

젬퍼의 4요소 이론의 관점에서 본 생트 샤펬에 관한 연구

A Study on the Sainte-Chapelle in Terms of Semper's Theory of Four Elements

김란수* / Kim Ran-Soo

Abstract

This paper attempted to analyze the Sainte-Chapelle(1242-48) in Paris in terms of Gottfried Semper's theory of four elements. For this aim, this study was divided into two parts: the first part regarding Semper's theory, which included not only the theories of four elements and four technical arts but also the concepts of the two types of primitive dwellings; the second part regarding the Sainte-Chapelle, composed of the overall study and the characteristics of the building and finally the analysis of it in terms of Semper's theory. The Sainte-Chapelle was regarded as a real example of Semper's four elements, in that the building was composed of a sacred altar containing Christ's earthly relics, stereotomic bases made of stone, a tectonic structure featuring linearity, and textile stained glass as an elaborate enclosure. While the bases and the structure were employed as serving elements, the altar and the stained glass played critical roles to make a whole space immaterial and monumental. These two elements served to reveal not only biblical typology but also the religious and political vision of Saint Louis to establish Paris as a new Holy Land.

키워드 : 화로, 스테레오토미, 텍스타일, 텍토닉스, 젬퍼
Keywords : Hearth, Stereotomy, Textile, Tectonics, Semper

1. 서론

1.1. 연구의 목적과 배경

본 연구의 목적은 고트프리트 젬퍼(Gottfried Semper, 1803-1879)의 사(四) 요소 이론의 관점에서 불란서 파리에 있는 생트 샤펬(Sainte-Chapelle in Paris, 1242-48)을 분석함으로써 그의 이론의 실제적 유효성을 입증하는 것이다. 젬퍼의 사 요소에 기초한 원시 오두막은 비트루비우스(Marcus Vitruvius Pollio, 80 or 70 BC-25 BC)의 원시 오두막과 로지에 (Marc-Antoine Laugier, 1713-1769)의 원시 오두막과 대조를 이룬다. 비트루비우스가 제시한 원시 오두막은 나무 기둥, 나뭇가지로 엮은 벽, 나무대들보위의 나뭇가지와 진흙으로 덮은 피라미드 모양의 지붕, 그리고 그 후에 생긴 기초¹⁾를 기본 요소로 하고 있다. 젬퍼의 원시 오두막의 사 요소는 비트루비우스의 기본 요소와 비슷하게 대응되는 화로, 마운드, 지붕과 기둥, 칸막이 벽이었다. 비트루비우스와 젬퍼의 원시 오두막 이론은, 주거가 생겨나게 된 동기로 모두 “불”을 지목했지만,²⁾ 젬퍼가 의미하는

화로는 좀 더 상징적인 뜻이 있다. 그리고 젬퍼의 사 요소에는, 그가 비트루비우스의 기본 요소들과 차별화하면서 언급했듯이 “신비적이며 시적이고 예술적인 동기”³⁾가 있다고 여겨진다.

비트루비우스의 원시 오두막이 건물 재료와 구축의 특징을 제시했다면, 로지에의 원시 오두막은 자연을 재현하는 고전 건축의 구조 원리에 입각해 있다. 로지에의 원시 오두막의 기본 요소는 기둥, 엔타블레이처, 페디멘트로,⁴⁾ 그의 관점에서 기초와 벽은 필수요소에서 제외되었다. 로지에에 따르면 오두막은 지면에 바로 얹혀 있어야 하며, 벽은 단지 기후의 혹독함으로부터 보호하기 위하여 부가적으로 첨부된 요소였다. 이와는 대조적으로, 젬퍼가 사 원소의 하나로 소개한 칸막이벽은 원시주거

1) Vitruvius: *the Ten Books on Architecture*, trans. by Morris Hicky Morgan(New York: Dover Publications, 1960), pp.38-40.

2) Ibid. 비트루비우스는 주거의 발명이 불과 연관되어 있다고 서술하고 있다. 그에 따르면, 불의 발견으로 인하여 사람들은 모이게 되었고, 서로 소통하기 위해 단어를 정하기 시작했고, 피난처를 짓기 시작했다.

3) Gottfried Semper, *Style in the Technical and Tectonic Arts, or, Practical Aesthetics*, trans. Harry Francis Mallgrave and Michael Robinson(Los Angeles: Getty Research Institute, 2004), pp.665-666.

4) Marc-Antoine Laugier, *An Essay on Architecture*, trans. by Wolfgang and Anni Herrmann(Los Angeles: Hennessey & Ingalls, 1977), pp.11-14.

* 정희원, 서울대학교 건설환경 종합연구소 연구원

에서 필수적인 요소이며 또한 비트루비우스의 축조개념을 넘어 상징적 공간개념을 함축하고 있다. 쟈퍼에 따르면, 칸막이벽은 매트와 카펫과 같은 직물에서 유래했으며, 후에 좀 더 견고한 건축 재료로 대체되지만 그 텍스타일의 장식적 문양은 칸막이벽에 남아서 공간에 상징성을 부여한다는 것이다.

쟈퍼는 원시주거의 사 요소가 이후에는 사원의 주요 요소가 됨을 언급했고, 또한 고딕건물에 대해서도 자신의 관점을 피력했으므로, 고딕 예배당에서 그의 원시주거형의 사 요소가 어떠한 방향으로 발전되었는지를 살펴봄으로써 쟈퍼의 사 요소 이론의 타당성을 검증해 볼 수 있다. 쟈퍼의 이론을 적용할 건물은 불란서 파리의 고딕 예배당인 생트 샤펠이다. 이 예배당은 다음과 같은 점에서 다른 고딕 성당과 차별되는 동시에, 쟈퍼의 사 요소 이론이 실체화된 건물이라 여겨진다. 첫째, 다른 고딕 성당들이 일반 성자의 유물을 보관하는데 반해 생트 샤펠은 예수의 고난의 실제 유물이라는 강력한 내용물을 보관하기 위해 건립되었고, 이 유물은 쟈퍼가 화로의 기능으로서 언급한 사람들을 모으는 신성한 초점이 되기에 충분하다고 여겨진다. 둘째, 일반 고딕 성당에서는 주 공간이 1층에 구성됨으로써 외부에서는 쟈퍼의 마운드에 해당하는 기단 부분이 명확하지 않으나, 생트 샤펠에서는 주 예배공간이 2층에 있음으로써 외부에서 육중한 기단처럼 보이는 1층 부분이 명확히 구분된다. 셋째, 생트 샤펠은 내부에서 매스의 무게감을 없앤 코트양식의 대표적 건물로 쟈퍼의 셋째 요소인 지붕과 기둥의 구조를 극도의 세장한 뼈대의 표현기술로 표현하였다. 이와 더불어 일반 고딕성당의 주 평면이 중앙의 네이브와 양측의 아일로 구성되고 결국 어두운 측랑 부분이 생김으로써 공간이 한눈에 들어오지 않는 반면, 생트 샤펠의 주공간은 아일이 없이 네이브로만 형성된 공간으로 지붕과 기둥으로 이어지는 텍토닉 선형 구조의 흐름이 확연히 드러나는 건물이다. 넷째, 생트 샤펠의 2층의 공간은 쟈퍼의 칸막이벽에 대응하는 스테인드글라스로 온전히 “피복”되어있고,⁵⁾ 도상학의 상징적 분위기를 연출함으로써 쟈퍼의 칸막이벽의 이상형에 부합된다.

1.2. 연구의 범위, 방법 및 구성

쟈퍼의 사 요소 이론의 관점에서 생트 샤펠의 건축적 특성을 분석하는 본 논문의 목적에 따라 연구의 범위는 첫째, 쟈퍼의 사 요소 이론에 대한 조사 연구와, 둘째, 생트 샤펠에 대한 조사와 분석으로 크게 나누어진다. 방법적으로는 첫째, 쟈퍼의 사 요소이론이 언급된 그의 저서 <비교 건축이론>, 논문 “건축의 사 요소”와 저서 <기술적이고 텍토닉적인 예술에서의 양

식>을 조사한다. 또한 그의 사 요소 이론을 연구한 권위 있는 이론가들의 의견을 반영하여 분석한다. 둘째, 생트 샤펠에 대해서는 전반적인 배경을 조사하고, 건물을 분석을 하며, 그런 후에 쟈퍼의 사 요소의 각 특징을 대입하여 쟈퍼의 사 요소 이론의 적용양상과 그 건물의 성격을 살펴본다.

본 논문의 본문은 다음과 같은 세부 내용을 포함한다. 첫째, 쟈퍼의 사 요소 이론은 그 개념이 15년 넘게 걸쳐서 출판한 그의 한 논문과 두 저서에서 언급되었으므로 그 개념의 진행과정을 조사한다. 그리고 사 요소의 개념에 입각하여 쟈퍼는 두 가지 건물타입과 피복 이론을 전개했는데 이런 개념들도 조사한다. 둘째, 생트 샤펠에 사 요소 이론을 적용하기 전에 그 건물 자체에 대한 설립배경, 건물의 특징, 실내장식의 특징을 조사한다. 마지막으로 쟈퍼의 사 요소인 화로(제단), 마운드(기단), 지붕(구조), 칸막이벽(외벽)의 개념을 생트 샤펠의 각 대응 요소와 비교해 봄으로써 쟈퍼의 사 요소 이론의 유효성과 그 건물과 실내 장식적 특징의 의미를 분석한다. 마지막으로, 쟈퍼의 고딕성당에 대한 의견을 조사, 비교하고, 결론을 맺는다.

2. 고트프리트 쟈퍼의 4요소 이론

2.1. <비교 건축이론>의 “건축의 기본 요소들,” 1850

쟈퍼는 <비교 건축이론(Vergleichende Baulehre), 1850>에서 원시 주거를 이루는 기본 요소로 화로(hearth), 마운드(mound), 지붕과 기둥(roof and column), 그리고 칸막이벽(enclosure)을 언급했다. 그는 첫째 요소로 화로를 소개하며 그 유래와 의미를 다음과 같이 설명했다: “인간이 텐트, 울타리 또는 오두막을 생각해내기 전에 그들은 야외의 불 주변에 모였고, 몸을 따뜻하게 말리고, 거기서 간단한 식사를 준비했다. 화로는 모든 사회적 공공시설물의 배아, 싹이다. 긴 방랑과 사냥의 고됨 뒤에 정착하며 쉬는 모임의 첫째 신호는 불을 피우고 불꽃이 활활 타게 지피는 것이었다. 초기부터 지금까지 화로는 예배의 장소가 되었다: 아주 오래되고 오랫동안 지속된 종교적 개념과 형태가 화로와 결합되었다.”⁶⁾ 쟈퍼에 따르면, 화로는 물리적으로 열을 제공하는 것에서 시작하여 인간이 사회적으로 모일 수 있는 중심점의 역할을 했고, 나아가 상징적인 예배의 장소가 되었다. 그는, 화로는 사람들의 모임을 유발하는 “윤리적 상징”이며 모든 분리된 요소들을 하나의 통일체로 결정화시키는 “신성한 초점”임을 강조했다. 더 나아가 화로는 독실한 감정을 전하는 상징물인 제단과 유사한 개념으로 쓰였고, 조상들의 무덤과 동일시되어 사원이나 교회당의 중심부가 되었다고 쟈퍼는 설명했다.

5)“피복” 개념은 2.3.의 뒷부분에 논의되어 있다. 생트 샤펠의 주공간을 보여주는 <그림 14>와 당시의 다른 고딕 성당의 공간을 보여주는 <그림 15>을 비교해보면 “스테인드글라스로 온전히 피복된 공간”의 의미를 잘 알 수 있다.

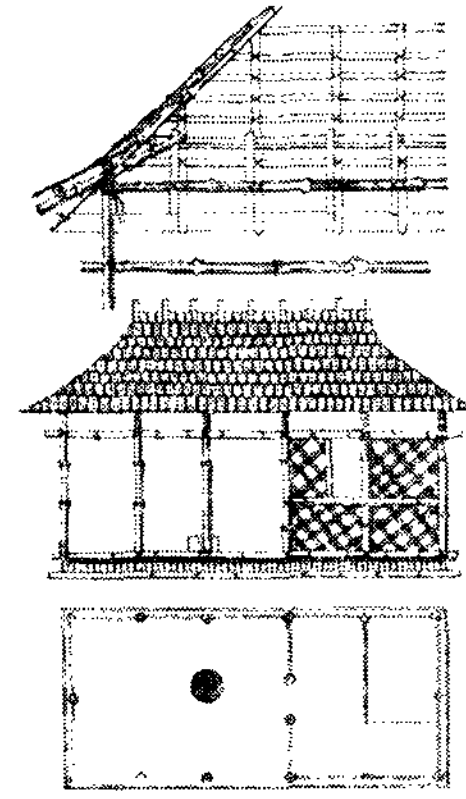
6)Gottfried Semper, Introduction to “Comparative Building Theory (Vergleichende Baulehre)” fol. pp.18-20. Trans. by Wolfgang Herrmann, in *Gottfried Semper: In Search of Architecture*.(Cambridge: MIT Press, 1984), pp.198-199.

신성한 화로를 보호하기 위한 방법으로 쟈퍼는 둘째 요소인 마운드를 언급했다: “마운드는 근처 강이 범람하는 것으로부터 화로를 보호하기 위해 구축되었다.”⁷⁾ 로버트 델 뷔요세비치에 따르면 쟈퍼는 흙과 연관이 있으면서 땅바닥(그라운드)의 모양을 다시 만든다는 뜻을 가진 “마운드”라는 용어를 의도적으로 사용하고 있다고 한다. 마운드에서 발전된 건축형인 “플랫폼”과 “테라스” 용어는 땅바닥이라는 뜻을 함축하고 있기 때문이다. 테라스는 테라(terra) 즉 흙에서, 플랫폼은 플랫폼(plat) 즉 땅바닥에서 유래했기 때문이다.⁸⁾ 10장의 “아시리아와 칼데아 건축의 구조적 요소”에서 쟈퍼는 테라스와 급수설비에서 석공사가 쓰였다고 언급했다. 그리고 석재 블록이 장식적으로 쓰인 경우는 기념비 외에는 벽의 기초와 테라스 뿐 이라고 했다. 단순한 천막으로 지을 때도 테라스와 급수설비는 필요했으며, 이런 용도를 수용할 조적공사가 발달되었다고 하면서, 집은 “단단한 토대위에 가벼운 구조”⁹⁾라는 성격을 보여준다고 역설했다. 요약하자면, 최초에는 화로를 범람으로부터 보호하기 위하여 인위적으로 지면보다 높게 조성한 평평한 땅바닥인 마운드가 생겨났고, 그 이후 이 마운드는 건물의 토대와 기반으로 발전했고, 이것은 벽돌이나 석재의 매스로 쌓인 조적조로 발전했다는 논리를 전개했다.

셋째 요소인 지붕과 넷째 요소인 칸막이벽 역시 기후로부터 보호할 필요에 의해 생겨났다. 쟈퍼에 따르면, 초기 주거의 형태는 크게 둘로 나뉜다. 첫째 형태는 벽으로 둘러싸인 안뜰(courtyard)형으로 초기에는 울타리로 짓다가 후에는 건물의 다른 요소보다 벽이 강조된 타입이 되었다. 둘째 형태는 독립주거인 오두막(hut)형으로 여기서는 지붕이 지배적인 요소로 작용하는 타입이었다. 쟈퍼는 초기 건물형태의 예로 아시리아와 칼데아 건축을 들면서 그 건물의 울타리가 석재 벽이 아닌 매트와 카펫이었다고 주장했다. 그에 따르면, 간단한 기구나 직조된 매트를 만드는 것에서 장식하고, 자연의 형태를 모방하고, 색을 입히는 것이 시작되었다고 한다. 특히 고리버들세공(wickerwork)은 “벽의 진수”¹⁰⁾로서 벽의 최초 모티프였고, 가벼운 울타리나 매트가 후에 벽돌이나 석재 벽으로 발전되었다고 주장하였다. 쟈퍼는 초기의 주거 형태로 안뜰 형과 오두막형을 제시했으나, <비교 건축이론>에서 그의 관심사는 지붕과 기둥으로 구성된 오두막형의 구조 보다는 칸막이벽으로 된 안뜰 형의 공간 구성에 집중되어 있었다. 그는 “벽을 덮는 것이 첫째이며, 이것은 공간적으로나 건축적으로 가장 중요하며, 벽

자체는 부차적인 것이다”라고 강조하며 후에 그가 “벽의 피복”으로 칭한 내용을 이미 선보였다.

2.2. 대 전시회와 논문 “건축의 4요소,” 1851



<그림 1> 쟈퍼의 카리브의 오두막

1851년의 대 전시회(the Great Exhibition)에서 쟈퍼는 위에서 제시한 네 가지 기본 요소로 이루어지는 원시 주거의 구체적 형태를 “카리브의 오두막(Caribbean hut)” <그림 1>이라는 제목으로 제시했다. 대리석 신전은 원시 오두막이 석화된 것이며, 그 부분들은 목재 오두막의 기본 요소들에서 직접 유래했다는 비트루비어스의 주장에 이의를 제기하며, 쟈퍼는 비트루비어스의 원시 오두막에 상응하지만, 목재로 된 신전이 아닌 순수한 최초의 형들로 된 원시 건축의 요소들을 실제적으로 보여주는 예로 이 카리브의 오두막을 제시했다. 쟈퍼에 따르면, 그리스와 이태리의 고전적 신전에서 “신비롭게 시적이고 예술적인 모티브”가 자신이 제시한 원시주거에서 유래했음을 주장했다. 이 오두막에서 화로는 중심에 놓여 있고, 테라스로서 높여진 단은 대나무 기둥과(기둥으로 받쳐진) 지붕으로 둘러싸여 있으며, 매트 칸막이벽은 “공간의 한계 또는 벽의 역할”을 한다. 쟈퍼는 논문 “건축의 4 요소(Die vier Elemente der Baukunst, 1851)”에서도 원시 주거를 이루는 기본 요소로 화로, 흙바닥, 지붕과 기둥, 그리고 칸막이벽을 다시 언급했고, 정식으로 “건축의 4요소”라 명명했다. 이전의 <비교 건축이론>에서의 기본 요소를 보다 체계화하여, 이런 4 요소에 각각의 고유한 작업이 대응됨을 제시하며 다음과 같이 서술했다: “동시에 인간의 다양한 전문기술들이 이러한 요소들에 대응되어 조직되었다: 화로부터 요업과 그 후 금속공사가, 마운드로부터 조적공사와 급수공사가, 지붕과 그것의 부속물로부터 목공사(carpenetry)가 조직되었다. 그렇다면 칸막이벽으로 부터 유래된 원시기술은 무엇인가? 다른 아닌 Wandbereiter로 매트와 카펫을 짜는 기술이다.”¹¹⁾ 각각의 네 가지 요소와 그것에 대응되는 대표적 재료와 전문기술의 상응관계를 정리하면 <표 1>과 같다.

<표 1> 건축의 4요소에 대응하는 전문기술과 재료

건축요소	관련기술	재료
화로	금속공사, 요업	금속, 진흙
마운드	조적공사	돌, 벽돌
지붕, 기둥	목공사	나무
칸막이벽	직조	끈 실, 버들가지

11)Gottfried Semper, *The Four Elements of Architecture and Other Writings*, translated by Harry F. Mallgrave(Cambridge: Cambridge University Press, 1989), p.103.

7)Op. cit. p.199.

8)Robert Dell Vuyosevich, *Semper and Two American Glass Houses*, in *Philip Johnson: The Glass House*, ed. by David Whitney & Jeffrey Kipnis(New York: Pantheon Books, 1993), p.170.

9)Gottfried Semper, Chapter 10 of “Comparative Building Theory (Vergleichende Baulehre)” in *Gottfried Semper: In Search of Architecture*. pp.211-212.

10)Op. cit. pp.205-209.

2.3. <기술적이고 텍토닉적인 예술에서의 양식>의 네 가지 전문기술, 1860-63

젬퍼의 건축의 사 요소는 약 15년 뒤의 <기술적이고 텍토닉적인 예술에서의 양식(Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten), 1860-63>에서 보다 재료의 성질에 입각한 양상으로 바뀌었고, 각각의 재료의 성질에 관여하는 전문기술인 요업(또는 야금술), 스테레오토믹스, 텍토닉스, 그리고 텍스타일로 대체되었다. 결국 초기에 건축의 사 요소에서 내세운 상징적이고 시적인 모티브는 <기술적이고 텍토닉적인 예술에서의 양식>에서는 재료적 성질과 전문기술이라는 보다 구체적이고 기술적인 내용으로 바뀌었다고 볼 수 있다. 이것을 정리하면 <표 2>¹²⁾와 같다.

<표 2> 젬퍼의 네 가지 전문기술과 재료의 성질

전문기술	재료의 성질
요업, 야금술 (ceramics, metallurgy)	부드럽고, 성형적인, 굳을 수 있고, 굳었을 때 형을 유지하는
스테레오토미 (stereotomy)	강하고, 집합적이고, 압축력에 강한 일정한 조각을 쌓아 강한 조적을 만드는
텍토닉스 (tectonics)	막대모양의, 탄력적인, 길이 방향의 상대강도가 강한
텍스타일 (textile)	유연하고, 질긴, 절대 강도가 높은

<표 3> 네 가지 전문기술과 각각의 두 범주

전문기술	미적, 형식적인 범주	기술적, 역사적인 범주
요업 / 야금술 (ceramics / metallurgy)	- 용기 (저장기) - 푸는 용기 - 붓는 용기	- 도기류 - 도자기류 - 자기류 - 유리
스테레오토미 (stereotomy)	- 구조적 부분 - 조적 쌓기 - 하부구조의 형태	- 단순하게 자른 석재를 채용한 건축 - 석재구조 자체가 직접 공간개념을 표현한 건축
전문기술	일반적, 형식적인 범주	기술적, 역사적인 범주
텍토닉스 (tectonics)	- 조화롭게 채워진 프레임 - 복잡한 프레임인 격자 - 받침대 - 구조물	- 나무나 금속의 판 구조 - 나무나 금속의 속빈 레티스 구조 - 석재 목수작업
텍스타일 (textile)	- 선형적으로 실로 꿰거나 묶는 형태 - 면의 형태로 덮거나, 보호하거나, 둘러싸는 형태	- 재료에 기초한 양식 - 재료를 표현하는 방법에 따른 양식 - 의복 양식과 건축적 피복 원리

건축의 사 요소에서 언급한 목공사와 조적공사라는 단어 대신 전문용어인 텍토닉스와 스테레오토미로 대체함으로써 하나의 재료라기보다는 선형의 인장력이 있는 성질과 덩어리모양의 압축력에 강한 성질에 해당하는 다양한 재료를 각각의 분류에 포함시킬 수 있었다. 젬퍼는 요업(또는 야금술)과 스테레오토믹스는 “일반적이고 형식적인” 범주와 “기술적이고 역사적인” 범

주로 나누고, 텍토닉스와 텍스타일은 “미적이고 형식적인” 범주와 “기술적이고 역사적인” 범주로 나누어 서술하였다. 특히 기술적이고 역사적인 범주에 있는 각각의 작품은 결국 예술형태 (art-form)가 됨을 의미했다. 젬퍼는 네 가지 각 전문 분야와 각각의 분야에서 다시 두 범주로 나누어 그의 이론을 전개했는데, 이것을 정리하면 <표 3>과 같다.

젬퍼의 방대한 저서 <기술적이고 텍토닉적인 예술에서의 양식>은 두 권으로 되어 있고, 제1권은 텍스타일에 관한 내용이며, 제2권은 그 밖의 내용인 세라믹스, 텍토닉스, 스테레오토믹스, 야금술로 되어 있다. 다른 항목에 비하여 젬퍼는 텍스타일에 대한 내용을 깊이 있게 다루고 있으며,¹³⁾ 특히 텍스타일은 건축 자체요소와 거리감이 있어 보이는 직조 기술이지만, 젬퍼에 따르면, 매달린 직물 벽으로 원시건축의 칸막이벽 역할을 했다. 이 직물로 된 칸막이벽은 후에 단단한 석재나 조적조 재료로 대체되었으나 그 원조적인 텍스타일의 장식적 양식을 간직하고 있다는 논리를 폈다. 이런 텍스타일에 대한 그의 논리는 이미 “건축의 4 요소”에서 언급한 피복(Bekleidung or dressing) 이론과 깊은 연관이 있다. 젬퍼의 관점에서는 벽을 형성하는 구조적 골조 자체는 견실하고, 노출되지 않아야 하며, 의복과 같은 장식적이고 텍스타일적인 외피로 “피복”¹⁴⁾되어 예술적, 상징적인 공간 분위기를 만드는 것이 중요했다. 젬퍼는, 텍스타일 요소가 복잡한 역사적 과정을 거치지만 피복의 원리의 통하여 결국 건축공간 개념¹⁵⁾을 갖는 Wand(벽)¹⁶⁾과 관련 있음을 제시했다. 노출 구조를 가리고 “구조적-기술적” 차원을 넘어서서 “구조적-상징적”¹⁷⁾ 공간 분위기를 연출하는 것이 피복의 정수이며, 젬퍼는 이런 구조적-상징적 차원의 피복 양식의 예로서 고대 그리스 건축을 언급했고, 여기서는 구조와 장식이 분리해서 볼 수 없을 정도로 유기적으로 결합되어있음을 강조했다.

13)베르나르 까슈도 젬퍼의 저서 *Der Stil* 에서 텍스타일이 550쪽, 세라믹스가 200쪽, 텍토닉스가 135쪽, 스테레오토믹스가 123쪽으로 그 내용의 깊이가 다를 것을 지적했다. Bernard Cache, “Gottfried Semper: Stereotomy, Biology, and Geometry”, *Perspecta* 33, 2002, p.80.

14)Gottfried Semper, *The Four Elements of Architecture and Other Writings*, p.106.

15)Harry Francis Mallgrave ed., *Architectural Theory*(Oxford: Blackwell Publishing, 2006), p.536.

16)젬퍼는 벽을 의미하는 단어로 *Mauer*와 *Wand*를 구별하여 사용하고 있다. 그에 따르면, *Mauer*가 석재나 벽돌과 같은 재료로 공간개념이 없이 방어나 안전의 목적으로 하중을 받는 벽을 의미한다면, 반면에 *Wand*는 직조(weaving)에서 유래하여 공간을 분리 형성하는 개념에서 나왔다고 한다. Werner Oechslin는 Semper의 *Style in the Technical and Tectonic Arts, or, Practical Aesthetics*의 62절을 번역하면서 “벽”의 낱말에 대한 독어 원본의 두 개념을 구별하여 기록했다. 출처: Werner Oechslin, *Otto Wagner, Adolf Loos, and the Road to Modern Architecture*, translated by Lynette Widder(Cambridge: Cambridge University Press, 2002), pp.206-209

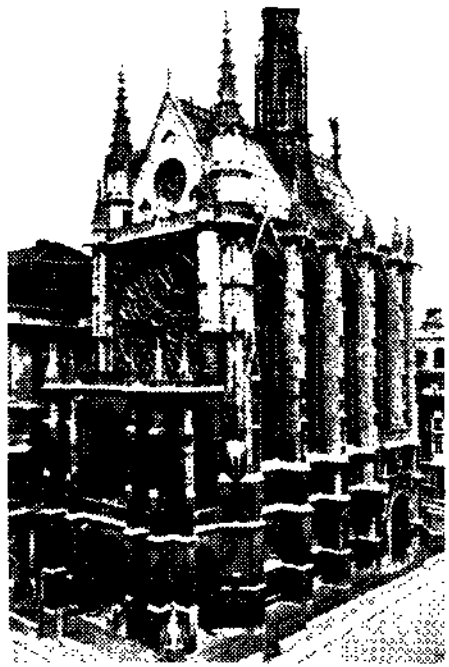
17)Gottfried Semper, *Style in the Technical and Tectonic Arts, or, Practical Aesthetics*, pp.242-245.

12)다음의 내용을 정리하여 표로 만들었음: Gottfried Semper, *Style in the Technical and Tectonic Arts, or, Practical Aesthetics*, p.109.

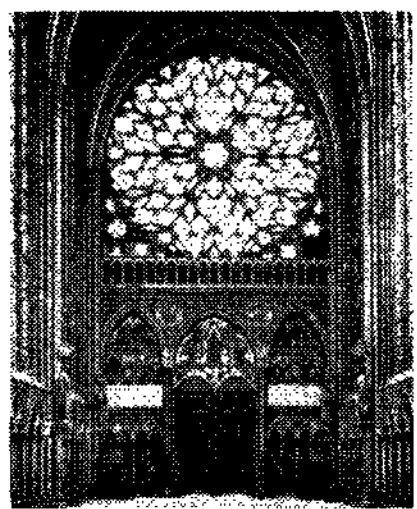
3. 생트 샤펬의 분석

3.1. 생트 샤펬에 대한 전반적 설명

성(saint) 왕 루이 9세(1226-70)는 콘스탄티노플 황제로부터 예수의 가시면류관과 십자가의 일부 등 성 유물을 구입했고, 이것들을 보관할 새 예배당으로 파리의 왕궁인 팔레 루아얄 안뜰에 생트 샤펬 <그림 2>을 1242년에 기공하여 1248년에 완성



<그림 2> 생트 샤펬의 외관



<그림 3> 생트 샤펬의 장미창

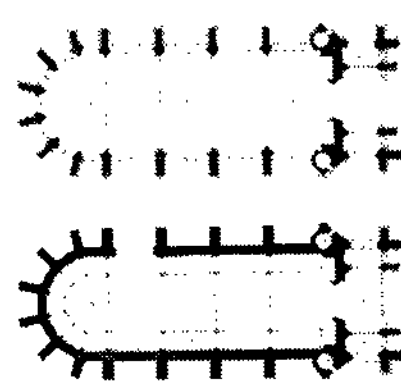
했다. 이런 예수 고난의 지상 유물을 프랑스에 유치함으로써 루이 9세의 위상은 확연히 높아졌다. 그는 1248년에 성지로 1차 십자군 원정을 떠났고, 생트 샤펬의 건물과 인테리어장식은 이런 성왕의 종교적이고 정치적인 비전을 표현하였다. 이 건물의 구조와 가구들은 비교적 잘 보존되었으나, 프랑스혁명 당시 심하게 훼손되었고, 그 이후 비교적 원디자인에 충실하게 복원¹⁸⁾되었다.

1195년경 플라잉 버트레스의 구축방식이 등장했다. 이 방식을 채용한 건축물은 내부에서 골조를 더욱 세장하게 표현할 수 있었고, 여기에 스테인드글라스를 새롭게 적용하여 성당의 거대한 한 공허 면을 성기게 엮은 “레요낭(*rayonnant*)” 창으로 채울 수 있었다. 불어 *rayonnant*은 “사방으로 방사하다”

라는 뜻으로, 이 명칭은 장미창이 거대하게 구성적으로 방사된 표현에서 유래되었고,¹⁹⁾ 레요낭양식의 장미창은 더 커지고 더욱 복잡하게 구성되었다. 레요낭양식은 1230년경 등장했고, 특히 이 레요낭양식 중에서도 성왕 루이 9세가 1254년 4차 원정으로부터 돌아온 시기에 파리와 그 근교에 지어진 양식을 로버트 브래너는 “코트(Court)양식”²⁰⁾이라고 불렀다. 그는 이 코트 양식의 원조를 10년 전쯤 지어진 생드니 성당과 생트 샤펬로 보았다. 이 코트양식이 레요낭양식에 비하여 기술적으로 새로운 것을 선보였다기보다는 표면 효과를 극대화하고 매스의 육중함을 없애는 섬세한 디테일을 취함으로써 “솔리드를 극복한 보이드의 절대적 승리”를 보여주었다 <그림 3>. 내부에서 볼 때 구조적으로 불필요한 부분을 제거하여 골조를 최소한으로 남김으로써 구조가 매우 성기게 보였고, 표면은 작은 면으

18) 이 건물에 대한 도면과 설명서가 남아있었고, 그것들과 비교하여 원형에 가깝게 복원되었다고 한다. Daniel H. Weiss, *Architectural Symbolism and the Decoration of the Ste.-Chapelle*, *Art Bulletin*(June 1995) 77, p.308
19) Jean Bony, *French Gothic Architecture of the 12th and 13th Centuries*(Berkeley: University of California Press, 1983) p.357
20) Robert Branner, *St Louis and the Court Style in Gothic Architecture* (London: A.Zwemmer Ltd., 1965), pp.1-12.

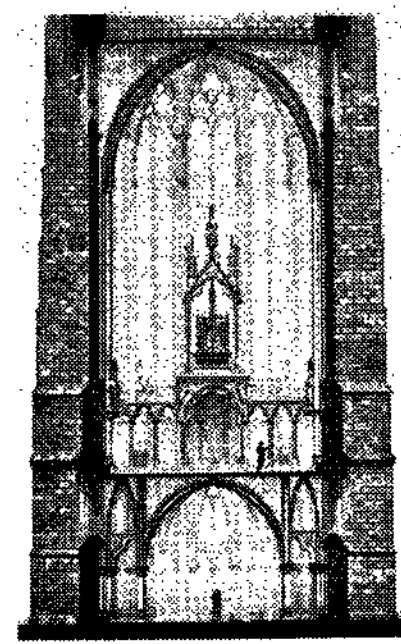
로 분할하여 계속 변화하는 인상을 주었다. 코트양식은 세장하고 매스의 무게감이 없음에도 불구하고 정교한 디테일을 통한 색다른 방식으로 공간의 기념비성과 장중함을 표현했다.



<그림 4> 생트 샤펬의 평면도
상: 2층, 하: 1층

로 분할하여 계속 변화하는 인상을 주었다. 코트양식은 세장하고 매스의 무게감이 없음에도 불구하고 정교한 디테일을 통한 색다른 방식으로 공간의 기념비성과 장중함을 표현했다.

12-13세기 프랑스에 지어진 궁중 교회당은 여러 개의 베이(bay)와 앱스(apse)로 평면이 구성되며, 두 개 층으로 지어졌는데, 생트 샤펬 역시 이 구조로 지어졌다. 2층은 왕족 전용으로



<그림 5> 종 단면도

왕궁에 이어져 있고 1층은 궁의 직원과 일반인용으로, 1층과 2층으로 각각 진입되도록 되어 있다. 평면상으로는 양 층의 구성은 동일하여 현관과 네 개 베이로 된 네이브(nave)와 앱스가 있다 <그림 4>. 그러나 공간상으로는, 2층이 높고 큰 단일한 공간으로 되어 있는 반면, 1층은 낮은 층고의 네이브와 양측의 측랑으로 나

누어져 있다 <그림 5>.

누어져 있다 <그림 5>.

3.2. 켄퍼의 4요소 이론의 관점에서 생트 샤펬의 분석



<그림 6> 제단

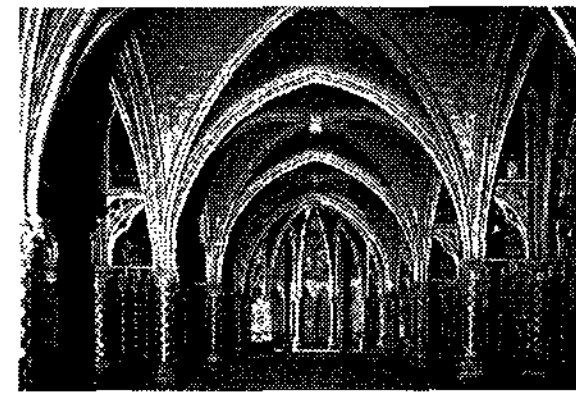
켄퍼의 사 요소를 생트 샤펬의 각 요소에 대응시켜볼 수 있다. 첫째, 화로는 사람들을 모이게 하는 신성한 초점으로서 생트 샤펬에서는 동측 제단의 예수의 실제 유물이 된다. 둘째, 마운드는 화로를 보호하기 위해 높여진 바닥을 의미하며, 생트 샤펬에서 외부에서는 기단처럼 보이고, 또한 유물이 있는 층을 들어올린 1층 부분에 해당될 수 있다. 셋째, 켄퍼가 말하는 지붕과 기둥은 전체 프레임을 만드는 골조를 의미하며, 생트 샤펬의 리브볼트와 피어 그리고 그것을 외부에서 지탱하는 버트레스 구조에 해당한다. 마지막으로 칸막이벽은 골조 사이 공간을 매우며 공간의 분위기를 내는 가벼운 벽으로, 생트 샤펬에서는 장미창을 포함한 스테인드글라스에 대응된다. 켄퍼의 사요소를 생트 샤펬의 각각의 요소에 대응해 볼 때, 이 교회당의 실제 주요 요소가 거의 다 언급됨을 알 수 있다. 다음단계로, 각각의 요소에 대해 분석

함으로써 그 건축적, 실내 공간적 의미 해석을 시도해 본다.

젼퍼의 화로에 대응하는 요소인 생트 샤펠의 예수의 고난의 유물은 이 건물을 실제로 짓게 한 동기를 제공했으며, 지금까지 사람들이 이 건물에 모이게 하는 상징적 초점이며, 이 건물의 가장 중요한 위치에 자리 잡고 있다. 이 유물은 동측 앵스의 캐노피로 덮인 높은 제단의 대형 유물함(*grande châsse*)에 보관되어 전시되고 있다<그림 6>. 이 대형 유물함은 값진 금속과 보석으로 만들어져 있고, 이것이 놓인 높은 제단은 화려한 금빛 스크린과 캐노피로 장식되어 있다. 이 캐노피를 발다친 *baldachin(baldaqin or baldacchino)*이라 부르는데, 이것은 제단이나 왕관과 같은 성스러운 것을 덮고 위에서 수직으로 덮는 천에서 유래했다. 이 천은 후에 성당에서는 높은 제단을 위에서 가리는 튼튼한 실내 고정물로 정착되었다. 다니엘 웨이스는 생트 샤펠에서 제단의 스크린과 발다친이 단지 대형 유물함을 보호하는 단순한 가구를 넘어 그 형상이 솔로몬의 왕좌를 상징적으로 재현하면서 그 건물 전체 디자인에서 가장 “근본적인 부분”²¹⁾이라고 해석했다. 그는 성경에 묘사되어있는 솔로몬의 왕좌와 중세시대 건물에 표현된 솔로몬의 “정의의 문”에서 나타난 공통된 특징을 생트 샤펠의 제단의 스크린과 발다친에서 찾아내며 이것들이 솔로몬을 상징한다고 해석했다. 그는 예수의 선조인 솔로몬과 예수를 연관시켰고, 하나님의 아들인 예수가 인간을 구원하기 위하여 인간의 육체를 가지고 태어난 성육신화와 예수의 고난을 연관시켰다. 그에 의하면, 예수 고난의 유물함과 그것을 보호하는 제단의 스크린과 발다친은 예수와 솔로몬, 더 나아가 신약과 구약을 상징하며, 생트 샤펠의 건립주제인 “성서적 표상학(*biblical typology*)”²²⁾을 완성하는 결정적 요소였다. 따라서 생트 샤펠의 유물함은 젼퍼가 말하는 예배적인 화로를 어느 성당에서 보아도 강력하게 상징하며, 제단의 스크린과 발다친은 그 예배의 불꽃이 활활 잘 타도록 성스러운 분위기를 맥락과 이야기가 있게 전개시키는 역할을 한다.

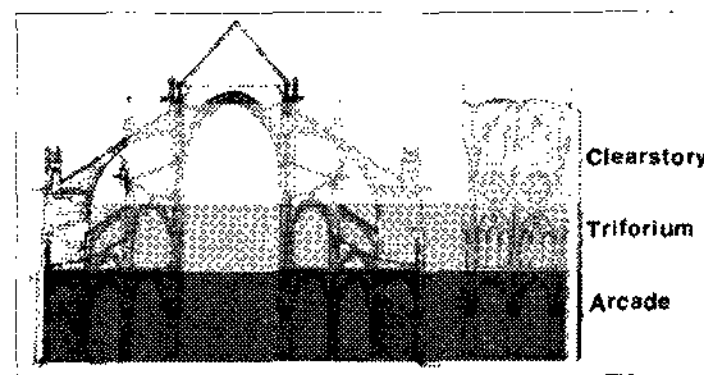
젼퍼의 마운드에 대응하는 요소인 생트 샤펠의 1층 부분은 외부에서는 기단을 형성하고, 2층의 유물이 있는 공간의 바닥을 높이는 역할을 하고 있다<그림 2와 5>. 이 1층의 기단부는 석회암 블록으로 쌓아 올렸고, 무겁고 과감한 느낌을 주며, 위층의 매스는 세장하고 그 위의 작은 첨탑들로 인하여 건물이 떠있는 것처럼 보이며 대조를 이룬다. 이것은 젼퍼가 <건축의 사 요소>에서의 건축적 요소를 <기술적이고 텍토닉적인 예술에서의 양식>에서 보다 재료의 성질이 강조된 형식으로 그 네가지 범주를 변형한 것과 관련지어 볼 수 있다. 특히, 나무재料到에 국한되는 목수작업과 석재에 국한될 수 있는 조적작업이라는 용어 대신 전문용어인 텍토닉스와 스테레오토미로 정의함으로써 선형의 인장력이 있는 성질과 덩어리모양의 입축력에 강

한 성질의 재료를 다루는 전문적 분야로 그 범위를 넓혔고, 이는 후세에 텍토닉스 이론가들에게 많은 영감을 주었다. 대표적 예로, 케네스 프램톤은 텍토닉스는 길이가 다른 선형의 부재들이 조합되어 공간을 둘러싸는 구축방식임을 주장한 젼퍼의 이론을 기초로, 이 텍토닉스의 프레임작업은 공중을 향해가고 결국은 비물질화 되고 경량화 된다고 주장했다. 대조적으로 스테레오토미는 동일한 유닛을 축적하는 구축방식이며, 따라서 땅에 속하며, 중력성과 어둠을 표현한다²³⁾고 해석했다. 텍토닉스를 비물질화에 연관시킨 프램톤의 논리와 비슷한 맥락을 다음의 제시 마리아의 주장에서도 볼 수 있다: “우리는 물질화, 연속성과 스테레오토믹 개념들을 하나의 범주에, 반면에 비물질화, 비연속성과 텍토닉 개념들을 그것과 상반되는 범주에 속한다고 말할 수 있다.”²⁴⁾



<그림 7> 1층의 예배 공간

이런 스테레오토미의 땅, 중력성, 어둠, 물질화의 경향과 텍토닉스의 공중, 경량화, 밝음, 비물질화의 경향의 대조는 생트 샤펠에서 스테레오토믹 기단으로 된 1층 공간과 텍토닉 프레임으로 구성된 2층 공간의 대조되는 분위기에서도 파악된다. 1층은 낮은 천고로 인하여 네이브와 양측의 측랑으로 나누어져 천정 볼트가 형성되며, 이런 낮은 천장고와 중간의 기둥들로 인하여 위층의 중력을 지지한다는 느낌을 주며,²⁵⁾ 공간은 어두워서 마치 땅속의 지하 공간을 연상 시킨다 <그림 7>. 1층의 공간이 땅에 속박되어있는 공간처럼 보이는 반면, 2층은 하나의 높고 큰 공간이 빛으로 충만하여 그 안의 모든 요소들은 비물질적으로 느껴지며 하늘에 속한 느낌을 준다. 2층 공간은 측랑이 없고, 머리높이 위의 외벽은 세장한 기둥과 창틀 사이에 스테인드글라스가 채워져서 어두운 부분을 찾을 수 없다.



<그림 8> 초기의 고딕성당의 내부 입면

젼퍼의 지붕과 기둥에 대응하는 요소인 생트 샤펠의 2층의 구조는 내부에서 최소한 구조적 부재만을 남김으로써 세장하게 보이도록 설계되었다. 초기의 고딕성당의 내부의 입면이, 아케이드, 트라이포리움, 클리어스토리<그림 8>로 구성되었으나, 생트 샤펠에서는 트라이포리움과 클리어스토리가 합쳐져 윈도우 트레이서리 (*window tracery*)로

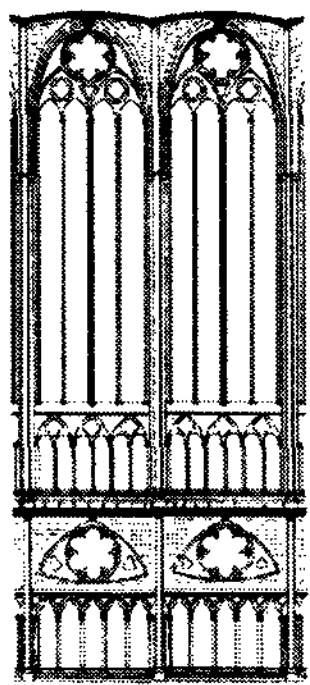
21)Daniel H. Weiss, p.309

22)Op. cit. p.315.

23)Kenneth Frampton, *Rappel à L'ordre, the Case for the Tectonic*, 1990, Republished in *Theorizing a New Agenda for Architecture*, ed. Kate Nesbitt(New York: Princeton Architecture Press, 1996), pp.521-522.

24)Jesús María Aparicio Guisado, *The Dematerialization of the Wall, an Evolution of Tectonic*, *Arquitectura* 310, 1997, p.118.

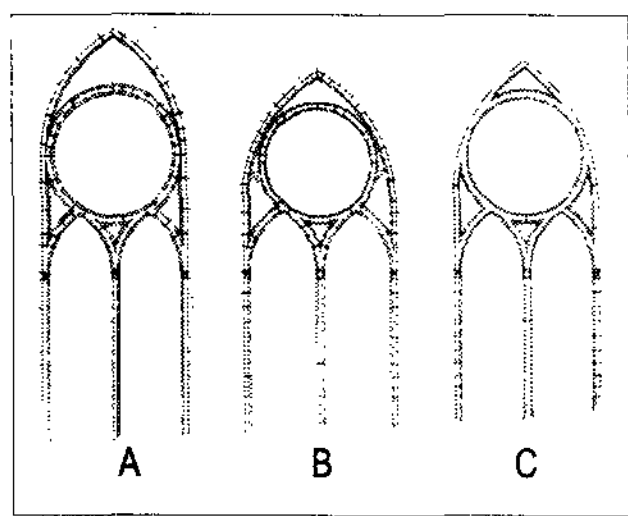
25)실제로 2층의 제단의 하중을 지지하기 위해 1층의 앵스 공간도 기둥으로 나누어진 이중 공간으로 되어있다.



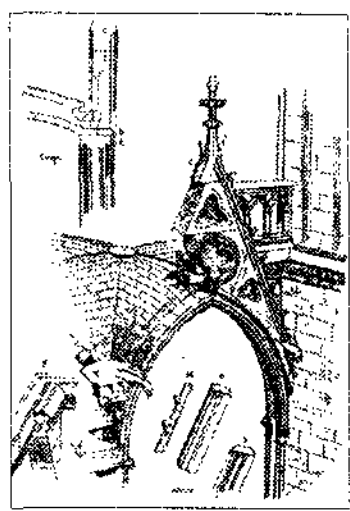
<그림 9> 생트 샬의 내부입면

변형됨으로써 한층 수직성을 강조하고 트라이포리움의 어두운 부분이 사라지게 되었다 <그림 9>. 이런 새로운 내부입면의 경향은 13세기의 레요냥양식의 보편적 특성이었다. 여기에 생트 샬에서는 아케이드 공간마저 없는 단일 공간으로 외벽 창에서 들어오는 모든 빛은 공간내부에 그대로 전달되면서 어두운 부분은 사라지게 되었고, 빛으로 통합된 단일 공간을 형성하는 구조를 이루었다.

윈도우 트레이서리 자체의 디자인도 점점 더 정교하게 발전되었다. 초기에는 아치는 과장되고, 그 안의 로즈 창은 겹도는 형으로 몰딩도 부자연스럽게 겹쳤으나 <그림 10-A>, 1225년 이후의 파리의 성당에 와서 기둥은 멀리온으로 대체되었고, 아치와 그 안의 로즈 창은 바 트레이서리(bar tracery)로 일체화²⁶⁾ 되었다 <그림 10-C>. 멀리온과 바 트레이서리의 발달로 불필요한 외벽 부분이 사라졌고, 더 넓은 개구부를 허락하도록 구조가 정교하게 발달되었다.



<그림 10> 윈도우 트레이서리의 변화된 유형



<그림 11> 박공 디테일

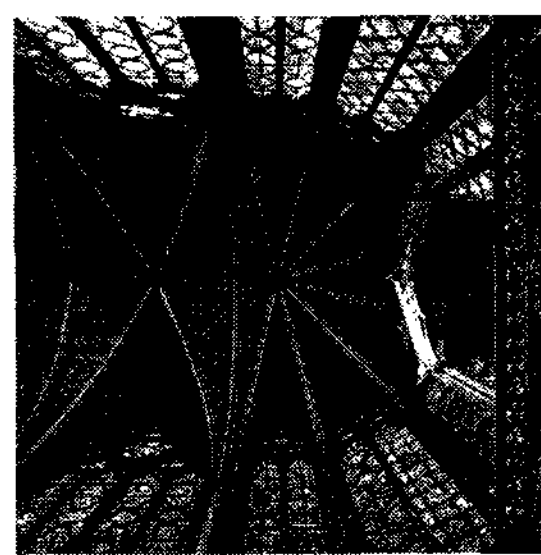
불란서 고딕 건축에 깊은 조예가 있는 비올렛 르 뒤 또한 그의 저서 <설명서 있는 사전 Dictionnaire Raisonné>에서 생트 샬의 지붕 볼트와 윈도우 트레이서리가 결합된 디자인 <그림 11>을 제시하며 다음과 같이 분석했다: “[생트 샬의] 건축가는 가능한 한 많은 빛을 수용하길 바랐다; 그래서 그는 모든 불필요한 조적을 제거했고, 벽 리브로 된 볼트를 내력의 아치에 끼워 넣었고, 이 아치가 창의 개구부와 일치되게 설계했다. 이렇게 설계한 결과, 십자 리브의 추력이 벽 아치의 정점을 밀어 수직에서 벗어나게 되었다. 이것을 해결하기 위하여 건축가는 아치의 정점에 조적조의 무게를 올려놓아 그 정점을 고정시키기로 했다. 아치의 허리 부분이 아닌 정확히 아치의 정점을 고정하기 위하여 이 조적조의 무게는 피라미드의 형상이 되었다.”²⁷⁾ 비올렛 르 뒤의 관점에서는,²⁸⁾ 생트 샬의 각

26) Robert Branner, Paris and the Origins of Rayonnant Gothic Architecture down to 1240, *Art Bulletin* (Mar. 1962) 44, pp.48-49, Robert Branner, *St Louis and the Court Style in Gothic Architecture* (London: A.Zwemmer Ltd., 1965) p.15

27) Viollet-le-Duc, *Dictionnaire Raisonné*, referred by John Summerson,

윈도우 트레이서리 위의 박공지붕이 단지 장식이 아닌 정확한 구조의 논리에 입각해 있다.

지붕의 십자 리브볼트의 하중은 피어로 힘이 전달되나, 피어는 내부에서는 세장한 프레임으로 되어있어서 그것을 감당할 외부의 버트레스를 필요로 했다. 생트 샬의 버트레스 역시 윈도우 트레이서리 위의 박공지붕처럼 응력을 감당하는 데에 유리한 형상을 하였다. 피어와 버트레스는 일체화되어 응력에 유리하며, 내부에서 세장해 보이도록 평면에서 길쭉한 직사각 형태를 하고 있으며, 올라갈수록 응력이 감소하므로 그 입면 역시 계단 형으로 단면이 축소되었다.



<그림 12> 선형적 구조 모습

젬퍼의 지붕과 기둥에 해당되는 생트 샬의 2층의 구조는 고딕 건축에서도 진보된 구축기술을 보여준다. 바 트레이서리와 멀리온으로 구성된 윈도우 트레이서리, 지붕 볼트와 윈도우 트레이서리의 정확한 결합 등, 생트 샬 2층의 내부 구조는, 젬퍼가 텍토닉 재료의 특성으로 언급한 “막대모양의, 탄력적인, 길이 방향의 상대강도가 강한” 선형적 특성을 드러낸다 <그림 12>. 집합적이고 압축력에 강한 스테레오토미의 조적벽은 외부의 버트레스와 박공지붕 외에는 내부에서는 거의 찾아 볼 수 없으며, 내부의 구조 부재는 최소한의 효율적인 형상으로 경량화 되고 선형화된 텍토닉 부재의 특성을 보여준다. 중세 건축에서 이런 선형적 특성을 선호한 이유는 실제세계의 공간을 편편한 표면으로 만들어 정신세계를 드러내려는 의도²⁹⁾에 있다고 해석했다. 또한 매스의 중량감과 부피를 없애고 비물질화하는 것은 “신을 보여주기엔 적합한 형식적 표상”³⁰⁾으로 교회가 이 세상에 속해 있지 않게 보이도록 하는 장치라는 것이다.

마지막으로, 젬퍼의 칸막이벽에 대응하는 요소는 생트 샬의 거대한 장미창을 포함한 스테인드글라스 <그림 13> 이다. 이 스테인드글라스는 2층의 대부분의 외벽을 채우고 있으며, 예수의 유물을 보관하는 이 건물의 목적에 부응하여 그 도상학(iconography)은 성경의 내용, 예수의 고난과 어린 시절을 재현

Viollet-le-Duc and the Rational Point of View, *Heavenly Mansions, and Other Essays on Architecture* (London: Cresset Press, 1949), p.146

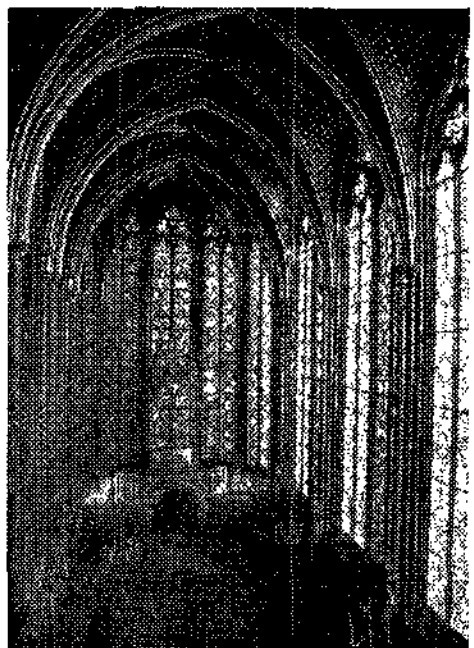
28) 비올렛 르 뒤의 양식(스타일)은 장식적 표피가 아닌 이성 바탕을 둔 유기적인 구조에서 비롯된다고 주장하였으나, 이에 반하여 Pol Abraham과 A. Kinsley Pote는 중세시대 건물에서 눈에 보이는 구조는 현대의 구조분석으로 분석할 때 단지 착각을 일으키게 만드는 가짜인 경우도 있다는 것이다. Viollet-le-Duc, E.E., "Style", *The Foundations of Architecture, Selections from the Dictionnaire Raisonné*, New York, 1990, pp.240-257 / Louis Grodeki, *Gothic Architecture*, p.10

29) Louis Grodeki, p.12

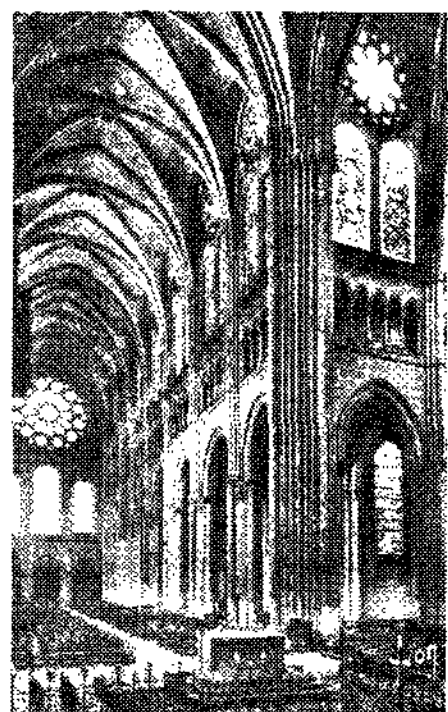
30) Stephen Murray, *Notre-Dame Cathedral of Amiens* (Cambridge: Cambridge University Press), 1996, pp.3-4



<그림 13> 생트 샤펠의 스테인드글라스의 디테일



<그림 14> 생트샤펠의 주 공간



<그림 15> 샤르트르 성당 네이브 공간, 1194-1220

하고 있다. 스테인드글라스로 피복된 생트 샤펠의 빛의 공간은 신비롭게 느껴지며, 인간의 일상의 공간과는 완전히 차별화되어, 쟈퍼가 피복의 이상형으로 제시한 “구조적-상징적”인 공간 분위기를 연출한다. 쟈퍼는 칸막이벽의 원조는 매달린 직물 벽이며, 이런 텍스타일 요소가 건축공간 개념이 있는 Wand 벽으로 발달한다고 주장하였다. 쟈퍼가 피복이론의 대상으로서 삼은 Wand 벽은 텍토닉 프레임 구조와 텍스타일의 의장 외피가 결합된 이중 구조이며, 생트 샤펠의 외벽 역시 텍토닉적인 선형 구조와 마치 직물이 짜진 것과 같은 인상을 주는 스테인드글라스의 텍스타일적 의장이 섬세하게 결합되었다. 쟈퍼는 구조가 강조되는 공간을 지양하고 구조적-기술적 차원을 넘어서 상징적 성격을 드러내는 예술적 피복을 강조했는데, 생트 샤펠에서 섬세한 도상학의 표현기술로 완성된 스테인드글라스는 이 건물 내부를 완전히 피복화하며 영적인 분위기를 주도하였다. 스테인드글라스의 피복화란 의미는 생트샤펠의 내부 사진인 <그림 14>와 샤르트르 성당의 내부 사진인 <그림 15>와의 비교를 통해서도 잘 드러난다. 그 예술적 표현은 샤르트르 성당의 것보다 덜 엄숙하지만 더 묘사적이고, 볼륨이 아닌 “선의 효과”³¹⁾를 통해 보여주었다. 골조를 최소한으로

남김으로써 매스의 육중함을 제거하고 빛의 유입에 의한 표면 효과를 극대화하였다. 루이스 그로데키는 “빛의 공간은 영적인 생각을 물질적으로 실현하는 것이라고 해석”³²⁾했다. 빛이 쏟아지는 것은 하나님의 은혜를 상징하며, 성서의 이야기를 담은 스테인드글라스를 통해 들어오는 빛은 물질적인 건물에 비물질적인 영성을 결합하는 환상을 준다. 예수 고난의 유물이 보관된 제단에 상응하여 스테인드글라스는 건물의 네 요소 중 영성을 공간적으로 표현하면서 텍스타일적인 칸막이벽의 이상형으로 해석되며, 생트 샤펠이 있는 파리를 예루살렘과 같은 성지

로 확고히 하려는 성 왕 루이 9세의 종교적이고 정치적인 비전³³⁾을 예술적으로 승화하여 표현하였다.

쟈퍼의 피복의 개념은 구조와 장식이 유기적으로 결합하여 단순한 현실을 예술적으로 승화하는 것이 목표였는데, 생트 샤펠의 내부 구조와 스테인드글라스는 분리해서 볼 수 없을 정도로 유기적으로 결합되어있다. “숨씨가 재료를 능가 한다”는 말은 중세시대의 금속이나 보석세공에 쓰였지만, 로버트 브레너는 생트 샤펠의 스테인드글라스를 귀중한 재료를 넣어 만든 금세공품에 비유하며,³⁴⁾ 이 건물의 수준 높은 마감을 찬사했다. 쟈퍼도 “형태를 만들 때 오직 완성된 기술적 완벽함과, 고유특성에 맞는 재료의 적절한 가공과, 이러한 고유특성을 고려함으로써만이 재료가 잊어질 수 있다”³⁵⁾고 역설했는데, 생트 샤펠의 스테인드글라스는 “숨씨가 재료를 능가”하는 구조와 스테인드글라스의 완벽한 조화를 보여주는 전문공예의 경지에 도달함으로써, 쟈퍼의 칸막이벽 요소와 피복화 이론에 적합한 예로 판단된다. 지금까지 논의한 내용을 요약하면 <표 4>와 같다.

<표 4> 쟈퍼의 4요소와 생트 샤펠의 대응요소

쟈퍼의 요소	의미	생트 샤펠의 대응요소
화로	신성한 초점	예수의 실제 유물
마운드	단단한 토대	1층의 석재 외벽
지붕, 기둥	선형적 텍토닉 구조	리브볼트와 바 트레이서리
칸막이벽	상징적 공간을 형성하는 피막	스테인드글라스로 피복된 벽

사요소 이론과 더불어 쟈퍼는 초기의 주거 형태로 벽의 요소가 강조된 안뜰(courtyard) 형과 지붕의 요소가 강조된 오두막 형을 제시했는데, 신성의 이미지를 표현한 건물은 실내가 강조된 코트 건축(court architecture)임을 피력했다. 그에 따르면, 고딕성당은 중앙의 오픈 스페이스가 실내로 변한 안뜰 형이며, 이러한 증거는 윈도우 트레이서리와 남색의 높은 천장 볼트에 금빛 별들로 장식해 놓은 것에서 찾을 수 있다³⁶⁾고 했다. 또한 고딕성당은 “순수하게 내부지향적 건물이며, 외부는 오직 내부를 지지하기 위해”³⁷⁾ 있으며, 여전히 지지대로 남아 있고, 그래서 여전히 클래딩을 필요로 하는 것과 같이 보이며, 외부 “마감이 덜 끝낸 인상”을 준다고 썼다. 생트 샤펠의 내외부의 마감도 상이한 느낌을 주며, 내부의 환상적인 분위기에 비하여 외관은 물질적이며 협소한 현실세계를 드러낸다.

33)Daniel H. Weiss, p.319.

34)Robert Branner, *St Louis and the Court Style in Gothic Architecture*, p.58

35)Gottfried Semper, *Style in the Technical and Tectonic Arts, or, Practical Aesthetics*, pp.438-439.

36)Gottfried Semper, *The Four Elements of Architecture and Other Writings*, pp.123-124. 로버트 브레너는 생트샤펠을 레오나트 양식에서 세분화하여 코트(Court)양식이라 했다. 생트샤펠의 천장역시 남색천장에 금색 별들로 장식되어 있다.

37)Gottfried Semper, referred in *Gottfried Semper: In Search of Architecture*, pp.124-133.

31)Yves Bottineau, *Notre-Dame de Paris and the Saint-Chapelle*, trans. by Lovett F. Edwards(London: Allen, 1967), p.70.

32)Louis Grodecki, *Gothic Architecture*(New York: Electa/Rizzoli, 1985), p14.

4. 결론

본 연구는 쥘리외의 4요소의 이론적 관점에서 고딕건축인 생트 샤펬을 분석하여 그의 이론이 실제 건물에 적용된 양상을 살펴보고, 생트 샤펬의 4요소가 함축하고 있는 의미를 도출해 보았다. 결과적으로, 생트 샤펬은 쥘리외의 4요소가 상징적으로 실현된 예일 뿐 아니라 그가 후에 발전시킨 네 가지 전문기술인 야금술, 스테레오토미, 텍토닉스, 텍스타일의 특성이 조화롭게 표현된 건물이었다. 여기서는 기단과 구조의 요소는 최소한으로 하면서 제단과 스테인드글라스의 요소를 최대한 상징적, 예술적으로 부각시키며, 비물질적인 성령이 느껴지도록 하는데 초점이 맞추어져 있다. 이는 종교적으로 성서적 분위기를 고취시키고, 정치적으로 파리를 새 성지로 확고히 하려는 이상을 건축을 통해 실현시킨 예로 볼 수 있다. 그리고 피복이론을 건물의 내외부에 동등하게 적용한 쥘리외의 관점에서 볼 때, 생트 샤펬의 내외부의 마감이 다른 방식으로 표현된 것은 이 건물의 한계로 보이며, 협소한 부지로 인하여 건물 외관은 내부의 신성한 공간 표현에 미치지 못하며 물질성과 현실성을 노출했다. 다른 한편으로, 쥘리외의 피복이론은 다색장식(polychromy)과 재료의 엮는 방식에 국한되어 있으나, 생트 샤펬의 내부마감은 색과 재료를 넘어 빛을 피복의 결정적 요소로 활용함으로써 쥘리외의 장식 개념에 대한 지경을 넓힌 예에 해당한다.

쥘리외의 4요소 이론의 관점에서 생트 샤펬의 분석을 시도한 본 논문의 의의는 다음과 같다. 첫째, 기존의 쥘리외의 이론이 텍토닉스에 국한되어 편협하게 다루어진 경우가 대부분이었다면, 이 논문에서 그의 텍토닉스 이론의 원조인 4요소이론을 본격적으로 조사하고 텍토닉스와 함께 스테레오토미와 텍스타일의 연관성을 논의함으로써 쥘리외 이론을 전반적으로 이해할 수 있는 시각을 제시했다. 둘째, 쥘리외는 자신이 제시한 건축의 사 요소가 고전 신전의 예술적인 모티브가 된다고 주장했으나, 실제로 이를 일일이 대응시키며 보여주지 않았다. 이에 본 논문은 그의 4요소가 신전으로 발달된 예로서 생트 샤펬을 찾았고, 자세히 분석함으로써, 쥘리외의 이론이 실제 건물에서 유효함을 입증했다. 마지막으로, 코트 스타일의 고딕 성당의 일례로만 알려졌던 생트 샤펬을 쥘리외의 4요소를 대응시킴으로써 생트 샤펬만의 독특한 성격을 부각시켰다. 따라서 건축적 근본 요소에 뿌리를 두고 있는 생트 샤펬의 건축적 특성을 조명하여 그 건축 역사적 가치를 드러내는데 기여했다.

참고문헌

1. Aubert, Marcel, *Gothic Cathedrals of France and their Treasures*, London: Nicholas Kaye, 1959
2. Bletter, Rosemaie Hagg, On Martin Frohlich's Gottfried Semper,

- Oppositions* 4, October, 1974
3. Bony, Jean, *French Gothic Architecture of the 12th and 13th Centuries*, Berkeley: University of California Press, 1983
 4. Bottineau, Yves, *Notre-Dame de Paris and the Saint-Chapelle*, trans. by Lovett F. Edwards, London: Allen, 1967
 5. Branner, Robert, *St Louis and the Court Style in Gothic Architecture*, London: A.Zwemmer Ltd., 1965
 6. Branner, Robert, Paris and the Origins of Rayonnant Gothic Architecture down to 1240, *Art Bulletin* Mar. 1962
 7. Frampton, Kenneth, Bötticher, Semper and the Tectonic: Core Form and Art Form, in *What is Architecture?* ed. Andrew Ballantyne, London, New York: Routledge, 2002
 8. Frampton, Kenneth, Rappel à L'ordre, the Case for the Tectonic, 1990, Republished in *Theorizing a New Agenda for Architecture*, ed. Kate Nesbitt, New York: Princeton Architecture Press, 1996
 9. Frampton, Kenneth, *Studies in Tectonic Culture: the Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*, Cambridge: The MIT Press, 1995
 10. Frankl, Paul, The general Problems of the Gothic Style, *Gothic Architecture*, Baltimore: Penguin Books, 1962
 11. Frankl, Paul, The Theory Concerning the Structure of the Wall, *The Gothic*, Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1960
 12. Grodecki, Louis, *Gothic Architecture*, New York: Electa/Rizzoli, 1985
 13. Guisado, Jesús María Aparicio, The Dematerialization of the Wall, an Evolution of Tectonic, *Arquitectura* 310, 1997
 14. Hartoonian, Gevork, *Ontology of Construction-On Nihilism of Technology in Theories of Modern Architecture*, Cambridge: Cambridge University Press, 1994
 15. Herrmann, Wolfgang, *Gottfried Semper: In Search of Architecture*, Cambridge: MIT Press, 1984
 16. Hofstatter, Hans H. *Living Architecture: Gothic*(London: Macdonald, 1970)
 17. Kim, Ransoo, A Study on the Definition of the Term 'Tectonics' in Architecture, *Architectural Research*, v.8 n.2, 2006
 18. Mallgrave, Harry Francis ed., *Architectural Theory*(Oxford: Blackwell Publishing, 2006)
 19. Oechslin, Werner, *Otto Wagner, Adolf Loos, and the Road to Modern Architecture*, translated by Lynette Widder, Cambridge: Cambridge University Press, 2002
 20. Papanicolaou, Linda Morey, Stained Glass from the Cathedral of Tours: The Impact of the Sainte-Chapelle in the 1240s, *Metropolitan Museum Journal*, 15, 1980
 21. Semper, Gottfried, *Style in the Technical and Tectonic Arts, or, Practical Aesthetics*, trans. Harry Francis Mallgrave and Michael Robinson, Los Angeles: Getty Research Institute, 2004
 22. Semper, Gottfried, *The Four Elements of Architecture and Other Writings*, translated by Harry F. Mallgrave, Cambridge: Cambridge University Press, 1989
 23. Summerson, John, *Viollet-le-Duc and the Rational Point of View, Heavenly Mansions, and Other Essays on Architecture*, London: Cresset Press, 1949
 24. Vuyosevich, Robert Dell, Semper and Two American Glass Houses, in *The Glass House*, ed. Philip Johnson, New York: Pantheon Books, 1993
 25. Weiss, Daniel H. Architectural Symbolism and the Decoration of the Ste.-Chapelle, *Art Bulletin*, June 1995

<접수 : 2008. 2. 29>