



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 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](#)

석사학위논문

인간의 내면 감성을 통한
인체조각의 표현 연구

제주대학교 대학원

미술학과

김 선 일

2019년 08월

인간의 내면 감성을 통한 인체조각의 표현 연구

지도교수 강 민 석

김 선 일

이 논문을 미술학 석사학위 논문으로 제출함

2019년 08월

김선일의 미술학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 _____ (인)

위 원 _____ (인)

위 원 _____ (인)

대학원제주대학교

2019년 08월

<국문초록>

인간의 내면 감성을 통한 인체조각의 표현 연구

김 선 일

제주대학교 대학원
미술학과 조소전공

지도교수 강 민 석

고대조각에서 현대조각에 이르기까지 인체라는 소재는 모든 예술가들이 다루는 궁극적인 내용이라 할 수 있다. 표현방식에 있어서 의·식·주, 경험, 기억 등 내면적 세계에서 시작된 예술은 시대의 흐름에 따라 표현방식이 다양하게 나타나고 있다. 그 중 인체조각은 고대의 주술적, 신앙적, 신의 형상을 통한 심적 위안 등으로 이어져 왔고 현대미술에 있어서는 그 경계를 넘어 작품의 대면 방식이 소통이라는 형태로 변화되었다.

본 연구는 시대적 흐름에 따라 변화하는 작품들을 연구하여 인체조각에 표현된 다양한 이면을 파악하고자 했다. 그리고 인체조각을 통하여 내면감정을 표현한 대표적인 조각가인 오귀스트 로댕, 안토니 고펠리, 류인을 통하여 작가가 표현하고자 했던 의도를 해석함과 동시에 작품을 통해서 대중들과 교감하는 방법을 살펴보는 데 의의가 있다. 이를 위해 인체조각의 이론적 개념을 바탕으로 시대적 배경과 근대이전의 흐름을 분석하고, 근대이후 인간 감정이 표현된 작품을 선행 작가들을 통해 살펴보며, 인체조각의 전개와 확산에 대해 고찰하였다.

시대적 배경에 따른 인체조각의 표현 방법과 변천 과정을 알아보고 이를 통해 인간 내면감성을 어떻게 작품으로 형상화하였는지를 연구함으로써 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다.

첫째, 인간은 본능적으로 자신의 욕구를 충족하기 위해 대상을 타인에게서 찾으려 하고 이를 시각화하려 하는 경향이 있다. 이러한 욕구를 인체조각을 통해서 염원의 대상이나, 우상의 존재로 표현되어 왔다.

둘째, 근대이전의 인체조각은 시대의 요구에 따라 사후세계와 연계된 존재에서 건물의 장식, 때로는 이상적인 미의 기준으로 표현되었으며, 권력자나 특권계층의 전유물로 치부되었다. 하지만 점차 상업의 발전으로 인해 중산계층이 주역이 되면서 인간존재에 대하여 의문을 가지기 시작하였고 이러한 인본주의 사상은 노동자나 소외층까지 확대되어 그들의 삶이 녹아 있는 현실적인 인체조각으로 변화되어 갔다. 이에 본인은 시대적 환경에 따른 인간의 의식변화는 인체조각의 표현에 깊은 관련이 있음을 확인 할 수 있었다.

셋째, 재현적 인체조각에서 벗어나 한 인간의 삶을 느낄 수 있게 현실적으로 표현한 오귀스트 로댕은 근대조각의 중요한 밑거름이 되었다. 그는 대상을 표현함에 있어 주변 환경과 습관, 심리적인 상황 등을 연구하고 내면의 깊은 성찰을 통해 감정을 이입시키며 인체조각의 표현에 자율성을 부여했다.

안토니 고펠리는 명상수련에서 느꼈던 체험을 자신의 몸을 이용하여 라이프 캐스팅 기법으로 표현하였다. 기존의 캐스팅 방법과 다른점은 자신의 몸을 석고로 뜨는 과정에서 느꼈던 외부의 압력과 실제로 자신이 존재했었던 밀폐된 공간 안에서의 심리를 반영한 것으로 새로운 소통방식을 제시하였다. 자신의 내면세계를 인체조각을 통한 정신적 교감의 매개체로 사용하여, 작품을 바라보는 관람자에게서도 내면의 체험을 이끌어 냄으로서 비로소 작품을 완성시킨다.

마지막으로 혼란했던 독재시대에 살아온 조각가 류인은 인간존엄을 위해 투쟁하다 쓰러져간 이들의 숭고한 정신을 인체조각에 표현한 작가이다. 독재정치로 인해 수많은 이들이 느꼈던 고뇌와 슬픔, 극복에 대한 감정을 자신만의 조형언어로 표현하고자 하였다. 이러한 그의 강한 의지는 관절의 변형, 왜곡, 신체의 부분이 생략되어 인체조각의 표현영역을 확장시켰으며 조금씩 다가오는 자신의 죽음과 함께 느꼈던 고통, 두려움, 절대고독은 인간의 삶과 존재에 대하여 고민함으로써 내면의 감정표현을 넘어 자신의 영혼을 인체조각에 살아 숨 쉬게 하였다.

이렇듯 인간이 느끼는 감정을 담은 인체조각은 작품 이상의 가치가 있으며 시간을 초월한 소재로서 현대조각을 연구하는 데 중요한 역할을 하게 될 것이다.

목 차

<국문초록>	i
I. 서론	1
1. 연구의 필요성 및 목적	1
2. 연구 내용 및 방법	1
II. 인체조각의 이해	3
1. 인체조각의 개념	3
2. 인체조각의 시대적 형성배경	5
III. 인간 내면 감정이 표현된 인체조각의 양상	11
1. 근대 이전의 인체조각 전개	11
2. 근대 이후 인간 내면이 표현된 인체조각	18
1) 오귀스트 로댕	18
2) 안토니 고폴리	25
3) 류인	32
IV. 결론	43
참고 문헌	45
<Abstract>	47

그림목차

<그림 1> 프락시텔레스, <크니도스의 아프로디테>, 기원전 350	7
<그림 2> 선사 미술, <빌렌도르프의 비너스>, BC 22,000	11
<그림 3> 이집트 미술, <멘카우레 삼신상>, 기원전 2600	12
<그림 4> 미론, <원반 던지는 사람>, 기원전 450	13
<그림 5> 로마 미술, <카라칼라>, 기원전 209	13
<그림 6> 중세 미술, <문설주 조각상>, 1140	14
<그림 7> 중세 미술, <수태고지>, 1245	14
<그림 8> 도나텔로, <다비드상>, 1386	15
<그림 9> 미켈란젤로 부오나로티, <피에타>, 1498	16
<그림 10> 조반니 로렌초 베르니니, <성 테레사의 환희>, 1645	17
<그림 11> 오귀스트 로댕, <코깨진 사내>, 1864	19
<그림 12> 오귀스트 로댕, <칼레의 시민>, 1884	20
<그림 13> 오귀스트 로댕, <오노레 드 발자크>, 1898	21
<그림 14> 오귀스트 로댕, <지옥의 문>, 1888	22
<그림 15> 자콥 엡스타인, <요소 Elemental>, 1932	25
<그림 16> 안토니 고펠리, <세 개의몸>, 1981	26
<그림 17> 안토니 고펠리, <틀Mould>, 1981	27
<그림 18> 안토니 고펠리, <석고 실물 뜨기>, 1981	28
<그림 19> 안토니 고펠리, <석고 실물 뜨기>, 1981	28
<그림 20> 안토니 고펠리, <푹어지게 보다>, 1984	29
<그림 21> 안토니 고펠리, <북방의 천사>, 1996	30
<그림 22> 류인, <입혀II>, 1984	34
<그림 23> 류인, <과란>, 1984	34
<그림 24> 류인, <입산II>, 1987	35
<그림 25> 류인, <입산III>, 1987	35
<그림 26> 류인, <사인>, 1986	36

<그림 27> 류인, <급행열차 - 시대의 변>, 1991	37
<그림 28> 류인, <어둠의 공기>, 1987	38
<그림 29> 류인, <정전I>, 1989	38
<그림 30> 류인, <동방의 공기I>, 1992	39
<그림 31> 류인, <동방의 공기II>, 1992	40
<그림 32> 류인, <그들의 속성>, 1995	40
<그림 33> 류인, <마지막 유작(작명미상)>, 1997	41

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

인간은 본능적으로 눈에서 인식하는 물체의 형상과 상황에서 체험하는 시각적인 효과를 자신의 내면 감성과 결합하여 다양하게 해석하려 한다. 특히 구석기 시대부터 종족의 번영과 생존을 위해 인간의 본질적 욕구에 따라, 자신과 닮은 형상에서 신의 모습을 보고자 하였듯이 인간을 이상적인 존재로서 신격화하였다. 이와같이 인체는 작가의 심상을 표출하는 매개체 역할을 해왔으며, 조각의 역사는 곧 인체조각의 역사라 할 정도로 오늘날까지 많은 조각가에게 사랑을 받아왔다

이로 인한 인체조각은 시대적 배경을 바탕으로 변화되어 왔으며 이런 흐름은 이집트 시대에 들어 사후세계의 연결고리로 등장하였고 그리스 시대에서는 이상적인 미의 기준으로 존재하였다. 중세 시대 인체조각은 기독교의 교리에 따라 형태를 달리하였으며 찬란했던 르네상스 시대는 인본 중심의 표상으로 존재하였다. 근대에 이르러 인체조각은 작가의 내면 감정을 표현하는 존재로서 당시의 사회적 현실과 문화를 대변하는 것으로 그들의 삶과 내면을 이해하는 데 있어 작품이 지닌 그 이상의 가치가 있었다.

본 연구는 인체조각에 표현된 시대별 작품의 역할과, 근대이후 인간의 내면을 표현한 작품연구를 통해 기존의 표피적인 형태의 표현묘사를 넘어 대중들과의 내면적 교감을 이끌어낸 작품들의 다양한 이면을 파악하는데 그 목적이 있다.

2. 연구의 내용 및 방법

본 연구는 인체조각의 시대적 배경에 따라 개념과 흐름을 알아보고, 근대이전의 인체조각과 근대 이후 내면 감정을 표현한 인체조각의 양상을 살펴보았다. 이를 위해 인체조각의 개념과 흐름의 특징들을 연구함에서는 인체 조각사와 단

행본, 각종 학술지, 논문, 작가론 및 인터넷 등의 자료를 토대로 참조하였으며 연구 과정은 다음과 같다.

첫째, 인체조각의 개념과 시대적 배경을 참고 문헌과 자료들을 중심으로 객관적인 이해가 용이하도록 하였다.

둘째, 고대부터 근대 이전까지의 인체조각의 변천 과정을 살펴보며 작품에 표현된 시대적 배경과 특징을 살펴보고자 한다.

셋째, 근대 이후 인간의 내면을 인체조각에 표현한 작가 로댕, 안토니 고퍼, 류인의 순으로 그들이 살아온 시대적 배경과 작품의 연구를 통해 앞으로 인체조각 작품을 하는데 있어서 향후 조각사의 방향과 발전 방안을 모색하고자 한다.

II. 인체조각의 이해

인체조각은 고대시대부터 시대의 변화에 맞춰 현대미술에 이르기까지 많은 예술가에게 꾸준한 사랑을 받아왔다. 특히 인체는 인간의 염원을 담은 상징물이나 인간이 완벽한 미를 추구하며 이상적인 표현의 대상으로 연구되어 왔다. 본 장에서는 조각에서 인체를 다루게 된 배경과 인체조각의 형성과정에 대해 고찰해 보고자 한다.

1. 인체조각의 개념

조각은 형상을 구현함에 있어 3차원의 공간속에서 만져볼 수 있는 실제적인 물질로 만들어진 구성체이며, 눈에 보이는 사실적인 물질을 이용하여 다양한 각도에서 볼 수 있다. 이는 3차원적 입체를 갖춘 환조(丸彫)와 평면과 입체의 결합으로 완성되는 부조(浮彫:relief), 어떤 재료를 사용하는가에 따른 목조나 석조, 도조(陶彫), 테라코타 등으로 분류된다.

조각을 의미하는 '스컬페레(sculpere)'란 용어는 정, 톱, 망치, 끌, 등의 도구를 사용하여 단단한 재료를 깎거나 쪼는 것을 의미하는 라틴어('sculppere')에서 파생했다. 조각이나 조각가라는 말은 르네상스 이후에 만들어졌으며 15세기 말경 콰트로첸토(quattrocento)¹⁾시기의 인문주의자인 폴리치아노(angelo poliziano)²⁾는 판에피스테몬(panepistemon)이라는 백과사전을 편찬하면서 조각가를 다섯 종류(석조조각가, 금속조각가, 목조조각가, 점토조각가, 밀납조각가)로 분류했다. 이곳에서 사용된 sculpture 는 나무 조각가를 일컫는 뜻으로 sculptores 를 직접적인 어원으로 한다.³⁾

흔히 우리가 이해하는 조각은 돌이나 나무를 깎아서 형상화시킨다는 이미지가

1) 15세기 이탈리아의 문예부흥기를 지칭한다. 특히 중부와 북부 이탈리아를 중심으로 한 초기 르네상스의 시대양식과 시대개념을 나타내기 위한 용어로 쓰인다.

2) 이탈리아의 시인, 인문주의자

3) W.타타르키비츠(1990), 「미학의 기본개념사」, 미진사, pp.30,31

강하다. 입체적인 조각은 평면적인 회화보다 작품이 전시되는 연출에 있어서 관람자에게 공간의 효과를 포함하여 더 다양한 재현적인 이미지를 보여준다. 이러한 이미지는 우리와 같은 인간의 모습을 하고 있는 조각 작품에서 뚜렷하게 나타나며, 한 인간의 삶과 내면적 감정을 표출하는 예술표현으로 드러나고 있다.

이런 의미에서 인체조각에 있어 볼륨은 인체를 구성하는 3차원적인 덩어리(mass) 개념으로 볼 수 있다. 인체를 온전하게 표현하기 위해서는 시각을 통해 얻은 외형적인 정보에만 의존하는 것은 적합하지 않다. 우리가 어떠한 물체를 인식할 때 물체의 특정한 부분이 기억 속에 각인되어 오랜 기간 잔상처럼 유지되는 경우, 이를 그 물체에 대한 인상이 형성되었다고 한다. 예술표현이란 이러한 인상에 대한 표현과 다름없으며 이는 인체조각에도 동일하게 적용된다. 인체에 대한 인상을 입체적으로 형상화하고 표현하기 위해서는 단편적인 시각적 기억 이상의 정신적인 노력이 요구된다는 것이다.⁴⁾

인체조각 작품은 인간의 외면적 형태에 대한 표현 이상의 의미를 담고 있으며 우리는 인체조각을 통해 그 시대의 사회현실과 문화의 현주소는 물론 당대 인물의 정신적, 심리적 측면까지도 파악할 수 있다. 이는 작가가 인체 조각을 통해 동시대를 살아가는 인물들의 심리 상태를 구현화하기 때문이다. 작가는 자신이 속한 사회 구성원들이 느끼는 내적 심상의 긴장, 주변의 압력, 콤플렉스, 트라우마 등의 인간의 보편적 감정 상태를 종합적인 이미지로써 구상화시킨다. 이러한 이유에서 인체조각은 곧 한시대의 사회상과 인간상의 총체를 담고 있다.

4) 허버트리드(1984), 「조각이란 무엇인가」, 열화당. pp.33~36요약.

2. 인체조각의 시대적 형성배경

조각의 역사는 곧 인체조각의 역사라 할 수 있을 만큼 오래전부터 조각가들에게 꾸준한 사랑과 연구의 대상이 되어왔다. 인체조각의 소재로서 보여지는 외형과 내면은 예술가의 심상을 표현하기 위한 중요한 화두이다.

“고대 그리스인들은 만물의 척도가 인간이라 믿었으며, 경험을 통해 인체를 탐구하는 일이 인류가 알고자 했던 궁극적이며 영원한 것에 대한 본질을 확인하는데 없어서는 안 된다고 믿었다. 즉 철학적인 물음의 시작이나 예술 행위의 시작은 모두 인간에게 그 원형이 설정되어 있으며, 그 원형은 인체 속에 있는 심상(心象)적인 것에 근거 한다는 말이다.”⁵⁾ 즉 같은 대상을 소재로 하더라도 본인의 처한 상황이나 심리적인 영향에 따라 표현이 달라 질 수 있다는 것이다.

예를 들어 탁자 위에 놓인 사과를 작품의 소재로 가정 하였을 때 배고픔에 굶주린 사람이 바라보는 관점과 풍족한 삶을 누리는 사람의 관점은 같은 사과를 바라보는 의미가 다를 것이다. 배고픔 안에서도 느끼는 감정에 따라 여러 갈래로 나뉠 것이며, 풍족한 삶을 누리는 사람 안에서도 내면의 감정에 따라 바라보는 해석이 달라질 것이다. 따라서 대상과 자신의 내적 감정을 융합하는 과정을 거쳐 재탄생했을 때 사과는 그저 먹는 용도가 아닌 특별한 의미로 다시 탄생되는 것이다.

인류가 바라보는 인체의 상에는 그 출발부터 서로 대비되는 두 가지가 있다. 하나는 시각과 촉각을 통하여 자기 자신의 육체를 직접 체험한 것을 기초로 한 것이다. 다른 하나는 다른 사람들을 관찰해서 얻은 것이다. 특히 인간의 육체를 볼 때는 이러한 현상이 두드러지며, 이와 같은 현상은 우리가 타인의 육체를 볼 때 자신과 자신의 모습을 거기에서 발견하고자 하는 욕구 때문이다. 즉 자기 자신에 대해 갖고 있는 체형과 외양에 대한 이미지와 타인을 통해서 얻은 시각적 인상을 우리 자신이 추하다고 생각하기를 원치 않기 때문에 타인을 볼 때도 매우 선별적으로 보려한다.⁶⁾ 이와 같이 인간도 육체를 이상향에 가깝게 닮아가려는 인

5) 조요한(1973), 「예술철학」, 경문사 .p. 52

6) 허버트트리드(1984), 「조각이란 무엇인가」, 열화당. pp.38,39.

간의 욕망, 즉 그리스 신화에 나오는 완벽한 신(神)적인 육체처럼 이상향과 동일시하려는 경향을 가지고 있다. 이처럼 인간이 정신적으로 갈망하는 욕구의 표출, 하지만 이루어 질 수 없는 소망을 육체를 통해 완성하고자 하였으며 인간의 뿌리 깊이 내재된 이상을 인체 조각에 표현 요소로 도입시켜 왔다.

1) 구석기 시대에서 이집트 시대까지

최초의 인체조각은 구석기 시대로 알려 졌으며, 인간이 사냥과 채집 수렵활동을 하면서 본능적인 욕구만을 충족 해왔던 선사인이 정착하며 시작되었다. 이 시기부터 농경사회의 구성원인 인력충족과 종족번영을 기원하기 위한 상징물을 만들기 시작하였다. 당시 이들의 주된 관심사는 의식주의 욕구를 해결하고 악령을 퇴치하고자 하는 간절하고 단순한 염원이 그들의 주된 사고 영역이었다. 결국 생존의 목적과 주술적인 목적이 공존하는 형상물의 제작은 필수 불가결했다.

선사인들의 형상물은 예술적 대상으로서 심미적 표현이 아니라 다분히 집단의 공동 이익을 위한 주술적 표현이었다.⁷⁾ 그러나 표현에 있어서는 시대적 배경에서 알 수 있듯이 어떠한 제약을 받지 않고 순수한 시각적인 형태로 나타난 시기이다. 즉 구석기 시대의 인체상은 그 이면에 자신과 닮은 모습을 형상화하려는 욕구를 표현하면서도 같은 인간의 형상과 더불어 숭배의 대상으로 나타나게 된다.

이러한 인간의 염원을 풀어낸 인체조각의 형상은 이집트 시대에 들어서 영원불멸한 상징적 조각상으로 자리 잡게 된다. 이집트인들이 믿었던 사후의 세계는 죽은 자의 세계 역시 현세와 같다고 생각했기 때문에 죽음 뒤에 영혼이 다시 들어갈 육체가 필요하다고 생각했다. 이러한 내세관은 소멸되지 않는 미래의 연구와 같은 맥락으로 그것을 대체할 수 있는 인체조각을 필요로 했다.⁸⁾

즉 죽음을 초월하고자 했던 이집트인들의 의식에 따라 현실감이 느껴지는 묘사보다 영원불멸한 형상의 구현이 그들의 주된 관심사였음을 알 수 있다.

7) 김 석(2012), 「한눈에 보는 조각사」, 지앤씨미디어. p. 10.

8) 최태만(2007), 「한국 현대조각사 연구」, 아트북스. p 18.

2) 그리스 시대에서 로마 시대까지

그리스는 이집트에서 보여지는 표현에서 벗어나 역동성과 생명력을 인체조각에 불어넣기 시작했다. 페르시아 전쟁에서 승리한 후 그리스는 무산계급(無産階級)인 시민과 평민의 정치적 발언이 높아져 세계 최초로 시민 계급에 의한 민주주의를 실시하게 되었다. 신전을 중심으로 형성된 아고라 광장 같은 곳에서는 개인적인 소신을 펼치거나 자유로운 토론이 가능해지면서, 그리스 문명의 중심지로 발전하여 철학이 꽃피기 시작했다. 이와 같은 인간중심의 안정적인 사회·정치제도와 합리적인 철학적 사고가 발판이 되어 미술에서도 뛰어난 작품들이 창조되었다.⁹⁾



<그림 1 > 크니도스의 아프로디테
프락시텔레스,
(기원전350년경)

여기서 주목할 점은 그리스인들의 인본주의 사상으로 인해 그들이 섬기는 신의 모습을 인간의 형상으로 표현하게 된 계기가 되었다. 전쟁을 대비한 육체의 강한 이미지는 전사의 모습이나 때로는 관능적인 신의 모습으로 나타나게 되며 인체조각을 통한 이상적인 인간상을 보여주게 된다. 이러한 배경이 바탕이 되어 시민적 정서에 영향력을 미치게 되고 개인적 성향의 휴머니즘이 사회 전반에 퍼지게 되었는데 미술에서도 역시 인간의 감정 이입을 우선으로 하는 감각적인 변화가 일어나게 되었다.

프락시텔레스 (Praxiteles 기원전 370~330년)의 대표작 <크니도스의 아프로디테> <그림 1>은 ‘피디아스 양식이라 일컫는 착의의 조각에서 벗어난 최초의 관능적인 누드 조각이었으며 대단히 획기적인 사건으로 기록되었다. 이 시기의 조각은 고전전기에 나타났던 신상과 신전의 숭고주의 양식과는 대조적인 다른 미적양식을 보인다. 이러한 사회적 배경에 근거를 바탕으로 작품을 통해 시대적 변화에 민감했던 조형 육구를 읽을 수 있다¹⁰⁾ 강력한 군대를 앞세워 그리스를 포함한 여러 국가를

9) 김 석(2012), 「한눈에 보는 조각사」, 지앤씨미디어. p 54.

10) 김 석(2012), 「한눈에 보는 조각사」, 지앤씨미디어. pp. 69,70.

정복한 로마는 ‘고급교육’의 과정에서 귀족의 자녀에게 조각가, 화가, 사냥교사 등에게 수업을 받게 하였지만 예술을 폄하 하였으며 후기 로마 특히 스토아 학파에서 그러한 경향이 두드러지게 나타난다.¹¹⁾ 그러면서도 그리스의 아름다운 조각 작품을 동경하였으며 노예로 고용된 그리스 조각가의 손을 통해 로마인들이 원하는 주제와 대량의 모조품을 제작하기 시작하였다.

로마는 그리스 미술의 전통을 계승하였으며 외래 문명에 대한 관대함으로 점차 그리스 미술에서 차별화를 두기 시작하였다. 특히 초상조각 분야에서 두각을 나타낸 이유는 예로부터 조상의 얼굴을 석고로 떠내어 그 틀에 밀랍이나 석고를 부어 가면으로 제작하여 가족의 묘에 세워두는 풍습으로 인한 것이다. 초상조각의 사실적 묘사와 인물 내면의 감정적 성격의 표현은 그리스의 관념적이고 이상적인 미(美)보다 로마의 현실적인 관점이 더욱 크게 반영된 것이다.

3) 중세 시대에서 르네상스 시대까지

고대 그리스와 르네상스 시대의 중간, 중세 시대는 콘스탄티누스 황제에 의해서 기독교를 공식 종교로 승인하게 된다. 이로 인해 종교적 교리에 따라 어긋나는 조각상은 다양한 이유로 철거되거나 제작이 금지되어 왔다. 누드 조각상을 포함한 인체의 감각적 매력을 지닌 형상은 사악하다는 이유로 파괴의 대상이 되었다.

기독교사상은 종교의식이 지배적이었던 시대적 배경에 따라 예술작품의 주제와 형태가 점차 종교화되었으며 이는 고전 조각에 대한 부정으로 확산되어 침체기를 맞이하게 된다.

이러한 정신세계의 표현이 지배하는 중세 미술의 인체 표현은 인체의 비례로부터 표정에 이르기까지 종교적 이상주의와 사실주의에 결부되어 있었고, 이는 곧 도래할 인간성의 회복과 근대 미술 표현을 꿈틀거리게 하는 동기를 이루게 된다.¹²⁾

1000년 동안 형성되었던 신앙중심의 영역은 점차 상공업의 발달과 시민계급의

11) 제임스 엘킨스(2006), 「학교안의 미술 학교 밖의 미술」, 책세상 .pp.14.

12) 쉐슨,H.W(1966) 「History of Art」, 미진사. pp. 74~78. 요약

확산으로 인해 사회 전반에 근대주의가 형성되었다. 14세기의 피렌체에 최초의 공공미술 아카데미가 설립되어 피렌체를 중심으로 변화를 맞이하며 르네상스 미술은 유럽 전역으로 확산된다. 르네상스 미술은 특히 조각에서 고대미술에 대한 탐구를 하며 그리스의 이상적인 조각을 토대로 현실적인 인간의 이상적인 형태를 사실적으로 재현하는데 그 목적을 두었다.

이로 인해 예술 분야 중에서 특히 조각 장르는 수많은 거장을 배출하게 된다. 15세기 초 르네상스의 조각가 중 도나텔로가 있다. 그는 고전 조각에 대한 진지한 연구와 재해석으로 그 위대함을 떨쳤다. 16세기 르네상스 시기에는 교회의 세속적인 권력과 후원자들의 독특한 표현의 요구로 인해 조각에 다소 긴장되고 과장된 정서가 반영되었다.

미켈란젤로의 조각 역시 긴장감이 고조된 운동감을 보여주며 그만의 독자적인 예술적 감각을 형성하게 되었다. 이 시기는 종교적으로 루터의 종교개혁이 실현되어 신교와 구교의 대립이 심각하게 대립되었다. 이로 인해 일반인들도 종교에 대한 갈등과 회의를 갖기 시작했으며 이로인해 사회체제의 혁신과 새로운 시민 정신에 대한 가치의 패러다임이 형성되었다.

4) 근대이후 현대

근대이전 인체조각의 주제는 역사와 문학적 관점에서 벗어나지 못하였으나 산업 혁명 이후 중산계급의 시선으로 확대되었다. 근대 이후의 조각가들은 농부와 평민 등 소외된 계층까지 관심을 가지며 이들로부터 느껴지는 고단한 삶과 인간 존엄에 대한 시대적 정신을 일반 대중의 감정에 호소하고자 하였다.

특히 19세기 대표적인 작가로 오귀스트 로댕(Auguste Rodin, 1840~1917)은 건축물의 일부로 치부되었던 장식물에서 독자적인 ‘조각 예술의 확립’을 보여준 작가이다. 이전까지 인체조각에서 보여지는 매끈한 표면처리와 사실적인 묘사와 달리 흠의 질감이나 작가의 손길이 전해진 과감한 터치에서 강인한 생명력의 표현으로 나타나고 있다. 그리고 강조와 생략은 대중들의 상상력을 자극하며 인체조

각의 새로운 조형 언어로 표현하게 된다. 같은 시대에 에밀앙투안 부르델(Emile Antoine Bourdelle, 1861~1929년), 마이올(Aristide Maillol, 1861~1944) 등 새로운 거장이 탄생되었으며 이들을 포함한 수많은 조각가의 노력은 20세기의 미술에서 다양한 표현과 변혁의 밑거름이 되었다.

20세기 조각의 전개는 인체조각의 새로운 방향을 제시하게 된다. 그중 주목할 점은 원시미술의 재발견으로 인한 추상조각의 탄생이다. 원시조각의 원초적인 단순미에 흥미를 느낀 콘스탄틴 브랑쿠시(Constantin Brancui, 1876~1957)를 시작으로 움베르토 보치오니(Umberto Boccioni, 1882~1916), 아메데오 모딜리아니(Amedeo Modigliani, 1884~1920), 알베르토 자코메티(Alberto Giacometti, 1901~1966) 등은 인체 표현에 있어서 재현적인 조각을 탈피하여 인체조각의 혁신적인 표현을 주도했다.

또한 표현의 극대화를 위해 다양한 재료를 탐구하게 된다. 기존의 주물이나 대리석에서 벗어나 철, 시멘트, 폐품, 낡은 기계 등을 작가의 의도에 따라 자유롭게 사용하며 모빌, 키네틱아트, 인체의 복제와 같은 장르의 확장과 함께 작품이 확대되면서 주변 환경과의 조화를 중요시하게 되었다.

이후 급격한 산업화와 현대 자본주의 영향으로 TV나 각종 미디어, 광고매체, 디자인, 상품, 인터넷과 SNS 같은 소통방식으로 전통적인 조각방식에서 벗어나 본질에 대한 개념이나 관념적 사고를 중시하며 형식과 내용면에서 다양하게 전개되고 있다.

Ⅲ. 인간의 심상을 담은 인체조각의 양상

고대 조각에서 인체는 인간이 바라는 염원의 대상으로 시작하여 오늘날까지 탐구의 대상으로 여겨지며 현재까지 큰 맥을 형성하게 되었다. 시대적 환경에 따라 인체조각은 주술적 용도에서부터 정치적이나 사회적 배경 등 그 목적성에 의해 변모되며 시대의 상을 대변하는 하나의 존재로서 표현되어 왔다.

본 장에서는 원시시대의 조각에서부터 현대조각에 이르기까지 인간이 느끼는 내면세계를 인체조각으로 표현하고자 했던 과정을 시대별로 나누어 살펴보고자 한다.

1. 근대 이전의 인체조각 전개

1) 구석기 시대



<그림 2 >
선사미술,
빌렌도르프의 비너스,
(BC.22,000~21,000)

본능적인 욕구만을 충족하며 단순하고 안정적이지 못한 삶을 살던 인간은 한곳에 정착하면서 의식의 변화가 생기기 시작하였으며 이는 그들의 주거환경에서 그림이나 조각의 흔적으로 찾아 볼 수 있다. 자연이 주는 공포와 위험한 동물들을 사냥하는 과정에서 인간이 자연 앞에 얼마나 나약한 존재인지 깨닫고 생존에 대한 승배의 대상을 찾기 시작하게 되고, 탁월한 재능을 가진 사람에 의해 그림을 그리고 조각하는 일에 전념함으로써 그들의 내적 공포심을 벽화나 조각으로 표현하였다.

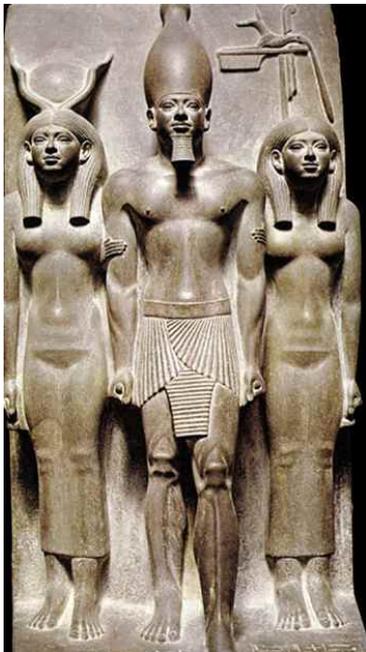
그 시대의 고대인들은 동굴에 거대한 벽화를 그린 것 이외에도 손바닥 위에 놓을 만큼의 크기의 뿔 또는 뼈의 파편에 인물이나 짐승의 그림을 그리는 행위를 함으로써 조각을 표현하게 된다.¹³⁾ 인간의 형상을 표현한 조각 작품에서 <빌렌도르프의 비너스> <그림 2>가 가장 오래된 작품으로 알려져 있다. <그림 2>는

13) 황윤경(2005), “인체조각의 표현에 관한 연구”, 경기대학교석사학위논문, p.3.

전체적으로 둥근 모습의 형상을 띄고 있다. 한눈에 봐도 풍만한 가슴과 임신한 듯한 부푼 배의 형상에서 오는 어머니의 따스함이 느껴지기 충분하다. 형태적으로 다소 과장 되어 보이기 는 하나 인간을 품은 그 이상의 존재로서 부족들의 다산과 종족의 번창을 위해 기도하며 이를 들어주기 위한 용도로 쓰였다. 이러한 인체조각의 용도는 이집트 미술에서 새로운 변화를 맞이하게 된다.

2) 이집트 시대

이집트 시대 인체조각의 주류인 작품들은 인체의 운동감을 배제한 엄숙하고도 부동적인 형태로 패턴화 된 관념에 의해서 형성된 것이다. 이집트인들은 생명감이 없는 고정성을 표현하기 위해서 가슴과 어깨의 특징적인 대칭과 얼굴의 옆모



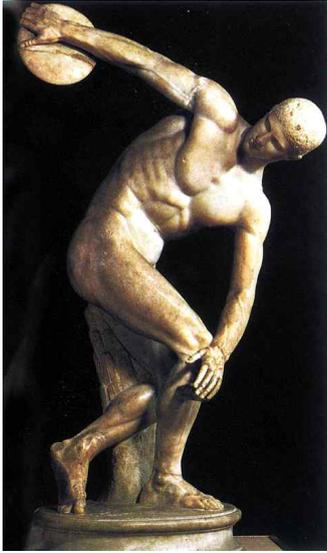
<그림3 > 맨카우레 삼신상.
(기원전 2600년경)

습에서는 눈의 정면을 공유하도록 허용하고 있고, 전체 양감은 대체로 정면에 의해서 만들어지는 암시에서 생겨난다. 이집트 조각에서 나타난 인간상은 살아있는 개성(個性)으로 나타나지 않는다.¹⁴⁾ 삶과 죽음의 경계를 초월하고자 했던 이집트인들은 영원불멸한 형상의 구현이 더욱 중요한 과제였다. 그래서 이집트의 예술가들은 원근법이나, 생략, 중첩법 등을 모두 무시했으며, 어떤 자세를 취하고 있는 가슴의 방향이 모두 감상자를 보도록 표현되어야 하는 ‘정면성의 원리’에 따라 구체적이고 직접적인 권위를 나타내었다.¹⁵⁾

사회가 추구하는 신앙과 종교의 형태에 따라 절대적 권위를 가진 자의 영생과 신격화에 목적을 지니고 있기에 인체의 형상은 자연스럽지 않고 영혼이 사라진 경직된 모습으로 보여지고 있다.

14) 유성웅(1993), 「세계조각사」, 서울: 한국색채문화사. p. 86.

15) 최태만(2007), 「한국 현대조각사 연구」, 아트북스. p. 19.



<그림4 > 그리스 미술,
미론,원반던지는 사람
(기원전 450년경)



<그림5 > ,로마
미술,카라칼라 황제흉상
(기원전 209년경)

3) 그리스, 로마 시대

그리스 시대의 인체조각은 국가적 이상과 염원을 대변할 수 있는 표현의 역할을 하고 있으며, 인간의 형상에서 완벽한 신체적 조건과 전사로서 강인한 정신력을 중시하였다. 또한 인간 스스로 자신을 바라보기 시작하면서 자연주의와 이성을 중심으로 한 조각이 최초로 시도되었다.

인체조각을 중심으로 ‘이상적인 미’의 기준을 표현한 것은 고대 그리스가 정치적으로 안정된 고전기로부터 접어든 기원전 5세기 경 부터이며 여러 예술의 장르 중에서 조각에 더욱 분명하게 반영되기 시작하였다. 그 예로 현재 로마 시대의 복제품으로 남아있는 미론(Myron)의 <원반 던지는 사람(Discobolus)> <그림 4>이 있다.

<그림 4>에서 볼 수 있듯이 당시의 인체조각은 이상적인 신체 구조인 완벽히 다져진 육체의 특징과 함께 건강한 정신을 소유한 인간으로서의 모습을 보여주고 있다.

로마 시대의 조각은 그리스의 이상적인 추상미와 관념적인 묘사보다는 현실적인 감각을 바탕으로 실물 표현에 충실한 결과 인물에서 사회적인 성격들이 반영되었다. 뿐만 아니라 조각상에는 실제인물을 묘사한 자연스러움과 신과 같은 위엄을 지닌 영웅적인 분위기를 자아내는 이상화된 성격이 표현되면서¹⁶⁾ 로마 초상조각의 위상을 더욱 견고히 하였다. <카라칼라> <그림 5>에서 알 수 있듯이 다부진 이목구

비와 강렬한 인상에서 쉽게 다가설 수 없는 위엄이 느껴지는 동시에 그의 내면으로부터 풀어져 나오는 용맹함과 뒤섞인 분노를 느낄 수 있다.

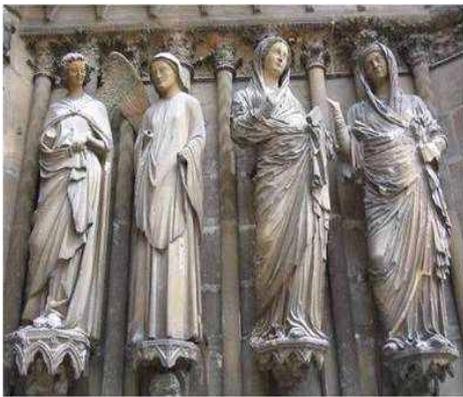
16)김 석(2012), 「한눈에 보는 조각사」, 지앤씨미디어. p.106.

4) 중세 시대

중세 미술은 기독교가 중심이 되어 신에 대한 신앙심과 성서에 대한 내용을 재현하는데 조각을 필요로 했다. <문설주 조각상> <그림 6>처럼 인체조각은 건축물에 일부가 되어 성당의 입구와 기둥에 고부조 혹은 저부조의 조각으로 표현했다.



<그림 6 > 사르트르 대성당 서쪽 정문의 문설주 조각상(1140~1150)



<그림 7 > 랭스 대성당서쪽 정문, 수태고지 (1245~1255년경)

이처럼 중세에 나타난 문설주 조각상들은 근본적으로 건축의 일부로써 구조적으로 건물을 지탱하는 역할을 하면서, 고도로 양식화된 추상성을 지니고 있다. 표현에 있어서 자율성과 개체성을 획득해 가고 있는 느낌은 인물의 표정에서 두드러지게 나타나고 있다.

여기에서 인물들은 시선을 어느 한 곳에 두지 않고 다만 자신의 내면에만 초점을 맞춘 듯하여 고전적인 감수성을 표정에 드러내고 있지만, 부드럽게 스치는 미소와 온화한 몸짓은 휴머니즘 정신이 한층 더 발전해 가고 있다는 사실을 보여주는 예로서 간주될 수 있다. 엄숙하고 깊은 사색에 잠긴 듯한 인물표정을 주로 표현했던 중세의 초기조각에서 자연주의가 무르익은 고딕 조각으로의 전환을 다른 어떤 작품 보다 단적으로 보여주는 것은 랭스 대성당 서쪽 정문의 중앙 벽에 위치한 <수태고지> <그림 7>의 인물상이다.

사르트르 대성당의 문설주 조각상들이 장인에 의해 제작된 이후, 신체조각은 건축의 부조장식에 한정되었던 것에서

한 걸음 더 나아가 새로운 삼차원적 자유를 획득하면서 관람자, 그리고 주변의 조각상 양자 모두와 일정한 관계를 확보하기에 이르렀다. 사르트르 대성당에 새겨진 그리스도 조각상들이 인간사가 펼쳐지는 세상에 대해서는 무관한 채 고립되어 보이는 것과는 달리, 랭스의 인물상들은 상호간의 이야기가 연결되는 가운데 교감을 이루고 있다.¹⁷⁾ 이러한 지각적, 시각적 표현은 차가운 조각상에 생명의 온기를 불어 넣으며 부드러운 미소와 자연스러운 포즈로 변화되는 것을 알 수 있다. 1145년부터 100여 년간 일어난 신체 표현 방법에서의 미묘한 전환은 정지된 조각에서 생명력을 지닌 조각으로 변화하고 있다고 볼 수 있다.

5) 르네상스 시대

인간은 단지 신의 피조물이라고 생각했던 신(神) 중심의 중세시대에서는 표현에 있어서 인간의 개성과 창의성은 중요하지 않았다. 하지만 인간이 신에 대한 절대적인 시선을 자기 자신에게 돌리면서 의문을 던지기 시작하였다. ‘나는 누구인가’



<그림8 > 도나텔로,
다비드상
(1386년경)

라는 자신의 존재에 대해 자각을 하면서 르네상스의 시대가 열리기 시작한 것이다. 이처럼 조각에서도 인간의 신체에 대한 연구가 활발히 이루어졌으며 대부분 그리스와 로마 시대의 고대조각을 참고하여 인체 비례, 포즈, 운동, 근육 등을 연구하였다.

이와 더불어 작가가 느끼는 깊은 내면의 감정과 생명력을 조각 작품에 표현하기 위해 해부학적 지식에 대한 필요성을 지니게 되었고 많은 예술가들에 의해 인체에 대한 연구가 활발히 이루어졌으며 이로 인해 인체조각의 다양한 작품이 등장하게 된다.

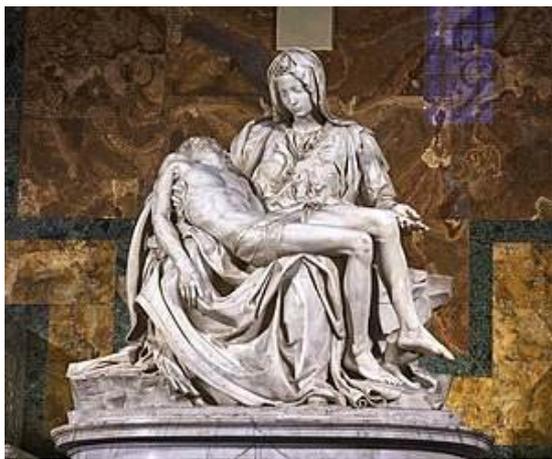
특히 동시대 예술가들이 도나텔로를 동경했던 이유는 전통양식의 영역과 청동과 대리석을 능숙하게 다루며 그의 뛰어난 미적 감각을 작품에 표현했기 때문일 것이다. 청동조각 <다비드> <그림 8>상은 고대 이후 최초의 실물 크기의 남성 누드상으로 고대의 청

17) 톱플린(2000), 「조각에 나타난몸」, 예경. pp. 53~56 참조.

동캐스팅 기술로 제작하여 그의 역량을 증명하기에 충분하였다. 심지어 “도나텔로의 생존 시에도 이 작품은 고대의 요소를 당대의 관용어로 옮기는 데 성공한 전형적인 예로 꼽혔다. 그리스 로마의 전형적인 남성 나신을 의도적으로 본뜬, 폴리클레이토스가 발명한 콘트라포스토로 익히 알려진, 신체의 축이 휘어진 s자 곡선의 자세를 취하고 있지만, 도나텔로가 만든<다비드>상은 근육이 잘 발달한 청년이 아니라 양성적인 관능미를 골고루 갖춘 나체상이다.

이 인물의 섬세한 윤곽은 구약성서에 나오는 전사라는 영웅적인 전통보다는 플라토닉한 사랑의 관념에 더욱 가까이 가 닿는 듯하다. 그렇지만 너무도 대조적인 해석들이 조화를 이룬다. 천연덕스러운 동성애적 성향과 참신한 고전풍이 대립하는 순간을 능숙하게 처리한 것을 이루고 있다는 점이 이 조각상에 독특한 신체적 표정을 부여하고 있다.”¹⁸⁾ 도나텔로의 작품이 높이 평가되는 점은 틀에 갇힌 조각에 얽매이지 않고 자신만의 개성을 인체조각에 표현하며 새로운 가능성을 제시한다는 것이다.

르네상스 전성기에서 인체조각의 정점에 서 있는 조각가로서 미켈란젤로를 빼놓을 수 없다. 그의 초기작품인<피에타> <그림 9>의 조각상은 생명력을 잃은 남성의 축 늘어진 근육과 생기 없는 피부를 포함한 신체의 표현력은 해부학의



<그림 9> 미켈란젤로 부오나로티, 피에타 (1498-1499년)

정확성을 뛰어넘어 대리석이라는 차가운 원석에 생명력을 불어넣었다. 마치 우리와 같이 살아 숨 쉬고 있었던 그 이상의 존재로 느껴진다. 미켈란젤로는 그의 생이 마감하기 전에 현대 미술의 발전에서 필수적인 ‘관념’과 그것을 일반적으로 인지할 수 있는 ‘형식’으로 변안하는 일 사이를 구별하는 최종적 단계를 완수하게 되었다.¹⁹⁾ 이처럼 미켈란젤로의 작품은 다른 조각가들과는 달

18) 톱플린(2000), 「조각에 나타난몸」, 예경. p.70.

19) 로자 마리아 레츠(1991), 「르네상스의 미술」, 예경. p.99.

리 인체 근육에 대한 섬세한 표현으로 인해 그 묘사력이 뛰어났다. 이것은 현대 미술의 발전에 관념과 형식의 한 획을 그은 경계의 선상에 있는 것으로 차가운 대리석에 인간의 따듯한 정서를 불어 넣으며 인간 본성에 가까운 감성을 작품으로 표현하였다.



<그림10 >조반니 로렌초 베르니니, 성 테레사의 환희 (1645~1652년)

6) 바로크 시대

바로크 시대의 대표적인 조각가로서 조반니 로렌초 베르니니(Gian Lorenzo Bernini: 1598~1680)는 극적인 상황연출과 뛰어난 호소력으로 회화에서나 볼 수 있는 부드럽고 환상적인 요소들을 조각 작품에 표현한 작가이다. 그중 찬사를 받았던 대표적인 작품으로<성 테레사의 환희> <그림10>가 있다. 이 작품은 꿈속에 나타난 천사의 금 화살을 맞는 순간

천국의 희열을 경험하는 것을 조각한 작품으로 부드럽게 훑날리는 천의 움직임과 관능적인 인물의 아름다운 표정에서 더욱더 신비로움을 극대화한다. 이 작품의 특징처럼 바로크 조각은 화려한 장면연출과 감정의 호소력에 중점을 두며 관람자의 감성을 극치에 이르도록 만든다.

바로크 이후 19세기 유럽의 예술가들은 고전주의의 부활을 원하며 고대예술의 재발견과 지식의 확대에 대한 시도가 활발히 이루어졌다. 그러나 지나치게 이론에 근거한 까닭에 예술을 하나의 연구 대상으로 머무르게 하는 오류를 범하며 기술적으로는 능숙하지만 인위적인 표현과 타성 때문에 로마 초상 조각 기법의 구현에서 벗어나지 못했다.²⁰⁾

이러한 신고전적인 양상은 우동 (Jean A.Houdon:1741~1828)을 시작으로 19세기의 카노바(Antonio Canova:1757~1822)에게 계승되어 고대 조각을 연구하고 모방했다. 19세기 중엽 피니에 (Constantin Meunier:1831~1905)는 고전적인 표

20) 김 석(2012), 「한눈에 보는 조각사」, 지앤씨미디어. p.184.

현양식에서 벗어나 산업 근대화의 주역이었던 노동자들의 삶을 조명하였다. 사실적인 묘사와 고단한 삶의 무게를 작품에 녹여내며 인간의 내면적인 감정을 드러냈다.

2. 근대 이후 인간 내면이 표현된 인체조각

1) 오귀스트 로댕(Auguste Rodin: 1840~.1917)

현대조각의 시작은 오귀스트 로댕의 예술작품에 의해 탄생되었다. 앞에서 살펴 보았듯이 바로크 시대 이후 근대조각에 나타나는 특징은 정치적 의도로 권력자들이 자신을 과시하기 위한 기념비적인 인체조각이 대부분이었다. 이 당시 오귀스트 로댕 또한 의뢰를 받고 인체조각을 제작하였으나 대상의 겉모습 관찰뿐만 아니라 인간 내면의 깊은 곳까지 관찰하며 그 사람의 습관, 행동, 상황 등을 연구하여 조각으로 형상화하기 위해 노력하였다. 이렇게 한 인간의 삶을 대변할 수 있는 현실적인 모습으로 전환시킨 오귀스트 로댕의 작품은 현대조각사에서 매우 중요한 요인과 밑거름이 되었다.

“로댕은 고전주의 작품에서 표현의 전통을 빌려왔으나 형상이 걸어놓은 마술을 풀고자 했다. 즉 구체적인 물질을 가공하여 대상을 충실하게 재현해 놓은 입체라는 전통적인 조각 개념이 근대에 이르러 로댕에 의해 지양되었던 것이다. 리드(herbert read)가 지적한 바 있듯이 로댕은 17세기 이후 회화에 의해 주도되어 왔던 조형예술의 흐름에서 조각의 독립성을 최초로 각성한 조각가이며, 뤼드(francois rude)나 프레오(auguste preault), 달루(jules dalou), 카르포(jean baptiste carpeaux) 등의 낭만주의 조각을 인상주의로 발전시킨 근대적 예술가였다.

그 역시 신화, 역사, 문학적 소재를 중요시했는가 하면 전통 조각을 지배해온 인체 형상에서 벗어나진 않았다. <코가 깨진 남자>, <청동시대>, <발자크 상>, <생각하는 사람> 등에서 볼 수 있듯이 그가 표현하고자 한 인간은 근대적 자아, 즉 고뇌하는 주체의 형상이었으며 부동적이고 지각적인 대상에서 유동적이고 개념적인 인간성을 구현해냈다.”²¹⁾ 이렇듯 로댕의 작품이 예술계에 점차 새로운

21) 최태만(2007), 「한국 현대조각사 연구」, 아트북스. pp. 21,22.

방향성을 제시하기 시작하면서 조각에서 새로운 변화가 생기기 시작하였다. 조각이 한 공간에 놓임으로 인해서 그 공간과 공기를 점유하고 기존의 시각적인 측면과 더불어 작품이 담고 있는 내면의 감성과 양감, 중량감까지 고려하기 시작했다. 특히 그의 스승인 콘스탄트는 젊은 로댕의 큰 조력자 역할을 하였다. 그는 로댕에게 다음과 같이 일깨워 주었다. “지금부터 내가 자네한테 하는 말을 잘 명심해 두게 앞으로 조각을 할 때는 형태를 결코 길이로 보지 말고 두께로 보도록 하게 표면은 다만 볼륨을 감싸고 있는 것으로 생각하게, 그리고 자네를 향하고 있는 뾰족한 끝을 다소간 크게 보도록 하게, 그렇게 하면 자네는 소조(塑造)의 과학을 깨닫게 될 걸세.”²²⁾ 이러한 스승의 가르침은 로댕에게 큰 변화를 일으키는 중요한 교훈이었으며 이후 자신의 작업에 적용하며 표피에서 느껴지는 볼륨을 넘어 인체의 내면에서부터 터져 나오듯이 표현했다.

콘스탄트의 조언에 따라 땅속에서 꽃이 피어오르듯 인체조각을 통하여 생명이 안에서부터 밖으로 분출되게 하였다.

이렇게 로댕의 예술은 깊은 내면적 성찰을 통해 보이지 않는 인간내면의 미를 인체조각에 추구하고자 하며 자신만의 세계를 발견하여 작업에 몰두하였다. 대표적으로 <코깨진 사내> <그림 11>는 오귀스트 로댕이 성숙기에 만든 혁신적인 작품으로 당시의 전통을 답습하는 조각예술에서는 충격적이었다. 이 작품은 1864년의 살롱전에서 거부당하며 주목받지는 못하였으나 이후 <지옥의 문>을 비롯한 대작들의 출발을 알리는 신호탄으로 이 두상작품을 주목할 필요가 있다.



<그림 11> 오귀스트 로댕,
코깨진 사내, (1864년)

일그러진 코를 표현한 두상은 과감한 터치로 쉽게 표현한 듯 보이지만 얼굴

22) 라이너 마리아 릴케(1998), 「릴케의 로댕」, 미술문화. pp. 22,23.

의 대칭을 이루는 면과 근육, 주름살은 어느 하나 같은 곳이 없을 정도로 심혈을 기울인 작품이다. 당장이라도 하소연하며 울 것 같은 이 두상은 그저 연출된 조각상이 아닌 영혼이 깃든 한 인간의 존재로 다가온다.²³⁾

사색하는 얼굴의 표정에서 드러나는 주름살을 통해 깊은 고뇌의 시간을 추측할 수 있으며, 오랜 기간 동안의 어둠과 근심어린 고통이 있었음을 느낄 수 있다.

두상에서 보이는 표정의 묘사를 자세히 관찰하면 근육의 볼륨감과 주름살의 표현에 신중함이 느껴지며 소박한 인간의 삶을 주제로 일상적인 아름다움을 표현하고자 하였다.

이처럼 로댕은 사물들의 특징이라 할 수 있는 이 ‘완전한 자기 몰두’, 바로 이것이 조각에 고요를 부여했다. 조각은 외부에서 무언가를 요구하거나 기대해서는 안 되며, 외부에 있는 것과 관계를 맺어서도, 자신의 내부에 있지 않은 것을 보아서도 안 되었다. 조각의 환경은 자신의 내부에 있어야 했던 것이다.²⁴⁾



<그림12 > 오귀스트 로댕,
칼레의 시민, (1884년~1895년)

<칼레의 시민> <그림12> 의 소재가 된 이야기는 영국 왕 에드워드 3세의 군대가 도시를 포위하며 협상을 제안하며 가장 고귀한 이곳의 시민 여섯명을 인질로 보낼 것을 요구하게 된다. 로댕은 인질 6명인 생피에르(Saint-Pierre), 장 데르

23) 라이너 마리아 릴케(1998), 「릴케의 로댕」, 미술문화. pp. 29,30.

24) 라이너 마리아 릴케(1998), 「릴케의 로댕」, 미술문화. pp. 31,34.요약

(Jean d' Aire), 자크(Jacques), 피에르 드 위쌍(Pierre deWissant), 장 드 피엔스(Jean de Fiennes), 앙드레 당드로(Andres D'Andrieu)를 청동 주물로 제작하면서, 군상에 의한 긴장된 장면을 구사하고 있다.

그는 확실한 역사적 사실에 영감을 받아 제작하였는데 영웅적인 동시에 전신에 감도는 비장감이나 죽음을 앞둔 인간적인 고뇌 등 정신적인 세계를 잘 형상화하고 있다.²⁵⁾ 각자 포기할 수 없는 의미있고 중요한 삶이 있는 인질들이 도시를 위해서 자신의 목숨을 바치려고 시민들이 모여든 광장으로 나아가는 모습을 연출한 작품으로 죽음에 대한 초월함과 무서움, 고통, 두려움 등 인간 심리에 대한 감정을 잘 묘사하였다. 그는 이 작품을 위해 열정적으로 손, 머리, 다리, 상반신 등 각 부분을 습작하였고 이것들을 모아 비극적인 영웅들의 형태를 점차적으로 완성해 갔다.



<그림13> 오귀스트 로댕,
오노레 드 발자크, (1898년경)

로댕이 7년에 걸쳐 완성한 <발자크> <그림13>의 작품은 새로운 형태의 작품을 이해하는 사람에게는 현대 조각의 출발점으로 간주되었지만, 대다수 일반 대중에게는 실패작으로 기억되고 있다.

로댕의 발자크는 51세로 타계한 발자크의 불균형한 몸매를 의식하며 제작되었다. 그는 머리가 유난히 크고, 머리카락은 어깨까지 내려올 정도로 길었으며 둔중한 몸에, 팔다리는 짧고 목은 굽어 머리와 어깨가 그대로 붙어있는 것 같았다.

이 작품에서 로댕은 발자크가 커피를 즐기고 부족한 수면으로 계

25) 정금희(2000), 「20세기 서양 조각의 거장들」, 재원. p. 39.

속 일을 하였던 인물의 정신적 의미를 담았으며 자신의 숭고한 표현에 도달한 의식까지도 표현하고자 하였다. 그는 발자크의 몸매를 관장한 부피의 양감으로 창조하였는데 팔이나 다리가 표현되지 않고 머리 부분만 표현할 뿐이었다.²⁶⁾

본 작품은 실제 발자크를 신격화 하기위해 등신대의 2배가 넘는 3m에 이르는 브론즈 입상을 제작하였다. 작품에서 느껴지는 묵직한 압도감은 거대한 힘과 중후함을 보여주고 있다. 발자크의 초상을 제작하면서 로댕은 상징조형물에 충실한 외형적 완성에 몰입을 할 것인지 아니면 문학가로서 깊은 고민을 했던 인간 발자크의 모습을 표현해야 하는가에 대한 갈등을 하였다. 여기서 로댕은 재현적 표현보다는 대상의 정신적 깊이와 그 작품을 바라볼 관객이 받게 될 발자크의 문학적인 역량에 집중하였고 이로 인해 내면적 깊이가 강렬하게 표현된 입상을 완성하였다.



<그림 14 > 오귀스트 로댕,
지옥의 문, (1880년~1888년)

로댕의 <지옥의 문> <그림 14>은 르네상스 시대의 조각가 로벤초 기베르티의 작품 <천국의 문>을 보고 구상을 한 작품으로 인간이 느끼는 복잡한 감정들이 조각으로 표현되어 지옥의 문이라는 하나의 형상으로 탄생된 작품이다.

지옥의 문이 주는 위압감은 앞에 서 있는 관람자를 심판하는 듯 스케일이나 연출에서 작품이 품어내는 에너지에 압도당한다. 이중 대표적인 조각상인 <생각하는 사람>은 <지옥의문> 중앙에 있으며 자신에 대해 심사숙고하는 이미지로 내면적 정신세계를 다루고 있다. 이 작품은 명상하고 있는

시인 단테를 묘사하기 위해 제작되었다. 그러나 로댕은 단순히 단테만을 상징하지 않고 인간의 사유하는 모습, 즉 고뇌하는 인간의 모습을 표현하고자 하였다.

26) 정금희(2000), 「20세기 서양 조각의 거장들」, 재원. p. 39.

<지옥의 문>의 구조를 보면 상단에는 <세 망령>이 있는데 로댕이 이탈리아 여행 후 미켈란젤로의 영향을 받아 <아담>의 작품을 세 번 반복하여 만든 작품이다. 이 조각은 세 사람의 남자가 기이한 자세로 서있는 모습으로 모두 고개를 왼쪽으로 완전히 기울여 머리와 어깨가 수평선을 이루며 매우 불편한 포즈로 되어 있다. 세 사람은 몹시 고통스러운 모습으로 절망감을 느끼게 하고 있으며 그들이 가리키는 손아래에는 <생각하는 사람>이 있다. 로댕은 동일한 형태를 반복하거나 독립된 두 작품을 결합하여 또 다른 작품을 만든 경우가 많았다. 결국 로댕은 <지옥의 문>을 통해서 인간의 고통에 대한 의식의 포착과 강도(強度)와 힘의 단계를 끌어 올리고자 하였다.²⁷⁾

예시작품에서 보여지는 로댕의 조각 작품이 탄생하기까지 어떤 재료를 선택하든지 그 원리는 덩어리에서 형태를 만들거나 조금씩 살을 붙여나가며 형상을 만드는 과정이며 일반적인 조각과 차이점을 보이지 않는다. 하지만 이러한 과정을 거친 작품은 관람자들에게 아름답다, 슬프다, 등 다양한 감정의 느낌을 전달한다. 마찬가지로 예술가들 또한 자신의 작품에서 감동을 받기를 원하며 이 모든 표현은 인간의 심리적 감성으로 작용하기에 작품내면의 깊이를 더 할수록 우리는 본능적 감성으로 이에 반응하는 것은 어찌면 당연한 것이라 생각할 수 있다.

특히 조각가는 손에서 전달되는 ‘촉각’이라는 개념 속에 내적으로 일어나는 감각, 즉 촉감이 내포되어야 한다. 조각예술의 고유한 극치는, 조각가가 촉감의 가치, 만져 본다는 것에 대한 가치, 중량감, 그리고 양감 등을 명백히 하기 위해서 거의 맹목적으로 매진할 때 비로소 이루어진다는 것이다. 눈에만 명백한 것이 아니라 우리의 상상 속에서 만져 보고 눌러도 보는 모든 감각에 의해서 얻어지는, 그러한 통합적인 볼륨은 조각만이 지닌 고유한 정서이다.²⁸⁾

이와 같이 로댕의 다양한 미적 표현 기법과 예술관은 현대 조각에 영향을 주었다. 로댕은 조각 작품을 하나의 사물로 여겨 건축과는 별도로 독립적인 분야로 만들고 공간과 연결시켰으며 전통 조각에서 벗어나 인간적이면서 본질적인 조각을 제작하여 현대 조각의 시초를 만들었다.²⁹⁾

27) 정금희(2000), 「20세기 서양 조각의 거장들」, 재원. p. 38.

28) 허버트 리드(1984), 「조각이란 무엇인가」, 열화당. p. 126.

29) 정금희(2000), 「20세기 서양 조각의 거장들」, 재원. p. 45.

이처럼 로댕은 ‘칼레의 시민들’, ‘발자크상’의 제작에 있어서 작가적인 재해석을 통해 인체를 해체하고 다시 결합시키는 해체주의의 철학적 사고로 작품을 제작하였다. 그는 형태에 보이는 단순함을 강조하였고 인체의 해부학적 연구를 통해 대상을 더욱 표현적이며 비형상적으로 만들었다. 이로서 로댕은 건축의 장식물에 지나지 않았던 조각에 예술의 자율성을 부여하면서 근대조각의 출발점이 되었고 동시대부터 현대에 이르기 까지 올바른 가치와 개념을 남긴 선구자가 되었다.

이러한 점에서 로댕이 인체조각에 표현한 새로운 가능성은 오늘날 현대조각을 있게 한 근원이 되었으며 그는 현대조각의 거장으로서 확고한 선행사례를 보여주는 훌륭한 본보기가 되고 있다.

2) 안토니 고펠리(Antony Gormley:1950~)

시대적 배경에 따라 미술에 표현된 인간의 신체는 다양한 모습으로 변화를 거듭 해왔다. 특히 20세기 이후 1.2차 세계대전으로 인한 혼란스러운 사회에서 인간이 생존하기 위한 처절한 몸부림은 인체조각에서도 분해와 왜곡 등으로 재구성된 신체표현의 영역을 확장하는 모습을 확인할 수 있다.

몸이라는 단어에는 ‘육신’ 뿐만 아니라 ‘영혼’의 의미를 포함하고 있다. 이는 자신의 몸 혹은 다른 이의 몸에서 그것을 지각하는 자아를 제외할 수 없기 때문이다. 고펠리의 라이프 캐스팅은 인간의 사고 또는 사상의 변화를 보여주는 행위로서 인간이 몸을 표현하는 것을 통해 각 개인이 사회를 바라보는 시각이나 생각을 알 수 있다. 20세기가 되면서 몸(신체)에 대한 관심은 자아의 정체성 그리고 인간의 본질을 탐구하는 일에 집중 하였고 인간형상의 새로운 접근 방법을 다룬 작가들이 나타나기 시작했다.³⁰⁾



<그림15 > 자콥 엡스타인, 요소
Elemental, (1932년)

대표적인 작가로 영국 조각가 안토니 고펠리(Antony Gormley)의 라이프 캐스팅 작업은 과거 이상적인 미와 상징성만을 추구했던 재현중심의 조각과는 다른 모습이다. 그는 1971년부터 인도에서 명상수련을 통해 자신의 인체에 존재하는 자아를 인식하게 되었고 인간의 몸을 “신체용기”라는 새로운 관점으로 해석 하였다.

이와 같은 사고의 전환은 몸과 자아의 의미를 새로운 관점으로 연구하는 데 있어 중요한 사상적 기반으로 작용했다. 그가 인체를 주제로 한 조각에 본격적으로 관심을 가지게 된 것은 1981년 자콥 엡스타인(Sir Jacob Epstein, 1880-1959)의 <요소(Elemental)> <그림 15>를 직접 감상했을 때로 알려져 있다. 태아처럼

30) 한경아(2001), “인간의 몸을 통한 존재로서의 자아표현”, 이화여자대학교석사학위논문, p.9.



<그림16 > 고펠리, 세 개의몸
(1981년)

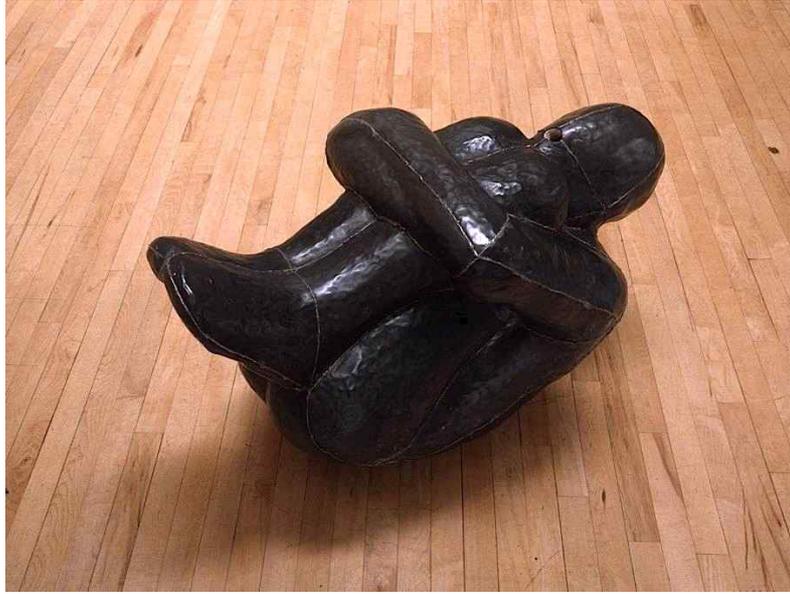
웅크리고 있는 인간 형상에서 고펠리는 “응축된 인간 에너지”를 느꼈으며 이러한 존재의 “내재성(quality of immanence)”이 신체와 매우 밀접하게 결합되어 있음을 발견하였다.³¹⁾ 당시 고펠리의 작업은 <세 개의몸> <그림 16>에서 볼 수 있듯이 자연에서 얻은 소재로 작업을 진행해 왔다. 납으로 만든 상어와 호박 그리고 바위는 동물, 식물, 무생물을 상징한다. 납으로 만든 주형물 속에 자연에서 얻은 흙을 담으며 내부 존재에 대한 연구를 지속하지만 자연에서의 경험은 본인이 직접 경험하지 못한 것이기에 작품에 담긴 본질을 표현함에 있어 한계를 느끼기 시작하면서 자신의 신체를 작업의 소재로 선택하는 계기가 되었다.

본격적으로 안토니 고펠리는 석고를 이용하여 자신이나 타인의 몸을 떠내는 ‘실물 뜨기’ 방법을 사용하여 초기

에는 납판을 이용한 인간형상의 모습을 만들었다.

‘실물 뜨기’ 방법은 모방전통과 관련이 있는 기존의 조각기법이지만 안토니 고펠리는 석고 틀에서 나오는 표면적인 재현효과 보다 자신의 몸에 석고를 입히는 과정에서 전해지는 외부의 압력과 석고 틀 안에서 자신이 체험하는 심리상태와 신체의 경험에서 얻어지는 여러 가지 다양한 방법으로 기존의 캐스팅 기법을 자신에게 맞게 사용했다.

31) 김소정(2001), “안토니 고펠리(Antony Gormley)의 작품에 나타난 인간개념에 대한 연구”,이화여자대학교석사학위논문, pp. 20,21.



<그림17> 고희리, 틀 Mould(1981년)

1981년에 제작한 <틀 Mould> <그림17> 은 처음으로 자신을 떠낸 작품으로 ‘실물 뜨기’ 방법을 사용하였다. 움크린 인체의 포즈는 다양한 상상을 하게 만든다. 소외된 인간이거나, 혹은 깊은 바다 속에 떠다니는 부유물일 수도 있고 아니면 태아의 모습일 수도 있다. 이렇게 무한대로 상상할 수 있는 이유는 세부적인 묘사를 과감히 생략했기 때문일 것이다.

다리를 감싼 두 팔의 경계나 손가락 발가락, 얼굴의 눈 코 입 또한 특징이 없는 이 인간형상은 르네상스 시대의 조각 작품과 비교한다면 그저 덩어리일 뿐이다. 하지만 <그림 17>에서 볼 수 있듯이 기존의 재현조각에서는 느낄 수 없었던 내부로 부터의 강한 존재가 느껴진다. 작품의 사이즈 또한 주변에서 흔히 볼 수 있는 인체의 크기이며 신체의 특징이 없기에 나 자신이나 우리 모두일 수도 있는 ‘인간’을 포괄적으로 의미한다. 작품의 세부묘사가 없기에 관람자는 마치 고속도로를 타듯이 막힘없이 작품의 본질로 다가가 자신과 작품이 하나가 되어 쉽게 동질화된다. 따라서 고희리의 의도는 외부로부터 전해지는 표현이 아니라 자신의 신체 내부에서의 경험을 제시하고자 하였다.

<그림 18> <그림19>은 곰리가 직접 모델이 되어 틀에서 전해지는 압력과 고립 등 다양한 심리를 담아낸 실제적 공간이다. 이러한 심리적 공간의 이해는 그의 작업과정에 대한 이해가 필요하다. 먼저 스케치를 통해 포즈를 정한 뒤 나체로 정지된 자세를 취한다. 다음 전신에 얇은 천에 적신 석고를 입히는 과정을 몇 시간가량 진행한다. 여기에서 곰리는 부동의 자세를 취해야 하며 석고가 완전히 굳는 과정에서 전해지는 압력과 열기 등 완전히 밀폐된 공간에서 작은 숨구멍에 의지하여 인내하며 견뎌야 한다. 이후 석고 틀을 부위별로 절단하여 원래의 형태로 재조립하여 고정한다. 이를 철이나 납을 이용하여 떠낸 형상은 작가의 신체보다 조금 더 커진 상태로 완성된다.



<그림18 > 곰리,석고 실물 뜨기



<그림19 > 곰리, 석고 실물 뜨기

이러한 원형을 떠내는 작업과정은 곰리의 신체를 복제하기 위함이 아닌 이 과정에서 작가가 느끼는 다양한 심리의 변화를 반영하고 이 과정에서 신체가 경험하고 체험한 석고 틀의 어둡고 밀폐된 공간을 고스란히 드러내며 떠내는 장치에 몰입하게 만든다. 이러한 과정을 통해 만들어진 조각을 곰리는 “지표적(indexical) 대상물”³²⁾이라 지칭 하였는데 이는 내부에서 진행된 경험들을 외부로 표출한다는 것을 의미한다. 신체를 지각의 수단으로 간주하는 현상학적 측면에서

32) 미국의 철학자 찰스 피스(Charles Peirce, 1839-1914)의 기호 분류에 따르면 주체의 몸의 흔적을 기록한 것을 ‘지표적 기호indexical sign’라고 지칭한다. 피스는 기호를 지시대상과의 관계에 따라 유사성에 근거해 그 대상을 의미하는 ‘도상(icon)’, 인과관계에 의해 대상을 지시하는 ‘지표(index)’, 일반적인 법칙이나 사회적인 합의에 근거해 의미화 되는 ‘상징(symbol)’으로 분류했다. 윤난지(2011), 「추상미술과유토피아」, 한길아트, pp. 346,347.



<그림20 > 고펠리, 뚫어지게 보다(1984년)

보자면, 이러한 신체적 경험들은 자기 자신의 존재를 확인하는 역할을 하므로, 결국 고펠리의 인체조각은 작가의 자아가 체화된 결과물이라 할 수 있다. 또한 고펠리는 무엇보다도 그의 인체조각을 마주하는 관람자가 이와 같은 경험을 공유할 수 있도록 하는데 주력했다.³³⁾ 신체는 영혼의 지배를 받고 있다는 서구 전통의 이원론에 따르면 영원성을 지닌 인간의 영혼과는 달리 시간의 흐름에 따라 소멸되어지는 신체는 그 둘의 재료가 서로 바뀌어야 맞는 것처럼 보인다.

이것은 영혼을 담는 그릇과 같은 몸이 물리적 한계를 뛰어넘어 신체의 불멸성을 제시하는 것으로 볼 수도

있지만 한정된 시간을 살아갈 수밖에 없는 신체의 유한성을 드러내는 것으로 해석할 수도 있다.³⁴⁾

이러한 인체에 대한 새로운 접근은 <뚫어지게 보다(Peer)> <그림20>라는 작품을 통해 인간의 몸을 사용하는 영혼과의 관계를 뚜렷하게 보여준다. 발기된 자신의 성기를 내려다보는 인체형상의 모습에서 서로 다른 존재의 충돌이 느껴진다. 정적인 자세와는 반대로 남근의 모습은 육체적 욕망을 억누르지 못하고 있다.

자신의 의지와는 다르게 발기되어 있는 성기를 보면서 통제하려는 모습을 보일 수도, 인간의 몸을 사용하는 영혼의 입장에서 마치 도구로서의 기능을 바라보는 관찰자의 모습으로 보일 수도 있을 것이다.

“따라서 안토니 고펠리의 인체조각은 인간의 유한성, 관람자의 내적 성찰 등의 철

33) 김소정(2001), “안토니 고펠리(Antony Gormley)의 작품에 나타난 인간개념에 대한 연구”, 이화여자대학교석사학위논문, pp. 26,27.

34) 이두호(2011), “고뎠리(Antony Gormley)의 인체조각에 관한 연구”, 경기대학교석사학위논문, pp. 34,35.

학적 사유를 가능하게 만든다. 다양한 인간 형상을 통해 탄생에서 죽음에 이르기까지 인간의 삶에 대해 상징적으로 담아내고, 인간은 결국 사라지게 되는 하나의 피조물임을 보여준다.”³⁵⁾

이러한 인체 형상을 통해 인체가 지닌 제한된 시각적 이미지를 넘어 대지의 공간 전체를 보게 한다는 점이 놀라운 점이다. 그것은 과거의 조각에서 보여지는 작품 자체에 담긴 메시지를 전달하려는 것이 작가의 의도였다면, 곰리는 재현적 한계를 벗어나 ‘공간’까지도 아우르는 확장된 인체조각을 조형적으로 표현하고 있다. 이렇듯 시대의 변화와 흐름에서 조각의 새로운 시점을 발견하고 이를 실행했다는 점에서 그의 조각은 역사적 의의를 가지고 있다.



<그림21 > 곰리, 북방의 천사(1996년)

곰리는 1981년부터 자신의 몸을 모델로 삼아 인물상을 제작하면서 인종, 신념과 언어의 벽을 뛰어 넘을 새로운 언어를 발견하기 위해 노력을 하였다.

영국 북쪽의 마을 게이즈헤드에 설치된 날개 달린 청동 인물상인 <북방의 천사> <그림21>은 계획안이 제출되었을 때, 그 고장 주민들의 심각한 반대에 부

35) 전영백 “충격가치를 너머선 내면의 소통: 곰리(Antony Gormley)와 화이트리드<Whiteread> <서양미술사학회논문집> 제30호 . p279.서양미술사학회.2009.서울]

덧떳다는 사실이다. 이 조각상의 설립을 두고 “유구한 역사 속에서 독재 정권을 위해 제작된 대형 조각의 잔재를 품고 있다” 며 반대 의사를 표명한 한 시의원의 주장은, 규모에서 거대함이 지금도 걱정적인 감정을 유발할 가능성이 있다는 사실을 시사해준다. 유전공학, 인체조작, 그리고 인공두뇌 기술을 둘러싼 논쟁에 이르는, 신체에 관한 다양한 문제들은 신체와 그 구성 요소들을 보다 새로운 시각에서 음미하도록 만들었다.³⁶⁾

그의 인체조각은 하나의 형상적 오브제 그 자체로써 의미가 완결되게 하는 전통적인 인체조각 개념에서 벗어나 조각을 둘러싼 환경을 끌어들이고 그 환경 속에 속해있는 관람자의 경험을 통해 완성되는 것이라는 점에서 그 조각적 의의를 찾을 수 있다. 또한 그의 조각은 관람자의 신체적, 심리적 경험을 강조하며 그것이 인간의 자기 성찰적인 경험으로 귀결되게 한다는 점에서 예술적 의의를 논할 수 있다.³⁷⁾

이처럼 안토니 고펠리의 작업은 기존의 평면과 입체의 구분된 경계를 허물며 양자를 포괄적으로 수용하고 있다. 또한 그는 장르의 구분을 초월하고자 하는 모습을 보여주는데, 이는 현대미술의 개념과 특징에 해당한다. 이렇듯 다양한 시각적 범위를 거침없이 아우르는 고펠리의 시도는 현시대 예술인들에게 있어 선구자 역할을 하고 있다.

36) 톱 폴린(2000), 「조각에 나타난몸」, 예경. p.176.

37) 이두호(2011), “고펠리(Antony Gormley)의 인체조각에 관한연구”, 경기대학교석사학위논문, p. 72.

2) 류인(1956~1999)

1980년대 한국사회는 인간의 감정을 극도로 한계에 부딪히게 하는 격동의 시기였다. 이 시대에 살아온 조각가 류인은 자신만의 독특한 조형언어로서 시대를 대변하는 작가로 강한 메시지를 조각 작품에 담고자 민주화를 위해 치열하게 투쟁했던 이들과 함께하려 했다.

류인의 작품에는 “시대와 역사, 현실로 부터의 상징적 민중”이 나타나는데, 이때의 ‘민중’의 이미지는 1980년대의 사회운동을 이끈 민중의 계급 등으로 한정 지을 수 없는, “있는 그대로의 민중, 무엇으로부터 한계 지을 수 없는 해방적 민중의 표상”으로 나타난다. 즉, 특정한 시대에 고정된 것이 아닌 역사 그 자체에 존재해온 ‘민중의 표상’으로 볼 수 있으며³⁸⁾ 더 나아가 인간의 본성에 대한 탐구를 확장하면서 한국의 시대적 상황을 넘어선 20세기 인류가 처한 인간의 모습을 자신의 작품세계에 녹여냈다.

1980년대 이후 한국 조각계는 대학교육의 확산으로 이전과는 달리 많은 예비 조각가가 배출되었으며, 국가의 경제성장으로 인한 문화적 욕구에 따라 화랑, 미술비평, 미술관 등의 미술에 관한 제도가 활성화되기 시작하였다. 이러한 흐름 속에서 한국 조각계는 조각의 사회적 소통 문제를 실현하고자 하는 ‘리얼리즘 조각’이 형성되었고, 1970년대에 가장 활성화되었던 미니멀리즘이 퇴조하며 추상조각이 새로운 방향으로 전환하기 시작하였다.

특히 전통적 조각 개념의 해체와 함께 입체, 설치 등의 표현요소의 확장이 이루어졌을 뿐만 아니라 기술의 발달에 의한 전자매체를 활용한 작품이나 해프닝, 퍼포먼스, 대지미술 성격의 설치작업과 같은 미술의 다원화 현상이 나타났다.³⁹⁾ 류인의 작품 또한 처음부터 인체조각에 국한되지는 않았다. 시대의 흐름에 맞춰 오브제 작업을 시작으로 여성의 인체에서 남성의 인체로 변화되는 과정을 거치는데 가슴속에 있는 강한 힘을 담을 수 있는 주로 남성의 인체를 선호하게 되었다.

조각을 하는 데 있어 류인은 “인체를 표현목적이 아니라 표현수단으로 삼고 있

38) 김종길(2010), 「류인의 형상조각연구 - 입방체의 현실리얼리티 분석과 형상조각론, 제6호.」 pp.192~197.

39) 최태만(2007), 「한국 현대조각사 연구」, 아트박스. pp 476~482 참조.

다.” 라고 말하며, 그렇기 때문에 “자연히 작품 내부에 감춰진 심리적인 내면구조, 갈등 억압된 상태를 드러내고자 하는 경향”이 있다고 밝혔다. 이러한 심리를 표현하기 위해 “인체를 부분적으로 압축시킨다든지, 상반신을 절단해서 생략해버린다든지 주제를 강하게 나타낼 수 있는 부분만을 부각시킨다든지 해서 인물을 왜곡”시키게 되었음을 언급하였다.⁴⁰⁾

류인은 사색을 할 때나 작업을 할 때 항상 곁에는 술과 담배가 함께했고 수년 동안 몸을 혹사시킨 결과 여러 합병증을 얻게 되었다. 이런 과정에서 육체나 정신적으로 오는 통증을 작품에 반영하였다.

미술사가 김미정은 류인의 작품 속에 나타나는 해체되고 부서진 육신의 극단적 표현은 작가의 몸이 감당하기 힘든 살과 뼈의 통증이며, 그가 실제로 느끼는 고통의 감각에서 비롯된 것으로 보고 있다.⁴¹⁾ 그에게 조각이란 신체의 감각이자 작업에 대한 끝없는 욕망이 분투하는 ‘실존의 장’인 것이다. 그렇기에 류인의 작품은 ‘실존적 리얼리즘’이라고 명명될 수 있다. 즉, 작품에 나타나는 ‘가학적인 신체형상’은 막연한 상상의 소산이 아닌 작가의 신경과 통점이 느끼는 ‘실존적 리얼리즘’에 근거한 것이라고 볼 수 있는 것이다.⁴²⁾

이러한 류인의 작품은 시대별로 제1기 (1984~1987), 제2기 (1988~1991), 제3기 (1992~1997)로 구분 지어 볼 수 있다. 당시의 시대적 상황과 점점 악화되는 건강상태로 류인에게 가해진 육체적 고통과 무겁게 억누르는 정신적 압박과 무게감이 작품에 어떻게 영향을 주었고 죽음을 앞둔 그가 어떤 의미와 상징을 작품제작에 남기고자 하였는지 살펴보고자 한다.

40) 류인 「작업일지」, 「모란미술관 기획 - 조각가 류인 5주기 추모전」, 브로슈어, 2004.

41) [그런 의미에서 류인의 뒤틀리고 해체된 인체 조각은 상징이나 재현(representation)이 아닌 재연(reenactment)이자 실연(demonstration)으로 보고 있다. 이때 류인의 조각이 재현이 아닌 재연이라는 사실에 대하여 김미정은 1980년대 형상성을 앞세운 한국 구상 조각의 계보에 속한 류인 조각의 탈 맥락적인 독자성을 이해 할 수 있는 근거로 판단한다.]

42) 김미정(2016), 「메멘토 모리, 류인의 필멸必滅의 조각」, 「류인, 경계와 사이」, 아라리오갤러리.

(1) 제 1기 (1984~1987)



<그림22 > 류인, 입허II, (1984년)



<그림23 > 류인, 파란, (1984년)

작품‘입허 시리즈’가 제작된 시기는 80년대 초중반이다. <입허 II> <그림 22> 는 독재와 비민주, 저항과 희생 속에서 살아가는 인간이 처한 상황을 마주할 수밖에 없는 나약한 존재라는 사실을 보여준다.⁴³⁾이 작품은 당시 위기의 상황을 허무하게 마주하면서도 반면 당당하게 극복하고자 하는 마음의 자세를 보여주고 있다. 그것이 <그림22>에서 대지에 굳건히 버티고 서 있는 두 다리의 모습이다. 금방이라도 쓰러질 것 같은 가느다란 육체로 강한 세파(世波)에도 버티며 당당히 세상과 마주하는 모습은 독재정치에 굴하지 않겠다는 강한 의지를 보여준다. 류인은 자신의 위치에서 민주를 위해 투쟁하는 그들과 함께하려 했으며 각종 매체와 현장을 통해 인간의 삶에서 느끼는 내면적 감성을 인체조각으로 표현하려 노력하였다.

작품 <파란> <그림 23> 은 ‘알을 깨고 나온다’는 의미를 갖는다. 1984년의 작품<파란>의 경우, 알로 상징되는 입방체가 깨어져 있고 그것을 뚫고 나오는 남성 토르소를 볼 수 있다. 이때 작품 속의 입방체는 당시 순수미술 조각가들의 추상조각에서 쉽게 볼 수 있던 구조로 절대성 혹은 순수 이데아를 상징한다.⁴⁴⁾

43) 이은지(2017), “니체의 사상을 통한 류인 작품연구”고려대학교석사학위논문, p41.

44) 김중길(2010), 「류인의 형상조각연구-입방체의 현실리얼리티 분석과 형상조각론, 제6호.」 p. 166.

<그림 23>은 조각가들에게 이어져 왔던 기존 방식의 틀에서 벗어나려는 뜻으로 해석할 수 있다. 류인이 자신의 세상을 새롭게 창조한다는 것은 기존 세상의 파괴를 의미한다. 이런 행위는 본능적인 내적갈등이며 선택의 기로에서 분명 많은 고민이 있었을 것이라 생각된다. 이후 류인은 입산 시리즈(1986~1988)와 바다 시리즈(1988~1989)를 제작하기 시작했으며 이 시기에 작품에서 ‘힘’에 대한 표현이 드러나기 시작한다.

“나는 언제부터가 덩어리에 대해 깊이 빠졌다. 그것도 대지 위에 편하게 놓인 모습이 아니라 공간에 힘차게 던져진 덩어리 말이다. 그 덩어리는 어딘가 내려앉고자 하는 모습이 아니다. 육중한 덩어리기 때문에 더욱 끌어내리려는 중력을 세차게 거부하는, 어디론가 더 위로 터져나갈 듯한 힘을 덩어리 내부에 간직한 모습을 만들어내고 싶었다.”⁴⁵⁾ 류인의 작업 일지에서 알 수 있듯이 독재정치의 틀에서 자신의 뜻을 굽히지 않고 투쟁하는 이들처럼 류인 또한 오랜 관습에 얽매이지 않고 자신이 바라보고 느끼는 감정을 작업으로 표현하겠다는 작가의 강한 의지가 느껴진다.



<그림24 > 류인, 입산II, (1987년)



<그림25 > 류인, 입산III, (1987년)

이어지는<입산II> <그림 24>, <입산III> <그림 25>의 조각상은 류인 작품의 특징인 ‘입방체’가 표현된 인체 조각상으로 입방체의 의미는 주로 형벌이나 억압을

45) 류인 「작업일지」, 「모란미술관 기획 - 조각가 류인 5주기 추모전」, 브로슈어, 2004.

상징한다. 육중한 팔로 험난한 세상의 길을 오르며 자유에 대한 갈망을 표현한 작품이다. 평론가 김종길은 입방체의 해석에 구체적으로 접근하며, 형벌의 도구와 같이 보이는 이 입방체가 나타내는 세계란 “자신 스스로는 결코 벗어날 수 없는 지독한 관념의 덩어리”이거나 그런 “강고한 관념들의 독재가 지배하는 위험 사회와 제도일 수 있다”고 언급한다.

그러나 김종길은 이 입방체를 순수예술의 본령인 ‘절대미학’으로 상정해본다. 이 때 기하학적인 입방체는 “절대성을 상징하는 미학적 구조”로 볼 수 있으며, <그림 24>, <그림 25>에서의 인물은 관념적인 형식 논리의 입방체로부터 깨어남, 실존을 드러내려는 강렬한 의지로 해석할 수 있다고 보았다.⁴⁶⁾

따라서 인간의 존재와 삶의 방식에 대한 독특하고 집요한 탐구와 기이하게 뒤틀려 있거나 흉측하게 절단된 인체가 불러일으킬 수 있는 비인간화된 형상에도 불구하고 류인의 인체조각은 비상한 힘을 분출하고 있다. 인체의 특정 부위가 강조된 그의 작품은, 상처 입은 육체로서가 아니라 마치 대지나 알에서 탄생하는 생명체처럼 고통을 던고 분출하려는 의지를 보여주고 있다⁴⁷⁾



<그림26 > 류인, 사인, 정면 (1986년)

1986년 다른 작품으로 <사인> <그림 26> ‘사인’ 시리즈가 있다. 사인의 뜻은 <死因(죽음 의원인)> 혹은 <思人(생각하는 사람)>으로, 풀이한다면 독재정권에 맞서 쓰러져간 이들의 죽음에 대한 이유를 의미한다. 시대적 상황에서 볼 때 투쟁하는 이들의 죽음에 대한 원인으로도 볼 수 있으나 ‘사인’ 시리즈를 작업할 당시부터 이미 류인의 몸은 육체적 고통을 겪으며, 한걸음씩 다가오는 죽음이라는 존재를 마주하고 자신과 수많은 대화를 나누며 얼마 남지 않은 조각가로서의 사명을 다하려 노력하였을 것이다.

46) 김종길(2010), 「류인의 형상조각연구 - 입방체의 현실리얼리티 분석과 형상조각론, 제6호.」 p165.

47) 최태만(2007), 「한국 현대조각사 연구」, 아트북스. p. 539.

(2) 제2기 (1988~1991)

제1기에서 류인은 인체조각에 자신만의 조형언어를 담으려 노력하였다. 당시 미술계의 흐름에서 벗어나 ‘힘’이라는 강한 에너지를 작품에 이입시키며 독재와 비민주주의에 대한 극복과 그 과정에서 오는 불안한 감정, 본능적으로 원하는 자유에 대한 갈망 등을 함께 살펴보았다.



<그림27 > 류인, 급행열차-시대의 변,
(1991년)

제2기(1988~1991)에서는 자기중심의 시각에서 벗어나 혼란한 시대적 상황에 대한 비판과 독재적 구조에 대한 저항정신을 담은 작품이 나타난다. 1991년 4월 25일 명지대학교 학생 강경대가 시위 중에 백골단의 쇠파이프에 맞아 사망하게 된다. 이로 인해 독재정치에 대한 저항이 더욱 거세지면서, 그의 죽음에 잇달아서 11명이 분신자살을 하게 된다.

<급행열차-시대의변> <그림 27 >은 1991년 자신의 몸을 불살라 가며 시위를 한 청년들의 분신사태를 보며 창작한 작품으로 자신의 몸을 불사르면서까지 세상에 맞서는 젊은이들의 격렬한 저항 의식이 담겨있다. 이 수많은 젊은이가 외치는 저항의 목소리를 외면하며 무참히 짓밟고 지나가는 충격적인 행태를 급행열차로 나타내고 있다. 그것은 그저 거대한 기계라는 이유만으로, 또한 급행이라는 이유만으로 아무런 의식도 책임도 뒤돌아봄도 없이 앞을 향해 매정하게 달려 나가는 “인간 생존의 위협이고 충격적 언어”로 볼 수 있다. 48)

<시대의 변(變)>은 ‘이 시대가 이리저리 둘러대는 말’로 이 시대가 결코 진실을 보여주지 않으며, 이리저리 둘러대는 말만 하는 상황을 우회적으로 담고 있다. 여기서 제목 <시대의 변(變)>을 말 그대로 ‘시대에 변(變)을 당하다’는 의미로도 살펴볼 수 있다. 이는 수많은 사람들이 시대에 변을 당해야 했던 현실을 뜻하게

48) 강성희(2002), 「죽음보다 강한 힘」, 답게.p. 155.

된다. <급행열차-시대의 변>의 인물들은 대지를 굳게 선 다리 와 근육질의 견고한 신체로부터 강인한 정신력을 볼 수 있다. 그렇기에 작품은 비참하고 참혹한 소재에도 불구하고, 강인한 저항 의식과 결연한 의지가 나타난다.⁴⁹⁾



<그림28 > 류인, 어둠의 공기, (1987년)

무참히 짓밟고 달려가는 급행열차를 제지하기 위해 자신의 목숨을 바친 이들의 죽음은 개인의 이유에서가 아닌 국민의 자유를 쟁취하기 위한 숭고한 영웅적 희생정신으로 볼 수 있다. 시간이 지나면서 류인은 건강의 악화로 육체적 고통과 함께 작업을 진행해야 했다.

작품 <어둠의 공기> <그림 28>는 조금씩 다가오는 죽음에 대한 절망의 심리를 나타내는 듯하다. 한 남성의 두상부위에서 자라난 손을 통해 또 다른 남성의 상체가 거꾸로 자라나 있다. 새로 자라난 인체는 작품 후면에서 볼 때 확인이 가능한데, 그는 정면의 인물과 동일 인물이다. 이렇게 비정상적이고 거꾸로 된 상황이 작가의 현실임을 작품은 암시하고 있다. <그림28 >에서 남성의 근육은 기괴스러울 정도로 부풀어 올라 마치 세포가 증식되는 듯하다. 이러한 근육표현에는 류인의 내면적 상태가 반영되어 있다고 볼 수 있다.



<그림29 > 류인, 정전I, (1989년)

<정전 I> <그림 29 >은 “오던 전기가 끊기다”는 뜻이다. 정전은 전력 공급이 중단되는 것을 의미하며, 전력이 공급보다 사용량이 급증하게 되어 생기는 현상이

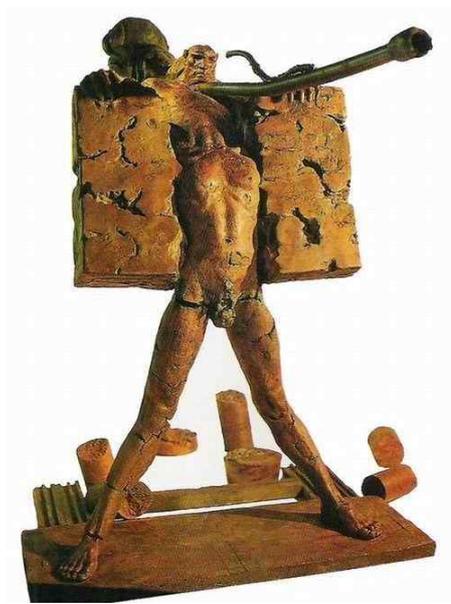
49) 이은지(2017),“니체의 사상을 통한 류인 작품연구”고려대학교석사학위논문, pp. 89,90.

다. 사용량의 급증으로 과부하가 걸리는 이 현상이 류인에게도 일어났던 것 같다. 건강이 악화된 그에게 정신적, 신체적 과부하로 모든 사고가 정지되어버린 순간이다.⁵⁰⁾

작품에 등장하는 두 인물은 작가의 내면심리를 표출한 것이다. 작업에 대한 욕구를 자신의 몸이 따라주지 못하는 것에 대한 실망과 후회, 이를 극복하기 위한 복잡한 내면심리가 느껴진다.

(3) 제3기 (1992~1997)

제3기로 분류한 1992년부터 류인의 관심은 역사적인 시각으로 확장을 이루게 된다. 작품은 ‘동방’의 키워드나 <황색해류>, <황색음> 시리즈와 같이 ‘황색(yellow)’을 아시아 성의 메타포로 내세워 비극적인 역사에 대한 반성과 극복의지를 내보인다. 그러나 마지막 유작 <그림 33>은 모든 인간의 숙명인 ‘삶과 죽음의 순환’을 나타내는 작품으로, 이전까지의 전 작품을 완성시키는 동시에 죽음을 앞둔 작가 자신의 마지막 모습을 보여준다.



<그림30 > 류인, 동방의 공기I,
(1992년)

특히 이 유작이 <자소상>과 <입허> 시리즈와 같은 초기의 사실적인 자소상 계열의 작품을 연상시킨다는 점에서 모든 작품이 하나의 순환적인 흐름이 담겨져 있다는 걸 알 수 있다.⁵¹⁾

<동방의 공기> <그림 30>는 전쟁으로 얼룩진 우리의 과거를 되돌아보게 한다. 전쟁과 독재로 인한 사회적 상황에 처한 인간의 형상은 무기와 인간이 혼합된 슬픈 시대의 자화상처럼 느껴진다. <그림 30>의 작품은

전쟁으로 얼룩진 우리의 과거를 되돌아보게 한다. 전쟁과 독재로 인한 사회적 상황에 처한 인간의 형상은 무기와 인간이 혼합된 슬픈 시대의 자화상처럼 느껴진다. <그림 30>의 작품은

50) 이은지(2017), “니체의 사상을 통한 류인 작품연구”고려대학교석사학위논문, pp. 99~101.요약

51) 김미정(2016), 「메멘토 모리, 류인의 필멸必滅의 조각」, 「류인, 경계와 사이」, 아라리오갤러리.



<그림31 > 류인, 동방의 공기II,
(1992년)



<그림32 > 류인, 그들의 속성,
(1995년)

강인한 전사의 모습으로 승리를 쟁취하기 위해 투쟁하는 모습처럼 보이기도 하지만 혼란한 시대에서 한 인간이 살아남기 위한 처절한 몸부림으로 느껴진다. 주변에는 육중한 포탄의 탄피가 널려있으며 살아남기 위해 인간이 어떤 선택을 해야만 했는지 알 수 있을 것 같다.

20세기 내내 수백만의 생명이 사라졌고 영문도 모른 채 죽임을 당해야 했으며, 누군가는 가족을 위해, 국가를 위해 목숨을 불살라야 했다.

이들의 영혼은 <동방의 공기II> <그림 31>에서 구천을 떠도는 영혼의 모습으로 나타났으며, 전쟁 속에 사라져간 수많은 희생자의 생명에 대한 가치에 대해서 진지한 고민을 하게 만든다. 류인의 후반기 작품을 통해 볼 수 있는 것은 주제나 재료의 측면에서 변화가 나타나 과거의 작품이 소극적이고 저항적이었다면, 이제는 적극적이고 긍정적인 양상을 보이고자 하였다⁵²⁾

1995년의 <그들의 속성> <그림 32> 은 관속에 놓인 듯한 인간으로부터 죽음의 이미지를 볼 수 있다. 이 시기 류인은 병의 심각한 건강악화로 입원을 반복하며 작품제작은 거의 불가능해진 시점을 염두해 두었을 때 이 작품은 작가 개인의 죽음을 의미하는 듯하다. 이처럼 작가의 자전적 모습, 특히

52) 한겨레(1996.2.13.) 「류인 작 <황색음- 물렸던 숲>, 합성수지.나무.쇠, 네이버 뉴스라이브러리.

자신의 죽음을 보이고 있다. 말라 비틀어진 인체의 형상과 흡사한 나뭇가지를 이용하여 뼈대를 만들고 그 위에 흙과 철근을 통해 인체를 만들었다. 그런데 이 시기 류인이 꿈틀거리는 나무 사용에 ‘좀 더 강한 생동감’을 불어넣고자 하였다는 의도를 밝힌 바 있으며, 그러한 나무 표면과 <그들의 속성>의 인체의 살결 표현이 매우 흡사하다는 점에서 또 다른 생명성의 암시를 본다.

이러한 꿈틀거리는 살결과 터질 듯이 부푼 혈관의 흐름을 따라 전신의 피가 빠르게 도는 듯하다. 이것은 마치 시체의 표면이 소멸을 이루는 과정과도 같아 또 다른 생동감을 자아낸다. 그렇기에 인물은 계속해서 죽어가는 과정 그 자체로서 살아있는 느낌을 준다.⁵³⁾



<그림33 > 류인, 마지막 유작, 작명미상
(1997년)

제3기에 제작된 그의 작품은 ‘사인(死因)’시리즈에서 부터 죽음에 대한 사유를 지속적으로 보여주고 있다. 죽음이라는 주제는 인류가 탄생한 이후부터 지금까지 그리고 계속 앞으로도 과제로 남아있는 미지의 영역이다. 류인은 삶과 죽음, 그리고 예술에 대한 사명을 스스로 계속 탐구하면서 자기성찰을 통해 작품을 제작하였으며 그 의미를 다시금 찾는 연구를 거듭하였다.

류인이 남긴 마지막 유작 <그림 33>은 1997년에서 1998년 사이에 제작되었다. 그는 죽음의 문턱에서 겪는 극심한 고통과 심리적 압박을 극복하며 지하에 있는

53) 이은지(2017),“니체의 사상을 통한 류인 작품연구”고려대학교석사학위논문, pp.132~133.요약

작업실에서 자신의 삶을 정리하듯 작품을 완성하였다.

“나에게 흙은 곧 작업의 시작이자 끝을 의미한다. 인간사와 마찬가지로 조각에서 그 표현 방식의 긴 여행은 흙으로 시작해 다시 흙으로 돌아오게 마련이다. 바로 이 흙은 나에게 최대한의 자유를 제공해주고 현실 속의 한 형태로 빚어져 돌아오는 진한 감동까지 맛보게 해준다.”라는 류인의 생각처럼 인간사란 ‘흙으로 시작해 다시 흙으로 돌아가는 것’이었다.

유작에는 그러한 작가의 생각이 고스란히 담겨 있다. 작품 속에서 나무로 바뀌어가고 있는 인체의 표정은 평온하고 고요하다. 나뭇가지가 인물의 심장을 관통하고 있는데, 이는 인간이 자신의 생명을 나무에게 내어주는 장면처럼 보인다. 자신의 생명을 대지에 내어주고 다시 자연으로 돌아가는 순간이다. 마지막 유작은 모든 인간의 숙명인 ‘삶과 죽음의 순환’을 나타낸다는 점에서 전 작품을 완성시킨다.

조각을 통해 물질문명이 지배하는 현대사회에서 인간이 겪는 소외와 고독, 심리적 갈등과 거의 정신 분열적이라 할 만한 의식의 파편화 현상을 집요하게 파헤쳤던 류인은 독특한 존재임에 분명하다.

그가 표현하는 인체는 그 자체로서 불구이며 파편화된 인체의 잔흔을 노골적으로 공개함으로써 충격을 던져준다. 그러나 이 점이 전통적인 인체조각의 모델링에 충실하면서도 고전적 표현 방법에 얽매이지 않고 자신만의 독특한 조형 언어를 구축해나가는 작가의 특징이라는 점을 간과하여야 한다.⁵⁴⁾

류인은 죽음을 직면하는 절박한 상황에서조차 인체조각에 예술혼을 불어넣고자 시도하였다. 그는 감성의 전달을 극대화하기 위해 인체의 과감한 변형을 강조하며 자신만의 독특한 조형언어를 구축하였으며 이를 통해 자신만의 표현방식을 분명하게 제시하였다. 인체조각 영역에 있어 새로운 가능성을 제시한 류인의 작품은 작가정신의 지표로서 큰 영향을 줄 것이다.

54) 최태만(2007), 「한국 현대조각사 연구」, 아트북스. pp.536,538요약

IV. 결 론

빠르게 변화하는 시대 속에서 예술가들은 인간 내면의 세계를 표출하려는 노력이 다양한 분야에서 시도되어 왔다. 특히 조각에서의 인체는 모방을 위함이 아니라 인체조각을 통해서 인간이 느끼는 내면세계를 표출하여 시각화하는 것으로 그 의미와 개념을 담아내는 역할을 한다. 이러한 인체조각을 통한 심상 표현의 연구는 급변하는 시대의 흐름과 함께 다양한 모습으로 존재하였으며 산업화의 시작을 기점으로 비약적인 기술의 발전과 정보화시대로 다양한 매체의 등장에 이르기까지 인체조각의 표현에 새로운 재료와 기술의 영역이 확대되었다. 시대적 상황에 따라 인체조각의 표현 방법은 다르나, 작가의 내면세계를 표현하는 데 있어서 인체를 통해 표현하고자 하는 본능적인 인간의 욕구는 변함이 없는 것을 알 수 있다.

이에 본 연구에서는 인체조각을 통해서 인간의 내면 표현이 어떻게 이루어졌는지 이해하기 위해 조각의 개념과 시대적 배경, 근대이전의 미술사적 흐름과 근대 이후의 조각을 고찰하면서 인체조각의 특성을 몇 가지로 살펴볼 수 있었다.

첫째, 구석기시대부터 표현된 인간의 형상은 본능적으로 종족번영과 생존을 위해 자신과 닮은 인간의 모습에서 영원의 대상을 찾는 데에서 시작되었다. 과거의 조각에서 볼 수 있듯이 인체조각의 용도는 주술적, 종교적, 재현적 미술로서 작가의 심상을 표현하기 보다는 시대가 원하는 수단으로 이용되었다. 하지만 시간이 지나면서 인간은 자신의 존재에 관하여 물음을 던지며 재현적 전통조각에서 벗어나 인간의 내면을 표현하며 관람자와의 정신적 교감의 매개체로서 변화되는 모습을 다양한 흐름을 통해서 알 수 있었다.

둘째, 권력자의 전유물이었던 인체조각은 급속도로 성장한 산업혁명으로 인해 노동자를 비롯한 중산계층의 고단한 삶을 조명하기 시작하였으며, 이것을 시작으로 소외된 계층까지 점차 시선이 확대되면서 인간존엄에 대한 시대적 정신을 바탕으로 인간 내면의 심상 표현을 더욱 극적으로 표현하고자 하는 노력은 추상조

각의 탄생을 알리게 되었으며 이러한 흐름의 바탕으로 인체조각의 조형언어로서 새로운 영역으로 확장되는 것을 인체조각의 시대적 배경을 통해 알 수 있었다.

셋째, 근대 이후 인간이 느끼는 내면을 인체조각으로 표현한 작가들을 선행 작가로 선정하여 연구한 결과는 다음과 같다. 근대 인체조각의 중요한 역할을 한 오귀스트 로댕은 외면의 이미지보다는 그 사람의 습관이나 주변 환경, 심리상태 및 내면의 깊은 곳을 관찰하여 인체조각에 생명과 감정을 강조하고 있다. 이는 인체 조각의 일대 변혁이라 할 수 있다. 기존의 인체조각 방식이 그저 건물의 장식처럼 보이게 하거나 기념비적인 목적성만을 추구하였던 반면 그는 그러한 통념에서 벗어나 새로운 해석방식을 개척한 것이다. 그의 인체조각은 지속적인 노력과 창조적 시도를 통해 한 인간의 삶과 내면적 감정을 자유롭게 표출하는 예술표현의 일부로 자리 잡게 되었다.

안토니 고퍼는 인간의 몸을 사용하는 또 다른 자아로서 자신이 명상수련을 통해 느꼈던 감정을 자신의 신체를 이용한 석고틀 내부에서의 경험과 심리를 작품으로 표현하며 관람자와의 시각적 소통이 아닌 관객의 내면적 체험을 통해 정신적 소통을 이끌어 내는 모습을 확인할 수 있었다.

마지막으로 류인은 혼란했던 시대적 배경과 자신의 죽음에 대한 깊은 사유를 통해 작가가 느끼는 내면적 감정을 인체조각으로 표현한 대표적인 작가로서 그의 작품에 등장하는 인물들은 인간의 존엄을 지키기 위한 투쟁과 극복을 나타내며 이후 인간의 본성에 대한 연구를 통해 인류가 처한 시대의 모습을 인체조각을 통하여 강한 메시지를 전달하고자 하였다. 또한 죽음을 앞둔 작가의 육체적 고통을 인체조각에 변형과 왜곡, 생략을 통하여 자신이 느끼는 감정을 역동적인 작품으로 표현하면서 인간의 삶과 죽음에 대하여 깊은 성찰을 하게 만든다.

이상에서 살펴본바 대화로는 전달하기 힘든 인간이 느끼는 내면세계를 인체조각을 통해 대중들과의 교감을 이끌어 내는 모습을 확인 할 수 있었다. 또한 시대적 배경과 작가의 의도에 따라 재료의 선택과 형상의 모습이 다양한 방식으로 표현된다는 점에 그 의의가 있다. 또한 주관적 표현은 개인의 삶에서 더 나아가 시대의 상을 반영하기에 현시대를 살아가는 본인을 비롯한 예술가들의 인간 내면의 근원을 찾아 표현하는 것에 그 의의를 두고 본 연구자의 작업에 대한 발전 방향을 모색하고자 한다.

참 고 문 헌

< 단 행 본 >

- 강성희 (2002), 「죽음보다 강한 힘」, 답게.
김 석 (2012), 「한눈에 보는 조각사」, 지앤씨미디어.
이은기, 김미정 (2006), 「서양미술사」, 미진사 .
윤난지 (2011), 「추상미술과유토피아」, 한길아트.
유성웅 (1993), 「세계조각사」, 서울: 한국색채문화사.
조요한 (1973), 「예술철학」, 경문사.
정금희 (2000), 「20세기 서양 조각의 거장들」, 재원.
최태만 (2007), 「한국 현대조각사 연구」, 아트북스.
허버트 리드 (1984), 「조각이란 무엇인가」, 열화당.
제임스 엘킨스 (2006), 「학교안의 미술 학교 밖의 미술」, 책세상
젠슨, H.W (1966), 「History of Art」, 미진사.
라이너 마리아 릴케(1998), 「릴케의 로맹」, 미술문화
로자 마리아 레츠 (1991), 「르네상스의 미술」, 예경.
툼 플린 (2000), 「조각에 나타난몸」, 예경.
W.타타르키비츠 (1990), 「미학의 기본개념사」, 미진사.

< 학위 논문 >

- 김소정(2014), 「안토니 고펠리(Antony Gormley)의 작품에 나타난 인간개념에 대한 연구」 석사학위논문, 이화여자대학교
이은지(2017), 「니체의 사상을 통한 류인 작품연구」 석사학위논문, 고려대학교
이두호(2011), 「고펠리(Antony Gormley)의 인체조각에 관한 연구」 석사학위논문, 경기대학교
한경아(2001), 「인간의 몸을 통한 존재로서의 자아표현」 석사학위논문, 이화여자대학교

황윤경(2005), 「인체조각의 표현에 관한 연구」, 석사학위논문, 경기대학교 대학원.

<학술지 논문>

김종길(2010), 「류인의 형상조각연구 - 입방체의 현실리얼리티 분석과 형상조각론, 제6호.」

전영백(2009) 「충격가치를 너머선 내면의 소통」, 『서양미술사학회논문집』, Vol.30,

<평론 및 정기간행물>

김미정(2016), 「메멘토 모리, 류인의 필멸必滅의 조각」, 『류인, 경계와 사이』,아라리오갤러리.

류인 「작업일지, 『모란미술관 기획 - 조각가 류인 5주기 추모전』,브로슈어,2004.

최 열(2016), 「류인, 그 이후」, 『류인, 경계와 사이』, 아라리오 갤러리.

<기사>

김금영(201605.13), 「삶과 죽음 그 사이에서 류인은 무슨 생각을 했을까 - 아라리오 갤러리 서울, 류인의 후기 미공개 유작 공개」, CNB JOURNAL.

한겨레(1996.2.13), 「류인 작 <황색음- 묻혔던 숲>, 함성수지.나무.쇠」, 네이버 뉴스라이브리.

<Abstract>

A Study of Expression of Human Body Sculpture Based on Inner Emotions

Kim Seon-il

Major in Sculpture

Department of Fine Arts

Graduate School of Jeju National University

Academic adviser: Kang Min-Seok

From the ancient sculpture to the contemporary one, all artists have been dealing with the subject of a human body as an ultimate theme. Art, which started from the inner world such as food, clothing, shelter, experience and memories, displays a variety of expression methods according to the stream of the times. In particular, human body sculpture has continued, from the ancient time, as psychological consolation through incantatory and religious functions and divine figures. Moreover, in the modern times, the expression method has changed in the form of communication, beyond the boundary.

This study aimed to inquire into diverse aspects expressed in human body sculpture by making a deeper approach to works appeared over the flow of time. Moreover, this study has significance in the sense that it not only interprets the intention of expression of representative sculptors such as

Auguste Rodin, Antony Gormley and Ryu In, who conveyed inner feelings through human body sculpture, but also examines how they created a bond of sympathy with the public through their works.

For the purpose of this, this study analyzed historical background and pre-modern streams based on theoretical concepts of human body sculpture, and considered development and diffusion of human body sculpture by exploring some works of precedent artists expressing human emotions since the modern age. After inquiring into expression method of human body sculpture in accordance with historical background and the process of changes, this study discovered how artists had materialized human feelings through their works. The research results can be summarized as follows:

Firstly, humans, by instinct, tend to look for others to fulfill their desire and visualize it. They have been expressing this desire through human body sculpture as an object of their ardent wish or an iconic figure.

Secondly, human body sculpture prior to modern time was expressed as an element related to life after death, decoration for buildings and sometimes standards of ideal beauty according to the needs of each epoch. Moreover, it was considered an exclusive property of powerful people or privileged class. However, with progress of commerce, the middle class started to play a leading role. Thus, they began doubting about human existence and this humanistic thought expanded even to laborers and the underprivileged until transforming into realistic human body sculpture portraying the essence of their real life. Through this, this study could verify that changes of awareness caused by historical environment are closely related to expression of human body sculpture.

Thirdly, Auguste Rodin was a crucial stepping stone for modern sculpture in that he expressed vivid human life in a realistic manner, deviating from representational human body sculpture. When expressing an object, he examined the surrounding environment, habits and psychological

situations of the person, and he created empathy with the person through deep introspection giving autonomy to expression of human body sculpture.

Antony Gormley expressed his experience obtained from mediation training through lifecasting techniques by using his own body. This casting technique is different from the previous ones in that he reflects external pressure felt from the process of casting his body and psychology felt in the closed space, and he proposed a new way of communication. Based on the use of his inner world as a means of mental empathy through human body sculpture, Gormley finally completes his work by equally pulling out inner experience from the viewer looking at the work.

Lastly, Ryu In, who lived in the period of chaotic dictatorship, was an artist who expressed, through his human body sculpture, the noble spirit of people fighting for human dignity yet lost their life in the end. He intended to express the turbulent emotions of suffering, sadness and sublimation of numerous people suffered from the dictatorial regime, through the unique sculptural language of his own. His strong will expanded expression realm of human body sculpture through deformation and distortion of joints and omission of part of body. Moreover, beyond the inner emotional expression, he deeply concerned on life and existence of humans mingled with suffering, fear and absolute solitude he perceived with the gradually approaching death until making his soul breathe in the human body sculpture

As we can see, human body sculpture expressing human emotions has values more than as a mere artwork and will play an important role in contributing to further inquiries into contemporary sculpture as a time-transcending subject.