10강 후기 고딕과 영국 고딕

1교시 장식화 경향의 후기 고딕

▲ 고딕의 완성- 아미앵 성당

아미앵은 제일 큰 기록은 43m 천장고. 랭스보다 1m 높아진 것이고. 이 고딕성당은 높이 때문에 여러 가지 기록 관점에서 대상이기도 해요. 랭스에서 42m까지 올라갔었고, 단순히 숫자만 놓고 보면 아미앵이 제일 높은 것은 아니에요.

이것보다 조금 더 뒤에 지어진 보베가 더 높고, 100여년 뒤에 지어진 독일의 쾰른 성당이 더 높아요. 그런데 보베는 무너졌어. 그래서 기록으로 인정은 못 받고. 쾰른 성당도 100년 정도 뒤에 프랑스 기술을 받아서 지은 것일 뿐만 아니라 최종 완공은 19세기에나 가서야 완성되었기 때문에 이것도 기록으로 인정받기는 어려워요.

요즘도 초고층 논쟁이 있는데, 특히 우리나라에서. 뭐 잠실, 해운대, 송도 조금만 뭐 할 거리만 있으면 초고층을 짓네 어쩌네 하는데. 요즘 같으면 무조건 높이만 지으면 기록이 되는데, 고딕 시대 때 보베나 쾰른 같은 경우는 기록으로 인정을 잘 못 받아요.

그래서 순수 양식사적 관심에서 보았을 때, 고딕성당의 최고 기록은 보베나 쾰른의 전제 조건이 따라 붙는다는 가정 하에서 아미앵의 43m를 최고 기록으로 볼 수 있다는 얘기지요.

아미앵이 이런 최고 기록에도 불구하고 랭스보다는 조금 덜 중요한 건물로 얘기가 되는데 그 이유는 여러 가지가 있어요. 나중에 나오겠지만 후기 고딕의 여러 가지 징조들이 이미 시작이 된 상태라고 보고요. 어떤 양식이든 간에, 성기 양식의 절정에 달한 양식은 그 속에 이미 후기 양식의 징조들이 단편적으로 숨어있을 수 있어요. 아미앵도 그 단편적인 예이고.

랭스까지는 샤르트르보다 여러 가지 발전된 내용들이 있었는데 아미앵은 랭스의 기술을 대부분 받아들여 집대성한 것이기 때문에, 사실은 지금 진행되고 있는 구조 기술 발전이라는 관점에서 봤을 때는 새로운 기여를 한 것이 적은 것으로 볼 수 있고요. 당시의 랭스-아미앵에 대한 평가도 이와 유사해서. 랭스는 대관식이 거행되던 성당으로 정치적으로나 종교적으로 제일 중요한 중심지로서 당시에 받아들여졌단 얘기고.

랭스 평면을 보면, 470페이지의 [그림 755]. 랭스 평면을 보면 트랜셉트가 두 개에요 사실은. 그러니까 성가대석 쪽 베이의 양쪽 바깥이 트랜셉트하고 거의 같은 형태. 무슨 얘긴지 알죠? 그런데 [그림770]에 보면, 성가대석이 5베이인 것은 같은데 그 5베이의 양쪽 끝 단구가 트랜셉트보다 상당히 안으로 들어가 있다고.

이것은 트랜셉트가 아니라 5베이인 것이고. [그림755]는 성가대석이 5베이이면서 트랜셉트와 거의 끝이 맞닿은 모습이고. 이게 트랜셉트가 두 개인 것으로 볼 수 있는데, 원래 있던 진짜 트랜셉트는 성직자들의 장소이고. 성가대석에 달린 조금 작은 트랜셉트 그곳이 대관식

아트앤스터디 www.artnstudy.com

이 열리던 장소에요. 평면에서도 보면 차이가 나고요.

당시에도 아미앵보다는 랭스가 더 고딕 문명의 중심부로 인정을 받았다는 것을 보여주는 현상이고. 그럼에도 랭스에 남아있는 불완정성이 해소되는 발전이 있었다는 얘기고요.

제일 중요한 것이 대응기둥의 정리. 보면 1층. 여기에 주두가 있고, 1층 가지는 대응기둥이 하나. 2층에서는 대응 기둥이 세 개. 이 대응 기둥은 계속 올라가는 거죠. 이것이 이 옆으로 가는 것이 아니라 위로 올라가서 천장의 대각선 방향 리브를 담당하고요. 그 다음에 이 천측창의 아치를 담당하는 대응 기둥.

그러니까 제일 굵은 것 하나. 이것은 끝까지 가고요. 그 다음에 천장의 대각선 리브를 담당하는 대응 기둥이 2층에서 시작이 되고요. 마지막 천측창의 아치를 담당하는 대응기둥이 3층에서 시작을 하고요. 이런 식으로 대응기둥이 상당히 논리적으로 정리가 되었다는 얘기지요.

랭스에서도 나타나지 못했던 정리가 이제 아미앵에서 나타나요. 장인들이 대응 기둥의 구조적 작용을 완전히 이해하고 있었다는 얘기지요. 그 결과 대응기둥과 천장 리브 사이의 일치가 얻어졌다는 얘기지요.

그래서 이 건물은 4분 볼트이기 때문에, 조금전에 한 얘기가 거기에 반복 되고 있고.

그 다음에 수직 비례. 이 고딕성당의 수직성은 누누이 얘기 했지만, 네이브의 폭이라든가 건물 전체의 크기와 같은 수평 비례와의 양면적 관계, 이것은 네이브 폭 대 높이의 비, 그리고 이 폭 자체의 절대치, 그리고 H/D 비. 이런 것들도 보아야하고.

네이브 월의 3등분. 아케이드-트리포리엄-천측창의 높이를 어떻게 배분했는가의 문제. 이 문제는 결국 무엇이냐면, 빛을 어떻게 다룰 것인가의 문제와 바닥에 섰을 때 눈높이에서 공간 전체를 어떻게 인식하게 할 것인가와 관련된 문제이지요.

수직성은 단순히 숫자의 문제, 물론 숫자가 중요한데, 이 숫자를 어떻게 다룰 것인가에 대한 이런 복합적인 얘기란 말이에요. 저것은 공간을 어떤 수직 수평 관계, 공간의 크기의 관점에서 공간을 다루어야 할 상황에서는 굉장히 중요한 문제죠. 그리고 저런 문제는 현대 건축에서도 상당히 유용하게 쓰일 수 있는 그런 문제들이죠.

여기 아미앵을 보면 네이브 폭 대 높이의 비율인 H/D 비가 1:3. 샤르트르의 1:1.6에 비하면 일단은 많이 급해졌어요. 그죠? 훨씬 즉각적인 수직성을 추구했다는 것이고요. 샤르트르의 공간 느낌이 고딕적 거대 공간이었던 것에 반하여, 여기에 오면 수직성 자체에 상당히 집착하는 그런 쪽으로 변한 것을 알 수 있고.

그 다음에 네이브 월의 분할을 보면, 아케이드 높이 20.2m 트리포리엄 6.8 천측창 14.7. 그래서 471페이지의 랭스의 분할과 비교해 보면, 랭스는 아케이드가 18m에요. 아케이드는

아트앤스터디 www.artnstudy.com

높아졌어 아미앵에서. 그리고 트리포리엄은 랭스가 5.3m인데 여기서는 6.8, 높아졌어. 천측창은 랭스의 16m에서 14.7m로 오히려 낮아졌어.

트리포리엄은 많이 높아진 반면에 아케이드와 천측창은 낮아진 것. 이 숫자 변화는 무엇을 의미하냐면 트리포리엄이 높아진 것은 플라잉 버트레스의 구조적 가능성을 십분 활용한 것. 이것은 앞에서도 많이 나왔던 얘기고요.

그런데 아케이드가 높아진 대신에 천측창이 줄어든 것은 주의를 기울여야 할 대목이다. 이런 것을 어떻게 해석하느냐가 건축 역사에서 상당히 재미있는 부분인데. 아케이드가 높아졌다는 것은 앞에서도 말했지만, 바닥에 섰을 때 눈높이에서의 수직성을 강조하겠다는 얘기에요. 여기에 더해서 나머지를 트리포리엄을 줄이느냐, 천측창을 줄이느냐의 문제인데, 여기서는 천측창을 줄였어. 이것은 하늘에서 들어오는 빛의 양을 줄이겠다는 뜻인데.

그러니까 아케이드가 높아진 것은 일단은 수직성 자체에 집착하는 것으로, 이 H/D비가 1:3으로 증가한 것과 같은 현상으로 볼 수 있고. 그 다음에 천측창이 낮아진 것은 하늘에서 들어오는 빛을 감소시키겠다는 의도인데, 이것은 무엇과 맞물리냐면.

아케이드가 높아지면 1층에서 들어오는 빛이 증가해. 그림 773에서 보면 알 수 있듯이, 아일 바깥쪽에서 들어오는 빛이 아일을 통과하면서 대부분 네이브에 들어오게 되면 줄어들어서 네이브가 어두워지는데, 여기서는 네이브를 가능한 한 밝게 했다는 소리에요.

그래서 고딕성당 실내의 빛은 천측창에서 들어오는 빛과 네이브, 아일을 거쳐 들어오는 빛 두 가지가 만나서 어우러져 충돌도 하고 합쳐지기도 하는데. 하나는 하늘의 빛이고 하나는 땅의 빛, 그죠? 이 두 가지 종류의 빛을 다루는 입장을 보면, 그 건물의 기독교에 대한 기본 입장을 읽어낼 수 있다는 얘기에요.

하늘에서 떨어지는 빛을 강조하는 것은 신비주의, 하늘의 강령을 좇겠다는 것이고. 땅에서 들어오는 빛을 강조하는 것은 기독교가 땅에서 상당히 권력화되는 현상을 보여주는 것이라고 할 수 있어요. 그래서 아미앵이 이러한 경우이고.

이것은 무엇과 또 맞물리냐면, 중세 기독교 문화가 세속권력에 물들면서 변질, 타락되는 역사적 시점과 거의 맞아떨어진다는 것이죠. 돈 받고 면죄부를 팔고, 성직자들의 경제적 성적 타락이 문제되기 시작하는 현상과 맞아떨어진다는 것이에요.

이 성당이 단순한 성당이 아니라 상당히 많은 사회적, 역사적, 기독교적 코드가 들어있는 상징체라는 얘기고요. 아미앵으로부터 이런 것들을 읽어낼 수 있어야한다는 얘기에요.

아케이드가 천측창보다 우위를 점하게 된 생각은 세속권력으로서의 기독교를 추구하겠다는 지상주의의 발로였다. 아일이 하나만 있고, 아케이드가 높아지면서 땅높이에서 네이브로 들어오는 빛이 증가. 방금 천측창에서, 하늘에서 들어오는 빛이 줄어든단 얘긴 했었고요.

아트앤스터디 www.artnstudy.com

그다음에 나타난 현상이 장식화 경향. 장식화 경향은 여기 천측창 분할에서 나타나. 랭스의 천측창, [그림 759]와 비교해 보면 무엇이 달라졌죠? 랭스는 오쿨루스가 하나이고 랑셋이 두 개. 그런데 아미앵에서는 랑셋이 네 개로 늘어나고, 오쿨루스가 세 개로 늘었어요. 잘 알겠지요? [그림759]와 [그림 775]를 비교해 보면.

사실 이 비교는 뒤에 또 나오는데, 500페이지의 [그림 808]. 이것은 아미앵은 빠졌는데, 아미앵은 [그림 808]에서 c와 유사해요. c보다는 장식화가 조금 덜 진행되었는데 c와 유사하다고 보면 돼. 랭스가 첫 번째이고요. 쉽게 얘기해서 b-a-c로 진행된 것으로 보면 돼. 그러니까 이것이 창면적이 넓어지면서 창을 나누는 창틀 부재들이 점점 장식화되어 가는 그런 현상으로 볼 수 있다는 얘기고요.

이런 것들은 후기적 현상, 후기고딕의 현상으로 볼 수 있어요. 이미 이것이 전성기에 달하면서, 후기적 현상들이 부분적으로 함께 나타나기 시작하는 것이고요. 란셋을 가늘고 날씬하게 보이려는 목적. 또 이런 것들은 수직성 자체에 집착하는 현상으로 그것과 대응되는 것으로 볼 수 있고요.

또 하나는 장식적 효과를 높이려는 목적. 란셋과 오쿨루스는 모두 창을 분할하는 장식어휘였죠. 이런 것들이 후기 양상으로 이미 넘어가기 시작했다는 것으로 볼 수 있고요. 이러한 것들로 봐서 건축공간의 질적인 측면으로 보아서는 랭스에 비해 많이 떨어진다. 고딕정신이 퇴화하는 현상으로 볼 수 있고요.

▲ 보베 성당의 붕괴 원인

아미앵의 이런 퇴행 현상에 대응되는 게 보베의 그 무모한 수직 욕구. 보베는 도시 이름이고. 여기에는 성당이 여러 가지 있는데, 생테티엔도 있고 뭐 여러 가지 성당이 많은데 주 성당은 그냥 보베 도시의 이름으로 불린다고 얘길 했었고요.

보베 성당은 처음에 로마네스크 건물로 시작했다가 1225년-72년 사이에 성가대석 부분을 증개축을 했어요. 거기 [그림 776]을 보면 왼쪽 진한 선으로 되어 있는 부분이 로마네스크 때의 부분이고. 오른쪽의 성가대석 부분이 고딕 때 증축한 부분이에요.

여기서는 천장 높이가 48m까지 올라갔어. 무려 아미앵보다 5m가 더 올라간 것인데 1284년에 무너졌어. 지금 남은 것은 그 때 무너진 것을 다시 보강하여 1337-47년에 기둥만 보강하여 다시 지어서 지금도 남아있어요. [그림777, 779, 780, 781]까지. 이런 식으로 지금까지 잘 남아있어요.

몇 십 년 뒤에 다시 지었기 때문에 붕괴원인은 많이 밝혀내지 못하고 있어요. 기록도 많이 안 남아있고. 여러 가지 추측들이 나와, 뭐 지반이 연약했다. 그래서 한쪽으로 기울었었다. 그 다음에 시공이 부실했다. 이것은 너무 일반론적인 얘기고요.

그 다음에 젤 큰문제가 여러 선례들에서 모은 구조체계, 그리고 넷째는 천장하중을 플라잉

아트앤스터디 www.artnstudy.com

버트레스에만 의존하고 실내벽과 기둥은 철물 연결 막대로만 보강한 채 따로 작업하게 만들었다.

세 번째와 네 번째는 같은 얘기인데, 여기서는 샤르트르와 부르주라는 상당히 다른 두 방식을 혼합을 했어요. 앞에서 보았지만, 부르주는 아케이드는 높고 천측창은 낮은 방식이었고 샤르트르는 반대로 아래쪽은 낮은데 위쪽은 넓은 구조였죠.

그래서 샤르트르에서는 위쪽의 트리포리엄과 천측창의 넓은 방식을 따오고, 부르주에서는 아케이드의 넓은 방식을 따 온 것이죠. 이것이 문제가 된 것이죠.

특히 부르주에 나타났던 이 T자형 보강, 벤딩 모멘트가 많이 나타나는 지점의 T자형 보강, 타드사르주의 이 T자형 보강부재를 보베에서는 안 썼어요. 높이만 올라갔다가 아마도 바람 풍압을 못 견디고 벤딩 모멘트가 크게 일어나서 뒤틀려서 무너진 것으로 보이고요.

이런 것들은 수직욕구 한 가지에만 집착하여 쫓기듯 서둘러 지었음을 알 수 있다. 이 수직성의 의미가 생 드니에서 시작해 노트르담, 샤르트르를 거치면서 조심스럽게 기독교적 해석과 잘 맞물리면서 한 발 한 발 차근차근 올라가던 것이 이 때 되면 우르르 무너지면서.

자 이제 기술이 확보되었으니 마음껏 올라가 보자, 이러면서 인간의 무모한 욕망에 대한, 한마디로 바벨탑의 교훈인 것이죠. 보베는 여러 가지 의미로서 교훈을 많이 줘요. 바벨탑의 교훈을 잊어버리고 무모하게 수직성에 집착하다가 무너진 예이고.

거기 보면 이론적으로만 따지자면, 고딕구조의 전공자들의 말에 의하면, 보베의 높이는 불가능한 것은 아니고 문제는 구조체계를 얼마나 정밀하게 다루느냐의 문제인데. 고딕적 유기성의 개념이 상실된 시공이었죠.

샤르트르와 부르주의 상반된 구조방식을 이해하지 못하고 눈에 보이는 높이만 보고 좋은 것만 따와서... 한마디로 말해서 김태희의 눈과 누구의 코를 합쳐놓으면 제일 예쁜 여자가 될 것 같은데 그게 아니라는 얘기지. 각자 자기의 코와 자기 눈이 어울리게 돼있는데. 이런 설명들이 거기 나와 있고요. 그래서 보베에 이런 예들이 있었어요.

▲ 고딕의 완성을 지나 후기 양식으로

그 다음 후기 고딕으로. 후기 양식에는 일반적으로 나타나는 소형화, 장식화 이러한 경향들. 이런 것이 후기 고딕에서 동등하게 나타난다고 보면 돼요. 후기 고딕으로 상당히 많은 수의 건물들이 지어졌어요.

성당 교회급만 해도 유럽전체를 통틀어 십 단위를 넘어서 백 단위가 될 정도이고. 대부분 관습화되어 지어지는 것들이 많았고요. 심지어 르네상스의 발상지인 이탈리아에서도 15세기까지 고딕성당이 지어졌고 16세기까지도 이어졌고요.

아트앤스터디 www.artnstudy.com

하물며 프랑스나 독일에서는 말할 것도 없이, 심지어 17세기까지도 지어질 정도로. 고딕양식은 후기 때 이렇게 막 지어지는 건물들은 상당히 오랜 기간, 성기 고딕의 엄밀한 짜임새를 잃어버리고 후기적인 현상이 나타난 것으로 볼 수 있고요.

이 후기현상을 보여주는 대표적 현상이 1240년에 시작된 아미앵 성당의 성가대석 개축부분. 아미앵의 조금 전에 보았던 성기 고딕 기록은 네이브에서 나타난 것이고요. 네이브는 일정부분 성기고딕의 생명력을 어느 정도 지니고 있다고 볼 수 있어요. 그리고 랭스에 나타났던 불일치를 해결한 점에서도 랭스보다 발전한 부분이 있었고.

그런데 성가대석 개축은 1240년이 되어서 시작되었는데 여기서는 어떠한 현상이 일어나냐면, 트리포리엄이 그 전까지는 천장만 갤러리 구조에서 볼트 천장을 없애고 목조천장으로 바꾸는 대신에 원래 갤러리 구조였던 사람 다니는 통로 모습의 2층 구조는 그대로 남아있었는데 이것이 단겹의 외벽으로 변하게 되었다는 얘기에요.

이것은 트랜셉트에서도 마찬가지. [그림 802]를 보면 성가대석, 제일 마지막 부분 가운데 쯤, 그 다음에 [그림803과 804, 805] 이게 다 트랜셉트인데 [그림804]는 밝은 쪽이 트랜셉트이고 어두운 쪽이 네이브에요. 여기 보면 가운데 쯤엔 통로를 안 갖는 단겹 공간이에요. 그러니까 [그림804]의 트리포리엄과 비교해 보면 알 수 있어요.

어두운 부분, 이 어두운 부분의 트리포리엄을 보면, 그것은 통로를 갖는 두겹 공간이라는 것을 알 수 있어. 그런데 밝은 쪽 트랜셉트 쪽이나, [그림802]의 성가대석의 가운데 쯤을 보면 그것이 천측창처럼 단겹 공간이라는 것이에요.

단겹 공간, 이것은 여러 가지 의미를 갖는데. 그 전의 두겹 공간을 보면 이것이 네이브 월의 여러 가지 구조체계, 다발기둥부터 시작해서...그 구조체계의 일환이었단 얘기에요. 그런데 이것이 단겹 공간이 되면서 이것이 다 없어지고, 그야말로 단순히 빛만 들어오는 유리창으로 변했다는 얘기지.

이것이 고딕성당 전반에 관한 기본개념이 완전히 바뀌기 시작했다는 징조예요. 그래서 후기고딕의 시작을 알리는 현상 중 하나에요. 그래서 나중에 [그림 806]에 보면, 트리포리엄과 천측창 둘이 하나로 붙어버려요.

이것이 둘 다 단겹 공간이고 빛이 들어오는 유리창의 기능만 하기 때문에 더 이상 따로 두 개의 층으로 남아있을 이유가 없어진 것이지. 그래서 완전 통합은 안 되지만 거의둘이 붙어버리고.

이게 나중에 생트샤펠로 가게 되면, [그림 820, 821] 그리고 [그림 829]. 이런 데로 가면 트리포리엄과 천측창 구별이 무의미해져. 거의 그냥 하나로 돼 버리는거야. 이 정도까지 변하게 되는 것이고 나중에 가면.

그것은 무슨 얘기냐 하면, 네이브 월의 3단 구성이 2단 구성이 된다는 얘기야. 네이브 월의

아트앤스터디 www.artnstudy.com

3단 구성은 고딕건축의 모든 고민과 노력이 집약된, 그런 생명과도 같았는데 그것이 후기에 오게 되면 없어진다는 것이지.

그래서 이런 것들은 앞에 이야기한대로 빛에 대한 입장, 성기고딕 때의 빛에 대한 입장은 트리포리엄의 면적이 넓어지면서 하늘에서 빛이 들어오되 상당히 신비스러운 처리를 중시했다면 여기에서는 양 자체의 관심으로 변하게 되고요. 직설적이고 양 중심으로 빛에 대한 입장이 바뀌었단 얘기에요.

그리고 또 나타난 현상이, 창 면적이 확대되면서, 창 분할의 장식 요소들이 대거 등장하게 되는 거죠. 좀 전에 아미앵 할 때에도 나온 얘기인데, 생 드니 중에 후기 부분에 해당되는 부분, 랑셋이 여러 개 가늘게 여러 개로 찢어져요 오징어다리처럼.

오쿨루스도 개수가 많아져. 그 다음에 단일 원형창에 오면 로즈 윈도라는 것이 등장하기 시작해요. 장미창. [그림 809,810]이런 것들. 또 [그림825]. 로즈 윈도우가 대체로 후기 고딕에, [그림816, 825] 이런 것들이 다 로즈 윈도우인데 창 분할이 많아진 후기 고딕의 현상들이에요.

그래서 아미앵이나 생드니까지만 해도 [그림808], 그런대로 분할 논리가 있어. 그런데 [그림806]의 위쪽을 보면, 혹은 아케이드 부분을 보면 분할논리가 사라지고, 가능한 한 분할 장식을 많게 하려는 그런 쪽으로 변질되어 간다는 거야.

그리고 바 트레이서리가 중요한 역할을 하게 된다는 거야. 그전까지는 벽체에 천공한 것처럼 창을 만들었는데 바 트레이서리가 등장하면서 거의 마음대로, 선만 자기가 조작하면 그것이 창이 되기 때문에. 이 바 트레이서리가 등장하면서 더 창 분할이 훨씬 복잡해지고 장식적으로 된 것이죠.

▲ 레요낭 양식의 등장

그래서 이 현상이 점점 발전하면서 나타난 것이 이 라디언트 스타일 radiant style. 불어로 하면 rayonnant, 태양처럼 빛난다는 얘기에요. 이런 레요낭 양식으로 이러한 경향을 부르게 돼요. 1240년에서 1400년 사이에. 스테인드글라스는 이 때 되면 제일 중요한 미술요소가 돼요.

그래서 성기고딕까지는 조각상, 조각상이 제일 중요한 요소인데, 이것은 3차원적 요소이죠? 그런데 후기에 오게 되면, 스테인드글라스. 이것은 2차원적 평면 요소예요. 이는 고딕양식의 구조적 산물이 3단 구성에서 2단 구성으로 변하는 것과 대응되는 현상으로 볼 수 있다는 얘기죠.

그래서 우리가 보통 스테인드글라스 중심으로 건물을 보게 될 경우에는, 성기 고딕에서 샤르트르가 중요하게 여겨지고요. 성기 고딕이 발전해 가는 과정에서 상징주의가가 자리 잡는 의미에서 스테인드글라스가 크게 한번 융성을 하고. 그 다음에 랭스-아미앵에서는 그것이

아트앤스터디 www.artnstudy.com

상당히 덜 중요해져.

그러다가 후기에 오게 되면서, 우리가 알고 있는 스테인드글라스의 대표적 건물들, [그림 811, 812]의 생 드니, 그리고 파리 노트르담의 후기 증축부분, 그리고 우르바노, 트루아에 있는 생 우르뱅. 여기 나온 예들이 다 후기 고딕의 스테인드글라스로 유명한 작품들이에요. 특히 생트샤펠에 가보면 [그림820, 821]. 이것은 스테인드글라스로 된 병풍 속에 사람이 들어가 있는 것 같아. 이런 것들이 후기 고딕의 현상들을 보여주는 장면으로 볼 수 있고요.

그 다음에 이 레요낭 양식을 독립 양식으로 볼 것인지 후기 양식으로 볼 것인지에 대한 논쟁이 있어. 보통 후기 양식은 부정적 의미, 쇠퇴라든가 이러한 부정적 의미를 많이 갖기 때문에, 이 레요낭 양식이 가장 융성했던 프랑스에서는 이것을 독립양식으로 많이 보려고 해.

나름대로의 예술적 생명력을 가진다. 그래서 이런 쇠퇴현상의 후기 양식으로 안 넣고 독립양식으로서 부르려고 하고. 이런 설명들이 502페이지부터 나와 있고요. 대표적인 예가 파리에 있는 성 디오니시오와 생트샤펠. 성 디오니시오는 2차로 증축된 부분. 네이브 월에서.

이것은 쉐제르가 이미 증축까지 계획을 하고 막 기초까지 놓다가 타계를 했어요. 그래서 죽 미진하다가 훨씬 뒤에 1230년대를 넘기면서 네이브의 2차 증축이 시작되었어요. 그래서 지금 가보면 네이브의 화려한 부분은 2차 증축 때 후기 양식, 레요낭 양식으로 지어진 부분. 그래서 성가대석 트랜셉트 네이브 이것이 전부.

그 다음에 완전히 트리포리엄과 천측창이 2단 구성으로 합쳐지진 않았지만, 이 네이브 월의 [그림 813]을 보면 그 구별이 상당히 낮아졌는데, 그죠? 트리포리엄과 천측창을 구획하는 벽 면적이. [그림 775]의 아미앵의 네이브 월과 비교해 보면은 트리포리엄의 창이 어떻게 변했는지 알 수 있다는 얘기지요.

그래서 거기에 대한 설명들이 죽 나오고요. 레요낭 양식에서는 직접광이 주류를 이루었고 단겹의 공간을 강한 빛 한 종류가 채웠고, 스테인드글라스를 통과하면서 채색된 현란한 빛. 그리고 생트샤펠도 마찬가지고요. 이것은 아래층 예배당과 위층 예배당 둘로 나뉘는데. [그림 818]을 보면요.

위쪽이 특히 이 창, 이건 당일 창이죠. 사람 키높이 정도의 기단부분이 있고 그 위가 전부 [그림820, 821]처럼 엄청난 높이의 단일창의 스테인드글라스로 꽉 채운모습이고요. 그 다음에 파리 노트르담도 보면, [그림 826]의 트랜셉트 부분.

사진에 제일 많이 나오는 장면이기도 한데. 이 부분도 로즈윈도로 유명한 부분인데 이것도 레요낭 양식으로 지어졌고. 그 외에 지역에서는 생 루빈, 그 밖에 지역 예들이 좀 나와 있어요.

아트앤스터디 www.artnstudy.com

10강 후기 고딕과 영국 고딕

2교시 영국 고딕의 시기 구분

▲ 장식화 경향의 극치, 플랑보아양 양식

그다음이 이 레요낭 양식이 더 많이 발전한 게 플랑부아양flamboyant 양식. 1400년 이렇게 되면 피렌체에서 르네상스가 시작되는 그 시기인데, 이 때 새로운 양식이 등장할 정도로 고딕은 일정한 생명력을 가지면서 계속 되었다는 얘기죠.

저런 창을 중심으로 한 장식화 경향이 두드러진 것이 플랑부아양 양식이고. 이 때 되면 [그림 841], 파리에 있는 생외스타슈, 디종에 있는 성 미카엘 이런 것들이 르네상스에서 이미 미켈란젤로가 이태리에서 활동이 시작된 1532-89년 16세기 건물이야 이게. 상당히 뒤 늦게까지 고딕이 지어진 예이고.

그래서 이런 후기 고딕의 예들이 거기 설명이 나와 있고요. 그 다음에 플랑보아양 양식은 521페이지의 [그림 847,848] 거기 그림 설명 캡션에 레요냥 양식이라고 나와 있는데 이걸 다 플랑보아양으로 고쳐. 오타야.

그 다음에 거기 플랑보아양 양식에 대한 설명이 나오는데 말 그대로 '불꽃같다'야. 태양이 이글거린다는 레요낭이라는 뜻에서 더 극단적으로 발전해서 불꽃같다는 플랑부아양 양식이 발달하게 된 거죠. [그림 847]처럼 포인티드 형이 더 곡선적으로 변형되고 더 뾰족해지고 자잘해지고. 그래서 이런 식의 창을 중심으로 플랑부아양 양식이 일단 나타나고 .

그 다음에 볼트 천장, 천장에 있는 볼트가 무의미한 기하문양으로 장식 분할된다는 얘기에요. 이 성기고딕에서 천장의 볼트는 리브와 연결이 되면서 아래 네이브 월에서 대응 기둥과 관계를 갖는 아주 구조역할이 강한 부재였는데 이것이 다 없어지고 그냥 선 나누기처럼 장식기능이 강해지죠.

그 대표적인 장면이 [그림 845 846. 846]은 천장도예요. 우리가 천장도를 많이 그리잖아. 이건 여담이지만 우리나라 건축가들은 천장을 중요하게 안 여긴단 얘기야. 그냥 흡음판을 치수에 맞춰서 어떻게 분할하고 조명만 다느냐 이문제로만 천장을 본다는 얘긴데. 사실 천장이 중요해. 제대로 설계를 하려면 건축가가 천장을 잡고 끝까지 안 놔야해.

지금 봤지만, 천장은 서양에서는 로마시대 때도 그러하였고 로마네스크 때도 그렇고 비잔틴 말할 것도 없고, 나중에 르네상스 바로크 때도 마찬가지로 천장이 중요한데. 우리나라는 천장 계단 조경 이런 상당히 건축가의 생명력이 발휘되어야 하는 장소를 다 넘겨버려. 실내장식하는 사람이나 신입사원한테. 그냥 골조만 짜고 말지. 그러니까 제대로 된 건축가가 안 나오지.

어쨌든 [그림 846]이 천장 리브를 그린 천장도인데 이런 식으로 굉장히 무의미하게 장식적

아트앤스터디 www.artnstudy.com

으로 변해간다는 얘기에요. 이것을 3차원적으로 보여주는 것이 [그림 848].

그래서 플랑부아양 양식에서 개구부가 창을 중심으로, 그 레요낭 양식의 이글거리는 창 분할이 불꽃처럼 변해가는 장면이 [그림849, 850, 851, 852]. 그래서 상스, 보베에 있는 생테티엔에 이런 게 창에서 나타난 모습이고요. 그 다음에 대표적인 장면이 [그림850]이죠.

그래서 레요낭 양식까지는 논리성은 많이 없어졌어도 창 분할의 규칙성은 많이 남아있었다는 얘기이죠? 그런데 [그림 850]에 오게 되면, 반복되는 패턴 자체가 사라지는 모습이에요. 그죠? 분할된 형상의 종류를 보면, [그림 849] 왼쪽 레요낭의 경우는 기본 형태 하나가 반복이 돼. 그런데 [그림850]에 오게 되면 같은 게 두 개씩 같은 게 한 대여섯 종류로 조합이 되는 모습이고요.

그 다음에 네이브 월에서 트리포리엄과 천측창이 붙어버리는 현상이 [그림849]의 오른쪽에서 보면 더 두드러지고. 이런 것들이 플랑부아양 양식의 창에서 나타난 현상이고. 리브에서 나타난 대표적인 예가 아까 보았던 파리의 생 외스타슈. [그림 853 854]. 이런 것들은 구조와는 아무 상관이 없어 그냥 천장 장식을 위한 단순 기하 분할. 이런 현상으로 나타나고 있어요.

이때가 오게 되면 파사드도 장식 어휘가 상당히 자잘해져. [그림 855]같은 게 대표적인 예이지요. 그래서 이 플랑부아양 양식의 대표적인 예가 무앙에 있는 생마클루, [그림 860]. 그래서 이것은 건물이 소형화되고 네이브 월과 특히 외관에 장식이 집중되는 모습이고요.

특히 외관을 보면 출입문이 작은 것 다섯 개로 분할이 되면서 이것이 건물 본체에서 많이 분리가 돼. 그전까지 대 출입문이 건물의 일부분으로 꽉 끼어들어 가면서 건물과 강하게 한 몸으로 있던 것이 건물에서 분리가 되면서 병풍처럼 이런 식으로 골격도 많이 느슨해지고 있어요.

그 다음에 보베에 있는 생테티엔은 천장 볼트에서 이러한 장식화 경향이 나타나고 있고요. 그다음에 부르 교회 이런 경우에는 천장의 장식화 경향이 더 심해져서 [그림 865]보면 ,이것이 다시 천장도이죠? 이런 것들이 플랑부아양 양식의 대표적인 예라는 것이야.

▲ 프랑스 고딕과 영국 고딕의 관계

그 다음에 영국 고딕. 영국은 프랑스 고딕건축에 대한 입장, 이런 것이 중요해. 로마네스크 때 나타났던 현상의 연속으로 보면 되고. 우리가 일본이나 중국과 영원히 떼려야 뗄 수 없는 애증의 양면적 관계에 있듯이 프랑스와 영국도 참 운명의 장난처럼 끝까지 따라다니면서, 지금이야 사이가 좋지만 옛날에는 그야말로 맨 날 전쟁하는 원수였는데. 그런 때도 있었고요.

어쨌든 영국 입장에서 보았을 땐 어려운 문젠데. 일단은 프랑스의 고딕건축을 수입해서 시작한 측면이 많아. 이것은 부정할 수 없는 사실이고. 여기에 영국적 정체성을 실어내는 문

아트앤스터디 www.artnstudy.com

제. 이 두 가지 사이에서 고민한 것으로 보면 되고요.

그래서 기본적인 내용들은 분명 프랑스 건축을 수입해서 시작했지만, 기하학성, 공예성, 장식성, 수평선 이런 식의 영국만의 전통적인 감성을 실어내면서 독립적인 영국 고딕을 만들어갔다고 보통 얘기를 해요.

그래서 고딕이 이렇게 오게 되면, 프랑스 고딕이 국제주의 양식이 되는 것이고 영국 고딕은 지역주의 양식이 되는 것이고. 그러면서 고딕이 상당히 많이 분화가 돼. 그래서 그런 설명들이 죽 나오고 있고 534페이지 보면 공간적 고딕, 국가별 고딕, 민족적 고딕 뭐 이런 식으로 해서 고딕 자체가 많이 분화되는 것이고.

프랑스 고딕이 대체적으로 구조 발전을 기초로 하여 공간적 고딕을 추구한 것이라면, 이것이 지역별로 퍼져나가면서 국가별 민족적 고딕으로 가고. 이 때 영국 고딕은 또 국가별 고딕으로 넣지 않는. 이것은 영국 고딕이 일정한 독립성을 확보한 것으로 볼 수도 있고 .영국 고딕이 이러한 독립성을 확보한 것으로 평가받는 데에는 후대의 노력들도 상당히 컸다.

그래서 양심에 손을 얹고 중립적 입장에서 보면 영국 고딕은 프랑스 고딕의 모방품에 지나지 않는 것으로 볼 수 있는데, 제3자 입장에서 보았을 때. 나야 뭐 프랑스나 영국이나 똑같지. 제 3자의 입장에서 봤을 때 영국고딕은 프랑스고딕의 부산물로 볼 수 있는데, 19세기에 고딕 성당들 발굴 복원 작업들이 많이 일어나고, 또 19세기가 제국주의 시대로 알고 있잖아.

제국주의가 했던 일들이 식민지 침탈하고 여러 가지 나쁜 일을 많이 했는데, 자국 내에 한 정시켜 보면 자국의 역사를 많이 정리했어요. 그것 자체가 이미 제국주의의 권위를 합리화하기 위한 측면이 강하긴 한데 민족주의 바람을 타고, 요즘의 동북공정과 독도 논쟁도 다 같은 선상인데.

어쨌든 이제 막 정리 안 되어있고 흩어져있는 유적들 복원하고, 국가에서 지원하여 고고학적 연구를 정리하고 하여 역사적 의미를 세우고 했던 것이 19세기에 중요한 발전을 하게 되는데요.

영국이 19세기 빅토리아 여왕 때 최전성기를 누리잖아. 그때 상당히 인위적으로 자국의 고딕 역사를 굉장히 독립적인 것으로 많이 만들어놔. 그래서 역사 해석 중에 한 60-70%는 움직일 수 없는 명백한 사실인 것에 비하여 나머지 30-40%는 고고학적 증거가 있음에도 불구하고, 없으면 말할 것도 없고, 심지어 역사적 증거가 있음에도 30-40%정도는 해석에 의하여 많이 좌우 될 수 있는 측면이 있다는 얘기에요.

영국 고딕이 그것의 대표적인 경우고. 그래서 19세기의 영국 건축사학자 예술사학자 고고학자들의 피눈물 나는 생 떼에 의해서 영국 고딕이 독자적 건축 양식으로 일단 자리매김이 돼요.

아트앤스터디 www.artnstudy.com

그래서 영국고딕은 초기 영국 양식, 장식양식, 그리고 수직양식 이런 세 개의 독립적인 시기로, 대륙에서 있었던 초기 성기 후기와는 다른 기준으로 분리한다는 게 일반적으로 건축사에서 받아들여지고 있어요.

535페이지. 초기 영국 양식 Early english style, 장식 양식. 이것은 곡선 양식Curvilinear style이라고도 불려. 수직 양식은 Rectilinear style이라고도 불리고. 그 다음에 이것에 대한 시기 구분은 한 10-20년씩 편차가 있어. 그래서 초기 영국 양식의 시작점은 1170-80년 사이. 이 때면, 대륙에서는 성기고딕이 시작되는 시기이죠 . 상당히 늦게 고딕건축을 수입하여 시작됐다는 것을 알 수 있고.

▲ 초기 영국 양식 : 캔터베리 성당

이런 식의 초기 영국 양식의 시작이 ,캔터베리 증축. 화재가 있은 후 1174년에 성가대석 증축 부분. 성가대석 증축부터 초기 영국 양식이 시작된 것으로 볼 수 있다는 얘기지요.

[그림 874]처럼 당시 프랑스에서 자리 잡아가던 네이브 월의 3단 구성, 이런 것들은 받아들였지만 이것이 구조적 유기성의 산물이 아니라, 프랑스에서 완성 되어있던 양식을 단순히 수입하는 수준이었고요. 그래서 기하학성과 공예적 장식성으로 나타나는 특징이 나타나고, 건물 높이나 구조체계에 비하여 선형어휘가 과다하게 쓰인 점이 보이죠.

그 다음에 이중벽. 캔터베리 성당의 단면도를 보면 [그림 878, 879. 878]이 성가대석 횡단면도이고 [그림 879]가 삼위 일체 예배당, 트리니티 채플. 그래서 [그림878]보면 그 맨 위에 천측창 부분과 아일 외벽의 단면을 보면 사람이 다닐만한 통로가 들어있는 것을 볼 수 있고.

이런 이중벽을 썼다는 얘기는 구조적으로 높이 올라가는 것을 포기한, 구조 합리주의에 의한 수직성을 포기했다는 의미이죠. 그보다는 로마네스크 때부터 노르망디와 영국지방에서 쓰이던 이중벽 전통을 그대로 이어받은. 그러니까 새로운 국제주의 양식에 편승하는 것이 아니라 노르망디와 영국 해안 지방에서 쓰던 자신들의 전통을 그대로 이어받은 이런 현상으로 볼 수 있고요.

그 다음에 평면을 보면 [그림 880]. 중간에 팔 벌린 것 같은 데가 트랜셉트에요. 그래서 여기 보면, 트랜셉트보다 동쪽이 더 길어 네이브 보다. 동쪽이 두 개 있는. 그죠? 그래서 대륙에서는 찾아보기 힘든 구성이고요.

그러니까 여기까지가 트랜셉트고 이 위쪽이 더 길어진 것이야 동쪽 부분이. 그리고 이것은 채플들인데. 이게 대륙에서는 채플들이 붙더라도 뭐 90도 x, y축 십자축 질서 혹은 라디에이팅 채플, 방사형으로 붙는데 이것은 자기 멋대로 붙는 거지.

이런 현상들은 경험적 증축이라는 유기성, 유기적 구성의 대표적인 예이고. 이것이 동쪽으로 길어진 것은 수평성이 극도로 강조되고 확장된 그런 모습이고. 여기 보면 성가대석이 동

아트앤스터디 www.artnstudy.com

쪽에 하나, 둘. 그다음에 이것도 뭐 채플이지만 기본적으로 트랜셉트인 것이고. 더블 트랜셉트에 더블 성가대석. 더블 콰이어. 이런 식으로 평면도, 대륙에서의 어떤 짜임새와 상관없이 상당히 자기 멋대로 증식이 된다는 얘기에요.

그래서 나온 것이 157m인가 그래요. [그림882]가 공중에 올라가서 찍은 것인데 이 전체 길이가 157m 나 돼. 실제 가서 보면 그렇게 안 보이는 것 같은데 또 건물은 맨땅에서 보는 것 하고는 다르니까.

안 믿겠지만 내가 옛날에 100m선수를 해봐가지고, 이 100m길이에 대한 감은 좀 있는 편인데 (웃음) 이게 100m 안되어 보이는 것 같은데 실제로 상당히 길어. 뒤로 가면 점점 더 길어지지. 그래서 이런 축구성이 강해지면서 축형 예배당 이런 별명도 생기고.

그래서 캔터베리에 나타난 이런 현상들. 공예적 장식성, 기하학성, 그리고 구조 합리주의의 포기. 수평성. 이중 트랜셉터 이중 성가대석 이런 것들이 전부 향후 영국 고딕 건축의 전개 방향을 아주 농축적으로 보여주는 지표 내지는 징조로 볼 수 있다는 얘기죠.

그래서 이것을 모델로 삼아서 541페이지 보면, 캔터베리에서 짧은 시간에 완성된 영국 고딕은 빠르게 퍼져나갔다. 그래서 링컨 성당은 북부지방, 런던을 기준으로 했을 때. 런던의 북쪽. 런던의 서쪽은 웨일즈. 그리고 런던의 남쪽은 솔즈베리. 다 유명해서 이름은 들어봤던 성당이고. 런던 시내에는 웨스트민스터. 이런 식으로 영국을 대표하는 성당들이 캔터베리를 모델로 삼아서 영국 전역으로 퍼져나갔단 얘기죠.

아트앤스터디 www.artnstudy.com