creative commons

COMMONS DEED

저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

[UCI]I804:24011-200000263745

2013년 2월
석사학위논문

유방에 내재된 모성을 표현한 작품 연구

조선대학교 대학원

디 자 인 학 과

이 미 숙

유방에 내재된 모성을 표현한 작품 연구

A study of the art works to express the motherhood in the Breast

2013년 2월 25일

조선대학교 대학원

디 자 인 학 과

이 미 숙

유방에 내재된 모성을 표현한 작품 연구

지도교수 김 정 필

이 논문을 미술학 석사학위 신청논문으로 제출함.

2012년 10월

조선대학교 대학원

디 자 인 학 과

이 미 숙

이미숙의 석사학위논문을 인준함.

위 원 장 조선대학교 교수 박 재 연 (인)

위 원 조선대학교 교수 조 규 춘 (인)

위 원 조선대학교 교수 김 정 필 (인)

2012년 11월

조 선 대 학 교 대 학 원

목 차

국문초록 ····· viii
Abstract ····· ix

제 1장 서 론 ····· 1
제1절 연구의 목적 ····· 3
제2절 연구의 방법 및 범위 ····· 3

제 2장 본 론 ····· 5
제1절 모성과 유방의 역사적 상징성 ····· 5
1. 원시 비너스 ····· 5
2. 에페수스의 Artemis상 ····· 9
3. 밀로의 비너스 ····· 11
4. 신라 토우 ····· 12
제2절 유방의 형태 및 작품 분석 ····· 14
1. 유방의 형태 분석 ····· 14
2. 유방을 표현한 현대적 작품 분석 ····· 17

제 3장 입체주의와 초현실주의 작품 연구 ····· 23
제1절 입체주의 작품 연구 ····· 23
1. 콘스탄틴 브랑쿠시 ····· 24
2. 앙리 로랑스 ····· 27
3. 알렉산더 아르키펭코 ····· 29
4. 헨리 무어 ····· 31

제2절 초현실주의 작품 연구 ····· 35
1. 한스 아르프 ····· 36
2. 살바도르 달리 ····· 37
3. 앙드레 마송 ····· 39

제 4장 작품제작 및 해설 ····· 42
제1절 작품계획 ····· 42
제2절 작품제작 과정 ····· 44
제3절 작품해설 ····· 48

제 5장 결 론 ····· 64
참고문헌 ····· 66

표 목 차

〈표 1〉 유방 조직의 구조 ····· 15
〈표 2〉 유방 유형 분류 ····· 16
〈표 3〉 유방 유형 분류 ····· 17

사 진 목 차

〈사진 1〉 Schwaben venus ····· 5
〈사진 2〉 Lespugue venus ····· 5
〈사진 3〉 Willendorf venus ····· 5
〈사진 4〉 Moravany venus ····· 7
〈사진 5〉 Laussel venus ····· 7
〈사진 6〉 Malta venus ····· 7
〈사진 7〉 차탈휘육에서 발굴한 모신상(母神像) ····· 8
〈사진 8〉 모신상 ····· 8
〈사진 9〉 지모신상 ····· 8
〈사진 10〉 Artemis ····· 10
〈사진 11〉 Milo venus ····· 11
〈사진 12〉 母子象 ····· 12
〈사진 13〉 母子象 ····· 12
〈사진 14〉 母子象 ····· 12
〈사진 15〉 토우1 ····· 13
〈사진 16〉 토우2 ····· 13
〈사진 17〉 토우3 ····· 13
〈사진 18〉 외적 모형 ····· 15
〈사진 19〉 사상단면 ····· 15
〈사진 20〉 물구나무선 검은 나나 ····· 18
〈사진 21〉 수호천사 ····· 18
〈사진 22〉 위칭청, 행복 초대전 ····· 19
〈사진 23〉 생(life) ····· 20
〈사진 24〉 무제 ····· 20

〈사진 25〉 부드러움 ····· 20
〈사진 26〉 교감(交感)-Ⅱ ····· 20
〈사진 27〉 Wisdom of the Earth ····· 25
〈사진 28〉 Princess X ····· 25
〈사진 29〉 Mlle pogany ····· 25
〈사진 30〉 Portrait of Nancy ····· 25
〈사진 31〉 Flora ····· 27
〈사진 32〉 La Lune ····· 27
〈사진 33〉 L'Automne ····· 27
〈사진 34〉 Woman combing her hair ····· 29
〈사진 35〉 Egyptian Motif ····· 29
〈사진 36〉 Walking Woman ····· 29
〈사진 37〉 Draped Woman ····· 29
〈사진 38〉 Reclining Figure 1 ····· 32
〈사진 39〉 Reclining Figure 2 ····· 32
〈사진 40〉 Mother and child ····· 32
〈사진 41〉 Mother and child (Isis) ····· 33
〈사진 42〉 Pietà ····· 33
〈사진 43〉 Mother and child (Barbara Hepworth) ····· 33
〈사진 44〉 Human 1 ····· 36
〈사진 45〉 Human 2 ····· 36
〈사진 46〉 Rising Up ····· 36
〈사진 47〉 Profile of Time ····· 38
〈사진 48〉 Venus de Milo aux Tiroirs ····· 38
〈사진 49〉 Retrospective Bust of a Woman ····· 38
〈사진 50〉 Femme tourmentee ····· 40

〈사진 51〉 Nu au Papillon ····· 40
〈사진 52〉 Brother and Sister ····· 40
〈사진 53〉 아이디어 스케치 ····· 43
〈사진 54〉 점토의 성형 ····· 45
〈사진 55〉 점토 작업과정 〈속 파기〉 ····· 46
〈사진 56〉 목재 작업과정 ····· 47

작 품 목 차

〈작품 1〉 신화시대 ····· 48
〈작품 2〉 불의 시대 ····· 50
〈작품 3〉 달의 시대 ····· 52
〈작품 4〉 자비시대 ····· 54
〈작품 5〉 형상시대 ····· 56
〈작품 6〉 빛의 시대 ····· 58
〈작품 7〉 배려시대 ····· 60
〈작품 8〉 재생시대 ····· 62

국문초록

모성은 인류의 역사를 지속해온 힘이며, 인류의 생존을 위한 원천적인 에너지이고 이류는 이 에너지를 통하여 삶을 이어가고 있다. 이러한 모성은, 원시시대부터 생존 · 풍요 ·다산을 기원하는 주술적인 의미와 모든 생명을 산출하고, 양육하는 존재였기에 위대한 어머니의 이미지는 여신신상 형상으로 조형화 되었고 이와 같은 조형 활동은 우연이기 보다 필연적이고 절실한 대상의 표현이었을 것으로 생각된다. 그래서 여성의 유방이나 생식기관이 과장되게 표현된 Schwaben venus, Lespugue venus, Willendorf venus, 신라의 토우 등이 그들의 조형 활동에 나타나고 전개되었을 것이다.

모성은 어머니의 삶으로 구체화되며 임신· 출산 · 수유를 통해 아기는 어머니의 보살핌에 전적으로 의존하면서 성장한다. 어머니는 생명력의 절대자이며, 그 생명력을 키워내는 자양분은 어머니의 유방이다. 유방은 여성의 생물학적 몸으로 생명력을 저장하고 영양을 공급하는 원천으로 생명에너지를 전달하는 통로이자 나눠주는 것이다. 이와 관련된 어머니로서의 모성은 많은 예술가들의 작품 주제가 되어왔고, 여성의 신체는 시공(時空)을 초월하여 수많은 예술작품의 소재가 되어왔으며 작품으로 표현되었다.

본 연구에서는 모성을 표현하고 있는 유방에 대한 이해를 높이기 위해 19세기말부터 20세기의 입체주의와 초현실주의 작가들의 작품을 조사하였고, 다양한 작품들 가운데서도 본 연구의 목적과 부합된다고 여겨지는 작가와 작품들을 선별하여 고찰하였다. 또한 여성과 유방의 시대적 표현방식과 상징이라는 관점에서도 살펴보았다. 이러한 작품 연구를 통해 현대의 작품표현에 있어서는 장르나 소재의 구분이 모호해지고 있지만 자신만의 조형언어들이 분명하게 드러나고 있다는 것을 알 수 있었다. 따라서 본 연구자도 재료, 색채, 빛, 공간 등 장르의 경계선을 넘어, 풍요의 상징인 유방을 단순화시켜 상징적으로 접근하여 모성이 가진 생명력을 추상적이며 유기적인 구상으로 독창적인 조형언어로 표현 하고자 한다. 이러한 조형언어로 모성에 대한 재인식과 동시대를 살아가는 여성들과 공감대를 형성하고 소통하기를 기대한다.

Abstract

A study of the art works to express the motherhood in the Breast

Mi-sook Lee
Advisor : Prof. Jung Pil Kim
Department of Industrial Craft
Graduate school of Chosun University

The motherhood is the power that maintained the human history and is the energy that is source mark for survival of the human.

The motherhood was like black art to pray for survival, fertility, and fecundity from the primitive age and produced all life with the figure of great mother from the primitive age and was existence to bring you up. The image of the great mother took the form of goddess and were expressed in indispensable and acute object. So the primitive art expressed that the breast and sex organs of the woman were exaggerated and showed their formative activities including Schwaben venus, Lespugue venus, Willendorf venus, Shilla of clay figure.

The human lives using motherly energy, and the motherhood is realized for the life of mother, pregnancy, and delivery. The baby grows up for the trouble of mother through the nursing depending on all marks. Mother is an agent of the vitality, and the representative nourishing element that begins to bring up the vitality is the breast of mother. The breast is the biological

body of the woman and is a passage transmitting life energy and shows the psychology that a woman has native and the core of the breast saves vitality at the source supplying nourishment and distributes it.

The motherhood as mother became the work subject of many artists and the body of the woman transcended space-time and became the material of many works of art. The breast is considered through a work by representing the motherhood that is the source of the vitality.

In this study, the author studied a work with a surrealism writer from cubism writers and the 19th century to the 20th century at the end of 19th century and enhanced understanding for the breast which expressed motherhood. In addition, I considered it with a work with the purpose of the study that I watched in a variety of works and a writer considered to come true.

In addition, it was good and watched it a the point of view called the expression method of the time for the breast and a symbol with a woman. Assortment of a genre and the material becomes vague, but knows that own peculiarity molding languages that I did appeared clearly in such work studies rather expressing a modern work.

Therefore this researcher is a color, too Light l let you simplify the breast which is a symbol of the fertility and, across the border of the genre including the space, approach figuratively and the motherly vitality that l had is abstract and is going to expressit by an original molding language for an organic design. l expect that l form a sympathy stand with women living in recognizing anew and the same period for the motherhood by such a molding language and do mutual understanding.

제 1장 서 론

제 1절 연구의 배경 및 목적

인간은 우주와 대자연의 질서 속에서 살아가고 있는 생명체의 일부이다. 생명체는 원천적인 에너지를 가지고 있으며, 이 에너지를 통하여 삶을 이어가고 있다. 이 에너지는 어디에서부터 오는 것일까?

생명의 기원에서부터 시작된 생명력의 본질을 규명하려는 인간의 노력은 오래전부터 지금까지 계속되고 있으며 이것은 모성(母性)이라는 매체를 통하여 전달되고 있는 것으로 간주되었다. 모성은 인류의 생존을 위한 원천적인 에너지를 가지고 있다. 그래서 인류는 이 에너지를 통하여 삶을 이어 가고 있는 것이다.

모성은 어머니라는 의미에서부터 출발한다. 어머니라는 의미는 일차적으로 임신 · 출산 · 수유를 행하는 주체이다. 임신 · 출산 · 수유는 생물적인 재생산과 관련된 행위이며 생물학적인 관점에서 모성은 자기희생이나 헌신을 미덕으로 삼고 있다.

어머니라는 모성의 또 다른 의미는 인간의 총체성을 나타내는 것이다. 이는 모성의 이미지 적이고 가치적인 관점으로서 인간이 회복해야 할 본래의 모습을 의미한다. 때문에 모성은 원시시대부터 위대한 어머니의 형상으로 모든 생명을 산출하고 소멸하는 존재로서 나타내며 생명의 생성과 삶 그리고 죽음이나 소멸의 순환과 반복의 주기를 관장하거나 주관하는 여신으로 존재하는 것이다. 또한 어머니는 삶과 죽음의 대극(對極)을 합일하는 힘도 가지고 있음을 의미한다.

분석 심리학자 융(Carl Gustav Jung, 1875～1961)은 개인이 가지고 있는 어머니상의 형성과정에 기여하는 태모(胎母) 원형의 중요성을 강조하고 있다. 태모 원형은 대지모(大地母 / 대지의 위대한 여신, la Grande Deese de la Terre)여신에 뿌리를 두고 있다. 대지모 여신은 생명을 키우기도 하고 파괴하기도 하지만 대지모 여신이 생명을 키울 때는 이타적인 생명의 존중과 함께 수평적인 의사소통의 관계를 형성한다고 하였다. 또한 비교신학자 캠벨(Joseph Campbell)은 대지가 식물을 기르듯 인류의 여성도 인간을 기르고 이러한 여성이 지니는 마력은 대지가 지니는 마력과 같은 것이라고 했다.

오랜 세월 인류 역사 속에서 여성은 생명력의 대리인이었고 여성의 생명력을 상

징하는 것 중 하나가 유방이었다. 때문에 유방은 모성에 대한 대표적인 상징이라고 할 수 있다. 유방은 여성의 생물학적 몸이고 생명에너지를 전달하는 통로이다. 또한 여성고유의 심리를 나타내며 유방의 핵심은 생명력을 저장하고 나눠주는 것이다.

인간 내면의 생명력은 끊임없이 무언가를 이루어 내고자 한다. 그래서 원시시대로부터 오늘날까지 이와 관련된 어머니로서의 모성은 많은 작품들의 주제가 되어왔으며 여성의 신체는 시공을 초월하여 수많은 예술작품의 소재가 되어왔다. 이와 같은 작품들을 통해 다시 유방은 생명력의 원천인 모성을 대표하는 것으로 간주되고 있다

본 연구에서는 이 생명에너지가 여성의 유방을 통해 어떻게 전달되고 있는지를 알아보고 작품의 내재적 의미를 살펴보고자 한다. 또한 유방에 내재된 모성을 조형으로 표현하고 모성이 주는 생명의 신비함을 조형언어로 표현하고자 한다.

본 논문 작성 전 연구자 작품의 주제는 주로 인체를 모티브로 하여 추상적으로 표현하였다, 그러던 중 여인상 Torso 작품을 하면서, 본인이 여성임에도 불구하고 조형적으로 유방을 표현하는데 어려움을 느꼈다. 이러한 어려움을 해결하려는 목적에서 유방이라는 소재를 원초적인 부분에서부터 현대적인 표현기법에 이르는 연구를 하게 되었다.

예를 들어, 대중교통 버스 안에서 소란스럽게 우는 아기에게 젖을 물리는 어머니의 모습이나 어머니의 젖을 빨다가 잠이 든 아이의 평온한 모습을 관찰하였다. 아기들의 배고픔을 해결하는 것은 어머니의 유방이었다. 본 연구자 역시 수유경험을 가지고 있기 때문에 여성들의 유방이 가진 생명력을 일상생활 속에서도 재확인할 수 있었다.

여성의 유방을 독창적인 작품 영역으로 확대하기 위해서는 단순히 외형적으로 보여 지는 신체상 특징만이 아닌 근원적인 여성의 이미지에 대한 탐구와 해석이 필요하였다. 본 연구는 유방에 내재된 모성을 어떻게 표현할 것인가에 대한 문제의식에서 출발하였다. 이러한 문제의식은 유방 유형에 대한 내러티브(narrative)에 관심을 가지게 되었으며 따라서 본 연구의 기본내용은 유방에 내재된 모성에 대한 조형표현이다. 이러한 연구방향을 따라 먼저 유방에 내재된 모성을 예술적 표현의 매체로서 작업한 현대조각가 니키 드 생 팔, 위칭청 등의 작업을 알아 본 후 입체주의와 초현실주의 작가들의 작품을 조사하고 분석한다. 그리고 본 연구에서는 '유방에 내재된 모성'이 가지고 있는 보살핌(care), 헌신 등으로 아기를 위해 자신을

희생하는 어머니의 모성과 수유로 아기를 기르고, 모든 것을 품어내는 어머니의 마음을 추상적인 유방 유형을 조형언어로 작품화하여 표현하고자 한다.

덧붙여 삶의 근원으로부터 분리되어 개인주의로 외롭고 분주하게 살아가는 현대인들에게 가족관계의 인식과 삶의 의미를 부여하고 현재의 삶에 어머니와의 인과관계를 공감할 수 있는 장을 마련하고자 한다.

1. 연구의 목적

모든 씨앗은 대지에 뿌리를 내리고 성장한다. 대지는 어떤 씨앗이든 아무런 조건없이 씨앗을 기른다. 생명을 기르는 대지의 이러한 모습은 여성의 몸에서도 볼 수 있다.

역사적으로 볼 때, 여성의 몸이 모태의 역할과 생산의 근거가 되는 것은 빌렌도르프 비너스와 같은 많은 여신상의 특징에서도 짐작할 수 있다. 원시시대에 나타난 여성의 몸 조형물은 유방, 복부, 엉덩이가 과장되게 표현되고 있다. 인지가 발달함에 따라 원시시대의 상징성에서 구체적인 여성의 몸매와 내적인 요소를 생각하게 되었으며 시대가 흐르면서 좀 더 과학적인 접근이 시도되어 아름다움에 대한 비례미를 적용하게 되었다.

여성을 대상으로 한 많은 작품들은 시대적인 요구의 변천에 따라 입체주의에 이르러 다양한 형태로 표현되었다. 예를 들어 앙리 로랑스는 양감(量感)을 중요시하여 유방을 풍만하게 표현하였으며, 콘스탄틴 브랑쿠시는 여성의 상징인 유방이 생략되더라도 모성의 이미지를 나타냈고, 헨리 무어는 유방은 작게 하고 자궁은 구멍으로 표현했다. 이러한 연구를 토대로 본 연구자는 유방에 내재된 모성이라는 주제를 조형 작품으로 제작하기 위해 풍요의 상징인 유방을 단순화시켜 상징적으로 접근하여 시각화하거나, 모성이 가진 생명력을 추상적이며 유기적인 구상과 독창적인 조형언어로 표현해 내는 것에 본 연구의 목적을 둔다.

2. 연구 방법 및 범위

본 연구는 여성들에 신체의 일부인 유방을 생명을 양육하는 모성이란 관점에서 ‘유방에 내재된 모성’이라는 주제를 작품으로 표현하려고 한다.

본 연구의 내용은

첫째, 모성을 표현하고 있는 유방에 대한 이해를 높이기 위해 원시 비너스, 밀로의 비너스, 신라 토우 등의 작품들을 중심으로 여성과 유방의 시대적 표현방식과 상징이란 관점에서 살펴보고자 한다.

그 방법으로는 시대별로 여성의 유방을 표현하고 있는 관련 연구논문, 인터넷, 문헌이나 미술서적, 잡지 등을 탐색하려고 하며, 유방을 소재로 작품을 하기 위한 기초 작업으로 선행 연구에 나타난 과학적인 측면에서의 여성 유방형태를 연구한다.

이와 같이 객관적인 자료를 수집하여 조사해가면서 일상 속에서 관찰할 수 있는 주관적인 생각들도 반영해 나가려고 한다.

둘째, 본 연구에서는 19세기말에서 20세기의 입체주의 작가 및 초현실주의의 작가와 작품을 조사하고, 다양한 작품들 가운데서도 본 연구의 목적과 부합된다고 여겨지는 작가와 작품으로 연구범위를 제한한다.

셋째, 위에서 제시한 연구내용을 토대로 유방을 표현한 예술가와 예술작품들을 제시하고 분석을 병행하며, 이를 바탕으로 본인의 작품제작 및 의도를 서술하고자 한다.

작품 제작에 있어 소재는 점토 외에 목재를 이용하며 점토작업은 속 파기 기법으로 제작 하고, 목재는 조각 작업으로 진행하며 형상작업들을 통해 작품을 제작하였다. 또한 형상과 형상, 즉 시지각적인 요소들의 관계성과 내러티브에 중점을 두고 유방에 내재된 모성을 표현하고자 한다.

제 2장 본 론

제 1절 유방의 역사적 상징성

1. 원시 비너스

인류가 어떤 재료를 이용해서 자신들의 형상을 표현한 것은 그들의 정신세계를 반영하는 것으로 볼 수 있으며, 이는 후기 구석기시대부터였다고 알려져 있다. 고대 유적에서 출토되는 조각상은 동물의 뼈나, 돌, 점토로 만들어졌으며, 대체적으로 단순화된 형태와 과장된 표현으로 인해 섬세하거나 아름다움을 느낄 수는 없다.

이것은 그들의 조형 활동이 토테미즘의 성격을 반영하는 것으로서 인간의 근원적인 생존에 실제적 문제를 기원하고자 하는 내면적인 수단이며 주술적인 의미까지 내포되어 있었기 때문이다. 즉 석기시대의 조형 활동은 현대 문명인의 생각이나 표현활동보다 필연적이고 절실한 대상이었는지도 모른다. 그것은 생물학적 본능과 순수한 정신적 욕구였다는 것이다.

원시조각 중에서 여성의 생식기관이 과장되게 표현된 나체의 조각들을 모두 '비너스'라고 부른다. 그러나 비너스라는 명칭은 그리스 시대에 미의 여신에 명칭으로 붙여진 이름으로 그 명칭의 원류는 동방의 생식과 풍요의 신인 이슈타르(Ištar)에서 나온 것으로 더 거슬러 올라가면 신석기의 지모신(Prthivi)과도 만나게 된다. 그 중에서 출산의 비너스, 풍요의 비너스라고 일컫는 『빌렌도르프의 비너스 (Venus of Willendorf)』는 가장 많이 알려진 원시조각이다.[1)]

〈사진 1〉 Schwaben venus	〈사진 2〉 Lespugue venus	〈사진 3〉 Willendorf venus

1) 정혜정, 「풍만한 mass로 표현된 인체조각연구」, 서울시립대학교 석사논문, 2007

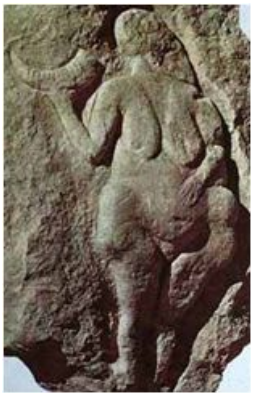
<사진 1>의 슈바벤 비너스(Schwaben venus)는 BC 4만~3만5천 년 전에 만들어 진 것으로 보이며 6cm의 맘모스 상아로 만들어졌다. 2008년 9월 독일 남부 슈바벤(Schwaben) 지방의 펠스동굴(Hohle Fels)에서 발견되었으며 현재까지 발견된 것들 중 가장 오래된 인체조각상이다.

이 작품의 특징은 유방이 과장된 반구형으로 두드러지게 표현되었고, 풍만한 복부, 성기 등 여성적인 특성을 강조하고 중요한 의미만 전달하기 위해서 기타의 부분은 과감하게 단순화시켰다. 이 작품이 만들어진 시기는 농경사회도 아니었고 식량이 부족했던 상황이므로, 풍요와 다산을 갈망하는 원시인들의 의식이 내재되어 있을 것이라고 추정할 수 있다.

<사진 2>의 레스푸그 비너스(Lespugue venus)는 2만 7천 년 전 경에 상아로 만들어진 것으로 보인다. 높이 14.6cm로 1922년 프랑스 남부 피레네 산맥 레스푸그 지방에서 발견되었다. 이 조각상의 특징은 유방과 엉덩이가 강조되었고, 유두가 현저하게 아래로 향한 것으로 보아 산양형 유방으로 보인다.

<사진 3>은 1909년 오스트리아의 빌렌도르프(Willendorf)에서 발견된 구석기시대의 여성나상으로 빌렌도르프에서 발견된 7개의 구석기시대 유적 중에서 제2의 9층 문화층에서 출토된 것이다. 발견된 여러 개의 유물 중에서도 가장 널리 알려져 있다. 빌렌도르프의 비너스는 기원전 2만 6천 년경 만들어졌다고 추정되며, 석회석이 재료이고 크기는 11cm이다.

이 비너스의 특징은 유방 · 복부 · 둔부 등이 극단적으로 과장되어 있는 것이다. 이러한 특징은 그 시대의 이상적인 여성상을 표현한 것으로 볼 수 있다. 머리는 이목구비가 생략되었으며, 커다란 유방은 머리 크기의 원추형으로 만들어졌고, 허리는 매우 굵고, 팔다리는 몸통길이에 비해 상대적으로 짧게 표현되어있다. 또 배는 불룩 나와 있으며, 엉덩이는 지방이 풍부하게 잘 표현되어 있고 성기가 강조되어 있다. 이 작품은 여성이 생식과 출산, 다산의 상징으로 주술적 숭배의 대상이었음을 나타낸다. 원시시대에는 종족의 보존뿐만 아니라 세력의 확대와 노동력을 얻기 위하여 다산을 원했고 아이를 낳아 키우는 여성이 중요했기 때문에 「빌렌도르프의 비너스」는 구석기인들의 이러한 욕구와 바람을 솔직하고 분명하게 보여 주고 있는 것이다.

		
〈사진 4〉 Moravany venus, 7.1×2.4×3.0cm, 고고학박물관, 니트라	〈사진 5〉 Laussel venus, 54.5×36cm, 아키텐박물관, 보르도	〈사진 6〉 Malta venus, Valleta Museum of Art

<사진 4>의 모라바니 비너스(Moravany venus)는 2만 4800년 전에 만들어 진 것으로 추정되며 높이 7.1cm의 상아로 만든 여인상이다. 이 비너스상은 슬로바키아의 포드코비카에서 출토되었다.[2] 이 작품은 근육에 탄력이 없으며 심하게 처진 유방은 산양형으로 보인다.

또한 하복부도 처져있다. 산양형 유방은 자식에게 젖을 주었다는 확실한 보증의 표현이며, 이 조각상은 수유의 여신으로 볼 수 있다.

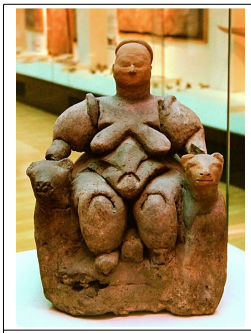
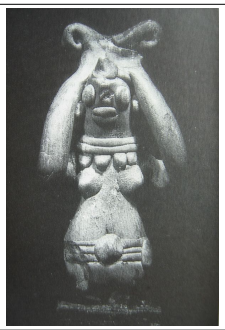
<사진 5>의 로셀 비너스(Laussel venus)는 약 2만 년 전의 작품인데 높이 54.5cm로 석회암 동굴의 입구에 부조되어 있다. 1894년 프랑스에서 발견되었으며 이 작품의 왼손은 배 위에 놓여 있고 특이하게도 오른손에는 13개의 줄이 그어져 있는 뿔의 형상을 쥐고 있는데 이는 초승달이 만월이 될 때까지 13일이 걸린다는 의미를 나타낸다. 학자들에 의하면 여인들의 월경 주기와 달의 주기 사이에는 공통점이 있음을 표현한 것이라고 하였다.

선행연구에 의하면 선사시대부터 물-달-여성이라는 패턴은 인간과 우주 사이의 풍요의 순환 회로를 형성하는 것으로 보았다.[3] 이 현수의 논문에서도 오랜 세월 동안 인류가 추구해 온 풍요와 다산성으로 볼 때 원형(原形)을 이루는 달-물-여성의 대응관계를 은유적 상징성으로 보았다.[4] 이러한 것들은 달의 소멸과 재생 주기가 생명을 창조하고 거둬들이는 여성들의 월경주기와 같아 모태 역할을 여성적 속성

2) 카멜라 밀레 지음 이대길 옮김, 『조각』,예경, 2005, pp. 11～15
3) 멜시아 엘리아데. 이은봉 역『종교 형태론』, 형설출판사. 1982. pp. 94～95
4) 이현수. 「한국 현대시에 나타난 모성 이미지 연구」원광대학교. 석사논문 2007 p. 24

과 공통점으로 보았기 때문이며 이로 인해 여성들은 달을 숭배하였을 것이다. 또한 모든 씨앗이 물로 인해 발아(發芽)되고 인간 역시 자궁의 양수 속에서 성장하는 과정에서 물은 생명의 상징으로 연결되어지고 있다.
이와 같이 기존 연구를 바탕으로 볼 때 로셀 비너스에서 보여주는 모성의 상징은 생성의 순환을 잘 나타내주고 있다.

<사진 6>의 몰타 비너스(Malta venus)는 몰타의 수도 발레타의 고고학 박물관에 소장되어 있는데 5600년 전 신석기 시대에 만들어졌다. 몰타 비너스는 한 뼘 정도의 흙으로 구워 만든 작고 소박한 조각상이지만 석기시대 인류의 종교적, 지적, 예술적 소양이 이 작품에 응축되어 있다. 이 작품의 특징은 허리가 단단하고 곧추서 있어 안정감을 주고, 허벅지는 굵고 탄탄하며 풍만한 유방이다. 풍만한 유방은 원시적인 아름다움과 풍요를 상징한다.

			
〈사진 7〉 차탈휘육에서 발굴한 모신상(母神像) BC. 6000-5500년 (앞과 뒷모습)		〈사진 8〉 모신상, BC. 3000년 인더스문명, 하라파출토, 뉴델리박물관	〈사진 9〉 지모신상, BC. 2500년 인더스문명, 모헨조다로출토

<사진 7>은 테라코타로 만들어진 모신상으로 사자 혹은 표범이 호위하고 있는 반듯한 의자에 가슴이 큰 나체의 여인이 앉아 출산하고 있는 당당한 모신상으로 임신한 여신은 터키 중남부 지방의 차탈휘육(Çatal Höyük)의 미술가나 조각가들이 즐겨 표현하던 주제였다.

<사진 8>과 <사진 9>의 신상은 여성상의 모습인데, 유방이나 허리를 극도로 과장한 형식으로 이런 유물은 여성의 성기를 신비화하여 거기에 풍요한 다산능력이 감추어져 있다고 여기는 사고방식에 따라 성적 특징을 조형화하고 숭배함으로서 오곡풍요, 행복과 안녕을 바라는 대상물이었던 것으로 지모신을 상징한다. 얼굴은

눈과 코를 생략한다든지 파충류나 곤충류 등 땅 밑에서 사는 생명체를 닮은 그로테스크(grotesque, 인간·동물·식물의 공상적인 형상을 결합시킨 장식)한 표정의 것도 있다. 그리고 머리카락을 묶은 모양이나 머리의 장식은 과장되고 세부표현이 특별히 가해지지 않았다. 이러한 조형은 그들의 농경생활을 뒷받침하는 자료이며, 풍작의 기원이 담긴 예배 대상이라고 생각된다.[5)]

이렇듯 원시 비너스의 공통점은 다산과 기근이 닥쳤을 때도 아기를 키울 수 있는 풍만한 유방을 표현한 것이다. 대체적으로 원시시대 여인상의 유방은 산양형으로 보여 진다. 이러한 작품들을 통해 원시시대에는 굶주림에 대비해 지방을 축척하고 다산을 할 수 있는 풍만한 가슴과 복부를 가진 여성이 미인이었음을 알 수 있다.

2. 에페수스(Ephesus)의 아르테미스(Artemis)

에페수스는 BC 6세기경에 서아시아(터키)에서 상업의 요충지로 번영하였고, 이곳은 기원전 5000년경부터 신석기 시대의 주거지가 있었던 곳으로 히타이트인들은 이 도시를 '대지 어머니 여신의 도시'라는 뜻을 지닌 '아파샤'라고 불렀다. 이 지역은 키벨레(Cybele, 그리스어: Κυβέλη/ 아나톨리아 반도의 프리기아 왕국에서 숭배된 대지모신) 신앙의 중심지였는데, 아르테미스(그리스어: Αρτεμις) 신앙으로 발전한 것으로 추정된다.

아르테미스(그리스어: Ἀρτεμίσιον 아르테미시온 신전)는 그리스 신화에 나오는 여신으로 제우스와 레토의 딸이며 아폴론과는 쌍둥이 남매간이다. 아폴론이 태양신인데 반하여 아르테미스는 달의 여신으로 생각되었는데, 이는 월신(月神) 셀레네, 헤카테와 동일 시 되었기 때문이다. 아르테미스라는 이름은 그리스계(系)가 아니고 옛 선주민족(先住民族)의 신의 이름이었던 것으로 추측된다. 원래는 대지, 특히 야수들이 사는 들판을 주관하는 모신(母神)으로서 동식물의 다산(多産)과 번성(繁盛)을 주관하는 것으로 믿어졌으며 출산과 어린이의 발육을 수호하는 신이 되기도 하였다.

---

5) 마츠바라 사브로 著 김원동 한정희외 譯 『동양 미술사』 예경. 1993 pp. 338~339

〈사진 10〉 B.C 1-2세기경 제작, Ephesus Museum, Selcuk

소(小)아시아의 에페수스에서 신앙되던 아르테미스 상(像)은 풍부함을 표시하는 듯 살이 쪄 있고 가슴에 무수한 유방을 갖고 있었다. 주변에는 기묘한 모습의 동물들이 얽혀져 있다. 로마 신화에서는 디아나(라틴어:Diana) 와 동일시되었다. 에페수스 사람들은 처녀와 정절, 다산과 풍요를 가져다주는 아르테미스 신을 모시기 위해 아르테미스 신전을 건설했다.[6)]

아르테미스 상(像) 머리에는 지위와 권력을 상징하는 관(冠)을 쓰고 있으며, 목에는 12궁(宮) 별자리를 상징하는 목걸이와 그 아래로 풍요와 다산을 상징하는 포도송이로 조각 되어 있는 또 하나의 목걸이가 있다. 가슴에 조각된 24개의 유방은 대지의 영양 공급을 상징하는 듯하며, 두 다리와 엉덩이는 사자의 머리, 게, 황소, 염소, 꿀벌 등 상징적인 문양으로 부조되어 있다. 연구자의 관점에서 아르테미스상은 여성의 수호자, 인간의 양육자로서 숭배를 받았고, 자연의 재생과 생명을 잉태하고 기르는 봄을 상징적으로 나타낸 것으로 추측할 수 있으며, 여기에서 보여 지는 유방은 잉태하고 양육하는 자양분의 제공자인 자연의 어머니로 해석된다.

6) php.chol.com/~park0067/7artemis.htm

3. 밀로의 비너스(Venus of Milo)

그리스 조각의 뛰어난 인간성과 완결성 그리고 풍부한 창의성과 지적인 정신 활동은 이후 오랫동안 하나의 규범이자 전형이 되어 인류 문화유산의 고전으로 남게 되었다. 그리스 조각은 과학이나 지성으로만 이해할 수 없는데 이러한 이유는 과학의 탄생이전에 사람과 신이 동등하게 하나가 되어 어울리는 희유(稀有)의 상황과 그리스인들이 주장하는 아름다운 것은 선(善)이며 미(美)로서 선(線)을 놓치지 않았기 때문이다. 밀로의 비너스는 이러한 관점 없이는 이해될 수 없는 작품이다. 기원전 100년경에 만들어진 밀로의 비너스는 그리스 미술의 걸작이다.

밀로의 비너스는 1820년 4월 에게해(Aegean海)의 밀로스 섬에서 발견되었으며, 크기는 약 6피트 8인치(202cm)의 대리석으로 되어있다. 오른쪽 다리에 체중을 두고 왼쪽다리를 앞으로 강하게 내밀어 윗몸을 약간 앞으로 굽힌 자세로 몸을 살짝 돌려 멀리 응시하고 있다. 고전적인 얼굴과 풍만한 앞가슴, 균형 잡힌 포즈는 고대 그리스 여성미의 전형이다.

〈사진 11〉 Milo venus

프락시텔레스(Praxiteles)식[7]의 S자 곡선이 몸 전체를 관통하고 있으며 긴 옷 주름은 인체를 가릴 듯 말듯하게 암시적으로 놓여졌다. 부드러운 느낌의 살결, 희미해진 세부(細部) 등은 프락시텔레스가 도입한 것으로 간주되며 여성성을 표현한 특징이다. 부푼 엉덩이를 지닌 헬레니즘시대의 조각상들은 대체로 도발적인 여성의 모습인데 밀로의 비너스는 새롭고 불안정한 나선형 구성이다. 얼굴모습과 인체구조는 후기고전기의 유형에 속하는 것이다.

밀로의 비너스는 섬세한 곡선을 이루고 있는 젖가슴, 가슴 밑에서 시작하여 살포시 솟아오른 배를 거쳐 그 아래로 완만하게 둔덕을 이루고 있는 보드라운 살결, 매혹적인 허벅지와 미끈한 다리, 육감적인 엉덩이 등은 아름답다. 밀로의 비너스는 비례와 균형으로 미의 이상적인 표현이며 측면과 작품에서 느껴지는 고혹적이며 풍만한 여성미를 보여주고 있다. 밀로의 비너스의 유방은 반구형으로 황금비율에 가까운 조형이며, 동그랗게 솟아오른 원뿔모양의 유방은 원시비너스의 유방과는 사뭇 다르다.

---

7) BC 370~330년에 활동한 아티카 출신의 가장 독창적인 그리스 조각가. http://100.daum.net

4. 신라 토우

토우는 아시아지역에서 주술적인 목적으로 만들어져 주로 무덤에 껴묻거리로 매장되었다. 다산과 풍요, 장수 등을 목적으로 제작되어 세부는 간략하게 표현되고 유방과 성기 등을 확대한 것이 많다. <사진 12~14> 여성은 임산부나 아기를 안고 있는 모습으로 많이 만들어졌는데 이는 출산과 모성을 강조한 것으로 보여 진다.[8)]

<사진 12>태국, 근대, h 9.7Xw 5.0cm	<사진 13>미얀마, 근대, h 9.0Xw 8.0cm	<사진 14>타이완, 근대, h 9.0Xw 10.5cm

신라인들에 있어서 인간의 영혼은 육체가 죽은 후에도 살아남을 수 있으며 후세 사람들을 좌우할 수 있는 힘을 가졌다고 생각하였다. 그리하여 신라인들은 장례식 때 생시에 그들이 사용하였던 생활용구인 장신구 · 그릇 · 무기 · 마차와 함께 죽은 자에게 소속되어 있던 노비들을 순장하였다. 그러나 지증왕 3년(A.D 502)에 순장제도가 폐지됨으로써 인물과 동물을 대신하는 부장용의 토우가 만들어졌다. 신라의 토우 중 상형토우가 기원용(祈願用)토우이며 기원용 토우는 귀왕기원(歸往祈願)토우와 영생기원(永生祈願)토우로 분류할 수 있다. 그리고 신라토우는 삶에 대한 다산과 풍요를 기원하는 주술적 성격을 가지고 있으며 인체의 과장된 표현이나 사실적인 성행위의 표현을 통해 나타났다. 토우의 형상은 기형적으로 작고 빈약한 팔과 다리로 표현되어 있으며, 여성의 성기와 유방의 과장된 표현은 여성이 대지의 풍요와 생산력을 증대케 하는 힘을 갖고 있다고 믿었음을 말해 준다. 또한 신라토우는 제사의식에 쓰이기도 했다.

8) 『흙으로 빚은 아시아의 꿈』, 국립중앙박물관, 2010, p. 56

기원전 10,000년경부터 작은 인물상의 점토 조형물이 만들어 졌으며 이는 원시 종교 의식 · 풍요와 다산 그리고 질병과 재앙으로부터 탈피하기 위한 상징물로 만들어졌다고 짐작할 수 있다. 우리나라에서도 신석기시대 중기(4500년 전) 것으로 추정되는 비너스상이 출토 되었다.9)

<사진 15> 신석기, h3.6cm, 국립중앙박물관	<사진 16> 고신라시대, 3.7×2.6×6.8cm, 국립중앙박물관	<사진 17> 고신라시대, 2.8×2.1×5.3cm, 국립경주박물관

<사진 15>는 울산 신암리에서 발견된 흙으로 된 여인상으로 높이 3.6cm이고 얼굴과 다리부분이 파손됐지만 빌렌도르프의 비너스와는 달리 잘록한 허리, 어깨보다는 조금 넓은 엉덩이, 풍만하면서도 탄력있는 원추형의 유방형태로 여성스럽고 세련미를 느낄 수 있다.

<사진 16>은 유방과 성기가 강조된 토우로 당시 모계사회로 풍요와 출산을 기원하는 의식용 지모신일 수도 있다. 신석기 시대에는 질병에 대한 치료방법이나 천재지변과 맹수로 인해 생존이 어려워 자연 희생이 많았을 것이다. 그리고 씨족의 수가 곧 강한 세력을 이룰 수 있었기에 출산을 더욱 중요시 했을 것 이라고 여겨진다. 출산의 풍요는 바로 유방의 비중이 컸고 단단할 정도의 탄력과 반구형 유방은 당대의 여성들의 소원이었을 것이다.

<사진 17>의 여인상은 주름진 치마의 길이가 발목까지 늘어지고 상의는 단순화하여 반구형 유방을 도드라지게 표현하였다. 봉곳한 유방을 손으로 받치고 당당하게 서 있는 것은 유방이 생명력을 키워내는 힘이 있었기에 신성시되어 숭배의 대

9) 김현아, 「신라토우의 현대적 변용에 관한 연구, 조선대학교 박사논문」, 2008, pp. 1~50

상이 되었을 것이다. 여성이 숭배 받던 당시의 사회상황을 추측해볼 수 있다.

신라 토우 인물상에 나타난 조형미감은 세부적인 것을 생략하거나 왜곡된 형태로 표현하여 즉흥적인 해학미를 나타내기도 하고, 입체적 조형물로서 생동적인 운동감을 느끼게 할 뿐 아니라 무기교적 고졸미를 표현하였다.

위와 같이 신라 토우 인물상에 나타난 상징성과 조형미감은 우리 민족 고유의 미의식이 잘 반영된 한국적 조형물이라 할 수 있다. 신라 토우를 보면 약간 서툴거나 단순해 보여도 우리 민족에게 기본적으로 깔려 있는 정서를 느낄 수 있다. 그것은 즉흥적이고 직접적이면서 소박하고 익살스러운 모습에 생명력을 담고 있기 때문이다. 이런 성격은 훗날 고려청자와 조선백자로 이어져 독자적이고 생명력 있는 한국 도자기의 역사를 일궈낸 원천이 된다.[10] 한국의 토우는 솔직하고 대담한 표현으로 집약된 상징성을 내포하고 있지만 구석기 시대 유럽의 비너스와 형태적으로 비교를 해 보면 조형성과 표현기법에서는 차이가 남을 알 수 있다.

<사진 15>은 한국 신석기 시대의 토우로 신체의 균형이 조화롭게 표현 되어 세련미가 있는데 왜 고신라의 토우는 조형에서 신석기 시대 토우의 형태와 다르게 표현 되었는지가 의문스럽다. 이 문제에 대하여 선행논문에 의하면 심영옥은 신라 토우의 인물상은 불교전래 이전의 애니미즘, 샤머니즘, 토테미즘 등 원시신앙을 반영하는 주술적인 성격이나 자연주의적 경향일 것이라고 추정했고[11], 김현아는 고신라의 영토 확장에 따라 토우의 형태가 변형되었을 것이라고 말했다.[12]

기존 연구의 관점에서 살펴보면 문화적인 교류에 의해서 변형되었을 것이라고 생각되며, 연구자의 관점은 단순하고 비조형성이 그 시대가 추구하는 트렌드(trend)였을 것이라고 여겨진다.

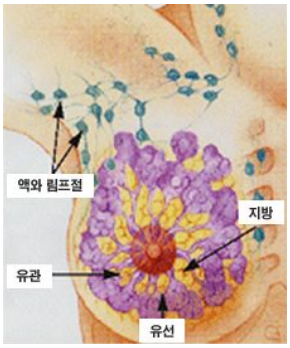
제 2절 유방의 형태 및 작품 분석

1. 유방의 형태 분석

가. 유방의 구조

10) 심영옥, 신라토우 인물상에 나타난 상징성과 조형미감 연구, 경희대 학술지, 2006, p. 115
11) 전갈서 p. 117
12) 전갈서 p. 29

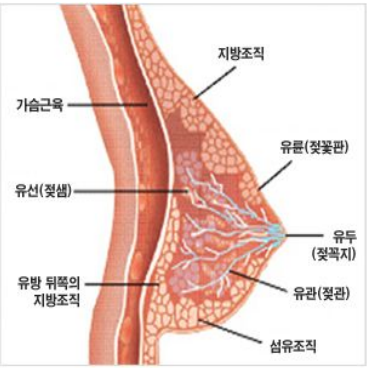
유방의 발달과 기능이 어떠한지 이해하기 위해서 우리 몸의 선체계(線體系:Gland-uar systems)에 관해 알아보았다. 우리 몸의 분비물을 생성하는 부분을 선(線:gland)이라고 부르며 내분비선(Endocrine gland)은 직접 혈류로 통과하는 강력한 화학물질들과 호르몬을 분비하여 신체의 다른 곳으로 보낸다. 이런 호르몬들은 성적발달과 인격형성의 기본적 과정에 영향을 미친다. 외분비선(Exocrine glands)은 몸으로 물질을 운반하는 관으로 분비물을 내보낸다. 유방은 유방의 발달과 유즙 생성에 있어서 내분비선의 호르몬에 의해 자극을 받는 외분비선이다. 유방의 의학적 용어인 유선(Mammay glands)은 라틴어의 유방이라는 뜻의 Maroma에서 유래되었다. 유선은 엄마의 자궁 안에 있는 태아가 6주가 되었을 때 발달하기 시작한다. 유방의 주요 유관은 이미 아기가 태어나기 전부터 형성되어 있으며, 태어난 후 즉시 가슴이 부풀고 유즙이 분비된다. 유선은 출생이후부터 호르몬이 몸에 흐르기 시작하는 사춘기의 시작 전까지는 아무런 기능도 하지 않는다.[13]



〈사진 18〉 외적 모형

유방은 흉벽의 전면에 위치하며, 대흉근 위에 놓여 있다. 유방조직은 크게 유즙을 생성하는 소엽과 소엽네 결합조직, 유관 등의 유방실질 조직과 이를 둘러싸고 있는 지방조직, 지방 사이의 기질 조직 등의 유방기질 조직으로 이루어져 있다. 유방실질 조직은 생리 주기에 따라 팽창 혹은 수축하게 되며, 폐경 이후에는 유방실질 조직은 퇴화하여 기질 조직으로 점차 대체된다.[14]

〈표 - 1〉 유방조직의 구조



〈사진 19〉 사상단면

유두 (젖꼭지)	유방의 중앙부에 위치. 모유가 나옴.
유륜 (젖꽃판)	유두를 둘러싼 원형의 짙은 색 피부로 멜라닌 색소가 침착되어 검게 보임(임신 시 더욱 진해짐). 몽고메리선이라는 분비샘이 있어 오돌도톨한 돌기 비슷한 모양을 형성.
유선 (젖샘)	양쪽 유방 전체에 각각 15-20개씩 퍼져 있어 임신이나 수유 중 모유 생산.
유관	유선에서 만들어지는 모유를 유두로 운반.
섬유조직	유방 전체를 둘러싸며 유방의 형태를 유지하고 유방을 탄력 있게 함.
지방조직	유방 조직의 1/3을 차지하고, 유방 전체에 퍼져 있으면서 부드러움을 줌.

13) www.krta.or.kr
14) www.dkmc.or.kr

위의 유방조직의 구조는 의학에서 세부적으로 다루고 있으나 본 연구에 있어 유방은 생명력을 저장하고 영양을 공급하는 원천이며 생명에너지를 전달하는 통로라는 것을 〈표 - 1〉를 통해서 확연히 알 수 있었다.

나. 유방의 유형분류

유방은 유전성, 인종, 연령, 영양상태, 임신, 분만, 수유 등의 영향을 받아 그 크기와 모양이 다양해 질 수 있다. 유방의 유형은 연구자에 따라 다양하게 분류되고 있다.[15]

유방을 유형화하는 방법은 유방형태 관찰로 분류하는 경우와 유방관련 계측치만을 사용해 유방 중심각, 용적, 유방의 기저(基底)면적으로 유방형태를 분석하는 경우, 유방관련 신체 계측치를 자료화하여 군집분석을 통해 분류하는 경우 등의 방법이 있다. 유방형태 관찰에 의한 분류방법은 <표 - 2, 3>와 같다.[16]

• 일본 ㈜와코루 인간과학연구소에서는 유방을 외적형태에 따라 납작형, 원추형, 돌출형, 하수형Ⅰ, 하수형Ⅱ의 6가지로 분류하였다.

〈표 - 2〉 유방유형 분류

분류자	유방유형
일본 와코루 인간과학 연구소	납작형 : 동양여성에게 많은 빈약 가슴. 원추형 : 표준형 가슴. 반구형 : 젖꼭지점이 중심에 있음. 돌출형 : 가슴이 풍만한 유형. 하수형Ⅰ : 가슴이 처진형. 하수형Ⅱ : 근육에 탄력이 없으며 심하게 처진 형.
	 납작형 원추형 반구형 돌출형 하수형Ⅰ 하수형Ⅱ

15) http://blog.daum.net/evera0808/232
16) 조은정, 「20대 빈약 유방여성의 유방형태와 브래지어 착용실태 조사 연구」, 숙명여자대학교 석사논문, 1999,p.29

• 마틴(R.Martin 1986)은 유방의 형태를 유방높이와 기저(基底)의 반경(半徑)을 적용해 개인적, 인종적 차이에 따라 〈표-3〉의 그림과 같이 4가지 유형으로 분류하였다.[17] 본 연구자는 마틴이 분류한 기틀을 토대로 유방형태 기준을 접시형, 반구형, 원추형, 산양형으로 분류하고 작품분석에 있어서 이러한 용어들을 적용하였다.

〈표 - 3〉 유방유형 분류

분류자	유방유형
마틴 (Martin)	접시형 : 유방높이 3-5cm 이하, 또는 기저 직경의 1/2 이하인 유방의 높이가 낮고 기저가 넓은 유형으로 동양여성에게 많음. 반구형 : 유방높이가 5-6cm정도로 기저의 반경에 가까운 형으로 유럽 여성에게 많음. 원추형 : 유방의 높이는 6cm이상이고 높이가 기저의 반경 보다 큰 유형으로 동양인에게는 드믐. 산양형 : 유두가 현저히 아래로 향함.
	 접시형 반구형 원추형 산양형

2. 유방을 표현한 현대적 작품 분석

가. 니키 드 생 팔(Niki de Saint Phalle, 1930～2002)

니키 드 생 팔은 어릴 때 아버지에게 받은 상처와 첫번째 결혼을 유지하지 못한 원인 등의 반작용을 작품세계로 몰입시켰다. 그러던 중 그녀는 스위스작가 장 팅겔리(Jean Tingueiy)를 만나면서 그의 영향을 많이 받았고 1961년 누보 레알리즘(Nouveau Realisme, 신 리얼리즘)에 가입하여 활동했으며, '슈팅 페인팅(Shooting painting)'작가로 명성을 얻었다. 그리고 그녀는 회화와 조각, 영화를 넘나들며 자신

17) 민유숙, 「20대 여성의 유방유형에 따른 인체공학적 브래지어 패턴 설계」, 충북대학교 박사논문, 2012, p.7

이 받은 과거의 상처를 예술로 승화시켜 “인간애를 바탕으로 자유로운 상상세계를 페미니즘 시각으로 펼친 작가”로 알려지게 되었다. 여성이 모계사회일 때 여성의 사회적 지위는 신격화 되었다가 로마시대를 거치면서 20세기 초반까지 사회적 지위가 추락한 상태를 페미니즘 운동으로 다시 사회적 지위를 획득하고 건강한 여성상을 부각시키는 작품을 제작하였다. 이 결과로 1965년부터 선보인 <나나>의 연작은 임신한 친구를 모티브로 건강하고 당당한 형태로 거대한 여인상으로 만들어 선풍적인 인기를 받았다. 물구나무선 검은 나나의 얼굴에는 미의 기준을 가르는 눈, 코, 입이 생략되어있고, 날씬한 몸매, 우아한 자태는 철저히 배재되어 있다. 몸에는 화려한 꽃무늬와 줄무늬를 그려 넣었고 거리낌 없이 드러낸 풍만하고 돌발적인 유방과 엉덩이를 원색적인 패턴으로 표현하고 있다.

<사진 20> Nana noire upside down, 1966, 150×150×108cm	<사진 21> L′Ange protecteur, 1997, 1000×2304×3072cm

물구나무 선 검은 나나<사진 20>작품은 니키가 무의식적으로 상상했던 당당하고 자유로운 여성성의 상징이라고 볼 수 있다. 검은 나나는 인종과 시대를 넘어선 완전한 자유를 온몸으로 말하고 있는듯하다.

수호천사<사진 21>는 스위스 취리히 중앙역에 애드벌룬(Adballoon)으로 설치되어 있다. 여성의 특성을 살리고 터질듯 한 생명력과 건강함을 과시하고 해방감을 선사하는 ‘자유의 여신’으로 우리에게 다가선다.

니키의 작품에 등장하는 여인의 유방은 원색적이며 풍만한 반구형 유방이다. 이렇듯 화려한 패턴의 유방은 밝고 상쾌한 리듬감을 실어준다.

나. 위칭청 (于慶成, 1944~)

위칭청은 독학으로 조형을 익히면서 33세 때부터 독자적인 창작의 세계를 개척하였고, 39세에 톈진 미술대학에 들어가 정통으로 미술공부를 했다. 44세에 그는 중국 문화부에서 '인간미술 개척자'라는 칭호를 수여받았다. 또한 유네스코에서도 1996년에 '민간공예미술대사'라는 칭호를 받았다.

<사진 22> 위칭청, <행복 초대전> 2010, 테라코타

'행복의 초대전'이라는 주제로 일상의 생활을 예술의 소재로 사용함으로써 일반 대중들의 공감을 받고 있다. 서민들의 소박하고 친숙한 삶의 모습들을 따뜻한 애정으로 만들어 냄으로써 대중들의 가슴으로 느끼는 진정한 예술의 세계로 인정받고 있다. 그의 작품은 농촌 사람들의 행복한 표정과 웃는 사람의 시각적 인상을 잘 드러냈고, 다양한 가족, 연인, 부모와 자식, 아이들의 모습에서도 원초적인 모성 본능을 풍요롭고 해학적으로 잘 표현하고 있으며 원만한 인간관계를 볼 수 있다. 이러한 섬세한 표정들은 우리들에게 색다른 즐거움을 더해주며 보는 이로 하여금 삶에 대한 애정을 느끼게 한다. 위칭청의 유방 유형은 전반적으로 풍부한 산양형 유방으로 표현되어 있으며, 작품 속 아이들에게 어머니의 유방은 수유, 휴식, 놀이터 공간으로 모자와의 관계를 밀도 있게 표현하였다.

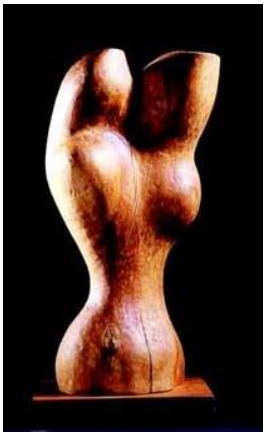
다. 그 외 작가의 여체(女體) 추상조각

70년대 한국 조각에 나타난 주요 흐름은 환원주의적 지향성, 즉 모더니즘을 들 수 있다. 이러한 변화의 추이를 반영하는 것이 1969년 '한국 아방가르드 협회'의 창

립이다.[18]

환원주의(reductionism)적 특성에 대해, 평론가 김복영은 “환원적 분석은 세계를 직관하고 존재론적으로 서술하는 대신 전체를 부분으로 분해하고 다시 부분으로부터 전체를 인식할 수 있다고 생각하며, 분석이전에 세계가 별개로 존재하거나, 일상적으로 보이는 그대로 존재한다고 믿는 태도를 거부하며, 인간의 인식주체가 적극적으로 개입함으로써 사물들의 세계가 구성된다는 기저(基底)를 형성 한다”[19]고 언급 했다.

한국의 조각은 이러한 경향으로 생명의 근원, 탄생, 생의 약동하는 이미지 등 전통지향적인 성격을 강하게 드러냈고, 목재, 석재, 철재, 점토 등 다양한 재료를 사용함으로써 재료의 한계성을 극복하려 하였다. 구상조각에서는 인체를 단순화 시키고, 형과 볼륨에 중점을 두었으며, 유기적인 형태로 추상화하였다.

			
〈사진 23〉 생(life), 1989, Bronze, 48×31×125cm	〈사진 24〉 무제(無題), stone, 23×25×13㎝	<사진 25> 부드러움, 1999, 오석(烏石), 36×39×115cm	<사진 26>교감(交感)-Ⅱ, 2006, Bronze, 260×80×320cm

추상조각가로 알려진 문신(1922～1995)은 공간적 구조물에 관심이 많았고, 생명의 본질을 탐구하였으며, 완벽한 좌우 대칭이 그의 작품의 특징이라고 할 수 있다.

〈사진 23〉 생에서도 그의 특징인 완벽한 좌우 대칭을 볼 수가 있다. 생을 표현한 작품으로 여성의 주요 특정부분인 유방과 자궁을 추상적으로 묘사한 것으로 보

18) 서호덕, 「기하학적 구조의 생성 이미지 연구, 홍익대학교 석사논문」, 2011, p7
19) 김복영, 『눈과 정신』, 한길아트, 2006, pp.213～214

인다. 전체적인 형태는 생성하고 기르는 생명력을 표현하고 있는 것처럼 보이며, 아래에서 위로 솟아나는 듯한 유방과 삶의 정기를 빨아들이는 블랙 홀 같은 형태의 자궁으로 생명력을 역동적으로 표현하고 있다.

〈사진 24〉 무제의 작가 김종영(1915～1982)은 작가의 개성이나 독창성보다는 자연이나 사물의 질서에 대한 관찰과 이해에 몰두했다. 그는 무엇을 만드느냐보다는 어떻게 만드느냐가 더 중요하다고 했다. "작품이란 미를 창작한 것이라기보다 미에 근접할 수 있는 조건과 방법을 이해하는 것"이라는 생각이 그의 작품에 그대로 자취를 남기고 있는 것 같다. 무제(無題)는 자연과 인간에 대한 통찰을 바탕으로 순수조형의 본질을 단순하게 표현한 작품이라 할 수 있다. 자연에서 볼 수 있는 곡선은 자유스러움과 시각적으로 부드러움을 준다. 이렇듯 여체의 부드러운 곡선의 형태는 친숙하고 평온한 정신적 행복을 준다. 유방과 양팔의 양감은 모체 몸속에서 자라나는 생명을 위해 준비하고, 아낌없이 주는 잠재적 모성적 본능을 조형언어로서 소통하고자 한 것 같다.

<사진 25> 김영중(1926～2005)은 한국 미술의 특징을 면(面)의 예술로 보고 있다. 일반적으로 선(線)과 선의 만남이 면(面)을 형성하는데 반하여 면과 면의 만남이 선을 형성하고 선과 면의 결합에서 한국적인 형상을 발현할 수 있다고 생각 했으며, 작품에 발색, 채도와 조명효과를 연출하였다. 그는 자연광에 관심이 많았으며, 계절에 따라 바뀌는 빛의 농도와 색깔 등 세심한 관찰이나 연구를 하지 않고서는 작품의 효과적인 생명력을 발현할 수 없다는 것이 그의 주장이었다. 그의 주장하는 바와 같이 이 작품에서는 양감(量感)을 양(陽)과 음(陰)으로 면을 조화롭게 표현 했으며, 모성의 본능적 부드러움을 유방에서 느낄 수 있었다. 이 작품의 전반적인 이미지는 충만한 기쁨과 무한한 사랑의 힘을 선의 리듬으로 보여주는 듯하다.

<사진 26>교감은 생명을 잉태하고, 그 생명을 성숙시키는 모성의 이미지를 풍만한 유방으로 표현하였다. 구자영(1956～)은 흙, 꽃, 나무, 식물 등 어머니 몸에 대한 긍정적인 인식과 자연물의 연장선상에서 형상화 했으며, 생명의 근원적인 관계로 보여주고 있는 것 같다. 또한 그는 나무와 유방의 비유적(譬喩的) 상상력을 통해 희생적 사랑과 무한한 생명력의 풍요로움을 추상화 하였다.

니키 드 생 팔은 페미니즘의 대표적인 작가로 페미니즘 시각으로 작품의 세계를 펼쳤다. 그녀의 작품은 여성성을 거대하고 당당하며 자유롭게 표현하고 있다. 연구자의 관점에서도 니키 드 생 팔의 작품은 전통적인 모성의 이미지 보다는 자유롭

고 생동감 넘치는 모성으로 다가왔다.

위칭청은 서민들의 행복하고 소박한 표정과 사랑스럽게 아이를 안고 있는 어머니의 얼굴 속에서 천국의 이미지를 엿 볼 수 있었다. 그의 작품들은 어머니로서 삶이 자녀를 양육하는 행복한 시간임을 보여 주고 있다. 우주의 어머니인 듯한 표정, 자식을 바라보는 아름다운 미소, 그리고 풍부한 유방은 보는 이로 하여금 모성이 가지는 생명력과 아름다움을 볼 수 있게 해준다.

한국 작가 네 작품에 드러난 유방은 비구상적이고 반추상적이라 할 수 있으며, 작품에 내재된 에너지는 본 연구자의 내면을 자극하여 유기적 추상을 지향하게끔 도움을 주었다. 이러한 작품들은 생명을 키워내는 긍정적인 모성의 이미지와 모성을 형상화시킨 유방을 통해 자연의 순환과 생명의 고귀함을 느끼게 하였다.

제 3장 입체주의와 초현실주의 작품 연구

역사 이전의 신화라든가 미술장르에 나타난 조형물의 내용을 보면 여성을 대상으로 한 것이 많이 나타난다.

특히 미술작품에 대상으로서 여성은 가장 많이 다루어진 소재이다. 왜 이렇게 많은 작가가 작품의 대상을 여성으로 하였는지에 대하여 생각해보면 아마도 여성이 인류의 존속과 번영의 기본이 되는 인간을 생산하기 때문일 것이다. 이와 같은 내적인 요소를 조형에 담아 나타낸 것이 주로 선사시대의 비너스와 여신상일 것이다.

그러나 그리스 시대 밀로의 비너스를 보면 외적인 요소, 즉 인체의 비율과 사실적인 인체를 형상화하여 아름다움을 나타내고자 노력하였다. 중세를 거치면서 보다 비율의 정확성과 미적 요소를 가미하여 인체의 아름다움을 강조하였다. 그리고 현대에서 보면 사실적인 표현도 병행하고 있지만 19세기 말 입체주의 작가들과 초현실주의 작가들에 의해 다시 내적이며 본질적인 요소를 내포한 형상의 조형작품이 나타나고 있다. 이것은 인간의 원초적인 근원을 찾기 위한 작업으로 많은 작가들이 아프리카의 오지로 향하여 인간의 때 묻지 않은 내적 욕구를 프리미티즘(Primitivism)에서 원류를 찾기 위한 노력이었다. 본 연구자의 작품에 있어서도 이러한 내적인 욕구와 표현을 위하여 선행 작가의 작품을 찾아보고 그 작품에 대한 이해(理解)를 구하고자 한다.

제 1절. 입체주의 작품 연구

입체주의는 1907-1914까지 파리에서 피카소(Pablo Ruiz Picasso, 1881～1973)와 브라크를 중심으로 일어났던 미술혁신운동이다. 입체파는 르네상스 이후 서양회화의 전통적인 원근법과 명암법, 인상주의의 순간적인 현실묘사를 지양하고, 자연의 여러 가지 형태를 기하학적 형상으로 환원, 시점(視點)을 복수(複數)화하여 사물의 형태를 2차원의 회화 평면 속에서 구축적으로 재현하고자 했다.

이 시도는 중기에 이르러 대상이 극도로 분할되어 나타난다. 그 후에 파피에 콜레(Papier colle) 기법을 채용하게 되고, 이것을 과도기로 입체파 운동은 후기로 들어간다. 여기에는 풍부한 색채가 부활되어 기하학적인 색과 면이 결합된다. 입체파 작품의 경향은 다양한 각도에서 바라보는 관점으로 사물을 해체하였다가 다시 조

화롭게 접합하는 방식을 취하였으며, 어떻게 하면 화면을 아름답게 분할할 것인가 하는 것이 이들의 화두였다.

입체주의 조각은 피카소의 조형 실험들을 그 출발점으로 삼았다. 피카소는 이전과는 다른 혁신적인 조각으로 다른 조각가에게 영감을 주었다. 입체조각은 회화와 같이 전통적인 원근법적 공간개념을 파괴하고, 연속된 형태를 조각으로 분해하여 선·면·볼륨의 체계로 구성한다.

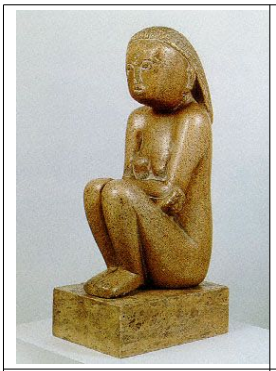
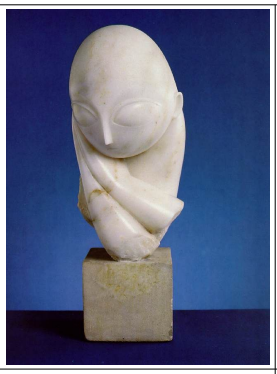
특히 아르키펭코는 20세기 초 활동한 작가들 가운데 가장 창의적인 인물로 입체주의 발상을 흡수하여 회화와 조각의 결합체인 '입체회화'라는 분야를 발전시켰다. 다른 화가들은 공간속의 형태를 표현하기 위해 색과 선, 면 그리고 오브제를 사용하였으나, 아르키펭코는 이를 빈 공간과 다양한 재료 그리고 색채를 통해 공간속의 형태를 확장시켰다. 대부분의 입체파 화가들은 운동감에 관심이 없었지만, 조각에서는 운동감을 나타내기 위해 형상 속에 공간을 만들기도 했다.[20] 그 외에도 입체파의 영향을 받은 콘스탄틴 브랑쿠시는 흑인조각과 입체주의 미학에 의해 1910년 완전한 비대상적 추상조각에 도달하였다. 브랑쿠시는 프리미티브 미술과 기하학적인 구성 등의 요소가 절충적으로 조형물 제작에 작용하고 있음을 연구자는 인지하고 입체주의 조각가인 브랑쿠시와 색채와 다양한 재료를 사용한 알렉산더 아르키펭코를 연구하고자 하였다.

1. 콘스탄틴 브랑쿠시 (Constantin Brancusi, 1876~1957)

현대 추상조각의 선구자로 알려진 콘스탄틴 브랑쿠시(Constantin Brancusi)는 루마니아(Romanian) 카르파티아(Carpathian) 산맥에 있는 호비챠(Hobita) 마을에서 태어났다. 집안이 가난한 브랑쿠시는 정규적인 교육의 혜택을 거의 받지 못했지만 어려서부터 목각을 이용해 루마니아장식 양식을 배운 것이 그의 작품에 영향을 미쳤을 것이다. 11세 때부터 방랑생활을 하다가 22살 되던 1898년 부쿠레슈티(Bucharest School)의 미술학교에 입학하여 1902년까지 4년 동안 조각을 배웠다. 1902년에 고국을 떠나 뮌헨, 취리히, 바젤을 거쳐 1904년에는 파리로 가서 미술학교 에콜 드 보자르(The Ecole des Beaux -Arts)에 들어갔으나 로댕(Rodin)의 영

20) 최혜원, 「알렉산더 아르키펭코 조각의 조형성 연구」, 이화여자대학교 석사논문, 1991, pp. 1~107

향을 받고 2년 뒤인 1906년에 중퇴하였다. 이무렵 전국 미술협회에 출품하여 로댕의 눈길을 끌어 입문(入門)을 권유받았으나 거절하고 몽마르트르(Montma-rtre)의 예술가들-아메데오 모딜리아니(Amadeo Modigliani), 마르셀 뒤샹(Marcel Ducham-p), 앙리 마티스(Henri Matisse), 앙리 루소(Henri Rousseau)와 사귀며 예술영역을 넓혀갔고, 1906년에 최초의 개인전을 열었다. 이때부터 독자적으로 상징적 추상 조각 작품을 만들었다. 재질(材質)을 살리고 형태를 단순화, 추상화시킴으로써 표현력을 높여 고유의 생명을 발휘시키는 방법으로 일관하여, 그의 작풍(作風)과 생활은 더욱 단순하고 소박해졌다. 작품도 한층 원형화(原形化)되었으며, 배자(胚子) ·난형(卵形)으로 변해서 완전 추상의 형태로 변화되었다. 우아하고 절제된 기하학 형태와 정교한 끝손질을 특징으로 하는 청동상과 대리석상으로 그는 현대 추상조각의 선구자라고 불리게 되었다. 또한 목각에 심취하여 종종 나무로 원형을 새긴 뒤 나중에 다른 재료로 작품을 만들었으며, 동물이나 물질의 생명과의 공감에서 나오는 단순한 포름은 추상에 가까운 것으로서 현대조각에 커다란 영향을 미쳤다.

			
<사진 27> Wisdom of the Earth, 1908,waxed limestone, 51× 17.8× 25.3 cm Romania Museum of Art	<사진 28> Princess X, 1916, White marble, h 23 1/8, Sheldon Memorial Art Gallery, University of Nebraska-Lincoin	<사진 29> Mlle pogany, 1922, onyx on a stone, 34.9 ×17.1cm, Philadelphia Museum of Art	<사진 30> Portrait of Nancy, 1927, walnut on marble, 62.87×31.75×11.11cm, The Nelson-Atkins Museum of Art

<사진 27>'지혜의 땅'은 깨끗한 윤곽선과 원시적인 순수함과 단순성에 은은한 돌의 볼륨을 충분히 살린 특징이 두드러진 작품이다. 이 작품은 브랑쿠시가 주로 사용한 불필요한 부분을 제거해 나가는 기법으로 제작되었다. 브랑쿠시의 여인상은 금욕주의적 요소와 형식의 단순성이 잘 나타나있다. 이러한 작품의 특징은 1907년

스타네스쿠(Stanescu)의 미망인이 고인이 된 남편을 위해 세운 기념비인 '기도하는 여인'과 '지혜의 땅'에서도 잘 나타나고 있다. <사진 29>은 대칭적인 아름다움을 추구하는 그리스의 조각과 함축적이고 직선적인 형태를 추구한 이집트 미술의 영향을 받았다는 것을 알 수 있다.

<사진 28>'Princess X'는 브랑쿠시가 정교하면서도 원시적인 것과 현대적인 것을 동시에 만든 작품 중 현대적인 것이다. 'Princess X'의 머리는 함축된 알과 같고 충만한 가슴으로 연결되는 긴 목과 머리털은 정교한 물결모양 형태라 볼 수 있다. 'Princess X'는 '거울을 보고 있는 여인(Woman Looking into a mirror)'에 기원을 두고 있다. '거울을 보고 있는 여인'은 Princess Maria Murat Bonaparte 공주에 관한 작품이다. 공주는 자신이 생활하는 공간 어디에나 거울을 설치해두고 거울에 비친 자신의 모습을 바라보기를 좋아했다. 브랑쿠시는 자신의 초기작품에서 공주가 식사할 때 거울에 비친 자신의 얼굴을 바라보기 위해 고개를 구부리고 있는 듯한 모습을 표현했다. '거울을 보고 있는 여인'은 하나의 이야기를 작품으로 표현했지만, 작품 'Princess X'는 완전히 이상화된 형태로 표현되었다.
'Princess X'는 1920년 한 전시회에서 남근을 표현한 것으로 오인받기도 했다.

<사진 29>'pogany'는 브랑쿠시 조각의 핵심인 단순성이 잘 나타난 작품이다. 그의 작품의 단순성은 우리가 자신에 대해 가지고 있는 일반적인 이미지가 아닌 진실한 실재(true reality)의 그림자나 투영을 생각나게 한다. 'pogany'양의 작품에서도 'pogany'의 진실한 실재가 브랑쿠시가 단순성으로 표현하고 있는 이상적 형태(ideal form)로 나타나고 있다. 작품 'pogany'양은 달걀 형태 모양의 젊은 여인의 흉상으 로 1912년부터 만들어진 'pogany'양 작품 시리즈들 중 하나이다. 'pogany' 양은 미묘한 정지 상태에서 얼굴에 받치고 있는 가냘픈 손을 가진 blank-eyed 여인을 묘사하고 있다.

<사진 30>은 브랑쿠시의 연인 Nancy Cunard의 초상을 추상적으로 작품화한 것이다. Nancy Cunard에서 브랑쿠시는 얼굴을 빈 공간으로 축소시키고 있는데 이는 우주적인 인상을 표현하기 위함이었다. 그리고 작품에서 보여지는 반원은 다소 기다란 Nancy의 얼굴을 표현한 것이다. 얼굴상부의 단순한 나선 형 형태는 쾌활함을 강조하고 있다. 이처럼 브랑쿠시는 사물이 가지고 있는 절대적인 본질을 찾기 위해 사물을 순수한 감정으로 거짓 없이 바라보며 사물의 본질을 찾아 단순화된 형태로 나타내고자 했다.

2. 앙리 로랑스 (Henri Laurens, 프랑스, 1885~1954)

앙리 로랑스(Henri Laurens)는 조각가가 되기 전에 석공이자 장식가로 일하면서, 밤에는 데생 공부를 하였다. 이러한 생활에서 그는 겸허 · 성실 · 규 율 · 정확성을 배웠다. 그는 오귀스트 로댕에게서 영향을 받았고, 1911년 G. 브라크 (Georges Braque)를 통해 큐비즘(순입체파적인 색채 릴리프나 콜라주 등)의 영향을 받았으나, 성실한 사색과 지적 회의(知的懷疑)에서 지나친 것을 삼가고 독자성을 지켜나갔다. 1918년 이후부터는 여체의 각 부분의 매스를 생략하면서 마티에르(matière)의 순화와 포름의 통일을 일체화 시키는 개성적인 작품을 만들었다. 1920년대 후반부터 재차 양감(量感)을 중요시하고, 외형은 육체적 충실을 되찾았다. 1930년대부터 1940년대에 걸쳐서는 외형의 본질적 표현과 충실한 조각 공간 실현을 지향하였다. 조각을 사실성에서 해방시켜 조각에 자유를 부여하는데 공헌했다.

<사진 31> Flora, 1939, Broze wih brown patina, h 30cm, London	<사진 32> La Lune, 1946, white marble, h 92.1cm, New york	<사진 33> L'Automne, 1948, Bronze, 75.6× 174.3× 65cm, London

<사진 31> 'Flora'는 앙리 로랑스의 1939년 작품이다. 로랑스의 조각상은 조각사에 대한 독특한 관점을 나타내고 있다. 그는 조각상의 본성과 의도에 따라서 조각상의 움직임이 없어야 한다면 부동성은 단지 움직임의 부재(不在), 생명의 부재가 아닌 반대되는 움직임의 중립화여야 한다고 했다. 조각상의 살아있는 느낌은 이러한 스타일을 수반한다. 필수적이면서 핵심적인 안정성을 창조하기 위해 다른 움직임들에 의해 반대되는 움직임들이 로랑스의 기본적인 비법이다. 이러한 비법은 'La Lune'에서도 나타난다. 팔의 라인에 의해 확장되어진 'Flora'의 머리와 목의 완만하

게 뒤로 구부러진 동작은 반대 방향에서 땅에 딛고 있는 다리와 발의 강한 접촉에 의해 중립화되어진다. 생명력과 탁월함을 향한 힘의 원천인 이러한 반목(反目)은 신비스럽고 숭고한 감정을 불러일으킨다.

<사진 32>'La Lune'은 그리스-로마 신화에서 아리아드네(Ariadne)의 이야기를 재해석하여 묘사한 작품이다. 아리아드네는 크레타의 왕 미노스(Minos)의 딸인데 아테네 영웅 테세우스(Theseus)가 미로를 빠져나올 수 있게 도와준다. 테세우스는 반은 황소이고 반은 인간인 괴물 미노타우루스(Minotaur)를 죽이고, 미로에서 탈출한다. 하지만 테세우스는 그리스로 돌아가는 길에 아리아드네를 닉소스 섬(Nick source island)에 버리고 떠난다는 그리스 신화이다. 로랑스는 조국과 아버지를 배신하면서까지 사랑했던 연인에게 버림받은 아리아드네의 슬픔을 묘사하고 있다. 로랑스는 보름달의 둥그스러움을 나타내는 'La Lune'에서 여인상의 치켜 올려진 팔의 원형(圓形)적 움직임을 의도했다. 이 여인상은 여성의 태음(太陰)적 순환의 성쇠(盛衰)를 형상화한 것이다. 이러한 행위는 아리아드네의 신화적 형상과 연결될 수 있다. 비통과 간청 속에서 그녀가 자신의 팔을 머리 위로 들어 올리는 모습은 전형(典刑)으로서 일반적으로 고전 조각에서 묘사되고 있다. 로랑스는 'La Lune'에서 석괴(stone block)의 기본 형태를 유지하고 있는데 이는 조각에서 신체의 윤곽은 원통형의 모양으로 형성하는 것으로 보고 있기 때문이다.

작품의 상부에서 가슴과 머리 뒤로 감싸고 있는 팔의 구성은 좁은 허리로 연결된 두 반쪽과 함께 하단부에서 구부러진 다리에 반영되고 있다. 로랑스는 상체의 팔과 가슴을 원형(圓形)의 아라비아 풍의 흐르는 곡선에 결합시켰다. 'La Lune'은 인상적인 권위를 가지고 있는 거대하고 자기 충족적인 형상이며 아직까지도 유연하고 모성적인 것으로 받아들여지고 있다. 로랑스는 고대 모계 신화를 이 작품으로 가져왔는데, 여인 'La Lune'은 강력한 자연적인 생명력을 주는 힘인 것이다. 동시에 그녀는 모든 측면에서 여성성을 구현한 것으로서 대단히 감각적이다.

로랑스는 1930년 후반과 1940년대에 'Morning', 'Night', 'Dawn', 'Summer'와 같은 많은 여자 누드조각상들을 제작했다. <사진 33>의 'Autumn'도 이 시기의 작품이며 태양아래서 일광욕하고 있는 인상을 주는 원숙하고 풍만한 형태의 형상으로 보인다. 풍만하고 관능적인 자태와 모든 것을 체념하고 여유롭게 자연을 즐기는 듯하며 가을의 개념과 일치하는 풍부한 결실의 형태와 성숙함을 은유한 듯하다.

3. 알렉산더아르키펭코 (Alexander Archipenko, 1887~1964)

아르키펭코는 러시아의 우크라이나(Ukraine) 키에프(Kiev)에서 태어났다. 그는 어릴적 다리를 다쳐 병상에 누워있는 동안 미켈란젤로의 그림을 모사하는 기회를 가짐으로써 그림에 깊은 관심을 갖게 되었다. 그 후에 모스크바에서 미학을 배우고 1908년 파리로 가서 큐비즘의 화가, 조각가와 사귀였다. 그 당시에 피카소와 브라크에 의해 시작된 입체주의는 전통적인 원근법적 공간개념을 파괴하였으며, 연속된 형태를 분리된 면들로 나누었고 콜라주와 같은 새로운 기법을 통해 물체와 공간의 관계를 새롭게 하였다. 아르키펭코는 입체주의의 공간개념과 콜라주 기법에서 영향을 받아 빈 공간과 다양한 재료를 수용하는 작품을 시도하였고, 입체주의적 색채를 조각-회화에 적용하였다. 1911년에 발표한 소위 '회화조각'이란 릴리프 모양의 조각에서 나중에는 '구멍낸 조각'으로 진정한 조형적인 시도를 하였다.

<사진 34> Woman combing her hair, 1914, bronze, 35×63×108cm Israel Museum Jerusalm	<사진 35> Egyptian Motif, 1917, Bronze with dark green patina. h 34cm	<사진 36> Walking Woman, 1914, bronze, Denver Art Museum	<사진 37> Draped Woman, 1911, Bronze with dark brown patina, 55.3×29.2×30.5cm, Weißensberg skaters behind del Museum

1912년 이후 회화와 조각의 총합(Sculpto Peinture)을 지목(指目)하고 채색조각을 전개하며, 여체(女體)의 양괴(量塊)를 단순화하고 유방 · 얼굴 · 가슴 · 배 등 돌출부는 오히려 들어가게 하여 실체와 공허감의 긴장을 강조한 작품을 내놓았다. 면과 명암의 대비 속에 나타나는 생생한 역동감은 선으로 혹은 공간으로 강조되어 있다. 1923년 도미(渡美), 미국인이 되었다. 1948년 아크릴에 의한 투명한 입체에 착수, 전광(電光)과 조합하여 조각의 새로운 분야를 열었으며, 이러한 시대사조를 바탕으로 조각을 발전시킨 작가로서 미술사적으로 높이 평가할 수 있다.

<사진 34> 작품의 형상은 머리를 빗고 있는 누드여인의 자세로 <사진 35> 보다는 사실적이며, 다리의 분할은 입체주의 특징인 큐비즘의 단면화(Faceting)를 볼 수 있는 작품이다. 이 작품의 특징은 단단한 반구형 형태의 왼쪽 유방과 오목한 공간에 비어있는 유방이 목과 머리로 연결시킴으로써 볼록한 유방의 양감에 빛이 비추어지면서 조각의 덩어리를 가볍게 느끼게 해준다. Sidney Geist (1914∼2005, 비평가, 조각가)는 아르키펭코의 작품을 보고 “빛의 새로운 모호성”을 허용한 작품이라고 설명했다. 이러한 빛에 대한 관심은 확대되어 실제로 빛을 작품에 넣었다. 이렇듯 아르키펭코는 빛과 공간의 관계를 잘 보여준다.

<사진 35>의 작품은 제목에서도 느껴지듯 이집트의 영향이 반영된 작품으로 보인다. 이집트의 여신들을 보면 가느다란 몸매에 동그란 유방이 표현되어있어 단순하면서도 신비로움을 느낄 수 있다. 아르키펭코는 이집트의 역사적인 문화에 영향을 받아서 생명의 젖줄, 대지의 어머니인 여성상의 유방을 상징적으로 작품에 투영한 것으로 보여지며, Egyptian Motif는 하늘의 여신인 누트(Nut)에서 영감을 받은 것으로 보인다. 이 작품은 <사진 34>, <사진 37>에 비해 육중한 면은 사라지고 보다 감소된 양감으로 표현 되어 있는 것을 볼 수 있으며, 여성의 형상을 원추형으로 표현한 곡선적인 입체주의 작품으로 보인다.

<사진 36>는 신체의 묘사를 과감하게 생략하여 단순화한 기하학적인 형태의 작품이다. 또한 이 작품은 대표적인 초기 구멍작품으로 여성의 매끈하고 부드러운 선을 찾아볼 수는 없지만 입체주의적인 형태로 만들어진 불규칙적인 형상임을 알 수가 있다. 얼굴과 가슴은 빈 공간으로 대치 시켰고, 다리와 치마는 볼록하고 오목한 면으로 대치시킨 독창적인 작품의 형태로 공간과의 유동적인 상호작용을 표현한 것으로 보인다. 이 작품은 다양한 시각으로 볼 수 있는 입체주의의 특징을 갖춘 조형이라 할 수 있다.

<사진 37>의 '여인좌상'은 임신한 여인을 표현한 작품으로 왼팔을 잘라내고 여

인의 몸이 분해되지 않은 채 불규칙한 조각들로 되어 있다. 만삭된 배위에 손을 얹고 고개를 숙이고 있는 형상은 태동을 느끼고 있는 임산부의 표정을 나타내고 있는 것처럼 보인다. 그리고 부풀어 오른 유방은 수유를 암시하고, 유방과 유방의 조각을 대조시킴으로써 빛을 이용하여 이중적인 공간을 제시하고 있다. 또한 다리부분은 자유로운 리듬으로 구성한 공간과 양감의 관계를 기초로 구성한 작품이라고 할 수 있다.

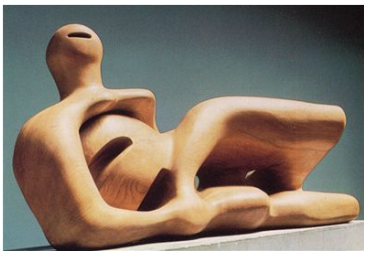
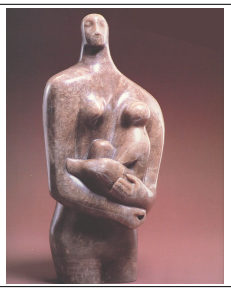
4. 헨리 무어(Henry Moore, 1898~1986)

헨리 무어(Henry Moore)는 20세기 인문주의(人文主義, humanism) 조각의 전통을 뚜렷이 나타내고 있는 유기적이며 추상적인 형태의 인물상으로 유명하다. 청동과 돌로 만들어진 작품들은 대부분 그 규모가 기념비적이며, 특히 비스듬히 누워있는 와상(臥像) 작품은 안정적이다. 와상 작품은 기하학적인 형태로 단순화되어지고, 작품의 중앙부는 속이 빈 입체로 파여져 있어, 작품이 수평적-수직적인 관계를 이룬다. 이러한 관계는 결과적으로 전체 형태와 그 안에 있는 형태 간의 상호관계를 더욱 긴밀하게 만든다. 로잘린드 크라우스(Rosalind E. Krauss)는 무어 작품의 특징을 구축주의(構築主義, Constructivism)의 기계론적 이념과 대립되는 유기적 형태와 유기적 변화과정에 주목하는 것이 특징이라고 한다. 그것은 제작 과정에서 자연적으로 형성된 대리석 무늬나 석회암의 줄무늬, 혹은 나뭇결을 존중하며, 자신의 제작 의도를 그 본래적 형태에 순응시켜 나아가는 태도로 나타난다. 이와 같이 무어의 작업은 재료에 긴밀하게 반응하면서 진행되기 때문에 작품의 완성된 형상은 재료의 본성에 충실한 것이 된다.[21]

무어의 작품은 인간사랑에 대한 회복을 자연과의 합일에서 찾고 있어 대부분의 작품들을 자연경관과 잘 어울리도록 제작했는데 가족상이나 모자상도 이와 마찬가지이다. 또 구멍(Hole), 추상성, 유기적형태의 공통된 특성들이 보이고 이를 통해 인간에 대한 애정과 모성 본능에 대한 표출이 작업의 중심을 이루고 있다. 그의 모자상에서 보이는 구멍은 모체의 자궁에 관한 은유이자 생명체에게 영양을 공급하는 원천으로 추상적이며 유기적인 형태를 이루는 조형적 요소로 해석되어진다.[22]

---

21) 로잘린드 크라우스, 윤난지 옮김, 『현대조각의 흐름』, 예경, 1997, pp. 169~173
22) 김경희, 「조각을 통한 공포와 복원의 힘으로서의 모성 연구」, 홍익대학교 석사논문, 2007, p. 21

		
<사진 38> Reclining Figure, 1982, bronze,150×131.8×224cm	<사진 39> Reclining Figure, 1946, wood, h-75cm	<사진 40> Mother and child. 1931, stone, h-22.3㎝

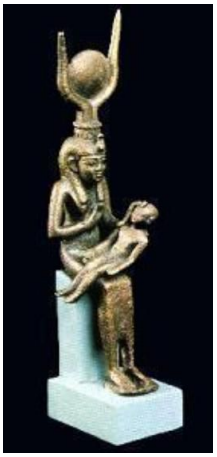
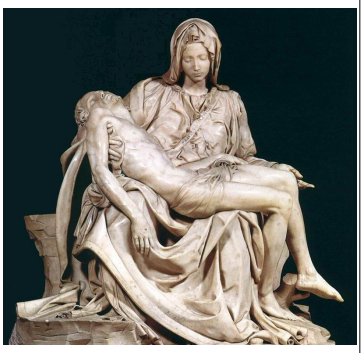
<사진 38>은 생명이 가진 근원적인 본질의 형상을 표현 하였고, 매스(mass)와 구멍은 상호 유기적인 선으로 조화를 이루고 있다. 구멍은 자연의 유기적 성장에 따른 변화를 보여줄 수 있으며, 상호 소통할 수 있는 장으로 보여 진다. 무어는 군복무 경험이 조각에 대한 그의 관점을 형성하는 데에 큰 부분을 차지하였다고 한다. “전쟁으로 인한 참혹한 풍경, 인간의 비인간성, 그리고 이를 회복시키는 예술형식의 치유력이 바로 작품 밑에 깔려 있는 주제이다”이 말은 부분적으로나마 모성의 상징성에 무어가 그토록 집착했던 것과 자기가 만든 작품을 굳이 야외에 놓아야 한다고 고집한 것에 대한 설명이 될 것이다.[23] 야외에 설치된 와상은 마치 대지의 어머니가 바람과 태양을 품에 안고, 생명의 샘 유방을 드러내어 아기를 품고 젖을 주고 있는 듯하다. 무어의 작품에서 볼 수 있는 유방은 작고 단순화 되어 있고 어머니의 사랑을 느낄 수가 있다. ‘누워있는 여인’은 평이한 모티브 속에서 모정과 서정성이 강한 작품으로 여겨진다.

<사진 39>는 작품에 내재된 생명의 에너지를 다리부분에 공간을 두어 외부적 공간과 자연스럽게 연결해 줌으로써 유기적 공간을 표현하는 조형방법이라 할 수 있다. 이 와상 작품은 윤곽선이 조각 재료가 본래 가지고 있는 덩어리의 한계 내에서 끝나고 있다. 팔, 다리 등 그리고 머리의 바깥쪽 테두리는 처음에 잘려진 모양 그대로의 기하형태에 맞춰져 있으며, 인체의 중앙부는 속이 빈 입체로 파여져 있는데, 그것은 작품의 주된 양괴(量塊)의 방향과 수직축을 이루면서 그것의 내부에 놓여져 있다. 이 작품은 속이 빈 핵심 형태와 그것의 결과로서의 형태 사이의 대위법적(對位法的) 관계를 보여주고 있는 것이다.[24] 전체적인 형태를 볼 때 가슴에 볼록

23) 톰 플린, 김애현 옮김, 『조각에 나타난 몸』, 예경, 2000, p. 164
24) 로잘린드 크라우스, 윤난지 옮김, 『현대조각의 흐름』, 예경, 1997, p. 171

한 형태는 수유가 끝난 아기를 품에 안고 잠재우는 듯하며, 모체의 유방은 영양을 공급하는 원천으로 보이는 추상적인 형태의 조형이라 할 수 있다.

<사진 40>에서 어머니의 얼굴은 자애롭고 평온함을 느낄 수 있으며 넓은 가슴으로 아기를 품고 있는 형상은 무한한 사랑으로 아기를 키우고 있는 어머니의 마음이 전달되어진다. 무어의 모자상은 전반적으로 상체는 더 볼륨감 있게 표현했으며, 유방은 정신적인 생기가 함축되어 있는 듯하다.

		
<사진 41> Mother and child, 호루스에게 젖을 먹이는 isis	<사진 42> Pietà,, Michelangelo	<사진 43> Mother and child, Barbara Hepworth

모자상은 기원전에 만들어진 <사진 41>의 이집트 조각상(호루스에게 젖을 먹이는 Isis)에서부터 <사진 42> 르네상스시대 미켈란젤로(Michelangelo Buonarroti, 1475~1564)의 피에타(Pietà, 1497~1498) 그리고 <사진 43> 현대 영국의 여성 조각가 바바라 햅워스(Barbara Hepworth, 1903~1975)의 모자상 등, 다양한 양식의 변화의 영향을 받으면서 오랜 기간 동안 중요한 주제로 다루어져 왔었다.

브랑쿠시 작품이 보여주는 단순성은 보는 이로 하여금 강렬한 생동감을 느끼게 한다. 브랑쿠시의 작품이 강렬한 생동감을 주는 이유에 대해서는 신문기자와 인터뷰했던 내용을 통해 유추할 수 있었다. 그는 신문기자에게 “나의 작품을 통해서 궁극적으로 표현하고자 한 것은 여성성(Feminine)의 본질(essence)”이라고 말했다. 그는 다양한 여성의 이미지 배후에 있는 여성성의 본질을 표현하기 위해 형태를

단순화 시켰다. 그리고 마침내 그는 현상적인 실재를 초월하여 여성의 원형 (arche-type)을 발견하였고 이를 작품화하였다.
브랑쿠시의 작품을 통해서 목재, 금속, 대리석, 청동(bronze) 등 재료에 제한을 받지 않고 재료들을 다룰 때 자연 그대로의 특성을 이용한 것과 미학적 계보에 관해서도 그의 자유로운 사상을 알 수 있었다. 또한 조형의 추상화 과정과 그 속에 내재된 신비감 혹은 인체표현에 있어서도 극도로 단순화시키거나 단편화 된 형태로 표현하였다. 이러한 영향을 받아 본 연구자의 작품 '달의 시대'에서도 유방을 단순화시켜 상징적인 이미지로 표현 하였다.

앙리 로랑스는 고대 그리스신화를 모티브로 인간 내부의 끊임없는 광활함과 영원의 무의식적인 힘을 작품화 하였다. 그의 작품은 생명력을 부여하는 생동감을 느껴지게 한다. 그의 작품에서 여성의 신체 중 보석이라 할 수 있는 유방이 풍만하면서도 관능적으로 표현되어 있으며, 유방 그 자체의 표면과 생명력이 담긴 내부를 조화롭게 표현하였다. 또한 조형이념(造形理念)과 조형양식(造形樣式)에 대한 그의 자유분방함은 색채(色彩)에도 영향을 주었다. 예를 들어, 자연적인 색채를 거부하고 인위적인 색채를 통하여 새로운 빛을 주었다. 또한 앙리 로랑스는 사물이 가지는 본질적인 형태(形態)에 새로운 의미를 부여함으로써 사물을 새롭게 창조해 내었다. 앙리 로랑스 영향을 받아 연구자의 작품 '형상시대'가 제작되었다. 또한 기존 사물을 새롭게 창조할 수 있다는 것을 깨닫게 되었다.

아르키펭코 작품들은 유리, 아연, 나무 등 다양한 재료들로 만들어졌고 러시아 건축물에서 화려한 색채의 영향을 받아 모든 작품이 채색되어 있다. 이렇듯 그는 다른 문화인 이집트, 앗시리아, 고대 그리스 그리고 초기 고딕 작품에서 영감을 받아 조각(彫刻)의 언어가 풍부해 졌으며 표정 또한 풍부한 감명을 주는 예술이 되었다. 그의 작품에서 보는 바와 같이 빛의 이용이나 구멍은 관람자에게 시각적 · 심리적인 의미를 갖게 하는 것 같다. 색채와 형태를 결합하여 조각과 회화의 경계선을 넘나든 점과 조형의 공간과 빛의 사용으로 공간에 자유로움과 확장되는 느낌을 표현했다. 이러한 영향으로 연구자의 작품 '빛의 시대'에서 빛과 공간의 관계를 응용하여 작품화하였다.

헨리무어는 인간사랑에 대한 회복을 자연과의 합일에서 찾았다. 헨리무어의 인간의 사랑은 모성에서부터 시작되지 않았을까? 무어는 작품의 큰 주제인 휴머니즘을 인간의 근본적인 사랑, 자연과의 조화, 그리고 모성애를 통해 표현하고 있다. 무어의 작품들을 보면 닫힌 공간이 아닌 열린 공간에서 숲, 빌딩, 사람들

속에서 잘 어우러져 있는 대자연의 어머니의 모습을 느낄 수 있으며 이는 지나가는 행인들의 아픔을 따뜻한 가슴으로 품어줄 것 같은 인상을 그의 작품에서 느낄 수 있다. 연구자는 '자비시대'의 작품에서 자연의 순리를 따르는 모성을 이미지로 표현하였다.

제 2절. 초현실주의 작품 연구

1914년 제 1차 세계대전의 발발(勃發)로 유럽에서는 과학 문명과 이성적이고 합리적인 사고에 대한 신뢰가 무너짐과 동시에 정치, 문화, 예술, 경제에 대한 부정과 저항이 싹트게 되었다. 전쟁 중인 1916년 스위스의 취리히에 있는 카페 볼테르에서 화가 한스 아르프, 시인 트리스탄 짜라(Tristan Tzara, 1896～1963)와 여러 젊은 예술가들이 전통적인 가치체계를 거부하고, 부르조아 문화에 대한 전면적인 파괴와 문화 예술에 대한 허무주의 운동이 일어났는데 이것을 다다(Dada)라고 하였다. 다다이즘(Dadaism)의 다다란 전혀 무의미한 말로 제 1차 대전 후의 그들이 가진 불안을 단적으로 표현한 것이며, 그 속에 내포된 타락한 유럽 문명과 기존 질서에 대한 반항정신이라고 말 할 수 있다.

초현실주의(超現實主義) 화가들은 지그문트 프로이드(Sigmund Freud, 1856～1939)의 '꿈의 해석(Die Traumdeutung 1900), 성본능(Libido theory, 1905)이론과 헤겔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770～1831)의 변증법과 같은 이론의 영향으로 인간에 대한 전적인 이해를 시도 하였다. 이런 이론적 기반을 토대로 초현실주의 작가들은 인간의 잠재의식 혹은 무의식에 의한 꿈의 세계를 작품과 연결시켜 예술가들의 깊은 내면의 본성을 완성할 수 있게 되었다.[25)]

초현실주의 작가로는 르네 마그르트(Rene Magritte, 1889～1967), 막스 에른스트(Max Ernst, 1892～1976), 살바도르 달리, 죠르지오 데 키르코(Giorgio de Chirico, 1888～1978), 한스 아르프 등이 있는데, 본 연구의 방향에는 한스 아르프, 살바도르 달리의 작품이 적합하다고 사료된다. 그리고 앙드레 마송의 추상적 초현실주의 대표적인 기법이라 할 수 있는 오토마티즘에 관해서도 연구하고자 한다.

---

25) 정보경, 「초현실주의(Surrealism) 작품에 나타난 표현 기법연구」, 한남대학교 석사논문, 2010, pp. 3～8

1. 한스 아르프(Hans Arp, 1887~1966)

한스 아르프는 프랑스의 화가 및 조각가이다. 독일 스트라스부르(Strasbourg)에서 출생하였으며 프랑스인 어머니와 독일인 아버지를 두었다. 그가 태어난 때는 프로이센-프랑스 전쟁 때였는데 전쟁이 끝나고 나서 그가 살고 있는 곳이 프랑스령이 되게 되어 프랑스어로는 장 아르프(Jean Arp)라고도 한다.

그는 20세기 전반기에 유럽의 전위파 예술을 이끌었다. 그 예로 청기사(靑騎士) 운동, 다다이즘 운동, 초현실주의 운동, 추상파 단계인 추상 · 창조 그룹 등 다양한 활동을 했다. 그의 작품은 초현실주의와 추상주의의 중간인 유기적인 추상으로, 탄력이 넘치는 근원적인 인간의 생명력을 표현하였으며 회화, 콜라주, 채색 릴리프, 조각 등 폭 넓은 작품들을 구사하였다. 제 2차 세계대전 후에는 둥근 타원형의 유기적 형태 조각을 시도하였으며, 아르프는 추상조각이란 말을 싫어해서 자기 작품을 구체미술(Art Concret 아르콩크레)이라고 불렀다.[26]

아르프는 미술사적으로 볼 때 다다와 초현실주의를 결부 시키는 역할을 하였으며, '우연의 법칙'과 자연으로 향하는 순수한 형태, 유기적인 생명감을 자신의 조형언어로 발휘하였다. 아르프의 조형세계는 생명적 개념과 직접적으로 관계가 있음을 그의 작품에서 알 수 있다.

<사진 44>Human Concretion, 1933, stone, 22×31cm Kunsthaus, Zurich, Switzerland	<사진 45>Human Concretion, 1935, cast stone, 49.5×47.6×64.7cm The Museum of Arts, N.Y, USA	<사진 46>Rising Up, 1962, 44.5×176.5cm Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh, UK

<사진 44>은 유동적이고 둥근 형태, 자율적 생존구조를 지닌 개체의 외관이라 할 수 있다. 이 작품은 신비적 생명력을 수용하고 유기적 추상형태를 사용하여 가

26) blog.naver.com/PostView.nhn?blogId=pksu

시적 세계를 넘어 무의식에 입각한 작품으로 보여 진다.

<사진 45>은 인체를 단순화하여 유동적인 윤곽선과 율동을 형성하여 형체의 탄력성과 생동감을 보여준다. 여체가 누워서 상하로 움직이는 듯하다. 두 개의 봉긋한 형태는 풍만한 유방으로 보여지고 하단부분은 생기가 도는 엉덩이로 묘사된 듯하다.

<사진 46> 'Rising Up'은 내부의 생명력이 꿈틀거리면서 위를 향해 성장하고 변형하는 듯한 연상을 유발시키며, 마치 하나의 유방이 돌출되고 다른 유방이 나올 것 같은 기대심리도 있다.

2. 살바도르 달리(Salvador Dali, 1904~1989)

달리는 에스파냐(España)의 대표적인 초현실파 화가이며 조각가이다. 그의 예술적 영역은 사진, 영화, 가구, 패션, 무대 디자인, 보석 디자인 등 다양한 영역을 넘나들면서 확장되었다. 그는 에스파냐 북동부 카탈루냐(Cataluña) 지방의 작은 마을 피게라스(Figueres)출생으로 1921년 수도(首都) 마드리드(Madrid)의 산 페르난도(San Fernando School of Fine Arts)에 입학하였으나 학교 수업에 만족하지 못하고 인상파(impressionism), 점묘파(Divisionnisme)를 거쳐 미래파(futurism), 피카소의 큐비즘, 형이상회화(形而上繪畫, pittura metafisica) 등의 감화를 받으며 작품 편력(遍歷)을 하였다.

1922년 달리는 파리에서 앙드레 브르통(Andre Breton), 피카소(Picasso), 막스 에른스트(Max Ernst), 만 레이(Man Ray)와 함께 초현실주의 그룹을 형성했다. 그는 초현실파 중에서도 직관상형적(直觀象形的)인 시각을 가져 꿈이나 편집광적인 환각을 회화화(繪畫化)하여 초현실파의 특이한 지위를 차지했다[27] 그러나 1937년 이탈리아 여행을 계기로 르네상스의 고전주의로 복귀하려는 욕구를 가지게 되었는데, 결국에는 초현실주의에서 제명당하게 된다. 또한 이 시기에 달리는 종교와 신화의 영향을 받아 신비성을 추구한 많은 드로잉을 제작하게 된다.

<사진 47>'Profile of Time'은 그의 대표작 '늘어진 시계(Droopy Cloks, 1931)'를 조각으로 표현한 작품으로 보인다. 시간은 측정할 수 없는 공간이지만 이 작품에서는 시간이 물방울처럼 금방이라도 떨어질 것 같은 느낌을 준다. 즉 시간을 측정할

27) http://k.daum.net/qna/list.html?category_id=QP

수 있는 기능은 배재되고 시간이 물방울이 되어 떨어질 것 같은 착각은 시간의 또 다른 차원을 보여주고 있다. 시간은 측정할 수 없는 공간이지만 시간은 멈추지 않는다는 것이다. 마른 나뭇가지 위에 걸쳐진 시계의 단면을 통해 시간이 인간의 의식 안에서 의미심장하게 변모되는 정신적 양상을 표현한 것이지만 연구자의 관점에서는 마치 소녀의 봉긋한 유방에서 시간이 흘러 탄력을 잃어버린 노년기의 유방을 연상시키는 것처럼 보여 진다.

<사진 47> Profile of Time, 1977-84, Bronze, 100×77×150cm	<사진 48> Venus de Milo aux Tiroirs, 1936, Bronze, 980× 325 ×340cm	<사진 49> Retrospective Bust of a Woman, 1933, plastic personal property, Belgium

<사진 48>는 '서랍이 달린 밀로의 비너스'로 프로이드의 정신분석학과 꿈의 이미지를 토대로 하고 있다. 이 작품은 고전주의적 밀로의 비너스를 정확히 모각(模刻)했지만 서랍이라는 오브제를 사용하여 여신의 비밀을 표현하고 있다. 비너스 몸에 서랍을 만들어 이 세상 모든 여성들의 비밀을 함축시켜 열어 보려는 듯하다. 달리가 비너스 상에 서랍을 만들어 여성의 육체 배후에 있는 초현실적 실제를 보여주고자 했던 것은 본 연구자에게는 유방의 배후에 있는 초현실적인 실제에 관해 관심을 갖게 해주었다. 결국 이러한 작품은 여성의 내적 신격화와 미적관점에서의 사고를 변화시키고 조형면에서도 과거와는 다른 형태를 창조하게 되는 것이다. 본 연구자는 이와 같이 내면적인 사고 속에서의 작업이 아니라 모성의 본질적인 요소와 대지 즉, 흙을 연결시키는 작업을 하지만 달리의 작품에서도 연구자의 사고나 작품에 영향을 받아 앞으로 많은 변화를 가져올 수도 있을 것 같다.

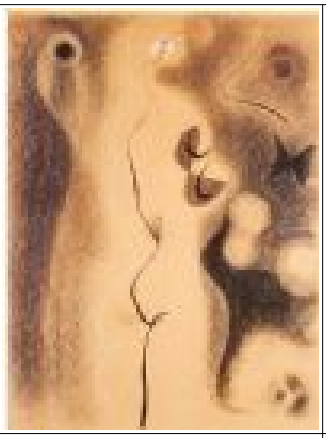
<사진 49> '회상하는 여인의 흉상'은 비실용적인 것을 실용적으로 삼고자 했으

며 실용적인 것을 비실용적이면서 미적으로 변용시켰다. 달리는 “빵은 시간이 흐름에 따라 점차 메마르고 부패되어 볼품없는 것이 된다. 나는 그것이 퍽 아름답게 보였다”라고 말했다. 달리는 빵을 초현실적 오브제로 차용했다. 빵 위에 있는 밀레의 만종속의 인물을 조그맣게 소조하여 원형 그대로 재현을 했고, 플라스틱 인형 · 빵 · 깃털 · 펜 등 지나간 시간들을 회상(回想)하는 듯 묘한 분위기를 연출한다. 양쪽에 꽂혀 있는 펜과 이마에 있는 개미들은 무엇을 의미하는지, 무의식의 위력(威力)과 기상천외의 발상은 보는 이의 사고체계를 흔들어 놓고 있다. 어깨로 흘려 내리는 옥수수와 빵 그리고 단단한 유방을 보면 에페수스 아르테미스 여신을 연상케 한다. <사진 47>과 이 작품은 서로 모순되는 단편(斷片)들을 잘 섞어 놓았는데 부드러움을 딱딱한 성질의 것과 대조를 시키고 있는 것을 파악할 수 있다. 달리는 부드러운 것은 소화될 수 있고 자양분이 된다는 생각과 딱딱한 것은 다른 상태로 변화할 수 없다는 것을 인식시켜주고 있다. 달리는 일상적인 물건들을 병치시키거나 기형으로 만들어 기괴하고 비실용적인 모습으로 변형시켜 환상적인 이미지를 묘사하고 있다. 작품이란 보는 사람에 따라 관점을 달리한다고 볼 수 있는데 본 연구자의 견해로는 밀레의 만종이란 추수한 곡식의 고마움을 농부가 기도하는 장면으로 묘사하고 있는데 추수한 곡식이란 생명을 지속 시켜주는 에너지원으로 여인의 흉상에 나타난 풍만한 유방과의 관계를 연관시키고 있지 않나 하는 것이다.

3. 앙드레 마송(André Masson, 1896～1987)

앙드레 마송은 프랑스의 우아즈(Oise) 데파르트망(Department) 발라니 출생으로 화가·조각가이다. 그는 초기에 그리스(Juan Gris, 18871～927), 드렝 (Derain Andre, 1880～1954) 등의 영향을 받았으며, 1923년 이후 아르토(Antonin Artaud, 1896～1948), 레리스(Michel Leris, 1901～1990), 미로(Joan Miro, 1893～1983), 아라공(Louis Aragon, 1897～1982), 브르통(Hartung Hans, 1904～1989) 등과 사귀었고, 초현실주의 작가로 활약하였다. 그는 오토마티즘(automatism)의 관념을 조형미술에 적극적으로 적용하였다. 마송은 몽환적(夢幻的), 주술적(呪術的) 화풍과 철학적 사색을 특징으로 하는 작가로서 중요한 위치를 차지한다. 그는 어떤 이론이나 사조에 따르지 않은 채 작가의 깊은 내면을 표현하는 데 중점을 둬 automatism을 미술에 도입했다.[28]

마송은 변화라는 개념을 발견한 철학자 헤라클리투스(Heraclitus, B.C 500년경, “변화 이외에는 영원한 것이 없다.”)의 영향을 받아 “모든 것은 불의 불꽃 같이 다른 어떤 것의 사멸에 의해 태어난다. 하나는 다른 것의 죽음에서 살며 그리고 다른 것의 삶에서 죽는다”라고 언급했다. 그의 세계는 영원한 변화가 기대 될 수 있으며 변화하는 존재가 유일한 실체이고 영원이란 단지 감각의 착각이라는 우주관을 가지고 있었다. 마송의 변성에 대한 개념은 선천적으로 변덕스러운 기질에 의하여 그의 작품이 양식적으로 다양하게 변화되었다는 사실에도 적용된다.[29]

		
<사진 50> Femme tourmentee, 1942, Bronze, 101×63.3×50cm	<사진 51> Nu au Papillon, 1944, Black · Brown ink and Pastel on paper, 60.5×45.5cm	<사진 52> Brother and Sister, 1941, 15.2×12.7×8.9cm

그의 변성(變性)에 대한 개념은 <사진 50>‘불멸의 연인’에서도 엿볼 수 있다. 이 작품은 그의 무의식의 세계를 작품에 투영하려는 Automatism적 기법으로 비례미를 외면하고 불멸의 연인에 대한 자신의 내부세계를 표현한 작품이다. 거칠면서도 관능적인 유방과 커다란 손, 여성의 가슴과 남성의 가슴이 하나의 형태로 표현된 것은 존재의 불확실성에서 존재의 영원성을 추구한 것 같다. 앙드레 마송의 철학적 개념이나 프로이드의 사상이 배제된 상태에서 이 작품을 보면 아프리카 원시적인 미술의 경향도 엿 볼 수 있다. ‘불멸의 연인’이 다산의 풍요를 상징하는 것처럼 보이는 이유는 투박하고 풍만한 유방이 주는 느낌 때문이다.

마송의 Automatism적 드로잉은 동양사상의 영향으로도 볼 수 있다. ′그는 수묵

30) http://blog.daum.net/lotus2/6048288
29) 우성애, 「앙드레 마송 회화의 오토마티즘과 상징성, 영남대학교 석사논문」, 2006, pp.32~33

화, 서예 그리고 도교, 동양철학까지 관심을 가지고 연수했다'[30]고 한다. 이러한 경향은 <사진 51>와 같은 추상적 수묵화로 표현되었다. Torso형태의 율동적인 선은 앞면과 측면을 상상할 수 있으며, 작고 볼록한 유방 아래 두리뭉실한 유방의 형태 위로 검정나비가 날아든다. 마송 작품의 세계는 우주적인 질서, 즉 자연의 순환을 여인의 일생으로 그려내고 있다.

인간에게 사랑은 원시시대부터 의식적. 무의식적으로 예술의 소재가 되어 왔지만 근대까지만 해도 에로티시즘 표현은 사회적인 제약을 받아 자유롭지 못한 상황에 놓여 있었다. 초현실주의 예술가들은 에로티시즘을 Automatism, 꿈의 무의식, 그리고 환상의 세계를 통해 표현하였다. 초현실주의 예술의 목적은 이성의 통제에서 벗어나 무의식의 세계를 자유롭게 표현 하는 것이다.[31] 이러한 사상을 바탕으로 <사진 51>의 작품을 이해하고자 한다. <사진 52>의 작품은 상징적으로 여인의 유방을 등 쪽에 표현했으며, 유방은 꽃의 이미지로 조각되어 있다. 여기에서 유방은 수유하는 유방보다는 에로티시즘의 상징으로 보여 진다.

한스 아르프는 인간의 근원적인 생명력과 신비의 세계에 생동감을 불어 넣어 유기적인 추상형태로 작품을 제작하였다. 또한 사실적 초현실주의 작가 살바도르 달리와 추상적 초현실주의 작가인 앙드레 마송을 살펴보면서 그들의 작품을 연구하였다. 초현실주의 작가들의 삶은 세상의 상식에 대한 끊임없는 도전이었다. 인간의 내부에 잠재하고 있는 신비하고 매혹적인 환상의 세계를 표현한 작가들, 이들의 작품은 난해하기 짝이 없고 언뜻 보아서는 비정상적으로도 보이지만 초현실주의 작가와 작품들을 연구하면서 무의식의 세계가 가지고 있는 실제성을 인식하게 되었다. 이러한 무의식 세계에 대한 고찰은 연구자 작품의 발상에 있어서 한스 아르프의 영향을 받아 작품 '재생시대'에서 인간의 근원적인 모성의 생명력을 표현하고자 시도하였다. '불의 시대' 작품은 살바도르 달리의 작품세계에서 유추하여 인간의 무의식 속에 잠재되어 있는 꿈을 현실세계로 데려와 꿈을 자유롭게 해주는 의미를 작품 속에 담았다. 전반적인 점토작업은 앙드레 마송의 오토마티즘기법으로 성형되었다. 이렇듯 초현실주의 작품 연구는 본 연구자의 작품제작 과정에 영향을 주었다.

---

30) 문진, 「추상적 초현실주의에 나타난 오토마티즘 기법에 관한 연구」, 전북대학교 석사논문, 2012, p.32

31) 송재은, 「초현실주의 조형성이 실내 공간 연출에 접목된 사례 연구」, 경희대학교 석사논문, 2010, pp.29~32

제 4장 작품제작 및 해설

제 1절 작품계획

1. 디자인 발의

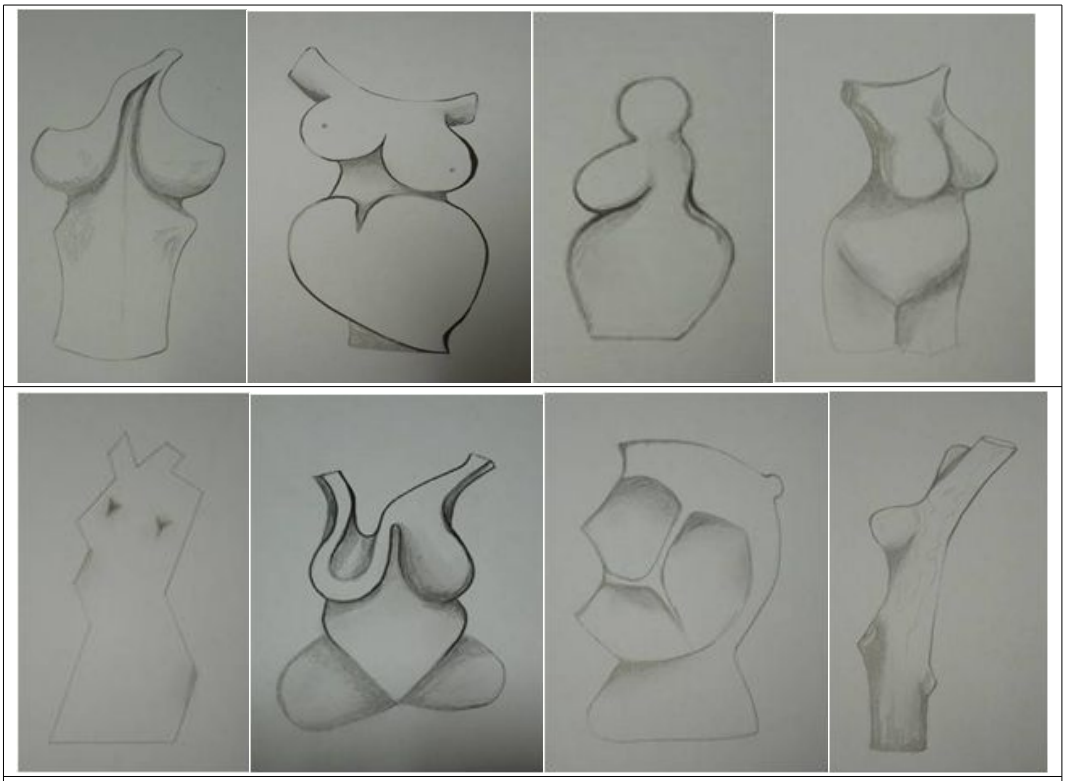
삶을 살아가게 하는 힘은 어디에서 오는 것일까?
이러한 의문은 인간의 삶속에 있는 생명의 순환을 생각하게 하였고 생명의 순환을 가능하게 하는 힘이 바로 어머니임을 깨닫게 되었다. 모성은 인류의 역사를 지속해 온 힘이었다. 모성은 인류의 생존을 위한 원천적인 에너지이고 인류는 이 에너지를 통하여 삶을 이어 가고 있다. 모성은 어머니의 삶으로 구체화된다. 어머니는 임신 · 출산 · 수유를 통해 하나의 생명을 키워내고 있다. 임신과 출산 이후 아기의 생명은 어머니의 보살핌에 전적으로 의존하며, 어머니의 보살핌에 핵심은 유방이다. 그래서 본 연구자에게는 어머니의 유방이 생명의 근원으로 다가왔다.

생명의 근원에 관한 이러한 생각들은 유방과 모성을 집중적으로 연구하게 하는 계기가 되었고 작품제작을 위해 먼저 유방과 모성을 표현하고 있는 여러 작가들의 작품 분석을 하였다. 이러한 작품 분석을 통해 현대의 작품 표현에 있어서는 장르나 소재의 구분이 모호해지고 있지만 자신만의 조형언어들이 분명하게 드러나고 있었다. 유방에 내재된 모성은 원시시대에서 부터 현대에 이르기까지 시대적 관점은 다르지만 모성이 가지고 있는 본질적인 의미는 시대와 상관없이 같았다. 따라서 본 연구자도 자신만의 조형언어를 가지고 점토와 나무라는 두 가지 소재로 작품을 만들고자 한다.

점토를 소재로 하는 작품은 두 가지 형태로 분류할 수 있다. 하나는 모체의 형상을 단순화시켜 기하학적, 상징적으로 표현하거나 문양으로 나타낸 것이고 다른 하나는 모성에 내재한 생명력을 추상적이며 유기적인 구상으로 하여 Torso형태로 만들고자 하며, 나무 소재로 하는 작품에 있어서도 Torso형태로 상징적으로 표현한 작품과 유방에 내재된 생명력을 추상적 구상으로 제작하고자 한다.

2. 아이디어 도출

대지는 모든 생명의 근원이다.
예로부터 대지라는 개념은 단지 대자연의 넓고 큰 땅이라는 사전적인 의미보다는 모든 생명체의 존재성에 관한 의미로 인식되어져 왔다. 그 의미는 모든 생명적 존재를 상징하는 것이다. 인간 역시 흙에서 태어나서 흙으로 돌아간다는 말이 있듯이 대지는 곧 어머니를 의미하는데 어머니라는 존재가 인간에 있어서 가장 근원적인 생명력의 탯줄이기 때문이다. 생명체가 태어나기 위해서는 어머니의 자궁 속에서부터 잉태되며 모성애적인 힘은 모든 자연계의 법칙에 적용되는 만큼 원초적이고도 강렬한 것이다.[32]



<사진 53> 아이디어 스케치

32) 김효주, 「생명력의 근원으로서의 대지표현」, 이화여자대학교 석사논문, 2005 p. 15

인간은 자연의 한 부분으로서 존재하는 것이다. 그러므로 흙은 인간에게 있어서 어머니의 품과 같은 자연의 안식처로 상징되었다. 이에 본 연구자는 연구 작품의 주재료인 흙을 생성하고 양육하는 유기체적인 실체로 보았으며, 자연을 통해 연구자는 어머니의 모성을 생각하였고 생명을 기를 수 있는 유방에 내재된 모성을 표현하고자 한다.

나무는 생명력의 상징이다. 나무는 햇빛, 공기, 물, 그리고 몇 종류의 원소만 미량으로 있으면 수 백 년, 수 천 년의 수명을 유지할 수 있어서 인간과는 다른 시간의 단위로 삶을 영위한다. 나무는 하나의 씨로부터 시작한다. 한 개의 씨가 자라면서 일시에 수많은 가지를 낳고 다시 그 가지에서 수많은 씨를 여물게 한다. 결국 나무는 한 개의 씨를 수백, 수천 개로 불어나게 하며, 잎이 피고 져서 수없이 죽고 부활하기 때문에 생명력의 상징으로 간주된다. 상록수는 영원한 생명, 불사의 영, 불멸을 나타내고, 낙엽수는 끊임없이 탄생하고 재생하는 세계, 생(生)과 사(死), 부활(復活), 재생산의 생명의 원리를 나타낸다. 나무의 끊임없이 변화하고 재생하는 삶은 영원한 생명력을 나타내고 나무의 생성 원칙에 의한 형태는 외부로 드러나는 생명감과 내부로 흐르는 생명력을 은유적으로 표현하기에 좋은 소재이다.[33] 이렇듯 나무는 인간에게 친숙한 재료이고 무한한 생명감으로 완전한 조형미를 갖추고 있으며 나뭇결무늬는 나무의 성장과정을 보여주는 자료가 된다. 본 연구자는 원래 나무가 지니고 있는 질감과 무늬 그리고 조형성을 최대한 살려 인간의 생명력에 의미를 부여하고 상징적인 이미지를 통해 나무가 지닌 생명력을 부각시키려고 하였다. 이러한 나무의 속성에서 두 가지 형태로 나누어 조형을 시도하고자 한다.

제 2절 작품제작 과정

작품제작에 있어서 신화에 나오는 비너스와 대지신의 모습과는 약간 다른 이미지로 작업을 시도 하였다. Design Keyword에 담긴 이야기를 풀어나가면서 인체를 단순화하여 유동적인 윤곽선과 율동을 형성하여 모성이 가진 생동감을 표현하였다. 조형물들의 유방과 허리, 엉덩이를 과장되게 표현해서 조형의 다양성을 추구하여 보았다. 그리고 전체적으로 하나의 Concept을 가진 작품이라는 통일감을 주기 위해서 동일한 Pattern의 양식을 갖춰 작품화하였다.

---

33) 김경신, 『나무의 생명력을 통한 내면세계 표현연구』, 중앙대학교 석사논문, 2000, pp. 4~30

<사진 54> 점토의 성형

작품 성형은 오토마티즘기법을 활용하여 속 파기 기법으로 제작하였다. 속 파기 기법은 먼저 토련을 한 후 흙 속에 있는 공기를 빼기 위해 방망이로 흙을 잘 다듬었다. 속 파기 작품 성형은 형태를 만들기가 용이하여 정교하고 사실적인 표현이 가능하다. 성형 크기의 점토 덩어리에서 구체적인 형태를 잡고 나서 나무 조각도로 세부적인 표현을 하였다. 표면 질감에 있어서는 나무 헤라로 점토를 바르면서 표현하기도 하고 또는 엄지손가락으로 누르면서 질감을 표현하였다. 성형 후 건조 과정에 있어서 점토의 기온 차이가 심하면 균열이 생기므로 이를 보완하기 위해서 서서히 건조시켰다.

<사진 55> 점토 작업과정-속 파기

성형 후 어느 정도 자연건조 된 다음에 흙 줄로 2~3등분을 하였다. 자르기 전에 적당한 위치에 2~3군데 선을 그은 후에 반듯하게 자른다. 속을 파고 들어갈 때에는 균일한 두께를 유지하여야 한다. 속 파기가 끝난 후에 접합하는 작업에 있어서도 건조나 소성 중에 균열이나 파손되지 않도록 신중하게 하였다.

목재조각은 팽나무 원목을 사용하였고 크기나 형태는 의도하지 않고 있는 그 상태에서 제작하기로 했다. 작업 순서는 먼저 껍질을 벗기고 나서 큰 형태를 잡은 후에 굵은 Sandpaper로 문질려서 표면을 다듬었고 유방만을 부각시키기 위해 세부조각을 끌로 했으며 다른 표면은 나뭇결무늬가 돋보이도록 살리면서 하였다. 세부조각을 한 후 사포작업을 반복하면서 표면을 부드럽게 다듬었다. 이러한 과정이 거친 후 그늘에서 건조를 약 한 달간 하였다. 그런 후에 스테인으로 착색을 하여 다시 건조를 하였다. 목조각이 도자 작업과 다른 점은 나뭇결을 염두 해 두고 작업을 해야 한다는 점과 잘려 나간 부분은 본연의 것으로 재생하기가 힘들다는 것이다. 도자와는 다른 성질의 소재를 다루면서 도자작업에서 난이도 있는 부분들이 목 조각에서는 가능할 수 있었다. 목 조각의 장점을 살려 임산부의 이미지로 제작하였다.

<사진 56> 목재 작업과정

위의 작업은 세부작업과 선과 면의 형태를 두드러지게 하는 작업으로써 밀도 있는 과정 이었지만 Sandpaper를 이용해서 표면 다듬기를 했으며 팽나무의 먹색 나뭇결 무늬를 자연스럽게 활용하여 나무 패턴을 그대로 작품화 하였다.

제 3절 작품해설

<작품 1> **신화시대**

40×19×11(cm)

• Title : 신화시대

• Material : 백토, 천목 유, 아이보리 유, 산화소성(1245℃)
• Process : 속 파기

• Design Keyword

이시스 여신

신화 속에서 여신들은 원초적인 상태의 궁극적인 존재를 수호하는 권능으로 나타나기도 한다. 궁극적인 존재는 기적적인 에너지의 본질이며 여신들은 이 에너지를 현현(顯現)시키고 나누어주고 사랑의 은혜를 누리게 하는 영원성의 그릇과 같은 것이다. 이러한 여신들은 사랑의 은혜를 누리게 하는 위대한 어머니로도 불린다. 위대한 어머니로서 여신은 다양한 자애로움의 상징을 가지고 있다.

이시스는 자애로운 보호의 여신으로 땅을 비옥하게 하여 백성들을 풍요롭게 해주는 능력과 모든 생물들을 양육하는 능력을 가지고 사람들이 필요로 할 때 강력한 마법을 펼치는 마법의 여왕으로 알려져 있다. 이시스 여신의 옆으로 길게 펼쳐진 두 개의 황금날개는 오시리스와 모든 죽은 자를 감싸고 덮어주며, 그들에게 은신처를 제공하는 그녀의 자애로움을 상징한다. 이시스 여신이 사람들을 돕기 위해 강력한 마법을 펼칠 수 있는 것처럼 연구자는 유방이 마법의 날개가 되어 풍요롭고 신비로운 유방을 표현하고자 하였다. 조형제작에 있어서 연구자는 마법의 유방을 상상하면서 손 가는 대로 자유롭게 표현하였고 또한 신비로움을 시각화하기 위해 유약을 두껍게 시유하여 유약이 뭉쳐서 흘러내리기를 기대하였지만 유방 하단 부분에서 멈춰버려 아쉬웠다. 고대 이집트 시대의 모성은 자애로움의 상징을 표현하였지만 본 연구의 작품에 내재된 모성은 기근이 닥쳤을 때에도 아기를 키울 수 있는 풍만한 유방의 간절함을 이미지로 상징하여 제작하였다.

<작품 2> **불의 시대**

34×20×11(cm)

• Title : 불의 시대

• Material : 백자토 + 청자토(1 : 1), 천목 유, 청보라 유, 산화소성(1245℃)
• Process : 속 파기

• Design Keyword

복숭아

원시시대에는 다산과 풍요의 상징으로 여성의 엉덩이와 유방을 크게 만들었다. 풍만하게 표현된 엉덩이와 유방은 당시 사람들의 염원을 담고 있다. 조선시대 부인들의 가장 큰 염원은 아들을 낳는 것이었다. 아들이 없던 여인들은 꿈속에서 복숭아 꿈을 꾸면 경사였다. 꿈속에서 복숭아를 보는 것은 아들을 낳는 태몽을 상징하기 때문이다. 동양에서 복숭아는 불로불사, 신선세계, 그리고 이상향을 상징하기도 하지만, 복숭아는 여인네들의 간절한 소망을 나타내는 상징이었다.

우리나라 민담에도 달밤에 복숭아를 먹으면 미인이 된다는 이야기가 있다. 보름달을 쳐다보며 복숭아를 먹는 것이 처녀들에게는 보름달처럼 예뻐지는 소망을, 아들이 없는 여인들에게는 아들에 대한 소망을 의미했을까?

이 조형은 아들을 낳고 싶은 간절한 소망을 유방에 함축해서 단순화 시키고 상징적으로 표현하였다.

<작품 3> **달의 시대**

28×14×15(cm)

• Title : 달의 시대

• Material : 백자토+청자토+야산(野山)흙(3:2:5), 블랑 블루 유, 산화소성(1245℃)
• Process : 속 파기
• Design Keyword

달빛

밤하늘에 은은한 달빛은 여성의 이미지를 나타낸다. 태양은 은은한 달빛의 근원이다. 달빛은 생명의 에너지를 받아 품고 캄캄한 어둠을 밝혀준다. 삶은 낮과 밤으로 이루어졌다. 낮은 태양이 주관하고 밤은 달이 주관한다. 태양이 주관하는 삶은 시간의 흐름을 따라 이루어지고 질서, 규칙, 이성과 논리적인 힘이 지배적이다. 하지만 달이 주관하는 삶은 조화, 풍요, 감성, 신비, 마법 같은 힘이 지배적이다. 달이 태양빛을 머금고 있는 것처럼 여인들은 생명의 에너지를 본능적으로 품고 있다. 이러한 여인의 삶을 달빛의 이미지로 표현하고자 시도하였다.

이 조형은 유방을 단순화 시키고 재질을 살리기 위해 야산 흙을 점토에 혼합하여 표현하였다. 이 작품의 특징은 순수함과 단순성 그리고 투박한 질감을 표현한 작품이다. 작품에서 보여 지는 작은 돌 알갱이 질감은 내재된 강인한 생명력을 표현하는데 적합하였으며 단순하고 소박한 유방의 조형은 보름달의 풍요를 상징하고 달빛의 은은한 색을 표현하기 위해 화려하고 원색적인 색감은 배제하고 편안함과 고요한 정감을 느낄 수 있도록 황토색 유약으로 표현했다.

달은 풍요의 상징이며 풍요는 다산의 의미로 해석 하였다. 이에 연구자는 다산을 바라는 간절한 모성의 이미지로 작품화 하였다.

<작품 4> **자비시대**

28×14×15(cm)

• Title : 자비시대

• Material : 백자토 + 청자토(1 : 1), 진사 유, 산화소성(1245℃)
• Process : 속 파기
• Design Keyword

박

문명의 발달로 가볍고 질기며 크기와 모양 그리고 다양한 색깔의 플라스틱 바가지에 밀려 자연이 선사한 바가지는 점차 우리들의 기억 속에서 사라졌다. 그러나 박은 매듭, 민화, 산수화, 문양과 글씨 등 공예품으로 다시 사람들의 주목을 받으면서 현대적인 감각으로 우리들의 생활 속에서 가까이 두고 볼 수 있는 모습으로 재등장 하였다. 그리고 다시 서서히 사라지고 있다. 모든 것이 생성소멸의 원리를 따르는 듯하다. 다시 추억 속으로 사라지는 것들이 언젠가는 향수로 다가와 우리의 그리움으로 부활한다.

어릴 적 초가지붕 위에 핀 순백보다 더 희고 고왔던 박꽃, 가을이 오면 크고 작은 박들이 주렁주렁 열매를 맺고, 그 박을 거두어서 톱으로 타면 박꽃처럼 하얀 속살을 드러내었다. 그 속살을 꺼내 가마솥에 끓여먹었다. 그렇게 박은 모든 것을 아낌없이 내어주고 비로써 바가지로 탄생한다. 자연의 순리에 따르는 박은 대지의 어머니의 젖가슴이 되어 아낌없이 자신을 내어주듯이 자녀를 둔 어머니들도 그러할 것이다.

위 조형에서는 자연의 순리에 따르는 대지 어머니의 유방을 풍만한 형태로 제작하였다.

<작품 5> **형상시대**

38×18×11.5(cm)

• Title : 형상시대

• Material : 청자토, 색 안료, 매트 유, 산화소성(1245℃)
• Process : 속 파기
• Design Keyword

볼륨

사람들은 밀로의 비너스 같은 유방을 선호하지만 여성들의 유방은 다양한 형태와 크기를 가지고 있다. 현대적인 미의 기준을 맞추기 위해 또는 가슴의 볼륨감을 연출을 위해 유방을 성형하고 기능성 속옷을 착용한다. 이러한 유방에 대한 인식은 유방이 가지고 있는 본래적인 기능을 망각하게 할 수 있다. 유방은 아름다움의 기준을 넘어서 모성의 상징인 것이다. 이렇듯 다양한 형태와 크기와는 상관이 없이 모든 유방들은 본질적으로 수유를 하며 유방의 핵심은 바로 '생명의 에너지'이다. 동 시대 여성들과 공감대를 형성하고자 하는 의도를 가지고 기존의 조형과는 다른 느낌으로 접근했다. 현대 여성들은 가정과 직업, 두 가지를 감당하는 여성들이 많아졌다. 이러한 여성들에게 수유는 크게 중요하지 않다. 오히려 자신의 몸매를 가꾸는 것을 더 중요하게 생각한다. 이러한 도시적인 이미지를 선과 면 그리고 탄력있고 단단한 유방을 작품화 하였다.

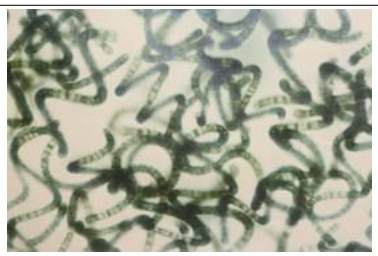
이 작품은 진실한 실재를 표현하고자 순수한 감정으로 형상을 바라보며 형상의 본질을 찾아 단순화된 형태로 나타내고자 시도한 작품으로 전체적인 조형은 유방의 본질을 표현한 작품이다.

<작품 6> **빛의 시대**

37×28×19(cm)

• Title : 빛의 시대

• Material : 조형토, 안개 유, 산화소성(1245℃)
• Process : 속 파기
• Design Keyword

스피루리나(Spirulina)


스피루리나는 36억 년 전부터 생존해 온 식물로서 지구상의 모든 생물의 진화를 가능하게 한 최초의 광합성 생물이며 식물과 동물의 혼합 형태이다. 구성성분은 단백질 60~70%, 지질(脂質) 6~9%, 탄수화물 15~20%로 이루어져 있으며, 비타민 · 무기질 · 섬유소 등을 함유하고 있다. 또 카로티노이드, 클로로필, 피코사이아닌 등의 색소가 들어 있다. 소화흡수율이 95%이상으로 소화가 잘된다는 점에서 모유와 같이 완전식품이다. 스피루리나는 생명의 에너지인 태양광을 받아 광합성을 통해 지구의 모든 생명체에게 있어 유방의 역할을 해왔다. 유방의 역할을 해온 스피루리나의 형상을 유방의 선을 강조하여 유방의 이미지로 변형시켜 표현하였다.

이 작품의 유방은 생명력을 저장하며 영양을 공급하는 원천이고 생명에너지를 전달하는 통로를 표현한 작품으로 유기적인 선으로 유방을 표현하였다.
유방의 한쪽은 공간을 형성시켜 명암의 대비 속에 나타나는 생생한 역동감을 표현하여 빛을 작품에 넣었다. 빛과 공간의 관계를 시도하였고 생명의 젖줄, 풍요의 유방을 간절히 바라는 의미를 상징적으로 작품화 하였다.

<작품 7> **배려시대**

93.5×40×14(cm)

• Title : 배려시대

• Material : 팽나무
• Process : 목 조각
• Design Keyword

곡식의 수호신

데메테르(Demeter)는 그리스신화에 나오는 곡식의 수호신이며 양육자, 어머니를 상징한다. 데메테르는 어머니 여신, 특히 곡식의 어머니, 처녀 페르세포네(Persephone)의 어머니로 숭배되었다. 명부의 왕 하데스가 페르세포네를 아내로 삼으려고 유괴하자, 대지의 여신 데메테르는 잃어버린 딸을 찾아다니느라 대지를 돌보지 않아 황폐하게 된다. 황폐해진 대지는 모든 식물과 동물이 살 수 없게 되자, 제우스의 중재로 페르세포네는 겨울에 지하에 있다가 봄부터 가을까지 엄마의 품인 대지로 되돌아온다. 페르세포네가 돌아오는 봄부터 가을까지는 곡식이 자라 세상의 모든 동물들에게 생명을 제공하는 유방의 역할을 해준다.

데메테르는 모성의 원형으로 모성 본능을 강하고 지속적이며 아낌없이 베푸는 대지의 여신의 기운을 가지고 있는 듯하다. 데메테르가 납치된 딸을 찾으려는 간절한 어머니의 마음을 유방의 상징적인 힘으로 이미지화 시켜서 작품화 하였다.

<작품 8> **재생시대**

44×28×23(cm)

• Title : 재생시대

• Material : 팽나무
• Process : 목 조각
• Design Keyword

피에타(영화)

어머니가 없다면 우리의 삶은 황폐화 되었을 것이다. 김기덕 감독이 영화 <피에타 >는 이 점을 분명하게 보여준다. 영화 전반부에서 엄마가 없었던 '이강도'의 삶은 황폐함 그 자체였다. 세상에 살고는 있지만 그의 존재는 아직 태어나지 못했다. 엄마를 만나고 나서 자신의 삶으로 받아들이기 시작하면서 '이강도'의 삶은 조금씩 인간성을 되찾게 되고 일상에서의 그의 생활은 활기를 되찾고 인간의 정이 무엇인지를 조금씩 알게 된다. 이렇듯 엄마의 존재는 삶을 꽃피우게 하는 힘인 것이다.

삶은 생명을 죽여서 먹고 살아 간다. 누군가의 삶은 누군가의 죽음을 의미한다. 죽은 아들 예수를 품에 안고 있는 어머니 마리아의 절규는 수많은 사람들의 절규이기도 하다. 이러한 울부짖음은 내면의 새로운 생명의 탄생을 의미한다. 이 작품은 삶에 대한 열정으로 우리의 삶을 꽃피우게 하는 힘인 여성의 유방을 이미지화 하였다. 작품제작에 있어서 점토로 작업을 먼저 한 후에 면의 깊이라든가 사이즈를 재어 가면서 제작하였다. 이 조형은 유방에 어머니의 형상을 담은 것으로 자녀를 위해 하늘을 바라보며 간절히 기도하는 이미지를 표현하였다. 유방의 시대적 관점은 다르지만 본능적인 모성의 의미는 동일하다는 것을 시대별 작가들의 작품 분석을 통해 알 수 있었다. 본 연구자는 자식을 위한 간절함으로 가득 차 있는 모성의 형상을 작품화 하였다.

제 5장 결 론

대지가 모든 생명의 근원이듯이 어머니는 인류 생명의 근원이다. 대지를 이루고 있는 흙을 소재로 생명을 불어넣는 작업이 도자 조형부분이라고 생각할 때 점토작업은 점토의 물성을 이용해 한 형태를 만들기 보다는 생명을 창조하는 것과 같다. 창조주가 인간을 만들 때 자신의 모습을 본 땄다는 성경의 구절에서와 같이 작품은 제작자가 모상(母像)이 되어 표현되고 있다.

여성의 유방을 소재로 하여 독창적인 작품을 전개하기 위해서는 외형적으로 보여 지는 유방의 신체상의 특징만이 아닌 근원적인 여성의 이미지에 대한 탐구와 해석이 필요하다. 이러한 필요에 따라 본 연구에서는 독창적인 작품 제작을 위해 원시시대부터 현대미술에 이르기까지 여성의 인체와 유방을 소재로 한 작품들을 조사하고 분석하였다.

제 1장에서는 연구의 목적과 범위를 정하고, 제 2장에서는 유방의 역사를 원시시대부터 현대까지 살펴보고 유방의 실제적인 형태에 관해서도 조사하였다. 그리고 입체주의에서 초현실주의까지 현대 조각사에 나타난 작품의 소재 및 여성의 인체를 바라보는 관점에 관하여 작품 분석을 통해 연구하였다.

그 결과 여성인체 표현에 있어 소재의 다양성과 조형성에 있어서 인체를 바라보는 시각과 조형작업이 반구상적이고 추상적인 작품들로 선이나 면, 구멍이 주는 유기적 상관관계를 파악할 수 있었고 형태에 대한 통찰을 얻게 되었다.

이것을 근거로 여성의 인체를 바라보는 시각과 유방에 관한 작품들을 연구하였고, 이러한 분석이 어떤 형태로 연구자의 작품에 접목되고 있는지 작업계획에서 밝히고 있다. 작품 전개와 분석에서는 작품 소재(素材)의 선정배경과 작품 제작 과정을 설명하였다. 본 연구에서는 작품의 소재로 흙과 나무를 사용하였다. 흙은 삶의 근원과 생명력을 담고 있는 그릇과 같다. 생명력을 담고 있는 그릇이 어머니의 몸이며 인간은 어머니의 몸에서 태어나 다시 흙으로 돌아가는 존재이다. 이처럼 흙은 삶을 일구는 어머니의 품이면서 동시에 삶이 되돌아갈 영원한 고향의 의미를 가진다. 나무는 자연 속에 내재하는 생명의 순환을 따라 삶을 살아간다. 계절을 따라 나무의 삶을 지속시키는 생명력이 바로 어머니 모성과 같다. 작품 소재로서 흙과 나무는 각각 어머니와 모성을 나타내고 있는 의미에서 사용하였다.

본 연구자는 원시시대 · 입체주의 · 초현실주의의 작가와 작품들을 분석하고 연구한 결과 유방은 크기와 형태에 따라 시대적 관점과 상징성이 다르지만 모성의 본질은 시대와 관계없이 동일하다는 것을 알 수 있었다. 이에 작품제작 과정에 있어서 연구자는 유방에 내재된 모성을 간절함으로 표현하기 위해 형태를 단순화 하고 모성의 상징인 유방을 부각시켜 모성이 가진 생명력을 가시화 하였고 연구자가 생각하고 있는 유방에 내재된 모성을 스토리텔링으로 풀어 나갔으며 조형과 담겨진 의미가 조화를 이루어 독창적인 조형언어로 표현하고자 하였다

끝으로 본 연구자는 유방을 통하여 모성에 관한 새로운 조형이 삶의 근원으로부터 분리되어 외롭고 분주하게 살아가는 현대인들에게 삶에 대한 새로운 통찰을 주고자 했다. 또한 모성과의 접촉을 통해 정서적으로 풍요롭게 살아갈 수 있는 여유를 표현하고자 하였다. 연구자는 생명을 창조한다는 자부심과 애착을 가지는 계기가 되었으며 기회가 마련된 것 같다. 본 연구를 통해 모성의 다양한 상징성 표현과 모성의 현대적 변용에 대한 연구의 필요함을 알게 되었다. 향후 연구 방향과 조형제작 발전에 기대를 해 본다.

참 고 문 헌

〈단행본〉

김복영, 『눈과 정신』, 한길아트, 2006.

『흙으로 빚은 아시아의 꿈』, 국립중앙박물관, 2010.

〈외국문헌〉

로잘린드 크라우스(Rosalind E. Krauss), 윤난지 옮김, 『현대조각의 흐름(Passages in Modern Sculpture)』, 예경, 1997.

마츠바라 사브로(松原三郎)著 김원동, 한정희 외 譯 『동양 미술사』 예경. 1993.

멜시아 엘리아데(Mircea Eliade). 이은봉 역『종교 형태론(Patterns in Comparative Religion)』, 형설출판사. 1982.

톰 플린(Tom Flynn), 김애현 옮김, 『조각에 나타난 몸(The Body in Sculpture)』, 예경, 2000.

카멜라 밀레(Camilla Mille) 지음, 이대일 옮김, 『조각(Sculpture)』, 예경, 2005.

〈서양문헌〉

Eric Shanes, 『Constantin Brancusi』, Abbeville Press Publishers, 1989.

〈논문〉

김경희, 「조각을 통한 공포와 복원의 힘으로서의 모성 연구」, 홍익대학교 대학원 석사학위 논문, 2007.

김현아, 「신라토우의 현대적 변용에 관한 연구」, 조선대학교 대학원 박사학위 논문, 2008.

김효주, 「생명력의 근원으로서의 대지표현」, 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2005.

문 진, 「추상적 초현실주의에 나타난 오토마티즘 기법에 관한 연구」, 전북대학교 석사학위 논문, 2012.

민유숙, 「20대 여성의 유방유형에 따른 인체공학적 브래지어 패턴 설계」, 충북대학교 대학원 박사학위논문, 2012.

서호덕, 「기하학적 구조의 생성 이미지 연구」, 홍익대학교 대학원 석사학위 논문, 2011.
송재은, 「초현실주의 조형성이 실내 공간 연출에 접목된 사례 연구」, 경희대학교 대학원 석사학위 논문, 2010.
심영옥, 「신라토우 인물상에 나타난 상징성과 조형미감 연구」, 경희대학교 학술지, 2006.
우성애, 「앙드레 마송 회화의 오토마티즘과 상징성」, 영남대학교 대학원 석사학위 논문, 2006.
이현수. 「한국 현대시에 나타난 모성 이미지 연구」, 원광대학교 대학원 석사학위 논문, 2007.
정보경, 「초현실주의(Surrealism) 작품에 나타난 표현 기법연구」, 한남대학교 대학원 석사학위 논문, 2010.
정혜정, 「풍만한 mass로 표현된 인체조각연구」, 서울시립대학교 대학원 석사학위 논문, 2007.
조은정, 「20대 빈약 유방여성의 유방형태와 브래지어 착용실태 조사 연구」, 숙명여자대학교 대학원 석사학위 논문, 1999.

〈비문헌자료〉
blog.naver.com/PostView.nhn?blogId=pksu
http://blog.daum.net/evera0808/232
http://blog.daum.net/lotus2/6048288
http://100.daum.net
http://k.daum.net/qna/list.html?category_id=QP
k.daum.net/qna/view.html?qid=0FKHm
naver.com/ 네이버 백과사전
php.chol.com/~ park0067/7artemis.htm
www.dkmc.or.kr
www,krta.or.kr
www.myhisper.co.kr
www.christies.com/LotFinder/lot_details