

초기 르네상스 건축과 예술의 원근표현기법에 관한 연구

南虎鉉

(국립현대미술관 학예 연구원)

朴彦坤

(홍익대학교 건축학과 교수)

I. 서론

르네상스 시기는 경제가 발달되며, 항해술, 금속, 기계, 전쟁술등의 과학이 발달하여 발견의 시대라고 일컫는데, 미술사에 있어서 이 시기에 중세의 맹목적 복종에서 벗어나, 자연을 과학적으로 분석하게 되고 인간에 대한 관심을 갖게 되는 시기이다. 특히 이러한 합리적 르네상스 정신은 브루넬레스키의 원근법의 발견으로 건축, 회화, 조각 등의 시각예술에 있어서, 과학적이며, 수학적인 표현을 통하여 그 작품내용의 의미를, 기존 고딕양식의 도식적인 것이 아닌 실제적이며 명확하게 전달하였다.

따라서 본 연구는 르네상스 초기에 3대 거장이라고 불리는 브루넬레스키의 건축과 도나텔로의 조각, 마사치오의 회화에서 보이는 원근법의 응용에 대해서 고찰해봄으로써 르네상스 미술의 본질적 의미를 이해하는데 의의가 있다.

II. 15세기 원근법의 발견과 응용

1. 15세기 이후부터 20세기 초까지의 원근법

원근법의 사전상의 의미는 3차원적 물체를 2차원으로의 표현을 말하는 데, 이것은 일정한 시점에서 보여지는 물체 및 공간을 눈으로 보는 것과 같은 효과를 자아내도록 평면위에 표현하는 방법을 말한다. 서양회화에 있어서는 물체의 모양과 위치를 선에 의해 투시적으로 표현하는 선원근법(linear perspective)과 눈과 대상간의 공간층이나 빛의 작용때문에 생기는 색채 및 윤곽의 변화를 포착하여 거리감을 표현하는 대기 원근법(aerial perspective)으로 크게 나누어진다.

인간적 시각의 확립을 의미하는 원근법은 시민 계급이 발흥하여 인간성의 해방을 부르짖었던 르네상스시대에 와서야 그 구조가 수학적으로 해명되었고, 특히 1410년경 브루넬레스키에 의해 발견되어 우첼로(Uccello)에 의해 체계화되고, 마사치오(Masaccio), 도나텔로(Donatello), 알베르티(Alberti), 피에로텔라 프란체스카(Piero della Francesca) 등에 의해 이탈리아 각지에 보급이 되

면서, 15세기 말에는 만테냐(Mantegna), 벨리니(Bellini), 브라만테(Bramante)와 같은 투시도법의 대가들이 나타나, 16세기 초에는 화가나 건축가의 상식적인 소양이 되었다.

그러나 착각을 이용한 속임수라는 비난을 받기도 했으며 그것을 너무 신봉하여 작품의 예술성이 떨어지는 경우도 종종 있었다고 한다. 정밀한 원근법은 인상주의 이후 자취를 감추었고, 특히 세잔느, 고갱 등은 작품제작의도 때문에 원근법을 무시했고, 입체파에 이르러 원근법은 소멸되었다.”

그러나 15세기 르네상스시대 과학적 원근법의 발견이후, 19세기-20세기초 인상파와 입체파의 출현 이전 까지, 서양미술에 있어서 원근법은 미술가가 그들의 관심사를 그들의 의도대로 제대로 발휘할 수 있도록 하기 위한 방편중의 하나로 꾸준히 시험과 실험을 거쳐 지속되어 왔다고 할 수 있다.

2. 브루넬레스키의 원근법

(1) 과학적 원근법의 발견

1401년 브루넬레스키는 「이삭의 희생」이란 주제로 성 지오반니(S. Giovanni) 예배당의 북쪽 청동문 제작 공모에서 기베르티에게 패배한 후, 도나텔로와 함께 피렌체를 떠나 로마에 가서 수년간 머무는 데, 여기에서 그는 조각을 포기하고 건축으로 전향하게 된다. 로마에서 그는 처음으로 웅장한 건축물을 완벽하게 지어진 성당들을 보고, 그것들을 자세히 조사하기 위한 작업에 착수하게 된다. 즉 고대인의 건축물을 연구하고, 정확한 측량을 하게 되는데, 그에 의한 과학적 원근법의 발견은 그가 그러한 외관을 종이위에 기록하기 위한 정밀한 방법을 추구하는데서 생겨났다.

로마유적의 측량을 통한 건물평면과 단일 입체

면의 기록은 가능하였지만, 건물군의 보다 정확한 이해를 돕는 도면이나 스케치를 위해서는 새로운 방법이 필요하게 되었고, 따라서 여기에서 그는 집중원근법, 또는 일점 원근법이라고 하는 새로운 과학적 표현방식을 구사하게 된다. 즉 거울 효과를 얻기 위해서, 패널바탕에 광택이 나는 은색의 안료를 칠하고, 그 패널 위에 반사되는 건물들의 윤곽을 그렸는데, 바로 이 면에는 건물들 간에 나타나는 시간상의 선들이 한점에서 만남을 발견하게 된 것이다. 또한 사물들이 그에게 멀어질수록 더 작아보이는 것과 같이 거리와 각도가 이루어내는 모든 시각적 왜곡이 이 원리에 의함을 깨닫게 되고, 이러한 시각적 법칙을 염두에 두고 보다 많은 조정이 뒤따랐으며, 결국 그가 이론 것은 고정된 소실점을 향해 수학적이고 규칙적으로 축소되는 완전하고도 초점이 있는 원근법 체계였다.

(2) 선 원근법(linear perspective)

위에서 살펴본 바와 같이 브루넬레스키가 발견한 과학적 원근법은 르네상스 이전의 오랫동안 발전되어 온 공간상의 많은 표현방법과는 구별이 되었다. 즉 시야내의 모든 후퇴되는 평행선들이나 건축물과 같은 면의 모서리가 단 하나의 소점을 향해 모아짐으로써, 화면구성에 있어서 선의 방향으로 인한 집중력이 생기는데 이러한 브루넬레스키의 기하학적 원근법을 선원근법(linear perspective)이라고 부른다.

선원근법은 관찰자가 한쪽 눈만을 사용하여 정지한 채 서 있어야 하며, 그대로 앞만 쳐다보아야 하는 것을 전제로 하는 상당히 인공적인 체계이지만, 몇가지 중요한 이점이 있다. 즉 고도의 예술적 초점과 통일성을 얻을 수가 있는데 이것은 모든 시야의 후퇴되는 표면이 오직 하나 아니면 두개의 소점을 갖고 있기 때문이다. 또한 하나의 소점이 사용되었을 때, 주요인물에 위치시킬 수 있고, 구도내의 또다른 주요 초점에 위치시킬 수도 있다.

이것은 르네상스 미술에 있어서 매우 중요하다고 할 수 있는데, 회화나 조각에 있어서 작가가

1) 월간미술 편 세계미술용어사전 중앙일보사 1989 p. 302

의도한 내용을 강조하여 전달하는데 어떤 다른 원근법보다도 상당히 실효를 거두고 있고, 자연을 합리적이며 과학적으로 보는 르네상스 정신과도 맥을 같이 한다고 볼 수 있다.

3. 과학적 원근법의 영향

브루넬레스키가 건축의 정확한 측량을 기록하고 보존하기 위해 창안된 기하학적 원근법을 그린 내용의 패널이 남아 있는 것은 하나도 없지만, 그의 친구들인 도나텔로와 마사치오에게 즉시 적용이 되는 등, 당시의 조각과 회화에 있어서 과학적 정확성의 표현을 얻기 위해 입체적 형태에 대한 면밀한 연구가 이루어지기 시작했다. 그러나 사실상 르네상스 시대에 다수의 예술가들은 완전한 구성을 가진 새로운 발명을 좀처럼 사용한 것은 아니었는데, 그것은 수학적 정확도를 가진 체계를 가졌기 때문에 실제 적용시키는데 많은 시간이 걸려 기피하였고, 원근법에 너무 집착하게 되는 경향에 이르러서는 더 중요한 예술사적 관심사, 즉 종교적이거나 정신적인 의미에 중점을 두는 예술사적 관심사와 충돌하기도 하였다. 따라서 당시의 '예술적 표현은 선 원근법 체계 안에서 홀로 사용되거나, 그 이전에 발전되어온 기존 원근법의 방법과 혼용되어 사용되었다.'²⁾

르네상스 초기시대를 이끈 대표적 화가에 의해 적용된 원근법은 알베르티의 논문인 「회화론」(1436)에 정리되어, 조각과 회화에 있어서 더욱 이론적 근거를 확립하였다. 그에 의하면, 화가의 임무는 선과 색채로서 주어진 패널이나 벽위에 다 물체의 가시적인 표면을 그리되, 일정한 거리를 두고 일정한 위치에서 보면 그것이 부조처럼 튀어나와 마치 물체 그자체인 것처럼 보이도록 묘사하는 것이라 하여, 그러한 원근법의 사용을 위해 실제 구조를 화면으로 옮길 수 있는 장치를 발명

하기도 하였다.³⁾

이러한 알베르티의 이론적 뒷받침을 토대로 선 원근법은 이탈리아 르네상스 회화와 부조조각에 논리적으로 사용되었을 뿐 아니라, 건축과 도시 공간을 바라보고 해석하여 적용시키는 데 중요한 방식으로 사용되었다.

Ⅲ. 르네상스 초기 미술의 원근법

1. 브루넬레스키(Brunelleschi, Filippo di Ser Brunellescho)

1377년 피렌체에서 태어나 건축가로 활동하다가 1446년 피렌체에서 사망하였다.

처음에는 금은 세공사의 도제(徒弟)가 되어 조각가를 뜻했으나, 1401년 성 지오반니 예배당의 청동문 제작설계에서 기베르티와 최후까지 남아 우열을 못가리다가 결국 패배하여 건축가로 전향하게 된다. 그후 로마에 가서 고대 유적을 측량하고 연구하면서 선 원근법을 발견하게 된다.

1418년 산타 마리아 델 피오레(Sta. Maria del Fiore) 대성당의 돔의 설계공모에 당선되어, 1435년에 완성하였다. 그밖에 Ospedale degli Innocenti(1419설계, 1421-1424건축), 성 로렌조 성당(1421-46), 성 스피리트 성당(1436-82), Pazzi 예배당(1430년경) 고전 모티브와 그의 독특한 기하학적 건축구성 방법으로 인하여 르네상스 건축양식의 개척자가 되었다.

브루넬레스키와 조각가 도나텔로는 1400년경부터 친교를 맺게 되는데, 그것은 청동문 제작설계에 같이 패한 후 로마 유적을 공동으로 측량하며 기록하는 데서 시작된다. 바사리에 의하면 둘의 우정이 깊어 어떤 문제에 대해 그이상 더 훌륭한 분별력을 가진 사살몽 자기(브루넬레스키)와 도나텔로 밖에 없다고 주장했다고 한다.⁴⁾

2) 기존의 원근법의 방법으로는 수직 원근법(vertical perspective), 대각선 원근법(diagonal perspective), 오버랩(overlapping), 축소법(foreshortening), 모형그림(modeling), 그림자 주기(cast shadow), 대기 원근법(aerial perspective) 등이 있다.

3) 안소니 블런트 저, 조항순 역 이탈리아 르네상스 미술론 미진사 1990 p. 24

4) 지오르조 바사리 저, 이근배 역 르네상스미술가전1 탐구당 1987 p. 328

화가 마사치오는 브루넬레스키의 제자였으며 그에게서 원근법을 비롯한 건축에 관한 많은 법칙을 가르쳤다고 한다.

(1) 성 로렌조 성당(S. Lorenzo)

피렌체의 상업과 금융계의 지도자중 한 사람인 메디치가의 요청으로, 로마네스크 양식의 성 로렌조 성당의 성물 안치실을 증설하는 일을 의뢰받아, 1421년에 착공되어 그 후 가끔 중단되면서 결국 그가 세상을 떠난지 20년이 지난 1469년에 완성되었다. (외부는 미완성인 채로 남아 있다) 그러나 그 형태는 1420년경 브루넬레스키의 의도대로 나타난 예라고 볼 수 있다.

교회의 중앙문에 서서 코린트식 원주들이 열지어 있는 본당 회중석쪽을 들여다 보면, 브루넬레스키가 자신의 원근법이론을 건물의 3차원적 언어로 재현하고 있는 느낌이 든다. 즉 원주들이 멀리 후퇴하면서 기하학적으로 정확하게 축소되는 듯하며, 모든 선들이 주 제단을 향하여 집중되고 있는 듯이 보인다. 마사치오는 「성 삼위일체」라는 벽화를 그릴 때, 이 예배당의 입방체와 돔(dome)으로 분할되고 있는 공간에서 영감을 얻었다고 한다. 선 원근법이 소수인의 실험에 불과했던 당시 브루넬레스키는 원근법적 단축과 시각적 이동감이 있는 걸작을 창조하였던 것이다.

이처럼 과학적 원근법이 극히 명확한 3차원적 실체가 눈앞에 보여지는 이유는 크게 2가지로 분류해 볼 수 있는데,

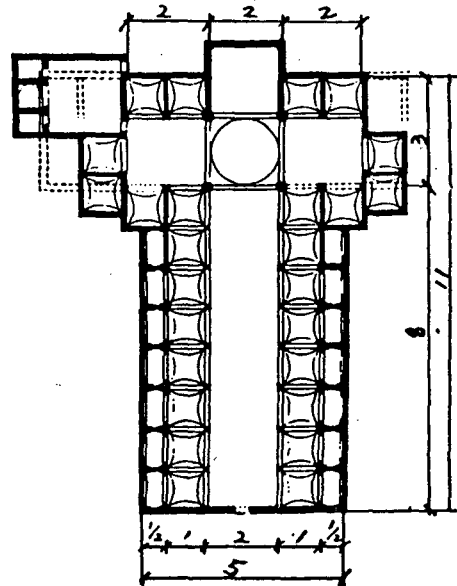
첫째, 기하학적 응용이다.

평면도를 보면 고딕식 교회를 상기시키지만, 자세히 보면 최소단위로서 정사각형의 경간계획으로부터 직사각형의 전체 평면도에 이르기까지 복잡하거나 화려한 요소로서의 부속실에 대한 난해한 도형이 보이지 않고, 간단한 각형의 조합만이 이루어져 있다. 내부공간 역시 단순하며, 원형창과 반원형 아치, 그리고 정사각형 격자천장으로 인해 자로 잰 듯한 순수 기하학적 공간을 이루고 있다. 이것은 붙여서 혼란이 아닌, 기본 도형의 순수성만을 표현하여 수학적으로 해결한 것이다. 결국 그의 건물의 기본은 기하학적으로 이루어져 있으며, 기하학이야말로 미를 표현하는데 근본적

인 힘이라고 믿었고, 마찬가지로 그가 창안한 선 원근법의 정확한 실제표현을 위해서 가장 우선적으로 취해야 했던 것이 기하학의 적절한 처리이었다.

둘째, 비례관계 특히 정수비례를 부여하고 있다. 구, 입방체, 수학에 근거를 둔 정확한 비례관계는 건축을 명확하고 뚜렷하게 하여, 관찰자로 하여금 선 원근법 이론대로 소점(여기서는 제단)을 향해 시선이 집중되도록 하고 있다. 잰슨에 의하면, 브루넬레스키가 벽체 두께의 착각을 배제한다면, 평면도는 정확한 비례관계를 유지하고 있다고 밝히고 있다. (도면 3-1참조)⁵⁾

이와같이 그가 채용했던 비례관계를 통해 명확하게 규정된 독립공간 구획은 장식을 최소화하여 순수기하학 형태의 내부공간을 더욱 균형적이며 조화롭게 배치하여 시선의 집중을 돕고 있는 것이다. (그림 3-1, 3-2 참조)



도면3-1 성 로렌조 성당 평면의 비례관계

5) H. W. 잰슨, 김윤수 외 9명 역 미술의 역사 삼성출판사 1983 p. 366



그림3-1 성 로렌조 성당의 내부

(2) 성 스피리토 성당(S. Spirito)

1430년 초기에 착공되어 브루넬레스키가 죽은 뒤에 세워진 성 스피리토 성당은 성 로렌조 성당을 발전시킨 예라고 할 수 있다. 즉 기본계획으로서 단순한 평면상의 기하학을 3차원적으로 연속하여 발전시켜, 이 건물 역시 원근법적 효과가 두드러지게 나타나는 예이다.

라틴 십자형 평면으로서 성 로렌조 건물과 비슷한 구성이며, 네이브(nave)가 좀 길어졌을 뿐, 오히려 최소 단위공간은 각 공간구획에 더욱 명확한 분절을 가져와, 비례관계를 명확히 이해할 수 있다. (도면 3-2참조)

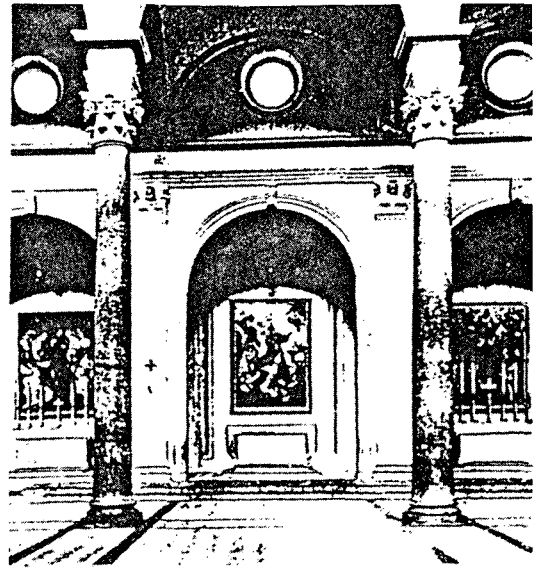
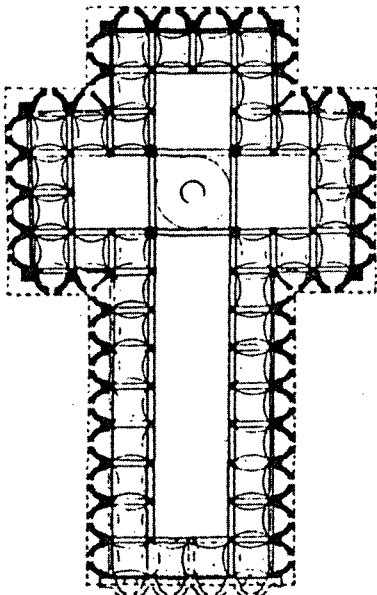


그림3-2 성 로렌조 성당의 측면

이 건물에서도 마찬가지로 원근법적 효과를 누리기 위해 기하학과 정수비례를 이용하여 각 공간의 적절한 조화를 이루며 제단을 향한 시선의 집중을 자연스럽게 유도하고 있다. (그림 3-3참조)



도면3-2 성 스피리토 성당 평면



그림3-3 성 스피리토 성당의 내부

2. 도나텔로 (Donatello, Donato di Niccolò Betto bardi)

1382년 피렌체에서 태어나 조각가로 활동하다가 1466년 피렌체에서 사망하였다. 처음에는 기베르티 밑에서 조각을 배우다가 1420년경부터 독립하여, 그의 독창적 예술활동을 시작하였다. 초기의 성 지오르지오(1415-6)상과 하박국(1415-6) 등이 있으며, 로마여행후 고전양식을 받아들인 다비드(1434), 칸토리아(1432-38) 등이 있다.

1425년 산 지오반니 세례당의 성수반(聖水盤)의 부조를 비롯하여 여러 부조조각에서 볼 수 있듯이 브루넬레스키의 영향을 받아 원근법을 구사하여 르네상스 조각의 사실주의를 생기게 했다.

또한 그가 조각에서 갖는 의의는 기존고딕조각에 있어서 건축에 부속되어 있는 장식적 의미를 개념을 건축과 완전히 분리된 3차원의 공간으로 독립하게 되는 실체적 의미의 개념을 세운 최초의 조각가이기도 하다.

그밖에 얄은 돌을세김(stiacciato 스티아치아토) 기법의 창안으로 부조조각의 새로운 면모를 보여주기도 하였다.

(1) 《성 지오르지오와 용》

(St. Georgio and Dragon)

《성 지오르지오와 용》은 1415년 경에 제작된 것으로서, 성 미켈레 성당의 성 지오르지오 벽감의 페디스탈(pedestal)부에 있는 부조조각이다.

내용은 성 지오르지오가 사로잡힌 왕녀를 구하

기 위해서 용을 물리치는 모습으로, 화면 중앙부에 용을 지르는 장면과 오른쪽에 공주가 비틀린 모습으로 떨고 있고, 그 뒤로 건물이 보인다.

그리고 도나텔로가 스티아치토 기법이 사용된 부조조각으로서 후경처리를 지극히 얇은부조로 적절히 응용되었다.

이 작품에서 배경의 희미한 대기 원근법과 함께, 브루넬레스키의 선 원근법이 건축, 회화, 조각에 있어서 처음 사용되었다고도 하는데 그 이론적 근거는 확실치 않다. 화면 왼쪽에 아치가 있는 회랑식 건물의 선을 이으면 성 지오르지오의 몸체 중앙에서 만나게 된다(그림 3-4참조).

원근법 이론이 실제 작품에 처음 적용된 예이기 때문에 소점의 위치나 선의 전개가 명확치 않고, 따라서 정확한 해석이 불가능하나, 단편적인 기존의 원근법에서 탈피하여 새로운 과학적 원근법의 응용이란 점에서 의의를 갖는다.

(2) 《헤롯의 향연》 혹은 《살로메의 춤》

(the Feast of Herod)

《헤롯의 향연》은 1425년경에 제작된 것으로, 마사치오의 왕성한 활동시기와 일치하며, 시에나 성당의 세레반 주위를 둘러싼 여섯개의 청동부조 작품중의 하나이다.

이 작품 역시 도나텔로의 초기작품이라고 할 수 있으며, 내용은 성 요한의 잘린 머리를 들고 나타난 병사때문에, 헤롯의 연회와 살로메의 춤이 중단되어 있는 그림이다.



그림3-4 성 지오르지오와 용

건축구성 요소로는 흠이 파진 원주와 벽기둥 그리고 반원형 아치가 있는데 이는 고다 양식이 아니며, 브루넬레스키의 선 원근법에 의해 구성된 화면이다. 여기서 중요한 것은 반원형 아치의 역할로서, 중간 벽으로 분리된 두 열의 아치는 이야기의 본질적 요소를 구성하고 있다. 즉 전면에는 고조된 긴장장감을 표현하고, 후면은 무심하게 연주하는 악단, 마지막 후면은 3명의 여인 중 공범이라고 생각되는 한명이 화면쪽을 쳐다보고 있다. 즉 건축요소가 화면의 내용을 합리적으로 분리하거나 이야기를 전개시키는 역할을 하고 있는 것이다.

젠슨에 의하면 브루넬레스키가 창안한 선 원근법의 체계에 의해 구성된 화면공간으로서 현존하는 것중 가장 오랜 예일것이라고 추측하고 있다.⁶⁾

화면 밑에 그려진 바닥 타일을 보면 선 원근법이 사용되었음을 쉽게 인지할 수 있고 그것들은 화면상부에 아치를 받치고 있는 기둥내에 돌출된 부위의 선과 함께 이으면 쉽게 소점을 얻을 수 있다. 이 소점은 전체화면의 중앙에 위치함을 알 수 있고, 그 중심점을 향해 인물들이 좌우 양쪽으로 배치시켜 내용상 놀라움을 극적으로 표현하였다. (그림 3-5참조)

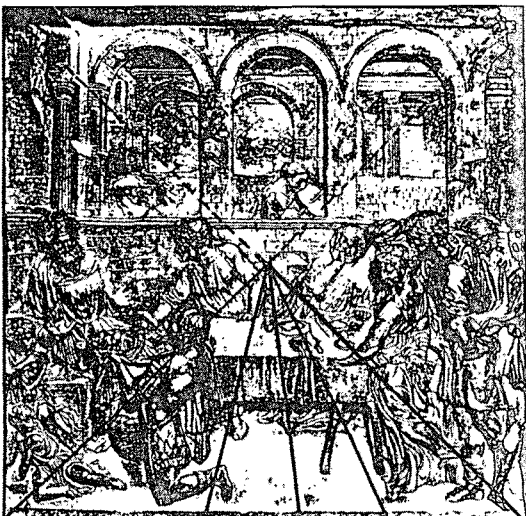


그림3-5 헤롯의 향연

도나텔로는 부조 조각에 있어서 소점을 화면 중앙에 놓고 제작을 많이 하였는데, 이것은 구도상 가장 안정하여 이야기의 전개를 쉽게 해주기 때문이다.

이러한 원근법의 응용에 따라 세부분의 공간마다 인물이 비례적으로 맞추었고, 또한 부조의 깊이가 화면에서 멀어질수록 알아지는 등, 실제의 모습을 나타내기 위한 환영의 효과가 돋보이고 있다.

(3) 《예수의 승천》 Ascension of Christ and (Giving of the Keys to St. Peter)

《예수의 승천》은 1428-1430년경의 작품으로 재료는 대리석 부조로 크기는 40.6×114.4cm이며 런던 빅토리아 앤 알버트 미술관에 소장되어 있다.

내용은 그리스도가 베드로에게 열쇠를 주는 내용과 그리스도가 마리아와 사도들 앞에 나타난 내용이 섞여 있다. 이 사건은 산에서 벌어지며, 그 경사면을 따라 나무들의 선으로 구성되어 있다.

건축구성요소는 찾아볼 수가 없으며, 색채는 아니지만 빛과 그늘을 이용해서 물체와 공간을 암시하여 화가와 동일한 효과를 표현하였다. 원근법으로는 화면 중앙 상부에 예수를 위치시켜 구도의 초점이 되게 하여, 양방향 하단부로 대각선 방향으로 거리감을 묘사했고, 또한 나무, 천사, 인물들을 배치시켜 집중적인 의미의 원근법을 사용하였다. (그림 3-6 참조)

(4) 기타

도나텔로의 또다른 작품중에 원근법이 쓰인 예는 《당나귀의 기적》(Miracle of the Ass), 이 있는데, 배경에 3개의 거대한 varrel vault가 있다. 여기서 vault내의 선을 따라 이으면 소점을 얻을 수 있는데, 이것도 역시 전체화면의 하단 중앙부에 위치함으로써 도나텔로의 독특한 원근법적 특징을 찾을 수 있다. (그림 3-7참조) 그밖에 《야곱과 에사오의 이야기》(1435), 프란체스코 교단 성당의 성기실의 내부장식등에서 도나텔로가 원근법을 사용한 작품이라고 전하고 있다.

6) 전계서 p. 360

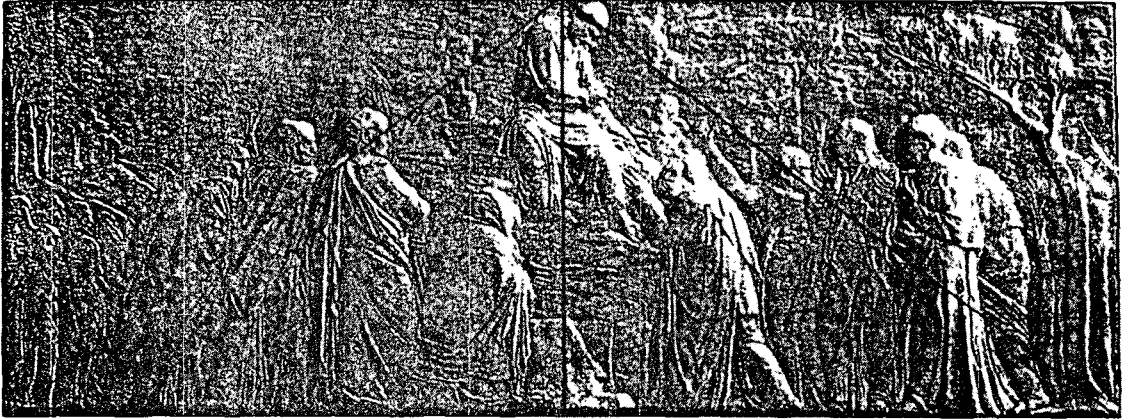


그림3-6 예수의 승천

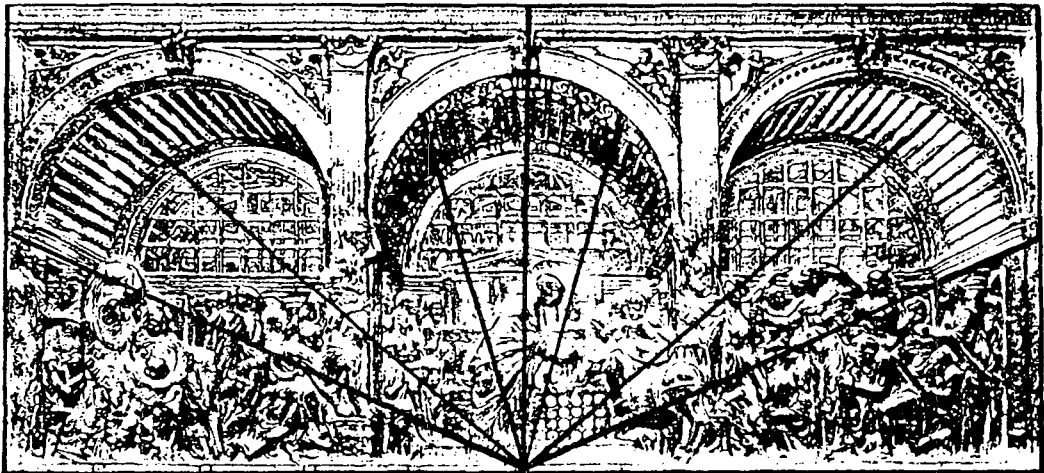


그림3-7 당나귀의 기적

3. 마사치오(Masaccio, Tommaso Cassai)

1401년 산 조반니 인 바르다르노에서 출생하여, 1422년부터 독립화가로 되면서 피렌체와 피사에서 화가로 활약하다가, 1428년 로마에서 사망하였다.

마사치오는 르네상스의 발판을 만들었으므로 Ciotto에서 작되는 미술개념을 완전히 정착시켰는데, 즉 Ciotto의 선의 표현을, 마사치오는 광선을 도입하여 음영처리를 중요 표현요소로 삼았던 것이다.

그는 브루넬레스키의 원근법을 이어받아 작품 속의 공간구성에 적용시켰고, 도나텔로의 인체의 리얼리즘을 이어받아 인체가 물리적으로 단단하여, 실제로 땅에서 있는 모습을 최초로 그린 화가라고 하여 초기 르네상스 회화양식을 확립하였다.

27세에 요절하기까지 6-7년간의 그의 활동기간에 그려진 작품으로는 《성전세》(1425-28), 《낙원 추방》(1425-28), 《성 삼위일체》등 소수의 작품이 남아 있지만 그의 짧은 생애에 비추어 작품들은 미술사적으로 중요한 부분을 차지하고 있다.

(1) 《성 삼위일체》(Trinity)

《성 삼위일체》는 산타 마리아 노벨라 성당(피렌체) 내부에 1425년에 그려진 프레스코 벽화이다. 이 그림은 도나텔로의 르네상스 초기 작품인 《성 마르코》보다 10년, 브루넬레스키의 성 로렌조 성당의 설계보다 수년간 뒤늦은 때에, 즉 새로운 양식인 르네상스 화풍에 쉽게 젖은 상태에서 그려졌을지도, 회화에 있어서는 그 발단이 매우 독특하다. 도나텔로를 좇아 무리를 이루면서 르네상스 양식을 전개해 나갔던 조각이나, 브루넬레스키 이후 알베르티로 이어지는 건축의 꾸준한 흐름과는 달리, 회화에 있어서는 마사치오 혼자 힘으로 르네상스가 창시되며 이어져 나갔던 것이다.

내용을 살펴보면 성모 마리아와 사도 요한이 예수를 사이에 두고 있고, 각각 그 옆으로 기증자(Donor)가 있으며, 그 밑으로 석관과 해골이 있고 예수뒤로 하나님께서 그려져 있다. 배경의 건축구성으로는 원통형볼트(varrel vault)를 이오니아식의 원주가 각각 받치고 있으며, 천장은 장미꽃 문양이 있는 8개의 직사각형 coffer와 9개의 ridge(능선)로 구분되어 있다. 화면 뒷쪽을 살펴보면, 이오니아식 원주 바깥으로 도리아식 원주가 각각 모퉁이에 서 있음을 알 수 있으며, 이러한 공간밀도로 제단과 그앞의 십자가에 못박힌 예수가 있다. 이러한 벽감의 바깥으로는 화면의 공간을 한정시키는 framework의 기능으로서 콤포지트양식의 필라스터와 엔타블리처가 있다.

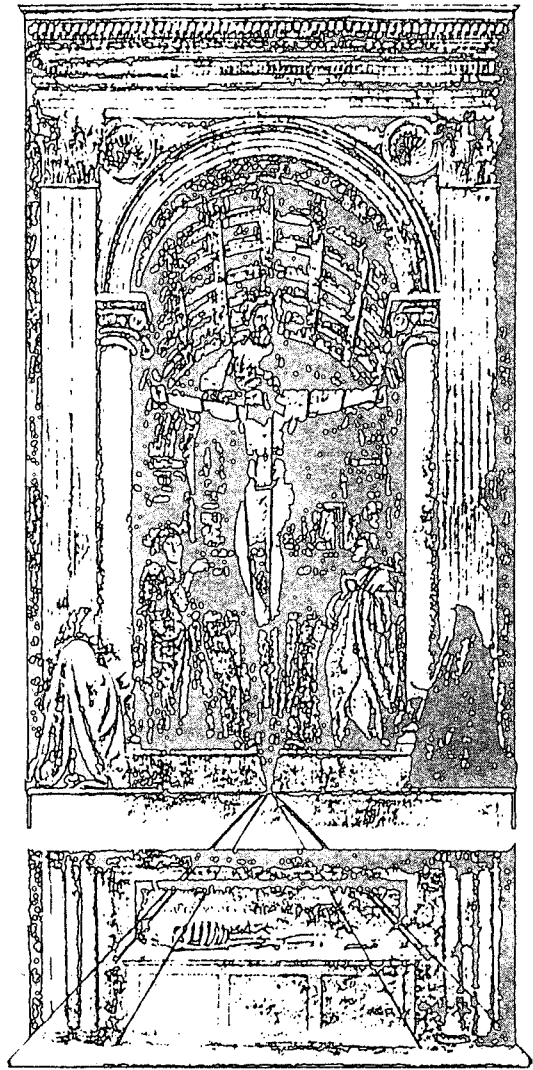


그림3-8 성 삼위일체

원근법을 사용함으로써 사람들로 하여금 착각을 일으키게 하는데, 각 ridge의 선들과 화면하단 석관의 모서리 대각선을 연결하면 소점을 쉽게 찾을 수 있다. 그것은 기증자가 서있는 단 레벨의 중앙에 놓임으로써, 150cm를 좀 넘는 보통사람 눈 높이에 있는 것이다

또한 기증자의 키가 150cm로 등신대이며 그것을 중심으로 계산해 볼 때 벽기둥 간격이 213cm, 반원의 호길이가 335cm, coffer 30cm, ridge 10cm, 등의 평면도를 추측할 수 있어 도

면으로 형성화 시킬 수 있다.⁷⁾

여기에서 몇가지 중요한 사실을 발견할 수 있는데, 첫째 소점의 레벨이 보통 사람 눈높이에 놓임으로써 화면속의 공간은 실제공간을 바라보는 착각을 일으키게 한다. 다시말하면 원근법이 응용된 회화나 조각은 실제 건축공간에 그려지는

7) 전계서 p. 370

혹은 놓여지는 위치에 따라 그 소점이 크게 좌우한다는 것이다. 이것은 르네상스 시대의 회화와 벽, 천장, 기둥등의 건축구성요소의 관계를 더욱 밀접하게 해주는 것으로 앞으로 풀어야 할 과제이다. 둘째로는 소점을 실제 눈높이로 낮게 맞추는 등 미리 고려한 원근법의 응용으로서 원통형볼트(varrel vault)의 장대함을 웅장하게 보여주고 있다는 점이다. 기존 고딕공간의 복잡하고 화려한 장식요소로서의 건축개념에서 벗어나서, 고대 건축공간 개념을 건축에 적용시키고자 했던 브루넬레스키의 영향도 있었겠지만, 그때까지도 고딕양식이 유행했음에도 불구하고, 르네상스양식의 기하학적 건축의 단순성과 비례를 통하여 르네상스의 회화정신이 실제성을 부여하려 했던 것이다. 이와는 달리 하나님은 원근법의 구속에서 벗어나 있는데, 이것은 하나님의 기능적 특성에 따라 인간사회에서 적용되는 원근법과 무관하다고 할 수 있다.

(2) 《옥좌의 성모》(Madonna and Child)

《옥좌의 성모》는 1426년에 제작된 패널화로써 런던 내셔널 갤러리에 소장되어 있다. 내용은 마돈나가 아기에수를 안고 있는 모습으로서 이전부터 있었던 주제이지만 Ciotto의 《성모자》와 비교해볼 때 선의 처리가 아닌 광선의 도입으로 밝고 어둠으로 처리했다는 점에서 차이가 있다.

특히 마돈나의 손이 아기의 손을 진짜 지탱하는 모습으로, 이전의 것과는 틀리다. 하지만 아직도 고딕적 요소가 남아 있는데 포인티드아치(pointed arch)의 외곽틀이라든가, 마돈나 뒤의 황금색 배경과 후광등이 그것이다. 특히 알베르티가 《회화론》에서 황금색의 사용은 회화에서 사라져야 한다고 하면서 실제화의 의의를 주장하였는데, 그 영향으로 르네상스시대에 금색배경이 사라지게 되는데, 이 그림에서는 아직도 중세의 영향에서 완전히 벗어났다고 할 수 없다. 하지만 옥좌의 형태는 고딕식 화려한 형태를 그만두고, 브루넬레스키의 기능적으로 견고하며 형태가 단순한 돌의자로 바꾼점으로 미루어 여전히 르네상스 선각자의 구실을 다하고 있다.

이 그림에서는 옥좌의 건축에서 보이는 선이

한점에서 만나고 있는데 역시 원근법을 응용한 것이다. 소점은 마돈나가 앉아 있는 의자의 단위 중앙에 놓여 있으며, 이리저리 옮겨 다니는 패널화의 특징에 따라 전술한 건축공간과 회화의 소점간의 관계는 설명할 수 없을지라도 기본적인 원근법의 기준이 지켜주고 있는 것만은 사실이다. 특히 하단부에 있는 두 명의 아기천사와 그들이 갖고 있는 악기를 통해서 또하나의 교묘한 원근법을 볼 수 있는데 이것은 브루넬레스키의 선 원근법이라기보다는 당시 과학적이지는 않지만 종종 쓰이던 축소법(foreshortening)의 적용이었다.



그림3-9 옥좌의 성모

(3) 《성전세 聖錢稅》(The Trinity Money)

《성전세》는 산타 마리아 델 카르미네 성당의 브라카치 예배당(피렌체) 내부에 그려진 프레스코 벽화이다. 바사리에 의하면 이 그림은 자기의 무게를 지탱하고 있는 최초의 작품으로서 진짜로 서 있는 것과 같이 그렸다고 전하고 있다. 처리면에 두드러지고 인물 자체는 고대로마의 인물상에 나타나는 contrapost자세를 재현하였다.

내용은 예수와 12제자가 여관을 나올 때 가진 돈이 없자, 제자에게 강가의 물고기를 돈으로 바꾸어(화면왼쪽), 여관주인 세리에게 돈을 준다는 내용(화면오른쪽)이다. 긴 시간의 얘기를 한 화면에 파노라마로 표현한 것이나, 예수 머리 위의 후광등을 표현한 것은 아직도 구식의 형식에서 벗어나지 못한 예이기도 하다.

화면 오른쪽의 건물을 통해서 브루넬레스키의 선 원근법을 사용했음을 알 수 있고, 뒤의 산의 배경이 끝이 보이지 않는 표현은 대기 원근법을 사용했음을 알 수 있다. 건물의 외곽선을 연결해 보면 소점이 예수 머리위에 놓여짐을 볼 수 있는데, 이는 화면의 아래 끝이 예배당의 바닥에서 4m나 높게 그려져 있기 때문에, 보는 사람의 실

제 시선의 높이에 맞추어지지 않는다. 따라서 세계의 중심이자, 화면의 중심인 예수의 머리위에 소점을 둬으로써 화면상 시선의 집중역할을 하고 있고, 원근법의 역할은 건축요소와 관계되기 보다는 화면 자체내에서 소화시킴으로써 적절히 응용되고 있는 것이다. 그러한 집중의 역할을 보조하는 의미로 주변사람들의 눈높이를 예수와 같은 선상에 배치시켰고, 오른쪽 건물에서 광선이 나와 빛의 역할을 중요시하였다.⁸⁾

(4) 기타

원근법이 응용된 마사치오의 작품에는 성 니콜로 성당의 중간벽에 있는 패넬화와 리돌프 델 기를란디오 저택에 있는 소품의 인물화가 있다고 한다.

IV. 결론

르네상스미술의 3대 거장이라고 하는 건축의 브루넬레스키와 조각의 도나텔로 그리고 회화의 마사치오에 대해서 원근법이 사용된 방법과 응용에 대해서 간략하게 살펴보았다. 이와같이 원근법과 초기 르네상스 미술에 관한 관계로서 이 연



그림3-10 성전세

8) 바사리 전제서 p. 317

구는 몇가지 결론을 갖게 되었는데, 첫째 1400년대 초 브루넬레스키에 의해 발견된 과학적이며 수학적인 원리로서의 선 원근법은 3차원적 물체의 현상을 2차원의 평면으로 바꾼다는 기능적 특성에 따라, 건축에 즉시 응용되었다기보다는 인접 예술분야, 즉 회화와 부조조각에 상당한 영향을 끼쳤다. 특히 회화에 있어서 마사치오의 선 원근법 응용은 당시에 획기적 사건이었을 뿐 아니라 19세기 말까지 화가로서 지녀야 할 기본적인 소양으로 간주되어 지속되어 왔다.

둘째, 실제 환영을 위해서 사용되는 선 원근법은 르네상스 회화에 있어서 원활한 표현을 위해 배경을 주로 건축물을 사용하였다. 소점을 향한 건축물의 각 선들은 자연의 물체나 인물의 그 어느 것 보다도 작가의 의도대로 실제묘사를 잘 표현 해주기 때문이다. 따라서 르네상스 회화를 통해 당대의 건축을 이해하고 조사하는데 중요한 자료가 될 수 있으며, 또한 현존하는 건축물이 있다

면 화가가 그 건물을 그린 것과 비교함으로써 화가의 또다른 특성을 발견할 수 있는 것이다.

셋째, 브루넬레스키의 선 원근법이 적용된 회화에 있어서 중요한 사실은 건축구성 요소와 회화의 소점간의 관계다. 즉 회화(특히 벽화)가 건축물내의 높이상 어느 위치에 그려졌는가에 따라 그림내의 소점의 위치가 달라질 수 있는 것이다. 이것은 화가가 벽이나 기둥, 천장등의 건축공간을 정하고 나서, 그려지는 내용의 구도를 잡아 이야기를 전개시킨다고 했을 때, 그림의 위치가 높고 낮음에 따라 소점을 적절히 위치시켜, 보는 이로 하여금 중요한 역할을 하는 것이다. 르네상스 예술에 있어서 회화나 부조조각이 놓이거나 그려지는 건축공간과의 연계성은 앞으로 연구해야 할 과제이며, 건축과 조각, 회화가 서로 어울리며, 시각 미의 총체적 의미를 다했던 르네상스 예술의 본질적 의의를 음미하는 일이기도 하다.

참고문헌

1. 월간미술 편 세계미술용어사전 중앙일보사 1989
2. 안소니 블런트 저, 조향순 역 이탈리아 르네상스 미술론 미진사 1990
3. 지오르지오 바사리 저, 이근배 역 르네상스 미술가전 탐구당 1987
4. H. W.詹슨 저, 김윤수의 9인 역 미술의 역사 삼성출판사 1983
5. 로자 마리아 레츠 저, 김창규 역 르네상스 미술 예경산업사 1991
6. Heinrich Klotz Filippo Brunelleschi Academy Edition 1990
7. J. R. Hale Italian Renaissance Thames and Hudson 1981
8. Peter and Linda Murry The Art of the Renaissance Thames and Hudson 1989
9. Michael Creenhalgj The Classical Traditio in Art Harper & Row Publishers 1978

A Study on the Perspective Expression in Art and Architecture of the Early Renaissance

Nam, Ho Hyun

(National Museum of Modern Art, Researcher)

Park, Eon Kon

(Hong Ik University, Professor)

ABSTRACT

Renaissance Age is called the Period of Discovery because of great development of the economy and the science, and is known the Period of scientific analysis of Man and of interest of Nature out of a blind obedience in the Middle ages. Especially in visual art architecture, painting and sculpture, the rational spirit of Renaissance actually and distinctly communicates the meaning of Work through the scientific and mathematical expression after a finding Perspective by Brunelleschi.

So the purpose of this study is to clarify the substantial meaning of Renaissance Art by investigating the expression applied Perspective to the works of Brunelleschi's architecture, Donatello's sculpture and Masaccio's painting.