

고대 로마의 실내 장식벽화가 과학적인 원근법에 미친 영향 연구

홍재동

(건축역사 연구소 대표)

1, 서론

1-1, 연구의 배경 및 목적

르네상스(Renaissance)¹⁾ 시기에 「브루넬레스키(Brunelleschi)」에 의한 과학적인 원근법²⁾의 발견은 그 가능성이 당시 태동한 개인주의 사상³⁾과 서로 통하는 것이 있다. 이러한 사상은 고대 그리스나 로마 시대에도 없었던 것은 아니었으나, 중세를 지탱하고 있던 여러 제도와 조직이 붕괴·약화됨으로써 더욱 구체적이고, 또 강력하게 나타날 수 있었다. 더욱이 이 시기에 새로운 것들을 발견할 수 있는 정신을 불러일으킬 수 있었던 것은 바로 당시의 인문주의자(人文主義者)들 몫으로,⁴⁾

이들이 고대 그리스와 로마의 고전적 역사와 학문을 연구하는 과정에서 재발견한 여러 가지 지식과 기술들이 과학적인 원근법의 연구·발전에 보다 직접적인 영향을 미쳤을 것으로 생각된다.⁵⁾

그러나 이러한 표현법도 르네상스 시기 이후 약 450년 간 적용되어 오다가 19세기 말엽 이후 일어난 과학 예술 분야의 여러 표현법의 변화, 특히 입체파의 영향에 의해 회화의 주 작도법으로는 그 의미가 상실되었다.

그렇지만 이 기법은 3차원의 공간을 2차원의 평면에 묘사하는 서구의 대표적인 작도법으로 기록되어 있고, 또 아직까지 다른 작도법과 마찬가지로 우리가 경관을 보는 방식에 영향을 미칠 뿐만 아니라, 눈으로 보는 바를 실존하는 것으로 믿게끔 하고, 한 걸음 더 나아가서 이 믿음을 바탕으로 하여 우리가 경관을 조작하는 데에까지 영향을 미치고 있는 실정이다.⁶⁾

그러나 국내에서는 이 기법이 이처럼 많은 이점을 가졌음에도 19세기말 입체파에 의한 표현법의 변화를 이유로 활발한 연구를 기대하기는 어려웠고, 더욱이 이 기법에 직접적인 영향을 미친 문화에 대하여는 연구가 미약하였다.

따라서 비트루비우스(Vitruvius)의 「건축십서」

1) 르네상스는 중세와 근대 사이에 서구 문명사에 나타난 시대이자 하나의 문화운동이었다. 따라서 학문과 예술의 부활·재생이라는 의미를 갖고 있으며, 고대 그리스와 로마 문화를 이상적인 본보기로 설정하고 이를 부흥하되, 모방하기보다는 이를 바탕으로 새로운 문화를 창출하려는 운동이었다.

2) 이 기법의 원리중의 하나는 단일시점이다. 즉 어느 특정지점에서 있는 어느 특정인이 어느 특정방향으로 바라보는 경관이고, 따라서 투시도에 묘사되는 모든 요소는 여러 사람의 포괄적인 시점이라 하기보다는 특정인에 국한된 시점에 수렴하게 된다.

3) 개개인이 중세 유럽을 지배하고 있던 교회나 사회의 전통적인 권위와 제약으로부터 벗어나고, 또 그들이 가지고 있는 잠재력을 최대한 발휘·함양하고자 하는 사상을 말한다.

4) 14세기를 고비로 중세 유럽 사회는 천재, 사변 등의 요인에 영향으로 붕괴되면서 큰 조직 속에서의 복종과 상호의존의 필요성은 약화되었다. 따라서 이러한 변화에 힘입어 인간과 인간세계의 중요성 및 잠재력에 관심을 둘릴 수 있는 개인주의가 싹틀 수 있었다.

5) 부루넬레스키 뿐만 아니라 투시도 발전에 기여한 여러 예술가들도 로마에 남아있는 고대 유적들에 대한 연구를 게을리 하지 않고, 오히려 그 속에서 새로운 규법들을 도출하려 노력하였음은 이미 여러 학자들의 연구에서 밝혀진 바 있다.

6) 黃琪源, 透視圖 研究 試論, 서울대학교 환경대학원 환경론총 제14권, 1984. 39쪽

기록과 고대 그리스와 로마 미술의 영향을 받았을 것이라고 생각하는 여러 학자들의 강한 추측 및 폼페이(Pompeii) 등에서 발굴된 많은 건축 관련 미술유구 등을 통해 과학적인 원근법의 바탕이 고대 그리스와 로마 미술에 있었고, 아울러 이들 미술에서 함께 나타나고 있는 다시점(多視點) 기법도 이 때부터 이미 존재하고 있었음을 밝히려는 데 본 연구의 목적이 있다.

1-2, 연구의 방법

더욱이 이 기법의 원리는 이미 중세 때 사람들도 밝히려고 노력하였고, 또 상당히 밝혀진 것으로 기록되어 있다. 예를 들면 유클리드의 이론에 과학적 광학 이론이 적용되어 연구되기도 하였고, 그러다가 13세기경에는 프랑스의 성직자 존 펙크만(John Peckham)에 의해 르네상스 투시화법의 바탕을 이루는 시각론이 대두되기도 하였으며⁷⁾, 14세기에는 지오토(Giotto)가 그의 작품에서 직관적으로 무대장치와 비슷하게 공간을 구성하여 투시 관계를 나타낸 사례 등이 그것이다.

이러한 사실로 미루어 볼 때 중세 사람들도 고대 사람들이 남긴 고전적 문화를 연구하는 과정에서 다음 세대로 전파되어 온 원근기법들을 이미 변화된 그들의 공간개념에 적합하게 발전시키려 노력하였다는 것은 틀림없는 사실이라 할 수 있다. 왜냐하면 문화 변동의 계기가 되는 것은 문화의 전파, 또는 확산에 있기 때문이다.

따라서 본 연구에서는 르네상스 이후 서구의 시방식인 소점 투시법으로 자리매김한 과학적인 원근법의 형성에 영향을 미쳤을 것으로 생각되는 고대 그리스와 로마 미술의 문헌조사를 통해 ㉠ 그리스 미술에서 단축기법(短縮技法)⁸⁾의 발전과정과 특성을 시대별·작가별로 정리하고, ㉡ 역사적 사실로 남아 있는 원근법을 정리하며, 그리스 미술까지 정복한 로마 사람들은 그리스 미술을 이용

하여 주로 그들의 사고의 '틀'에 맞는 벽면을 장식하는 공간구성을 하였는데, 이들 벽면장식 중 선원근법과 색 원근법으로 나타나는 것을 ㉢ '그림틀 방법' ㉣ 일소점 투시법 등으로 나누어 구도별로 유형화하고, 이들 중 그리스 미술의 패널(Panel)을 사용한 방법에서 주로 나타나는 ㉤ 다시점 기법 등의 분석을 통해 이들 미술이 역사의 변천에 따라 어떻게 전파되어 공간인식 변화에 영향을 주었는지 이해함으로써 지금까지 그냥 지나쳐 버린 이들 미술의 중요성에 대한 의미를 더욱 명확히 해 보고자 한다.

1-3, 연구의 개관

(1) 국내의 유사 연구

가) 황기원⁹⁾은 브루넬레스키에 의해 발견된 과학적인 원근법은 르네상스라는 문화 변동의 쇄신으로 등장하여 처음에는 경관을 묘사하는 기법으로 출발하였으나 오히려 경관을 파악하고 구성하는 '틀'로서 더 많이 사용되었으며, 더욱이 이러한 '틀'은 르네상스 이후 현대에 이르기까지 도시와 정원을 위시한 문화경관에 큰 영향을 미쳤을 뿐만 아니라 사회적 전파에 의해 다음 세대로 전달·정착하게 되었으며, 공간적인 전파를 통해 다른 문화권에 수용·정착하게 되었다고 기술하고 있다.

나) 또 남호현과 박언곤¹⁰⁾은 브루넬레스키에 의해 발견된 과학적인 원근법은 건축에의 응용보다는 회화와 부조 조각에 영향을 끼친 당시 획기적인 사건으로, 이들의 배경에 주로 건축물을 사용하였는데, 이 경우 건축의 구성요소와 회화의 소점 관계는 매우 중요한 사실이라 판단하고 있다. 왜냐하면 벽화가 건축물 내의 높이 중 어느 위치에 그려졌는가에 따라 그림 내의 소점의 위치가 달라지게 되며 따라서 이 그림 위치의 높고 낮음에 따라 보는 사람의 소점 위치를 정할 수 있기 때문으로 기술하고 이것들과 건축의 연계성은 앞으로의 연구과제로 남기고 있다.

이처럼 국내 학자들의 연구에서는 주로 브루넬레스키의 과학적인 원근법의 이용만 다루고 있을 뿐 이보다 앞서 다루어야 될 건축물 내의 건축과

7) 황기원, 투시하는 세계, 공간, 1988. 2. 84쪽

8) E. H Gombrich, 최민 옮김, 서양미술사, 열화당, 1993. 74~76쪽

원근법에 따라 물체의 크기를 단축시켜 그리는 것. 일반적으로 원근법이 주로 공간에 대한 용어라고 한다면 단축법은 인체나 물체에 대한 용어라 할 수 있다. 더욱이 단축법을 발견한 시기는 바로 그리스 도시 국가의 시민들이 신(神)들에 대한 오랜 전통과 전설에 대해 의문을 제기하고 사물의 본질을 편견 없이 탐구하기 시작하면서 오늘날과 같은 의미의 과학과 철학에 대해 인류가 처음으로 눈을 뜬 때이다.

9) 황기원, 앞의 논문, 37~72쪽

10) 남호현·박언곤, 초기 르네상스 건축과 예술의 원근표현기법에 관한 연구, 사단법인 한국건축역사학회 건축역사연구 제1권 2호 통권2호, 1992. 12. 159~170쪽

벽화와의 관련성에 대하여는 오히려 앞으로의 연구과제로 남기고 있을 뿐 연구가 거의 없는 실정이다.

(2) 국외의 유사 연구

가) 스텐 에이레르 라스무센(Steen Eiler Rasmussen)¹¹⁾은 원근법을 이용했을 경우 얻을 수 있는 효과를 실내 공간에서도 적용하였음을 밝히고 있다. 즉 로마 사람들이 방의 벽에 풍경화를 벽화 형식으로 그려서 비록 허상(虛像)이기는 하지만 작은 실내공간을 집밖으로 연장·연결하고자 했던 점을 대표적인 경우로 설명하고 있다.

나) 또 수잔 우드포드(Susan Woodford)¹²⁾는 주로 폼페이와 헤르쿨라네움(Herculaneum)의 개인 주택이나 공공건물 등에서 이미 발굴된 실내 장식용 벽화를 네 가지 '폼페이 양식'으로 분류한 다음 이들 각 양식을 벽화장식에 사용했을 경우 공간감이 어떻게 변하는지 그 특징들을 기술하고 있다.

다) 보드맨(Boardman)·그리핀(Griffin)·머레이(Murray)¹³⁾등은 다른 장소에서 새롭게 발굴된 벽화들을 수잔 우드포드가 이미 분류한 네 가지 '폼페이 양식'으로 분류하여 소개하기도 하고, 또 비트루비우스의 역사서에서 서술되고 있는 사실과의 관련성을 강조할 뿐만 아니라 소위 이들 네 가지 양식의 주요 구성요소로 사용되었던 그리스 회화의 모사품인 패널의 내용에 대해서도 깊이 있게 다루고 있어 한 걸음 앞선 연구라 생각된다.

라) 바스그리(Bussagli)¹⁴⁾은 초기 로마 시대부터 19세기까지의 건축과 미술을 다루는 과정에서 아직까지 다른 연구에서는 소개된 바 없는 아우구스투스 황제의 집 벽면 장식벽화를 네 가지 '폼페이 양식'으로 분류하여 이들 회화에서 나타나고 있는 특징들을 서술하고 있다.

라) 더욱이 보드맨¹⁵⁾은 그리스의 장식용 향아리

에 그려진 회화들을 역사적인 체계를 빌어 잘 정리함으로써 그 변천사를 쉽게 이해할 수 있을 뿐만 아니라 이에 응용된 단축기법에 의한 깊이효과도 쉽게 느낄 수가 있다.

이처럼 국외에서는 이미 발굴된 벽화 유물을 통해 이것들을 양식적으로 분류하고 사용할 때 공간의 변화로 인한 깊이효과에 대해 활발한 연구가 진행 중이다.

2, 역사서에서 보여지는 원근법의 이용

2-1, 그리스 회화에서 원근법을 이용한 장식수법

BC 30년경에 저술된 것으로 추정되는 비트루비우스의 「건축십서」 제7장 그리스의 주택에는 페리스타일(peristyle)실이 있는데, 그곳은 벽화에 의해 벽면을 마감하였고, 또한 북쪽 주랑에는 씨지세네(Cyzicene)풍의 식당과 회화실을 두었다¹⁶⁾는 기록이 있는 것을 보면 회화기법을 실내 장식수법에 이용하였음을 알 수 있다.

또한 BC 6세기 후반 무렵에 그렸을 것으로 추정되는 유티미데스(Euthymides)의 향아리 표면 그림 단축법, BC 5세기 무렵 무대 배경 미술가인 아가다르크스(Agatharchos)가 그린 아에스킬루스(Aeschylus)의 한 원근법적인 연극의 무대배경, BC 5세기 후반 무렵 폴리그노티스(Polygnotos)의 상·하 원근법과 파라시오스(Parrhasios)와 제옥시스(Zeuxis)의 단축법, 그리고 BC 430~400경 아폴로도로스(Apolodoros)의 음영 화법 등¹⁷⁾의 기록을 보면 과학적이라고는 할 수 없지만 당시 사람들의 사고에 의한 원근의 표현법과 그것의 응용을 짐작할 수 있다.

2-2, 로마 회화에서 원근법을 이용한 장식수법

비트루비우스의 「건축십서」에는 건축의 기본적인 표현 방법으로 정면과 측면을 하나의 도형으로

11) Steen Eiler Rasmussen, *Towns and Buildings*, Cambridge: The MIT press, 1969. 32쪽

12) Susan Woodford, *The Art of Greece and Rome*, Cambridge University Press, 1982. 95~102쪽

13) John Boardman·Jasper Griffin·Oswyn Murray, *The Oxford Illustrated History of Greece and the Hellenistic World*, Oxford University Press, 1988.

John Boardman·Jasper Griffin·Oswyn Murray, *The Oxford Illustrated History of Roman World*, Oxford University Press, 1988.

14) Marco Bussagli, *Roma Art Architecture*, printed in Slovenia, 1999.

15) John Boardman, *The History of Greek Vases*, Thames

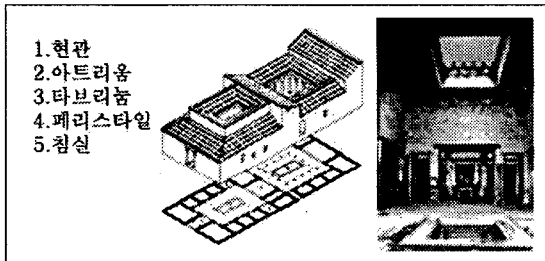
& Hudson Ltd, 2001.

16) Vitruvius 지음 M. H. Morgan편역 오덕성 역, *건축십서*, 기 문당, 1989. 197쪽

17) Susan Woodford, 앞의 책, 45~52쪽

그리는 소점투시법(消點透視法)을 논하고 있는데¹⁸⁾, 이 경우의 투시도는 계획안이 타당하게 될 때까지 열심히 생각하고 세심한 주의를 기울여야 된다고 기술하고 있다.

더욱이 아트리움이나 페리스타일뿐만 아니라 기타의 실¹⁹⁾에 장식할 그림으로써 선인(先人)들은 주로 사실적인 것을 즐겨 사용하였고, 그 후에는 건물형이나 기둥, 돌출부, 박공의 내물림 등을 회화기법을 통해 묘사해 내고, 개방적인 실에는 벽면 가득 각 풍경 요소의 확실한 특징을 나타내는 경치²⁰⁾로서 다양하게 장식하였고, 이들 장식은 습윤(濕潤)한 장소일 경우에는 습기로 인해 손상을 입기 쉬우므로 이를 방지하기 위해 바닥보다 90cm정도 높이의 정두리 벽 위에 그리되, 정두리 벽은 모래 대신 구운 벽돌 가루를 넣고 혼합시켜 고르게 발라 시공해야 한다²¹⁾라고 기술하고 있다.



<사진 2-01> 폼페이 주택의 아이소메트릭, 현황
자료 : 보드맨, 그리핀, 머레이 309쪽

이러한 방법에 의해 그려진 것으로 여겨지는 벽화들의 대부분이 화산으로 인해 사라져 버린 도시 폼페이의 발굴을 통해 하나 둘씩 그 모습을 드러내고 있고, 또 헤르쿨라네움의 개인 주택이나 공공건물 등에서도 계속 발굴되는 것을 보면 당시 사람들은 실내 장식을 위해 벽화를 즐겨 사용했음을 알 수 있다.

18) M. H. Morgan 지음, 오덕성 옮김, 건축심서, 기문당, 1985. 25쪽

19) 봄, 여름, 가을, 겨울에 사용되는 실.

20) 항구, 반도, 해안, 강, 해협, 생, 신전, 산림, 산, 가축, 목동, 이야기의 전개, 트로이 전쟁, 율리시즈(Ulysses) 등과 같이 실제 생활과 유사한 범위에서 자연계가 산출한 사물을 내용으로 하는 것.

21) 오덕성 역, 앞의 책, 218~219쪽



<사진 2-02> 폼페이 시인의 집 실내장식²²⁾
자료 : 보드맨, 그리핀, 머레이 310쪽

3. 시각예술에서의 원근법 응용

회화란 '보고 있는 것' 혹은 '본 것'을 표현하며²³⁾, 풍경화나 산수화의 구도를 정할 때는 작가의 의도에 따라 시점을 정한다. 이 시점이 정해지면 '그림의 틀'이 정해지는 셈이다.

서양화에서는 기원전 2000년경부터 이 '그림의 틀'이 구도상의 특징을 이루고 있고, 이 '틀' 안에 지각 가능한 세계를 담아 원근을 표현하여 왔다. 이 '그림의 틀'은 그림을 돋보이게 하고, 또 원근법의 시점으로 그림을 둘러싸면서 화면을 깊이 있게 뒤로 물러나게 만들며, 시점에 깊이를 부여하는 일을 돕는다.²⁴⁾ 따라서 서양화의 구도에서 '그림의 틀'은 부감법(俯瞰法)을 통해 더 큰 '그림의 틀'의 구도를 담고 있는 동양화와는 매우 다른 원근의 표현법을 알 수 있다.²⁵⁾

더욱이 고대 그리스와 로마 시대의 회화²⁶⁾ 중 일부에서는 다시점 기법에 의해 사물을 표현하였던 흔적(痕迹)들도 발견되고 있어서, 아마도 시대에 따라 공간을 인식하는 '사고의 틀'이 변화됨으로써 원근의 표현법도 변화되어 왔음을 짐작할 수 있다.

결국 서양의 원근 표현법은 르네상스 이후 체계적인 연구에 힘입어 고정된 하나의 시점과 소점투

22) 1832년 윌리엄 겔(William Gell)에 의해 그려졌다.

23) E. H. Gombrich, Art and illusion, 백기수 옮김, 예술과 환영, 이화대학 출판부, 1985. 17-18쪽

24) M. Schapiro, 시각예술의 기호학에 관한 몇 가지 문제, 현대미술비평 30선, 중앙일보사, 1987. 22쪽

25) 홍宰東, 부석사의 공간구성 연구, 1998. 6. 울산 대 박론, 3쪽

26) Susan Woodford, 앞의 책, 96쪽

시법으로 자리매김하게 되었다고 판단할 수 있다. 더욱이 이러한 과학적인 원근법의 발견으로 건축, 회화, 조각 등 시각예술의 표현에 있어서 도식적이고 직관적인 표현방법에 의한 작품 내용의 의미를 실제적이며 명확하게 전달할 수 있게 되었고, 매우 공간감이 풍부한 우수한 작품을 많이 남기고 있다.

이처럼 서구에서 건축 표현 방법의 발달은 투시법의 역사와 같은 것으로 이러한 투시법은 실체와 닮게, 또 근사하고 멋있게 그리려는 회화적인 요인과 정확하게 제작하려는 설계적 요인으로부터 출발하여 예로부터 물체나 경관을 관찰하고 해석하는 사고였으며, 또 건축을 설계하여 이를 표현하는 의사 전달 방식으로서 중요한 역할을 하여 왔을 것²⁷⁾이라 여겨진다.

4. 실내 장식벽화에 사용된 원근법 분석

현재의 우리는 삼차원적인 대상과 삼차원적인 공간이 평면 위에 재현될 수 있다는 것을 당연하게 생각한다. 왜냐하면 착각을 불러일으키는 그림들은 우리가 일상적으로 경험하는 것들이기 때문이다. 그렇지만 그리스 사람들 이전에는 이런 그림들은 존재하지 않았다. 바로 이들이 이러한 표현 방법을 찾아낸 것이다.²⁸⁾ 그러나 이들이 사용한 단축법은 지금까지도 깔끔하지도 않았고 어딘가 어설픈 점도 많았다. 하지만 이러한 표현법을 유형화하여 분석해 보면 바로 이것들이 과학적인 원근법의 바탕이었다는 사실을 알게 될 것이다.

4-1. 항아리 표면에 그려진 단축법

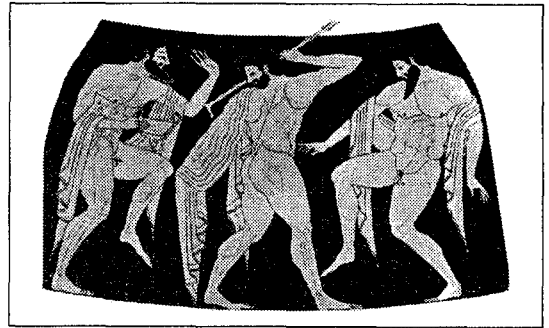
BC 6세기 후반 무렵이 되면 이전의 항아리 그림의 낡은 표현기법은 점차 그 매력을 잃게 되고, 당시 활동하고 있던 유티미데스와 동시대 미술가들에 의해 새로운 기법, 즉 항아리 그림에 등장하는 별개의 인물들이 삼차원적 외양(外樣)을 갖도록 하기 위한 작업으로 단축법을 사용하기 시작하였다.

(1) 유티미데스의 단축법²⁹⁾

유티미데스는 그가 표현하고 싶어하는 대상을

실감나게 3차원으로 재현하기 위해 단축법을 사용하는 문제에 많은 관심을 가졌던 화가였다.

BC 6세기 후반 무렵 항아리 표면에 그려진 이 그림은 술을 마시고 흥청대는 세 명의 난봉꾼의 모습을 그린 것이다. 구도를 살펴보면, 그림에 등장하는 각각의 인물에게 3차원적 외양을 부여하기 위해 단축법이 사용되고 있으나 시점은 새롭게 뒷 모습으로 그려진 중앙 인물의 오른쪽으로 비껴나 있는 것처럼 보인다.



<사진 4-01> 유티미데스의 항아리 그림
자료 : 수잔 우드포드 46쪽

하지만 오른쪽 인물의 가슴 부분은 많이 노출되어 있는 것에 비해 왼쪽 인물은 오히려 가려진 측면으로 그려져 있는 것을 보면 한 곳에만 있는 것 같지는 않다. 더욱이 인물들의 육중함과 볼륨의 표현 방식은 이전에는 볼 수 없었던 매우 놀라운 방식임에 틀림없다.

(2) 파라시오스의 단축법³⁰⁾

BC 5세기 후반 무렵에 파라시오스에 의해 그려진 항아리 표면 그림은 장례용 공물로 사용되었던 것으로 완전히 숙달된 단축법과 훌륭한 소묘기술이 놀라운 작품이다. 구도를 보면, 시점을 앓아 있는 인물의 오른쪽 위에 둥으로써 내려다보고 비켜보는 구도를 취하고 있고, 또 시점으로부터 거리와 깊이 및 숨어 있는 것까지도 드러내어 보일 만큼 대단히 암시적인 윤곽선을 사용하고 있다. 뿐만 아니라 현저하게 절제된 선과 결핍된 내부표시가 양감의 인상적인 암시와 결합되고 있음을 볼 수 있다.

27) 황기원, 앞의 논문, 37쪽

28) Susan Woodford, 앞의 책, 48~49쪽

29) Susan Woodford, 앞의 책, 49쪽

30) Susan Woodford, 앞의 책, 49쪽



<사진 4-02 > 파라시오스 항아리 그림
자료 : 수잔 우드포드 49쪽

(3) 제육시스의 단축법³¹⁾

파라시오스와 같은 시대 사람으로 그림에 등장하는 인물을 부피 있게 보이도록 표현하는데 관심을 가졌던 화가였다. 그러나 그는 파라시오스가 표현기법으로 즐겨 사용했던 암시적인 윤곽선을 사용하기보다는 오히려 그림자를 교묘히 이용하는 편이었다. 즉 입체묘사로 양감을 나타내는 회화방식을 사용함으로써 육중한 육체를 자신의 공간 속에 존재하게 하여 이들의 중첩을 통해 깊이감을 느낄 수 있는 구도가 되게 하였다.

4-2. 각종 원근법

우리는 BC 4세기와 헬레니스트릭 시기에 많은 회화들이 제작되었다는 사실을 알고 있긴 하지만 남아 있는 작품은 거의 찾아 볼 수 없다.³²⁾ 플리니(Pliny)가 전하는 바에 의하면, 그 시대는 분명히 자주적인 새로운과 창의로 가득차 있었고, 당시 화가들은 활기에찬 위대한 기술의 혁신자들이었다고 한다. 더욱이 BC 4세기 말엽에는 신체를 표현하는 단축법이 완벽한 경지에 이르렀고, 빛과 그림자를 이용한 입체묘사에 매우 숙달되었으며, 또 원근법을 이용한 몇몇 초보적인 작품들이 제작되기도 하였다.³³⁾

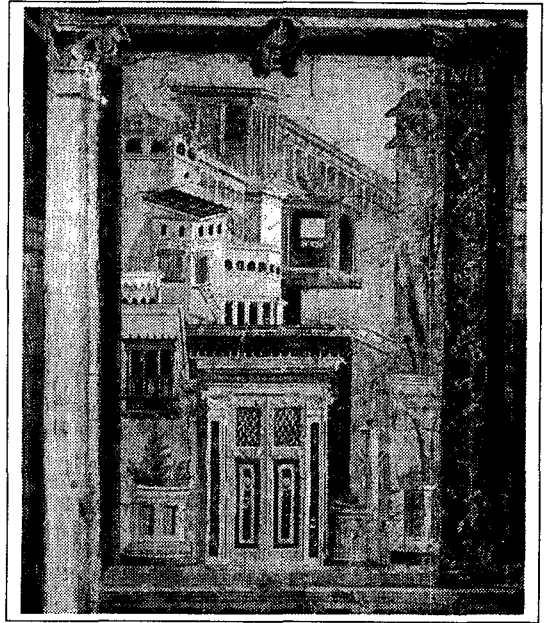
31) Susan Woodford, 앞의 책, 49쪽

32) Susan Woodford, 앞의 책, 66쪽

당시의 회화들이 어떠한지를 알아보려면 세 가지 정보자료에 의존해야만 한다. 즉 항아리 표현에 그린 그림들, 로마인들을 위해 제작한 모사화, 그리고 고대 저자들의 저술 등을 참고하는 것이다. 그러나 이들중 어느 것 하나도 우리에게 만족감을 주지는 못한다.

(1) 아가다르크스의 무대배경³⁴⁾

스스로 공간감을 창조하려는 생각은 기원전 5세기 후반에 무대배경 미술가인 아가다르크스에 의해 시도되었다.



<사진 4-03> 보스코레알레의 도시 장면 벽화³⁵⁾
자료 : 수잔 우드포드 73쪽

그는 아에스킬루스라는 연극의 한 원근법적인 무대배경을 그렸는데, 소설점에 대한 그의 시험은 당대의 철학자³⁶⁾들이 원근법에 관한 이론적 연구를 하도록 고취시켰을 것이라 여겨지는 그림이다. 하지만 당시의 원근법 체계는 지금처럼 깔끔하지도 않았을 뿐만 아니라 어딘가 어설픈 점도 많아 아직은 상당히 마구잡이였을 것으로 추측된다. 다만 로마의 화가들이 그리스의 원근법적 무대배경을 모사하고 응용했던 BC 1세기경에야 비로소 많은 진보가 이루어졌을 것이라 판단된다.

33) Susan Woodford, 앞의 책, 66~67쪽

34) Susan Woodford, 앞의 책, 49~50쪽

35) BC 1세기 동안 로마에서는 건축 조망을 그리는 것이 유행되고 있었다. 그렇지만 이 그림 속에는 사람들의 모습이 들어 있지 않기 때문에 극장에서 배우들로 채워지는 무대장치에서 영향을 받아 제작되었을 것이라고 짐작해 볼 수 있다.

36) 데모크리토스(Democritos)와 아낙사고라스(Anaxagoras)를 일컫는다. 이는 비트루비우스의 증언이기도 하다.

(2) 폴리그노터스의 상·하 원근법³⁷⁾

BC 475~450경에 활동한 폴리그노터스는 주로 큰 벽면을 많은 인물로 가득 채우는 거대한 벽면 구성 화가였는데, 조용히 서 있는 인물들의 성격을 강렬한 구도를 통해 표현하였다.



<사진 4-04> 폴리그노터스의 영향을 받은 상하 원근법
자료 : 수잔 우드포드 49쪽

구도의 특징을 보면, 등장 인물들을 벽의 아래 위에 서로 다른 높이로 배치하여 구성함으로써 마치 위쪽의 인물들은 멀리 있는 듯이 보이고, 또 벽 자체는 단순한 평면이 아니라 마치 구멍이 뚫린 듯한 무한한 공간을 암시하는 등 이외의 결과를 초래하게 하였다. 이러한 현상은 위로 치우침과 멀어짐 사이에서 생기는 어떤 애매함이 이처럼 과감한 새로운 시도에서의 충격을 완화시키기 때문에 충분히 가능하다고 할 수 있다.

(3) 아폴로도로스의 음영 화법

BC 430~400경 아폴로도로스는 종래의 선묘적(線描的)인 회화를 명암과 색채에 의해 대상의 입체감과 원근감을 나타내고, 또 그림 속의 인물에 현실적 외관을 부여하는 화법을 개발하였다.

4-3. 로마 시대의 선 원근법과 색 원근법

매우 많이 남아 있는 로마 회화는 대부분이 그리스 회화의 모사품(模寫品)으로 폼페이와 헤르쿨라네움의 개인 주택과 공공건물들의 벽에서 나온 것들이다. 또한 이들 도시 외에 로마와 그 밖의 도시에서도 여러 점의 다른 그림들이 발견된 바 있고, 또 지금도 발견되고 있다.

로마 사람들은 그리스 회화의 모사품들을 장식용으로 사용하기 위해 그것을 설치할 곳의 배경을 그리는 일에 많은 관심을 쏟아 이것을 복잡하고 변화 있게 구성하는 연구에 몰두하였다. 즉 벽면에 선과 색을 사용하여 풍경화를 벽화형식으로 그려서, 비록 허상이기는 하지만 좁은 옥내 공간을 옥외로 연장·연결하여 공간감을 풍부하게 만드는 방법을 창안하였다.

이렇게 하여 만들어진 폼페이 주택들의 벽면장식을 위한 회화에서도 삼차원의 다양한 표현을 볼 수 있는데,³⁸⁾ 보통 학자들은 이들 벽면장식을 네 가지 '폼페이 양식'으로 나누고 있다. 하지만 본 연구에서는 이들 분류에 따르지 않고 연구의 편의상 그 명칭을 다르게 표현하여 분석하고자 한다.

(1) '그림틀 방법'³⁹⁾

BC 1세기 초엽에 화가들은 벽면에서 기둥을 물리적으로 돌출 시키지 않고도 삼차원적인 덩어리처럼 그려서 같은 느낌과 효과를 얻을 수 있다는 것을 알게 되었는데, 연구의 편의상 이 방법을 '그림틀 방법'으로 부르려고 한다.

이 방법의 구도는 크게 두 유형으로 나누어 볼 수 있다. 그 중 하나를 보면 삼차원처럼 그린 '틀' 속에 열린 창문을 통해 보이는 도시 풍경, 먼 풍경·사람·동물·새 등을 그려서 마치 방의 경계인 벽면들이 뒤로 물러난 듯이 보이기도 하고, 벽이 없는 것처럼 보이기도하여 좁은 공간을 공간감이 풍부하고 깊이 있게 만들고 있다.⁴⁰⁾

또 다른 하나를 보면 그림틀의 아래쪽에 마치 안쪽 바닥이 연장된 것처럼 바닥을 그려 넓게 보이게 한 다음 당시의 일상 생활상을 그림틀의 앞

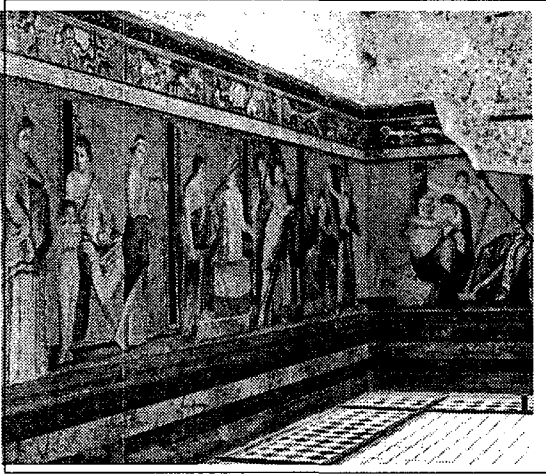
38) Susan Woodford, 앞의 책, 98~104쪽

39) 그려진 기둥과 보 및 정두리 벽 윗면이 만드는 수직 그림틀을 말한다.

40) 인물들이 서 있거나 앉아 있는 난간을 그리기도 하고, 열주 사이로 멀리 보이는 풍경을 그리거나, 또 어떤 때는 환상적인 기법으로 전체 공간을 개방시켜 벽면들이 마치 매력적인 정원처럼 보이게 그린 것도 있다.

37) Susan Woodford, 앞의 책, 47~48쪽

쪽에 그러서 관찰자와 함께 있는 공간이 되게도 하고, 그림들에 가려지게 그러서 마치 서로 중첩되어 멀리 있는 것처럼 보이게 하여 깊이감을 불러일으키게 하였다.



<사진 4-05> 미스테리레스 방 벽화
자료 : 수잔 우드포드 98쪽

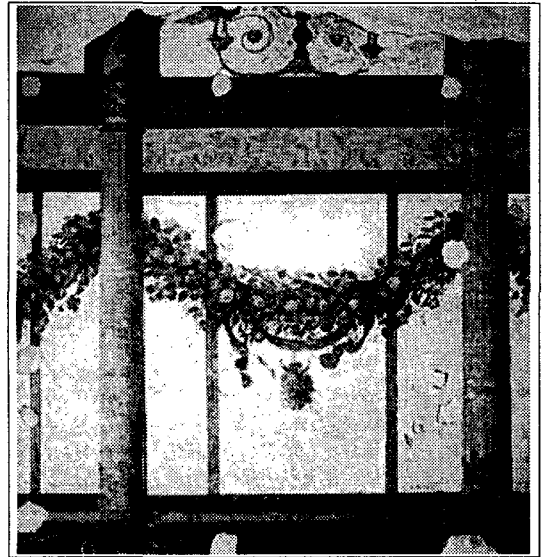


<사진 4-06> 미스테리레스 방 벽화 상세
자료 : 수잔 우드포드 98쪽

그러나 이들 모두의 시점은 바닥을 따라 눈 높이에 수평으로 이동하는 것 같지만 위로 올려다보면서 화면 전체를 동시에 볼 수 있는 시점도 함께 가지고 있다.



<사진 4-07> 보스코레알레의 방
자료 : 수잔 우드포드 98쪽



<사진 4-08> 리비아의 집 벽화41)
자료 : Bussagli 75쪽

더욱이 이들 방법 중 벽에 그려진 그림들이나 창문 속으로 보이는 멋진 도시의 풍경은 붉은 색, 황색, 흰색, 파란색 등이 적절히 사용되어 깊이감과 거리감⁴²⁾을 전하는데 일조는 하고 있는 것처럼 보이지만 건축 자체의 후퇴선만 못하다. 또 각 요소는 전체에 대한 배려도 없이 다소 독립적으

41) Marco Bussagli, 앞의 책, 75쪽

42) 기술적으로 구사된 그림자를 통해서도 효과를 표현하고 있다.

로 단축되어 있어서 일관된 원근감을 찾아 볼 수 없는 것도 있다. 따라서 이와 같은 단편적인 원근법적 도식을 보고 많은 학자들은 후일 르네상스 시대에 체계화된 일소점 원근법처럼 발전하지 못하였다는 견해를 피력하고 있지만 이에 동의하지 않는 학자도 많이 있다.⁴³⁾

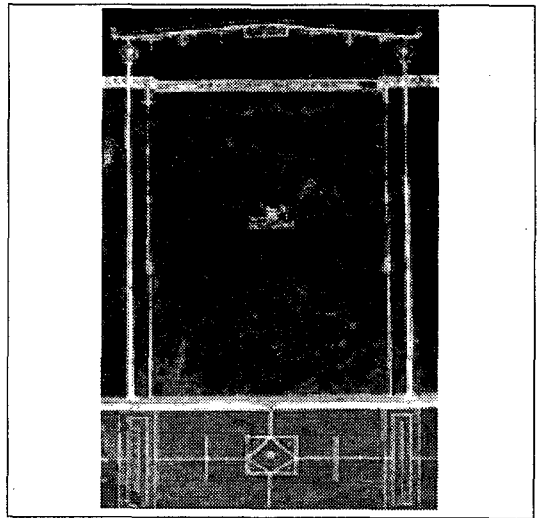
그렇지만 비트루비우스는 이들 그림을 보고 무대배경에서 영감의 원천을 얻은 것 같다고 설명하고 있다.⁴⁴⁾

데 이들 두 쌍의 기둥은 벽안 쪽으로 수렴되게 그려져 있다.⁴⁵⁾

이들 기둥이 만드는 ‘틀’의 한 가운데 부분에 작은 건축물과 주변의 자연 풍경이 그려진 그림 패널이 있는데 바탕과는 달리 위에서 내려다 본 것처럼 그렸으나 두 점 투시법의 작도 형태를 취하고 있다. 더욱이 이 풍경은 검은 색을 바탕으로 그려져 있어 ‘틀’과 풍경의 수렴과 어우러져 매우 깊이 있게 지각된다.<사진 4-11>



<사진 4-09> 보스코레알레의 도시장면 벽화
자료 : 보드맨, 그리핀, 머레이 407쪽



<사진 4-10> 보스코트레카세의 벽화
자료 : 수잔 우드포드 99쪽

(2) 섬세한 ‘그림틀 방법’

가) BC 1세기 후반 무렵 그려진 것으로 추정되는 보스코트레카세(Boscotrecase)에 있는 별장의 벽화에서 보여지는 방법이다. 이 벽화의 구도를 보면 은색으로 채색된 정두리 벽 위 부분에 바닥을 연장시킨 선반이 있고, 그 위에 두 쌍의 원형 기둥이 서 있다. 안쪽 기둥은 단면이 다소 굵게 마감되었는데 위쪽에 가늘게 세공된 진주와 보석들이 흔들리는 듯한 페디먼트(Pediment)를 받치고 있고, 바깥쪽 기둥은 단면이 매우 가늘게 마감되었는데 위쪽에 아름답게 수놓은 마치 리본 같은 모양의 프리즈(Frieze)를 받치고 있다. 그런



<사진 4-11> 보스코트레카세의 벽화 상세
자료 : 수잔 우드포드 99쪽

43) Susan Woodford, 앞의 책, 71쪽

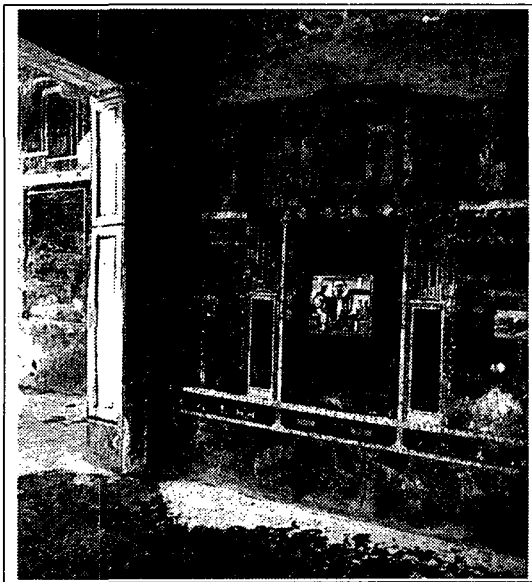
왜냐하면 후퇴선 들이 일소점에서 만나고 있는 로마 건축 그림들을 볼 때 이는 우연히 이루어질 수는 없는 일이라고 주장한다. 즉 그리스 사람들이 실제로는 일소점 원근법을 완전히 터득했었지만 로마의 모사가 들이 그들의 업적을 항상 정확하게 전달하지는 않았기 때문이다.

44) John Boardman · Jasper Griffin · Oswyn Murray, 앞의 책 407쪽

45) 마치 호화롭고 환상적이며 정교한 보석가계의 쇼 윈도우를 보는 것과 같은 기법이다.

나) AD 40~50년 폼페이에 있는 루크레티우스(Lucretius) 집의 타브리눔(Tablinum)에서는 고상함과 부유함이 넘치는 벽면장식을 볼 수 있다. 이 벽화에서는 우아하고 안정된 색깔을 제한적으로 사용했지만 정교하고 상세한 붓놀림, 더 복잡한 색체계획 등에서 건축투시도를 재현해 놓은 것과 같은 착각을 불러일으킨다.⁴⁶⁾

벽화는 벽면 높이를 약 4등분한 후 아래 1/4 징두리 벽에는 가는 붓을 사용하여 건축요소와 장식문양들을 그렸고, 중간 약 2/4 벽은 수직적으로 등분한 후 가장자리를 가는 기둥을 그려 구획하였다. 그 내부는 다시 수직·수평으로 나누고 그 가장자리를 '섬세한 그림틀'로 꾸몄다. 이렇게 구획하여 남은 벽의 중앙에는 깊이감이 매우 높은 그림 패널을 걸었고, 나머지 위쪽 1/4 벽에는 섬세한 건축요소들이 마치 벽면 속으로 수렴하는 것처럼 그려서 전체적으로 매우 공간감이 풍부해진다.<사진 4-12>



<사진 4-12> 루크레티우스의 집 벽화 자료 : 보드맨 56쪽

46) John Boardman · Jasper Griffin · Oswyn Murray, 앞의 책, 56쪽

(3) 두 그림틀의 조합법

AD 62년 무렵 폼페이에 지진이 일어난 후 많은 가옥들의 내부를 다시 장식해야만 하게 되었을 때 또 다시 그들은 착각적인 공간을 창조하여 작은 방의 답답함을 제거하는, 즉 공간감을 풍부하게 해 보고 싶어하였다. 그래서 그들은 앞서 살펴 본 '그림틀 방법'의 무한성과 섬세한 '그림틀 방법'의 우아함을 섞어서 이 형식을 만들었다.



<사진 4-13> 베티의 집 벽화 자료 : 수잔 우드포드101쪽

이 방법의 구도를 보면, 각 벽면의 징두리 벽 위 중앙에 그림 패널을 건 다음, 이 패널 위와 양쪽에 있는 벽에는 '그림틀 방법'과 '섬세한 그림틀 방법'으로 처리하고 있다. 더욱이 천장의 아래 부분의 그림은 올려다보는 시각의 원근법상의 각도로 그려 놓아 훨씬 더 깊이 있고 화려하다. 이 방법이 그림틀 방법과 차별화 되는 점이 있다면 패널 주위로 그려진 바깥의 넓은 장면들이 독특하게 연극적인 구성처럼 되어 있다는 것이다.

이처럼 회화기법의 정교함, 색조 사용 범위의 분명함, 빼어난 솜씨 등의 연극적인 풍경은 16세기 후반 바로크 건축에서 내부 장식을 위해 그려던 그림과도 어깨를 견줄 만한 표현 방법이라 할 수 있다.⁴⁷⁾

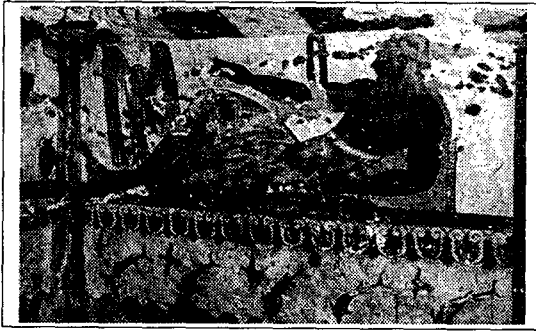
4-4. 무덤 벽화에 사용된 원근법

앞서 살펴 본 '그림틀 방법'은 BC 6세기에서

47) 이 표현법은 르네상스 시대의 과학적인 일점 투시법과 바로크 시대의 건축물 내부장식 및 무대배경에도 영향을 끼쳤을 것으로 생각된다.

BC 5세기에 만들어진 무덤 벽화⁴⁸⁾에서도 볼 수 있다.

(1) <사진 4-14>의 구도를 보면 무덤의 두 벽면이 만나는 곳에는 기둥을 벽면에서 물리적으로 돌출 시키지 않고 회화기법으로 그려서 같은 느낌과 효과를 얻고 있다. 즉, 삼차원 '틀' 속에 시점을 관찰자의 눈 높이에 두고 연회를 즐기며 상체를 기대고 있는 대상을 볼 수 있는데, 마치 대상이 뒤로 물러난 듯이 보여 공간감이 풍부해진다.⁴⁹⁾



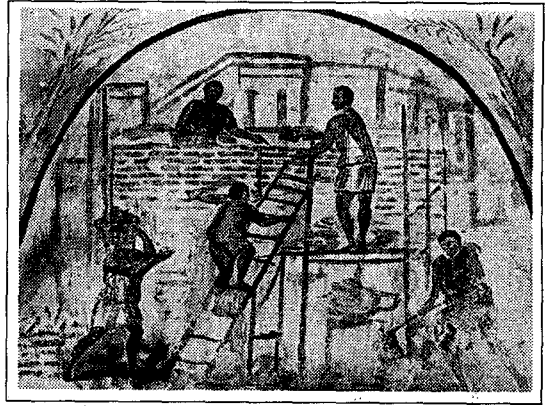
<사진 4-14> 암사자 무덤의 벽화 자료 : Moretti 40쪽

(2) 또 <사진 4-15>의 구도를 보면 눈 높이보다 낮은 정두리 벽 위로 바닥이 연장되고 연회를 즐기는 사람들이 그 바닥 위에 기대어 누워 있고 악사들과 심부름꾼들은 관찰자와 같은 바닥에서 있다. 따라서 이들 모든 사람들이 서로 중첩되면서 공간을 공간감이 풍부하고 깊이 있게 만든다.



<사진 4-15> 표범 무덤의 벽화 자료 : Moretti 55쪽

(3) <사진 4-16>은 도미틸라(Domitilla) 카다콤에 있는 앱스(Apse)의 벽화 모습이다.⁵⁰⁾ 앱스의 가장 좋은 위치에 죽은 기업가가 왕성하게 활동하던 당시의 모습을 삽화로 그려 놓았는데, 죽은 자의 개성의 서술과 성서(聖書)에 입각한 주제의 선택은 시선을 끌기에 적합하다.



<사진 4-16> 기업가의 무덤 벽화 자료 : Bussagli 196쪽

이 그림의 구도를 보면, 아치(Arch) 형태의 열린 개구부를 그린 다음 그 속에 건축 공사장의 모습을 그렸는데, 건축물은 시점을 위에 두고 내려다 보면서 비쳐보는 평행사선 구도로, 뒤편으로 수렴되게 그렸지만 표현방법은 매우 어설픈다. 그렇지만 작업 중인 사람들은 앞에서 본 모습으로 그리고 있어서 한 화면에 여러 개의 시점이 공존하고 있음을 알 수 있다.

4-5, 일소점 투시법으로 그려진 회화

(1) <사진 4-17>은 로마 파라티네(Paratine) 언덕에 있는 아우구스투스(Augustus) 황제의 집 벽면을 장식하고 있는 벽화이다.⁵¹⁾ 이 벽화에는 마치 일소점 투시법을 사용해 그린 것과 같은 건축물이 훌륭하게 묘사되어 있다.

이 그림의 구도를 보면, 정두리 벽 위에 좌우 대칭으로 벽면이 있고 그 위에는 벽감과 수평 띠를 돌렸다. 이러한 구성 요소는 중앙을 기점으로 'ㄱ'

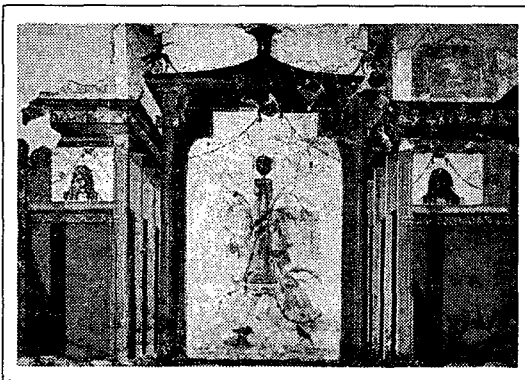
48) Mario Moretti, Tarquinia, Printed by Italy, 1974

49) Mario Moretti, 앞의 책, 40쪽

50) Marco Bussagli, 앞의 책, 196쪽

51) Marco Bussagli, 앞의 책, 74쪽

자로 꺾이면서 마치 한 점으로 수렴되는 듯한 여러 개의 작은 기둥을 새로운 구성요소로 받아들인다. 이들 작은 기둥의 끝 부분에는 마치 벽면에 구멍이 뚫린 것처럼 삼각형 페디먼트에 이오니아식 기둥을 가진 문이 서 있고, 문의 가운데 부분에는 풍경이 그려져 있다. 더욱이 이들 모든 건축 구성 요소의 아래 위 선들은 가운데에 위치한 풍경의 아래쪽에서 1/3 지점⁵²⁾으로 수렴되게 그려져 있다. 따라서 관찰자는 실내가 멀리 자연으로 무한히 커지는 것과 같은 착각을 느끼게 된다.



<사진 4-17> 아우구스트스 황제의 집 벽화
자료 : Bussagli 74쪽

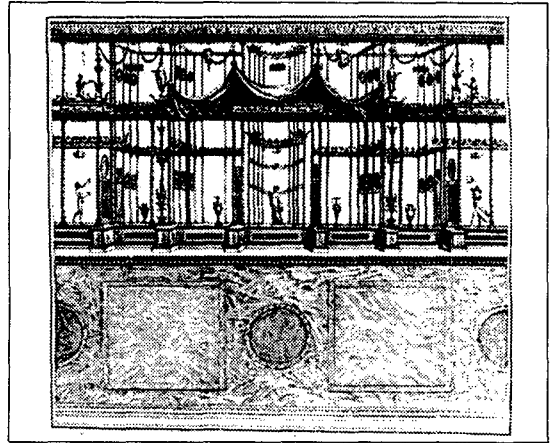
이러한 구성은 르네상스시기에 마사치오가 그린 삼위일체와 어깨를 견줄 만한 구도로 손색이 없다.

(2) 또한 AD 64년경 네로황제가 사용했던 황금의 집 벽화⁵³⁾는 정두리 벽 위에 선반을 그리고 수평적으로 6개의 돌기를 둔 다음 그 위 안쪽과 바깥쪽에 가늘게 세공된 기둥을 세웠고, 수직적으로는 선반으로부터 지붕 돌림 띠까지 5등분 한 다음 아래로부터 3/5이 되는 위치에 층을 나누는 장식된 스펀드렐(Spandrel), 또 2/5가 되는 부분에는 가는 장식 띠를 둘렀는데, 선반 위의 돌기와 두 개의 크고 작은 수평 띠 및 천장부분이 6개 돌기의 가운데 부분으로 수렴되게 그려져 있고, 각 돌기의 가운데에는 항아리와 인물상들이 그려져 있다.

52) 이 지점은 아래쪽에 있는 정두리벽의 높이를 감안한다면 관찰자의 눈 높이에 해당된다.

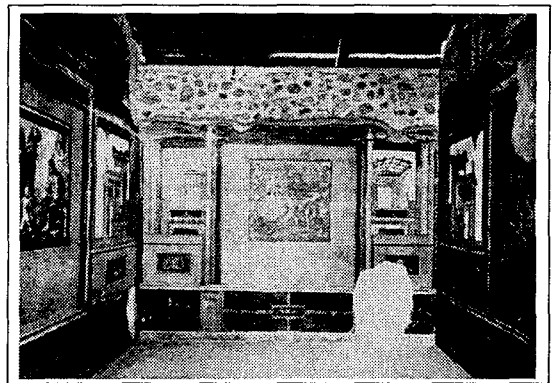
53) John Boardman · Jasper Griffin · Oswyn Murray, 앞의 책, 378쪽

시점은 6개 돌기 중 가운데이면서 높이의 1/5 이 되는 위치 한 곳에 있다. 그러나 이들 각 지점들을 연결해 보면 이 시점으로 정확하게 수렴되지 않는다. 하지만 풍부한 공간감을 느낄 수 있는 구성임에는 틀림없다.



<사진 4-18> 네로황제의 황금의 집 벽화
자료 : 보드맨 378쪽

(3) AD 62~79년경 폼페이에 있는 페티(VETTI)의 집 펜테우스(PENTHEUS)실의 벽면 장식벽화는 사용된 벽화의 수가 워낙 많아 마침 회화 전시장을 보는 것과 같다.⁵⁴⁾



<사진 4-19> 베티의 집 펜테우스 실 벽화
자료 : 보드맨, 그리핀, 머레이 316쪽

54) John Boardman · Jasper Griffin · Oswyn Murray, 앞의 책, 316쪽

맞은편 양측의 창문 사이로 보이는 도시, 건물은 좌우 대칭으로, 또 위로 올려다본 모습이지만 일 소점 투시법으로 그려졌다. 양측 벽면의 창문 사이에도 건물의 정면 모습이 그려졌는데 같은 형상을 취하고 있다. 두 장면 모두 관찰자의 눈 높이가 이상에 있기 때문에 눈 높이로 수렴되게 그려졌음을 알 수 있다.

4-6, 다시점으로 표현된 회화

또 앞서 분석한 '그림틀 방법'에는 관찰자의 시점 위치에 주로 그리스 회화의 모사 그림 패널을 설치하여 장식 벽면의 전체 구성을 돕고 있는데, 이들 대부분의 패널에서 보여지는 시점들의 특성은 하나의 화면 속에 여러 개의 시점이 있는 것⁵⁵⁾들로, 마침 그 구성이 입체파 미술의 개념⁵⁶⁾과 같아 이를 통해 시대마다 공간의 인식 개념이 변화하였다는 사실을 입증할 수 있는 바탕이 됨으로 이를 분석하여 그 판단의 자료로 삼고자 한다.



<사진 4-20> 폼페이 벽화 자료 : 수잔 우드포드 96쪽

55) 루돌프 아른하임, 앞의 책, 372~373쪽

폼페이 시대의 로마 벽화들이 중앙 원근법으로 그려졌다고 하는 주장은 옳지 못하다. 이것은 단지 기하학적인 구성에 비추어서 만이 아니라, 더 중요한 것은 그 속에 내재하는 개념에 비추어 볼 때 더욱 그러하다.

56) 지각 대상물을 어느 한 시점보다는 여러 시점에서 파악하고자 하는 입장을 취한다. 이 경우 여러 시점 중에서 어느 하나만 특별히 우월한 것이 아니라 여러 시점에서 보이는 바가 동등한 중요성을 갖게 되며 물체의 내부까지 파악하고자 한다. 따라서 비 유클리드기하학의 이론과 상통하고, 공간의 동시성을 추구하며; 3차원의 공간에 시간이라는 4차원이 추가된다. 그러므로 한 시점에 정지하고 있는 것이 아니라 스스로 공간 속을 움직이면서 체험하는 입장을 취하는 특성을 갖는다.

(1) <사진 4-20>은 폼페이의 원형극장 안에서 일어난 소동을 생생하게 묘사하고 있다.⁵⁷⁾

AD 59년 폼페이 사람들과 그 근처 노케라(Nocera) 방문객들 사이에 벌어진 싸움이 있었는데, 그 혼란이 어찌나 심하였던지 황제는 총독 후 10년 동안 이 극장의 폐쇄를 명한 바 있다.

이 그림의 구도를 살펴보면, 원형극장의 내부는 위에서 내려다 본 시점으로 그렸지만 관람석을 덮고 있는 천장은 아래에서 올려 본 모습의 시각으로 그렸다. 더욱이 그 속에 있는 인물들은 정면 모습으로 그렸는데 극장에 비해 너무 커서 비례상 적합하지 않다. 또 극장의 바깥 모습은 위에서 내려다보는 시각과 정면 시각을 혼합하여 그렸는데, 정면에 양쪽에서 위로 오르는 거대한 계단은 디딤판이 보이도록 바깥쪽으로 틀었다. 따라서 주로는 높이를 기준으로 그린 다른 회화와는 그 구도가 사뭇 달라 마치 우리의 시방식인 부감시로 보는 것과 같다.



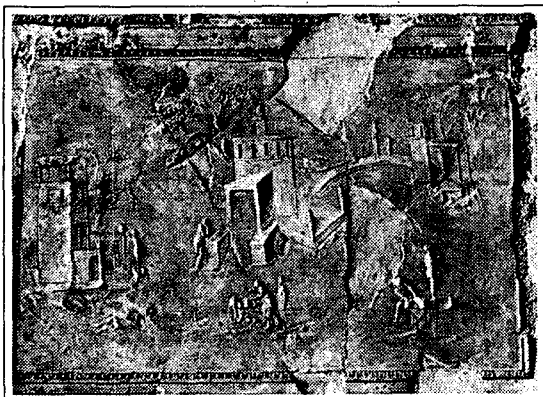
<사진 4-21> 가라티아 벽화 자료 : 보드맨 351쪽

57) 이것은 실제 일어난 사건이었다.

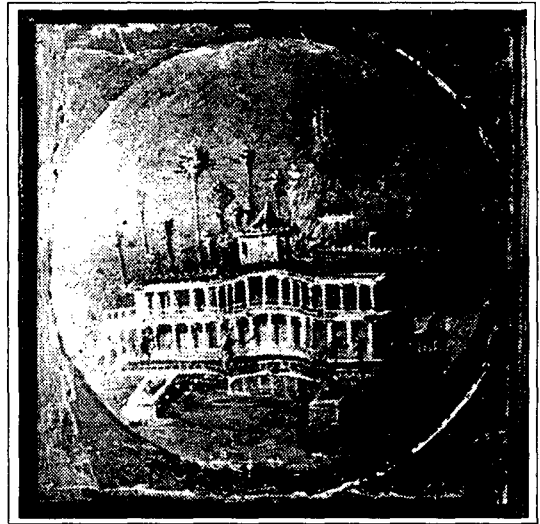
(2) BC 10세기경 폼페이 근처 보스코트레카세(Boscotrecase)의 아그리파(Agrippa) 빌라에서 발굴된 벽화로 강가에 사는 님프(Nymph)와 사랑에 빠진 짐승 같은 사이클롭스(Cyclops)의 별난 헬레니스 신화 이야기 내용을 그리고 있는데, 우리는 이 벽화를 통해 초기 로마 제국 귀족들의 교육적인 맛의 표현과 테오크리투스(Theocritus)의 낭만적인 이야기에 관한 영감을 얻을 수 있다.⁵⁸⁾

구도를 보면 전경의 시점은 위와 왼쪽과 오른쪽 등에 있으나 사람이나 짐승들의 시점은 정면에 두고 있는데, 어떠한 위치에다 우선권을 주지 않고 동등하게 처리한 사실을 찾을 수 있다.

(3) 이 풍경은 빌라 파르네시나(Farnesina)의 근교에 있는 다른 빌라의 스투코(Stucco) 장식의 상세이다.⁵⁹⁾ 아래 오른쪽의 풍속적인 모습, 또 아래 중앙에 있는 두 명의 참배자, 가정 집 등의 신성한 모습을 보면 새크로 아이디릭(Sacro-idyllic) 시기의 회화풍으로 이집트의 영향을 받은 것 같다. 이 그림의 구도를 보면, 전경의 시점은 위와 왼쪽과 오른쪽 등에 있으나 사람이나 건물, 나무 등의 시점은 정면에 두었는데, 어떤 대상의 위치에다 우선권을 주지 않고 동등하게 처리하였다. 따라서 서로 다른 방향의 단위들이지만 하나로 잘 융합되어 있다.



<사진 4-22> 빌라 파르네시나 벽화 자료 : 보드맨 373쪽



<사진 4-23> 해변의 빌라 회화 자료 : 보드맨 외 314쪽

(4) 또 초기 로마제국 시기에 폼페이나 헤르쿠라네움에서 발굴된 것과는 사뭇 다른 회화를 볼 수 있다.⁶⁰⁾<사진 4-23>

이 그림은 해변가 빌라를 그린 것으로, 도로에 둘러싸인 곳으로부터 햇빛이 잘 드는 바깥 정원과 사치스럽게 장식된 연안의 외부 수면 위로는 고상한 얼굴의 빌라가 비친다. 건물 뒤편에는 성지와 전망대와 나무숲 공원이 감싸고 있다. 구도를 보면, 두 소점 투시도로 전체 시점은 위에서 내려다보는 것 같지만 왼쪽과 오른쪽에도 있다. 더욱이 건물과 사람, 정원수 등의 시점은 정면에서 올려다보는 것처럼 구성되어 있다.

(5) <사진 4-24>은 나일강의 풍경을 모자이크 수법으로 그려 장식한 폼페이에 있는 파운(Faun)의 집이다.⁶¹⁾ 이 모자이크를 위해 선택한 주제나 뛰어난 수공예 기법은 마감을 더욱 풍부하게 한다.

이 그림의 구도를 살펴보면, 한가롭게 노니는 오리, 악어, 연꽃등의 대상들을 화면에 여백을 두면서 아래위에 늘어놓았다. 더욱이 이들 대상들은 정면관(正面觀)을 위주로 위에서 내려다보듯이 그려졌는데, 아래쪽에 그려진 것들은 가까이 있는 것처럼 보이고 위쪽에 그려진 것들은 멀리 있는 것

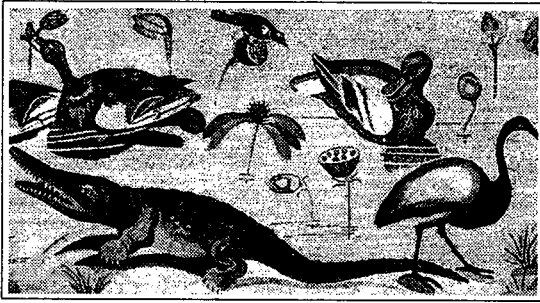
58) John Boardman · Jasper Griffin · Oswyn Murray, 앞의 책, 351쪽

59) John Boardman · Jasper Griffin · Oswyn Murray, 앞의 책, 373쪽

60) John Boardman · Jasper Griffin · Oswyn Murray, 앞의 책, 314쪽

61) Marco Bussagli, 앞의 책, 70쪽

처럼 보인다. 그렇지만 위쪽에 있는 대상을 아래쪽에 있는 것보다 작게 그려 멀고 가까움을 표현하지는 않아 마치 우리의 정면부감 구도를 보는 것과 같다.



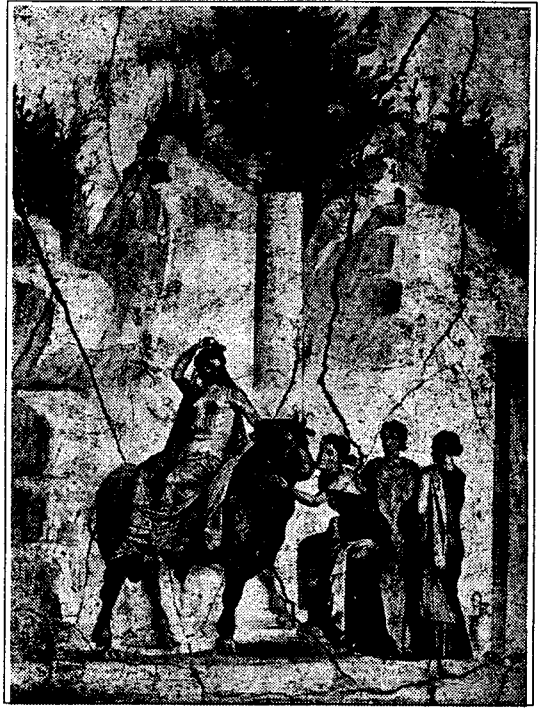
<사진 4-24> 파운의 집 벽화 자료 : Bussagli 70쪽

(6) AD 1세기 무렵 작품으로 숙명적인 사랑 이야기가 깃든 자슨(Jason)의 집에서 발굴된 벽화이다. 매력적이고 우아한 동물 황소로 잘 알려진 제우스(Zeus)의 모습을 그리스 시인 모스체스의 유로파(Moschus' Europa)에 의해 로맨틱한 정신을 사뭇히 거머쥐는 것처럼 새롭게 표현한 내용을 그렸다. 구도를 보면, 전경의 시점은 위에서 아래로 내려다보기도 하고 아래에서 위로 올려다보고 있으나 사람과 동물의 시점은 정면에 두고 있다. 더욱이 깊이감의 표현은 오직 미묘한 색채 변화와 그림자, 대상들을 흐리게 표현하여 처리하고 있다.

(7) AD 1세기 초엽 헤르쿠라네움에서 발굴된 회화로 이시스(ISIS)의 예배 장면을 그리고 있다. 이 그림의 구도를 보면, 전체 시점은 위에서 내려다보지만 사람이나 배경인 건물은 정면에 시점을 두고 있다. 더욱이 이 그림에서의 깊이감은 오직 거리에 따른 미묘한 색채 변화와 멀리 있는 대상들을 흐리게 하여 처리하고 있다.<사진 4-26>

(8) 이 그림은 BC 50~40경에 그려진 작품으로 로마의 에스퀼리네(Esquiline) 언덕에 있는 집에서 발굴하였다.⁶²⁾

호머(Homer)의 시 오디세이(Odyssey) 중 한 장면을 그린 프리즈(Frieze)의 일부로 비트루비우스가 말하는 BC 1세기경 벽면 장식에 등장하는 로



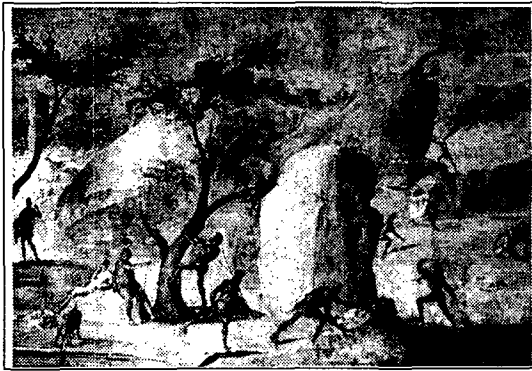
<사진 4-25> 유로파와 황소 벽화 자료 : 보드맨 외 354쪽



<사진 4-26> 헤르쿠라네움 벽화 자료 : 보드맨 외 282쪽

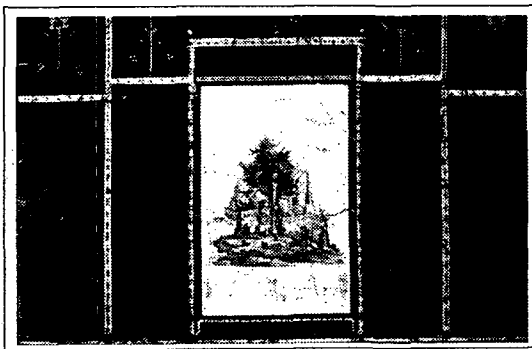
62) John Boardman · Jasper Griffin · Oswyn Murray, 앞의 책, 397쪽

마 사람들의 대중적인 모습으로 그림 중 몇몇에는 그리스 화가의 라벨(label)까지 붙어 있다. 구도를 보면, 전체 시점은 높은 곳에 있지만 사람, 나무, 바위 등은 정면에 두고 멀리 있는 것일수록 작고 흐리게, 음영의 표현기법을 통해 깊이감을 살렸다.<사진 4-27>



<사진 4-27> 오디세이 벽화 자료 : 보드맨 외 397쪽

(9) BC 10세기경 보스코트레카세에 있는 아그리파 빌라의 벽면 장식 회화로 벽은 탁월한 붉은색 바탕에 다채색의 장식 띠로 그림들을 만들고 있다.⁶³⁾ 중앙에는 그림 패널을 걸었는데, 전경의 시점은 위에서 내려다보는 구도를 가졌으나 나무, 사람, 짐승 등은 정면에 시점이 있다.



<사진 4-28> 아그리파의 빌라 벽화 '중 부분' 자료 : 보드맨, 그리핀, 머레이 371쪽

63) 루돌프 아른하임, 미술과 시지각, 기린원, 1989, 181쪽
로마 때의 거장(巨匠)들은 양감과 깊이의 일루전을 창조했고, 색조, 빛 그리고 질감의 세밀한 구별까지 다루었다.

5. 결론

고대 그리스나 로마 사람들이 실내장식을 위해 즐겨 사용했던 기법이 문화 변동 등으로 르네상스 시대에 과학적인 원근법의 바탕이 되었을 것이라는 가정 아래 시작한 본 연구에서 발굴 벽화들의 구도를 분석함으로써 다음과 같은 결론을 도출할 수 있었다.

5-1, 연구의 결과

(1) 비트루비우스의 「건축십서」에는 그리스나 로마 사람들이 회화실을 두거나 벽화로써 벽면을 장식하기를 좋아하였다는 기록이 있는데, 폼페이 등에서 발굴되는 건축과 회화 유물들을 통해 그 구조와 기법 등이 사실임을 판단할 수 있었다.

(2) 고대 로마에서 발굴되거나 계속 발굴되고 있는 벽면 장식벽화 유물들의 분석에서 크게 두드러지는 원근법은 일소점 기법과 다시점 기법이었다. 이들 기법 중 일소점 기법은 주로 벽면에 회화기법으로 그려진 '그림틀 방법'과 함께 그 속에 도시풍경을 그릴 때 사용되었고, 다시점 기법은 그림틀의 가운데에 설치하는 패널화의 구도에 주로 사용되어 공간감을 풍부하게 변화 시켰음을 알 수 있었다.

(3) 일소점 기법으로 그려진 장식벽화 유물들의 분석과 여러 학자들의 강한 추측, 비트루비우스의 설명 등을 통해 판단해 볼 때 이 기법은 르네상스 시기에 전혀 새롭게 생겨난 기법이 아니라 이미 고대 그리스와 로마 사람들이 실내 공간의 깊이효과를 얻기 위해 개발한, 당시에는 지금처럼 깔끔하지도 않고 어딘가 어설픈 점도 많았던 회화기법 중의 하나로, 이후 시대를 거치는 동안 공간을 인식하는 문화의 변동에 힘입어 점차 손절되어 오던 것에 바탕을 두고 있다는 사실을 알 수 있었다.

(4) 그리스에서 그려진 향아리 표면 그림이나 벽면 장식용 패널화 등은 주로 다시점 기법으로 그려져서 공간감의 변화에 도움을 주고 있는데, 이 기법은 19세기 말엽에 생겨난 입체주의 이론과 같은 기법으로 고대 때 이미 새로운 회화기법이 잉태되었고, 이 기법이 시대를 지나면서 변동되어 그 회화이론의 바탕이 되었음을 알 수 있었다.

(5) 고대 그리스나 로마 사람들이 실내 벽면에 벽화를 즐겨 그렸던 것은 장식의 목적뿐만 아니라

좁고 답답한 실내공간을 높고 넓게, 또 외부로 연장되게 하는 이점을 얻으려는데 있었다. 그런데 이들 기법이 이후 16세기 바로크 시대에 다시 채용되어 당시 사람들의 공간인식의 '틀'에 맞게 다듬어져 표현되는 바탕이 되었음을 알 수 있었다.

(6) 이들 벽화 중 과학적인 일점 투시법과 닳은 구도로 그려진 벽화의 경우 그 시점은 비트루비우스의 「건축십서」에 기록된 정두리 벽의 높이 90cm를 감안해 볼 때 관찰자의 눈 높이인 150cm와 거의 일치하는 높이로, 이 높이는 르네상스시기에 그려진 벽화의 대부분의 시점과도 일치하는 높이로 판단 할 수 있었다.

5-2, 앞으로의 연구과제

지금까지 발굴된 고대 로마 유적의 장식벽화만으로도 과학적인 원근법의 바탕을 찾는다는 부족함이 없었다. 하지만 그리스 사람들이 이들 장식을 위해 사용한 원근법의 흔적은 아직까지 찾지 못하고 있다. 그럼으로써 여러 학자들의 추론은 그 결과가 매우 다양한 셈이다.

따라서 새로이 발굴되는 벽화들을 통해 이들 추론을 하나로 묶을 수 있는 연구가 뒤따라야겠다.

참고문헌

- 1) Steen Eiler Rasmussen, Towns and Buildings, Combridge : The MIT press, 1951.
- 2) John Boardman · Jasper Griffin · Oswyn Murray, The Oxford Illustrated History of Greece and the Hellenistic World, Oxford University Press, 1988.
- 3) , The Oxford Illustrated History of Roman World, Oxford University Press, 1988.
- 4) Susan Woodford, The Art of Greece and Rome, Cambridge University Press, 1982.
- 5) Marco Bussagli, Roma Art Architecture, printed in Slovenia, 1999.
- 6) Vitruvius 지음 · M.H.Morgan 편역 · 오덕성 옮김, 건축십서, 기문당, 1989.
- 7) E.H Gombrich, Art and illusion, 백기수 옮김, 예술과 환영, 이화대학 출판부, 1985.
- 8) E. H Gombrich, 최민 옮김, 서양미술사, 열화

당, 1993.

- 9) M. Schapiro, 시각예술의 기호학에 관한 몇가지 문제, 현대미술비평 30선, 중앙일보사, 1987.
- 10) 루돌프 아른하임, 김춘일 옮김, 미술과 시지각, 기린원, 1989.
- 11) 洪宰東, 부석사의 공간구성 연구, 울산 대 박론, 1998. 6.
- 12) 黃琪源, 투시도 연구 시론, 서울대학교 환경대학원 환경론총 제14권, 1984.
- 13) , 투시하는 세계, 공간 1988. 12.
- 14) 南虎鉉 · 朴彦坤, 초기 르네상스 건축과 예술의 원근표현기법에 관한 연구, 사단법인 한국건축역사학회 건축역사연구 제1권 2호 통권2호, 1992. 12.
- 15) Roza Maria Letts, 김창규 옮김, 르네상스의 미술, 예경산업, 1991.

A Study on Effects of Decorative Interior Wall Paintings of the antique Rome on the Scientific Perspective

Hong, Jae Dong
(Architect · ph.D)

ABSTRACT

Under the assumption that techniques of interior decoration often frequently used by people of the antique Greece and Rome became basis for scientific perspective in the period of Renaissance, this study analyzed characteristics of wall paintings excavated as relics of the antique Greece and Rome.

The result of the study can be summarized as follows ;

(1) Decorative wall paintings which were and have been excavated from relics of the antique Roman cities are characterized by single and multiple point techniques as their perspective. The two techniques were later adapted by people of the Baroque in the 16th century who recognized and expressed space through putting it into a certain framework.

(2) Such antique wall paintings drawn using the technique of single point clearly indicate that the technique was not fully created in the period of Renaissance but developed by people of the antique Greece and Rome. Unlike its present form, the technique was unsophisticated and poor in many respects when first created. Since then, it has become manipulated as spatial recognition has been developed in various ways.

(3) Illustrations on vase surfaces or wall-decorative painting panels of the antique Greece were painted mainly through the technique of multiple points which helped changes in the sense of space. The technique were later complied with by the theory of cubism which was emerged in the late 19th century. In other words, the technique was developed over times into a basis of the theory.

(4) Some of the antique Roman and Greek wall paintings were drawn by using the method of single point perspective. When the height of the wall foundation, 90cm, as specified in 「Ten Books of Architecture」 by Vitruvius, the viewpoint for the method almost complied with the height of spectators' view, or 150cm. This height is almost same as the height of the view point employed by wall paintings in the Renaissance period.