



고귀한 단순함과 고요한 위대함

제옥시스와 파라시오스

그리스에도 술거 뺨치는 화가들이 있었다. 그 가운데서도 특히 제옥시스(Zeuxis, 기원전 5세기 말~4세기 초)와 파라시오스(Parasios, 기원전 420?~380?)가 유명한데, 둘은 아주 절친한 사이였다. 하지만 예술에서만큼은 한치도 양보하지 않는 팽팽한 경쟁자였다. 이 두 사람이 드디어 어느 날 그림 솜씨를 겨룬다. 사람들이 다 모이자 먼저 제옥시스가 그림을 덮고 있던 막을 들추었다. 포도 넝쿨이었다. 마침 그곳을 지나던 새들이 넝쿨에 달린 포도송이를 따먹으려고 날아 들었다. 물론 그림에 부딪혀 그 자리에서 떨어졌다. 운명했을 거다. 새의 눈을 속일 만큼 감쪽같은 그림 솜씨는 사람들의 감탄을 사기에 충분했다. 의기양양해진 제옥시스는 파라시오스에게 다가가, 그에게 그림의 막을 들추라고 했다. 그러자 파라시오스는 이렇게 얘기했다. “잘 보게. 자네가 나보고 들추려는 그 막이 바로 내가 그린 그림 일세.” 제옥시스는 자신의 패배를 깨끗이 인정했다고 한다. “난 새의 눈을 속였지만, 자네는 새를 속인 화가의 눈을 속였으니까.”

시각적 환영

아쉽게도 그리스 회화는 남아 있는 게 거의 없어, 이 두 사람의 작품이 과연 어땠는지 지금은 알 길이 없다. 아마 매체의 특성상 회화가 조각보다 보존하기 힘들었기 때문이리라. 그래서 우리가 그리스 회화에 대해 알 수 있는 유일한 자료는 ‘암포라’와 같은 도자기 표면



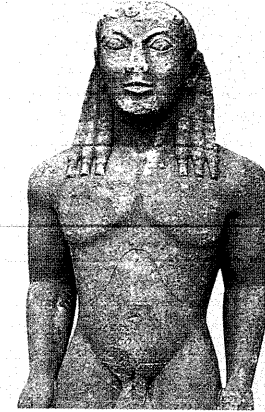
〈레키토스〉
기원전 5세기 말

에 그려진 그림이다. 위의 사진이 그 가운데 하나다. 여기엔 이미 그리스 회화의 특성이 충분히 드러나 있다. 이 그림 어딘가엔 이집트 회화와 결정적으로 다른 부분이 있다. 찾아보라.

답은 용사의 발이다. 이집트인이라면 발의 특징이 온전히 드러나도록 옆모습의 발을 그렸을 거다. 하지만 이 그리스인은 과감하게 정면에서 보이는 대로 그렸다. 이걸 '단축법'이라 한다. 이 그림은 그리스 예술이 이집트와는 전혀 다른 방향으로 나아가고 있음을 보여준다. 조각에서도 마찬가지다. 요한 빙켈만(Johann J. Winckelmann, 1717~1768)의 설명을 들어보자.

영원한 미소

그리스 예술도 처음엔 딱딱한 기하학적 양식에서 출발했다. 거기서 벗어나 찬란한 고전기에 이르기까지를 보통 아르케익 시대라 부



〈쿠로스〉
기원전 615~590년



〈투트메스 3세〉
기원전 1400년

르는데, 이 시기는 확실히 이집트 예술의 영향을 받은 듯하다. 청년상을 보자. 인물은 오히려 이집트 조각상보다 더 딱딱해 보이는데, 그건 시각적 환영의 효과보다 신체 부분들 사이의 기하학적 대칭을 중시했기 때문이다. 기하학적 도형에 의해 인물의 자연성이 억압되어 있고, 단지 입가에 떠오른 신비한 미소('아르케익 스마일')만이 생기를 느끼게 해줄 뿐이다. 독일의 비평가 빙켈만은 이 시기를 '고대 양식'이라 부르며, 그 특징을 '엄격함'과 '딱딱함'으로 규정했다.

아테나 팔라스

하지만 그리스 예술은 곧 다른 길을 걷는다. 찬란한 고전 시기는 아테네가 그 유명한 마라톤 전투에서 페르시아군을 물리치고 경제적, 정치적으로 전성기를 맞은 시기와 일치한다. 그리스의 민주주의가 동양의 전제주의를 물리친 이 시기에 그리스 예술도 오리엔트의



〈아테나상〉(로마 시대 모작)
원작은 페이디아스, 기원전 5세기



〈아테나상의 상상도〉

지배에서 벗어나 찬란한 고전기를 맞는다. 우연의 일치일까? 어쨌든 이 시기의 가장 위대한 조각가는 페이디아스(Pheidias, 기원전 490~437?)였다. 그는 파르테논 신전의 조형물을 제작하는 데 참여했던 여러 조각가들을 지휘하는 역할을 맡았다. 문헌에 따르면, 그는 파르테논 신상 안치실에 놓여 있던 금과 상아로 장식된 거대한 아테나상, 올림피아 제우스 신전의 거대한 제우스상, 그리고 아크로폴리스에 세워졌던 거대한 아테나 청동상을 만들어 유명해졌다고 하는데, 지금 남아 있는 건 하나도 없다.

페이디아스의 시대를 빙켈만은 '숭고 양식'이라 불렀다. 이 시대

조각가들의 주요 관심은 '위대함(Grossheit)'에 있었다고 한다. 말하자면 인간의 한계를 넘어선 신의 위대함을 표현하려 했다는 얘기다. 하지만 그 위대함은 말 그대로 '거대함'을 의미하는지도 모르겠다. 어차피 숭고함은 뭔가 엄청나게 큰 걸 가리키니까. 어쨌든 페이디아스를 유명하게 만든 그 신상들은 모두 10m가 넘는 거상(巨像)들이었다. 앞의 〈아테나상〉은 로마 시대 모작품인데, 1m가 조금 넘는 이 모작으로 원작의 웅장함을 추측할 수는 없다.

창을 든 사람

같은 시기에 활동했던 폴리클레이토스(Polykleitos, 기원전 460?~423?)의 〈창을 든 사람〉이다. 이 사람의 신체에는 긴장과 이완이 교차하고 있다. 앞으로 내딛은 발이 전체의 몸무게를 지탱하고, 뒷발은 가볍게 굽어 있다. 이런 비대칭은 살짝 돌린 고개에 의해 다시 균형을 회복한다. 아르케익 시대의 조각이 좌우의 기계적 대칭을 특징으로 한다면, 여기서 그것이 긴장과 이완의 교묘한 역학적 균형으로 대체되어 있다. 신체의 왼쪽, 오른쪽 절반의 구별은 근육 하나 하나에까지 나타나 있는데, 이렇게 비대칭이면서도 몸 전체는



〈창을 든 사람〉(모작)
원작은 폴리클레이토스,
기원전 440년경

균형을 이룬다. 이런 자세를 '콘트라포스토'라 한다.

이 시대의 조각가들은 동시에 인체 비례를 완성하는 데 주력했다고 한다. 가령 몸 전체는 정확하게 머리 길이의 여덟 배가 되어야 하며, 팔과 다리는 머리의 몇 배가 되어야 하며..... 하는 식이다. 특히 폴리클레이토스는 이상적인 인체 비례(키논)를 완성함으로써 '비례의 입법자'라 불리게 된다. 하지만 이 시대에도 인물들은 여전히 딱딱해 보인다. 그래서 이 시기를 빙켈만은 '숭고함'과 '딱딱함'으로 특징지었다. 왜 그럴까? 인물들은 한치의 오차도 없이 실제의 인체 비례를 따르고 있는데.....

벨베데레의 아폴론

그건 수학적으로 정확한 비례가 차갑고 딱딱한 느낌을 주기 때문이다. 가령 수학책 속의 도형은 아름다워 보이지 않는다. 사물이 아름다우려면 엄격한 비례 속에 약간의 빛나감을 포함하고 있어야 한다. 프락시텔레스(Praxiteles, 기원전 390?~330?)는 엄격한 비례에 이런 우연적 요소를 받아들임으로써, '우미(優美)의 아버지'가 된다. 숭고 양식에선 정신의 숭고함이 물질을 억누르고 있지만, 여기서서는 정신과 물질이 행복한 조화를 이루어, 비로소 인물이 아름답게 보이기 시작한다. 이 시기의 양식을 빙켈만은 '아름다운 양식'이라고 부르며 '우미'로 특징지었다. 정확한 비례를 마련해준 앞의 양식들은 사실 준비 단계에 불과하고, 여기서 비로소 그리스 예술은 정점에 도달한다는 거다.

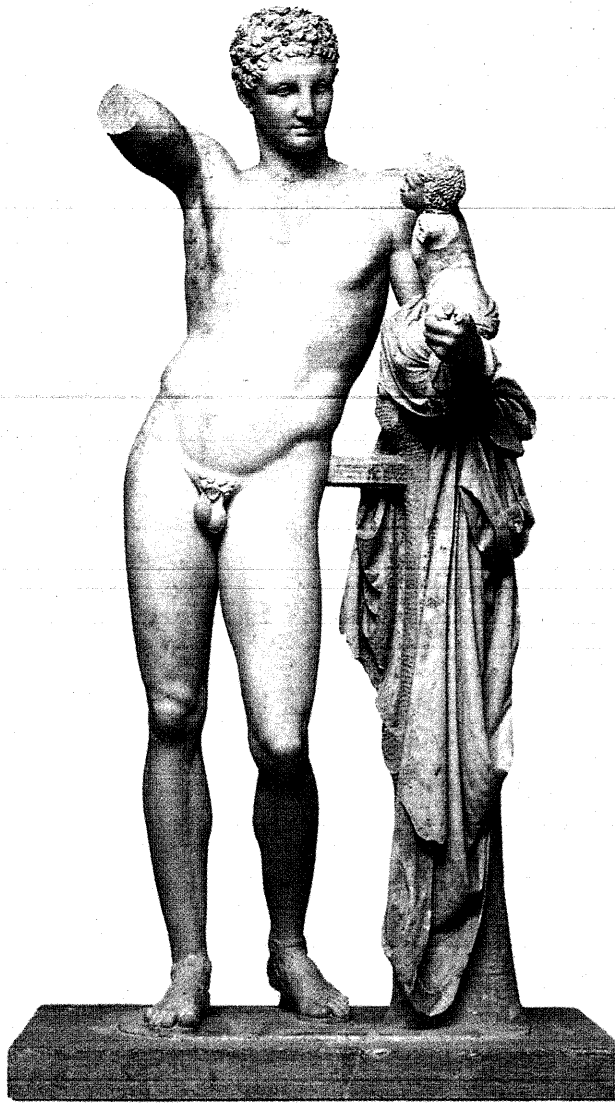


〈벨베데레의 아폴론〉 작자미상, 기원전 4세기 후반



〈크니도스의 아프로디테〉(모작)
원작은 프락시텔레스, 기원전 370년경

그의 대표작 〈크니도스의 아프로디테〉는 후세에 '완전무결한 완성'의 대명사로 불렸다. 이 작품은 원래 크니도스 시를 위해 만들어졌는데, 그 도시의 시민들은 도시 전체가 진 빛 대신에 그 작품을 달라는 제의를 받고도 거절할 정도였다고 한다. 하지만 프락시텔레스적 아름다움을 충분히 구현한 건 아마 〈헤르메스〉일 거다. 제우스의 전령 헤르메스는 제우스의 명령으로 그의 사생아 바쿠스를 헤라의 질투에서 안전한 곳으로 옮기는 중이다. 한편 〈벨베데레의 아폴론〉은 프락시텔레스의 영향 아래 제작된 것인데, 빙켈만과 피테는 특히 이 작품을 고전미의 완벽한 표본으로 생각했다.



〈헤르메스〉 프락시텔레스. 기원전 340년

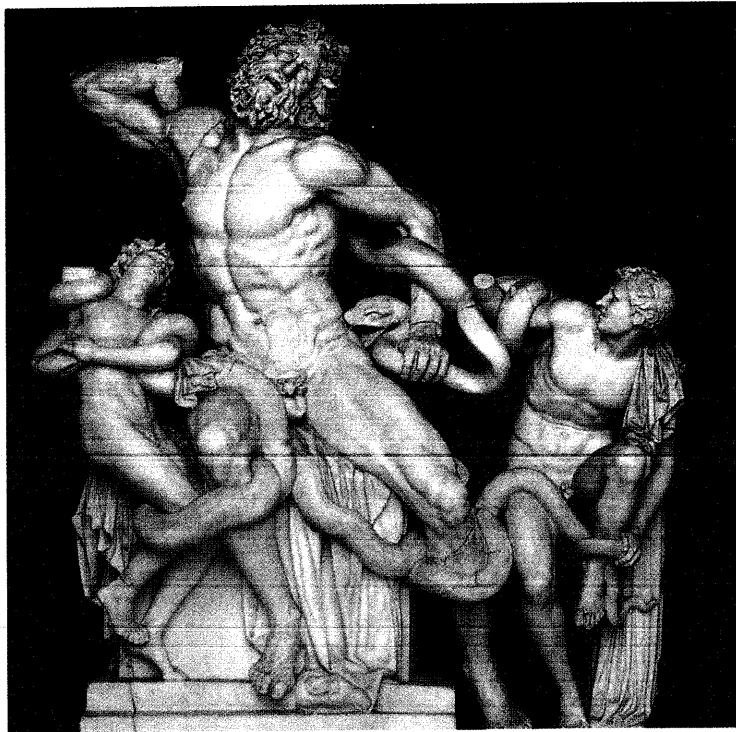
예술의 종말?

빙켈만은 고대 예술의 역사를 유기체의 삶으로 간주했다. 예술은 탄생하고 성장하여 이제 완숙기에 도달했다. 그 다음엔? 물론 죽어야 한다. 그는 이 사멸의 단계를 로마 예술에서 보았다. 여기에 빙켈만은 '모방자의 양식'이란 경멸스러운 이름을 붙이고, '보잘 것 없음'으로 특징지었다. 사실 로마 시대의 조각들을 보면 어디선가 본 듯한 느낌을 주는 게 있다. 그건 대개 그리스 조각에서 동작이나 자세 또는 모티프를 따왔기 때문이다. 어쨌든 로마인들은 수많은 그리스 조각의 모작을 만들어냈는데, 사실 우리가 알고 있는 그리스 조각들은 대부분 진품이 아니라 로마인들의 모작이다.

빙켈만은 예술이 그리스에서 완성되었다고 생각했다. 그렇다면 후세인들이 할 수 있는 일이라곤 이 완전한 모범을 모방하는 것뿐이다. 그래서 그는 당시 사람들에게 그리스를 모방하라고 열심히 권하고 다녔는데, 그의 이런 생각은 오랫동안 커다란 영향을 끼치게 된다. 가령 헤겔이 예술의 시대가 고대 그리스에서 끝나고 그 뒤 예술은 사멸한다고 말했을 때, 역시 빙켈만의 편견(?)에 사로잡혀 있었던 거다. 하지만 그럴 만도 하다. 어찌 인간의 손으로 이보다 더 아름다운 형태를 만들어낸단 말인가.

라오콘

〈라오콘〉은 헬레니즘 예술의 대표작으로 꼽히는 작품이다. 헬레니즘 시대는 그리스의 몰락기로, 빙켈만의 시대 구분에 따르면 대충



〈라오콘〉(모작) 원작은 아게산드로스·아테노도로스·폴리도로스, 기원전 2세기경

‘미의 양식’과 ‘모방자 양식’ 사이의 기간이라고 생각하면 된다. 이 시기의 조각은 아주 역동적이고 극적인 성격을 띠는데, 이런 특징이 〈라오콘〉에서도 잘 드러난다. 라오콘은 원래 트로이의 신관으로, 목마를 성 안에 들여놓으면 안 된다고 경고했다가, 하늘의 비밀을 누설한 죄로 두 아들과 함께 신들이 보낸 뱀에 휘감겨 비참한 최후를 맞은 인물이다. 빙켈만은 이 작품 속에서 그리스 예술의 본질적 특징을 보고, 그걸 ‘고귀한 단순함과 고요한 위대함’으로 특징지었다.

일반적으로 그리스 걸작품들의 두드러진 특징은 그 자세나 표정에 나타난 ‘고귀한 단순함과 고요한 위대함’이다. 바다의 표면이 아무리 거세게 일어도 그 깊은 곳만은 언제나 고요함을 간직하고 있는 것처럼, 그리스 인물들의 표정은 아무리 격정적인 상황에 있어도 한결같이 위대하고 침착한 영혼을 보여준다.

빙켈만의 시대 구분

1. 고(古) 양식	페이디아스 이전(아르케익)	엄격함, 딱딱함
2. 송고 양식	페이디아스와 동시대인 미론, 폴리클레이토스	송고함, 딱딱함
3. 미의 양식	프락시텔레스, 루시포스 아펠레스	우미
4. 모방 양식	그 뒤 예술의 멸망까지(로마)	보잘 것 없음

하지만 빙켈만의 설명도 라오콘의 표정에 드러난 저 깊은 고뇌의 흔적을 지우지는 못하는 것 같다. 이 비극적 감정은 도대체 어디서 비롯된 걸까? 몰락하는 그리스 사회의 불안한 심리를 기념하는 걸까?

- J. 빙켈만, 《그리스 미술 모방론》(민주식 옮김), 이론과 실천, 1995.
- 기정희, 《빙켈만 미학과 그리스 미술》(학위 논문), 서광사, 2000.