

■ 심메트리아와 에우리드미아

-----완벽한 대칭미 갖춘 ‘최후의 만찬’-----

최태만/서울산업대 응용회화과 교수

대칭이란 개념과 종종 혼동을 일으키는 것으로 **균형**을 들 수 있다. 지각심리학에서 시각적인 집합 형태를 구성하는 힘들이 서로를 보완하는 역동적인 상태를 균형이라고 한다. 그리고 방향성을 가지고 있는 긴장들 간의 중화는 균형중심에서 움직이지 않는 부동성이라는 효과를 만들어낸다. 이에 비해 대칭은 ‘한 분할선이나 분할평면, 또는 중심이나 축 주변의 양 반대면 위에 반분돼 조성된 집합형태, 즉 형식의 정확한 일치’를 의미한다. 이 경우 수직축은 수평축보다 좀더 효과적으로 시각적인 대칭을 만들어낸다.

미술에서 균형이나 대칭 혹은 균제는 다같이 **비례**와 관련돼 있다. 비례의 미에 대해 논하면서 고대 그리스인들은 이것을 ‘심메트리아(symmetry)’란 용어를 사용해 설명했는데, 그들이 비례에서 중요하게 생각했던 것은 ‘눈에 보이는 질서’가 아니라 ‘머리로 이해하는 질서’, 즉 감각이 아닌 지성에 호소하는 절대적이고 객관적인 기준으로서의 균제미였다. 따라서 그들은 조각가의 작품에서 발견할 수 있는 비례보다 기하학자가 구성한 수에서의 비례와 아름다움을 더 근본적이며 중요한 것으로 인식했다. 그리스 철학자들은 비례 속에 사물의 신성한 본질이 있다고 생각했기 때문에 비례를 조화롭고 아름다운 것이라고 판단했던 것이다. 이러한 객관적이고 절대적인 기준의 지배를 받는 비례는 따라서 그 아름다움보다 신성함 때문에 보다 높게 평가받을 수 있었으며 더욱이 지적으로도 신비적 경향을 띤 것이었다.

‘심메트리아’(대칭 혹은 균제)가 우주적 질서, 즉 자연의 영원하고 신성한 절대적 질서를 의미한다면 ‘에우리드미아’(eurhythmia)는 감각적 질서, 즉 시각적이거나 청각적인 질서를 의미했다. 고대 그리스 건축이론가인 비트루비우스는 자신의 저서 ‘건축10서’에서 “에우리드미아는 우아한 외관, 즉 전후관계에서 부분적인 것들을 적절하게 배열하는 것을 의미한다”고 정의했다. 그는 “적절한 비례로 지어진 건축물에서 모든 부분들이 전체적으로 대칭되게 잘 어울릴 때 조화가 획득된다”고 했다.

인체 표현의 대칭성

비트루비우스의 이러한 생각은 르네상스 시대에 레오나르도 다 빈치에게 계승됐으며 그는 인체를 건축과 같은 구조로 파악, 척추를 둘러싼 근육이 평형의 원칙에 따라 척추를 중심으로 서로 반대방향으로 잡아 당겨줌으로써 머리가 마치 건축물의 돔처럼 척추와 목의 힘을 받아 똑바로 서있을 수 있다고 주장했다. 어쨌든 그리스인들이 추구했던 미의 불변하는 규범인 대칭(심메트리아)의 원리가 엄격하게 적용된 대표적인 건축이 아크로폴리스 언덕에 세워진 ‘파르테논’이었다.

또한 대칭의 원리는 건축뿐만 아니라 조각에도 나타나고 있다. 그리스 문화가 가장 찬란하게 발전했던 고전기(기원전 5세기) 이전에 많이 제작된 청년상(Kouros)을 통해 이런 특징을 발견할 수 있다. 이집트 조각에 비해 근육이 부드러워지고 세부묘사에 있어서도 사실성이 훨씬 돋보이는 이 고졸조각들을 통해 인체를 이상적 비례의 전형으로 파악했던 그리스인들의 관념을 읽을 수 있다. 비록 한 발을 앞으로 내딛고 있다고 할지라도 기본적으로 좌우대칭의 형태를 벗어나지 않고 있다. 때문에 여전히 운동보다 안정이 더 강조되고 있음을 알 수 있다.

이러한 운동의 정지상태에 역동성을 부여해준 인물이 기원전 5세기경에 활동했던 폴리클레이토스라는 조각가였다. 그의 대표작으로 알려진 ‘창을 든 남자’는 왼쪽 발을 뒤로 밀어 약간 들어올림으로써 온몸의 무게가 오른쪽 발목에 쏠리는 한편, 왼손으로 창을 쥐고 있으므로 왼쪽 어깨는 긴장된 채 위로 약간 치켜 올라간 형태를 보여준다. 체중이 오른쪽 발목으로 집중되고 있기 때문에 골반은 수평이 아니라 한쪽 방향으로 쏠릴 수밖에 없다. **이 때문에 조각가는 이 작품의 안정을 위해 머리를 오른쪽으로 돌려놓아 전체적으로 신체구조가 완만한 ‘S’ 곡선을 그리도록 했는데, 이것을 ‘대비’(contrapposto)라고 한다.** 이 조각은 고졸기의 청년상이 지닌 정적인 대칭과 달리 사지가 긴장과 이완이 교체하는 가운데 운동 속의 안정을 지향하고 있으며 후대의 예술가들이 감각에 비쳐진 아름다움을 표현할 수 있는 가능성을 처음으로 제시했다.

그러나 이 조각이 여전히 고전기의 원칙인 균제미로부터 벗어난 것은 아니었다. 수학적 질서인 심메트리아와 감각적 질서인 에우리드미아 사이의 경계를 뛰어넘은 조각가는 ‘원반 던지는 사람’의 뒤편이었다. 이 조각의 운동감이 매우 뛰어났던 까닭에 훗날 미술사학자들이 체육선수에게 이 조각과 같은 포즈를 취하게 했더니 원반이 날아가기는커녕 그 선수가 엉덩방아를 찧으며 넘어졌다고 한다. 그럼에도 불구하고 이 작품은 원반이 선수의 손을 떠나 허공을 가로질러 날아갈 것만 같은 시각적 역동성 못지 않게 균형잡힌 포즈라는 시각적 효과를 동시에 얻고 있다.

소우주와 대우주의 관계

그렇다면 그림에 있어서 대칭성은 어떻게 표현됐을까? 르네상스 시대에 확립된 원근법은 눈에 비친 외계를 2차원의 평면에 옮겨놓고자 한 노력의 결과였으나 그 속에는 비례의 법칙이 적용됐음을 주목할 필요가 있다. 원근법을 이론적으로 정립한 인문학자이자 예술가로서 르네상스 자체의 이념을 완전하게 표현한 사람은 알베르티였다. 그는 원근법을 통해 우주 한 가운데 서있는 새로운 인간에 대한 개념을 제시했다. 즉 원근법은 고대 그리스 천문학자 프톨레마이오스가 주장했던 천동설의 연장이자 주체적 시각에서 세계를 파악할 수 있다는 인본주의의 승리를 표현한 것이었다.

그러나 이탈리아 르네상스를 대표하는 예술가이자 과학자를 꼽는다면 누구나 레오나르도 다 빈치를 들 것이다. 그는 비트루비우스의 인체비례론을 새롭게 주목해 유명한 인체비례 도식을 만들었다. 이 소묘는 우주의 질서를 반영하고 있는 작은 세계(소우주)로서 이상적 인간이란 그의 관념을 잘 보여준다. 이 그림에서 두 팔을 벌린 길이는 신장과 같으며, 두 다리를 신장의 4분의 1만큼 벌리고

팔을 뻗어 중지를 정수리 높이까지 올린 다음 원을 그리면 그 중심은 배꼽이 되며, 배꼽과 두 다리 사이의 공간은 정확한 이등변 삼각형이 된다. 다빈치는 이를 증명하기 위해 인체의 외곽에 정사각형과 원을 그려 넣었다.

이처럼 다빈치가 ‘구조’에 그토록 몰두했던 것은 사물의 도식(schema)을 알고자 하는 욕구로부터 생겨난 대단히 실제적인 이유 때문이었다. 그 결과 그는 자전거, 자동차, 기중기, 글라이더, 심지어 오늘날 팩시밀리에 해당하는 문자전송장치까지 창안할 수 있었다. 다빈치의 과학적인 관심이 예술적 천재성과 결합된 대표적인 작품은 밀리노의 산타마리아 텔레 그라치에 수도원의 식당 벽에 그린 ‘최후의 만찬’이다. 이 작품은 원근법의 원리를 적용해 마치 수도승들이 예수와 함께 같은 식당에 앉아 식사를 하는 듯한 시각적 효과를 자아내도록 만들고 있다.

공간과 일체 되는 구도의 완전성

그림 속의 예수를 중심으로 열두 제자들이 각각 세 명씩 한 그룹을 형성, 좌우로 두 그룹을 배치함으로써 화면의 통일성을 고양시키고 있다. 예수의 뒤에 있는 세 개의 창으로부터 들어오는 빛과 그 너머 풍경은 2차원의 평면에 깊숙한 공간감을 부여하고 있으며 앞으로 돌출한 식탁 위에 놓여진 각종 그릇이나 음식물조차 마치 우리 눈앞에 펼쳐진 현실을 보는 것과 같은 실재감을 불러일으키고 있다.

그러나 최후의 만찬자리에서 예수가 자신의 죽음을 예견한 충격적인 말에 놀란 제자들의 소란과 동요가 그룹을 형성하고 있는 제자들의 손짓과 표정을 통해 지극히 대칭적인 구도 속에서 생동감 있게 표현되고 있다는 점을 주목할 필요가 있다. 대칭과 고도로 조절된 질서를 가지고 있는 ‘최후의 만찬’은 누구라도 인정할 만큼 자기충족적인 구도를 가지고 있다.

이 작품에서 유일하게 개방된 차원은 정면을 향한 것인데, 이 정면의 차원에 의해 최후의 만찬은 그림이 그려진 머리 높이의 식당벽의 측과 연결된다. 이 때문에 그림이 걸려있는 주변의 실내가 그림의 구조들과 일체가 돼 그림 전체의 구도가 건축적인 세팅에 안전하게 편입될 수 있는 것이다. 그림 구도의 통합성은 원근법이 연장된다 하더라도, 또는 식당 창문을 통해 그림의 장면이 쏟아지는 듯 보이는 빛에 의해서도 손상되지 않는다.

그러나 르네상스 시대의 미술을 지배했던 조화와 균제에 의한 통일성의 원리는 근본적으로 유동적이고 변화가 많았던 이 시대를 살았던 사람들의 안정에 대한 열망을 반영하고 있다. 따라서 원근법이 비록 과학적 성과라고 할지라도, 그 결과는 환영(illusion)에 불과하다는 사실을 주목할 필요가 있다. 우리는 화가가 의문을 갖고 탐구하는 것은 물리적 세계로서의 자연이 아니라 우리들이 반응하는 것으로서의 자연이란 사실을 염두에 두어야 할 것이다. 화가는 원인에 대해 관심을 갖는 것이 아니라 어떤 효과의 메커니즘에 관심을 쏟는다. 그가 문제삼는 것은 하나의 심리학적인 문제, 즉 우리가 ‘현실’이라고 부르는 것과는 그림자 하나조차도 일치하지 않는데도 그 속에서 설득력 있는 이미지를 추출해 내는 그런 문제인 것이다.

그리스미술 고전기 (Classic Era)

개념

미술사에서 고전(Classic)이란 개념은 그리스, 로마미술을 총칭하는 경우가 많으나, 그리스 미술의 시
대양식을 크게 세 단계로 나눌 때 기원전 5세기 후반 즉, 페리클레스 시대를 정점으로 하여 전후 약
150년간 그리스문화가 가장 찬란하게 꽃피었던 시기를 지칭한다.

이 시기에 아테네의 아크로폴리스 언덕에 파르테논 신전이 건축되었으며, 이 신전의 주신인 아테나
파르테노스 상과 함께 제우스 신전의 제우스 상을 제작한 것으로 알려진 전설적인 조각가 Pheidias를
비롯하여 Myron, Polycleitos 등의 조각가들이 나타났다. 만약 고전의 하한을 알렉산더 대왕이 사망
한 기원전 323년까지 잡는다면 Lysippos, Skopas, Praxiteles 등의 조각가도 고전작가로 분류할 수
있을 것이다. 고전미술은 건강한 청년남녀의 신체를 소재로 하여 균형, 조화, 안정, 비례의 이상적 미
를 구현함으로써 이념과 현상, 내용과 형식의 통일을 이루게 된다. Hegel은 이런 점에 주목하여 자신
이 구상한 예술사의 정점을 그리스 고전조각이라고 분류한 바 있다.

시대배경

기원전 510년경 아테네인들은 최후의 전제군주인 히피아스를 축출함으로써 민주정치의 기틀을 마련
할 수 있었으나, 곧 페르시아의 침략을 받게 된다. 약 20년간 계속된 페르시아 전쟁에서 그리스는 아
테네를 중심으로 페르시아왕 크세르크세스의 대군을 마라톤 평야와 살라미스 해협에서 물리쳤으며,
그 후 아테네의 뛰어난 정치가 페리클레스 시대의 개막(기원전460-429)과 함께 아테네에서 인류 최
초의 민주정치제도가 시행되고 이민족을 물리친 민족적 자존심의 고양과 함께 찬란한 문화를 꽃피울
수 있는 조건을 확보할 수 있었다. 기원전 5세기를 전후하여 문학에서는이른바 아티카의 삼대 비극작
가인 소포클레스(외디프스왕[1], 안티고네[2]), 에우리피데스(메디아[3], 트로이의 여인들, 안드로마
케), 아이스킬로스(오레스테스[4], 아가멤논) 등이, 철학에서 소크라테스와 플라톤, 아리스토텔레스 등
이, 과학에서는 헤로도투스와 히포크라테스가 활동함으로써 그리스는 그 어느 때보다 발전된 풍요로
운 문화를 누리게 된 것이다. 그러나 아테네와 스파르타 사이에 벌어진 펠로폰네소스 전쟁(기원전
431-404)에서 아테네가 패하고 스파르타조차 무력해지자 잠시 테베가 그리스 도시국가의 맹주로 부
상했으나 알렉산더의 등장(기원전356-323)으로 아테네를 중심으로 한 고전문화는 헬레니즘 문화로
넘어간다.

[1] 신탁에 의해 아버지를 살해하고 어머니와 결혼하는 비극의 주인공(프로이트의 "외디프스 콤플렉스")

[2] 안티고네는 외디프스의 딸로서 크레온이 두 오빠 중 폴리네이케스를 반역자라 하여 매장도 해주

지 않자 신의 법칙에 따라 자신이 몰래 매장을 하려 한 의지의 여인.

[3] 메디아는 자기를 버린 남자에게 복수하기 위해 자신의 아이들까지 죽이는 비정한 복수의 화신

[4] 오레스테스는 아버지의 원수를 갚기 위해 엘렉트라를 도와 어머니를 죽이고 가객으로 시달리다 죽는 인간. 엘렉트라는 "엘렉트라 콤플렉스"란 말을 만들어낸 주인공)

특징

사실 고졸기와 고전기를 정치사적 시각으로 분명하게 나눌 수는 없지만 고졸기의 쿠로스에서 볼 수 있는 경직된 표현으로부터 파르테논 신전의 건축조각이 나타나기 까지 약 200년은 고대미술사에 있어서 하나의 혁명이라 할 수 있을 것이다. 이집트 등의 동방미술의 영향을 받은 그리스는 상징성 못지 않게 아름다움을 중요하게 생각했으므로 기술의 발전과 더불어 아름다움의 원리까지 이끌어낼 수 있었다. 그리스 조각에서 볼 수 있는 조화(harmony), 균제(symmetry), 비례(proportion)의 아름다움은 인체와 같은 자연대상에서 나온 것이라기보다 수학, 특히 기하학으로부터 나온 개념이다.

주요작품

이 시대의 대표적 건축작품으로 아테네의 수호여신 아테나 파르테노스를 위해 아크로폴리스에 세운<파르테논>신전을 들 수 있다. 페르시아 전쟁도중 파괴된 신전을 Pericles의 지도 아래 대리석으로 다시 복원한 것으로서 당시 아테네에 민주정치를 도입했던 Pericles는 건축가 Iktinos에게 설계를 맡기고, 조각가 Pheidias로 하여금 이 신전의 주신인 Athena여신상을 제작하도록 하였다. 그리스 신전은 사람들이 그 속으로 들어가 예배하는 장소라기보다 신전 내부에 신상을 모셔놓고 사람들은 그 밖에서 집회를 가지도록 설계한 것이 특징이다.

따라서 내부는 개방되어야 했으며, 사방의 어느 방향에서 보더라도 건축물이 통일된 구조로 눈에 들어올 수 있도록 건물의 외곽을 벽으로 막는 것이 아니라 열주들로 둘러세웠는데 이런 양식을 "페리스타일" (Perystyle)이라고 부른다. 파르테논은 전형적인 페리스타일로서 건물의 내부는 일종의 현관격인 프로나오스(Pronaos), 주신상을 모셔놓는 나오스(Naos), 그리고 뒤쪽에 프로나오스와 균형을 이룰 수 있도록 설계된 오피스토도모스(Opisthodomos)로 구성되어 있으며, 사람들의 착시를 방지하기 위해 건물의 모든 외곽선이 완만한 곡선을 이루고 있는 것이 특징이다. 이런 점은 도리아 양식의 매우 엄격하고 간소한 기둥에도 잘 나타나고 있다.(엔타시스 스타일) 특히 조사연구에 따르면 이 신전은 흰색 대리석으로 마감된 것이 아니라 화려하게 채색되었을 확률이 높다.

파르테논 신전은 건축 자체로도 훌륭한 예술품이지만 이 건축에 장식된 조각이 그리스 고전조각의 정수를 보여준다는 점에서 중요한 의미를 지니는데, 비록 주신인 아테나 여신의 조상은 없어졌을지라도 신전의 정면부 지붕과 엔타블러처 사이의 삼각형 공간(pediment)과 이 페디먼트 아래 부위의 트리글리프 사이에 생긴 사각 공간(metope), 건물 내부의 프리즈(frieze) 부위에 부착되었던 조각작품들은

이 시대 조각의 아름다움을 증명하고 있다. 이들 조각 중 상태가 비교적 좋은 것은 대부분 대영박물관이 소장하고 있으며 옆의 사진은 아크로폴리스 언덕에 있는 박물관이 소장하고 있는 메토프 조각의 한 부분이다. 라피타 족의 결혼식에 초대받은 켄타우로스족들이 신부를 납치해 달아나려 하자 아테네의 영웅 테세우스를 비롯한 인간과 괴물 켄타우로스 사이에 벌어진 전쟁을 소재로 한 이 조각은 역동적이면서 활력넘치는 운동감과 환조에 가까운 정도의 입체감 표현으로 그리스 고전조각의 높은 수준을 잘 보여주는 대표적 예라 할 수 있을 것이다.

파르테논을 만들었던 그리스인들은 자신들의 실력과 숙련된 기술에 점차 자신감을 가지게 되면서 보다 세련된 신전을 건축했다. 기원전 450년경부터 건축된 파르테논 신전은 장식이 없는 엄격함과 웅장함을 지닌 도리아 양식으로 축조되었으나, 기원전 420년 이후에 파르테논 신전 옆에 건축된 에렉테이온은 이오니아 양식의 대표적 건축물이라 할 수 있다. 이 신전의 기본형은 도리아 양식으로부터 출발한 것이지만 전체적인 외관과 성격은 분명 다른 것임을 보여준다. 먼저 기둥에 있어서 견고하고 강한 느낌을 주는 도리아 식에 비해 이오니아식은 훨씬 날렵하고 가냘프게 보일 뿐만 아니라 나선형으로 장식된 주두를 사용하여 건물의 분위기를 우아하게 만들고 있다. 특히 건물의 형태도 장방형으로부터 벗어나 다양한 형태로 구성되었으며, 특히 기둥을 대신하여 여섯 코레스상을 세워놓아 세련과 우아함을 더욱 고조시키고 있다.

Pheides와 아테나여신상, 제우스상

고대 그리스의 전설적 조각가 페이디아스가 제작하여 파르테논 신전에 봉안되었던 아테나여신상에 대한 기록을 보면 이 조각은 금으로 만든 갑옷과 의상, 상아로 된 피부 등 온통 금은보화로 뒤덮인 약 11미터의 나무로 제작되었으며, 방패와 갑옷은 강렬하고 번쩍이는 색으로 채색하고 눈도 색깔있는 돌로 만들었다고 한다. 그리스의 조각들이 살아있는 것처럼 보이도록 채색되었음은 청동으로 제작되고 색깔있는 돌로 눈을 표현한 델포이 출토의 <전차병>을 통해 확인할 수 있다. 그러나 대부분의 조각들이 기독교 시대에 우상의 혐의로 파괴되고 그나마 로마시대에 그리스인들과는 다른 맥락에서 로마인들이 청동보다 비교적 싸게 제작할 수 있는 대리석으로 이 조각들을 복제하였기 때문에 우리는 이 복제품들을 통해 그리스 조각을 이해할 수 있는 것이다. 옆의 그림은 페이디아스가 만든 아테나 여신상이 어떤 것이었을까를 추정할 수 있는 로마시대의 대리석 모사품이다. 비록 페이디아스의 조각이 이것과 다른 것이었다고 할지라도 원형을 상상해보는데 참고는 될 것이다.

페이디아스는 파르테논 신전 조각 이후에 제우스신전에 봉안할 제우스 신상도 제작했던 것으로 전해진다. 이 작품 역시 현재 남아있지 않지만 제우스 신상에 대한 많은 기록과 평가들을 볼 때 그리스인들이 실제와 닮은 형상의 재현에 목적이 있었던 것이 아니라 그들이 생각한 "이상적 형태"의 창조를 위해 헌신했음을 알 수 있다. 그래서 로마시대의 신플라톤주의 철학을 대표하는 Plotinos(204-269)는 "예술작품이 자연과 나란히 아름답게 존재하기 위해서는 단순한 자연적 사물의 모방에 머물러서는 안 되며, 자연의 미를 성립시키고 있는 원리를 모방"하여야 한다는 주장 아래, 예술이 감각적 사물의 모

방에 불과한 경우 그것은 자연보다 뒤떨어질 수밖에 없지만 자연의 형상적 원리인 로고스로까지 거슬러 올라가 그것을 모방할 때 자연보다 뛰어난 것이 될 수 있다며 Pheidias의 제우스상을 그 대표적 작품으로 거론한 바 있다.

폴리클레이토스와 <창을 든 남자>, 그 밖의 조각

고졸기의 틀에 박은 듯한 딱딱함으로부터 조각이 생기를 지닐 수 있는 효과를 발견한 조각가는 폴리클레이토스였다. 작가이자 이론가이기도 했던 폴리클레이토스의 <창을 든(벤) 남자>란 작품(기원전 440년경 제작된 것을 로마시대에 복제)은 그리스인들이 이상적인 비례로 파악했던 7등신의 원리를 보여줄 뿐만 아니라 적어도 오늘날까지 인체모델링에 적용되는 표현의 방법이자 원리인 "콘트라포스토(Contrapposto, 영어로 표기하면 counterpoise)" 즉, 사지가 긴장과 이완이 교체되면서 조용적인 몸체와 결합돼 있는 상태의 우아하면서 동적인 포즈(신체가 거꾸로 된 완만한 "S" 자 곡선을 그리도록 표현한 것)를 보여주는 작품이다. 한 발을 앞으로 내미는 순간을 포착한 이 작품은 그 순간적인 멈춤의 안정성을 잠재적인 동세와 결합시킴으로써 신체의 하중을 실은 오른쪽 발의 수직으로 올라가는 선과 왼쪽의 이완된 선이 서로 조화를 이루며 상체로 연결되도록 표현하였으며, 또한 허리를 약간 비틀어 운동의 방향이 밖으로 쏠리지 않도록 함과 동시에 고개를 돌려놓아 자연스럽게 균형을 잡을 수 있도록 만들어 놓은 것이다. 이 조각 역시 원형은 사라졌으나 로마시대의 복제품을 통해 그 아름다움으로 향한 원칙들을 확인할 수 있다. 폴리클레이토스의 콘트라포스토를 보다 활력넘치는 동세로 발전시킨 조각가는 그 보다 한 세기 정도 뒤에 나타난 미론이었다. 미론의 <원반던지는 사람>(기원전 5세기 중반경 청동으로 제작된 것을 로마시대에 대리석으로 복제)은 고전적 미의 규범이자 절대적 상태의 균형과 안정을 지향했던 균제미를 보다 역동적이며 감각적인 아름다움(이른 바 "eurythmia")로 바꿔놓았다. 실제 운동선수로 하여금 이런 자세를 취한 채 무거운 원반을 던지게 만든다면 십중팔구 몸의 균형을 잡지 못하고 엉덩방아를 찧고 만다고 하는데도 이 조각의 시각적 호소력은 매우 크다.

그리스인들은 신의 영광을 찬양하고 위대한 영웅을 예찬하기 위해 조각을 제작한 것만은 아니었다. 헤게소의 묘비로 잘 알려진 이 조각은 바로 이 둘 아래에 묻혔던 헤게소란 여성을 기념하기 위해 제작된 것이었다. 내용으로 보아 신분이 높은 그녀가 보석함을 들고 들어선 하녀로부터 보석함을 받아 자신에게 적당한 보물을 고르고 있는 장면을 새겨놓은 것임을 알 수 있다. 기원전 420년경 제작되었을 것으로 추정되는 이 묘비조각은 파르테논 신전의 박공부위에 세워졌던 미의 세 여신과 비교해 볼 때 여신의 신체를 감싸는 우아한 옷주름의 표현이 여기에서도 나타나고 있음을 알 수 있다. 인체는 경직되지 않고 부드러우며 품위있을 뿐만 아니라 사실적이다. 특히 부조로 제작된 것이지만 인물 사이의 공간표현에 있어서도 성공적이다. 실재와 같은 것을 만들어내고자 한 이집트인들과는 달리 이상적 아름다움을 추구한 그리스인들의 미의식이 잘 반영된 이 작품의 조용한 정경은 기원전 5세기 그리스조각에 나타나는 단순, 간결한 조화를 잘 보여준다.

대부분의 그리스 조각은 차고 창백한 흰색 대리석으로 제작되었을 것이란 선입견이 사실과 다르다는

것은 앞에서 말한 바 있다. 지금 보고 있는 작품은 기원전 460과 450년 사이에 제작된 것으로 알려진 <제우스>상이다. 사실 이 조각이 제우스를 만든 것이라고 단정하기는 어렵다. 만약 이 신이 번개를 들고 있다면 이 상은 틀림없이 제우스일 것이지만, 삼지창을 들고 있다면 바다의 신 포세이돈이기 때문이다. 수니온곶에는 포세이돈신전이 있으며, 이 바다의 신은 제우스 못지 않게 예게해와 지중해로 둘러싸인 조건 때문에 해양을 중요시한 그리스인들의 존경을 받았던 신의 하나였다. 불행하게도 이 청동조각은 도상을 알 수 있는 상징물(attribute)없이 발견되었기 때문에 학자들 사이에 제우스상인지 포세이돈상인지에 대한 논란을 불러일으키고 있다. 2미터가 넘는 높이를 지닌 이 작품은 폴리클레이토스의 <창을 든 남자>에서 볼 수 있는 조용하고 절제된 동세와 비교해 볼 때 아주 역동적이다. 분노한 신이 막 표적을 향해 번개(또는 삼지창)를 던지기 직전의 상황을 표현한 이 조각은 내뻗은 손과 수직의 신체가 만드는 T형의 형태를 지닌 까닭에 역동적이면서 동시에 안정되어 있다. 그러나 미론의 <원반던지는 사람>이나 뒤에 프락시텔레스의 조각들과 비교해 볼 때 포즈는 다소 경직되고 어색해 보인다. 그러나 활력넘치며 균형잡힌 이 신상은 고전조각이 추구한 조화와 균제의 원리를 잘 지키고 있음을 보여준다.

기원전 4세기경 활동했던 조각가로 프락시텔레스와 리십포스는 이러한 고전적 규범들을 보다 감각적인 것으로 발전시킨 대표적인 예술가들이었다. 프락시텔레스의 <크니도스의 아프로디테>, <어린 디오니소스를 데리고 있는 헤르메스>, 리십포스의 <아포시오메노스>는 엄격하고 절대적이던 규범들을 지각적인 것으로 전환해 놓은 대표적 작품으로 주목할 수 있다. 특히 프락시텔레스가 만든 <크니도스의 아프로디테>는 크니도스의 시민들이 돈을 모아 이 도시에 세웠다고 하는데 요즘 식으로 말하자면 이 작품이 벌어들이는 관광수입이 너무 많아 이웃 국가인 비티니아의 열렬한 수집가이자 헬레니즘 왕인 니코메데스가 크니디아가 지고 있는 공공부채를 탕감해 주는 조건으로 제작비를 훨씬 넘는 구입가격을 제시했지만 끝내 거절하였다는 일화를 남길 정도였으며, 또 어떤 시에서는 이 여신이 "프락시텔레스는 어디에서 나의 벗은 몸을 보았는가"라고 외치고 있다고 가정하기도 했다.

프락시텔레스의 또 다른 작품인 <디오니소스를 데리고 있는 헤르메스>는 헬레니즘 시대에 아폴로니우스란 조각가가 제작한 것을 복제한 것으로 추정되는 <벨베데레의 아폴로>에 영감을 준 작품으로 볼 수도 있다. 사실 빈켈만을 비롯한 고전예찬론자들이 <벨베데레의 아폴로>를 가장 이상적인 남성 육체의 전형을 보여줄 뿐만 아니라 고전조각의 대표적 예로 제시한 결과 이 조각의 석고복제품이 미술학교와 같은 아카데미에 넘쳐났고, 모두 이것을 전형으로 조각을 배우고자 했으므로 이 작품의 진정한 가치에 대해 부정하는 분위기도 있었으나, <벨베데레의 아폴로>를 프락시텔레스의 조각으로부터 영향을 받은 대표적 작품으로 보는 데는 무리가 없을 것이다. 프락시텔레스의 <어린 디오니소스를 데리고 있는 헤르메스>는 유연한 비례, 물결치듯 굽어진 동체의 굴곡, 부드러운 곡선의 자유로운 유희, 긴장을 완전히 이완시킨 듯한 느낌 등으로 가장 프락시텔레스다운 분위기를 지닌 조각작품으로 평가받고 있다.

그는 이 조각의 생동감을 위해 근육을 연결시키는 골격의 해부학적 구조를 탐구함으로써 개성이 없는

건조한 인체조각이 아니라 마치 살아있는 것과 같은 생명감을 부여할 수 있었던 것이다. 이 작품의 온화한 부드러움은 크니도스의 아프로디테(비너스)와 함께 기원전 4세기 중반 그리스 조각의 특성을 이해하는데 중요한 참고가 되고 있다. <벨베데레의 아폴로> 역시 프락시텔레스가 <헤르메스>를 제작했던 기원전 350년경에 만들어진 것으로 알려지고 있으나, 지나치게 완벽하고 이상적인 육체의 아름다움을 보여주고 있기 때문에 헤르메스에 비해 오히려 인간미는 덜 하다. 지혜의 신이자 태양의 신이며, 신탁의 신이기도 한 아폴로는 가장 남성적인 신으로서 젊은 남성의 모습으로 표현된다. 고졸기의 <쿠로스>가 아폴로일 것으로 추정되는 이유도 이 조각들이 올림피아제전의 우승자가 신전에 바친 기념조상이었으며, 따라서 가장 이상적인 아름다움을 지닌 인간의 형상을 전형으로 제작되었기 때문이다. 지금 막 화살을 뽑아 겨누고 있는 인상적인 장면을 표현한 이 작품에도 폴리클레이토스의 콘트라포스트가 적용되고 있으며, 약간 치켜든 채 옆으로 고개를 돌리고 있는 얼굴과 긴장한 어깨, 안정감있는 신체의 볼륨으로 정적 속의 긴장과 운동을 느끼게 한다.

출처 : <http://plaza1.snut.ac.kr/~ctman> 최태만

con·trap·pos·to (kon'tre-pos¹to) *noun*

The position of a figure in painting or sculpture in which the hips and legs are turned in a different direction from that of the shoulders and head; the twisting of a figure on its own vertical axis.

[Italian, past participle of *contrapporre*, to set opposite, contrast, from Latin *contrâponere* : *contrâ-*, contra- + *ponere*, to place.]¹

¹Excerpted from *The American Heritage(r) Dictionary of the English Language, Third Edition* (c) 1996 by Houghton Mifflin Company. Electronic version licensed from INSO Corporation; further reproduction and distribution in accordance with the Copyright Law of the United States. All rights reserved.

