

르네상스부터 매너리즘까지 진행된 신체의 재현 형식을 통해 분석한 미술과 의학의 상호 연관성 연구

최 병 진 (서울여자대학교)

I. 서론

II. 미술과 의학의 양상블: 문화적 맥락과 해부학 서적의 예술적 삽화

III. 르네상스와 매너리즘: 해부학이 기여한 예술 분야의 독자성

I. 서론

르네상스 시대에 신체는 죽음이나 질병의 경계를 구성하며 삶의 의미가 담긴 장소라는 점에서 더 높은 영적 세계로 나아가는 매체였고, 신처럼 완벽하고 복잡한 기계로 다루어지면서 당대 예술가들에게 매력적인 사유 대상으로 귀환했고 해부학적 사유를 발전시켰다. 같은 시기 의학 분야는 아랍과 비잔틴의 의학 서적이 유입되면서 고대의 지식을 검토하는 과정 속에서 해부학 분야가 발전했고, 새로운 서적이 출간되면서 텍스트의 의미를 강조할 수 있는 삽화가 등장했다. 르네상스 의학 서적에 등장하는 해부학적 이미지는 신체에 대한 정보를 전달하는 필수불가결한 소통 수단 이었고, 이는 신체의 각 부분에 대한 유기적 관점을 발전시켰다. 그러나 동시에 신체 외부에서 내부 장기로 이어지는 공간의 풍경은 신체 이면에 놓인 삶에 대한 은유를 담고 있고, 이 두 가지 요소는 르네상스 시대의 수집 문화가 발전하는 과정 속에서 신화 혹은 상상 속의 이미지를 구성하는 기준을 제시하기도 했다. 그 뿐만 아니라 해부학을 바탕으로 재구성된 신체의 드로잉은 아카데미 제도가 발전하는 과정 속에서 유포의 기준이 되기도 했고, 이후 바로크 시대까지 지속적으로 발전하는 누드에 대한 매력과 더불어 구상 미술의 작업 과정의 출발점이었다.

이런 점을 고려해본다면 신체를 둘러싼 이미지와 담론은 르네상스 시대 이후의 미술품을 이해할 수 있는 중요한 열쇠였다. 따라서 본 연구에서는 르네상스 시대부터 매너리즘 시대까지 근대적 해부학의 발전 과정을 중심으로 예술과 의학이 만들어낸 문화적 지평 속에서 상호 연관성을 분석하고자 한다.

II. 미술과 의학의 양상블: 문화적 맥락과 해부학 서적의 예술적 삽화

르네상스 시대 해부학의 역사는 마치 고대 이후 중세에 잃어버린 지식을 복구하는 것처럼 보인다. 이런 문화적 인상 뒤에는 성 아우구스티누스의 사레처럼 사자에 대한 배려를 이유로 해부학을 부정적으로 보았던 문화적 관점이 놓여있다. 그러나 동시에 신체의 몸짓이 인물의 마음을 움직일 수 있다고 보았던 수도원의 문화는 수사학적 몸짓에 대한 생각을 만들어냈고, 르네상스 시대의 예술론 속에서 몸짓은 의미를 구성하는 효율적이고 은유적 표현이 논의되고, 작품에 반영되는 데 중요한 영향을 끼쳤다.¹⁾ 이 같은 변화는 대상을 현실의 재현 대상으로서의 신체와 이상화된 신체의

1) 움베르토 에코(ed), 『중세 I』, 김효정, 최병진 역, (서울: 시공사, 2015), pp.892-895. (엘레나 체르벨라티, 「환영과 신체, 춤의 경험」)

긴장관계를 촉발시켰다.

예를 들어 여러 미술사가들이 주목했던 뒤러와 라파엘로의 드로잉은 재현적인 표현과 이상화된 표현의 대표적인 사례를 제공한다. 뒤러의 비례에 대한 드로잉은 그가 폼포니오 가우리코(Pomponio Gaurico)의 『조각에 관하여 *De scultura*』 뿐만 아니라 기베르티, 알베르티, 프란체스코 디 조르조가 출간한 소고를 통해 르네상스 시대의 관심 대상이던 비트르비우스(Fitruvium)을 잘 알고 있었음을 보여준다. 그러나 그가 <누드로 묘사된 자화상>[도1]을 다룰 때 그는 명확하게 모델/예술가의 관계를 효과적으로 표현하고 있다는 점을 확인할 수 있다.²⁾ 반면 대영 박물관의 소장품인 라파엘로의 <다윗>[도2]은 미켈란젤로의 <다윗>을 관찰하고 그렸던 드로잉으로 조각가의 사유 속에서 구성된 이상화된 신체를 검토했다. 그러나 <다윗>의 드로잉 속의 디테일을 관찰해 본다면 라파엘로가 작품을 모방하고 재현하는 것이 아니라 신체에 대한 다른 정보를 덧붙이고 있다는 사실을 알 수 있다. 그가 그린 <다윗>의 오른 발의 경우 복사뼈와 근육의 형태가 해부학적 지식을 효과적으로 정의했기 때문이다. 그가 그리는 소재가 <다윗>이라는 점을 고려해본다면 그가 그린 선들은 조각에서 유래하기보다 해부학적 지식에서 유래한 것으로 보인다. 젊은 나이에 세상을 떠나고 많은 기록들을 남기지 않았고 해부학에 대한 생각을 직접 기록한 사료가 남아있지 않다면 이 작품 속의 의미를 검토하기 위해서 동시대의 인식을 검토하는 것이 더 유용할 것이다.

르네상스 시대의 예술 소고들을 검토한다면 일관성 있게 해부학의 중요성을 언급했던 부분을 확인할 수 있다. 조각 분야에서 기베르티는 『소고집 *I commentari*』에서 “인간의 형상을 구성하려면 해부학의 원리를 이해할 필요가 있다.”고 적고 있고, 바사리는 안토니오 폴라이올로의 전기에서 “그는 인간의 형상과 구조를 이해하고자 했기 때문에 근육들을 찾았고, 인간의 외과 아래 있는 해부학적 정보를 위해 여러 사람의 피부를 벗겼다.”고 언급했으며, 미켈란젤로의 전기 속에서도 “죽은 자의 표피를 드러낸 후에야 [...] 그가 후에 그렸던 위대한 드로잉들이 보여주는 완벽성에 이를 수 있었다.” 기록했다.³⁾

신체를 모델링하거나 깎아야 했던 당시 조각을 검토해볼 때 당연해 보이는 조각과 해부학 뿐만 아니라 회화에서도 해부학적 사유는 미술과 강한 유대 관계를 가지고 있었다. 알베르티는 『회화론 *De pictura*』에서 “의상을 그리려면, 먼저 누드를 그려야 한다. 그 때에 누드를 그리는 것처럼 의상을 입혀서 표현할 수 있다. 그러나 그 전에 근육을 의도적으로 이해할 때 쉽게 그릴 수 있는 피부를 어렵지 않게 그려낼 수 있고, 연후에 누드를 그리는 것처럼 의상을 그려낼 수 있다.”고 설명했다. 레오나르도는 사후 출간된 『회화론 *Della pittura*』에서 대상을 그리는 행위는 그 뒤에 숨겨진 세계의 지식을 관찰하기 때문에 회화가 세계에 대한 연구라는 점을 표명했고 실제 해부를 하거나 해부학 실습에 참여했던 것으로 추정된다.⁴⁾

이런 사료를 고려한다면 16세기 초 활발하게 근대적 성격의 해부학 서적이 출간되기 전부터 예술가들에게 인체의 해부학적 지식은 작업의 중요한 출발점으로 다루어졌다고 볼 수 있다. 이처럼 해부학에 대한 예술 분야의 문화적 관점이 확장되고 인식되는 과정 속에서 아랍과 비잔틴에서 유래한 의학 서적과 아리스토텔레스의 재발견은 갈레누스로 대변되는 전통 의학의 지식을 실제로 검증하는 과정에서 해부학 실습을 발전시켰다. 결과적으로 중세 상징적 혹은 전례적인 의미를 부여했던 해부학 실습의 드문 사례들은 점차 실천적 검증의 필요성으로 인해서 사회적, 제도적 변화를 요구했다.⁵⁾ 이 과정에서 변화가 시작된 장소는 볼로냐와 파도바 대학의 의대였다. 양쪽 모두

2) Albrecht Dürer, Vier Bücher von menschlicher Proportion (Nürnberg: durch Jeronymum Formschnyder, 1528). 이 작품은 독일에서 출간되었지만 이후 J. Camerarius의 감수로 *De symmetria partium in rectis formis humanorum corporum. De varietate figurarum et flexis partium ac gestis libri ii, Norimbergae, in dedibus viduae Durereiane, 1532-1534*로 번역되면서 남유럽에서도 널리 알려졌다.

3) Ottavio Morisani(ed.), *I commentari* (Napoli: Ricciardi, 1974), p.4; Gaetano Milanese(ed.), *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori* (Firenze: G. C. Sansoni, 1906), vol. III. p. 295. «[...] bisogna aver conosciuta la disciplina della notomia [per] comporre la statua virile [...]».

4) Cecil Grayson(ed.), *De pictura* (Roma-Bari: Laterza, 1975), p. 62.

시청에서 부여한 법적 판단 기준을 바탕으로 각각 1405년, 1465년 해부학에 대한 학칙을 제정했다.⁶⁾ 따라서 대학에 제도적 기준을 제공했던 교회 역시 해부학 실습에 대해서 관용적인 태도를 보였다. 1475년 식스투스 4세는 교서를 통해 해부학 실습에 대한 관용을 표명했고, 1482년 튜빙겐 대학에 보낸 서간문 역시 이를 허용한 구체적 사례로 남아있다. 1491년 베니스에서는 케삼(Johannes de Ketham)의 저작으로 추정되는 『의학 개요 *Fasciulus medicinae*』가 출간되었고, 3년 후 그레고리우스 형제(De Gregorius)는 이에 풍부한 삽화를 추가한 후 이탈리아어로 재출간했다. 이 안에는 해부학 실습의 선행 연구 사례인 몬디노의 논문이 포함되었다. 이후 1497년 다시 베니스에서 『인간의 신체에 대한 역사 *Historia corporis humani*』가 출간되었으며 처음으로 해부학 극장의 매뉴얼을 구성했고, 이 십년 후 클레멘테 7세가 『스투디움 우르비스 *Studium Urbis*』를 통해 해부학 교습과 실습에 대한 공식적으로 인정할 수 있는 근거를 제공했다. 1490년대 밀라노에서 진행된 병원의 제도적 개혁, 즉 자비의 공간에서 치유의 공간으로 재구성되었던 병원 공간의 구조 역시 해부학에 대한 사유를 변화시켰다. 결과적으로 이는 1543년 베살리우스(Andrea Vesalius)의 『인간의 신체 구조에 관하여 *De humani corporis fabrica*』는 근대 해부학의 출현을 알렸고, 전통 의학을 넘어서 실습 속에서 얻은 구조적 지식을 강조했다.⁷⁾ 오늘날 당시 해부학 서적의 권두화를 연구한 카를리노(Andrea Carlino)는 「베살리우스, 파도바 아카데미와 예술론」이라는 아티클에서 베살리우스와 피렌체 미술 아카데미의 제도 개혁의 주인공 중 한 사람인 바르키(Benedetto Varchi)의 서간문을 검토했고, 베살리우스의 해부학 서적과 고전 건축론 서적의 형식적 유사성과 ‘구조’(Fabrica)가 기존에 의학 분야에서 사용되지 않았던 단어이지만 건축론이나 예술론에서 다루어졌던 용어라는 점을 강조하며 의학 서적과 예술 서적의 연관관계를 검토했다.⁸⁾ 그는 근대 해부학 서적의 형식이 예술론에서 기인한 것으로 해석했고, 그 원인을 윤리적 논란을 불러일으킬 수 있는 이미지 대신 고대 조각을 환기하는 이미지로 재구성한 후 텍스트와 병치해서 고전 연구 사례집처럼 출간했다고 주장했다. 이런 점은 근대적 해부학의 새로운 관점을 확장하는데 영향을 끼쳤다고 볼 수 있는 근거라는 점에서 흥미롭다. 그러나 연구자는 두 분야의 밀월 관계가 소통을 위한 형식에서만 기여한 것이 아니라 시각적 사유를 통한 이미지의 구성 방법론 자체를 공유했기 때문이라고 생각한다.

잘 알려진 사례가 미켈란젤로와 레알도 콜롬보의 『해부학에 관하여 *De re anatomica*』의 실현되지 못한 기획이었다. 이 서적은 1559년 출간되었고 미켈란젤로는 5년 전 세상을 떠났다. 하지만 베살리우스의 제자였던 콜롬보(Realdo Colombo)는 이 책의 권두화에 붓을 들고 있는 아이에게 지시하는 미켈란젤로의 모습을 담았고, 마치 이런 점이 해부학 실습에서 예술가의 역할이라는 점을 환기하고 있다.

그러나 이미 3년 전 1556년 발베르데(Jan de Valverde)가 로마에서 출간된 『인간의 신체의 구성의 역사 *Historia de la composición del cuerpo humano*』의 서문에서 미켈란젤로와 스페인 화가였던 로비알레스(Pedro de Roviales)의 작품을 인용한 바 있다. 이 점은 두 분야의 밀접한 연관성을 강조한다.

5) Edgar Wind, "The Criminal-God," *Journal of the Warburg Institute*, vol. I, 1937-38, pp. 243-245; Ludwig Edelstein, "Die Geschichte der Sektion in der Antike," *Quellen und Studien zur Geschichte der Naturwissenschaften und der Medizin*, III, 2, Berlin 1932-33 (trad. ing. "History of Anatomy in Antiquity," *Ancient Medicine*, 1967, pp. 247-301); Andrea Carlino, *La Fabbrica del corpo* (Torino: Einaudi, 1994), p.67-77.

6) 볼로냐 대학의 경우 남성의 해부에는 약 20명 정도, 그리고 여성(muliebre)의 해부에는 약 30명 정도 입회했던 기록이 남아있다. 사실 볼로냐 대학의 경우에는 포데스타(podesta)가 의학부를 구성하면서 해부할 적절한 신체를 제공하기 위한 협약을 맺었다.

7) Andrea Vesalius, *De humani corporis fabrica libri septem*, Basileae, 1543.

8) Andrea Carlino, "Anatomia umanistica: Vesalio, gli infiammati e le arti del discorso," *Interpretare e curare, Medicina e salute nel Rinascimento* (Roma: Carocci, 2013), pp. 77-96.

표피를 구성하는 근육들을 알 필요가 있는 것만으로는 충분하지 않다. [...] 하지만 그 근육들에 숨겨진 근육들을 알 필요가 있다. 그리고 그렇게 해야 그 근육들의 탄생과 목적을 이해할 수 있다. 더 정확한 지식을 위해서, 그리고 긴 근육과 짧은 근육, 그리고 긴장되고 더 이완되고, 그 아래 놓여있는 근육들에 대한 지식도 필요하다. 사실 이 같은 지식으로 우리 시대 예술가 중 피렌체의 미켈란젤로 보나로티, 스페인 화가였던 페드로 데 루비알레스의 작품이 등장한 것이다. 이들은 예술과 더불어 해부학적 지식을 연구했고, 그렇기 때문에 우리가 볼 수 있게 된 것처럼 가장 위대한 시대를 뛰어 넘고 가장 유명한 예술가가 될 수 있었다.⁹⁾

이 서적은 1560년 이탈리아어 판본으로 번역되면서 남유럽에서 큰 성공을 거두었다. 그러나 이 같은 설명이 단순히 저자가 형식적으로 서적의 중요성을 위해 예술가를 언급했다고 보기는 어렵다. 왜냐하면 이후 해부학 서적에서 신체의 재현 모델이 유명한 예술 작품을 차용한 삽화를 사용하기 때문이다.

1530년대 초 볼로냐의 해부학자였던 야코포 베렌가리오 다 카르피(Jacopo Berengario da Carpi)는 『자료집 Commentaria』와 『짧은 교훈집 Isagog[ale Breves』을 집필하는 과정에서 <다윗>, <아담>의 모습을 재구성했고, 이미 수 년 전에도 같은 도시의 화가였던 아미코 아스페르티니(Amico Aspertini), 야코포 프란치아(Jacopo Francia), 우고 다 카르피(Ugo da Carpi)에게 작품을 의뢰하기도 했다. 이 같은 상황은 19세기까지도 지속되었다. 과학 혁명 이후 해부학에 대한 문화적 관용도가 높아졌다는 점을 고려한다면 관례라고 보기는 어렵다. 왜냐하면 실제 모델의 재현이 더 정확한 정보를 제공한다는 사실을 고려한다면 전통적인 예술품의 이미지를 고수할 필요가 없기 때문이다. 따라서 연구자는 의학 서적의 삽화가 의학적 텍스트와 예술적 이미지의 상호 보완적 관계에 대한 요구가 반영되었다고 생각한다.

1560년 출간된 안 데 발베르데는 자신의 서적의 삽화로 갑옷 안의 신체[도.3]를 제시한다. 이 삽화는 눈에 보이는 것을 재현해가는 과정에서 신체가 아니라 신체의 속을 들여다볼 필요가 있다고 언급했던 알베르티의 흥미로운 설명처럼 갑옷을 기준으로 신체 안에 놓여있는 장기를 묘사하고 있다. 익명의 예술가는 대상 이면의 구조를 직관적으로 바라보는 것처럼 표현했다. 근대 해부학을 선언한 베살리우스도 자신의 서적에서 <벨베데레의 토르소 *Torso di Belvedere*>[도.4]를 차용해서 해부학적 구조를 재구성했다. 그가 검토하고 싶어 했던 것이 기계론적 신체라는 점은 명확하지만, 그는 잘 알려진 고대 조각의 이면에 놓인 신체를 재구성했고, 종종 명상적 문구도 담았다.[도5] 이 과정은 대상 뒤의 원리를 유추한다는 점에서 과학 혁명을 이끈 새로운 패러다임을 방법론적으로 선언했다고 볼 수 있다. 이 같은 관점은 예술가들에게도 공유되었다. 예를 들어 우피치 미술관의 드로잉 및 판화본 컬렉션 속에 남아있는 스트라다노(Giovanni Stradano)의 <전사를 위한 습작 *Studio per un combattente*>[도6]은 <퀴리날레 광장의 <디오스쿠리스 *Dioscuri*>[도7]를 드로잉 한 것이다. 그러나 그는 보이는 대상을 스케치한 것이 아니라 에스키스처럼 신체의 지식을 바탕으로 이미지를 재구성한다.

해부학자는 신체의 외부에서 내부로 들어가며 인간의 신체에 대한 개체적 특징보다 이상화되고

9) J. Ed Valverde De Hamusco, *Historia de la composición del cuerpo humano* (Roma: 1556. (trad.it. 1560, libro II, De' muscoli, a commento della tavola III, p.66v); «Conciosiacosca che non solamente sia necessario conoscere e' muscoli superficiali, [...] ma anchora quelli che stanno di sotto loro; e così il nascimento loro & fine, come l'offitio, per poter saper meglio, quando hanno da fare un musculo lungo, o corto; più rilevato, o più rimesso e basso. Quanto questo sia vero, ne l'han fatto vedere ne' nostri tempi Michelangelo Buonarruoti Fiorëntino, & Pietro Rubiale Sapgnuolo; I quali per seersi dati alla Anatomia insieme conb la Pittura son venuti ad esser I più eccellenti & famosi Pittori, che gran tempo si siano veduti».

잘 알려진 조각을 통해서 보편적인 원칙을 드러내고자 했고, 예술가는 보편적 원칙을 기준으로 의미를 구체화 할 수 있는 개별적 몸짓을 구축하고자 했다. 따라서 해부학 저서에 등장했던 삽화는 서로 다른 방향성을 가지지만 대상의 유추라는 동일한 방법론을 바탕으로 보편성과 개별성 사이를 오간다. 이 과정에서 해부학 서적은 분석적 지식을 통해 해부학적으로 재구성된 유명한 예술품의 이미지와 도상학적 의미를 문화적으로 유포하는 데에도 기여했다.

카라바조의 <나르시소스>[도9]는 그가 분명히 모델을 활용했던 작가였다는 점에서 지식을 통해서 이상화된 신체를 구성했던 아카데미한 화가들과 달랐지만 모델에게 요구했을 몸짓은 분명 1545년 파리에서 출간되었던 샤를 에스틴(Charles Estinne)의 『해부학에 관하여 *De dissectione...*』 [도8]에 등장하는 해부학적 신체의 이미지와 닮아있다. 물리학자였던 에스틴이 파도바 대학에서 해부학을 접했고, 해부학자였던 에틴 드 라 리비에르(Étinne de la Rivier)를 알고 있었다는 점은 이 책이 이탈리아의 해부학 서적의 모델을 바탕으로 출간되었다는 점을 알려준다. 그러나 동시에 에스틴의 도판에는 나르시소스에 대한 설명이 깃들여있고, 이는 1603년 출간된 체사르 리파의 『도상집 *Iconologia*』의 ‘자신에 대한 사랑’의 설명과 거의 일치한다.

이 같은 상황은 19세기까지 지속되었다. 프란체스코 베르티나티(Francesco Bertinatti)는 『신체와 해부학의 요소와 문헌학... *Element di anatomia e fisiologia...*』 (1837-1839)에서 카피톨리니 박물관에서 소장하고 있는 고대 청동 조각 <가시를 뽑는 소년>[도10]을 토대로 삽화를 재구성했고, J. G. Salvage 역시 파리에서 출간한 『싸우는 전사의 해부학 *Anatomie du gladiateur*』에서 <벨베데레의 아폴로>[도11]를 기준으로 두상의 골격에 대한 해부학적 설명을 제공했다.

해부학 서적의 예술품을 토대로 구성된 삽화의 문화적 의도는 보편성과 개별성을 둘러싼 해부학자와 예술가의 목적을 통해서 설명하는 것이 가능하다. 중세 신체를 통제할 수 있는 수사학적 몸짓, 그리고 르네상스 예술론 속에 표현된 감정을 전달하기 위해서 몸짓에 관심을 가졌다. 따라서 예술가들이 고대의 조각에서 표현의 의도를 읽으려 했고, 이 과정에서 해부학적 지식을 바탕으로 디테일을 확장시켰다는 점은 해부학이 제시한 신체의 보편적 지식을 바탕으로 몸짓이 표현할 수 있는 개별적 감정들을 신체에 귀속 시켰다고 볼 수 있다. 반면 해부학자는 신체에 대한 보편적인 지식을 전달하고자 한다. 그들에게 유명한 예술품의 이미지는 당시 상류층의 독자들에게 잘 알려진 작품이라는 점에서 흥미를 유발할 수 있지만, 한편으로는 예술가들의 다양한 감정을 표현하는 신체의 개별성에 대한 관심이 녹아있는 작품들을 삽화로 사용한다. 삽화의 이미지가 신체에 대한 개별성을 드러내면 드러낼수록, 해부학자들이 전달하고자하는 텍스트가 목적하는 논지의 보편성은 더 강조될 수 있다. 따라서 해부학 서적의 삽화는 유명한 예술품에 의존해서 저술의 가치를 높이려는 의도를 넘어선다. 이들은 예술가들의 작품을 통해서 보편적 원칙을 강조하기 위해서 다양성을 보여줄 수 있는 삽화를 선택했다. 그리고 그 이미지를 만들었을 예술가가 신체의 내부를 투영하고, 신체의 보편적인 원칙을 이해하고 있기 때문에 놀라운 작품을 만들었다는 인상을 강화시켰다.

그러나 르네상스에서 매너리즘으로 이행하는 과정에서 예술가들은 해부학의 보편적 원칙에 관심을 가지면서 개별적 감정을 표현했고, 모델/예술가의 관계를 넘어서 재현 이상의 가치가 있다고 생각했다. 보편적 원리를 통해 만들어낸 인간의 감정 표현은 감정의 보편성을 드러낼 수 있다고 생각했기 때문이며, 이런 점이 모델/예술가의 관계를 넘어 이상/예술가의 관계에 대한 생각을 확장시켰다. 즉, 재현적 표현과 이상화된 표현의 긴장 관계가 강화되었던 것이다. 이런 점은 아카데미가 제도적으로 정착하면서 이 긴장 관계에 대해서 서로 다른 입장을 취하는 매너리즘 시기의 유포 속에서 확인할 수 있다. 특히 해부학 실습이 시작되었던 파도바와 볼로냐의 영향 속에서 신체를 사유할 수 있었던 피렌체와 볼로냐의 유포는 신체에 대한 문화적 논쟁을 불러일으켰고, 양쪽 모두 해부학을 근거로 예술론을 재정립하고자 했다. 앞서 예술이 해부학에 기여한 점을 검토했다면, 이런 점은 해부학이 예술에 기여한 점을 확인할 수 있을 것이다.

Ⅲ. 르네상스와 매너리즘: 해부학이 기여한 예술 분야의 독자성

미술사가이자 맥루한 연구소의 소장이기도 했던 김 벨트만(Kim H. Veltman)은 「레오나르도 다빈치: 인간 신체에 대한 연구와 해부학적 원칙」을 통해서 예술가가 해부학의 원리를 다루는 과정이 해부학자와 다르면서, 이 때문에 동시에 해부학적 원리를 둘러싼 사유에 영향을 끼쳤다는 점을 강조했다. 그는 레오나르도 다빈치의 사례를 통해 그가 남긴 해부학 이미지들이 전체와 부분의 관점을 유기적으로 연결하면서, 종합적 사유를 전달하기 위한 시각적 정보로서 실물 묘사(dimostrazione)의 전통과 동시에 부분으로서 원리에 대한 규명을 모두 포함하고 있다고 보았다.¹⁰⁾ [도12] 그는 레오나르도 다빈치의 인체 해부도를 분류하며 부분과 전체의 관점이 다양한 시점에서 신체의 재현으로 이어지면서 다양한 시기의 인간과 움직임을 구성할 수 있는 출발점이 되었고, 이 부분이 신체의 움직임을 통해 감정의 변화를 이끌어낼 수 있는 과정을 탐색한다고 설명한다. 반면 의학사가었던 가에타노 텐느(Gaetano Thiene)와 파비오 잠피에리(Fabio Zampieri)의 경우 「레오나르도 의 심장」이라는 아티클을 통해서 원저 컬렉션을 구성하고 있는 레오나르도의 다빈치의 심장을 둘러싼 특수한 드로잉[도13-14]을 검토해보았을 때, 전체에서 부분으로, 그리고 부분에서 보편적인 지식으로 구성되어 가는 문화적 관점을 검토할 수 있다고 설명했다. 두 논문이 이끌어내는 상반된 결론은 모두 레오나르도 다빈치가 남긴 해부학적 노트의 페이지들을 비교 검토하고 논리적 전개 속에서 학문적 가치를 지니고 있다. 이런 점은 레오나르도 다빈치가 각각 예술가이면서 해부학자였다는 사실을 강조했다기 때문에 언뜻 보면 서로 상반된 결론처럼 보이지만 르네상스 시대 인문학적 문화를 떠올린다면 이후 나뉠 수 있는 여러 학문적 영역이 인문학의 이름으로 묶여 있었다는 점을 고려한다면 오히려 다빈치의 노트는 그가 유기적 세계관 속에서 관찰, 지식, 삶의 의미를 보편적으로 결합했던 태도에서 기인했다고 볼 수 있으며 학문적 분야의 분리가 가능하게 만들어주었던 선형 사례로서 의미를 지니게 된다.

미술이 독립된 분야로서 자신만의 논의를 구성해야 했던 계기 중의 하나는 매너리즘 시기의 아카데미의 설립이었다. 베살리우스의 근대 해부학이 선언된 이후 피렌체와 볼로냐에서 등장한 아카데미는 후원자들의 취향의 문화가 발전하면서 등장한 미술 감정과 가치판단의 기준을 제도적 기준으로 변화시켰고, 이런 점은 지역 정체성에 바탕을 둔 문화적 관점들을 구성했다.¹¹⁾ 이런 점은 특히 토스카나, 에밀리아 로마냐, 그리고 북부 파다나 평야 지역에서 베네치아로 이어지는 지역의 당시 유파가 지닌 표현의 정체성과 연관되어 있다. 따라서 동시대의 문헌을 중심으로 유파를 나누는 동시대의 기준들을 확인할 필요성이 생긴다. 왜냐하면 양식은 미술품을 그룹 짓기 위한 서로 다른 표현의 방법들을 다루며, 이는 분류를 위한 기준을 요구한다. 그리고 이 시기 유파의 기준은 해부학과 밀접한 연관성을 지니고 있다.

1563년 피렌체에서 진행된 아카데미아 델 디세뇨의 제도적 개혁은 코시모 1세의 후원 속에서 앞서 언급한 것처럼 베살리우스와 해부학을 둘러싼 서간문을 교환하기도 했던 베네데토 바르키, 조르조 바사리, 그리고 화가였으며 당시 메디치 가문의 초상화를 주로 제작했던 피렌체 매너리즘을 대표하는 화가 브론치노가 참여 했다. 이 같은 제도적 개혁을 둘러싼 사유는 감정가로서 역할을 담당하기도 했던 바사리의 『예술가 열전 *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*』의 두 번째 판본, 즉 1568년의 지운티나 판본에서 다루어졌다. 그는 이전의 토렌티아나

10) Kim H. Beltman, "Leonardo da Vinci Untersuchungen zum menschlichen Körper," Gepeinigt, begehrt, vergessen. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit, ed. Klaus Schriener, Bad Homburg: Werner Reimers Stiftung, 1992, pp. 287-308.

11) Antonio Pinelli, *La Bella Maniera* (Torino: Einaudi, 1993).

판본에서 미켈란젤로가 미술의 역사에서 가장 완벽하다고 평가했지만 그의 퇴장과 함께 피렌체의 예술적 정체성(primato fiorentino, fiorentinità)를 재구성해서 새로운 역사적 지평을 위한 대안을 제시해야 할 필요를 느꼈다. 지운티나 판본에서 바사리는 이전에 그가 주장했던 ‘그란데 마니에라(Grande Maniera)’라는 용어로 설명했던 텍스트에 대한 이미지의 효율적 서사 구조의 전통에서 벗어나지 않았지만, 현실에 대한 관찰을 바탕으로 더 호소력 있는 작품을 제작할 수 있음을 강조했다. 이 중 그가 새로운 평론에서 주목했던 작가 중 한 사람이 함께 피렌체 아카데미의 개혁에 참여했던 브론치노였다. 그는 이 과정에서 ‘자연스러움’(naturalezza)이라는 단어를 통해서 대상의 정확한 재현을 강조했고, 바르키는 브론치노를 포함한 피렌체 화가들이 다른 도시의 화가보다 더 나은 점이 대상에 대한 표현 그 자체가 아니라 대상에 대한 속성을 더 효율적으로 표현할 수 있고, 그 근거가 대상에 대한 정확한 재현에서 비롯되었다고 강조했다. 브론치노의 재발견된 작품 <성 바르톨로메오>[도15]는 해부학적 지식을 효율적으로 보여준다.¹²⁾ 피렌체에서 시작된 이 논쟁이 피렌체의 정체성을 다루게 되면서 이런 점은 이후 볼로냐에서 시작된 또 다른 아카데미, 즉 아카데미아 델리 데시데로시(Accademia degli desiderosi)의 주인공이던 안니발레 카라치(Annibale Caracci)의 비판적 관점을 등장시켰던 이유가 되었다. 그는 바사리의 관점에 대해서 “무식한 바사리는 고전 작품보다 이차적 사물들을 표현하는 것이 더 낫다는 의견을 피력했다. 그것은 대상이 남아있는 가장 중요하고 기본적인 원칙을 제공하는 데도 말이다.”¹³⁾라고 신랄하게 비판했다. 카라치는 대상이 현실적인 자료를 드러내는 것보다 보편적인 의미를 담아야 한다고 바사리의 ‘자연스러움’이 지닌 한계를 검토하고 있는 것이다. 볼로냐와 피렌체는 모두 파도바 대학에서 발전했고 베네치아에서 출간된 해부학 자체가 문화적으로 중요한 의미를 지녔다는 점에서 해부학을 바라보는 서로 다른 관점은 두 분야의 연관성이 예술 분야의 평론 속에서 긴장감을 만들어냈던 사례로 남아있다. 안니발레 카라치는 해부학의 중요성을 다음과 같이 강조했다.

많은 화가들에게 이 기술에 대해서 관심을 가지지 말라고 말할 수는 없을 것이다. 준비하고 오랜 기간 동안 해부학을 연습했다면, 그것은 충분히 알만한 가치가 있다. 그러나 그렇다고 해서 의사들이 하는 것처럼 신체의 내부를 구성해야 할 필요성이 있는 것은 아니다.

이 같은 관점은 그가 피렌체의 유파에서 설명하는 것처럼 재현과 의미의 생산 기준으로서 해부학을 보았던 것이 아니라 미술에 보편적인 의미가 구성되어 있었다고 생각했고, 재현을 넘어서 보편적인 아름다움을 표현하기 위한 것이라고 인식했기 때문이다. 즉 그는 대상의 이상화된 이미지를 주장하고 전승되는 고전의 아름다움을 검토해야 한다고 요구한다. 볼로냐에서 해부학을 연구했던 파세로티(Passerotti)는 카라치의 주장에 동의하며 해부학에 대해서 다음과 같이 설명한다. “근육의 표현에 대한 사려 깊은 지성은 의상이나 복장 밖으로 빠져나온다.” (그러나 이런 점은) “드로잉의 예술을 통해 작품에 담겨지는 생각처럼 제시된 해부학, 뼈와 살에 대한 서적, 그 책은 사람들로 하여금 그가 정말 잘 그렸기 때문에(소통할 수 있도록 표현했기 때문에) 아름다움을 지니고 있다는 점을 희망하게 만든다.”¹⁴⁾ 그는 해부학적 지식이 이상화된 아름다움을 표현하도록 이끌

12) 최병진, 「브론치노의 구상: 신체의 재구성」, 미술사연구회, 2015; Antonio Sorella(ed.), L'Hercolano (Venedetto Barchi, ed. 1570), (Pescara: Libreria dell'Universita), pp. 220-221. «... nelle maniere nobili... possono I forestieri cosi bene scrivere, e meglio, come I Fiorentini, secondo la dottrina e l'esercitazione di ciascuno... ma nell'altre cinque maniere».

13) Giovanna Perini, Gli scritti dei Carracci (Bologna: Nuova Alfa Editoriale, 1990), p. 161; «[L]’ignorante Vasari [...] vuol piuttosto che sia buono [r]itrar dalle cose [c]he sono l’antiche, che [d]a le prime e principi[alissime] che sono le vive.»

14) Raffaello Borghini, Il Riposo (Firenze: Marescotti, 1584), p. 566; «un libro di notomia, d’ossature, e di carne, in cui vuol mostrare come si dee apprendere l’arte del disegno per metterlo in opera, e si può

기를 희망한다고 설명하며 역설적으로 예술의 목적을 아름다움이라는 사실을 명확하게 제시했다.

해부학의 보편성이 현실적 신체를 기준으로 구성된 지식의 보편성이었다면, 예술의 보편성은 현실적 신체를 기준으로 구성된 미의 보편성이었다. 따라서 이 두 분야는 신체를 보는 관점에서 서로 다른 방향성을 가지지만 유추의 방법론을 공유하며 동시에 보편성을 추구하게 되면서 수 세기 동안 상호 영향을 주고받을 수 있었던 전제 조건을 확립했다.

바사리가 미켈란젤로의 이상적 아름다움을 넘어서기 위한 대안으로 ‘자연스러움’에 다시 주목하며 ‘모델-해부학-표현’의 관계를 통해 1568년 지운티나 판본의 『예술가 열전』에서 강조하고 피렌체의 아카데미의 전통을 구성하고자 했다면, 카라치에서 파세로티로 이어지는 볼로냐 아카데미의 전통은 ‘해부학-이상-표현’의 관계를 강조했다. 이 과정에서 파세로티는 루브르 박물관에 남아 있는 <해부학 수업(혹은 예술가들에게 해부학을 강의하는 미켈란젤로)>[도16]은 해부학과 당시 이 같은 논쟁 속에서 이탈리아 예술의 유파를 검토하고 있음을 알려준다. 해부학 수업은 해부학 극장처럼 스펙타클한 연극적 장면을 구성하고, 이 작품에서 인간의 신체는 작품의 주인공으로 등장한다. 이 드로잉은 회화 작품으로 남아있기도 하지만 16세기 초 해부학 서적의 권두화처럼 묘사되어 있다. 그러나 이 작품의 인물 구성은 전통적인 해부학 실습의 이미지에서 벗어나있다. 해부학 극장처럼 재현된 이 풍경 속에 서있는 인물들은 모두 당시 유명한 예술가들로만 구성되어 있다. 이들은 마치 ‘성스러운 대화’(sacra conversazione)처럼 혹은 라파엘로의 서명에 방에 위치한 <아테네 학당>의 철학자들처럼 서로 의견을 교환하는 것처럼 보이며, 서로 다른 관심사에 따라 예술가들은 특수한 그룹을 구성하고 있다. 그리고 이들은 동시에 르네상스 시대 이후 매너리즘 시대까지 구성된 유파 자체를 드러낸다. 이 작품의 오른쪽에는 피렌체의 화가들인 안드레아 델 사르토, 바치오 반디넬리, 프란체스코 살비아티, 폰토르모, 트리볼로와 페데리코 주카리가 대화를 나누고 있으며, 그림의 중앙에는 라파엘로와 로마의 화가들이 모여있다. 이들은 페리노 델 바가, 마르칸토니오 라이몬디, 줄리오 로마노, 폴리도로 다 카라바조, 다니엘레 다 볼테라로 보인다. 또한 작품의 왼쪽에는 에밀리아와 베네치아 화가들, 즉 프란체스코 프리마티치오가 측면에 앉아있는 파르미지아니노와 마주하고 있고, 이들 사이에 티치아노와 야코포 산소비노가 보낸다. 베네치아와 로마의 연관성을 드러내는 세바스티아노 델 피움보는 보나로티 옆에서 그의 이야기를 흥미롭게 듣고 있다. 그리고 종이를 보면서 마치 해부학적 연구 결과를 확인하고 있다.

후대의 인물이던 파세로티가 이들을 모두 만났을 가능성은 없다. 따라서 그 역시 작품의 인물들을 확인하기 위해서 연구자가 검토했던 것처럼 바사리의 예술가 열전에 포함된 화가의 초상화 자체를 활용했다. 특히 그는 클레멘테 7세가 될 줄리오 추기경의 라파엘로와 세바스티아노의 경쟁 속에서 미켈란젤로에게 도움을 청했던 세바스티아노의 이야기를 알고 있는 것으로 보아, 비판의 대상이면서 예술가의 작업을 이해할 수 있는 중요한 서적이던 바사리의 전기를 잘 알고 있었다.

파세로티의 작품에서 한명도 등장하지 않는 해부학자들은 각 지역 아카데미의 설립 과정에서 해부학과 신체의 드로잉을 둘러싼 유파 간 차이를 인식하는 기준으로 변화했지만 예술 분야의 독립적인 논쟁이 진행되었다는 사실을 보여준다.

따라서 근대 해부학은 오히려 미술의 관점을 분화시켰고, 아카데미의 제도적 발전 속에서 독립적인 미술의 가치를 부여하는 과정에서 서로 다른 의견을 연결하고 심화시켰다고 볼 수 있다. 이런 점은 이후 등장하게 될 바로크 시대 아카데미에서의 매력적인 누드의 문화가 반종교 개혁 속에서 신체 이미지에 대한 검열이 지속되는 속에서도 유지될 수 있는 이유 중 하나였다.

sperare, che habbia ad essere cosa bella, perché egli disegna benissimo.» (이텔릭체, 원본에서 강조한 부분)

「르네상스부터 매너리즘까지 진행된 신체의 재현 형식을 통해 분석한 미술과 의학의 상호 연관성 연구」에 대한 질의문

전 주 흥 (서울대학교 의과대학 생리학교실)

I. 서론

현대 의학은 생의학적 관점에서 질병을 이해하고 있으며, 질병이 발생하는 장소를 세분화하여 지식체계를 축적했다. 베살리우스Andreas Vesalius (1514-1564)의 새로운 해부학은 고대 의학의 체계, 즉 갈레노스Claudius Galenus (129-200)의 사유체계가 무너지고 근대 의학의 출현했음을 알리는 것이었다. 다소 시간적 차이는 있지만, 해부학의 발전으로 인해 체액병리학에서 해부(장기/조직/세포)병리학으로 질병을 이해하는 관점의 대전환이 일어날 수 있었다. 발표자는 히포크라테스 의학 이후 가장 큰 의학적 변혁이 일어났던 르네상스 시기부터 매너리즘 시기까지 이루어진 의학과 미술의 발전 맥락을 분석하여 두 분야의 상호 작용이 어떻게 각 학문 분야에서 새로운 지평을 열수 있었는지를 흥미롭게 제시하고 있다.

II. 질문 1

베살리우스는 해부학 공부는 인체의 기본 틀을 결정하는 골학(osteology)로부터 반드시 시작해야 한다는 확고한 신념이 있었는데, 이는 아직도 많은 의과대학에서 전통으로 남아 있다. 흔히 근육이라고 하면 일반적으로 골격근(skeletal muscle)을 의미하는데, 건(tendon)을 매개로 근육이 뼈에 부착되어 있기 때문이다. 따라서 근육의 움직임은 뼈의 구조적 특성에 제한을 받을 수밖에 없게 된다. 발표자는 주로 근육에 대한 예를 많이 들었는데, 뼈에 대한 예술가들이 인식이 어떠했는지 질문 드리고 싶다. 아울러 인체의 형태 또는 구조와 기능의 상호 관계에 대한 예술가들의 인식이 어떠했는지도 함께 질문 드리고 싶다.

III. 질문 2

중세와 르네상스 해부학의 가장 큰 차이는 요하네스 케탐Johannes de Ketham (?-?)의 「의학 집성」에 나오는 해부학 장면과 베살리우스의 「인체 구조에 관하여」의 권두화를 비교해 보면 잘 드러난다. 먼저 케탐의 그림을 보면 소수의 학생을 두고 의과대학 교수가 상단 의자에 앉아 강의를 하고 있고, 지시인(ostensor)이 옆에서 막대기로 가리키고 있으며, 해부는 이발사-외과의사(barber surgeon)가 수행하고 있다. 중세 시대의 지식의 위계에 따라 의과대학 교수는 충분히 안전한 거리의 상석에서 이발사-외과의사와 눈도 마주치지 않고 강의를 하는데, 교수는 해부학 지식을 얻기 위해서 반론의 여지가 없는 갈레노스의 해부학 서적을 탐독하는 것으로 충분했기 때문이다. 이와 달리 베살리우스는 직접 해부를 시행하며 강의를 시행했고, 이는 수업 방식의 혁신적인 변화였다. 이러한 해부학 수업과 실습의 방식 변화(나아가 의과대학 교육과정의 변화)는 해부학자들과 예술가들과 소통할 수 있는 계기를 마련했다고 볼 수 있을 것 같은데, 이 부분에 대해 어떻게 생각하는지 질문 드린다.

IV. 질문 3

베살리우스의 해부학은 갈레노스의 의학 체계를 위협하면서 그의 스승이기도 한 파리 대학의 의학부의 자코부스 실비우스(Jacobus Sylvius, 1478-1555)를 포함하여 많은 의학자들로부터 비판을 받았다. 베살리우스의 해부학을 반박하기 힘들어지자 실비우스는 갈레노스 이후 천년 사이에 인체의 구체가 변했다는 획기적인 대안가설을 제안하기도 했다. 이처럼 베살리우스의 해부학이 받아들여지기까지는 상당한 저항이 있었는데, 예술 분야에서는 해부학적 지식이 쉽게 수용되었는지에 대해 질문 드린다.