

산 로렌조 성당의 두 성구실에 표현된 중심성

宋寅豪

(한남대학교 건축공학과 조교수)

1. 머리말

르네상스가 시작되었던 이태리의 피렌체에 산 로렌조 성당이 있다. 그 성당의 정면은 거치른 돌에 의해 마무리된 로마네스크 풍이다. 그러나 그 내부는 오더에 의해 정의된 전형적인 르네상스 교회의 내부공간을 갖고있다. 그것은 산타 마리아 델 피오레 성당의 도움을 건설하면서, 르네상스의 시작을 알렸던 브루넬레스키(F. Brunelleschi, 1377-1466)의 설계이다. 아름다운 이 성당은 세 날개의 길이가 같고 한 날개의 길이가 긴 십자형의 평면으로 되어 있다. 팔에 해당되는 날개의 양 옆으로 작은 성구실이 대칭적으로 배치되어 있다. 제단을 바라보고 왼쪽에 있는 것이 옛 성구실로 브루넬레스키의 설계이고, 오른쪽에 있는 것이 새 성구실로 미켈란젤로(B. Michelangelo, 1475-1564)의 설계이다. 이 글은 한 교회내에 서로 마주보고 있는 두 개의 성구실을 비교 분석하는 논문이다.

브루넬레스키의 옛 성구실과 미켈란젤로의 새 성구실은 건축역사 및 미술사를 통하여, 중요한 건축사적 건물로서 평가되고 해석되어 왔다. 두

성구실은 모두 두 건축가의 초기작품으로, 이후에 전개되는 두 건축가의 건축적 특성을 시사해 주고 있는 중요한 건물이다. 두 성구실에 대한 자료로 다음의 책들을 참고하였다. 옛 성구실에 대해서는 파넬리(Fannelli G. 1980)의 「브루넬레스키」와 클로츠(Klotz H. 1990)의 「필리포 브루넬레스키」, 피치고니(Pizzigoni A. 1989)의 「브루넬레스키」를 참고하였다. 새 성구실에 대해서는 히바르드(Hibbard H. 1985)의 「미켈란젤로」, 린다 뮤레이(Murray L. 1980, 1990)의 두 권의 저서 「미켈란젤로」, 「성기 르네상스와 매너리즘」, 그리고 콜린지와 리케츠(Collinge L.H. & Ricketts A. 1991)의 「미켈란젤로」를 참고했다. 이 책들의 자료를 중심으로 우선 도면자료 및 사진, 그리고 두 성구실에 대한 건축적 해석들을 정리하였다.

위에 언급한 단행본 이외에도 많은 책들에 두 성구실에 대한 충분한 연구와 해석이 있어 왔다. 그런 점에서 보면 이 논문은 이미 한계를 가지고 출발하고 있는 것이 사실이다. 그러나 앞서서의 많은 자료들은 주로 두개의 성구실 그 자체에 대하여 해석하면서, 각각 그 이후에 전개되는 브루넬레스키 또는 미켈란젤로의 건축과의 관계에 초점을 맞추어 서술되어 있다. 본 연구는 이러한

자료들을 중심성이라는 주제 아래 재구성하면서, 두 성구실을 비교하는 데에 그 의미를 두고자 한다. 또한 성구실 그 자체의 해석에 머무르지 않고, 두 성구실과 주변맥락과의 관계에 대한 분석을 통하여 중심성의 주제가 얼마나 일관성 있게 효과적으로 성취되었는가를 확인하고자 한다. 그것은 파렌체에 머물면서 두 성구실을 답사하였을 때 느꼈던 감동과, 두 성구실에 대한 감동의 차이에 대해 구체적인 건축어휘를 통하여 확인하고 설명하고자하는 의도에서 비롯된 것이다.

위와 같은 의도에서, 논문의 목적은 다음의 두 가지로 정리할 수 있다.

첫째는 중심성이라는 개념이 어떻게 구체적으로 표현되고 있는가에 대한 분석이다. 두 성구실에서 중심성의 개념이, 어떠한 형태와 공간으로 구체화되고 있는가를 분석하고 정리하고자 한다. 우선은 두 건축가가 중심성이라는 개념을 성취하기 위하여 사용한 건축어휘를 정리하고, 그 어휘들 사이의 관계를 분석하고자 한다.

둘째는 중심성이라는 동일한 설계개념이 어떻게 다르게 표현되고 있는가에 대한 해석이다. 두 성구실은 마주보는 위치에, 똑같은 크기의 평면 위에 거의 동일한 프로그램을 갖고 있다. 그러나 두 성구실은 각각 서로 다른 건축요소와 구성방식을 통하여 중심성을 구체화하고 있다. 그 차이는 초기 르네상스와 매너리즘이라는 100년의 간격, 두 건축가들의 중심성에 대한 서로 다른 해석, 그리고 두 성구실과 주변맥락과의 관계에 대한 해석으로 설명될 수 있을 것이다.

2. 두 성구실과 르네상스 건축

(1) 성구실과 중심형 평면

중심성이라는 주제는 방향성의 주제와 더불어 가장 기본적인 건축개념이다. 중심성과 방향성의 개념은 그리이스의 파르테논 신전과 로마의 판테온, 고딕 성당과 비잔틴 성당등 서양건축사를 통하여 구체적인 건축형태 및 공간으로 표현되어왔다.¹⁾ 그것들은 서로 대조적인 개념이다. 두 개념은 각각 별도의 건물을 통해 구체화되기도 하지

만, 한 건물내에서 대등한 관계로 또는 주종의 관계로 표현되기도 한다.²⁾ 그리고 본 논문에서 사용되는 중심성이라는 단어는, 구체적인 형태와 공간으로 표현된 대상을 설명하는데에 한정하여 사용하고자 한다.³⁾

두 성구실에서 두 건축가가 공통적으로 표현하고자 했던 건축개념은 중심성이다. 중심성은 고전적 건축어휘와 함께 르네상스 건축을 그 이전의 양식과 구별해준다. 알베르티의 가장 이상적인 형태로서의 원에 대한 찬미나, 레오나르도 다 빈치의 중심형 교회의 스케치들은, 르네상스 건축가들이 열망했었던 중심성의 개념을 상징적으로 보여준다. 그러나 중심형의 평면은 교회건축을 통하여 성취되기에는 많은 어려움이 있었다. 대부분의 르네상스 교회들은 전통적인 세로방향성의 평면을 선호하는 성직자들과 중심성을 실현하고자하는 건축가들 사이에는 많은 갈등을 보여준다.⁴⁾ 예배기능과 평면개념이 서로 상충되어, 이른바 평면의 절정과 기능의 절정이 서로 일치하지 않았기 때문이다.⁵⁾ 그 결과 대부분의 르네상스 교회들은 방향성과 중심성의 타협을 통하여 절충적인 형태로 완성되게 된다. 그리고 엄밀한 의미에서의 중심성의 개념은 작은 규모의 기념예배당이나 교회에 소속된 성구실등을 통하여 성취된다. 그것은 원에 내접하는, 중심적이며 기본적인 도

1) Schulz C.N. 460쪽

술츠는 그의 건축론의 중심개념인 실존공간을, 중심과 방향 그리고 영역의 세가지 구조적 성질로서 정의하고있다.

2) 그리고 두 개념은 비단 서양건축의 종교건축에만 한정된 개념은 아니다. 그것들은 동양건축에서도, 토속건축에 있어서도 그리고 현대건축에 있어서도 영원히 중요하고 기본적인 두개의 대조적인 개념이다.

3) 건축형태와 공간으로 구체화 되지않은, 의미의 중심 또는 상징적인 중심과 구별하고자한다.

4) 관습적이고 신성한 고딕성당의 방향성의 평면에 비추어 보면, 성직자들에게 있어서 중심형 평면은 혁신적이면서 세속적인 것이었다. 그리고 기와의 예배방식에도 부적합했다.

5) Jordan R.F., p172

형을 바탕으로 구성된다.⁶⁾ 산 로렌조의 두 성구실 역시 중심성이 주제로서 표현된 좋은 예이다.

(2) 옛 성구실과 새 성구실

브루넬레스키(F. Brunelleschi, 1377-1466)와 미켈란젤로(B. Michelangelo, 1475-1564) 사이에는 거의 백년의 간격이 있다. 그러나 둘 다 피렌체를 중심으로 활동했으며, 미켈란젤로는 브루넬레스키가 설계한 많은 건축물을 항상 바라보며, 그 영향 아래 성장하였다. 브루넬레스키와 미켈란젤로의 건축적 인연은 산 로렌조 성당을 통하여 맺어진다. 조각가로서 활동을 하던 미켈란젤로가 처음으로 건축일을 맡게 되는 것이 바로 이 성당의 정면건축이다. 이 계획은 메디치 가문 출신인 교황 레오 10세의 의뢰로 착수되었으나, 실현되지는 못하고, 몇 장의 스케치와 나무모형으로 남아 있다. 브루넬레스키는 코린시안 오더를 사용하면서, 방향성의 교회 평면에 중심성이 중첩된 르네상스 교회의 내부를 만들었다. 한편 미켈란젤로는 도시와 교회를 이어주는 정면을 고전건축어휘로서 구성하였다. 이처럼 두 건축가의 만남은 한 건축물의 안과 밖을 통하여 이루어지고 있다.

산 로렌조 성당은 메디치 가문의 교회로, 메디치 리카르디 궁의 길 하나 건너편에 있다. 그 안의 두 성구실 역시 메디치가문의 가족무덤으로, 가족 예배실로 건축되었다.⁷⁾ 두 성구실은 약 100년의 시차를 두고 건축되었다. 옛 성구실은 1420

년에 착공하여, 1429년에 완공된다.⁸⁾ 이것은 브루넬레스키에 의해 완성된 첫번째 건축물이다. 한편 새 성구실은 1520년에 계획에 착수하여, 미완성인 채로 1534년 마무리를 짓게 된다.⁹⁾ 이 역시 미켈란젤로에 의해 건축된 첫번째 건축물이다.

옛 성구실은 코시모(Cosimo the Elder, 1389-1464)의 부모인 지오반니 부부(Giovanni di Bicci, d. 1429)를 위한 무덤으로, 주공간의 중심에 대리석 책상이 있고 그 아래 석관이 놓여있다. 나중에 제단을 바라보고 왼쪽 벽에 코시모의 두 아들 지오반니와 피에로(Giovanni e Piero dei Medici, d. 1469) 무덤이 만들어졌다. 이 무덤은 브루넬레스키가 죽은 후인 1472년에, 베로치오(Andrea del Verrocchio, 1435-1488)에 의해 만들어진 것이다.¹⁰⁾ 이 무덤은 브루넬레스키의 설계 의도와는 무관한 것으로, 본 연구에서는 분석대상에서 제외하기로 한다.

새 성구실은 코시모의 손자인 '위대한 로렌조와 줄리아노(Lorenzo the Magnificent, 1449-92/Giuliano, d. 1478)' 형제와, 로렌조의 아들 및 손자로 같은 이름의 두 명의 군주를 위한 무덤으로 계획되었다. 그러나 상대적으로 덜 중요한, 로렌조 군주와 줄리아노 군주의 무덤만이 완성되어 있다. 두 건축물은 한 성당 내에 마주보면서 동일한 평면을 바탕으로, 메디치 가문을 위하여 거의 동일한 프로그램을 가지고 건축된 것이다.

8) Klotz H., 129쪽

Fanelli의 책에는 1419년에 착공하여 1421년에 준공된 것으로 되어있다. (47쪽)

9) Murray P., 93쪽

메디치가문이피렌체에서 일시적으로 축출당했던 1527년에 중단되었다가, 1530-31년에 다시 시작하여 1534년 미켈란젤로가 로마로 떠나면서 미완성인 채로 중단된다.

10) Fanelli G., 47쪽 과 53쪽

옛 성구실과 로렌조성당 사이에 반원형 아치형태로 개구부로 뚫고, 석관을 두었다. 나머지부분은 금속망으로 차단하였다. 베로치오는 옛 성구실의 공간적 성격을 가능한한 깨지않기 위하여, 예배실 공간내로 무덤을 돌출시키지않고 70cm의 벽 두께 안에서 석관을 놓았다.

6) 산토 스피리토 성당의 성구실(G. Sangallo, Sacrestia in sto. Spirito, Firenze, 1489)와 산 사티로 성당의 성구실(Sacrestia of S. Satrio, Milano, 1488)는 팔각형의 예배실과 사각형의 내진(제단)으로 구성된 중심형 평면의 예이다. 브루넬레스키가 설계한 중심형 기념예배당으로 파치예배당(Pazzi chapel, Firenze, 1428)과 산타 마리아 델리 안젤리(Sta. Maria delli Angelli, Firenze, 미완성)가 있다.

7) Hibbard H., 129쪽

성구실은 원래 교회의 부속실로 성물을 넣어두는 곳이다. 그런데 13세기 이후 유력한 가문의 무덤으로서 계획되면서, 가문의 사적인 예배당으로서 사용되었다.

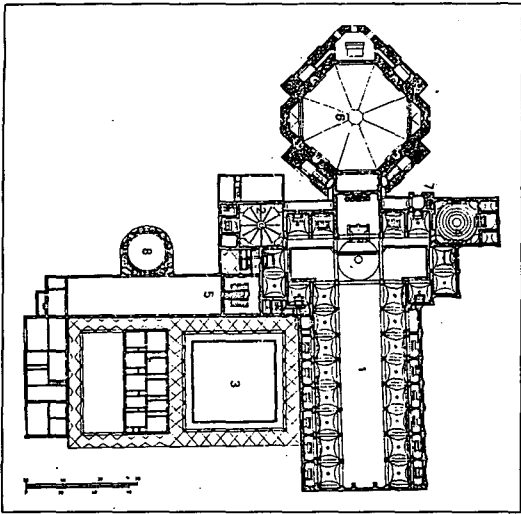


그림1 산 로렌조 성당의 평면도
자료 : Pizzigoni A., 80쪽

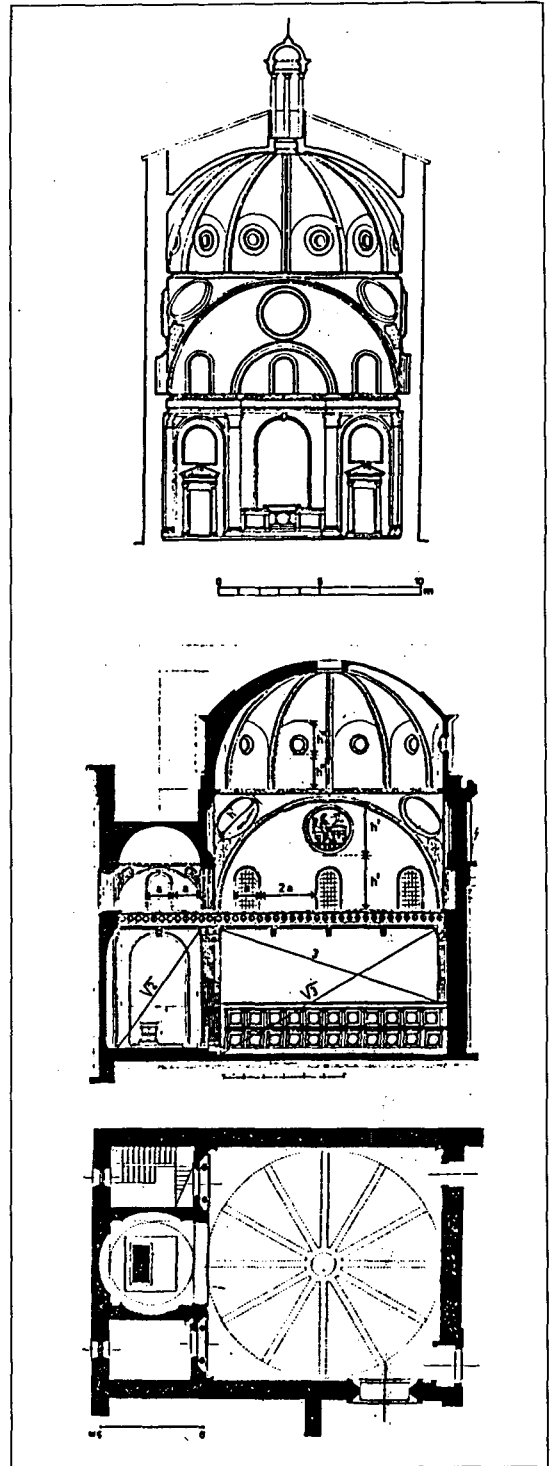


그림3 새 성구실
자료 : Murray P., 94쪽

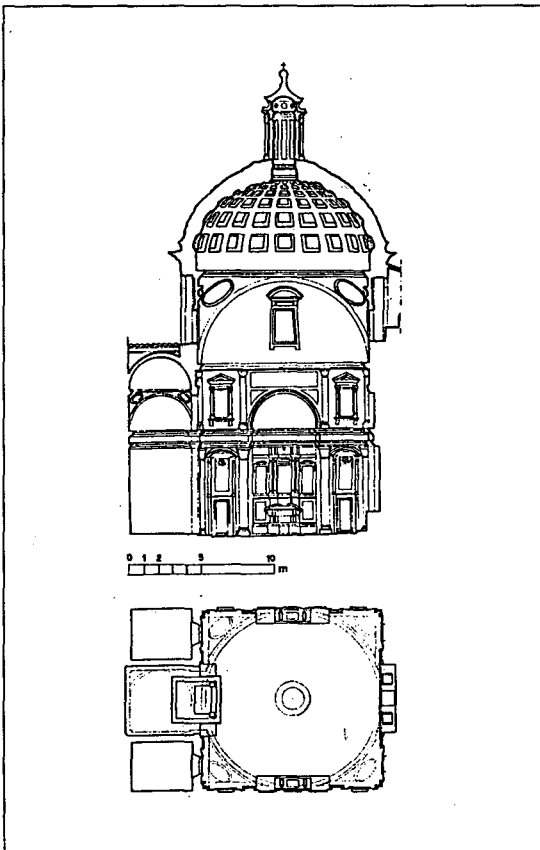


그림2 옛 성구실
자료 : Pizzigoni A., 67쪽/68쪽 Murray P., 23쪽

3. 두 성구실의 형태와 공간

(1) 평면의 구성¹¹⁾

〈두개의 정사각형에 의한 평면구성〉

두 성구실의 예배실 평면은 한 변이 11.60m인 동일한 크기의 정사각형을 기본으로 하고있다. 이 길이는 브루넬레스키등이 사용했던 단위로는, 20브라치아(braccia)이다.¹²⁾ 입구의 맞은 편 쪽에 다시 작은 정방형의 내진(choir)이 부가되어 있는데, 그 내진에 제단이 놓여있다. 내진의 양쪽 옆에는 제구실(vestry or lavamani) 등의 부속실이 있다. 옛 성구실과 새 성구실의 평면은 거의 같으나, 자세히 보면 내진의 평면이 서로 다르다. 새 성구실의 내진은 정사각형 만으로 되어 있는데, 옛 성구실의 내진은 원과 정사각형이 중첩되어 있다. 그 결과 예배실 쪽을 제외하고, 나머지 세 변은 원호 모양으로 얇은 후진(apse)과 같은 공간이 생기게 된다. 그럼으로써 옛 성구실의 내진은 나름대로 독립적인 중심성을 가지려는 의도를 표현하고 있다.¹³⁾ 이것은 새 성구실의 내진에 예배실에 철저히 종속적인 것과 비교된다. 그것은 다음에 설명되는 제단의 위치와도 관련된다.

두 성구실은 각각 교회 트란셉트의 양 모서리에 있다. 산 로렌조 성당의 평면에서 보면, 두

성구실의 입구는 정사각형의 한번 모서리 부분에 위치하게 된다. 입구의 위치는 이러한 조건으로부터 어쩔 수 없이 결정된다. 문이 있는 벽의 맞은 편으로 제단이 구성되고, 그 좌우로 부속실이 구성되게된다. 결과적으로 교회평면 내에서의 성구실 위치는 성구실의 평면을 결정하게되며, 따라서 두 성구실은 그외의 외부조건과 무관하게 또한 향과도 무관하게 대칭적으로 구성되게된다. 한편 입구가 어느 한 변의 한 쪽에, 가능한 작은 크기로 계획됨으로써, 닫혀 있는 공간의 느낌을 깨지 않는다. 동시에 성구실이 보다 쉽게 중심성의 개념을 이룰 수 있게 해준다.¹⁴⁾

〈무덤의 배치〉

옛 성구실의 주된 프로그램은 지오반니 부부의 무덤이다. 브루넬레스키는 성구실의 중심에 대리석 책상을 놓고 그 아래 석관을 두었다. 대리석 책상과 그 아래의 석관은 직사각형 모양으로 제단 쪽을 향하여 길이 방향으로 놓여 있다. 우유빛 대리석 책상 위에 붉은 돌로 표현된 원형의 문양은 평면의 중심과 일치한다. 평면의 중심에 주제가 되는 무덤을 놓음으로써 중심성을 상징적으로 표현하고 있다.

새 성구실에서는 제단을 바라보고 양측 벽에 두 명의 군주 로렌조와 줄리아노의 석관과 조각이 놓여있다. 제단의 맞은 편 쪽의 벽에 나란히 계획될 예정이었던, '위대한 로렌조와 줄리아노'의 무덤은 실현되지 못하고, 성모자상과 두명의 성인상만이 완성되었다. 정사각형의 네 벽은 한 변은 제단으로 다른 세 변은 무덤 또는 조각으로 구성되어있다. 네 벽면을 모두 거의 균등한 비중으로 계획함으로써, 중심성을 표현하고 있다. 옛 성구실은 주제가 되는 것을 중심에 놓고, 그 주변을 부수적인 요소로 에워쌌으로써 중심을 표현했다. 반면에 새 성구실은 중심은 비워 놓고, 네

11) 평면의 명칭은 책에 따라 다르게 표현되어있다. 주공간은 main space 또는 chpei, 부공간은 choir 또는 altar space 등으로 표현되어있다. 본 논문에서는 예배실과 내진으로 표현하기로 한다.

12) Fanelli G., 47쪽

브라치아(braccia)는 이태리 말로 팔을 의미하는데, 1 브라치아는 약 58cm이다. 산 로렌조 성당이나 산토 스피리토 성당 등, 브루넬레스키의 건축물은 이것을 기본 모듈로 하여 모든 부재의 치수가 결정되었다.

13) 새 성구실에서 내진의 도움은 하얀 플라스터로 되어 있는데, 옛 성구실에서 내진의 도움은 청회색으로 1422년 7월 9일 피렌체 하늘의 별자리가 그려져있다. (Fanelli G., 47쪽) 옛 성구실의 내진이 갖는 부속 중심의 표현이다.

14) 만일 입구가 내진 맞은 편 벽의 중앙에 놓여지게 되면, 르네상스의 큰 교회들이 겪었던 갈등처럼 중심성과 축성이 중첩되면서 두 개념이 작은 공간내에서 혼란되었을 것이다.

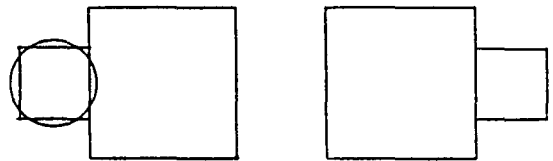
변의 중앙에 거의 비슷한 비중으로 주제를 배열함으로써, 그들 사이의 긴장관계를 통하여 중심성을 표현하고있다. 중심성을 표현하는 두 방식은 서로 대조적이다.

〈내진의 제단 구성〉

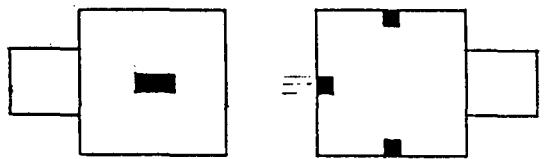
옛 성구실과 새 성구실의 차이는 내진의 구성에서도 발견된다. 옛 성구실의 제단은 내진의 안쪽 벽을 향하여 놓여 있다. 사제는 내진의 안쪽 벽에 붙어있는 십자가상을 바라 보게된다. 내진과 예배실의 사이에는 대리석으로 된 낮은 난간이 놓여 있어 두 공간을 구분해준다. 두 공간은 어느 정도 서로 독립적이다. 내진의 맞은 편 벽을 배경으로 성 로렌조의 흉상이 있다.¹⁵⁾ 소년의 모습으로 조각된 이 작은 흉상은 제단을 바라보고 있다. 옛 성구실은 중심성의 공간으로 되어있지만, 우리는 안쪽을 향하여 놓인 제단의 위치와 성 로렌조의 시선에서 방향성을 읽게 된다. 평면은 완전한 중심형 평면을 이루고 있으면서도, 교회 공간에 잠재되어 있는 전통적인 방향성을 보여준다.

한편 새 성구실의 제단은 예배실과 내진이 만나는 부분에 위치한다. 두 공간은 제단에 의해서 구분된다. 내진의 안 벽에는 아무것도 걸려있지 않고, 그 대신 사제는 내진의 맞은 편에 벽을 배경으로 놓여있는 성모자상을 바라보게 된다. 옛 성구실에서의 십자가상은 성모자상이 대신한다. 양측 벽의 두 군주상의 시선도 성모자상으로 모아진다. 닫혀진 공간 속에서 사제는 제단 너머로 성모자상을 바라보며, 죽은자들을 위한 일과기도(the Office for the Dead)를 드린다.¹⁶⁾ 제단이 놓여있는 방식은 예배실과 내진을 하나로 묶어준다. 그리고 내진의 제단은 조각이 놓여 있는 다른 세 벽과 함께, 중심적인 공간을 구성하는 하나의 벽으로 남게 된다.

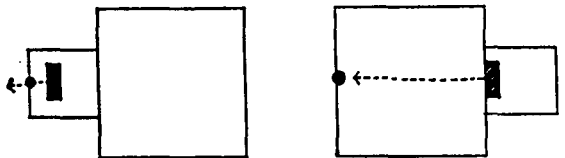
이와 같이 두 성구실은 동일한 평면의 윤곽안에서, 주어진 프로그램을 달리 배치하고 있다. 그리고 그들 사이의 관계에 의하여, 중심성이라는 동일한 주제를 다른 방식으로 구체화하고 있다. 하나는 중심에 중요한 대상을 두고 그 주변을 에워싸는 방식이고(옛 성구실), 다른 하나는 중심을 비워놓고 그 주변에 중요한 요소를 대등하게 배열하는 방식이다(새 성구실). 그리고 옛 성구실에서 예배실의 중심은 물리적으로는 우월하지만, 보다 신성한 중심은 내진에 있다. 새 성구실에서는 가장 신성한 공간은 예배실 그 자체로, 내진은 그 중심을 구성하는 하나의 요소에 지나지 않는다. 그리고 그 중심은 사제와 조각들의 시선을 통해 보다 긴장감 있게 표현된다.



(1) 정사각형과 원에 의한 구성



(2) 무덤의 위치



(3) 제단과 십자가/성모자상

그림4 평면의 구성

15) 도나텔로(Donatello)의 작품이다. 도나텔로는 브루넬레스키의 가까운 친구로, 그들은 피렌체 세례당의 문을 위한 현상공모등 많은 작품을 공동으로 했었다.

16) Murray L., 1980(1990) 116쪽

(2) 입체의 구성

〈기본입체의 부가에 의한 구성〉

각 성구실은 예배실과 내진으로 구성된다. 두 성구실의 예배실은 정사각형의 평면에서 출발하여 반구형의 도움으로 마무리된다. 이 공간은 기본적으로 정사각형을 밑면으로 하는 육면체와, 그 정사각형에 내접하는 원을 밑면으로 한 반구형의 도움으로 구성된다. 둘 다 윤곽이 명료한 기본입체이다. 그 기본입체들은 모두 중심성의 도형으로부터 비롯된 입체로, 역시 중심적이며 자기 완결적인 입체이다. 이 입체들이 중심을 관통하는 축을 중심으로하여 구성된다. 내진은 예배실의 주공간에 부가되어있다. 이 역시 작은 정사각형을 밑면으로 하는 육면체 위에 펜던티브가 있고, 그 위에 반구형 도움이 없어있다. 크기는 다르지만 같은 방식으로 기본입체가 부가되어 구성된 것이다. 각 성구실은 이와 같이 기본입체에 의해 구성된 큰 예배실에, 같은 형상의 작은 입체가 조합됨으로써 구성된다. 그 입체들은 각각 중심성을 표현하기위해 선택되고 조합된 것이다. 하나의 중심에(예배실) 또 하나의 다른 부속중심(내진)이 부가되어있는 구성방식은, 입체를 통해 구체적으로 표현된다.

그런데 새 성구실의 단면은 옛 성구실 보다 높다. 그것은 맨 아래의 육면체의 높이 차이에서 비롯된다. 평면의 크기가 같으므로, 펜던티브의 높이와 도움의 높이는 자연히 같다. 반원형의 아치와 반구형 도움이기 때문에, 그 높이는 정사각형 평면 한 변 길이의 반이 된다. 두 성구실의 단면을 비교해보면, 새 성구실의 단면은 옛 성구실의 단면에서 육면체의 중간 부분에 한층이 끼워진 형태로 되어있다. 미켈란젤로는 똑같은 평면에서 출발하여 똑같은 방식으로 입체를 구성하면서, 옛 성구실보다 수직적인 입체를 구성하고있다. 그 수직성은 중심성을 보다 긴장된 방식으로 강조해준다. 아울러 새 성구실에 있어서는 두 중심의 관계가 보다 명확하다. 내진은 독자적인 중심을 갖기는 하지만 예배실에 철저히 종속된 중심이다. 옛 성구실에 비하여 새 성구실은 주공간(예배실)과 부공간(내진)의 입체적 차이가 뚜렷하기

때문이다. 그 결과 중심이라는 주제는 보다 확실하게 표현되게 된다.

〈펜던티브의 의미〉

정사각형의 중심형 평면은 반구형의 도움과 조합됨으로써, 중심성이 입체적으로 완성된다. 두 중심적인 입체의 만남을 가능하게 하는 요소가 펜던티브이다. 비잔틴 양식의 중심형 교회에서 비롯되었던 펜던티브는 르네상스 건축의 중요한 건축어휘인 도움을 올리는데 필수적인 구조방식이다. 구조로부터 비롯되었던 펜던티브는, 육면체의 모서리에 대칭적으로 구성되어 중심을 입체적으로 에워싸게 된다. 그럼으로써 중심성은 더욱 강조한다.

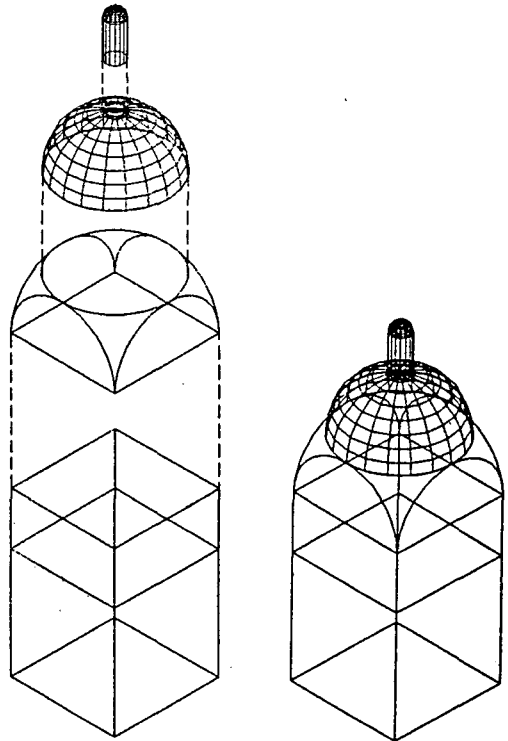


그림5 기본입체에 의한 구성

(3) 벽면의 구성

〈벽면의 분할〉

두 성구실 내부 벽은 피에트라 시에나(Pietra siena)라고 하는 청회색 빛의 돌(사암)과, 백색의 회벽으로 되어있다. 성구실의 내부공간은 진한 회색의 선적인 부재와 그것에 의해 분절된 백색의 면으로 구성된다.

옛 성구실에서 예배실의 벽체는 엔타블레처에 의해 위와 아래가 분할된다. 이 엔타블레처는 예배실과 내진의 공간을 하나의 연속적인 띠로 묶어 준다. 그 띠 위로 예배실과 내진의 네 벽면에, 펜던티브를 구성하기 위한 아치가 만들어진다. 예배실의 네 벽은 각각 수평적인 엔타블레처와 평면이 한 변을 밀변으로 하는 아치만으로 구성된다. 내진이 있는 벽을 제외한 세 벽면은 더 이상 분할되지 않고 남겨져 있다. 내진이 있는 나머지 한쪽 벽은 벽기둥(pilaster)에 의해 내진의 폭 만큼 세 부분으로 분할되고, 내진 위에 내진의 폭을 밀변으로 하는 작은 아치가 다시 구성된다. 결과적으로 두 개의 아치가 그려지게 된다. 내진의 좌우 벽면에는 신전 모양의 문이 돌출되어 있다. 펜던티브를 구성하는 아치의 벽면에 각각 세 개씩 반원형 아치의 창이 배열되어 있다. 내진 쪽 벽에는 내진으로 들어가는 개구부 때문에 그 좌우에 두 개만이 구성되었다. 각 변의 큰 아치와 그 안에 그려진 세개의 아치들은 중심성의 표현을 위해 구성된 것이다. 그런데 이 창은 바깥쪽에 직접 면하는 세 개의 창을 제외하고는 모두 빛이 들어 오지 않는 거짓창이다. 벽으로부터 내부로 들어오는 빛은, 그러한 의도와는 무관하게 불규칙하다. 한편 아치의 중앙 위쪽과 펜던티브의 곡면에 모두 여덟 개의 원형 부조물들이 새겨져 있다. 이들 역시 평면의 중심을 중심으로 해서 점대칭으로 구성되어 있다.

새 성구실의 벽체는 네 벽이 모두 같은 형태로, 벽기둥에 의해 세 개의 면으로 분절되어 있다. 벽의 중앙부분은 좌우보다 조금 넓게 구성되어 있는데, 그 폭은 내진의 폭에서 비롯된 것이다. 옛 성구실에서는 내진 쪽 벽면과 다른 세 벽면의 입면이 다르지만, 새 성구실은 네 면의 입면이 똑

같다. 제단이 있는 쪽의 면을 구별하지 않고, 네 변을 대칭적으로 구성함으로써 중심성을 보다 강조하고 있다. 각 변의 중앙 부분은 내진의 제단, 석관과 그 위에 올려진 조각 그리고 성모자상과 성인의 조각이 놓여 있다. 로렌초의 조각과 줄리아노의 조각이¹⁷⁾ 놓여 있는 양 측벽의 중앙부분은

다시 작은 두 쌍의 필라스터로 분할되어 있다. 각 변의 양 끝 부분은 수직적으로 과장되고 변형된 에디쿨이 구성되어 있다. 모두 여덟 개의 에디쿨은 돌 씩 짝을 이루면서, 육면체의 모서리 부분을 강조한다. 에디쿨의 아래쪽에 각각 하나 씩 문이 구성되어, 모두 여덟 개의 문이 만들어진다. 이 중에서 성당에서 성구실로 들어서는 문과 내진 좌우측에 부속실로 들어가는 두개의 문을 제외하고는 모두 거짓 문이다.¹⁸⁾ 미켈란젤로는 예배실의 네 면을 균등하게 구성하고, 아울러 모서리를 강한 형태요소로 한정하기 위하여 수직적으로 변형된 에디쿨을 대칭적으로 구성하였다. 그 럼으로써 공간의 윤곽을 강조하고 수직성을 강조함으로써, 중심성을 보다 역동적으로 표현하고 있다.

평면에서 보면 성당에서 새 성구실로 들어오는 입구는, 성당 쪽에서 벽면에서의 위치와 성구실 안쪽에서의 위치가 어긋나 있다. 브루넬레스키는 성당 평면과의 관계로부터 주어진 입구의 위치를 그대로 받아들였던 것에 반하여, 미켈란젤로는 그 위치를 내부의 벽면구성에 따라 조정하고 있다. 벽면을 분할하고 여덟 개의 에디쿨을 구성하면서, 그에 따라 입구의 위치를 비스듬하게 옮겨 놓았다. 중심성을 표현하기 위해 모든 요소들을 통일성있게 구성하고 있음을 확인시켜 준다. 비스듬하게 잘려진 벽체는 주어진 조건을 그대로 받

17) Collinge L. H., 185쪽

'밤'과 '낮'의 두 조각과 함께 있는 줄리아노 상은 적극적인 삶을, '새벽'과 '황혼'의 두 조각과 함께 있는 로렌초 상은 사색적인 삶을 각각 표현하고 있다. 두 조각이 상징하는 대조적인 개념과 형태는 공간을 더욱 풍부하게 해준다.

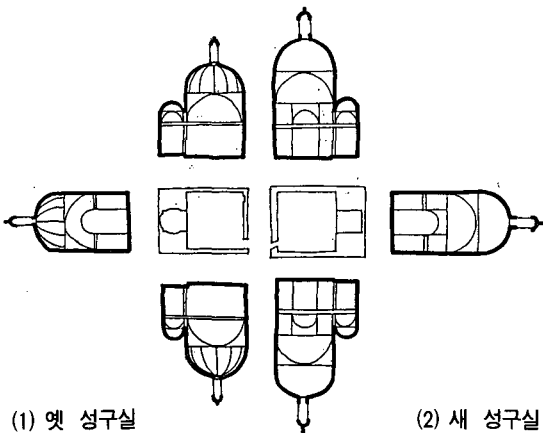
18) 새 성구실의 현재 입구는 후에 관광객의 출입을 위하여 새로 만든 것이다.

아들었던 옛 성구실과, 설계개념에 따라 주어진 조건을 적극적으로 변형시켰던 새 성구실의 간격을 상징적으로 보여준다.

〈에디쿨의 변형〉

옛 성구실에서 내전의 양 옆에 있는 부속실의 문은, 이오닉 오더위에 삼각형의 박공으로 되어 있다. 도나텔로 설계의 그 문은 전통적인 신전 형식을 갖고있다. 한편 새 성구실의 에디쿨은 과장되어있고 변형되어있다. 그것들은 삼각형의 박공 대신 원호형의 박공을 갖고있고, 수평부재는 끊어진 채 사각 프레임이 관입되어있다. 그것은 완성된 유형을 문법의 연장선상에서, 설계의도에 따라 변형하는 단계를 보여준다.

새 성구실에서 펜던티브가 구성되는 아치의 중앙 부분에 있는 에디쿨도 미켈란젤로의 고전적 요소에 대한 자세를 보여준다. 각 변의 중앙에 하나씩 있는 이 에디쿨은 역시 원호형의 박공을 갖고 있는데, 아래쪽이 넓고 위로 갈수록 점점 좁아지는 형태로 되어있다. 그것은 보다 높게 구성된 높이가 갖는 투시도적 효과를 증대시켜 준다.¹⁹⁾ 미켈란젤로는 고대로부터 전해져 온 법칙과 패턴과 대등하게, 그 자신이 창조한 것에 동등한 타당성을 부여하고자 하였다.²⁰⁾



(1) 옛 성구실

(2) 새 성구실

그림6 벽면의 분할

19) Murray L., 1980(1990), 116쪽

20) Murray L., 1980(1990), 116쪽

(4) 도움의 구성

〈도움의 구성과 빛〉

정방형 평면의 천정은 펜던티브에 의해 지지되는 도움으로 마무리된다. 육면체와 구의 입체가 만남으로써 이 중심형 성구실의 윤곽이 결정된다. 옛 성구실은 우산살 모양의 리브로 도움을 구성하고있다. 모두 열두 개의 리브들은 중앙에 있는 원형의 리브로 집중된다. 그 위에 얹어진 랜턴을 통하여 빛이 떨어짐으로써 중심성의 공간이 완성된다. 리브와 리브 사이의 면은 비잔틴을 연상케 하는 작은 아치들로 채워져 있다.²¹⁾ 중심을 둘러싸고 있는 이 아치들은 각각 원형의 창(occuli)을 갖고 있다. 중심에서 떨어지는 빛과 함께 도움 주변의 열두 개의 빛은 중심을 더욱 강조한다.²²⁾ 리브로 된 도움은 옛 성구실이 중세의 연장선상에서 르네상스로 진입하는 시기에 건축되었음을 말해준다. 진실한 구조의 표현을 통해 자연스럽게 중심성을 얻고있다.

새 성구실의 도움은 격자형 모울딩으로 되어있다. 그것은 고대 로마의 판테온의 도움을 연상하게한다. 판테온에서 처럼 도움의 중심에 천창(oculus)을 두고, 그 위에 랜턴을 얹었다. 중심의 빛을 향하여 점점 작아지는 모울딩은 중심성을 극적으로 강조하고있다. 벽면 중앙의 에디쿨²³⁾을 통해 들어오는 네 개의 빛은 두 성구실의 차이를 설명해주는 또 하나의 단서이다. 앞에서도 지적했던 바와 같이 미켈란젤로는 옛 성구실 보다 층고를 높임으로써 네 면이 모두 동일하게 외부에 면하게 하였다. 그럼으로써 내부의 각 변의 중앙에 균등하게 빛이 들어올 수 있도록 하였다. 옛 성구실에서 성구실이 면하는 주변 조건이 서로 다르기 때문에, 각 벽에 세 개씩 구성된 아치형 창으로 빛이 불규칙하게 들어왔던 것과 비교된다.

21) Klotz H., 139쪽

22) 브루넬레스키의 또 하나의 중심형 기념예배당인 파치예배당의 도움도 같은 방식으로 구성되어 있다.

23) 앞에서 설명했던, 투시도적인 효과의 연출을 위해 변형되었던 에디쿨을 말한다.

〈도움의 외피와 랜턴〉

옛 성구실 도움의 외피는 원추형으로 되어있다. 우산살 모양의 리브로 구성된 반원형의 도움은 다시 원추형 지붕으로 덮혀 있다. 그 위에 열주와 나선형으로 감아올라가는 듯한 원추형 지붕으로 랜턴을 구성하였다. 그리고 그위에 작은 십자가를 세웠다. 새 성구실의 도움의 외피는 내부의 입체 그대로 반구형으로 표현하고, 그 위에 랜턴을 엮었다. 미켈란젤로의 랜턴은 브루넬레스키의 옛 성구실에서와 같이 열주로 된 작은 신전모양을 하고 있는데, 의도적으로 보다 복잡하게 구성하고 있다.²⁴⁾ 그 위에 브루넬레스키 설계의 산타 마리아 델 피오레 성당의 랜턴에서와 같이, 빛나는 공으로 마무리하였다.

중심성의 개념은 반원형의 도움을 통해 구체화되고, 다시 랜턴을 통하여 마무리된다. 랜턴은 도움의 내부에 빛을 주고, 도움의 외부를 향하여서는 중심의 상징이 된다.

4. 맺음말

지금까지 평면구성과 입체구성 벽면구성 도움의 구성을 통하여, 두 성구실에 표현된 중심성을 분석하였다. 그 결과는 다음과 같이 요약할 수 있다.

첫째, 두 성구실은 각각 기본입체를 바탕으로 하고, 중심성이라는 개념을 축으로하여, 고전적인 건축어휘들을 긴밀한 관계속에서 조직하고있는 것을 확인할 수 있었다. 기독교적 세계와 고전적 세계의 혼합물로서의²⁵⁾ 구성방식을 예시해주고있다.

둘째, 두 성구실의 구성방식 상의 차이이다. 미켈란젤로는 브루넬레스키의 옛 성구실로부터 출발하되, 중심성의 주제를 보다 창조적으로 해석하여 극적이며 의미심장한 형태로 표현하고있다. 그것은 단면을 높임으로써 얻어진 결과로, 구체적으로 다음과 같이 정리할 수 있다.

① 주공간인 예배실과 부공간인 내진의 입체적

차이를 분명하게 함으로써, 예배실의 중심성을 강조하고있다.

② 새 성구실에서 벽면이 높아짐에 따라, 각 벽면은 보다 수직성은 강조된 비례로 분할될 수 있게된다.

③ 새 성구실의 내 벽의 윗 부분은 모두 균등하게 외부에 면하게 된다. 그럼으로써 네 면의 빛의 조건은 동일하게 되고, 그 중심성은 보다 명료하게 표현된다.

그럼으로써 동일한 평면에서 출발하였지만, 옛 성구실에서 개별적이며 상대적으로 느슨하게 구성되어있었던 각 요소들은, 새 성구실에서 수직성의 개념으로 통합된다. 아울러 네 벽면을 동일한 수법으로 세로로 분할하고, 수직적으로 과장되고 변형된 에디쿨을 중첩 병치시킴으로써 극적인 공간을 연출하고있다. 그럼으로써 브루넬레스키의 부드럽고 온유한 모노크롬의 공간은, 미켈란젤로에 의하여 비장하고 긴장된 공간으로 바뀌게 된다.

셋째, 브루넬레스키와 미켈란젤로 보여주는 설계과제 및 고전적 건축요소를 해석하는 자세의 차이이다. 미켈란젤로는 브루넬레스키가 예시해준 중심형 성구실을 원형으로하되, 주어진 설계조건들을 적극적으로 해석하는 자세를 보여준다. 그것은 입구의 위치의 변형, 고전적 에디쿨의 변형을 통해 확인된다.²⁶⁾

다음에 인용된 브루넬레스키의 무덤²⁷⁾에 바쳐진 현사와, 미켈란젤로에 대한 바사리(G. Vasari, 1511-1574)의 비평은 두 성구실의 건축적 의미를 함축적으로 확인시켜 준다.

26) 옛 성구실이 건축되는 1420년대는 초기르네상스의 시대이고, 1520년대는 이미 르네상스를 넘어 소위 매너리즘의 시대로 접어드는 시기이다. 원형과 변형의 차이는 두 양식의 차이로서도 설명된다.

27) 브루넬레스키의 무덤은 그가 설계한 도움이 있는 산타 마리아 델 피오레 성당(Sta. Maria del Fiore, Firenze)안에 있다. 미켈란젤로의 무덤은 산타 크로체 성당(Sta. Croce, Firenze)안에 있다.

24) Murray L., 1980(1990), 114쪽

25) Murray L., 1980(1990) 120쪽

“피렌체의 원로원 및 시민일동은 고대건축의 부흥자로서 자기고장의 유공자인 필리포 브루넬레스키에게”²⁸⁾

“미켈란젤로는 전통적 형태의 골레로부터 동시대의 건축가와 예술가들을 자유롭게 해주었다.”²⁹⁾

참고문헌

1. Bartolini R., Florence, Becocci, 1989
2. Collinge L.H. & Ricketts A., Michelangelo, Brompton, 1991
3. Fanelli G., Brunelleschi, Scala, 1980
4. Frankl P. (김광현 역), Principles of Architectural History (건축형태의 원리), 기문당, 1989
5. Hale J.R., Italian Renaissance, Oxford University Press, 1981
6. Hibbard H., Michelangelo, Pelican Books, 1985
7. Jordan R.F., Western Architecture, Thames and Hudson, 1969(1991)
8. Klotz H., Filippo Brunelleschi, Academy Edition, 1990
9. Murray L., Michelangelo, Thames and Hudson, 1980(1990)
10. Murray L., The High Renaissance and Mannerism, Thames and Hudson, 1977(1990)
11. Murray P., Renaissance Architecture, history of World Architecture, Electa/Rizzoli, 1985
12. Pizzigoni A., Brunelleschi, Zanichelli, 1989
13. Vasari G. (이근배 옮김), Le Vite de' piu Eccellenti Architetti, Pittori e Scultori, 1568(1987)
14. 송인호, 역사와 설계, 건축문화 9208

28) Vasari G. (이근배 옮김), 350쪽

29) Hibbard H., 212쪽

The Centurality in 'Due Sacrestie di San. Lorenzo' in Firenze

Song, In Ho
(Han Nam University, Assistant Professor)

ABSTRACT

I have focused my study on the comparative analysis between "Sacrestia Vecchia (Old sacresty)" and "Sacrestia Nouva (New sacresty)" of San Lorenzo in Firenze. One is designed by F. Brunelleschi and the other is designed by B. Michelangelo on the base of similar program and context. The analytic study has led me to the following conclusions :

First, two sacresties take concrete shapes by organizing the classical vocabularies on the elementary forms. Second, though Michelangelo has started Brunelleschi's sacresty, he gives a more concrete form by the heightening the section. Third, the transformation of entrance and aedicules show that Michelangelo designed the new sacresty on the creative interpretation of the classical vocabulary and the context.