

아이코노그래피 : 서양미술 속에 숨겨진 알레고리, 신화와 성서 읽기

윤 익 영

제 7 장 겹탈이야기

7.1. 겹탈

서양 미술에서 '겹탈'을 다룬 걸작들 중에는 크라나흐의 (도판<루크레티아>)(1533)와 티치아노의 (도판<타르크빈과 루크레티아>)(1568~1571), 루벤스의 (도판<레우키포스의 딸들을 겹탈하는 디오스쿠로이>)(1618년경)나 (도판<에우로파의 겹탈>)(1630년경)등이 있다.

◆ 겹탈의 주제에 담겨있는 알레고리

디오스쿠로이 이야기에서는 '형제의 의리'를, 에우로파의 겹탈에서는 한때 그리스도의 '구원'을, 루크레티아 이야기에서는 윤리적으로 '근면'과 '정조'를, 정치적으로 '공화정'의 알레고리가 있다.

◆ 디오스쿠로이 이야기

스파르타의 왕 린다레오스의 아내인 레다의 마음을 사기 위해 제우스는 아프로디테와 계락을 짜서 제우스는 백조, 아프로디테는 독수리로 변신 후, 추격전 연출 끝에 백조가 레다의 품으로 숨어든다. 아홉 달이 지나 레다는 두 쌍의 쌍둥이를 낳았는데, 한 쌍은 미와 허영을 상징하는 딸들인 헬레나와 클리타임네스트라이고 한 쌍은 아들들인 카스토르와 폴리데우케스이다. 그 중 헬레나와 폴리데우케스는 제우스의 피를 받아 불멸의 존재지만, 나머지는 린다레오스 왕의 피를 받아 인간의 몸이 되었다. 카스토르와 폴리데우케스를 고대 그리스인들은 '디오스쿠로이'라 불렀다. 기사(騎士)인 그들은 사촌의 한 쌍둥이 결혼식에서 두 신부를 약탈했다가 형인 카스트로는 신랑에게 살해된 것으로 전해진다. 동생 폴리데우케스는 영생할 수도 있었지만 형을 위해 함께 죽었고, 별자리 '쌍둥이자리'가 그들이다.

□ <레우키포스의 딸들을 겹탈하는 디오스쿠로이> - 형제의 의리, 혹은 동맹국의 의리

◆ 레오나르도 다빈치의 (도판<레다>)

사생아로 자란 레오나르도 다빈치는 보호본능을 자극한 제우스와 같은 심리로 그림

관능적인 레다를 포옹하는 백조와 두 개의 알에서 깨어나는 디오스쿠로이를 비롯한 두 쌍의 쌍둥이를 그려 다산성을 상징하며, '생식의 알레고리'를 다룸

레다의 매력적인 누드를 라파엘로도 <갈라테이아의 승리>, <이브의 유혹>에 이용(도판)

◆ 마그리트의 (도판<자이언트의 날들 *Jours gigantesques*>)

마그리트는 이 그림의 주제가 "여자를 사로잡는 공포"라 했으며, 콜라주(오려 붙이기) 기법처럼 남자의 일부가 종이처럼 오려져 그녀의 몸에 달라붙은 것처럼 묘사

'거인들의 시대'를 암시 - 자기의 권력을 빼앗길까봐 자식들을 낳는 족족 삼켜버리는 무서운 아버지였던 크로노스의 신화적 내용으로 볼 때, 어린아이에게 부모는 이상적이면서도 절대 권력을 쥔 두렵고 힘센 거인으로 비쳐진다는 것, 때문에 이 '최초의 장면(부모의 성교장면)'은 어린아이들에게 폭력적인 것으로 보여 진다는 것

◆ 세잔의 (도판<겹탈>)

기본구성은 신화 '에우로파의 겹탈'을 다룬 그림들과 유사하지만, 신화적 내용 배제

개인의 내면적인 성적 문제를 다룬 것으로 성격상 여성 누드모델을 제대로 바라보지 못했던 세잔은 결국 여성 누드의 성적 이미지를 사과라는 정물에 투사

세잔이 사과로 여성 누드를 대신했다면 마그리트는 파이프를 대신 함

◆ 마그리트의 (도판<이미지 배반>) - "이것은 파이프가 아니다", 심리학적 측면에서 '여성'으로 해석, 파이프 밑동의 미끈하고 부드러운 곡선을 만지작거리면서 '흡입하고 내뿜다가 제자리에 걸어두는' 일종의 자위도구인 것, (도판<번개의 가면>)에서 확신케 함

◆ 마그리트의 (도판<겹탈>)

마르셀 파케은 "실로 강간이 일어나고 있다면, 그것은 회화 자신의 강간"이라 말했으며, 여성을 성 기구로 압축되어 묘사

르네 파스롱은 "사랑은 얼굴을 통해 다가오고 몸으로 완성된다. 훌륭한 사랑은 완전한 여성, 즉 하나의 전체 속에 얼굴과 몸을 가지고 있는 여성에 대한 사랑이다. 하지만 이와 달리 이렇게 (젓가슴이 당신을 보고, 코가 배꼽으로 위축되고, 치골/입은 괴롭게 찢겨진 것으로 보이는) 몸뚱이를 얼굴에 포개놓는 것은 육체의 정신 화와는 거리가 멀게, 눈 멀고 귀먹고 말 못하는 성적 욕망의 대상으로 강등되고 있음을 나타낸다."라 함

아내를 모델로 그린 (도판<영원한 증거>)에서는 아내를 명증할게 이 부위를 말고 무엇

이 있느냐는 반문이 들어 있음

7.2. 성경의 '수산나(Susanna)'와 '밋세바(Bathsheba)'

'수산나'란 백합을 의미하는 히브리어 '쇼산나'에서 유래되었고, '수산나'의 겹탈 이야기 역시 '여인의 정조'를 내세운 것이며, '다니엘의 명철과 정의'란 신학적 알레고리도 있다. '밋세바'의 간음 이야기 속 본질엔 '다윗의 회개'가 숨어있다.

◆ 틴토레토의 (도판<수산나의 목욕>)

외경(外經) 「다니엘서」 13장 - 정원 문을 잠그고 시녀들을 물러가게 한 후 혼자 목욕하는 수산나를 훑쳐보던 늙은 사사(師士)들이 수산나를 협박했다.

"자, 정원문은 닫혔고 우리를 보는 사람은 아무도 없소. 우리는 부인을 사모하오. 그러니 거절하지 말고 같이 잡시다. 만일 거절한다면 부인이 젊은 청년과 정을 통하려고 하녀들을 내보냈다고 증언 하겠소."(다니엘 13:20-21. 공동번역 『성서』 개정판, 가톨릭용, 대한성서공회, 1999)

몸을 내주지 않으면 간음죄로 누명을 쓸 위기에 놓인 수산나는 이렇게 생각했다.

"그래도 저 더러운 손에 내 순결을 양보하느니 차라리 간음죄로 죽는 편이 낫다."

백성들의 원로이며 재판관들이었던 사사들의 계략으로 수산나는 간음죄로 몰려 사형장에 끌려가게 되었을 때, 성령의 충동을 받은 다니엘이 군중에게 그녀의 결백을 외쳤다.

재판권을 받은 다니엘은 개별심문을 하였고, 그들의 엇갈린 증언으로 결백이 밝혀졌다.

수산나의 배경에 백조 무리가 있고, 두 늙은 사사들의 배경에는 욕정을 상징하는 큰 뱀이 달린 사슴가족이 있다.

틴토레토의 영향을 강하게 받았던 루벤스의 (도판<수산나>)와 루벤스의 영향을 받은 렘브란트 역시 (도판<수산나>)를 묘사

◆ 렘브란트의 (도판<목욕하는 밋세바>)

이스라엘의 왕이 된 다윗은 우리아(Urie, '나의 빛은 주님이시라'는 뜻)의 아내 밋세바(Bathsheba)가 목욕하는 것을 보게 되는데, 우리아는 다윗이 이끄는 30명의 친위대 가운데 하나였다.

'우리아'가 전쟁에 나간 동안 밋세바는 다윗의 아이를 배어 밋세바가 간음죄로 죽게 될 게 뻔 하자 다윗은 우리아가 전쟁에서 싸우다 죽도록 계략을 꾸민다. 편지를 써서 귀대하는 '우리아'의 손에 부쳐 그의 야전 사령관인 요압에게 전하도록 하여...

"우리아를 맹렬한 싸움에 앞세워 두고 너희는 뒤로 물러가서 저로 맞아 죽게 하라."(사무엘하, 11:15)

그 소행을 본 하나님은 선지자 나단을 통해 가혹한 징벌을 예고한다.

"이제 네가 나를 업신여기고 했 사람 우리아의 처를 빼앗아 네 처를 삼았은즉 같이 네 집에 영영히 떠나지 아니하리라 하셨고/ 여호와께서 또 이처럼 이르시기를 내가 네 집에 재화(災禍)를 일으키고 내가 네 처들을 가져 네 눈앞에서 다른 사람에게 주리니 그 사람이 네 처들로 더불어 백주에 동침 하리라/ 너는 은밀히 행하였으나 나는 이스라엘 무리 앞 백주에 이 일을 행하리라 하셨나이다."(사무엘하, 12:10-12)

밋세바에게서 태어난 아이는 심한 병을 앓다 죽고, 이러한 징계들을 겸손히 받아들인다. 잊은 진정한 회개를 하였고, 하나님은 밋세바의 배에서 솔로몬을 낳는 은혜를 베풀었다.

렘브란트가 애인 헨드리케를 모델로 그린 (도판<목욕하는 밋세바>)와 맴링의 (도판<밋세바>) 참고.

8.0. 위선과 진리, 시간과 신중의 알레고리

이 테마를 이야기하기에 적절한 그림으로는 브론치노(Bronzino, 1503-1572)의 그림 (도판<외설(猥褻)을 밝히는 시간의 알레고리>)가 있다. 메디치가의 후손이었던 코지모 1세가 프랑스 국왕 프랑스와 1세에게 보낸 작품으로 도상학적 정보를 상당 부분 제공해 준다.

8.1. 외설적 장면과 그 상징물

베누스와 큐피드의 애무, 서로 부리를 비비는 비둘기 한 쌍의 애정표시

도금양과 향수병, 특히 방석에 무릎을 꿇고 있는 큐피드의 자세는 나태와 음란을 의미

베누스의 금 사과와 금 화살이 성적 매력과 사랑을 움켜 쥐

바사리가 '질투'라 칭한 늙은 노파는 어둠에 숨어서 비통하게 몸부림치고 있다.

'쾌락'을 의인화 한 어린아이(푸토putto)가 있는데, 주로 어릿광대나 익살꾼, 무용수, 상류층의 화류계 여인들이 했던 장신구(발찌)를 착용 함

육체적 사랑은 허망하다는 '허무'와 '쾌락'을 상징하는 장미꽃을 한 움큼 들고 달려 옴

(그러나 꽃은 씨앗의 신호이며, 열매를 얻을 수 있다는 희망을 상징하는 '기쁨'의 징표)

8.2. 위선과 기만

가면은 본래 세속적 쾌락, 불성실, 위선, 모방(미술, 연극) 등을 상징하는 기물로 그려졌는데, 젊은 여인과 음흉한 노인을 한 짝으로 엮은 가면은 특별히 퇴폐적인 정욕 상징

녹색 치마를 입은 소녀는 하르피(Harpie)로 보기도 했는데, 사람들의 영혼을 갈취하거나 어린아이들을 유괴하는 그리스 신화의 괴물로, 새 몸뚱이를 지닌 여자들이다.(도판)

바람의 신 제피로스와 결합해 세상에서 가장 빠른 영웅인 아킬레우스의 말 두필과 기사로 명성을 떨친 제우스의 쌍둥이 아들 디오스쿠로이의 말 두필을 낳았다고도 함

바사리와 16세기의 도상 해석학자들은 이 소녀를 '은폐' '위선', 특히 '기만'이라 부름

『이코노로지아』를 저술한 체사레 리파에 따르면 '위선'은 늑대의 발을 갖고 옷 속에 몸을 감추고, '은폐'는 여인의 용모를 취하고 아름다운 가면을 들고 있지만 그 가면 뒤로 흉악한 얼굴로 물과 불을 번갈아 가며 제공한다하였으며, '기만'은 두 개의 머리를 부여받았는데 하나는 젊고 하나는 늙었으며, 오른손은 두 개의 심장을 들었고 왼손은 한 개의 가면을 갖고, 용의 꼬리를 하고 있으며 사람의 발 대신에 그리핀의 발톱이다.

달콤한 꿀을 제공하는 손은 '선한' 오른 손처럼 믿게 하지만 사실은 '악한' 왼 손이고, '악한' 것으로 믿어지는 독이 있는 손은 사실상 '선한' 오른 손이다.

리파의 『이코노로지아』의 '기만' - 젊고 예쁜 처녀의 가면으로 얼굴을 숨긴 늙고 교활한 미소를 짓는 노파인데, 염소 가죽을 뒤집어쓰고 물고기를 그물로 유인하기도 하며, 낚싯대를 갖고 경솔하고 순진한 사람을 낚아채기도 한다. 기만 곁에는 표범이나 꽃이 있는데, 머리를 숨기고 매혹적인 점박이 등가죽만 보여줌으로써 사람을 유인한 후 달려들기 때문이며, 꽃다발의 향기를 날리지만 독사가 숨어 있다. 기만에게 물과 불이 들어 있는 두 개의 단지를 부여한 것은 그의 속과 겉이 정반대의 모습이기 때문이다.

거짓(Mendacium)은 천하고 비열한 것이기에 그녀의 모습은 추하고, 손에는 가면을, 외투에는 혀가 장식으로 달렸는데, 가면과 혀는 거짓말로 진실을 감춘다는 뜻이다. 한 손엔 가면을, 다른 손엔 불타는 쥘단을 들고 있는 것은 급조된 거짓말은 쥘단의 불꽃처럼 급히 타오르다 금방 사그라진다는 뜻이며, 절름발이로 표현되는 것은 거짓말은 다리가 짧다는 이탈리아의 격언처럼 그녀는 멀리 도망가지 못하기 때문이다.

8.3. 진리(Truth, Veritas)와 정숙(Chastity) ; '자연적 나신은 진리이며 순결한 것'

모든 기만과 외설적 성애는 '폭로 자' 시간에 의해 진실이 밝혀지며, '진리는 시간의 딸'이라는 고전 문헌에 근거한 것이라 한다.(파노프스키)

고전적인 '진리'는 본래 옷을 입은 여인상이었지만 호라티우스에게 와서 '벌거벗은 몸'이 되었고, 그리스도교 미술에서 여인 누드로 허용되었는데, 「히브리서」(4:13)의 "하나님의 눈앞에 만물이 벌거벗은 것 같이 드러난다."는 말씀에서 벌거벗음은 속임수, 거짓, 은폐와 반대되는 '명백함', '사물의 참된 본질'같은 긍정적인 면도 있기 때문이다.

성경의 「시편」(85:10)에서 노래한 "인애(자비)와 진리가 같이 만나고 의와 화평이 서로 입 맞추었으며"란 대목을 묘사한 그림(1350년경)에서 '자비'는 옷을 입고 '진리'는 옷을 벗은 것이다.

중세 미술에서는 세 종류의 누드가 허용되었는데, 첫째, '자연적 상태'의 순진무구함, 둘째, '덧없는 세상'에 대한 금욕적 가난(예, 사도나 수도사 등), 셋째, '신앙적 정조'의 순결을 나타내는 경우이다.

중세의 '자연적 나신'은 점차 '벌거벗은 정숙'(도판, 조반니 피사노의 조각 <불굴의 용기와 정숙>)으로 발전하며, 옷을 입은 것과 벗은 것이 의도적으로 대조될 경우는 언제나 옷을 입은 쪽이 부정적인 것을 나타냈다.

중세의 '자연적 나신'은 '벌거벗은 진리'와도 연합하게 되며, 한마디로 '자연적 나신은 진리이며 순결한 것'이다.

피사노의 '벌거벗은 정숙'은 보티첼리의 (도판<아펠레스의 중상모략>)에 나오는 '벌거벗은 진리'와 같은 유형의 누드이며, 보티첼리는 알베르티의 『회화론』에서 참고했다.

알베르티로 인해 15세기 이탈리아에서는 '벌거벗은 진리'의 개념이 세속적 차원으로 넘어가게 되었다. 중세의 조토 시절만 해도 '정숙'은 단정하게 옷을 차려입은 반면 요염한 여인은 벌거벗고 육체적 사랑에 빠진 '눈먼 아모르'로 그려졌다.(도판<정숙의 알레고리>)

피사노의 '벌거벗은 정숙'이나 보티첼리의 '벌거벗은 진리'는 모두 프락시텔레스가 조각했던 '정숙한 아프로디테' 유형 즉, '크니도스 유형'에서 나온 것이다.(도판)

리파의 『이코노모지아』 - 진리는 옷을 입지 않으며, 태양과 책을 손에 들고 지구의를 한 발로 밟고 있으며, 그녀의 발치에서 어린애가 거울과 천칭을 들고 있다.

'진리'가 옷을 걸치지 않은 것은 내재적 아름다움이나 선천적이고 참된 모습, 외양이 변

하지 않는 본질을 의미하며, '정숙'이나 '진리'로 의인화된 여인 누드는 르네상스와 바로크 미술에서 인기였다.

베르니니의 (도판<진리>), 루벤스의 역동적인 (도판<진리의 승리>), LEMOYNE의 (도판 <거짓과 질투로부터 진실을 구하는 시간>), 클림트의 현대판 <진실>에서 볼 수 있다