

프랑스 14·15세기 회화에 표현된 服飾의 美的 고찰

— 聖母像을 中心으로 —

이화여자대학교 장식미술과

김 혜연

目 次

I. 서론	3. Berry 지역
II. 프랑스 14·15세기 회화	4. Provence 지역
1. 종교화와 聖像(Icon)	IV. 복식의 諸특징과 상징성
2. 聖母像과 표현양식	1. 구조적 특징
III. 복식 표현의 지역별 고찰	2. 조형적 특징
1. Paris, Touraine 지역	3. 상징성
2. Bourgogne 지역	V. 결론

I. 서 론

복식연구는 實物, 圖像, 文獻 자료의 입체적 접근방식을 취한다. 따라서 실물자료가 부족한 시대의 회화는 그 순수한 美的 가치 외에도 史料로서 중요하게 인식되어 왔다. 중세말 프랑스의 Panel畫와 彩色細密畫는 사회, 문화, 예술 전반을 이해하는 열쇠가 되며, 특히 종교화는 조건화된 표현상의 특성에 의해 중세인의 정신적 경향, 가치관, 관습, 심미성의 파악이 가능하다.

프랑스 14, 15세기 회화는 토착적 宮廷樣式 이외에 네덜란드, 이탈리 등지와의 국제적 예술교류의 결과인 복합결충스타일이 그 특징으로서 명확한 畫派의 구성이 어렵지만 이러한 면모가 바로 복식이미지의 중요한 미적 근거로서 작용한다.

1. 연구의 범위 및 방법, 목적

본 연구는 「중세말기 회화를 통한 服飾 연구」라는 대전제에 대한 3차연구로서, 14·15세기 프랑스에서 제작된 종교화의 聖母像을 대상으로 거기에서 표현된 복식을 조형적, 구조적으로 분석하여 첫째, 지역간의 예술교류관계를 밝히고 둘째, 복식조형에 대한 미적근거를 제시하며 세째, 성모상에 있어서의 복식의 역할을 규명하고

네째, 기독교 상징주의(Symbolism) 구조의 기초를 마련한다.

다섯째, 종교화의 관계 속에서 중세인의 美意識이 어떻게 표출되어 나갔는지 고찰하고,

나아가 복식연구에 繪畫史料의 활용범위를 넓히고 그 구체적 방법을 제시함에 목적을 둔다.

2. 연구의 한계점

직접 또는 간접자료에 대한 색채의 신뢰도에 관한 문제가 야기되며 따라서, 인쇄상의 色度의 오차와 회화자체가 찾는 脱色 또는 變色의 가능성이 있음을 전제로 한다. 또한 회화사료의 표현상의 한계점에 의해 복식의 재질감과 紋樣자체가 갖는美的 표현형식등 문양스타일은 고찰대상에서 제외했다.

II. 프랑스 14·15세기 회화

1. 종교화와 聖像(Icon)

기독교문화권인 프랑스 14·15세기 회화란 곧 종교화라 해도 과언이 아닐 것이다. 넓은 의미의 종교화란 성상을 포함해, 성서를 배경으로 한 인물과 그 에피소드를 다룬 회화의 한 장르이다. 그러나, 종교화는 소재보다는 그 표현하고자 하는 「종교적 감정」이 중요하며, 「성스러운 감정」의 표현¹⁾ 그 이상의 靈的 힘이 밀도있게 표출된다면 본질의 영역에 가장 근접하려한 것이라 보겠다.

Quenot은 영적 視覺償이 형태속에 살아날 때, 예술은 비로소 神聖(sacred)하게 된다며, 「Sacred Art」와 「Religious Art」를 엄격하게 구분한다.²⁾ 즉, Angelico과 Monaco의 회화가 전자라면 Lippi와 Fouquet의 일부작품은 후자에 속하는 셈이다. 종교화란 제작자의 정신적 경향이 밀접하게 관련을 맺으므로 Sacred Art와 Religious Art를 구분하여 고찰함은 실질적인 어려움이 있다.

聖像(Icon)의 어원은 헬리語로 “ELKWV (eikona)”인데 ‘image’ 또는 ‘portrait’의 뜻이다.³⁾

성상이란 예배대상에 대한 시각적 묘사체로서 그 가치는 단순히美的인 것만이 아니고 표현하고자 하는 대상의 全存在에 인간 자신의 全人格을 투여하는데 있다.⁴⁾ ‘λογος(로고스, Word)의 肉化(Incarnation)는 예배대상을 회화적으로 표현하는데 인간적 형태를 가능케 해준다. 즉 Icon은 그리스도의 體現에 기초를 둔다. 비가시적인 것에서 가시적인 것으로의 전환을 가능케 해주는 예술형식으로서, 조각보다는 회화를 선호했으며, 이는 인체의 비물질화 경향 때문이며, 2차원적 표현에서 구원에 영향주는 깊은 「신비」를 볼 수 있었던 것 같다. 성상의 이해는 예술적, 영적, 신학적 유기적 통합에 의해 이루어지며, image의 진수를 발견하는 데는 내적인 빛이 요구된다.⁵⁾

성상에 묘사된 「Verbal icon」 이후에 로마의 catacomb에서도 벽화의 형식으로 성상이 표현되었다. 토마분열이후 비잔틴 성상이 크게 양산되었고, 그 형식은 그리스, 이탈리 등지에 영향을 끼친다.⁶⁾

엄격한 규범 안에 제작되어 왔던, 동방 icon은 세상에 전해진 후 이탈리 르네상스의 3차원적 원근법과 인물의 사실적 표현, 인간적 감정의 이입과 사용으로 그 전통이 점차 무너졌다. 즉, 고딕 이후 자연주의의 발달과 함께 비잔틴 성상의 서구에 대한 영향력이 감소되었다. 왜냐면 Icon의 청신적 개념이 자연주의와 상반되기 때문이다. 따라서 비잔틴 성상은 시대가 바뀌어도 변함없는 보수적 형식을 취하게 된다.

2. 聖母像과 표현양식

그리스도의 體現을 기반으로 하는 성상은 우상과 괴운동(A.D.726~787, 815~843)에 의해 잠시

1) 韩우후, “宗教와 藝術”, 윤이홍역, 서울, 1988, p.57

2) Quenot(M) “The Icon – Window on the Kingdom – ”, N.Y. 1991, p.77

3) Liddell(H.G.) Greek – English Lexicon, Oxford University press, London, 1955. p.228

4) 韩우후, p.63

5) Quenot p.13

6) Weitzmann(K) “The Icon”, 1981. p.8

주출했으나 수도원을 중심으로 제작이 지속되었다.

중세말기(11~13세기)는 聖母에 대한 禮式이 확산되며, 그에 따른 이콘이 급증한다. 그 요인으로는 ① 영향력 있는 수도회의 활동이며 ② 성모숭배정신이 기사도적 여성관의 理想과 결부된 것이다. 영향력 있는 수도회의 활동이란 ① 성모 생애에 관한 서적의 보급 ② 수도회 공방에서의 icon 제작활동이다.⁷⁾

성모상의 전통적 테마는 성서 및 外經과 經外書를 기초로 하며 그 생애에 관한 테마로서

- ① Joachim과 Anna의 전설
- ② 聖母탄생
- ③ 聖母의 presentation
- ④ 聖母의 어린시절
- ⑤ 聖母의 혼약
- ⑥ 수태고지
- ⑦ 요셉의 꿈
- ⑧ 방문
- ⑨ 그리스도 탄생
- ⑩ 그리스도 할례식
- ⑪ 이집트로의 피신
- ⑫ 성령강림
- ⑬ 聖母의 죽음
- ⑭ 聖母승천
- ⑮ 聖母載冠이 있으며

그리스도 모친의 특성으로서

- ① 경배
- ② 母性
- ③ 謙讓
- ④ 영광
- ⑤ 위엄
- ⑥ 자비
- ⑦ 비통을 표현한다.

비잔틴 聖母像은 제작전통과 보수적 사고의 패

턴에 의해 조건화된 유형으로 표현되지만 유럽사회에서는 예술양식과 밀접한 관련을 맺으며, 화가 개인의 조형적 재능과 예술적 교류에 의해 다채로운 모습으로 표현된다.

특히 프랑스는 타 지역에 비해 복합결총적 스타일을 취한다. 이러한 회화경향을 분석, 분류하는 단서로서 작용한 기준들은

- ① 공간감각과 그 조직
- ② 실내구조 및 건축물의 類型
- ③ 인물과 물체(objet)의 조형표현
- ④ 색채
- ⑤ 상징(Symbol)
- ⑥ 聖母像의 유형이며

聖母像의 유형에는

- ① 얼굴의 형태와 頭髮의 표현
- ② 인체에 대한 美意識(체형, 인체비례, 노출과 은폐)
- ③ 정서의 표현(표정, 자세, 움직임)
- ④ 복식의 유형(頭飾, 의복, 표면장식)
- ⑤ 착장방식
- ⑥ 패션성
- ⑦ 복식조형요소(선, 형태, 색채, 재질감)들이 기준들로서 작용한다.

III. 복식표현의 지역별 고찰

Valois가문으로 이어지는 France 왕권은 Jean II le Bon(1350~64제위)에 이르러 확고하게 구축된다. Jean II le Bon이 네 아들에게 각각 상속한 영지는 프랑스 중세말기의 예술의 중심지가 되어 많은 건축, 회화, 조각작품을 남겼다.

첫째 아들인 Charles V(1338~80)와 VI, VII로 이어지는 자손들이 Paris, Touraine 지역을 통치했으며 둘째 아들인 Louis I^{er} d'Anjou와 Louis II, Louis III, René d'Anjou로 이어지는 후손들은

7) 김혜연, “中世末期 회화를 통한 服飾研究－이탈리 聖母像을 중심으로” 서울 한국복식학회 제13호, 1989. pp. 81~82.

Anjou 지역 이외에도 Sicile, Naple, Provence 지역으로 그 세력을 확장해 갔다. 세째 아들인 Jean de Berry(1340~1416)는 식견높은 예술애호가로서 Bourges를 가장 눈부신 예술중심지로 만들었다. 넷째아들인 Philippe II Le Hardi는 Bourgogne 지역 이외에도 Marguerite de Mâle과의 혼인으로 플랑드르지역을 획득했으며, Jean Sans Peur를 거쳐 Philippe III le Bon, Charles le Téméraire 시기에 영토를 최대로 확장해 현재의 베델란드 지역모두를 통치하게 되었다.

이러한 정치권은 경제, 예술 발달의 배경이 되어 지역별 회화고찰의 분류기준이 되지만, 몇가지 요인에 의해 명확한 雜派別 분류는 가능하지 않다.

다시말해 국가간 또는 지역간 활발한 예술교류가 이루어져

첫째, 대부분의 지역에 고유한 樣式이 조성되지 않았으며

둘째, 화가의 이동이 잦았고, 작가 규명에 있어서 상충된 견해가 존재해 계열 분류가 어렵고,

세째, 國際化에 따른 변칙적 절충경향이 만연했기 때문이다.

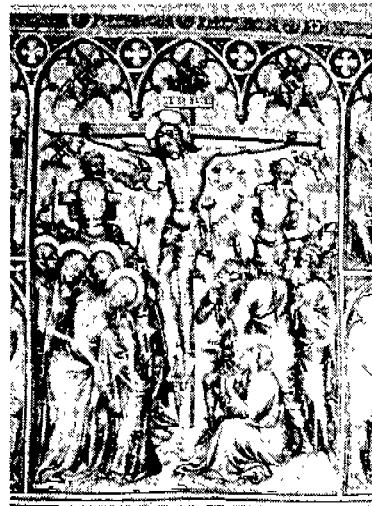
1. Paris, Touraine 지역

14세기 Paris를 중심으로 한 고딕 宮廷樣式은 프랑스의 토착적 고유한 특성으로 인정된다.

궁정양식 또는 고딕아라배스끄 양식의 미적 특징은 복식조형에 있어서 유연하게 굽이치는 곡선과 강렬한 색상이다. 線的 우아미와 고채도의 강렬한 색채는 장식적 취향을 충족시키며, 부드러운 음영처리로 인물에 부조적 量感이 부여된다.

Pucelle(J. 1320~1333, 활동)은 중세말기 Paris 화파의 기수이며 D'Orléan(J. Charles V의 화가)⁶⁾, Coene(J.), Boucicaut 매스터가 그 전통을 이어나갔고, Berry 지역의 Hesdin(J. de. 1384~1409활동)도 Pucelle의 맥을 잇고 있다. Pucelle作 「Belleville 성무일과서」(1343경, B.N) 「Jeanne d'Evreux 기도서」(1325~28, 메트로폴리탄, N.Y.)의 삽화는 프랑스 궁정양식의 대표작이다. Evreux 기도서에서는 「십자가像」과 「그리스도 매장」에서 이탈리 영향이 목격된다. Rorimer에 따르면⁹⁾ Duccio의 「Maestà」를 모방한 것으로, 인물의 동작에서 비롯되는 主情의 표현과 창작방식이 14세기 Siena 회화의 영향이다.¹⁰⁾

Pucelle 聖母像의 특징은 맨틀로 전신을 은폐한 것과 흰베일이 표현되지 않고, 전통적 금색 선두를 장식이 없다는 점이다. Pucelle 계열의 「Eglentin의 聖母」(1380, Louvre), Parment de



(도 1) Parment de Narbonne 매스터
"십자가像"(1375) Paris, Louvre

8) Maître Parment de Narbonne와 동일시된다.

9) Rorimer (J.-J) "The Hours of Jeanne D'Evreux, Queen of France, at the Cloisters, the Metropolitan Museum of Art", N.Y. 1957, p.22

10) 김혜연, -이탈리 聖母像- p.84

Blum(R) "Jean Pucelle et la miniature parisienne du XIV^e siècle, Scriptorium紙, 3e Année, Vol III. Bruxelles, 1949, p.212

Blum은 Pucelle이 씨에나 회화를 프랑스식으로 변형해 제작 한 것으로 본다.

Narbonne 매스터의 「십자가像」(1375, Louvre)의 성모상에서도 着衣 방식이 전신을 은폐한 것과 머리 앞 부분의 드레퍼리가 비잔틴적이다.(도 1)

이는 Hesdin의 「가나의 혼인잔치」(1409, Paris)에서도 목격된다.(도 2) 드레퍼리의 조형적 관점에서 볼 때 「聖母子像과 Richard 2세」(1395, N. G. London)와 베를린 Kaiser-Friedrich 미술관의 「성모제판」(1400경)은 Pucelle의 전통을 잇는 Paris 畫派로 추정할 수 있다.



(도 2) Graudes Heures
“가나의 혼인잔치”(1409) Paris, B.N.

프랑스 토착적 Pucelle式 조형과 씨에나적 요소 외에 Bondol(J. 1368~1381 활동) 같은 플랑드르 출신 작가의 플랑드르적 회화 遺產이 이 시기 Paris 회화를 이해하는 배경이 된다.

즉 고딕아라베스크의 리드미컬한 線조형과 씨에나의 화면구도 및 주정적 표현¹¹⁾ 착장방식, 플랑드르의 공간에 대한 감수성 및 인물유형과 사실주의는 Paris 지역 聖母像 표현의 美的根據가 되

며, 이는 1400년경의 고딕 국제양식으로 발전한다.

Boucicaut 기도서의 작가인 Maître de Boucicaut¹²⁾(1405~20 Paris 활동)의 인물과 복식은 국제양식적 배경을 갖는다. 인물 실루엣이 점차 길어지며 의복자락의 부드러운 곡선과 고체 도의 선명한 색상은 화면의 중요한 장식적 요소다.

Touraine 지역의 Fouquet(J. 1420~81)는 Charles VII(1403~61)의 화가로서 프랑스 예술에 이탈리 르네상스 정신을 침투시킨 화가다.¹³⁾

Fouquet 조형의 특징은 첫째, 원근법의 구사와 3차원적 조형표현이다.

둘째, 복식조형에 있어서 볼륨(volume) 표현이 뛰어나며, 플랑드르 네덜란드 式의 드레퍼리 조형을 구사해 견고한 형태감을 표현한다.(도 3)



(도 3) Fouquet(J.)
“聖母子像”(1455)
Etienne Chevalier 기도서, Chantilly,
Condé미술관

11) Rorimer(J.)는 극적인 포즈와 자세등 감정의 응집력을 이탈리 Duccio와 Giotto의 영향으로 본다.

12) Gevaert에 따르면 Coene(Jacques)과 동일시되며 플랑드르 출신으로 Hesdin의 동업자이고 1399~1404 Milano에서 제작활동한 경력을 갖고 있다.

13) Sterling, "Les Heures d'Etienne Chevalier" Paris, 1971. p.19

세째, 聖母像 얼굴의 유형이 Van Eyck 또는 Christus(P.) 계열이며¹⁴⁾

네째, 의복의 주름에 금색을 사용함으로써 초자연적 성격을 부여하고 彩色細密삽화의 美的 목적도 충족시켰다. 이러한 방식은 비잔틴 성모상, Duccio, Mantegna, Bellini(Giovanni)의 성모상에서 이미 목격했던 바, 독창성의 측면보다는 금색 high light를 의복의 색상과 자연스럽게 결합시켰다는 데 그 가치를 둔다.

Fouquet는 1445~1450경 피렌체와 로마를 방문한다. 이탈리 여행후의 큰 변화는 「공간취급」에 있다.¹⁵⁾ 그의 3차원적 조형감각과 맑고 신선한 색감은 동시대인인 Angelico, Della Francesca, Veneziano(D.), Bellini(Giovanni), Da Messina(A)의 작품에 그 근거를 찾을 수 있으며¹⁶⁾, 성모마리아 얼굴의 유형과 딱딱하게 각이진 드레퍼리의 성격은 네덜란드적이다. Fouquet 회화에 네덜란드 요소가 나타나는 요인으로는 첫째, Fouquet의 예술 형성이 Limbourg 형제의 전통을 잇는 Bourges에서 이루어졌고 둘째, 1440~50경 폴랑드르 화가들이 Bourges에 활동했으며¹⁷⁾ 세째, 이탈리 체류시 네덜란드 작가의 작품을 대했을 가능성으로 본다.

Charles VII에 대한 충성심은 Etienne Chevalier 기도서의 「三賢王의 예배」와 Anvers 미술관의 「성모자像」에서 각각, 동방박사 대신 Charles VII를, 성모상에 왕의 애첩인 Agnes Sorel을 모델로 사용함으로써 구체적으로 표출된다.(도 4) 이러한 變身(métamorphose) 현상은 피렌체의 Lippi(F.)의 성모상에서도¹⁸⁾ 목격된 바 있다. 세속의 기호에 맞추어 탈바꿈을 시도한 것으로서



(도 4) Fouquet(J.)
“聖母子像”(1450)
Chantilly, Condé

Quenot의 기준으로는¹⁹⁾ 본질적으로 「Sacred Art」의 범주에서 벗어난 것이다. 이 시기의 종교화에서는 神聖보다는 人間性과 세속적 영광을 앞세우는 경향이 두드러진다.²⁰⁾

Colombe(J. 1440~1493)의 聖母像은 그 유형으로 볼 때 Fouquet의 영향을 직접적으로 받았다. 즉 타원형의 얼굴형태, 높고 넓은 이마, 차분하게 정돈된 頭髮, 복식의 견고한 형태와 주름조형 및 색상이 Etienne Chevalier 기도서의 채색삽화와 일치한다.(도 5)

의복의 푸른 보라빛은 배경건축물과 頭髮, 주름의 금색과 아름다운 채도대비, 한난대비, 보색대비조화를 이루며, 화면을 압도한다. 드레퍼리 陰影의 부분에 순도높은 색상을 취함으로써 비사실적이긴 하나 생명력과 깊이를 더해준다.

14) Creighton(G.), "History of Renaissance Art" 1973, N.Y, p.317

15) Pächt(o) "Jean Fouquet:A Study of his style", London, 1940, p.86

16) Sterling, p.13

17) 윗글 p.18

18) 김혜연, -이탈리 聖母像-, p.92

19) Quenot, p.77

20) 김혜연, “Berry公(1340~1416) 祈禱書의 彩色細密畫에 표현된 服飾연구”, 한남대학교 논문집(자연과학편) 제23집, 1993, p.231



(도 5) Colombe(J.)
“수태고지”(1475~80) Paris. B.N.

Perréal(J. 1480~1500 활동)²¹⁾은 Bourbon 궁정화가며, 그의 예술세계는 플랑드르에서 형성되었다. 차분하며 균형잡힌 얼굴유형은 Goes의이다.

그의 「영광의 聖母」(Moulin성당), 「수태고지」(시카고), 「聖母子」(브뤼셀)를 종합하면 조형적 특성이 궁정양식과 플랑드르조형의 중간스타일이며 Fouquet의 유산인 양감있는 견고한 조각적 형태를 구사한다.

Rohan 매스터는 1410년경 Paris에서 활동을 시작했으며 Anjou 가문을 위해 일했다. 그의 대표작인 Rohan 기도서(1418~20)의 삽화는 몇 가지 이유에서 주목을 받는다. 첫째, 聖母像 복색에 비전통적인 갈색과 짙은 분홍색을 사용했고 둘째, 등 뒤를 보이는 성모상 등 특이한 pose와 자세를 통해 内的 視角像을 표출하고, 불균형과 왜곡의 방법을 사용해 격렬한 정서를 표현했다. 그는 네덜

란드의 성처녀의 매스터²²⁾, Bosch와 유사한 「표현주의적 감각」을 갖고 있다.²³⁾

2. Bourgogne 지역

Bourgogne 지역의 회화는 가장 네덜란드의이다. 이는 지리적 위치외에 영토확장에 따른 결과로 궁정화가의 대부분이 플랑드르, 네덜란드 출신이기 때문이다.

회화경향은 고딕스타일과 플랑드르·네덜란드 스타일로 구분되며 전자는 Beaumetz(J. de ~1396), Malouel(J. 1370~1401)과 Dijon, Beaune의 아뜰리에를 중심으로 한 작가들의 경향으로서 후자의 경향이 지배적이었다.

Van Eyck는 1420년경부터 Lille와 Bruges에서 이미 philippe le Bon을 위해 작업했고²⁴⁾ 1425부터 Bourgogne 궁정화가로 활약해 프랑스에 대한 네덜란드 브네상스의 영향이 확고해진다.



(도 6) Broederlam(M.)
“방문”(1394) Dijon 미술관

21) Terasse(C) “Les primitif français” Paris, p.8 Maitre de Moulins과 동일시 한다.

22) 김혜연, “中世末期(15~16세기초) 繪畫를 통한 服飾研究”, –플랑드르와 萊네델란드 지역의 聖母像을 中心 으로–” 한국복식학회지 제17호, 1991, p.162

23) Meiss(M) & Thomass(M) “Les Heures de Rohan(1418~20)”
Paris 1973. p.7

24) Roques(M.) “Les Apports néerländais dans la peinture du Sud-Est de la France, X^{IV}^e, X^V^e, X^{VI}^e S.”, Bordeaux, 1963, p.82

Broederlam은 1391부터 Philippe le Hardi의 궁정화가로 작업했다. 그는 「성모마리아의 생애」(Dijon 미술관)의 작가이며, Sluter(C)式 조형²⁵⁾ 즉, 인체와 의복의 中空이 크고 양감 있는 影塑的 형태를 구사해, volume이 공간에 적극적으로 자리잡는다. 주름의 線的 흐름은 유연하다.(도 6)

Chambery 성당의 「십자가像」은 인물의 포즈와 복식의 구조 및 주름의 조형으로 미루어 Weyden 계열의 작품으로 간주되며²⁶⁾ 뉴욕의 Miss Helen C. Frick 콜렉션의 「피에타像」(도 7)은 聖母像 얼굴의 유형과 바닥을 덮은 산발적 예리한 각진 주름에 의해 Witz(C)로 본다.²⁷⁾ 화면배경의 샹베리



(도 7) Witz(c) 이탈리에
“Pietà像”
N.Y. Coll. Miss. Helen C. Frick

성당으로 인해 부르고뉴에서 제작된 것이 분명하며 Witz(1444-1446 Genève체류)가 아니라면, Savoie 출신의 제자 작품일 가능성도 배제할 수 없다. ST. Gilles의 마스터로 기록된 투브르의 「성모자像」은 사각형의 넓은 이마와 볼륨없이 차분하게 흐르는 頭髮이 Bouts의 성모상과 매우 흡사하다.



(도 8) Baumetz(J. de)
“줄고다의 십자가像” Paris, Louvre

한편 Bourgogne에도 Beaumetz(J. de~1396)로부터 Paris의 유연한 국제양식이 유입된다.(도 8)

Beaumetz는 「성모마리아」 習作이 입증하듯, Pucelle의 감각을 익힌 뒤 Dijon으로 갔다.²⁸⁾ Cleveland의 「십자가像」은 씨에나 전통을 모르고는 구상할 수 없는 감동적 표현이며, 이탈리 전통과 北歐취향의 만남이 목격된다.

Paris의 Isabeau de Bavière 궁정에서 Bourgogne궁으로 자리바꿈한 Malouel(1370-1415)과 그의 작업을 계승한 Bellechose는²⁹⁾ 네덜란드 태생이지만, 귀족적 취향의 우아함이 표출되는 고딕 국제양식을 보여준다. 이들의 聖母像은 복식의 국제양식적 조형조건 외에 衣習에 있어서 씨에나 전통을 고수한다.(도 9) 이 시기 작가의 표현감각은 그들의 태생이나 독자적 재능보다는 예술형성지역과 후원자와 취향에 좌우 되었음을 재인증 한다.

25) Meiss(M.) “French painting in the time of Jean de Berry”, London, 1974. p.98

26) 김혜연, -플랑드르, 구네덜란드 편- p.153

27) Roques, p.116

28) Meiss, p.99

29) Malouel은 Le Hardi. Bellechose는 Jean Sans Peur(1371-1419)의 전속화가였다.



(도 9) Duccio (-1319)
"La Madonne des Franciscains" Sienne,
Pinacotheca

국제고딕 양식을 고딕 양식의 아류나 매너리즘 (manerism)으로 보는 관점에서는 1419 이후를 전정한 Bourgogne 스타일의 도래로 본다.³⁰⁾

Quenot의 시각에서는, 이탈리 르네상스의 자연주의와 北歐 르네상스가 얻은 승리는 착시 (Trompe l'Oeil)를 빌은 공개표현일 뿐이며, 古踏的, 2차원적 비잔틴 성모상에서 오히려 기독교 정신적 비전이 살아날 수 있다고 본다.

3. Berry 지역

Berry는 Jean de Berry가 통치하던 지역으로서, Beauneveau, Hesdin, Limbourg 형제가 궁정화가로 활동했다. 이들은 예술적 형성이 네덜란드에서 이루어졌고 이들에 의해 네덜란드 리얼리즘과 프랑스 궁정양식이 결합되어 고딕 국제 양식이 형성된다. 이들은 Berry公 기도서의 삽화제작자이다. 기도서는 형식적으로 종교적 모티브를 취했

으나 Berry公 개인의 예술적 취향에 따라 구성되었고 그의 富와 영광에 대한 과시적 측면이 부각된다.

Berry公 기도서는 「Petites Heures」(1370-85, Hesdin作), 「Grandes Heures」(1409경, Hesdin作) 「Les Belles Heures(1410경, Limbourg 형제 作) 「Très Belles Heures」(1400경, Hesdin作) 「Très Belles Heures de Notre-Dame」(1410-13, Narbonne, Hesdin作), 「Très Riches Heures」(1411-1416, Limbourg 형제, Colombe作)로 구성된다.

기도서 삽화의 미적 특징으로는 첫째, 섬세하고 예리한 윤곽선을 선호한다.³¹⁾

둘째, 매끄럽고 우아한 곡선미로 고딕 후기의 귀족적 삶의 윤곽을 포착한다.

세째, 高彩度의 강렬한 색상이 연출하는 색채대비 효과를 활용하면서도 일부 감미롭고 우아한 색감각이 연출되기도 해 이들이 색채조화의 많은 가능성을 지니고 있음을 감지할 수 있다.

네째, 富를 과시한 궁정취향의 장식적 화려한 복식미를 표현한다.(도 10)



(도 10) Très Riches Heures
"5월" Chantilly, Condé 미술관

30) Dupont(J.) & Gnudi(C.), "La peinture gothique", Genève, 1990, p.145

31) Porcher(J.) "Les Belles Heures de Jean de France", Paris, 1953. p.6

Limbourg 형제는 금은 세공방에서 수업했고 아라베스크의 조형감각을 갖는다.



(도 11) Franke 매스터
“Ste. Barbe의 추적” Helainki. 국립미술관



(도 12) Beauneveu(A)
“선지자”(1140) Paris. B.N.

다섯째, 상상과 현실, 꿈과 일상이 교차하는 풍
환적 모호함을 연출한다.(도 11)

씨에나 회화는 14세기 초반 이래 각처에서 답습
했다.

Verone(P. de)와 Coene(J.)가 Limbourg 형제
로 하여금 씨에나의 Taddeo Gaddi 작품을 습작하
도록 했으며³²⁾ Orcagna의 스타일도 頭髮표현에서
일견 엿보인다. 특히, Pol de Limbourg의 「Les
Belles Heures」 内 「십자가에의 下降」은 실제로
Martini의 「십자가에의 下降」(Antwerp 소재)을
모델로 했다.³³⁾

Beauneveu(1360~1400 활동)는 조각가이자 화
가였고 Charles V와 Berry公을 위해 일했다. 그
는 Tournai의 조각공방에서 수학한 자로³⁴⁾ 복식
에 있어서 여유있고 규모가 큰 견고한 불륨을 표
현한다.(도 12) 그러나 아직은 공간과 인물의 일
체감보다 부조적 표현에 관심을 가졌다. 그는
Philippe le Hardi가 Sluter를 보내 견습을 시킬

정도로³⁵⁾ 유능한 작가였다. Berry 지역과
Bourgogne 지역은 교류가 있긴 했으나, Berry는
Paris와 Italy 영향을, Bourgogne는 네덜란드 영
향을 흡수했기 때문에 결과는 동일하지 않다.

Hesdin(1384~1409 활동)은 Artois에서 형성되
고 Paris에서 삽화 공부를 했다. 따라서 그의 조형
은 Pucelle의이다. Pucelle式 복식조형이 인위적
리듬감을 연출한다면 Hesdin에게서는 좀 더 자연
스러움으로 달라진다. 즉, 웃자락에서 성모마리
아의 동작과 동세를 그 진행하는 방향으로 강조하
는 방향적 장식효과를 거둔다.(도 13)

성모시련기의 주제적 표현은 씨에나 회화의 영
향이며,³⁶⁾ 「가나의 혼인잔치」에서는 비잔틴적 着
衣방식의 성모상이 묘사된다.

Hesdin은 성모상에 흰색베일과 진한 청색의 맨
틀을 구성하며 맨틀 안자락에 고채도, 고명도의
강한 색상을 구성해 높은 명시도 효과를 의도해
장식적 목적을 충족시킨다. 또한 성모마리아 복식

32) Dupont(J.), p.153

33) Meiss(M.), p.99

34) Gevaert(F.), p.31

35) Chamson(L.) “Nicolas Froment et l’Ecole Avignonnaise au XVe S.”, Paris 1931, p.33

36) Gevaert(F.), p.42, Dupont, p.153은 Hesdin에 대한 이탈리 영향에 대해 언급한다.



(도 13) Très Belles Heures
“그리스도탄생” Bruxelles 왕립도서관

에 대한 일관성 있는 표현으로 群像 속에서의 성모식별이 용이하다.

4. Provence 지역

Provence는 프랑스 동남부 지역으로서 그 지리적 조건으로 인해 예술교류가 활발했다. 이곳은 북유럽에서 이탈리로 향하는 길목이면서³⁷⁾ 인접한 지중해 연안의 항구를 통해 무역이 활발하게 이루어졌다. 국제교류지로서는 베니스, 제노아, 바르셀로나, 브뤼셀, 런던, 리옹, 제네바 프랑크푸르트였다.

Avignon은 교황청으로 인해 국제도시로 변모했고 인구증가와 상업의 발달로 부를 축적해 유럽 각지에서 온 예술가들이 활동할 수 있는 조건이

되었다. 교황 Benoit XII 때 이탈리와의 교류가 증대되었고 1343년 이후 Martini의 작품활동은³⁸⁾ 14세기 프랑스에 씨에나 스타일이 유행하게 된 계기가 되었다. 또한 예술후원자인 René d'Anjou의 Provence 통치로 Aix는 예술의 중심지가 되었다.

Aix의 Granet 미술관의 「수태고지」와 「그리스도 탄생」과 루브르의 「그리스 입관」, 작은 「피에타」像, Troyes의 「십자가로부터의 하강」의 복의 구조와 착장방법 색상, 포즈에 있어서 전적으로 씨에나 스타일을 취한다.³⁹⁾ 이 작품들은 14세기에 제작된 것으로 추정된다.

1411~1438 Avignon에서 활동한 것으로 기록된 Iverny(Jacques)는 聖母像에 보수적 의습을 표현하지만 선의 리듬과 우아한 그라피즘은 고딕 국제양식적이다.

Piémont의 Manta城의 「Frise des neuf preuses」는 고딕 국제양식의 우수한 작품이다.(도 14) Roque는 Iverny를 씨에나 풍의 프랑스화파(Franco-Siennois)로 보고⁴⁰⁾ Sterling은 네덜란드적 요소를 많이 지닌 것으로 지적한다.⁴¹⁾ Iverny



(도 14) Iverny(J.)
Manta城 프레스코화(1420) Piémont

37) Roques(M.), p.201, Rhône계곡→Avignon→Chambéry→Saône계곡→Ivrée→Turin(Torino)으로 이어진다.

38) Martini의 “Portement de croix”는 아비뇽에서 제작되었고, Mateo di Giovanni de Viterbe도 아비뇽에서 제작활동함.

Labande(L.-H.), “Les Miniaturistes Avignonnais et leurs OEuvres”, Gazette des Beaux-Arts紙, Paris 1907, p.224

39) 김혜연, -이탈리 聖母像 - p.90.

40) Roques(M.), p.148

41) Sterling(c). “La peinture française-Les primitifs”, Paris, 1938, p.93

는 고유하거나 독창성 있는 조형 능력을 갖지 못했으면서 어느 범주에도 분류할 수 없는 복합 절충 스타일을 구사한다.

Miralhet(Jean)는 1400년경 Monpellier 화가들 중에 기록이 남아있다.⁴²⁾

「자비의 성모」(1422, Nice 미술관)에서 넓게 펼친 맨틀과 그 안의 인물 군상으로 상징되는 「자비」 또는 「보호」의 테마는 15세기 Provence 지역에 유행 하던 테마이다.

복색의 금색과 진한 녹색, 황토색(ochre), 주황색은 이국적 색채로서 Laclotte와 Roques⁴³⁾는 스페인 동북부의 Catalogne의 영향으로 본다.

Provence 15세기 중반기 이후는 René王의 화가들이 활동했고 전반적으로 플랑드르 조형이 우세했던 시기이다.

Barthelemy Van Eyck는 아버지인 Billant에 이어 René王의 화가로서 Aix를 중심으로 활동했다. 그는 공간의 분위기와 양태의 조화에 대한 감각이 있었고, 특히 리얼리즘과 몽환경의 詩的 인용함을 이루었다. 그는 분명히 네덜란드 스타일을 취하고 있으며 이로 인해 Roques⁴⁴⁾는 Aix의 「수태고지」작가와 동일인으로 본다.

「Aix의 수태고지」는 작가 규명으로 인해 논란의 여지가 많았던 작품으로(도 15) Chamson에 의하면 René의 Aix 체류기인 1442-1445경 René에 의해 교회에 통헌되었다. 이 작품에 대해 부르고뉴 영향으로 보는 이유로 Sluter의 넓고 견고한 주름조형이지만 ① 등글고 넓은 이마 ② 헤어스타일 ③ 실내장식의 세부사항 ④ 재질표현의 사실주의는 플랑드르·네덜란드 회화의 영향이다. 구체적으로, 얼굴 유형은 Maître Flémalle, 직물의 질감 표현과 가브리엘 천사 맨틀의 형태는 Van Eyck의이며 성모 맨틀의 스타일은 Witz의이다.



(도 15) Aix 수태고지의 매스터
“수태고지”(1442경) Aix, Madeleine 성당

Laclotte는 Aix 「수태고지」의 작가가 부르고뉴에서 Eyck와 Flémalle과의 접촉 혹은 작품을 대했을 것으로 본다.

Quarton(Enguerrand)은 프랑스 태생으로 Aix(1444), Arles(1446), Avignon(1447-1462)에서 제작활동을 했다.



(도 16) Quarton(E.)
“자비의 성모”(1452) Chantilly, Condé 미술관

42) Petit Larousse de la Peinture, Paris, 1979.

43) Laclotte(M.), "L'Ecole d'Avignon-La peinture en Provence aux XIV^eS et XV^eS". Paris, 1960, p.23

44) Roques(M.), p.202

45) Chamson(L.) p.32

46) Levey(M.), "Early Renaissance-style and Civilization - ", Middlesex, England, 1967, p.142

47) Laclotte p.25

유럽 15세기 중엽이 지나면 성모마리아 服飾의 스타일이 탈보수적, 개인화 현상이 지배적이나, Quarton의 「성모제관」(1452, Augan), 「자비의 성모」(1452, Chantilly), 「피에타」(Louvre)에서 적·청·백·금(도 16)의 복색과 복식구조는 보수적이다.

씨에나지역의 성모상 표현에 있어서, 전통적인 비잔틴 着衣 양식과 색상이 15세기 후반까지 지속되었음을 기억할 때⁴⁸⁾ 그가 씨에나와 관련을 맺고 있었음을 추정할 수 있다.⁴⁹⁾

Quarton은 성모상에서 어느 지역의 영향도 수용하지 않은 가장 고요하고 균형잡힌 인물을 표현한다.(도 17)



(도 17) Quarton(E.)
“성모제관”(1452) Avignon, Villeneuve시청

한편, Froment(N.)은 15세기 후반기 Provence에 플랑드르 스타일을 유행시킨 화가중의 하나다. René의 주문으로 「Buisson Ardent」(1476)을 제작했으며 인물의 포즈, 얼굴 유형, 조밀하게 각진 주름의 조형은 플랑드르的이다. Lafenestre(G)에 따르면, Froment의 플랑드르 스타일의 요인에 대

해 ① 네덜란드 여행 ② 네덜란드에서의 예술적 형성 ③ provence 거주의 네덜란드 화가로부터의 견습을 든다.

Lieferinxe⁵⁰⁾는 입체감이 둘보이는 좀 더 확실한 조형을 구사하는데 작가규명에 상충된 견해가 존재한다. ① 말끔하고 깊은 타원형의 얼굴 ② 차분한 두발 ③ 단순한 볼륨의 조각적 트레퍼리와 모난 주름 ④ 뚜렷하며 대담한 빛의 표현은 Lieferinxe 작품을 규명하는 근거다. 이렇게 볼 때 Lyon의 「수태고지」(Beaux Arts 미술관)(도 18) 「성모제관」「성모의 죽음」에 적용된 화려한 브로케이드 직물과 의복 가장자리의 금색장식은 이질적 요소로서, Sébastien 매스터의 작품으로 보아야 할 것이다.⁵¹⁾



(도 18) Lieferinxe(J.)
“수태고지”(15세기 말) Avignon 미술관

48) 김혜연, -이탈리 聖母像 - p.30

49) Chamson, p.41

50) Lafenestre(P), “Le Buisson Ardent, triptyque de N. Froment à la Cathédrale d'Aix”, *Revue de l'Art ancien et moderne* 1897, p.308

51) Lieferinxe와 Maître de St. Sébastien을 동일시하며, Sterling은 장식적 성격에 의해 작가를 구분한다. Roques(M), p.128

15세기 후반부 Avignon 지역에 독창성 기근의 요인은 ① 절충취향과 ② 다양한 출신지역의 화가들이 「상업적」 작품활동을 했으며 ③ 복제(copy)가 성행했기 때문이다.⁵²⁾

Aix의 경향은 Avignon보다 더 네덜란드 的이며 René의 절충적 예술 취향은 정치적 상황이 그 요인으로서, ① 아라공출신의 모친 ② Bourgogne, Paris Anger, Naple의 예술에 대한 이해⁵³⁾로 설명된다.

IV. 복식의 諸특징과 상징성

1. 구조적 특징

서방 성모상의 복식은 비잔틴 전통을 기반으로 하나 비잔틴 성모상과는 달리 각 시대의 표현양식에 순응하면서 변천되었다.

프랑스지역 성모상은 표현의 전통적 규범 이외에 프랑드르, 네덜란드, 이탈리의 영향을 수용했기 때문에 다양성을 띠며 구조적으로는 보수성을 띤다.

첫째, 기본구조는 베일, 맨틀, 드레스의 3중 구조이다.

이는 베일없는 2중구조와 병행하여 적용되었다.

둘째, 씨에나 회화의 영향권에서는 전신을 은폐한 맨틀과 드레스, 가장자리 금색장식이 표현된다.(도 19) 이는 14세기 Avignon을 중심으로 한 프로방스 지역에서 집중적으로 나타나며 15세기 말까지 지속된다.

세째, 14세기 파리화파의 비잔틴적 着衣 양식으로서 금색장식 없는 2중구조(맨틀, 드레스)가 나타나며, 이는 Bourgogne의 2중구조와는 頭部를 짐싼 방식에서 그 차이점이 있다.

네째, Bourgogne와 provence 지역에 2중베일 형식, 즉 couvrechef(두건)와 Barbette(턱, 목가



(도 19) Petit-Pitié rond의 매스터
“피에타像”, (14thS) Paris, Louvre

리개)가 나타난다. 주제별로는 십자가像과 pieta像에서 대체적으로 착용되었는데, 頭髮을 은폐하는 관습이 과부와 기혼여성에게 있었음을⁵⁴⁾ 기억해야 할 것이다.

다섯째, 프랑스지역의 보수적인 성향으로 인해 세속적 패션유입의 정도는 미약하다. 당대의 Cothardie로 추정되는 드레스류와 맨틀이 일반적



(도 20) St. Sébastien의 매스터
“수태고지” Lyon, Beaux-Arts 미술관

52) Chamson(L), p.29

53) Roques(M), p.185

54) Kybalová(L), Herbenová(o), Lamarová(M) “Encyclopédie illustrée du costume et de la Mode” Paris.

인 양상이었고, Fouquet와 Rohan의 매스터 작품에서 각각, Corset의 형태와 Surcot ouvert가 착용되었을 뿐이다. 다만, 성모복식에 대한 브로케이드 직물 적용의 예가 많았던 것으로 인해, 이러한 소재의 유행을 짐작케 한다.(도 20)

2. 조형적 특징

프랑스 14·15세기 성모상에 표현된 복식의 조형적 특징은 극도의 복합성과 다양성으로 인해 조형적 특징의 분류기준인 선과 형, 색채, 재질감 별로 접근함에 記述上의 어려움이 따른다. 따라서 복식의 조형미와 그 특징에 있어서 美的 근거를 제시하고자 한다.

첫째, 궁정양식

이는 여성적인 부드러운 곡선의 양식이며, 14세기 Paris화파를 중심으로 공기처럼 투명하고 가벼운 우아함을 연출한다.

반복되는 곡선의 드레퍼리는 형태에 잔잔한 때로는 역동적인 리듬감과 활력을 준다. 조형은 정신경향과 삶의 스타일과도 밀접한 관련을 맺고 있다.⁵⁵⁾

Pucelle, Narbonne의 매스터, Calvaire des Tanneur의 작가, Beaumetz, Malouel이 궁정양식의 작가이다.

부드러운 조형미의 발현은 여성친미, 예절바른 사랑으로 특징되는 궁정연애 理想과 성모숭배신앙, 神의 사랑에 대한 친밀한 감정의 조합을 근거로 한다.

둘째, 씨에나 회화 경향

씨에나 회화 영향은 첫째, 主情的 주제표현 둘

째, 화면구도 세째, 보수적 착장양식을 말하며 Paris지역과 Bourges회화, provence 지역에서 주로 나타난다.

세째, 고딕국제양식

후기 고딕양식으로서 1400년을 전후로 Limbourg 형제를 중심으로 국제화된 양식이다.

⁵⁶⁾ 궁정양식의 線적 특징에 네덜란드 사실주의와 공간에 대한 감수성이 결합되어 나타났다.

Berry公의 「Très Riches Heures」는 프랑스 고딕 매너리즘의 진수를 보여준다. Boucicaut 매스터, Iverny, Bellechose는 고딕국제양식적 감각을 표현한다. 고딕국제양식은 첫째, 형태의 도식적 표현 둘째, 완만하고 섬세한 곡선으로 인물의 수직적 형태감에 대한 상승효과 세째, 화려한 장식감각의 服飾을 선호한다.

네째, 네덜란드 조형

네덜란드式 조형의 영향은 첫째, 급격하게 꺾이고 각이진 드레퍼리 조형, 둘째 잘 다듬어진 타원형의 얼굴 유형, 세째, Van Eyck의 재질감의 표현이며, Gevaert(F.)는 자연주의, 사실주의, 견고하고 힘찬 조형으로 설명한다.

다섯째, 이탈리 르네상스 양식

인식과 지적사고를 바탕으로 하는 엄격한 기하학적 조형은 부드러운 여성적 조형을 기하학적으로 변화시켰다. 공간의 3차원적 접근과 새로운 명암법으로 인물과 공간의 일체감이 이루어진다. Fouquet는 프랑스 회화에 르네상스 정신을 도입했다.

聖母像의 색채는 성모상 이외의 인물과 배경의 색조화를 고려해 적용했다. 즉, 지적사고를 바탕으로 해 감수성이 작용한 색의 배치는 놀라울 만

1970, p.369

55) Huyghe(R.), “예술과 영혼”, (김화영역) 서울, 1986, pp.59~60

56) 네덜란드의 「Apocalypse」(Liège, 1400)

「St. Mathieu」(Tournai, 1400)

이탈리의 Monaco作「그리스도 탄생」, Pisanello作「Este 공주」초상
Da Fabriano作「3현왕의 예배」, Di Paolo作「천국」등은

고딕국제양식의 국제적 면모를 확인시켜주는 秀作이다.

57) Gevaert(F.), p.12

큼 현명하며, 미적, 시각적 감흥을 제공한다.

복식의 색채는 청색, 백색, 적색이 기본색상이지만 적색은 드물게 나타나며 청색의 분위기는 다양하여 울트라 마린 블루(Ultramarine Blue), 네이비 블루(Navy Blue), 코발트 블루(Cobalt Blue)이며 어두운 청색에서 밝은 청색까지 다양했다. 이외에 연분홍, 연쑥색, 라일락, 오렌지, 초록색, 갈색, 흰색 등이 사용되어 다양함을 특징으로 한다.

흰색 맨틀은 「성모제관」이라는 특수한 테마에 주로 적용되었음을 본다.

의복조형을 위해 사용된 채색방법은

① Grisaille기법이다. 이는 유채색이 개입되지 않는 회색 모노톤(manotone)의 사용을 말한다.

② 동일한 색상에 흰색을 加減 또는 농도의 변화로 명암을 표현한다.

③ 저명도의 색상 또는 검정색을 혼합해 입체감을 표현한다.

④ 주름 조형에 있어서 밝은 부분에 금색을 사용한다. 이는 비자연적 표현방식이며 超俗的 美의 표현에 적절했다.

3. 상징성

예술가는 감수성 속에 象徵化의 본능을 지니고 있다. 기독교 圖像은 초월성의 관념을 나타낸다.

本體와 공간에 대한 의식에 있어서 실재적 본체에 대한 의식과 같이 실재적이지만 본체가 없는 그래서 상징적 언어로 표현된다. 상징은 신비주의적 希求와 희미한 직관을 구체화시키며 초월적 실재개념에 대한 조형적 실현이다.

성모의 넓은 맨틀과 맨틀 안에 자리한 群像을 묘사한 것은 「보호」를 상징하며, (도 21) 누가 16:22-23, 롯 2:12, 시편 57, 59, 61, 91 등을 참고로 하면, 「보호」에 상응하는 개념으로, 「품」, 「날개아래」, 「피난처」, 「창막」, 「주의 날개 그늘」 등이



(도 21) Miralhet(J.)

“자비의 聖母”(1355경) Nice, Masséna 미술관



(도 22) Moulin의 매스터 또는 Pérréal(J.)
“성모제관” Moulin 대성당

사용되었으나 맨틀과 같은 복식요소는 제시되지 않고 있다. 넓게 펼쳐든 맨틀이 「보호」와 「금홀」의 의미와 결부된 것은 Cîteaux 수녀회의 기원을 갖는다.⁵⁸⁾

58) Perdrizet(p.) “La Vierge de Miséricorde, étude d'un thème iconographique”, Paris, 1908, pp.18-26

「영광」의 성모는 첫째 빛을 대변하는 흰색의 복식과 둘째 신령한 빛과 광채를 나타내는 여러개의 동심원으로 상징된다.(도 22)

동일한 화면内에서 인물의 역할과 중요성에 따라 크기를 조절한다.⁵⁹⁾ 즉, 비중있는 인물은 그렇지 않은 인물에 비해 크게 구성한다.

옷을 잘라 가난한 자에게 나누어 주는 행위는 「자비」를 의미한다. Anvers에 있는 Broederlam 추정의 「Nativité」의 성요셉은 자신의 길다란 부츠로 보이는 것을 자르고 있는데, 이는 옷을 벗고 있는 아기 예수를 위한 것으로 12, 13세기에 유행 하던 St. Martin의 옷을 나누는 상징을 성요셉에게 적용시킨 것이다.⁶⁰⁾(도 22)

“그리스도 탄생”과 “三賢王의 경배”, “이집트로의 도피” 장면에서, 성요셉은 聖母와는 달리, 늙고 초췌한 비천한 모습으로 묘사된다.(도 24) 이는 기도서뿐이 아니라 프랑스 지역에서 나타나는 특이한 현상으로서, 성모자의 고귀함을 더욱 부각시키며, 그 發想은 13세기 이후 크게 확산된 성모 송



(도 24) Très Belles Heures
(Bruxelles 왕립도서관) “이집트에로의 피신”

배신앙의 영향으로부터 온 것으로 추측된다.

V. 결 론

프랑스 회화는 토착적 궁정양식을 기초로 하여 1400년경의 국제적 감각의 고딕 국제양식을 창출했지만 곧 쇠퇴하고 보수적, 고답적 위치에 머무른다.

1420년경 이후의 네덜란드의 르네상스와 이탈리 르네상스의 유입은 조형활동에 새로운 활력소가 되지만 한편 뿌리깊은 보수성향이 지속되면서, 활발한 국제적 예술 교류로 인해 복합결충양식을 낳게 된다.

14, 15세기 회화에 나타난 聖母像의 복식은

① 성모마리아의 식별(identiification)의 수단이며

② 화면內의 건축구조와 인체사이의 부드러운 유기적 연결체이고



(도 23) 작가미상
“그리스도탄생” Anvers, Mayer 미술관

59) Laclotte(M.), p.29

60) Bureau(p.), “Le Symbolisme vestimentaire du Dépouillement chez Saint Martin de Tours”, Cahiers du Léopard D'or, Paris, 1989, p.39

- ③ 회화에 있어서 장식요소이며
- ④ 주제의 표현성에 상승효과를 주기위한 매개체의 역할을 한다.

Rohan 매스터의 격정적, 표현주의적 聖母像과 Hesdin의 부드러운 귀족적 성모상, 극적인 자태의 이탈리적 성모상, 우아하면서 장중한 Fouquet의 성모상과 교차하는, 고요하고 균형잡힌 Pérréal과 Quarton의 성모상이 15세기 가장 프랑스적인 聖母像이 아닌가 한다.

참고문헌

- 김혜연, “中世末期繪畫를 통한 服飾연구－이탈리 聖母像을 中心으로－”, 한국복식학회, 1989.
- 김혜연, “中世末期(15－16세기초) 繪畫를 통한 服飾研究－플랑드르와 舊네덜란드 지역의 聖母像을 中心으로－”, 한국복식회지 제17호, 1991.
- 김혜연, “Berry公(1340－1416)祈禱書의 彩色細密畫에 표현된 服飾연구”, 한남대학교 논문집 (자연과학편), 제23집, 1993.
- 레우후, “宗教와 藝術”, 윤이흠역, 서울 1988.
- 리드, “圖像과 思想”, 김병익역, 서울 1987.
- 위그, “예술과 영혼”, 김화영역, 서울, 1986.
- 월커스, “神과 自我를 찾아서－르네상스 및 종교개혁의 사상”, 차하순역, 서울, 1961.
- 하우저, “문학과 예술의 사회사”, 백낙청역, 서울, 1988.
vol. I. 古代, 中世편
vol. II. 近世편(上)
- Avril(F), “Les Petites Heures de Duc de Berry” Luzern, 1989.
- Blum(R), “Jean Pucelle et la miniature parisienne du XIV^e Siècle”, Scriptorium紙, 3^eAnnée, vol III. Bruxelles, 1949.
- Boucher(F.), “Histoire du costume Occident de l'Antiquité à Nos Jours”, Paris, 1965.
- Bureau(p.) “Le Symbolisme vestimentaire du Dépouillement Chez saint Martin de

- Tours”, Cahiers du Léopard D'or, Paris 1989.
- Chamson(L.), “Nicolas Froment et l'Ecole Avignonnaise au X V^eS.”, Paris, 1931.
- Creighton(G.), “History of Renaissance Art Painting Sculpture, Architecture throughout Europe”, N.Y. 1973.
- Deslandres(Y.), “Le Costume-Image de L'Homme” Paris, 1976.
- Duby(G.), ① “Foundation of a New Humanism(1280－1440)”, Geneva, 1966. ② “History of Medieval Art”, Geneva, 1986
- Dunlop(L.), “Les petites Heures de Duc de Berry”, Luzern, 1989.
- Dupont(J) & Gundi(C), “La peinture gothique”, Genève, 1990
- Evans(J.), “Dress in mediaeval France”, Oxford, 1952
- Ferguson(G.), “Sings & symbols in Christian Art”, Oxford Univ. press, N.Y. 1955.
- Gevert(F.), “Les Très Belles Heures de Jean de France, duc de Berry”, Bruxelles, 1924.
- Itten(J.), “Art of Color”, Germany, 1973.
- Kybalova(L.), “Encyclopédie illustrée du Costume et de la Mode”, Paris, 1970.
- Labande(L.-H), “Les Miniaturistes Avignonais et leur Oeuvres”, Gazette des Beaux-Arts紙, Parts, 1907.
- Laclotte(M.), “L'Ecole d'Avignon-La peinture en Provence aux XIV^es et XV^es”, Paris, 1960.
- “Primitifs français” Paris, 1966.
- Lafenestre(P), “Le Buisson Ardent, triptyque de N. Froment à la Cathédrale d'Aix”, Reue de l'Art ancien et moderne, 1897.
- Levey(M.), “Early Renaissance-Style and

Civilization", London, 1967.

- Liddell(H.G.), "Greek-English Lexicon", Oxford Univ, Press, London, 1955.
- Meiss(M.), "French Painting in the time of Jean de Berry", London, 1974, vol. I.
- Meiss(M.) & Thomass(M), "Les Heures de Rohan(1418-20)", Paris, 1973.
- Pächt(O), "Jean Fouquet:A Study of his style", London, 1940.
- Perdrizet(P.), "La vierge de Miséricorde, étude d'un thème iconographique", Paris.
- Pognon(E.), "Les Très Riches Heures de Duc de Berry", Paris, 1979.
- Porcher(J.), "Les Belles Heures de Jean de France", Paris, 1953.
- Qyebit(M.), "The Icon-Window on the kingdom-", N.Y., 1991.
- Roques(M.), "Les Apports néerlandais dans la peinture du Sud-Est de la France, XIV^e, X V^e, X VI^es", Bordeaux, 1963.
- Rorimer(J-J), "The Hours of Jeanne D'Evreux, Queen of France", The Metropolitan Museum of Art, N.Y. 1957.
- Sterling(C), "Les Heures d'Etienne Chevalier", Paris, 1971.
- "La peinture français-Les primitifs", Paris, 1938
- Terasse(C), "Les primitif français", Paris,
- Thomas(M.), "Grandes Heures de Jean de France", Paris, 1971.
- Weitzmann(K.), "The Icon", N.Y. 1981.

ABSTRACT

Recherche sur l'esthétique du Costume d'après les peintures françaises du X IV^e et X V^e siècles

L'intérêt majeur de cette étude réside dans l'interprétation des images vestimentaires au Moyen-Age en France, sur le plan esthétique et religieux.

Comme d'intéressantes hypothèses de travail, les images religieuses témoignent de la transformation de l'esprit religieux, artistique mais aussi style de vie, de la mode et du goût à l'époque ségneuriale.

D'après les icons de la ste. Vierge, on peut y noter de multiples sources d'influence.

- ① le style autochtone français-l'art courtois
- ② le style gothique international
- ③ les types de représentation siennoise
- ④ le Réalisme néerlandais
- ⑤ le Naturalisme italien

Comme le rôle du vêtement d'après les icons de la ste. Marie,

- ① le Moyen d'identification de la ste. Marie
- ② L'Objet de connexion entre les figures et l'architecture
- ③ L'Elément décoratif dans la peinture
- ④ L'Intermédiaire expressif et approfondi du thème

On peut aussi dresser l'iconographie et le symbolisme vestimentaire dans le monde chrétien.