity of art anatomy as a base of expression of human bodies.

Chapter Ⅱ examines the concept and various expressions of human bodies sculpture that have been dealt with in history of western art from prehistoric to contemporary period, and analyses what relations there is between history of medical anatomy and art anatomy.

Chapter Ⅲ deals only with skeletal system and muscular system to identify anatomical postures and terms of anatomy, focusing planes, positions and direction of human bodies and movements of joints, and examines the meanings and expressions through sculptures relating to each structure.

Chapter Ⅳ examines transitional processes of sculpture on human bodies through realistic and local expressions of human bodies, and their transformation and dismantlement. And it interprets sculpture of human bodies with an anatomical approach.

It is necessary to identify anatomy in modelling human bodies in realistic ways , which needs exact knowledge on it. Just as we can see as much as we know, we should understand human bodies to reproduce them. Even when we transform or dismantle human bodies, we should consider anatomic aspects of human bodies. They will continue to be good materials that can be represented in various ways and be explored.

Ⅰ. 서 론

1. 연구목적

미술사조에 있어서 인체는 없어서는 안 될 모티브 중 하나이며 신의 창조물 중에 가장 정교한 작품 또한 인간일 것이다. 현대 미술에서는 인체의 다양한 표현들이 나타나지만 과연 가장 기본이 되어야할 인체해부학적 측면이 담겨져 있는지는 알 수 없다. 작품에 있어서 현대 미술은 표현보다는 이데아적인 부분이 두드러지게 나타나는데 예술품을 감상하는 관람자들이 얼마나 이해하고 공감하는지 의문이 든다. 그냥 작품이라는 물체나 이론들을 던져놓고 보는 대로 느끼라고만 한다면 예술가와 감상자간의 벽은 더 높아져만 갈 것이다. 때론 감상자의 눈높이를 맞춰주는 작가의 배려하는 마음 자세도 필요 할 것이다.

인체조각은 많은 사람들에게 동질감을 갖게 한다. 조각이지만 조각이 내가 될 수 있고 지인이 될 수 있으며 때론 이방인이 된다. 인체조각은 마치 거울과 같은 역할을 하는 것이다. 사실적인 인체를 평면이나 입체로 표현할 때 우리에게 요구 되는 것은 인체의 정확성이다.

본 연구의 목적은 미술해부학을 연구하여 보고하는 것이 아니라 인체 표현에 있어 좀 더 기본에 충실하면서 자유롭게 표현하는데 전문가적인 지식을 가지고 작품에 임해야 하는 작가정신을 찾고자 하는데 있다. 미술해부학의 학문적 사실은 이미 절정에 이르렀고 더 이상의 연구의 대상은 아니지만 결코 가볍게 생각해서는 안 될 요소이다.

미술에서의 인체해부학은 단지 인체의 골격이나 근육을 알아가는 것에 그치지 않음을 분명히 해야 할 것이다. 인체의 내적인 미를 외적으로 표출하는데 눈에 보이지 않는 요소들의 역할과 존재가 미술가들에겐 큰 의미를 갖는다.

또 본 연구에서는 인체의 사실적 표현, 인체의 부분적 표현, 변형과 해체등을 미술해부학적으로 해석해가므로써 인체 예술에 의미와 목적 그리고 방향성을 모색해 보고자 한다.

2. 연구방법 및 범위

본 연구는 미술사조에 등장하는 인체조각의 개념을 정립시키고 인류의 시작부터 현재에 이르기까지의 인체표현을 통해 인체의 미적 가능성을 살펴보고자한다. 해부학의 역사는 의학의 역사를 통해 먼저 접할 수 있는 학문으로써 의학에서 시작되어진 해부학과 병행하여 이루어진 미술해부학의 역사를 연관성 있게 다루고 반면 의학에서 분리되어져 나와 독자적인 역할을 하고 있는 미술해부학의 연구들이 활발하게 이루어졌던 그리스·르네상스 시대의 미술해부학을 관련된 문헌과 논문을 통해 심도 있게 도출하고자 한다.

해부학에서 실질적으로 다루어져야할 해부학적 지식으로써 해부학 용어와 해부학적 자세 그리고 골격계·근육계 등으로 구분하여 미술해부학에서 요구되는 부분만을 기술하고 인체조각에서 다양하게 표현되어지고 해석되어지는 것을 해부학적 측면에서 다시금 재해석하여 인체조각의 표현과 미술해부학의 상관관계를 주목적으로 연구하고자 한다.

마지막으로 인체조각의 표현에 있어서 사실적 표현과 인체의 부분적 표현 그리고 인체의 변형과 해체를 통해서 서양 미술사에서 인체가 다양한 각도로 표현 되어지는 현상들을 살펴봄으로써 인체조각 부분에서 미술해부학의 필요성과 필연성을 다시금 제시하여 인체조각이 가지고 있는 의미를 살펴 볼 것이다.

Ⅱ. 이론적 배경

1. 미술사적 인체 조각의 개념과 표현

1) 원시시대와 이집트

입체적인 인체 조각의 형성은 인류의 시초에서부터 시작되었음을 역사를 통해 그리고 유물들을 통해 쉽게 접할 수 있다. 원시시대의 인체 조각은 현재 우리가 알고 있는 조각의 개념과 다르다. 원시시대의 인체 조각은 미의 기준으로 바라보기 보다는 원시시대 생활환경과 밀접한 관계속에서 형성되어졌다는 사실을 우리는 추측할 수 있다. 원시시대 사람들에게 조각의 의미는 오늘날의 신앙심과 같다. 영적인 것이 있다는 사실을 인정하고 자신들의 삶속에서 보이지 않는 형상을 보이는 형상으로 재현하여 자신들을 지켜가는 도구로써 주변에서 쉽게 구할 수 있는 돌이나 동물의 뿔과 뼈 그리고 점토 등으로 표현했다. 인류의 최초의 조각으로 알려진 인체 조각으로는 「빌레도르프의 비너스」(도판1)가 있는데 석회암 조각으로 높이가 11센치정도 되는 조각이다. 이 조각에서 느낄 수 있는 것은 비만의 극치를 달리고 있는 여성으로 밖에 보이지 않는다. 많은 고고학자들의 해석은 실존의 인물을 재현했다기 보다는 상징적인 부분이 더 가미되었음을 말해준다. 이 비너스 상에서는 임신한 여성에 모습도 담겨져 있는데 많은 아이를 출산하고자 하는 바램도 보여진다. 이 작은 조각상은 항상 몸에 지니고 다녔을 거라는 추측도 있으며 주술적인 의미로 '부적'과 같은 역할을 했을 것이다.

당시 여성은 풍요의 상징이며 생명의 원천으로 여겨졌다. 이런 소형 여인 '페티시상'[1]은 이탈리아 북부에서 시베리아에 이르기까지 넓은 지역에서 출토되고 있다. 인체 표현에서 몇 가지 자연주의적 성향은 예나 지금이나 변함없는 것 같다.[2]

---

1) 페티시(Fetisch) : 포르투갈어. '모방하는, 인위적'을 뜻하는 라틴어 'facticius'에서 유래한 단어로, 초자연적인 힘이 내재된 대상을 일컫는다. 이것을 깊이 생각하거나 바치면 자신을 이롭게 하거나 남을 불행하게 하는 힘이 활성화될 수 있다고 믿었다.

2) 카멜라 밀레, 이대일역, 『조각』 한눈에 보는 흥미로운 조각의 역사 ,(서울: 예경, 2005), p.11.

최초 인류는 수렵과 채집 생활에서 농경 사회로 바뀌어갔고 점차 무리를 지어 살게 되었으며 지도자가 등장하고 더 나아가 왕이 지배하는 국가의 형태를 보이기 시작한다. 절대적인 왕권은 그 시대의 문화까지도 변화시키는데 이집트 시대는 그것을 잘 보여주는 좋은 예라 볼 수 있다. 이집트 시대는 사후세계에 대한 관심과 집착 그리고 영혼의 영원불멸 의식으로 인해 조각이나 회화에서 이집트만의 고유 양식을 만들어 냈고 그것이 무려 3000년이라는 기간 동안 유지되어졌다. 이집트 시대에 처음으로 등신대 크기의 조각품이 제작되었으며 조각에 생명력을 부여하고자 했던 것으로 보인다. 한편 이집트인들은 이러한 인체 조각을 만드는 사람들을 '생명을 만드는 사람'이라고 부를 정도 였다. 이집트의 인체 조각은 산자를 위한 것이 아니라 죽은 자를 위한 제물과도 같은 것 이었으며 죽음에 대한 이집트인들의 정신성은 엄숙함과 경직된 자세의 형태로 인체 조각에 담아냈다. 몇 천 년간 일관되게 지속되어온 공간감의 상실과 운동감이 배제된 곧은 자세는 부동의 형태가 곧 불변의 법칙이라는 의미를 반영하는 것이다.[3] 이집트 조각상 중 최초로 발견된 부부상인 「멘카우라 왕과 왕비」(도판2) 는 정면 부동성을 잘 보여주고 있다. 절대적인 왕의 근엄함과 엄숙함이 여실히 드러나는 것을 볼 수 있으며 신체 표현에 있어서도 해부학적으로 접근하여 신체의 유연함과 사실성을 추구하고 있음을 알 수 있다. 이집트 조각에서「촌장상」(도판3),「서기상」(도판4)은 파라오나 왕족이 추구했던 관념적이고 양식화된 성향에서 직접적인 관찰을 통해 표현했다는 점으로 보아 틀에 박힌 이집트 양식에서 벗어나려고 했던것 같다.

2) 그리스와 로마

초기 그리스 인체 조각은 이집트와 마찬가지로 신성을 중요시 했으며 표현방식에서도 이집트의 영향을 많이 받게 된다. 그리스인들은 자연을 신성의 원천으로 여겼기에, 당연히 인간의 형상은 신성을 최상으로 표현할 수 있는 매개물이라고 생각하였다. 따라서 그리스 신들이 지닌 신인동형(新人同形)은 신들이 인간의 이미지를

3) 김석, 『한눈에 보는 조각사』, (서울: 지엔씨 미디어, 2005), p.41.

본떠서 상상되었다기 보다는, 오히려 그 반대로 신체야말로 찬란한 신성을 반영한다고 믿었던 데서 유래된 것이다.[4]

그리스 인체 조각의 가장 큰 특징으로는 이상미, 조화미, 균형미를 들 수 있다. 무표정한 이집트 조각에 '아르카익 스마일'[5]은 미세하지만 생명력의 유무를 결정할 만큼 큰 의미를 갖는다. 아르카익기에 대표적인 조각으로는 직립 나체 남성상「코우로스Kouros」(도판5)와 옷을 걸친 여성상 「코레Kore」(도판6)가 있다. 이 조각상들은 정면 부동성의 자세를 취하고 있으나 인체 표현에 있어 좀 더 해부학적으로 표현하여 자연스럽고 구체적으로 묘사되었다. 이 두 조각상은 신전 근처에서 발견된 것으로 신전 안에 모셔진 신들에게 봉헌하는 상이거나 무덤의 표시였을 것으로 짐작된다. 그리스 고전기는 조화미, 이상미를 추구한 그리스 미술의 전성기라고 말 할 수 있다. 미론의 「원반 던지는 사람」(도판7)은 뒤틀린 자세를 통해 그전에 볼 수 없었던 공간감을 보여주고 있으며 순간의 자연스러움을 극대화시킨 작품으로 극찬 받을만한 작품이다. 그리스 교육기관 중 가장 중요한 '김나지온(Gymnasion)'은 운동을 통하여 육체를 단련하는 곳으로 원래의 뜻은 '사람들이 나체로 다니는 장소'를 말한다. '건강한 신체에 건강한 정신이 깃든다.'고 믿은 그리스인에게 건강한 몸만들기는 가장 중요한 덕목이어서 실제로 근육이 완벽하게 갖춰진 건장한 인체를 볼 수 있는 기회가 많았다고 한다. 그리스의 아름다운 남성 누드상은 이러한 사회 속에서 사실을 바탕으로 제작 되었을 것이다. 그리스 조각에서 꼭 거론 되어져야할 조각가는 '폴리클레이토스Polykleitos '이다. 폴리클레이토스는 이상적인 인체 비례, 즉 '카논(규정)'[6]을 적용해 그리스인의 이상적인 인체를 구현한 최초의 조각가이다. 폴리클레이토스가 카논을 만든지 1세기후에 리시포스라는 조각가가 새로운 인체의 표준형을 만들어 내는데 이것이 8등신 카논이다. 이 법칙에는 단순한 미 취향의 변화만을 얘기하는 것이 아니라 황금분활 법칙이라는 중요한 법칙이 내재해 있었다. 그리하여 그리스 인들은 모든 자연물들을 관찰하고 분석하여 황금비례

4) 톰 플린, 김애현역, 『조각에 나타난 몸』 (서울: 예경, 2000), p.28.
5) 아르카익 스마일 : 아르카익 시대 조각의 얼굴에 공통적으로 나타나는 미소. 입술 양끝이 약간 올라가 생동감과 생명력을 느끼게 한다. 중국과 한국의 불상에도 많이 표현된다.
6) 카논 : 폴리클레이토스가 남긴 책 '카논'에 의하면 인체의 외형에서 머리가 전신의 약 7분의 1을 차지하는 경우가 최고의 미적 규범을 이루는 비례라고 한다.

라고 하는 가장 이상적인 미의 법칙을 찾아냈던 것이다. 르네상스 작가 레오나르도 다빈치와 미켈란젤로 또한 황금분할 비례를 적용시켜 인체의 이상미를 표현하였다. 이 법칙은 리시포스 이후에 오늘날까지 미인의 선발에 영향을 미치고 있다. 폴리클레이토스는 그가 추구했던 이상적인 인체를「도리포로스Doryphoros(창을 든 청년)」(도판8)입상 조각으로 증명해 보였다. 이 조각상은 자연스러움과 균형감 그리고 남성의 이상적인 육체의 모습을 갖추었으며 완벽한 비례의 모델인 것이다. 그리고 정면에서 보았을 때 전체구조가 S자 형태로 자연스러움을 더해주는 콘트라포스토Contrapposto[7]자세를 보여주고 이러한 자세는 하나의 전형이 되어 지금도 사용되고 있다. 폴리클레이토의 캐논은 이탈리아 르네상스시대에 활동했던 미켈란젤로의 작품 「다비드」상(도판9)에서도 볼 수 있다. 그 만큼 그의 과학적이고 수학적인 이론은 강한 흡입력을 가지고 있었다. 그리스 말기의 헬레니즘기에는 휴머니즘에 호소하는 조각들이 주류를 이루고 있다. 이상적이고 엄숙함 그리고 관념적인 것에서 조금씩 멀어져갔으며 불안정한 사회적 분위기는 인체 조각에서 좀 더 현실적인 감동을 주려고 했던 것으로 보인다. 헬레니즘기 조각에서 표현되는 모델들은 주로 노파, 어부, 권투사, 흑인 등 극히 평범하지만 현실감 있게 표현하는데 더할 나위 없는 모델로써 헬레니즘기에서 볼 수 있는 특징 중 하나이다. 재료면에서도 청동 주조 외에 테라코타를 사용하여 격동적이고 생생한 표현을 구사하기도 했다. 헬레니즘기의 조각상인 「죽어가는 갈리아 인」(도판10)상은 고전기에 나타났던 인위적이고 우미주의적인 것과 다른 실제 인체에 가까운 리얼리티가 우리 모두에게 감동을 준다. 상처 입은 그는 고통과 좌절, 죽음을 받아들이며 서서히 생기를 잃어가지만 몸을 지탱하고 있는 오른 팔은 살고자하는 그의 의지를 대변하고 있다. 또 다른 작품으로는 「사모트라케의 니케」(도판11)와「라오콘 군상」(도판12)이 있으며 이 둘 작품 또한 사실적인 표현을 잘 보여주고 있다. 특히 「라오콘 군상」의 역동성은 신의 경지에 이른 작품이며 이 조각상에서는 연극의 한 장면처럼 연출되

7) 콘트라포스토 : 인체 조각상에서 보이는 동적인 유연성과 정적인 균형미로서 S자의 형태를 보여준다. 대개 인체 모델링을 할 때 한쪽 발이 체중을 싣고 다른 한쪽 발은 힘을 뺀 자세인데 좌·우가 비대칭의 형태지만 시각적으로 매우 안정감 있는 균형을 보여준다. 이집트나 그리스 초기 아르카익기의 조각에 나타나는 정면성의 법칙에서 벗어난 자세로, 그리고 고전전기 이후 폴리클레이토스에 의해 확립되고 발전되었다.

어져 있다. 「라오콘 군상」이 발굴될 때 그 자리에 미켈란젤로도 함께 참여 했는데 이 조각상을 보고 '이것은 예술의 기적이다'라고 외치며 큰 감동을 받았다고 한다.

로마의 인체 조각은 그리스의 인체 조각의 모작으로부터 이루어져 갔다. 고고학자이고 미술사가인 '요한 요아힘 빙켈만'은 로마인을 '형식적인 모방자'로 간주했으며 '로마미술'이라는 개념을 쓰지 않았다고 한다. 그 만큼 로마적인 요소를 찾기 힘들었던 것 같다. 로마시대에서는 인체 조각의 개념이 다르게 나타나는데 인체의 미를 추구하고 그것을 완성해가려는 목적 보다는 장식적이고 기념비적으로 전략하게 된다. 로마인들은 헬레니즘기의 미술품들을 그저 사치품으로 여겨 건물이나 정원, 대욕장에 놓는 장식품으로 수집했다고 한다. 수많은 복제품의 탄생으로 작품의 희소성을 잃은 처참한 결과이다. 로마인들은 그리스인들의 미술을 모방했으나 독자적으로 그들만의 것을 이루어가고자 하는 움직임을 보이기 시작하는데 역사적인 사건을 묘사하거나 건축물과 초상 조각이 그 예이다. 초상 조각은 로마인의 조상 숭배 사상과 관련이 있으며 죽은 조상의 얼굴을 떠내는 데드마스크는 헬레니즘기 조각의 영향을 받아 초상 조각으로 발전하게 된다. 로마의 초상 조각의 발전으로 흉상, 기마상, 묘비상등 여러 가지 형태로 제작되었다. 로마시대의 기념비적 인물상으로 정치적인 의미가 컸던 「프리마포르타의 아우구스투스」(도판13)상은 개인적인 성격을 잘 드러낸 반면에 신적인 권위까지 느끼게 하는 아우구스투스 황제를 표현한 조각상 중에 최고로 꼽고 있다. 로마인들은 그리스인들과 다르게 좀 더 구체적으로 실존인물에 접근하려고 노력했던 것 같다.

3) 중세와 르네상스(매너리즘)

중세 인체 조각은 고전시대에 추구했던 이상적인 미를 추구하기 보다는 종교적인 교리를 전달하는 형상화된 언어로 표현되었음을 알 수 있다. 사람의 형상이나 동물 등을 입체로 표현하는 '조각가'라는 개념이 중세에서는 없었으며 조각의 분야는 석수나 석공 등 장인으로써의 일로 간주했다. 인체 표현에 있어서도 비례, 균형에 관계없이 왜곡되고 양식화되어져 갔다. 조각상은 건축의 부속물로 성당 입구나

기둥 그리고 벽에 투조나 고부조 형태로 조각이 이루어졌다. 특히 로마네스크 Romanesque미술에서 조각은 건축물의 선, 면, 볼륨에 잘 맞춰져 있다. 로마네스크는 '틀 안에 맞추는 법칙'이라는 조각의 조형적인 특징을 가지고 있다. 로마네스크를 이어 고딕 미술도 건축과 조각을 따로 생각하기 어려울 정도로 밀접한 조형성을 지닌다. 그리고 고딕 조각의 특징 중 하나는 교회의 석조각들이 비자연주의적 유형에서 자연주의적 유형으로 서서히 바뀌어 갔다는 것이다. 좀 더 사실적인 표현을 통해 건축의 부속물에서 벗어나려는 움직임이 시작된 것이다.

이러한 움직임은 르네상스라는 제2의 인체 조각 전성기를 맞게 된다. 내세의 구원을 목적으로 삼았던 중세 미술과 달리 르네상스 미술은 이성과 현실에 바탕을 두었다. 조각은 그리스의 이상적인 조각상을 토대로 현실적인 인간 형태를 사실적으로 재현하는 데 그 목적을 두었다. '다시 태어나다'라는 르네상스의 의미에서 볼 수 있듯이 예술가들은 고대 전통의 재발견을 근원에 두고 해부학, 원근법 같은 과학적 근거에 접근하여 고대의 이상을 새롭게 부활시켰다.[8] 특히 해부학적 연구와 묘사를 통해서 인체를 더 사실적으로 표현했다. 르네상스의 아버지로 불리우는 도나텔로Donatello(1386~1466년)의 「다비드」(도판14)상은 중세 이후 처음으로 제작된 나신상으로 추측되어지고 로마시대 이래 최초의 지지대가 없는 완전한 단독 입체물로써 청년의 모습이기 보다는 양성적인 관능미를 가지고 있다. 또한 해부학적 묘사뿐만 아니라 형태미와 균형미가 조화롭게 잘 이루어졌으며 고전적이면서도 도나텔로가 개인적으로 추구했던 인체미의 혼합으로 인해 보는 이로 하여금 신비감마저 들게 한다. 르네상스를 대표하는 또 한 사람의 조각가는 바로 미켈란젤로 Buonarroti Michelangelo(1475~1564년) 이다. 미켈란젤로는 수많은 대리석 조각을 남겼으며 인체 해부학에 있어서 그 어느 누구와도 비교 할 수 없을 만큼 해박한 지식을 가지고 있었으며 인체를 표현하는데 사실적이고 생동감 있게 표현한 당대 최고의 조각가였다. 「피에타」(도판15)는 그가 24세 때 조각한 걸작으로 유일하게 서명한 작품으로 알려져 있다. 이탈리아의 화가이자 건축가이며 작가인 조르지오 바사리Giorgio Vasari(1511~1574년)는 「피에타」에 대해 언급하기를 "대가다운

8) 김석, 『한눈에 보는 조각사』, (서울: 지엔씨 미디어, 2005), p.131.

예술적 재능을 이보다 더 잘 보여줄 수는 없을 것이다. 예를 들어 팔다리가 더 아름답게 표현되거나 뼈대를 감싸며 뻗어 있는 근육, 혈관 및 신경이 더 구체적일 수 있거나, 혹은 죽어서 늘어진 시신의 느낌을 보다 더 완벽하게 전달할 수 있는 신체 조각을 찾을 수는 없을 것이다"[9]라고 극찬했다. 미켈란젤로 조각 중에는 미완성된 조각으로 「잠에서 깨어나는 노예」(도판16)가 있다. 미완성된 조각에서는 완성된 조각 못지않은 감동을 주는데 미켈란젤로는 노예들을 돌덩어리 속에 반쯤 갇혀 있는 모습으로 놔두면서 '미완(non finito)'의 긴장감을 느꼈다고 한다. 미켈란젤로는 단지 인체를 해부학적으로 표현하는데 그치지 않았음을 여러 작품을 통해 알 수 있듯이 그의 조각에서는 응시, 긴장, 평온, 상념, 고뇌, 고통과 상실 등 살아있는 실존 인물들의 감정을 무생물인 대리석에 주입하므로써 감상자의 감정을 극대화 시킬 줄 아는 천재적인 능력을 가진 조각가이다.

르네상스에서 바로크로 가는 과도기에 등장하는 매너리즘은 눈에 비친 인간을 이상하고 자연스럽지 못한 모습으로 표현함으로써 내면적인 갈등을 드러내는 양식을 말한다. 매너리즘의 가장 많이 드러나는 특징은 나선형의 인체 구성으로써 볼로냐Giovanni da Bologna(1529~1608년)의「사비니 여인 약탈」(도판17)은 사방에서 감상할 수 있는 입체적 공간성을 최대한 활용한 작품이다. 이 조각상에서 더 놀라운 것은 하나의 대리석으로 세 명의 인물을 조각해냈다는 사실일 것이다.

4) 바로크와 로코코

바로크의 대표적인 조각가로는 베르니니Gian Lorenzo Bernini(1598~1680년)를 꼽을 수 있으며 미켈란젤로에 필적할 만한 천재 조각가 이다. 조각가 이자 건축가이고 화가이면서 극작가와 무대 디자이너의 역할까지 할 정도로 다재다능한 베르니니는 화려한 종합적 구성과 극적인 인체의 묘사를 추구하는 한편 조각에 있어서의 회화적 환각의 표현을 시도하기도 했으며, 인체 조각의 적극적인 동세의 표현으로서 조각의 새로운 공간을 창출하였다.[10] 「성녀 테레사의 환희」(도판18) 이 작

9) 톰 플린, 김애현역, 『조각에 나타난 몸』, (서울: 예경, 2000), p.77.
10) 한정광, 「인체조각의 조형성과 미술해부학에 대한 고찰」, (석사학위 청구논문, 동국대학교, 1991), p.11.

품 하나만 보아도 베르니니가 구사하고자 했던 것을 우리 눈으로 확인할 수 있다. 조각, 건축 그리고 회화적인 요소까지 적용하면서 연극적인 효과를 극적으로 표현한 바로크 양식의 대표적인 작품이라고 할 수 있겠다.

로코코로 접어들면서 인체 조각은 귀족들을 위한 장식이나 공예품으로 소형화되기 시작했으며 곡선적이며 세련미 넘치게 제작 되어졌다. 로코코에 대표적인 조각가 클로디오Michel Claudion(1738~1814년)의 작품 「님프와 사티르」(도판19)는 소형작품이지만 인체 표현에 있어서 해부학적으로 근육들을 잘 표현했으며 공간감과 형태감에 있어 조금도 손색없는 작품으로 보여진다. 에로티시즘과 유희적인 요소가 담긴 이 작품은 테라코타로 제작 되었다. 소형 조각을 선호하던 이 시대 양식은 테라코타 모형 제작을 부추기기도 했다.

5) 근대와 현대

18세기 중엽에 이르면서 다시 고전주의가 부활하게 되는데 이것을 신고전주의라 일컫는다. 고대 로마와 그리스 문화에 대한 관심의 고조로 인해 당시 미술 작품의 주제는 그리스의 신화나 영웅주의를 즐겨 차용했다. 조각가 우동Jean-Antoine Houdon(1741~1828년)의 작품을 통해서 사실주의가 가미된 고전으로 돌아가려는 경향을 볼 수 있는데 그는 로마 미술아카데미의 장학생으로서 고전의 대한 연구와 해부학에 몰두했다. 그의 작품 「성인 브루노」(도판20)는 고전주의 시대를 연 가장 중요한 작품으로 꼽는다. 실존 했었던 조상들을 신화적인 고대 풍으로 재현하기도 했으며 학자, 문인, 정치가 등의 초상 조각을 다수 제작하기도 했다. 근대 인물상과 고전 양식을 잘 병합하여 묘사에 있어서도 어색하지 않게 표현한 우동은 근대적인 작품을 만들어낸 조각가임을 인정해야 할 것이다. 반면 고대 신화에서 차용한 작품들이 넘쳐나면서 조각이 개념적인 형식주의에 빠지게 된다. 신고전주의의 형식미는 젊은 조각가들의 제작 의욕을 만족시켜주지 못했으며 그들은 개성이 표출되기를 원했다. 이러한 배경은 낭만주의를 만들어냈다. 낭만주의를 한 마디로 정의 하자면 '자유'이다. 개념적, 보편적, 답습에 대한 자유인 것이다. 독자적이고

개성적인 것들을 추구하므로써 정신적으로도 해방하고자 했던 것으로 보여진다. 낭만주의를 잘 드러내는 작품으로 뤼드Francois Rude(1784~1855년)의 「라 마르세예즈」(도판21) 는 석조 부조로서 역동적이고 서술적인 조각으로 당당하게 표현되어졌다. 또 다른 작품으로는 로댕의 스승이기도 한 카르포Jean Baptiste Carpeaux(1827~1875년)의 「댄스」(도판22)는 자유 그 자체의 모습으로 표현되었고 여인상에서는 현실성 있게 접근하여 그 시대 여인들을 묘사한 것으로 보인다. 19세기 후반에 자연에 충실하고자 하는 사실주의가 등장하게 되는데 조각가로는 달루Jules Dalou(1838~1902년)와 뫼니에Constantin Meunier(1831~1905년)가 있다. 특히 사실주의 조각가 뫼니에는 현대 조각의 개척자로 평가되기도 한다. 그는 20여년 동안 화가의 길을 걷다가 조각가로 전환하여 작업하게 되는데 주로 노동자들을 주제로 하여 작품을 제작했다. 작품으로는 「광부」(도판23),「가스로 죽은 사람」(도판51),「철제련공」,「노동 기념비」등 기존에 추구했던 정치적이면서 기념비적이고 현실성 없는 조각에서 벗어나 실제의 삶속에서 살아가는 인간의 모습을 재현할 뿐 아니라 그러한 인체조각을 통해 감정이입을 투여하므로써 동시대를 살아가는 관객들에게 감동을 더해주었을 것이다. 근대 조각사에서 빼놓을 수 없는 조각가 로댕Augrste Roid(1840~1917년)은 근대와 현대를 살았던 인물로써 근대 조각의 개척자이고 건축의 부속물로 여기던 인체 조각을 독자적인 조각으로 조각의 정체성을 확립시키는데 공헌했다. 그리고 로댕이 다루었던 주제는 오직 육체 였음을 알 수 있다. 그의 인체 표현은 외향적이고 물리적인 과거의 인체에서 벗어나 내향적이고 심리적인 인체로 다양하게 표현하고 있다. 내적인 미를 강조했던 로댕의 작품은 작품제작 과정에서 자연스럽게 생기는 여러 흔적들을 인위적으로 감추지 않음으로써 작가의 주관성과 자율성을 뚜렷이 보여주고 있다. 그리고 그의 작품「코가 일그러진 남자」(도판24)와「늙은 투구공의 아내」(도판25)는 추해보이는 것도 아름답게 여겨질 수 있다는 로댕의 정신을 잘 보여주는 좋은 예일 것이다. 또 다른 작품「청동시대」(도판26)는 실제 인물의 원형을 그대로 떴다는 의심과 비난을 받아 스캔들을 일으켰다. 이 작품에서는 빛나는 작은 표면의 그림자와 반사광이 육체를 눈부시게 하고 생명감으로 약동하게 하는 것을 발견할 수 있다. 이러한 효과는 정확

한 해부학적 지식을 바탕으로 한 근육의 움직임, 피부의 진동, 약동하는 육체의 비례에서 비롯되는 것들로서 실물에서 그대로 뜨는 방법으로는 도저히 만들어낼 수 없는 특질들이다.[11] 로댕은 인체를 분리하여 또 다른 조형성을 보여주고 있는데 인체 조각에 있어 순수하게 구성되어진 신체를 해체시킴으로써 부분적 신체가 가지고 있는 조형미를 찾고자 했던 것으로 보인다. 「걷고 있는 사람」(도판27)은 비록 머리와 팔이 존재하지 않지만 결코 죽은 시체가 아님을 증명이라도 하듯 역동적이며 생명력이 있다. 로댕은 인체 조각의 새로운 장르를 제시했으며 조각적 가치 판단의 변혁을 이루어낸 조각가로써 21세기에 살아가는 우리 또한 로댕의 개혁적 사고가 절실히 필요할 것이다. 로댕에 이어 근대 조각을 대표하는 조각가로는 부르델Emile Antoine Bourdelle(1861~1929년)과 마이욜Aristide Maillol(1861~1944년)이 있다. 부르델은 15년 동안 로댕의 조수로 지냈으며 로댕과 전혀 다른 작업을 하게 된다. 고대 아르카익크적 미에 관심이 있었던 부르델의 작품은 전체적으로 웅장하고 서사적인 성격을 띤다. 또한 건축적이고 기념비적인 요소를 담아 자신의 조각과 로댕의 조각이 구별되기를 바랬다. 「활을 쏘는 헤라클레스」(도판28)는 1909년 국립미술협회전에서 호평을 받아 그의 이름이 크게 부각된 작품이다. 마이욜 역시 로댕의 조각 양식에서 벗어나기 위해 인체의 표면을 매끄럽게 하거나 풍성한 볼륨감을 강조해 작품을 제작했다. 그에게 첫 성공을 안겨준 작품 「지중해」(도판29)에서 느낄 수 있는 것 처럼 육감적인 균형미와 정적인 조화를 볼 수 있다. 근대 조각이 이루어져가는 과정에서 기존에 화가들이 입체적 표현에 관심을 가지고 조각이라는 영역에 들어오게 된다. 화가인 에드가 드가Edgar Degas(1834~1917년)는 실제모발과 직물을 비롯해 채색된 왁스로 「14세의 어린 무희」(도판30)라는 작품을 제작함으로써 당시에 큰 방향을 일으켰고 폴 고갱 Paul Gauguin(1848~1903년) 또한 조각의 매체로는 잘 사용 되지 않았던 도기를 채택하여 인체 조각을 남겼다. 그것이 바로 「오비리(야만인)」(도판31)이다. 화가 마티스Henri Matiss(1869~1954년)는 과감하게 인체 분활을 시도했으며, 작품 「누드의 뒷모습 Ⅰ~Ⅳ」(도판32)을 통해 회화의 평면성과 조각의 양감 표현을

11) 박수영, 『로댕, 그의 모더니터』, (서울: 창조문화, 2003), p.17.

결합하여 단순화를 이룬 작품으로 잘 알려져 있다.

현대의 인체 조각을 한 마디로 축약한다면 그것은 바로 인체의 과감한 변형과 추상적 표현의 실행이라고 할 수 있다.[12] 최초의 추상 조각가 브랑쿠시Constantin Brancusi(1876~1957년)는 20세기 미술사에 큰 영향을 끼쳤다. 브랑쿠시는 전통적인 것에서 벗어나려고 노력했으며 그 결과 그의 작품은 단순하게 변형되어진 추상조각에 이른다. 「입맞춤」(도판33)은 인체를 단순하게 표현한 작품으로써 로댕의 「입맞춤」(도판34)과 비교해 봤을 때 생략되어진 인체에서 오히려 더 리얼함이 더 느껴진다. 브랑쿠시는 인체의 본질성과 자신의 주관적 관찰력을 통해 인체의 조형미를 상징화하여 접근하고자 했다.

20세기 추상표현 조각가로는 헨리 무어Henry Moore(1898~1986년)와 쟈코메티Alberto Giacometti(1901~1966년)가 있다. 헨리 무어는 원시 조각에 근원을 두고 인간과 자연의 본질을 연구하여 자신만의 인체 조각을 만들어갔다. 또한 그는 인체 조각을 표현하는데 있어서 추상성과 공간성을 적용하여 마치 인체가 자연이 되어가듯이 자연의 순리를 인체 조각에서 찾고자 했던 것으로 보인다. 자연 풍경과 같은 작품「세 부분으로 분리된 와상」(도판35)은 인체를 분리하여 자유롭게 구성한 작품으로 양감과 공간감을 느낄 수 있다. 조각가이자 화가였던 자코메티의 작품은 표면이 거칠고 인체 비례와 상관없이 길게 늘여진 형태로 인체를 표현했으며 인체 묘사 또한 거의 표현되지 않았고 단지 인체의 이미지만을 상징적으로 표현했다. 자코메티의 작품은 위태로운 현실에 처한 나약한 인간의 모습을 있는 그대로 표현한 것으로 보인다. 그의 작품「도시의 광장」(도판36)에서 잘 보여주듯이 인간은 고독한 존재이며 영혼 없는 몸처럼 생명력을 잃어가는 것 같다.

1950년대 중엽 이후에는 다양한 재료를 사용하여 인체를 표현하기 시작한다. 조각가 조지 시걸George Segal(1924~2000년)은 우연히 접하게 된 의료용 석고 붕대를 사용하여 실물을 떠내는 작업을 했다. 어느 누구도 생각하지 못했던 방식이었으므로 조각의 제작방법에 대한 고정된 사고를 전환하는 계기가 되었다. 조지 시걸은 감싸여진 석고 붕대에서 인체의 본연의 감정들이 묻어나오길 바랬을 것이다. 그리

12) 오소영, 「인체 변형의 조형화에 관한 연구」, (이화여대 대학원 석사학위논문, 1988), pp.6-8.

고 그는 주변에서 일어나는 일상적인 삶들을 재현해 관객과 공유하고자 했다. 조지 시걸의 조각은 미국의 팝 아트나 하이퍼리얼리즘으로 연이어 가게 되며 1960년대 후반에는 환경 예술에 영향을 주게 된다. 하이퍼리얼리즘(극사실주의) 조각가로는 듀안 핸슨Duane Hanson(1925~1996년)과 존 드 안드리아John de Andrea(1940년~)가 있으며 그들은 모델의 전부 혹은 일부를 석고 틀로 떠서 다시 석고나 폴리에스테르를 석고 틀에 발라서 원형을 만들었다. 실제 피부에 가깝게 채색하고 진짜 모발과 유리 안구를 사용하여 모델을 똑같이 재현했으며 듀안 핸슨은 인체 조각 작품에 옷을 입히기도 했다. 그들의 극사실적인 인체 표현은 상실된 인간상과 현실의 모순을 드러내고 있다. 현대 인체 조각은 변형되거나 분리되어 각기 다른 조형성을 갖추며 표현되어져 가고 있다. 인체는 미술사에서 끊임없이 다루어지고 있는 주제이며 내면세계를 가장 잘 드러낼 수 있는 것 또한 인체이다. 인류가 끝나는 날까지 인체는 어떠한 방법으로든지 재해석 되어져야하며 인체의 본질을 확립해야 할 것이다.

2. 해부학의 역사

1) 의학 해부학의 역사

해부학의 역사는 의학 분야에서 부터 시작되었음을 많은 문헌을 통해 알 수 있듯이 미술 해부학을 연구하는데 있어서 인류가 언제부터 인체해부를 시작했으며 해부학이라는 학문이 기록되어지기까지 어떠한 과정들이 있었는지 살펴볼 필요성이 있다고 본인은 생각했기에 의학에서의 해부학 역사를 다루고자한다.

해부학(Anatomy)이라는 용어의 기원은 고대 그리스어의 Anatome에서 유래된 것이다. ‘Anatome’ 는 ‘Ana’ 와 ‘Tome’의 복합어로서 ‘Ana’ 는 영어로 ‘Apart’ 즉 ‘분리하다, 떨어져’라는 뜻이고 ‘Tome’ 는 ‘cut’ ‘자르다’ 라는 뜻을 가지고 있다.

해부학 용어의 유래로 보아 해부학의 본격적인 연구가 고대에서부터 시작됐음을

알 수 있다. 그러나 원시 시대에서도 사냥과 수렵 생활을 하면서 상처로 인해 드러나는 인체 내부를 보았을 것이고 상처를 치유하면서 인체 해부학적 지식을 습득했을 것으로 보인다. 결정적인 단서로는 서유럽 국가는 물론 동유럽 국가 그리고 남아메리카에서 발견된 '구멍 뚫린 머리뼈'다. 머리에 구멍이 뚫린 이유에 대해 학자들마다 의견이 다르다. 두통이나 간질이 악령에 의해 생겼다고 믿었던 원시인들이 악령을 쫓아내기 위해 행했던 수술로 보기도 하고 외상 등에 의해 두개골 손상 후의 뇌압을 감소시키기 위해 뇌수술이 시행되었을 것으로 추측하고 있다. 그 당시에 뇌 수술이후에 생존여부를 보여주는 것은 구멍 뚫린 부위에 가골(假骨)의 형성이다. 상처 부위가 나으려면 반드시 가골이 생겨야하기 때문이다.

이집트의 파피루스는 인류가 남긴 기록물 중에 가장 오랜 된 것으로 기원전 약 1600년경에 작성한 에드윈 스미스 파피루스(The Edwin Smith Papyrus, 기원전 약 3500년 전 기록을 필사한 것으로, 수술과 관련된 내용이 많아서 '에드윈 스미스 서지컬 파피루스The Edwin Smith Surgical Papyrus'라고도 한다)에는 심장, 간, 비장, 콩팥, 방광 같은 장기에 대한 내용이 기술되었으며, 심장 혈관에 대한 이야기도 있다. 공기와 점액을 운반하는 혈관들, 뇌의 주름이나 뇌척수액에 대한 설명도 있어, 해부의 경험이 있었음을 짐작할 수 있다.[13] 이집트의 미라 또한 해부학적 측면에서 직접적인 관찰이 이루어졌음을 알 수 있다.

그리스의 해부학은 대부분 동물을 해부하여 해부학적 지식을 습득했다. 인류 역사상 최초로 동물 해부를 했던 알크마이온Alcmaeon과 '의학의 아버지' 히포크라테스Hippocrates는 비록 실험동물을 해부했지만 그들의 해부학적 지식은 높이 평가받고 있다. 해부학은 동물에서 죽은 인체로 이어지게 되는데 헤로필루스Herophilus는 그리스에서 태어났지만 이집트에서 활동한 사람인데 600명이라는 죄수의 사체를 해부했다고 한다. 그의 해부학적 기록은 화재로 인해 없어져 전해지지 않는다. 로마의 해부학자 갈레노스는 중세 말에 이르기까지 권위 있는 저서를 남겼으며 18세기가 끝날 무렵까지 약 1600년간 의학이라는 학문을 지배했다. 그는 동물해부를 통해 정보를 얻었기 때문에 해부학의 많은 오류를 남겼다.

르네상스로 접어들면서 해부학이 의학의 중심이 되어갔으며 의학자인 몬디노

13) 예병일, 『내 몸안의 과학』, (파주: 효형출판, 2007), p.50.

Mondino de Liuzzi(1258?~1326년)는 공개적으로 해부를 시작했다. 그러나 직접 해부하는 사람은 바로 이발사였으며 이발사는 칼을 잘 다루었기 때문에 해부조수 및 외과의사 역할을 했던 것이다. 이발소의 삼색등은 이러한 전통을 잘 말해주고 있는데 빨간색은 동맥, 파란색은 정맥, 흰색은 붕대라는 뜻을 가지고 있다. 베렌가리우스Jacobus Berengarius(1460~1530)는 이발사의 도움을 받지 않고 직접 해부했던 학자이다. 외과 의사의 아들로 태어나 수많은 시체를 해부했으며 「몬디노의 해부학을 보충하는 주해」를 통해 최초의 해부도를 남긴다. 르네상스의 3대 거장 중 한 사람인 레오나르도 다 빈치는 베렌가리우스 보다 더 일찍 해부도를 그렸지만 그가 죽은 후 200년이 지나서야 발견돼 해부학의 발전에 기여하지 못했다.

'근대 해부학의 아버지'라고 불리우는 베살리우스Vesalius(1514~1564)는 벨기에 브뤼셀에서 의사의 아들로 태어나 시체를 볼 수 있는 기회가 많았다. 의학 공부를 하면서 인체해부에 대한 그의 관심은 더욱더 커지게 되고 인체해부에 제한이 없었던 이탈리아로 가서 의학사 학위까지 받게 된다. 그는 직접 해부학 수업을 진행하기도 했으며 미술가 칼카르Calcar의 도움을 받아 여섯 장의 해부도가 실린 책을 내기도 했다. 그에 저서「인체의 구조에 대한 7권의 책」은 뼈, 근육, 혈관, 신경, 복부 및 생식기관, 흉부, 뇌 등의 7권으로 구성된 것으로 과학적인 태도로 기술되었다는 극찬을 받았다. 베살리우스의 해부학적 연구는 종교적인 교리와 맞지 않아 결국 타의에 의해 중단되고 만다. 하지만 그의 열정은 후대의 의학자들에게 커다란 영향을 주었으며 이후 의학의 급속한 발전으로 동물해부학, 발달해부학, 태생학, 비교해부학 등이 점차 체계화 되어 현대에 이른다.[14]

2) 미술 해부학의 역사

미술 해부학이 의학 해부학과 다른 점은 형태의 동세와 미적 구성의 기본을 이해하고 인체에 대한 미적 관찰력과 미적 표현법을 습득하기 위한 학문이라는 점이다.[15] 미술사에서 미술 해부학을 언급해도 무리가 없는 시기는 바로 고대 그리스

14) 이성호 등, 『인체해부학』, (서울: 현문사,1996), p.9.
15) 김원, 『미술 해부학』, (서울: 홍은 출판사, 1980), p.6.

시대인 것 같다. 그리스 인체 조각을 통해 보여지듯이 인체해부학적 측면에서 거의 완벽할 정도의 인체를 표현해 냈다. 육체를 훈련하고 예술교육의 장이 되었던 '김나지온(Gymnasion)'이라는 교육기관을 통해 완전한 나체를 보며 근육의 움직임이나 동세 등을 관찰하여 표현했기 때문에 해부학적으로 접근하는데 어려움이 없었던 것으로 보인다.

인체 미술 해부학은 15세기 르네상스에서부터 본격적으로 시작된다. 인체 해부학이 원래 "형상에 관한 과학"이기 때문에 문장의 기술만으로는 그 진수를 접할 수 없는 특성이 있기에 사실적인 그림에 의한 표현이 필수적이었고 그래서 해부를 전문으로 하는 의사들은 그림 솜씨가 뛰어난 화가를 조수로 하여 자세한 인체 해부도를 만들어 내야 했던 것이다. 그러한 배경이 해부학 분야에 화가가 참여할 수 있는 기회가 되었고 이는 해부학의 발달을 촉진하게 되었으며 화가 자신에게도 해부학적 지식이 사물에 대한 안목을 키우게 돼 자신의 작품에 활용할 수 있었으며, 이는 당시 리얼리즘 기법이 정상에 이른 작품들에서 충분히 느낄 수 있다.[16] 미술 해부학에 가장 큰 공헌을 한 레오나르도 다 빈치Leonardo De Vinchi(1452~1519년)는 비록 그가 죽은 후 200년이 지나 그의 업적이 드러나긴 했으나 그 어느 누구보다도 인체 해부학에 열정을 쏟은 인물이다. 그는 '화가 해부학자'로 자처하기도 했으며 해부된 시체 내부를 마치 설계도면을 그리듯이 인체를 과학적인 측면으로 들려다 보았다. 그는 다방면으로 능한 사람으로서 예술가이자 과학자였으며 철학자였다. 레오나르도 다 빈치는 해부도에 원근법을 적용하여 인체의 내부 기관을 이해하는 데 필요한 입체적 공간을 보여 주었다. 그리고 그의 해부도는 죽은 시체의 이미지에서 벗어나 있음을 알 수 있는데 단지 해부된 인체를 기록하기 보다는 관찰하고 분석하였기에 생동감 있는 인체를 그림으로 묘사 할 수 있었던 것이다. 그가 거의 전 생애에 걸쳐 해부학을 연구한 목적은 관찰이 아닌 예술에 해부학을 적용하는 것이었으며 해부학적인 근거 아래서 인체의 구조에 대한 지식을 습득하고 인체를 표현해야 한다고 생각했다.(도판37)

레오나르도를 비롯해 미켈란젤로Michelangelo(1475~1564년), 라파엘Raphael

16) 신일호, 『미술 해부학』, (서울: 예술세계사, 1991), p.9.

Sanzio(1483~1520년), 루벤스Peter paul Rubens(1577~1640년), 렘브란트 Rembrandt van Rijn(1606~1669년)등 많은 화가나 조각가들의 작품을 통해 그들이 인체에 대한 관심이 컸다는 사실과 미술 해부학에 근거를 두고 있음을 알 수 있다. 르네상스 시대에는 교육을 목적으로 '에코르셰'[17]를 고안해 인체의 외형적 근거를 설명하기도 했다. 미술 해부학에 있어서 르네상스는 상상 이상으로 많은 결실을 얻어냈으나 미술사에서 항상 일어나듯이 당시 예술가들은 고정된 사고와 양식에서 탈피하려고 했으며 인체 해부학은 더 이상 관심의 대상이 아니였다. 어쩜 인체 해부학적 지식이 경지에 올라 더 이상의 연구가 진행되어 지지 않았는지도 모른다는 생각이 들지만 미술사조의 변혁으로 인체는 다양하게 변형되고 추상적으로 표현되어져 인체의 해부하적 측면을 고려하는 일들이 점점 줄어들고 산업의 발달로 인해 재료면에 있어서도 많은 변화가 생긴다.

미술 해부학은 인체를 제작하는 예술가들에게 있어 인체의 구조나 동세, 표정들을 정확하게 표현하게 하는 학문으로써 인체를 생략하고 변형하거나 단순화할 때에도 해부학적 지식 없이 이루어진다면 그 작품의 근원을 찾기는 어려울 것이다. 단지 표현의 수단으로 해부학 지식을 활용하여 작품을 만들지만 오히려 화가나 조각가들에게 눈에 보이지 않는 것을 볼 수 있게 하는 심미안을 키워줄 것이다.

17) 에코르셰 : '가죽을 벗긴다'는 뜻으로, 피부 밑에 있는 근육 조직이 드러나도록 그린 해부학적 소묘나 조각이다.

Ⅲ. 인체 해부학의 이해

1. 인체 해부학 용어

해부학(Anatomy)이라는 용어의 기원이 그리스어 Anatome에서 온 것 처럼 해부학이라는 학문은 서양에서 주로 발달되었음을 알 수 있다. 동양에서도 인체 해부학에 관한 자료들의 기록은 많으나 분석적 해석이 이루어지지 못한 이유로 서양 해부학에서 사용하는 용어를 그대로 받아들일 수밖에 없었다. 해부학 용어는 국제 해부학회가 세계 공통으로 쓰기 위하여 1955년 프랑스의 파리에 모여 제정한 Paris Nomina Anatomica(PNA)를 기준으로 하는데 각 나라마다 고유한 자기 나라 말로 바꾸어 사용하고 있다. 우리나라에서는 국제 해부학회 용어 위원회에서 1985년에 제정한 PNA 제6판에 뿌리를 두고 대한해부학회가 새로 제정한 우리 글로 된 해부학 용어(1990년판)를 공식용어로 쓰고 있다.

해부학 용어는 해부학적 자세(Anatomical Position)(도판38)에서 설명되는데 인체의 방향과 위치의 기준을 정하기 위한 기본적인 자세이다. 해부학적 자세는 '차려' 자세와 비슷하지만 양쪽 발을 앞뒤로 일직선이 되게 모으고 똑바로 서서 눈은 앞의 수평선을 바라보며 손바닥을 앞으로 향하게 하고 엄지가 밖으로 향한 채 양팔을 몸에 붙여 늘어뜨린 상태를 말한다.

해부학 용어 중에서 인체의 면과 인체의 위치 및 방향 그리고 관절운동을 나타내는 용어들만 살펴보기로 하자 인체의 면은 가상적인 세 개의 면을 기준으로 하며 시상면(sagittal plane), 관상면(coronal plane), 수평면(transverse plane)이 그것이다. 시상면은 몸의 전·후로 지나는 수직면을 말하며 많은 수직면 중에서 몸의 가장 한 가운데를 지나 좌우 대칭을 이루는 면을 정중면(median plane)이라 칭한다. 관상면은 몸의 좌우를 지나는 수직면으로 시상면과 직각을 이룬다. 수평면은 몸을 위아래로 나눌 수 있는 많은 면으로 시상면과 관상면에 각각 직각을 이룬다.(도판39)

몸의 어느 한 곳 또는 특정한 어느 구조물의 위치 및 방향을 다른 것에 견주어 상대적으로 말할 때 쓰이는 것이 위치 및 방향의 용어이다. 이들은 대개 대응되는 곳을 가진 두 용어 씩 짝을 이루고 있으며, 어떠한 자세로 있든 간에 해부학적 자세에 기준을 두고 표현한다.[18] 정중면에 가까운 곳을 내측(medial), 먼 곳을 외측(lateral)이라 하며 사지에서는 내측 및 외측이 수족의 운동에 따라 변화하기 때문에 상지에서는 요측(radial)및 척측(ulnar), 하지에서 경측(tibial)및 비측(fibular)으로 흔히 사용된다. 또 앞(anterior)과 뒤(posterior)는 해부학적 자세에서 몸의 전면과 후면을 말하는데 이는 복측(ventral), 배측(dorsal)으로도 사용된다. 따라서 손에 있어서는 손바닥이 장측(volar or palmar), 발에서는 발바닥(sole)이 족저측(plantar)이 되어 복측에 해당되며, 그 반대면 즉 손등과 발등이 배측에 해당된다. 위(superior)와 아래(inferior)는 해부학적 자세에서의 상·하이며, 각각 머리와 꼬리쪽, 즉 두측(carnial) 및 미측(caudal)과 동의어로 사용된다. 근위(proximal)는 상·하지에서 몸통에 가까운 곳을 말하며 먼 쪽을 원위(distal)라고 한다.

관절운동을 나타내는 용어로는 관절은 굽히는 운동으로 각도가 해부학적 자세에서 원래 이루고 있던 각도 보다 줄어드는 것을 굴곡(flexion)(팔을 안으로 굽혔을 때), 그 반대로 다시 펴는 운동을 신전(extension)(굽힌 팔을 폈을 때)이라하고 신전이 해부학적 자세의 한계를 약간 넘어서는 경우로 어깨관절과 대퇴관절에서 일어나는 것을 과신전이라고 한다. 정중면에 가까이 오는 운동을 내전(adduction), 반대로 정중면에서 멀어지는 운동을 외전(abduction)이라 한다.

2. 인체의 해부학적 구조

성인의 몸은 206개의 뼈와 650개의 근육, 100개의 관절로 구성되어 있다. 근육조직은 신체 하중의 1/4를, 뼈는 1/7~1/5를 차지한다. 인체는 척추를 중심으로 위로는 두부, 경부, 흉부, 상지로 구분되며 아래로는 골반을 비롯하여 복부, 하지로 구

18) 권홍식, 『인체 해부학 Ⅰ·Ⅱ』, (서울: 수문사, 1986), p.11.

성되어 있다. 몸의 상체에 해당하는 두부는 머리 부분, 경부는 목 부분을 말하며 흉부는 가슴 부위, 상지는 팔 부분으로 어깨와 팔의 각 부위 그리고 그 연결부분과 손까지 포함하고 있다. 몸의 하체인 복부는 마지막 늑골부터 치골결합까지의 부분으로 허리부분을 가리킨다. 또한 하지는 복부의 아랫부분과 다리, 발을 포함하여 그 연결되는 모든 곳을 일컫는다. 인체는 같은 기능을 가진 기관끼리 12계통으로 나뉘는데 골격계, 관절계, 근육계, 신경계, 순환기계, 소화기계, 호흡기계, 비뇨기계, 생식기계, 임파계, 피부계, 내분비계 등이 있다. 미술 해부학에서는 골격계, 관절계, 근육계, 피부계를 주로 다루고 순환기계는 일부만 다루며 다른 계통은 취급하지 않는다.[19] 본 연구자는 인체 해부학적 표현에서 표면적으로 즉시 할 수 있는 부분인 골격계와 근육계만을 다룰 것이며 그리고 서양 미술사에서 인체의 골격과 근육이 작품 속에서 어떻게 형상화 되어지는지 여러 작품을 통해 살펴보고자 한다.

1) 골격계(骨格系;Skeletal system)

뼈(Bone)는 인체의 기본적인 고형[20]구조(固形構造)를 이루며, 뼈가 여러 개 모여 기능을 발휘할 수 있는 체계를 이룰 때 골격(Skeleton)이라 한다. 골격은 뼈(Bone), 연골(Cartilage) 및 인대(Ligament) 등으로 구성된 것으로 이들 각 뼈 및 연골들은 서로 관절(Joint)로 연결되어 있으며, 인대가 이들을 안전하게 보강하고 있다. 이러한 뼈들은 인체의 지주(持柱) 역할을 하며, 근육작용의 지렛대가 되고, 외력으로부터 기관을 보호하며, 조혈기관인 골수를 간직하고 인산, 칼슘 등 무기질의 저장고로서 무기질 대사에 관계한다.[21]

206개의 뼈로 이루어진 성인 인체는 다양한 크기와 모양을 가지고 있으며 크기에 있어서 작게는 수mm인 청소골(Auditory ossicles)에서 40mm이상 되는 대퇴골(Femur)에 이르기까지 여러 가지가 있다. 뼈는 매우 단단한 성질을 가지고 있으며 현대에 들어 매우 높은 온도에서 생산되는 여러 가지 재료 중에서 뼈보다 더 강한

19) 김원, 『미술 해부학』, (서울: 홍은 출판사, 1980), p.12.
20) 고형(固形) : 어떤 물체 따위의 질이 단단하고 굳은 일정한 형체.
21) 김원, 전게서, p.18.

성질을 지닌 물질이 거의 없다고 한다. 그리고 뼈는 화강암에 비해 두 배 정도의 압축을 견디며, 콘크리트에 비해 4배가량의 장력을 발휘한다고 한다. 뼈는 그 형태에 따라서 장골(사지 등의 긴 뼈), 단골(손등 등의 짧은 뼈), 편평골(두개골 등), 함기골(공동이 있는 상악골 등), 혼합골(편평골이고 또한 공동이 있는 전두골 등)의 5가지 종류로 분류된다.

장골에는 대퇴골, 상완골, 요골, 척골, 비골 등이 있으며 뼈의 전형적인 구조를 가지고 있다. 양끝이 부풀어 커진 모양을 하고 있는데 이 양끝을 골단(Epiphysis)이라 하며 가운데 곧게 뻗은 부분을 골간(Diaphysis)이라 한다. 골간과 골단 사이에 경계선이 보이는데 이를 골단선(Epiphysial line)이라 하여, 뼈의 길이 성장이 이루어지는 곳이다. 또한 장골들은 휘어져 있으며 근육이 더 많이 부착 될 수 있도록 구불구불한 형상을 취한다. 그리고 장골들은 힘을 지탱하기 위해 원통형으로 생겼다. 뼈의 표면은 거칠거나 부드러우며, 골이 패이거나 솟아오른 부분도 있으며, 구멍과 돌기가 있다.

단골로는 수근골, 족근골, 종자골 등이 있다. 구조는 장골의 골단과 거의 같다. 편평골은 견갑골, 흉골, 늑골, 뇌두개골(두정골) 등에서 볼 수 있으며 판모양 처럼 넓적하다. 함기골 내부에는 공기를 함유하는 1개 또는 많은 강(腔)이 있는데, 상악골, 전두골, 접형골, 사골, 측두골 등에서 볼 수 있다. 불규칙골은 추골, 접형골, 사골, 협골, 미골 등이 있다.

신체부위에 따른 분류로는 크게 체간골격과 체지골격으로 나뉘며 신체의 축을 형성하여 체중을 받쳐주며, 각종 장기를 수용하여 보호하는 체간골격은 두개골, 하악골, 상악골, 흉골, 늑골, 척추, 천골, 미골 등이 여기에 속하고, 체지골격은 쇄골, 견갑골, 상완골, 척골, 요골, 수근골, 중수골, 지골, 관골, 대퇴골, 슬개골, 경골, 비골, 족근골, 중족골, 지골 등 상지골과 하지골로 이루어져 있다.

서양 미술사에서 사람의 골격이 평면과 입체 작품에 표현되기 시작한 것은 중세시대부터이다. 근육이 존재하지 않는 사람의 뼈의 형상은 죽음의 모습으로 표현되어져 왔으며 중세 말기의 혼란된 교회모습에서 나타난 민중들의 신심은 주로 죽음과 그리스도의 수난에 대한 신심으로 나타났다. 즉 죽음과 하나님의 심판에 대한

두려움은 당시의 프레스코화 그림들에서 자주 나타났으며 이 두려움들은 많은 그리스도인들을 진지한 참회의 생활을 하도록 이끌었다. 중세의 죽음의 이미지인 '마카브로(macabre, 썩은 시체를 묘사한 그림이나 조각)'는 '회개'의 상징이거나 신의 명령을 집행하는 죽음의 사자였다. 반면 르네상스와 바로크의 '바니타스(vanitas)'는 "너도 죽는다는 것을 기억하라(memento mori)"라는 경고를 담고 있지만, 그러나 그것은 궁극적으로 삶의 덧없음을 상징한다.[22] 중세의 마카브로와 바로크 시대의 바니타스 사이에는 이처럼 차이가 있지만, 바니타스라는 해골 그림 속에는 중세 '메멘토 모리(Memento mori)'의 여운이 남아 있다. 메멘토 모리란 항상 죽음을 생각하며 경건하게 기도하는 마음으로 산다는 뜻을 지닌 용어이다. 이것이 바로 바니타스의 종교적 요소이다.[23] 마카브로 작품으로는 1495년경 베르가모의 사도들의 경당에 그려진 「죽음의 개선(승리)과 마카베오의 춤」(도판40)이 있는데 마카베오 춤은 마카베오 형제들이 순교할 때 춤을 추었던 것에서 유래한 것으로 임종을 잘 맞이하도록 하는 신자들의 관행이었다고 한다. 이 작품에서 보여지는 해골들은 작품명처럼 죽음의 승리를 외치고 있다. 그리고 삶과 죽음이 같이 동행하므로써 죽음에 대해 두려움을 갖기 보다는 겸허한 자세로 받아들였던 것으로 보인다. 이와 연관된 조각 작품으로는 중세의 전통에 따른 리지에 리시에의 작품 「죽음의 예찬」(도판41)을 들 수 있다. 18세기 묘비조각에서도 해골이 등장하는데 중세 시대에서 느꼈던 해골의 이미지와 조금은 다르다. 죽음의 사자인 해골은 공포의 대상으로 인간의 모습은 죽음을 인정하지 못하고 죽음에 맞서는 형상으로 표현되어져 있다. 대표적인 작품으로는 루이 프랑수아 루빌리악의 「조셉 가스코뉴와 엘리자베스 나이팅게일의 기념비」(도판42)가 있다. 후에 이 작품을 본 미국 작가인 워싱턴 어빙은 "유명한 근대 미술 작품 중 어떤 것보다도 이것은 나에게 숭고하다기보다는 공포스럽게 다가온다"고 평하기도 했다.[24] 해골은 회화나 조각적인 요소로 다양하게 표현되기도 했으나 장식적인 영역에까지 침범하게 된다. 그 예로는 해골 성당이라고 불리우는 로마에 있는 카프친 수도회의 산타마리아 델라콘첸찌오네 성당과 체코에 코스트니체 세드렉 성당이 있다. 온통 성당의 내부를 사람의 해골로 장식해 놓았는

22) 이성희, 『無의 미학』, (서울: 새미, 2003), p.172.
23) 문국진, 『법의학자가 풀어본 그림속 표정의 심리와 해부』, (서울: 미진사, 2007), p.68.
24) 톰 플린, 김애현역, 『조각에 나타난 몸』, (서울: 예경, 2000), p.101.

데 '메멘토 모리'가 바탕에 깔려 있음을 짐작 할 수 있다.

2) 근육계(筋肉系;Muscular system)

근육은 인체의 36~40%를 차지하고 있으며, 300종 650근이 있다. 근육은 근육의 조직체(세포, 세포간질)와 공급 역할을 하는 혈관, 운동자극을 전달시키는 신경, 근육조직을 둘러싸는 근막 그리고 근육 조직 뭉치 끝이 뼈에 붙어 있는 건(腱, tendon) 등을 통틀어 근육이라 한다. 근육은 신경의 자극에 의해 수축과 이완이 일어나 신체를 유지하고 생명 유지 활동에 관여 한다. 신체 근육의 비율(체중 당)은 남자는 약 40%, 여자는 약 35%, 중량 운동선수는 약 50%의 비율을 갖는다.

인체는 기능에 따라 세 가지 근육으로 나뉘는데 팔, 다리, 얼굴 등에 있는 골격근과 위장, 내장, 혈관 등에 있는 내장근 그리고 심장벽을 이루고 있는 심근이 있다. 골격근(skeletal muscle)은 대부분 골격에 부착되어 골격을 움직이는 작용을 수행하며, 횡문근(striated muscle)에 속하고, 체성신경인 운동신경의 지배에 따라 자기 의지(will)대로 수축하는 수의근(voluntary muscle)으로 인체에는 434개의 골격근이 존재하며, 운동은 신체의 움직임을 필요로 하는데 골격근의 활동을 통하여 완성된다. 내장근(visceral muscle)은 평활근(smooth muscle)에 속하고 소화기관 벽(wall)이나 혈관 벽을 구성하며, 자율신경의 지배에 따라 자기 의지대로 움직일 수 없는 불수의근(involuntary muscle)으로 혈류의 조절은 내장근의 수축 또는 이완에 의해 이루어지고, 소화계통에 따라 음식을 이동시키고 뇨를 방출하거나 태아의 출생을 이루게 한다. 심근(cardiac muscle)은 오직 심장 내에서 볼 수 있으며, 심장의 구조를 대부분 구성하고 있다. 횡문근에 속하고, 자율신경의 지배에 따라 자기 의지대로 움직일 수 없는 불수의근(involuntary muscle)으로 약간의 신경조직과 내분비계통에 의해 조절되고, 심근 스스로 조절한다.

근육의 이름은 운동, 기능 및 모양에 따라 다양하게 불려지는데 근육의 위치에 따라 전두근(Frontal muscle), 측두근(Temporal muscle), 후두근(Occipital muscle)으로 근육의 모양에 따라 삼각형근(Triangular muscle), 사각형근(Quadriangular muscle)으로 근육이 시작 및 정지하는 곳의 이름에 따라 흉골쇄골유돌기근

(Sternocleidomastoid muscle), 흉골설골근(Sternohyoid muscle)으로 근육의 주행에 따라 곧은근(Rectus muscle), 경사근(Oblique muscle)으로 근육의 힘살의 수에 따라 상완두갈래근(Biceps brachii), 상완세갈래근(Triceps brachii), 대퇴네갈래근(Quadriceps femoris)으로 근육의 작용에 따라 굽힘근(Flexor), 폄근(Extensor), 내향근(Adductor), 외향근(Abductor), 회내근(Pronator), 회외근(Supinator) 등으로 불린다.

근육은 인체 조각에 있어서 직접적인 표현이 잘 드러나는 부분이라고 할 수 있다. 본 연구자는 서양 미술사에서 인체 조각들의 부분적인 근육들을 살펴보고 해부학적으로 접근하여 인체 조각의 조형성을 설명하고자 한다. 먼저 두개골 근육에 해당하는 안면 근육이 인체 조각에서 어떻게 표현되어져 왔는지 살펴보기로 하자 안면 근육을 표정근이라고도 하는데 얼굴 근육을 생각하면 된다. 그리스 이전까지 얼굴 근육들은 자유롭게 표현되지 못했음을 알 수 있다. 이집트 시대의 정면성과 부동성은 인체 조각의 자세뿐 아니라 얼굴에까지 그 영향을 주어 무표정의 시대였으나 그리스는 '아르카익 스마일'을 통해 얼굴 표정의 변화를 가져 오게 된다. 아르카익 스마일은 구각(口角) 즉 입꼬리가 올라간 형태이며 해부학적 측면으로는 큰광대근의 수축으로 인해 입둘레근이 옆으로 당겨져 귀 쪽으로 이동한 상태이다. 헬레니즘 시기에 이르면서 그 변화는 크게 나타나는데 대표적인 작품으로는 「라오콘 군상」(도판12)이 있다. 라오콘의 얼굴에서는 고통과 슬픔이 같이 느껴지며 육체의 뒤틀림에 전혀 어색하지 않은 표정을 아주 잘 묘사한 작품이다. 라오콘의 얼굴에서 그의 감정을 부각시키는 곳은 바로 눈썹이다. 눈썹은 슬픈 표정에서 중요한 역할을 하며 사람들은 슬픔을 느끼면 자기도 모르게 눈썹을 곤두세우고 눈살을 찌푸리게 되는데 이런 표정을 보이면 다른 부위의 표정을 읽기 어렵게 된다. 눈썹의 표정은 매우 강하기 때문에 눈썹의 변화가 지나치게 강하게 나타나면 다른 표정(고통, 공포, 화냄, 놀람, 경멸 등)과 혼동되기 쉽다.[25] 미켈란젤로의 「다비드」(도판9)상의 얼굴 부분에서도 눈썹의 주름은 강한 인상을 주는데 무언가를 주시하며 분노의 감정을 나타내고 있음을 알 수 있다. 눈썹을 안으로 모으는 역할을 하는 근육은 눈썹

25) 문국진, 『법의학자가 풀어본 그림속 표정의 심리와 해부』, (서울: 미진사, 2007), pp.168-169.

주름근(추미근)이다. 이렇듯 인체 조각에 있어서 얼굴 표정은 내적인 감정을 드러내는 중요한 부분이라고 할 수 있으며 인체 조각의 전체적인 분위기를 압도시키는 역할을 한다.

인체 조각 작품에서 목 근육은 부동적인 자세에서는 크게 나타나지 않는다. 목 근육에서 특히 두드러지게 표현되는 곳은 흉쇄유돌근이며 흉쇄유돌근은 회전과 굴곡작용, 그리고 두부의 확장에 매우 중요한 역할을 한다.[26] 흉쇄유돌근이 잘 드러난 작품으로는 기원전 220년경 작품 「바르베리니의 파우누스(잠든 사티로스)」(도판43)가 있다. 이 작품은 아주 민망한 자세를 취하고 있다. 하지만 감히 어느 누구도 시도하지 않은 포즈를 했다는데 주목하기 보다는 인체 조각적인 측면에서 우수한 작품임은 틀림없다. 이 작품의 흉쇄유돌근은 조금 과장되어져 보이지만 자연스럽게 표현된 것 같다. 이 작품의 목 방향과 반대 방향을 하고 있는 미켈란젤로의 「죽어가는 노예」(도판44) 작품은 가슴부위 위로 바르베리니의 파우누스와 비슷한 포즈를 취하고 있다. 미켈란젤로의 조각 작품들을 살펴보면 공통적인 부분을 발견할 수 있는데 그것은 바로 응시다. 다비드 상의 응시를 비롯해서 메디치가의 분묘에서 보여지듯이 그 곳에 조각상들은 제각기 다른 시선을 취하고 있으며 인체 또한 왜곡되어 있다. 특히 줄리아노의 목은 다소 길게 왜곡되어져 사슴이나 기린의 목을 연상시키지만 줄리아노의 목의 곡선은 묘한 매력을 발산한다.

인체 조각에 있어서 사람의 몸통은 독립적인 조형성을 가지고 있다. '토르소'는 원래 이탈리아어에서 잔가지를 쳐낸 통나무나 통숯 같은 걸 가리키던 말이 르네상스 시대부터 머리나 팔, 다리가 파손되어 떨어져 나간 고대 조각을 토르소라 부르기 시작했다. 비록 머리, 팔, 다리가 없지만 몸의 형태만을 가지고 완전한 인체의 이미지를 머릿속에 그리는데 있어서 가능한 이유는 몸에 근육의 흐름이 있기 때문일 것이다. 근대 조각의 선구자로 불리우는 로댕은 여러 개의 토르소 작품을 제작하게 되는데 인체에 부분 형상의 독립적 조형성을 추구하고자 했던 것으로 보이며 로댕의 토르소 작품에서는 전신상을 대체할 만큼 강한 효과를 발산 했다. 그의 작품 「걷고 있는 사람의 기념비적 토르소」(도판45)는 하나의 덩어리로서 한층 강화

26) 김창국·김수근, 『체육인체해부학』,(서울: 대경, 2000), p.147.

된 표현주의적 특성을 보여주고 있다. 팔, 다리가 없어도 로댕이 이 모델을 처음 만났을 때의 강렬한 느낌을 그대로 전달해 준다. 이와 같이 인체의 부분 형상은 보는 이로 하여금 형태 자체가 주는 조형적 효과에 집중하도록 한다.[27]

마지막으로 인체 조각에서 표현되어지는 팔과 다리를 살펴보자 근대 이전의 조각에서 팔과 다리는 독립적인 형태를 갖지 못 했으나 인체 조각에 있어서 공간성을 만들어 줌으로써 자연스러운 인체를 표현할 수 있게 돕는다. 고대 조각 가운데 「라오콘 군상」(도판12)에서 나타나는 팔과 다리의 위치와 구도는 극적인 상황을 더욱더 강조해주며 팔의 뒤틀림에서 보여지는 긴장된 근육 또한 극적인 상황을 잘 보여주는 역할을 한다. 이 작품에서는 팔과 다리의 근육이 조금은 과장되어서 표현되었지만 과장된 근육의 효과는 전체적인 조각의 흐름을 주도해가는것 같다. 근대 조각에서는 부르델의 「활을 쏘는 헤라클레스」(도판28) 작품에서 보여지듯이 역동감 넘치는 동작에서 비롯된 팽팽한 근육은 용맹한 남성의 이미지를 잘 나타낸다. 또한 두 다리와 바위 사이의 공간, 팔과 활 사이의 공간은 이 작품에서 중요한 시각적 구성을 보여주고 있다.[28]

인체를 주제로 작업에 임하는 미술가들에겐 인체의 해부학적 구조는 분명히 가지고 있어야 할 지식인 것이다. 눈에 안 보이는 골격은 더욱 심도 있게 관찰하고 정확하게 표현 되어져야 할 것이며 몸의 관절부분의 자연스러움 역시 놓쳐서는 안되는 부분이다. 학부시절에 항상 느끼면서도 소홀히 여겼던 부분이 바로 심봉을 만드는 과정에서 인체의 골격을 전혀 고려하지 않아 흙을 붙이면서 몇 번의 심봉 수정이 이루어지고 인체가 완성되어질 때까지 많은 수정을 했었다. 인체를 표현 할 때 인체를 완성하는데 더 쉽게 접근하기 위해서는 골격의 형태를 정확히 잡는 것이 우선 되어져야 할 것이다. 인체를 재현하는데 있어서 정확하고 올바른 지식이 밑바탕에 깔려 있지 않다면 인체를 다루지 않는게 차라리 낳을지도 모르겠다.

---

27) 박숙영, 『로댕, 그의 모더니티』, (서울: 창조문화, 2003), p.67.
28) 김석, 『한눈에 보는 조각사』, (서울: 지엔씨 미디어, 2005), p.206.

Ⅳ. 인체 조각의 표현과 해부학적 해석

1. 사실적 표현

1) 원시~근대이전 조각

조각사에 있어서 인체 조각의 사실적 표현은 원시 시대부터 시작된다. 구석기 시대의 대표적인 인체 조각으로 잘 알려진 「빌렌도르프의 비너스」(도판1)에서 보여지듯이 두상을 제외한 나머지 부분은 비교적 인체를 사실적으로 표현한 작품이라고 할 수 있다. 과장된 가슴은 다산을 상징하며 주술적인 의미를 가지고 있다. 해부학적 측면에서 관찰했을 때 하지 근육인 대퇴근과 무릎부분인 슬개골의 돌출까지 섬세하게 표현되어져 있다. 「빌렌도르프의 비너스」를 포함한 구석기의 비너스 상들은 매우 구체적인 형태를 갖추고 있으며 여성의 성징을 과장되게 표현 한 것으로 미루어 이러한 '지모신(地母神)의 형상이 풍요의 숭배나 제례와 관련이 있다는 사실을 알 수 있다.[29] 원시 시대의 많은 형상물들은 감상의 대상으로 표현되기보다는 주술적인 표현으로 해석되며 사실적 표현의 접근은 그들의 갈망을 더욱 구체화 시키는 하나의 지름길과 같은 것으로 보인다.

이집트 시대에서는 원시 시대의 영적인부분이 더욱 고조되어 나타나기 시작한다. 이집트인들의 사후세계에 대한 관심과 영혼 불멸 의식은 이집트적인 양식을 만들어냈다. 이집트 조각의 대부분은 절대 왕권 족속을 위한 기원의 반영이었으며 내세에 대한 관심이었다고 규정지을 수 있다.[30] 이집트 시대에 처음으로 등신대 크기의 조각품이 제작되지만 관념적인 인체 조각의 표현으로 정면성과 부동성의 자세를 취하기 때문에 인간적인 현실감이 떨어진다. 이집트 예술가는 채색하거나 조각해야 할 면들을 가느다란 격자로 세분화한 다음, 그 위에 인체의 특징적인 부분을 표시해 넣는 방식으로 작품을 만들었다. 인체의 고유한 치수보다는 다양한 몸짓과 동작

29) 카멜라 밀레, 이대일역, 『조각』 한눈에 보는 흥미로운 조각의 역사, (서울: 예경, 2005), p.17.
30) 김석, 『한눈에 보는 조각사』, (서울: 지엔씨 미디어, 2005), p.11.

을 확고부동하게 정형화시키는 작도(作圖)용 격자를 더 중요시했다. 인간의 몸이 마치 서법(書法)의 활자 규격들처럼 표기법의 원리에 제한된 것이다.[31] 이집트의 관념적인 초상 조각으로는 「멘카우라 왕과 왕비」(도판2)를 들 수 있다. 이 조각상은 표준적 규범을 잘 따르고 있으며 인체 표현에 있어서도 남녀의 신체적 특징과 미를 잘 표현했다. 여전히 부동적인 자세를 취하고 있지만 인체의 해부학적 요소가 가미되므로써 볼륨이 형성되고 실제 사람의 형상에 가까운 사실감을 준다. 이 조각상의 해부학적 측면을 살펴보면 왕의 가슴과 배 부분인 대흉근과 복근의 자연스러움을 느낄 수 있으며 탄탄한 근육으로 인해 남성미가 강조 되어 있다. 팔에 있어서는 와(窩)부분이 명확하고 이두근과 완요골근이 표현되어져 힘을 주고 있음을 더욱더 실감나게 한다. 발에서는 슬개골 부분이 어색하지만 비복근의 위치는 정확하게 표현되어 있음을 알 수 있다. 왕비는 많은 근육들을 표현하기 보다는 얇은 옷을 몸에 붙게 하여 여성미를 강조 했고 유방의 형태는 해부학적으로 자연스럽게 표현되어 졌다. 이집트 시대에서 특이할 만한 점은 초상조각의 얼굴 표현이다. 이집트어로 '조각상'은 '겉모습이 닮았다'라는 단어에서 비롯되었는데 나중에 제작된 조각 작품에서는 조각되어질 사람에 얼굴의 특징을 강조하여 표현하기도 했다. 그 예로는 「티이 여왕의 두상」(도판46)과 「베를린 녹색 두상」(도판47)이 있다. 「티이 여왕의 두상」은 주름살, 튀어나온 입술 그리고 처진 입 등 전혀 미화되지 않은 채 표현되어 있다. 「베를린 녹색 두상」역시 해부학적 지식을 바탕으로 제작되어 있으며 눈썹주름근의 수축된 모습과 눈가에 주름까지 표현했다. 이집트 조각인 「촌장상」(도판3)과 「서기상」(도판4)은 이집트의 엄격한 양식에서 벗어나 인체 조각에 채색의 과정을 거쳐 더욱더 사실적인 표현에 다가서려고한 작품이다.

그리스 시대의 인체 조각은 이집트에 영향을 받지만 형태에 동세가 나타나기 시작한다. 그리스인들은 인체를 보이는 그대로 자연적 인체로 찾았던 것이 아니라 정확한 균형과 비례로 나타나는 조화 있는 안정감과 순수 명확한 형식으로 다듬어진 조형성으로 표현했다. 그리스 조각은 원시 종합적 개념에서 탈피, 인간이 자기를 의식 하는 데서부터 생긴 자연주의와 이성에 기준한 조각이 최초로 시도됐다.[32] 그

31) 필리프 코마르, 안정미역, 『인체-에로티시즘과 해부학』,(서울: 시공사, 2001), p.19.
32) 최만규, 「인체 조각의 Deformation에 관한 연구」, (원광 대학교 석사논문, 1998), p.16.

리스 시대의 인체 조각은 역동적인 운동선수들의 모습이 많은데 미론의 「원반 던지는 사람」(도판7)은 뒤틀린 자세의 인체를 해부학적으로 정확하게 묘사한 작품으로 순간의 자연스러움을 극대화함으로써 그 탁월함을 인정받은 이상적인 인체 중 하나로 뽑을 수 있을 것이다. 이 조각상에서 보여지는 근육의 표현은 해부학적으로 설명하기에 손색이 없어 보이나 옆구리 근육에 해당하는 외복사근과 대내전근 부분이 잘 못 표현되어 있음을 알 수 있다. 그 외에 팔과 다리는 완벽하나 몸통 근육에서 어색한 부분이 발견된다. 그리스 조각의 특징인 이상미는 사실적 표현을 넘어 인체의 고귀한 정신을 포함하고 있으나 인간미를 느끼기엔 아쉬움이 크다. 헬레니즘 시기에는 신화적인 주제에서 벗어나 인간의 내면을 중요시하게 되며 조각상의 인물은 인간적이며 개성적으로 표현하게 된다. 「죽어가는 갈리아 인」(도판10)은 기념비 적인 조각으로써 죽어가는 전사의 이미지를 사실적으로 아주 잘 묘사한 작품이다. 근육뿐만 아니라 피부의 질감과 접히는 부분 그리고 피부 위로 표현된 혈관에 이르기까지 실제 인간의 모습을 충실하게 표현하였기에 조각상이 가지고 있는 고통의 감정이 감상자에게 그대로 전해지는 것 같다.

로마의 미술은 그리스 양식의 모방이라고 말 할 수 있다. 로마인들의 그리스 조각에 대한 애착은 많은 복제품을 제작하게 했으며 그 덕분에 그리스의 미술양식이 로마인들에 의해 소생기를 맞이하기도 했다. 로마 조각에서 비춰지는 사실적 표현은 초상 조각에서 찾아 볼 수 있으며 죽은 조상의 얼굴을 떠내는 데드마스크 작업이 초상 조각의 발전에 계기가 되었다. 우리가 잘 알고 있는 석고상 중에 「카라칼라 황제의 흉상」(도판48)은 로마의 초상 조각 중 하나로 그의 얼굴은 정말 인상적이다. 곱슬머리와 야성적인 수염 그리고 다부진 입술과 미간의 주름까지 그의 외모를 통해 그가 어떠한 사람인지 지레짐작 할 수 있을 만큼 사실적이면서 얼굴의 특징을 잘 표현한 작품이다. 당시의 왕족, 군인, 정치가들의 초상 조각을 보면 세속적인 취향이 반영되어 있으며 개인적인 성격뿐만 아니라 당시의 정치적인 혼란과 로마의 흥망 등을 유추해볼 수 있다. 그만큼 초상 조각에 나타난 표현이 현실적이었음을 알 수 있다.[33]

33) 김석, 『한눈에 보는 조각사』, (서울: 지엔씨 미디어, 2005), p.102.

중세의 미술은 종교에 봉사하고 종교의 교리를 전달하는 역할이 전부였으며 인체 조각에 있어서 이상적인 인체를 표현하기 보다는 왜곡되고 양식화 되어 표현됐다. 또한 중세 조각은 건축물의 일부로서 글을 모르는 사람들을 위해 성서의 인물을 형상화하여 성서의 내용을 전달하는 기록적인 역할에 불과했다. 건물의 부속물로 존재하던 인물상들은 교회건축의 공간을 구성하고 건축의 구조에 맞춰져 표현되었기 때문에 인물이 변형되거나 과장되어 사실적인 표현과는 거리 멀었다. 중세 조각은 고딕양식에 이르면서 변화가 시작되는데 건축의 부속물에서 벗어나려고 했으며 좀 더 사실적으로 인물을 표현하게 된다. 독일의 고딕 조각 중 잘 알려진 것은 나움부르크 대성당에 있는 부부상인 「에케하르트와 우타」(도판49)가 있다. 옷주름을 사실적으로 표현했으며 인체는 자연주의에 입각해 제작되었음을 알 수 있다. 중세 시대에서는 누드의 표현을 금지 하였으나 15세기경에 만들어진 것으로 보이는 「성 마리아 막달렌」(도판50)은 목조각으로 나무에 채색하여 표현했고 성스러운 종교 조각으로 보이기보다는 사실적인 표현의 누드 조각으로 보여진다. 인체의 비례나 근육의 흐름도 자연스럽고 채색이 이루어져 더욱 사실적으로 느껴진다.

르네상스 조각은 더 이상 장식적인 구실을 하지 않고, 고대 조각들을 다시 수용하면서, 과학과 철학, 그리고 시민의 부로 상징되는 새로운 세계의 자유로운 자의식을 묘사하기 시작 한다.[34] 특히 해부학적 연구와 묘사에 관심을 갖게 되며 해부학을 인체 미술에 적용함으로써 인간의 육체가 자유롭고 솔직하게 표현되어져 갔다. 르네상스 시대를 대표하는 조각가 미켈란젤로 작품에 대한 설명은 논문 서두에 이론적 배경에서 간략하게 설명된 관계로 생략하고자 한다. 미켈란젤로가 죽은 후 피렌체 조각계를 이끈 사람으로 메디치 가의 수석 조각가인 볼로냐Giovanni da Bologna(1529~1608년)의 작품 「사비니 여인 약탈」(도판17)을 통해 인체 조각의 사실적 표현과 해부학적 표현들을 살펴보기로 하자. 하나의 대리석으로 세 명의 인물을 조각했다는 사실은 볼로냐의 천재성을 보여주며 해부학적 지식을 바탕으로 제작되어진 이 작품에 다시금 놀라게 된다. 이 작품은 다각도의 정면성을 가진 뛰어난 작품이기도 하다. 이 조각상에서는 인체 근육이 과장되게 표현되어 있으며 인

34) 카멜라 밀레, 이대일역, 『조각』 한눈에 보는 흥미로운 조각의 역사, (서울: 예경, 2005), p.75.

체의 이상미를 추구했음을 알 수 있고 극적인 상황과 연극적인 요소가 가미되어 헬레니즘 조각을 연상케 한다. 이 작품의 아랫부분에 위치한 노인의 조각은 상체가 다소 길어 보이며 가운데 젊은 남성은 목의 근육이 어색하게 표현 되어 있다. 전체적으로 근육을 표현하는데 있어서 인체의 연결부위가 자연스럽지 못해 인위적인 인간상을 보여주는 것 같다.

근대 이전의 인체 조각은 시대별 양식에 의해 제 각기 다르게 표현 되었으며 궁극적으로 자연주의에 가깝게 접근해 왔다. 또한 인체 비례를 통해서 인체의 미를 찾고자 했으며 조금은 과장된 골격과 근육을 표현 함으로써 감히 인간을 닮았다고 말할 수 없을 만큼의 이상적인 인체를 입체적으로 표현했다. 르네상스 조각에서는 많은 시체들을 해부해가며 인체를 정확하게 파악하고 해부학을 바탕으로 좀 더 구체적이고 사실적인 인체 조각을 만들어 냈다.

2) 근대이후~현대 조각

근대의 성립에는 진보의 개념에 바탕을 둔 영국의 산업 혁명과 프랑스 대혁명이라는 두 종류의 혁명이 있었다. 18세기 말, 이 두 혁명은 정치, 사회적 측면뿐만 아니라 인간 활동의 모든 면에서 대변혁을 일으켰다. 산업과 경제 그리고 과학이 진보를 거듭해나가면서 사회는 전문화되고 복잡해졌으며, 자연스럽게 개인의식을 자각시킴으로써 현실을 비판하게 하는 대립적 풍조의 근대 사상이 대두되었다.[35]

근대의 시대적 배경의 영향으로 인체 조각에 있어서도 많은 변화가 이루어진다. 고전양식에서 벗어나 역사적이고 정치적인 주제를 다루기도 했으며 19세기 후반에는 사실적이고 자연적인 것을 바탕으로 한 사실주의가 대두되었다.

사실주의 조각가로는 뫼니에가 있는데 뫼니에의 작품은 일상적인 삶 특히 노동자들의 삶을 진솔하게 형상화 시켰다. 그의 작품은 사실적인 묘사와 현실성에 바탕을 두었기 때문에 보는 이로 하여금 인체 조각의 의미를 다시금 생각하게 한다. 그의 작품「광부」(도판23)는 많은 노동자를 대표하듯 비범함이 얼굴에서 묻어나고

35) 김석, 『한눈에 보는 조각사』, (서울: 지엔씨 미디어, 2005), p.175.

그의 근육들은 고된 노동의 세월을 말해주는 듯하며 쇄골과 승모근 사이에 골은 그 의미를 더해주는 것 같다. 또 다른 작품「가스로 죽은 사람」(도판51)은 마치 '피에타'[36]적인 감동을 준다.

근대 조각의 아버지라고 불리는 로댕은 인체 조각의 새로운 방향을 제시하고 표현에 있어서도 로댕만의 흔적들을 남겼다. 고대 조각에서 보여지는 매끈한 육체에서 벗어나 때론 거칠고 투박한 형태로 독자적인 조형 양식을 구축해갔다. 그의 작품 「청동시대」(도판26)는 당대 아카데믹한 인체 조각에 대한 도전장과 같았다. 또한 이 작품은 로댕이 브뤼셀에 머물던 시절 벨기에 사실주의 조각가 뫼니에의 조각에 감명을 받아 예술에 대한 인식이 바뀐 후에 제작된 작품이기도 하다. 「청동시대」는 실물을 떠냈다는 오해와 비난을 받는데 그 만큼 사실적 표현이 돋보이는 작품이라 말할 수 있다. 이 작품은 실제 모델을 모델링한 것이기 때문에 작품에서 주는 사실감은 더 크다. 로댕의 조각은 근육의 움직임에 의하여 내면의 감정을 스스로 이야기하듯이 인간의 생명력을 조형화하려고 애썼으며 그 반면 내면적인 감정을 추구하였다.[37] 해부학적 측면을 살펴보면 거의 완벽할 만큼 모델과 조각이 일치되어짐을 볼 수 있으며 미세한 근육들의 표현에서는 양감을 느낄 수 있다.

로댕 외에 근대 조각가로는 부르델과 마이욜이 있다. 로댕의 제자였던 부르델은 로댕이 추구하는 사실주의 양식에서 벗어나려고 하였으며 자신의 조각에 건축적이고 기념비적인 요소를 담아 그와 구별되기를 원했다. 마이욜 역시 로댕의 빛과 그늘에 의한 살붙임에서 벗어나 인체의 매끄러운 표면과 풍성한 볼륨을 살린 형태를 만들어 냈다.[38] 이 처럼 부르델과 마이욜의 인체 조각에서는 사실적 표현과는 거리가 있다.

20세기 인체조각은 정치·사회의 병폐와 부조리 등을 비판하고자 하는 매개체로

---

36) 피에타 : 이탈리아어로 경건한 마음, 경건한 동정(同情)이라는 뜻으로 "신이여 불쌍히 여기소서"라고 기도할 때 이 명사가 쓰인다. 고유명사로서는 그리스도교 미술에 자주 표현되는 주제로, 보통 성모 마리아가 죽은 예수의 시신을 무릎에 안은 구도를 특히 이렇게 표현한다. 그러나 죽은 예수를 마리아가 등 뒤에서 받치기도 하고(미켈란젤로의 론다니니 피에타 등), 예수의 시체를 지상에 눕혀 놓은 것도 있으며(피옴보의 비테르보의 피에타 등), 시신을 둘러싸고 성모 마리아를 비롯해서 막달라 마리아, 아리마타야의 요셉, 니코데모, 사도들, 성자 등이 그 죽음을 애도하는 것(조토의 스크로베니성당의 벽화 등)도 있는데, 이러한 것들을 모두 '피에타'라고 한다.

37) 최만규, 「인체 조각의 Deformation에 관한 연구」, (원광 대학교 석사논문, 1998), p.20.

38) 김석, 『한눈에 보는 조각사』, (서울: 지엔씨 미디어, 2005), p.209.

다양한 형태로 표현되었다. 반면 사회주의 국가에서는 여전히 인체의 사실적 표현을 추구하는데 국가의 이데올로기에 종속하여 대상을 자연주의적으로 이상화하거나 영웅화하는 선전미술로 전락하게 된다. 1950년대 중엽 이후 팝아트(Pop Art)가 성행 하면서 조각가들은 인체를 통해 일상생활의 단면을 적나라하게 드러냄으로써 도시 생활의 소외상을 반영 하였다.[39] 팝 아트에 와서 다시 형상적 사실주의가 다시 등장하게 되는데 그 시초가 조지 시걸(George Segal, 1924~2000년)이다. 그는 일상 속에서 생활하는 인간의 모습을 포착하여 석고로 인체를 직접 떠내고, 주변에 사물들을 함께 설치하는 작업을 하는데 석고로 표현된 인물상은 영혼이 빠져나간 현대인의 자화상을 표현한 것이다. 조지 시걸의 인체 조각은 사실적 표현과는 다소 거리가 있으나 일상적인 모습에 대한 표현은 사실적이라고 말할 수 있겠다.(도판52) 조지 시걸의 작품제작 방법은 극사실주의(Hiper Realism) 조각가들인 존 드 안드리아(John de Andrea, 1941년~)와 듀안 핸슨(Duane Hanson, 1925~1996년)에게 영향을 주게 된다. 두 작가의 흥미로운 점은 직접 인체로부터 주형을 떠내고 유리눈과 실제의 머리칼을 사용하는 유사한 기법을 사용함에도 불구하고 쉽게 구별되는 양식적 특징을 가진다. 그리고 두 작가의 공통점은 물질적 포화상태에 다다른 미국의 소비성향을 시각적으로 드러냄으로 사회적 사실주의를 보여준 것이다. (도판53)(도판54) 현대 조각에서 충격을 주고 있는 또 다른 극사실주의 조각가로는 론 뮤익(Ron Mueck, 1958년~)이 있다. 론 뮤익의 조각을 수퍼리얼리즘 조각이라고 하는데 형상을 아주 거대한 비율로 확대하거나 아주 자그마한 크기로 축소시키고 한올 한올의 머리카락이나 수염 혹은 닭살과 같은 피부를 표현하여 섬뜩한 눈속임 효과를 유도 한다. [40]그의 사실적 표현력은 너무나도 완벽하여 그의 작품을 보는 관객은 쇼크 상태를 겪게 된다. 듀안 핸슨이나 존 드 안드레아의 사실적 조각은 '실재성'을 추구하는 반면 론 뮤익은 '실재의 크기를 거부'하고 변형을 가함으로서 사실적 조각에 대한 인식에 변화를 주었다. 또한 듀안 핸슨과 존 드 안드레아는 직접 실물주형을 떴으나 론 뮤익은 점토로 인체를 만든 후 실리콘으로 주형틀을 떠

39) 강영진, 「현대 조각에 나타나는 인체조형에 관한 연구」, (대구가톨릭대학교 석사학위논문, 2006), p.10.
40) 박종래, 「인체조각에 나타난 리얼리즘 연구」, (홍익대학교 석사학위논문, 2008), p.48.

서 폴리에스테르로 만들고 채색을 했다. 론 뮤익의 조각은 해부학적으로 충실히 표현해냈으며 인체를 축소하거나 확대하여 인체가 지닌 환상성을 표현하였다. 인물들의 감정을 설명하는 양상은 대부분의 극사실주의 조각가들과 다르다는 것을 확인할 수 있다.(도판55)

2. 인체의 부분적 표현

근대 이전의 미술사에서 조각으로서의 인체는 하나의 완성된 단위로 제시되었으나 부분적으로 나타나는 경우도 있었다. 로마시대에는 주로 두상을 재현하는 사실적인 초상조각이 많이 제작되었고, 중세시대에는 성인들의 머리, 팔, 손가락 모양을 한 성골함을 만들어 그 안에 뼈를 넣어두기도 하는 등 부분적인 인체조각에 대한 선례가 있기는 하였다. 하지만 이러한 조각이 하나의 조각유형으로 확실하게 자리를 잡은 것은 19세기 말의 토르소라고 할 수 있으며 당시 고대 유적의 발굴이 활발하게 진행되면서 그 부서진 인체 조각들이 대중에게 전시되었기 때문이다.[41] 고대 조각의 파편들은 로댕이 인체조각의 이면들을 발견하게 되는 계기를 만들어 주었다.

인체 조각에 있어서 로댕은 부분적 인체에서 조형성을 발견하게 되고 로댕의 부분 형상에 대한 자족성(스스로 넉넉하게 여기는 성질)은 기존에 양식을 무너트리는 조형미를 보여주었다. 그의 작품 「걷고 있는 사람의 기념비적 토르소」(도판45)는 제목 그대로 기념비적인 요소를 가지고 있으며 고대 조각에서 보여진 토르소와는 큰 차이를 보인다. '잘 만들어진 토르소는 모든 생명을 포함 한다'라는 로댕의 주장은 그가 생각하는 인체가 결코 표면에 있지 않다는 사실을 보여준다. 이 작품에서 해부학적 요소를 살펴보면 대흉근과 외복사근, 복직근 등이 명확하게 표현되어 있어 건장한 남성의 근육의 형태를 보이며 표현된 근육에서는 긴장감과 운동감이 느껴진다. 로댕은 인체의 각각의 부분들을 일종의 앗상블라주라고 할 수 있는 마르코

41) Leo Steinberg, 「Other criteria: Confrontation with Twentieth-Century Art」, (London: Oxford University Press, 1972), p.361.

타주(marcottage)라는 결합 방법을 자주 사용하였다. 이미 제작해 놓은 기존의 작품을 부분적으로, 또는 전체적으로 다시 주조하여 접목시키는 마르코타주를 하면서 그는 주제나 크기면에서 별개의 작품들을 하나로 결합하곤 하였다.[42] 브랑쿠시의 「잠자는 뮤즈」(도판56) 또한 인체의 한 부분인 얼굴을 단순하게 표현한 작품으로 생명의 근원을 상징하고 있다. 이후에 작품인 「세상의 시초」는 단순하게 표현되어진 눈, 코, 입이 사라진 형태로 제작되는데 「맹인을 위한 조각」이라는 부제가 붙기도 한다. 누보레알리즘(신사실주의)의 대표 작가인 세자르(C'esar, 1921~1998년)는 엄지손가락을 확대하여 당시 커다란 센세이션을 일으키기도 했다.「엄지손가락」(도판57)은 환경 조각적이며 기념비적인 면을 지니고 있다.

현대미술에서 표현되어지는 인체조각은 파편적이다. 파편성은 삶과 죽음이 병존하는, 절단된 신체로 나타나거나 분리된 성적 기관들과 같이 성적 억압과 욕망의 기표로서 나타난다. 총체성을 상실한 신체의 표현은 낯설고 그로테스크 하다. 그로테스크란 현대의 대표적인 신체담론으로서 이슈로 대두되고 있는 아브젝트의 의미 중에서도 가장 비속하고, 추한 것을 의미한다. 아브젝트 미술의 대표적 작가 키키 스미스(Kiki Smith, 1954년~)는 파편화되고 절단된 신체 형태를 표상함으로써 형태 개념으로부터 분리된 물질적인 몸의 독자적인 외관을 조명했다. 키키 스미스는 아버지의 죽음을 보았을 때쯤에「병 속의 손(Hand in jar)」(도판58)을 만들었고 이 작품은 그녀가 신체를 절단하고 병적으로 해석한 즉, 아브젝트 바디의 출발점이 되었다.[43] 그녀가 자주 사용하는 인체의 주제는 대체로 에로스와 죽음, 모성, 질병, 제도화된 이미지와 차별 등으로 세분화 되어있다. 스미스는 이상적으로 고정되어 있거나 조화로운 몸이 아닌 새어 나오고 제어할 수 없는 여성 신체, 유동적이고 불안정하며 노골적인 여성 신체를 표상함으로써 자기 표상의 주제자로서의 여성을 강조했다.[44](도판59)

로버트 고버(Robert Gober, 1954년~)는 분리되고 소외된 인체작업을 통해 동성

42) 한주연, 「오귀스트 로댕의 작업에 나타나는 전통적 서술구조의 해체」, (이화여대 석사학위논문, 1999), p.37.
43) 김인숙, 「크리스테바의 아브젝트 관점에서 바라본 신디셔먼, 키키 스미스, 이불 작품」, (경기대 석사학위논문, 2005), p.51.
44) 김인숙, 위의 글, p.52.

애자였던 자신의 내면의 고통을 잘 표현한 조각가이다. 그의 작품 「무제」(절단된 다리)(도판60)는 마치 고버 자신을 드러내는것 처럼 보인다. 자신의 정체성의 문제와 남과 다른 성향으로 인해 소외되고 세상과 절단되어 위축되어 살아가는 자신을 파편화된 형상으로 나타냈다. 현대 조각에서는 새로운 재료들이 사용되어지고 있는데 예를 들어 정액, 오줌, 침, 여성의 젖, 분뇨, 태반, 피 등이 있다. 마크 퀸(Marc Quinn, 1964년~)의 작품 「자아」(도판61)는 마크 퀸 자신의 피를 뽑아 만든 자소상으로 센세이션을 일으키기도 했다. 마크 퀸의 두상은 냉동 보관되어야만 그 형태를 유지할 수 있으며 존재의 의미를 갖는다. 하지만 냉장온도의 실패는 곧 죽음을 의미하며 특정 온도에서 밖에 유지될 수 없는 유약하고 아슬아슬한 생명의 의미를 각성하게 한다. 페미니즘 미술가들에 의해 신체는 세부적으로 절단 되어지고 그로테스크하게 표현되어져 가는데 신체에 대한 새로운 낯설기를 시도한 루이즈 부르주아(Louise Bourgeois, 1911년~)는 신체의 가장 유기적이고 말초적인 부위들과 국소적인 부위를 절단하여 표현하였다. 그녀의 작품 「작은 소녀」(도판62)는 남성의 페니스를 과장된 크기로 표현했으며 모뉴멘탈한 느낌마저 든다. 부르주아에게 있어서 페니스는 아버지에 대한 분노와 남편과 아들들에 대한 모성보호 본능이라는 복합적인 감정을 함축하고 있다. "남근은 나의 애정의 한 주체이다"라고 루이즈 부르주아는 언급한 바 있다.[45] 또 다른 페미니즘 작가인 주디 시카고(Judy Chicago, 1939년~)는 여성의 신체를 노골적으로 형상화하여 여성의 몸에 대한 편견과 남성 위주의 사고에 정면으로 대항하였다. 그의 작품 「디너파티(Dinner Party)」(도판63)는 큰 논쟁을 불러일으킨 작품으로 역사속에서 인정받지 못했던 999명의 여성들의 이름을 새겨 넣고 이등변삼각형 대형 테이블에는 여성의 성기를 형상화한 39개의 개별접시을 마련하여 39명의 역사적인 인물들을 초대하는 설치작품이다. 이 작품은 역사와 문화에 대한 여성의 기여도를 증언하는 기념비적인 작품이라고 볼 수 있다.[46] 현대미술에서 표현되어지는 인체의 부분적 표현들은 산업사회를 겪는 인간들의 심리적 잔해와 같다. 특히 여성작가들은 인체를 극단적이고 노

45) 베르나르 마르카데, 「루이즈 부르주아, 조각의 사투르누스제」, 『루이즈 부르주아: 기억의 공간』, (국립현대미술관, 2000), p.50.
46) 문명숙, 「페미니즘미술의 특성에 관한 연구」, (경상대, 석사학위논문, 2005), p.17.

골적인 이미지로 형상화하여 세상과 치열한 투쟁을 서슴지 않았다. 19세기 말쯤에 겨우 여성의 참정권이 인정되었지만 전통과 문화, 관습, 가치는 여전히 남성 중심으로 돌아갔고 또 쉽게 변하지 않았다. 이러한 상황 속에서 여성작가들은 컨트 아트(Cunt Art) 즉 여성의 음부를 표현함으로서 여성의 정체성을 찾고자 했다. 현대미술에서의 인체는 끈임 없는 독립을 선언하고 있으며 그 독립은 이질감과 비천함을 동시에 일으키지만 개인적이고 시사적인 의미를 담고 있다.

3. 변형과 해체

대상이 지니는 가장 중요한 의미를 나타내기 위해서 어느 일부분을 생략하거나 변형하는데, 이는 단순하지만 결과적으로 가장 정확한 의미 전달을 한다. 원시시대 조각에서 잘 보여주듯이 인체의 생략적 표현은 그들의 주술적인 면을 더욱 강조하며 그 인체 조각이 가지고 있는 의미를 설명할 수 있게 상징적인 표현으로 조각되어졌다. 원시 조각은 인체의 변형에서 왔다기 보다는 인체의 특정부위를 과장하므로서 그들이 추구하고자 했던 정신세계의 상징물로 여겨진다. 이집트 조각에서도 인체 조각은 영적인 의미를 갖기 때문에 인체 표현에 있어서 해부학적으로 접근하기 보다는 어떠한 양식을 만들어내어 신성함을 드러내고자 했던 것으로 보인다. 이집트인들의 사후세계에 대한 관심과 영혼 불멸의식은 그들이 이룬 피라미드에서 보여주듯이 이집트만의 미술 양식을 요지부동한 자세로 지켜왔다. 이집트 시대의 사람들이 사실적 묘사를 하는데 있어서 결코 기술적인 테크닉이 없었던 것은 아니였음을 보여주는 조각으로 앞서 사실적 표현에서 언급했던 「티이 여왕의 두상」(도판46)과 「베를린 녹색 두상」(도판47)이 있었음을 분명 기억해야 할 것이다. 이집트 인체 조각 또한 원시 시대의 조각처럼 인체의 변형이라고 단정하기는 어렵다. 그리스 조각에서는 이상적인 인체 조각을 제작하는데 주력한 결과 실제 인간의 모습을 재현하기 보다는 인체를 비례화 하여 흠잡을 때가 없을 정도의 인체 조각을 탄생시켰다. 여기서 우리가 주목해야 할 부분은 인간의 모습이 신적인 존재의 모습

으로 변형되어 표현되었다는 것이다. 순수한 자연주의가 아닌 인위적인 자연주의를 형상화한 것이라고 생각한다. 그리스 시대에서 나타난 특징으로 볼 수 있는 것 중에는 반인반수 조각을 꼽을 수 있을 것이다. 반은 사람, 반은 짐승의 형상으로 그리스 신화에 등장하며 실존하지 않는 상상에 의해 만들어진 형상이라고 보면 된다. 이것은 인체 조각에 있어서 또 다른 변형이며 그리스인들의 창조성이 엿보이는 구상이라고 할 수 있을 것이다. 중세 시대에 인체 조각은 종교적인 영향으로 기독교 건축물에 장식적인 요소로 퇴보의 길을 걷게 된다. 인체 조각의 소형화와 왜곡으로 인해 인체는 비현실성을 띠게 되며 형태나 비례에 상관없이 퍼즐 조각처럼 건물에 갇혀 생기를 잃어가는 것 처럼 보여진다. 르네상스 시대에는 인체의 미를 해부학적으로 접근해가기 시작한다. 그러한 이유로 인체 조각에서 변형은 크게 일어나지 않았으나 미켈란젤로 작품 「메디치가의 줄리아노의 묘」(도판64)에서는 줄리아노의 목을 길게 변형시켜 표현했으며 밤과 낮을 상징하는 조각상들은 몸의 형태를 길게 늘려놓았다. 이러한 조짐은 매너리즘 양식으로 이어지게 되는데 매너리즘 양식은 르네상스에서 바로크 양식으로 옮겨가는 과도기인 16세기에 이탈리아에서 발달한 양식이며 균형과 조화의 르네상스에 반하여 매너리즘은 복잡한 원근화법. 형태의 과장, 인물의 부자연스러운 자세, 강한 색채 등이 특징으로 불균형과 부조화 양식이었다. 매너리즘 조각가로는 벤베누토 첼리니(Benvenuto Cellini, 1500~1571년)가 있으며 그의 작품 「페르세우스」(도판65)는 매너리즘 양식을 대표한다. 바로크 시대에 인체 조각에서 인체의 변형을 구지 찾자면 베르니니 작품 「아폴론과 다프네」(도판66)인데 다프네가 나무가 되어가는 과정에서 손과 발이 나뭇가지와 뿌리로 표현된 것을 발견할 수 있다. 이것 또한 그리스 시대에서 나타났던 반인반수처럼 창의적인 발상이며 기술적인 면에서도 탁월함을 보여주는 작품이다.

근대에 들어서면서 인체 조각의 대 변혁이 이루어지는데 그 변혁의 주인공은 바로 근대 조각의 아버지 로댕이다. 로댕의 조각에서 보여지는 특징은 인체의 표면처리도 있겠지만 인체를 분리하여 파편화 시켰다는 점과 신체를 해체 시킴으로써 부분적 신체가 가지고 있는 조형미를 표현했다는 사실에 더 주목해야 할 것이다. 1915년 로마에 머물면서 고대 조각의 유적들을 공부하며 "미는 신과 같고, 파편의

미는 완벽하다."라고 말하여 자신의 파편화된 작품의 아름다움과 완성도를 다시 한 번 확신하였다. 로댕에게는 총체적 인체보다는 인체의 각 부분이 주목의 대상이었고, 인체가 해체된다는 표현이 적합할 정도로 그것들을 부수어갔다.[47] 로댕의 작품 「걷고 있는 사람」(도판27)은 머리와 팔이 없으나 나머지 신체에서 느껴지는 생동감은 머리와 팔의 의미를 생각하게 한다. 어느 날 에드가 드가(Edgar Degas)가 로댕에게 「걷고 있는 사람」이 머리와 팔이 없는 이유에 대해 물은 적이 있었다. 그러자 로댕은 사람은 머리로 걷는 것이 아니라 발로 걷는 것이라고 대답하면서, 이 작품은 팔이 없는 그 자체로도 완성된 것이기 때문에 더 이상 필요한 것이 없다는, 부분 형상의 자족성을 분명히 밝힌 바 있다.[48]

인체의 변형은 로댕 이후로 단순화되고 분석적이고 종합적인 형태로 표현 되어져갔다. 화가 마티스(Henri Matiss)는 「누드의 뒷모습 Ⅰ ~ Ⅳ」(도판32)작품을 통해 인체 분할을 과감하게 시도한 작가이다. 브랑쿠시(Constantin Brancusi)는 인체를 단순변형 시켜 상징적인 의미를 전달하고 단순화되어진 조각은 추상조각으로 이어진다. 그의 작품「입맞춤」(도판33)은 인체에서 드러나는 기본적인 형태만을 갖춘 작품이라고 할 수 있겠다. 물론 완전한 형태의 인체는 아니지만 그의 의도는 분명히 드러나 있으며 로댕의 「걷고 있는 사람」이 주는 생동감이 이 작품에서도 느껴진다. 이러한 생동감은 자코메티(Alberto Giacometti) 작품「도시의 광장」(도판36)에서도 느낄 수 있는데 이 작품에서의 생동감은 무미건조함으로 보이며 삭막하고 공허감마저 든다.

현대 조각에서 인체 조각은 고전 조각에서 꿈꿔왔던 이상과는 다른 방향을 취하고 있으며 형식에 매이지 않고 차별성을 추구하고 인체가 가지고 있는 미를 드러내기 보다는 인체를 통해 내적인 감정이나 사상, 사회의 부조리 등을 드러내는 표현의 도구로 인식된다. 과거와 현재 진행 중인 인체 조각에서의 변형과 해체는 인체 조각이 가지고 있는 의미들을 재해석하게 하는 것 같다.

---

47) 한주연, 「오귀스트 로댕의 작업에 나타나는 전통적 서술구조의 해체」, (이화여대 석사학위논문, 1999), p.36.
48) 박숙영, 『로댕, 그의 모더니티』, (서울: 창조문화, 2003), p.65.

V. 결 론

인체 조각을 통해 현재를 살아가고 있는 미술인들의 정체성을 다루고자 했던 본 연구자는 미술해부학과 같은 학문적 지식을 언급함으로써 미술의 과학적 사고를 제시하고자 했다. 현대 조각에서 미술해부학은 깊이 다루지 않는 학문으로 개념미술에 있어서는 생략되어 질 수 있는 고리타분한 지식일 수도 있다. 그러나 고대 그리스와 르네상스 시대에서 보여주듯이 인체 해부학적 관찰과 연구는 미술사에 있어서 큰 기둥 같은 역할을 했다. 인체 조각은 시대가 변해가면서 다양하게 표현되어졌으며 인체의 각 부분들의 조형성을 발견하고 인체의 단순화와 변형 속에서 인체가 재해석 되었다. 20세기 이후에 보여지는 조각의 형태는 산업사회의 영향으로 다양한 오브제를 사용하므로써 물질문명을 드러내거나 대항하는 형태로 표현되어졌다. 추상적인 형상의 조각들 속에서 사실적 인체 조각은 퇴보해갔으며 작가들의 욕구를 채우기엔 한계가 있었다. 미술의 영역 또한 불분명해지고 혼합되어져 자유롭게 작가 스스로가 많은 영역을 섭렵하여 표현하고 있는 것이 현실이다. 현대 미술은 관람자들의 시선을 집중시키기 위해 새로운 것들을 찾는데 혈안이 되어 있으며 개념적인 미술로 이해하기 힘든 형상들을 보여주기도 한다. 현대를 살아가는 작가들에게 주어진 역할은 그 의미가 크고 작가의 주체성을 잃고 시대의 흐름에 맞춰진다면 암흑기로 불렸던 중세시대의 인체 조각과 같은 신세가 될 것이다. 본 연구는 인체를 표현하는데 가장 기본이 되는 미술해부학의 근본적인 의미를 들여다봄으로써 미술사에서 끈임 없이 다루어지고 있는 인체의 심미감이 인류 역사 속에 중요한 역할을 담당했으면 한다. 르네상스 시대부터 본격적으로 시작되어진 미술해부학 분야는 단지 해부학적 지식이 미술가들에 의해 구체화되었다는 사실보다는 레오나르도 다빈치나 미켈란젤로가 보여줬던 작가 정신에 큰 의미를 부여해야 할 것이다. 그들의 해부학적 접근 방법은 과학적 탐구였으나 인체를 다루는 작가로써 인체 해부학적 지식은 정확성에 바탕을 두고 있다. 현대 조각의 극사실주의에서 보여주는 인체의 정확성은 관람자들에게 충격을 주기도 했다. 인체가 가지고 있는 조형성을 표현하는데 있어서 미술 해부학을 바탕으로 표현된 작품과 그렇지 않은 작

품은 현격한 차이를 보여준다. 이러한 차이가 나타나는 것은 근원이 어디서부터 시작되었는지의 여부일 것이다. 또한 알고 표현하는 것과 모르고 표현하는 것의 차이라고 볼 수 있다. 과거의 폴리클레이토스나 리시포스가 카논과 황금분할 법칙을 통해서 이상적인 인체의 미를 규정하는데 있어서도 해부학적인 측면에 의거하여 이루어졌음을 짐작할 수 있다. 인체에 있어서 미의 기준은 인체가 해부학적으로 얼마나 조화롭게 이루어져 있는지의 여부일 것이다. 건축에 있어서도 인체의 해부학적 요소가 가미되는데 예를 들어 에펠탑의 설계자 구스타프 에펠이 대퇴골의 골 구조를 살펴보고 그 구조적 장점만을 본떠 만들었으며 그 견고함은 지금까지 지켜지고 있다. 이렇듯 인체는 다양한 조형성을 가지고 있으며 균형 잡힌 비례로 건축역사에서도 끝임 없이 등장하고 있다. 미술해부학은 인체조각 뿐만 아니라 건축 그리고 패션 등 다양한 분야에 영향을 주고 있으며 그 가능성과 활용의 범위는 더욱더 클 것이다. 그러므로 미술해부학의 연구는 계속되어져야 하며 교육에 있어서도 좀 더 체계적이고 적극적으로 접근해가야 할 것이다.

참 고 문 헌

<단행본>

권홍식, 『인체 해부학 Ⅰ·Ⅱ』, (서울: 수문사, 1986)

김석, 『한눈에 보는 조각사』, (서울: 지엔씨 미디어, 2005)

김원, 『미술 해부학』, (서울: 홍은 출판사, 1980)

김창국·김수근, 『체육인체해부학』, (서울: 대경, 2000)

문국진, 『법의학자가 풀어본 그림속 표정의 심리와 해부』, (서울: 미진사, 2007)

박숙영, 『로댕, 그의 모더니터』, (서울: 창조문화, 2003)

신일호, 『미술 해부학』, (서울: 예술세계사, 1991)

예병일, 『내 몸안의 과학』, (파주: 효형출판, 2007)

이성호 등, 『인체해부학』, (서울: 현문사, 1996)

이성희, 『無의 미학』, (서울: 새미, 2003)

카멜라 밀레, 이대일역, 『조각』 한눈에 보는 흥미로운 조각의 역사, (서울: 예경, 2005)

톰 플린, 김애현역, 『조각에 나타난 몸』, (서울: 예경, 2000)

필리프 코마르, 안정미역, 『인체-에로티시즘과 해부학』,(서울: 시공사, 2001)

베르나르 마르카데, 「루이즈 부르주아, 조각의 사투르누스제」, 『루이즈 부르주아: 기억의 공간』, (국립현대미술관, 2000)

<학위논문>

강영진, 「현대 조각에 나타나는 인체조형에 관한 연구」, (대구가톨릭대학교 석사학위논문, 2006)

김인숙, 「크리스테바의 아브젝트 관점에서 바라본 신디셔먼, 키키 스미스, 이불 작품」, (경기대 석사학위논문, 2005)

문명숙, 「페미니즘미술의 특성에 관한 연구」, (경상대, 석사학위논문, 2005)

박종래, 「인체조각에 나타난 리얼리즘 연구」, (홍익대 대학원 석사학위논문, 2008)

오소영, 「인체 변형의 조형화에 관한 연구」, (이화여대 대학원 석사학위논문, 1988)

최만규, 「인체 조각의 Deformation에 관한 연구」, (원광대 대학원 석사학위논문, 1998)

한정광, 「인체조각의 조형성과 미술해부학에 대한 고찰」, (동국대 대학원 석사학위논문, 1991)

한주연, 「오귀스트 로댕의 작업에 나타나는 전통적 서술구조의 해체」, (이화여대 대학원 석사학위논문, 1999)

Leo Steinberg, 「Other criteria: Confrontation with Twentieth-Century Art」, (London: Oxford University Press, 1972)

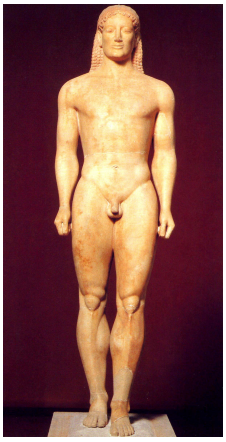
<도 판>

(도판1)
빌렌도르프의 비너스
기원전3만~2만5천 년경,
높이11cm,석회암,오스트
리아 빈,자연사박물관

(도판2)
멘카우라 왕과 왕비
기원전2600년경,높이140cm,
녹색편암,이집트 기자 출토,
보스톤 미술관

(도판3)
촌장상
기원전2400년경,높이110cm,
나무에채색,이집트 사카라
출토, 카이로 박물관

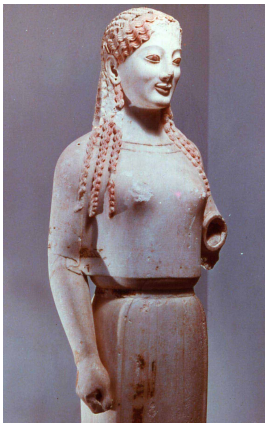
(도판4)
서기상
기원전2500년경,높이
54cm,석회암에 채색,
이집트 사카라 출토,
파리 루브르 미술관



(도판5)

코우로스

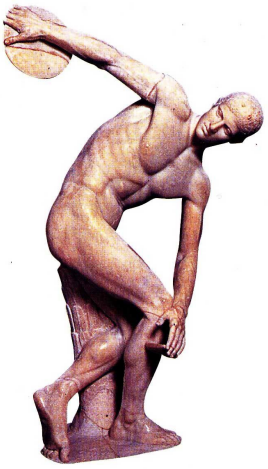
기원전525년경,높이194cm,
대리석,아나빗소스 출토,
아테네 국립고고미술관



(도판6)

페플롯 코레

기원전530년경,높이120cm,
채색 대리석,아크로폴리스
박물관



(도판7)

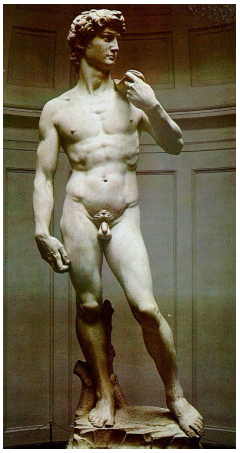
원반 던지는 사람

미론,기원전450년경,높이173cm,
기원전2세기 로마시대 대리석
모각,로마 국립박물관

(도판8)

도리포로스

폴리클레이토스,
기원전450~440년,
높이198cm,로마시대
대리석 모각,나폴리
국립고고미술관



(도판9)

다비드

미켈란젤로,1501～1504년,
높이408.9cm,대리석,프렌체
아카데미아 미술관

(도판10)

죽어가는 갈리아 인

기원전2세기경,등신대 크기,
로마시대 대리석 모각,
로마 카피톨리노 미술관

(도판11)

사모트라케의 니케

기원전200～190년경,
높이240cm,대리석,
파리 루브르 미술관

(도판12)

라오콘 군상

기원전150～50년,
높이243.8cm,로마시대
모각,로마 바티칸 미술관

(도판13)

아우구스투스

기원전20년경,높이203cm,
대리석,로마 바티칸 미술관

(도판14)

다비드

도나텔로,1430~1433년 추정,
높이159cm,청동,피렌체 바르젤로 미술관

(도판15)

피에타

미켈란젤로,1498년경,
높이174cm,대리석,
바티칸 성 베드로 성당

(도판16)

잠에서 깨어나는 노예

미켈란젤로,1519년 이후,
대리석,아카데미아 미술관

(도판17)
사비니 여인 약탈
볼로냐,1582년,높이
407cm,대리석,피렌체
시뇨리아 광장

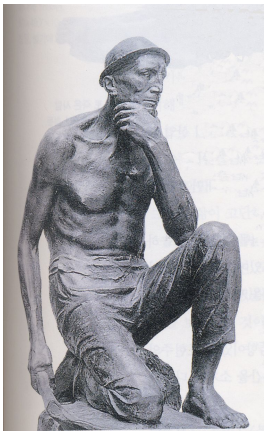
(도판18)
성 테레지아의 법열
베르니니,1645~1652년,
높이350cm,로마 산타
마리아,델라 비토리아
성당 코로나로 예배당

(도판19)
님프와 사티르
클로디옹,18세기 후반,
높이59cm,테라코타,
뉴욕 메트로폴리탄
박물관

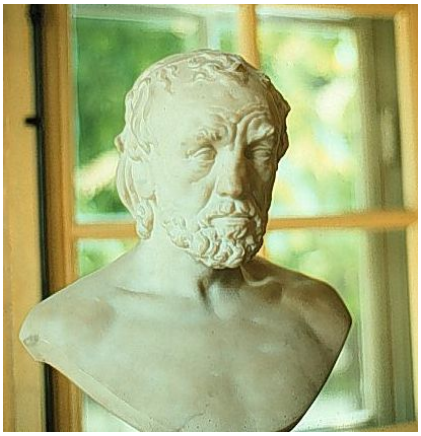
(도판20)
성인 브루노
장 앙투안 우동,
대리석,높이315cm,
산마리아 데이
안젤리 성당

(도판21)
라 마르세예즈
뤼드,1823～1826년,
7.95×12.8m,대리석,
파리 에트와르 개선문
동쪽 정면

(도판22)
댄스
카르포,1867～1869년,
260×460cm,대리석,
파리 오페라극장 정면



(도판23)
광부
뫼니에,등신대 크기,
청동,벨기에 브뤼셀
왕립미술관



(도판24)
코가 일그러진 남자
로댕,1864년,대리석,
파리 로댕 박물관

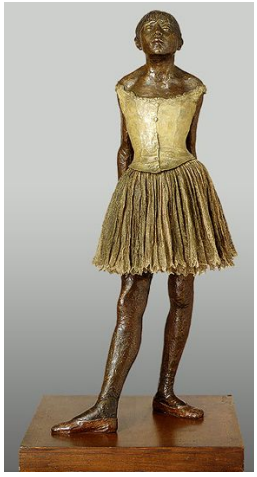
(도판25)
늙은 투구공의 아내
로댕,1885년,청동,
51×25×30cm,
파리 로댕 미술관

(도판26)
청동시대
로댕,1877년,청동
180×60×60cm,
파리 로댕 미술관

(도판27)
걷고 있는 사람
로댕,1877년,브론즈,
213.5×71.7×156.5cm,
파리 로댕 미술관

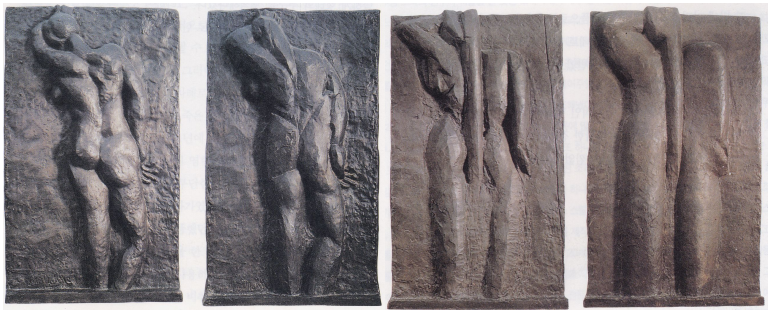
(도판28)
활을 쏘는 헤라클레스
부르델,1909년,높이248cm,
청동,파리 부르델 미술관

(도판29)
지중해
마이욜,1905년,높이140cm,
청동,파리 튈르리 공원



(도판30)
14세의 무희
드가,1881년,높이99cm
청동·천,파리 오르세
미술관

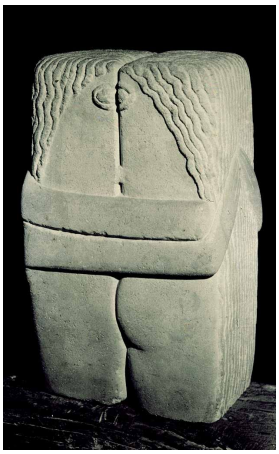
(도판31)
오비리(야만인)
폴 고갱,1894년,
도기에 채색,
높이74cm,파리,
오르세 미술관



(도판32)
누드의 뒷모습

Ⅰ,	Ⅱ,	Ⅲ,	Ⅳ
마티스,1909년,	1913년	1917년	1930년
높이189.8cm,			

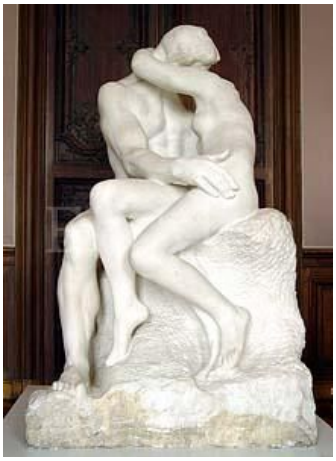
청동,파리 팡피두 국립현대미술관



(도판33)

입맞춤(The Kiss)

브랑쿠시,1908년,
미국 필라델피아
미술관



(도판34)

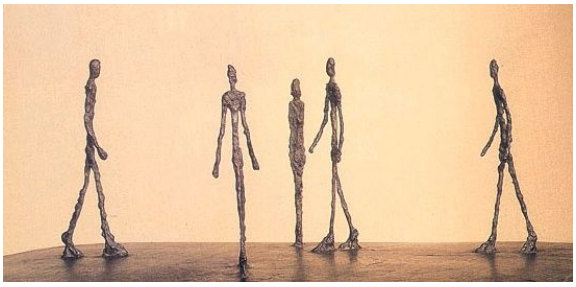
입맞춤

로댕,1886년,대리석
183.6×110.5×118.3cm
파리 로댕 박물관

(도판35)

세 부분으로 분리된 와상

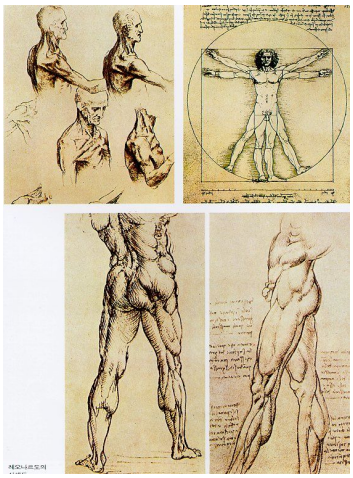
무어,1975년,길이450cm,청동



(도판36)

도시의 광장

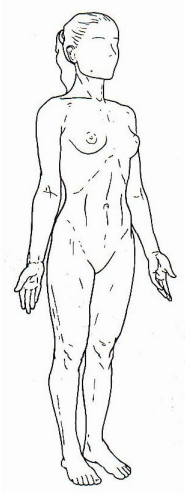
자코메티,1949년,높이25cm,청동



(도판37)

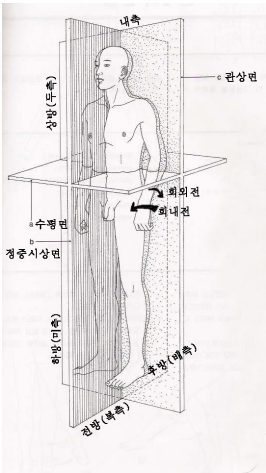
신체도

레오나르도 다 빈치



(도판38)

해부학적 자세



(도판39)

인체의 면과 방향

(도판40)

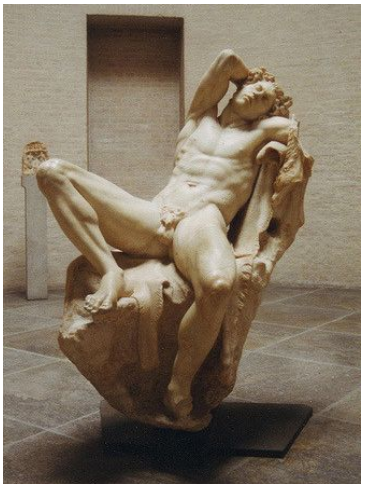
죽음의 개선(승리)와 마카베오의 춤

마카브로,1495년경,베르가모의

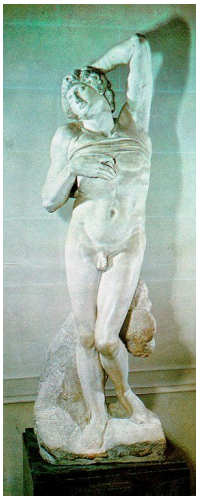
사도들의 경당

(도판41)
죽음의 예찬
리지에 리시에

(도판42)
조셉 가스코뉴와 엘리자베스 나이팅게일의 기념비
루이 프랑수아 루빌리악,
1758~61년,대리석,
런던 웨스트민스터 사원



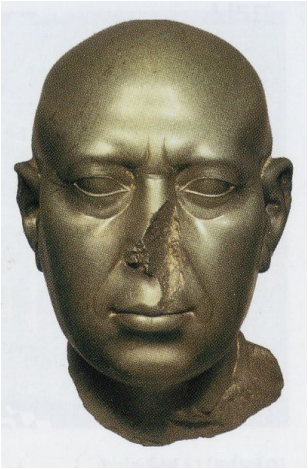
(도판43)
바르베리니의 파우누스
기원전220년경,높이215cm,
고대조각미술관,뮌헨



(도판44)
노예
미켈란젤로,1520년,
대리석,높이228cm,
파리 루브르 박물관

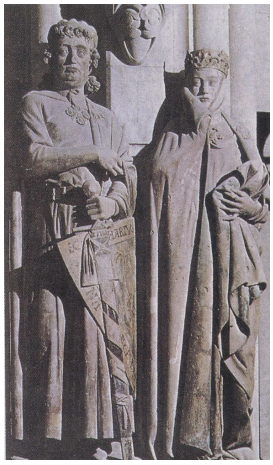
(도판45)
걷고 있는 사람의
기념비적인 토르소
1905년,브론즈,
110.1×67.9×38.1cm

(도판46)
티이 여왕의 두상
메디나엘-구롭 출토,
기원전1355년경,주목,
높이9.5cm,베를린
이집트 박물관



(도판47)
베를린 녹색 두상
기원전500년경,회색
현무암,21.5cm,베를린
이집트 박물관

(도판48)
카라칼라 황제 흉상
209년경,대리석



(도판49)

에케하르트와 우타

1260~1270년경,석조,
독일 나움부르크
대성당,서쪽 성가대

(도판50)

성 마리아 막달렌

에르하르트,1500년경,
나무에 채색,파리
루브르 미술관

(도판51)

가스로 죽은 사람

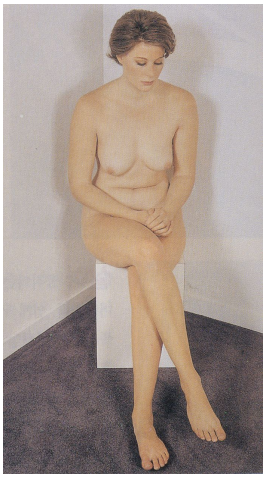
뫼니에,1893년,청동,
벨기에 뫼니에 미술관

(도판52)

Walk Don't Walk

조지 시걸,1976년,
석고·오브제,
뉴욕 휘트니 미술관

(도판53)
청소부 퀴니 Ⅱ
듀안 핸슨,1988년,
폴리비닐 위에 채색



(도판54)
앉아 있는 여자
존 드 안드리아,
1985년,130×45×110cm
폴리비닐 위에 채색

(도판55)
거인
론 뮤익,2000년,209×118×206cm,
레진과 유리섬유 위에 채색

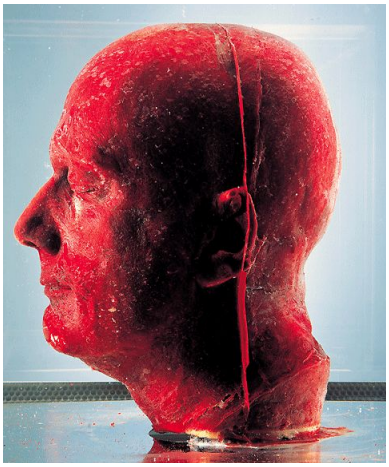
(도판56)
잠자는 뮤즈
브랑쿠시,1910년,브론즈,
24cm

(도판57)
엄지손가락
세자르,1988년,청동,
360×270×600cm,
서울 올림픽 조각공원

(도판58)
병 속의 손
키키 스미스,1983년,
glass,aglae,latex and water

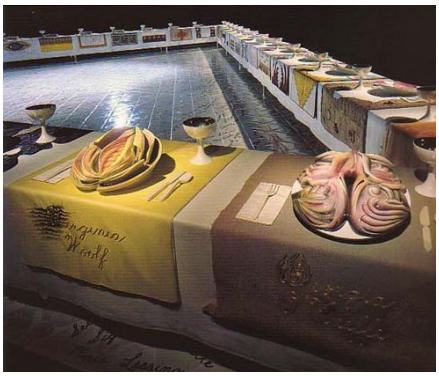
(도판59)
열
키키 스미스,1993년,
왁스,유리구슬

(도판60)
무제(절단된 다리)
로버트 고버,1989~1990년,
실물 크기,나무,왁스,가죽,면,체모,



(도판61)
자아
마크 퀸,실물크기의 두상에
혈액냉동저장,1991년

(도판62)
작은 소녀
루이즈 부르주아,1968년,
라텍스,석고



(도판63)
디너파티
주디 시카고,(부분),1974～1979년

(도판64)
줄리아노의 묘비
미켈란젤로,1520～1536년경,
예배당은 1525년,
조각은 1536년 완성,대리석,
피렌체 산 로렌초 성당

(도판65)

페르세우스

첼리니,1554년,320cm,
동,피렌체 로기아
데이 란치

(도판66)

아폴론과 다프네

베르니니,1624년,대리석
갈레리아 보르게세,로마

저작물 이용 허락서

학 과	미술학과	학 번	20078098	과 정	석사
성 명	한글: 김성옥 한문 : 金成玉 영문 : Kim Sung Ok				
주 소	전남 담양군 대전면 강의리 345-1				
연락처	E-MAIL : ok_a_99@hanmail.net				
논문제목	한글 : 人體彫刻에 있어서 美術解剖學적 표현에 관한 연구 영어 : A Study on Art Anatomical Expression in Human Body Sculpture				

본인이 저작한 위의 저작물에 대하여 다음과 같은 조건아래 조선대학교가 저작물을 이용할 수 있도록 허락하고 동의합니다.

- 다 음 -

1. 저작물의 DB구축 및 인터넷을 포함한 정보통신망에의 공개를 위한 저작물의 복제, 기억장치에의 저장, 전송 등을 허락함
2. 위의 목적을 위하여 필요한 범위 내에서의 편집・형식상의 변경을 허락함. 다만, 저작물의 내용변경은 금지함.
3. 배포・전송된 저작물의 영리적 목적을 위한 복제, 저장, 전송 등은 금지함.
4. 저작물에 대한 이용기간은 5년으로 하고, 기간종료 3개월 이내에 별도의 의사표시가 없을 경우에는 저작물의 이용기간을 계속 연장함.
5. 해당 저작물의 저작권을 타인에게 양도하거나 또는 출판을 허락을 하였을 경우에는 1개월 이내에 대학에 이를 통보함.
6. 조선대학교는 저작물의 이용허락 이후 해당 저작물로 인하여 발생하는 타인에 의한 권리 침해에 대하여 일체의 법적 책임을 지지 않음
7. 소속대학의 협정기관에 저작물의 제공 및 인터넷 등 정보통신망을 이용한 저작물의 전송・출력을 허락함.

동의여부 : 동의(●) 반대( )

2010년 2월 일

저작자: 김 성 옥 (서명 또는 인)

조선대학교 총장 귀하