creative commons

COMMONS DEED

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

dCollection

박 복 규 교수지도

석사학위 청구논문

미켈란젤로의 작품세계에 나타난 정신성에 관한 연구

-신플라톤주의를 중심으로-

2008

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 미술교육전공

이 향 림

미켈란젤로의 작품세계에 나타난 정신성에 관한 연구

-신플라톤주의를 중심으로-

박 복 규 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2008년 5월

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 미술교육전공

이 향 림

인 준 서

이향림의 석사학위논문을 인준함

심사위원_____ ㊞

심사위원_____ ㊞

심사위원_____ ㊞

성신여자대학교 교육대학원

논 문 개 요

천재성을 성스러운 영감이라고 파악하는 관점, 즉 소수의 예외적인 개인에게 부여된 초인간적인 능력이라는 천재의 개념은 미켈란젤로(Michelangelo Buonarroti, 1475~1564)의 삶과 작품을 제외한 다른 어디에서도 더 이상 완벽하게 입증된 경우가 없다. 신플라톤주의에 몰입해 있었던 미켈란젤로는 비록 자신이 지닌 천재적인 능력이 축복이라기보다는 저주일 뿐이라고 고뇌한 적도 있었으나, 그는 하나님이 주신 재능이야말로 가치 있는 유일한 리얼리티라는 관점을 기꺼이 받아 들였다. 그가 영위했던 길고도 격렬했던 삶을 오래도록 유지시켰던 요인은 바로 그의 성격에 내포된 주체성과, 자신이 창조한 모든 것은 주관적인 정당성을 지닌다는 그의 신념이었다. 그리하여 그는 전통이나 규범, 인습 따위는 열등한 영혼을 가진 자들의 눈에만 보일 뿐이라고 생각 했으며, 자신이 지닌 재능을 억압하는 어떤 권위도 인정하지 않았다.

회화는 모든 예술 가운데에서 가장 고귀한 예술이라고 생각했던 레오나르도와는 달리, 미켈란젤로가 지닌 능력의 핵심에는 조각가로서의 자질이 선명하게 자리 잡고 있었다. 구체적으로 말하자면 미켈란젤로의 재능은 대리석 조각상에서 드러난다. 그에게 예술이란 과학이 아니라 '신성한 창조의 힘'에 준하는 '인간의 형성'에 목적을 두는 활동이었다. 레오나르도가 비난했던 조각의 결점은 미켈란젤로에게는 오히려 하나의 필수적인 가치로 받아들여졌다. 그리하여 마음대로 다루기 어려운 물질의 구속으로부터 그 속에 존재하는 생명력을 '해방'시키는 일만이 미켈란젤로의 충동을 만족시킬 수 있었다. 더 나아가 그는 회화는 조각적인 입체감을 모방해야 하며 건축 또한 인간 형상이 지닌 유기적인 특징을 도입해야 한다고 주장 하였다.

인간의 이미지야말로 최상의 표현 수단이라는 미켈란젤로의 신념은 그로 하여금 르네상스 시대에 활동했던 모든 고전주의 조각가들과 동료의식을 갖게 만들었다.

먼저 그는 자신이 젊었을 때 피렌체에서 알게 된 조각가들보다는 지오토(Giotto), 마사치오(Masaccio), 도나텔로(Donatello) 등의 대가들을 존경하였다. 그럼에도 불구하고 그의 예술 세계는 1480~1490년대에 전개된 피렌체의 문화풍토로부터 결정적인 영향을 받았다. 즉 그는 피치노(Ficino)의 신플라톤주의와 사보나롤라(Savonarola)의 종교 개혁 정신에 감화를 받았던 것이다. 그러나 이 두 가지의 상반된 입장이 유발시킨 갈등은 미켈란젤로의 성격에 잠재되어 있던 긴장된 정서를 더욱 자극하였으며, 그 결과 그의 감정 상태는 쉽사리 급변하였고 자기 자신과 세상에 대한 자신감도 수시로 위기에 처하게 되었다. 한편 미켈란젤로는 자신이 만든 조각상을 대리석의 감옥에서 해방된 인간의 육체라고 생각했던 것과 마찬가지로 인간의 육체란 영혼을 가두어 놓은 감옥이라고 생각하였다. 육체적인 감각과 영혼의 세계가 공존하는 이러한 이중적인 성격 때문에 그가 제작한 조각상에는 엄청난 비애감이 표출되어 있다. 겉으로 보기에는 차분하게 느껴지지만 그 조각상 들은 육체적인 행동으로는 해소되지 않는 정신적 에너지에 휘말린 듯이 보인다.

본 연구는 르네상스의 만능인이었던 미켈란젤로의 작품세계에 나타난 신플라톤주의를 중심으로 살펴보려 한다. 제 7차 교육 과정에서 미술과의 목표는 미술 활동을 통하여 표현 및 감상 능력을 기르고, 창의성을 계발하며, 심미적인 태도를 함양 하는 것이다. 이러한 미술과의 목표아래 미켈란젤로의 작품들이 중학교 미술, 고등학교 미술, 고등학교 미술과 생활 교과서에 어떻게 소개되어 있는지 살펴봄으로써, 현재 일선 학교교육에서의 활용 측면과 개선점을 발견 할 수 있을 것이다.

목 차

논 문 개 요

Ⅰ. 서 론 ····· 1

Ⅱ. 미켈란젤로의 생애 ····· 4

Ⅲ. 예술형성의 배경 ····· 9
1. 시대적 배경 ····· 9
2. 정신적 배경 ····· 15
3. 피치노와 신플라톤주의 ····· 22

Ⅳ. 작품세계에 나타난 신플라톤주의 ····· 25
1. 제 1기(1475년 ~ 1530년) ····· 26
2. 제 2 기(1530년 ~ 1550년) ····· 37
3. 제 3기(1550년 ~ 1564년) ····· 48

Ⅴ. 중·고등학교 교과서에 소개된 작품들 ····· 53
1. 중학교 미술 ····· 53
2. 고등학교 미술, 미술과 생활 ····· 69

Ⅵ. 결 론 ····· 85

참 고 도 판
참 고 문 헌
ABSTRACT

도 판 목 차

<도판1> 계단의 성모

<도판2> 켄타우르스족의 싸움

<도판3> 로마 피에타

<도판4> 다비드

<도판5> 시스티나 예배당 천장화

<도판6> 아담의 탄생

<도판7> 율리우스 2세의 영묘

<도판8> 율리우스 2세의 영묘안

<도판9> 죽어가는 노예

<도판10> 율리우스 2세 영묘중 모세상

<도판11> 로렌조 데 메디치묘

<도판12> 줄리아노 데 메디치묘

<도판13> 최후의 심판

<도판14> 최후의 심판 중 미켈란젤로 자화상

<도판15> 피렌체 피에타

<도판16> 팔레스트리나 피에타

<도판17> 론다니니 피에타

Ⅰ. 서 론

“미술의 모체는 이탈리아 르네상스 미술이다.” 이 말이 담고 있는 뜻은 미술 본연의 내용이 종교, 신화, 철학, 사상, 자연, 인간, 기예이고, 또 여기에 시적 창의력이 첨가 되어야 함을 시사하는 얘기 이다.[1] 르네상스는 인간을 발견한 시대로 신(神)이 중심이 된 중세로부터 인간중심의 세계, 즉 인간적으로 보는 방식이 지배하는 세계로 전환되었음을 알려 주는 것 이다. 르네상스 시대의 ‘인간의 발견’이란 뜻은 인간이 신을 대신한다는 것이 아니라 신과 동물 사이의 명확한 인간의 위치를 잡았다는 것이고, 그럼으로써 인간으로서의 존엄성과 자부심을 찾는다는 것이다.[2]

15세기는 열정적인 시대로서 예술 탐구에 관계되는 모든 일을 종교적인 성사처럼 신성시 하였다. 다시 발견된 그리스 문학은 15세기 독자로 하여금 특히 플라톤 작품을 통해 어딘가 그리스도교의 찬송가와 같은 따뜻함과 종교적 열정을 풍기는 문체로 고대의 신을 묘사하는 표현에 친밀감을 가졌다.

16세기의 초엽은 이탈리아 미술에 있어 가장 전성기이며 가장 위대한 시대의 하나일 것이다. 르네상스의 이상(理想)인 ‘만능인’ 이었던 미켈란젤로 부오나로티(Michelangeld Buonarroti: 1475년 3월6일 - 1564년 2월 18일)는 그의 자부하는 바와 같이 훌륭한 조각가였고, 그에 못지않게 건축과 회화에도 천품을 발휘 했다.[3]

르네상스의 미켈란젤로는 예술의 역사에 있어서, 그 어떤 이름도 그토록 많은 최상급의 찬사로 불리던 이름은 없다. 즉 미켈란젤로처럼 모든 시대의 가장 위대한 예술가라는 칭호를 감당하기에 족한 이름은 없다.[4] 그의 작품의 흐름을 볼 때 <로

---

1) 임영방, 『이탈리아 르네상스의 인문주의와 미술』, 서울: 문학과 지성사, 2003, p.7.

2) 상게서, p.401.

3) 고국현, 「미켈란젤로의 예술상 고찰」, 세종대 석사논문, 1992, p.1.

4) 이맹자, 「미켈란젤로의 생애와 작품변천에 관한 고찰」, 대구대 석사논문, p.1.

마 피에타>에서 말년의 <론다니니 피에타>를 보면서 같은 주제의 두 피에타에서 보인 색다른 감흥에 놀라게 되고, 이런 결과들이 왜 일어났을까 하는 의문을 갖게 된다. 거기에는 신플라톤주의가 가미되어 작가의 작품을 승화시켰다고 알려져 있다.

신플라톤주의는 그 출발점부터 오늘에 이르기 까지 좁게는 서구 사상사, 넓게는 인류 정신사의 큰 산맥을 이루고 있으며 신학과 철학, 과학과 예술, 종교적 및 세속적 삶에 큰 영향을 주었던 것이다.[5)]

미술이란 이렇듯 그 시대의 사회적 맥락에서 따로 떨어뜨려서 볼 수 없다. 이러한 점에서 학생들에게 미술을 교육하는 입장에서도 미술작품을 소개할 때 표면적인 작품 설명에서 끝내지 말고, 작가가 살았던 당대의 사회적 맥락을 소개하여야 하는 필연성이 있다.

이에 본 연구는 미켈란젤로의 생애와 작품 세계를 고찰 해보고 과연 어떤 식으로 신플라톤주의가 작품에 투영되어 있으며, 일선 학교에서 사용하는 중학교 미술 교과서와 고등학교 미술, 미술과 생활 교과서에 어떻게 소개되고 활용되는지 살펴보려 한다.

본 연구는 문헌연구를 주요 방법으로 하여, 구체적인 내용은 다음과 같다.

Ⅰ장에서는 본 주제를 연구하게 된 배경을 밝힌다.

Ⅱ장에서는 미켈란젤로의 생애를 살펴본다.

Ⅲ장에서는 미켈란젤로의 예술 형성 배경으로 시대적, 정신적 배경과 피치노와 신플라톤주의를 살펴본다.

Ⅳ장에서는 신플라톤주의가 나타난 작품세계를 1, 2, 3기로 나누어서 살펴본다.

Ⅴ장에서는 일선 학교에서 사용하고 있는 교과서를 살펴본다. 먼저 중학교 미술과 교육 과정을 소개하고, 중학교 미술 1, 2, 3학년 교과서 9종을 소개 한다. 그 다음

---

5) 전광식, 『신플라톤주의의 역사』, 서울: 서광사, 2002, p.18.

에 고등학교 미술, 미술과 생활 교육과정을 소개하고, 고등학교 미술 교과서 5종, 고등학교 미술과 생활 교과서 4종을 통해서 미켈란젤로의 작품을 살펴본다.

Ⅵ장에서는 Ⅱ장에서 Ⅴ장까지의 내용을 종합하여 재정리 한다.

Ⅱ. 미켈란젤로의 생애

천재란 신(神)이 부여한 영감, 즉 극소수의 개인에게 부여되어 이 사람을 통해서 작용하는 초인간적인 미라는 개념이 미켈란젤로 부오나로티의 생애나 그의 제작 활동만큼 완전한 실례로 되어 있는 경우도 없다.[1)]

그에게 있어서 예술이란 하나의 작업이기 보다는 거역할 수 없는 내적(內的)인 소명(召命)이었고, 필연(必然)이었다.

많은 추종자들은 그의 예술에 압도당해 그의 방식을 흉내 내려 했다. 이에 로망롤랑은 이렇게 기술 하고 있다. “누구도 그를 이해하지 못 했다. 그런데 모두 그를 모방했다.”[2)]

미켈란젤로의 가문인 부오나로티가(家)는 1260년대부터 시작 하여 피렌체의 시의원, 산타크로체 지방의 시장, 지방 의원 등을 다수 배출한 명문 집안이었다.

1474년 미켈란젤로의 부친인 루도비코는 카프레제(caprese)의 시장에 임명 되었다. 1475년 3월6일 아버지 루도비코와 어머니 프란체스카 사이에서 둘째아들로 카프레제에서 태어났다. 부친의 임기가 끝난 1476년 피렌체에 돌아온 그는 피렌체 근교의 센티냐노에 사는 어느 대리석공의 아내인 유모에게 맡겨져 성장 되었고, 그의 모친은 마차 사고로 인하여 6년 후에 사망 하였다. 이때 미켈란젤로가 6세였다.[3)]

그의 부친은 가문의 전통을 이어 미켈란젤로를 무역 계통으로 성공 시켜 메디치가(家) 만큼 역사 깊은 부오나로티가(家)의 부(富)를 재생시키기 위해 10세 때 근대

---

1) H.W. 잰슨지음, 김윤주 옮김, 『미술의 역사』, 서울: 삼성출판사, 1978, P.400. 전종무,「미켈란젤로의 작품세계와 시대적 배경에 대한 연구」, 동국대 석사논문, 1987, P.3. 재인용.

2) 최민, 『미켈란젤로』, 서울: 열화당, 1984, P4. 전종무, 상게서, P 4. 재인용.

3) 고국현, 전게서, p.7.

교육기관인 프란체스코 울비노(Francesco do Urbino)의 학교에 보낸다. 그러나 그는 학교 수업 보다는 산타마리아(Santa Maria)시(市) 브란카치(Brancacci)성당의 마사치오(Masaccio : 1402 - 1429) 벽화 등에 더 많은 관심을 가졌었다. 이 때문에 예술가란 직업을 천하게 여기고 있던 그의 가문에서 예술가가 나온다는 것을 수치로 생각하고 있던 부친과 숙부의 꾸중과 반대의 벽에 부딪쳤다. 그러나 미켈란젤로의 예술을 향한 꿈은 완고한 고집의 부친도 막지 못 하였다.

13세가 되던 해 피렌체 후기 꾸아트로첸토(이탈리아 15세기 미술) 거장의 한 사람인 화가 도메니크 기를란다요(Domenico Ghirlandaio : 1449 - 1494)의 문하에 들어가 3년간 도제(徒弟) 수업을 받았다. 그곳에서 그는 화가로서 갖추어야 할 일반적인 교양과 기법을, 특히 프레스코 벽화의 확고한 기초를 쌓았다. 이때부터 그는 다른 생도들과는 달리 그 나름의 독특한 개성을 보이고 있었다. 당시에는 소묘에 매우 큰 비중을 두었으며 고대 즉 희랍 로마의 미술과 아울러 피렌체 거장이 아니라 오히려 그보다 이전의 지오토(Giotto)와 마사치오(Masaccio) 그리고 특히 도나텔로(Donatello)를 존경 하고 그들 예술의 핵심을 탐구 하려 했다.[4)]

기를란다요의 화실에서 그림 수업을 받던 중 미켈란젤로는 로렌조에게 발탁 된다. 르네상스 시기에는 예술가의 활동을 지원하는 많은 후원자들이 출현 했는데 그 중에서도 대(大) 금융업자인 메디치가(家)는 교황도 배출되는 당시 피렌체의 막강한 권력자로 대두 되면서 가장 강력한 예술가의 후원자로 군림 한다. 메디치가(家)에 기거 하면서 미켈란젤로는 당시 신(新)플라톤주의자들의 서클인 인본주의(人本主義) 철학자들과 접하게 되면서 도덕과 윤리의 근본 법칙 및 인간의 정신적 육체적 행위의 본질을 탐구하게 되었다. 이 시기에 메디치가(家)에서 그는 예술가로서 갖추어야 할 모든 요소들을 습득하게 된다.

1492년 로렌조의 사망과 1493년 이탈리아 도시국가의 정변(政變), 프랑스의 샤를

---

4) 전종무, 전게서, p.5.

르8세의 침입으로 1494년 메디치가(家)는 세력의 약화로 결국 피렌체에서 축출된다.[5)]

메디치가(家)의 축출로 인하여 미켈란젤로는 그 도시를 떠나 처음에는 볼로냐 지방으로 도망했다가 베네치아를 거쳐 로마로 갔다. 이로서 로렌조에 의해 맺어진 메디치가(家)와의 처음의 인연이 잠시 끊어지고 그의 예술가로의 피렌체에서의 훈련기간은 끝이 난 셈이다.

그가 로마에서 1501년 다시 피렌체로 올 때까지 그에게 조각가로서의 명성을 널리 알리게 한 작품 <로마 피에타>를 제작 한다. 이 피에타는 15세기의 집요한 탐구와 투쟁 끝에 도달한 짧은 클라이막스인 소위 성기 르네상스(High Renaissance)를 알리는 최초의 조각으로서 이탈리아 조각의 불멸의 한 이정표가 되었다. 1501년 봄, 로마에서 피에타상(像)을 끝내고 피렌체로 돌아온 미켈란젤로에게 그의 예술가적 재능과 기질을 유감없이 발휘할 수 있는 기회가 주어졌다. 피렌체의 반(反)메디치파의 공화정부로부터 전제 정치에 대항하는 자유의 상징으로서 기념비적인 <다비드>상의 제작을 의뢰 받은 것이다. 그의 주관적 견해로써 이 기념상은 1504년에 완성 되었다. 이 작품을 계기로 그는 고전주의적 경향을 극복하고 새로운 미켈란젤로 특유의 자주적인 양식으로 변화하고 있다. 1508년 미켈란젤로는 율리우스2세로부터 <시스티나 예배당의 천장화>를 의뢰 받는다. 여러 가지 악조건 밑에서 절망적인 노력으로 4년 만에 완성한 이 천장화는 구약성서의 창세기를 천지창조, 인간타락, 노아의 이야기의 3장(場) 9화면(畵面)으로 구성하고 그 화면 중간에 예언자들의 인물상을 배치한 역사상 최대의 천장화이다. 1513년 미켈란젤로는 율리우스 2세의 묘소 제작에 대한 계약을 다시 하고 계획에 착수하나 원래의 내용은 바뀌고 단지 묘소를 위한 조각의 일부로 <모세>, <죽어가는 노예>, <반항하는 노예>만을 제작

---

5) 차하순, 『르네상스의 사회와 사상』, 서울:탐구당, 1984, p.31. 전종무, 상게서, p.6, 재인용.

하는데 레오 10세는 이를 도중에 중단케 하고 피렌체 메디치가(家)의 성 로렌조 성당의 정면 건축을 의뢰 한다.

그러나 별로 진전을 보지 못하고 그 계약은 취소된다. 이 당시 추기경 줄리아노 데 메디치(Giuliano De Medici)에 의하여 <메디치가(家)의 무덤>제작을 의뢰 받는다. 그가 바로 다음해 1521년에 교황에 즉위한 클레멘트 7세 이다. 이때, 미켈란젤로는 피렌체 9인 위원회 위원으로 활약 한다. 그러나 교황군의 반격으로 피렌체는 포위 되고, 미켈란젤로는 공포로부터 피렌체를 탈출하여 베니스로 도망간다. 방위 책임자인 그의 배신행위는 후일 회상하기 어려운 모멸 속에 빠진다. 뒤늦게 돌아와 다시 가담 했으나 1530년 마침내 교황군에게 항복하게 된다. 그는 대항하여 싸웠던 적의 수중에서 그 우두머리(교황 클레멘트 7세)의 영광을 위해서 일해야 하는 굴욕감과 자신의 배신행위를 자책하는 모멸감, 그리고 부친 루도비코의 사망에서 오는 비애로 그의 비극적 성격은 더욱 깊어져 간다.

이러한 성격은 그의 이후 대부분의 작품에 정신적인 측면이 강조 되는 양식으로 나타난다. 1535년 나이 60세에 그의 생애에 있어 단 한 사람의 여성인 43세의 빅토리아 콜로나를 만난다. 이 여성은 미켈란젤로를 침체의 늪에서 건져내어 그의 예술과 생애에 새로운 전기를 마련해 주었다. 1534년 로마에 간 그는 새 교황 파울루스 (paulus)3세로부터 시스티나 예배당의 정면 대 벽화의 부탁을 받고 6년 후에 <최후의 심판>을 완성 한다.

1547년 정신적 반려자인 빅토리아 콜로나의 죽음으로 그는 이제까지 자기가 부단히 발전 시켜온 예술 그 자체에 대한 근본적으로 회의 한다. <성 바울의 개종>과 최후의 회화 작품인 <십자가에 처형되는 성 베드로>에서는 그 무렵 그가 겪는 염세주의적 불안감을 현저히 드러내고 있다.

1564년 2월 18일 그가 이 세상을 떠날 때까지 이사이에 남겨 놓은 작품 중 빼놓을 수 없는 작품으로 세 점의 피에타상(像)이 있다. <피렌체 피에타>, <팔레스트리

나 피에타>, <론다니니 피에타>이다.[6] 이 세 작품들은 모두 주문 때문이 아닌 스스로 원하여 제작한 것들로 이 피에타들은 모두 육체적인 제약을 벗어나 정신적으로 하나로 융합된 영원의 세계로의 존재를 추구 하는 것이다.

---

6) 최민, 전게서, p.31, 상게서, p.8, 재인용.

Ⅲ. 예술형성의 배경

1. 시대적 배경

미켈란젤로가 탄생하여 활동한 시기는 약 1세기에 가까운 르네상스 시대이다. 15세기의 이탈리아 르네상스는 도시문화의 번성이 최고조에 달한 시기 이다. 이 시기는 전 시대와 비교해 볼 때 사실상 괄목할 만한 인류정신의 전환을 가져온 시기였다. 즉 인류정신이 중세 봉건 사회에서 탈피하여, 기존의 전통과 권위에 회의를 갖고 사회 전반에 거대한 변혁을 일으켰으며 이 변혁은 신의 구원과 신의 의지 하에서의 수동적인 인간으로부터 벗어나서 인간 중심으로, 인간의지로써 독립 하려는 인본주의 사상으로 요약 될 수 있다.

전체적으로 보아서 르네상스 시기의 이탈리아 정치이념은 공화제와 군주제로 나눌 수 있으며 각 도시는 이중에 어느 하나에 치우치는 경향이 있었다. 도시국가라 하더라도 역사의 진전에 따라서 어느 시기에는 공화제, 어느 시기에는 군주제를 택하는 수도 흔히 있었던 것이다.[7)]

르네상스의 배경은 넓은 의미의 중세세계(中世世界)의 붕괴였다. 14 · 15세기는 바로 전(全)유럽적인 규모로 중세세계가 붕괴하고 있었으며, 따라서 르네상스는 유럽의 어느 곳에서나 일어날 잠재적 가능성이 있었다. 사실 페트라르카(Petrarca)나 보카치오(Boccacio)와 같은 시기에 영국에서는 초오서(Chaucer)가 나타나 있으며, 그는 새로운 영국 문화탄생(文化誕生)의 씨앗을 지니고 있었다. 그럼에도 불구하고 르네상스는 이탈리아 적(的)인 현상이었으며, 이탈리아에서 먼저 전개되고 알프스이북(以北)의 르네상스는 이탈리아의 르네상스에 촉발(觸發)된 것이었다.

---

7) 차하순, 전게서, p.30. 고국현, 전개서, p.10, 재인용.

그 이유는 무엇 일 까.

이탈리아는 로마제국이 일어난 곳으로서 고전고대(古典古代)의 옛 터전이었으며, 고대문화(古代文化)가 다른 어느 곳보다도 풍부하게 잘 보존되고 그 유적과 유물도 많았다. 따라서 이탈리아인에게 있어 고전고대(古典古代)의 부활은 게르만족(族)에 의해서 파괴된 옛 전통을 되찾는 것이었다. 14세기 중엽에 교황청이 아비뇽으로 이동하여 로마가 황폐하였을 때, 리엔찌(Rienzi)가 고대(古代)로마의 공화정(共和政)을 부활하려는 반란을 일으킨 것도 이러한 맥락에서 이해 할 수가 있는 것이다. 그러므로 르네상스를 이탈리아의 문화적 민족주의내지 애국심의 발로로 해석하려는 입장도 있을 수 있는 것이다.

고전문화(古典文化)의 전통을 강하고 풍부하게 지닌 이탈리아에서는 고대도시의 전통이 완전히 사라지지 않았고, 봉건제도는 유럽의 어느 곳보다도 미약 하였다. 뿐만 아니라 십자군(十字軍)이래 재개된 지중해무역의 중심지로서 도시가 급속하게 발달하고, 경제적 번영을 누리게 되었으며, 부유한 시민층(市民層)이 성장 하였다. 황제권과 교황권의 대립과 갈등의 와중에서 북부(北部)이탈리아의 도시들은 주변의 농촌을 흡수하여 도시국가(都市國家)를 형성하고, 원격지 무역과 모직물 공업, 그리고 중세(中世)말에는 금융업으로 막대한 재산을 축적하게 된 상층(上層) 부르즈와지는 재래의 지주귀족(地主貴族)과 더불어 새로운 도시귀족을 형성하여 도시국가를 지배하게 되었다. 원래 미약했던 봉건제도와 농노제가 13세기까지는 무너지거나 폐지되고, 지주귀족이 시민층에 합류하고 이에 굴복하고 시민화(市民化)함으로써 유럽에서 가장 빨리 시민적인 사회(civil society)가 형성 되었다. 바로 이러한 시민 사회가 르네상스를 낳고 키우게 된 사회 경제적 기반이었다.[8)]

14세기에 이탈리아 국내에 분립(分立)해 있던 군소국가(群小國家)들은 서로 싸웠으나, 차차 큰 세력 있는 국가에 의해 흡수 되었다. 그리하여 15세기 중기 이탈리아

---

8) 민석홍, 『서양사 개론』, 서울: 삼영사, 1992, pp.336~337.

에는 밀라노 공국(公國), 베네치아 공화국(共和國), 피렌체 공화국(共和國), 교황령국가(敎皇領國家) 및 나폴리 왕국(王國) 등 5개의 큰 도시국가 및 그 외에 시에나 공화국, 만투아 후작국, 페라라 공국, 모데나 공국이 있었다. 그러나 전자의 5개 국가가 이탈리아 정치를 좌우하는 커다란 세력을 형성하였으므로, 이제 이탈리아의 북부에 있는 밀라노부터 시작 하여 남단의 나폴리에 이르는 다섯 나라의 정치구조를 간단히 살펴보기로 한다.

중세를 통해 밀라노는 롬바르디아 평원(平原)의 가장 부강한 국가였다. 14세기 초(1310) 신성로마 황제 하인리히 7세가 북(北)이탈리아에 침입해 왔을 때, 비스콘티(Visconti)는 황제의 지원을 얻어 집권 하였다. 이리하여 밀라노는 비스콘티가(家)의 독재 정치 하에 들어갔으나 실상 그 지배 아래에서 전성기를 누렸다. 밀라노는 제노아, 베네치아, 베로나 등과 대항하여 북(北)이탈리아에 세력을 확장 하였다. 14세기 후반이 지나서 밀라노의 재력(財力)은 유럽 군주들의 주목을 받았으며, 저명가문(家門)들과 통혼하여 쟌 갈레아조(Gian Galeazzo Visconti, 1378~1402)에 이르러 극성기를 이루었다. 그는 신성로마 황제로부터 밀라노 공(公)의 칭호를 샀으며 제노아, 페라라 등을 병합하여 북(北)이탈리아의 위협적인 세력으로 성장 하였다. 그러나 그의 사후 공국(公國)은 분열하고 쇠퇴 하였다. 밀라노의 쇠퇴는 상대적으로 베네치아와 피렌체의 세력팽창을 결과하였다. 필립 마리아(PhilipMaria Visconti, 1412~1427)에 이르러 후사(後嗣)가 없게 되자 시민들은 암브로시아 공화국(共和國)을 세웠으나, 일찍이 베네치아와의 대전(對戰)에서 고용된 필립 마리아의 사위인 평민(平民)출신의 용병대장 프란체스코 스포르자(Francesco Sforza)가 불법 집권하여 밀라노 공(公)이 되었다(1450~1466). 스포르자가(家) 지배하의 밀라노는 문예를 발달 시켰으며, 당시의 풍조에 따라 학자들이나 미술가들을 초빙하였는데, 예를 들면 레오나르도 다빈치도 그 중의 한 명이었다.

포(Po) 강(江) 하구(河口)에 위치하여 아드리아 해(海)를 장악한 베네치아는 일찍

이 중세 상업의 부활 이래 유럽에서 가장 부유한 도시 중의 하나였다. 베네치아에서는 13세기 이래로 민권(民權)이 억눌리고 소수귀족에 의한 과두정치(寡頭政治)가 행해졌다. 그러나 비록 몇몇 귀족가문(貴族家門)들에 의해 정권이 독점 되었다고는 하나, 공화정 형태가 존속하였기 때문에 다른 도시에 비하면 보다 더 민주적 분위기를 갖고 있었다고 할 것 이다. 베네치아의 행정(行政)총책임자는 종신 임기인 통령(統領, doge)이었다. 처음에 통령은 전시민(全市民)에 의해 선출 되었으나 12세기 이후에는 대회의(大會議)라는 귀족들의 모임에서 선출 되었다. 대회의는 480명의 의원으로 구성 되었는데 처음과는 달리 마침내 귀족적 요소로 구성 되었다. 대회의는 최고의 입법기관으로서 법률을 심의하고 그 밖의 사항도 집행 하였다. 그러나 대회의는 1399년에 폐쇄 되었다. 그 밖의 베네치아의 정치에서 중요한 기관들은 원로원(元老院)과 10인위원회(委員會)였다. 원로원은 행정집행기관이며, 약 300명의 의원으로 구성 되었다. 또한 외국에 파견된 대사(大使)들이 보내오는 보고를 여기서 접수, 검토 하였다. 10인위원회는 원래 일종의 공안위원회(公安委員會)와 같은 것이었다. 이것은 상업권을 장악한 신귀족들이 구 귀족들의 음모, 반란 등을 사문(査問)하고 처벌하기 위한 목적으로 설치되었다. 10인위원회는 궁극적으로는 최고의 행정기관으로 영구화 되었으며, 신 귀족층에 의한 일종의 재벌정치의 기관이 되었다.

이와 같은 베네치아의 정치형태는 일종의 혼합정체(混合政體)라고 할 수 있는데, 통령, 원로원, 대회의가 각각 군주정(君主政), 과두정(寡頭政), 민주정(民主政)의 제원칙(諸原則)을 반영한 것이라고 볼 수 있다. 어쨌든 베네치아의 체제는 정치적 안정을 가져왔으며, 그 결과 용병(傭兵)을 통해 외부로의 팽창이 가능 하였다. 15세기 초 밀라노의 팽창세력에 위협을 느낀 베네치아는 파두아를 점령하고 밀라노에 침입하여, 마침내 로디 조약(條約, 1454)에 의해 롬바르디아 평원(平原)의 동쪽을 지배할 수 있었다.

이탈리아의 서부이며 롬바르디아의 남쪽의 토스카나 평원에 자리 잡은 피렌체 공

화국은 15세기 초까지 매우 강대한 세력을 이루고 있었다. 피렌체의 재력(財力)의 근원은 모직 공업과 금융업에 있었다. 고도의 문화를 유지하고 지식과 학문의 중심이 된 피렌체는 정치가 항상 불안정하였다. 도시정부(都市政府)는 빈번한 반목과 내란의 희생이 되었으며, 대개 부유한 가문의 소수 집단에 의해 지배 되었다. 피렌체는 행정적으로 주위의 농촌 지역까지 포함 하였으나 농촌 인구는 정치에서 제외 되었는데, 그것은 다른 도시국가의 경우도 마찬가지였다. 피렌체의 경우 약 10만의 인구 가운데 3,000명의 시민이 정치에 참여하는 데 불과하였다.[9)]

피렌체의 공화정(共和政)은 지역대의(地域代議)와 직능 대의의 결합이었다. 도시는 구(區)로 나누어져서 대표가 나오고, 또 7개의 대조합(大組合)과 14개의 소조합(小組合)에서도 대표가 나왔다. 이러한 대의제에 의해서 9인(人)의 행정관위원회(行政官委員會)와 인민회의(人民會議) 및 도시회의(都市會議) 등의 회의체가 있었다. 그 밖에 8인위(委), 6인위(委), 10인위(委) 등과 의회(議會)가 있었다. 그러나 치옴피(Ciompi, 梳毛工)의 반란 이후에는 대체로 과두제하(寡頭制下)에 놓여 있었다.

피렌체의 공화정은 15세기 전반에(1434) 대금융가인 메디치가(家)의 지배로 인하여 참주정(僭主政)으로 바뀌었다. 도시 정부는 형식상 공화정을 유지하였으나, 코시모 데 메디치(Cosimo de Medici)로부터 시작된 새 체제는 실질적인 전제정(專制政)으로서 약 60년간 계속 되었다. 코시모는 계몽군주(啓蒙君主)로서 30년간 피렌체를 지배하여 국부(國父)의 칭호를 얻었으며, 그의 손자인 대(大)로렌조(집권기간 1469~1492)에 이르러 메디치가 및 피렌체는 그 번영이 절정에 달하였다. 그는 자신이 시인이며 문예후원자일 뿐 아니라, 정치와 외교에 있어서 비상한 수완을 발휘하였다. 그러나 그가 외교관계를 통해 유지한 이탈리아 반도의 세력균형도 그의 사후에는 깨어졌으며, 메디치의 지배에도 종말이 왔다. 1494년 프랑스의 샤르르 8세

---

9) Myton P. Gilmore, The World of Humanism(1962), p.110, 차하순, 『서양사 총론』, 서울: 탐구당, 1990, pp.242~245.재인용.

가 이탈리아로 침공해 왔을 때, 도미니크파(派) 수도성직자인 사보나롤라(Savonarola, 1452~1498)는 개혁을 주장하여 피렌체의 시정(市政)을 장악 하였다.

반도의 중앙부를 차지한 교황령 국가는 교황의 지배하에 있었으나, 교황의 '바빌론 유수(幽囚)'기간 동안에는 교황령 내의 여러 도시가 각각 패권을 주장하는 난립상태를 보았다. '대분열(大分裂)'이 끝난 후(1417) 역대 교황들은 이 난립을 통일해야 할 과제에 직면 하였다. 교황들은 각 도시를 장악한 용병대장 출신의 독재자들을 점차 자기 가문의 사람들로 바꾸어 놓음으로써 사태를 수습해 갔다. 결과적으로 르네상스 교황들은 다른 도시국가의 군주들과 마찬가지로 외교적 동맹, 조약하기, 용병채용 등의 책략에 익숙해졌다. 또한 호사스러운 궁전과 대 건축 내지 문예활동을 적극 후원 하였으므로 재력(財力)을 크게 소모 하였다. 르네상스 교황들은 또한 도덕적 부패를 서슴지 않았다. 예를 들면 바티칸 도서관을 창설한 니콜라오5세(Nicholas Ⅴ, 1447~1455)와 한때 에네아스 실비우스(Aeneas Silvius)란 필명으로 고전연구(古典硏究)에 몰두 한 바 있는 비오 2세(Pius Ⅱ, 1458~1464)는 적극적인 문예 후원자였다. 그러나 식스토 4세(Sixtus Ⅳ, 1471~1484), 인노첸시오 8세(Innocent Ⅷ, 1484~1492)는 족벌주의를 채택했으며, 16세기의 전환기를 전후하여 보르지아가(家) 출신의 알렉산더 6세(Alexander Ⅵ, 1492~1503)에 이르러서는 도덕적 퇴폐는 현저 하였다. 그러나 이와 대조적으로 교황 알렉산더 6세와 그의 아들 체자레 보르지아(Cesare Borgia)의 강력한 정책수행으로 교황령국가의 통일과업의 기초가 잡힌 것은 사실이다. 그리하여 호전적인 율리우스 2세(Julius Ⅱ, 1503~1513)의 뒤를 이어, 사보나롤라시대 이후의 메디치가 출신 레오 10세(Leo Ⅹ, 1513~1521)는 문예창달의 황금기를 맞이하였다.

중세를 통해 이탈리아 반도에서 가장 봉건적 체제를 유지한 나폴리왕국은 르네상스를 통해 프랑스계(系)인 앙주가(家)와 스페인의 아라곤가(家) 간의 갈등의 역사를 갖고 있었다. 일반적으로 나폴리는 봉건적 색채가 농후하여 르네상스적인 고전고대

(古典古代)의 부활과 문예활동이 활발하지 못 하였다.[10]

이러한 도시국가들의 정치적 상황아래 14세기 중엽 로마 시에서는 한때 고대 로마의 호민관제를 부활시키고 자유롭고 통일된 공화국의 실현을 목적으로 국민운동이 일어났으나 수포로 돌아갔고 15세기에 들어서 각 도시에서는 강력한 재력을 배경으로 정권을 장악하여 세력가로서의 신흥계급인 전제적 참주가 등장 한다. 참주는 이탈리아 국민의 욕구와는 달리 개인의 영욕을 위해 퇴폐적이며 향락적이었던 것을 부인 할 수 없으나 또한 예술에의 공헌이 지대함도 부인 할 수 없다. 이 당시에 강력한 군주의 한 사람인 로렌조 데 메디치는 밀라노, 피렌체, 나폴리와 3국 동맹을 맺게 하고 막대한 재력으로 고대 미술품과 고대 문학에 관한 희귀한 서적 등을 수집하여 고전 연구에 지대한 공을 세운다. 그러나 1492년 로렌조가 사망하자 3국 동맹은 깨지고 외세의 침입으로 이탈리아의 안정은 깨지고 만다. 참주는 형식상으로는 시민의 협의 하에 옹립 되었으나, 실재로는 야망으로 가득 찬 개인이 자기의 이익을 위해 정권을 독점하는 우를 범했던 것 이다.

16세기 이탈리아는 국민의 바람과는 달리 전제적인 참주와 권력가에 의해서 일반적으로 이상과 현실 사이의 상반된 결과에 괴로움을 당하는 시기였다. 당시 전 유럽에 전개 되고 있었던 통일 왕조에의 변혁과는 달리 이탈리아에서는 각 도시가 분열된 채로 서로 경쟁하는 양상을 띠고 있었던 것이다. [11]

---

10) 차하순, 전게서, pp.245~246.

11) 고국현, 전게서, pp.9~11.

2. 정신적 배경

르네상스의 발판이 된 그리스 로마문화(文化)가 중세(中世)에 완전히 사라져버린 것은 아니었다. 민족이동과 더불어 그리스어(語)에 관한 지식은 사라지고, 그 작품 또한 거의 망각되었으나 라틴어(語)는 키케로시대에 비하면 세속화되기는 하였으나 교회용어로 사용되었고, 수도원이나 성당학교를 통하여 희미하게나마 학문의 등불도 명맥을 유지 하였다. 11세기 이후 이슬람을 통해서 이지만 아리스토텔레스의 저작이 소개되어 스콜라 철학의 기반이 되기도 하였다. 그러나 크리스트교가 문화계를 지배하던 중세(中世)를 통하여 그리스 로마 문화의 유산은 미미 하였고, 그 전체가 계승되거나 문제가 되지는 않았다. 뿐만 아니라 그 미미한 고대문화(古代文化)의 유산조차 중세교회(中世敎會)의 테두리 안에서 그것에 필요한 범위 내에서 수용되고 전수 되었을 뿐이다. 이제 봉건사회가 무너지고 교황권의 쇠퇴와 더불어 교회가 문화와 생활에 대한 통제력을 상실하게 되자 사람들은 특히 이탈리아의 자유로운 시민사회(市民社會)에서 자라난 사람들은 크리스트교적인 중세문화(中世文化)와는 다른 새로운 문화와 인생관을 찾게 되었으며, 그러한 사람들에게는 고대문화(古代文化)가 그들의 이러한 욕구를 충족시켜 주고 또한 새로운 문화 창조와 생활양식의 원리를 제공해 주는 것으로 생각 되었다. 그리하여 그들은 중세교회(中世敎會)와는 전혀 다른 새로운 눈으로 고대문화(古代文化)를 보게 되고 고대문화(古代文化)에 도취하면서 그것의 전체적이고 참된 모습을 찾으려고 하였다. 그리하여 그리스 로마의 고대문화(古代文化)가 부흥하고 그것이 마침내 새로운 근대문화창조(近代文化創造)의 원동력이 된 것이다.

이러한 고대문화(古代文化)의 부흥에 앞장을 서고 중심이 된 사람들이 인문주의자(人文主義者, Humanist)로 불린 학자 겸 문인(文人)들 이었다. 그들은 새로운 관심과 시각을 가지고 고대작가(古代作家)의 작품의 수집에 열중하고 이를 정리하고 연

구 하는데 몰두 하였으며, 르네상스기(期)의 이러한 기풍을 가리켜 인문주의(人文主義, Humanism)라고 한다. 인문주의(人文主義)라는 말은 원래 후마니타스(humanitas)라는 말에서 유래하였다 하며, 키케로에게 있어 후마니타스란 인간성(人間性)을 도야하고 세련시켜 주는 품위 있는 글과 예술의 힘을 뜻 하였다. 그리하여 그러한 힘을 가진 것으로서 시, 수사학, 역사, 윤리 등 이른바 인문적(人文的)인 교양과목이 지목 되었고, 이러한 과목은 중세(中世)의 수도원 학교나 대학에서도 기초과목으로 인정 되었다. 이러한 과목의 바탕은 그리스 특히 라틴의 고전 작품이었으나, 앞서도 말한 것처럼 중세(中世)에 있어 그것은 교회나 크리스트교 교리(敎理)의 테두리를 벗어나는 것이 아니었고, 그 자체로써 존중되고 연구되지는 않았다. 르네상스기(期)의 인문주의자(人文主義者)들이 고전작품을 수집, 정리, 연구하는 데 열중하였을 때, 그들은 이러한 테두리나 제약으로부터 해방되어 있었으며, 고전작품(古典作品)을 새로운 인생관, 즉 중세(中世)의 그것보다 더 자유롭고 더 넓고 합리적이며, 인간적이고 현세적인 인생관을 제시해 주는 것으로 환영했던 것이다. 그들에게 있어 고전작품은 인간의 정서생활에 가해졌던 속박, 미(美)의 감각에 가해진 구속, 그리고 모든 지적(知的) 활동(活動)을 억압하고 있던 쇠사슬을 끊고 해방시켜 주는 것이기도 하였다. 그렇기 때문에 고대문화(古代文化)의 부흥은 다분히 과거로 돌아가거나 과거를 모방하는 데 그치지 않고 새로운 문화 창조의 원천이 될 수 있었던 것이다.

의식적으로 고대의 작품을 수집하고 그 연구에 열중한 최초의 인문주의자는 페트라르카(Petrarca, 1304~1374)였다. 그는 일찍이 학교시절에 키케로의 시대에 매혹되었으며, 이탈리아의 과거와 고대세계(古代世界)에 대한 동경이 그의 가슴에 싹텄다. 그리하여 그는 라틴작가의 작품을 수집하고 연구하는데 열중하게 되었으며, 그러한 연구의 산물로 스키피오 아프리카누스(Scipio Africanus)를 주인공으로 한 「아프리카」라는 라틴어 서사시를 지었다. 그러나 시인으로서 그의 면모가 보다

더 잘 표현된 것은 젊었을 때 만난 라우라(Laura)라는 여인에 대한 사랑을 노래 부른 서정시집「칸쪼니에레, Canzoniere」였다. 그는 여기서 이탈리아어로 인간과 자연의 아름다움을 있는 그대로 새롭게 노래 불렀고, 그리하여 그는 최초의 '근대인(近代人)'이 라고 불려진다.

페트라르카의 이러한 태도나 고전연구의 호소는 당시 새로운 것을 찾고 있던 사람들에게 깊은 감명과 영향을 주게 되었으며, 부유한 세속적인 지배층에 보호자를 발견하고, 또한 좁은 범위나마 우수한 추종자를 가지게 되었다. 그 중 출중한 사람이 보카치오(Boccaccio, 1313~1375)였다. 페트라르카는 그리스어를 배우려다 그 뜻을 이루지 못하고 나이 차는 얼마 되지 않으나 제자 격인 보카치오에게 그리스어를 배울 것을 권하였다. 르네상스기(期)에 이탈리아에서 그리스연구가 활발해진 것은 소수의 우수한 그리스인 학자에 힘입은바 크지만, 이탈리아인으로서 이 방면에 관심을 가지고 어느 정도 진척을 보인 것은 보카치오가 처음이었다. 그러나 보카치오는 흑사병(黑死病)을 피하여 교외에 모인 10명의 피렌체의 남녀들이 10일간 번갈아 가면서 짤막한 이야기를 한 것을 모은 형태로 꾸며진「데카메론, Decameron」의 작가로 더욱 유명하다. 이 작품에는 사회 각층의 사람들이 등장하며, 난잡한 이야기와 기지에 찬웃음을 자아내는 이야기들이 주가 되어 있지만 당시의 사회상을 적나라하게 묘사하는 동시에 교회나 수도사의 위선에 대한 날카로운 비판과 풍자가 담겨있다. 「데카메론」은 근대소설(近代小說)의 효시라고도 평가되며, 영국의 초오서를 비롯한 동시대인에게 많은 영향을 미쳤다.

페트라르카와 보카치오가 세상을 떠날 무렵에는 고전 작품의 수집과 연구의 기풍, 즉 인문주의(人文主義)는 본 궤도에 오르게 되었다. 앞에서도 지적한 바와 같이 고전연구에서 특히 빈약했던 것은 그리스 관계였는데, 14세기말 비잔틴 출신의 크리솔로라스(Manuel Chrysoloras)가 피렌체로 건너와서 그리스에 관한 강의를 함으로써 본격적인 부활의 징조를 보이게 되었다. 그의 강의는 많은 자극과 영향을 주었

으며, 15세기에 들어서면서, 많은 학자가 비잔틴으로부터 이탈리아로 건너오고, 콘스탄티노플이 함락한 후에는 비잔틴 학자들의 새로운 망명의 물결이 흘러 들어와서, 그리스 연구는 성황을 이루게 되었다. 특히 플레톤(Gemistos Plethon)은 피렌체에서의 플라톤 철학의 부활과 유행에 자극을 주었으며, 코시모 데 메디치는 피렌체의 플라톤학회(學會, Academia Platonica, 1438)를 창설하고, 15세기말에는 마르실리오 피치노(Marsilio Ficino)가 플라톤의 라틴어번역(飜譯)을 출간 하였다(1482).

이리하여 그리스 연구가 순조롭게 발전하게 되었고 라틴작가에 관한 연구 또한 페트라르카의 뒤를 이어 계속 발전하였으며, 특히 이탈리아인에게 있어 라틴고전(古典)은 그들의 조상의 생활을 알고자 하는 열의와 결합되어 있었다. 처음에는 라틴작가를 모방하고 그들의 작품에 대한 주석이 주류를 이루었으나, 로렌조 발라(Lorenzo Valla)에 이르러서는 문헌비판이 나오게도 되었다. 즉, 발라는 「콘스탄티누스대제의 기부장」에서 콘스탄티누스대제가 교회령을 기부 하였다는 문서가 위작(9세기경에 작성됨)임을 밝혔던 것이다.

이와 같이 고전작품에 대한 관심이 높아짐에 따라 고대의 유물 특히 사본(寫本)에 대한 관심도 높아지고, 이를 수집하려는 움직임이 고조 되었다. 인문주의자들은 서로 다투어 이탈리아는 물론 기타지역의 수도원이나 교회의 도서관을 뒤져서 고사본(古寫本)을 수집하는데 열을 올렸다. 그리하여 16세기 초 까지는 우리가 현재 알고 있는 그리스 로마의 고전작품의 거의 전부가 알려지게 되었다.

인문주의의 전파와 보급의 가장 일반적인 수단은 저명한 학자의 강의로서 이는 페트라르카의 사후 곧 시작 되었으며, 또 다른 수단은 후원자와 학자의 사적인 모임, 즉 학회형식으로서 그 범위는 한정된 것이었으나 업적은 전문적인 수준의 것이었다.

저명한 학자에 의한 고전에 관한 공개강의는 15세기에 이탈리아의 거의 모든 문화중심지에 설치되어 많은 수강생들이 모여 들었으며, 이를 통하여 그리스적인 새

로운 교육이념이 싹트게 되었다. 이 방면에 공이 컸던 사람은 펠트레(Vittorino DA Feltre)로서 그는 만투아(Mantua) 후작의 초청으로 학교를 개설 하였다. 그의 교육 목적은 학생의 전인격을 발전시키는 것, 즉 지적, 윤리적, 육체적 발전을 이룩하는 것이었으며, 어떤 특정한 직업을 목적으로 하지 않고 훌륭한 시민, 유능한 사회의 일원을 양성하는 것을 목표로 삼았다.

공개강의나 학교 등을 통하여 15세기 중엽까지는 고전연구의 기풍이 전(全) 이탈리아에 확산되고, 고전에 관한 지식은 교양계급과 상류층의 지적 흥미의 주류를 이루는 동시에, 젊은이의 교육의 주된 내용과 토대가 되었다.[12)]

르네상스에 이르러 예술 활동을 주관 하는 집단으로서 새로운 부유한 계층, 즉 도시문벌, 세력가, 대(大) 부르주아, 또는 참주가 나타났으며 예술가들은 이들의 사적 보호와 은혜에 매달려 생계유지뿐 아니라 작품 활동을 계속 할 수가 있었다. 고대 아테네의 어느 시기를 제외 하고 르네상스는 개인적 예술 후원자, 즉 패트런(patron)들이 출현한 최초의 주목할 만한 시기였다. 상인, 제후, 참주, 교황은 다투어 화가, 조각가, 건축가들을 후원 하려고 하였다.

그 중 메디치 가문은 성 마르코 정원을 개방하여 많은 젊은이들에게 일종의 조각학교를 운영 하고 있었다. 당시 기를란다요 화실에서 일하던 미켈란젤로는 로렌조에게 발탁 되어 1490년 15세의 나이에 메디치가(家)와 인연을 맺게 된다. 그리하여 메디치가(家)에서 숙식을 하면서 박학한 분위기에 젖어 들 수가 있었다. 즉 플라톤 아카데미의 학원장을 지낸 마르실리오 피치노[13)] 와 단테의 신곡을 주석한 크리스토

---

12) 민석홍, 전게서, pp.344~348.

13) 피치노는 고대의 플라톤적 사상들 특히 플로티누스와 연결된 후기의 신비주의적 교의와 기독교 믿음을 일치 시킨다. 그는 플라토니즘의 정신이 가지는 관조(觀照)의 이론을 강조 한다. 관조 내에서 영혼은 육체 및 육체적인 것에서 벗어난다. 그러한 관조는 예술적 경험의 특징이 된다. 고국현, 전게서, p.12.

포로 란디노, 라틴과 그리스어에 권위 있는 학자이며 메디치가(家) 어린이의 가정교사였던 안젤로 폴리치아노, 미켈란젤로에게 시를 쓰는 방법을 가르쳐준 기롤라모 베니비에니, 플라톤과 아리스토틀의 학자인 피코 델라 미란돌라등의 인본주의 철학자들은 도덕과 윤리의 근본 법칙 및 인간의 정신적 육체적 제 행위의 본질을 이해하기 위한 탐구를 목표로 삼았다.

또 이때 18세로서 성 스피리토 수도원 병원에서 시체해부를 할 수 있었던 때이기도 하다.

그가 운명처럼 받아들였던 조각가적 기질은 정원이나 산보길 복도에 즐비하게 전시 되어 있었던 고대 조각품에서 영감을 얻으며 그 빛을 발 한다.

로렌조의 보호 하에 있던 많은 사상가, 학자, 시인들을 포함한 휴머니스트들은 고전을 부단히 연구 하였지만 결코 이교도가 되기를 꺼려하였으며 고대의 사상가들의 유산과 기독교를 전반적으로 조화 시키는데 온 노력을 다 하였다. 미켈란젤로는 또한 이러한 지적 자유가 지배하는 새로운 세계의 분위기에 젖어 그의 작품제작에 있어서 이교도적이면서도 신앙심이 우러나오는 다분히 종교적인 것에 기초를 두게 되는 것이다.

1492년 로렌조의 사망, 1494년 시민들은 무능한 피에로 데 메디치를 추방 했지만 정치는 더 무질서 해졌다. 이 시기에 수도승 사보나롤라가 메디치가(家)의 사치와 부를 비난하고 이교도적 예술(고대 풍의 나체화, 비종교적 주제의 세속적인 것들)의 파괴와 소각을 명하면서 금욕적이고 반 물질적 설교를 했다.[14]미켈란젤로는 사보나롤라에 심취 했으며 교황청은 미켈란젤로를 파문하고 사보나롤라를 화형에 처했다. 환란과 불안한 시대를 사는 동안 사보나롤라의 저서는 미켈란젤로에게 정신적 위안이 되었다.

로렌조의 후원 하에서 그의 사상과 작품에 영향을 끼친 신플라톤주의자들의 낙천

---

14) 최민, 전게서, p.7. 고국현, 전게서, p.13. 재인용.

적인 이상주의에 비해, 정반대인 염세주의적인 기독교의 신앙심 사이에서의 갈등은 그의 정신적 모순을 대변해 주고 있다.

항상 그는 독실한 크리스토교도로서 신과 사회에 몸을 바치고, 거짓 신자를 격멸하고 있었지만 그럼에도 불구하고 인간 나체상의 영웅적인 위대함이나 선율적인 관능성에 감동하여 작품에 나타나는 모델들을 이교도적인 모습으로 제작한 것이다. 아마도 그것은 모든 인간의 내적 갈등과 외면의 세계 사이에서 생겨나는 비극적인 차이의 결과라고 볼 수 있다.[15]

3. 피치노와 신플라톤주의

18세기에 형성, 전개된 근대 미학의 특성은 이탈리아 르네상스의 사상과 예술을 통해 플라톤주의화된 미학이다. 그 역사적 문맥은 플라톤 - 플로티누스(205~269?) - 프로클루스(410~485) - 성 아우구스티누스 - 피치노(1433~1499) 이다.

신플라톤주의는 로마제국에서 부활된 플라톤주의를 일컫는데, 이는 기원후 3세기 말엽으로부터 그리스 철학의 대중적인 가르침이 종말을 고하는 6세기에 이르기까지 지배적이던 철학이다. 신플라톤주의는 아랍과 유대인들의 사상에 깊은 영향을 미쳤을 뿐만 아니라, 이후에는 초기 기독교 교부시대로부터 7세기에 이르기까지 기독교적 사고에 영향을 미쳤다. 이미 유대인 알렉산드리아의 필론(Philon von Alexandrien, B.C. 25-A.D. 40), 그 후의 알렉산드리아 교부 클레멘트(Clement von Alexandrien, 215년경 죽음)와 오리게네스(Origenes, 253년에 죽음)등이 기독교의 교리와 그리스 철학을 결합하려는 시도에 제공된 이론적 토대는, 이후 암모니오스 사카스(Ammonios Sakkas, 242년에 죽음)와 그의 위대한 제자 플로티누스에

---

15) 고국현, 전게서, p.13.

의해 3세기경에 알렉산드리아에서 부활된 철학적 플라톤주의에 의해서 이교도와 기독교도들 사이에서 확고하게 마련되었다. 그들 스스로가 플라톤학파로 자칭 했으되 근대의 사가들이 플라톤과의 차이를 강조하기 위해 신플라톤주의 학파라고 불러온 이들은 그들의 철학이 고대의 대가, 즉 피타고라스와 플라톤의 진정한 해설이라고 생각 했다. 신플라톤주의는 플라톤주의의 연속적인 전개상의 최후의 단계로서 플라톤의 학원인 아카데미에서 가르쳐진 교의의 부활로 시작 되었다. 그들은 플라톤의 저작들을 주된 철학적 전거로 선택 했지만, 다른 한편, 플라톤의 산재한 이론들을 하나의 일관된 체계로 정리하고 스토아 철학 및 아리스토텔레스로부터 유래한 관념을 그 안에 통합 시키려 하였다. 그리하여 그리스 사상의 일종의 포괄적 종합으로서의 신플라톤주의가 고대 철학의 최후 국면을 지배하게 되었고 그 유산을 다음 시대에 물려주게 되었다. 그러한 신플라톤주의의 가장 큰 특징은 종교적인 시대정신에 물들어 강한 종교적이고 신비적인 감정을 드러낸 점이다.[16)]

근세는 르네상스운동에서 비롯되고, 그 르네상스의 중심지는 피렌체이며, 피렌체에서의 르네상스 정신과 학문의 요람은 아카데미라 할 수 있다. 그리고 이 아카데미가 철학을 비롯한 제 학문의 전당이 된 것은 외적 환경의 측면으로 볼 때 우선은 메디치 가문이 그것의 설립을 주도 했고 그 곳에서의 학문연구를 독려하고 지원했기 때문이며, 다음으로는 인문과학을 '신에 대항하는 인간의 학(學)'으로 보지 않고 인간정신의 자유스런 구현으로 여긴 인문주의적 소양을 지닌 이 시대의 교황 및 교회의 이해가 있었기 때문이었다. 또한 내적 발전의 측면으로 볼 때 콘스탄티노플에서 피렌체로 와서 이곳에 고대 희랍 사상가들의 문헌을 도입 했으며 그것을 강의하고 유포시킨 플레톤과 또 그에 의해 뿌려진 씨앗을 자라게 하고 무성하게 하여 열매 맺게 한 피치노나 피코 같은 학자들이 이었기 때문이었다.[17)]

---

16) 이순아, 「마르실리오 피치노의 신플라톤주의와 미켈란젤로」, 홍익대 석사논문, 1997, pp.5~6.

마르실리오 피치노(Marsilio Ficino, 1433~1499)는 15세기 피렌체에서 일어난 신플라톤주의의 중심인물로 고대의 플라톤주의와 중세의 기독교적 신앙을 철학의 테두리에서 새롭게 종합하고, 코시모 데 메디치의 후원으로 <피렌체 아카데미>를 설립 하였다. 피치노의 『플라톤 신학』의 주된 주제는 영혼의 불멸성으로, 인간의 영혼을 중심적 위치로 하는 우주론적 위계를 체계화 하였다. 가시계와 가지계를 연결하는 끈으로서의 인간영혼의 목표는 '신과의 합일'을 위한 관조적 삶을 통해, 더 높은 단계의 진리와 존재로 향한 영혼의 점진적 상승, 즉 궁극적으로 신에 대한 직각적인 인식과 지복에 이르게 되는 상승이다. 피치노의 플라톤『향연』에 대한 주석의 주된 주제는 '플라톤적 사랑'인데, 그 사랑은 '일자(一者)'로부터 '질료'계로 하강된 영혼을 거듭 '신적 광기'를 통해 '일자'에로 상승케 한다.

르네상스 철학자들은 이전까지는 단지 간접적으로만 알려져 온 고대 철학자들의 작품들을 번역과 집필 등을 통하여 서방 세계에 직접 소개하여 그것을 부흥시키는 데 큰 공헌을 했다. 특히 르네상스의 자유로운 분위기는 그 시대의 학자들이 그 이전의 동, 서방에서처럼 교권적 간섭이나 교리적 제약 없이 모든 고대 철학 문헌들을 마음대로 접하고 연구하며 공표할 수 있게 만들어 학문 활동을 활성화시키는 좋은 배경을 만들었다. 또 신플라톤주의는 이런 자유스런 시대에 어울리는 철학 이었다. 인간을 신에게까지 도달할 수 있는 소우주로 본 신플라톤주의의 인간관은 인간의 자유와 존엄성을 고양 시켰다. 르네상스 시대에는 인간을 생각의 중심에 두었을 뿐 아니라 우주의 중심에 두었다. 따라서 신플라톤주의의 영향은 철학이나 신학의 영역에 머물지 않고, 상징론이나 알레고리론 등을 통하여 문학이나 미술 등 예술과 문화의 전 영역에 미치게 되었다.[18]

---

17) 전광식, 『신플라톤주의의 역사』, 서울: 서광사, 2002, pp.225~226.

18) 전광식, 전게서, p.228.

Ⅳ. 작품세계에 나타난 신플라톤주의

미켈란젤로의 작품들에서 보여 지는 주제와 양식은 그가 살았던 각 시대의 사회적, 종교적 여러 요소의 영향을 반영하면서 그의 내면세계를 통해 작품의 변천과정을 나타내고 있다. 미켈란젤로의 작품에서는 이원적인 정신적 경향이 강하게 나타나고 있는데, 첫 번째 경향은 메디치가(家)에서 기숙을 하면서 그 당시 사상과 예술에 가장 큰 영향을 끼쳤던 신플라톤주의자들과 접촉을 통하여 도덕과 윤리의 근본법칙과 인간의 정신적, 육체적 본질의 이해를 위한 탐구와 관능적 쾌락이나 정서에 회의를 품은 합리주의적 사고의 경향이었다. 두 번째 경향은 카톨릭 개혁 운동에 의한 영향이다. 그것은 미켈란젤로가 젊었을 때 들은 도미니크파(派)의 수도승 사보나롤라의 불을 뿜는 듯한 강한 설교와 성서에 대한 탐독으로 이루어 졌다. 사보나롤라는 1490년 피렌체에서 메디치 궁정의 부(富)와 사치를 공공연히 공격 했고, 대중에게 금욕적이고 반물질주의적(反物質主意的) 설교를 함으로써 그 당시 사회에 만연된 허영과 방종을 통렬히 비판 했다.

그의 염세주의적인 강렬한 예언은 정치적 사회적으로 혼란하고 불안한 시대를 살았던 미켈란젤로의 정신에 지울 수 없는 인상을 심어 놓았다. 이 두 영향으로 그는 사물의 겉모습이나 가식(假飾)이 아니라 그 밑에 자리 잡고 있는 순수한 정신적 실체에 깊은 관심을 갖게 되었다. 삶에 대한 이 두 가지 상반되는 견해 즉 낙관적이고 헬레니즘적인 합리주의와 비관적이고 기독교적인 열정(熱情)사이의 갈등은 일생을 통해 그의 마음을 사로잡은 문제 거리였다.

미켈란젤로 작품의 변천 과정에 대한 미술 사가들의 일반적인 시대 구분은 피렌체 공화국이 무너지던 해인 1530년을 전후로 제 1기와 제 2기로 양분하기도 하고 베드로의 처형이 제작된 이후 1550년부터 1564년 사망하기까지를 제 3기로 구분

하기도 한다.

1530년을 기점으로 그의 작품 변천 과정으로 잡는 데에는 충분한 이유가 있다. 그 해가 미켈란젤로의 생애에 있어서 처음이자 마지막으로 시대정신의 구현에 응하였지만 모든 것이 실패로 끝나고 작품에 있어서도 커다란 변화를 보이기 때문이다.

1529년 1월 10일 미켈란젤로는 피렌체 공화국이 영도 하는 피렌체 방위 9인 군사위원으로 선출 되고 축성장관(築城長官)으로 임명 되었으나 대세의 불리함을 깨닫고 자기 공포에 빠져 피렌체를 탈출 프랑소와1세의 초청으로 프랑스에 망명 하려 했으나 피렌체 공화국의 귀국 명령을 거역할 수 없어 다시 귀국 하여 축성장관으로 복직 하였으나 1530년 8월 12일 피렌체 공화국은 붕괴되고 미켈란젤로에 대해서는 체포령이 내려지고 가장 절친한 친구인 밧타스타 텔라필라는 처형되는데 그는 이 상황을 목격하게 된다. 이러한 상황에서 미켈란젤로는 클레멘트 7세의 보호아래 적으로 상대하여 싸우던 이들의 영광을 위하여 일을 해야 하는 처지에서 그는 비애와 굴욕에 대한 비통한 허무감만이 메워져 있었던 것 이다. 1550년부터 그가 사망하던 해인 1564년 까지를 3기로 보는 이유는 점차 정신적인 것의 우의와 그 자신의 인간적 한계를 느끼고 신앙만이 그 자신을 의(義)로워 지게 한다는, 신(神)에게 귀의(歸依)하는 자세를 갖고 있기 때문이다. 즉 사상적인 면으로 생애의 완성을 보았다고 할 수 있기 때문이다. 이에 1,2,3기로 나누어 시기별로 살펴보도록 한다.

1. 제 1기(1475 ~ 1530)

그의 재능이 로렌조 데 메디치의 눈에 들어 메디치 궁정에서 교육을 받으면서 다른 예술가들처럼 전(前)시대의 예술작품을 모방하면서 점차적으로 자기 자신의 예술에 대한 개인적 이상을 실현 시켜 나아가는 과정을 보여 주는 시기 이다.

<계단의 성모>[19](도판 1)는 일찍부터 표현력을 인정받은 미켈란젤로가 로렌조 데 메디치의 비호를 받고 공부 하던 초기의 작품이다. 수유(授乳)받고 있는 듯한 그리스도를 품고 계단 앞에 앉아 있는 마리아의 모습이 반 이상을 차지하며 전면(前面)에 부각되어 있다. 마리아의 모습이 거의 전신을 감싸고 있는 부드러운 옷의 감촉은, 옆을 응시하고 있는 긴장 되면서도 정적인 표정과는 대조적으로, 유동적인 모습을 강조 하고 있다. 그런 교체의 성격은 옆에서 위로 오른 계단과 그 뒤의 아이들의 모습에서 다시 한 번 반복 된다. 국부적으로 암시되거나, 부분적으로 형태감이 완성되어 드러나는 이 초기의 부조 형식에서는 그의 이후의 작품에서 나타나는 특유한 경향이 이미 엿보이고 있다. 그것은 무엇보다도 몸을 감싸는 옷과 무릎의 역할이라 할 것이다.

또한 <켄타우르스족의 싸움>[20](도판 2)은 로렌조 데 메다치 궁정에서 살면서 그곳 신플라톤학파 사람들과 교제하던 때의 작품이다. 네 발 달린 말의 상체(上體)가 인간의 모습을 한 야수적인 켄타우르스족은 그 이웃 라피드족을 위협 하던 족속이다. 히포더마이어 혼례연에 일어난 사건을 계기로 그들 라피드족의 아낙네를 약탈했다는 켄타우르스족의 신화 이야기가 주제가 되고 있다. 여기서 보여주는 미켈란젤로의 관심은 켄타우르스족과 싸우는 라피드족이 얽히고설키면서 드러내 놓고 있는 나체의 어지러운 군상(群像)이다. 가운데 팔굽을 들고 있는 켄타우르스족의 에우류도스를 향해 손에 돌을 쥐고 던지려는 왼쪽의 라피드족과, 목을 조르고 머리칼을 잡아 뜯는 오른쪽의 무리들 뒤로 달아나는 여자들이 함께 보인다.[21]

<로마 피에타>[22](도판 3)는 현재 성베드로 성당(Basilica di San Pietro,

---

19) <계단의 성모>, 1489년경, 대리석, 84.5cm x 90.5cm, 피렌체 부오나로티관 소장.

20) <켄타우르스족의 싸움>, 1492년경, 대리석, 55.5cm x 40cm. 피렌체 부오나로티관 소장.

21) 이맹자, 전게서, pp.8 ~ 9.

Vatican)에 소장 되어 있으며 미켈란젤로의 초기 작품으로 15세기의 집요한 탐구와 투쟁 끝에 도달한 짧은 클라이막스인 소위 성기 르네상스(High Renaissance)를 알리는 최초의 조각으로서, 이탈리아 조각의 불멸의 한 이정표가 되었다.[23]

미켈란젤로의 숭고한 종교적 정신이 처음으로 신선하게 표출된 <로마 피에타>는 프랑스 왕 샤를르 8세가 교황 알렉산드로 6세(1492 ~ 1503년 재위)에게 파견한 대사인 그로슬레 추기경이 1498년 23세의 미켈란젤로에게 의뢰하여 1499년에 완성한 종교적이며 내적인 비애를 느끼게 하는 불멸의 걸작이다.

'정숙한 순결의 여인은 젊음을 갖고 늙지 않는다.'라는 미켈란젤로의 종교적인 미덕에 대한 신념이 이 피에타 상에 숨어들어 있어 고귀한 품위와 청순한 젊음을 지닌 성모를 여기서 볼 수 있다. 피렌체의 사보나롤라 수도사가 교회정화의 필요성을 주장하는데 심취한 미켈란젤로는 사보나롤라가 화형에 처해진 1498년, 바로 그 해에 우연치 않게 피에타 상 제작을 맡게 되었던 것 이다.[24]

피에타상의 구성을 보면 성모의 머리를 정점으로 하고 그녀의 볼륨 있는 옷의 주름을 대좌로 한 거대한 대리석 피라미드를 창조함으로써 수평적인 그리스도의 몸이 수직적인 성모에 비해 더 작은 이 불균형적 구성을 더욱 단단하게 만들고 있다. 더욱이 자족(自足)할 수 있는 형태인 삼각형의 구성안에 주의를 집중시킴으로써 벽감이나 건축적 배경과 같은 부대적(附帶的)인 고려의 필요성을 배제 하였다. 이 때문에 <로마 피에타>는 조각의 독립을 선언하는 작품으로 논 해진다.

원래 이 주제는 북방 고딕 조각에서 그 기원을 찾을 수 있는데, 고딕조각은 그리스도교 미술의 전통적 주제에 정서적으로 강하게 호소하는 힘을 부여하고자 하는 소망을 반영 하고 있다. 13세기 말에 이와 같은 경향은 개인의 기도용으로 고안된

---

22) <로마 피에타>, 1498 ~ 1499년, 대리석, 높이 174cm, 바티칸 성베드로 성당, 로마.

23) 전종무, 전게서, p.22.

24) 임영방, 전게서, p.518.

새로운 종류의 도상(圖像)을 탄생 시켰다. 이 도상의 발전에는 독일이 주도적 역할을 했기 때문에 그것은 독일어의 안다하츠빌트(Andachttsbild)란 이름으로 불려지고 있다. 안다하츠빌트의 특징을 가장 잘 나타내고 또 널리 유포된 형(形)은 <피에타>, 즉 그리스도의 죽음을 슬퍼하는 성모마리아를 표현 한 것이었다.[25]

미켈란젤로가 자신의 이 피에타 상에 북방고딕의 비극적 모티브를 삼은 데에는 사보나롤라의 죽음에 대한 깊은 애도의 뜻과 그 자신의 극심한 신체적 고통에서 벗어나기 위한 모성애에의 간절한 요구가 그 배경이 되었을 것으로 본다.

이 작품에 사용한 아름다운 부분의 정교함과 가느다란 비례의 해부학적 표현은 피렌체 꾸아트로첸토(15c) 전통의 영향을 보여주고 있다. 그러나 후기 고딕의 잔재로서, 꾸아트로첸토에서 아직 볼 수 없었던 눈물과 괴로운 표정, 비탄과 절망의 몸부림등 극적인 감정의 표출이 배제(排除)되어 <로마 피에타>가 전성기 르네상스의 작품임을 시사한다. 이렇게 <로마 피에타>는 전성기 르네상스가 막 시작되던 때에 만들어진 작품으로 당시의 인문주의 학자들이 추구하던 고전적 이상주의와 기독교 철학과의 결합을 이룬 것으로 가시계(可視界)와 이상미(理想美)를 추구 하였으나, 아직 중세 후기의 고딕적 요소도 잔재하고 있어 역사적으로 하나의 이정표 역할을 한다고 하겠다.[26]

<다비드>(도판 4)[27] 는 1501년 봄 미켈란젤로가 피에타 상을 끝내고 피렌체로 돌아온 시기에 의뢰 받은 것이다. 당시 40년 전부터 피렌체의 대성당 조영국(造營局)에서는 예언자의 조각상을 위하여 거대한 대리석 석재를 마련하고 이미 '아고스티노 데 도우치오'에게 위촉 되어 있었다. 그러나 그것이 도중에 중단 상태에 빠지고 그 후 어느 누구도 그 거대한 일에 손을 댈 사람이 없었다. 그래서 미켈란젤로

---

25) H.W.잰슨지음, 김윤주옮김, 전게서, P295, 전종무, 전게서, P.23. 재인용.

26) 전종무, 전게서, p.24.

27) <다비드>, 1501 ~ 1504년, 대리석, 높이 410cm, 아카데미아 피렌체.

에 의해 완성을 보게 된 것 이다. 젊고 용모가 아름다운 다비드는 골리앗의 목을 벤 승리의 청년상으로서 조각가들이 즐겨 다루는 주제였다. 발아래 골리앗의 목을 누르고 칼을 가지고 서 있는 부드러운 소년상은 그런 일반적인 다비드상의 형식 이었다. 베로키오가 제작한 <다비드>역시 미켈란젤로의 다비드 상에 비하면 한결같이 거인을 쓰러뜨리기에는 빈약한 어린 소년으로 묘사 되어 있다. 신(神)의 힘을 빌어 신의 의지로써 적을 쓰러뜨린다는 구약성서의 그리스도교적 해석에 제약 되고 있다. 이에 반해 미켈란젤로는 그의 다비드 상에 골리앗을 충분히 쓰러뜨릴 수 있는 물리적인 힘, 즉 근력(筋力)을 부여 하고 있다. 말하자면, 그는 구약성서의 그리스도교적 해석을 벗어나고 있다. 신의 의지와 신의 힘을, 인간의 의지와 인간의 힘으로 대치 시켰다. 다시 말하자면 그것은 중세의 인간 부정으로부터 인간 해방의 선언이었으며 또한 민중을 억압하는 폭압적 지배세력에 대한 투쟁의 선언이었다. 여기에서 특기할 것은 그가 기능적인 측면에서 접근하여 파악 했다는 점과 르네상스의 중심사상인 인본주의와 개인주의를 재인식함과 동시에 이를 성숙 시켰다는 점이다. 표현 수단으로서 남성 누드에 대한 미켈란젤로의 전 생애를 통한 집념이 처음으로 드러난 작품이다. 양식상으로 그것은 주제에 대한 이성적 해석과 표현 수단이 완전하게 결합되었음을 보여주는 것이다.

410cm의 이 거대한 나상(裸像)은 그가 정확한 해부학의 지식을 지니고 고전적 기법을 자유자재로 구사할 수 있음을 잘 나타내 주고 있는 예의 작품이다. 즉 전체의 동세(動勢)가 갖는 긴장감을 고조시키기 위해 철저한 해부학적 지식을 사실적 수법으로 세밀하게 표현하고 있고 긴장감을 가질 때 나타나는 얼굴 근육의 변화와 각종 혈관을 사실적 수법으로 정확하게 그리고 세부적으로 표현하여 보는 이로 하여금 긴장감을 현실감 있게 보이게 하는 효과를 거두고 있다. 여기서 미켈란젤로는 무한한 잠재적 에너지와 젊음의 자신감을 보여줄 수 있는 육체를 창조하려 했던 것이다.[28)]

1508년 미켈란젤로는 율리우스 2세에게서 <시스티나 예배당 천장화>[29](도판 5)를 위촉 받는다. 벽화에는 경험이 없다고 사퇴 하였으나, 허용되지 않아 적대자인 브라만테의 간계를 물리치면서 제작을 시작 하였다. 그러나 미켈란젤로는 프레스코 기법에 익숙하지 않았고, 또한 고개를 젖히고 천장에 그리는 힘든 작업이므로 그는 육친에게 보낸 편지에서 조각가 미켈란젤로가 벽화를 그리는 고충을 호소하였다. 미켈란젤로는 그림에 전혀 자신이 없지는 않았지만 벽에 수성 안료를 써서 재 빨리 그려야 하는 프레스코화법을 아직 경험하지 못하고 있었다. 원래 조각가인 그는 그림이나 건축에 손을 대지 않아도 되었으나, 그는 무엇이든 스스로 해 보겠다는 의지가 있었던 것이다. 미켈란젤로가 산 시대는 그러한 경향이 짙게 나타난 시대였다. 그 천장화에는 구약성서에 나오는 인물이 343명이나 그려져 있었다. 더구나 그 크기는 실제 인간 보다 세 배는 컸다. 그림을 끝냈을 때 그의 얼굴은 천장에서 떨어진 물감으로 범벅이 되어 있었다. 또 위만 쳐다보고 있었기 때문이 고개가 저절로 치켜지고, 땅을 걷기가 힘들었으며 책을 읽을 때는 책을 머리위로 가져가지 않으면 안 되었다고 한다. 그러나 일은 진척 되지 않고, 보수도 지불되지 않고, 형제들로부터는 금전을 강요당하고, 교황과도 충돌하는 악조건 하에서 1512년에 마침내 완성하였다. <천지창조>, <인간의 타락>, <노아 이야기>의 3장 9화면을 구약 내용의 순서와는 반대로 그리기 시작, 그 화면 사이에 예언자나 천사를 배치하고 복잡한 모습을 부여 하여 묘사된 대리석상 같은 인간 군상을 묘사 하였다.[30]

미켈란젤로와 가까웠던 콘티비(Ascanio Condivi)에 의하면, 교황율리우스 2세의 영묘 건립을 맡아 하던 미켈란젤로가 갑자기 그 일에서 손을 떼고 바티칸 궁전의 시스티나 예배당의 천장화 작업을 하게 된 것은 당시 성 베드로 성당 재건을 하던

---

28) 전종무, 전게서, p.25.

29) <시스티나 예배당 천정화>, 1508 ~ 1512년, 프레스코화.

30) 이맹자, 전게서, pp.16 ~ 17.

브라만테가 교황에게 악의에 찬 적극적인 추천을 했기 때문이라는 것이다. 미켈란젤로의 탁월한 재간에 질투를 느껴 그림에 친숙하지 못한 그를 어려운 조건의 천장화를 그리게 함으로써 곤경에 빠뜨리게 할 목적으로 브라만테와 라파엘로 등이 일을 그렇게 꾸민 것이다. 그러나 그들의 간계에도 불구하고 미켈란젤로는 시스티나 예배당에서 불멸의 명작을 남기게 됨으로써 이 장소는 역사와 예술사에 실로 위대한 흔적을 남기게 되었다. 교황 식스투스 4세(Sixtus Ⅳ, 1471~1484 재위)를 위해 1473년 피렌체 건축가 밧치오 폰텔리(Baccio Pontelli, 1450~1492)가 건축 계획안을 작성하고 지오반니 데 돌치(Giovannion de Dolci)가 1475년부터 건축하기 시작한 이 예배당은 길이 40.23미터, 폭 13.41미터, 높이 17미터 크기이며 1483년 8월 15일 준공식을 거행할 때 이미 예배당 내부 양측 벽에는 페루지노, 코지모 로셀리, 보티첼리, 루카 시뇨렐리, 기를란다요 등의 '모세의 이야기' '그리스도의 생애'를 주제로 한 벽화가 장식되어 있었다. 모세와 그리스도의 이야기는 신이 선택한 민족을 모세가 이집트의 노예 상태에서 해방시키는 것은 죄악으로부터 인류를 벗어나게 한 그리스도를 예시하는 것으로서 두 사람은 서로 밀접히 연결되는 관계라는 것이다. 모세와 그리스도가 어떻게 상통하는 관계인가를 벽화가 설명해주고 있지만, 도상학적인 어려움으로 해독이 어려운 것도 있다. 식스투스 4세의 이와 같은 도상계획안은 구약과 신약 성서 사이, 법이 통치하는 나라와 신의 은총이 충만한 나라 사이에는 서로 밀접한 공통성이 있음을 신학적으로 확인시켜주는 것이다. 인류 세계는 그리스도에 의한 구원을 기점으로 하여 그 전후가 연속되어 있으며 오늘날까지도 로마 교황의 존재로 그 연속성이 이어져간다는 뜻을 내포하고 있다.

1508년 5월 10일에 쓴 미켈란젤로의 기록을 보면 "나는 이날, 나의 군주 율리우스 2세 교황으로부터 교황 금화 5백 두카토(ducato)를 받았는데 이것은 식스투스 예배당의 반 원통형 천장화를 제작하기 위한 것이다. 따라서 나는 오늘부터 제작에 들어간다. 이 계약은 파비아 추기경 각하가 기록하고 내가 서명한 문서에 의해 이

루어진 것이다."[31] 미켈란젤로가 얼떨결에 맡은 시스티나 예배당의 천장 통형(筒形) 궁륭(Botte)이 라 불리는 장방형의 둥근 천장이다. 이 공간에 미켈란젤로는 '천지창조'와 '구약성서'이야기를 그려 넣었다. '천지창조'는 그리스도교 세계관에 따르면 세계와 인류의 원시적인 역사에 해당된다. 이 반원형 천장의 중앙부는 평면으로 볼 때 장방형의 가로로 된 면을 형성하여 밑에서 쳐다볼 때에는 하늘을 연상시킨다. 이 가로 형의 중앙 공간은 크고 작은 아홉 개의 면으로 나누어져 배열되어 있다. 예배당의 제단 쪽에서 시작하는 작은 면에는 신이 우주를 창조한 순간이 그려져 있다. 대기 안에 전능한 신이 나타나 양팔을 쳐들고 암흑과 빛을 갈라놓는 장면이다. 첫 번째보다 큰 두 번째 구획 면에는 해와 달과 초목이 창조되는 순간으로 신의 모습이 두 번 보인다. 화면 오른쪽에서 신은 작은 천사들을 대동하고 우주를 선회하면서 한 손으로는 태양을 또 한 손으로는 달을 만들어 내고 있다. 화면 왼쪽은 신이 우주공간을 한 바퀴 돌면서 대지에 초목을 만들라고 명하고 있는 장면이다. 돌아다니는 신의 뒷모습은 어려운 단축 기법을 사용하여 공간적인 거리감이 확대되어 천공의 무한한 공간성을 감지케 한다. 그 다음 세 번째의 작은 구획 면은 하늘의 위대한 신이 천사들을 대동하고 물과 땅을 갈라놓고 있다. 네 번째는 아담의 창조로, 신은 한 팔과 손을 뻗쳐 무기력한 아담에게 신비로운 생명의 불꽃을 전해주고 있으며 다른 한 팔로는 천사들을 감싸 안고 있다. 다섯 번째의 구획 면에서는 아담의 갈비뼈에서 여인을 만들어내는 장면과, 태어난 여인이 신을 향해 경건하게 합장하며 감사를 표시하고 신은 여인을 축복 하는 장면이다. 여섯 번째 면은 두 개의 장면으로 나뉘어 있다. 왼쪽 장면은 상반신은 사람이고 하반신은 뱀으로 나무통을 휘감고 있는 악마가 아담에게 창조주를 배반할 것을 유혹 하면서 한 손으로 여인에게 금단의 사과를 주는 장면이고, 오른쪽 장면은 아담과 이브가 겁에 질리고 절망

---

31) A. Condivi, Vie de Micbelange Buonarroti, Ed. Climats, 33 capitalo. 임영방, 전게서, p.604. 재인용.

에 찬 얼굴로 분노에 찬 신을 피하듯 천사에 쫓겨 도망치고 있는 모습이다. 일곱 번째 구획 면은 '노아의 감사제'로 홍수가 끝난 뒤 노아가 배에서 나와 하나님께 제사를 드리는 장면이며, 노아만이 하나님의 마음에 들어 살아남았던 것이다. 여덟 번째는 '노아의 홍수'로 대 홍수 속에 멀리 노아의 방주가 보이며 많은 사람들이 살기 위하여 방주에 매달려 있는 모습이 보인다. 사람들은 어떻게든 살기 위해 일단 배에 올라탔지만 그 배는 사람도 너무 많이 탄데다 파도에 떠밀려 뒤집어질 듯하다. 그림 전경의 섬처럼 보이는 육지에는 불어나는 물을 피해 많은 사람들이 몰려들고 있다. 인간이 생의 마지막 순간을 어떻게 맞이하는가가 보기에도 무서울 정도로 냉혹하게 묘사되어 있다. 노아의 배는 절대적으로 구출되는 배라 하여 교회를 뜻하고 홍수의 장면들은 이교도 세계의 멸망을 상징 한다는 해석도 있다. 그러나 화면 오른쪽 작은 바위 위에 천막으로 비를 피하고 있는 한 무리의 절망적인 사람들 사이에는 나무 술통이 있고 흰 수염에 노란색 옷을 입은 한 노인이 있으며 폭풍우에 날아갈 듯 한 올리브 나무도 보인다. 죽음이 밀어닥치는 순간에 술통을 소중히 지킨다는 것은 상상도 못 할 일이지만 포도주는 미사 성찬의 상징이고 노란 옷은 교황의 상징으로, 이 고귀한 색의 옷을 입고 있으며 기품 있는 모습을 보이는 노인은 교황이라는 것이다. 그리고 올리브 나무는 교회의 승리를 상징하는 것이지만 여기서의 날아갈 듯 한 모습은 폭풍우로 인해 피치 못할 위기에 빠져 있음을 시사 한다는 것이다. 이와는 대조적으로 안전하게 떠 있는 노아의 배는 새로운 교회를 의미한다는 등의 해석도 있다.

여기서 지난날의 교회의 이변적인 큰 사건을 회상할 필요가 있다. 미켈란젤로가 10대 때 피렌체에서는 사보나롤라 수도사가 열렬히 교회개혁 운동을 일으켜 물질적인 쾌락과 사치에 빠져 있는 교황과 교회, 피렌체 인들을 공격하고 그러한 타락으로 신의 벌을 받아 멸망 한다고 예언 한다. 그 후 프랑스군의 침공이 있었는데 사보나롤라는 이것을 노아의 홍수에 비유 하면서 이를 대비하기 위해 피렌체 시민이

새로운 교회를 창건해야 함을 부르짖었다. 그로부터 불과 20여 년 뒤에 종교 개혁이 발생했고, 루터도 이와 비슷한 말을 했다. 미켈란젤로는 1508년 이 천장화를 그리면서 아마도 사보나롤라의 예언을 생각 했을 것이다. 천장화 그림이 담고 있는 이런 이야기들은 그럴싸한 추측에 속한다. 사실 그림의 도상과 도상해석이 전혀 없고 그 주제 및 내용을 누가 작성하고 구상한 것인지 기록도 없는 터라, 이 천장화는 미켈란젤로의 독단적인 결정에 의한 것이라고만 추정될 뿐이다.

천장화의 마지막 아홉 번째 칸에도 노아의 이야기는 이어져 술 취한 노아의 모습이 그려져 있다.

이렇게 장식된 아홉 칸의 천장화는 '창세기' '원죄' '인류의 구원'이라는 세 단위의 주제로 구별되어 제각기 단위 주제에 걸 맞는 작은 주제 셋을 두고 있다. 한 예로 '창세기' 주제의 단위는 '빛과 어둠의 분리' '태양과 달의 창조' '땅과 물의 분리'라는 주제로 묶인다.

복잡한 구조를 보이는 천장화에서 미켈란젤로는 중앙9면의 나머지 부분에도 기본 주제인 '천지창조' '구약성서'와 연계한 인물들과 장면을 넣었다. 다시 말하면 천장 건축상의 복잡한 구조가 기형적이고 불규칙한 형의 단편적인 면면을 많이 산출하기 때문에 이 기형적인 작은 면들을 천장 중앙부의 큰 주제를 보충 설명하는 그림으로 채워 놓았다는 애기이다. 한편, 지금까지 이 천장화에서 사람들이 한 결 같이 놀라고 감탄하는 것은 건강하고 젊으며 해부학적인 인체 미를 여러 자태를 통해 과시하는 나체상 들이다. 천장 중앙에서 아홉 칸으로 나누어진 칸칸의 네 모서리에는 모두 20명의 나체상 들이 제 각기 자연스러운 자세로 그 인체 미를 과시하고 있다. 또 천장 중앙부 좌우 측면에는 예언자와 무녀 12명이 자리 잡고 있다. 예언자 요나, 예언자 예레미아, 리비아의 무녀, 페르시아의 무녀, 히브리의 예언자 다니엘, 유다의 선지자 에제키엘, 쿠마에의 무녀, 에트리아의 무녀, 예언자 이사야, 예언자 요엘, 델포이의 무녀, 예언자 즈가리아 등이다. 이들의 자태, 의상, 갖고 있는 물건 등이 각

기 특이하게 묘사되어 각자의 신분이 확실히 구별 된다. 특히 예언자 요나를 묘사한 것을 보면 미켈란젤로의 인물 표현 기법이 비상함을 알 수 있다. 또한 교묘하게 이용한 단축법과 명암법도 회화적인 공간감을 새롭게 만들어 주고 있다. 이 밖에도 삼각형으로 된 천장의 구조적인 작은 면면에는 그리스도의 선조들을 그린 장면들로 채워져 있다. 끝으로 시스티나 천장화는 성서에 나오는 네 가지 이야기를 천장의 네 모퉁이에 그려 넣어 주제와 연관하여 보충적인 역할을 하게 했다. 그것은 '청동뱀' '하만의 벌' '다윗과 골리앗' '유딧트와 홀로페르네스' 주제의 네 그림이다. '하만의 벌'의 내용은, 페르시아 왕국에 남아 있던 이스라엘 민족이 고관인 하만의 간계 때문에 멸망하게 되었는데 이스라엘 여성인 왕후 에스델의 힘으로 구원 받았다는 이야기 이다.

1508년 여름에 시작한 작업은 1512년 가을, 만 38개월 만에 끝났지만, 대 홍수 장면의 작업이 끝날 무렵 그림 식별이 어려울 정도로 벽에 곰팡이가 끼어 벽화작업을 포기할 뻔한 적도 있었다고 한다. 어쨌든 미켈란젤로의 천장화 작업 일지를 보면 천지 창조의 장면을 8개월간 작업하여 끝내고, 그 다음으로 예언자와 무녀들을 그렸으며, 마지막으로 그리스도의 선조는 1510년 1월부터 1512년 10월까지 작업하여 완성한 것으로 되어 있다. 다 마쳤을 때 그의 나이 38세였다. 바자리는 이 예배당이 우리들의 예술을 위해 하나의 등불이 되었다고 말하고 있다.[32)]

이 천장벽화의 제작 방법에 있어서 미켈란젤로는 각 장면들을 창세기(創世記)의 연대적 순서가 아니라 거꾸로 뒤집어 그 반대 순서로 그려 나갔다. 이는 인간이 가장 저급한 단계에서부터 점차 상승하여 그의 본래의 신성한 기원(起源)으로 돌아가는 순서와 부합된다. 신에게로 되돌아가는 과정 속에서 육체라는 감옥에 갇혔던 영혼은 점차 신의 존재를 깨닫게 되고 유일한 세계에서 무한한 세계로, 물질적인 속성을 벗어나 정신적인 자유로 향해 나아간다.[33)]

---

32) 임영방, 전게서, pp.602~609.

2. 제 2 기(1530 ~ 1550)

시스티나 예배당의 천장화 때문에 중단된 율리우스 2세의 묘비는 작업 진행 도중에 여러 가지 외적 요인에 의해 그 형식이나 예정이 여러 번 변경되었기 때문에 1513년 율리우스 2세가 죽었을 당시에는 극히 일부 밖에 완성 되지 않았다.

애당초 율리우스 2세의 묘비를 위해 펼쳐 놓았던 천재적 상상력은 역설적으로 조각에서가 아니라 그가 별로 신통치 않게 여겼던 회화 속에서 일단 위대한 결실을 맺었다. 시스티나 예배당의 천장화가 지니는 포괄적인 성격, 즉 조각적인 면과 건축적인 면을 동시에 회화 속에 완벽하게 결합시킨 기적은 그의 예술의 새로운 전환점이 되었다. 본질적으로 조각가였던 그는 이제 건축, 조각, 회화라는 세 가지 예술이 각기 방법만 다를 뿐이지 근본적으로 동일한 원칙에 기초하고 있다는 사실을 체득하게 된 것이다. [34]

젊은 시절에 경험한 사보나롤라의 화형과 같은 충격적인 사건들은 그 후 미켈란젤로로 하여금 세속에 대한 회의와 염세적인 심성을 싹트게 했다. 교황 율리우스 2세 영묘 제작일로 로마에 불려갔을 무렵 미켈란젤로는 피렌체에서 활발한 활동을 하던 중이어서 이미 그의 유명한 다비드상이 피렌체 시청사 앞에 설치된 후였다. 그는 1505년 로마로 가서 교황이 맡긴 교황의 영묘 건립을 위한 거대한 계획안에 들어갔다. <율리우스 2세 영묘>[35](도판 7)는 바자리가 '영묘의 비극'이라고 까지 말할 정도로 건립에 얽힌 이야기는 너무도 복잡하다. 첫 번째 안(案)이 나온 후 교황의 생존 시에 묘를 건립한다는 것은 불길 하다고 브라만테와 라파엘로가 반대의견

---

33) 전종무, 전게서, p.29.

34) 최민, 전게서, p.23. 전종무, 전게서, p.31. 재인용.

35) <율리우스 2세 영묘>, 1505 ~ 1545, 대리석, 263cm x 156cm,
로마, 빈콜리의 성 베드로 성당.

을 제시 했고, 미켈란젤로에 대한 중상모략이 끊임없이 이어져 공사는 1년이 지나 일단 중단된다. 그 후 1513년, 1516년, 1526년, 1532년, 1542년에 걸쳐 건립 계획안이 수차례 변경 된다. 어쨌든, 1층에 여덟 개의 승리상과 열여섯 개의 노예상을 보도록 계획된 첫 번째 안은 빛을 못 보고, 더욱이 교황의 사후 계획안(1513)도 축소되는 등 우여곡절 끝에 마지막으로 교황이 32년 동안 추기경으로 있던 로마의 빈콜리의 성 베드로 성당에 모세상을 중심으로 축소 변모되어 건립되는 것으로 끝이 났다.

미켈란젤로는 교황의 업적을 기린다는 희망에 그리스도교 교의와 신플라톤사상이 합쳐진 영묘 건축을 기념비적인 유적으로 구현하여 전대미문의 예술성을 과시 하고자 하였다. 그 실현과정에서 그가 맞닥뜨린 시련과 어려움, 악의에 가득 찬 방해공작 등은 그의 예술적 창의력을 자극 하지만, 정작 율리우스 영묘에는 본래의 창작의도를 실현 하지 못 했다. 용두사미 격으로 끝난 이 영묘 건축은 애초부터 건축과 조각의 완벽한 합치를 보여주는 예술의 전형적인 예로 기대를 모았었다. 미켈란젤로는 이 영묘 건립에 더 없는 애착과 열성을 가졌으나 브라만테와 라파엘로 등의 농간과 모함으로 이 일에서 손을 떼고 성 베드로 성당내의 식스투스 4세가 건립한 시스티나 예배당 천장화를 그리도록 교황으로부터 강요당한다. 미켈란젤로가 그림 분야에 약하다고 믿은 브라만테와 라파엘로는 교황을 교묘히 설득하여 미켈란젤로로 하여금 시스티나 예배당 일을 하도록 꾸몄던 것이다. 그가 천장화 작업을 해내지 못해 곤경에 처하고 급기야는 망신을 당해 교황으로부터 떨어져 나갈 것을 내심 바랬던 것이다. 그러나 미켈란젤로가 율리우스 2세 영묘 건립 안을 구상하고 부분적으로나마 실현한 경험은 시스티나 예배당 벽화 작업을 하는데 있어 건축과 그림의 합치라는 미적 원리의 경험을 되살릴 수 있게 하였고, 도상문제에 있어서도 큰 도움을 주었다.

애초에 구상한 안(案)의 3층 구조(도판 8)[36]를 보면, 아랫단에는 가장 저급한 존

재가 있고 맨 위쪽에는 교황을 영원한 안식처로 향하게 하는 천사들이 있으며, 가운데 단에는 죽음을 넘고 혼의 정화를 이루어 영원한 존재가 된 예언자 모세(도판 10)[37]와 성 바울, 그리고 명상적 삶과 행동적 삶을 표상하는 레아와 라헬(구약성서 창세기의 야곱의 두 아내)이다. 이 중간 단계는 지상의 영역과 천상의 영역 사이에서 중개자 역할을 한다. 피렌체의 아카데미아 모임의 이념적 지도자인 란디노가 체계화한 교리에 의하면, 행동적인 정의와 명상적인 신앙은 천상으로 향하는 영혼을 끌어 올리는 양 날개와 같다고 하여 행동적인 삶과 명상적인 삶, 이 둘 모두 신에 다가서는 길이라는 것 이다. 한편 모세와 성 바울은 행동과 명상의 완전한 일치로 인하여 지상에서 이미 혼의 불사를 얻은 사람이라 하여 신플라톤주의 학자들은 이 두 사람을 한 쌍으로 본다. 이렇듯 중간의 네 조각상은 지상의 세계와 천상의 세계의 중개자로 상징 되고 있다.

맨 아래층의 승리상과 노예상의 경우, 전자는 미덕과 악덕과의 싸움에서 미덕의 승리를 상징하고, 노예상은 욕망으로 속박당한 죄 많은 인간의 혼을 상징하는 윤리적인 우의상 이다. <죽어가는 노예>[38](도판 9)는 원숭이가 그의 다리를 잡고 있는데 그 동물은 윤리적 의미에서 인간 아래에 있는 저급한 혼을 암시하는 모든 것을 상징하며, 이에 따라 원숭이로 암시된 노예상의 공통적인 특징이 동물적인 성질이라는 것이다. 이러한 맥락에서 볼 때 묶여 있는 노예는 자유 없는 상태의 인간의 혼을 상징하고 '지상의 감옥' '어두운 감옥'이라는 은유를 연상 시킨다. 미켈란젤로는 인간의 육체를 불멸의 혼의 '지상감옥'이라고 말하면서 싸움과 패배로 시달리는 인간의 여러 태도를 예술을 통하여 구현 했던 것이다. 따라서 미켈란젤로가 보여주고자 한 상은 영혼이 물질의 예속 상태로부터 해방되고자 하는 싸움을 상징한다.

---

36) <율리우스2세 영묘안>, 1505년.

37) <율리우스2세 영묘중 모세상>, 산피에트로 인 비콜리 성당.

38) <죽어가는 노예>, 1513 ~ 1516년, 대리석, 229cm, 루브르 미술관, 파리.

결국 노예상과 승리상은 서로 보완하는 관계로, 지상에서의 인간이 패배와 막대한 희생을 치르고서 얻는 정신적 의미의 승리를 시사하는 것이다.

1545년 우여곡절 끝에 건립된 최종적인 영묘(도판7)는 지상의 영역을 상징하는 모든 것이 제거되어 노예상과 승리 상들이 사라지고, 작은 규모로 축소되었다. 이 영묘가 갖고 있는 궁극적인 내용은 인간 혼의 승리였던 것이다. 미켈란젤로의 예술에 철학적인 배경을 주었던 것은 신플라톤주의의 사상으로 물질적인 것 너머에 있는 정신적인 것에 대한 믿음이었다. 39)

미켈란젤로는 어릴 때의 친구 지오반니가 레오 10세 교황(1513~1521재위)으로 앉아 있고, 라파엘로가 한창 기세를 올리고 있는 로마를 떠나, 1520년 피렌체로 돌아와 메디치가의 성소(聖所)인 산 로렌조 성당 보수 공사에 주력 하게 된다. 정확히 말해서 1520년부터 1527년 까지, 그리고 1530년부터 1534년 까지 메디치 가 영묘 건립에 매달렸다는 애기이다. 위대한 로렌조의 조카로 후에 교황 클레멘트 7세(1523~1534재위)가 된 쥴리오 데 메디치 추기경의 명에 따라 성당 내에 메디치가의 묘를 만들게 된 것이다. 그 옛날 지난 세대의 가족들이 썼던 브르넬레스키가 지은 성물 안치실과 짝을 이루는 새로운 성물 안치실을 짓는 일 이었다. 즉 메디치가를 위한 기념 예배당 성격을 갖는 성물 안치실 내지는 제의실로, 그 안에 가문을 빛낸 인물들을 모시는 묘를 설치 한다는 것이었다.

원래는 예배당 안에 여섯 명의 묘를 설치할 계획이었다. 1492년에 사망한 위대한 로렌조를 중심으로, 팟지 가의 음모로 살해된 그의 동생 쥴리아노(1478년 사망), 그의 막내 아들인 느무르의 공작 쥴리아노(1516년 사망), 그의 손자 울비노 공작 로렌조(1518년 사망), 그리고 그의 아들로 후일의 교황 레오 10세인 지오반니, 동생 쥴리아노의 아들로 교황 클레멘트 7세가 되는 쥴리오의 묘를 만들 예정 이었다. 그러나 여러 가지 주변 상황으로 인해 묘의 규모는 오늘날 보는 것처럼 축소되었다.

---

39) 임영방, 전게서, pp.518 ~ 525.

미켈란젤로는 일생을 통하여 두 번에 걸쳐 야심적인 영묘 건립에 참여 하는데, 두 번 모두 본래 계획한 것과는 거리가 먼 미흡한 상태로 끝났다. 앞서의 율리우스 2세의 영묘도 그렇고, 이 메디치가의 예배당 묘도 애초의 계획안하고는 크게 다른 축소된 상태의 미완성 영묘로 끝이 나버렸다. 결국 메디치 예배당의 좌우 벽면 묘로 실현된 메디치 묘는 명상적인 성격을 표상하는 로렌조<로렌조 데 메디치 묘>[40](도판 11)와 행동적인 성격을 상징하는 쥴리아노<쥴리아노 데 메디치 묘>[41](도판 12)의 두 공작의 묘가 서로 마주 보도록 안치 되었다.

두 공작 묘의 건립 계획안도 원래는 네 단계의 구조적인 구성을 보였다. 맨 아랫단에는 기단 좌우 바닥에 옆으로 비스듬히 누워 있는 의인화된 하신(河神)상이 있고, 두 번째 단에는 석관과 석관 위 좌우에 하루의 '네 때'가 의인상으로 상징되어 비스듬히 옆으로 누워 있으며, 셋째 단에는 벽감 안에 고인의 좌상을 배치하고 그 좌우에 '땅'과 '하늘'을 상징하는 의인상을 설치하도록 되어 있으며, 최상부는 ''그리스도의 부활'과 '청동의 뱀'의 벽화가 보이게끔 계획된 것이었다. 모든 형식의 예술을 종합하여 죽음과 영혼의 부활을 상징하는 구상을 보인 것이다. 구체적으로 들어가서 행동적 삶을 표상하는 쥴리아노의 상은 그 좌우로 슬픈 모습의 '대지'와 미소짓는 '하늘'의 의인상을 두기로 한 것이고, '대지'의 상 바로 밑에는 '밤'을 상징하는 잠자는 여인상이 있으며 '하늘'의 상 아래에는 깨어있는 건장한 남성 모습의 '낮'의 의인상을 놓기로 의도 되었다. 한편, 로렌조 상을 좌우로 동반하는 의인상의 상징이 무엇인지 밝혀지지 않았으나, 그 밑에는 '황혼'과 '새벽'의 의인상이 각각 남녀로 구분되어 배치 되어있다. 로마 장군의 갑옷 차림을 한 똑 같은 모습의 두 묘의 주인

---

40) <로렌조 데 메디치 묘>, 1521 ~ 1534년, 대리석, 피렌체, 산 로렌조 성당(메디치가의 예배당).

41) <쥴리아노 데 메디치 묘>, 1521 `1534년, 대리석, 피렌체, 산 로렌조 성당(메디치가의 예배당).

공들은 깊은 사색에 잠겨있는 고귀한 모습, 그래서 '생각에 잠긴 사람'이라는 별칭이 붙은 로렌조와 씩씩하고 기세가 당당한 젊은 모습의 쥴리아노 이다. 미켈란젤로는 이들의 석관 위에 '하루 네 때'라는 시간의 관념을 의인상으로 우의화 했다.

미켈란젤로는 시(時)를 인간존재를 지배하고 인생의 무상함을 갖다 주는 폭력으로 이해했다. 바로 이러한 관점에서 시(時)에 대한 우의상이 구상된 것이다. '하루 네 때'로 상징되는 시간은 지상의 인간 생활과 자연의 영역을 실제로 종속 시키지만 시간을 산출한 천상의 영역까지 종속 시키지는 못 한다. 시간에 종속된다는 것은 파괴와 죽음을 의미하며 현실의 고통을 사람이 수용하여 여러 가지의 비참함을 맛보고 통탄 해한다는 것이다. 그렇기에 새벽, 낮, 황혼, 밤은 시간의 파괴력으로 알려진 모든 것을 삼켜 없애고 재 빨리 사라짐으로써 사람들을 죽음으로 이끈다. "우리들 낮과 밤은 당신을 살며시 붙잡는다. 그래서 당신은 도망칠 수 없다."는 죽음의 뜻을 담은 의인화된 우의상들은 빠져 나갈 수 없는 심한 고통을 겪고 있는 듯한 인상을 준다. 그래서 '새벽'의 우의상은 생에 대한 깊은 혐오감과 함께 깨어나는 듯하며, '낮'은 이유 없는 분노로 몸을 뒤척이고 있으며, '황혼'은 말할 수 없는 피곤함으로 지친 모습이고, '밤'은 눈이 완전히 감기지 않은 것으로 보아 진정한 휴식을 취하지 못하는 모습이다. 이들은 시간 속에서의 인간 존재의 알레고리로 모두 지상의 힘든 삶의 모습을 보여 주고 있다.

미켈란젤로는 이 메디치가 묘에서 현생이라는 것이 내세와 비교해 볼 때 고통 받는 실존 형태라는 인생에 대한 신플라톤적인 해석을 우의 형식을 빌려 나타내고자 했다. 이에 따라 네 하신상이 바닥에 깔린 의인상으로 구상 되었던 것이다. 이 하신상은 인간 영혼이 사후 속죄하며 건너야 하는 네 단계의 강(江)을 우의화한 형상이다. 지하 세계에 흐르고 있는 네 강은 신플라톤적 해석에 따르면 인간 영혼이 태어나는 순간 속박당하는 네 가지의 양상을 뜻한다. 다시 말해서 인간 영혼은 그의 천상의 근원을 떠나자마자 기쁨을 박탈당하고, 슬픔에 젖으며, 분노에 떨며, 하염없이

비탄에 잠긴다는 것이다. 따라서 하데스에 흐르는 이 네 강은 질료에서 야기되는 모든 악을 상징하며 인간 영혼의 원초적인 행복을 앗아간다.

하데스에 있는 네 강으로 상징되는 질료의 네 가지 형태는 만물 생성의 4대 원소인 공기, 불, 흙, 물과 연관된다. 이같이 네 강은 4원소와 통하고, 또한 사람의 몸을 이루며 사람의 심리를 결정짓는 4기질과 통하며, 4계절, 4방향, 인생의 네 단계(유년, 청년, 장년, 노년), 그리고 하루의 네 때와 연결 된다. 즉 아케론강은 공기, 플레게톤강은 불, 스틱스강은 흙을, 코키투스강은 물을 상징하며, 또 이 4대 원소는 물질계의 네 가지 현상과 관련되어 '공기'는 다혈질, 봄, 새벽을, '불'은 성 잘 내는 기질, 여름, 낮을, '흙'은 우울질, 가을, 황혼을, '물'은 냉담기질, 겨울, 밤을 나타낸다.

이렇듯이 메디치가 묘에서 제시된 넷이라는 수는 네 기질, 네 계절, 그리고 인생의 네 시절이라는 모든 때에 지배되는 인간 존재를 알린다. 요컨대 시(時)에 지배되는 인간의 일생이란 이토록 한탄에 차 있다는 것이다. 이러한 상태를 예술적인 창의성으로 은유화하여 회한, 비애, 분노, 눈물로 상징되는 네 강으로 의인화한 미켈란젤로의 인생관은 신플라톤철학의 신념을 그대로 반영한 것이다. 또한 그는 인간의 육체란 불사(不死)의 혼이 잡혀 있는 지상의 감옥이라는 생각 아래 인간의 여러 가지 시련과 고통을 다양한 모습으로 시각화 했다. 그것은 영혼이 물질의 노예 상태에서 해방되고자 하는 싸움을 상징하는 것이다.

미켈란젤로는 '시(時)와 죽음'에 이어지는 '승리'의 관념을 묘 상단의 '행동하는 사람'과 '명상적인 사람'의 특징적인 자세와 표정을 보여주는 쥴리아노와 로렌조의 상으로 상징화 했다. 시(時)의 냉혹한 순환에서 해방된 상태로 보이는 이 두 상은 영원을 향한 인간 영혼의 알레고리라고 볼 수 있다. 그래서 여기서의 승리는 결국 사람들이 현세적인 지복과 영원의 불사를 획득 한다는 것으로 이것은 정의와 신앙으로 규정된 참다운 행동적 삶이나 명상적 삶의 길을 택함으로써 가능하다. 신플라톤주의의 규범에 따르면 명상적인 사람은 우주의 지성인 사투르누스를 숭배하고, 행

동적인 사람은 우주의 혼인 쥬피터를 섬김으로써, 제각기 통찰과 사색의 힘과 행동의 힘을 얻어 지적인 명상적 삶과 이성에 걸맞은 행동적 삶을 살게 된다는 것이다. 메디치가 묘에 담긴 이런 교의는 궁극적으로 '부활' 또는 '최후의 심판'으로 이어져 '죽음의 승리' '영원의 승리'를 보게 한다. 영혼의 재생이라는 신플라톤주의적인 관념이 부활이라는 그리스도교의 교의와 일체가 되어 표현된 것이다.[42]

<최후의 심판>[43](도판 13)은 1536년 교황 바오로 3세의 요청으로 시스티나 예배당의 제단 벽(祭壇 壁)을 장식하는 일을 미켈란젤로가 맡게 되었다. 그 주제로서 그의 영혼의 구제와 인간의 죄에 대한 벌을 다룬 테마 중 으뜸가는 것인 <최후의 심판>을 택했다.

전도(顚倒)된 원근법과 윗부분의 인물들의 힘찬 움직임은, 어둠 속에 파묻혀 있는 군중들과 심판자인 그리스도를 둘러싸고 있는 타오르는 후광(後光)에서 극치를 이루는 광명과의 콘트라스트를 더욱 극적인 것으로 만든다. 단호한 제스처로 박력 있게 몸을 틀고 있는 그리스도의 모습은 전체 구도의 중심축으로서 구원받아 천당으로 올라가는 영혼들과 지옥으로 떨어지는 죄인들의 이중적인 움직임을 강조해 주고 있다. 여기서 비롯하는 무겁고 강렬한 리듬은 화면 구석구석 끊임없이 반복된다.[44]

미켈란젤로는 <최후의 심판> 벽화를 수많은 나상의 인체들로 채워 회화 미술이 할 수 있는 모든 인체의 동세를 등장 시켰다. 그의 탁월한 능력은 우선 화면에 대규모의 인물 군을 대담하게 배치하여 전체적으로 소용돌이치는 효과를 나타내게 했다는 데 있다. 게다가 가지각색의 감정표현이 돌출, 교차하는 장면까지 집어넣었다. 이 벽화를 두고 도상의 종교적 규범 논쟁의 씨앗이 된 것은 미켈란젤로가 주제를 다루는데 있어 종교적인 정신의 중요성을 부여 했으면서도 그 표현에서는 전통적인

---

42) 임영방, 전게서, pp.525 ~ 531.

43) <최후의 심판>, 1537 ~ 1541년, 프레스코화, 13.7m x 12.2m, 바티칸 시스티나 예배당.

44) 전종무, 전게서, p.33.

미적 규범과 그 도상을 수용하지 않았다는 것이다. 작가의 창조성으로 계획적이고 의도적인 자유로운 표현이 덧붙여졌기 때문이다. 미켈란젤로와 친근하고 그의 생애를 저술한 콘티비는 <최후의 심판>벽화를 다음과 같이 애기 하고 있다. “벽화는 좌, 우, 상, 하, 중앙으로 분할되어 중앙 부분 중 지상에 가까운 곳에는 요한묵시록에 묘사된 일곱 천사가 있다. 그들은 나팔을 불고 세상 구석구석에서 죽은 이들을 신의 심판에 불러낸다. 또한 그들 옆에는 두 천사가 있어 펼쳐진 책을 들고 있다. 이 책에서 모든 사람이 자신의 지난날의 삶을 자각하고 스스로를 심판 한다. 나팔소리로 무덤은 열리고 사람들은 놀라 여러 가지의 모습으로 지상에 나온다. 나팔을 부는 천사들의 위쪽에는 신의 아들이 분노의 몸짓으로[45] 오른팔을 높이 들고 죄인을 탓 하며 그들을 영원한 불구덩이로 쫓아낸다. 왼팔은 올바른 사람들 쪽으로 향하여 이들을 하늘로 이끌어주고 있는 듯하다. 하늘과 땅 사이에는 천사가 벌 받는 자를 땅으로 밀어내고 지하에는 나룻배를 탄 카론이 단테가『신곡』의 지옥 편에서 언급한 것처럼 저승의 아케론 강에서 저주받은 자들을 몰아치고 있다. 이들은 미노스의 선고를 받고 지옥 구덩이로 떨어진다. 중앙 부분 천상의 구름 속에 있는 신의 아들 주위에는 축복 받은 무리가 있으며 더 가까이에는 성모가 무서움에 몸을 움츠리고 있다. 신의 아들을 둘러싸고 있는 무리는 세례 요한과 12사도, 성인 성녀들이며, 제 각기 자신이 순교 당한 기구를 보이고 있다. 성 안드레아는 십자가를, 성 바르톨로메오는 자신의 살껍질[46](도판14, 미켈란젤로는 그 안에 자신의 고통스러운 얼굴을 그려 놓았다)을, 성 로렌조는 철석쇠를, 성 세바스티아노는 화살을, 성녀 카타리나는 바퀴를 들고 있다. 이들 위쪽에는 천사들이 신의 아들의 십자가, 해면, 가시관, 못, 채찍질 받은 장소의 기둥 등을 죄인들에게 들어 보이며 신의 은혜를 망각한 벌이 어떠한 것인가를 알게 한다.

---

45) 임영방, 전게서, p.618.

46) <최후의 심판의 미켈란젤로 자화상>

미켈란젤로는 카론의 나룻배도 단테가 저술한 것에 따라 묘사 하는 등 화면의 모든 장면을 상황에 맞게 묘사했다. “악령인 카론은 불타오르는 듯한 눈초리로 지시하면서 모두 모이게 하고 꾸물거리는 자를 가차 없이 노로 후려치고 있다.”라는 묘사는 단테의 『신곡』 지옥 편에 나오는 구절이다. 지옥의 죄인들은 영원히 저주받는다는 공포에 떨고 있는 듯하다.

여러 인물 군들이 보여주는 분위기는 실로 다양하여 글자 그대로 희비가 엇갈리고 있는, 극도로 복잡한 상태를 보여주고 있다. 이토록 혼잡한 상황을 관장하고 지배하고 있는 중심인물은 벽화구도의 핵심인 심판자 그리스도 이다. 구름 속으로부터 약진하듯 떠오르는 심판자는 고대 그리스의 조각상을 연상케 하는 청년상으로 마치 아폴론이 지상에 있는 사람들의 잘잘못을 가리고 그 대가를 치르게 하는 최후의 순간임을 알려 준다. 그리스도가 심판자의 전통적인 도상에서 벗어나 파격적인 청년의 역동적인 모습을 보이는 것은 중세에서 르네상스 시대로, 교회 중심의 교리에서 인문주의 사상으로의 전환을 의미하는 것이다. 시대적인 사상과 세계관의 변천에 따라 교회의 전통적인 도상도 갱신해야 한다는 혁신적인 의지가 이 벽화 도상에서 엿보이는 듯하다. 미켈란젤로는 ‘최후의 심판’이라는 교회정신의 핵심적 원리는 준수하면서도 도상적인 표현 방법에 과감한 혁신을 꾀하였다. 미켈란젤로는 교회의 교리를 도상으로 표현하는 데에 새로운 길을 보여 주었던 것이다.

미켈란젤로는 어디서 <최후의 심판>의 도상의 원천 및 그 뜻을 얻었을까? 표면적으로는 성서와 단테의『신곡』, 카톨릭교 연미사의 장송가, 사보나롤라의 설교 등이라고 생각된다. 그러나 ‘죽음’과 ‘최후의 심판’이라는 문제는 미켈란젤로의 명상적인 화두로 늘 그의 뇌리에서 떠나지 않았던 문제였다. 그가 신플라톤 사상의 중심인물인 피치노를 이념의 스승으로 삼고 아카데미아에서 명상적인 수양을 하였음을 이에 기억 할 필요가 있다. 그렇기에 그의 창의성은 자유분방하여 누구도 예측할 수 없는 표현을 산출한 것이다. 건장한 체구에 수염 없는 젊은 아폴론 모습의 그리스도,

날개 없는 천사, 후광 없는 성인들, 뿔난 추악한 악마 등 새로운 표현이 많이 나와 있다. 그러나 혁신적인 이 모든 것은 교회의 보수파, 특히 반종교 개혁파들에게는 불경한 것으로 반역이고 이단 이었다.

미켈란젤로의 비범한 표현적 도상의 근원은 인류의 속죄를 위한 그리스도의 죽음과 부활을 수용한다는 종교심에 입각한 것으로 이러한 관점에서 승리하는 모습의 젊은 그리스도 상이 나온 것이다. 인류에 희망을 주고 죽음에 승리를 안겨준 부활한 그리스도 앞에 인간은 시간의 상징이고 허무한 죽음의 탈에 불과 하다. 따라서 사람들은 모든 가면과 인위적인 탈을 죽음 앞에서 벗어야만 하고 또 반듯이 벗게 된다. 그렇기 때문에 <최후의 심판>벽화에서의 나체상은 신이나 교회에 대한 불경도 아니고 윤리 도덕관에 어긋난 것도 아니며 이교도적인 성격의 것도 아니다. 그것은 죽음을 체험하고 극복한 후에 영생을 얻은 승리자 그리스도 앞에 마땅히 드러내야 할 인간의 감출 수 없는 적나라한 모습인 것이다. 이와 같은 이유에서 벽화의 나체상들은 결국 미켈란젤로의 뜻이 형상을 만들어 낸다는 관점에서 이해해야지 형상이 뜻을 만들어 낸다는 시각에서 보면 안 될 듯싶다. 바꾸어 말해 벽화내의 나체상들이 문제가 되는 것이 아니라 왜 미켈란젤로가 나체상들을 등장 시켰는가를 우선 이해해야 하는 것이다. 여기서 미켈란젤로의 미관(美觀)에 대한 답이 나온다. 즉 눈에 보이는 미는 참다운 정신 미를 가장 효과 있게 상징하는 것이고, 또한 신의 미가 가장 완벽하게 구현된 것은 인체라는 그의 미관이 1530년대와 40년대에 쓰여진 그의 시에 잘 나와 있다. 그의 시 한 구절은 다음과 같다.

하나님은 은총으로써
우아한 인간의 형상을 빌려 그 자신 현현하시었네.
하나님이 그 안에 계시기에 나는 인간을 사랑하노라.

위에서 보는 바와 같이 당시에 쓴 그의 시는 신플라톤주의의 신비적 요소에 강한 영향을 받아 물질에서 멀어지고 정신세계로의 경향이 짙게 나타나 그의 벽화<최후의 심판>의 구상도 그 영향 밑에서 이루어진 것으로 여겨진다. 또한 교회의 혁신을 외친 사보나롤라, 1517년 종교개혁의 선두에 나선 독일의 마틴 루터, 1527년 로마의 약탈 등이 그의 예술 세계에 크나큰 영향을 주었다.[47]

3. 제 3기(1550년 ~ 1564년)

미켈란젤로가 제작한 피에타 상들은 일생에 걸쳐 4개의 변형된 형태로 보여주고 있다. 그의 초기 작품인 <로마의 피에타>에서는 그의 신 플라토닉 한 믿음과 함께 애도의 뜻만이 아닌 기독교 중심적인 신비사상이 함축 되어 있다. 조형적으로 볼 때, 그는 이 작품에서 북구적인 주제의 도상(圖像)에 육체적인 리듬의 구조를 줌으로써 고대의 완벽성을 적용시키는데 성공 한다. 또한 삼각형 구도로써 주의를 집중시켜 벽감이나 건축적 배경과 같은 외부적인 고려를 배제함으로써 조각의 독립성에 크게 기여 한다. 이처럼 초기의 피에타 상에서는 조형적인 면에서 큰 결실을 보게 된다. 그러나 <베드로의 처형>으로 최후의 회화 작품을 끝으로 제 3기에 해당 하는 최후 15년간에 제작된 피에타 상에서, 그는 그 자신만의 것으로 완전한 주관적 세계의 표현이 성모와 예수의 비극적 모습을 통해 표출 되고 있다.[48]

미켈란젤로는 그의 생애를 마무리하는 조각상으로 세 점의 피에타 상, 즉 <피렌체 피에타>[49](도판 15), <팔레스트리나 피에타>[50](도판 16), <론다니니 피에타>[51]

---

47) 임영방, 전게서, pp.618 ~ 623.

48) 전종무, 전게서, p.36.

49) <피렌체 피에타>, 1548년 ~ 1555년, 대리석, 높이 226cm, 피렌체.

(도판 17)를 제작 하게 된다. 첫 번째 피에타 상은 1550년 바자리의 『예술가 열전』에 “놀랄 만한 미완성의 돌”이라고 소개 되었고, 콘티비는 이 조각상의 돌이 원래 평화의 전당에 있는 대리석 원주의 주두(柱頭)였다고 밝히고 있다. 바자리는 미켈란젤가 실물 대 보다 더 큰 입체의 4인 군상을 만들 생각으로 1548년경부터 돌을 깎기 시작하여 그리스도의 시신을 끌어냈다고 전 한다. 미켈란젤로가 자신의 묘비를 위해 제작한 것이라는 이 피에타 상은 그 돌이 너무 견고해 작업하기가 매우 힘들었다. 그래서 예수의 왼쪽 다리와 팔이 손상되어 있다. 이 피에타 군상 제작만은 미켈란젤로가 주문자의 까다로운 참견 없이 자유롭고 즐거운 마음으로 작업에 임한 일거리였다. 이 피에타 군상은 십자가에서 내려진 그리스도를 옆에서는 성모가, 뒤에서는 니고데모가 받쳐 들고 있으며, 다른 한쪽으로는 막달라 마리아가 슬픔으로 힘이 빠진 성모를 도와주고 있는 듯한 모습이다. 네 사람의 위치와 그 자세가 합쳐져 피라미드형 구도를 이루고 있다. 숨이 끊긴 그리스도의 몸은 팔다리를 위시하여 온 몸이 축 늘어져 있어 그 무게를 받치는 세 사람의 힘이 부족 한 듯 보인다. 게다가 슬픔에 젖은 세 사람의 무거운 마음이 늘어진 시체의 무게와 뒤엉켜 일치감을 자아내면서 비극의 극치를 연출 한다. 시신을 뒤쪽에서 받쳐주고 있는 니고데모의 얼굴은 미켈란젤로 자신의 얼굴이다. 이것은 미켈란젤로가 예수의 죽음이라는 비극에 직접 참여하여 정신적인 슬픔을 같이 하고 있음을 시사해주는 뜻이 담긴 것이다. 사실 미켈란젤로는 ‘피에타’라는 주제로 신비로운 그리스도교 신앙을 표현하고 자신의 정신성을 이 군상에 투입하고자 하였다. 그는 시를 통해 작품이란 정신 속에 갖고 있는 관념의 반영에 불과한 것이므로 마음속의 관념이 제작된 작품보다 훨씬 더 아름답다는 자신의 생각을 피력하고 있다. 또한 그는 정신적 관념은 신으

시신을 받쳐 들고 있는 니고데모의 얼굴은 미켈란젤로의 얼굴이다.

50) <팔레스트리나 피에타>, 1555 ~ 1560, 대리석, 높이 253cm, 아카데미아, 피렌체.

51) <론다니니 피에타>, 1555 ~ 1564, 대리석, 192cm, 카스텔로 스포르제스코, 밀라노.

로부터 받은 것이므로 돌을 깎고 그 속에서 그 관념의 상을 찾아내는 것이 조각의 본질적인 특징이라고 보았다. 다시 말해 이렇게 드러난 상은 예술가가 마음속에 갖고 있는 관념과 같은 것으로 그 관념에 대응하는 물질이라 하겠다. 이러한 예술관은 신플라톤주의 사상의 핵심이 되는 애(愛)의 두 가지 형식을 의미하는 것으로, 보이지 않는 미의 구현을 시사한다. 특히 미켈란젤로가 시에서 항상 상기시키는 이념은 그의 말대로 “우리들이 볼 수 있는 어떠한 모습이라도 마음속에 있는 상에는 비할 바 못 된다.” 는 것이다. 그는 자신이 마음속에 품은 관념들을 손이 제대로 전하지 못한다는 것이 그의 신념이다. 이러한 조건에서의 그의 조각상은 항상 원형(原形), 즉 마음속에 들어 있는 상에 비하면 무엇인가 부족하다는 것이고 미완성 상태라는 것이다. 사실 물리적으로 미완성 상태를 보이는 이 피에타 군상은 불면증에 시달리는 미켈란젤로가 오밤중에도 작업할 정도로 힘을 기울인 특이한 작품이다. 이 군상은 1933년 피렌체 대성당 제단 옆에 안치 된다.

메디치가의 별궁 팔레스트리나에서 발견 되었다는 또 하나의 피에타 군상은 1555년에서 1560년 사이에 제작된 것으로 발견된 장소의 이름을 따서 <팔레스트리나 피에타>라 부른다. 미켈란젤로는 그와 각별한 우정을 나누었던 명문대가의 귀족 부인 빅토리아 콜로나가 1547년에 사망한 후부터 몇 명의 친근한 사람들 하고만 왕래하면서 피에타 조각이 몰두 한다. 이 피에타 상들은 모두 미완성(논 피니토,non finito)이고 불멸의 명작이며 미켈란젤로가 이상으로 추구하는 탈 물질적인 표상으로 남는다. 이 팔레스트리나 피에타 상은 축 쳐진 그리스도, 그의 몸을 절망적인 비애감 속에서 가까스로 받쳐 들고 있는 성모와 막달라 마리아, 이 셋이 한 덩어리가 되어 비극의 절정을 보여주고 있다.

1564년 2월 18일 금요일 저녁 5시경, 미켈란젤로는 의사 페데리코 도나티와 몇 명의 제자가 지켜보는 가운데 긴 여생을 마친다. 그는 사망 12일 전까지도 1미터 92센티미터의 대리석 피에타 상을 제작 하고 있었다고 한다. 그의 마지막 조각상이

되는 <론다니니 피에타>는 팔레스트리나 피에타 군상 보다 훨씬 먼저 시작한 것이지만 끝을 못 내었다가 10년 후 다시 작업 착수하여 1564년에 그의 사망과 함께 남겨진 것이다. 이 피에타 군상 제작을 위한 밑그림은 앞으로 넘어지려는 그리스도의 시신을 고개를 들어 하늘을 쳐다보는 모습으로 되어 있었다. 그러나 작업을 다시 시작 하면서 생각을 바꿔 구상을 크게 변경 한다. 첫 구상에서 남은 것은 그리스도의 하반신, 다리뿐이고 두 사람의 상반신은 전적으로 바뀌어 마치 환영처럼 길게 늘어나 일체가 되면서 비통한 두 사람을 한 덩어리의 돌로 보이게 한다. 결국 미켈란젤로가 마음에 품고 있는 상은 성모자의 일체로 여기에 구체적이고 유형적인 표출을 모두 배제 하여 순수한 정신적 환영의 세계를 엿보게 한 것이다.

미켈란젤로의 다비드상에서부터 모세상, 노예상들, 끝으로 론다니니의 피에타 상으로까지의 변천 과정은 해부학적인 인체 미의 전형이 고통과 번뇌로 변형된 형상으로 전환되어 끝내는 모든 육체적인 구체성이 사라진 상태가 되었음을 알려 주고 있다. 이러한 과정에서 드러나는 유별나고 기이한 사실은 이른바 미완성 상태의 조각들이다. 미켈란젤로의 여러 조각상들이 미완성 상태이고 이에 대한 그의 입장은 신비주의의 신봉자 내지는 철학자와 같다. 그것은 미켈란젤로가 신플라톤주의의 영향을 받아 내적인 상에 관심을 두고 이 상이 지상의 어느 상보다 더 아름답다고 생각하는 데에서 나오는 것이다.

미켈란젤로는 예술가에게 있어서 신적인 영감이라는 문제에 큰 비중을 두었다. 예술은 예술가가 하늘로부터 받은 선물이라는 것으로, 이러한 신의 선물을 통해 예술가는 조각상을 새기기 위한 돌에 생명을 불어 넣을 수 있게 된다는 것이다. 결국 그는 조각의 본질적 특징은 예술가가 돌을 깎아내면서 그 안의 상을 나타나게 하든가 혹은 발견하는 것이라고 믿었다.

미켈란젤로의 조각이 '완성' 혹은 '미완성' 상태라는 것을 놓고 그가 '일을 끝냈다' '일을 못 끝냈다'라는 말을 할 수 있는지는 오로지 예술가 자신만이 알 수 있다. 그

것은 순전히 그의 창조적 예술성에 대한 판단에 따른 것이기 때문이다. 미켈란젤로의 예술이 이와 같은 경지까지 도달하였음은 그가 눈을 즐겁게 하는 외적인 미에서 눈으로 볼 수 없는 정신적인 미를 파악하는 길로 들어서서, 신 플라톤주의자가 추론하는 추상적인 미의 세계를 발견하였음을 의미 한다.[52]

---

52) 임영방, 전게서, pp.628 ~ 635.

Ⅴ. 중·고등학교 교과서에 소개된 작품들

현재 일선 학교에서 사용 하고 있는 교과서로는 중학교 미술 21종, 고등학교 미술 8종, 고등학교 미술과 생활 5종을 합쳐서 34종에 달하고 있다. 34종의 교과서 중에 18종의 교과서에서 미켈란젤로의 작품들을 소개하고 있다.

1. 중학교 미술

중학교 미술과 교육 과정의 개정의 배경을 살펴보면, 제 7차 교육 과정에서는 21세기 세계화, 정보화 시대를 주도할 자율적이고 창의적인 한국인을 육성하고자 하는 시대적 상황의 변화에 대처할 필요성을 강조하고 있다. 이를 위해 국가 수준의 공통성과 지역, 학교, 개인 수준의 다양성을 동시에 추구하는 교육과정, 학습자의 자율성과 창의성을 신장하기 위한 학생중심의 교육과정, 교육청과 학교, 교원, 학생, 학부모가 함께 실현해 가는 교육과정, 학교 체제를 교육과정 중심으로 개선하기 위한 교육과정, 교육의 과정과 결과의 질적 수준을 유지, 관리하기 위한 교육과정으로 그 성격을 제시 하였다.

미술과 교육과정 개정에 있어서도 변화의 기본 방향에 맞추어 이를 실천하기 위하여 다음과 같은 구체적인 사항들을 고려하였다.

첫째, 국민 공통 기본 교육 과정의 편성 방침에 따라 미술과 교육과정을 개정해야 할 필요가 있다. 즉, 국민 공통 기본 교육 기간인 초등학교 1학년부터 고등학교 1학년까지의 10년을 하나의 체제로 봄으로써 학교 급별 차이에 따른 연속성이나 연계

성의 부족을 극복할 수 있도록 내용의 계열성과 위계성, 통합성 등을 고려한다. 초등학교 1,2학년에서는 즐거운 생활에서 미술 활동 내용을 다루고 있고, 초등학교 3, 4, 5, 6학년에 이어 중학교 1, 2, 3학년은 7, 8, 9학년, 고등학교 1학년은 10학년으로서의 일관된 내용 체계를 통해 국민 공통 기본 교육 기간의 연속성과 연계성을 살렸다.

둘째, 미술과 교육의 학습량 적정화와 수준 조정이 요구 된다. 제7차 교육 과정 총론에서는 교육 과정에 포함될 교과목의 학습내용을 학생들의 학습 능력과 교육 과정 편제상의 수업 시수에 알맞게 조정할 것을 요구하고 있다. 학습 내용의 조정은 각 교과의 특성에 따라 다양하게 이루어지도록 하되, 주된 조정 방안으로 내용을 정선하여 구조화하는 방법, 학년별 학습 내용의 범위와 수준을 조정하는 방법을 제안 하였다.

셋째, 학생들의 능력, 적성, 진로에 적합한 학습자 중심의 교육을 실천할 필요성이 있다. 중학교 미술과 교육의 경우 학생들의 다양한 능력, 흥미와 관심, 적성, 진로 등을 고려하여 개별화 교육을 실시하도록 해야 하며, 이러한 실천을 뒷받침할 수 있도록 교육 과정이 구성되고 운영 되어야 한다. 미술과 교육 과정은 제7차 교육 과정에서의 가장 큰 변화라고 할 수 있는 수준별 교육 과정을 도입 하지 않았다. 그 이유는 미술 교육이 지향하는 목적에 적합하지 않다는 것이다. 수준별 교육 과정을 미술과에서 도입할 경우, 학생들을 기능위주로 평가하고 분류할 수밖에 없는데, 학생들의 개성, 창의성, 심미적 태도 등을 강조하는 미술과의 근본적인 목표에 반대 되는 결과를 가져올 수 있다는 점과, 미술과의 특성상 능력보다는 학생들의 흥미와 관심, 협동 등을 통하여 보다 큰 교육적 효과를 얻을 수 있기 때문이다. 형식적인 교육과정에서 수준별 교육 과정의 틀을 취하지 않았다고 해서 미술과에서 학생의 수준을 전혀 고려하지 않는 것은 아니다. 미술과의 경우 학생의 수준에 따른 개별화 교육이 실제 수업 상황에서의 교수 · 학습 방법으로 보편화 되어 있다.

기본, 심화, 보충형의 3수준 외에 미술과에서는 학생 수만큼의 다양한 수준을 인정하며 개별화 교육이 이루어지고 있다. 따라서 학교 현장에서 융통성을 발휘할 수 있는 교육 과정 구성을 고려해야 할 것이다.[53]

중학교 미술과 교육 과정 개정의 중점을 살펴보면, 제7차 미술과 교육 과정은 개정의 기본 방향에 맞추어 제6차 미술과 교육 과정을 개선, 보완하는 방향으로 교육과정 체계를 세우고, 미술과 교육의 특성을 살리면서 전인적 성장의 바탕 위에 개성을 지향하는 인간, 전통에 대한 이해에 기초하여 민주적 공동체에 헌신하는 인간, 기초 능력을 발휘하는 인간, 교양과 덕성을 갖추고 직업적 과업과 가치를 실현하는 인간을 기르기 위해 목표, 내용, 방법, 평가 등의 구체적인 계획을 수립하고자 한다. 이를 위해서 다음과 같은 점에 중점을 두었다.

첫째, 미술과의 특성을 살리는 가운데 제7차 교육 과정 개정의 기본 정신을 계획적, 의도적으로 반영 하도록 한다.

둘째, 국민 공통 기본 교육 과정을 하나의 체제로 보고 미술과 교육 과정을 일관성 있게 구성하도록 한다.

셋째, 제6차 교육 과정 개정의 중점 방향으로 제시 되었던 개성, 창조, 정서 교육으로서의 교과 성격을 더욱 강조하도록 한다.

넷째, 내용 구성에 있어서 필수 학습 요소 및 활동을 중심으로 정선하여 학습 분량을 최적화하고 수준과 범위를 적정화 하도록 한다.

다섯째, 미술과 학습 내용에서 필수 학습 요소 및 활동의 계속성, 계열성, 통합성이 유지 되도록 한다.

여섯째, 생활과의 관련 속에서 학습자의 관심, 흥미, 필요, 요구를 반영하며, 나아가 미술을 생활화할 수 있도록 한다.

---

53) 교육인적자원부, 『중학교 교육 과정 해설(Ⅳ)』, 서울: 대한교과서, 1999, pp. 144~145.

일곱째, 세계화 시대에 대비하여 우리 미술 문화에 대한 주체성을 확립할 수 있도록 전통 미술을 강조하고, 이를 바탕으로 세계 문화에 대한 이해력을 높이도록 한다.

여덟째, 미적 감수성 및 가치관 확립을 위하여 감상 교육을 강화하도록 한다.

아홉째, 정보화 시대의 변화에 대처하며 효율적인 교수 · 학습을 위하여 교수 · 학습 방법의 다양화를 꾀하도록 한다.

열째, 미술과 교육의 질 관리를 위하여 다양한 유형의 평가 방법을 활용하고, 학생간의 상호 비교가 아닌 계획된 학습 목표에 비추어 평가가 이루어질 수 있도록 하며, 평가 결과는 개별 학생들에 대한 보다 의미 있는 정보를 제공해 줄 수 있도록 제시 한다.

중학교 미술과의 성격과 특징을 살펴보면, 미술과 교육의 기본적인 성격은 제6차 교육 과정에서의 미술과 교육의 성격과 그 방향을 같이 하고 있다. 학교 교육에서 이루어지는 미술과 교육은 미술 전문가를 기르기 위한 것이 아니라 미술을 통해 인간의 성장을 돕는데 그 목적이 있다는 근본적인 방향을 같이 하고 있기 때문이다. 차이점이라면, 체계적인 면에서 제6차 미술과 교육 과정에서는 학교 급별로 미술과 교육의 성격을 구분하여 제시하고 있는 반면, 개정된 제7차 미술과 교육 과정에서는 국민 공통 교육 기간을 하나의 체계로 보고 미술과의 성격을 제시하고 있다는 점이다. 세부적인 성격의 진술에 있어서는 미술이라는 교과의 특성을 살려 바람직한 인간의 성장을 도울 수 있는 부분을 보다 강조하고자 하였으며, 미술과 교육의 본질적인 측면과 목적, 세부적인 목표, 그리고 이를 달성하기 위한 학교 급별의 내용 구조 및 내용 영역별 특징과 지도 방법 등을 폭넓게 고찰하여 그 성격을 제시하였다. 먼저 미술과의 의의와 목적, 세부적인 목표에 관련된 부분을 다음과 같이 제시하고 있다.

미술은 느낌과 생각을 시각적 조형언어를 통하여 창조, 발전시켜 나아가는 예술

의 한 영역 이다. 또, 미술은 그 시대의 문화를 기록하고 반영하기 때문에 우리는 미술 문화를 통해서 과거와 현재를 이해하고, 나아가 문화의 창조와 발전에 공헌할 수 있다. 미술 교과 교육은 다양한 미술활동을 통하여 주변 세계의 아름다움을 느끼며 향유할 수 있는 심미적인 태도와 상상력, 창의성, 비판적인 사고력을 길러 주고, 아울러 미술 문화를 이해하며 계승, 발전시킬 수 있는 능력을 갖춘 전인적 인간을 육성하는 데에 목적이 있다.

즉, 미술과 교육에서는 첫째, 생활에서 미적 대상을 발견하고 느낄 수 있는 경험을 제공함으로써 정서를 풍부하게 해 주며, 미술을 생활화할 수 있는 적극적인 자세를 가지도록 한다.

둘째, 동기 유발을 통해 나타내고자 하는 욕구를 북돋워 주고, 주제, 표현 방법, 조형요소와 원리, 재료와 용구 등에 관한 체계적인 탐구 활동과 능동적인 표현 활동을 통해 느낌과 생각을 창의적으로 나타낼 수 있도록 한다.

셋째, 미술품에 대한 개인적인 반응이나 판단을 존중하고, 창의적이며 비판적인 사고력을 가지도록 한다.

또, 역사적, 문화적 맥락에서 미술을 이해하고 애도하는 태도를 가지게 하며, 전통 미술에 대한 자긍심을 길러 미술 문화 창조에 기여 하도록 한다.

미술과가 지향하는 목적과 세부 목표들을 위해서 어떤 내용이 지도 되어야 할 것인가를 결정하는 것은 교육 과정 구성에 있어서 핵심적인 부분이다. 인간은 태어나면서부터 자신의 주변 세계와 끊임없이 상호 작용을 한다. 이 과정에서 자신과 주변 세계를 내면적으로 의식하는 체험을 가지게 된다.

이러한 생활 세계에서의 체험은 표현 활동을 통해 밖으로 나타날 수 있으며, 다른 사람들은 이렇게 표현된 것을 감상하는 활동을 통해 미처 감득하지 못했던 것을 발견하게 되고, 또 다른 체험을 하게 되는 것이다. 미술과 내용의 구조적인 설명을 위해 이렇게 3영역으로 구분하고, 각 학교 급 별 수준에서 어느 정도의 범위와 수준으로 접근해야 하는가에 대하여는 다음과 같이 제시하고 있다.

미술과 내용은 교과의 특성과 학생의 발달 단계를 고려하여 다음과 같이 '미적 체험', '표현', '감상'으로 이루어진다.

초등학교(3,4,5,6학년) 수준에서의 '미적 체험'은 대상의 아름다움을 발견하고 느낄 수 있게 하며, 자연과 조형물에 흥미와 관심을 가지고 애호하도록 하는 데에 중점을 두었다. 중학교(7, 8, 9학년) 수준에서는 대상의 아름다움과 조화를 발견하여 활용 방안을 탐색할 수 있도록 하며, 미술의 기능과 역할을 이해하도록 하였다. 더 나아가 고등학교(10학년) 수준에서는 자연과 조형물의 미적 가치를 이해하고 활용하려는 적극적인 자세를 가지도록 하며, 다양한 문화 속에서 미술의 역할에 대한 이해의 폭을 넓히도록 하였다.

초등학교(3, 4, 5, 6학년) 수준에서의 '표현'은 느낌과 생각을 자유롭고, 다양하게 나타낼 수 있게 함으로써 표현 활동에 흥미와 관심을 가지도록 하며, 창의적인 활동에 기반이 될 수 있는 기초 능력을 기르도록 하였다. 중학교(7, 8, 9학년) 수준에서는 발상력을 북돋워 주제의 특징을 효과적으로 나타낼 수 있는 능력을 길러 줌으로써 창의적인 표현의 토대를 마련하도록 하였으며, 고등학교(10학년) 수준에서는 의도한 것을 창의적으로 나타낼 수 있는 능력을 기르도록 하는 데에 중점을 두었다.

초등학교(3, 4, 5, 6학년) 수준에서의 '감상'은 서로의 작품과 미술품을 보는 활동에 흥미와 관심을 가지고 미술품의 특징을 이해하며 존중하도록 하였으며, 중학교(7, 8, 9학년) 수준에서는 서로의 작품과 미술품을 보는 활동에 대한 흥미와 관심을 계속 유지하고, 시대와 양식에 따른 미술품의 특성을 이해하며 존중하도록 하였다. 고등학교(10학년) 수준에서는 서로의 작품과 미술품의 미적 가치를 판단하고, 시대와 양식에 따른 미술품의 특성과 배경을 이해하며 미술 문화를 존중하도록 하였다.[54)]

중학교 미술과의 목표는 총괄 목표와 하위 목표가 있다. 총괄 목표는 미술 활동을

---

54) 교육인적자원부, 상게서, pp.156~158.

통하여 표현 및 감상 능력을 기르고, 창의성을 계발하며, 심미적인 태도를 함양하는 것이다. 미술과는 미술 활동의 경험 속에서 이루어진다. 미술 활동의 구체적인 형태인 표현 활동과 감상 활동을 통해 기르고자 하는 능력은 창조적인 표현 능력 및 비판적인 감상 능력이다. 또, 표현 활동에서의 발상 및 표현 과정은 표현을 통해 자연스럽게 길러질 수 있다. 독창적인 사고, 창의적인 아이디어 형성을 도와주는 것은 또한 미적 체험과 감상 활동을 통해서 가능 하다. 이러한 전반적인 미술 활동 속에서 아름다움에 대한 가치 인식, 미술에 대한 긍정적이며 존중하고자 하는 태도 등 심미적인 태도를 함양하고자 한다. 이렇게 미술과의 총괄 목표는 표현 및 감상 능력, 창의성, 심미적인 태도로 설명될 수 있다.

미술과의 총괄 목표를 달성하기 위한 세부적인 목표로서, 내용 영역과의 연결 고리 역할을 하는 것이 하위 목표이다. 7차 미술과 교육 과정에서는 미적 체험, 표현, 감상 영역과 관련된 3개항의 하위 목표를 제시 하고 있다. 즉, 미술 활동을 통하여 표현 및 감상 능력을 기르고, 창의성을 계발하며, 심미적인 태도를 함양하기 위해 미술과의 내용인 미적 체험, 표현, 감상 영역의 활동을 고려한 구체적인 활동 목표를 다음과 같이 설정하고 있다. 첫째, 미적 대상의 가치를 발견하고 이해할 수 있다. 둘째, 느낌과 생각을 창의적으로 표현할 수 있다. 셋째, 미술품의 가치를 판단하고, 미술 문화유산을 존중할 수 있다.[55]

중학교 미술과의 내용 구성의 틀을 미적 체험, 표현, 감상영역에서 살펴보면, 우선 미적 체험은 학습자의 삶을 활력 있고 윤택하게 하는 총체적 경험을 부여한다는 의미에서 미술과의 내용은 체험적 성격을 가져야 한다. 제7차 미술과 교육 과정에서는 제6차에서 새롭게 도입된 '미술과 생활'영역을 보다 확대, 발전 시켜 미적 체험의 영역을 강조하고, 미적 체험을 바탕으로 자유로운 표현 활동과 감상 활동을 활발히 전개할 수 있도록 내용을 구성 하였다.

---

55) 교육인적자원부, 전게서, pp.159~160.

미적 체험의 목표는 자신을 둘러싸고 있는 환경에 대한 인지력을 강화시켜 보다 명확하게 관찰하는 능력을 기르는 것이다. 또, 다양한 주변 환경에 적응하는 방법을 익히는 한편, 이를 변화시켜 환경 속에서 경험하는 질을 높여 자신의 삶에서 무엇이 중요한가에 대한 나름대로의 가치관을 가지게 한다. 그리고 자신이 지닌 가치관에 입각하여 개인적 양식과 선호도에 대한 이해를 증진하는 한편, 아름다움을 추구하며 즐기고 스스로 생산할 수 있는 능력을 배양하게 한다.

미적 체험에서는 일상생활에서 흔히 접하는 대상의 미적 요소를 발견하는 능력과 아름다움의 가치를 이해하며 미적으로 사고할 수 있는 능력을 기르게 된다. 즉, 주변의 자연 및 조형 환경에서 관찰 대상의 아름다움과 조화를 발견하고 활용 방안을 탐색할 수 있도록 하며, 미술의 기능과 역할을 이해하여 생활에 자연스럽게 적용하도록 한다. 미적 체험은 미술 활동뿐 아니라 일반적으로 미와 관련된 포괄적 개념에 대한 이해가 포함되어야 한다. 따라서 일상생활에서 미적 가치를 발견할 수 있는 모든 사물, 환경, 사건 등이 광범위하게 주제로 다루어질 수 있다. 즉, 오감과 관련하여 자연 및 조형 환경의 형태, 색채, 소리, 움직임, 향기, 질감, 공간 등 환경이 지닌 모든 요소의 질을 평가하고, 이를 체험적으로 승화하여 생활에서 아름다움을 자연스럽게 추구할 수 있는 능력을 함양하도록 수업이 이루어져야 한다. 일예로, 미적 체험에서는 얼굴에 스치는 안개가 주는 감각적 요소를 느낄 수 있게 하며, 걸을 때 발을 통하여 느껴지는 벽돌, 모래, 콘크리트 바닥의 질감에 대하여 선호도를 평가하게 하여 보다 안락하고 유쾌한 환경이 어떤 것인지를 스스로 체험하는 것을 포함한다.

궁극적으로는 학습자 주변의 공간이나 사물, 자신을 둘러싸고 있는 색채, 빛, 그림자 등 일상생활에서 경험하는 모든 환경의 동적 및 정적인 미에 반응할 수 있는 감성을 계발함으로써 주변 환경에 대하여 감수성을 가지고 그 미적 가치를 음미할 수 있도록 교육되어야 할 것이다.

표현 영역의 미술과 내용 구성의 틀을 살펴보면, 제7차 교육 과정에서는 제6차 과정의 보고 나타내기, 느낌과 상상 나타내기, 꾸미기와 만들기, 붓글씨로 나타내기 등의 제작 활동을 묶어서 표현 영역으로 통합하였고, 표현 영역의 하부 활동은 표현을 위한 기본적인 학습요소로서 '주제 표현', '표현 방법', '조형 요소와 원리' 및 '표현 재료와 용구'로 구분하여 제시 하였다.

표현 활동을 자세하게 구분하지 않은 이유는, 현행과 같이 영역을 제시하면 제7차 교육 과정의 기본 정신에 따라 전반적으로 30% 정도 축소된 중학교 수업 시간 내에 모든 내용을 충실하게 교육할 수 없는 점을 감안하였기 때문이다.

따라서 가급적 학년별로 중복 부분을 검토하여 축소 내지는 삭제하는 작업이 이루어졌다. 또, 여러 학년에 걸쳐서 중복 제시되고 있는 내용들이 우선적으로 필수 학습 요소 중심으로 통합 되었다. 이에 따라 학교 급별 수준에 적합한 주제, 조형 요소와 원리, 표현 방법, 표현 재료와 용구 등을 익히도록 교육과정을 구성하여 교육의 효율성을 보다 극대화할 수 있도록 하는데 도움을 주고자 하였다.

보다 자유롭고 다양하며 개성을 중요시하는 형태로 발전 하고 있는 현대 미술의 흐름을 살펴보면, 회화, 조소, 공예, 디자인 등의 영역별 구분이 모호해지고 자유롭게 영역을 넘나드는 작품들이 제작되고 있는 것이 현실이다.

실제로 미술 활동에 있어 자신이 지닌 생각이나 느낌을 자유롭게 창의적으로 표현함으로써 자신의 세계를 나타내는 과정에서 굳이 기존에 인위적으로 설정된 영역에 얽매인다는 것은 의미가 없는 일이다.

표현 활동은 먼저 '무엇을 표현할 것인가' 하는 주제의 선정이 필요 하다. 주제란 완성된 미술 작품에서 드러날 실제적이거나 함축된 내용을 의미하며, 여러 가지 형태의 미술품과 생활 용품을 이해하는데 필수적이다. 많은 미술품들이 일상생활에서 얻어진 경험으로부터 나온 이미지에 기초를 두고 있으며, 역사적 사건, 신화, 전설, 애증, 공포, 기쁨과 슬픔, 정치, 종교적 주제를 다루기도 한다.

미술품에 나타나는 상징적 요소란 그 무엇인가를 의미하는 이미지를 말한다. 일반적으로, 미술가들의 작품에서 나타나는 자유분방한 상징적 표현들은 그들만의 독특한 어떤 연상을 형태로 구체화한 것이거나, 우리의 경험에서 크게 벗어나는 상상의 세계가 접목된 경우가 있어 이들의 작품을 해석할 때에는 문화적 및 역사적 설명 등 보충적인 사전 지식이 필수적이다. 다양한 사전 지식과 경험을 지속적으로 축적하여 가는 과정을 통하여 학습자들은 주제를 보다 바르게 인식하고 작가들만의 독특한 표현 활동 및 기법의 학습을 장려하는 방향으로 수업이 이루어질 수 있도록 체제를 구성 하였다.

작품이 지니는 다양한 의미들은 작가가 사용한 매체 혹은 작품의 시각적인 구성에 의해 구체화되므로 주제, 재료, 조형 요소와 원리 등에 대한 상호 연관성을 충분히 감지할 수 있는 능력을 배양하여야만 이를 이해하는데 도움이 된다. 작품에서의 표현적인 내용은 언어로 충분히 전달될 수 없는 사항에 대하여 보다 뚜렷한 방법으로 인간에게 접근하여 감흥을 불러일으키는 원동력이 되기도 한다. 따라서 각자가 어떤 작품에서 발견하게 되는 표현적인 내용을 작품의 특징과 내포된 의미를 인식하고 나름대로 해석할 수 있는 능력의 배양 여부에 따라 결정될 수 있다.

단순히 재료의 사용 방법을 변화시켜 보는 것도 표현 기법과 관련된 주제로 활용될 수 있다. 다양한 미술 재료를 항상 사용하던 방법이 아니라 독창적인 색다른 방법으로 사용해 본다든지 여러 가지 재료들을 다양하게 혼합하여 표현함으로써 새로운 느낌과 기법을 스스로 체득하게 하는 방향으로 지도가 이루어지는 것이 바람직하다.

주제가 결정되면 이를 가장 효과적으로 나타낼 수 있는 표현 방법에 대하여 생각하여야 한다. 이때, 먼저 고려하게 되는 기본 사항은 평면 혹은 입체로 나타낼 것이냐, 현대 미술의 한 사조인 행위 미술처럼 시공간의 개념을 탈피하여 나타낼 것이냐 등 차원적인 요소이다. 이들 사이에도 역시 명확한 구분은 존재하지 않을 수 있

으며, 그리거나 만드는 활동과 꾸미고 쓰는 활동이 분리되어서 이루어지기보다는 서로 융화되어 새로운 유형의 미술 행위 혹은 형태가 창조될 수 있는 가능성이 항상 내포되도록 계획하여야 한다.

같은 대상을 나타내고자 할지라도 표현 방법에 따라 재료와 용구, 조형 요소와 원리의 형태가 달라진다. 즉, 자신의 느낌이나 생각을 선묘화로 그려 나타낼 것이냐 혹은 입체적인 재료로 양감과 구조 등을 강조하여 표현할 것이냐에 따라 필요한 재료와 용구 및 조형 요소와 원리가 달라진다.

예를 들어, 선묘화로 그리고자 하였을 때 재료를 연필, 목탄, 파스텔, 도화지, 색종이, 마분지, 창호지, 아크릴판 등 다양하게 선택할 수 있으며, 입체로 나타낼 때에도 찰흙, 지점토, 나무토막, 종이 상자 등 여러 가지가 사용될 수 있으며, 각각은 나름대로 지닌 질감과 양감에 따라 독특한 분위기가 연출되게 된다.

표현 재료와 용구는 미술품을 창조할 때 기본적으로 활용되는 도구로서 재료를 사용하는 학습자는 그 재료가 지니는 전반적인 성질, 색, 질감 등에 대한 사전 지식이 필요하며, 재료가 지니는 가능성과 제한 점을 숙지할 필요가 있다. 각종 재료가 지니는 여러 가지 성질을 비교, 검토한 후 하나를 선택하여 이를 사용하는 것은 단순히 물리적 혹은 화학적 기능을 가지고 있던 재료를 표현의 매체로 변화시키는 작업을 의미 한다.

실제로 우리 주변에서 쉽게 구할 수 있는 모든 재료가 표현 매체로서 미술품 제작에 활용될 수 있는 일련의 가능성을 지니고 있다.

재료의 특정한 성질을 다듬고 발전시켜 나갈 때 재료는 훌륭한 매체로 바뀌게 된다. 미술 용구는 이러한 재료를 사용하여 의도한 대로 작업을 할 수 있도록 해 주는 도구이므로 올바른 사용법을 알아 두어야 한다.

조형 요소와 원리는 미술의 기본 언어라고 할 수 있으며, 미술의 시각적 형식에 있어 기본적인 골격을 이루는 것이다. 작가들은 원하는 형태를 창조하기 위하여 선,

형, 색, 명암, 질감 등과 같은 조형 요소를 적절히 조합, 배열 및 구성하여 자신의 생각과 감정을 표현하게 되며, 이로 인하여 얻어지는 시각적인 조화가 작품의 질을 결정하는 데 중요한 역할을 한다. 미술 작품뿐 아니라 우리가 일상생활에서 어떤 사물을 감상한다는 것은 하나의 의미 있는 이미지로 사물을 인식하는 것을 말하며, 선, 형, 색, 명암, 양감, 질감 등 이미지를 구성하는 요소를 파악하는 과정을 통해서 가능해지는 것이다. 따라서 조형 요소들에 대한 이해는 미술 학습을 효과적으로 진행하기 위한 기본이라고 할 수 있다.

조형 원리란 시각적 요소의 구성 원리를 말하며 디자인 원리라고도 한다. 조형 원리는 작품을 계획할 때 생각하는 바를 올바르게 전달하는 것을 도울 뿐 아니라, 감상자가 미술품을 분석하는 것을 도와준다.

기본적으로 조형 원리는 선, 형태, 색, 명암, 양감, 질감 등과 같은 시각적 요소들이 미술 작품에서 어떠한 방법으로 상호 작용하여 미술 작품을 만들어 내는가 하는 것으로 변화, 통일, 균형, 율동, 비례, 강조, 반복 등을 말한다.

작가는 자신들의 아이디어와 목적에 맞도록 조형 원리를 사용하게 되므로 우리가 미술 작품을 감상할 때에도 조형 원리는 작품의 시각적인 구조를 분석하는 것을 돕는다. 따라서 조형 원리는 여러 가지 조형 요소들의 질서를 나타내는 시각 예술의 문법이라고 할 수 있으며, 이에 대하여 충분히 이해할 때 전체와 부분 간에 유기적인 짜임새를 지닌 작품을 제작할 수 있으며, 타인의 작품을 감상하는 능력을 한 단계 높일 수 있는 것이다.

표현 부분에 있어 단원의 성격에 따라 학습 요소가 달라지지만 이들을 각각 별개의 것으로 이해해서는 안 된다. 각 학습 요소에 대한 강조 요소를 달리하면 같은 제재를 가지고 창의적이며 새로운 수업으로 이끌어 갈 수 있음을 항상 염두에 두어야 한다. 따라서 교사는 주어진 학습 요소를 가지고 창의적으로 수업을 재구성하는 방안을 강구하는 것이 바람직하다.

중학교 미술과 내용 구성의 틀에서 감상영역을 살펴보면, 제7차 교육 과정에서 미술 감상 영역은 미술 비평과 미술사로 구성되어 있다. 미술 비평은 미술의 세 영역인 제작, 이해, 비평 중 지금까지의 미술교육에서 가장 소홀히 취급되어 왔던 부분이다. 새 교육 과정에서는 학습자들에게 작품을 보는 안목을 길러 줌으로써 미적 감수성 및 가치관을 확립하여 생활 속에서 미술을 향유하는 데 역점을 두었다.

미술사 부분에서는 시대별, 양식별 미술의 변천 과정을 이해함으로써 현대 미술에 대한 이해의 폭을 넓히고, 나아가 미래의 미술 문화를 창조하는데 바탕이 될 수 있는 이론적 배경을 배울 수 있도록 하는데 중점을 두었다. 미술사를 가르칠 때에는 작가의 생활 및 예술 철학, 가치관, 개성, 그 시대의 미술 사조 등을 종합적으로 설명하는 한편, 작가의 독특한 기법, 주제, 내용, 구성 및 새로운 기법의 개발 여부, 사용된 도구 및 재료, 그 시대 및 현재의 작가에 대한 평가 등 다양한 지식을 섭렵하게 하는 한편, 이들로부터 무엇을 배울 수 있는지를 강조 하면서 수업을 진행 하여야 한다.

감상 활동에서는 세계화 시대에 대비하여 전통 미술을 보다 강조하여 우리 미술 문화에 대한 주체성을 확립하도록 유도하는 동시에, 이를 기반으로 하여 세계 여러 나라에서 지니고 있는 다양한 문화를 배경으로 한 미술품에 대하여 이해력을 높일 수 있도록 하는 데 주안점을 두었다.[56)]

중학교 1, 2, 3학년 미술 교과서 21종중에 9종의 교과서에 미켈란젤로의 작품을 소개하고 있다.

두산 중학교 1학년 미술[57)] 교과서에는 <로마 피에타>가 소개되어 있는데 작품 감상영역에서 세계의 미술품 감상으로 나온다.

탐구 과제로는 각각의 작품을 감상하고, 시대의 변화에 따라 주제 · 재료 · 표현

---

56) 교육인적자원부, 전게서, pp.171~175.

57) 고승혜외, 『중학교 1학년 미술』, 서울: 두산, 2008, p.60.

기법이 어떻게 달라졌는지 발표해 보는 것으로서, 석굴암의 본존상과 미켈란젤로의 피에타를 보고 두 조각 작품의 시대적 배경과 표현 재료 · 표현 주제가 어떻게 다른지 비교 설명해 보는 것 이다.

지학사 중학교 1학년 미술[58]교과서에도 <로마 피에타>가 소개되어 있다.

작품 감상에서 보면, 우리 주변에서 흔히 볼 수 있는 정물, 풍경, 인물, 생활의 장면, 역사적 사건 등은 미술의 다양한 소재와 주제가 될 수 있으며, 여러 가지 작품을 주제에 따라 작품을 감상해 보는데 목적이 있다. 미술과 종교에서 피에타는 마리아와 예수를 다룬 작품으로 슬픔에 잠긴 표정과 자세 및 부드러운 대리석의 질감을 활용하여 모성애와 경건함을 나타낸다고 하였다.

대한교과서 중학교 2학년 미술[59] 교과서에는 <로마 피에타>와 <다비드>가 소개되어있다. 감상영역에서 다른 나라 미술을 조소 중심으로 시대별로 소개 하고 있다.

르네상스 미술에서 르네상스는 인간에 대한 새로운 자각과 고대 문화에 대한 재인식으로 인간성을 되찾으려는 문예 부흥 운동으로 이탈리아 피렌체를 중심으로 일어났다. 미켈란젤로는 르네상스를 대표하는 위대한 조각가이며 화가, 건축가일 뿐만 아니라, 훌륭한 시인이었다. 피에타나 다비드를 비롯한 많은 조각 작품과 프레스코 기법으로 그린 시스티나 성당의 천장화인 '천지창조', 벽화인 '최후의 심판' 등은 르네상스 시대의 최대 걸작으로 손꼽힌다. 피에타는 십자가에 못 박혀 죽은 예수의 몸을 안고 슬퍼하는 성모 마리아의 모습을 묘사한 작품이다. 다비드는 피렌체 시를 상징하는 작품으로 고대 그리스 조각의 이상 미와 인체의 해부학적 구조를 완벽하게 보여준다고 소개 한다.

삶과 꿈 중학교 2학년 미술[60]교과서에는 <로마 피에타>가 감상 영역의 종교와

---

58) 노부자외, 『중하교 1학년 미술』, 서울: 지학사, 2008, p.66.

59) 김기숙외, 『중학교 2학년 미술』, 서울: 대한교과서, 2008, p.69.

60) 홍명석외, 『중학교 2학년 미술』, 서울: 삶과 꿈, 2008, p.61.

미술에서 소개된다.

인류는 생명과 자연현상을 과학적으로 이해하지 못하던 시대부터 삶과 죽음에 대하여 깊이 생각해 왔다. 그래서 자연의 모든 현상과 생명을 다루는 신이 있다고 믿었던 인류에게 종교는 매우 중요한 것이었으며, 미술, 음악, 무용 등 여러 가지 방법으로 경외감을 표현하였다. 지역과 시대에 따라 다양하게 펼쳐진 종교 미술품을 비교하며, 표현의 다채로움을 느껴보자. 종교는 성소와 경전, 그리고 예배의 대상을 필요로 하기 때문에 예배 장소인 건축물, 그리고 경전의 내용을 표현한 그림이나 글자, 예배의 대상인 신상이나 상징물이 대표적인 미술품이다. 피에타는 예배당을 꾸미기 위한 조각으로 경전의 내용을 성스럽게 표현 하였다고 소개 한다.

지학사 중학교 2학년 미술[61]교과서에는 <시스티나 예배당 천장화>중에 <아담의 탄생>(도판6)[62]부분이 표현 영역으로, 벽화의 발자취에 소개되어 있다.

벽화는 건물이나 무덤 등의 벽면에 표현한 그림이다. 시대와 장소에 따라 목적과 내용은 다르나, 장식의 효과 외에 사람들의 기원을 담고 있다. 오늘날에는 아파트 벽이나 담장, 지하철 벽 등에 재미있고 아름답게 꾸민 벽화를 쉽게 볼 수 있다. 벽화는 생활 주변을 새롭게 하고 우리의 삶을 쾌적하게 하는 역할을 한다.

시대가 바뀜에 따라 벽화는 환경 디자인의 기능과 성격을 지니며 발전 하고 있다. 오늘날은 환경을 아름답게 꾸며주는 기능이 강화되어 그 활용이 확대되고 있다.

아담의 탄생은 시스티나 성당 천장에 성서에 나오는 이야기를 그려 많은 사람들이 내용을 쉽게 알 수 있게 함으로써 신앙심을 높이도록 하였다.

중학교 3학년 미술[63]교과서에는 <로마 피에타>가 감상 영역의 서양 미술중에 르네상스 미술에서 소개 된다.

---

61) 노부자외, 『중학교 2학년 미술』, 서울: 지학사, 2008, p.53.

62) <시스티나 예배당 천장화> 중에<아담의 탄생>.

63) 노영자외, 『중학교 3학년 미술』, 서울: 교학사, 2008, p.61.

르네상스 미술은 14세기 말 이탈리아를 중심으로 중세의 기독교 미술에서 벗어나 인간에 대한 새로운 자각을 바탕으로 생활과 자연에 대한 가치를 발견하는 운동이다. 작가들은 사물을 재현하는 수단으로 해부학과 원근법을 연구하였고 레오나르도 다 빈치, 미켈란젤로, 라파엘로 등의 거장들에 의해 회화, 조각 등에서 근대적인 의미의 조형 정신이 싹트기 시작 하였다.

두산 중학교 3학년 미술[64]교과서에는 <다비드>가 감상 영역인 다른 나라 미술에서 르네상스부분에 소개된다.

르네상스 미술은 중세의 신 중심의 기독교 미술에서 벗어나 인간 중심의 문화를 이룩하려는 15~16세기의 미술 양식으로 이탈리아의 피렌체를 중심으로 점차 북유럽 전체에 전파 되었다. 16세기 르네상스의 대표적인 작가는 레오나르도 다 빈치, 미켈란젤로, 라파엘로의 3대 거장이 있으며 명암법과 원근법의 개발로 사실주의적인 요소가 나타나기 시작 하였다.

삶과 꿈 중학교 3학년 미술[65]교과서에는 감상영역에서 <로마 피에타>를 르네상스 미술로 소개 하고 있다.

무역의 발달은 항해술과 천문학의 발전을 가져와 중세 시대의 신 중심 세계관에 변화를 주었을 뿐만 아니라, 이성을 바탕으로 하는 인문 · 자연 과학이 발전하는 계기가 되어 인문주의와 인본주의가 싹텄다. 그러나 오랜 기간 모든 문화와 생활이 신 중심으로 이루어져 왔기 때문에 새롭게 대두된 인간 중심의 정신과 제도를 크리스트교 문화 이전, 즉 고대 그리스와 로마 제국 시대의 것에서 찾고자 하였다. 고대 문화에서 재발견한 인문주의와 인본주의를 바탕으로 자연과 인간을 과학적인 눈으로 살펴봄으로써 미술 표현에서 정확한 비례와 투시도법에 의한 재현적 표현이 발달 하였다. 이탈리아에서 활동했던 다빈치, 미켈란젤로, 라파엘로는 이 시대의 대표

---

64) 고승혜외, 『중학교 3학년 미술』, 서울: 두산, 2008, p.64.

65) 홍명섭외, 『중학교 3학년 미술』, 서울: 삶과 꿈, 2008, p.59.

적인 작가로서 후세 미술가들에게 매우 큰 영향을 주었다. 건축은 버팀대를 교차한 커다란 궁륭 지붕이 특징인데, 이러한 르네상스 성당 모습은 우리나라와 일본의 근대 건축물에서도 볼 수 있다. 한편 북유럽에서는 사람들의 생활상을 주제로 한 사실적인 표현을 하기도 하였다.

지학사 중학교 3학년 미술[66]교과서에는 표현영역에서 <시스티나 예배당 천장화>의 부분인 <리비아 무녀>와 <리비아 무녀를 위한 습작>이 함께 소개된다.

소묘의 창의적 표현으로 소묘는 한 가지 색을 주로 사용하여 대상을 표현하며 작품제작의 밑그림이 된다. 그리고 조형 활동의 가장 기본적인 과정이기도 하다. 또한 소묘는 손쉬운 재료를 이용하면서도 그리는 사람의 조형 의식을 나타낼 수 있다는 특징을 지니고 있다. 소묘의 대상을 관찰하여 명암이나 양감, 질감 등의 아름다움을 표현하는 것으로, 같은 대상이라도 사용하는 재료와 방법에 따라 효과가 달라진다. 여러 가지 재료와 기법을 탐색하여 창의적으로 표현해보자. 리비아 무녀는 습작을 통하여 작품이 완성되어 가는 과정을 보여 주고 있는 그림이다. 미켈란젤로는 실제 모델을 관찰하여 해부학의 연구를 바탕으로, 인체의 정확한 구조와 근육의 양감을 살려서 이를 잘 표현 하였다.

2. 고등학교 미술, 미술과 생활

고등학교 미술과 교육 과정 개정의 배경을 살펴보면, 미술은 시각적 표현을 통하여 인간의 느낌이나 생각을 창조, 발전시키면서 그 시대와 문화를 반영하는 예술의 한 영역이다. 이런 미술 문화는 과거, 현재, 그리고 미래라는 시대를 연결하고 다양한 미술 교육을 통해 아름다움을 느낄 수 있게 한다. 심미적인 감상력을 바탕으로

66) 노부자외, 『중학교 3학년 미술』, 서울: 지학사, 2008, p.14.

상상력과 창의성, 비판적 사고력을 길러 학생들에게 미술을 이해하고 계승시킬 수 있는 전인적 인간을 육성 하고자 한다. 또, 빠른 사회의 변화와 정보의 증가로 인하여 시각적 대상들도 하루가 다르게 변해가고 있다. 이처럼 급변하는 변화의 물결 속에서 인류에게는 예술적 표현, 미적 판단, 문화적 정보의 변화가 요구 된다. 여기서 국가적 요구와 교육 과정 연구의 발전 등이 결부되어 교육의 새로운 페러다임이 요구되며, 교육 과정의 주기적인 개정은 불가피하다.

1992년에 개정된 제6차 교육 과정에서의 미술과 교육은 '미적 교육의 정신을 반영하여 미술의 본질적 기능을 회복시키면서 미술을 통한 인간 형성'이라는 입장이 강조 되었다. 이에 감성 · 창조 · 개성 교육의 강화, 생활 속에서의 감성적 체험, 초 · 중등의 연계성 및 체계화, 감상지도의 강조, 전통 미술의 계승 발전, 지도 방법이나 평가의 구체화 등을 중점 사항으로 제시 하여 시행하였다. 하지만, 교육 개혁 위원회(1995년 대통령 자문 기구로 발족)에서 제시한 교육 개혁 방안에 따르면, 학습자 중심의 교육, 적성과 능력에 따른 다양한 학습, 수준별 교육 과정의 편성과 운영 등의 교육 비전이 강조 되었고, 이에 따라 제7차 교육 과정 총론이 개정됨으로써 미술과 교육 과정의 개정을 요구 하고 있다.

특히, 고등학교 미술 교육에서는 '인격을 도야하고 민주 시민으로서 필요한 자질을 갖추게 하여 인간다운 삶을 영위하게 한다.'는 교육이념을 추구하면서 국민 공통 기본 교육으로서의 미술 교육과, 능력에 따른 개인의 특성과 소질을 심화, 발전시키기 위한 선택 중심 교육으로서의 미술 교육으로 분리하여 개정 할 것을 요구하고 있다.

제7차 교육 과정에서는 세계화 · 정보화 시대를 주도할 자율적이고 창의적인 한국인을 육성하고 21 세기 시대에 부흥하는 국가 경쟁력 강화라는 시대적 필요성을 강조하고 있다. 이를 위하여 국가 수준의 공통성과 지역 · 학교 · 개인 수준의 다양성을 동시에 추구하는 교육 과정, 학습자의 자율성과 창의성을 신장하기 위한 학생

중심의 교육 과정, 교육청과 학교 그리고 교원· 학생· 학부모가 함께 실현해 가는 교육 과정, 학교 교육 체제를 교육 과정 중심으로 개선하기 위한 교육 과정, 교육 과정과 결과의 질적 수준을 유지 · 관리하기 위한 교육 과정으로 그 성격을 규정하고 있다. 미술과 교육 과정도 이러한 변화에 맞추기 위하여 다음과 같은 사항들을 고려하였다.

첫째, 국민 공통 기본 교육 과정의 일관성을 유지하기 위하여 학교 급별 차이에 따른 연속성이나 연계성의 부족을 극복할 수 있도록 내용의 계열성과 위계성, 통합성을 고려한다. 고등학교 1학년이 이 과정에 속하며, 2,3학년에서는 학교, 학습자, 지역 사회 등의 여건을 고려하여 일반 선택 및 심화 선택 과목을 이수할 수 있도록 하였다. 이는 교육 개혁 위원회가 제시한 '학습자 중심의 교육, 다양하고 특성화된 교육, 자유와 평등이 조화된 교육' 등의 원칙과 맥을 같이 한다.

둘째, 제7차 교육 과정 총론에서는 교육 과정에 포함된 교과목의 학습 내용을 학생들의 학습 능력과 교육 과정 편제상의 수업 수에 알맞게 조성할 것을 요구하고 있다. 학습 내용의 조정은 각 교과의 특성에 따라 다양하게 이루어지도록 하되, 주된 조정 방안으로 내용을 정선하여 구조화하는 방법, 학년별 학습 내용의 범위와 수준을 조정하는 방법을 제안하였다. 특히, 고등학교 미술과 교육 과정에서는 국민 공통 기본 교과로서의 미술교과가 2단위(제6차 교육 과정에서는 미술Ⅰ이 4단위, 미술Ⅱ가 4단위)로 축소됨으로써 미술 교육의 질을 높이면서 학습 목표에 도달하기 위해서는 학습 내용의 정선이 무엇보다 필요하게 되었다.

셋째, 고등학교에 있어서의 제7차 교육 과정의 가장 두드러진 특징은 선택 중심 교육 과정의 확대 도입으로서, 일반계 고등학교의 경우 보통 교과의 선택 과목을 일반 선택 과목과 심화 선택 과목으로 나누며, 일반 선택 과목으로 예 · 체능 과목군의 미술을 선택하는 학생은 「미술과 생활」(4단위)을 이수하게 되며, 심화 선택 과목에 「미술 이론」(4단위 이상), 「미술 실기」(4단위 이상)의 미술 전문 교과가

포함 된다. (대학에서 미술을 전공할 학생들이 이를 선택할 수 있다.) 따라서, 이들 교과와 국민 공통 기본 교과로서의 「미술」교과 간에 연계성 및 적절한 학습 수준의 조정이 불가피하게 되었다. 67)

고등학교 미술의 성격을 살펴보면, 19세기 후반 학교 교육에 미술 교육이 도입되면서부터 오늘날까지 미술 교육은 다양한 기능을 수행함으로써 그 중요성을 인정받아 왔다. 미술 교육의 기능은 시대의 흐름 속에서 사회적 요구와 미술 및 그 관련 학문의 발달 등으로 인하여 변화되어 왔다. 이러한 변화의 과정을 살펴봄으로써 미술 교육의 성격을 보다 정확하게 이해할 수 있는 것이다.

첫째, 미술 교육이 하나의 교과로 인정받게 된 것은 미술을 도구적인 기능에 의해서 평가하였기 때문이다. 산업혁명 이후 기술의 개발과 산업의 급속한 발달로 디자이너나 공예가 같은 기능인에 대한 사회적 수요가 있었다. 이에 부응하여 직업 준비의 성격으로서 미술 교육이 필요하게 되었다.

둘째, 미술 교육의 중요한 기능 중의 하나는 시대적 변화를 간과할 수 없기에 과거의 문화를 올바르게 이해하고 계승하여 현재의 문화를 건전하게 형성하고, 나아가 미래의 문화를 발전시키는 것이다. 19세기 이후 계속되어 온 과학의 발달은 물질적인 면에서 생활의 질을 향상시켰고, 그에 따른 생활의 여유를 보다 높은 수준의 교육과 문화에 대한 욕구로 불러 일으켰다. 이로 인하여 정신적인 삶의 질을 추구하게 되면서 학교 교육에 도입된 후 문화 교육적인 측면이 부각되고, 미술 교육 역시 적극 받아들이게 되었다. 이처럼 시대적 · 사회적 배경이나 민족성 · 역사성 등의 맥락 속에서 문화를 이해하고 발전시켜 나아가는 것이 미술 교육에 있어 또 하나의 중요한 기능이 되었다.

셋째, 미술 교육은 인격의 조화로운 발달에 있어 중요한 기능을 담당 한다. 이러한 근거는 서양의 경우 고대 그리스 시대부터, 우리나라의 경우는 시, 서, 화를 통

---

67) 교육부, 『고등학교 교육과정해설 (10)미술』, 서울: 대한교과서, 2001, pp.2~3.

한 정신 수양을 강조 한 데에서부터 찾아볼 수 있다. 미술 교육은 본능적인 표현 욕구에서 출발하여 생각과 느낌을 의도적으로 표현하거나 상상력을 발휘하여 표현하는 심미적이고 창의적인 심성을 계발하는 기능을 담당 한다. 이처럼 미술 교육은 인성 교육적인 측면, 직업 교육적인 측면, 문화 교육적인 측면, 창조적 자기표현의 측면을 함께 지니고 있다. 이러한 미술 교과의 특성을 살려 제7차 교육 과정에서는 미술과의 성격을 다음과 같이 규정하고 있다.

첫째, 생활에서 미적 대상을 발견하고 느낄 수 있는 경험을 제공함으로써 정서를 풍부하게 해 주며, 미술을 생활화할 수 있는 적극적인 자세를 가지도록 한다.

둘째, 동기 유발을 통해 나타내고자 하는 욕구를 북돋워 주고, 주제, 표현 방법, 조형 요소와 원리, 재료와 용구 등에 관한 체계적인 탐색 활동과 능동적인 표현 활동을 통해 느낌과 생각을 창의적으로 나타낼 수 있도록 한다.

셋째, 미술품에 대한 개인적인 반응이나 판단을 존중하고, 창의적이며 비판적인 사고력을 가지도록 한다. 또, 역사적, 문화적 맥락에서 미술을 이해하고 애호하는 태도를 가지게 하며, 전통 미술에 대한 자긍심을 길러 미술 문화 창조에 기여 하도록 한다. 68)

고등학교 미술과 생활의 성격을 살펴보면, 미술과 생활 교과는 제7차 교육 과정에 따른 고등학교 2,3학년 선택 중심 교육 과정의 일반 선택 과목으로서 간 학문적 특징을 지니기 때문에, 과목의 기본을 이루는 미술과의 특성이나 개념에 얽매이기 보다는 학습자의 흥미와 관심을 중심으로 적성과 진로에 따른 선택의 폭을 넓혀 주고 전문성 심화의 기회를 다양하게 제공하기 위한 취지에 의해 개설 되었다. 제6차 교육 과정에서 추구하고자 한 학생 주도적 교과 선택권을 보다 적극적으로 제공하려는 목적으로 개설된 제7차 고등학교 선택 중심 교육 과정의 특성을 살려서 미술과 관련된 교과의 성격을 부각시키기 보다는 생활과 직접적으로 관련된 미술 이론

---

68) 교육부, 전게서, pp.17~20.

및 표현의 적절한 균형에 중점을 두었다.

미술과 생활 교과의 기본적인 성격은 제7차 교육 과정에서의 미술과 교육의 성격과 그 방향을 같이 하고 있다. 즉, 미술을 통하여 인간의 성장을 돕는 미술과의 목적과 근본적인 방향을 같이 하고 있는 것이다.

차이점이라면, 국민 공통 교육 과정의 10년 동안은 초등학교와 중학교, 고등학교에서 연속적이고 연계적으로 이루어져야 할 기본적인 미술과 교육에 중점을 두었으나, 미술과 생활 교과는 일반교양, 혹은 학생의 장래 진로나 적성에 따른 전문화된 교육을 위한 준비 과정의 성격을 지녔다는 것이다.

미술과 생활 교과를 통하여 일반 미술과 관련된 교양 과목을 이수할 수 있는 기회를 제공하는 동시에 전문화된 교육의 준비 과정으로서 미술을 접하고자 하는 학생들에게 진로와 관련하여 보다 심화된 과목을 이수할 수 있는 기회를 제공해 줄 수 있다.

미술은 느낌과 생각을 시각적 조형 언어를 통하여 창조, 발전시켜 나아가는 예술의 한 영역으로서 그 시대의 문화를 기록 하고 반영하기 때문에, 우리는 미술 문화를 통하여 과거와 현재를 이해하고, 나아가 문화의 창조와 발전에 공헌할 수 있다. 또, 미술은 생활의 경험을 반영하며 일상생활에서 다양하게 활용 된다. 즉, 생활과 밀접한 관련을 가지고 창조, 발전됨으로써 인간의 삶을 보다 풍요롭게 해 주는 활력소로 작용하는 것이다.

한편, 미술가들은 자신이 살고 있는 시대적, 사회적, 문화적 배경과 민족성 등을 작품을 통해 표현 하므로, 미술품을 감상하는 것은 그 시대와 사회 문화에 대한 이해의 폭을 넓혀 줄 뿐만 아니라, 미래 사회의 바람직한 미술 문화를 유도하고 향유할 수 있는 교양인으로서의 자질을 함양하는 데에 기여 한다.

미술과 생활 교과는 이러한 교양적인 성경을 강조하면서, 미술을 전공할 예정이거나 관심이 있는 학생들에게 미술에 대한 조예를 깊게 하고, 국민 공통 기본 교육

과정의 10년 기간에 충족시키지 못한 미술에 대한 욕구와 실생활에서 미술을 활용할 수 있는 능력을 보충할 수 있는 기회를 제공한다.

미술과 생활 교과는 미술과 학습내용을 바탕으로 생활과 관련하여 미술 활동의 폭을 넓히고 심화하는 데에 중점을 두어 '미술의 이해', '미술 감상', '미술 창작'으로 내용을 구성하였다.

'미술의 이해'에서는 미술의 특성과 미술 문화를 이해하도록 함으로써 미술에 대한 교양을 갖출 수 있도록 한다.

'미술 감상'에서는 다양한 관점에서 미술품을 감상하는 활동을 통해 미적 가치를 판단하는 능력과 존중하는 태도를 길러 준다.

'미술 창작'에서는 목적과 쓸모 등을 생각하며 미술품을 제작하는 활동을 통해 미술을 생활화할 수 있는 능력과 태도를 길러 준다.

제7차 교육 과정에서의 미술과 생활 교과의 목표는 고등학교 선택 중심 교육 과정의 운영에 따라 국민 공통 기본 교육 기간의 최종 학년인 고등학교 1학년을 마친 후 11, 12학년의 미술 교과 관련 일반 선택 과목으로서 달성해야 할 목표로 제시하고 있다.

제7차 교육 과정에서 제시하고 있는 미술과 생활 교과의 총괄 목표는 제6차 및 제7차 미술과 교육 과정의 총괄 목표와 지향하는 방향이 근본적으로 같다. 그러나 교과의 특성상 생활 속에 미술을 적용하여 삶 속에서 이루어지는 미술 활용에 중점을 두었기 때문에, 미술의 활용 측면에서 보다 체계적이며 구체적으로 목표가 진술되어 있으며, 미술의 적용에 있어 미술과 보다 한 단계 높은 능력을 요구하고 있다.

미술과 생활 교과는 국민 공통 기본 교육 기간의 10년 동안 학습한 미술과 내용을 바탕으로 생활과 밀접하게 연관된 미술을 다양하게 경험하도록 함으로서 미술을 생활에 활용하고 향유할 수 있는 능력을 향상시키는데 주목적을 둔다. 생활에서 아름다움을 지각하는 활동과 생활에 필요한 것을 제작하는 활동을 통하여 미술을 생

활화 하도록 하며, 다양한 표현 활동을 통하여 미적 가치를 판단하고, 우리의 미술 문화에 대한 자긍심을 키워 민족 미술 문화를 계승, 발전시켜 나가도록 하는데 중점을 두었다.

미술과 생활 교과의 총괄 목표는 생활에서 미술을 이해하고 적용할 수 있는 능력과 존중하는 태도를 기르는 것이다. 미술은 미술 활동의 경험 속에서 이루어지며, 미술 활동의 경험은 다양한 생활에서 적용되고 이해되는 가운데 이루어진다. 미술과 생활 교과는 미술과 생활을 단순히 연계시켜서 실용적인 내용이나 방법에 초점을 맞추었다기 보다는, 미술과 함께 하는 생활을 통해 우리의 미술 문화에 대한 올바른 인식 및 태도를 기르며, 이를 통해 21세기를 이끌어 나갈 세대들의 바람직한 가치관을 형성하는데 그 근본 목적을 두고 있기 때문에, 이러한 점에서 총괄 목표가 이해되어야 한다.

생활과 연계된 미술 활동 속에서 아름다움에 대한 가치 인식, 미술에 대한 긍정적이며 존중하는 태도 등 심미적인 태도를 함양할 수 있다. 따라서 미술과 생활 교과의 총괄 목표는 생활 속의 미술 이해 및 감상 능력, 표현 및 생활에의 활용 능력으로 함축할 수 있다.

미술과 생활 교과의 총괄 목표를 달성하기 위한 세부적인 목표로서, 다음과 같이 3개의 하부 목표가 제시 되었다.

첫째, 미술과 미술 문화를 이해할 수 있다.

둘째, 미술품의 가치를 판단할 수 있다.

셋째, 미술품을 제작하여 생활에 활용할 수 있다.[69]

고등학교 미술 교과서 8종중에 5종, 고등학교 미술과 생활 교과서 5종중에 4종에서 미켈란젤로의 작품을 소개 하고 있다.

금성출판사 고등학교 미술[70]교과서에는 <쥴리아노 데 메디치묘>의 쥴리앙이 미

---

69) 교육부, 전게서, pp.64~67.

술사 연표에 소개 되어 있다.

인간은 기원전 15000년경에 이미 식량 확보나 종족 보존 등의 주술적인 이유로 동물이나 인체를 대상으로 벽화나 조각 등을 제작 하였다. 부족 사회를 형성 하면서 인간은 자연스럽게 영혼 불멸에 관심을 갖게 되었고, 절대 왕권과 영혼 회귀의 신앙을 바탕으로 신전과 분묘를 건립하기 시작 했다.

15세기 이전의 우리나라를 포함한 중국이나 인도, 일본의 미술 역시 불교문화 속에서 이루어진 사찰 중심의 미술 양식들이 대부분이며 중세이전까지의 서양 미술은 그리스, 로마 신화나 기독교 신앙과 결부된 신전, 분묘, 성당 등을 중심으로 이루어지고 있다.

한편, 자연을 극복하고자 하는 인간의 바람은 이상적이고 합리적인 정신을 낳았으며, 이를 바탕으로 서양 미술의 모체라고 할 수 있는 헬레니즘 문화가 싹트게 된다. 중세 이후에 이르러서야 인간은 지금까지 외부 세계에 머물러 있던 관심을 인간의 내면으로 돌리게 되고, 개성의 해방으로 근대적인 의미의 조형 정신을 획득하게 된다.

19세기 산업 혁명 이후의 자유주의 사상은 비로소 미술을 종교와 왕권에서 벗어난 민주적인 형태로 발전하게 하였으며, 과학의 발달과 함께 미술 역시 객관적인 측면에서 자연을 해석하기에 이르렀다.

20세기 이후 미술은 개성을 중시하는 경향으로 다양한 주의, 주장들을 낳았으며 컴퓨터, 영상 등의 새로운 매체의 등장으로 더욱 다양한 모습으로 변모하고 있다.

두산 고등학교 미술[71]교과서에는 <다비드>가 감상영역에서 미술 문화의 이해에 소개된다. 미술품을 감상하여 작품의 시대적, 문화적, 역사적 배경을 이해하고 양식적 특징을 구별할 수 있도록 하고 있다.

---

70) 한운성외, 『고등학교 미술』, 서울: 금성출판사, 2008, p.65.

71) 고승혜외, 『고등학교 미술』, 서울: 두산, 2008, p.62.

르네상스는 중세의 미술이 지나치게 신 중심의 문화에 흐르는데 반발하여 인간 중심의 문화를 이룩하자는 운동이다. 이탈리아의 피렌체를 중심으로 문화의 꽃을 피우기 시작하여 점차 북유럽 전체에 전파 되었다. 르네상스의 대표적인 작가는 미켈란젤로, 레오나르도 다 빈치, 라파엘로 등이 3대 거장이며, 회화에서는 원근법과 명암법의 개발로 사실주의적인 요소가 나타나기 시작 하였다. 네덜란드를 중심으로 한 북유럽에서는 반 아이크 형제, 브뤼겔, 뒤러, 홀바인 등의 작가들이 활약 하였다.

삶과 꿈 고등학교 미술[72]교과서에는 감상 영역으로 서양미술 양식의 이해에서 <율리우스 2세 영묘>의 <모세상>과 <다비드>상을 소개 하고 있다.

르네상스 시대는 유럽 각국을 봉건 영주가 지배하던 15세기, 이탈리아 피렌체와 베네치아 공국 등은 오래 전부터 동방과 무역을 해 오면서 부유한 시민 계급이 생겨났다. 이들을 중심으로 새로운 지식과 문물이 활발하게 유입되어 자유정신과 시민 의식이 높아지게 되면서, 성서 중심의 세계관은 이성적이고 과학적인 새로운 세계관으로 바뀌게 되었다.

투시도법과 양감 표현 방법은 이성적인 시대정신을 잘 보여 주는 표현 기법으로 이미 고딕 후기부터 나타나기 시작했는데, 두치오와 지오토, 우첼로, 안젤리코를 거쳐, 다빈치에 이르러 완성 되었다. 라파엘로는 중세의 관념적 표현 방법 대신 고대 그리스의 미적 규범에서 표현 원리를 찾았으며, 보티첼리는 그리스 신화를 빌어 르네상스의 시대정신을 표현 하였다.

기베르티와 도나텔로에서 시작된 사실적인 조소 표현 방법은 미켈란젤로를 거쳐 바로크로 계승 되었으며, 고대 그리스 건축의 비례를 따랐던 브르넬레스키는 브라만테와 미켈란젤로에 의해 르네상스 양식으로 확립 되었다.

북유럽은 르네상스 양식이 비교적 늦게 전파 되었지만, 뒤러의 정확한 묘사와 브뤼겔의 생활화 등 활발한 활동을 보였으며, 에스파냐에서는 엘 그레코가 개성이 강

---

72) 이윤구, 『고등학교 미술』, 서울: 삶과 꿈, 2008, pp.67~68.

한 화풍으로 성화를 그려서 후에 많은 영향을 주었다.

<다비드>는 도나텔로, 베로키오, 미켈란젤로, 베르니니의 것들을 표현 의도로 비교 설명 하였다. 다비드의 몸매와 동세에서 시대에 따라 표현 의도가 다르다는 것을 알 수 있다. 이것은 시대정신이 작가의 미의식을 통해서 드러나고, 또한 표현 양식도 된다는 것을 보여 준다.

시공사 고등학교 미술[73] 교과서에서는 <로마 피에타>가 석굴암 본존불과 비교 감상 되고 있다.

미술품을 감상하는 활동은 작품에 나타나는 독창적인 표현상의 특질을 이해하여 표현력을 기르는데 도움을 주며, 작품을 분석, 비평하는 능력과 미적 안목을 높여 아름다움을 즐길 수 있도록 해 준다. 이러한 작품 감상을 통해 작품의 주제, 조형요소와 원리, 재료, 표현 방법 등 다양한 관점으로 미적 가치를 이해하고 서로의 작품과 미술품에 대해 관심과 존중하는 태도를 지니도록 하자.

석굴암 본존불과 다비드 조각은 모두 돌을 재료로 한 석조 작품이다. 두 작품을 비교해 보면 우리나라 작품인 석굴암 본존불의 옷 주름은 간결하게 표현 되어 있지만 피에타의 옷 주름은 실재 몸에 걸친 옷처럼 사실적이고 자세히 표현 되어 있음을 알 수 있다. 돌이라는 재료를 다루는 기술적인 측면에서 볼 때 석굴암 본존불을 만든 작가의 기술이 피에타의 작가 보다 떨어지는 것일까?

피에타의 뛰어난 묘사력은 르네상스 시대의 거장 미켈란젤로의 돌을 조각하는 솜씨뿐 아니라 작은 조각칼로도 쉽게 조각이 가능한 대리석의 무른 성질 때문이기도 하다. 이와는 달리 석굴암 본존불의 재료는 우리나라에서 흔히 볼 수 있는 단단한 화강암으로 피에타와 같이 실제 옷 주름처럼 조각하면 깨지기 쉬운 재료적 특성을 갖는다. 따라서 석굴암 본존불의 옷 주름은 몸에 붙게 표현된 것이다. 이처럼 재료의 차이에 따라 표현 방법이 서로 다르게 나타난다. 그러나 석굴암 본존불은 화강

---

73) 홍선표외, 『고등학교 미술』, 서울: 시공사, 2008, p.66.

암의 단단한 성질에도 불구하고 몸의 형체와 옷 주름이 모두 드러나는 사실적이면서도 우아한 표현과 균형 잡힌 자태로 석조의 뛰어난 기량을 보여 주고 있다.

이처럼 재료의 특성을 먼저 이해하고 작가가 어떻게 재료를 다루며 알맞은 표현을 하는지 살펴보는 것은 올바른 작품 감상을 위한 하나의 방법이다.

천재교육 고등학교 미술[74] 교과서에는 감상영역에서 <로마 피에타>를 르네상스에서 소개하고 있다.

르네상스 시대(1350~1600)는 고전 문명의 부활과 근대의 도래를 예견하는 모습으로 일컬어졌지만, 중세 전성기의 균형 잡혔던 문화가 붕괴하는 혼란의 시작이기도 했다. 그러나 이 세상의 삶 자체와 개개인 나름의 삶이 또한 가치가 있다는 생각이 여러 분야의 성찰을 통해 확산되면서 발전되기 시작한 과학과 기술, 탐험과 발견, 새로운 종교관과 인간관을 토대로, 활발한 무역 자본의 성장, 수공업의 발달, 산업의 발전, 도시의 팽창, 창조적 열정이 팽배 했다. 이러한 문화적 조건과 재력에 힘입은 피렌체를 중심으로 브르넬레스키는 고딕 양식과 철저히 결별한 아름다운 균형미가 돋보이는 성당 건축과, 조각에서는 도나텔로, 회화에서는 풍부한 환각 기법을 창안해 훗날 다빈치, 미켈란젤로 같은 대가들이 연구를 계속할 계기를 마련해 준 마사치오가 등장 하였다. 이때 화가들은 스스로 성령과 더불어 창조하는 것으로 생각하는 자부심에 차, 고대 희랍의 이상 정신과 과학적 방법론에 의존하여 새 시대 새로운 형식을 자신 있게 만들어 냈다. 북유럽에서는 이탈리아로 건너가 당시 거장들을 연구하고 온 뒤러, 브뤼겔, 홀바인 등이 활약 하였다.

고등학교 미술과 생활[75]교과서에는 <최후의 심판>이 감상 영역의 근 · 현대 이전의 미술사에 소개되어 있다.

기원전 약 2~3만 년 전 사람들은 알타미라 동굴 벽화와 빌렌도르프 비너스 같은

---

74) 홍명섭외, 『고등학교 미술』, 서울: 천재교육, 2008, p.67.

75) 임정기외, 『고등학교 미술과 생활』, 서울: 교학사, 2008, p.51.

상을 그리거나 만들고, 한 곳에 정착된 삶을 꾸려 나가면서, 자연에 대한 순응과 도전의 과정 속에 미술 문화의 꽃을 피웠다. 동양의 경우에는 기원전 3,000년경 고대 인도 문화와 기원전 2,000년경 중국의 고대 문화는 한 동안 독자적인 길을 걷다가 동서 교통로가 열리고, 수천 년 동안 다양한 영역이 새롭게 선보이면서 아시아 미술의 꽃을 피웠다.

근동의 고대 이집트 미술 문화는 기원전 4,000년경부터 거대한 규모의 대형 조형물이 만들어지다가 지중해 연안의 그리스로 이어지면서 고대 서양 미술의 규범을 제시 하였다. 이집트의 거대한 신전 조각과 분묘의 벽화나 부조들은 정면성과 부동성의 완벽함과 엄숙함의 형식미를 추구 하였다.

그리스 미술을 계승한 로마 미술은 건축을 중심으로 실용적인 미술을 추구 하였다. 초상 조각이나 기념비 등의 작품이 두드러지고, 중세는 기독교 미술의 전개로 종교적 정신성을 강조 했다. 또한 교회를 중심으로 금욕적이고 절제된 미술이 이루어졌다.

르네상스는 그리스의 인간 중심 사상이 새롭게 부활되면서, 인간과 자연을 보다 과학적으로 탐구 하면서 해부학, 원근법의 발달과 유화의 발명으로 미술의 표현에 새로운 전기를 마련하였다. 특히 과학적 사고가 미술에 적용 되면서 명암법, 원근법 그리고 비례, 균형, 조화를 이루는 합리적 표현을 강조 하였다.

르네상스가 그리스의 고전적 표현이라면, 바로크와 로코코는 르네상스 미술을 바탕으로 지배계층의 부와 권력을 상징하는 미술품을 과장되게 만들었다. 화려하고 장대하며 풍요로움과 표현 내용의 복잡성과 명암 대비, 화려한 색채, 극적인 움직임과 표정이 강조 되었다.

프랑스 혁명과 산업 혁명의 영향 속에 바로크, 로코코 미술은 역사의 뒤안길로 접어들고, 19세기 초 고전주의가 등장하고 연이어 낭만주의, 자연주의, 사실주의가 각기 다른 주장을 하며 근대의 다리를 놓게 된다. 그 후 사진기의 발명과 과학, 색채

학의 발달 등에 자극 받은 인상주의가 태동하면서 근대 미술의 도입부에 들어서게 된다.

대한교과서 고등학교 미술과 생활[76]교과서에는 미술의 이해 영역에서 <다비드>와 <시스티나 예배당 천장화>가 소개되어 있다.

<다비드>는 미술의 역할과 기능에서, 생활 속에서 미술의 역할과 기능을 이해 한다는 학습목표 아래 선정 되어 있다.

미술은 삶을 풍요롭게 하고 세상을 아름답게 만든다. 아름다움을 동경 하고, 아름다움에 감동하는 것은 인간의 본능이다. 이런 인간 본능 속에서 표현된 미술은 인간의 정신과 생활을 윤택하게 하여 삶의 질을 높이는 중요한 역할을 한다.

<시스티나 예배당 천장화>는 종교와 미술에서, 미술 속에 표현된 종교 미술의 특성을 이해한다는 학습목표 아래 선정 되어 있다.

서양은 중세 이래 기독교 사상이 정신적 기반이 되었다. 기독교적 세계관이 그들의 생활 전면뿐 아니라 몸과 마음까지 지배 했던 중세 종교적 인간의 목표는 기독교적 교의와 신앙의 철저한 구현이었다. 따라서 미술 또한 이것을 구현하기 위하여 성당 건축을 모체로 회화, 조소, 공예 등 조형 예술 활동이 전개, 발달 되었다. 초기 기독교 시대의 지하 무덤과 비잔틴 시대, 고딕 시대의 많은 성당건축에서 그들의 종교 생활과 미술 표현을 찾아볼 수 있다. 이와 같은 기독교 사회에서 미술은 신이라는 주체에 종속된 객체로서 그의 도구를 자처하며 발달해 왔다. 따라서 인간적 개성이나 표정을 찾아볼 수 없었으며, 오직 기독교적 감정의 초월성을 상징하는 상징 주의적 예술만을 이룩하였다.

그러나 중세 종교적인 세계관의 붕괴 이후에는 새롭게 등장한 시민 계층이 문화의 담당자로서 역할을 하게 되었다. 이러한 시민 계층을 통한 시민 중심의 예술 활동은 자유주의적이고 자연주의적 경향을 나타냈으며, 이는 '인간과 세계의 발견'이

---

76) 김윤배외, 『고등학교 미술과 생활』, 서울: 대한교과서, 2008, p.8.

라는 르네상스의 개념 속에서 전개 되었다. 르네상스 이후의 미술은 인간에 대한 외형적이고 내면적인 탐구와 새로이 발견되는 세계에 대한 연구로 종교에 대한 관념은 미약해지기 시작 하였다. 또, 근대 이후에 인간과 세계에 대한 분석적이고 자연 과학적인 태도와 신의 죽음으로부터 탄생하기 시작한 미술 장르의 확대는 한층 더 미술과 종교의 관계를 멀어지게 하였다.[77]

일진사 고등학교 미술과 생활[78]교과서에는 생활과 공간의 조형영역에서 천창이나 벽에 그려진 그림들의 예에 <시스티나 예배당 천장화>가 소개되어 있다.

모든 예술의 집합체로서 건축은 어떤 목적에서든지 결국은 인간을 위하여 만들어 진다. 그와 동시에 대부분의 건축에는 필요에 따라 그림이나 조각, 공예품 등의 다양한 예술 분야를 접목 시켰고, 그리하여 건축은 하나의 종합 예술 결정체로서 또 다른 역할을 수행하여 왔다. 천장이나 벽에 그려진 그림들로 서양에서는 시스티나 예배당의 천장화처럼 종교적인 목적을 가진 그림들이 많이 제작 되었다. 물론, 동양이나 우리나라에서도 불화나 단청, 종교화들이 사찰과 건축물의 내부를 장식하였다.

지학사 고등학교 미술과 생활[79]교과서에서는 미술의 이해 영역에서 미술과 종교의 예로 <시스티나 예배당 천장화>를 소개하고 있다.

예술과 종교는 동시에 발생 되었다. 신적인 존재에 의지 하려는 인간의 본성에 의해, 선사시대에는 예술품의 대부분이 종교적인 목적에서 제작되었다. 종교 미술품이 제작 되는 목적은 일반적으로 예배, 또는 종교적인 내용을 전달하거나 신자들의 신앙심을 높이기 위한 것이다. 종교적인 목적에서 제작된 미술품의 전시 장소는 대부분 사찰이나 예배당으로, 다른 미술 영역보다 접하기가 쉬우며 그 역사 또한 길

---

77) 김윤배외, 전게서, p.23.

78) 고완석외, 『고등학교 미술과 생활』, 서울: 일지사, 2008, p.44.

79) 노부자외, 『고등학교 미술과 생활』, 서울: 지학사, 2008, p.26.

다.

시스티나 예배당은 미켈란젤로의 천장 벽화로 유명하다. ‘천지 창조’부터 아담과 하와의 범죄, 그리고 죄로 말미암은 ‘최후의 심판’까지 그린 대작 이다. 성경의 중요 내용을 그림으로 볼 수 있는 작품이다.

Ⅵ. 결 론

르네상스는 인문주의 정신 밑에서 이교적 고전 고대 문화와 그리스도교적 중세 문화와의 융화에 의한, 이른바 신플라톤주의 사상을 탄생시킨다. 그 사상의 핵심은 명상적인 인간과 활동적인 인간, 이 둘 중 인간은 어느 하나를 자유롭게 선택할 수 있다는 것이다. 다시 말하자면 인간 스스로 자아의 운명을 주체적으로 선택, 결정하고 책임 짓는 인간 중심의 인생관을 말한다.

한 시대의 미술양식을 통해서 볼 때 어느 한 작가의 작품세계를 중심으로 미술양식의 해석이 난점으로 주목 거리가 되어 왔던 경우는 성기 르네상스 시기의 미켈란젤로에서 찾을 수 있다.

초기의 고전적 이상주의에서 발전하여 전성기 르네상스에서 매너리즘, 바로크, 그리고 낭만주의에 까지 연결시킬 수 있으나 미켈란젤로의 예술은 어떤 특수한 시대나 정신에 국한 되지 않고 그것을 초월 한다. 즉 그의 예술세계는 어떤 한정된 양식적 경향으로 조명되어지기 보다는 다양한 양식적 경향을 나타내고 있다.

초기에 나타나는 그의 조형상 규범은 가시적(可視的) 이상미(理想美)에의 추구를 인체의 미에 종합적으로 귀결시켜 나타내었다. 즉 인체의 미를 완전히 독립된 유기적 구조 속에서 해석 하였던 것이다. 이러한 의도는 후에 물질을 정신화 하려는 추구로 나타난다. 물질 안에 정신이 존재 한다는 믿음은 미켈란젤로의 미학에 철학적 배경과 미에 대한 놀라운 정열을 부여하여 그의 작품의 양식과 내용에 반영된다.

후기에서는 고전적인 인체의 아름다움은 사라지고 조형적인 측면보다는 정신적인 면이 그의 작품에서 현저히 드러난다. 그가 죽기 전까지 손을 대었던 <론다니니 피에타>에서 보여주는 모습은 두 인물의 단순한 형식에서 벗어나 정신적으로 하나로 융합되는 모습을 보여주며, 미완성이라는 개념을 작품에 표출시킴으로써 또 다른 개념의 완성으로 작가의 주관세계가 표현된 것 이다. 미켈란젤로는 미의 개념을

추상적인 미의 개념까지로 끌어올려주었다. 이는 진정한 예술가로서의 규범을 우리에게 보여주는 것이다.

제 7차 교육 과정에서의 미술과의 목표는 국민 공통 기본 교육 기간인 고등학교 1학년을 마쳤을 때 궁극적으로 달성해야 할 목표로서 제시하고 있다. 제 6차 중학교 미술과 교육 과정에서는 학교 급별 목표를 따로 구분하여 제시하고 있는데 반해, 제 7차 미술과 교육 과정에서는 미술 교육을 받은 학습자가 최종 단계인 고등학교 1학년을 마쳤을 때 성취해야 할 능력 중심으로 목표를 진술 하고 있다.

제 7차 교육 과정에서의 미술과 총괄 목표는 미술 활동을 통하여 표현 및 감상 능력을 기르고, 창의성을 계발하며, 심미적인 태도를 함양 하는 것이다. 미술과의 총괄 목표를 달성하기 위한 세부적인 목표로서, 내용 영역과의 연결 고리 역할을 하는 것이 하위목표이다. 하위목표는 미술과의 내용인 미적 체험, 표현, 감상 영역의 활동을 고려한 구체적인 활동 목표를 다음과 같이 설정 하고 있다.

첫째, 미적 대상의 가치를 발견 하고 이해할 수 있다. (미적 체험 영역, 인지적, 정의적 목표)

둘째, 느낌과 생각을 창의적으로 표현할 수 있다. (표현 영역, 인지적, 심동적 목표)

셋째, 미술품의 가치를 판단하고, 미술 문화유산을 존중할 수 있다. (감상 영역, 인지적, 정의적 목표)

이러한 총괄 목표와 하위 목표 아래, 21종의 중학교 1, 2, 3학년 미술 교과서 중에 9종의 교과서에서 미켈란젤로의 작품을 교과서에 소개하고 있다. 대부분이 감상 영역에 소개되며, 미술품을 보는 활동에 흥미와 관심을 가지고 미술품의 가치를 판단하며, 미술 문화유산을 이해하고 존중하는 태도 함양을 강조 하고 있다.

제 7차 교육 과정에서는 고등학교 2, 3학년 선택 과목으로 '미술과 생활'이 신설됨으로써 초등학교에서 고등학교 1학년까지 10년간 학습한 미술 교육 내용을 바탕

으로 발전된 학습을 할 수 있도록 하였다. 즉, 교양적인 성격을 강조하면서, 전공할 학생이나 관심이 있는 학생에게 미술에 대한 조예를 깊게 하고, 고등학교 1학년까지의 기간에 충족시키지 못한 욕구를 보충할 수 있도록 하였다.

미술과 생활은 '미술의 이해', '미술 감상', '미술 창작'으로 내용을 구성 하였다. '미술의 이해'에서는 미술의 특성과 미술 문화를 이해하도록 함으로써 미술에 대한 교양을 갖출 수 있도록 하였다. 미술의 이해에는 미술의 특성과 역할에 대한 이해, 과학이나 종교, 사회, 문화와 미술과의 연관성, 사회와 문화 속에서 미술 및 미술가의 역할과 기능, 우리나라의 전통 미술과 현대미술, 미술의 구조 등의 이해가 포함된다. '미술 감상'에서는 다양한 관점에서 미술품을 감상하는 활동을 통해 미적 가치를 판단하는 능력과 존중하는 태도를 길러 주는 것이다. 미술 감상에 있어서 문화적, 시대적 맥락 속에서 미술품의 특징을 이해하는 것은 매우 중요하다. 즉, 제작된 시대와 장소의 특성을 반영하여 미술품을 이해해야 한다. 이때 각 시대별 혹은 지역별 특징뿐만 아니라 미술가의 표현 특징도 같은 맥락 속에서 고찰할 수가 있다. '미술 창작'에서는 미술품을 제작하여 주변을 아름답게 꾸미거나, 생활과 관련된 조형품· 조형물을 목적과 쓸모를 생각하여 설계· 제작하게 함으로써 창작의 기쁨과 사용의 즐거움을 느낄 수 있도록 하였고, 이를 통하여 미술을 생활화하는 능력과 태도를 기르도록 구성하였다.

제 7차 교육과정에서의 감상영역은 미술사와 미술 비평으로 구성 된다. 미술비평은 표현 활동, 미술이론, 미술사, 미학 등의 학습과 병행될 때 효과를 거둘 수 있다. 초등학교에서 고등학교로 이어지는 비평지도의 프로그램 개발과 이를 일반화시키는 노력이 현장에서 활발히 진행되어야 한다.

고등학교 미술 교과서 8종중에 5종과 고등학교 미술과 생활 교과서 5종중에 4종의 교과서에서 미켈란젤로의 작품을 소개 하고 있다. 중학교 교과서와 마찬가지로 미술 감상영역에서 대부분 소개되며, 르네상스를 대표 하는 도판으로 실려 있다.

이러한 감상 활동은 표현 활동의 동기 유발이며, 작품이나 문화유산을 보는 안목을 높임으로써 역사적, 시대적, 문화적 맥락에서 작품을 이해하도록 하는데 도움을 준다.

중학교 미술, 고등학교 미술, 미술과 생활 교과서를 살펴본 결과 미켈란젤로에 대해 소개된 부분이 미흡하다는 생각이 든다. 미켈란젤로가 소개되어 있다 하여도 한정적인 부분에 미약하게 표현되어 있다. 이러한 점들을 개선하기 위해서는 조금 더 깊이 있게 소개하고, 한 작품이 아닌 최소한 대표적인 작품들은 소개해 주면 더욱 이해가 빠를 것 같다. 미켈란젤로의 신플라톤주의와 연계시키기 위해서는 내용적으로 중, 고등학교학생들에게는 수준이 높을 수 있다. 이러한 것들을 교사가 쉽게 풀어서 신플라톤주의의 정신성에 대해 학생들의 수준에 맞게 설명해 준다면 가능 할 것 같다. 즉, 미켈란젤로를 르네상스의 종교적영역이나 인문주의에만 국한하지 말고 그 내면에 내재 되어 있는 신플라톤주의도 있다는 것을 소개하고 이해시키면, 학생들 스스로 이러한 모든 것들이 어울려서 15세기의 이탈리아 르네상스를 꽃피웠다는 것을 더욱 잘 이해 할 것 같다.

참 고 도 판

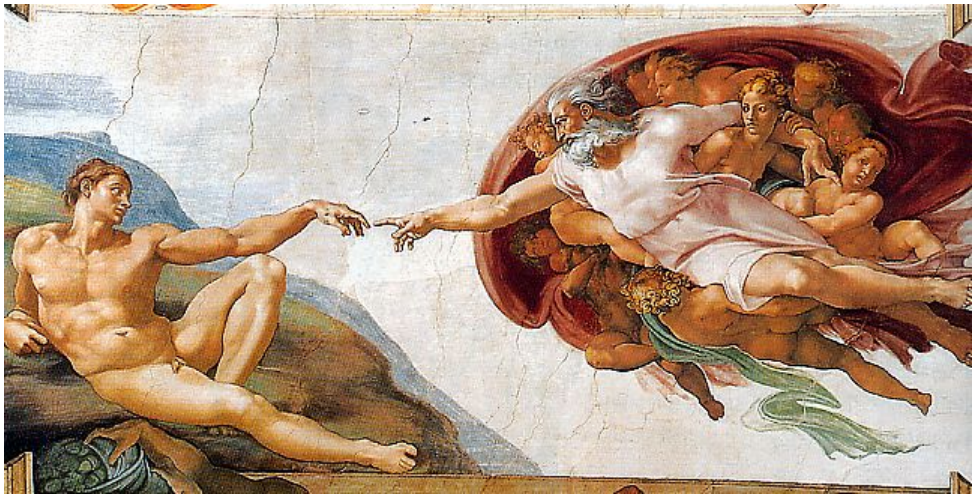
<도판 1> 계단의 성모, 1489~92년, 대리석, 55.5cm x 40cm, 피렌체 부오나로티관 소장.

<도판 2> 켄타우르스족의 싸움, 1492년경, 대리석, 84.5cm x 90.5cm, 피렌체 부오나로티관 소장.

<도판 3> 로마 피에타, 1498~1500년, 대리석, 높이 174cm, 바티칸 성 베드로 성당, 로마.

<도판 4> 다비드, 1501~1504년, 대리석, 높이 410cm. 아카데미아 피렌체.

<도판 5> 시스티나 예배당 천장화,
1508~1512년, 프레스코화.



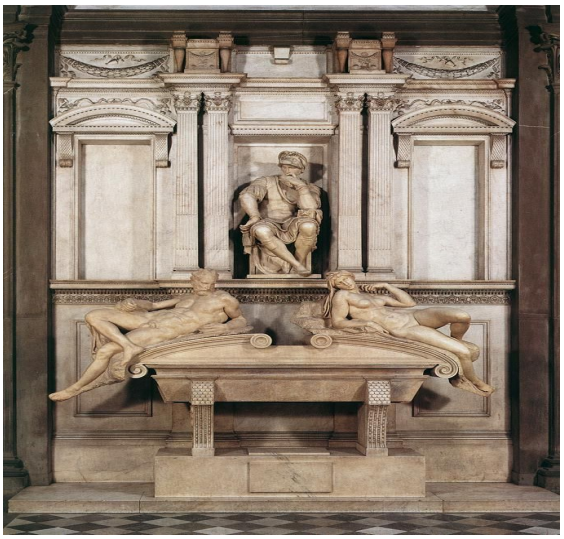
<도판 6> 아담의 탄생

<도판 7> 율리우스 2세 영묘, 1505~1545년,
대리석, 로마 빈콜리의 성 베드로 성당.

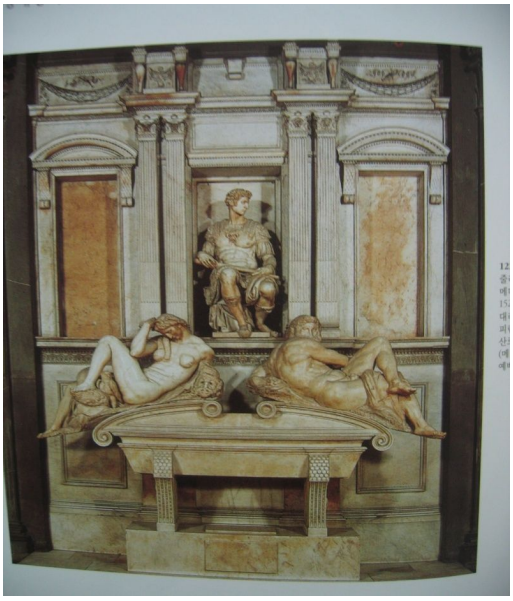
<도판 8> 율리우스 2세 영묘안, 1505년

<도판 9> 죽어가는 노예, 1513~1516년,
파리 루브르 미술관.

<도판 10> 율리우스 2세 영묘 중 모세상.



<도판 11> 로렌조 데 메디치 묘, 1521~1534년,
대리석, 피렌체 산 로렌조 성당.

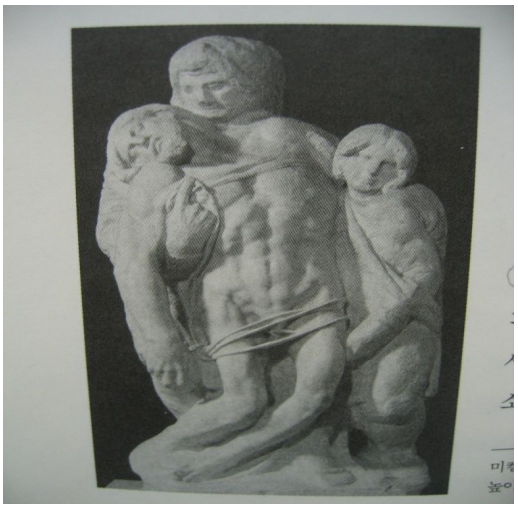


<도판 12> 줄리아노 데 메디치 묘,
1521~1534년, 대리석, 피렌체 산 로렌조 성당.

<도판 13> 최후의 심판, 1537~1541년, 프레스코화,
13.7 x 12.2m, 바티칸 시스티나 예배당.

<도판 14> 최후의 심판 중 미켈란젤로
자화상.

<도판 15> 피렌체 피에타, 1548~1555년,
대리석, 높이 226cm, 피렌체.



<도판 16> 팔레스트리나 피에타,
1555~1560년,
대리석, 높이 253cm, 아카데미아 피렌체.

<도판 17> 론다니니 피에타, 1555~1564년,
대리석, 높이 192cm, 카스텔로 스포르제스코, 밀라노.

참 고 문 헌

<단행본>

고승혜외,『중학교 1학년 미술』, 서울: 두산, 2008.

고승혜외,『중학교 3학년 미술』, 서울: 두산, 2008.

고승혜외,『고등학교 미술』, 서울: 두산, 2008.

고완석외,『고등학교 미술과 생활』, 서울: 일진사, 2008.

김기숙외,『중학교 2학년 미술』,서울: 대한교과서, 2008.

김윤배외,『고등학교 미술과 생활』, 서울: 대한교과서, 2008.

노부자외,『중학교 1학년 미술』, 서울: 지학사, 2008.

노부자외,『중학교 2학년 미술』, 서울: 지학사, 2008.

노부자외,『중학교 3학년 미술』, 서울: 지학사, 2008.

노부자외,『고등학교 미술과 생활』, 서울: 지학사, 2008.

노영자외,『중학교 3학년 미술』, 서울: 교학사, 2008.

이윤구, 『고등학교 미술』, 서울: 삶과 꿈, 2008.

임정기외,『고등학교 미술과 생활』, 서울: 교학사, 2008.

한운성외,『고등학교 미술』, 서울: 금성출판사, 2008.

홍명섭외,『중학교 2학년 미술』, 서울: 삶과 꿈, 2008.

홍명섭외,『중학교 3학년 미술』, 서울: 삶과 꿈, 2008.

홍명섭외,『고등학교 미술』, 서울: 천재교육, 2008.

홍선표외,『고등학교 미술』, 서울: 시공사, 2008.

교육부,『고등학교 교육과정 해설 (10) 미술』, 서울: 대한 교과서, 2001.

교육 인적 자원부,『중학교 교육과정 해설(Ⅳ)』, 서울: 대한 교과서, 1999.
로스킹 지음, 신영화 옮김, 『미켈란젤로와 교황의 천장』,
서울: 다다북스, 2007.
리처드 터너 지음, 김미정 옮김, 『피렌체 르네상스』, 서울: 예경, 2001.
민석홍, 『서양사 개론』, 서울: 삼영사, 1992.
앤소니휴스 지음, 남경태 옮김, 『미켈란젤로』, 서울: 한길 아트, 2003.
임영방,『이탈리아 르네상스의 인문주의와 미술』,서울:문학과 지성사, 2003.
제라르 르그랑 지음, 정숙현 옮김, 『르네상스』, 서울: 생각의나무, 2004.
전광식, 『신플라톤주의의 역사』, 서울: 서광사, 2002.
질레네 지음, 정은진 옮김, 『미켈란젤로』, 서울: 마로니에 북스, 2003.
차하순,『서양사 총론』, 서울:탐구당, 1990.
폴존슨 지음, 한은경 옮김, 『르네상스』, 서울: 을유문화사, 2003.
폰아이넴 지음, 최승규 옮김, 『미켈란젤로』, 서울: 한명, 2004.
H.W잰슨 & A.F잰슨 지음, 최기득 옮김,『서양미술사』, 서울: 미진사, 2001.

<논문>

고국현, 「미켈란젤로의 예술상 고찰」, 세종대 석사논문, 1992.
박지은,「신플라톤주의적 관점으로 본 산드로 보티첼리의 여인상 연구」, 이화여대 석사논문, 2001.
송진숙,「신플라톤주의 철학적 영향의 관점으로 본 이태리 르네상스 및 바로크 건축의 특성에 관한 연구」, 이화여대 석사논문, 2003.
이맹자,「미켈란젤로의 생애와 작품변천에 관한 고찰」, 대구대 석사 논문, 2005.
이무숙,「미켈란젤로의 시스티나성당 천정화에 관한 연구」, 단국대 석사논문, 1998.

이진자,「시스틴 성당의 미켈란젤로 회화에 대한 연구」, 홍익대 석사논문, 2001.
전종무, 「미켈란젤로의 작품세계와 시대적 배경에 대한 연구」,동국대 석사논문, 1987.
정웅모,「미켈란젤로의 최후의 심판에 표현된 구원 사상」, 홍익대 석사논문, 2005.
최영이,「르네상스 성화의 양식적 특징」, 대구대 석사논문, 2003.

ABSTRACT

The research on the spiritual world showed in Michelangelo's work.

-Focusing on the Neo-Plato principle-

Lee, Hyang lim
Major in Fine Art Education
The Graduate School of Education
Sungshin Womens University

There are no cases which were proved that Michelangelo's (Michelangelo Buonarroti, 1475-1564) life was any more perfectly for genius's concept as the superman given to small number of exceptional individual-like ability except his life and works in the point of view of holiness which is from inspiration as genius abilities. Michelangelo immersed in the Neo-Plato principle had anguished that his genius-like ability was only a curse rather than a blessings, but he would be happy to accept the view as the only reality which is the ability God gave has value. The factor which was maintained the long and violent life was his faith that has subjective justice in independence included in his character and everything was created by himself. Then he thought that tradition, rules and convention was seen to people who had poor souls and didn't accept any authority who oppressed the ability one had.

Differently from Leonard who thought paintings were the highest art in all

art because all conspicuous sides in the world were accepted, the quality as the sculptor was clearly located in a core of Michelangelo's ability. Specifically speaking, Michelangelo's ability was appeared in a marble sculpture image. It was the activity that a goal is to put in the 'human formation' in accordance with 'the power of the holy creation', not in the science.

The fault of a sculpture that Leonard attacked was accepted by Michelangelo as one of indispensable values. Only the thing which makes a concerned condition to be free from the life force existed in the material restriction could make Michelangelo satisfied. Furthermore, he insisted that paintings should copy the formation of the sculpture, and construction also had to accept the organic feature in human shape.

Michelangelo's faith which a human image is the best expression means made him to have colleagues who came into action in the Renaissance age as classical sculptors. And he more respected the masters like Donatello, Giotto and Masaccio than the sculptors who knew in Florence in advance.

But, his art world underwent decisive influence from the cultural climate of Florence which developed at 1480-1490 time. And he got influence in Neo-Plato principle of Ficino and Savonarola's Reformation spirit. But the two kinds of these contrary viewpoints caused his feeling lurked in Michelangelo's character to stimulate him and as a result, his feeling was easily changed with a crisis in his confidence.

On the other hand, Michelangelo thought his sculpture was the human body released from a jail of marble and human body is a prison shut in the soul.

An extravagant grief sense is expressed to his sculpture image because of such double character which the world of physical sense and soul coexists. It's felt calmly, but to see the sculpture image seems to have been involved in the mental energy which isn't solved by the physical behavior.

This research surveyed Michelangelo as all-round genius in the Renaissance age with focusing on the Neo-Plato principle showed in his work world, and how Michelangelo's works are introduced to the junior high school fine arts, the high school fine arts and the living textbook presently.