

**팔라디오 건축의 씨노그래피적 공간과 투시도적 공간에 관한 연구

A Study on the Scenographic and Perspective Space in the Palladio's Architecture

전영훈* / Jeon, Young-Hoon

Abstract

The renaissance architects had considered perspective system as accurate tool for the visual representation, but Palladio did not agree with this belief and demonstrated that it is a system based on optical illusionism. On the base of this faith, he created another optical illusion system can be called 'scenographic space'. But the remainder of his works reveals many perspective installations mobilized as well as it. In this context, this study aimed to analyze the meaning and usage of these two space composition systems in the Palladio's architecture.

For the purpose of it, a preliminary study examine the background of his idea and make a comparative analysis between the two systems, and then finally analyze the concrete works in compliance with the building types. And then, this study comes to the following conclusion. The scenographic space create the cognition of discontinuity which was produced by the perceptual mask perpendicular to the subject's eye. In opposition to it, the perspective techniques join the space between the subject and his outer world. In result, the viewer lost or attach his attention on the connection between the real and the virtual, the secular and the divine, and the inside and the outside. Palladio applied these two illusion systems to all types of his architecture. By means of it, he could achieve the desire of his patrons and reconstruct the classical architecture of the late renaissance age.

키워드 : 투시도적 공간, 씨노그래피적 공간, 일루저리즘, 현실, 이상, 재현

Keywords : Perspective space, Scenographic space, Illusionism, Real, Ideal, Representation

1. 서론

1.1. 연구의 배경 및 목적

팔라디오건축에 대한 기존 연구들은 그 탁월한 성과에도 불구하고 고전주의적 형태이론에 치중함으로써 그가 보여준 고대 건축의 자의적 재해석, 신홍귀족의 주거공간에 대한 대응, 혹은 공공 건축물에 대한 근대적 이해 등을 충분히 설명해주지 못했던 한계를 지니고 있었다.¹⁾

이러한 배경에서 본 연구는 팔라디오가 르네상스의 대표적 조형수단이었던 투시도기법을 비판하면서도 이를 은밀히 사용하였을 뿐만 아니라, 또한 이와 대비되는 방식인 씨노그래피적 공간구성기법을 구사하였던 일련의 작품들에 주목하고자 한다. 여기서 상기한 두 가지 기법들은 단순히 가시적 세계의 재현을

위한 수단의 차원을 벗어나서 주체와 대상세계의 관계를 구축하는 관념의 틀로서, 팔라디오와 다른 르네상스 건축가들을 구분하는 중요한 지표가 된다. 또한 팔라디오는 이를 특정한 건축유형이 아니라 전 생애에 걸쳐 활용하였다는 점에서 주목할 가치가 있다. 따라서 본 연구는 팔라디오의 작품에서 발현된 투시도적 공간과 씨노그래피적 공간의 구성기법을 분석하고 그 건축적 의의를 고찰함으로써 그에 관한 해석의 지평을 확장하는데 목적이 있다.

2. 연구의 범위 및 방법

연구의 범위는 다음의 세 부분으로 구성된다. 우선 그가 당대의 건축가들과 확연히 구별되는 작업을 수행한 배경을 이해

* 정희원, 중앙대학교 건축학부 전임강사

** 이 논문은 2005년도 중앙대학교 학술연구비(일반연구비) 지원에 의한 것임

1)가령, 비트코워(R.Wittkower)의 '인본주의시대의 건축원리(Architectural Principles in the Age of Humanism)'에 등장하는 팔라디오의 주택평면과 교회 건축의 해석, 로우(C.Rowe)가 '이상적 빌라의 수학(the Mathematics of the Ideal Villa)'에서 분석한 르포르튀제와 팔라디오 작품의 고전주의적 구성의 유비 등은 그 대표적인 예이다.

하기 위해서 사상적 영향관계를 본론과 관련한 범위에서 고찰하고자 한다. 이후 상기한 두 가지 공간구성기법에 대한 문제제기와 해석을 다루며, 마지막으로는 대표작들을 건축유형별로 고찰함으로써 이러한 기법들의 가치를 분석하고자 한다.

연구의 방법은 팔라디오의 원전 및 선행 연구자들의 문헌 고찰을 통해 사상적 배경과 선례에 관한 이론적 틀을 제시하며, 이후 작품 분석에서는 사진과 도판해석 및 이미지의 재구성 방식을 중심으로 진행하고자 한다.

2. 팔라디오 건축사상의 형성배경

본 장에서는 팔라디오의 건축관 형성에 결정적인 영향을 미친 인물들을 중심으로 사상적 영향관계와 주요개념을 검토함으로써 작품분석의 예비적 고찰로 삼고자 한다.

(1) 트리시노의 공리주의

트리시노(G. Trissino)는 팔라디오가 '우리시대의 등불'로 칭송한 언명에서 짐작되듯이 수련과정의 초기에 지대한 영향을 미친 인물이었다. 그는 고대비극을 부활시키기 위해 아리스토텔레스의 저술들을 연구하였을 뿐만 아니라 고딕문화에서 탈피하고자 '고트족으로부터 해방된 이탈리아(L'Italia liberata dai Goti)'를 집필하였는데, 특히 이 책에서는 건축과 관련하여 언급한 다음의 내용이 눈길을 끈다. 그는 '건축은 인간의 거주와 관련된 예술로서 공리성(utilita)과 즐거움(diletazione)의 기반을 제공해주는 것'이라고 파악하였다.²⁾ 여기서 공리성은 개인의 안정성(sicurezza)과 편의성(commadita)을 보장하는 개념이었다. 또한 '즐거움'이란 단순히 기능을 해결하는 것보다는 건축주의 사회적 지위에 대응하는 위엄과 권위를 제공함으로써 획득될 수 있는 것으로 이해하였다.³⁾ 그래서 그가 설계한 자택을 보면 기능의 해결보다는 고전건축에 내포된 정신의 재현에 더욱 주목하였음을 발견할 수 있다. 특히 대칭적 입면, 중심에 놓인 주실, 측면에 탑을 갖춘 로지아와 같은 특징들은 엄정한 위엄성을 표출하고 있다. 그리고 이것은 팔라디오의 건축이 가지는 장대하고 격조 높은 공간에 직접적으로 맥이 닿는다.

(2) 코르나로의 실용주의

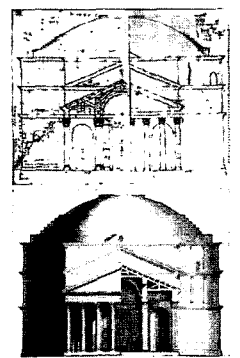
한편 팔라디오의 건축이 위엄과 실용성이라는 두 단어로 압축된다고 하였을 때 후자의 개념에 직접적인 영향을 미친 사람은 코르나로(A. Cornaro)라고 할 수 있다. 그가 남긴 건축논문은 궁전, 사원과 같은 특수한 건물보다는 주거의 문제를 다루고 있으며, 또한 편의성이나 위생의 문제를 간파했다는 이유로 비트루비우스에 대해서 비판적이었다.⁴⁾ 그러므로 그는 가구에

관한 문제, 유지보수에 관한 문제와 같이 다른 르네상스 이론들에서 찾을 수 없는 분야를 탐구하였는데, 일례로 검약함을 위해 전통적인 장식을 포기할 것을 제안하였다는 점에서 매우 근대적인 사고를 지닌 것으로 평가할 수 있다.⁵⁾ 이러한 사상은 팔라디오가 '건축사서(I Quattro Libri Dell'architettura)'를 주저로 시작하는 부분에서도 알 수 있듯이 그의 건축원칙의 한축인 실용주의적 태도를 형성하는 데 큰 영향을 미쳤다.

(3) 바르바로르의 신플라톤주의

한편 팔라디오가 지닌 수와 기하학의 엄정한 비례에 입각한 신플라톤적 사고⁶⁾는 바르바로르(D. Barbaro)와의 교류를 통해서 결정적으로 형성되었다. 그는 트리시노와 마찬가지로 아리스토텔레스학파의 한 사람이었지만 사상은 좀 더 철저하게 플라톤적인 경향을 지녔다. '모든 예술은 경험의 산물이므로 인간 지성으로서 건축의 원리는 자연을 움직이는 원리와 매우 흡사하다'는 예술관에서 감지되듯이 그는 자연의 직접적인 모방이 아니라 그 이면에 존재하는 원리를 채택할 것을 주장하였다.⁷⁾ 여기서 그 주요원리란 바로 '비례'였으며, '그에게 있어서 건축은 절대적 진리를 지향하는 과학이었다. 한편 그는 1547년부터 비트루비우스의 '건축십서(I Dieci Libri Dell'architettura)'의 주석판 번역에 착수하여 1556년에 완성하였는데, 이 저술을 위해 새로운 도판들을 작성한 사람 역시 팔라디오였다. 당시 그들은 상기한 저술 및 고대로마 유적의 출판과 관련하여 로마 일대를 답사하였는데, 팔라디오는 이후 이것들을 정교한 2차원 도면들로 표현하였으며, 이러한 작업방식은 자신의 최후의 저술까지 이어졌다.<그림 1>

이상의 커다란 영향관계 외에도 당시의 과학적 발전과 실증주의적 자세 또한 팔라디오에게 적지 않은 영향을 미쳤음이 분명하다. 세를리오(S. Serlio)의 뛰어난 출판술과 베살리우스(A. Vesalius)의 해부학에 관한 극사실적 논문들은 팔라디오가 실증주의적 사고를 형성하는 큰 영향을 미쳤으며, 올림픽 아카데미(Accademia Olimpica)에서 수학자 벨리(S. Belli)로부터 매주 세 번씩 전수받은 수학강의 역시 이후 그의 작업에 많은 영향을 주었다.⁸⁾ 가령 팔라디오 저서의 정밀한 도판들은 그의 건축이 유럽세계에 전파되는 데 결정적인 영향을 미쳤으며, 또한 올림픽 극장(Theatro Olimpico)계획에 적용한 수학



<그림 1> 판테온 도판 (상:로마답사 후 스케치 하:건축사서의 도판)

2)Kruft, Hanno Walter, A History of Architectural Theory, Princeton Architectural Press, N.Y., 1994, p.84

3)Wittkower, Rudolf. 앞의 책, p.58

4)그는 일찍이 베니스만의 해도를 작성할 정도로 실제적인 문제에 관심을 가졌으며 테라 페마 지역의 간척사업에 평생을 바쳤다.

5)Ackerman, James, Palladio, Penguin Books, N.Y., 1978, p.22

6)가령 팔라디오의 모든 유형의 건물에서 발견할 수 있는 삼부구성이나 평면과 입면 비례에서 발견되는 피타고라스적 음계율에 따른 형태원리는 신-플라톤적 사고를 적극적으로 반영한 것으로 간주된다.

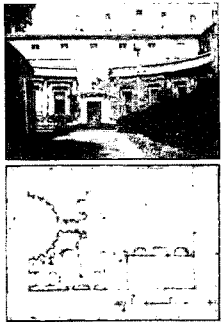
7)Kruft, Hanno Walter, 앞의 책, p.86에서 재인용

8)Ackerman, James, 앞의 책, p.32

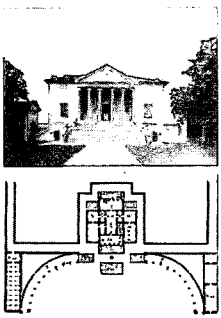
적 분석은 그가 투시도의 착시적 모순을 뛰어 넘어 오히려 이를 적극적으로 활용하게 만드는 힘을 부여하였다.

3. 팔라디오 건축의 '씨노그래피적 공간'과 '투시도적 공간'의 성격

3.1. 씨노그래피적 공간과 투시도적 공간



<그림 2> Villa Madama



<그림 3> Villa Badoer

투시도의 시대라고 칭할 수 있는 르네상스 시대에 팔라디오가 남긴 모든 도면들은 평·입·단면도라는 2차원기법에 따른 것이었다.⁹⁾ 그리고 이러한 자세는 '투시도는 현실을 재현하기보다는 착시에 기반을 둔 시스템'¹⁰⁾이라는 신념과도 연결된다. 여기서 그가 투시도를 자제하고 정면도를 애용한 것은 도면의 '정확성'을 확보하기 위한 것이었으며, 이는 그가 오랫동안 고대유적을 실증적으로 조사 정리하였던 작업과 무관하지 않다. 이러한 태도는 콘스탄트(C. Constant)가 팔라디오의 빌라 바도에르(Villa Badoer)와 라파엘(S. Raphael)의 빌라 마다마(Villa Madama)를 비교하면서 상반된 두 가지 공간 해결의 방법으로 정의하는 부분과도 맥이 닿는다. 그녀에 따르면, 빌라 마다마의 경우 주동의 배치가 로마로 향한 방향과 직각을 이루면서 언덕에 위치한 대지조건에 대응하는 가운데 진입자의 시선을 유도하는 벽을 통해 투시도적 공간을 창출하고 있는 반면<그림 2>, 빌라 바도에르는 언덕 위에 솟은 대지에서 중심부 파빌리온과 익랑이 위계를 지니는 가운데 시선과 직각으로 충돌하는 배경막을 형성함으로써 '씨노그래피적 공간'을 창조하고 있다는 것이다.<그림 3>

그리고 이러한 논리를 확장하여 팔라디오 건축의 주요한 특징은 이러한 씨노그래피적 공간구성에 있다고 주장하였다.¹¹⁾

여기서 투시도적 기법과 씨노그래피적 기법에 관하여 잠시 언급할 필요가 있겠다. 투시도의 사전적 정의는 '원근법에 기초하여 물체를 눈에 보이는 형상 그대로 그린 그림', 즉 공간상의 직선들이 수렴되는 소실점을 주체의 시점과 일치시키는 도법이다. 이를 통해 인간은 자신의 시선을 중심으로 연속성과 통일성을 갖춘 공간상을 형성하게 된다.¹²⁾ 따라서 투시도는 단순한

2차원의 이미지를 넘어서서 주체로 하여금 자신과 화면 속의 공간이 동일한 세계 내에 존재함을 인식시켜주는 장치로 작동하게 된다.¹³⁾ <그림 4-좌> 또한 이러한 방식으로 현실 속의 3차원 세계가 연속된 벽체나 규칙적인 부체의 반복 등을 통해 소점을 형성하게 될 경우 투시도적 공간으로 인식된다. 그런데 페레즈-고메즈(A. Pérez-Gómez)에 따르면, 현실의 투상은 사실적 재현을 목표로 함에도 그것을 결코 '있는 그대로' 옮길 수 없는 한계를 지니고 있다. 즉 투시도와 현실, 눈에 맺힌 상과 실제 공간 사이에는 필연적인 왜곡이 개입한다. 이는 도법상의 표현한계와 착시현상을 통해 발생하는데, 특히 착시는 3차원 공간을 화면으로 옮기는 과정에서 발생할 뿐만 아니라 현실의 공간 내에서도 특정한 왜곡 장치들에 의해서 발생한다.¹⁴⁾

한편, 씨노그래피적 기법은 그 어원이 고대 극장의 무대 배경판에서 유래한 것으로서 오늘날 무대미술가를 '씨노그래퍼'라고 부르는 것과는도 연관이 있다. 그렇지만 본 연구와 관련해서는 아간(G.C. Argan)이 소점이 상실된 공간사이에 지평선이 가로지름으로써 주체에게 물리적인 단절감과 함께 무한히 확장되는 공간감을 전달하는 장치로 해석한 개념을 따르고자 한다.¹⁵⁾ 같은 맥락에서 비트코워 역시 팔라디오의 종교건축에서 파사드의 착시효과 및 내진부 제단공간에서 주체의 시선을 가로막으며 형성되는 가상의 장막 효과를 지칭하여 '씨노그래피적 건축'으로 규정하고 있으며,¹⁶⁾ 콘스탄트 역시 이러한 정의를 따르고 있다. 따라서 씨노그래피적 기법 역시 착시를 바탕으로 인식의 차원에서 가상공간을 구축하는 장치이다.¹⁷⁾ <그림 4-우>

이상의 개념정의에 입각하자면 '팔라디오의 건축=씨노그래피적 공간'이라고 주장하기에는 다음과 같은 모순이 발생한다. 그

1995, pp.221-226 투시도와 유사한 작업은 고대그리스에도 존재하였으나 본격적인 발전은 브루넬레스키(F. Brunelleschi)가 중세광학이론을 기반으로 선형투시도이론을 전개하고 알베르티(L.B. Alberti)가 '회화론(Della Pittura)'에서 체계화한 르네상스 시대 이후 이루어졌다.

13)Fraser, Iain & Henmi, Rod, *Envisioning Architecture*, VNR, N.Y., 1994, p.74 그래서 르네상스 시대에 투시도법은 단순히 작도기법을 넘어서서 공간에서 사물의 관계를 정의하는 체계로서 인간의 시지각을 통제하는 가운데 세계를 이해하는 하나의 방법, 즉 세계관이었다.

14)Pérez-Gómez, Alberto, *Architectural Representation and Perspective Hinge*, MIT Press, Mass., 1997, pp.139-157 왜곡의 대표적인 사례로서 피라테지의 감옥도, 미켈란젤로의 캄피도리오 광장을 언급할 수 있다.

15)Argan, Giulio Carlo, 'the Importance of Sammicheli in the Formation of Palladio' in Gilbert, Creighton ed., *Renaissance Art*, Harper & Row, N.Y., 1970, p.178

16)Wittkower, Rudolf, *Palladio and English Palladianism*, Thames and Hudson, London, 1980, pp.11-15 그에 따르면 이러한 기법을 의도적으로 사용한 것은 팔라디오가 최초이다.

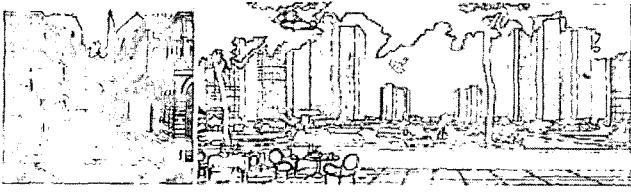
17)투시도 기법이 주체로 하여금 세계를 연속된 하나의 단일공간으로 인식케 하는 효과를 유발한다면, 씨노그래피적 기법은 주체와 대상의 세계를 구획하는 효과를 불러일으킨다. 씨노그래피적 장치의 대표적인 예는 르포르뷔제의 '300만인을 위한 현대도시계획'의 삽화에서 발견할 수 있다.(그림 4-우) 여기서 주체의 시선은 근경의 테라스와 원경의 도시 풍경사이에 존재하는 인식의 장벽에 부딪히는 데, 결국 이것은 도시와 자연, 현실과 이념사이의 간극이다. 김광현, '르 포르뷔제의 '건축적 산책로'에 관한 연구', 대한건축학회논문집, 9권 1호, 1993.01, pp.9-11

9)건축사서(I Quattro Libri dell'Architettura)에 등장하는 유일한 3차원 도면은 제 1서에서 벽돌쌓기에 사용한 평행투사법의 도면이 전부이다.

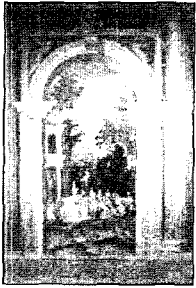
10)Constant, Caroline, *the Palladio Guide the Architecture Press*, London, 1985, p.16에서 재인용

11)같은 책, pp.6-8

12)Stevens, Gray, *과학과 수학으로 본 건축론*, 조대성 외, 태림문화, 서울,



<그림 4> 투시도적 공간과 씨노그래피적 공간의 비교
(좌:세를리오 건축오서의 투시도 삽화/우:300만인을 위한 현대도시 삽화)



<그림 5> Villa Poiana
실내의 투시도 벽화

가 남긴 대부분의 주택작품 내부에는 투시도기법에 입각하여 그려진 수많은 환상적 프레스코화들이 존재한다. <그림 5> 또한 빌라 바르바로에 위치한 님파에움(Nymphaeum)을 위시하여 주택 내부에서 발견할 수 있는 신화적, 투시도적 공간 구성은 씨노그래피적 공간과는 분명히 구별된다.<그림 11> 또한 올림픽 극장의 무대는 철저하게 시각적 장치에

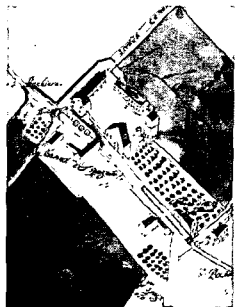
입각한 투시도적 공간으로 구성되어 있다.<그림 24> 이는 그가 상기한 두 가지 기법을 적절히 구사하였음을 보여주는 것으로서, 지금부터는 구체적인 작품분석을 통해 그 의미를 고찰하고자 한다.

3.2. 건축 유형별 분석

(1) 전원주택(the Villa): 이상과 현실의 조화

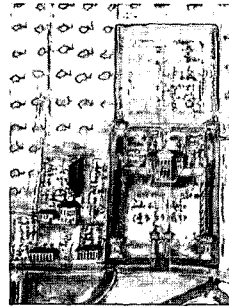
1) 팔라디오 빌라의 탄생배경

베네토지방은 15세기에 이르러 두 가지 유형의 빌라가 출현하였다. 하나는 개방된 중심부 주위로 농장용 창고시설인 바르체사(barchessa)를 지닌 유형이며<그림 6>, 두 번째는 성채주거(castle-villa)형식이다. 후자는 중세 성에서 유래한 것으로서 높은 담으로 둘러싸인 가운데 거주공간은 중심에 위치하며 농업기능은 담벽에 붙어 수용되어 있다.<그림 7> 이 경우 주거의 내부세계는 외부와 구획되어 폐쇄적 공간이 형성되었다.¹⁸⁾ 그런데 16세기를 기점으로 베네토지방은 점점 성채주거형식에서 벗어나게 되는 데, 이는 당시 사회적 상황과 연관관계가 있다.



<그림 6> 15세기 베니스의 일반적인 시골농장 모습

16세기 초엽, 연이은 전쟁으로 문화적 쇠락을 맞이한 베네토지방의 경제적 상황은 매우 특이한 성격을 내포하고 있었다. 아메리카의 발견 이후 유럽으로의 막대한 황금 유입은 경제적으로 심각한 인플레이 현상을 초래하였다. 또한 당시 베니스 상인들은 지중해 해적의 잦은 약탈로부터 무방비상태에 놓여 있었다.¹⁹⁾ 이러한 환경



<그림 7> Villa Giustiniana,
Roncade (16세기 초)

변화는 이전까지 해상무역에 종사하였던 베니스 자본가들을 테라 피마(Terra-Firma)지역의 대규모 개간사업으로 급속히 유입하는 결과를 초래하였다. 그래서 16세기 베니스는 산업구조가 상업에서 농업으로 이전하는 독특한 변화를 경험하게 되었으며, 이에 병행하여 목가적 삶에 매력을 느끼며 도시를 탈출하고자하는 귀족 자본가들의 도농이주 또한 비례적으로 증가하였다.²⁰⁾ 그리고 곧 이들은 고대의 정신에 향수를 지닌 인문주의자의 삶(이상)과 농장의 기능(현실)을 결합하고자 하는 욕구를 표출하였다.

이러한 요구에 부응하여 팔라디오보다 일찍 빌라를 의뢰받은 사람은 산소비노(J. Sansovino)였다. 1540년에 개간사업에 뛰어난 가조니(A. Gazoni)는 당시 베니스 제일의 건축가였던 그에게 빌라를 의뢰하였다. 그러나 그는 테라 피마 지역에 살아본 적이 없기에 과거 성채주거의 전통을 연상시키는 벽으로 둘러싸인 건물을 세웠다. 하지만 이 주택은 각부의 기능들이 생활에 대응하지 못하고 또한 건물의 디자인이 신흥 건축주들의 욕구를 충족시키지 못하였다. 이들은 실용적이면서도 도시주거와 달리 높은 담으로 폐쇄되기보다는 인본주의적 정신을 지닌 자신의 위엄을 드러낼 수 있는 주거를 원했다. 이후 베니스 건축가들은 이러한 요구조건에 부응하기 위하여 고대 로마의 빌라양식을 재현하고자 하였다.²¹⁾ 이러한 상황 속에서 팔라디오 역시 위엄과 농업기능이라는 두 가지 요구, 즉 고대 로마의 기품과 베네토지방의 거주환경을 융해시킬 수 있는 주거형식을 탐구하기 시작하였으며, 그 첫 작품이 빌라 고디였다.

2) 빌라 고디(Villa Godi, 1537-42)

중세시대의 성을 회상케 하는 벽의 잔재가 남아 있는 이 건물은 베네치아의 전통을 상기시키는 외관을 가지고 있으며 트리시노의 빌라구성과 유사한 형식적 특징을 지니고 있다.²²⁾ 개방된 중심 로지아, 방들이 들어찬 익랑 등이 그러한 데, 다만 차이가 있다면 빌라 고디의 경우 평원을 내려다보는 전망 좋은 언덕에 위치하고 있다는 점이다.²³⁾ 액커만의 분석에 따르면, 트

19)Ackerman, James, Palladio, Penguin Books, N.Y., 1978, pp.48-50

20)이러한 변화는 1540년에서 80년 사이의 농산물 수확량이 400%나 증가한 사실에서도 그 속도를 짐작할 수 있다. 앞의 책, p.50

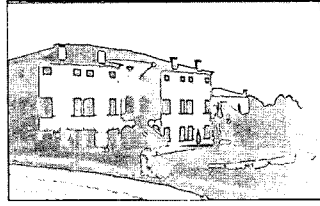
21)Ackerman, James, 앞의 책, p.95

22)빌라 고디가 트리시노의 빌라 트리시노(Villa Trissino)의 외관구성에 맥이 닿는다는 점과 그 건물의 외관이 베니스의 건축양식의 전통을 따르고 있다는 점을 상기한다면 이러한 생각에 이를 수 있다.

23)이와 관련하여, 그가 건축사에서 이 주택의 도판을 소개하면서 언급한 다음 내용은 주목할 만하다. “빌라는 언덕 사이의 계곡에 지어지는 안 된다. 왜냐하면 멀리서 바라볼 수 없으며, 스스로도 그러하기에 위엄과 웅장함을 상실하게 된다. 또한 계곡에는 비가 내리면 습기를 내뿜어 건강에도 악영향을 미치며 정신을 약하게 만든다.” Palladio, Andrea, I Quattro Libri dell'Architettura: the Four Books on Architecture, Dover, N.Y., 1962, 제 2서, 12장

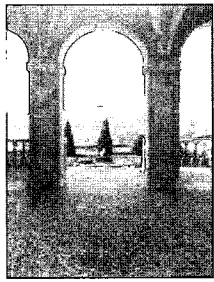
18)Ackerman, James, the Villa: Form and Ideology of Country House, Thames and Hudson, London, 1990, pp.89-94

리시노에서부터 시도된 이러한 개방적 빌라는 야만족의 침입 이후 전원생활의 위험성 때문에 로마제국에서 사라졌다가 르네상스시대에 이르러 베니스에서 다시 등장한 형식이다.²⁴⁾ 이것



<그림 8> Villa Godi

이 베니스에서 살아남을 수 있었던 것은 비교적 안전한 콘스탄티노플에 가까워서이기도 하지만 물의 도시인 베니스에서는 상대적으로 방어가 용이하였기 때문이다. 이러한 개방성과 함께 본 논문과 관련하여 주목할 점은 빌라 고디의 평면형식을 통해 발현되는 공간구성의 씨노그래피적 성격이다.



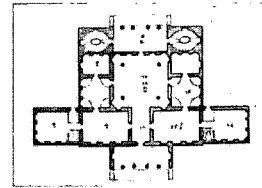
이 건물에서 비록 삼부구성의 중앙부가 조금 후퇴하기는 하였지만 전체적으로 위엄을 갖춘 간결한 파사드에 관찰자의 시선이 연결되는 것은 지면을 통해서 뿐이다.<그림 8> 이러한 공간감은 계단을 올라선 포치에서 외부의 전경을 바라볼 때도 동일한 효과를 자아낸다. 담은

<그림 9> Villa Godi 포치 존재하나 낮게 흔적으로서만 위치하기에 시선은 파사드에 평행하게 형성된 공간의 켜들을 감지하며 멀리 떨어진 테라 퍼마의 들판과 간접적으로 연결된다. 그것은 거주자로 하여금 마치 자신의 주거가 공간 저편의 세계와 분리된 듯한 느낌을 전달하는 가운데, 바라볼 수는 있으나 그 세계로 직접 나아가기가 불가능한 것으로 인식시켜준다.<그림 9>

3) 빌라 코르나로(Villa Cornaro, 1551-53)

다른 빌라와 달리 전면의 구성을 통해 내부가 두 개의 거주층으로 구성되었음을 알 수 있는 빌라 코르나로의 도시적 성격은 당시 파도바(Padova)의 대로변에 위치한 입지적 특성과 맞아떨어진다.²⁵⁾ 이 건물의 공간구성은 전정-포치-건물-정원으로 이어지는 네 단계의 과정으로 이루어져 있으며, 각각의 단계는 독립된 공간의 켜를 형성하고 있다. 여기서 특히 주목할 부분은 정면과 후면의 파사드가 이루는 관계이다. 이 두 면은 익랑과의 관계성을 제외하면 '신전 정면'이라는 동일한 주제를 사용하는 가운데 그 디테일에 있어서도 유사한 디자인과 스케일을 가지고 있다. 하지만 정면은 돌출한 로지아와 고전적인 페디먼트에 의해 주출입구임을 인식시켜주는 반면에 정원에 면한 입면은 후퇴되어 벽과 일체로 되어 있다.<그림 10-상/중>

이 건물은 팔라디오가 서비스 익랑을 주동과 하나로 통합한 최초의 건물이다. 비록 주동과 익랑의 위계는 명쾌하지만 그것들의 3차원적인 결합은 매우 독창적인 방식으로 이루어져 있

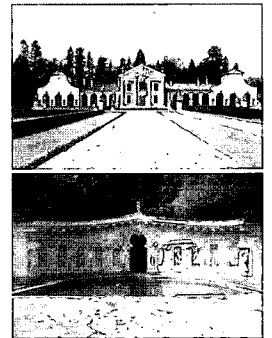


<그림 10> Villa Cornaro (상:전면/ 중:후정/ 하:평면도)

파사드임에도 불구하고 이 건물의 정면은 도시적 문맥에서 위엄을 갖춘 힘을 발산하는 반면 후면은 익랑과의 관계성, 식수의 방식 등을 통해 전혀 다른 공간처리방식을 보여주고 있다.

4) 빌라 바르바로(Villa Barbaro, 1548/51-58)

이 빌라는 중세시대 성의 유적위에 세워졌다. 그래서 중세의 성벽 일부가 부지 안에 존치하며 익랑들은 이전의 해자에 대응하여 놓여졌다. 주거의 중심축은 반원으로 끝나서 언덕에 관입되고 있으며 거주공간은 지면에서 완전히 올라와서 조망을 확보하고 있다.²⁶⁾<그림 11-상> 내부는 베로네제(E. Veronese)가 그린 프레스코벽화로 가득 차 있는데, 다른 주택과 비교하여 매우 흥미로운 것은 후정에 꾸며진 님파에움이다.<그림 11-하> 이 공간 역시 정면 파사드에 의한 씨노그래피적 효과와 대비되는 가운데 단순한 장식을 넘어서서 거주자로 하여금 고대 세계의 신화 속 공간을 경험하는 환각을 불러일으킨다.²⁷⁾



<그림 11> Villa Barbaro (상:정면파사드/ 하: 님파에움)

이러한 가상감은 투시도 기법에 입각하여 착시효과를 불러일으키는 초상화와 풍경화로 가득 찬 내부공간에서도 발견할 수 있는데, 이것들은 신화 혹은 존재하지 않는 일상의 장면들을 현실의 공간과 연결된 것처럼 묘사하고 있다. 그러므로 이것은 벽으로 구획되어 있음에도 불구하고 고대의 목가적 생활을 주거내부에 형성하고자 하는 의지로 이해할 수 있다. 이러한 방식에 의해 빌라 바르바로 는 외부의 농경세계와 내부의 유토피아적 낙원이라는 대비된 두 세계를 동시에 재현하고 있다.

이러한 가상감은 투시도 기법에 입각하여 착시효과를 불러일으키는 초상화와 풍경화로 가득 찬 내부공간에서도 발견할 수 있는데, 이것들은 신화 혹은 존재하지 않는 일상의 장면들을 현실의 공간과 연결된 것처럼 묘사하고 있다. 그러므로 이것은 벽으로 구획되어 있음에도 불구하고 고대의 목가적 생활을 주거내부에 형성하고자 하는 의지로 이해할 수 있다. 이러한 방식에 의해 빌라 바르바로 는 외부의 농경세계와 내부의 유토피아적 낙원이라는 대비된 두 세계를 동시에 재현하고 있다.

24)Ackerman, James, 앞의 책, p.45

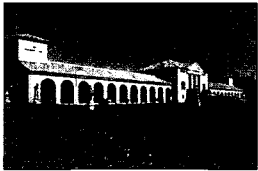
25)이러한 구성은 같은 시기의 빌라 피사니(Villa Pisani)와 팔라조 안토니니(Palazzo Antonini)와 매우 유사한데, 이들은 모두 '궁전-빌라 Palace-Villa'라는 주제의 변용들이다. Constant, Caroline, 앞의 책, p.63

26)Wundram, Manfred, Palladio, Taschen, Köln, 1988, p. 126

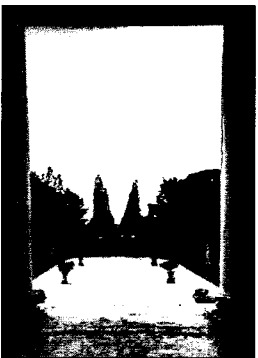
27)이 정원은 실제로 고대 세계를 동경한 바르바로 의 요청에 따라 만들어졌는데, 여기서 그는 고대 신화 속을 거니는 낭만을 꿈꾸었다.

5) 빌라 에모(Villa Emo, 1559-65)

빌라작품 중에서 전정의 씨노그래피적 공간과 후정의 투시도적 공간의 대비를 가장 극명히 관찰할 수 있는 주택은 바로 이 건물이다. 외관은 당시 프로테스탄트에 영향받은 건축주의 성향으로 인해 극도로 장식이 억제되었으며, 또한 팔라디오가 자신의 저술에서 '비를 맞지 않는 주거'를 형성하고자 했다는 의도에서 알 수 있듯이 위엄을 지니면서도 실용주의적 면모를 강하게 내포하고 있다.²⁸⁾<그림 12>



<그림 12> Villa Emo (상: 정면파사드/ 하: 평면도)

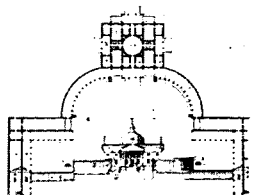


<그림 13> Villa Emo 후정

여기서 경관과 건축사이의 관계를 살펴보면, 중심축을 따라 포플러 나무가 심어진 대로는 빌라의 접근 동선을 한정하며, 이것은 정원을 넘어서서 이어지는 농경들판에서 다시 반복된다. 그리고 이러한 성격은 바르체사(barchessa)의 마지막 후면에 위치한 비둘기장에 의해 강화된다. 한편 여기에서도 후면의 파사드는 주거동과 익랑, 그리고 비둘기장이 서로 단절되어 있어서 독립된 볼륨을 갖는 것들로 인식된다.<그림 13> 이렇듯 후정의 계산된 시각적 효과는 마치 램프와도 같이 펼쳐져서 지면이 건물의 내부로 연결된 것처럼 인식시킴으로서 장대하게 펼쳐진 긴 익랑에 의해 형성된 정면 파사드의 씨노그래피적 효과와 대조를 이루고 있다.

6) 빌라 로톤다(Villa Rotonda, 1565-69)

팔라디오는 자신의 저서에서 이 건물을 팔라쵸에 포함시켰는데, 이는 비록 교외에 지어지기는 하였지만 농장으로서의 부속건물을 하나도 가지고 있지 않았기 때문이었다.²⁹⁾ 그래서 이 주택은 유일하게 부속 건물이 없는 빌라라는 점에서 유희학적으로는 예외인 셈이다. 하지만 사면이 동일한 빌라가 말년에



<그림 14> Villa Trissino계획안

갑작스럽게 등장한 것은 아니며, 빌라 트리시노 등에서 볼 수 있듯이 이러한 형식을 계속적으로 탐구하였음을 알 수 있다.³⁰⁾<그림 14> 이 계획안들을 통해 그가 초기에는 주거동의 측면을 무시하였으나 이후 점

28) Palladio, Andrea, 앞의 책, 제 2서, 14장

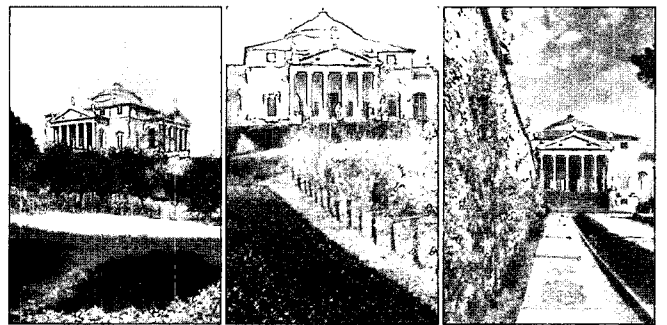
29) Palladio, Andrea, 앞의 책, 제 2서, 5장, 도판 XIII을 참조. 이는 건축주가 당시 성직자였던 알메리코(P.Almerico)라는 특수성에 기인한다.

30) 건축사서에 등장하는 빌라 트리시노(도판 XLIII)나 빌라 모세니오(Villa Mocenigo, 도판 LVIII)의 도면과 비교할 것. 특히 빌라 트리시노의 경우 익랑을 제외하면 빌라 로톤다의 구성과 동일하다.

점 정면과의 관계를 고려하였음을 확인할 수 있다. 그리고 이러한 관계망의 구축이 정점에 도달한 작품이 바로 빌라 로톤다인데, 여기서 특히 주목할 부분은 주거의 각 입면과 외부공간에 의해 교차축이 형성되는 지점이다.

대지는 몬테 베리코(Monte Berico) 언덕의 정상부에 위치하면서 경작지에 의해 삼면이 둘러싸여 있다. 아래쪽에서는 빌라의 출입구 중 한 면만 인지가 된다. 팔라디오는 이러한 대지를 '극장'이라고 비유하면서 입구의 포티코를 사면에 동일하게 반복한 이유는 아름다운 전망을 최대한 획득하기 위한 것이라고 주장하였다.³¹⁾ 여기서 건축과 자연의 관계는 이전의 어떤 계획안보다도 창조적인 방식으로 구축되었는데, 이는 건물이 익랑을 가지지 않는 점에 출발하여 파사드에 대응하는 각각의 외부공간에 서로 다른 특성을 부여함으로써 획득되어 진다.

전면은 식재된 나무들이 씨노그래피적 배경막을 형성함으로써 언덕위로 멀리 보이는 빌라가 마치 과빌리온과 같이 인식되는 느낌을 준다면, 동북측면은 넓은 구릉에 의해 트여짐으로써 또 다른 감각을 전달한다. 그리고 언덕을 올라가서 빌라 안으로 진입하기 위한 주동선상에는 벽을 투시도적으로 배치함으로써 아늑하며 인간적인 분위기의 공간을 형성하고 있다.³²⁾<그림 15> 이를 통해 사면이 동일함에도 불구하고 빌라 로톤다의 공간은 풍부한 경험을 선사해주는데, 이것은 파사드를 오브제로 파악하기 보다는 그것과 주위와의 관계 속에서 이해하고자 했던 팔라디오의 뛰어난 공간감각에 기인하는 것이다.



<그림 15> Villa Rotonda

(좌: 언덕아래에서 바라봄/ 중: 정원에 면한 북동쪽 파사드/ 우: 주진입로 구성)

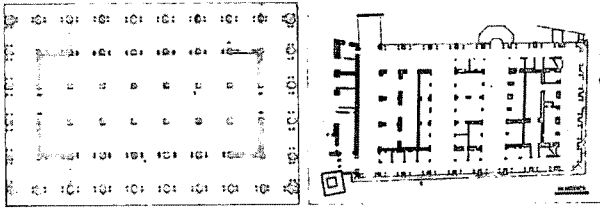
(2) 팔라쵸 델라 라지오네(Palazzo della Ragione, 1545-80) : 공공성과 도시의 마스크

이 건물은 비첸짜의 바실리카(Basilica)로 널리 알려져 있는데 실제로 상부 대형홀은 법원과 공공집회장소를, 저층부는 시장의 기능을 수용하였다. 1496년 로지아의 일부가 붕괴된 이후 도시건축위원회는 우여곡절 끝에 1545년에 이르러 최종적으로 팔라디오에게 작업을 맡겼다. 위원회가 그에게 요구한 주요항

31) Palladio, Andrea, 앞의 책, 제 2서, 3장

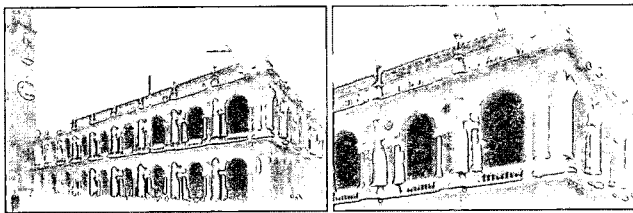
32) 특히 이 벽은 라파엘의 빌라 마다마(그림 2)의 것과 매우 유사함을 발견할 수 있다.

목은 굳건한 지지시스템, 광장을 우아하게 장식해 줄 것, 그리고 부등변사각형의 평면을 위장해줄 것이었다.³³⁾**<그림 16>**



<그림 16> 바실리카평면도 (좌: 건축사서 게재본/ 우: 실측된 평면도)

이 작품은 팔라디오로서는 완전히 돌로 구성된 최초의 건물이었다. 본 논문과 관련하여 흥미로운 지점은 ‘부정형 평면의 위장’이라는 요구에 대한 팔라디오의 대응방안이다. 이에 대한 해결책은 내부의 구조가 가지는 불규칙성을 대담하고 가변적인 구획시스템(Bay System)을 통해 파사드에 가면을 씌우는 것이었다. 그리고 그것은 중심부와 양끝 쪽의 아케이드를 관통하는 통로와 결합되면서 이루어진다. 특히 베네치안 윈도우 요소의 반복적인 사용은 굳건하면서도 동시에 탄력있는 시각적 이미지를 제공해주며, 모서리 피어기등은 왜곡된 평면각을 시각적으로 보정한다.³⁴⁾ 이를 통해 내부에 다양하게 존재하는 구조들을 자연스럽게 감출 뿐만 아니라 각각 다른 베이 간격들의 불규칙성을 흡수하는 가운데 통일된 위엄성을 획득하였다.**<그림 17>**



<그림 17> 바실리카 입면 (좌: 전경/ 우: 부분확대사진)

(3) 종교건축(Ecclesiastical Architecture) : 천상계와 지상계, 그리고 세속의 구성

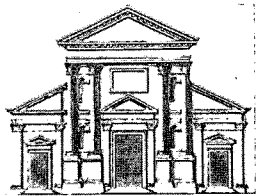
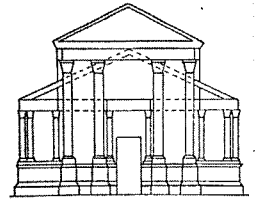
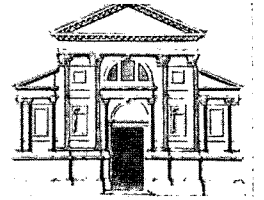
팔라디오는 고전문법을 교회에 적용한 알베르티(L.B.Alberti)를 계승하여 이중신전정면(double-temple front)이라는 파격적인 입면계획을 제안하였으며,³⁵⁾ 이와 관련하여 비트코워는 팔라디오 교회 정면과 내부공간에 관해서 탁월한 분석을 시도한 바 있다. 그러나 본 논문에서는 이를 수용하면서도 씨노그래피적 공간장치의 측면에서 또 다른 관점을 제시하고자 한다.

1) 산 프란체스코 델라 비냐 교회(S.Francesco della Vigna,1562-70)와 산 조르지오 마조레 교회(S.Giorgio Maggiore, 1564-80)

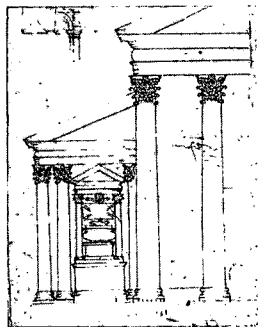
1562년에 당시 총대주교인 그리마니(G.Grimani)는 산소비노가 설계했던 산 프란체스코 교회의 파사드를 팔라디오에게 의

뢰했다. 팔라디오는 파사드란 교회에 속하기도 하지만 광장에도 속한다는 기본 신념을 가지고 있었다. 이러한 생각은 알베르티의 관심사이기도 했지만 그는 주량과 익량의 높이에 차이가 발생하여 문제를 완전히 해결하지 못했다. 그래서 이 문제를 해결하기 위해 그는 비례가 다른 두 신전정면을 중첩시키는 가운데 편평한 파사드에 공간감을 불러일으키는 투시도적 착시 효과를 도입하고자 하였다. 구체적인 수법으로는 두 정면을 일체화된 디자인으로 유도하기 위해 자이언트 오더와 작은 오더를 결합하였으며 입면에 공간적 깊이를 부여하기 위해 밝은 면에서 어두운 면으로 전이해가는 명암법을 채택한 것 등이 있다.**<그림 18-상/중>**

한편 팔라디오가 처음부터 전체 계획을 맡은 산 조르지오 교회에서는 이 구성에 미세한 변화가 발생하였다. 여기서 중앙부의 큰 오더는 이전처럼 높은 주초를 가지는 반면, 바깥쪽의 작은 오더는 부조감이 덜한 판형의 피데스탈(pedestal) 오더로 치환된 가운데 지면에서부터 시작한다.**<그림 18-하>** 그런데 여기서 팔라디오가 초기에 구상한 디자인은 두 오더 모두 지면에서 시작하였음에 주목할 필요가 있다.³⁶⁾**<그림 19>** 이러한 변화에 대한 작가의 설명은 남아있지 않지만, 비트코워는 작은 오더의 중요성이 증가하였으며 시각적 인상이 한층 구체화된 것으로 분석한 바 있다.³⁷⁾ 하지만 팔라디오가 초기계획을 변경한 이유는 이것만으로 설명되기에는 충분하지 않으며, 이를 위해서 두 교회의 입



<그림 18> 두 교회 입면비교 (상:산 프란체스코 교회 중: 비트코워에 의한 분석 하: 산 조르지오 교회)



<그림 19> 산 조르지오 교회 초기입면계획

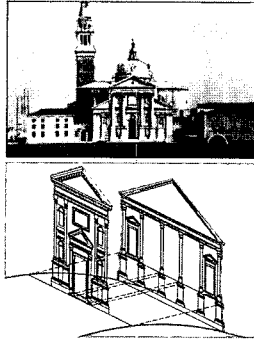
면 지적 관계를 검토할 필요가 있다. 산 프란체스코의 경우 작은 광장에 면하여 전체 입면이 인지되기 어려운 반면, 후자의 경우 베니스운하의 요지인 산 조르지오섬에 위치하여 바다를 향해 파사드가 완전히 열려있다.**<그림 20-상>** 이는 팔라디오로 하여금 교회의 파사드 구성을 미시적 관점뿐만 아니라 거시적인 시야에서 디자인하도록 주문하는 것이다. 즉 전체구성의 비례적 관계, 가령 페디먼트와 엔타블레이처가 드러난 전면부 주체와 후면부 2차 주체 각부의 비례관계, 주초와 기둥 그리고 지붕의 수직적 비례관계 등이 좀 더 종합

산 프란체스코의 경우 작은 광장에 면하여 전체 입면이 인지되기 어려운 반면, 후자의 경우 베니스운하의 요지인 산 조르지오섬에 위치하여 바다를 향해 파사드가 완전히 열려있다.**<그림 20-상>** 이는 팔라디오로 하여금 교회의 파사드 구성을 미시적 관점뿐만 아니라 거시적인 시야에서 디자인하도록 주문하는 것이다. 즉 전체구성의 비례적 관계, 가령 페디먼트와 엔타블레이처가 드러난 전면부 주체와 후면부 2차 주체 각부의 비례관계, 주초와 기둥 그리고 지붕의 수직적 비례관계 등이 좀 더 종합

33)Ackerman, James, Palladio, Penguin Books, p.90
34)이외에도 비정형건물을 이상적 상태로 인식되도록 시각적으로 왜곡한 사례는 팔라조 발마라나(Palazzo Valmarana)를 비롯하여 다수가 있다.
35)Summerson, John, 건축의 고전적 언어, 최일·조희철 역, 태림문화, 서울, 1986, p.55

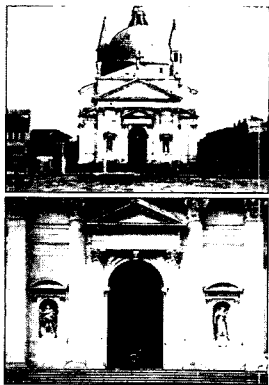
36)Puppi, Lionello, 앞의 책, p.212 (RIBA Palladio Archive XIV-12)
37)Wittkower, R. 앞의 책, p.95

적으로 계획될 필요가 있음을 의미한다. 또한 산 프란체스코에서는 프로젝트의 파사드만을 계획하였기에 내부와 외부구성의 일치를 도모하기 어려웠으나 산 조르지오에서는 내부구성과 파사드를 정확히 일치시켰을 뿐만 아니라 파사드로 향한 시선을 부조방식의 착시효과를 통해 강화시킬 수 있게 되었다.³⁸⁾ 특히 이는 전면부 주제에서는 원형 자이언트 기둥을, 2차 주제에서는 피데스탈 오더를 사용함으로써 더욱 강화된다. 즉 산 조르지오의 파사드는 후면부주제가 후방 아래로 물려서 있는 듯한 입체적 착시효과를 제공함으로써 이중신전정면이라는 주제를 명확히 하는 가운데 성당 전체의 구성은 'a-b-a-b-a'의 리듬감에 의해 통합된다.<그림 20-하>



<그림 20> 산 조르지오 교회
(상: 바다로 열린 파사드
하: 정면주제의 분석도해)

2) 일 레덴토레 교회(II Redentore, 1576-80)



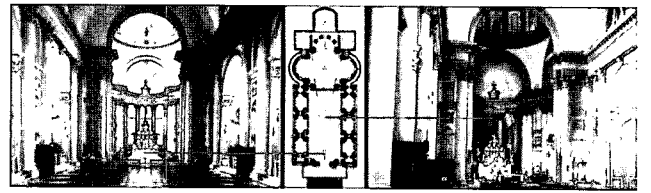
<그림 21> 일 레덴토레 교회
(상: 바다에서 바라본 파사드
하: 주출입구의 오더시스템)

일 레덴토레 교회에 와서는 상기한 파사드 구성기법이 훨씬 성숙해졌다. 입지적 특성상 여기서도 해상에서의 접근을 통한 파사드 인식단계를 제공하지만 그 경험의 폭은 더욱 진중하는데, 이것은 구원의 기념일에 가교를 통해 접근하는 제식의 동선에서 분명해진다. 여기서 바다를 건너 교회로 들어가는 인간은 최초에는 속세에서 멀리 떨어진 신성공간으로서 씨노그래피적 장막을 인식하는 가운데 정신의 순

수한 상태(Tabula Rasa)를 경험하게 된다. 또한 인접한 부속시설들과의 관계가 모호한 산 조르지오와 달리 많은 시설들이 결합되어있음에도 교회는 이들과 분리되어 독립적인 구성을 취하고 있다.<그림 21-상> 하지만 교회에 가까워질수록 점점 파사드는 이중신전정면의 주제를 포함한 다양한 3차원적인 구성을 보여주며 교회로의 초대라는 주제를 드러낸다. 특히 이러한 효과는 교회의 주출입구 앞의 계단에 이르면 더욱 분명하게 드러나는데, 자이언트오더 안에 각인된 벽감 페디먼트를 중심으로 이루어진 삼중오더의 구성은 방문자의 시선을 교회 내부로 강력하게 유도하는 착시효과를 불러일으킨다.<그림 21-하>

한편 내부공간에도 이러한 장치가 이어지는 데, 여기에 관해서는 비트코워가 도판과 함께 상세히 분석한 바가 있다.³⁹⁾<그

림 22> 그에 따르면 교회의 정문을 통과한 방문객은 처음에는 회중석-중앙공간-제실로 이어지는 연속된 공간구조를 투시도적 시선을 통해 인식하는 가운데 나아가게 되나, 이후 특정한



<그림 22> 일 레덴토레 교회의 내부
(좌: 회중석 입구공간/ 중: 평면분석/ 우: 중앙돔 하부공간)

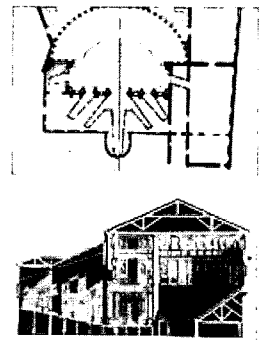
지점에 이르게 되면 갑자기 공간이 하나의 중앙집중형 단일공간으로 인식되는 데, 이는 약, 중, 강으로 증폭되는 빛의 효과에 대응할 뿐만 아니라 시각적으로 회중석의 원형주랑을 시각적으로 이어주는 내진의 반원주형 벽기둥에 의해 강화된다. 그리고 마지막으로 제실 앞에 도달한 자는 4개의 열린 기둥스크린과 역광의 강력한 효과를 통해 발생하는 인식상의 장막에 부딪침으로써 다가갈 수 없는 세계너머를 경험하게 된다. 이로써 중앙에 이르는 자는 신성한 빛으로 충만하면서도 르네상스적 이념을 계승한 이 교회의 독특한 형식에 빠져들게 된다.

“그리하여 시각상의 배려는 무대장치의 효과를 상기킨다..... 끝으로, 원주들이 이루는 스크린은 우리의 시선을 그 뒤쪽으로 끌어당긴다. 이와 같이 하여 원주는 시각적이고도 심리적인 장애물이며 그와 동시에 세인이 가까이 다가갈 수 없는 세계로의 시각적이며 심리적인 교두보이기도 한 것이다.”⁴⁰⁾

(4) 올림픽 극장(Theatro Olimpico, 1580): 가상과 현실 공간

일단의 베니스 귀족과 지성인들이 1556년에 올림픽 아카데미를 창설하였으며, 1580년에는 항구적인 극장 건설을 결정하고 이를 같은 회원인 팔라디오에게 의뢰하였다.⁴¹⁾

팔라디오는 주제별로 구별되는 세 개의 공간구역을 창조하였는데, 카베아(cavea)라고 부르는 반원형 관객석, 씨네프론스(scenae frons)라고 부르는 무대, 그리고 입체적으로 보이도록 제작된 무대 뒤 세트들이 그것들이다. 팔라디오는 직접 작도한 고대극장의 도해에서 표시하였던 것처럼 관객석의 어느 곳에서나 시선이 씨네프론스 후면에서 투시도적 소점을 지니도록 의도하였다.<그림 23-상/24-좌,중> 또한 여기에 더하여 협소한 부지의 제약으로부터 충분한 깊이의 공간 확보를 위하여



<그림 23> 올림픽 극장
(상: 평면도/ 하: 단면도)

39)자세한 분석내용은 Wittkower, Rudolf, 앞의 책, pp.97-100를 참조.

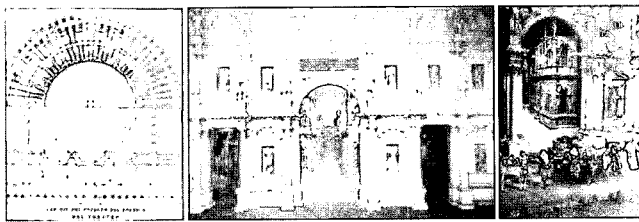
40)같은 책, pp.99-100

41)이 극장은 극장설계사에 있어서 매우 중요한 의미를 지니는데, 항구적인 무대와 좌석을 제공하는 가운데 고대의 전통을 계승한 최초의 실내극장이다. 좁은 폭의 부정형대지는 실내극장을 계획하도록 만든 원인이 되었으며, 팔라디오는 고대 로마극장에서 그 영감을 찾았다.

투시도적 착시효과를 이용해 무대 뒷부분을 살짝 들어 올림으로써 깊이감을 더하도록 단면을 계획하였다.<그림 23-하>

여기서 청중들과 무대사이의 접속, 혹은 두 공간의 단절은 오직 씨네프론스라는 건축적 장치에 의해서만 결정된다. 그리고 이러한 접속의 불연속성은 극장 전체에도 확대되는데, 스크린 앞에 위치한 관객의 현실 공간(real space)은 투시도적 착시를 유발하는 세트에 이루어진 스크린 뒤의 가상 공간(virtual space)과 구별된다. 특히 이것이 현대의 극장과 크게 구별되는 것은 커튼이나 가변구조의 프로시니엄(proscenium)이 아니라 개선문양식에 기반한 건축 구조물이라는 점이다.<그림 24-중>

종합하자면 여기서 씨네프론스로 대표되는 씨노그래피적 장치, 연극의 드라마가 펼쳐지는 착시세트, 들어 올린 단면, 그리고 카베아의 모든 좌석에서 시선이 무대 이면세트의 소점에 모이도록 계획한 투시도적 구성은 단지 무대의 공간뿐만 아니라 전체 해법을 통제하고 있다. 이 장치들로 말미암아 관객은 관람의 순간에는 시간을 초월하여 연극 속의 이야기에 빠져들며, 끝난 뒤에는 무대 앞으로 나와 인사하는 배우들을 통해 현실과 가상의 세계를 연결할 수 있게 된다.⁴²⁾<그림 24-우>



<그림 24> 올림픽 극장의 공간장치들
(좌: 고대극장의 시선연구/ 중: 씨네프론스/ 우: 카베아에서 바라본 무대)

4. 결론

팔라디오는 '투시도가 가지는 환상에서 벗어나 2차원의 정확성'을 지향한다는 발언에도 불구하고, 투시도적 장치와 씨노그래피적 장치를 통해 다양한 방식으로 새로운 일루저니즘을 구축하였다. 여기에 동원된 공간구성기법은 다음과 같다.

투시도적 공간은 가상공간을 평면에 투사하거나 파사드에 입체적 깊이감을 부여함으로써 착시적 효과를 유발하는 2차원적 장치, 그리고 연속된 벽체와 바닥, 소점을 중심으로 수렴하는 수목 등을 통해 주체와 대상세계를 연결시켜주는 3차원적 장치를 통해 구축된다. 씨노그래피적 공간은 파사드, 벽체, 그리고 기둥열이 형성하는 스크린을 통해 가상의 배경막을 형성

<표 1> 팔라디오의 투시도적 장치와 씨노그래피적 장치의 유형과 수법

	투시도적 장치	씨노그래피적 장치
2차원 면구성	주체와 대상세계가 연결된 듯한 착시 효과를 유발하는 면적 Illusionism	위엄성 부여, 내부세계와 외부세계의 단절 효과를 유발하는 스크린으로서의 Mask
3차원 공간구성	같은 세계 내를 중으로 연결하는 축 상의 장치	시선에 직각하는 공간켜에 의해 두 세계를 구획하는 장치
수법의 예	주거 내부의 투시도 회화, 후정과 주거의 연결성, 투시도적 길, 나무의 효과, 이중선정면 주제의 중첩, 성당 내부 시선축의 연결, 극장 배후의 무대 등	빌라 주거의 정면의 구성, 빌라내부에서 외부로의 조망, 바실리카의 스크린 벽, 성당 입면의 원경효과, 성당 내부의 기둥 스크린, 극장의 무대장치 등

하는 2차원적 장치, 그리고 시선에 직각하는 방향으로 설정된 공간의 커를 통해 주체와 대상세계를 구획하는 3차원적 장치를 통해 구축된다. 그 결과 이 두 가지 기법은 모두 인식론적 차원에서 주체의 시선을 교란시킨다. 팔라디오는 작업이 요구하는 특정한 목적을 위해 이 장치들을 적절하게 구사하였으며, 그 의미를 건축유형별로 정리하면 다음과 같다.<표 1>

1) 빌라건축의 장치: 정면 파사드와 3차원적 공간의 커는 내부와 외부를 구분하는 마스크로 작용하는 씨노그래피적 장치이다. 이것은 거주자의 위엄과 익명성을 드러내며 테라 퍼마 지역 신흥귀족의 삶을 반영한다. 한편 안락한 주거공간의 구축을 위해 주거 내부와 후정에 투시도적 장치들을 사용하였다.

2) 바실리카의 장치: 도시의 이상적 장소이자 교대의 정의를 표상하는 막으로 작동하며, 부정형의 평면을 왜곡시키는 가운데 직각으로 이루어진 이상적인 형태라는 인식을 제공한다. 이것은 건축주가 요구하였던 도시 건축의 공공성을 충족시킨다.

3) 교회건축의 장치: 원경에서 바라보는 파사드는 추상화를 통한 정신의 백지상태를 유발하는 가운데 세속과 구별되는 신성공간을 표상한다. 한편 근접공간에서 인식되는 입면의 장치는 교회 내부와 외부를 연결하며, 내부에 사용된 정교한 공간 구성은 두 장치들의 반복 속에서 정점의 천상계로 인도한다. 이는 구원의 장소로서 교회라는 본질적 주제에 대응한다.

4) 극장내부의 장치: 씨네프론스는 이야기 속 가상의 세계와 관객의 현실세계를 구획한다. 또한 각각의 세계는 독자적인 투시도적 공간을 가지고 있는데, 무대 뒤의 공간은 착시적 투시도 세트에 의해, 그리고 무대 앞은 카베아에서 씨네프론스 후면의 소점으로 수렴되는 시선을 통해 형성된다. 이를 통해 극장건축이 요구하는 이야기 효과의 극대화를 충족한다.

참고문헌

- Ackerman, James, the Villa, Thames and Hudson, London, 1990
- Ackerman, James, Palladio: Form and Ideology of Country House, Penguin Books, N.Y., 1978
- Constant, Caroline, the Palladio guide, the Architecture Press, London, 1985
- Fraser, Iain & Henmi, Rod, Envisioning Architecture, VNR, N.Y., 1994
- Gilbert, Creighton ed., Renaissance Art, Harper & Row, N.Y., 1970
- Kruft, Hanno Walter, A History of Architectural Theory, Princeton

42)한편 팔라디오의 안은 사후인 1584년에 배면의 토지를 추가 구입함에 따라 투시도세트 중 중앙부가 카베아의 벽 뒤로 좀 더 물러서는 방향으로 수정되었다. 그것은 1584년의 개막공연 시 스카모찌(V.Scamozzi)에 의한 수정으로서, 이후 항구적인 고정물로 남게 됨에 따라 원래의 건축의도는 크게 훼손되었다. Constant, Caroline, 앞의 책, p.138

- Architectural Press, N.Y., 1994
7. Murray, P. the Architecture of the Italian Renaissance, London, 1963
 8. Pérez-Gómez, Alberto, Architectural Representation and Perspective Hinge, MIT Press, Mass., 1997
 9. Palladio, Andrea, I Qattro Libri dell'Architettura: the Four Books on Architecture, Dover, N.Y., 1962
 10. Puppi, Lionello, Andrea Palladio: the complete works, Rizzoli, N.Y., 1989
 11. Reed, Henry, Palladio's Architecture and its Influence, Dover, N.Y., 1980
 12. Tavernor, Robert.. Palladio and Palladianism, Thames and Hudson, London, 1991
 13. Wittkower, Rudolf, Palladio and English Palladianism, Thames and Hudson, London, 1980
 14. Wittkower, Rudolf, Architectural Principles in the Age of Humanism, W. W. Norton & Company, N.Y., 1971
 15. Wundram, Manfred, Palladio, Taschen, Köln, 1988
 16. Stevens, Gray, 과학과 수학으로 본 건축론, 조대성, 태림문화, 서울, 1995
 17. Summerson, John, 건축의 고전적 언어, 최일·조희철, 태림문화, 서울, 1986
 18. 김광현, 르 꼬르뷔제의 '건축적 산책로'에 관한 연구, 대한건축학회 논문집, 9권 1호 통권 51호, 1993.01

<접수 : 2006. 2. 27>