

## 제4강: 매너리즘[1520~1600] 시대의 건축가

### ◆ 1교시: 건축사에서의 매너리즘

#### ▲ 매너리즘이 건축사에서 갖는 의미

매너리즘은 일반명사로 쓰면 다소 부정적인 의미를 갖습니다. 우리 일상생활에서도 많이 쓰는 단어입니다. 그래서 어떤 창조력을 잃고 습관적 반복에 빠지고 나태해 지는 겁니다. 이것이 고유명사가 되면 대문자 M을 써서 Mannerism이 되는 겁니다.

1520에서 1600년 사이에 유럽에서 있었던 예술 양식을 지칭하는 말이 되는 겁니다. 이 말 속에서는 여러 뜻이 있겠지요. 이 시기는 성기 르네상스에서 후기 르네상스로 걸치는 시기 인데요.

이 중에서 후기적 경향을 매너리즘으로 볼 수도 있죠. 보통 16세기라는 말이 서양 미술사에서 갖는 의미라는 게 복합적이라는 겁니다. 15세기는 르네상스 하나로 정리되지만 16세기는 성기 르네상스, 후기 르네상스, 매너리즘. 이렇게 복합적인 의미를 갖습니다.

그 다음에 매너리즘은 반 고전주의, 성기에는 반대로 고전이 오히려 강화되었죠. 반면 매너리즘은 반고전주의를 생명으로 갖죠. 또한 후기 르네상스는 고전주의의 쇠퇴를 가져 옵니다.

이런 여러 가지 복합적인 의미를 갖는다는 겁니다. 보통 후기는 독립된 현상으로 나타나지 않죠. 그러므로 16세기 건축은 이 두 가지, 성기 르네상스와 매너리즘이 대표적인 경향으로 나타납니다.

16세기의 매너리즘은 반고전주의라는 말에서 알 수 있듯이 고전주의로부터의 이탈과 변형, 이것을 대표적인 특징으로 갖습니다. 이것은 부정적으로 보는 시각이 우세했지요. 보통 18세기 신고전주의 때 사가(史家)들에 의해서 20세기 초까지 그렇게 통용되었죠.

신고전주의자들의 입장은 정통성을 중시하는 입장이었죠. 거기에는 예술가들도 있었지만 본격적으로 예술사가들이 등장하게 됩니다. 이 사람들은 르네상스를 정통으로 보는 거죠. 여기에 반대되는 매너리즘이나 바로크 같은 것들은 이단(異端)으로 몰고 가는 거죠,

그러다가 20세기 후반부에 오며 매너리즘에 대한 평가들이 많이 바뀌게 됩니다. 바로크에 대한 평가는 19세기 말이나 20세기 초에 창조적 생명력과 예술성을 갖는 독립된 양식으로 보려는 움직임이 나타나죠.

20세기 후반에 와서야 매너리즘을 긍정적인 창조력의 산물로 보려는 움직임이 나타난다는

것이죠. 건축가 중에서는 로버트 벤츄리(Robert Charles Venturi Jr, 1925-)가 대표적인 경우죠. 포스트모더니즘과 유사성이 강해지죠.

그래서 벤츄리 자체가 건축가이면서 매너리즘에 대한 새로운 해석을 제시하죠. complexed & contradictionary architecture라는 책을 통해서 말을 하고 일부 사람들이 이런 경향을 이어 받아서 포스트모더니즘을 super 매너리즘, 혹은 modern 매너리즘이라고 칭합니다.

매너리즘의 문제는 역사, 전통을 해석하는 문제와 연관시켜 현재 진행형인 중요한 문제이지요. 그렇다면 왜 이런 일탈과 변형이 나타나느냐. 여러분들이 부모님이나 선생님께 반항하는 것과 똑같습니다.

못 살게 굴면 반항하잖아요. 어려운 시대상황의 산물이라는 겁니다. 그런 말이 있지요. 불량학생, 불량아동이라는 말은 없다. 불량 부모만이 있을 뿐이다. 그렇다고 모든 탓을 부모 탓으로 돌리라는 말은 아닙니다.

결과나 현상은 그 이면에 그 원인이나 더 큰 동인(動因)이 있게 되는데 매너리즘에 나타나는 일탈과 변형은 시대상황의 산물이라는 거죠. 그렇다면 왜 16세기가 어려웠느냐.

#### ▲ 16세기의 시대적 환경

크게 보면 종교분쟁과 전쟁, 지리상의 발견, 이 세 가지가 서양의 16세기에서 제일 중요한 문화적 현상이었습니다. 종교 분쟁은 마르틴 루터의 종교개혁으로 대표되는 것으로 신교가 나오게 되지요.

신교운동만 있었던 것이 아니라 가톨릭 쪽에서도 여러 개혁운동이 있었습니다. 이미 종교개혁 전에 가톨릭 W교회 개혁 운동이 있었다는 겁니다. 이 시기에 와서 이미 가톨릭 W교회의 부패가 너무 심해지니까요.

두 방향으로 전개가 되는 거지요. 기독교를 유지하면서 가톨릭을 부정하는 새로운 종파가 등장하는 것이 하나고, 또 하나는 가톨릭 내부에서의 정화운동이죠. 전자(前者)가 루터의 종교혁명으로 전개가 되고 거기에 묻혀 잘 드러나지는 않지만 가톨릭 내부의 정화운동도 있었던 겁니다.

그러다가 그것에 미치지 못하죠. 1520년에 오면서 종교개혁이 일어나고 그것에 반발해서 역종교혁명, 반 종교혁명 또한 일어나죠. 가톨릭 쪽에서 신교 운동을 죽이는 겁니다. 이것은 바로크 양식이 대표하게 되는 겁니다.

그 단초들은 이미 16세기에 나타나게 되는 겁니다. 가톨릭 부활이 17세기 바로크를 이끈 세력이죠. 이 과정에서 살육전에 전개가 되었죠. 그러면서 일반인들의 생활이 고단해지죠. 특히 이탈리아의 지배권을 놓고 합스부르크가와 프랑스 사이에 전쟁이 많았죠.

1527년에 로마 대약탈이 있었죠. Sak을 대문자로 쓰면 이 사건을 지칭하는 겁니다. 독일군이 내려와서 로마를 쑥대밭으로 만들어 버린 사건입니다. 이런 식으로 전쟁이 많던 때죠.

지리상의 발견은 대서양 문명의 시작이죠. 양면성을 갖죠. 서북 유럽 쪽에는 굉장히 큰 이득을 가져다주죠. 네덜란드, 영국, 나중에 프랑스가 가세를 하면서 식민지 지배를 위한 첫발을 내디딘 거죠.

서북유럽에는 큰 이익이 되지만 이탈리아 중심의 지중해 문명은 서서히 쇠퇴하기 시작하죠. 그래서 이탈리아가 특히 살기 힘들어지면서 매너리즘이 유난히 이곳에서 많이 나타나게 된다는 겁니다.

16세기를 보통 소외의 시기라고 합니다. 지금도 그렇지요. 여러분들이 뭔가 불안하고 걱정만 많이 생기죠. 정신적으로 황폐해 있고 방황하고 그러잖아요. 사회를 보아도 돈이라는 가치관 밖에 없지요.

일단 취직을 되고 안 되고를 떠나서 정신적으로 의탁할 만한 가치가 없잖아요. 종교가 없는 사람들은요. 물론 지금은 종교도 종교가 아닙니다. 정신적으로 기댈 데가 없습니다. 어른들 보면 더 한심하죠.

여러분들도 굉장히 힘든 시기에 살고 있는 것입니다. 그래서 역사 공부를 통해서 그것을 돌파할 한 줄기 빛을 발견해야 하는데요. 사람은 정신적, 육체적으로 탄성한계가 있기 때문에 방황이나 타락 상태가 어느 선을 넘어가면 버티지 못 합니다.

어느 시대나 어려운 점은 있지만 여러분은 방황이나 스트레스를 일찍부터 받고 컸기 때문에 인내심의 한계가 더 빨리 온다는 겁니다. 지금 여러분들이 겪는 정신적 방황을 감정이입해 보면 16세기가 얼마나 어려운 시기였는지 알 수 있을 겁니다.

매너리즘은 그런 시대상황의 산물인 겁니다. 반면 이 시기를 성기 르네상스로 보면 고전이 강화되는 시기로도 볼 수 있죠. 건축가별로 구별을 할 수도 있고 한 건축가 안에서도 두 가지 측면이 혼재되어 나타날 수도 있습니다.

16세기는 이 둘을 잘 파악해야 이해하기 쉬운 시기입니다. 매너리즘은 그 탄생시기에 따라 1세대와 2세대로 나눌 수 있습니다. 1세대는 1480년대생이 주축을 이루고 2세대는 1500년대생입니다.

1500년대생이라는 것은 1500에서 1510년 사이입니다. 십년 단위로 나눌 때 나오는 구분입니다. 1500년대 전체로 이해하면 안 됩니다. 그것은 16세기라고 부릅니다. 1세대는 페루치, 안토니아 다 상갈로, 줄리아 로마노, 미켈란젤로, 산미켈리, 산소비노 등이 있습니다.

2세대는 팔라디오, 알레이시, 바사리, 이런 식입니다. 매너리즘의 문을 연 건축가는 페루치

(Perussi)입니다. 1481에서 1536년 동안 살았던 인물입니다. 교황청 건축공방에 합류하게 됩니다.

브라만테와 라파엘에게 건축을 배우게 되지요. 브라만테에게서는 고전주의 경향을 배우죠. 중앙 집중형 구조, 고전 해석 방식 등이죠. 라파엘로부터는 압축공간과 회화장식주의를 배웁니다.

그래서 palazzo della Farnesia. 여기서도 아직 매너리즘 경향은 나타나지 않지요. palazzo는 크게 두 가지 유형으로 나타납니다. 우선 피렌체를 중심으로 한 palazzo가 있죠. 알베르티와 미켈로초가 완성시킨 거죠.

그 다음 로마 palazzo가 있고 베네치아 palazzo가 있습니다. 베네치아는 워낙 독특한 경우이지요. 이 경우는 창을 통해서 전체적인 구성효과를 추구하는 경향이 있지요. 반면 로마는 창틀 자체에 고전적인 축조방식을 추구한다는 차이점이 있습니다.

그래서 palazzo della Farnesia는 이 둘을 혼합해 내는 특징을 보이는 겁니다. 우리 사진에는 없네요. 그 다음에 이 사람의 대표작은 매너리즘 건축의 문을 연 그림 233입니다.

그 다음에 242, 243은 이 당시 종교개혁의 상황을 보여주는 일러스트입니다. 242는 신교 쪽에서 가톨릭 성당 내의 우상숭배물을 철거하는 모습입니다. 같은 뿌리에서 나왔는데도 가톨릭과 신교는 차이점이 많죠.

대표적인 것이 우상숭배 논쟁이죠. 성모 마리아와 성인들의 문제이지요. 가톨릭에서는 성모 마리아는 믿음의 대상이고 성인들은 봉헌의 대상이죠. 신교에서는 성모 마리아까지 인간으로 보는 거죠. 예수는 하나님이 직접 온 것으로 보죠.

여기서 갈리게 되죠. 신교는 가톨릭에서 자꾸 미신을 믿는 것으로 보고 구원이나 믿음의 개념을 촉발시키는 큰 원인이죠. 아무튼 이것을 철거하는 신교 주의자들의 모습입니다.

그 다음 신교도 분파가 갈리게 됩니다. 창시자나 지역에 따라서요. 칼뱅교도 대표적인 신교 중에 하나인데요. 여기에는 보면 신교 교회는 검소합니다. 가톨릭교회처럼 성화나 조감물이 전혀 없습니다.

말 그대로 하면 아무것도 처리를 가하지 않는 내장의 벽면이면 충분하다고 합니다. 그런데 요즘은 개신교가 더 탐욕스럽지요. 교회에서 땅 투기해서 소송 붙고 난리도 아니지요.

그 다음에 대표작을 보면 233, 257, 258. 여기서도 드디어 고전문법의 파격이 등장합니다, 예를 들어 기둥이 그렇죠. 기둥간격을 보면 쌍기둥도 아니고 그렇다고 기둥 두 개를 병렬한 것도 아니고 애매모호합니다.

보통 기둥은 규칙적으로 비례법칙에 의해서 결정되는 것이 보통이고 한 번 결정된 간격은

동일하게 반복이 되어야 하는데 여기서는 간격 자체가 비례랑 상관없이 없습니다. 일정하지도 않고요.

257을 보면 양쪽에 새겨진 벽기둥도 마찬가지로입니다. 애매하게 벌어져 있어요. 이런 것이 고전법칙에 대한 파격이죠. 창도 보면 맨 아래쪽 큰 창은 상인방은 비교적 고전 어휘를 잘 따른 데에 반해 위의 두 것은 통상적으로 보면 이 두 가지에 모두 해당되지 않습니다.

완전히 새로운 것이죠. 이런 것은 그 당시로서는 엄청난 반향이었습니니다. 고전의 이상이 조화인 것에 반해 여기서는 대비를 추구합니다. 257을 보면 지붕 코로니스선과 1층의 코로니스선의 간격이 수평선을 형성합니다.

또한 기둥의 수직성이 강한 대비를 이루죠. 또 코로니스는 수평선이 여러 겹 겹치는 데 반해 본체 벽면은 선에 의한 분할이 하나도 일어나지 않은 단순 평활면으로 나뉘고 있습니다. 돌출마저도 자제한 하나의 큰 덩어리로 나뉘었다는 겁니다.

그래서 선에 의한 자잘한 분할과 큰 덩어리가 대비를 이루고 있고 벽면이 전체적으로 보면 휘어 있습니다. 이에 비해 또한 코로니스선이나 벽 기둥선은 직선이죠. 음영도 보면 본체의 음영은 가능하면 없게 했죠.

즉 디테일을 처리하는 방식이 다른 거죠. 이것은 꼭 옛날의 경우가 아니라 오늘에도 적용되는 것인데요. 그림 233같은 창들 사이에 돌출 차이가 거의 없습니다. 음영을 안 두려는 디테일 처리죠.

반면 코로니스선 같은 경우 음영이 뚜렷하죠. 조화를 이상적 가치로 추구했던 고전 건축의 인상에 비해 아주 반향과 일탈로 얼룩진 건물이죠. 이것이 매너리즘의 특징이죠.

#### ▲ 안토니오의 건축 양식

그 다음에 Antonio da Sangallo il oiovane. 이 사람은 앞에 나왔던 줄리아노의 외조카입니다. 외조카라는 것은 줄리아노의 누나나 여동생의 아들이라는 거죠. 집안이 건축가인 경우가 많아요.

상갈로 집안도 그렇습니다. 안토니오는 라파엘 밑에서 건축을 배웠습니다. 성 베드로 성당은 처음에 브라만테에서 시작했다가 14년에 그가 사망하면서 라파엘에게 넘어갑니다.

또 라파엘이 사망하죠. 물론 계획안은 남겼지만 일찍 죽었기 때문에 성 베드로에 직접 작품을 남기지는 못 했습니다. 라파엘이 사망하고 안토니오가 넘겨받지만 이 또한 크게 진척을 못 시키고 미켈란젤로에게 넘어갑니다.

그리고 그가 돔 부분을 완성하죠. 어쨌든 안토니오가 이것을 이어받아 일정 기간 작업을 함

니다. 그 다음에 이 사람은 시기적으로 미켈란젤로와 겹칩니다. 활동시기와 장소가 겹칩니다. 때문에 두 사람은 많이 부딪혔습니다.

서로 원수가 되어서 싸우지는 않았습시다만 어쨌든 일자리를 갖고 부딪치면 사이가 좋을 수는 없죠. 그런데 이 사람은 미켈란젤로에게 많이 밀려서 체면이 말이 아닌 건축가로 기록이 되어 있죠. 성 베드로의 경우도 그렇고 항상 밀리지요.

모차르트와 살리에르의 관계와 비슷합니다. 안토니오에 대한 평가는 순수하게 작품에 관해서는 별 관심을 못 받습니다. 미켈란젤로 땀에 다소 불우했던 사람으로 기록이 남아있지만 나름 중요한 기여를 했던 것입니다.

이 사람은 작품은 나름 많이 남기긴 합니다. 예술성이 있는 작품이 하나도 없어서 문제이지는 않지만요. 16세기는 아까 말했던 대로 전쟁이 많던 때라 성채나 군사시설이 중요해지죠. 이쪽에서만은 타의 추종을 불허할 정도였습니다.

미켈란젤로도 군사시설을 많이 남겼습니다. 당시의 건축가들이 피해갈 수 없는 기능유형이었지만 이 부분에서만은 미켈란젤로를 훨씬 능가했습니다. 이러다 보니 주로 실용성 개념에 주안점을 두죠.

도면이나 설계 시공에 이르기까지 전 과정과 관련된 문제이지요. 학교에서는 학생들에게 별 관심을 끌지 못하는 문제이지만 실제 현장에 나가면 상당히 중요한 문제입니다. 설계 사무소를 어떤 방식으로 운영하느냐.

월급을 주고 조직을 관리하는 일반적인 차원에서부터 과정을 어떻게 발전시켜 가느냐의 문제입니다. 요즘의 설계 사무소는 개인이 철저히 부속품으로 전락하는 방향으로 가고 있지요.

개인들은 창작성을 발휘할 기회가 없어지는 거죠. 모 대형 설계사는 그 과정 안에서도 구성원의 창작성을 존중해서 작품성을 지켜보려 애를 쓰기도 하지요. 사장이 그런 것을 자랑스러워하기도 하고요.

이런 문제는 신입사원 때는 잘 모르는데 3년차만 되어도 넓은 의미에서는 조직 전체, 좁게는 프로세스 전체의 문제들이 개인에게 직접적으로 크게 와 닿기도 합니다. 그게 맘에 안 들어서 떠나는 사람도 있고 월급 많이 주면 그냥 눌러 앉게 되는 사람도 있지요.

근대적 설계 사무소의 효시인 겁니다. 브루넬레스키가 최초로 도면을 최초로 도입하지요. 특히 숫자가 사용된 것으로요. 안토니오는 그것을 이어 받아서 한층 더 성숙하게 만든 거지요. 설계 사무소 조직일을 굉장히 효율적으로 운영했던 사람입니다.

안토니오는 친척들로 구성되었던 설계 사무소를 갖고 있었던 사람인데요. 굉장히 많은 군사시설의 설비를 제 시간 안에 해냅니다. 그런 면에서 중요한 기여를 했던 사람이죠. 걸작을

남기지 못 했던 반면에 16세기 후반에 활동했던 여러 건축가들에게 영향을 많이 끼쳤습니다.

물론 대가들에게는 영향을 못 끼쳤지만 군소 건축가들에게 실용적 접근 방법을 유용하게 전수합니다. 그 전의 미켈란젤로 등의 대가 중심으로 보던 때에는 이 사람은 밀려났지만 요즘은 그 그늘 밑에 누가 더 있었냐를 살펴보면서 대두되기 시작한 건축가입니다.

## ◆ 2교시: 줄리아 로마노와 미켈란젤로의 건축

### ▲ 줄리아 로마노의 건축 양식

Giulio Romano, 저 사람은 본명은 따로 있는데 저 자체가 성이자 별명이자 애칭이 되어 있습니다. 로마에서 태어나 라파엘의 조수로 교황청 공방에 들어가면서 라파엘의 가장 충실한 제자가 됩니다.

1499년에 1546년까지, 이 사람도 그렇게 오래 살지는 못했는데요. 라파엘이 죽고 나서 20년 정도 독립적인 예술활동을 했지요. 건축에서는 라파엘을 벗어나서 매너리즘을 완성시킨 사람으로 통합니다.

미술에서는 라파엘의 영향을 벗어나지 못한 것으로 얘기됩니다. 또한 굉장히 현란한 기교를 가졌던 건축가로 얘기됩니다. 회화에서도 그렇죠. 라파엘이 굉장히 아꼈던 사람입니다. 라파엘의 수제자였습니다.

손끝 기교에서 예술성을 규정하면 라파엘에게 결코 뒤지지 않는 사람이었습니다. 회화적 감수성에 의해 파격을 먼저 상상한 다음 그것을 기교를 통해 건축으로 옮기는 기술을 사용했습니다.

그것이 매너리즘으로 발전했다는 말입니다. 라파엘이 죽은 다음에 그의 작품을 많이 완성시킵니다. 미완성 작품들을 많이 완성합니다. 재주도 뛰어났을 뿐만 아니라 라파엘의 사랑을 받았던 걸로 유명합니다.

이런 수제자를 두면 행복할 거 같아요. 책 물려줄 사람 찾으려고 딸들을 생각해 보기도 했는데 그것 역시 부모의 부질없는 욕심이죠. 하고 싶은 거 하도록 놔두어야죠. 어쨌든 예를 들어 줄리아 로마노의 회화는 많이 돌아다니니까 라파엘과 비슷합니다.

로마노도 건물 배경을 많이 사용하고 기교적인 내용이 많이 나타납니다. 그래서 줄리아는 매너리즘을 완성시킨 건축가인데요. 아까 보았던 페루치가 어떤 문법 구성을 흐트러뜨리는

경향을 보이고 미켈란젤로가 축조원리 전체에 대해 reversion을 가하는 것에 반해서 줄리아는 개별부재의 일탈과 변형에 특징을 나타냅니다.

이런 해석에 대해서는 이따가 새로 볼 거고요. 암튼 라파엘이 죽고 20년에 그가 하던 주요 작업들을 물려받아 하다가 24년에 만토바에 초청을 받아 갑니다. 만토바의 대공이자 유럽에서 중요했던 가문인 곤자가 대공의 초청을 받아 평생 만토바에 살면서 대표작들을 남깁니다.

만토바는 알베르티의 작품이 하나 있었고요. 그것 이외에는 줄리아의 건물이 많은 도시입니다. 그림 270 혹은 277을 보면 개별부재의 변형, 일탈이 나타나고 있습니다. 줄리아를 그 이전까지는 기교가 심한 반고전주의의 선봉으로 보았는데요.

반면 다른 건물은 고전주의를 잘 시킨 보수주의도 많이 나타납니다. 일탈 자체도 그 이면에는 탄탄한 문법이 바탕했다는 겁니다. 예를 들어서 그림을 보면 일부러 못 그리는 것이 있잖아요.

그러나 그 사람들 초창기 작품 보면 누구보다 뛰어난 데생 실력을 보유한 사람이 많아요. 일탈도 탄탄한 기본기가 있어야 합니다. 그것 없이 막 그리면 난장판이 되는 겁니다. 줄리아 로마노도 그런 경우입니다.

탄탄한 고전 문법 구사가 있었고요. 그래서 예를 들어 돌이 갖는 표면 질감에 집착했습니다. 그래서 이 사람 건물들은 언뜻 보면 돌처럼 보입니다. 만토바에서는 돌이 굉장히 귀합니다. 그래서 벽돌 건물들이 많아요.

벽돌 위에 다가 회반죽을 씌워서 rustication 처리를 한 것처럼 보이게 한다거나, 돌과 관련된 고전주의의속성을 잘 알고 기교를 통해서 잘 표현한 대표적인 예이죠.

줄리아가 구사한 매너리즘의 정수는 무조건적인 반향과 일탈이 아니라 양면적 요소 사이의 복합적 이중성으로 볼 수 있는 겁니다. 속임수와 근원성 사이의 양면성. 이런 것이 관찰자의 인지와 건물의 물리적 실체 사이의 이중적 불일치를 유발한 겁니다. 제 해석에는 그렇습니다.

실제로 가서 보면 그런 것이 느껴집니다. 속임수와 근원성 사이의 양면성이 관찰자의 인지와 건물의 물리적 실체 사이의 이중적 불일치를 유발하는 겁니다. 어쨌든 274의 평면을 보지요.

275가 외관건물이지요. 개방성과 복잡성, 개별성과 폐쇄성 사이에 양면성을 만들어 내는 겁니다. 이 건물을 위치로 보면 만토바 외곽에 있습니다. palazzo가 들어설 위치도 아니고 villa가 들어설 위치도 아닙니다.

아주 애매한 도시의 끝부분입니다. 좀 더 안으로 들어가거나 바깥으로 나가야 하는데 위치



자체가 그럴지 않습니다. 그리고 이 사람 자체가 상당히 휴식을 취하되 자연에 대해서 개방적이기 보다는 실내에서 휴식을 취하는 사람이었다는 겁니다.

건축가의 성격에 맞추어서 양면성을 만들어 냈다는 거죠. 그 다음에 275를 보면 외관에 전체적으로 고전주의의 권위가 상당히 잘 드러나 있죠. 고전문법에 충실한 부분이 있고 270부터는 문법 파격 내용이 나오죠.

273의 앞쪽 큰 기둥 두 개는 돌을 거칠게 쪼아 만든 것이 아니라 벽돌 기둥 위에 회반죽을 발라 거칠게 해서 만든 겁니다. 그 다음부터는 그의 생명인 고전문법으로부터의 일탈이 나옵니다.

277은 보았고요. 오른쪽에 밑으로 내려온 것 중 오른쪽을 보면 밑의 돌 하나만 거칠게 처리했습니다. 이런 것이 파격이고요. 그 다음에도 많지요. 돌 크기가 다 좀 다릅니다. 거친 돌이 군데군데 들어간 것이라든가요.

오른쪽 창 보면 상인방을 아치로 처리했는데 그 밖의 신전 파사드의 윤곽으로 한 겹을 썼습니다. 이런 것도 고전주의에서는 허용이 잘 되지 않는 것이죠. 또한 신전 파사드를 쓰더라도 온전히 삼각형 형태를 유지해야 하는데 그것을 없애고 평아치를 채웠습니다.

그 다음에 신전 파사드의 패디먼트를 까치발이 바치고 있습니다. 이것도 문법에 어긋나는 처리이죠. 271도 보면 이 위에 아치를 둔다거나 아치 속에 작은 아치가 들어간다거나 사람 서있는 곳 위에 장식이 붙는다는가 이런 처리들이 정통 고전주의에서는 허용이 안 되는 일탈들이라는 겁니다.

276도 보면요. 기둥이 중간중간에 페루치의 기법을 쓰고 있죠. 쌍기둥인지 간격을 벌려 놓은 것인지 모릅니다. 여기에도 그림에는 실려 있지 않은데 부조들이 새겨져 있지요. 그것이 보통 그리스 신전에서는 신화 내용이 들어가야 되고 기독교 건물에서는 성경이 들어가야 하지요.

그러나 이 조각들 중에 하나는 변이 그려져 있습니다. 정말입니다. 사진에는 없지만요. 기존의 권위에 상당히 반항심을 표출하는 겁니다. 르네상스 때는 메토프에 가문의 문장을 많이 새기지요.

그러나 다른 곳에 가면 정말 이런 게 있습니다. 278은 꺾배기 기둥으로 유명합니다. 이것을 누가 먼저 썼는지는 정확하지 않지만 줄리아 로마노가 실제로 제일 처음 응용한 것으로 보입니다.

바로크에 가면 아주 대표적인 건축 어휘로 자리잡게 됩니다. 이상이 매너리즘을 완성시킨 줄리아 로마노였습니다.

### ▲ 미켈란젤로의 건축 양식

그 다음은 미켈란젤로입니다. 그는 다 알다시피 라파엘, 레오나르도 다빈치와 함께 르네상스의 3대 거장으로 불리지요. 다빈치가 지적 탐구를 많이 했죠. 과학적 탐구를 많이 했고 라파엘이 손끝 기교가 탁월했다면 미켈란젤로는 묵직하고 장엄한 경향을 많이 보입니다.

라파엘이 회화에서 뛰어났고 미켈란젤로는 조각에서 뛰어났습니다. 그는 기념비성이나 시대의 고민을 토로하는 웅변이 있었던 얘기입니다.

교황과의 관계에서 보면 브라만테가 주로 교황청의 공방을 이끌면서 예술가들을 집단적으로 거느리면서 교황을 지원했다면 미켈란젤로는 단신이었습니다. 철저하게 솔로로 활동했습니다. 무협지 용어로 하면 혈혈단신이지요.

순전히 작품을 통해서 교황의 마음을 사로잡았죠. 또한 누누이 얘기하지만 그는 굉장히 겸손했던 사람입니다. 엄청난 천재라기보다는 성실하게 오래산 사람입니다. 지금도 90 살기 어려운데 그때 당시에 70 넘어서 말년에 천지창조를 그린 겁니다.

끈질기게 살아남았고 그 삶에 비해 작품이 많지는 않아요. 명성이나 수명에 비해서는 많지 않아요. 특히 건축은 40 중반에 시작해서 도면 같은 것은 그릴 줄도 몰랐죠. 다른 사람들은 외주를 주거나 도움을 주거나 실무자들을 거느리면서 남겼을 수도 있지만 그의 작품 성격상 도면을 남기지 않고 스케치만 많이 합니다.

현장에서의 구술이나 모델은 많이 만들었습니다. 그런 면에서는 근대적 건축의 또 다른 창시자로 볼 수도 있지만요. 어쨌든 현장에서 직접 쌓는 경향을 보이죠. 건축에 관해서는 겸손함을 지향해서 일거리가 들어오면 처음에는 고사를 했다고 하죠.

그러나 하게 되면 무서운 집중력을 보이게 되지요. 살아생전에는 힘든 시기를 많이 겪게 되지요. 작품이 순조롭게 끝까지 간 경우가 거의 없고 중간에 중단된 게 많고 지체되었다가 완성된 것도 많고 사후 완공된 것도 많아요,

그의 작품만을 완성시켜서 유명해진 건축가도 있을 정도입니다. 특히 미켈란젤로는 로마 교황청을 거치지 않은 사람이기 때문에 주류에서 견제를 많이 받았습니다. 성 베드로의 일거리가 넘어갈 때도 교황청에서 엄청 반대했지만 교황이 밀어부쳐서 완성이 되었습니다.

굉장히 장수를 했기 때문에 다섯 명의 교황을 거쳤습니다. 초반에는 로마에 시작했다가 피렌체에도 갑니다. 거기서도 주요작품을 남기죠. 그때 로마와 피렌체는 여러 복잡한 정치문제에 얽히면서 대립관계에 있게 되죠.

그 당시 피렌체로 갔다는 것은 로마의 적이 되었다는 얘긴데 다시 교황이 바뀌고 말년은 로마에서 중요한 대작들을 많이 남기죠. 단테에 대한 시를 남기는 등 인문학적 소양도 갖추었고요.

근데 어쨌든 모차르트처럼 쉽게 예술을 한 사람은 절대 아닙니다. 클라이언트나 패트론과 관련한 내용들이 힘들었고 작품도 힘들게 한 고민이 엿보입니다. 작품이 좀 심각한 편이지요.

미켈란젤로에 대해 우리가 갖고 있는 환상보다는 평범한 인간으로서 가졌던 고민을 많이 읽을 수 있어요. 그러니까 장수를 한 것이기도 하고요. 현대에 와서도 보면 동양의 학자나 화가들과 달리 서양에서는 자살들을 많이 합니다.

특히 유명한 화가치고 자살하지 않은 사람이 없을 정도로요. 그것은 그만큼 창작성을 과도하게 쥐어짜낸다는 것을 의미합니다. 마약에 여성편력에 자살, 셋 중에 하나는 하지요. 문학가들 같은 경우 도박도 많이 하지요.

도스토예프스키 같은 경우 유명한 도박꾼이었잖아요. 피카소는 여성편력을 했고요. 인간의 정신적 능력을 지나치게 짜내다 보니까 제정신에는 못 사는 거지요. 반면 미켈란젤로는 성실한 생활로 끝까지 살아서 대가의 반열에 오른 사람이라고 보아야 한다는 겁니다.

천재 개념과는 좀 다른 사람입니다. 또한 조각적 솜씨를 바탕으로 건축에 접근합니다. 공간이나 기본적인 축조성은 상당히 희박합니다. 브라만테의 공간개념이라든가 브루넬레스키의 현장 축조성의 개념은 상당히 희박했습니다.

미켈란젤로의 공간감을 보면 공간을 면 단위로 나눈 다음 이것 각각에 조각적 처리를 가합니다. 이것이 거꾸로 공간적 성격을 결정할 수 있다고 생각했고 실제로 그것을 보여주었습니다.

브라만테 같은 경우 먼저 공간의 성격을 결정했습니다. 보통 건축가들은 이렇죠. 공간부터 짜지요. 축조는 이것을 실제로 구체화하는 과정일 뿐이죠. 다분히 건축적인 축조를 통해서 먼저 짜여진 공간을 구체화하는 것입니다.

저도 그러고 요즘 설계하는 사람들은 전부 그러게 합니다. 그런데 미켈란젤로는 그 반대인 겁니다. 공간골격을 짜는 고전 어휘를 파격적으로 변형시킴으로써 이것이 역으로 공간의 성격을 규정지을 수 있다고 믿었던 것 같습니다.

공간이 만들어 내는 감성적 분위기에 대한 서사적 분위기를 조각적으로 표현해 낸 것이 미켈란젤로의 가장 큰 특징이라고 할 수 있는 겁니다. 미켈란젤로의 대표작은 조각으로 먼저 시작하죠.

조각이면서 건물도 아닌 것으로 건축적 훈련을 동시에 진행한 거죠. 이런 웅장한 기념비성 거대기동을 즐겨 썼고 특히 돌 표면을 피가 흐르는 생명체의 피부처럼 표현했습니다. 조각가였기 때문에 가능한 거였죠.

대표적인 것이 피렌체에 있는 도서관이죠. 평면을 먼저 보면 위에 오른쪽에 정사각형이 전실, 왼쪽의 긴 직사각형이 열람실입니다. 열람실은 극단적인 수평비례이죠. 밑에 단면을 보면 전실은 수직비례입니다.

전실에 들어서면 수직적인 공간이 나타나다가 그곳을 거쳐서 열람실로 들어가면 극단적인 수평공간이 나타나는 공간구성의 파격성이 보입니다. 또한 전실을 보면 벽의 기둥 처리한 것을 보면 고전 문법 전체에 대한 뒤집기가 보입니다.

보통 기둥은 벽채가 있고 거기서 분리해서 세우는 것이 보통입니다. 그리고 그 위에 프리즈(frieze)나 엔터블레이처(entablature)를 얹는 것이죠, 단면을 보면 벽이 있고 기둥이 서고 그 위에 엔터블레이처가 얹히는 거죠.

이것이 기둥의 일반적인 벽채에 대한 관계인데요. 이것은 거꾸로 기둥이 감히게 되는 겁니다. reversion이 일어나게 되는 겁니다. 쌀가마 지고 다녀야 할 건장한 청년을 상자 속에 가두어 놓은 형국이죠.

이것이 축조성에 대한 반전이고 그 결과 안과 밖의 구분이 모호해지게 됩니다. 예를 들어 이것을 실내로 보면 조금 애기한 반전이 되지만 거꾸로 실외로 보면 반대의 해석도 가능하게 된다는 겁니다.

이 처리가 애매해지고요. 그림 298에서 기둥이 두 개가 있고 이 밑에 까치발이 받치고 있죠. 그런데 까치발은 받치려면 기둥 바로 밑에 있어야 합니다. 그래야 의미가 있는 거잖아요.

그런데 여기 보면 중간에 끊겨 있습니다. 실제로는 까치발이 받히는 기능을 못 하고 있습니다. 이런 것이 구조 문법 자체를 통째로 뒤흔드는 거죠. 그림 300을 자세히 보면 이것 자체도 하나의 상인방이고 두 겹이면서 그 사이에 연결이 되어 있습니다.

또 계단이 나오는데요. 평면의 전실 부분에 계단이 희미하게 나와 있습니다. 전실에서 열람실로 들어가는 계단인데요. 계단이 중앙 부분으로 배가 불렀습니다. 측면은 일직선입니다.

이로 올라가려고 하면 용암이 흘러내리듯이 사람의 활동을 반대 방향으로 밀어내는 겁니다. 계단이라는 것이 유입성을 통해서 가능한 한 사람을 끌어내려야 함에도 반대로 사람을 밀어낸다는 겁니다.

#### ▲ 로마노와 미켈란젤로의 차이점

이런 것을 총체적으로 묶어 보면 고전의 축제성이나 고전 문법을 통째로 파괴하고 뒤집어 엮는 처리라는 거죠. 줄리아 로마노는 그 파격을 눈에 띄게 처리했다면 미켈란젤로는 언뜻 보면 눈에 안 들어옵니다.

그저 열심히 성실하게 지었다고만 보이는데 섬세하게 뜯어보면 고도의 은유적 해석을 요합니다. 고수에 해당하는 거죠. 줄리아 로마노가 직설적이었다면 미켈란젤로는 말로 할 때는 온화하지만 집에 와서 생각하면 욕을 한 것과 같은 겁니다.

딱히 누가 더 낫다고 하기보다는 대표적인 두 경향이니까요. 미켈란젤로는 나중에 성 베드로 성당을 보면 알겠지만 고전주의 자체에 대해 집중을 할 수밖에 없었지요. 교황을 계속 상대해 왔기 때문이죠.

줄리아는 곤자가라는 자유분방한 개성 강한 세속군주를 상대했었기 때문에 자유로운 일탈을 행할 수 있었던 반면에 미켈란젤로는 교황을 상대로 했기 때문에 그 정도에 한계가 있었다는 겁니다.

그것을 극복하는 과정에서 더 수가 높은 은유적이고 은근하고 파격적인 일탈을 이루어 내게 되는 겁니다. 이런 것이 오히려 그의 천재성인 거죠. 그의 인생 자체가 힘든 와중에도 성실히 90 가까이 살았고요.

작품도 고도의 은유를 통해서 시대의 고민을 표현하죠. 기존의 권위에 반대는 해야 하는데 함부로 노골적으로 일탈할 수는 없는 거죠. 그러므로 고도의 해석을 통해서 고전주의의 규범, 캐논이 갖는 강제성에 반항하는 수준 높은 작품을 남기게 되는 거죠.

그 다음 시간에는 로마에 남긴 경우를 보겠습니다.