

http://dx.doi.org/10.17703/JCCT.2024.10.6.371

JCCT 2024-11-47

# 최초의 인문주의 미술이론: 첸니노 첸니니의 『미술의 책』을 중심으로 The Proto-Humanistic Theory of Art: Focused on Cennino Cennini's *Il Libro dell'Arte*

임 산  
Shan Lim

**요약** 본고는 초기 르네상스 시대 미술가 첸니노 첸니니의 저서 『미술의 책』에 나타난 인문주의 미술이론의 주요 특성을 분석한다. 14세기 말에 집필된 그의 책은 르네상스의 문을 열면서 역사상 최초로 문학의 시적 함의와 수사학으로부터 미술을 독립시키려 했다. 첸니니는 미술, 특히 회화의 창의적 본질을 사회에서 인정받으려고 노력하였다. 첸니니의 이러한 의지는 이후 알베르티와 레오나르도에 의해 15~16세기에 발표되는 위대한 미술이론 전개의 출발점이 되기 때문에, 첸니니에 대한 연구의 역사적 필요성은 충분히 인정된다. 그러므로 본고는 미술가의 사회적 위상은 물론이고 미술의 지성적 잠재력에 대해 학술적인 관심을 불러일으킨 첸니니가 미술이론가로서의 면모를 드러내며 역사에 그 이름을 남기게 된 근거를 찾아보았다. 본고의 제1장에서는 『미술의 책』의 탄생 배경을 우선 검토하였다. 이어지는 본문에서는 첸니니의 『미술의 책』이 최초의 인문주의 미술이론서로 평가받을 수 있게 하는 이론적 특성을 다음과 같이 세 영역으로 유형화 하였다: 1) 회화와 자유예술과의 관계, 2) 정신과 손의 연결로서의 디제뇨, 3) 회화 예술의 교육. 이러한 과정을 거쳐 필자는 『미술의 책』이 특유의 비체계적 구조를 통해서 회화예술을 위한 실제적인 지침과 윤리적 권고를 조합하였다는 사실을 발견하였다. 이에 첸니니의 시도는 미술의 지성적 해방을 위한 역사적 실천이요, 르네상스 인문주의 미술이론 생산의 영감을 제공하는 역사적 토대로 규정된다.

**주요어** : 첸니노 첸니니, 미술의 책, 미술이론, 르네상스 인문주의, 르네상스 미술, 디제뇨

**Abstract** This paper analyzes the main characteristics of proto-humanistic art theory in the book *Il Libro dell'Arte* by the artist of the early Renaissance, Cennino Cennini. His book, written in the late 14th century, opened the door to the Renaissance and attempted to make art independent from the poetic implications and rhetoric of literature for the first time in history. Cennini tried to have the creative nature of art, especially painting, recognized by society. Since Cennini's will became the starting point for the development of great art theories published by Alberti and Leonardo in the 15th and 16th centuries, the historical necessity of studying Cennini is fully acknowledged. Therefore, this paper examines the historical achievements of Cennini as an art theorist, who aroused academic interest in the social status of artists as well as the intellectual potential of art. Chapter 1 of this paper first examines the background of the birth of *Libro*. In the main body of this paper, the theoretical characteristics of Cennini's *Libro* as the first humanistic art theory are categorized into three areas: 1) the relationship between painting and liberal arts, 2) *disegno* as a bridge between mind and hand, and 3) pedagogy of painting. Through this process, this paper discovered that *Libro* combined practical guidelines and ethical recommendations for painting through its unique non-systematic structure. Cennini's attempt is defined as a historical practice for the intellectual emancipation of art and a historical foundation that provides inspiration for the production of Renaissance humanistic art theory.

**Key words** : Cennino Cennini, Book of Art, Art Theory, Renaissance Humanism, Renaissance Art, disegno

\*정회원, 동덕여자대학교, 부교수  
접수일: 2024년 8월 15일, 수정완료일: 2024년 9월 25일  
게재확정일: 2024년 11월 5일

Received: August 15, 2024 / Revised: September 25, 2024

Accepted: November 5, 2024

\*Author: slim2013@dongduk.ac.kr

Dept. of Curatorial Studies, Dongduk Women's University,  
Seoul Korea

## I. 서론

초기 르네상스 시대의 미술가 첸니노 첸니니(Cennino Cennini, 1370년경~1440년)가 쓴 『미술의 책(*Il Libro dell'Arte*)』은 미술의 창의적 본질을 사회에서 인정받으려는 한 장인으로서의 노력의 결과물이었다. 14세기 말에 집필된 그의 책은 르네상스의 문을 열면서 역사상 최초로 문학의 시적 함의와 수사학으로부터 미술을 독립시키고자 하였다. 그러한 첸니니의 의지는 이후 15~16세기에 발표되는 위대한 미술이론 저술들이 이루는 미술사적 진화의 출발점이었다. 미술가의 사회적 위상은 물론이고 미술의 지성적 잠재력에 대해 토론과 관심을 불러일으킴으로써 첸니니는 미술이론가로서의 면모를 드러내며 역사에 그 이름을 남기게 된다.

첸니니가 책을 쓴 것으로 추정되는 14세기 말은 르네상스 초기로서, 미술의 지성적 해방을 추구한 스튜디오 우마니타티스(*studia humanitatis*), 즉 인문학에 대한 이해가 사회의 교양인들에게 수용되기 시작했던 시기였다. 그렇기 때문에, 첸니니의 미술이론은 르네상스 인문주의의 영향력에서 벗어날 수는 없었을 것이다. 이에 본고는 첸니니의 『미술의 책』이 최초의 인문주의 미술이론서로 평가받는다라는 사실에 주목하고, 그 배경에 자리한 이론적 성과를 집중적으로 살펴보고자 한다.

## II. 본론: 『미술의 책』의 최초 인문주의적 특성

### 1. 『미술의 책』의 탄생 배경

원본이 소실된 첸니니의 『미술의 책』이 대중에게 인쇄본으로 알려질 수 있었던 데에는 고고학자이자 문헌학자인 이탈리아인 주세페 탐브로니(Giuseppe Tambroni)의 공이 크다. 탐브로니는 1821년에 첸니니의 『미술의 책』 이탈리아어 편집본을 처음 출판하였다[1]. 이 과정에서 탐브로니는 다음과 같은 4개의 필사본의 존재를 밝혔다.

1. Codice Mediceo Laurenziano P.78.23 (약칭 ML)
2. Codice Riccardiano 2190 (약칭 R)

3. Codice Vaticano Ottoboniano 2974 (약칭 VO)
4. Codice Palatino 818 della Biblioteca Nazionale di Firenze (약칭 BNF)

위의 네 가지 사본들은 각각 나름의 장점과 단점을 지니고 있다. 1번과 2번 사본이 첸니니의 원본 텍스트를 참조한 증거로 알려져 있고, 3번과 4번은 18세기에 만들어진 메디체오 라우렌치아노(ML) 사본의 복사본이다. 1번 ML사본이 가장 오래되었다. 이 사본의 필사에는 2명이 참여하였는데, 먼저 작업했던 필사자는 자신의 과업을 마친 후 1437년 7월 31일이라고 날짜를 표시해 두었다. ML사본에는 몇 가지 누락 사항들이 있다. 2번 R사본에는 정확한 날짜가 적혀있지는 않지만 두 번째로 오래된 사본으로서, 첸니니의 원본 텍스트 전체가 담겨 있다. 특히 ML사본에 빠졌던 부분이 포함되어 있다. 물론 단어나 구절의 오류는 일부 있지만, ML사본을 보완해 준다.

한편 3번 VO사본은 1700년에 작성되었다. 그것 역시 ML사본의 복사본이라서 누락된 부분이 동일하다. 3번 VO사본을 필사한 사람은 날짜(1437년 7월 31일)를 옮겨 적었지만, 자신이 작업한 시기를 후대 사람들이 추적할 수 있게 “1737”을 추가로 명기하였다. 4번 팔라티노 818 사본은 피렌체 국립도서관(BNF)에서 발견되었고, 대략 18세기 후반으로 거슬러 올라갈 수 있다.

한편 위의 4개 필사본을 참조한 탐브로니의 이탈리아어 편집본 외에도 주요 편집본으로 손꼽히는 것들로는 1859년 카를로 밀라네시(Carlo Milanese)와 가에타노 밀라네시(Gaetano Milanese)가 공동 편집한 이른바 ‘밀라네시’ 판(1859)[2], 1913년 렌조 시미(Renzo Simi)의 편집본[3] 등이 있다. 2009년에 나온 파비오 프레자토(Fabio Frezzato)의 편집본이 가장 최근의 성과인데, 이것은 ML사본과 R사본을 결합하여 원본 텍스트에 가장 충실한 필사본을 참조하였고, 서론과 주석에 “최초 인문주의(proto-humanistic)” 미술가로서의 첸니니를 규정한 몇 가지 주장들을 담았다[4]. 따라서 본고에서는 프레자토 편집본을 이탈리아어 판본으로 삼고, 톰슨(Daniel V. Thompson)의 편집본을 영어 번역 판본으로 참고하고자 한다[5].

아울러 첸니니가 파도바에서 일생을 보냈기에, 당시 번창하던 여러 대학과 더불어 더욱 풍성해진 인문주의 사상과 접촉할 기회를 많이 가졌을 것이라는 점을 본고의 연구 가설로 삼을 것이다. 13~14세기 파도바는 사

실상 인문주의의 요람이었다고 해도 과언이 아니다. 로 바토 데이 로바티(Lovato dei Lovati)와 알베르티노 무 자토(Albertino Mussato) 같은 인문주의자들의 교육과 저술활동은 교양인들의 의식 변화에 크게 기여하였다 [6]. 그런데 이러한 환경에 있었던 첸니니가 쓴 『미술의 책』이 15세기에 미술가들 사이에서 널리 읽혔다는 증거는 발견되지 않고 있다. 다만 확인 가능한 사실은 『미술의 책』의 존재를 처음 인정한 문헌은 미술가이자 미술이론가인 조르시오 바자리(Giorgio Vasari)의 저서 『치마부에서 현재에 이르기까지 가장 뛰어난 이탈리아 화가, 조각가, 건축가의 삶(Vite de' piu eccellenti pittori, scultori e architettori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri)』(1550년)[7]이고, 그 다음으로는 필리포 발디누치(Filippo Baldinucci)의 『치마부 이후 소묘 교수들의 소식(Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua)』(1681년-1728년)[8]이라는 점이다.

바자리와 발디누치 모두 첸니니에 대한 정보를 어디서 수집했는지에 대해서 구체적으로 밝히지 않았다. 이전 시대의 미술이론서 저술가들, 예를 들어 알베르티(Leon Battista Alberti)와 레오나르도(Leonardo da Vinci)가 첸니니의 글을 언제 접하였는지 또한 전혀 알려진 게 없다. 그래서 첸니니의 『미술의 책』이 르네상스 미술이론가들에게 어떻게 수용되었는지 정확히 판단하기 어렵다. 하지만 비록 그런 직접적 연관성에 대한 증거는 없더라도, 미술과 미술가의 지적 본질을 적극적으로 설명하고 옹호하려는 첸니니의 시도가 후대의 르네상스의 미술이론가들에게서도 동일하게 나타났다는 사실 자체로 인하여 역사적 선구자로서의 존재감을 부정하기는 어렵다.

## 2. 『미술의 책』의 인문주의적 특성

### (1) 회화와 자유예술과의 관계

첸니니는 학술적 훈련을 받은 인문주의자 계급이 아니었고 르네상스 시대 박식한 교양인으로서의 지적 소양을 가지지는 못하였기에 『미술의 책』의 전개는 그다지 학술적인 전략을 지니고 있지 못하다. 첸니니는 그저 자신의 미적 신념을 자유롭게 표현하고 싶은 충동을 느낀 한 예술가였기 때문이다. 그래서 자신이 늘 대

하는 예술적 행위로서의 회화가 보유한 지성적인 요소들을 널리 알리고자 한 것이다. 14세기 미술가들의 역할과 훈련 관습을 고려한다면, 『미술의 책』에 보이는 문학적 표현성이나 문체 응집성의 부족은 충분히 이해할 만하다. 그렇다고 첸니니가 제기한 관념의 지적 타당성과 참신성이 무시될 정도는 전혀 아니다.

첸니니가 『미술의 책』을 쓴 목적은 그림을 그리는 ‘방법’을 설명하려는 데 있었다. 그렇기 때문에 그는 훌륭한 미술가가 되어야 하는 이유를 제공하지는 않았다. 그보다는 특정 색상을 얻기 위해서 어떤 안료를 사용해야 하는지, 어떻게 프레스코화를 그릴 수 있는지, 또는 비례를 잘 갖춘 인물을 그리는 방법은 무엇인지 등 회화 창작에 필요한 ‘실용적인’ 사항을 주로 설명하였다. 이러한 현실적 지침은 지적인 논리와 추론에 토대를 두고 있지 않지만, 근본적으로 회화예술이 조화롭고 아름답고 즐거운 결과물을 생산하는 일이라는 점을 분명히 하였다. 이러한 지향점은 고대인과 르네상스 인문주의자가 서로 크게 다르지 않다.

첸니니의 미술이론에서 우선적으로 발견되는 인문주의적 특성은 자유예술과 회화의 관계를 보는 관점에서부터 발견된다.

“그리고 그것[회화]은 학문(scienza)의 왕좌 다음에 자리하고, 시와 함께 왕관을 쓸 만합니다. 그 이유는 이렇습니다. 시인은 자신이 지니고 있는 학문을 바탕으로 자신의 뜻에 따라 구성하고 (comporre), 결합하거나 결합하지 않을 자유가 있습니다. 마찬가지로 화가는 상상력(fantasia)에 따라 자신이 원하는 대로 서 있거나 앉아 있는 사람, 반인반마를 구성할 수 있는 자유가 있습니다.” [Thompson, p.62]

위의 단락에서 첸니니는 시인과 화가의 창의적 잠재력을 연관 지었다. 그는 미술가에게 구성의 자유가 주어지면, 그가 사용하는 도구와 상관없이 시인과 동일한 창안과 창조적 힘을 획득한다고 주장하였다. 첸니니는 자유예술(시)로 간주되는 것과 그가 자유예술로서의 가치가 있다고 여기는 것(회화)에서 지성적 차원으로서의 창조라는 공통의 영역을 발견하였다. 뿐만 아니라 첸니니는 시적 구성과 회화적 구성 사이에 중요한 유사성이 있다고 보았다. 첸니니에 뒤이어 미술의 지성화에 기여한 알베르티의 미술이론이 수사학자들의 연설과 화가의 그림 그리기 사이의 유사성을 제시한 바 있기 때문에, 시와 회화의 연관성에 대한 첸니니의 안목은 유의미한 미술이론 선례라 할 수 있다.

첸니니가 회화와 연관시키는 또 하나의 자유예술은 산술이다. 산술은 수학적 비례 시스템을 사용하여 조화로운 인체를 만드는 방법을 독자에게 지시할 때 필요한 예술로서 4과(Quadrivium, 산술, 음악, 기하학, 천문학)에 속한다. 인체 그리기를 비중 있게 다루는 첸니니는 왜 측정을 해야 하는지, 어디에서 이러한 아이디어가 유래했는지 자세히 언급하지는 않았지만, 고대 비트루비우스(Vitruvius)의 『건축 10서』와의 유사성을 외면하기 어렵다. 포지오 브라치올리니(Poggio Bracciolini)가 비트루비우스의 원본 텍스트를 발견한 때가 1414년이기 때문에 첸니니는 『미술의 책』을 쓰기 전에 비트루비우스를 읽어볼 기회를 가지지 못했을 것으로 추정된다. 그러나 뢰르(Löhr)와 술로셔(Schlösser)를 포함한 많은 미술사학자들의 연구에서는 중세부터 이미 비트루비우스의 텍스트가 여러 예술에 영향을 미쳤다고 논증하고 있다[9].

인체를 측정 단위로 정립한 또 다른 고전적 출처는 그리스 조각가 폴리클레이토스(Polykleitos)다. 기원전 5세기에 활약한 폴리클레이토스는 캐논(Canon)의 비례 체계를 통해 측정된 인체 개념을 다룬 논문을 썼다. 그것은 인체의 각 부분을 조화시키는 이상적인 수학적 비례를 논하는 무척 이론적인 성과이다. 그런데 비트루비우스의 경우와 마찬가지로, 첸니니가 소실된 이 논문을 직접 읽었다고 가정할 수 없다.

하지만 첸니니가 이 논문의 가치는 물론이고 비트루비우스에게서 비롯한 문학과 시각예술 전통의 영향을 인식했을 가능성은 높다. 가령 르네상스 인문주의자들 사이에 교과서처럼 널리 읽힌 수사학자 키케로(Cicero)와 퀸틸리아누스(Quintilianus)의 저서에서 폴리클레이토스의 비례 체계는 크게 상찬 받았다. 또한 그것과 동일한 인체비례 체계가 13세기 조각가 니콜라 피사노(Nicola Pisano)의 작품에도 적용되었으며, 나중에 단테(Dante Alighieri)와 페트라르카(Francesco Petrarca) 같은 유명한 작가들의 글에서도 언급되었다[10]. 이러한 연관적 증거들은 『미술의 책』이 단순히 미술 장인을 위한 안내서에 그치지 않음을, 즉 ‘고전성’을 중심에 둔 르네상스의 최초 인문주의적 시도로써의 역사적 선드성을 지니고 있음을 시사한다.

## (2) 정신과 손의 연결로서의 ‘디제뇨(disegno)’

르네상스 미술이론에서 디제뇨(소묘) 개념은 최종 미술작품 뒤에 숨겨 있는 지성적 활동에 대한 시각적 증거다. 첸니니의 『미술의 책』은 무엇을 어떻게 그리지 아는 것이 왜 중요한지 설명하지는 않지만, 책의 많은 부분이 디제뇨를 다룬다. 첸니니의 ‘정신’에서 디제뇨는 중요한 위치를 차지한다. 『미술의 책』 제1장에서 첸니니는 신의 천지창조를 간략히 설명한 후 다음과 같이 말한다.

“그 후 인간은 서로 구별되는 유용한 많은 예술을 추구했는데, 예나 지금이나 어떤 것은 다른 것보다 더 학문적입니다. 왜냐하면 그것들 모두가 같을 수는 없고, 학문이 가장 가치 있기 때문입니다. 이처럼 인간은 그 기초를 요구하는 것과 관련되는 어떤 것을 추구했으며 이를 손 조작(operazione di mano)과 결합했습니다. 회화라고 알려진 예술인 그것은 자연 사물의 그늘에 숨어 보이지 않는 것을 찾아내어 그것이 무엇인지를 손으로 보여주기 위해 상상력과 손 조작을 필요로 합니다.” [Thompson, p.1]

위 단락에서 첫째로 주목할 부분은 회화가 학문에서 직접 유래했기 때문에 지적 가치가 있다고 인정하는 점이다. 또한 첸니니는 학문으로부터의 이러한 파생이 손의 증재, 즉 지성에 의해 인도되는 디제뇨 행위를 통해 가능하다고 인식한다. 두 번째로, 첸니니는 회화예술이 지적 요소인 상상력과 수동적 요소인 손 조작의 결합에서 유래한다고 보았다. 그리는 디제뇨 행위로 시작되는 수동적 작업을 통해 미술가는 자신의 정신적 과정, 즉 상상력에서 분출된 것을 시각적으로 기록할 수 있다. 게다가 디제뇨에는 보이지 않는 자연의 요소를 그릴 수 있는 능력이 있다. 더 나아가 첸니니는 우수한 결과를 얻어 내려면 상상력으로 디제뇨 하는 것뿐만 아니라 자연을 직접 디제뇨 하는 것이 필요하다고 보았다.

“기억하세요. 당신이 가질 수 있는 가장 완벽한 키잡이와 최고의 방향타는 자연을 옮기는(모사하는) 개선문에 있습니다.” [Thompson, p.15]

여기서 첸니니는 항상 자연으로부터 디제뇨를 해야 한다고 권한다. 그의 호소는 자연에 숨겨진 것을 발견하여 표현해 내는 데 사용되는 디제뇨의 기계적 측면만을 말하지 않는다. 계속해서 첸니니는 자연에 대한 직접적인 관찰을 “대담한 마음(ardito cuore)”과 “감정(sentimento)”에 따르라고도 조언한다. 이렇게 새로운 것에 대한 용감하고 모험적인 탐구를 제안하는 첸니니는 자연 모방 관념을 내세운다. 이는 자연에 대한 단순

모사가 아니라 자연의 심층에 대한 창의적 접근이다. 첸니니는 그러한 관념의 기원이 되는 다른 텍스트에 대해 언급하지 않는다. 그런데 자연을 완전히 이해하기 위해 디제노로써 자연을 관찰하고 재현해야 한다는 생각은 아리스토텔레스까지 거슬러 올라갈 수 있다. 특히 아리스토텔레스의 『정치학』에서 발췌한 다음 글이 이와 관련한다.

“그리고 쓸모 있는 과목들 가운데 일부는 독서와 글쓰기 공부처럼 유용성 때문만이 아니라 다른 많은 지식 분야로 이어질 수 있기 때문에 젊은이들이 공부해야 한다는 것은 분명합니다. 마찬가지로 그들이 디제노를 공부해야 하는 이유는 개인적인 구매에서 실수를 하지 않기 위해서가 아니고 가구를 사고파는 데 속지 않기 위해서가 아니라, 오히려 그 공부가 사람으로 하여금 신체적 아름다움을 관찰하게 만들기 때문입니다. 그리고 모든 곳에서 유용성을 찾는 것은 위대한 영혼과 자유로운 사람에게 전혀 적합하지 않습니다.” [제8권, 제3장, 1338a-b]

이렇게 아리스토텔레스는 아름다움을 관찰하고 지식을 습득하는 디제노의 중요성을 강조한다. 지식은 반드시 지적인 작업을 수반한다. 또한 학생들은 먼저 감각으로, 나중에 마음으로 배워야 한다는 생각도 아리스토텔레스적이다. 이는 이론보다는 실천에 교육의 중심 추를 두는 아리스토텔레스 교육체계의 원칙이다. 파도바 교양인 사회에서 유포된 아리스토텔레스의 글과 그 지적 깊이는 첸니니의 예술 인식과 창조 방식에 영향을 미쳤을 것이다.

### (3) 회화예술의 교육

『미술의 책』은 인문주의 교육의 구조를 따름으로써 인문주의 문화의 영향을 받았음을 드러낸다. 첸니니는 고대에서 유래한, 르네상스 인문주의자들이 사용한 교육적 도구를 다루면서 그것을 독자들의 훈련 지침으로 채택하였다. 다음 단락 사례들에서는 첸니니의 교육 전략이 제시된다.

“이 일에 종사하고자 하는 모든 사람을 위한 쓰임, 편의, 이익을 위하여” [Thompson, p.1]

독자들에게 제공하려는 “쓰임”, “편의”, “이익”은 지식과 부(富) 모두에 이로워야 한다는 교육적 목적을 내세운 첸니니는 『미술의 책』 제1장에서 교사로서의 자신의 “권위”를 명확히 한다. 그리고 자신의 스승에게서

배운 것과 자신의 직접 경험으로부터 배운 것을 어떻게 서로 결합할 것인지를 설명한다.

“미술계에 입성하길 원하는 모든 분들을 돕기 위해, 앞서 언급한 나의 스승 아놀로(Agnolo) 선생님께서 나에게 가르쳐주신 것과 내가 직접 시도했던 것들을 기록해 놓겠습니다.” [Thompson, p.2]

첸니니의 또 다른 교육적 단서는 주로 일상 구어에서 쓰는 “당신(tu)”이라는 단어를 사용한 질문을 통해 독자에게 직접 말을 거는 수사 방식이다. 이 사례는 『미술의 책』 제13장에 나온다.

Sai che tt'avverrà praticando il disegnare di penna?” (“펜으로 디제노 연습을 했을 때 당신에게 무슨 일이 일어날지 아시나요?”) [Thompson, p.8]

『미술의 책』은 미술제작 과정의 전반적인 구조와 다양한 기법들을 설명하기 위하여 여러 파트와 챕터로 나누어져 있다. 아울러 책의 앞부분에서 제시되었던 개념을 나중에 다시 끌어내어 상기시키거나, 학습과정을 단계별로 진행될 수 있게 하려는 문장들을 의식적으로 배치하였다.

“지금까지 우리가 논하였던 것과 차별된 디제노 시스템을 취해야 합니다.” [Thompson, p.3]

이처럼 『미술의 책』은 집약적 구조의 텍스트는 아니지만 인문주의 교육방법론의 단서들을 담고 있다. 이러한 첸니니의 교육 시스템을 좀 더 이해하기 위해서는 그가 이상적인 독자로 생각하는 사람과 실제 독자가 누구인지 이해하는 것이 중요하다. 앞서 언급되었던 프레자토는 자신의 이탈리아어 편집본의 서론에서 이 문제를 다루었는데, 『미술의 책』이 어느 정도 교육을 받았고 회화예술을 기꺼이 이해할 준비가 되어있는 사람들을 암묵적으로 독자로 여기고 있다는 점에서 인문주의적 요소를 함의하고 있다고 주장한다.

또한 파도바의 인문주의 분위기와 첸니니의 연관성을 인지하고 있었던 프레자토는 첸니니가 이상으로 여긴 화가 조토(Giotto)의 공방에서 배운 회화 기법들을 책에 담으려고 했다고 주장한다. 당대에 가장 뛰어난 회화 작업을 전범(典範)으로 기념하기 위한 이러한 시도는 고전적 인문주의 교육의 핵심 방법이다. 첸니니의 교육관은 『미술의 책』 제2장에서 확인된다. 여기서

첸니니는 회화예술에 접근하려는 사람들의 유형을 두 가지로 나누었다. 하나는 “타고난 애정(amore naturale)”과 “영혼의 관대함(giustizia d'animo)”에 감동한 사람들이고, 다른 하나는 금전적 보상을 얻고 싶은 사람들이다. 첸니니는 물론 첫 번째 유형에 대한 선호를 숨기지 않는다.

“무엇보다도 상찬 받아야 할 사람들은 미술 분야에 대해 애정과 관대함으로 다가가는 사람들입니다.” [Thompson, p.3]

첸니니에게 “관대함”이란, 회화예술에 다가가는 야심 찬 사람들로 하여금 우수성을 달성할 수 있게 해주는 덕목이다. “관대함”을 갖춘 미술가들만이 높은 지적 수준에 도달할 수 있다. 왜냐하면 그들은 연습과 이론 모두에서 얻은 지식을 창안의 힘과 연결할 수 있는 능력을 지녔기 때문이다[11]. 이들은 첸니니가 『미술의 책』을 쓰면서 마음에 그리던 독자이고, 미술의 기교적이고 상업적 차원을 극복하려는 사람들이고, “관대함”으로 지성을 키우려는 사람들이다. 미술의 지적 해방의 과정에서 이들만이 고귀한 회화예술을 추구함으로써 더 높은 도덕적 덕을 성취할 수 있다[12].

### III. 결 론

지금까지 살펴보았듯이 『미술의 책』은 특유의 비체계적 구조를 통해서 회화예술을 위한 실제적인 지침과 윤리적 권고를 조화하였다. 이는 미술의 지성적 해방을 위한 역사적 시도로 규정될 수 있으며, 최초 인문주의의 미술이론 저작으로서의 위상을 지닌다고 평가하고자 한다. 본고에서는 이를 위한 논거로서 1) 미술과 당대의 자유예술과의 관계성에 대한 첸니니의 입장, 2) 소묘의 본래적 역할을 탐구하는 데 동원되는 고전성의 사유, 3) 회화예술 교육에서의 인문주의적 체계를 제시하였다.

아쉽게도 첸니니가 『미술의 책』에서 회화예술에 적용한 용어나 개념 등 사용된 언어의 수사학적 전통이 지니는 고전적이고 인문주의적 용법에 대해서는 본고에서 자세히 다루지 못하였다. 사실상 『미술의 책』에서 학술적인 표현 없이 속어가 사용된 점, 이론적인 사항보다는 실제 실습의 지침에 더 비중을 두었다는 사실

등이 이론적 텍스트로서의 요건에 다소 미흡하지만, 그럼에도 미술을 지성적 가치가 있는 것으로 여기고 그 과정에서 필요한 실용적 도구를 제공하려는 첸니니의 의도는 초기 르네상스 인문주의를 대표하는 미술이론으로서의 역사적 가치를 지닌다고 할 수 있겠다.

### References

- [1] Giuseppe Tambroni, *Di Cennino Cennini trattato della pittura, messo in luce la prima volta con annotazioni*, Rome, 1821.
- [2] Gaetano Milanese and Carlo Milanese, *Il libro dell'arte o trattato della pittura, di Cennino Cennini da Colle Valdelsa; di nuovo pubblicato con molte correzioni e coll'aggiunta di piu capitoli tratti dai codici fiorentini*, Florence, 1859.
- [3] Renzo Simi, *Cennino Cennini da Colle Valdelsa, Il libro dell'arte. Edizione riveduta e corretta sui codici*, Lanciano, 1913.
- [4] Fabio Frezzato, *Il libro dell'arte*, Vicenza, 2009.
- [5] Cennino Cennini, edited by Daniel V. Thompson, *Il Libro dell'Arte*, New Haven: Yale University Press, 1932.
- [6] David Marsh, *The Quattrocento Dialogue: Classical Tradition and Humanist Innovation*, Cambridge, MA.: Harvard University Press, 1980.
- [7] Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, Bari, 1960.
- [8] Filippo Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno: Da Cimabue in qua*, Firenze, 1975.
- [9] Wolf-Dietrich Löhr, “Handwerk und Denker des Malers. Kontexte für Cenninis Theorie der Praxis,” *Fantasie und Handwerk*, Gemäldegalerie staatliche Museen zu Berlin, 2008.
- [10] Ronald Witt, *In the Footsteps of the Ancients*, Leiden, 2000.
- [11] Anthony Grafton and Lisa Jardine, *From Humanism to the Humanities: Education and the Liberal Arts in Fifteenth and Sixteenth-Century Europe*, Cambridge: Harvard University Press, 1986.
- [12] Veronica Ricotta, “Ut pictura lingua. Tessere lessicali dal Libro dell'Arte di Cennino Cennini,” *Studi di Memofonte*, 2015.