논 문
CODE 10400

**요하네스 베르메르 회화에 나타난 공간적 특성에 관한 연구

A Study on Spatial Characteristics in the Paintings of Johannes Vermeer

김종진* / Kim, Jong-Jin

Abstract

Johannes Vermeer is one of the masters in the 17th century Dutch Genre Painting. Genre Painting represented the mundane everyday life and humble domestic spaces of the time. It was so unique in the history of western art. Most common subjects of the medieval art had been myths, historical heroes, and the christianity up to that time. However, Dutch Genre Painting that was originated from the 16th century Flandre art has fundamentally changed perception of art. Genre Painting was related to the prosperous development of civil society and early capitalism in the Netherlands of the time. In the paintings of Vermeer, there are unique spatial characteristics. This study aims to 'spatially' analyze the representation of everyday space perceived by the painter himself. Three analytical elements were chosen: light, space, and geometry. These elements have crucial roles to construct a space together within which Vermeer tried to express his discoveries as well as perception of the world. Four paintings were selected to be further analyzed in detail: 「A Maid Asleep」 (1656-57), 「The Little Street」 (1658-60), 「The Music Lesson」 (1662-1665), and 「Young Woman with a Water Pitcher」 (1662). It has been found that there are distinct spatial aspects in his paintings: Structure of Frontal Layers, Diffusion of Light, and Subtle Geometrical Tension. It is hoped that this sort of interdisciplinary research could enrich the related studies in the field of architecture & interior design, and could help to rediscover the everyday world that we live in here and now.

키워드 : 요하네스 베르메르, 예술, 회화, 빛, 공간, 기하학
Keywords : Johannes Vermeer, Art, Painting, Light, Space, Geometry

1. 서론

1.1. 연구의 배경과 목적

17세기 네덜란드에서는 서양미술사에서 큰 변화라고 할 수 있는 하나의 독특한 장르가 발생했다. 일명 '풍속화', '장르화'라고 불리는 그림들이다. 이 그림들에서는 전통적으로 서양미술에서 핵심적인 주제로 자리를 차지했던 서사적 역사성이나 종교성의 문제가 사라지고 지극히 일상적인 도시 뒷골목의 모습이나 집안의 부엌, 마당에서 일하고 있는 주부의 모습 또는 아이들의 모습들이 그려지기 시작했다. 네덜란드의 델프트(Delft)와 암스테르담(Amsterdam)을 중심으로 활동한 소위 '장르화(Genre Painting)'의 화가들에는 프란스 할스(Frans Hals), 렘브란트(Rembrandt)를 비롯한 많은 예술가들이 있었다.

'델프트 학파(Delft School)'[1]라고 불리게 되는 이 '일상의 화가'들 중에서 요하네스 베르메르(Johannes Vermeer)는 매우 특징적인 그 만의 독특한 그림 속 공간 세계를 보여준다. 본 연구에서는 베르메르 회화에 나타난 공간적 경험의 특성을 빛, 공간, 기하학이라는 세 가지의 항목을 가지고 '공간적으로' 분석해 보고자 한다. 즉 일반적으로 미술 분야에서 논의되는 신화적 알레고리나 이야기 또는 감정적, 정서적인 해석 대신에 실내건축학문에서 다룰 수 있는 공간적인 분석항목을 바탕으로 그의 그림 속 공간을 고찰해 본다.

이러한 미술-건축의 학제 간 연구는 수세기 전의 회화 속에서 서양의 한 화가가 인식하고 표현하고자 했던 빛과 공간의 특성들이 현 시대의 우리가 '지금 여기의' 일상적 세계를 인식

* 정회원, 건국대학교 건축전문대학원 실내건축설계학과 조교수
** 이 논문은 2007년도 건국대학교 학술진흥연구비 지원에 의한 논문임

1)'델프트 학파(Delft School)'에 대한 정의와 구체적인 내용은 메트로폴리탄 뮤지움에서 발간한 「Vermeer and the Delft School」(참고문헌 7번)의 'Delft and the Delft School: An Introduction)'에 자세히 소개되어 있다.

하고 또한 새로운 건축공간을 구축하는 데 있어서 중요한 역할을 할 수 있다는 관점을 바탕으로 하고 있다.

1.2. 연구의 대상, 방법 및 분석항목

베르메르는 일생동안 그리 많지 않은 작품을 남겼지만 그의 그림들은 시기적으로 보면 몇 가지의 뚜렷한 차이점을 가진다. 본 연구가 주 대상으로 하는 회화들은 초기의 역사화를 제외한 1650년대 중반부터 본격적으로 시작되는 일상공간을 그린 장르화들이다. 본 연구의 사례 대상은 가능한 서로 다른 공간적 요소를 가지고 있는 네 작품을 선정하였다. 보다 자세한 사례선정의 근거는 4장 1절에 명시되어 있다.

연구의 방법은 선정된 사례회화에 표현된 공간의 모습과 그 경험방식을, 그림이라는 2차원적 매체를 '공간적으로' 분석하는데 있어서 필수적인 요소들로 판단된, 공간, 빛, 기하학이라는 세 가지의 요소로 분석해 보는 것이다. 또한 이 세 가지의 요소들을 17세기 당시에 베르메르가 실제로 살고 그림을 그렸던 주택공간의 재구성[2] 자료를 바탕으로 보다 포괄적으로 그의 회화에 나타난 공간경험의 특성을 도출하고자 한다.

5장에서는 사례분석에 나타난 각 항목들의 특징들을 종합적으로 논하고 또한 다른 동시대의 델프트학파 작품들과의 비교를 통해 유사점과 차이점을 살펴본다. 마지막으로 결론에서는 본 연구가 가지는 현재적 의미와 공간적 가능성을 고찰하면서 마무리한다.

2. 네덜란드 장르화와 요하네스 베르메르

2.1. 일상세계, 일상공간의 부각

<그림 1> 피테르 드 호흐, 어머니와 아이, 1629-1684

17세기 초, 네덜란드를 중심으로 발생하기 시작한 일련의 화풍은 서양미술사에서 '일대 사건'으로 불리기도 하는 것으로 회화예술에 큰 변화를 가져 왔다. 그 전 시기까지의 서양미술의 주제가 대부분 신화, 서사적 영웅, 그리고 종교적 내용으로 채워져 있었던 반면 17세기 네덜란드 회화의 한 부분은 매우 일상적인 세계의 모습, 우리가 살고 있는 그리 영웅적이지 않은 소박한 모습들을 회화 속에 담아내기 시작하였다. 바로 네덜란드 '장르화(Genre Painting)'[3]라고 불리는 그림들이다.

일상의 모습이 그림의 주제가 되는 사례는 이전에도 있었으나 대부분의 경우 역사와 종교의 틀 속에서 한정적으로 묘사되어졌다. 하지만 네덜란드 장르화에서는 다양한 일상의 적나라한 모습들이 그림의 전면적인 주제로 부각되는 것이다. 장르화의 핵심적인 화가들은 선두자 역할을 하고 있는 프란스 할스(Frans Hals)를 비롯하여 렘브란트(Rembrandt), 유디트 레이스테르(Judith Jans Leyster), 헤라르트 도우(Gerard Dou), 헤라르트 테르보르흐(Gerard Ter Borch), 피테르 드 호흐(Pieter de Hooch), 그리고 베르메르 등이 있다. 장르화의 성장은 16세기부터 발달하기 시작한 네덜란드 시민사회와 초기 자본주의에 그 배경을 두고 있다.

<그림 2> 헤라르트 테르보르흐, 사과를 깎는 여인, 1661

회화에서의 일상세계의 부각은 역사화와 종교화를 중시하는 전통적인 서양 중세미술과 대립적인 구도를 가지게 되는데 이것은 장르화의 선구자격인 16세기의 플랑드르 회화(Flandre Painting)들을 비평하는 이탈리아 르네상스 회화의 대가 미켈란젤로(Michelangelo)에 의해 이미 언급된 바 있다. 미켈란젤로는 「회화에 대하여」라는 책에서 당시의 플랑드르 회화들은 "혹자의 눈에는 괜찮아 보이는 이 모든 것이 사실은 예술성도 없고 논리도 없으며, (중략) 엄격한 선택도 없고 분별력도 없다."라고 혹평을 하고 있다.[4] 하지만 17세기의 델프트를 중심으로 급성장을 하는 장르화는 일상의 세계를 회화의 중심주제로 변화시켜 놓았을 뿐만 아니라 빛, 색채, 공간구조, 기하학 등의 관점에서 근대 회화와 건축공간 개념으로 넘어가는데 있어서 중요한 역할을 하게 된다.

2.2. 요하네스 베르메르의 회화

베르메르는 1632년 델프트에서 태어나 1675년, 생을 마감하기까지 40여년의 시간을 작은 소도시 델프트에서만 보낸 화가이다. 길드에 가입되어 있던 베르메르는 당시의 규정상 길드가 인정한 화가 밑에서 6년간의 회화수업을 받았을 것으로 추정된다.[5] 1653년 카타리나 볼네스와 결혼한 베르메르는 이후 장모의 집(3장 2절)에서 살며 본격적으로 회화 작업을 하게 된다. 베르메르는 화가로서 활동을 시작할 초기에는 역사화도 몇 점 그렸으나 장르화로 전환한다. 도시경관을 그린 「델프트 전경」[6](1660-1661)과 일상적인 주택가 모습을 그린 「골목길」(1658-1659), 두 작품을 제외하고 베르메르는 전 작품에서 실내

2)베르메르가 결혼 후 많은 그림들을 그리며 살았던 집은 현재 남아 있지 않다. 하지만 17세기 당시의 여러 건축 자료들과 실증들을 통해 대부분의 주택공간이 재구성되어 있는데 3장에서 자세히 다루어져 있다.

3)'장르화'의 그림들은 또한 '풍속화'라고도 불리는데 일반적으로 '풍속화'는 시대와 지역의 구분이 없이 총칭으로 쓰이는 반면 '장르화'는 17세기 네덜란드의 특정 화풍을 지칭한다. Todorov, Tzvetan, Eloge du Quotidien, 일상예찬, 이은진 역, 뿌리와 이파리, 2003, p.9

4)Tzvetan Todorov, 앞의 책, p.26

5)Schneider, Norbert, Jan Vermeer, 얀 베르메르: 모든 회화 작품, 정재곤 역, 마로니에북스, 2005, p.7

6)본 논문에 포함된 모든 그림제목들은 참고문헌 10, 12, 13에 적용된 한글번역을 참고로 하였다.

<표 1> 베르메르 회화의 연대별 정리

년도	작품명
1654-1656	마리아의 집에 있는 그리스도
1656	뚜쟁이
1656-1657	●잠이 든 여인
1658-1659	창가에서 편지를 읽는 여인
	병사와 웃고 있는 여인
	우유를 따르는 여인
	신사와 포도주를 마시는 여인
	●골목길
1659-1660	델프트 풍경
1660-1661	두 신사와 여인
	중단된 음악 교습
1662	●음악 수업
1662-1665	류트를 조율하는 여인
	편지를 읽는 푸른 옷의 여인
	진주 목걸이를 한 여인
	저울을 든 여인
	●물주전자를 든 여인
1665-1666	편지를 쓰는 여인
	진주 귀고리 소녀
	합주
1666-1667	회화 예술
1667-1668	여인과 하녀
1668	천문학자
1668-1669	소녀
1669	지리학자

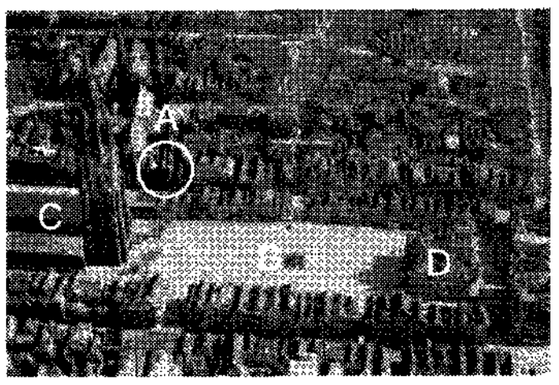
공간을 그렸다. 실내공간의 일상적 풍경은 장르화의 공통된 주제였는데 베르메르의 회화는 일상공간이라는 주제와 전체적인 분위기 면에서는 동시대의 다른 작품들과 일견 비슷하다고 볼 수 있으나 빛을 비롯한 몇 가지의 핵심적인 공간구조 측면에서 근본적으로 다른 점들을 가지고 있다. 바로 이러한 공간적 특성을 건축적 분석항목으로 살펴보는 것이 본 연구가 추구하는 것이다.

3. 17세기 델프트와 베르메르 주택

베르메르의 그림을 공간적으로 분석하는데 있어서 그가 살았던 17세기 델프트의 도시환경과 특히 그가 거주하며 그림을 그렸던 주택공간을 먼저 살펴보는 것이 중요하다. 4장의 사례 회화 분석에서 그림 속에 나타난 대상 공간을 베르메르 주택 재구성 자료를 바탕으로 살펴보는데 이것은 그의 그림이 기초로 하고 있는 실제공간을 살펴보는 것뿐만 아니라 베르메르가 구체적인 일상의 공간을 어떻게 인식하고 표현하려 했는지를 고찰하는데 매우 중요한 단서를 제공한다.

3.1. 도시 공간적 상황

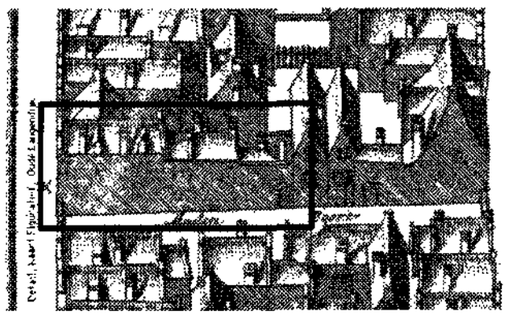
베르메르가 평생을 살았던 델프트는 네덜란드의 로테르담과 헤이그의 중간에 위치하는 조그만 도시이다. 베르메르가 살았던 17세기의 델프트는 맥주와 모직물, 그리고 '델프트 도기'로 알려져 있는 도자기의 수출로 매우 번성했던 상업도시였다.[7] 이러한 상업적 번성은 당시에 새롭게 성장하고 있던 시민사회의 바탕이 되었고 도시민들의 일상세계를 그리기 시작한 장르화가 부각되는 계기를 만들게 된다. 델프트의 환경은 베르메르의 그림 속 빛을 이해하는데 중요한 단서를 제공하는데 네덜란드는 전체적으로 북유럽 특유의 흐리고 변화가 심한 기후를 가진다. 이것은 베르메르의 그림들에서 태양의 완전한 직사광선을 발견할 수 없는 것을 잘 말해준다.

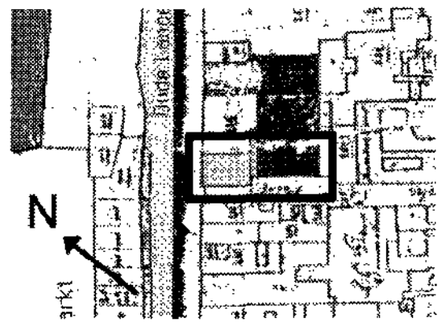


<그림 3> 델프트 구도심의 중앙광장과 베르메르 주택의 위치

델프트의 구도심은 중앙광장을 중심으로 작은 운하들과 골목길들이 서로 연결되어 있고 그 사이사이로 주거공간들이 잘게 나누어져 있다. 주택들은 대부분 2-3층의 구조로 진입하는 정면은 좁고 내부로 긴 공간구조를 가진다. 시청(D)과 신교회(C)가 위치하고 있는 중앙광장은 <그림 3>[8]과 같은 모습을 하고 있는데 신교회에 매우 가까운 곳에 베르메르의 주택(A)이 위치했었다. 현재 베르메르의 주택은 없어지고 또 다른 교회가 들어서 있다. <그림 4>와 <그림 5>는 각각 1675년, 1832년의 지도로 당시의 베르메르 주택이 가진 도시 문맥적 공간상황과 변화를 보여주고 있다.[9]

3.2. 베르메르 주택의 공간


<그림 4> Kaart Figuratief Map, 1675



<그림 5> Cadastral Minute Map, 1832

베르메르 회화 속의 공간모습과 직접적인 관계를 가지고 있는 그의 주택을 살펴보기로 한다. 베르메르 주택의 재구성은 여러 건축사가들과 예술사가들에 의해 이루어졌는데 본 연구에서 바탕으로 하고 있는 것은 헨크 잔커일(Henk J. Zantkuijl)교수의 고증자료와 도면들이다.[10]

<그림 5>를 보면 베르메르 주택은 중앙광장에 면한 주택열 다음으로 작은 운하와 골목길에서 접해 있다. 집의 정면 폭은 6.7미터로 기록되어 있는데 이것은 베르메르가 살았을 17세기 당시의 기록인 <그림 4>의 측벽 길이 32미터와 연결하면 매우 좁고 긴 주거공간을 가지고 있었다는 것을 보여준다. 주거의 내부공간을 간략하게 살펴보면 1층의 경우, <그림 6>의 좌측 입구에서부터 전실, 부엌, 복도, 주 거실(Great Hall), 뒷마당 등으로 연결되어 있다. 2층에는 베르메르의 작업스튜디오(L)와 부속실(M)이 위치하고 있다.

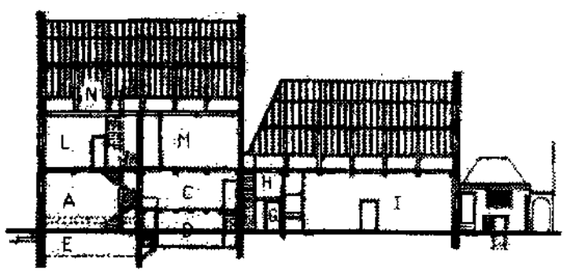
베르메르 주택의 공간적 특성은 매우 좁고 긴 공간으로 공

7)Yoriko, Kobayashi & Yuriko, Kuchiki, Nazo Toki Vermeer, 베르메르, 매혹의 비밀을 풀다, 최재혁 옮김, 돌베개, 2005, p.24

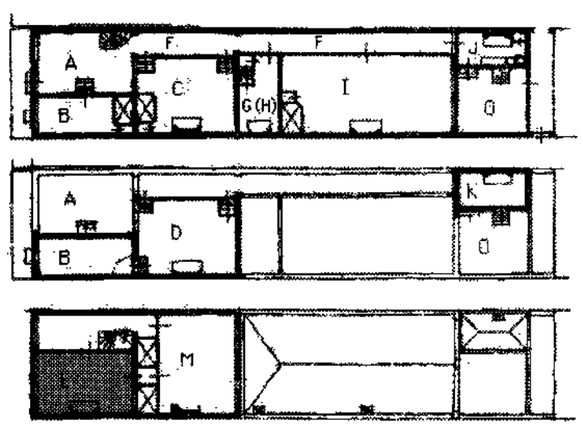
8)<그림 7>의 저작권은 예술사가인 Kees Kaldenbach에게 속해 있다.

9)1832년 지도에는 주택의 후면 부분이 공용마당(검정색)으로 사라져 버린 것을 알 수 있다.

10)Henk J. Zantkuijl교수는 TU Delft의 Emiritus Associate Professor로 건축계획과 복원(restoration)을 가르치고 있는 델프트 건축역사전문가이다. 본 논문에 사용된 Zantkuijl교수의 자료들은 Kees Kaldenbach의 리서치에 포함된 것들을 발췌한 것이다. www.johannesvermeer.info



<그림 6> 베르메르 주택의 단면도



<그림 7> 베르메르 주택의 평면도
(상: 1층, 중: 반지하층, 하: 2층)

간적 경험을 추정해보면 장방향으로 사람이 움직이면서 각각의 개별공간을 지나가게 되어 있다. 즉 한 지점에서 퍼져나가는 방사형의 공간이나 어디든지 흘러 갈 수 있는 분산형 공간이 아닌, 직선 축을 따라 다양한 공간적 레이어들이 겹쳐져 있는 구성이다. 이러한 상황은 베르메르의 회화에서 발견할 수 있는 몇 가지의 중요한 공간특성들과 직접적으로 연결되어 있다.

4. 사례회화 분석

4.1. 사례회화의 선정

앞에서 살펴본 대로 베르메르는 일생동안 많은 작품을 그리지 않았다. 그의 회화는 일반적으로 1650년대의 역사화와 풍경화가 포함된 초기의 장르화 시기, 1660년대의 화가로서 독립한 후 대표적인 작품들을 완성한 시기, 그리고 1670년대의 몇 가지의 변화가 보이는 만년의 시기 등으로 나누어 볼 수 있다.[11]

베르메르의 그림들은 대부분 비슷한 주제와 표현양상을 가지고 있지만 '공간적' 측면에서 몇 가지의 차이를 가지고 있다. 사례 회화의 선정은 공간적 측면에서 뚜렷한 차이를 보이는 네 점의 작품을 선정하였는데 그것은 서로 다른 공간의 모습을 보이는 회화들을 같은 분석항목들로 분석했을 때 발견할 수 있는 공통특성을 고찰하기 위함이었다. 「잠이 든 여인」은 초기작으로 대표작들이 가지는 공간구성과 매우 배경을 가지고 있고, 「골목길」은 「델프트 전경」과 함께 유일하게 외부 공간을 표현한 것이고, 「음악연습」은 투시도 적용이 뚜렷한 작품이고, 마지막으로 「물주전자를 든 여인」은 1660년대의 대표작들이 가지는 공통성을 가지고 있기 때문이었다.

4.2. 사례분석

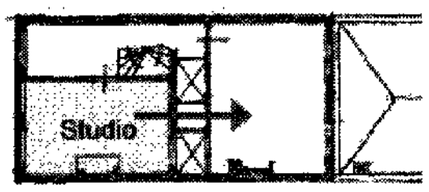
(1)「잠이 든 여인, A Maid Asleep」, 1656-57, 캔버스에 유화, 87.6 x 76.5cm, 메토로폴리탄 뮤지움 소장

1650년대 중반에 그려진 이 그림은 실내공간에 있는 일상적 모습의 여인들이 그려지기 시작하는 초기의 작품이다. 한 여인

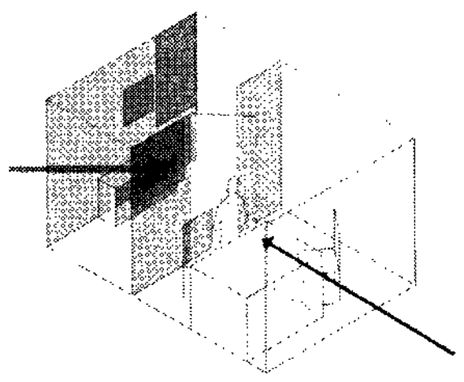
<그림 8> 잠이 든 여인, 1656-57

이 술에 취한 듯 테이블에 기대 잠들어 있는데 X선 투시에 의해 원래 이 그림에는 뒤에 한 남자가, 문에는 개 한 마리가 있었다는 것이 밝혀졌다. 이러한 상황들로 이 그림에는 '나태', '실연' 등의 이야기 주제가 있다고 알려져 있다.

1) 공간: 「잠이 든 여인」에 나타난 공간은 2층에 위치한 작업실에서 조그만 전실을 거쳐서 부속실을 바라본 모습이라고 추정된다.[12]<그림 9> 전면, 중앙, 후면의 세 공간으로 분리되어 있는데 감상자의 시점을 기준으로 정면성을 띄고 있다. 정면성은 베르메르 회화 전체에서 나타나는 일관된 공간표현 방법이다. 공간의 레이어들은 여러 요소들에 의해 간섭되고 있는데 특히 다양한 빛의 효과와 문, 의자, 여인에 의해 표현된 사선들이 중요한 역할을 한다는 것을 알 수 있다.



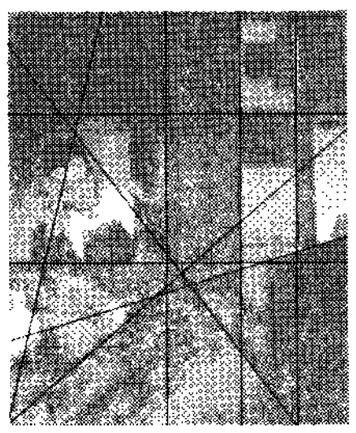
<그림 9> 회화 속 공간의 위치추정



<그림 10> 공간 레이어, 빛, 시점

2) 빛: 이 작품에서의 빛은 전체적으로 따뜻한 느낌을 주는 오후의 태양광으로 공간의 좌측에서 흘러들어 오고 있다. 직사광선이나 순백색이 아닌 베르메르 특유의 은은한 아이보리색의 빛으로 표현되어 있다. 몇 겹의 공간 레이어들은 벽, 바닥, 사물 등에 비친 여러 빛들에 의해 다시 다층화되고 있는데 예를 들어 여인뒤편의 벽에 있는 빛과 그림자는 빛이 들어오는 또 다른 공간의 레이어를 암시하게 만들고 전체적으로 분산되어 배치되어 있는 빛과 어둠의 그림자들은 기하학적 구성과 연결되어 정면적 공간성에 다양한 깊이감을 만든다.

3) 기하학: 그림에 나타난 기하학적 구성을 살펴보면 수직, 수평의 직교선들이 공간의 주 구성을, 인물과 사물들이 기울어진 사선들을 만든다. 즉 이것은 대칭과 비대칭의 긴장관계를 유발하면서 바로 앞에서 살펴본 공간과 빛의 관계를 더욱 강화시키고 있음을 살펴 볼 수 있다.



<그림 11> 기하학적 구성 분석

「잠이 든 여인」에 나타난 공간, 빛, 기하학의 구성 체계를 공간 경험적 측면에서 종합적으로 살펴보면 전체적으로 정면성의 공간 켜들이 중심골격을 만들

11)본 연구에 논의되어 있는 세 시기는 전체적인 베르메르 전기를 바탕으로 참고문헌 13에 나온(pp.50-119) 다섯 회화시기를 10년 단위로 재구성한 것이다.

12)본 연구의 회화 속 공간 위치 추정은 Henk J. Zantkuijl교수와 예술사가 Kees Kaldenbach의 자료(참고문헌 15번)를 참고로 한 것이다.

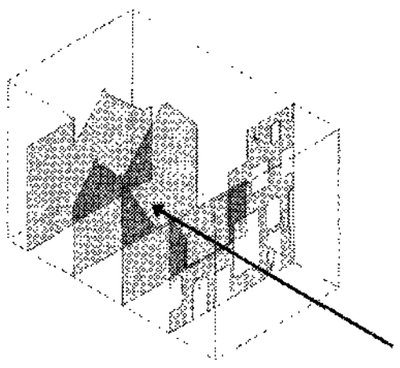
고 빛은 그러한 공간 레이어에 복합적인 깊이감을 부여하면서 동시에 다양한 기하학적 사선들과 함께 독특한 지각의 움직임을 유도하는 것을 알 수 있다.

(2)「골목길, The Little Street」, 1658-60, 캔버스에 유화, 53.5 x 43.5 cm, Rijksmuseum

<그림 12> 골목길, 1658-60

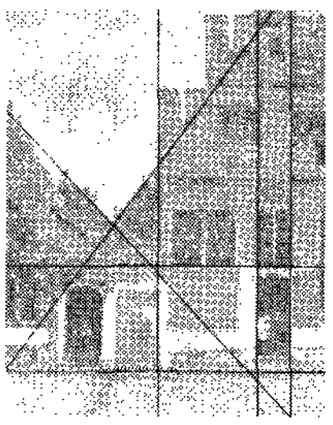
이 그림은「델프트 전경」과 함께 유일하게 남아 있는 외부풍경을 그린 작품이다. 17세기 당시의 네덜란드에서는 도시경관화도 많이 그려졌는데 그러한 배경을 바탕으로 하고 있다. 그림 속의 공간은 델프트의 여기저기에 산재해 있는 일반적인 주택의 모습들을 화가가 재구성해서 그린 것으로 추측된다.[13]

1) 공간: 「골목길」에서의 공간구성은 바로 마주하고 있는 한 주거의 정면이 강조되고 그 너머로 평행된 면을 가지는 여러 집들의 상부모습들이 켜를 이루면서 중첩되어 있다. 이러한 레이어 구조는 주거의 다양한 개구부들, 즉 출입문, 창문 등을 통해 암시되는 실내공간의 어둠에 의해 보다 깊이 있는 공간으로 변하고 있다. 주택들이 밀집된 델프트의 뒷골목이나 주거의 안마당 등에서 볼 수 있는 외부공간의 정면적 표현은 동시대의 화가인 피테르 드 호흐의 그림에서도 쉽게 찾아 볼 수 있는데 호흐 회화 공간과의 비교는 5장에서 종합적으로 다루어진다.



<그림 13> 공간 레이어 및 시점

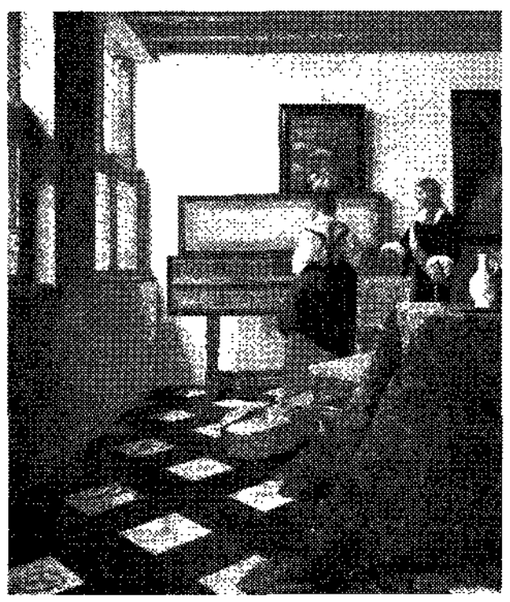
2) 빛: 이 작품에서의 빛은 구름이 많이 끼여 있지만 비교적 밝은 외부 하늘과 매우 어둡게 표현되어 있는 실내공간들로 대비되고 있다. 외부의 모습은 3장 1절에서 살펴본 대로 델프트 지역 특유의 흐린 날의 전형적인 기후 조건을 가지고 있다. 이와 대조적인 실내의 어둠은 평면적으로 구성되어 있는 벽들의 켜에 미묘한 변화를 유발시키면서 실내공간의 모습과 그 공간들 간의 관계를 상상하게 만든다.



<그림 14> 기하학적 구성 분석

3) 기하학: 「골목길」에서의 기하학적 구성은 전면에 위치한 주거의 벽이 먼저 강하고 안정된 수직, 수평의 질서를 만들고 있다. 하지만 이 안정감은 그림의 좌측에 쏠려 있는 지붕선과 하늘이 만들어내는 역삼각형의 사선들에 의해 간섭되고 있다. 즉 그림의 우측에 안정된 구도가 집중되고 좌측에 비대칭적 요소가 위치하면서 전체적인 공간의 긴장관계를 만들고 있는데 이것은 본 논문에 포함된 다른 사례 회화에서도 살펴 볼 수 있는 공통적 특성이다. 베르메르 회화에서의 긴장관계는 명확하게 드러나기보다 은근하게 암시되는 경향을 가진다.

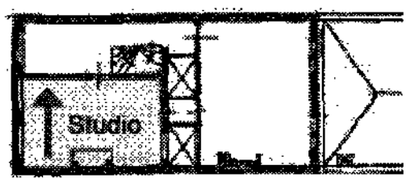
(3)「음악 수업, The Music Lesson」, 1662-1665, 캔버스에 유화, 74.6 x 64.1cm, 세인트 제임스 궁



<그림 15> 음악 수업, 1662-1665

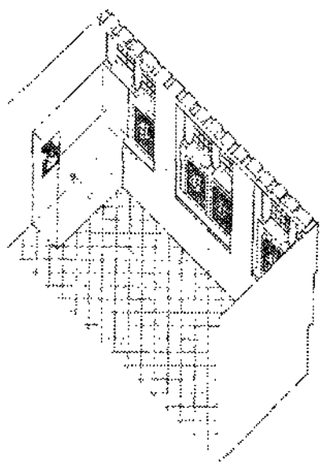
1660년대 초반에 그려진 이 작품은 밝은 창가에서 음악 수업을 하고 있는 두 남녀의 모습을 그린 것이다. 음악은 베르메르의 많은 회화들에서 반복적으로 나타나는 중요한 요소로 화가 자신이 직접적으로 회화 속 음악에 대해 설명한 기록은 남아 있지 않지만 내재된 메시지는 유추해 볼 수 있다.

1) 공간: 이 작품에서의 공간은 대표작들에서 보이는 비슷한 요소들과 배경을 가지고 있지만 구성적인 측면에서 투시도에 의한 원근법이 매우 명확하게 나타나 있다. 상부의 빔, 창문들, 그리고 바닥의 격자패턴은 이러한 일소점 원근법을 더욱 강조하고 있다. 좌측 창살의 패턴과 상부 빔의 모양, 방향 등을 바탕으로 그림 속의 공간은 <그림 16>과 같이 추정된다.



<그림 16> 회화 속 공간의 위치추정

「음악 수업」에서 보이는 공간은 매우 정확한 투시도 법칙을 따르고 있고 또한 거리에 따라 사물의 크기가 급격하게 변하는 것을 볼 수 있는데 이것은 베르메르가 카메라 옵스큐라(Camera Obscura)를 바탕으로 하여 그림을 그렸다고 추론하게 만든다. 필립 스테드만(Pilip Steadman)은 「베르메르의 카메라(Vermeer's Camera)」에서 베르메르가 「음악 수업」을 카메라 옵스큐라를 통한 영상 그대로 그렸다는 것을 스케일 모형과 컴퓨터 그래픽 등을 통해 증명하였다. 또한 이를 바탕으로 베르메르 작업실의 폭이 <그림 17>과 같이 약 6.6미터라고 계산하였다.[14] 그러나 이것은 <그림 16>에서 두 개의 창문 만 가지는 잔커일과 칼덴바흐의 연구와 다른 결과를 가진다.[15] 이러한 상반된 논의 이면에, 본 연



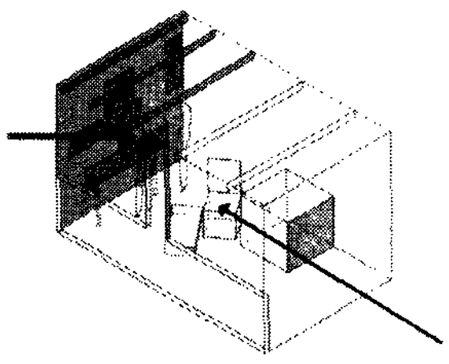
<그림 17> 필립 스테드만, 카메라 옵스큐라에 의한 공간계산

13)Liedtke, Walter, 앞의 책, p.376

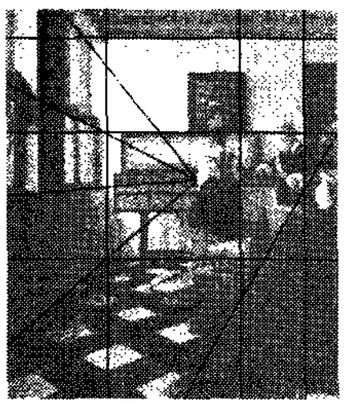
14)Pilip Steadman, Vermeer's Camera: Uncovering the Truth behind the Masterpieces, Oxford University Press, 2002

15)이에 대한 논란은 현재까지도 진행 중에 있는 것으로 유럽, 미국, 일본의 다양한 학자들도 참가하고 있다. 최근에 들어 카메라 옵스큐라의 영

구가 집중하고 있는 것은 카메라 옵스큐라의 사용여부가 아닌 바로 회화 속 공간의 구조 그 자체이다. 베르메르는 이 작품에서도 다른 그림들과 마찬가지로 정면성을 가지는 여러 켜의 공간 레이어를 만들고 그 사이사이로 빛을 비롯한 다양한 사물과 인물들이 간섭하게 구성하고 있다.


<그림 18> 공간 레이어, 빛, 시점

2) 빛: 이 그림에서 나타난 빛은 베르메르의 대표작들에서 보이는 은은한 간접광선으로 공간전체로 확산되어 있다. 특히 후면의 벽은 좌측 창에서 흘러들어 오는 빛을 다시 공간으로 반사시키면서 또 다른 광원의 역할을 하고 있는데 이것은 1660년대의 대표작들에서 나타나는 공통된 빛의 표현특성이라고 볼 수 있다. 빛을 받아서 스스로 오브제가 되면서 동시에 공간을 밝히는 광원의 역할을 하는 것은 벽뿐만이 아니라 거의 모든 사물들(악기, 병, 옷, 가구 등)이 가지는 특징이다.


<그림 19> 기하학적 구성 분석

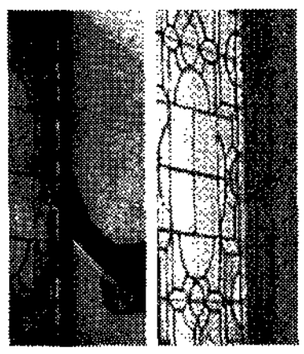
3) 기하학: 투시도법은 정확한 기하학과 스케일의 질서를 가진다. 이러한 질서는 「음악 수업」의 전체 회화 공간에서 명확하게 나타나는데 여인의 왼쪽 팔꿈치에 모여진 소점으로 모아지는 구도는 특히 창 쪽 벽과 바닥의 패턴을 통해 강하게 부각된다. 또한 수직, 수평의 안정된 질서는 기울어진 테이블 보의 과장된 사선과 긴장관계를 이루면서 베르메르 특유의 공간감을 구축하는데 중요한 역할을 하고 있다.

「음악 수업」의 분석을 통해 발견할 수 있는 것은 베르메르가 당시의 화가들에 의해 사용되기 시작하였던 카메라 옵스큐라를 자신의 회화 공간을 구축하는데 주요한 도구로 사용했을지 몰라도 궁극적으로는 자신이 표현하고자 했던 의도와 생각을 '회화적' 표현에 의해 완성하였다고 하는 점이다.

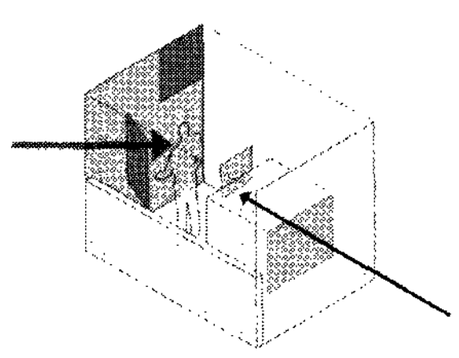
(4)「물주전자를 든 여인, Young Woman with a Water Pitcher」, 1662, 캔버스에 오일, 45.7 x 40.6 cm, 메트로폴리탄 뮤지움

<그림 20> 물주전자를 든 여인, 1662

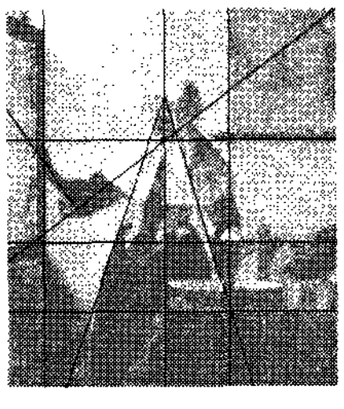
「물주전자를 든 여인」은 베르메르의 대표적인 절정기 회화 중의 하나이다. 같은 시기의 대표작들은 「편지를 읽는 푸른 옷의 여인」, 「진주 목걸이를 한 여인」, 「저울을 든 여인」, 「류트를 조율하는 여인」 등이 있는데 모두 매우 비슷한 공간 배경을 가진다. 그림 속의 여인은 미묘한 심리적 표현을 가지고 있는데 미술 분야에서는 절제와 순수성의 상징인 '물주전자'와 허영과 사치의 상징인 '진주 보석함'의 대립을 바탕으로 회화의 이야기적 주제를 풀어가기도 한다.[16]


<그림 21> 창살 디테일의 비교

1) 공간: 이 작품 속에 보이는 공간은 <그림 16>의 「음악 수업」을 그린 공간과 같은 위치로 추정된다. 이것은 두 그림에서 보이는 창살 디테일이 동일하다는 것을 전제로 하고 있는데 17세기 델프트 고증 자료들을 바탕으로 한 것이다. 이 그림에서의 공간은 매우 단순한 구성을 가지고 있는데 「음악 수업」에서 보이는 깊이감 있는 투시도 공간은 사라지고 인물과 벽, 사물 등을 가까이에 근접해서 보게 된다. 깊이감은 다르지만 공간전체를 정면에 두고 있는 것과 다양한 요소들이 만들어 내는 공간적 켜는 근본적으로 동일한 구조를 가지고 있다고 할 수 있다.


<그림 22> 공간 레이어, 빛, 시점

2) 빛: 「물주전자를 든 여인」에서 핵심적인 공간경험 요소는 무엇보다도 빛이다. 이 빛은 베르메르의 회화를 다른 델프트 화가들과 차별화시키는 가장 큰 요소이다. 창문을 통해 들어오는 은은한 빛은 공간전체로 확산되며 회화 속의 모든 것을 감싸고 있는데 이 빛은 모든 물체들에 흡수되면서 동시에 발산되고 있다. 이러한 빛의 성질은 회화 속 사물들이 가진 재료의 자체 색들과 혼합되어 독특한 색감을 연출한다. 특히 여인의 백색두건은 자연광을 포함한 회화 속 거의 모든 사물들의 색을 반영한다.


<그림 23> 기하학적 구성 분석

3) 기하학: 이 작품에서의 보이는 기하학적 구도는 매우 안정된 구성을 가진다. 수직, 수평의 안정된 질서는 인물이 만들어 내는 삼각형의 대칭성에 의해 더욱 강조되고 있다. 베르메르의 이러한 기하학적 안정성은 '기본적인(primitive) 형태들에 의한 신 플라토닉적(Neo-Platonic) 구성'으로 일컬어지기도 한다.[17] 또는 데카르트의 공간체계와 비교되기도 하는 지극히 단순한 안정적 구도 속에서도 베르메르는 또 다른 사선(여인의 오른 팔)을 부가함으로써 미묘한 공간적인 역동성과 긴장관계를 만든다. 매우 단순한 공간배경과 구도를 가지면서도 풍부한 빛에 의한 다양한 색감과 안정성과 비대칭성 사이의 미묘한 관계는 1660년대의 대표작들에서 공통적으로 찾아 볼 수 있는 특징이다.

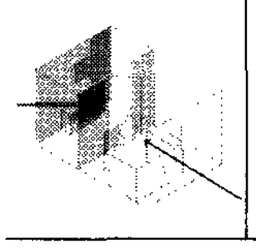
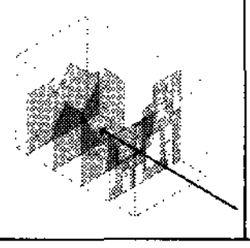
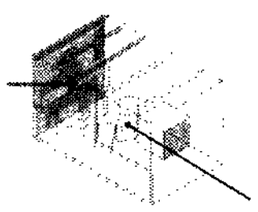
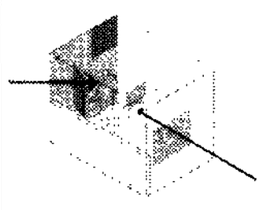
상 자체 보다 화가에 의한 회화적 표현이 더 많았다는 것을 증명하는 새로운 자료들이 디지털 테크놀로지에 의해 밝혀지고 있다.

16)Schneider, Norbert, 앞의 책, p.64
17)Liedtke, Walter, 앞의 책, p.379

5. 베르메르 회화에 나타난 공간적 특성

베르메르 회화에 나타난 공간적 특성을 빛, 공간, 기하학이라는 세 가지 요소로 살펴보았다. 이 세 가지 항목은 본 연구가 목적으로 하는 공간적 분석을 위해 추출된 것들로, 각 그림에 따라 어느 하나의 항목이 두드러지게 중심적인 역할을 하는 경우도 있지만 대부분의 경우 세 항목들이 함께 전체적인 조화를 이루며 베르메르 회화 고유의 특성을 만들고 있음을 알 수 있었다. 그러면 각 항목들을 종합적으로 살펴본다.

<표 2> 사례 회화에 나타난 공간 레이어 구조 비교

잠이 든 여인	골목길	음악 수업	물주전자를 든 여인
			

1) 공간

베르메르의 회화에서는 정면성에 의한 공간의 다층 레이어 구조와 미묘하게 설정된 내부와 외부의 관계가 핵심적인 골격을 이루고 있음을 알 수 있었다.

먼저 내부와 외부의 관계를 살펴보면, 베르메르 회화에 나타난 실내공간의 표현에서는 외부의 모습이 직접적으로 드러나는 경우는 거의 없었다. 대신 외부에서 유입되는 빛, 열려있는 창문, 밖을 바라보는 인물의 시선 등에 의해 암시되고 있지만 명확하게 그 존재를 드러내지 않는다. 이것은 동시대의 다른 델프트 학파 작품들과 차이를 가지는데 특히 피테르 드 호흐의 작품과 같이 내부공간이 외부로 확장되면서 공간의 지각이 끊임없이 내, 외부 사이를 흐르는 경우와 매우 다른 구성을 가진다. 반면 테르보르흐의 회화 속 공간은 대부분 외부의 모습이 없이 실내 공간의 한 부분에 집중되어 있다.[18]<그림 24-26>

<그림 24>
베르메르, 류트를 연주하는 여인, 1662-1665

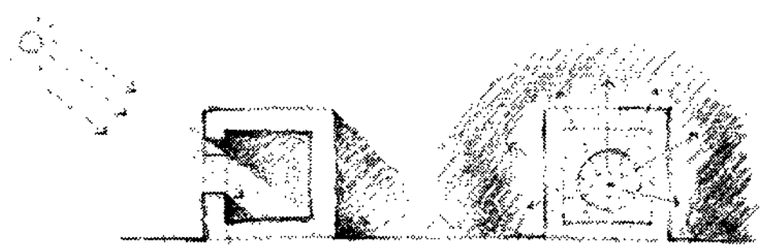
<그림 25>
피테르 드 호흐, 어머니, 1658-60

<그림 26>
테르보르흐, 소년과 강아지, 1665

정면성에 바탕을 둔 공간의 레이어 구성은 여러 화가들의 작품에서도 살펴 볼 수 있는 요소로 베르메르의 경우, 특히 빛의 효과와 연결되어 독특한 공간적 깊이를 만들어 낸다. 레이어 구조에 의한 공간적 깊이감은 건축공간에서도 다양하게 시도되어 왔는데 라파엘 모네오(Rafael Moneo)가 설계한 로마 예술 뮤지움을 보면 역사적인 로마 유적 흔적이 새로운 공간으로 중첩되면서 레이어들의 반복적 구성이 정면 벽의 빛 효과와 함께 강한 공간감을 만들고 있음을 알 수 있다.

2) 빛

베르메르의 대표적 회화들에 나타난 빛의 특성은 외부 공간을 그린 경우를 제외하고 거의 비슷한 경향을 가진다고 볼 수 있다. 엄밀히 말하면 베르메르의 회화 속 실내공간으로 은은하게 확산되며 들어오는 간접광은 외부공간을 그린 회화에서 볼 수 있는 네덜란드 특유의 기후와 직접적으로 연결되어 있다. 이러한 빛의 성질은 에드워드 호퍼(Edward Hopper)의 회화에서 볼 수 있는 미국 동부의 강렬한 직사광선과 매우 다르다. 빛은 전체적인 회화의 느낌을 지배하는데 호퍼의 경우 강렬한 태양광 앞에 노출된 연약한 근대 도시인들의 심리적 소외감이 나타나는 반면 베르메르의 경우 이야기적 주제는 다른 것을 지향하고 있더라도 공간 전체를 감싸고 있는 은은한 간접광의 감성적 따뜻함이 강조된다.



<그림 27> 고야마 히사오, 비추는 빛과 채우는 빛

이렇게 확산되면서 공간전체를 채우는 빛의 효과는 물체를 비추는 빛과는 매우 다른 특성을 가진다. 비추는 빛은 대상을 배경과 분리시키면서 오브제로 만들거나 빛 스스로가 오브제로 되는 경향을 가진다. 채우는 빛은 공간 전체를 '빛의 덩어리'로 만들고 표면의 조건에 따라 안에서 밖으로 빛을 발산하기도 한다.[19]

베르메르 회화에서의 빛은 창문을 통해 들어오는 자연광이 시간이 층이 느껴지는 전면 벽의 재료와 색과 혼합되어 특유의 '빛색감'을 만든다. 이러한 빛, 색, 공간의 관계는 어떤 공간을 경험하는데 있어서 근본적인 지각과 감성을 유도한다.

3) 기하학

기본적으로 베르메르 회화에 있어서의 기하학적 구성의 특성은 안정성과 그것에 미묘한 변화를 유발하는 이질적 요소와의 긴장관계에 있다고 볼 수 있다. 이 긴장관계는 현대추상미술에서 볼 수 있는 극단적인 충돌이 아닌 은근하게 암시되는 내재적 긴장감이다. 기하학적으로 안정된 질서를 비대칭적인 요소가 깨뜨리면서 새로운 관계를 만드는 구조는 다른 회화 사례에서도 많이 발견할 수 있으나 베르메르의 회화에서는 그것이 빛과 공간적 구성과 함께 통합되어 독특한 공간의 감각과 경험을 만들고 있다는 것을 살펴볼 수 있었다. 다시 말하면 빛과 기하학적 구도는 유기적으로 연결되어서 회화 속 공간을 지각하는데 중요한 요소로 작용한다는 것을 알 수 있다.

18)Todorov, Tzvetan, 앞의 책, pp.198-202

19)고야마 히사오, 건축의장강의, 김광현 역, 도서출판국제, 1998, p.76

6. 결론

이상과 같이 베르메르 회화에 나타난 공간적 특성을 빛, 공간, 기하학이라는 세 가지 요소로 살펴보았다. 이 세 요소는 베르메르의 회화에서 서로 다양한 관계를 구성하면서 통합적으로 그림 속 공간을 경험하는데 근본적인 역할을 하고 있음을 알 수 있었다. 빛, 공간, 기하학은 회화에서 뿐만 아니라 인간이 공간을 지각하고 경험하는데 있어 핵심적인 요소로 장르를 뛰어 넘어 본질적인 역할을 가지고 있다.

베르메르의 회화 속 풍경은 모두 17세기 당시의 일상적인 사람들과 사람들이 살고 있는 흔한 공간의 모습이다. 장르화의 대표적 특성이기도 한 이 점은 베르메르를 포함하여 델프트 학파에 속하는 여러 위대한 거장들의 작품들을 빛나게 하는 점이다. 본 논문에서 살펴 본 공간적 특성이 위대한 역사적 건축공간을 대상으로 한 것이었다면 연구의 근본적 취지는 달랐을 것이다. 본론에서 고찰해 보았던 빛, 공간, 기하학은 어떠한 공간에도 적용될 수 있는 본질적인 것들이지만 그것이 우리가 '지금 여기에' 살고 있는 일상의 공간에서 '인식'되고 '적용'될 수 있다는 것이 본 연구가 가지는 의의라고 볼 수 있다.

미술, 건축을 비롯한 이러한 다양한 학문들 사이의 학제 간 연구를 통해 우리가 살아가고 있는 일상공간을 재발견하고, 그러한 발견을 바탕으로 도시의 부분들이 새롭게 재구성되고, 재구축될 수 있기를 바란다.

참고문헌

1. Frampton, Kenneth, Modern Architecture, Thames and Hudson, 1992
2. Gage, John, Color and Culture: Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction, Thames and Hudson, 1993
3. Gombrich, E. H., Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation, Princeton University Press, 1972
4. Gombrich, E. H., The Story of Art, Phaidon, 1989(Fifteenth Edition)
5. Hisao, Koyama, 건축의장강의, 김광현 역, 국제출판사, 1998
6. Janson, Jonathan, http://www.essentialvermeer.com/
7. Liedtke, Walter, Vermeer and the Delft School, The Metropolitan Museum of Art, 2001
8. von Meiss, Pierre, Elements of Architecture: From Form to Place, E & FN Spon, 1990
9. Tzonis, Alexander & Lefaivre, Liane, Architecture in Europe: Memory and Invention since 1968, Thames & Hudson, 1992
10. Schneider, Norbert, Jan Vermeer, 얀 베르메르: 모든 회화 작품, 정재곤 역, 마로니에북스, 2005
11. Steadman, Pilip, Vermeer's Camera: Uncovering the Truth behind the Masterpieces, Oxford University Press, 2002
12. Todorov, Tzvetan, Eloge du Quotidien, 일상예찬, 이은진 역, 뿌리와 이파리, 2003
13. Yoriko, Kobayashi & Yuriko, Kuchiki, Nazo Toki Vermeer, 베르메르, 매혹의 비밀을 풀다, 최재혁 옮김, 돌베개, 2005
14. Wayne, Franits, Pieter de Hooch: A Woman preparing Bread and Butter for a Boy, The J. Paul Getty Museum, 2006
15. Zantkuijl, Henk J. + Kaldenbach, Kees, www.johannesvermeer.info

<접수 : 2008. 2. 29>