Auguste Rodin의 Balzac像

任 春 培

〈목 차〉

Ⅰ. 머 리 말
Ⅱ. Rodin의 예술론
Ⅲ. Balzac상과 Rodin
Ⅳ. Balzac상의 조각사적 의의
Ⅴ. 맺 음 말
Ⅵ. 도 판

Ⅰ. 머 리 말

"조각가는 어떤 형태이든지 공간에 있는 그대로를 완벽하게 포착해야 한다. 말하자면 크기에 상관없이, 손안에 물체를 쥐고 있을 때처럼 머리속에서 복잡한 형태의 입체를 시각화할 수 있어야한다. 조가가가는 물체의 한 면을 보고 있는 동안에 그 물체 뒷쪽의 생김새까지 꿰뚫어 알고 있어야 한다. 조각가는 또한 물체의 중력의 중심, 부피, 그리고 중량을 분명히 알고 있어야 한다. 뿐만아니라, 조각가는 그 용적을 형태의 공간점유로서 인식해야 한다"[1]는 Hennry Moore[2]의 말처럼 조각예술의 본질적 성격에 대해 이처럼 명백하게 파악하고, 또 그것을 이와같이 명쾌하게 표현할 수 있는 것은 현대에 이르러서야 가능했다.

조각예술이 외형적인 면에서나 심미적인 면에서 건축을 위한 한낱 배경으로서의 역할을 벗어나 독자적인 창조의 원리와 감상의 기술을 갖춘 하나의 예술로서 독립하는 데는 많은 어려움이 있었다.

미술이 각 분야가 독립하는 것이 반드시 바람직한가 하는 것은 미지수이다. 과거의 제 예술은 때로 그것도 위대한 건축으로서 통합이 멋지게 이루어졌다. 그러나 현대인에게는 Greece 인이나 중세인이 갖추고 있었던, 모든 조형예술의 통합을 가능하게 하는

1) Henry Moore "Notes on Sculpture"in Herbert Read, Henry Moore : Sculpture and Drawings (2nd end, New York, 1946), p.1.

2) (1898~1987) 영국의 조각가. 돌, 바위 Archaic예술 등의 깊은 관찰에서 생기는 유기적인 형태와 대지에서 뻗어나는 생명력이 넘치는 image를 주로 표현.

"Opera 풍"의 건축이 없을 뿐만 아니라, 기계의 산물에 의해서 좌우되는 현대 건축물의 건축과정에 회화나 조각과 같은 극히 개인적인 기교가 수용될 틈이 있겠는가 하는 것은 매우 의심스럽다. 현대건축은 인적 구성, 즉 건축 공학도와 과학자라는 일련의 비인간적인 조직체의 정신과 기술을 필요로 한다. 이와같은 현대 산업문명 사회에서의 예술의 분화는 어쩔 수 없는 것이 되고 말았다. 따라서 조각과 회화와 같은 예술은, 음악이 예전부터 독자적으로 미학을 발전시켜 왔듯이, 그나름의 미학을 발전시켜야 한다.

미술사를 살펴보면 Donatello,[3] Michelangelo[4]등을 비롯한 많은 조각가들이 조각을 독립된 예술 분야로 부각시키려는 시도가 끊임없이 행해졌음을 엿볼 수 있다. 그러나 진정한 의미에서 조각의 독립성을 최초로 각성한 사람은 Auguste Rodin(1840~1917)이었다. 실제로 새로운 예술에 대한 태도, 즉 조각은 "입체의 공간차지"라는 개념과 조각을 바르게 이해하려면 시각은 물론 양감과 중량감까지 동원되어야 한다는 생각이 일기 시작했다.

Rodin은 실물을 그대로 주조했다는 "청동 시대"도)3에서부터 Dante의 지옥편에서 착상을 얻은 "지옥의 문"도)1그가 후에 독립적인 작품들로 만들었던, 자신의 운명에 대해 심사숙고하는 image를 표현한 "생각하는 사람"도)2, 열정에 가득차 있는 사랑의 image를 나타낸 "The Kiss"도)4, 조각의 혁명은 "Balzac상"도)5에서 절정을 이룬다.

Rodin은 작품의 표면처리와 전체적 형태를 지배하는 미적원리를 이수하지 않은 최초의 조각가였다. Volum에 대한 재발견, 빛에 대한 새로운 인식, 조각의 추상성에 대한 문제제기, 이런 관점에서 본 연구는 Balzac 상의 조형적 측면과 Rodin의 예술론, Balzac 상이 현대조각에 끼친 영향을 분석해 보고자 한다.

Ⅱ. 예 술 론

참된 예술작품은 비밀로 가득차고 수수께끼 같은 신비스러운 방식으로 "예술가로 부터" 생겨난다. 예술작품은 예술가로부터 분리되어 자립적인 생명력을 획득하며, 인격화되고 정신적인 호흡을 하는 독립적인 주체가 될뿐아니라, 그것은 또한 물질적인 현실생활을 영위하며, 하나의 본체로서 존재하는 것이다.

3) Donato di Niccolo Betto bard : (1382~1466) 이탈리아의 조각가. 고대 로마이래 처음 모뉴멘탈한 「가타멜라타 기마상」을 제작. 조각을 삼차원의 공간에 독립하는 것으로 예리한 사실과 유기적인 인체구성으로 Renaissnce의 조각양식을 확립.

4) Michelangelo Buonarroti(1475~1564) : 이탈리아의 조각가, 건축가, 화가, 시인. 그의 양식은 조각, 회화, 건축, 각 분야에 걸쳐서 Renaissance의 고전주의의 완성에 기여하는 동시에 특히 후기에는 내면적 정념 표출을 강조하는 육체표현과 복잡한 구성으로 Baroque를 예고.

그러므로 예술작품은 무관심하게 우연히 생겨난 현상도 아니요, 또한 정신생활 속에서 무관심하게 머물러 있는 현상도 아니다. 그것은 다른 모든 존재와 마찬가지로 계속적으로 창조하는 능동적인 힘을 갖추고 있는 것이다.[5]

오늘날 우리는 Rodin의 예술에서 여러가지 요소를 정리할 뿐이다. 메마른 전통과 너무 현저한 상업적이고 대중적인 성공이 예술의 발달을 저해한 수사적 혼란으로부터 현대란 무엇인가를 뚜렷하게 가려내야 한다. 현대조각의 발달에서 Rodin의 본질은 무엇인가 — 작품의 특정된 주제물이나 기능으로부터의 독립된 작품, 그 내적 생명, 작품 그 자체의 결과로서 재료와 구조, 중력과의 관계 — 등 이러한 요소들은 작품에 분명히 존재하기 때문에 명백히 밝혀야만 한다. 그러나 이것은 특별한 변론이 없이 행해져야 하며, 그의 예술이 등장했던 역사적 조건하에서 충분한 지식과 더불어 이루어져야 한다.

Auguste Rodin은 Monet,[6] Renoir[7]와 같은 해인 1840년에 Paris에서 태어났으며, Cézanne[8]는 그 전해에 태어났다. Rodin은 1860년대 Modernism[9]의 원형으로서 등장했던 각 화가들과 사실상 동시대 인이었다. Rodin의 조각이 등장했을 그 당시에 인상파 화가들은 이미 대중적 존재로 등장했을 뿐만아니라 그들 예술의 근본적이고도 급진적인 원칙을 수립했을 때이다. 이러한 상황에서 Rodin의 완숙한 조각은 사실상 현대회화의 출현에 잇달아 일어 났으며 더구나 새로운 회화의 직접성과 단순성, 그리고 객관성과 비교해 보면, 조각의 상태는 대중적 윤리관에 입각한 기능과 Romantic하고 Dramatic한 주제들의 가중된 부담으로 불완전한 형태를 시험하고 있는 듯 하였다.

새로운 조각의 도입이 늦고 혼란이 야기된 이유는 한편으로는 회화와 조각의 물리적 특성에 있고, 또 한편으로는 Renaissance 이후 유럽에서의 조각과 회화의 상대적 발달에 있으며, 그리고 또 한편으로 16C 회화가 프랑스에서 얻은 후원과 대중적 취향에 대한 특별한 조건 때문이었다.

회화나 조각의 물리성(Physical Nature)이 이때보다 더 두드러지게 대조된 것은 일찌기 없었으며, 회화는 가장 단순한 수단으로부터 가장 풍부한 효과가 생기는 최고의 경제

5) W.Kandinsky.「예술에 있어서 정신적인 것에 대하여」 권녕필 역(열화당.1980), p.114.

6) Claude Monet(1840~1926) 프랑스. 인상파의 대표적 화가. 제1회 인상파전(1872)에 「인상 : 해돋이」 출품. 여기에서 그룹명칭이유래. 빛을 중시.

7) Pierre Auguste Renoir(1841~1919) 프랑스. 인상파의 화가. 옥외의 빛의 움직임을 중시. 나무와 꽃 등을 감미로운 색채로 표현.

8) Paul Cezanne(1839~1906) 프랑스. 안정된 건축적인 구도,견고한 형태, 청색을 기초로 하는 명쾌한 색채감각 등의 특징적이고 그의 회화론이나 작품에서 큐비즘, 현대회화에 지대한 영향.

9) 근대주의라는 뜻으로 20C 전위예술의 제운동이나 제양식을 장식적, 감각적으로 재치있게 절충시켜 현대감각에 어울리는 표현을 얻으려는 태도를 말함.

적 상태로 그 역할을 다하고 있는 반면, 조각은 물질 그자체의 타성과 복잡성으로 인해서 전적으로 허약한 운명에 놓여지는 듯했다. Monet와 Renoir그림의 지각적 근거와 물감 다루는 법, 빛깔의 이용 등의 새로운 방법이라고 하는 것은 3세기 이전경에 등장했던 것을 결국 회화의 언어로 확립해 놓은 것이다. 원근 화법에 의해서 주어진 볼륨의 깊이에 대한 만족스러운 균등질적 환상을 유화에 가능하게 한것은 Renaissance의 시각적, 기술적, 실용적인 혁신이었다. Renaissance의 조각은 그 영역의 분위기를 포착하지 못하고 — 청동과 석재의 처리, 재작기법에 관한 명확한 물질적 문제들에 대해서 말할 것도 없이 — Michelangelo때부터 조각은 예술가의 개인적 직감력과 재질이 작용할 수 있는 공통된 요소간에 예술로서의 본질적인 언어가 없었다.[10]

1870 년대까지 Academy 조각은 결과적으로 눈에 띌 정도로 산업화, 상업화, 기계화되었다. 19세기 조각은 완전히 대량 생산, 숙달된 기교, 생산 수단의 진보 등으로 창조적, 예술적인 질과는 반비례 했었다. 만약 하나의 조각이 작품으로써 이러한 상황을 뒤집고, 예술가에게 조각에 대한 책임이 되돌려졌다고 말할 수 있다면, 그것은 Rodin의 "청동 시대"일 것이다.

회화의 발전에 비해 더디게 보였던 조각에서 Rodin의 "청동 시대"는 고전주의 영향에서, Michelangelo의 그늘에서 벗어 나기를 갈망했던 19세기 조각가들의 의지를 집약시킨 결정체였다. 1877년 salon[11]에서의 "청동 시대"는 그 명확한 내적 특질을 통해서 Academy가 표상하는 모든 것에 대한 도전이었을 뿐 아니라, 이 작품은 조각 그 자체를 위한 새로운 역할과 예상된 위대성을 준비한 예술가의 작품으로써 전례없는 분명한 조각이었고, 아주 사적이고 고립된 조각으로써 이해하기 어려운 작품이었기 때문에 일대 물의를 일으켰다. 19C 조각은 이러한 진지한 미학적 목적을 확증할 수 있는 준비가 없었다.[12]

Rodin의 "청동 시대"는 최고의 선언이었다. 여기에서는 작품의 모든 요소를 제거해 버린 조각이었다. — 아무런 장식품도 없고 꾸밈도 없으며, 세부묘사도 없고, 이야기도 Message도 없는, 즉 조각은 형상이고 형상은 조각이다. — 완성된 조각을 만들기 보다는 차라리 Sketch를 하면서 실물에서 그대로 주조한다고 Rodin을 비난했었다. 이러한 비난에 대한 모순성은 예술적 용어로 "미완성"된 표면의 조각으로서, 현실과 살아있는

10) Willam Tucker, 「조각의 언어」 엄태정 역(서울 : 서광. 1983), p.18.

11) 현존하는 예술가의 작품을 모아서 정기적으로 개최하는 공식전람회. 루이 14세 치하의 프랑스에서 Academy의 설치와 함께 시작되어 제 1회전은 1667년에 개최되었다. 최초에는 아카데미 회원 및 그 관계자에 한정되어서 루부르궁의 「살롱 카레」에서 열렸기 때문에 "살롱"이라 불리우게 됨. 살롱의 발달은 미술지지자의 층의 귀족이나 교회에서 상류시민계급으로 이행하고 있는 과정과 거의 평행하고, 일반 애호가와 예술가를 연결짓는데 커다란 역할을 담당하였다.

12) Ibid., p.17.

Model의 환상에 의해서 자연주의의 새롭고 보다 차원 높은 질서를 성취했음을 뜻한다.

Rodin의 현대성을 논함에 있어서 그가 점토사용을 통한 Modelling표현에 중점을 두었다고 하는 것이 지배적인 양상이며 당연한 것이다. 그러나 Rodin의 Modilling표현은 실재로 그 형상이 전달 수단으로서가 아닌, 형태의 분명한 전달이 붕괴되었다는 점에서, 실체에 대한 무제한한 손질을 통해서 이룩한 과거와의 절대적이고 격심한 단절이기 보다는 오랜 전통적 관습의 용법에 대한 새로운 부활이라고 보는 경향이 타당할 것이다.

19C에 Rodin만큼 육체에 대해 깊은 지식을 가진 예술가는 아무도 없었다. Degas[13]처럼 그는 Academic한 Nude가 생기가 없는 한가지 이유는 Model을 바라보는 방법이 인위적이고 틀에 박힌 상황에 기인한다는 것을 인식하고 있었다. Greece 인들이 경기장에서 습득했고, Degas가 발레 학교에서 찾았던 나체에 대한 지식과 친밀성을 Rodin은 많은 Model들을 자신의 Atelier에 모아 이리저리 움직이게 하여 무의식중에 여러가지 Pose를 취함게 함으로써 익혔다.[14]몇몇 남, 여 Nude Model들이 그의 작업실에서 걸어다니거나 휴식을 취하고 있으면 Rodin은 쉼없이 그들을 지켜보다가 마음에 맞는 동작을 Model이 취하면, 그 자세를 유지하도록 부탁한 다음, 재빨리 진흙을 가지고 작은 모형을 만든다. 그리고 나서 곧바로 마음에 맞는 다음 동작으로 작업을 옮긴다. Rodin은 그의 Sketch Model들에게서 운동의 활력성을 포착하려고 하였다. Rodin 스스로가 "적시에 연속적 순간을 나타내는 조각 작품의 각각의 부분들은 실제의 움직임과 같은 환상을 자아낸다."고 했다. 또 "나는 Model들을 내 진흙 작품과 같은 윤관속에 놓아 그들을 비교했고, 내 관점을 Model에 맞추어 수정했다."고 하였다.[15]

"조각은 이젤 그림과 같이 독립된 것이지만 그림처럼 벽을 필요로 하지 않으며 조각은 지붕마저도 필요치 않다. 조각은 그 자체가 홀로 존재할 수 있는 물체이고, 조각은 자유스럽게 그 주위를 배회할 수 있고, 조각은 모든 사람들이 모든 방향에서 바라볼 수 있는 완전한 것이라는 특성을 지니기에 아주 적절하다. 그러나 어찌되었건 조각은 그 자체가 다른 것들, 즉 사람이 만질 수 있는 일상적인 것들과는 구별되어야 한다. 조각은 마치 예언자의 얼굴처럼 초자연적인 존재로서 시간과 우연과는 달리 독립된 것으로 극히 신성하며, 비난할 여지가 없는 것이 되어야만 하고 조각은 그 자체로서 어떤 장소가 주어져

13) Edgar Degas(1834~1917) 프랑스의 화가. 초기에는 아카데믹한 주제에 손을 댔으며 1865년경 이후 경마, 세탁소, 무희, 욕녀 등 비근한 제재에 몰두. 인상파에 참여하면서 색채가 밝아져 모네 등과는 달리 풍경화는 거의 그리지 않고 오직 보들레르의 소위 "근대생활"에 모티브를 찾아 대상의 동태를 순간적으로 포착하는 독창성과 기술면에서 완성을 기했다.

14) KennthClark.「누드의 미술사」 이재호 역(서울 : 열화당1982), p.331.

15) Rudolf Wittkower「Sclulpture(Process and Priciples)」(New York : Harper & row 1977), p.239.

야 하며, 그 안에서는 어떠한 독단도 그것을 대치하지 못한다. 조각은 공간과 함께 위대한 법칙의 고요한 연속 속에 존재되어 있어야만 한다. 조각은 적소속에서와 같이 조각을 둘러싸고 있는 공간 속에서 조화되어야만 하며, 조각의 확실성, 침착성, 고귀성 등은 조각의 중대성에서가 아니라 조각과 환경의 조화로운 질서에서이다."

독일의 시인 R.M.Rilke는 1903년에 Rodin에 관한 그의 연구 논문에서 이상과 같이 썼다. [16]Rilke에 의해서 최초로 주목된 대로 조형의 목적에 대한 강렬성과 순수성에는 아랑곳없이 오늘날 우리에게 전체적으로 받아 들여지고 있는 필연적 인상은 오히려 Rodin 작품에 대한 산만성과 모순성, 그리고 과장인 것이다.

생각만으로 깊이의 개념에 익숙해지기란 매우 어렵다고 Rodin은 말한다. 정신은 항상 표면에 머문다.그럼에도 조각가의 과업은 표면에서 덩어리를 형태에서 용적을 파악해야 한다. "조각가의 목표가 왜 그다지도 독단적이어야 하는가."라는 질문이 있을지도 모르겠다. 예술가의 목적은, 그 재료가 무엇이든간에 동일하다. 즉 예술은 관람자로 하여금 감정적인 반응을 일으키도록 하는 것이다. 놀라움, 기쁨, 넘치는 생명력 등과 같은 다양한 정서적인 반응을 일으키게 하는 것이 예술이 지닌 특권이다. 이와같은 독특한 경험은 예술이라는 수단 없이는 불가능한 것이다. 서로 다른 예술은 각기 다른 효과를 내는 데에 적합하도록 되어 있다. 즉 오직 음악만으로만 표현될 수 있는 의식수준이 있으며, 혹은 시에 의해서만 표현되는 것이 있다. 시와 음악, 시와 미술의 관계가 끊임없이 논의되어 왔지만, 이들 예술의 수단이 결코 혼돈되었던 적은 없었다. 그러나 조각과 회화 사이에는 이런한 혼동이 항상 존재해 왔다. 이것은 시각과 촉각의 기능을 분명하게 구별할 수 있는 경험이 충분히 이루어지지 못했다는 심리적인 요인에서 오는 혼란이다. 시각과 촉각의 기능을 보통정도로 소유하고 있는 사람들은 이들 두가지 기능을 분명하게 구별할 수 없다.[17]

Rodin은 다음과 같이 생각하였다. "조각가는 넓은 시야를 가져야하며, 존재하고 있는 사물의 본질을 꿰뚫을 수 있는 정신을 가진 인간이다. 그리고 나는 항상 내가 본 것, 그리고 만약 조금만 노력하면 모든 사람들이 볼 수 있는 것을 재현한다. 나는 끊임없이 바라본다. 왜냐하면, 나는 내가 발견할 시간이 없게 될 때보다 더 많은 발견할 거리가 남아 있다는 것을 알기 때문이다."

그의 작품에서 감각은 이론보다 앞서있고, 인상과 감정은 확립된 규칙보다 앞서 있다. Rodin은 "볼 수 있는" 조각가였으며 자신이 보고 느낀 것을 솔직하게 표현할 수 있는

16) Tucker, op.cit., p.9.
17) H.Read.「조각이란 무엇인가」 이희숙 역(서울 : 열화당1984), pp.93~94.

용기를 갖고 있었다. 그의 예술, 그것은 인생을 향해 열려 있는 시선이었다. 그는 빛과 자신의 자질에 대한 기쁨, 진동, 표면과 평면의 긴밀한 움직임, 형체를 생동감 있게 하는 감정의 전율을 발견하였다. Rodin은 자신의 조각 작품에 "살아 있는 육체의 빛나는 모습을 부여하기 위해서 강렬한 빛과 그림자, 희미하고 마치 떠는 듯한 반광(半光), 공기 속으로 용해되어 버리는 듯 보이는 어렴풋한 추이(推移)"를 이용하였다.

생명은 그를 열광시켰다. "조각에는 독창성이 필요하지 않다. 그러나 생명은 필요하다."고 그는 선언했다. 그리고 그에게 있어 생명은 동작과 행위 그 자체였다.[18]

Ⅲ. Balzac상과 Rodin

달빛 속에서 먼 지평선을 배경에 두고 거인처럼 우뚝 솟아 있는 Balzac상도)6 (실제로는 Balzac의 사실적인 묘사와는 거리가 멀더라도)은 Balzac의 적극적이고도 정열적이며, 천재적인 image, 대문호다운 면모를 보여주는, Rodin이 그토록 자신만만하게 "Balzac상은 내게 있어서 감격적인 출발점이다"라고 토로한 Rodin 최고의 걸작, 불멸의 걸작이다.

1891년 France 문학가 협회가 Rodin에게 Balzac의 동상제작을 의뢰했다. 당시 문·협회장으로 있던 W·Emile Zola는 자기 임기동안에 걸작, 불멸의 「인간 희극」을 남긴 Balzac의 동상을 Paris시에 기증코자 했다. Rodin은 18개월이라는 짧은 기간안에 Balzac 상을 완성해야만 했다. Balzac(1799~1850)[19]와 Rodin(1840~1917)과는 비록 같은 시대에 속한다 하더라도 Rodin은 Balzac을 대면해서 작품을 제작한 것은 아니었다.

새 작품을 시도할때 항상 그러했듯이 Rodin은 자신감에 차 있었다. 가능한 모든 문헌을 읽고, 자료를 찾으면서 Balzac의 상이 그의 머리에 떠오르는 바탕을 찾으려고 모든 노력을 집중시켰다. 그러나 Balzac의 풍모에 대한 단서가 될만한 것이라곤 David d' Angers도)17가 제작한 메달 하나와 초상화, 몇점의 Sketch, 양복 치수 밖에 없었다. 이런 자료를 토대로 차츰 Balzac의 서 있는 모습이 형성되어 갔으며 Balzac의 천재다운 모습을 보여 줄 수 있는 Pose를 찾기란 쉬운 일이 아니었다. 두발을 모우고 서게 할

18) 이오넬 지아누,「조각가 Rodin」 김윤수 역(서울 : 열화당 1976), pp.12~13.

19) Honore'de Balzac(1799~1850) 프랑스. 그의 대표작 「인간 희극」은 그가 말했듯이 가공적 내용이지만 「하나의 완전한 사회」를 표현하고 있는 것이며, 19C의 시민사회에 관한 풍부하고 상세한 지식을 제공해준다. 실제로 「인간 희극」이 우리에게 감동을 주는 것은 작품 인물들의 백열적인 삶이다. 그곳에는 욕구의 무한, 탐구의 무한, 사상의 무한, 감정의 무한을 추구해 마지않는 초현실적인 인물들이 등장.

것인지, 아니면 벌리고 서게 할 것인지, 머리를 뒤로 젖히고 있게 할 것인가, 아니면 한쪽으로 기울게 할 것인가, 팔짱을 끼게 할 것인가 또는 그때서야 발견할 수 있었던 유일한 사진에 나타난대로 손을 가슴에 얹고 있게 할 것인가를 Rodin은 결정해야만 했다.

Rodin은 처음부터 그의 주제에서 보여 주고자 했던 힘찬 에너지를 지닌 상을 만들고 싶어했다. 그런 이유로 입상을 선택하게 되었는데 그 다음으로 자세는 어떻게 할 것인가, 즉 옷을 입힌 착의상이 좋을지, 아니면 나상이 좋을지의 문제를 선택해야 했다. Rodin은 Balzac의 단골 재봉사로서 Balzac의 옷 치수를 알고 있는 이가 만든 옷을 한 벌 가지고 있었다. 그는 Balzac와 신체적 조건이 닮은 Model들을 고용해 보지만 현대적 복장은 어울리지 않는다는 결론에 도달하였다. 만약 "영원한" 나상이 결론이라면, 그리고 그 나상이 Balzac의 땅딸막하고 키 작은 체격을 잘 나타 내려면 어떤 형태가 걸맞을까? Rodin은 그가 생각할 수 있는 모든 형태를 취해 보았다. — 고전적 Contrapposto[20]로 서 있는 Balzac, 다리를 벌리고 손을 허리에 대거나, 혹은 손짓하고 있는 팔, 돌리거나, 기울은, 혹은 정면을 똑바로 바라보고 있는 머리, 그러나 결국 최후의 선택은 잠옷 차림(당시에는 "수도사의 의복"이라고 불렸다) — 의 Balzac으로써 그는 작업을 할때 그 옷을 즐겨 입었다. 이 시대를 초월한 의복으로써 Rodin은 Balzac의 신체의 윤곽선을 감추고 단순화시켜, 보는 이로 하여금 거대한 머리에 시선을 집중할 수 있게 했다. 옷은 이렇게 해결되었고 Rodin은 오른팔이 약간 앞으로 나와 있는 Contrapposto자세의 나상에 옷을 입혔다. 그의 슬리퍼를 신은 발은 별도로 하고 의복외에는 아무것도 걸치지 않았으며 그옷은 팔이 꿰어지지 않은 채로 성급하게 그의 어깨 위로 드리워져 있다.[21]

이런 일련의 과정을 거쳐 수 많은 습작(팔짱을 끼고 당당하게 버티고 서 있는 도)8, 코오트 차림, 가운을 입고 있는 도)12,15)들을 제작하였고, 얼굴 표현도 미소를 띤 도)13)거만한도)16표정을 지닌 두상을 보여 주고 있다.

계약기일에 쫓겨 일련의 습작들을 공개했을때 반응은 냉담했다. 고전주의적인 상을 원했던 사람들에게 배가 나오고도)8,11, 발을 벌리고 형태가 없는 덩어리처럼 보이는 Balzac의 모습은 용납되어질 수 없었다. 이의가 제기된 습작들에 대해서 Rodin의 실수로 인정하고 그로 하여금 다시 Sketch를 시작하도록 했다. 결국 Rodin은 자신의 소신대로 실제

20) 인체의 입상에 있어서 인체의 중앙선을 s자형의 그리는 포즈를 말한다. 좌우 비상칭이지만 균형이 잡히고 인체의 동과 정, 긴장과 이완의 대비가 효율적으로 표현된다. 이포즈는 그리스, Archaic 시기의 정면성이 지배하는 조각상에 처음으로 나타났다. 후에 르네상스시대의 이탈리아 조각가들이 조화와 균형의 이상적인 자세로써 이것을 극찬하여 이러한 명칭을 붙이고 적극적으로 채택했다.

21) H.W.Janson 「Nineteenth Century Sculpture」(London : Thames and Hudson 1985), p.211.

Balzac와는 닮지 않은, 가운 차림의 석고로 된 Balzac 상을 7년 간의 각고끝에 1898년 국립 조형미술 협회전에 출품하였다. 여기에서 Balzac 상에 대한 평가는 그의 초기 "청동 시대"도)3만큼이나 비난이 퍼부어졌다. 사람들은 아예 논쟁의 대상으로 삼으려 들지도 않았다. 세부 묘사가 없는, 기둥같은 덩어리, 근육이 과장된 목, 거만한 모습, 무기력하고 부조리한 기념상, 동원할 수 있는 모든 어휘를 구사하여 비판하였다.도)5,10

문학가 협회는 이 석고모형에 대해 Balzac 상으로 인정하는 것을 거부하였다. 이 투쟁을 끝내기 위하여 Rodin은 문·협과의 계약을 취소하고 전시회장에 있는 Balzac 상을 Mendon의 집으로 옮겨왔다. 마음의 평온을 찾은 Rodin은 Charles Despiau에게 이 상을 Eqypt인들이 불멸의 신을 만들때 쓰는 화강암이나 설록암으로 조각해 달라고 부탁했다. 그러나 결국은 Rodin이 원한 것과는 별로 다르지 않은 녹청색의 청동으로 주조되어 1939년 7월, Rodin사후 22년이 지난뒤 Movtparnasse가와 Raspail가가 만나는 모퉁이에 청동 Balzac 상이 제막되기 까지에는 41년이란 세월이 흘렀다.

조각상은 그 자체의 활기를 갖고 있는 object를 자유롭게 창조해 낼 수 있다. 조형적 진실은 모방의 정확함을 제거시킨다. 그것은 단순화시키고, 쓸데없는 모든 것을 제거하고, 강조하고,과장하고, 부연하고, 마침내 자체의 내면적 요구에 따라 공간 속에서 하나의 형태를 띠게 된다. Balzac 상에서 고전적인 법칙에 따라 모형과 얼굴의 충실한 묘사를 찾는 사람들은 실망하는 게 정상이다. 그들의 잘못은, 그 자체로 족한 이 형태가 Balzac의 천재성을 좀더 다른 표현력있는 방법으로 구현시키고 있다는 것을 보지 못했다는 점이다.[22)]

"카레의 시민들"에 나타난 많은 사실적인 세부 묘사와 수사적 동작으로 보여지는 그 조각의 표현적 손실이 Balzac에서는 제거되었다. 그 후 조각의 심한 주름은 단순히 Silhouette[23)]을 표현하기 위해서 긴장된 현상의 내적 구조로 감추어지면서 초기에 대부분의 누드 습작의 특징인 긴장을 단념한다. 어떤 관점에서 보면 휘장이 드리워진 Balzac의 덩어리 분배는 휘장 속에 존재하는 것으로 알고 있는 확실한 해부학적 구조와 일치시키기는 어렵다. 그러나 그것은 Rodin이 이전에 결코 손댄 적이 없는 것으로서 그 스스로 확대시키려고 노력했던 성공적인 조각이라는데 대해 의심을 갖는 다는 것은 아마 너무 인색한 일일 것이다. Volume의 극적이고 일반화된 단일화로서의 노력은 대담한 것이었

22) 지아누, op.cit.,p106.

23) 옆모습. 윤곽만이 뚜렷한 물체의 영상. 프랑스18C, 당시 재무장관 Etienne de silhouette가 마치 그림자처럼 단기간 밖에 재직하지 못하고 또 인색하여 말년에 초상화를 비용을 덜기 위해 종이작업으로도 옆모습의 초상화를 그리게 한것에서 유래. Surrealism에 있어 암시적 수법으로 사용.

으나 강한 자의식과 연극성을 강조하지 않고 성취한다는 것은 그의 능력 밖의 일이었다. 실제로 변조되지 않는, 수직적인 단일 형상으로서의 개념은 특히 Brancusi[24]에게 깊은 영향을 끼치게 되었다. 더구나 Balzac 상은 중력에 "부수되는"작품이다. 평평한 상태의 수평 밧침대에서 위로 뻣혀 세워진 형상으로 되어있고 상단에 무거운 머리가 어깨 부분의 중량과 합쳐져서 불안하게 뒤로 기울어져 있기 때문에, 대지의 인력에 의해서 그 조각의 안정에 혼란을 야기시키고 있다. Balzac 상은 중력이 그 형상의 속성으로부터 그 조각 자체의 주제 속에서 변화하고 있다는 사실을 나타내고 있다.[25]

Balzac 상은 완전히 주변을 인식 못하고 유령의 무서운 고립감을 지닌체 우리에게 다가온다. 전체적인 상의 자세는 관람자와의 괴리를 강조하기 위해 뒤로 기대어져 있다. 굵고 힘있는 목에 의해 지탱되는, 자부심이 가득하나 번민하는 모습을 보이고 있는 머리 부분은 사자의 난발한 머리카락으로 덮인체 꽉짜인 입상의 윤곽속에 서 있는 것이다.

그것은 유령의 출현과 같은 압도적인 힘을 가지고 있다. 거대한 한 덩어리의 돌로 만들어진 비석처럼, 천재의 인간은 군중 가운데 우뚝 선다. 그는 (낭만주의자들이 평한 것처럼) 신의 숭고한 자부성을 공유하고 있다. Rodin은 이 작품에서 육체의 각 부분을 최소한으로 하였기 때문에 먼 거리에서 볼때 우리는 그 육체의 거대한 전체 용적만을 파악하는 것이다. 가까이 갈 때에는 Balzac가 긴 보자기같은 망토를 둘러 입고 있음을 깨닫게 된다. 이러한 덩어리로부터 머리는 기본적인 힘에 의해 위로 돌출해 나가고 있다. 사람들은 이 머리를 가리켜 분출하고 있다고 말하고 싶어 한다. 만일 우리가 이 조각상을 분명하게 이해할 만큼 충분히 가까이 접근한다면, 우리는 그 경멸적인 표정 속에서 Balzac 상이 「코가 부러진 남자」도)18와 동질의 내적고뇌를 느끼게 된다.[26]

Balzac 상은 오랜 진보의 마지막을 나타낸다. Rodin은 Academic한 미술이 존중하는 모든 쓸데없는 종속적 부분을 더욱 제거하고 표현력있는 단순화를 지향하였다. 이렇게 해서 옷은 전체의 모습과 조화를 이루기 위해서 자체의 모든 세부묘사를 상실하고, 조형적 가치는 심리의 표현에 대해 우월성을 가지고, 그 조각품은 재현에 대한 문제를 초월하게 된다.

Balzac 상은 하나의 덩어리를 이룬다. 힘찬 선은 재료의 내면의 충동이며, 평면에서 정상을 향해 기어오른다. 시간의 마멸에 도전하는 선돌과 같은 견고성을 지닌 이 형태보다 더 확고한 것은 없다. 그러나 억제할 수 없는 충동과 힘찬 움직임은 불안정한 재료를

24) contantin Brancusi(1876~1957) 루마니아의 조각가. 동물이나 물질의 생명과의 공감에서 나오는 단순한 표출은 추상에 가까운 것으로써 현대 조각에 지대한 영향.

25) Tucker. op.cit., p.149.

26) H.W.Janson.「미술의 역사」김윤수 역(서울 : 삼성출판사. 1978), p.583.

생기있게 만들고, 거기에 눈부신 활기를 불어 넣어 주는 것이다. 이것은 땅의 신비스런 힘에 충격을 받은 용암과 같다. 평면은, 빛과 그림자에 그 자체의 정신적 음악의 악보를 제공하기 위해 제어할 수 없는 혈기를 갖고 서로 연결되고 이끌린다. 왜냐하면 Balzac 상은 단순히 조각물의 훌륭한 편린이 아니기 때문이다. 그 작품은 역시 정신적인 의미를 띠고 있으며 그것은 천재의 맹렬한 힘을 구현하고 있다. 그것은 자신의 지고한 표현에 도달한 의식이다. 인간은 생명을 창조하는 힘으로 신의 라이벌이 되었다. 이렇게 해서 인간의 의식의 발전 주기는 Balzac 상 속에서 완성을 이루었다. 이 object는 난폭한 힘으로 물질적인 존재를 확인하고, 조형적 가치에 대한 신비스런 언어에 의한 정신적인 의미는 그 시대에 하나의 도전이 될 수 있었다.[27]

Balzac 상은 시대보다 너무앞서 있었으므로 오랜 시일 후, 참으로 오랜 시일이 지나서야 인정을 받게된 작품이었다.

Ⅳ. Balzac 상의 조각사적 의의

Michelangelo이후 근대 조각가들은 고대 Greece, 고대 Italy를 초월하지 못하고 영광의 Renaissance 그늘 아래 안주해 버렸다. 그들 자신이 시대적 사명을 의식않고 있는 것는 아니었지만 그것을 타파하고 새로운 시도를 하기에는 과거 Greece의 영향, 일반인들의 취미, 조각의 한정된 효용이 항상 그들을 가로막았다. 보기에 아름다운 매끈한 면을 중요시하는 어떤 대상을 있는 그대로 재현하는, 무미건조한 손재주 역사의 교체에 불과했다. 이런 시기에 Rodin의 Balzac 상의 출현은 조각사에서 하나의 전환점이었다.

Rodin은 회화가 성행하던 시기에 태어났다. 그는 회화와 공간예술에서 버림받고 있던 조각을 하고 있었기 때문에 해안가에서 서성이는 "걸음걸이가 서투른 아이"라는 별명을 얻었다.

회화가 가장 성행하던 시기, Delacroix[28]의 혁명에 의하여 회화가 이미 미래지향적인 자세를 취하고 있을 때에도 조각은 오직 지난 날에 집착하여 고전주의적 수법으로 범속한 기념비 상을 제작하는데 몰두하고 있었다. 이런 상황하에 Rodin의 작품은 많은 논란을 불러 일으켰다. 시대의 여명에 인간의 의식이 처음으로 깨어남을 표현한 "청동 시대"를 출품했을때 사람들은 모델의 형태를 주조했다고 비난을 퍼부었고, 우울한 전진을 표현한 "카레의 시민"에서는 우아하지 못하고 비극적인 상황묘사를 했다는 데서, Balzac 상에서

27) 지아누, op.cit.,pp.106~107.

28) 프랑스. 낭만주의 회화의 대표적 화가. 단테, 셰익스피어, 바이런, 괴테 등의 작품에서 착상을 얻어 강렬한 색채로 드라마틱한 구도를 사용.

는 그를 닮지 않았다는 데서 거절 당하였다. 그 당시 고전주의적 취향에 젖어 있는 사람들이 보기에는 Balzac 상은 하나의 커다란 혁명이었다. 세부묘사가 없는 과장되어 있는 커다란 덩어리는 현대조각의 시발점이라고 해도 과언이 아니다. Rodin 자신도 "전 생애를 바친 작품"이라고 공언 할 만큼 Balzac 상에서는 세부 묘사를 제거하고 표현력있는 단순화를 지향하였다.

Balzac 상이 지니고 있는 조형적, 역사적인 특징은 첫째로, 특정인물의 기념비 상을 작품으로 승화시켰다는 데 있다. Balzac상 이전의 대부분의 기념 인물상들은 기념 인물의 어떤 인간적인 내면 표현보다도 외면의 사실묘사에 치중하였다. 인물의 지닌 사회적, 역사적인 특징을 조금은 우아한, 기품이 있는 자세로 표현하는 것이 일반적인 관례였으며, 작가 자신들도, 일반인들도 공공조각이라면 당연히 지녀야 하는 것으로 관념화되어 있었다. 이것은 작가 자신들도 사실적인 묘사에 치중함으로 해서 일반대중으로 부터 비난을 피할 수 있고, 더나아가 작가적 명성과 직결되는 문제였기 때문에 안이한 자세로 대상 인물의 성격묘사보다는 그가 지니는 외형적인 세부묘사에 치중하지 않을 수 없었다. 반면에 Rodin은 그것을 무섭게 허물어 버렸다. 새로운 작품을 제작할 때 대개 그러했듯이 Rodin은 열의가 넘쳐 흘렀다. 목격자, Balzac에 관한 서류, 그의 작품들을 탐독하면서 Balzac 상이 그의 머리에 떠오르는 바탕, 영감을 찾으려고 온갖 노력을 다했다. 7년이라는 제작기간, 수많은 에스키스, 얼굴의 사실적인 묘사에서 부터, 미소를 띠고 있는도)13, 위엄성을 지닌도)16, 다양한 표정들.

육체표현에서도 Balzac의 실제적인 신체비례를 표현한도)11, 외형적인 특징을 표현한 배가 나온 Balzac도)8, 에서 부터 가운을 걸친도)12,15팔짱을 낀 전진하는 자세로 다리를 벌린도)8,15포즈로 다양한 실험을 거듭하였다. 이 과정을 거쳐 탄생한 것이 Balzac의 "인간 희극"에서 보이는 어쩌면 움울한, 사회현실에서 초월해 보이는 듯한, 그의 생활이 그러했듯이 현실과는 유리된 오직 자기 고집대로 살아온 Balzac의 삶의 상징인지도 모른다.

Balzac의 습작이 그 풍부한 표현적인 표면, 즉 꽉 버틴 사지와 거대한 굴대의 추력이 "추상적"이라 하더라도 여전히 이러한 추상적 구성요소들은 본질적으로 우리들 자신의 신체적 구조를 통해서 외면을 실현화 함으로써 형상으로서의 조각이라고 하는 우리들이 경험을 확실하게 한다.[29]

둘째로, 조각에서 빛에 대한 최초의 자각이다.

인간의 눈이 열려진 이래, 몰아치는 감각들에 부대끼면서 그 속에서 어떤 질서를 헤아

29) tucker.op.cit., p.12.

려 보려고 애를 쓰게 되고 눈의 뒤에 잠복한채 같은 일거리에 골몰한 정신이 이 혼란속에 개입하여 질서를 부여하고 형태를 감추고 태어나는 사물을 지각하게 되자면 그에 앞서서 어둠속에 잠겨있던 자연의 빛과 만나야만 했었다. 가만히 엎드린 채 보이지도 않고 알 수도 없는 모습으로 기다리고 있던 자연 위에 빛이 와서 노크를 한다. 그러면 자연은 그 모습을 드러내고 그 외관을 갖춘다. 빛에 대한 분명한 최초의 개념은 어둠과의 대조에서 생겨났다. 각자 상대방의 소멸에 의해서만 존재할 수 있는 이 두 파트너는 원시적인 상상력을 자극하여 흑과 백, 밤과 낮, 생과 사 라는 본능적 정신적인 차원으로 옮겨와서는 긍정적인 것과 부정적인 것, 선과 악의상징으로 변했다. 빛은 번쩍이는 공허, 공기 손으로 만질 수 없는 것과 연결되어 있는 반면, 어둠은 깜깜하고 단단하고 덩어리 즉, 질료를 뜻한다.[30]

결국 Rodin은 인상파 시대의 예술가였다. 양감과는 무관한 빛과 그림자 같은 표면적이며, 시각적인 극적효과가 주는 유혹을 물리칠 수 없었다. 광선 개척에 심혈을 기울었으며, 그 결과 그의 조상을 위한 조명은 특히 박물관에서 주위에 놓여 있는 작품에 치명적인 영향을 주기 때문에 오히려 매우 심각한 문제를 제기하게 된다.물론 희미한 조명을 사용할 수도 있으나 이 경우에는 입체의 형태가 완전히 분해되어 버린다. 이렇게 해서 얻는 효과는 매운 인상적이긴 하지만 과연 조각가가 그림같은, 즉 회화적인 효과를 원했을까 하는 것은 의심스럽다. 표면의 반사되는 청동상의 잇점은 거친면과 매끄러운 부분의 조화에서 오는 빛의 효과일 것이다. 청동 작품을 우리가 둘러보거나 실제로 작품을 움직여 볼때 이루어 지는 빛의 조화는 조각에 생명감을 불어 넣어 주게 되며, 따라서 조각이 마치 살아있는 것처럼 보인다. Rodin의 청동 조상을 직사광선 아래에 두면 그 모습에 생기가 돈다. 이것이야말로 Rodin이 의도했던 효과일 것이다.[31] 빛에 대한 집요한 추구가 Balzac 상에서 집약되어 나타난다. 가운속에 묻혀 전혀 가늠할 수 없는 덩어리, 기둥처럼 우뚝 솟아 단순히 빛의 음영으로만 확실하게 분별할 수 있는 그의 인상은 조각상이 야외에 놓여지게 됐을때 빛의 중요성을 강조하고 있다.

Rodin 이전의 기념비 상을 제작하는 조각가들은 단순히 인물이 지니는 외형적인 묘사에만 급급하여 조각상이 야외 공간에 놓였을때 생기는 조각상의 왜소함을 염두에 두지 않았다. 그러나 Rodin은 조각상이 야외 공간에 놓였을 때 입체적인 공간 점유를 극대화하기 위하여 요철을 강하게, 세부적인 표현을 단순화시켜 커다란 몇개의 면으로 분할하여 음영의 극대화를 꾀하고 있다. 즉 가운을 몇개의 커다란 주름으로 거칠게 처리하여

30) Rene' Huyghe, 「예술과 영혼」 김화영 역(서울 : 열화당.1979), pp.113~114.
31) Read, op.cit., p.106.

조각상이 왜소해 보이지 않게 처리하였고, 얼굴에서는 이마와 눈의 거리를 실재보다 깊게 둠으로써 음영을 강하게 유도하고 있다. 머리칼의 표현도 큰 덩어리로 각이 지게 몇개의 부분으로 표현하여 음영을 강하게 함으로써 전체적인 분위기에 어울리도록 표현하였다.

Rodin은 여기에서 Balzac 상에 문학가의 모습을 능가하는 하나의 위대성을 부여하고 있다. 그는 Balzac의 본질을 파악하였고, 그 본질의 한계에서 정지하지 않고 일보 발전하여 새로운 해석을 내리고 있다. 즉 Rodin은 Balzac을 새로 창조한 것이다. 시간이 흐르면 어떤 위인이라도 (외형적으로) 아는 사람는 존재하지 않는다. 후세 사람들을 위하여 Rodin은 Balzac을 볼 수 있도록 한 것이다. "보이지 않는 것을 보이게 하는 것"단순히 Balzac의 외형묘사에서 벗어나 새로운 Balzac을 창조한 이 조각상에서 우리는 진실된 Monument의 의미를 읽을 수 있다.

세번째 Balzac 상이 지니는 특징은 Deformation화다. 우리가 흔히 얘기하는 미술이 자연의 단순한 묘사가 아닌 한 자연의 어떤 대상을 변형한다는 것은 당연한 것으로 어떤 변형이 없는 조형적 표현을 성취하기는 어렵다. 근대에 이르러 특히 Deformation에 의미를 부여하는 이유는 근대 미술이 자연주의에 반항하고 객관적, 관조적인 자연의 재현이 아니고 인간 감동이나 사상을 주관적, 의식적으로 자연의 형이나 자태를 변형하여 그 변형속에서 표현을 발견하여 온 때문이다.

Deformation은 넓은 의미로 자연대상을 단순화 한다든가 과장, 생략, 단축, 확장등으로 말할 수 있으며, 물체의 분석과 종합의 기법상의 방법뿐만 아니라 조형의식이 싹트기 시작한 Renaissance에서 근대 미술에 이르기 까지의 모든 미술도 넓은 의미로의, 일반적으로 흔히 말하는 변형, 왜곡등이 Deformation이라고 말할 수 있다. 그러나 엄밀한 의미의 Deformation이란, 그것은 반드시 의식적이어야 하며, 계획적이고 또한 반드시 자연형태를 기준으로 한 그 비례와 위치를 변형하거나 왜곡한 것을 말한다. 여기에서 Balzac 상이 Deformation화 되어 있다는 것은 넓은 의미로의 변형을 뜻하는 것이며 Balzac의 사실 그대로의 재현이 아닌 Rodin의 재해석에 의하여 단순화되어 있다는 의미로 사용하고 싶다. 즉 Balzac 상의 얼굴과 목의 표현에서 보이는 과장, 눈썹과 눈의 거리, 목과 턱과의 관계, 목과 얼굴과의 비례, 6등신이 조금 넘는 몸에 비하여 얼굴이 과장 표현된 점등을 들 수가 있다. 또 옷주름에서 보이는 세부 주름의 단순화(그것은 강한 Volume 감을 표현하는 방법임), 가운속에 숨겨져 있는 팔의 위치, 무릎의 방향등은 무시되고 몸체 전체가 하나의 흐름으로 표현되고 있다. 이것은 Volum의 극대화를 위하여 부분적인 처리를 희생하여 얻을 수 있는 이득이다.도)5,10

여기에서 Rodin은 "청동 시대"와는 정반대되는 시도를 보여 주고 있다. "청동 시대"는 생명, 그대로 살아 있음을 표현했다면 Balzac 상에서는 Balzac의 상징적인 Image, 즉 대문호다운 거대한 모습을 조형적인 의미로 해석했다는 사실이다. 당시 고전주의적 취향에 젖어 있었던 사람들에게는 이것은 하나의 혁명이었다. 그들이 생각하는 Balzac와는 전혀 다른 세부 묘사없는 거대한 기둥처럼 서서 세계를 관조하는 듯한 모습으로 서 있는 이 상을 이질적으로 받아 들였다. 여기에서 Rodin이 자연을 해석하고 재창조했다는 점, 객관적인 사실표현이 아닌 Rodin 나름의 감정을 주입시켰다는 점에서 Balzac 상이 현대조각의 길을 열었다는 의의를 가질 수 있는 것이다.

Rodin은 단순히 가정되는 공상이 아니고 죽음과 공간의 의식을 현실로 대체할 책임을 느끼고 있었으며, 사회에 대해서는 어떤 구조적인 연관성도 없이 사람의 모습을 진실되게 그리고자 했다. 모델 자체에만, 사실적 재현에만 의존하던 노예상태에서 벗어나 조상 그 자체가 지니고 있는 생명을 창출하려고 노력하였다. 조형적인 진실은 모방의 정확함을 제거시킨다. 그것을 단순화시키고, 불필요한 모든 것을 제거하고 강조하면 마침내 자체의 내면적 요구에 따라 공간속에서 의지로 뭉쳐진 하나의 형태가 창조된다.

Balzac 상에서 고전주의적인 환상을 지니고 Balzac의 사실적인 묘사를 구하는 것은 슬픈일이다. 이것은 이 상 하나로 족한 이 형태가 있는 그대로의 표현보다 다른 표현력 있는 방법으로 구현시키고 있다는 것을 통찰하지 못한데서 기인한다.

Balzac 상은 하나의 덩어리를 이루고 있다. 힘찬 선은 재료의 내면의 충동이며 옷주름의 격렬한 움직임은 머리까지 계속되는 넓은 곡선속에서 전개되며 형태의 풍부함은 이 조각을 장엄하게 보이게 한다.

Balzac 상은 오랜 진보의 마지막을 나타낸다. Rodin이전의 Academic한 미술의 존중하는 모든 쓸데 없는 종속적 부분을 더욱 제거하고 표현력있는 단순화를 지향하였다. 이제 조형적 가치는 심리의 표현에 대해 우월성을 가지면서 재현에 대한, 우리가 흔히 Monument에서 보이는 진부한 의미를 초월하여 새로운 형상을 추구하고 있다.

이제 조각은 과거에 대한 고전주의적인 유혹을 뿌리치고 조각이 야외 공간에서 어느 종속적인 대상의 도움없이도 확고한 공간을 점유할 수 있게 되었다. Rodin자신도 "Balzac 상은 야외 조각을 향한 결정적인 단계이다"라고 할만큼 Balzac 상이 지니는 의미는 Rodin이 제작한 수 많은 작품들 중의 하나로서의 의미가 아니라 Rodin과는 별개의 조각사에서 그 이전 단계가 이룩하지 못했던 빛과 Volume에 대한, Doformation에 대한 문제를 제기하면서 "현대"라는 시대적 상황이 추구해야할 문제들을 제기하고 있다.

V. 맺 음 말

"자연 속의 모든 사물은 개성을 내포하고 있다"고 Rodin은 말했다. 개성이란 아름답든 추하든 그 어떤 모습의 강렬한 진실이다. 미술에서는 오직 개성을 가지고 있는 것만이 아름답다. 미술에서 허위적이고 인위적이며 진실을 표현하는 대신 아름답게 보이려고 애쓰는 것, 부자연스럽고 멋을 부린 것,이유없이 미소띠고 아무런 이유없이 허식에 빠지는 것, 미나 우아함의 겉치레뿐인 것 등은 추한 것들이다. 진실하다는 것, 그것은 고유의 생명력을 갖춘 형태를 창조하기 위해서 자연을 이해하고, 자연의 법칙을 파악하고, 자연의 모범을 따르는 것이다. 진실은 정확함이 아니라 현실을 직면한 조각가의 감정을 성실하게 표현한 것이다. 이러한 진실에 도달하기 위해서는 자유스러워져야 하고, 비타협적인 솔직함으로 자기 스스로의 눈으로 새계를 바라볼 수 있어야 한다. 날카로운 시선은 모든 사물에 숨겨진 의미와 외부의 진실에 의해 표현된 내부의 진실을 밝혀낸다.

조각사에서 Rodin의 첫번째 공헌은 진실되고,인간적인 독립된 조형을 창조함으로써 조각을 Academy 파의 원칙과 상투적인 형식에서 해방시켜 놓았다는데 있다. 그렇게 하기 위해서 그는 조형적 가치에 우월한 임무를 주었다. 개념의 통일, 양감의 총합, 구성,명암의 추이,깊이 있는 조형,촉각으로 느껴지는 듯한 형태의 특질, 움직임, 율동, 그리고 활기찬 충동등은 조각의 내면세계를 나타낼 수 있는 예술언어로 만들었다

두번째 공헌은 그 자체의 고유한 생동력을 갖춘 물체를 자유롭게 창조하면서 조형적 진실을 나타내려는 데 있다. 모든 주제 밖에 존재하는 넓은 평면에 한정된 육체의 각 부분은 그가 형태와 창조의 신비를 나타내는 데 충분했다. 조형적 진실은 그의 조각의 지고한 법칙이었으며, 그의 목표는 생명의 환기였다.

Balzac 상의 새로운 기여는 어디에 있는가. 이 조상은 인간의 외형 모습만 표현한게 아니라 그 자체의 조형적 가치로서 존재하는 오브제로서 받아들여 지고 있다. 모델의 충실한 묘사가 아닌 Balzac의 이미지에 대한 재해석, Volume감을 최대한 강조함으로써 이 상을 장엄하게 보이게 한다. 이 상을 요철을 강하게, 잔주름을 제거하고 큰 덩어리로 대상을 해석함으로써 야외 조각의 지니는 왜소함을 제거시켰으며 빛에대한 새로운 해석을 시도 하였다.

이 오브제는 난폭한 힘으로 물질적인 존재를 확인하고 조형적 가치에 대한 신비스런 언어에 의한 정신적인 의미는 그 시대에 대한 하나의 도전이 될 수 있었다.

Balzac 상은 야외 조각을 향한, 20C 현대조각을 향한 결정적인 단계가 된 것이다.

참 고 문 헌

○ Wittkower Rudolf. "Sculpture (Process and Principles)", New York : Harper & Row, 1977.

○ JanSon H · W. "Nineteenth Century Sculpture", London : Thames and Hudson, 1985.

○ Read.H. "彫刻이란 무엇인가". 이희숙 역, 서울 : 열화당, 1984.

○ 中原佑介. "現代 彫刻". 이윤신 역, 서울 : 한국 미술 연감사, 1989.

○ Tucker William. "조각의 언어", 엄태정 역, 서울 : 서광, 1983.

○ Clark, Kenneth. "누드의 美術史", 이재호 역, 서울 : 열화당, 1982.

○ Janson H · W. "美術의 歷史", 김윤수 역, 서울 : 삼성출판사, 1978.

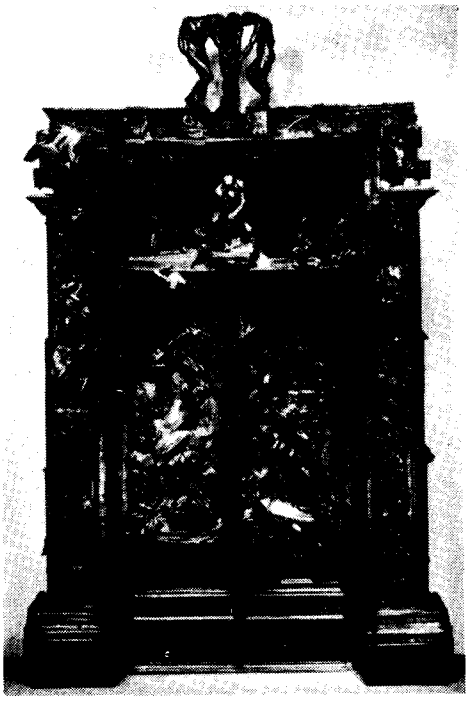
○ Kandinsky. W. "藝術에 있어서 精神的인 것에 대하여", 권녕필 역, 서울 : 열화당, 1980.

○ Read.H. "美術의 歷史", 김진욱 역, 서울 : 범조사, 1981.

○ Rene' Huyghe. "예술과 영혼, 김화영 역, 서울 : 열화당, 1979.

○ Janson.H · W. "西洋美術史", 이일 역, 서울 : 미진사, 1985.

○ Rovbert Descharnes and Jean — Francois Chabrun. "Auguste Rodin (생애와 作品)" 김박윤 역, 서울 : 대광서림, 1979.



도1) 지옥의 문. Bronze. 1880~1900

도2) The Thinker. Bronze. 1904

도3) 청동시대. Bronze. 1877.

도4) The Kiss. 대리석. 1898

도5) 완성된 Balzac. 정면

도6) Meudon의 Balzac상.

도7) 완성된 Balzac 상의 상단부분.

도8) Balzac의 누드

도9) 머리습작.

도10) 완성된 Balzac상의 측면.

도11) 다리를 벌리고 서있는 Balzac의 누드습작.

도12) 실내복 차림의 Balzac.

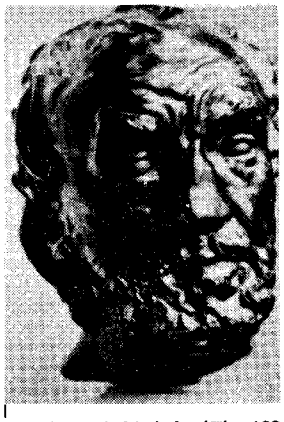
도13) 웃는 Balzac－teracotta.

도14) 가운－석고.

도15) 실내복차림의 Balzac.

도16) Balzac의 두상.

도17) Balzac상(메달) David Angers － 1842.



도18) 코가 부러진 남자, 1864.

도19) 카레의 시민, 1884.