

<http://dx.doi.org/10.17703/JCCT.2024.10.6.239>

JCCT 2024-11-30

# 조르지오 바자리의 미술이론: 핵심 용어의 의미와 역사적 맥락

## Giorgio Vasari's Art Theory: Meaning and Historical Context of Key Terms

임 산  
Shan Lim

**요약** 본고는 세계에서 가장 중요한 미술사 문헌으로 평가받는 『치마부로부터 당대에 이르는 이탈리아의 가장 뛰어난 건축가들, 화가들, 조각가들의 생애』(이하 『미술가 열전』)의 저자 조르지오 바자리의 미술이론을 분석한다. 『미술가 열전』은 200여 명에 이르는 르네상스 시대 미술가들에 관한 사실, 지식, 비평을 비롯해 세간에 전해 오는 흥밋거리 등을 담아 미술가와 미술작품의 새로운 위상을 세우고, 미술을 둘러싼 사회문화적 환경을 기술함으로써 미술사학적 언어의 표준화 장소로 자리매김 되었다. 그러므로 『미술가 열전』은 그 자체의 존재론적 가치 못지않게, 르네상스 미술사의 계승적 맥락과 그에 따라 창안된 주요한 용어들이 서술된 미술이론의 결집체로서의 위상을 지닌다. 이에 본고는 『미술가 열전』을 통해 바자리가 제안한 르네상스 미술이론의 핵심적 개념어들의 형성 배경과 그 각각의 의미를 고찰한다. 본고의 본문에서 다루는 디제뇨, 판타지아 같은 용어들, 그리고 파라고네에 대한 바자리의 입장 등은 15세기와 16세기 르네상스 시대에 이루어졌던 오랜 논쟁의 결과물이다. 바자리의 미술이론은 모든 예술이 서로 동등하며 공통의 목적을 지닌 ‘자매’라는 보편적 수용에 이른다. 이 과정에서 바자리의 『미술가 열전』은 미술의 지성화 과정의 시대적 증언으로서 기능하였기에, 향후 유럽의 휴머니즘 교육시스템에도 강력한 영향력을 발휘하며 사회와 시민의 교양 기능에도 관여하였다.

**주요어** : 조르지오 바자리, 미술가 열전, 미술이론, 디제뇨, 판타지아,

**Abstract** This paper analyzes the art theory of Giorgio Vasari, the author of *Le Vite de più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, which is considered the world's most important book on art history. *Le Vite* established a new status for artists and art works by containing facts, knowledge, and criticisms about approximately 200 Renaissance artists, as well as interesting facts that have been handed down to the world. In addition, by describing the sociocultural environment surrounding art, it established itself as a place for standardizing the language of art history. Therefore, *Le Vite* has a status as a compilation of art theories that describe the successive context of Renaissance art history and the major terms invented, as well as its own ontological value. Accordingly, this paper examines the formation background and each meaning of the core concepts of Renaissance art theory proposed by Vasari through *Le Vite*. The terms such as *disegno* and *fantasia*, and Vasari's position on *paragone*, which are discussed in the main text of this paper, are the result of a long debate that took place during the Renaissance in the 15th and 16th centuries. Vasari's art theory leads to the universal acceptance that all arts are equal and 'sisters' with a common purpose. In this process, Vasari's *Le Vite* functioned as a historical testimony to the intellectualization process of art. It also exerted a strong influence on the humanistic education system of Europe and participated in the cultural function of society and citizens.

**Key words** : Giorgio Vasari, Le Vite, Art Theory, Disegno, Fantasia

\*정회원, 동덕여자대학교, 부교수  
접수일: 2024년 7월 26일, 수정완료일: 2024년 8월 29일  
게재확정일: 2024년 10월 15일

Received: July 26 2024 / Revised: August 29, 2024  
Accepted: October 15, 2024  
\*Author: slim2013@dongduk.ac.kr  
Dept. of Curatorial Studies, Dongduk Women's University,  
Seoul Korea

## I. 서론

본고는 세계 최초의 미술사학 저서로 평가받는 『치마부로부터 당대에 이르는 이탈리아의 가장 뛰어난 건축가들, 화가들, 조각가들의 생애(Le Vite de più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri)』(이하 『미술가 열전(Le Vite)』으로 표기)의 저자 조르지오 바자리(Giorgio Vasari)의 미술이론을 분석한다. 『미술가 열전』은 200여 명에 이르는 르네상스 시대 미술가들에 관한 사실, 지식, 비평을 비롯해 세간에 전해 오는 흥미거리 등을 담았다. 이러한 전기론적 접근 방식은 비평적 장르의 개척이라는 측면에서 뿐만 아니라 여러 장르 미술가들의 삶과 성격을 기록하여 그들의 사회적 지위를 장인에서 지식인으로 끌어올리는 데 크게 기여하였다.

『미술가 열전』은 흔히 ‘토렌티니아나(Torrentiniana) 에디션’으로 알려진 초판을 통해 세상에 모습을 드러냈다. 1550년에 피렌체의 로렌초 토렌티노(Lorenzo Torrentino)에 의해 출판된 그것은, 총2권으로서 제1권은 1, 2부로 나뉘었고, 3부는 제2권에 배치되었다[1]. 이후 1568년에 바자리는 이 초판을 보완 확장하여 피렌체의 인쇄소 가문 출신인 지운티(Giunti)의 도움으로 증보판을 낸다. 일명 ‘지운티나(Giuntina) 에디션’ 판본은 총3권으로 구성되었다. 제1권에 1, 2부, 제2권과 제3권에 걸쳐 3부가 배치되었다. 책의 말미에는 바자리 자신의 자서전도 42페이지가 덧붙여졌다. 이 두 번째 판본은 다른 언어로 번역될 때 주로 사용된다. 이렇게 탄생한 『미술가 열전』은 당대 미술가와 미술작품에 대한 분석의 가치를 제안하고, 미술을 둘러싼 사회문화적 환경의 영향력을 함의함으로써 미술사학 연구 기술의 범례로서 자리매김 되었다.

『미술가 열전』은 그 자체의 존재론적 가치 못지않게, 르네상스 미술사의 계승적 맥락과 그에 따라 창안된 주요한 용어들이 서술된 미술이론의 결집체로서의 위상을 지닌다[2]. 르네상스와 관련한 주요 역사적 출처 역할을 함으로써 당대의 미술실천, 재료, 기법 등에 대한 통찰력을 제공하는 역사적 문헌이다. 그럼에도 국내의 미술사학 연구에서는 이러한 『미술가 열전』의 이론적 내용에 대한 심층적 분석이 거의 이루어지지 않고 있다. 이에 본고는 『미술가 열전』을 통해 바자리가 제안한 르네상스 미술이론의 핵심적 개념어들의 형성

배경과 그 각각의 의미를 고찰하고자 한다.

## II. 본론: 『미술가 열전』의 미술이론

### 1. 바자리의 집필 배경과 목적

15, 16세기는 미술이 기술과 기교의 영역에서 교양의 차원으로 전환되어 가던 시대였다[3]. 미술가들은 사회에서 ‘교양인’의 위상을 얻게 되었기에, 미술가들이 창작한 작품이 일으킨 지적 파장을 연구하는 글도 생산되었다. 이는 곧 미술이론 학제를 구축하는 기초가 되었다. 그 시초는 화가 첸니노 첸니니(Cennino Cennini)의 『미술의 책(II Libro dell'arte)』이다[4]. 1400년경 처음 출판된 이 연구물은 미술, 특히 회화의 창의적 측면을 밝히려는 목적을 가진다. 이후 르네상스 시대의 휴머니스트와 지식인들은 미술의 지적이고 교육적인 잠재력과 미술가의 기술에 관한 관념을 자유롭게 교환하기 시작하였다.

첸니니의 『미술의 책』 이후 레온 바티스타 알베르티(Leon Battista Alberti)의 『회화론(De pictura)』(1435년)[5], 레오나르도 다 빈치(Leonardo Da Vinci)의 『회화론(Trattato della pittura)』(1540년경)[6] 등은 미술의 이론적 토대를 제공했음은 물론이고, 자유학예(artes liberales)에 포함되는 미술의 존재감을 학문적으로 피력하였다. 이렇게 14세기부터 15세기까지 미술의 지성화에 기여한 연구서들은 르네상스 휴머니즘(Humanism)으로부터 도출된 미술교육의 접근법을 제시하였다. 아울러 미술에 관한 이론서로서 필요한 수사학적이고 언어학적 비유를 생산하였다.

이러한 미술가들의 이론서들은 16세기에 들어서 르네상스 휴머니즘의 지지 아래 철학적, 문학적, 언어학적 논쟁을 일으키며 광범위한 지성적 대화의 주요 소재가 되었다. 그 가운데에는 16세기 피렌체 문화계에서 주목 받았던 바자리의 『미술가 열전』이 있다. 당시 글 솜씨가 뛰어난 화가로 명망이 높았던 바자리는 코지모 1세(Cosimo I de' Medici)가 1563년 피렌체에 미술소묘아카데미(Accademia delle Arti del Disegno)를 설립할 때 큰 영향을 미쳤다[7]. 사실상 코지모 1세의 예술자문을 맡아 하면서 메디치 가문의 문화정치를 홍보하는 역할을 했던 것이다.

미술소묘아카데미는 당대의 미술가들을 동질화하는

과정을 통해서 예술적 생산을 표준화하고, 집단적인 규율에 순응하게 만드는 제도였다. 이를 통해 코지모는 미술가들을 엄격하게 통제할 수 있었다. 미술소묘아카데미의 유지 관리에는 메디치 궁정과 코지모 1세의 최측근들이 관여하였는데, 바자리도 그 중 한 명이었다. 즉 바자리는 코지모 1세의 중앙집권적 정권을 수립하는데 핵심 인물이었다. 그 덕분에 바자리의 『미술가 열전』은 탁월한 문장력뿐만 아니라 사회적이고 정치적인 역학까지 담아내면서, 당대의 다양한 관념적 이동을 기록할 수 있었다.

바자리는 자신의 미술에 권위를 부여하려는 개인적 욕구에서 『미술가 열전』을 집필하지 않았다. 오히려 그는 피렌체의 위대함을 복원해야 한다는 책임감을 수행해야 한다는 목적을 우선시 하였다. 즉 단순히 어떤 작가와 작품에 대한 미술가로서의 의견 기록에 그치지 않고, 집단적이고 정치적인 동시대의 충동까지 표명해야 한다는 대의를 고려하였다. 바자리의 이러한 의지의 목소리는 미술이 지성의 세계에서 하나의 탐구 대상으로 인정받을 수 있게 하였고, 미술가들이 사회에서 위신을 얻게 하는 데에도 결정적인 기여를 하게 된다.

잊혀져가는 위대한 미술가들에 대한 기억을 되살리는 『미술가 열전』이라는 거대한 성과를 이룬 바자리가 집필에 임한 태도는 다음 단락을 통해서도 짐작할 수 있다.

“내 작업을 수행하는 데에는 로렌초 기베르티(Lorenzo Ghiberti)와 도메니코 길란다이오(Domenico Ghirlandaio), 그리고 우르비노 공화국의 라파엘(Raphael)에 대한 글이 적지 않게 도움이 되었습니다. 나는 그런 글들을 신뢰하지만, 그림에도 나는 항상 작품 자체를 실제로 조사하여 글과 비교하고 싶었습니다. (중략) 이는 마치 학식 있고 경험이 풍부한 관료가 동료들의 서로 다른 손 글씨를 알아보는 것과 같고, 우리 각자가 가장 가까운 지인, 친구, 친척의 특성을 식별하는 것과 같은 겁니다.”[8]

미술가와 그들의 지성을 제대로 평가하지 못한 이전의 여러 글에 대한 바자리의 아쉬움은 그로 하여금 『미술가 열전』이라는 기념비적인 작업에 임하게 한 또 하나의 동기가 된다. 게다가 흥미롭게도 바자리는 (알베르티나 레오나르도가 했듯이) 길란다이오와 라파엘을 그림과 화가의 차원에서 다루지 않고 가족 문제와 건축의 관점에서 접근함으로써, 『미술가 열전』을 기존의 다른 글과 거리를 두게 하였다. 이에 따라 바자리의 작업은 전례 없는 글의 성격을 가질 수 있게 되었다.

## 2. 『미술가 열전』의 주요 미술이론 용어

### (1) 디제노(disegno)

『미술가 열전』의 구성에서 도입부(Introduzione)를 이루는 「코지모 1세에게 바치는 헌사」, 「전체 서문」, 「디제노 미술가들에게 보내는 편지들」, 그리고 도입부 이후 본론에서 3개의 부(部)를 시작할 때마다 수록된 각각의 「서문(Proemio)」 등은 이론적으로 가장 밀도가 높은 글들이라고 할 수 있다. 이 가운데 특히 제2부 「서문」은 『미술가 열전』의 이론적 개념어들을 명확히 밝히며, 미술가들과 그들의 작품 리스트를 단순 제공하는 수준의 책이 아니라는 점을 강조하였다.

본고에서 먼저 검토하고자 하는 바자리의 미술이론 용어는 ‘디제노(disegno)’이다. 일찍이 첸니니가 정신과 손 사이를 연결하는 다리로 정의한 바 있는 디제노는 일반적으로 ‘소묘(drawing)’의 뜻으로 옮겨지고, 현대 영어에서 ‘디자인(design)’으로 변형되어 쓰이면서 대중적인 단어로 정착하였다. 첸니니 이후 알베르티는 디제노를 수학과 회화를 연결하는 역할로 규정한 바 있다. 뒤이어 레오나르도는 어떤 사물을 형상화 하는 장치, 혹은 예술적 생산의 배경이 되는 지성적 행위의 물리적 흔적이자 세상탐구의 도구로 간주하였다. 이렇게 디제노는 오랜 시간 동안 연구되었던 역사적인 미술이론 개념이다.

그렇다면 과연 바자리의 『미술가 열전』에서 디제노는 어떻게 다루어졌을까? 우선 바자리가 디제노를 사용한 형태를 문법적으로 분석해보면, 누군가의 소묘 능력을 가리킬 때에는 주로 전치사적 표현 ‘di(~의)’ 혹은 ‘di mano(~의 손의)’의 앞에 디제노를 위치시켰다. 혹은 “disegno di Simone(시모네의 디제노),” “disegno di mano Pietro(피에트로의 손의 디제노)” 같은 식으로 사용하기도 하였다. 그리고 ‘디자인’의 의미를 가리킬 때에는 ‘unione(통일성),’ ‘grazia(자비)’ 같은 지성적이거나 도덕적인 속성과 관련되는 용어와 결합하였다. 가령, “Et in questo genere ancora Donato lavoro meglio d’ogni artefice con arte, disegno et invenzione (그리고 이 장르에서 도나토는 다른 어떤 제작자보다 예술, 디자인, 창의력 면에서 더 뛰어났습니다).”라는 문장에서 디제노는 “invenzione(창의력)”라는 단어와 함께 사용되

었다. 디제뇨와 'invenzione'의 결합 사례는 『미술가 열전』의 본문에 소개된 작가론 가운데 부팔마코(Buffalmacco), 필리포 리피(Filippo Lippi), 류카 시노렐리(Luca Signorelli da Cortona), 프라 바르톨로메오(Fra Bartolomeo) 등 10편이 넘는 글에 등장한다.

디제뇨가 반복적으로 사용된 사례들을 분석해 보면, 디제뇨는 그림의 물리적 상태를 설명하기보다는 지성의 결과라는 의미로서 더욱 자주 사용되었음을 알 수 있다. 이는 바자리가 자신의 『미술가 열전』이 유명한 미술가들과 그들의 작품 정보를 제공하는 것 외에도, 미술 창작의 이면에 자리한 인간의 지성적인 과정에 특별하게 관심을 두고 있었다는 사실을 함의한다. 『미술가 열전』의 지운티나 판에서 바자리는 책 전체의 기본 주제를 이해하는 데 중요한 단서를 담고 있는 다음 단락을 추가하였다.

“우리의 세 가지 미술인 건축, 조각, 회화의 아버지 디제뇨(disegno)는 지성에서 출발하여 자연 속의 모든 사물의 모양이나 관념과 유사한 보편적 판단을 이끌어냅니다. [...] 그리고 이러한 이해에서 개념이나 판단이 생겨나 마음속에서 무언가가 형성되고 손을 통해 표현되는 것을 디제뇨라고 부르기 때문에, 이 디제뇨는 우리 마음속에 있는 개념, 우리가 마음속으로 상상하고 관념으로 구축된 것의 명백한 표현과 선언에 다른 아니라고 결론 내릴 수 있습니다.”(『미술가 열전』, 「미켈란젤로」 편)

위와 같이, 바자리는 디제뇨를 첸니니, 알베르티, 레오나르도 등이 미술을 자연의 딸이나 손녀로 정의한 것과 유사한 계보학적 체계를 따랐다. 다만 새로운 점은 세 가지 시각예술 모두를 디제뇨의 자손으로 간주했다는 점이다. 바자리는 자연 자체보다 지성적이고 손을 쓸 수 있는 인간 행동에 더 많은 중요성을 두었던 것으로 보인다. 미술가의 지성에서 직접 배출되는 디제뇨를 통해서 미술가는 자연물질의 관념을, 즉 지적인 디자인을 추론한다. 즉 미술가의 마음에서 형성된 개념(concetto)은 그렇게 손으로 옮겨져 시각적으로 표현된다는 것이다. 계속해서 다음 단락은 디제뇨의 실제적 적용에 관하여 중요한 시사점을 전해준다.

“판단을 통해서 창의력을 끌어내야 할 때, 디제뇨는 연구와 연습을 거쳐 손은 신속하고 능숙하게 자연이 창조한 모든 것을 펜, 바늘, 석탄, 연필 또는 다른 어떤 것으로든 잘 그려내고 표현할 수 있어야 합니다.”(『미술가 열전』, 「미켈란젤로」 편)

이렇게 바자리는 눈에 보이지 않는 지성적 과정을 밖으로 표현해야 할 미술가들의 손이 연구와 연습을 거

쳐 훈련되어야 함을 강조하였다. 사실상 위 구절은 르네상스 휴머니즘과 미술에 관한 대부분의 이론적 글에서 발견되는 교육적 방향성을 담고 있다. 즉 연습은 미술가로서의 위대함을 성취하기 위하여 반드시 필요한 것이고, 이는 무엇보다도 바자리가 주장하는 디제뇨 개념의 핵심적 응용의 형태이다.

## (2) 판타지아(fantasia)

바자리의 미술이론에서 주목해야 할 또 하나의 용어는 판타지아이다. 바자리의 『미술가 열전』에서 판타지아는 지성적 과정, 심미적 감정 등과 관련하여 여러 가지 의미를 내포한다. 그만큼 명확하게 그 개념적 범위가 한정되지 않으며, 그렇기에 다소 모호한 성격의 용어라 할 수도 있겠다. 우선 판타지아는 ‘마음(mind)’이나 ‘상상(imagination)’의 동의어로 사용되었는데, 관련하여 다음과 같은 예문을 살펴보자.

“그는 부조가 아닌 것, 그리고 강인함과 부드러움이 결합되지 못한 그림은 칭찬받을 만하지 않다는 마음(fantasia)을 가지게 되었습니다.”(『미술가 열전』, 「마리오 알베르티넬리」 편)

“그는 그 후 성모 마리아의 유화 초상화를 여러 점 그렸는데, 일부는 자신의 상상(fantasia)에 의해서, 일부는 다른 사람의 작품을 모사하여 그렸다.”(『미술가 열전』, 「바티스티아노 다 상갈로」 편)

또한 아래 사례에서처럼, 바자리의 판타지아는 ‘창조(creation)’의 의미로 사용되기도 하였으며, ‘기분(feeling)’이나 ‘분위기(mood)’를 표현하는 문장에도 등장하였다.

“알레산드로 알로리의 아름다운 창조(fantasia)와 창의력”(『미술가 열전』, 「미켈란젤로」 편)

“그 후 그는 베니스로 이사했는데, 많은 신사들이 그를 만나고 싶어 했다. 하지만 그는 그들의 바람을 들어줄 기분(fantasia)이 아니었기 때문에 머물고 있던 베니스를 떠나 지우테카로 갔습니다.”(『미술가 열전』, 「미켈란젤로」 편)

이렇게 판타지아 용어에 대한 바자리의 다채로운 응용과 해석은 첸니니와 레오나르도의 접근법으로부터 영향을 받았다. 우선 첸니니는 지성과 감정 모두와 관련된 것으로 판타지아를 사용했다는 점에서, 바자리의 생각과 유사하다. 첸니니는 판타지아가 자연이 부여한

상상력의 잠재력이기에 새로운 창안의 힘으로 옮겨질 수 있다고 보았다. 따라서 인간이 일상에서 육안으로 볼 수 없는 것을 아주 특이한 방식으로 몇몇 요소들을 결합하여 만든 회화는 바로 화가의 판타지아 능력의 증거로서 인식될 수 있다. 이는 화가의 그림과 시인의 글 모두 공동의 지성적 차원과 자유로운 정신을 가지고 있다는 주장으로 모아지는데, 창조하는 마음의 존재를 미술가에게서 찾고자 하는 바자리의 의도를 관통한다.

시인과 화가의 동등함을 외친 첸니와 달리, 레오나르도는 그림이 시보다 우수한 이유를 여러 가지 제시한다. 화가는 하나의 캔버스에 서로 다른 여러 시간과 행동을 담아서 묘사할 수 있지만, 글쓰기는 시공간적 제약으로 생기는 물리적 한계를 가지므로 시인은 그림의 표현적 잠재력을 이기기 어렵다는 것이다. 아름다움을 볼 수 있게 해주는 그림의 감각을 시의 청각보다 더 유용하고 현실적인 감각이라고 본 레오나르도는 시와 시인들에게 그림이 비난받는 근거로서의 결합, 즉 ‘기계적 예술’이라는 이유를 시와 시인들에게 되돌려 준다[9]. 비록 시인과 화가를 위계적으로 바라보긴 하였지만 바자리가 이 둘 예술가의 지적 능력을 평가하는 근거는 바자리의 판타지아 개념의 계승으로부터 찾아질 수 있을 것이다.

### 3. 파라고네(paragone)에 대한 바자리의 입장

위에서 언급한 미술이론 용어들은 사려 깊고 일관된 서술을 통해 르네상스 미술을 대하는 바자리의 미학적이고 역사적인 관점을 반영한다. 그림에도 불구하고 정작 바자리는 『미술가 열전』의 시작 부분에 실은 편지 형식의 「코지모 1세에게 바치는 헌사」에서 자신의 문학적 수사법과 글쓰기 스타일을 걱정하는 다소 변명 같은 표현을 남겼다.

“또한 저는 제가 힘들게 수집한 다양한 종류의 관심거리들, 많은 유능한 사람들의 사례 등이 미술연구자들에게 적지 않은 도움이 될 수 있고, 미술에 대한 취미와 즐거움을 지닌 다른 모든 사람들을 만족시킬 수 있을 것이라고 생각했습니다. 그리고 저는 역사적 사실관계에서 요구되는 정확성과 성실함으로 집필하기 위해 노력했습니다. 하지만 저의 말하기처럼 저의 글쓰기 방식이 교양이 없고 무지해서 각하께서 보시기에 합당하지 않거나, 뛰어난 능력을 가진 많은 사람들의 공로에 합당하지 않다면, (중략) 저의 무지한 작업을 호의적으로 봐주신다면 감사하겠습니다. 저는 매일 필요한 것들을 마련해야 할 필요성 때문에 연필로 하는 것 외에 다른 걸 할 시간이 없었습니다. (중략) 저는 연필과

펜으로 제 생각이 무엇이든 세상에 표현할 수 있을 겁니다.” (『미술가 열전』, 「코지모 1세에게 바치는 헌사」 편)

바자리는 자신의 책 『미술가 열전』이 주로 구술 커뮤니케이션으로 수집된 정보에 의존하고 있기 때문에 무지한 작업이라고 여기며 스스로에게 비판적이었다. 그래서 가급적 진중하지 않고 미묘한 글쓰기로부터 거리를 두려했고, 미술에 대한 전문적 지식과 현장 경험이 있는 사람들에게 통용될 수 있는 표현과 개념어를 만들어야 한다는 방향성을 유지하였다. 이러한 마음 속 독자과 목적이 담긴 바자리의 미술이론 기초가 시작되는 첫 번째 글은 「전체 서문」이고, 이곳의 첫 번째 주제는 바로 예술들 사이의 우위 논쟁을 일컫는 ‘파라고네(paragone)’이다.

15~16세기 예술담론에서 가장 중요했던 논쟁이라고 할 수 있는 파라고네는 시와 회화, 음악과 조각, 회화와 조각 등의 대립적 구조를 근간으로 하여 오래토록 미술이론의 철학적 훈련의 역동성을 작동시켰다. 바자리 역시 이러한 지성계의 관습 속에서 자신의 견해를 표출할 수밖에 없었다. 그리고 그 내용은 『미술가 열전』의 이론서로서의 성격을 대변하게 된다. 바자리는 파라고네에 개입하는 이유를 다음과 같이 말하였다.

“미술의 비밀이나 장인의 역사를 다루기 전에, 많은 사람들 사이에서 이유 없이 생겨나고 성장한 논쟁에 대해 약간 언급하는 것이 옳다고 생각합니다. 그것은 그들이 한 쪽에 남겨둔 건축이 아니라 조각과 회화의 자주성과 고귀함에 관한 것입니다. 여기저기에서 여러 주장들이 제기되고 있으며, 모든 것은 아니더라도 많은 주장들은 장인들이 듣고 논의할 가치가 있습니다.” [10]

이어지는 글에서 바자리는 회화와 조각 사이의 파라고네 논쟁에 지면을 할애하며 회화와 조각에 대한 찬반 의견을 요약하였다. 이러한 서술은 앞선 이탈리아 미술이론가 선배들 사이에서 오간 대화의 기록에 의존하였다. 물론 그 내용을 이루는 것들은 각각의 장르에서 필요로 하는 신체적인 역량, 다른 예술과의 관계, 미술작품의 불멸성, 자연과의 친밀성 정도 등에 따른 평가이다. 바자리는 화가 브론치노(Bronzino)가 미술이론가 베네데토 바르키(Benedetto Varchi)에게 보낸 서신에서 언급했던 이미지, 즉 황금 조각과 은(銀) 회화를 두고 다음과 같이 말한다.

“내가 모르는 어떤 사람, 즉 금으로 조각품을 만들고 은으로 그림을 만들었다고 조각가들이 주장하는 그 사람에 대해 말하자

면, 아마도 그가 부유함의 기호가 아닌 판단의 기호를 보였다면 논쟁할 필요는 없을 것이라는 데에 그들 조각가들도 동의할 것입니다.”(『미술가 열전』, 「전체 서문」 편)

이 까다로운 문제에 대한 바자리의 입장은, 바자리가 바르키에게 보낸 서신에서 다음과 같이 드러난다.

“그러므로 조각과 회화는 디제노(disegno)를 그리는 아버지에게서 태어난 진정한 자매이고, 그렇게 하나로 동시에 태어났다. 조각과 회화는 그 미덕과 강인함에서 한 장인이 다른 장인을 앞서는 경우가 있기는 하지만 그것은 그들 사이에서 실제로 발견되는 고귀함의 차이나 정도 때문이 아니며, 그 둘은 서로를 앞지르지 않습니다.” [11]

바자리는 이렇게 회화와 조각 모두 디제노라는 아버지에게서 나왔기 때문에 동등하게 나름의 가치를 지니고 지적으로도 위엄을 갖추고 있다고 해석하며, 르네상스 시대를 대표하는 레오나르도와 미켈란젤로를 회화와 조각 모두에 뛰어난 미술가 사례로서 제공하였다.

### III. 결 론

본고에서 살펴 본 바자리의 미술이론은 ‘미술’이라는 인간적 행위가 지성적인 자유를 가지고 이른바 자유학예에 편입되어야 함을 주장으로써, ‘미술가’라는 장인이 사회에서 덕성과 고귀함을 통해서 그 위상을 가질 수 있게 만든 인문학적 성과를 이룬다. 그렇기에 그 역사적 의의가 적지 않다. 바자리는 미술의 지적 권위를 확인하고자 첸니니, 알베르티, 레오나르도 등 선배 미술이론가들의 의견을 분석하였고, 미술가들 또한 시인이거나 철학자처럼 사회적 모범의 예로서 지성의 대화의 중심에 자리할 수 있음을 『미술가 열전』으로서 역설하고자 하였다.

디제노, 판타지아 같은 용어들, 그리고 파라고네에 대한 바자리의 입장 등은 15세기와 16세기 르네상스 시대에 이루어졌던 미술이론가들의 숙고의 결과물이라 할 수 있다. 앞에서 살펴보았듯이, 바자리의 미술이론은 모든 예술이 서로 동등하며 공통의 목적을 지닌 ‘자매’라는 보편적 수용에 이른다. 이 과정에서 바자리의 『미술가 열전』은 미술의 지성화 과정의 시대적 증언으로서 기능하였기에, 향후 유럽의 휴머니즘 교육시스템에도 강력한 영향력을 발휘하며 사회와 시민의 교양

기능에도 관여할 수 있었다[12]. 바자리와 그의 『미술가 열전』에 대한 학술적 탐구가 동시대 인문학 연구에 기여할 수 있는 또 하나의 이유는 여기에 있다.

### References

- [1] Paola Barocchi, *Trattati d'arte del Cinquecento. Fra Manierismo e Controriforma*, Bari: Laterza, 1960.
- [2] Patricia Lee Rubin, *Giorgio Vasari: Art and History*, New Haven: Yale University Press, 1995.
- [3] Francis Ames-Lewis, *The Intellectual Life of the Early Renaissance Artist*, New Haven: Yale University Press, 2000.
- [4] Cennino Cennini, edited by Daniel V. Thompson, *Il Libro dell'Arte*, New Haven: Yale University Press, 1932.
- [5] Leon Battista Alberti, edited by Cecil Grayson, *On Painting and on Sculpture: The Latin Texts of De Pictura and De Statua*, London: Phaidon, 1972.
- [6] Leonardo Da Vinci, edited by Philip A. McMahon, *Treatise On Painting*, Princeton: Princeton University Press, 1956.
- [7] Karen-edis Barzman, *The Florentine Academy and the Early Modern State: the Discipline of Disegno*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- [8] Giorgio Vasari, edited by Julia Conway Bondanella and Peter Bondanella, *The Lives of the Artists*, Oxford: Oxford University Press, 2008.
- [9] Farago, C. *Leonardo da Vinci's Paragone: A Critical Interpretation with a New Edition of the Text in the Codex Urbinas*, Leiden: Brill, 1992.
- [10] Liana Cheney and Wolfram Prinz, *Giorgio Vasari's Preface: Art & Theory*, New York: P. Lang, 2012.
- [11] Leatrice Mendelsohn-Martone, *Benedetto Varchi's "Due Lezioni": Paragoni and Cinquecento Art Theory*, Ann Arbor: UMI, 1994.
- [12] David Summers, *The Judgement of Sense: Renaissance Naturalism and the Rise of Aesthetics*, Cambridge, Mass.: Cambridge University Press, 1994.