

바로크연구



Baroque Studies

제 5 권

2022. 12

한국바로크학회

바로크연구

Baroque Studies

제 5 권

2022.12

한국바로크학회

바로크연구

-제5권-

목 차

김선욱	성경의 연극화 : 티르소 데 몰리나의 『타마르의 복수』	5
한명식	바로크 공간에서 나타나는 시지각적 착시현상과 유형별 특성 분석 - 게슈탈트 시지각 이론을 중심으로	31
조수남	16세기 수학과 회화 사이 : 존 디의 '수학 서문'(1570) 속 수학의 유용성과 회화의 가치	53
한국바로크학회	정관	79
한국바로크학회	편집위원회 규정	89
『바로크연구』	논문투고 요령	93
한국바로크학회	연구윤리 규정	101

성경의 연극화 : 티르소 데 몰리나의 『타마르의 복수』

김선욱

고려대학교 서어서문학과

Kim, Seon-Uk(2022), "The dramatization of the Bible : Tirso de Molina's *La venganza de Tamar*", *Baroque Studies*, 5.

Tirso de Molina created a well-made-play, *La venganza de Tamar*, by inserting several stories that did not appear in 2 Samuel's Chapter 13 of the Bible with theatrical imagination. Particularly it is noteworthy that the author made episodes of the religious Bible into secular *comedia* that the general public at that time likes. Therefore, this article aims to examine the re-creation of the simple contents of the Bible into a drama full of dramatic devices consisting of tension and relaxation. Thus, we examine how *La venganza de Tamar* dramatizes 2 Samuel's Chapter 13 of the Bible through the various theatrical devices and how *La venganza de Tamar* is mixed with sacred and secular elements.

Key Words : 2 Samuel 13, Tirso de Molina, *La venganza de Tamar*

김선욱(2022), 「성경의 연극화 : 티르소 데 몰리나의 『타마르의 복수』, 『바로크연구』, 5.

티르소 데 몰리나는 연극적인 상상력으로 『성경』의 「사무엘기 하」 13장을 바탕으로 성경에 나타나지 않는 여러 이야기를 삽입하여 구조적으로 잘 짜인 희곡 작품 『타마르의 복수』를 독창적으로 창조하였다. 특히 주목할 것은 작가가 종교성 짙은 성서의 에피소드를 일반 대중 관객들이 좋아할 만한 연극적 장치를 통하여 세속적인 연극으로 만들었다는 점이다. 이에 본 논문은 티르소 데 몰리나가 간단한 성경의 내용을 긴장과 이완의 극적인 사건이 가득한 연극으로 재창조된 양상을 살펴보고자 한다. 그리하여 『타마르의 복수』가 어떠한 독창적인 연극 장치들을 통하여 「사무엘기 하」 13장을 연극화하였는지, 그리고 『타마르의 복수』에 어떻게 성스러운 요소와 세속적인 요소가 혼합되어 있는지를 살펴본다.

주제어 : 「사무엘기 하」 13장, 티르소 데 몰리나, 『타마르의 복수』

1. 서론

유명한 돈 후안(Don Juan) 전설을 최초로 연극화한 17세기 스페인의 대표적 인 극작가 티르소 데 몰리나(Tirso de Molina)의 『타마르의 복수 *La venganza de Tamar*』는 성경의 이야기를 17세기 관객들의 취향에 맞게 연극화한 작품이다. 영국, 프랑스, 스페인 등 유럽 각국에서 17세기는 공연 장르로서의 연극이 발전한 시기로 특히 연극을 관람하는 관객의 수가 비약적으로 증가하여 전반적으로 연극의 폭이 대폭 확대된 시기였다. 이렇게 연극을 찾는 관객이 늘어가자, 연극계는 많은 연극작품이 필요하게 되고, 이에 따라 연극작품을 생산하는 수준 높은 극작가들이 많이 나타났다. 대표적으로 영국에서는 셰익스피어(Shakespeare)를 필두로, 벤 존슨(Ben Johnson), 크리스토퍼 말로(Christopher Marlowe) 등이 활약했고, 프랑스에서는 라신(Racine), 코르네유(Corneille), 몰리에르(Molière) 등이 인기를 끌었다. 그리고 스페인에서는 로페 데 베가(Lope de Vega), 티르소 데 몰리나, 칼데론 데 라 바르카(Calderón de la Barca) 등 유명한 극작가의 작품이 많은 인기를 끌었다. 이들은 종교, 정치, 역사, 전설, 설화, 당대 사건 등에서 파생된 수많은 소재를 이용하여 연극작품을 생산했다.

티르소 데 몰리나 역시 사제 출신답게 『구약』에 있는 이야기를 세 편의 연극작품으로 각색했는데, 우선 「룻기」에 나오는 룻의 이야기를 연극적으로 재창작한 『이삭 줍는 여인 *La mejor espigadera*』과 「열왕기 상」에 나오는 호색적인 이제벨의 행적을 연극적으로 다룬 『집을 다스리는 여인 *La mujer que manda en casa*』이 있으며, 구약의 「사무엘기 하」에 나오는 암논의 근친상간적인 열정을 다룬 『타마르의 복수 *La venganza de Tamar*』가 있다.¹⁾

본 논문이 탐구할 『타마르의 복수』의 핵심 줄거리는 『구약』의 「사무엘기 하」 13장을 통해서 이미 유럽 기독교 사회에 널리 알려진 유명한 이야기이다. 티르소는 동시대 관객들에게 친숙한 성경의 다윗 왕 이야기에 연극적 상상력으로 성경에 나타나지 않는 여러 에피소드를 삽입하여 더욱 개연성 있는 구조로 긴장감 넘치는 희곡 작품 『타마르의 복수』를 창조했다. 티르소는 성경의 이야기 구조를 보다 구체적이고 체계적인 연극 구조로 확대하고, 대중 관객들의 흥미를 불러일으키기 위한 다양한 연극적 장치를 첨가하여 독창적인 연극작품으로 각색한 것

1) J.C.J. Metford(1950), "Tirso de Molina's Old Testament Plays", p. 149.

이다.

본 논문은 티르소가 신의 섭리와 개인의 도덕적 관점이라는 종교적인 함의를 가진 「사무엘기 하」의 에피소드를²⁾ 일반 대중 관객들이 좋아하는 세속적인 연극작품으로 만들었다는 것에 초점을 맞춰, 티르소가 간단한 성경 에피소드를 긴장과 이완으로 구성된 연극으로 재창조한 양상을 살펴보고자 한다. 구체적으로 『타마르의 복수』가 어떤 독창적인 연극 장치들을 통하여 「사무엘기 하」 13장의 이야기를 연극화하였는지, 그리고 그 결과 『타마르의 복수』에 어떻게 성스러운 요소와 세속적인 요소가 혼합되어 있는지를 살펴볼 것이다.³⁾ 이를 위하여 먼저 유럽 문화권에서 중세 이후로 타마르의 이야기가 어떻게 다양하게 문학적으로 변주되어 형상화되었는지를 살펴보고, 『성경』의 「사무엘기 하」 13장에 나타난 타마르 이야기의 문학적 맥락화 양상을 살펴볼 것이다.

2. 타마르 이야기의 문학적 변주 사례

「사무엘 하」의 13장부터 18장은 이스라엘의 2대 왕 다윗⁴⁾의 자식인 암몬⁵⁾, 타마르, 압살롬⁶⁾의 근친상간과 복수와 비극을 다룬 이야기로 구성되었다. 이 중 에서 『타마르의 복수』는 13장의 내용을 연극화한 것인데, 이 이야기는 『성경』이라는 종교 경전에 포함되어 있지만, 일반 대중들이 좋아할 만한 사랑, 성(性), 권력, 배신, 복수 등의 요소들을 품고 있어서 그런지 많은 사람이 좋아했으며,

2) Jane W. Albrecht(1991), "Divine providence and human morality : The ironic perspective of *La venganza de Tamar*", p. 215.

3) 『타마르의 복수』와 「사무엘기 하」의 연관성을 비교한 선행 연구는 이미 존재한다. 대표적으로 ① Albrecht, Jane W.의 "Divine Providence and Human Morality: The Ironic Perspective of *La venganza de Tamar*", ② Isabelle Bouchiba-Fochesato의 "*La venganza de Tamar*: de la historia bíblica a la comedia tirsiana", ③ J.C.J. Metford의 "Tirso de Molina's Old Testament Plays", ④ Ruth Fine, "Tirso de Molina, lector del Antiguo Testamento : el caso de *La venganza de Tamar*" 등이 있다. 그러나 이 연구들은 본 논문처럼 『타마르의 복수』와 「사무엘기 하」 13장의 여러 에피소드를 체계적이고 탐구하여 티르소가 어떻게 종교적인 「사무엘기 하」를 세속적으로 연극화하는지를 살펴보지는 않았다.

4) 『타마르의 복수』에는 스페인이 표기인 다비드(David)로 나오고 있으나 본 논문에서는 성경을 통해 우리에게 익숙한 다윗으로 표기하기로 한다.

5) 『타마르의 복수』에는 스페인이 표기인 아몬(Amón)으로 나오고 있으나 본 논문에서는 성경을 통해 우리에게 익숙한 암몬으로 표기하기로 한다.

6) 『타마르의 복수』에는 스페인이 표기인 압살론(Absalón)으로 나오고 있으나 본 논문에서는 성경을 통해 우리에게 익숙한 압살롬으로 표기하기로 한다.

그런 이유로 중세 이후 현재까지 다양한 장르에서 수많은 작품으로 다양하게 재창작되어 오고 있다.

우선 타마르 이야기는 중세시대, 16세기, 17세기에 많은 시로 창작되었으며,⁷⁾ 모로코 지역에서도 타마르의 비극을 다룬 여러 편의 시가 존재한다.⁸⁾ 또한, 16세기에는 타마르의 이야기를 다룬 총 일곱 편의 희곡이 전해지는데, 작자 미상의 『압살롬 비극 *Tragedia de Absalón*』 (오늘날 전해지지 않음)과 바스코 디아스 탄코 프레헤날(Vasco Díaz Tanco Fregenal)의 『암논 비극 *Tragedia de Amón*』 (오늘날 전해지지 않음)이 있으며, 후안 데 말 라라(Juan de Mal Lara)의 『압살롬 비극 *Tragedia de Absalón*』, 디에고 산체스 데 바다호스(Diego Sánchez de Badajoz)의 『타마르 소극(笑劇) *Farsa de Tamar*』, 예수회 교단 학교 학생들이 만들어 1562년에 공연한 『압살롬 비극 *Tragedia de Absalom*』과 역시 예수회 학생 미겔 베네가스(Miguel Venegas)가 쓰고 1562년 코임브라에서 공연한 『압살롬 비극 *Tragedia de Absalom*』, 그리고 340행의 짧은 『타마르 소극 *Aucto de Thamar*』이 있다.⁹⁾

17세기에는 스페인의 대표적인 극작가 티르소의 『타마르의 복수』와 칼테론의 『압살롬의 머릿결 *Los cabellos de Absalón*』이 있으며, 영국에서는 존 드라이든(John Dryden)의 풍자시 『압살롬과 아히토펬 *Absalom and Achitophel*』(1681)이 있다. 그리고 18세기 독일에서 게오르크 크리스찬 렘스(Georg Christian Lehms)의 소설 『이스라엘의 압살롬 왕자와 동생 타마르 공주의 영웅적 인생과 역사 *Des israelitischen Printzens Absolons und seiner Prinzcessin Schwester Thamar Staats- Lebens- und Helden- Geschichte*』(1710)가 나왔고, 영국에서는 엘리자베스 핸드즈(Elizabeth Hands)의 시 『암논의 죽음 *The Death of Amnon*』(1789)이 출판되었다.

20세기에 접어들면서 스페인의 유명한 시인이자 극작가 페데리코 가르시아 로르카(Federico García Lorca)의 시 「타마르와 암논 *Romance de Thamar y Amnon*」(1928)을 비롯하여, 에르네스토 메히아 산체스(Ernesto Mejía Sánchez)의 산문시 『가까운 육신 *La Carne contigua*』이 있으며, 미국에서는 노벨문학상

7) Mercedes de los Reyes Peña(1996), "El «Aucto de Thamar» del Ms. B2476 de la Biblioteca de «The Hispanic Society of America»: estudio y edición", pp. 383-391.

8) Manuel Albar(1956), "Amón y Tamar en el romancero marroquí", pp. 241-242.

9) Mercedes de los Reyes Peña(1996), Op. Cit., pp. 383-391. 이 논문은 전반부에 중세부터 17세기 이전에 발간된 타마르와 압살롬을 다룬 작품에 대해 간단한 설명을 하고 있다.

을 받은 윌리엄 포크너(William Faulkner)가 압살롬의 이야기를 소재로 『압살롬, 압살롬! *Absalom, Absalom!*』(1936)을 썼다. 그리고 영국의 하워드 스프링(Howard Spring)은 소설 『오 압살롬! *O Absalom!*』(1938)을 썼는데, 이 작품은 나중에 『나의 아들이, 나의 아들이 *My Son, My Son!*』라는 제목으로 재출판되고 영화화되었다. 또한, 미국 SF 작가 헨리 컷트너(Henry Kuttner)와 부인 캐서린 무어(C. Moore)의 『압살롬 *Absalom*』(1948)이라는 단편소설, 남아공 소설가 알란 패튼(Alan Paton)의 『올어라, 사랑하는 조국여 *Cry, the Beloved Country*』(1948), 역시 남아공 소설가 덴 제이콥슨의 『타마르의 겁탈 *The rape of Tamar*』(1970) 등도 있으며, 희곡으로는 영국의 유명한 극작가 피터 셰퍼(Peter Shaffer)의 『요나답 *Yonadab*』(1987)¹⁰⁾이 있다.

21세기에 들어서도 타마르 이야기는 지속적으로 재창작 되는데, 2018년에 발간된 넬 하바스(Nel Havas)의 『다윗 왕의 딸 타마르 이야기 *The Book of Tamar : Daughter of King David*』가 대표적이며, 한국에서도 타마르와 압살롬의 이야기를 소재로 이승우가 『지상의 노래』(2012)¹¹⁾를 썼다.

이처럼 「사무엘기 하」에 나타난 다윗 일가의 이야기가 중세 이래 현재까지 수많은 작품으로 재탄생된 이유는 「사무엘기 하」에 들어있는 다윗 자녀들의 사랑, 근친상간, 욕망, 권력, 배신, 복수 등의 이야기가 시대를 뛰어넘어 일반 관객들이 좋아할 만한 세속적인 보편성을 가졌기 때문이며, 이런 문화적인 맥락에서 티르소의 『타마르의 복수』가 나타난 것이다.

3. 성경에 나타난 타마르 이야기의 문학적 맥락

티르소가 「사무엘기 하」 13장을 어떻게 연극화했는지 알아보기 위해 먼저 「사무엘기 하」 13장의 문학적인 맥락을 살펴볼 필요가 있다. 『타마르의 복수』 이야기는 다윗이 암몬족의 도시 라뻬를 공격해서 크게 이기고 수많은 전리품을 가지고 돌아오는 다윗의 승승장구하는 이야기(「사무엘기 하」 12장 26-31절) 뒤에 이어진다.¹²⁾

10) 『에쿠우스』와 『아마테우스』로 유명한 피터 셰퍼의 『요나답』은 한국에서 1993년 이동학 연출로 극단 처용에 의해 공연되고, 1999년 제일화제세실극장에서 원근희 연출로 극단 로템에 의해 공연되었으며, 2020년에도 김아라 연출로 극단 무천에 의해 공연된 바 있다.

11) 서명수(2014), 「이승우의 『지상의 노래』에 나타난 압살롬 이야기의 문학적 수유」, p. 32.

12) 이은애, 「권력과 성폭력 - 사무엘하 12:1~22을 중심으로」, p. 223. 그리고 본 논문이 인용한 성

『타마르의 복수』는 총 39절로 이루어진 「사무엘기 하」 13장부터 시작된다. 13장은 이스라엘 2대 왕 다윗의 자식들, 암논, 타마르, 압살롬 간의 근친상간과 복수, 그리고 그로 인한 비극을 다룬 이야기이다. 1절과 2절은 다윗의 첫째 아들 암논이 이복 여동생 타마르를 사랑하였다고 말한다. 3절부터 14절에서 암논의 사촌이자 부하인 여호나답¹³⁾이 암논에게 장자인 그를 특별히 아끼는 아버지의 애정을 이용하여 다윗 왕에게 타마르를 자기 집으로 오게 해달라고 부탁하라는 간교한 계락을 알려주고, 결국 다윗 왕은 타마르에게 사람을 보내 암논에게 음식을 만들어 가져다주라는 명령을 한다. 그리고 암논은 다윗 왕의 명령으로 자기 집을 찾아온 타마르를 성폭행한다. 15절부터 19절에서는 성폭행 이후 암논이 갑자기 마음을 바꾸어 강제로 타마르를 밖으로 쫓아내고, 암논의 집에서 수치스럽게 쫓겨난 타마르가 머리에 재를 뒤집어쓰고 입고 있던 긴 겹옷을 찢으며 울부짖는 모습을 설명한다.

20절부터 22절에서 타마르의 친오빠 압살롬이 타마르의 이야기를 듣고 일단은 침묵을 지키라고 말하고, 다른 한편으로 타마르의 성폭행 이야기를 들은 다윗 왕이 몹시 화를 냈다고 하나 그 뒤에 암논에게 벌을 내렸다는 언급은 전혀 없다. 그리고 압살롬은 자기 친동생 타마르를 성폭행한 암논에게 앙심을 가진다.

23절에서는 2년의 세월이 지나고 압살롬은 자신의 농장으로 형제들을 초대하고, 다윗 왕에게도 참석해달라고 부탁한다. 다윗 왕이 짐이 되기 싫다며 안 가겠다고 하자 압살롬은 암논이라도 자신들과 같이 가게 해달라고 부탁하고, 다윗 왕이 이를 허락하자 암논과 모든 왕자는 압살롬의 농장으로 간다. 그곳에서 압살롬의 부하들이 압살롬의 명령에 따라 암논을 죽이고, 다른 왕자들은 도망친다. 30절부터 36절까지 이 소식을 들은 다윗 왕이 슬퍼하여 목놓아 울었다.

이런 다윗의 비극은 「사무엘기 하」 12장에서 부하를 사지에 내몰아 죽게 하고, 그 부하의 부인을 취하는 등의 악행을 한 다윗 왕에 대하여 “그러므로 이제 네 집안에서는 칼부림이 영원히 그치지 않을 것이다. 네가 나를 무시하고, 히타이트 사람 우리야의 아내를 데려다가 네 아내로 삼았기 때문이다.”(「사무엘기 하」 12장 10절)라는 신의 준엄한 경고대로 살인이 일어나고 종국에는 하느님의 말씀이 성취되는 종교적인 섭리를 보여준다. 이스라엘의 왕위에 올라 통일 이스라

경은 한국천주교주교회의의 편집부(2019)에서 편찬한, 『성경』(서울: 분도출판사)이며, 이후에는 책 제목과 장과 절의 수만을 기재하기로 한다.

13) 『타마르의 복수』에는 스페인어 표기인 호나답(Jonadab)으로 나오고 있으나 본 논문에서는 성경을 통해 우리에게 익숙한 여호나답으로 표기하기로 한다.

엘을 이룩하고 가나안 지역을 완전히 정복한 다윗 왕이지만, 「사무엘기 하」 12장부터는 다윗 가에 계속되는 재난을 다루고 있다.

결국 고난은 다윗 스스로가 지은 죄로 인한 것이다. 자기 신하 우리야의 아내를 빼앗고 자신의 죄가 드러날 것이 두려워 오히려 그 남편을 속이려고 시도하고 그것이 안 되자 결국 그를 죽이는 범죄를 저질렀는데, 이는 하느님의 계명을 어긴 것이다. 그래서 다윗은 끊임없는 고통을 받게 된다. 밧세바와 간음하고 그녀의 남편 우리야를 죽인 것에 대해 다윗은 큰아들 암논이 딸 타마르를 성폭행하는 근친상간의 고통을 받아야 했고, 다른 아들 압살롬이 장자 암논을 죽이는 것을 보게 되는 시련을 겪게 된다.¹⁴⁾ 결국 다윗과 다윗 일가가 겪는 고통은 신의 징벌의 예언이 그대로 이루어져 신의 섭리가 충족된 것을 의미하는 것이다.

그리고 37절에서 39절은 압살롬이 자신의 외조부 그수르의 왕에게 도망가 3년간 머문다고 말한다. 이처럼 「사무엘기 하」 13장은 그 자체로 완결된 이야기처럼 보인다. 그러나 전체적인 플롯이 각각의 에피소드들을 논리적이고 개연성 있게 연결하지 못하고 있다. 성경의 짧은 이야기가 희곡 작품처럼 완결된 체계적인 구조로 조직되어 있지 않기 때문이다.

「사무엘기 하」 13장에는 암논이 어떻게 이복동생 타마르에게 마음을 빼앗겼는지, 타마르에 대한 사랑의 열병이 어떤 과정으로 진행되었는지, 타마르를 성폭행한 뒤에 암논의 타마르에 대한 애정이 왜 갑자기 식었는지 등에 대한 논리적이고 구체적인 연결 고리가 없다. 오직 하느님의 섭리가 이루어지는 것을 보여주기 위해 커다란 사건의 기본적인 축을 언급하고 있을 뿐이다. 각각의 에피소드들 사이에 빈 구멍이 많이 보이는 느슨한 구조 형식을 가지고 있다고 할 수 있다.

그러나 티르소는 「사무엘기 하」에서 가장 중요한 하느님의 섭리에 대한 의미를 축소하고, 작품에 내재한 성(性), 권력, 사랑, 배신과 복수라는 지극히 세속적

14) 「사무엘기 하」의 14장부터 18장까지는 다윗과 압살롬의 이야기가 전개되는데, 15장에서 반란을 일으킨 압살롬은 16장에서 다윗이 떠난 예루살렘에서 이스라엘이 보는 앞에서 다윗의 후궁들을 취한다. 그리고 18장에서 압살롬의 반란은 실패로 끝나고 압살롬은 도망가던 중에 자신이 자랑하던 길고 고운 머리카락이 상수리나무에 걸려 결국 다윗의 군사들에 의해 죽임을 당하게 된다. 이렇게 다윗의 고통과 시련은 계속된다. 티르소와 동시대 극작가 칼데론은 이러한 압살롬 반란을 『압살롬의 머릿결』로 연극화시켰다.

「사무엘기 하」에 이어 「열왕기 상」에서도 다윗 왕가의 아들들 이야기가 계속되는데, 암논과 압살롬이 없는 상황에서 차기 왕위를 기대한 네 번째 아들 아도니아는 동생 솔로몬이 즉위하자 반역 혐의로 처형당하고, 솔로몬은 말년에 우상숭배에 빠져 결국 그 아들 대에 이르러 이스라엘을 이루는 12지파가 이탈하여 이스라엘이 반토막이 되는 다윗 왕가의 비극이 이루어진다.

인 주제를 중심으로 이야기를 재창작하였다. 즉 원작의 빈 구멍을 연극적인 상상력과 독창적인 연극 장치로 메꿔 넣으며 「사무엘기 하」 13장을 『타마르의 복수』라는 흥미로운 연극으로 바꾼 것이다.

4. 『타마르의 복수』의 독창적인 연극 장치

『타마르의 복수』는 3막 29장¹⁵⁾으로 이루어져 있다. 총 29장 중에서 「사무엘기 하」 13장에 나오는 에피소드는 9개에 불과하다. 티르소는 「사무엘기 하」 13장에 나오는 이야기를 관객들이 좋아할 만한 세속적인 장치와 연극적인 구조를 통해서 『타마르의 복수』라는 연극작품으로 재창조하였는데, 희곡에서의 사건은 다양한 연극적인 장치를 통하여 놀라울 정도로 빠른 속도로 전개된다. 각각의 장들은 몇 개의 에피소드로 묶이고, 그 에피소드들은 작은 클라이맥스의 연속으로 이루어진다. 이런 장치와 구조는 관객들이 작품에 대한 흥미와 관심을 지속적으로 유지하게 만든다.

각 에피소드가 해결되는 과정에서 티르소는 상상력의 무한한 깊이에서 새로운 복잡한 사건들을 불러왔고, 그래서 관객들의 호기심은 연극이 숨 가쁘게 결말을 향해 달려가는 동안 끊임없이 유지될 수 있다. 『타마르의 복수』에서 티르소가 상상력으로 만든 연극적인 장치는 다음과 같이 10개의 범주로 나누어 살펴볼 수 있다.

4.1. 작품의 시작 (1막 1~2장)

「사무엘기 하」 13장 1절은 “다윗의 아들 압살롬에게는 아름다운 누이가 있었는데 이름은 타마르였다. 이 타마르를 다윗의 아들 암논이 사랑하였다”로, 암논이 타마르를 사랑하는 것으로 시작된다. 바로 사건의 본론이 시작되고 있다. 그러나 전통적으로 희곡의 첫 부분은 발단이라고 불리는 도입부로 시작되며, 모든 극은 발단 부분에서 결정된다고 말할 정도로 희곡의 구성에서 발단은 중요하다. 일반적으로 발단은 앞으로 등장할 인물, 전개될 사건, 장소와 시간 등에 대해 기

15) 작품의 원본은 3막으로만 나누어져 있고, 장 구분을 나타내는 숫자 표기는 없다. 본 논문에서 언급하는 29장은 장을 구분하는 가장 기본적인 방식인 등장인물의 등, 퇴장을 기준으로 필자가 인위적으로 구분한 것임을 밝힌다.

초적인 설명을 한다. 시간 제약을 받는 연극에서 적절한 분량의 도입부를 통해서 관객들의 흥미를 불러일으키는 것은 극작가의 상당히 중요한 능력이다.¹⁶⁾

티르소는 작품을 여는 발단 부분에서 암논이 타마르에게 사랑에 빠지는 과정의 시작을 그럴듯하게 만들어내고 있다. 즉 성경에는 없는 사랑의 시작 부분을 체계적으로 만든 것이다. 짧은 남녀의 만남과 배신과 복수를 다루는 이야기에서 그들이 어떻게 만나서 사랑에 빠지게 되는지의 문제는 당연히 일반대중 관객들이 호기심을 갖는 지점이다.

『타마르의 복수』의 시작은 암논, 여호나답, 압살롬, 아도니아 등의 중요 등장 인물들이 등장하여 이들 간의 주종관계와 형제 관계를 드러내며, 동시에 이들의 기본적인 성격과 암논의 심리적인 정서가 간략하게 소개된다. 다윗 왕의 큰아들 암논은 며칠 간의 휴가를 즐길 생각을 하는 동생들과는 달리 사랑이나 여자에게는 전혀 관심을 보이지 않는다. 동생들이 여러 여자에 대해 어떻게 생각하는지를 묻자, 다음처럼 대답한다.

압살롬	엘리사베트는 어때요, 아름답지 않나요?
암논	가까이서 보면 아니야. 곰보 자국이 있어.
아도니아	에스테르는요?
암논	낮빛은 괜찮은데, 치열이 형편없어.
엘리아세르	텔보라는요?
암논	입이 너무 커.
여호나답	아탈리아는요?
암논	정신 나간 여자야. 기도 작고. [...]
엘리아세르	어느 누구도 마음에 안 드신다면 차라리 진흙으로 여자를 만드세요.
압살롬	하느님, 우리 형님을 어찌면 좋습니까? 왜 이렇게 트집을 잡으실까?
암논	너는 절대 내가 사랑하는 걸 보지 못할 것이다. 내가 여간 따지는 성격이라. (118-144행) ¹⁷⁾

16) 이근삼(2005), 『연극개론 - 그 이론과 실제』, p. 58.

17) 본 논문에서 인용된 『타마르의 비극』은 1634년에 출판된 *Parte tercera de las comedias del maestro Tirso de Molina*를 기반으로 윌리엄슨이 1998년에 전자책으로 출판한 *La venganza de Tamara*에서 발췌한 것으로, 앞으로는 행 수만을 기재하도록 한다.

이처럼 티르소는 암논이 사소한 트집을 잡으며 모두를 부정적으로 평가하며, 여자에게는 아무 관심이 없다고 하는 암논의 성격을 코믹하게 묘사한다. 이 장면은 티르소가 새롭게 만든 연극의 발단 부분으로, 관객의 웃음을 초래하고 작품의 흥미를 유발하는 연극적인 장치로 볼 수 있다.

또한, 이 부분에서 모든 여성을 부정적으로 보는 암논의 여성 혐오적인 성향이 드러나는데, 이처럼 여성을 부정적으로 생각하는 남성은 여성을 사랑의 대상으로 보기보다는 성적인 대상으로 여기거나 여성에게 폭력을 행사할 가능성이 크다. 그런 점에서 작가가 이런 여성 혐오적인 장치를 만들어 놓은 것은 웃음을 유발하기 위한 코믹한 장면에 그치는 것이 아니라 나중에 일어날 암논의 타마르에 대한 성폭행 장면과 성폭행 이후에 타마르를 모멸적으로 내쫓는 장면에 대한 인과성을 높여 주는 기능을 미리 배치해 놓은 것으로, 첫 번째 부분에 대한 티르소의 독창성은 상당히 효율적인 기능을 하는 연극적 장치로 볼 수 있다.

4.2. 타마르의 등장과 암논과 타마르의 만남 (1막 3~5장)

희곡의 구조에서 전개에 해당하는 이 부분 역시 성경에는 전혀 등장하지 않는 티르소의 독창적인 부분이다. 전개는 사건이 복잡하게 얽히고 인물 사이에 갈등이 생기는 단계이다. 극작가들은 사건을 보다 다양하고 인상적으로 발전시키기 위해 이 단계에 많은 신경을 쓴다.¹⁸⁾ 이 부분에서 가장 놀라운 점은 발단 부분에 대한 반전이 일어난다는 것이다. 바로 앞장에서 여자들에게 관심이 없다고 말한 암논이 갑자기 여성들에 대한 호기심이 생겼으며, 아버지의 여인들만 살 수 있는 궁의 성벽을 몰래 넘어 들어가기 때문이다. 이처럼 금지된 구역으로의 월담은 『타마르의 복수』에서 상당히 중요한 기능을 수행한다. 우선 앞에서 보여 주었던 암논의 성향에 대한 반전 기능을 하며 관객들에게 작품 전개에 대한 궁금증을 고조시키고, 연극 내용의 기본적인 틀을 암논과 타마르의 관계를 중심으로 정리하는 역할을 하기 때문이다.

또한, 이 부분에는 성적인 욕망을 암시하는 부분이 나오는데, 이것 역시 티르소가 대중 관객들의 호기심을 자아내기 위해서 만들어낸 연극적인 장치이다. 1막 4장에서 타마르 공주와 시녀 디나가 나온다. 그리고 타마르는 여름밤의 무디

18) 이근삼, Op. cit., p. 66.

위 속에서 자신의 사랑의 불꽃이 더해져 견디기 힘들다고 말한다. 여인들만 있는 궁궐에서 찌는 듯한 여름날 밤에 아름다운 타마르는 아마도 가벼운 옷차림을 하고 관능적인 자세로 있을 가능성이 크다. 이런 더위에 사랑의 열풍까지 합쳐져서 “더 이상 참을 수 없다. (294행)”고 말하며, 연인 요압 장군을 그리워하는 장면은 젊고 아름다운 여성이 사랑의 욕망을 암시적으로 드러내는 것으로 인식될 수 있고, 이는 관객들에게 묘한 성적인 감흥을 불러일으키며 호기심과 집중을 상승시키는 역할을 하는 연극적인 장치로 사용되며, 성서의 종교적인 충위가 세속적인 충위와 혼합되는 장면으로 볼 수 있다.

또한 디나가 “공주님은 화로가 되어서 / 부드럽고 달콤한 생각의 빵을 구워서 / 요압 장군에게 주시겠지요.(296-299 행)”라고 답하는 장면 역시 에로틱한 표현이다. 티르소는 가장 강력한 인간의 힘 중 두 가지가 배고픔과 성관계라는 것을 직관적으로 알고 있었다. 이는 현대 심리학자들이 임상적으로 확인한 것이다. 그런 점에서 이 대사는 티르소가 요리 이미지와 성 이미지를 결합하여 타마르의 에로틱한 욕망을 암시적으로 제시하는 부분이다.¹⁹⁾

이어서 타마르와 암논이 서로 만나게 되는 것도 티르소가 창조한 새로운 연극적 장치이다. 우선 만남의 장면을 자연스럽게 처리하는데, 타마르의 노래를 듣고 반한 암논이 어둠 속에서 타마르에게 다가가다가 넘어져서 타마르를 만나게 되는 것으로 처리했다. 장소에 익숙지 않은 암논이 자리를 옮기다가 통나무에 부딪혀서 타마르 앞으로 넘어지는 것은 충분히 개연성 있는 행동이다. 이때 또 다른 문제가 발생하는데, 만일 이렇게 이 두 명이 마주친다면, 둘은 남매사이기 때문에 서로를 알아볼 것이고, 그렇다면 둘이 사랑에 빠지는 것은 불가능할 것이다. 그래서 둘이 비록 가까운 거리에 있다고 할지라도 서로를 몰라봐야 할 필요가 있다. 이를 위해서 티르소는 영리하게도 앞도 보이지 않는 “어둠”이라는 장치를 효율적으로 이용한다.

암논	밤이라 이름을 속일 수가 있겠군. 이 어둠 속에서는 틀림없이 아무도 나를 알아보지도, 내 옷을 볼 수도 없을 거야.
타마르	누구세요?
암논	지 좀 도와 주세라. ²⁰⁾

19) Everett W. Hesse(1980), “La venganza de Tamar y la imaginación erótica”, p. 383.

지는 정원사의 아들이다
넘어졌어라. (454-461행)

이처럼 철혹 같은 어둠이라는 효율적인 장치를 사용했기 때문에 둘이 가까운 거리에 있어도 서로를 알아보지 못하게 된 것이다. 나아가 이런 효과적인 연극 장치는 또 다른 연극적인 재미를 만들어내는데, 비록 둘이 서로를 몰라본다고 하더라도, 연극을 보는 관객들은 암논이 만난 여자가 그의 여동생 타마르라는 것을 알고 있다. 바로 이 지점에서 극적인 아이러니가 발생한다. 극적인 아이러니는 인물과 관객 사이의 지식의 불균형에서 나오는 것으로, 극 속의 인물은 알지 못하는 것을 관객이 이미 알고 있는 데서 발생한다.²¹⁾ 이런 극적인 아이러니는 관객들에게 긴장감이나 위기감을 고조시키거나 동정과 이해, 혹은 앞으로의 사건 전개가 어떻게 진행될지에 대한 재미를 느끼게 해주는 효과를 가져온다.

그리고 암논은 대담하게도 두 번에 걸쳐 타마르의 손에 키스한다. 이 장면 역시 관객들에게 에로틱한 분위기를 만들어주는 동시에 바로 이 순간부터 작품의 성적인 긴장감이 점차 고조되기 시작한다. 연인을 자주 보지 못하여 사랑에 대한 욕망을 억제하고 있는 타마르에게 다른 남자가 손에 키스하는 것이, 나아가 그 남자가 오빠라는 사실은 남매간의 금지된 사랑이 앞으로 어떻게 전개될 것인가에 대한 관객들의 호기심을 고조시키는데 충분한 조건이 되기 때문이다. 티르소는 이처럼 성경에 없는 새로운 장면을 창조하여 작품의 흥미를 고조시키며, 역시 성스러움과 세속적인 요소를 혼합한다.

4.3. 결혼식과 암논과 타마르의 두 번째 만남 (1막 6~8장)

1막 6장은 전쟁을 떠난 다윗 왕을 걱정하는 다윗의 왕비, 아버가일과 밧세바²²⁾가 등장하여, 전쟁에서 돌아온 암살롬과 아도니아 왕자들에게 다윗 왕의 안

20) 이 장면에서 암논은 왕자임에도 불구하고 신분을 숨기기 위해 정원사의 아들 행세를 하며 사야게스(sayagués)라는 레온 지방의 방언을 구사한다. 이런 효과를 위해 이 대목의 암논의 대사는 한국의 방언처럼 번역하였다. 티르소 데 몰리나(2021), 『타마르의 복수』, pp. 37-38.

21) C. R. 리스크(1999), 『희곡 분석의 방법』, 유진월 옮김, 서울: 도서출판 한울, p. 85.

이 장면에서 관객들은 암논이 성벽을 넘어 한 여자를 만났으며, 다나가 그 여자에게 공주(314행)라고 부르고, “타마르”라는 이름을 직접 언급(323행)하기 때문에 그 여자가 다윗 왕의 딸인 타마르 공주라고 쉽게 유추할 수 있다.

22) 『타마르의 복수』에는 스페인어 표기인 베르사베(Bersabé)로 나오고 있으나 본 논문에서는 성경을 통해 우리에게 익숙한 밧세바로 표기하기로 한다.

부를 묻는다. 극 사건이 새로운 국면으로 접어들어 간 것이다. 우선 이처럼 왕비들이 등장하는 것은 관객들도 평소 설교를 통해 많이 들어보았을 인물을 등장시켜 작품에 역사성과 사실성을 구축하고 나아가 사건의 개연성을 높이는 기능을 수행한다고 볼 수 있다.

이어서 암논과 타마르의 두 번째 만남이 이루어지는데, 앞선 장에서 암논은 타마르가 다음 날 있을 지인의 결혼식에서 붉은색 옷을 입을 것이라는 말을 듣고, 어둠 속에서 만나 얼굴도 모른 채 사랑에 빠진 여인이 누구지 알아보기 위해 결혼식에 온다. 그곳에서 암논은 자신이 사랑에 빠진 여인의 정체를 알고 놀란다. 이복 여동생 타마르가 붉은색 옷을 입고 나왔기 때문이다. 그는 좌절감에 휩싸인다.

암논 저 붉은 옷을 입은 사람은
 내 여동생 아닌가? 하늘이시여, 저 여자는
 타마르 아닌가? 행운이 날아갔구나!
 아아! 이걸 있을 수 없는 일이야!
 내 동생에게 반했던 말인가? (664-668행)

그리하여 순간적으로 그곳을 떠나 다시 전쟁터로 돌아가려고 하인들에게 떠날 채비를 하라고 한다. 그러나 곧바로 파티에 가겠다고 연회복을 가져오라고 하고, 계속해서 연회복을 “입혀라. 아니다. 멈춰라”(710행)라고 황설수설한다. 혼란스러운 마음이 계속 바뀌고 있다. 오늘이 간의 사랑이 불가능하다는 것을 이성적으로 수용하고 있으나, 한번 빠진 사랑의 감정은 거부할 수는 없는 것이다. 결국 암논은 가면과 망토 뒤에 자신의 정체를 숨긴 채 그녀에게 사랑을 고백한다. 이처럼 티르소는 성경에 없는 결혼식이라는 독창적인 장면을 만들어 그 안에, 암논이 타마르의 정체를 알게 되는 작은 클라이맥스를 만들어 삽입한다. 그리고 이 연극적 장치로 인하여 남매간의 금지된 사랑이라는 작품의 주된 사건은 더욱 더 고조되어 가며 관객들의 흥미를 견인한다.

4.4. 암논의 우울증 (2막 1장)

『타마르의 복수』는 상사병에 걸린 암논의 우울증으로 시작된다. 지금 암논에게는 이성과 본능의 끊임없는 내적 충돌이 일어난다. 사랑에 빠진 대상이 여동

생임을 알고, 어찌할 바를 모르는 암논에게 우울증이 생겨나는 것은 지극히 당연하고 개연적인 상황이다. 이처럼 티르소는 개괄적인 내용만으로 이루어진 「사무엘기 하」 13장의 에피소드를 치밀하게 짜인 연극적인 구조로 확장함으로써, 관객과 독자들에게 사건의 자연스러운 전개를 느끼게 해 준다.

먼저 암논의 시종 여호나답과 엘리아세르가 등장하여 암논의 우울증을 누그러뜨리려고 노력한다. 그 와중에 엘리아세르는 암논에게 재미있는 이야기를 해준다고 하며, 돈을 밝히는 의사 이야기를 해준다(875-953행). 한 환자를 치료해 주기 위해 의사 여러 명이 그 환자 집에 모여서 서로 이야기를 하는데, 그들은 실력도 없으면서 환자를 치료하는 것보다는 어떻게 하면 대접을 받으며 돈을 더 많이 벌 수 있는지에 관심을 둔다.

티르소는 등장인물들의 입을 통하여 당시 의사들의 형편없는 실력과 돈만 밝히는 속성을 신랄하게 풍자한다. 일반적으로 16~17세기 작가들은 의사라는 직업을 비아냥거리는 경향이 있었다. 의사의 무지에 대한 언급, 허세, 부와 과시적인 옷차림 등은 17세기 스페인 황금 세기 문학에서 흔히 볼 수 있는 요소이다. 황금 세기 작가들은 용연향 향수를 뿌린 장갑, 잘생긴 노새, 보석으로 장식된 손가락, 멋진 수염, 읽지 않은 책이 가득 담긴 책장 등으로 의사를 조롱하는 투로 묘사하곤 했다.²³⁾ 어찌 되었든 이 장면은 티르소가 실력도 없이 행세하려 하는 일부 부르주아 기술자들의 행태와 다른 어떤 가치보다도 돈만 밝히는 당시의 시대를 풍자하면서 관객들에게 웃음을 주고, 타마르에 대한 상사병으로 인해 점차로 고조되어 가던 작품의 분위기를 한번 누그러뜨리면서 긴장을 이완시켜주는 역할을 하는 연극적인 장치이다.

그런데 이렇게 이완된 긴장감은 오래 지속되지 않는다. 성폭행으로 인한 사건이라는 이 작품의 기본적인 구조가 긴장감을 유지하는 것을 위주로 하기 때문이다. 티르소는 긴장감을 이완시키는 장치가 오래 지속되지 않게 하고 다시 작품에 긴장감을 넣는다. 이어서 등장한 검술 교관의 에피소드는 암논의 우울증이 악화되다가 결국 평정심을 잃어버리는 지경에 도달했음을 보여준다. 자신을 기쁘게 하려고 등장한 악사들을 죽여서 묻어 버리라고 한다거나(973-976행), 검술 교습을 하기 위해 암논을 찾은 검술 교관을 죽여 버리겠다는 협박을 하는(1006행) 광기를 부린다.

23) John Lyon(1998), "Notas", en Tirso de Molina, *Tamar's Revenge / La venganza de Tamar*, trad. de John Lyon, Warminster: Aris and Phillips, p. 224.

이 장면은 여러 가지 극적 기능을 수행한다. 우선 근친관계를 생각해야 하는 암논의 혼란한 심리상태를 보여주며 사건의 전개를 자연스럽게 만들고 있다. 다른 한편으로 당시 사회에서 돈만 밝히는 의사 계층에 대해 코믹한 풍자를 하면서 동시에 고조되어 가던 긴장감에 살짝 쉴 틈을 주는 역할을 한다. 이런 연극적인 장치로 관객들은 극 사건에 관한 관심을 효율적으로 유지할 수 있을 것이다.

4.5. 왕의 귀환 (2막 2장)

2막 2장은 암몬족을 평정하고 자랑스럽게 귀환하는 다윗 왕의 모습을 그린다. 그러나 이런 화려한 장면은 오히려 암논 왕자의 우울증을 더욱 두드러지게 만드는 역할을 한다. 다윗의 식솔들과 부하들이 모두 나와 왕의 영광스러운 귀환을 축하하는데, 다윗이 가장 사랑하는 큰아들은 나타나지 않는다. 이로 인해 왕실 모두 암논을 걱정하는 것을 보여주는데, 이것은 이제 암논의 일이 개인의 일이 아니라 왕실 전체의 일로 확대되어 앞으로의 전반적인 사건 전개가 암논을 중심으로 왕실의 문제로 확장되리라는 것을 암시한다.

특히 아버지 다윗 왕이 우울증에 빠져 무기력하고 슬픔에 빠져 있는 암논에 대해 걱정을 하는데, 이는 다윗 왕이 자신의 후계자가 될 암논을 지극히 사랑하는 것을 보여주는 장치로 사용되며, 나중에 암논이 여동생에 대한 성폭행을 저질러도 암논을 용서하는 것에 대한 정당성을 암시하는 기능을 수행한다.

4.6. 극중극 : 암논과 타마르의 사랑놀이 (2막 3장)

티르소가 창조해낸 독창적인 이 장면은 암논이 타마르에 대한 연모의 마음을 차근차근 실행으로 옮기고 있는 장면이다. 암논의 병을 걱정하는 타마르에게 암논은 맥을 짚어달라고 하고 그런 타마르의 손에 키스한다. 이 장면은 성경을 통해 사건의 개략적인 줄거리를 알고 있던 관객들에게 드디어 이들의 육체적인 접촉을 보여주기 시작하며, 에로틱한 분위기를 조성한다. 이는 분명히 당대 관객들의 호기심과 집중을 고조시키기 위해 티르소가 환상의 세계와 사실의 세계, 성스러운 영역과 세속적인 영역을 혼합하여 만들어낸 바로크적인 연극 장치로 볼 수 있다.

손에 키스한 것을 불쾌하게 여기는 타마르에게 암논은 자신이 우울증에 빠지게 된 이유를 설명해준다. 암논은 자신이 사랑해서 결혼까지 하려고 했던 암몬족의 공주가 자신이 참전했던 전투에서 사망해서 우울증이 생겼다고 말한다. 암논의 고백이 사실인지 아니면 타마르의 연민을 유발하여 자신을 동정하려 거짓으로 꾸민 것인지 작품에 확실히 나타나지는 않으나, 이런 정황이 역사적인 기록으로 전해지지 않는 것을 보면 아마 후자일 가능성이 크다.

그리고 암논은 자신과 타마르의 이름으로 말장난을 한는데, 타마르(Tamar)라는 이름에서 T를 없애면 ‘amar’(사랑하다)가 되고, 자신의 이름 암논(Amón)에서 N을 없애면 ‘amo’(나는 사랑한다)가 된다면서 둘의 이름에는 사랑이라는 공통점이 있다고 말하며 자신의 마음을 우회적으로 표현한다. 속사정을 모르는 타마르는 무슨 의미인지 모르고 지나가겠지만 성경을 통해 이미 사건의 전후 관계를 알고 있는 관객들에게는 커다란 재미를 줄 수 있는 연극적인 장치이다.

계속해서 암논은 마음의 병을 고칠 수 있도록 “시간이 그녀(암몬족 공주)를 잊게 해줄 때까지(2504행)” 타마르에게 암몬족 공주 행세를 하며 자신과 사랑을 나누는 연극 놀이를 해달라고 부탁하고, 타마르는 오직 오빠의 건강을 회복시키기 위해 그것을 수용한다. 그러면서 그들은 거짓 연인이 되어 사랑스러운 말을 주고받으며 연극 놀이를 시작한다.

암논은 순전히 추측에 기반을 둔 거짓말로 자신이 원하는 바에 따라 상상의 현실을 만들어낸 것이다. 그런 관점에서 이 장면은 현실과 상상, 현실과 연극의 경계가 허물어지고, 암논과 타마르의 정체성이 흐려지는 바로크적인 혼란을 보여주고 있으며, 또 다른 관점에서 이 장면은 근친상간에 앞선 장면으로, 암논의 타마르에 대한 성폭행 사건을 보여주기 위해 사건을 하나씩 축적해가는 연극적인 과정으로 볼 수 있다.

4.7. 타마르와 요압 (2막 4장~5장)

이 장면 역시 성경에는 등장하지 않는 티르소가 만들어낸 독창적인 장면이며, 암논이 타마르를 성폭행하게 된 직접적인 계기가 되는 사건의 기능을 하며, 작품 전개상 어찌 보면 가장 중요한 장면이라 할 수 있을 것이다. 『타마르의 복수』에서 타마르와 요압 장군은 처음부터 연인으로 설정되어 있다. 아무것도 모른 채 타마르를 만나러 온 요압 장군은 암논과 타마르의 연극 놀이를 보고 좌절하

며 타마르에게 화를 낸다. 그러자 요압을 사랑하는 타마르는 요압에게 그가 본 것은 단지 암논의 병을 치료해주기 위해 만들어진 연극 놀이에 불과하다고 말하며, 다시는 이런 일을 하지 않겠다고 요압을 안심시키고, 요압은 이를 수긍한다. 서로의 굳건한 사랑을 확인하고 요압은 타마르의 손에 키스하고 나간다.

이 장면에서도 작은 클라이맥스가 생성되었다가 해결된다. 타마르와 암논의 연극 놀이를 본 요압 장군의 의심과 분노와 좌절이 하나의 클라이맥스를 형성하며 극적인 긴장감을 고조시키다가 타마르의 진실한 고백으로 긴장감이 바로 해결되기 때문이다. 이처럼 티르소는 짧은 장면도 긴장과 이완이 포함된 극적인 구조로 만드는 놀라운 극적 창작 능력을 보여준다. 그리고 이런 이완은 또 다른 장치로 인해 곧바로 긴장으로 바뀐다. 요압이 타마르의 손에 키스하는 순간 암논이 들어오기 때문이다. 이 장면을 본 암논은 심한 질투감에 휩싸여 이에 대해 복수를 계획한다. 조금 전까지 연극 놀이를 통해 가상현실에서나마 사랑의 마음을 충족시키고, 나아가 실제로도 타마르와의 사랑을 이룰 수 있을 것 같아서 만족스러워했던 암논이 타마르가 진심으로 사랑하는 사람이 요압이라는 두 눈으로 확인하고, 다시는 암논과 사랑의 연극 놀이를 하지 않겠다고 타마르의 약속을 듣는 순간 그녀에 대해 적개심을 갖게 되고 그녀의 변덕에 대해 복수하겠다고 한다.

암논 너의 변덕스러운 마음이
수시로 변하는 바다와 같구나.
잔인하고 변덕스러운 타마르,
네게 복수를 해주마. (1760-1763행)

이 장면은 암논의 심경에 급격한 반전이 일어나 사건이 급변할 분위기에 휩싸일 것 같은 느낌을 준다. 이로 인해 앞서 타마르의 고백으로 이완되었던 긴장감이 곧바로 또 다른 긴장감으로 상승한다. 이처럼 티르소는 작품의 여러 지점에 긴장과 이완의 포인트를 삽입하여 능수능란하게 관객들의 호기심과 극적인 몰입도를 쥐고 흔든다. 실제로 바로 다음 장에서 더 깊은 시름에 빠진 암논은 자신을 사랑하는 다윗 왕에게 부탁하여 타마르를 자신의 방으로 불러들이라는 여호나답의 충고를 따라 자신의 방으로 들어온 타마르를 성폭행한다. 이 장면은 성경의 원전에도 있는 이야기이다.

그러나 성경과 달리 『타마르의 복수』에서 이 성폭행 장면은 암논이 타마르에

대해 가졌던 사랑의 마음이 복수의 마음으로 변했기 때문에 나타난 결과이며, 사랑의 대상이었던 타마르가 성적인 대상으로 바뀌었기 때문에 발생한 것이다. 결국 암논의 성폭행은 사랑이 노골적인 성욕으로 바뀌었기 때문에 일어난 것이다.²⁴⁾

또한 타마르와 요압이 서로의 사랑을 확인하는 장면은 성폭행 이후에 암논이 타마르를 쫓아내는 행동에 논리성을 주는 기능도 수행한다. 물론 성경에서도 성폭행 이후에 암논이 타마르를 쫓아낸다고 기록하고 있다. 그러나 성경은 성폭행한 다음 암논이 갑자기 미운 마음이 들어 특별한 이유 없이 타마르를 쫓아내는 것으로 기록하고 있다.

그런 다음 암논은 타마르가 지독히 미워졌는데, 타마르를 미워하는 마음이 전에 타마르를 사랑하던 마음보다 더 컸다. 그래서 암논은 타마르에게, “일어나 나가라!” 하였다. (「사무엘기 하」, 13장 15절)

그러나 티르소는 암논과 타마르의 사랑의 연극 놀이 이후에 바로 타마르와 요압 장군이 서로의 사랑을 확인하는 장면을 배치하고, 이를 목격한 암논이 배신감과 질투심을 휩싸이는 장면을 연달아 배치하였다. 이로 인해 암논이 타마르를 성폭행하고 곧바로 그녀를 내치는 일련의 과정이 논리적으로 설명된다. 티르소는 암논이 타마르가 변심했다고 착각하고, 그로 인해 심한 모욕감과 좌절감을 느낀 암논이 이를 복수하려고 그녀를 성폭행하고, 목적을 이루자 자신이 느꼈던 배신감을 복수하기 위해 그녀에게 “독(1897행)”, “무덤(1898행)”, “하르피이아(1899행)”, “짐승(1900행)”, “바실리스크(1901행)”, “괴물(1904행)”라는 독설을 퍼붓고, 비참하게 그녀를 내쫓은 것으로 만들고 있다.

이처럼 티르소는 성경에는 없는 내용을 삽입하여 암논이 타마르를 쫓아내는 에피소드를 논리적으로 설정한다. 그런 점에서 이 장면은 암논의 저급한 욕망과 비열한 복수심과 질투심의 결과로 타마르에 대한 성폭행이 나타난 것으로 연결되어, 타마르와 암살범이 암논에게 복수하는 정당성을 가장 논리적으로 만든 티르소의 독창적인 연극 장치로 볼 수 있다.

24) Everett W. Hesse(1991), “The Subversion of Love in Tirso’s *La venganza de Tamar*”, p. 42.

4.8. 압살롬과 아도니아의 갈등(3막 2장)과 다윗과 솔로몬 (3막 3장)

2막 6장부터 3막 1장까지 암논이 타마르를 성폭행한 다음 그녀를 거리로 내 쫓고, 타마르가 다윗 왕에게 자신에게 가해진 암논의 부당함을 전하는 장면이 이어지는데, 이 내용은 성경에도 나온다. 그러나 티르소는 암논이 타마르를 쫓아 내고 타마르가 다윗 왕에게 찾아가서 암논에 대한 처벌을 호소하는 이야기 사이에 새로운 에피소드를 삽입해 넣는다. 다윗의 아들인 압살롬과 아도니아가 차기 권력을 노리고 경쟁하는 장면이다.

아도니아 저 역시 그 혈관을 텅 비게 하고,
 제가 왕실의 자줏빛²⁵⁾ 신발을 갖게 될 겁니다.

압살롬 정신 나간 놈, 감히 네 놈이 왕이 되고 싶은 것이냐?
 암논이 자신을 괴롭히던 병으로 죽게 생겼더니,
 네가 십이지파에서 그 용기를 인정한
 옥좌에 오른 군주가 되고 싶으냐 말이다?
 내가 네 형이라는 걸 모르느냐?
 누가 감히 압살롬과 경쟁하려는 것이냐? (1997-2004행)

어찌 보면 이 장면은 『타마르의 복수』의 큰 줄기를 형성하는 근친상간적 성폭행 이야기에서 벗어난 것처럼 보인다. 유력한 왕위계승자인 암논이 병에 걸려 죽을지도 모른다고 생각한 두 왕자 압살롬과 아도니아가 차기 권력을 두고 서로 다투는 장면을 보여준다. 성경에서도 왕위에 오르고자 다윗에 반란을 일으켰다가 전사한 압살롬(「사무엘기 하」 15장~18장)과 자신이 왕이 되려고 병거와 말을 마련하고 호위병도 50명이나 둔 아도니아(「열왕기 상」 1장 5절)의 권력욕이 언급되는데, 결국 다윗의 왕위는 암논도 압살롬도 아도니아도 아닌 그들의 동생인 솔로몬에게 넘어간다. 그리고 성경은 이스라엘을 가장 부흥하게 만든 솔로몬에게 왕위의 정통성을 부여한다. 티르소 역시 솔로몬의 정통성을 인정하기 위해 이 장면을 삽입한 것으로 보인다. 이 장면에서 압살롬과 아도니아는 아직 왕세자가 살아있음에도 불구하고, 차기 왕위를 차지하려는 욕심을 노골적으로 드러내며 서로를 비하하고 조롱하고 심지어는 서로를 향해 검을 꺼내며 긴장감을 고조시킨다.

티르소는 이처럼 권력을 두고 서로 다투는 압살롬과 아도니아의 부정적이고

25) 자줏빛은 전통적으로 왕실을 상징하는 색으로 자신이 왕좌에 오를 것이라는 의미이다.

비윤리적인 모습을 묘사한 이후 바로 다음 장면에서 다윗이 솔로몬에게 “나 역시 그걸 바란다만, 너는 왕좌에 오를 것이며, / 너의 명성은 오래도록 드높을 것이다.”(2059-2060행)라고 말하는 장면을 삽입하며 솔로몬의 왕위계승을 정당한 것으로 부각하고 있다. 다윗의 이 대사는 다윗이 솔로몬에게 해주는 덕담으로 보아야 할 것이다. 아직 암논이 살아있으며 다윗도 암논을 가장 아끼고 있기 때문이다. 그러나 실제 이스라엘 역사에서 암논과 압살롬과 아도니야가 모두 사망하고 솔로몬이 다윗의 뒤를 이어 이스라엘 3대 왕으로 즉위한다. 그런 차원에서 다윗의 이 대사는 앞으로 솔로몬이 자신의 후계자가 될 것을 암시하고, 이는 압살롬과 아도니야가 왕위계승과정에서 배제되는 이스라엘의 역사를 미리 보여준다.²⁶⁾ 결국 압살롬과 아도니야의 갈등과 다윗과 솔로몬의 두 장면은 비록 『타마르의 복수』의 큰 줄기에서는 벗어나 있으나, 대중 관객들이 좋아하는 권력이라는 세속적인 주제를 보여주는 동시에 신의 섭리를 중시하는 기독교 문화권에서 솔로몬 왕위계승의 정당성을 보여주는 역할을 한다.

4.9. 암논을 처벌하지 않는 다윗(3장 6장)과 압살롬의 권력욕 (3막 7장)

압살롬과 아도니야 왕자의 갈등과 다윗과 솔로몬의 장면 이후, 3막 4장부터 5장까지 머리를 풀어 헤치고 상복을 입은 타마르가 다윗 왕 앞에 나와 자신이 겪은 성폭행 사건을 알리며 암논을 처벌해달라고 요구하는 장면과 압살롬이 타마르에게 일단은 아무 소리 말고 자신의 별장에 가서 지내라고 말하는 장면은 모두 성경에도 기록된 내용이다.

이처럼 티르소는 성경에 나오는 기본적인 이야기의 골격은 따르면서도 자신이 독창적으로 창작한 장면을 덧붙여서 희곡 작품으로서의 완성도를 높여나가는데, 3막 6장과 7장은 짧지만, 전체 극 사건의 개연성을 높여 주는 아주 중요한 역할을 한다. 우선 3막 6장에서 다윗은 큰아들 암논을 너무나 사랑한 나머지 동생을 성폭행한 그에게 어떠한 처벌도 내리지 못한다. 압살롬은 이것을 보고 아버지의 처사에 불만을 품고 결정적으로 암논을 없애고 자신이 후계자가 되려는 욕망을 보여준다.

26) 티르소 데 플라나(2021), 『타마르의 복수』, pp.150-151.

압살롬 나는 그를 죽임으로써
 정 의와 나의 야망을 이룰 거야.
 자신의 욕망을 다스리지 못하는 자가
 이 세상을 다스리는 건 불합리해. (2297-2300행)

계속해서 압살론은 3막 7장에서 아버지의 책상 위에 놓여 있는 왕관을 보며 권력 욕망에 대한 의지를 보여준다. 앞선 아도니아와의 갈등 장면에서 일차적으로 권력에 대한 욕망을 드러낸 압살롬은 3막 7장에서 더욱 노골적으로 그것을 드러낸다. 그는 아버지의 왕관을 썬보며 자신의 권력을 방해하는 자는 암논이건 아버지건 가리지 않고 죽여 버리겠다고 한다.

왕관을 썬다.
압살롬 내게 잘 어울리는군.
 [...]
 예루살렘에서 그것을 방해하는 자가 누군가?
 암논이지. 그럼 그를 죽이자!
 아버지가 그의 복수를 하려 할 텐데 ...
 그럼 아버지도 죽이면 되지! (2329-2338행)

압살론의 말을 듣게 된 다윗이 압살론을 책망하자 그는 누구든 왕에게 반란을 일으키면 죽여 버리겠다고 거짓말을 하며 상황을 모면한다.

『사무엘기 하』 13장은 압살롬에 대해 “제 누이 타마르를 욕보인 일로 압살롬은 암논을 미워하였다.”(13장 22절)라고만 하고 자신의 농장에 온 암논을 살해한다. 이처럼 성경은 압살롬이 타마르에 대한 복수심 때문에 암논을 죽인 것으로 기록하고 있다. 그러나 『타마르의 복수』 3막 6장과 7장은 암논이 동생의 성폭행으로 다윗의 눈 밖에 벗어나, 차기 권력 구도에서 불리한 위치에 처하고 자신에게 유리한 상황이 오리라고 기대한 압살롬이 다윗이 아무 행동을 하지 않는 것을 보고 다윗에 대해서도 앙심을 품고 있던 차에 왕관을 썬보고 권력욕을 발현하는 것으로 볼 수 있다.

이스라엘을 다스리고자 하는 욕망을 이루기 위해 압살론은 아버지와 형을 제거해야 한다. 이제 압살롬에게 더 중요한 것은 타마르의 복수보다 암논을 제거하는 것이고, 암논을 살해하기 위한 명목으로 불명예에 대한 보상을 요구하는 타마르의 편에 서게 되는 것이다. 실제로 압살롬은 자신의 권력욕을 작품의 마지막 부분에서 노골적으로 말한다.

압살롬 [방백으로] 왕관을 쓰고
 아버지의 왕좌에 오를 것이다.
 연회 자리에서 암논을 죽이고,
 타마르의 복수를 할 것이다.
 그리고 왕좌에는
 압살롬이 오르게 될 것이다. (2739-2744행)

이처럼 3막 6장과 7장에서 티르소는 압살롬의 차기 왕권에 대한 강한 욕망을 드러내는 한편, 압살롬이 암논을 살해하는 것이 단순히 타마르에 대한 복수가 아니라 궁극적으로 자신의 권력욕을 채우려는 이유에서 비롯된 것을 보여주기 위해 관객들에게 타마르의 복수에 대한 복합적이고 확장적인 의미를 새롭게 제시하고 있다.

4.10. 타마르와 암논의 재회 (3막 9~10장)

3막 8장에서 압살롬이 다윗 왕에게 자신의 별장에서 열리는 양털 깎기 축제에 암논을 비롯한 형제 왕자들이 오는 것을 허락해 달라고 부탁하는 장면은 「사무엘기 하」 13장 24절부터 27절에 기록된 내용이다. 그리고 28절과 29절에서 압살롬의 부하들이 바로 암논을 죽여 버렸다고 한다. 암논의 살해 장면은 『타마르의 복수』 3막 11장에 나온다. 이 이야기가 작품에서 가장 중요한 이야기의 핵이기 때문이다.

그런데 티르소는 이 두 이야기 사이에 새로운 장면을 만들어 삽입한다. 압살롬의 별장에서 열리는 양털 깎기 축제에 왕자들이 와서 별장 마을에 사는 시골 아낙네들과 이야기하는 장면이다. 앞서 언급한 3막 2장과 3장처럼 이 장면 역시 『타마르의 복수』 이야기의 큰 줄기에서 벗어난 것처럼 보이는 잉여적인 장면으로, 사실 삭제되어도 큰 무리는 없어 보인다.

이 장면은 자신의 정체를 숨기고 시골에 내려와 은둔해있는 타마르와 시골 아낙네들의 대화가 오가고, 라우레타라는 점쟁이가 왕자들의 미래를 예언하고, 얼굴을 가린 타마르에게 호기심을 느낀 암논이 강제로 얼굴을 벗기고, 결국 당황한 암논이 떠나는 장면으로 이루어져 있다. 그리고 바로 이어서 3막 11장에서 압살롬이 암논을 죽인다. 그런 차원에서 3막 9장과 10장은 암논의 살해라는 작

품의 클라이맥스에 도달하기 직전에 관객의 긴장감을 잠시 이완시켜주었다가 다시 11장에서 최고조의 긴장감을 끌어올리게 하려는 연극적 기능을 효율적으로 수행한다고 볼 수 있다. 또 다른 한편으로 여인을 사랑의 대상이 아니라 성적 대상으로 여기는 암논의 변하지 않는 속성을 보여주어, 암논을 벌하는 것을 정당화하여 시적 정의를 보여주려는 티르소의 독창적인 연극적인 장치로 기능한다.

5. 결론

지금까지 살펴본 것처럼 총 29장으로 이루어진 『타마르의 복수』에서 9개 장을 제외한 20개 장이 작품의 원천인 「사무엘기 하」 13장에 없는 에피소드로 티르소가 연극적인 개연성과 긴장감, 그리고 관객의 흥미를 자아내기 위해 창작한 독창적인 연극적인 장치의 기능을 수행하고 있다. 티르소는 『타마르의 복수』의 각 에피소드 간의 동기 부여 문제를 명확히 하기 위해 성경을 수정하고 확대하였다고 볼 수 있다. 특히 1막은 모두 티르소의 독창적인 창작으로, 암논이 어떻게 타마르와 만나 비이성적인 사랑에 빠지게 되는지의 과정을 체계적이고 논리적으로 구조화하면서 관객의 호기심과 개연성을 충족시키고 있음을 알 수 있다.

또한 「사무엘기 하」에는 타마르에 대한 언급이 간단하게만 제시되고 있으나 『타마르의 복수』에서는 타마르의 아름다운 외모와 적극적인 성격을 많은 대사와 행동을 통하여 제시하고 있는데, 이처럼 여성의 인물을 중심인물로 부각하는 측면 역시 작품에 대한 관객의 관심과 흥미를 유도하려는 티르소의 효율적인 연극적인 장치로서의 역할을 한다.

이러한 장치들을 통해서 티르소 데 몰리나는 『타마르의 복수』에서 「사무엘기 하」를 관통하고 있는 신의 섭리에 대한 의미를 내재화시키고 작품의 표층적인 층위에 사랑, 권력, 배신, 복수 등의 세속적인 측면을 삽입하여 작품의 대중성을 확보할 수 있었다.

참고문헌

- 리스크, C. R.(1999), 『희곡 분석의 방법』, 유진월 옮김, 서울: 도서출판 한울.
서명수(2014), 「이승우의 『지상의 노래』에 나타난 압살롬 이야기의 문학적 수요」, 『문학

- 과 종교』, 19(1), pp. 29-48.
- 서주희(2022), “성경과 나르시스 신화의 조화 - 티르소의 희곡, 『타마르의 복수』를 중심으로”, 『스페인어문학』, 102, pp. 191-210.
- 윤용욱(2022), “티르소의 『타마르의 복수』와 비극의 문제 - 로페의 『복수 없는 처벌』과의 비교를 통하여”, 『스페인어문학』, 104, pp. 87-111.
- 이근삼(2005), 『연극개론 - 그 이론과 실제』, 서울: 문학사상사
- 이은애(2019), 「권력과 성폭력 - 사무엘하 12:1~22을 중심으로」, 『구약논단』, 25(3), pp. 217-245.
- 티르소 데 몰리나(2021), 『타마르의 복수』, 김선욱 역, 서울: 지만지드라마.
- 한국천주교주교회의의 편집부(2019), 『성경』, 서울: 분도출판사.
- Albrecht, Jane W.(1991), “Divine Providence and Human Morality: The Ironic Perspective of *La venganza de Tamar*”, *Bulletin of the Comediantes*, 43(2), pp. 215-24.
- Alvar, Manuel(1956), “Amnón y Tamar en el omancero marroquí”, *Vox Románica*, 15(2), pp. 241-258.
- Bouchiba-Fochesato, Isabelle(2013), “*La venganza de Tamar*: de la historia bíblica a la comedia tirsiana”, En eds. de Emilia I. Deffis, Jesús Pérez Magallón, Javier Vargas de Luna, *El teatro barroco revisitado: textos, lecturas y otras mutaciones*, Puebla, México: Ediciones Emilia.
- Hesse, Everett W.(1980), “*La venganza de Tamar* y la imaginación erótica”, En dir. de Alan M. Gordon y Evelyn Rugg, *Actas del Sexto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977*, Toronto: Department of Spanish and Portuguese, University of Toronto, pp. 383-385.
- _____ (1991), “The Subversion of Love in Tamar’s *La venganza de Tamar*”, In *Tirso’s Arts in La venganza de Tamar : Tragedy of Sex and Violence*, York: Spanish Literature Publishing Company, 1991, pp. 31-42.
- Metford, J.C.J.(1950), “Tirso de Molina’s Old Testament Plays”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 27, pp. 149-163.
- Molina, Tirso de(1634), *Parte tercera de las comedias del maestro Tirso de Molina*, Tortosa : Francisco Martorell.
- _____ (1998), *La venganza de Tamar*, Edición electrónico por Vern Williamsen, 1998.

Jornada I : <http://www.comedias.org/tirso/ventam.html>

Jornada II : <http://www.comedias.org/tirso/ventam2.html>

Jornada III : <http://www.comedias.org/tirso/ventam3.html>

_____ (1998), *Tamar's Revenge / La venganza de Tamar*, En trad. de John Lyon, Warminster: Aris and Philips.

Reyes Peña, Mercedes de los(1996), “El «Aucto de Thamar» del Ms. B2476 de la Biblioteca de «The Hispanic Society of America»: estudio y edición”, *Criticón*, 66-67, pp. 383-414.

김선욱

서울시 성북구 안암로 145, 고려대학교 서어서문학과

E-mail: seonukk@hanmail.net

논문접수일 : 2022년 11월 29일

심사완료일 : 2022년 12월 12일

게재확정일 : 2022년 12월 20일

바로크 공간에서 나타나는 시지각적 착시현상과 유형별 특성 분석

- 게슈탈트 시지각 이론을 중심으로

한명식

대구한의대학교 건축디자인학부

HAN, Myoung-Sik(2022), Characterization of Visual Illusions and Types in Baroque Space - Focusing on Gestalt Visual Perception Theory, *Baroque Studies*, 5.

The representation of space applied to Baroque architecture and painting is basically conceptually different from the Renaissance perspective. If the Renaissance perspective created the visual imagination of the spatial system, Baroque was transformed into an optical illusion through the anomalous perspective of 'anamorphosis.'

The purpose of this study is to provide a theoretical basis for maximizing the efficiency of spatial resources by analyzing and applying the optical concepts of Baroque space. If the optical types of Baroque spaces are classified formatively, they are divided into 'distortion and hypervisibility', 'overlapping and repeatability', and 'movement and continuity'. In addition, analyzing this with Gestalt's theory of visual perception creates various formative linguistic meanings as subjective and invisible architectural elements in visual action.

Key Words: Baroque Space / Visual Illusions / Gestalt Visual Perception Theory

한명식(2022), 바로크 공간에서 나타나는 시지각적 착시현상과 유형별 특성 분석 - 게슈탈트 시지각 이론을 중심으로, 『바로크연구』, 5.

바로크 건축과 미술에 적용된 공간에 대한 표현은 기본적으로 전시대인 르네상스의 투시법과 개념적인 차이가 있다. 르네상스의 투시법이 공간체계의 시지각 상상력을 창출했다면 바로크는 '왜상(anamorphosis)'이라는 변칙적 투시법을 통해서 공간을 착시적인 현상으로 변화시켰다.

본 연구는 바로크 공간의 이러한 착시적 조형성을 분석하고 개념적으로 응용함으로써 공간이라는 자원의 효율성을 극대화 할 수 있다는 이론적 토대를 갖추기 위함이다. 바로크 공간의 착시적인 유형을 조형적으로 분류해보면 '왜상과 과장투시', '중첩과 반복', '운동과 연속'으로 구분된다. 그리고 이를 게슈탈트 시지각이론으로 분석해보면 주관적이고 비가시적인 구축 요소로서 심상작용에 다양한 조형 언어적 의미를 생성시키고 그 응용적 결과를 확대시킬 수 있다.

주제어 : 바로크 공간 / 시지각 환상 / 게슈탈트 시지각 이론

1. 들어가는 글

바로크는 급진적이고 우월한 르네상스라는 대변혁, 그 결면에 덧발라진 생경함과 불안함이 세계의 취약함과 삶의 비극성으로 극화되는 전복적 상상력의 시대였다. 건축·미술·음악·문학 분야를 넘어서 17세기 문화 전반을 가로지르는 미학적 패러다임이 서구문화 전반에 있어서 지나친 화려함과 구조적 모호함으로 수렴되었다. 자명함과 전형성으로 대표되던 르네상스 고전의 선명함은 바로크로 접어들면서 뒤틀리고 가려지고 흐려지며 전반적으로 어두워졌다. 이는 신적이고 이데아적인 공고함을 지향하던 본질주의가 인간 중심의 주체주의로 전향되던 르네상스의 진리체계에 대한 전반적인 반동이라 할 수 있었다. 한마디로 바로크는 르네상스라는 공고한 이성주의의 전형성을 모순과 무질서라는 모호함의 예술문화로 탈바꿈시켰다. 그런데 아이러니하게도 이러한 바로크는 종교개혁으로 위축된 가톨릭교회의 입지를 되살리는 데에 결정적인 영향을 행사했다. 과학과 이성의 출현으로 르네상스에 다다른 사람들이 상실했던 신심을 착시와 묘함, 신비, 과장이라는 신앙적 스펙터클로 다시금 회복시켜준 것이다. 이런 이유에서 바로크를 일컬어 반종교개혁의 마케팅정책이라는 견지도 공공연하다. 도르스(Eugenio D'Ors)가 바로크를 '생산적 미학'¹⁾이라 상정한 이유도 여기에 있으리라 사료된다. 근대 초기의 불안은 결국 바로크를 통해서 역설적으로 치유되고 극복되었다는 것이다.

따라서 본 연구는 17세기 당시의 서양 사회를 침잠시켰던 모순의 이데올로기, 그리고 그것을 치유했던 바로크의 효과가 현대의 문제도 치유해 줄 수 있을지, 그중에서도 현대건축의 문제, 더 구체적으로는 도시팽창과 공간자원의 한계 문제를 해결해 줄 수 있을지에 대한 가정을 궁극적인 연구의 방향으로 설정하였다.

직접적인 인과관계에 의한 흐름이라고 단정할 수는 없겠지만 현대의 건축가와 예술가들은 이 작업을 이미 진행하고 있다. 지난 50년간 출간된 건축분야의 논문들을 종합해보면 근대의 정형성을 극복하려는 거대한 흐름이 발견된다. 알도로시(Aldo Rossi)의 '건축유형학', 크리스토퍼(Christopher Alexander)의 '패턴인

1) Eugenio D'Ors(1993), *Le Baroque*, p. 172.

어, 아이젠만(Peter Eisenman)의 '다이그램 건축', 콜하스(Rem Koolhaas)의 '랜 드스케이프', 추미(Bernard Tschumi)의 '이벤트 시티' 등, 언어의 종류는 각기 다르지만 내용에 있어서는 건축 공간이라고 하는 확실적인 박스 형태의 공간 규범에서 벗어나 보다 정신적이고 우연적이고 상대적인 자유공간을 획득하려는 의지에 있어서는 동일하다 할 수 있다. 이른바 건축분야의 '해체주의'이다. 표면적으로는 건축 관념의 근대성을 해체하려는 철학적 시도의 일환으로 일어난 해체주의 건축의 다양한 실험은 결국 박스형태의 전형성을 극복하려는 공간 차원의 자유의지이다. 닫혀있던 공간을 여는, 인간의 외적인 삶을 규정하던 딱딱한 벽의 존재를 유연하고 투명하며 상대적인 비물질로 바꾸는 현대건축의 이러한 실험들은 이데아적인 공고함과 전형성으로 대표되던 서구적 고전 공간관을 뒤돌고 흐리게 하여 과장과 착시, 모함, 신비라는 시각적 스펙터클로 전환시킨 바로크의 공간과 개념적으로 일치한다.³⁾

따라서 본 연구는 17세기를 중심으로 건축 및 회화, 조각 등에서 나타나는 공간의 착시에 의한 물리적 조형성이 공간감의 확대를 일으킨다는 개념적 가정을 토대로 공간사례들의 조형성을 왜상, 과장투시, 중첩과 반복, 운동성과 이에 따른 연속성 등의 특성으로 구분하고 이를 통해서 도출된 개념 요소들이 심리적 공간감의 확장성에 어떠한 결과적 유형으로 나타나는지를 게슈탈트 시지각 이론(Gestalt theory)을 토대로 분석해 볼 것이다.

-
- 2) 확실적인 기능 위주와 무표정의 근대도시에 대한 이의 제기로 시작된 현대 건축가들의 탈근대적 성찰은 기존 건축의 안정적인 형태에서 벗어나 건물이 더 이상 정적이지 않아야 한다는 개념적 논의로 이어지며 이른바 '해체주의 건축'이라는 개념어를 공유했다. 즉 기존 건축의 모든 구축적인 선례의 맥락 자체를 '해체'함으로써 종래의 로고스적 중심주의를 근원적으로 비판하는 데리다의 해체주의(Deconstruction)철학에 대응시켰다. 사물과 언어, 존재와 표상, 중심과 주변 등, 형이상학적 사고에 의해 지탱되어 온 모든 이원론적 입장을 해체하려 한 것처럼 전혀 새로운 개념을 상징하는 건축적 시도는 현대 건축가들이 실험하는 대부분의 맥락적 다양성을 가로질렀다.
 - 3) 바로크 성당의 구조적 특징, 즉 관찰자가 공간의 내용을 즉각 파악할 수 없도록 모호하게 처리함으로써 공간을 3차원적으로 완성시키지 않고 동적인 구조체계를 구현하려는 이러한 특성은 1980년대 후반부터 2000년대에 이르기까지 세계 건축계를 주도하고 있는 해체주의 건축의 형상과 개념적으로 결부되고 재해석되며 건축형태에 적용되었다. 모든 불확실성과 불안정성이 배제된 견고하고 안정되며, 인간 활동의 기초가 되는 것으로 정의되는 고전적 공간의 전형성과 모순들, 즉 비트루비우스가 제시한 편리함, 내구성, 아름다움이라는 사변성을 극복하려는 해체주의 건축의 의도는 리얼리즘이 근거로 삼고 있는 대상과 현실 사이의 범주를 새롭게 규정하려는 계획과 개념적으로 상통한다.

바로크 공간에 대한 기존의 시지각적 연구는 주로 공간 생성에 있어서의 기하학적 형태개념의 비례관계로서의 형태유형에 따른 의미적 차원의 분석에 치중하며 양식사적인 흐름의 전개를 나열하는 경향으로 진행되었다. 이는 곧 공간해석에 대한 결과를 공간을 구성하는 의장적 요소들에 대한 과도한 의미부여로 귀결되었다.

본 연구는 공간의 인지가 주로 시각에 의존한다는 점에 착안하여 바로크 공간의 구성요소 및 계슈탈트 심리학을 차용한 시지각적 분석으로 공간 특성에 대한 시각처리 정보의 심리학적 반응과 인지적 수용에 따른 조형적 해석을 시도해보고 이를 통해 바로크 공간의 확장적 조형 개념을 도식화는 체계성을 구축해 볼 것이다.

바로크 공간의 착시현상에 의한 시지각적 특성과 효과를 도식화하는 본 연구의 최종적인 목적은 건축이 궁극적으로 안고 있는 공간 자원의 물리적 한계 문제를 착시적 확장개념으로 응용하여 현대건축에서 풀어야 할 확장적 조형개념의 이론적 단초를 마련하는 것이다.

2. 바로크 개념의 공간미학적 이해

2. 1. 시대사유와 철학적 근거

서양 근대철학의 중심에는 존재하는 실체가 궁극적으로 무엇이나는 물음이 항상 대두되어 있었다. 가령 데카르트(René Descartes)는 기계론적 합리주의의 관점과 사유를 통하여 인간, 신, 자연이라고 규정하였고,⁴⁾ 스피노자(Baruch de Spinoza)는 범신론적인 자연으로서의 신⁵⁾이라 표명했다. 그리고 라이프니츠(Gottfried Wilhelm von Leibniz)는 가장 궁극적인 참 존재란 모나드라고 정의하였다. 모나드는 데카르트의 명석 판명한 자의식과는 본질적으로 다른 개념이

4) A. Kenny(2006), *The Rise of Modern Philosophy*, p. 187.

5) 스피노자는 무신론자였기에 이 때의 신은 종교적 의미의 신이 아니라 자연을 의미한다. 자연이 곧 신이며 따라서 신성은 자연 속 도처에 있다고 보았다. E1p8-E1p13s에서 신에 대한 무한한 실체와 유한한 양태, 불가분적인 실체와 기본적인 양태, 불가분적인 무한자와 가분적인 유한자의 실제적인 가능성을 제시하며 우리가 밭을 딛고 살아가는 자연 세계가 곧 물체적인 실체로서의 신이라고 표명했다.

다.⁶⁾

라이프니츠가 주창한 모나드론(La Monadologie)을 미학적 관점으로 해석해보자면 그 특성은 투명하지만 흐릿한 명암의 대비를 통해서 밝은 의식과 어둠의 양 측면을 지시한다고 볼 수 있다. 인식의 차원에 있어서도 밝은 측면만이 아니라 어두운 측면이 항상 고려되어 있다고 보았다.⁷⁾ 한마디로 데카르트의 실체적 존재란 꿈의 연대를 신뢰하지 않는 의심으로부터 출발하지만 라이프니츠는 모나드론을 통하여 존재의 미시적인 어두움을 산출하고 그로인하여 기계론적 합리성으로 말미암은 상처받은 이성을 회복하는 개별자로서 존재의 실체를 상정하려 했다. 데카르트의 명석판명함과 로고스적인 현실성에 비하여 모나드의 존재의식과 그 감각은 어둡거나 또한 불명료한 미시적 정취관념이라 볼 수 있다.

라이프니츠에 의하면 인간이란 그 자체로 하나의 개별 인자로서⁸⁾ 자기신뢰와 자존성을 획득할 수 있으며 궁극적으로 참 실체에 이르는 존재이다. 자신을 압도하는 거대한 우주를 이해하는 개체이며 우주의 논리에 따라서 자연을 대응할 수 있는 존재이다.

인간에 대한 라이프니츠의 이 같은 관점은 아리스토텔레스의 목적론적 형이상학과 스킨라 철학, 그리고 근대 철학과 과학을 함께 수용하고 결합함으로써 새로운 형이상학적 세계를 구축했다. 신과 인간의 이성이 대립하지 않으며 신의 예정과 인간의 자유가 조화를 이루는 가운데 두 개의 미로 위에 건축되는 하나

- 6) 데카르트는 ‘방법서설’과 ‘성찰’에서 “단지 명석 판명하게 지각된 것만을 참이라고 판단한다면, 어떠한 거짓도 참이라고 판단하지 않게 되리라는 것은 확실하다”(철학의 원리, 1부 43절)라고 말함으로써 오류에 빠지지 않는 가장 주요한 완전성으로서의 원자 개념을 규정한다. 반면 라이프니츠는 모나드가 원자와는 달리 비물질적인 실체로 그 본질적인 작용은 표상(表象)에 의해 자신의 단순성에도 불구하고 외부의 다양성에 관계를 가질 수 있다고 말하며 각기 독립되어 있고 상호간에 인과관계를 가지지 않고 각각 독립적으로 행하는 표상 간에 조화와 통일이 있는 것은 신이 미리 정한 법칙에 따라 어떠한 작용이 생기기 때문에 데카르트적 이원론을 극복할 수 있다고 표명했다. (G. Leibniz, *Discours de Metaphysique* (in Gerht, IV § 8, 143쪽 이하 참고)
- 7) 이 개념에 있어서 지그문트 프로이드의 정신분석학적인 측면에서는 무의식으로 개념화되어 존재의 근본적인 성격으로 정의 되었고, 심리학자 융도 존재의 근본양태를 이루는 인간의 근질적 존재 의식과 집단 무의식으로 구분한 바 있다.
- 8) 존재론적 관점에서 부분을 가지지 않는 단순 실체로서 모든 사물과 존재는 이 모나드의 집합체이며 공간적 크기가 없고 연장과 모양을 지니지 않으며, 자연적으로 소멸하거나 탄생하지 않는다. 즉 복합체가 바뀌는 방식으로서 변화되지 않고, 스스로의 힘에 따라 끊임없이 유통하는 개념이다.

의 형이상학적 체계를 과거와 근대를 잇는 새로운 사유의식의 방법으로 확립시켰다. 이는 30년간의 종교전쟁으로 초토화된 당시 유럽을 사회적, 철학적으로 묶는 동기로 작용했다. 공간적으로 서양과 동양, 시간적으로는 전통과 현시를 통합시키는 계기도 마련했다.

라이프니치가 천착한 예정조화 이론에 의하면 모나드는 다른 것들과 차별적이면서도 각자 내부로부터의 활력에 의하여 변화와 경험을 산출하는 단자적 존재이다. 또한 모나드론에 의하면 존재란 '창이 없는!' 즉 상호간의 인과적 관계를 맺을 수가 없다. 그래서 세계는 창문이 없는 수많은 모나드들로 가득 찬 무질서의 장으로 설명된다. 하지만 모나드들의 세계가 꼭 카오스만을 지시하는 것은 아니다. 오히려 개별자로서 각각 분리된 모나드들은 신이 부여한 장고한 순리, 즉 예정 조화된 법칙과 원리에 따라서 다른 모나드들과 조화롭게 공존하고 또한 스스로 변화한다. 따라서 모나드들의 세계는 엄밀하게 질서가 확립된 체계의 장이며, 이러한 질서는 신이 정해놓은 순리를 통해서 아름답고도 완전한 조화가 가능하다. 모나드 스스로가 내적인 변화의 운동성을 통해서 스스로의 발전하며 미래와 과거를 일원화하고, 그로인해 모나드의 단순함은 부분을 가지지 않지만 다양성과 상대성으로 존속할 수 있다.

그러므로 모나드는 연장도 모양도 존재하지 않으며 분할도 가능하지 않는 단자의 속성으로 정의된다. 이른바 단일성의 개념으로 세계에 현상된다. 단일하기에 절대적으로 순수하며 또한 어떠한 타자도 허용하지 않는다. 분할 불가능한 궁극적인 하나의 개념이다. 이는 들뢰즈(Gilles Deleuze)가 표명하는 모나드의 자기 독립적인 성질, 즉 초월과 자립의 근거로써 외부의 자극이나 타자적인 영향을 받아들이지 않지만 스스로 변화하고 생성하는 주름의 개념으로 확대·응용되기도 했다. 현대 조형개념의 모든 근거를 추적할 수 있는 미학적 원인으로서의 단초개념이라 볼 수 있다.

2. 2. 생성론에 의한 공간 개념의 변화

고대로부터 전승된 본체와 현상이라는 이원적 구도는 플라톤에 의한 '본체-현상', 아리스토텔레스에 의한 '질료-형상'으로써 서양사상의 큰 줄기를 형성했고, 중세를 지나 근대에 이르기까지 변하지 않는 철학적 사유로써 과학과 예술에 중요한 영향을 행사했다. 그리고 이를 통한 공간 개념 또한 '형상-질료'라는 절대

도식을 유지해 왔다. 이는 현대 공간개념의 주요 논의선상에서도 마찬가지로 통용되며, 이른바 몸이 강조되는 현상학적 이론, 즉 자아와 몸의 경험에 의해서 감각되는 공간의 본성과 그 의미에 대한 존재론적 질문으로까지 발전되기도 했다. 즉 공간이란 변하지 않는 ‘있음’의 상태가 아니라 ‘생성’으로 설명되는, 이른바 라이프니츠에 의한 생성적 사유에 의해 데리다(Jacques Derrida)의 해체주의로까지 이어지는 미학적 맥락을 전착시켰다.

‘있음’이란 시공간 내에서의 특정 내용과 표현의 형식을 갖춘 존재체인 반면 ‘생성’은 ‘시간’과 ‘사이’의 변이이자 존재와 존재의 변이 상태를 의미하듯이, 특정한 시공간 내에서는 현실화되지만 실현된 상태에 머무르지 않고 새로운 변이를 끊임없이 산출함으로써 현실을 곧바로 과거와 연결시키고 동시에 미래화 시킨다. 생성 자체를 하나의 안정적인 상태와 다른 안정적인 상태 내에 있는 잠정과 과도기가 아니라, 본질 그 자체의 일의적 관점으로 되돌려 놓는 영속적 측면을 가진다. 라이프니츠가 모나드라는 개념어를 사용하며 ‘단순실체’ 또는 ‘완성태를 강조)했던 까닭도 동일한 맥락에서 이해될 사항이다

2. 3. 존재의 유기체적인 변형과 자기증식

본질 그 자체보다는 하나의 함수 및 연산을 지시하며 고정된 체계로 유지되지 않고 끊임없이 생성되고 변화 가능한 능동적인 의지, 즉 라이프니츠의 ‘일의적 변곡성’이라는 들뢰즈의 제언처럼 바로크는 심연성을 위한 살아있는 배경으로써 설명된다.¹⁰⁾ 또한 그 배경은 유한한 깊이가 아니라 무한의 심연으로 이루어진 외부가 없는 절대적인 내부성의 현상으로써 존재의 항구적인 본질을 가능토록 한다. 존재를 영원히 연장시키고 공간의 항구적 열린 상태의 연쇄적 반복을 일으키는 무한한 분할과 변위를 통하여 모든 질료를 종합하는 조화를 생성하며 궁극적으로는 존재를 나타내는 좌표를 형성한다. 때문에 바로크 공간은 형이상학이 아니라 오히려 형이하학적으로 간주되는 관념의 공간으로 해석되기도 한다. 미시적인 자연의 지각표상으로써 사유하는 주어와 사유된 대상사이의 현상적 의미가 시간과 공간이라는 관계성의 의미로써 인식되는 것이다. 가령 바로크 예술이 내보이는 세계의 모습이 역동적이지만 모호함으로 점철되는 이유도 여기에

9) 배선복(2006), 『라이프니츠 철학의 근본원칙』, pp. 97-112.

10) 질 들뢰즈(2004), 『주름, 라이프니츠와 바로크』, p. 35.

있다 할 수 있다.¹¹⁾ 시간과 공간의 설정 안에서 질료가 자기증식을 함으로서 무한한 지속과 연속을 이루어 나가고 이를 통해서 서로의 침투와 서로의 겹침을 일으키며 서로가 서로를 엮는 자아와 영혼, 세계의 현실이 반영된다. 그래서 바로크 공간은 마치 중력이 없는 것 같지만, 관성과 원심, 그러면서도 균형을 이루려는 조화를 항구적으로 나타낸다. 그러한 가운데 거울 같은 반사나 어두운 같은 시각적 심연성, 경계가 사라진 탈경계, 굴절을 일으키는 가소성, 왜상적 형태, 소실점이 유동하는 과장투시와 그로인한 착시현상을 유발하는 자기증식과 유동을 일으킨다.

3. 바로크 공간의 착시적 조형성

3. 1. 왜상과 과장투시

바로크 공간의 조형성은 기본적으로 입체에 대한 원근법의 관념에 기초한다. 하지만 이전 시대인 르네상스의 그것과는 다른 개념적 차이가 있다. 비트루비우스(Vitruvius)의 원근화법과 유클리드(Euclid)의 광학이론이 결합된 브루넬레스키(Filippo Brunelleschi)의 투시법이 르네상스 공간체계의 시각적 상상력을 창출했다면 바로크는 '왜상(anamorphosis)'이라는 변칙적 투시법을 통해서 공간을 환영적인 현상으로 변화시켰다.¹²⁾

왜상이란 소실점을 인위적으로 조작하여 과장된 원근감을 나타내거나, 정상적인 기하구조의 일부 또는 전체를 뒤뚱으로서 공간·화면을 실제와 다르게 왜곡한다. 그래서 왜상은 특정 위치나 원통거울 같은 반사를 통해야만 올바르게 보이도록 조작되어 시각의 의외적인 현상을 자아낸다. 르네상스의 입체형태가 기본

11) 배선복(2012), 『라이프니츠의 바로크 기획과 동서 비교 철학』, pp. 155-159.

12) 원근법은 보에티우스(Boethius)을 위시한 고대인들의 광학(옵티케)에 대한 개념이 기하학의 한 분과로 간주되며 광학(optics)을 의미하는 용어로서 사용되었고 비트루비우스(Vitruvius)도 '건축 10서(Ten Books on Architecture)'에서 '원근법(Scenographia)'이라는 용어를 통해 표면 위에 3차원적인 구조를 표현함으로써 콤파스의 머리에 대응한다고 기술한바 있다.(Erwin Panofsky(1997), *Perspective as Symbolic Form*, p. 27.) 또한 유클리드는 자연의 시각현상에서 멀어질수록 평행하는 두 직선이 수렴되고 대상이 작아지는 것을 나타내기 위해 그의 기하학에 광학을 도입한 것을 알 수 있다.(Egon Sendler, S. J(1988), *The Icon and the Law of Perspective*, pp. 116-118.)

도형의 삼차원적인 양감이라면 바로크는 삼차원 도형자체가 의도적으로 변형된 유기적인 형식의 변위적·유기적 양감을 현상한다.

15-16세기에 걸쳐서 비약적으로 발전한 원근법은 르네상스 미학과 시각적 세계관 전체를 대변하였다. 하지만 일점 소실체계의 투시도법이 가진 모종의 제한과 실현상과의 괴리는 브루넬레스키 이후 원근법 연구자들에 의해 여러 각도에서 문제시되었다. 평면적 투영상을 통해서 나타나는 일반적인 선 원근법에서는 관찰자 시점과 대상 사이의 관계가 수학적으로 제약되기에 화면 주변부의 왜곡이 불가피할 수밖에 없다. 특히 화면상과 시선의 각도와 거리에 의한 단축의 문제는 왜상으로의 귀결을 도모했다.¹³⁾

왜상은 사물을 ‘있는 그대로’가 아니라, ‘눈에 비치는 대로’ 나타냄으로서 시각이 본질적으로 주관적이라는 사실을, 다시 말해 지각이 신체적으로 결정된다는 사실을 대변한다.

원근법적 회화가 평면거울이라면, 바로크 회화는 왜상에 의한 곡면거울이라 할 수 있다. 이는 시각적인 이미지가 그것을 반영하는 매체의 물질성에 의존한다는 사실을 의미한다.

‘고정된 눈(Monocular)’에 비친 하나의 어떤 장면을 평면상에 투사하는 원근법이 우리의 일상적 지각의 현상과는 상당히 다르다는 것은 일상적 지각에서는 움직이는 두개의 눈(Binocular)으로 본 영상이 안구에 투사되기 때문이다. 그런 의미에서 원근법적 시각은 ‘탈(脫)육체화한 시각이다. 탈육체화한 원근법적 시각은 곧 ‘신’의 눈이다. 알베르티(Leon Battista Alberti)가 ‘날개 달린 외눈’을 자기 가문의 문장으로 삼은 이유도 외눈이야말로 모든 세계를 내려다보는 신의 보편적 시각일 수 있기 때문이다.¹⁴⁾ 하지만 모든 것을 영원의 상(相) 아래에

13) 르네상스 시대의 원근법은 인간의 눈으로 보는 공간사상을 규격된 평면 위에 묘사적으로 표현하는 회화적 기법이라면 왜상은 바로크 시대의 건축가 및 미술가에 의해 공간 인지를 바탕으로 관람자에게 시각적 경험을 통해 이미지에 대한 상상력을 확장한다는 점에서 새로움을 불러 일으켰다. 왜상의 사용은 감상자의 참여를 능동적으로 이끌어 내고 놀라움을 주기 위해서 하나의 이미지를 기준으로 변형된 풍경을 만들어내었다. 또한 명료한 서사를 위해서 원근법을 활용하는 것과는 달리 시각적 해석이 있어서 모호성을 조성하고 작품의 세부를 이해하는 인위적 어려움을 연출했다. 하지만 이러한 모호성은 왜상이 만들어내는 환영을 통해서 작품을 상상할 수 있는 암시로 이어지며 주제에 대해 생각의 시간을 늘리고 관람자의 참여를 통한 상상의 시간으로 발전되었다. (최병진(2020), 「바로크 시대 원근법의 새로운 사용 방식」, p. 8.)

14) 알베르티는 ‘날개 달린 외눈’을 가문의 문장으로 삼았다. 그 외눈은 세계의 모든 것을

서 내려다보는 신의 눈은 바로크라는 왜상을 통해서 인간의 눈으로 변화되었다.

17세기 건축과 회화에서는 이처럼 기존의 르네상스의 선 원근법에 왜상이 혼합되어 새로운 원근법적 장치가 전반적인 조형예술의 기법적인 맥락을 주도시켰다. 다양한 광학적 장치들과 카메라기법들이 응용됨으로써 삼차원적인 공간감이 최대화되고 동시에 관찰자의 물리적 존재감과 시각의 한계를 인위적으로 수정시키는 효과를 만들었다. 무엇보다도 왜상은 선 원근법 체계의 필수 조건이라 할 수 있는 화면과 관찰자의 장소성과 시점의 제약을 역이용함으로써 건축과 회화에 있어서 역동적인 표현의 극대화를 이루어냈다.

3. 2. 중첩과 반복

바로크 공간과 화면에서 표현되는 조형성은 공간을 구성하는 개체들이 기하학적으로 이격과 중첩, 반복되어 생성된다. 공간의 형성과정이 면들의 의외적인 결합과 상호적 구성에 의하여 원근법적 체계가 구현되는 것이다. 이는 앞서 논의하였듯이 모나드의 주름개념이 기하학적으로 유형화되는 현상적 측면의 추상화 과정, 즉 형이상학의 원리로서 모나드의 내부성과 공간의 물리적 법칙이 무한한 외부성을 재분할 하는 개념화 과정¹⁵⁾이라고 볼 수 있다.

기본적으로 바로크 공간에서 나타나는 구조체와 형상들의 배치는 형태 앞에 형태, 겹쳐진 것 앞에 지속적으로 겹쳐지는 중첩의 원리로서 이루어진다. 이것은 르네상스의 병렬적인 배치방법이 아닌 직렬적 배치 구성을 통한 각각의 형태들이 온전하게 화면이나 공간에서 드러나는 것을 의도적으로 조절하는 것으로 파악될 수 있다. 이는 뵐플린이 르네상스와 바로크의 비교를 통하여 밝힌 평면성과 깊이감의 차이에서도 언급되는데, 르네상스 미술에서는 평면을 추구하는 가운데 화면을 하단의 액자선과 평행한 제반 층들 위에 재현하는 방법을 취한다면, 바로크에서는 전경과 후경의 관계를 강조하는 가운데 감상자로 하여금 깊숙이 들여다보게끔 요구한다. 평면성을 약화시키고 그리하여 형상의 경계를 약화시키는 것이다.¹⁶⁾ 뵐플린(Heinrich Wölfflin)에 의하면 건축에 있어서 고전성이 가지

내려다보는 신의 보편적 시각을 상징하며 탈육체화한 원근법적 시각은 '신'의 눈과 동일한 것이다. 원근법을 이론화한 화가로서의 자부심이 엿보이는 부분이다.

15) 들뢰즈(2004), 『주름, 라이프니츠와 바로크』, p. 56.

16) 하인리히 뵐플린(2004), 『미술사의 기초개념』, p. 113.

는 평면적인 층 구조가 바로크 건축에서는 처음부터 평면성이 절제된 내진적 원근법으로¹⁷⁾ 적용되었다. 르네상스식의 정면 응시를 위한 건축 형태의 규범이 여러 방향에서 건축의 형태를 조망토록 하고, 건축의 내·외부가 명확한 경계를 갖지 않게 하여 건축 외부에서의 관찰 자체가 다방면적인 깊이감을 가지도록 하는 것이다. 이처럼 바로크 공간에서 나타나는 중첩에 의한 형상들의 직렬배치가 형상을 여러 방향에서의 조망을 유도하고, 이로 인해 조형적 윤곽을 모호하게 처리하는 원리는 형상의 윤곽과 경계를 지우고 하나의 시선에 고정되지 못하도록 관찰자의 즉각적인 인지를 유보시킨다.

3. 3. 운동과 연속

근대과학의 핵심 발명품이라 할 수 있는 무한소 미분에서도 나타나는 것처럼 운동성에 의한 연속성은 바로크개념을 형성하는 중요한 개념적 원리라 볼 수 있다. 바로크의 연속성은 우선 이전시대인 르네상스와의 비교에서도 분명하게 확인되는바 물결치듯 휘거나 반복적인 중첩을 통해서 공간과 형태의 고정성과 유한성을 극복하고자 했다. 하나의 완성적 종결이 아니라 완성되려는 항구적인 진행의 과정, 즉 고전적인 형태성이라 할 수 있는 이상적이고 완전한 부동의 형태적 속성과는 전적으로 상반되는 비구축적인 조형의지가 바로크 공간과 형상의 전반적인 속성이다. 이를 통해서 끝나지 않은 의미의 여운을 관찰자에게 부여함으로써 미시적이고 알 수 없는 시각각의 뉘앙스를 대상에 적용하고 이를 통해, 종결·완성되지 않고 스스로의 내적인 힘과 생동을 유발하고 그것을 항구적으로 지속시키는 개념이다. 그래서 17세기 건축가와 화가들은 화면을 그 자체로 존재하는 독립적 세계가 아니라 그저 스쳐 지나가는 연극의 한 장면처럼, 감상자로 하여금 우연한 순간을 목격하고 있다는 느낌을 연출하였다.

4. 공간 착시의 유형별 시지각적 인지 특성

공간의 인상은 표상을 통해서 형성된다. 표상은 지각 또는 기억에 의하여 외

17) 성당 건축의 성가대석과 제단처럼 바닥면이 점층적인 레벨 차이를 보이며 원근감이 과장되는 것처럼, 입체적인 형식을 취하는 공간구조의 형식이다.

부 대상을 의식할 수 있게 된 관념 또는 심상의 현 상태이다. 표상은 크게 물리적 표상(Physical Representation)과 정신적 표상(Mental Representation)으로 구분된다. 물리적 표상은 마음 밖의 물리적 매개물을 통해 대상을 떠올리는 것으로서 어떠한 이미지를 보고 상황이나 사건을 떠올리는 심상이다. 반면 정신적 표상은 개인이 사물이나 사람에 대한 심리적 관계를 맺는 기본 방식을 결정하는 심리 내적 구조로서 이들에 대한 행동과 태도로 정의된다.¹⁸⁾

표상은 인간의 지각에 입각하여 형성되는데 물리적 표상은 지각의 경험을 바탕으로 대상의 기억에 따라서 재생된다면, 정신적 표상은 과거 지각의 여러 요소가 주관에 의해 조합되어 나오는 상상적 표상을 형성한다. 따라서 표상은 과거의 것을 재생한다거나 미래의 것을 예견하여 대상을 심상 위에 그려 내고 과학적 인식이나 실천 및 예술적 창작에 있어서 적극적인 역할을 한다.¹⁹⁾

또한 표상은 눈의 지각 과정에서 주어진 대상과 함께 기억과 상상이 더하여져 다양한 심상을 떠올리게 한다. 그래서 시각적으로 인지된 공간의 이미지는 우리의 의식에 특별한 경험으로 기억되거나 또 다른 경험의 기억들을 소환시킨다. 시지각의 심상작용은 말 그대로 이미지의 형(形)과 밀접한 관계가 있다. 시지각의 과정을 거쳐서 인지된 이미지는 물리적 표상과 정신적 표상의 상호 작용을 거쳐서 의식에 기억되거나 직관적으로 또 다른 이미지의 기억들을 연상하는 것이다. 이처럼 시지각에 입각하여 구축되고 형성되는 공간에 대한 심상의 연상작용은 시각 인지단계와 조형 심리학과 밀접한 관계가 있다. 본 연구에서 분석하려는 바로크 공간의 착시적 특성은 시각적인 인지단계의 측면에서 분석될 필요가 있으며, 또한 인지과정 중에 감각자료가 갖는 조직과 의미를 파악하기 위해서는 조형 심리학적 방법론으로서의 게슈탈트 심리학이 적절하다고 판단된다. 바로크 공간의 착시가 나타내는 지각조직의 범칙성이 '전체는 부분의 총합 이상의 것'이라는 게슈탈트 이론의 요약과 개념적으로 상호 일치하기 때문이다.

4. 1. 게슈탈트 시지각 이론

착시현상은 게슈탈트 심리학자들이 지각체계화라는 명목으로 기하학적 패턴들을 만들면서 그 중 일부분이 착시를 초래하게 된다는 개념²⁰⁾으로부터 공간체계

18) 국립특수교육원(2009), 『특수교육학 용어사전』, p. 204.

19) 임석진 외 편저(2009), 『철학사전』, p. 58.

의 인지에 대한 측정도구로 수용·활용되었다. 게슈탈트 심리학(Gestalt Psychology)은 독일의 심리학자 막스 베르트하이머(Max Wertheimer)로부터 시작되었다. 게슈탈트(Gestalt)는 본래 형(形)·형태(形態)를 뜻하는 독일어로서 사물의 추상적인 형태나 재질과 구별되는 형상 그 자체를 넘어서 그것이 취하고 있는 구조와 체계성에 대한 분석체로서의 대상을 의미한다. 즉 시각각을 통하여 어떠한 대상을 지각하고 이를 체계화·조직화하는 심리학적 개념어이다.²¹⁾

이처럼 인간에게 지각되는 정보의 복잡함과 애매모호함을 정리하고 개념적으로 단순화시켜 수용하는 게슈탈트 이론의 심리분석은²²⁾ 하나의 지각이 인간의 감각적 사고와 인식으로 연계되어 기억이라는 정보로 수용되며 그러한 일련의 정보범위의 처리과정을 통해서 지각의 근접성·유사성·간결성의 법칙을 형성한다.

게슈탈트 심리학에 의하면 개체는 어떤 자극에 노출되면 그것들을 하나하나의 부분으로 보지 않고 하나의 완결·근접·유사의 원리에 입각하여 지각된 대상과 그 자극을 하나의 의미 있는 전체 혹은 형태, 즉 ‘게슈탈트’로 집적되어 수용되는 경향을 가진다. 어떠한 대상을 시지각적으로 이해함으로써 뇌의 기본적인 자극들을 체계화 하는 것이다.²³⁾

4. 2. 공간의 시지각적 착시의 법칙성

일반적으로 공감각적 인식은 대부분 시각에 의존한다. 게슈탈트 이론에 의하면 도형은 불명료한 배경에서 확실하게 부각된다는 것, 공간적 시간적 근접이나 유사성은 요소들을 하나의 형태로 결합한다는 것, 둘러싸이거나 배제되지 않은 것은 하나의 형태를 이룬다는 기본적인 법칙에 따라서 관찰자의 시각각에 현상된다.²⁴⁾

게슈탈트 이론의 시지각적 원리는 기본적인 모든 지각 경험은 배경으로부터 구별해 내는 하나의 패턴에 의하며, 자극의 패턴과 지각 구조의 형성 사이에 밀접한 관련이 있으며, 하나의 지각 구조가 동일한 지각 패턴에 근거하고 있는 다

20) Robert L. Solso(2000), 『시각 심리학』, 유상욱 역, p. 96.

21) Ian E. Gordon(2004), *Thoreise of Visual Perception*, pp. 49-50.

22) 오병권(1999), 『디자인과 이미지 질서』, p. 36.

23) Robert L. Solso(2000), 『시각 심리학』, p. 96.

24) 세계미술용어사전(1999), 『게슈탈트 이론』, p. 198.

른 지각 구조를 대신하며, 생리적인 혹은 두뇌상의 과정과 지각되는 사물과의 사이에는 구조적 일치가 있다는 주장 등 다양한 법칙이 제기되고 있다. 하지만 본 연구에서는 다음의 3가지의 지각 단계의 법칙과 원리를 살펴봄으로서 이를 통해 바로크 공간의 착시적 조형성을 분류, 분석해 보려고 한다.

1. 근접에 의한 법칙(Law of Nearness): 집단화의 법칙에 의하여 가까이 있는 것들이 한데 묶인 것으로 보이는 원리이다. 시간과 공간 차원에서 동류의 형상들이 서로 근접해 있으면 개별의 개체적 특성은 상실되고 하나의 통합된 특성으로 새롭게 규정된다. 이러한 시각적 규정은 사실상 개별의 특성과 연관을 가지지 않지만 통합적으로 형성된 별개의 형상이 부각된다. 작은 것이 큰 것으로 종속되는 것이 일반적이다.

2. 유사성에 의한 법칙(Law of Similarity): 어떠한 형상들이 하나로 연결되어 보이거나 일부가 결여되어 있음에도 불구하고 완성된 상태로 매끈하게 보이는 원리이다. 이러한 유사성의 원리는 시지각적으로 근접성의 원리보다 더 강하게 작용한다. 공간인지의 다양한 자극 중에서 비슷한 것끼리 하나로 묶이려는 경향으로서 형태의 크기와 방향에 의한 지각요인이 발생하며 전체가 하나의 패턴으로 보인다. 형태·색·크기·밝기 등의 관계에 따라서 규칙적으로 배열된 형상들이 같은 모양으로 지각된다.

3. 연속성에 의한 법칙(Law of Continuation): 어떠한 형태나 형태들의 그룹이 방향성을 가지면 세부적으로는 비록 불완전한 결합이 있더라도 전체에 대한 관찰자의 선형적인 인식으로 말미암아 전체의 형태가 결합이 없어 보인다. 또한 그 전체형태가 어떠한 방향성을 가지고 있으면 그 축이 문제가 있더라도 고유한 형태로 연관되게 보려는 심리이다. 이 원리에는 시각뿐만 아니라 청각과 움직임도 적용된다.

4.3. 바로크 공간의 착시적 조형성 사례분석

살펴본 바와 같이 게슈탈트 형태인지에 따른 시지각적 특성을 토대로 바로크 건축과 회화에서 나타나는 착시적 공간 조형의 구조 원리와 특성을 고찰해보면 기본적으로 유동적으로 변화하는 가변적인 장소의 개념으로 정리될 수 있다. 절대주의적 고전공간의 붕괴와 유동하는 맵의 프로그램을 통하여 전혀 새로운 위

상 궤적을 형성함으로써 상대적인 시간과 사건을 발생시키는, 이른바 유일무이한 ‘장소’²⁵⁾로서의 개념을 현상시키는 바로크 공간성의 구조 원리는 결국 물리적 공간의 한계를 개념적으로 확장시키고 이에 따른 가시적 효과를 도출하는 수단으로서의 이론이다. 이는 결론적으로 바로크 공간의 생산적인 측면을 가능하게 하는 부분이다.

이차원 화면이든 삼차원 입방체이든 공간을 인식한다는 것은 단편적으로 이해하고 경험하는 것이 아니라 관찰자와의 긴밀한 감각적 관계 속에서 소통되는 일종의 행동양식이라 볼 수 있다. ‘지각의 주체가 우리의 신체 그 자체’라고 피력한 풍티(Maurice Merleau-Ponty)의 주장처럼 지각은 공간과 상호적으로 존재할 수밖에 없다. 신체는 운동성을 수반하고 눈은 신체의 일부²⁶⁾로서 운동을 통해서 시지각이 일어나기 때문이다.

언술한 것처럼 바로크 공간은 왜상, 과장투시, 중첩과 반복, 운동성과 이에 따른 연속성 등의 특성에 의하여 다양한 착시적 시각효과를 유발한다. 그리고 이는 전적으로 공간 자체의 요소에 의한 특성으로 발현되는 것이 아니라 관찰자와의 유기적인 설정 속에서 마치 하나의 사건이 생성되듯 개별적이고 상대적으로 발현된다. 복수의 관람자가 동일한 공간을 관찰하더라도 각자의 심리적 인지상황에 따라서 각기 다른 공간적 양태로 현상되는 이치이다. 착시의 원리가 관찰자 개인 심리의 경향에 의한 것처럼 공간에 대한 착시적 특성도 확일적일 수가 없는 이유이다. 따라서 본 연구를 통해 진행되는 시지각적 착시의 유형 구분과 그 특성별 분석에 있어서도 각 공간유형별 심리특성에 대한 단정이나 규정을 정량적으로 도출하는 매트릭스적인 방식이 아니라 착시유형별 기본 조형개념과 건축적 언어와의 연관성을 중심으로 공간적 표현요소로서 확장·응용하기 위한 분석틀을 만들고 다양한 가능성을 모색·정리하는 것이 필요하다.

25) 20세기 중반, 건축분야의 미학담론에 새롭게 등장한 장소성의 개념은 근대건축에서 외면되었던 환경과 인간의 관계를 다르게 정립하는 차원에서 하나의 이즘, 즉 모더니즘으로 부터의 탈피를 형태적 왜곡이나 변형에서 찾지 않고 공간의 사유체계에서 찾으려는 정신적 탐구로부터 시작되었다. 건축이라는 유형적 질서 속에 내재되어 있는 비유형적 개념의 진리를 탐구하려는 이러한 철학적 시도는, 예컨대 미셸 푸코의 잊기와 자크 데리다의 해체주의를 통해서 잠들어 있던 비이성을 일깨우고, 탈 로고스에 의해 공간 개념의 정형화를 와해시키는 것이었다. 특히 데리다의 해체주의는 가장 급진적으로 건축가들의 광범위한 지지를 받으며 장소성의 개념을 후기 구조주의에 입각한 건축경향을 대동시켰다.

26) 엄태수(2013), 「공간디자인에서 착시현상에 의한 시지각적 특성에 관한 연구」, p. 76.

4.3.1. 왜상과 과장투시

●:강 ○:중 ◯:약

- 건축 : 구조체 내·외부의 과장투시 및 소실점 조작에 의한 입방체 규모의 착시
- 미술 : 회화·부조 등 화면공간에 적용된 왜상, 타원 등의 원근법 조작에 의한 착시

모델	구성요소					지각요소		지각특성			시지각적 착시유형			특성분석		
	천장	벽	바닥	기둥	구조	기타	중심성	방향성	깊이감	리듬	반복	동세	연속성		근접성	유사성
 Alla Sapienza		●		○	●			○	●	●	○	○	●	○	●	<ul style="list-style-type: none"> • 구조양감의 대비에 의한 상대적 과장투시 • 상부구조의 블록과 하부구조의 오탁으로 인한 입체적 대칭 • 공간 영역감 극대화
 Quattro Fontane	●	○			○	●	●	●	●	●	○	○	○	○	○	<ul style="list-style-type: none"> • 타원기하도형의 왜상적 변형과 응용 • 동일 모티브의 반복적 조형조작
 Scala Regia	●	○	○	●	●		●	●	●	●	○	○	○	○	○	<ul style="list-style-type: none"> • 소실점 조작에 의한 과장투시 • 열주의 반복과 점진적 스케일 축소 • 공간 깊이감 극대화
 Triomphe de Saint Ignace	●	○			○	●	●	●	○	○	○	○	○	○	○	<ul style="list-style-type: none"> • 단축법(Di sotto in su)의 효과 • 평면상의 화면을 둠 공간의 입체적 양감으로 변화하기 위한 왜상효과 적용
 Sant'Ignazio Loyola	●	○			○	●	●	●	○	○	○	○	○	○	○	<ul style="list-style-type: none"> • '트롱프뢰유' 기법을 통한 눈속임 효과 • 빛의 밝기와 굴곡들을 이용해 '의도적인 착각'을 유도
 The Lamentation over the Dead Christ					○	●	●	○	○	○	○	○	○	○	○	<ul style="list-style-type: none"> • 단축법 적용을 통한 표현요소의 양감 운동감 극대화 • 화면과 평행하게 배치하는 종진 방식에 비해 들출·후퇴·부유 효과 연출
 Hans Holbein the Ambassadors					○	●	●	○	○	○	○	○	○	○	○	<ul style="list-style-type: none"> • 특정 각도의 시점에 맞춘 어진 시각 왜상효과 적용 • 화면 정면을 기준으로 사각지점에 왜상요소 적용
 An Allegory with Venus and Cupid					○	●	●	○	○	○	○	○	○	○	○	<ul style="list-style-type: none"> • 알레고리를 통한 내용에 대한 숨은 속뜻 전달 • 하나의 작품을 통해 여러 가지 해석과 낭만적 체험 유도

4.3.2. 중첩과 반복

●:강 ○:중 ◯:약

- **건축** : 구조요소들의 과도한 병치, 평면상의 기하 조형 · 조각에 의한 착시
- **미술** : 화면상 표현 요소의 반복적 겹침과 중첩 구성에 의한 착시

모델	구성요소					지각요소			지각특성			시지각적 착시유형			특성분석	
	천장	벽	바닥	기둥	구조	기타	중심성	방향성	깊이감	리듬	반복	동세	연속성	근접성		유사성
 Basilica Fourteen Holy Helpers Plan	●	●	○	●	●		●	○	●	○	●	●	●	●	●	<ul style="list-style-type: none"> • 사영기하학에 의한 절석법 적용 • 생성다이어그램에 의한 공간 구성 • 씨앗과 거울의 생성규칙 의존
 S. Lorenzo Plan	●	●	○	●	●		●	○	●	●	●	●	●	●	●	<ul style="list-style-type: none"> • 순수기하도형의 중첩·반복에 의한 응용 • 기하변형에 의한 리브의 비물결화 : 무한대의 공간감 성취 • 2차변형적 공간구성
 sindone chapel dome	●	●	○	●	○		●	○	●	●	●	●	●	●	●	<ul style="list-style-type: none"> • 기하형태의 누층적 쌓기 • 수직적 무한 반복·변형의 기하연속 다이어그램 • 수직적으로 상승하는 공간감 부여
 San Andrea al Quirinale Plan	●	●		●	●		●	○	●	●	●	●	●	●	●	<ul style="list-style-type: none"> • 기하학적 공간생성의 내재적 작동방식 • 천문학적 기하원리 적용 • 3차원 위상기하학의 위계적 구성
 basilica di santa croce, lecce	●			●	●		●	●	●	●	○	●	●	●	●	<ul style="list-style-type: none"> • 부조적 양감의 광범위한 무한 반복적 세부요소에 의한 구조체의 비물결화 • 모나드론과 주름 같은 철학적 주제 모티브를 조형적으로 형상화
 Apotheosis Medici Luca Giordano				●	●		●	○	●	●	○	●	●	○	●	<ul style="list-style-type: none"> • 극단적인 단축법으로 구축된 인물들의 누층적 배치로 인하여 중력이 사라지고 부유하는 듯한 비물결적 양감을 나타냄
 Giuseppe Arcimboldo				●	●		●	○	●	●	○	●	●	●	●	<ul style="list-style-type: none"> • 사실적이고 구체적인 순수인물들을 영동한 방식으로 재구성 • 이성과 감성, 정신과 마음이 합쳐지는 의외의 역설적 사실성을 재현
 Rembrandt van Rijn, The Night Watch				●	●		●	○	●	○	●	●	●	●	●	<ul style="list-style-type: none"> • 반복·중첩된 인물들의 중첩 구성에 의하여 공간적 깊이감 강화 • 테네브리즘에 의한 격렬한 명암대비와 극적인 주제의식 표현

4.3.3. 운동과 연속

●:강 ○:중 ◯:약

■ 건축 : 구조체의 가소성 · 열주의 흐름적 구성 · 타원에 의한 착시

■ 미술 : 비례의 과장 · 사선배치 · 극적인 명암대비에 의한 착시

모델	구성요소					지각요소			지각특성			시각적 착시 유형	특성분석		
	천장	벽	바닥	기둥	구조	기타	중심성	방향성	깊이감	리듬	반복			동세	연속성
 Palazzo Carignano		●													<ul style="list-style-type: none"> • 베스구조의 파격적이고 급격한 가소성으로 인한 양감의 척도 변조 • 투시화법의 다소실점 체계를 통한 무한적 공간성 설정 • 유동적 관찰시점에 의한 일의적 불협감 강조
 San Carlo alle Quattro Fontane		●		○	●	○									<ul style="list-style-type: none"> • 외부적인 형태가 아니라 이를 생성시키는 내재적인 작동방식으로서의 바로크 건축 프로그램의 내진적 효과가 구조적 역설의 개념으로 표현됨
 St. Peter's Basilica		○		●	●	○	●	●	●	●	●	●	●	●	<ul style="list-style-type: none"> • 광장을 건물 앞에 구성하여 공간성의 내진적 성격 부여 • 공간을 에워싸는 열주에 의해 세트 개념의 전경 설정으로 동세 강화
 Cling Detail, Il Gesù	●	○		○	●	○	○	●	○	●	●	●	○	○	<ul style="list-style-type: none"> • 움직임과 복잡성이 극도로 강조되어 관찰상의 인지성을 위해 • 조각과 미술의 혼합·혼성적 표현으로 즉물적 명시성이 교란됨 • 건축·회화의 유기적결합
 Bernini Sculpture						○	●	○	●	○	●	●	○	○	<ul style="list-style-type: none"> • 정면성이 결여된 상대적 시점의 조형성 • 절정에 이룬 순간적인 동작과 표정의 표현 • 생생한 움직임으로 윤곽선 해체·조각 공간 확장
 Diego Velasquez, Las Meninas		●			●	○	○	●	●	●	●	●	○	○	<ul style="list-style-type: none"> • 다중적 공간 설정으로 전형적 공간성 탈피 • 공간으로서의 표상의 표상 개념 • 공간 표상의 이중성으로 순환성·상호성·운동성 현시
 Pietro da Cortona, Triumph of Divine Providence	●	○		○	○	○	○	○	●	●	●	●	○	○	<ul style="list-style-type: none"> • 의미의 설 명보다는 현시와 재생을 위한 과도한 스펙타클로 시각적 교란성을 극대화하는 동세 • 시각적 중동의 배면에 포진하는 의미의 심층성
 Peter Paul Rubens, Descent from Cross					●	○	○	○	○	○	●	○	○	○	<ul style="list-style-type: none"> • 생명력없이 중력에만 의존하여 하강하는 그리스도 육신의 움직임이 파도스적으로 표현됨 • 사선적 구도의 화면구성과 강한 빛의 대비로 역 • 동적 효과가 강화됨

5. 결론

이상 살펴본 바와 같이 본 연구는 바로크 건축과 미술에서 나타나는 공간적 착시에 의한 시지각적 조형성이 공간 체적감의 확장·확대를 가져온다는 개념적 가정을 토대로 17세기 유럽이라는 시공간적 범위 안에서 다양한 공간 사례들을 조사했다. 이를 통해 고찰된 다양한 공간사례들은 ‘왜상과 과장투시’, ‘중첩과 반복’, ‘운동성과 이에 따른 연속성’ 등으로 구분하고 그 특성을 조형적으로 정리하였다. 그리고 도출된 개념 요소들은 심리적 공간감의 연속성에 어떠한 결과적 유형으로 나타나는지를 계슈탈트의 시지각이론을 바탕으로 바로크적인 공간성의 시지각적 착시 특성들을 <4.3. 바로크 공간의 착시적 조형성 사례분석>의 표와 같이 정리하였다.

이에 본 연구는 다음과 같은 결론을 도출한다.

1. 공간에 대한 시지각적 착시의 요인은 물리적 표상에 의한 외부 대상을 의식하고 인식하는 자극을 통해 그것을 단순화·집단화하려는 의식적 관념을 일으키고 그렇게 체제화 된 심상은 관찰자의 선험적 인식의 정보체계와 함께 새로운 의미를 생성한다. 어떠한 대상에 대한 객관적 성질과 이에 반하는 지각정보의 괴리가 발생할 때 착시가 유발 되는 것이다. 특히 공간에 대한 착시는 주관적인 비가시적 구축 요소로서 심상작용에 다양한 조형 언어적 의미를 생성하는 것으로 파악되었다.

2. 바로크 공간의 개념적 성질에 대한 착시적 요소는 대상에 대한 왜상과 과장투시, 기하학적 중첩과 반복에 의한 변형·응용, 요소들의 연속적 구성과 배치에 의한 운동성으로 구분될 수 있다.

‘왜상과 과장투시에 의한 착시’는 건축공간에서 구조체 내·외부의 과장투시 및 소실점 조작에 의한 입방체 규모의 착시가 주요했고 미술의 화면공간에 있어서는 회화나 부조 등 화면공간에 적용된 왜상과 타원 등의 원근법 조작에 의한 착시로 표현되었다.

‘중첩과 반복에 의한 착시’는 건축공간에서 구조요소들의 과도한 병치, 평면상의 기하 조형·조작에 의한 착시가 주요했고, 미술의 화면공간상에서는 표현 요소들의 반복적 겹침과 그로인한 종적 구성에 의한 착시로 나타났다.

‘운동과 연속에 의한 착시’는 건축공간에서 구조체의 가소성·열주의 흐름적 구성·타원에 의한 착시가 주요했고, 미술의 화면공간에서는 구성요소들의 비례

과장·사선배치·극적인 명암대비에 의한 착시로 현상되었다.

참고문헌

- 국립특수교육원(2018), 『특수교육학 용어사전』, 하우.
- 박다운(2007), 「르네상스의 원근법 연구」, 석사학위논문, 창원대학교.
- 배선복(2012), 『라이프니츠의 바로크 기획과 동서 비교 철학』, 한국 학술 정보.
- 엄태수(2013), 「공간디자인에서 착시현상에 의한 시지각적 특성에 관한 연구」, 석사학위논문, 홍익대학교.
- 오병권(1999), 『디자인과 이미지 질서』, 이화여대 출판부.
- 이정우(2000), 『접힘과 펼쳐짐』, 거름.
- 이종우(편저, 1998), 『기하학의 역사적 배경과 발달』, 경문사.
- 임석진 외 편저(2009), 『철학사전』, 중원문화.
- 질 들뢰즈(2004), 『주름, 라이프니츠와 바로크』, 이찬웅 역, 문학과지성사.
- 최병진(2020), 「바로크 시대 원근법의 새로운 사용방식: 트리니타 데이 몬티 수도원의 왜상」, 『서양미술사학회 논문집』, 53, pp. 7-29.
- 하인리히 빌플린(2004), 『미술사의 기초개념』, 박지형 역, 시공아트.
- Cabanne, Pierre(2004), 『고전주의와 바로크』, 정숙현 역, 생각의 나무.
- Houser, Arnold(1980), 『문학과 예술의 사회사(근세)』, 백낙청 역, 창작과 비평사.
- Norberg-Schulz, Christian(2000), 『건축의 의미와 장소성』, Spacetime.
- Solso, Robert L.(2000), 『시각 심리학』, 시그마프레스.
- Deleuze, Gilles(1989), *Pliuegue*, Barcelona: Paidos.
- D'Ors, Eugenio(1993), *Le Baroque*, Barcelona: Tecnoc.
- Egon Sendler, S. J(1988), *The Icon and the Law of Perspective*, Lower Hutt: Oakwood Publications.
- Gordon, Ian E.(2004), *Theorise of Visual Perception*, London: Psychology Press.
- Kenny, A.(2006), *The Rise of Modern Philosophy*, Oxford: Oxford University Press.
- Morel, Jacques(1973), *La Renaissance III*, Paris: Arthaud.
- Panofsky, Erwin(1997), *Perspective as Symbolic Form*, New York: Zone Books.

한명식

경상북도 경산시 한의대로 1, 대구한의대학교 건축디자인학부

E-mail: quai69@naver.coms

논문접수일 : 2022년 11월 29일

심사완료일 : 2022년 12월 20일

게재확정일 : 2022년 12월 26일

16세기 수학과 회화 사이: 존 디의 '수학 서문'(1570) 속 수학의 유용성과 학문적 지위

조수남

서울대학교 기초교육원

Cho, Su Nam(2022), "Between Mathematics and Painting in the 16th Century: The Usefulness and Academic Status of Mathematics in John Dee's Mathematical Preface (1570)", *Baroque Studies*, 5.

The mathematician John Dee, who wrote the Mathematical Preface (1570) to the first English translation of Euclid's Elements, gained fame by systematically organizing the various fields of mathematics in the 16th century. In particular, the large table (Groundplat) he inserted in the preface attracted great attention by providing an overview of the fields that could be called mathematical at the time. Scholars who studied Dee's Mathematical Preface have shown that Dee introduced vast fields of arts such as alchemy and astrology as mathematical applications, emphasizing the usefulness of mathematics, and could defend himself against criticism that he was a magician. However, given the status of universities at the time and the strict academic hierarchy, the strategy emphasizing the usefulness of mathematics by presenting various arts as mathematical applications could be an obstacle to revealing the essential value of mathematics and solidifying the academic status of mathematics. This paper compares the mathematical characteristics found in the books on painting published in the 15th and 16th centuries and the way to introduce painting techniques such as the arts of Perspective and Zography in Dee's mathematical preface. The study purports to reveal what strategies Dee had taken to emphasize the usefulness of mathematics without compromising its essential value. It is to be hoped that this paper will provide a meaningful perspective to understand what position mathematics and painting had in the academic hierarchy of the time and how they were changing.

Key Words : John Dee, Mathematical Preface, Painting

조수남, 16세기 수학과 회화 사이: 존 디의 '수학 서문'(1570) 속 수학의 유용성과 학문적 지위, 『바로크연구』, 5.

유클리드 『원론』의 첫 영역본(1570)에 서문을 쓴 수학자 존 디는 당대 수학의 폭넓은

지형을 체계적으로 정리해 명성을 얻은 바 있다. 특히, 그가 ‘수학 서문’에 삽입한 커다란 표(Grundplat)는 당대에 수학적이라고 할 수 있을 분야를 하나의 표로 정리해 큰 주목을 끌었다. 디의 서문을 연구했던 학자들은 디가 연금술, 점성술 등을 포함한 방대한 기예의 분야를 수학적 응용 분야로 소개해 수학의 유용성을 강조하였으며, 이 과정에서 자신에게 쏟아진 비판을 효율적으로 방어할 수 있었음을 잘 보여주었다. 그런데 당대 대학의 지위와 엄격한 학문적 위계 등을 감안할 때, 다양한 기예의 분야를 수학적 응용 분야로 제시해 수학의 유용성을 강조했던 방식은 수학의 본질적 가치를 드러내고 수학의 학문적 지위를 공고화하는 데 걸림돌이 될 수 있었다. 본 연구에서는 15, 16세기에 출판된 회화 이론서에서 나타난 수학적 특징과 디의 수학 서문에서 투시회법과 회법 같은 회화와 관련된 기술을 소개했던 방식을 비교할 것이다. 이를 통해 디가 수학의 유용성을 강조하면서도 그것의 본질적 가치를 훼손시키지 않기 위해 어떤 전략을 취했는지를 살펴볼 것이다. 이는 당대 학문적 위계 속에서 수학과 회화가 어떤 지위를 지니고 있었으며 어떻게 변화하고 있었는지를 이해하는 데 의미 있는 관점을 제공할 수 있을 것이다.

주제어 : 존 디, 수학 서문, 회화

1. 서론

16세기 동안 라틴어가 아닌 자국어로 작성된 수학 서적의 출판이 증가하였다.¹⁾ 이런 분위기 속에서 1570년 유클리드의 『원론 *Elements*』이 최초로 영어로 번역 출판되었다.²⁾ 영역본의 ‘수학 서문’(The Mathematicall Praeface to the Elements of Geometrie by the Most Ancient Philosopher Euclid of Megara, 이하 ‘수학 서문’)³⁾에서 영국 출신의 수학자 존 디(John Dee, 1527~c.1608)는

- 1) Michela Cigola(2015), *Distinguished Figures in Descriptive Geometry and Its Applications for Mechanism Science: From the Middle Ages to the 17th Century*, pp. 99-100; Antonio Mancini, “Introduction” in *Aristarchus’s Book on the Sizes and Distances of the Sun and of the Moon*, pp. 7-10.
- 2) 당시 『원론』의 일부만 번역하거나 라틴어 번역본을 다시 자국어로 번역했던 것과는 달리 빌링슬리는 그리스어 원전을 영어로 번역했다.
- 3) 존 디가 출판한 원본은 다음의 구텐베르크 프로젝트에서 열람할 수 있다 (<https://www.gutenberg.org/ebooks/22062>). 다만, 16세기 영어의 불편함으로 인해 짐 에건(Jim Egan)이 존 디의 저술들을 현대식 영어로 새롭게 번역하였다. John Dee(2010), “Preface to Euclid”, *The Works of John Dee, Modernizations of his Main, Mathematical Masterpieces*, translated by Jim Egan, pp. 145-198. <http://newporttowermuseum.com/resources/2-The-Works-of-John-Dee.pdf> 디의 ‘수학 서문’은 이후 토마스 러드(Thomas Rudd)가 『원론』의 첫 여섯 권을 정리한 『유클리드의 기하학 원론 *Euclides Elements of Geometry*』(1651)의 서문으로 다시 사용되었다. Joy B Easton(2007), “DEE, JOHN”, *Complete Dictionary of Scientific*

『원론』에 대해서는 구체적으로 언급하지 않은 채, 수학의 폭넓은 지형을 묘사했다. 그러면서 당시 연구되던 응용 수학의 제 분야들을 일일이 열거하며 소개하였다.⁴⁾

디가 쓴 '수학 서문'은 수학을 체계적으로 정리한다는 대담한 시도로 인해 수학을 공부한 이들 사이에서 당대 상당한 명성을 얻었다.⁵⁾ 디가 '수학 서문'을 쓸 무렵 영국은 수학의 중심지가 아니었고 고등 수학을 가르칠 만한 우수한 수학자들 역시 드물었다.⁶⁾ 이런 상황에서 디는 '수학 서문'에서 '수학적'이라는 수식어로 포괄할 수 있을 폭넓은 분야를 체계적으로 정리하면서 수학이 어떤 분야이며 그 아래 어떤 분야들이 포함되어 있는지를 분명하게 보여주었다. 특히, 그의 '수학 서문'에 삽입된 커다란 표(Groundplat)는 당대에 수학적이라고 할 수 있을 분야를 하나의 표로 정리해 수학에 관심 있는 이들의 큰 주목을 끌었다.

디는 '수학 서문'에서 수학의 유용성을 강조한 것으로 잘 알려져 있다. 당대 대표적인 수학적 분야로 알려져 있던 것은 대학의 자유 교양 과목 중 4과에 속하는 산술, 기하학, 음악, 천문학이었다. 그런데 디가 '수학 서문'에서 소개하는 수학적 분야는 구체적인 명칭을 소개하는 것만 30개에 이른다. 그는 수학이 유용한 역할을 하는 다양한 분야를 소개하면서 수학이라는 나무의 가지와 그 열매가 얼마나 풍성한지를 소개하고 있다.⁷⁾

Biography, Vol. 4, p. 5.

- 4) Nicholas H. Clulee(1988), *John Dee's Natural Philosophy: Between Science and Religion*; James Alan Egan(2012), *The Works of John Dee: Modernizations of His Main Mathematical Masterpieces*.
- 5) Norman Charles St. Clair(1963), "John Dee's "Mathematicall Praeface": A Sixteenth Century Classification of the Mathematical Arts and Sciences", *Proceedings of the Oklahoma Academy of Science*, p. 165; Stephen Jonston(2006), "Like Father, Like Son? John Dee, Thomas Digges and the Identity of the Mathematician", in Stephen Clucas(ed.), *John Dee: Interdisciplinary Studies in English Renaissance Thought*, p. 80; Johnston(2012), "John Dee on Geometry: Texts, Teaching and the Euclidean Tradition", *Studies in History and Philosophy of Science*, 43, pp. 470-479. 그동안 역사학자들은 주로 디의 점성술, 연금술, 마법 등에 관한 연구에 주목해 그의 연구의 종교적, 철학적 측면을 강조하였다. 대표적으로 다음을 참조할 것. Clulee(1988), *John Dee's Natural Philosophy*; Clucas(ed.)(2006), *John Dee*.
- 6) Katherine Hill(1998), "Juglers or Schollers?: Negotiating the Role of a Mathematical Practitioner", *British Journal for the History of Science*, 31(3), p. 253.

다가 다양한 수학적 분야를 소개하며 수학의 유용성을 강조하는 것은 ‘수학 서문’이 실린 책이 라틴어 서적이 아니라 영어 번역본이라는 점을 고려할 때 잘 이해된다. 이는 이 책의 출판인이 처음부터 보다 폭 넓은 독자를 그 대상으로 상정했을 것을 의미한다. 그런 점에서 다가 ‘수학 서문’에서 방대한 응용 및 실용 수학의 분야를 정리했던 것은 일차적으로는 수학이 다양한 분야에 응용될 수 있으며 그로 인해 유용성을 지님을 강조하고자 했던 것으로 이해할 수 있다.

그런데 유용성의 관점으로 바라볼 때 디의 ‘수학 서문’은 몇 가지 점에서 의문을 불러일으킨다. 다가 ‘수학적 지식 및 기술(Sciences, and Artes Mathematicall)’ 안에 포함시키는 분야들은 당시의 일반적인 기준으로 볼 때 수학 분야로 간주되지 않았던 분야들까지를 포함해 매우 방대했다. 역사학자 제니퍼 M. 램플링(Jennifer M. Rampling)은 디의 선택이 수학의 실용성에 대한 확신에서 비롯된 것임을 보여주면서도, 당시 디의 위치가 안정적이지 않았고 위험해 보이는 연금술이나 점성술, 마법 등을 연구하고 있었다는 점에 주목했다. ‘수학 서문’을 통해 자신의 분야를 수학 분야에 포함시키면서 ‘유용성’이라는 수사를 통해 자신의 분야를 정당화하려 했다는 것이다.⁸⁾ 실제 디는 ‘수학 서문의 페이지를 할애해 자신에 대한 비난이 근거 없음을 자세히 설명하고 있다.’⁹⁾ 그런데 그럼에도 불구하고 다가 자신의 입장을 옹호하면서 연금술이나 점성술 같은 분야들을 포함한 수학의 유용성을 주장하기 위해 ‘수학 서문’을 기획했다고 보기엔 서문에서 다루는 내용이 너무 방대하다.

당시 대학은 유클리드의 『원론』과 같은 학술 서적이 라틴어가 아니라 자국어로 번역되기 시작한 데 대해 불만을 품고 있었다. 실제 디는 ‘수학 서문’ 말미에서 “유클리드의 기하학 원론이라는 제목의 기하학의 원리에 관한 책이 저속한

7) 디는 베이컨이 수학의 가치를 옹호해 수학을 기반으로 방대한 철학적 프로그램을 고안했던 것에 가장 큰 영향을 받은 것으로 알려져 있다. Clulee(1988), *John Dee's Natural Philosophy*, 232-234. Bacon은 Dee에게 광범위한 철학 프로그램 내에서 수학의 중심성을 옹호하는 역할 모델을 제공했습니다. Jonston(2006), “Like Father, Like Son?”, p. 81.

8) 제니퍼 램플링은 빌링슬리의 영역본이 1000 페이지에 달하고 화려한 그림으로 장식된 양장본이어서 매우 비싼 책이었음을 언급하면서 디의 서문이 수사학적 측면을 지니고 있다고 이야기한다. Jennifer M. Rampling(2011), “The Elizabethan Mathematics of Everything: John Dee’s ‘Mathematicall Praeface’ to Euclid’s Elements.” *Journal of the British Society for the History of Mathematics*, 26(3), pp. 138, 142-144.

9) Dee(2010), “Preface to Euclid”, pp. 195-196.

영어로 쓰인 이유를 설명하라는 요청을 받았다”고 고백했다. 이에 대해 디는 원론 영역본이 출판될 경우 대학 공부를 준비하는 이들이 그 기본이 되는 원론을 더욱 효율적으로 공부할 수 있게 될 것이고, 라틴어를 모르는 이들이 원론에 대해 알게 되면 대학이 더욱 존경받게 될 것이라고 설명했다. 또한 원론을 통해 귀한 지식을 얻게 되면 이후 더욱 고등한 철학을 공부하기 위해 오히려 대학을 찾게 될 것이라고 설득했다.¹⁰⁾ 이러한 설명을 덧붙였다는 것은 그만큼 원론이 라틴어도 제대로 모르는 일반인들에게 공유되는 것에 대해 대학이 불편함을 지니고 있었음을 보여준다.

더욱이 당시 수학자들 역시 수학이 단순히 도구적으로 활용되는 것에 대해 불만을 품고 있었던 점을 고려할 때 수학이 응용되는 다양한 분야를 소개했던 방식은 의문을 품게 만든다. 가령, 계산 도구의 우선권을 두고 1632년경에 벌어졌던 윌리엄 아우트레드(William Oughtred, 1574-1660)와 리처드 델라맹(Richard Delamain, 1600-1644) 사이의 논쟁은 이 시기 수학의 유용성을 강조하는 문제가 그리 단순한 문제가 아니었음을 보여준다. 가령, 케임브리지대학 출신의 수학자였던 아우트레드는 사회적 지위가 낮은 수학 개인 교사였던 델라맹이 계산 도구의 이론적 기반이 되는 수학적 원리를 가르치지 않은 채 도구 사용법을 지도했던 것이 학생들을 “단순한 수법을 쓰는 기술자”처럼 만든다”고 비난했다.¹¹⁾ 이는 당시 수학의 지위가 자연철학에 비해 하위의 분야로 여겨졌던 상황에서 단순히 수학이 다양한 분야에 응용된다는 것을 보여주는 것만으로는 수학의 가치를 제대로 드러낼 수 없었음을 보여준다.

디가 수학적인 분야로 포함시킨 분야들은 학술 지형 내에서 지위가 높은 분야가 아니었다. 로마 시대 이래 전통적인 예술 및 기술 분야들은 수학을 포함한 자유 교양 학문에 비해 낮은 지위를 지니고 있었으며, 해당 분야의 기술자들의 사회적 지위 역시 낮았다. 르네상스를 거치면서 예술 및 기술 분야들의 유용성이 증가되었지만, 그 분야들은 여전히 유럽 사회의 상류층이 배우는 교양 학문이 아니었다. 그렇다면 디는 학문적으로나 사회적으로 낮은 지위에 있던 기술 및 예술 분야들을 수학적 분야에 포함시켜 소개하면서도 어떻게 당대 학자들 사이에서 상당한 명성을 확보할 수 있었을까?

지금까지 디의 '수학 서문'에 관한 논의는 주로 그의 박학다식한 수학자로서의

10) 위의 책, pp. 196-197.

11) Hill(1998), “Juglers or Schollers?”, pp. 254, 253-274.

모습을 강조하는 데 머물러 있었다. 수학 서문 속에 포함된 수학의 본질적 가치 및 유용성에 관한 논의를 단순히 정리 요약하거나 디의 ‘수학 서문’이 당대 일반적인 학자들과는 달리 방대한 기예의 분야를 포함시켰던 배경을 유럽 학자들과의 교류를 통해 설명하는 식이었다.¹²⁾ 램플링이 디의 수학 서문을 연구하면서 그가 자신에 대한 비판을 의식해 연금술이나 마법 등도 수학적 분야에 포함시킨 바 있음을 지적했지만, 램플링의 연구 역시 디의 수학 서문의 내용을 전체적으로 정리한 데 가까웠다. 그리고 그나마도 연금술이나 점성술, 마법 등에 관한 논의를 제외하면, 수학 서문에 포함된 다양한 분야에 관한 논의는 제대로 연구되지 않았다. 하지만 디가 수학의 주된 응용 분야에 포함시켰지만 지금은 이름도 남아 있지 않은 다양한 분야에 주목할 때, 당대 수학을 둘러싼 흥미로운 관점을 발견할 수 있다.

이 글에서는 회화 예술 분야를 중심으로, 디가 다양한 예술 및 기술의 분야를 수학적 분야로 소개해 유용성을 강조하면서도 수학의 본질적 가치를 옹호할 수 있었던 방식에 대해 살펴보고자 한다. 이를 위해 디의 ‘수학 서문’의 서술 방식을 살펴보고, 최초의 이론서라 할 수 있는 알베르티의 『회화론』과 디의 ‘수학 서문’ 속 회화 기술과 관련된 분야, 즉 투시화법(perspectives)¹³⁾과 조그래피(zography)에 대한 서술 방식을 비교하면서 근대 이전 수학과 회화 사이의 관계에 대해 논의해볼 것이다. 이를 통해 당대 수학의 경계 및 회화의 지위에 대해 고찰해보고자 한다.

2. 산술과 기하학의 비세속적 가치 및 유용성

디는 ‘수학 서문’ 앞부분에서 플라톤의 아카데미와 그의 가르침에 대한 이야기를 시작하면서 ‘수학 서문’에서 무엇을 보여줄 것인지를 개략적으로 이야기한다. 디는 플라톤의 명성과 그가 전하는 “진리와 선, 그리고 아름다움”에 관한 교리에

12) Bruno Almeida(2012), “On the origins of Dee’s mathematical programme: The John Dee-Pedro Nunes connection”, *Studies in History and Philosophy of Science*, 43, pp. 460-469; Johnston(2012), “John Dee on geometry”.

13) perspective는 선원근법, 투시도법 등 다양한 방식으로 번역된다. 그런데 디가 perspective를 언급했을 때는 광학에 가까운 방식으로 사용하였고, 알베르티와 같은 화가들은 선원근법과 유사한 방식으로 사용하였다. 필자는 perspective와 회화의 관련성을 염두에 두고 ‘투시화법’이라는 번역어를 사용하였다.

이끌려 그의 아카데미를 방문한 이들에 관한 이야기로 서두를 꺼낸다. 플라톤이 진실하고 선하며 아름다운 것은 “영적이고 무한하며 영원하고 능한” 것이라고 주장하면서 세속적인 부귀영화나 신체적 건강 및 행복 등에 대해서는 아무것도 가르치지 않자 그를 방문한 이들 대부분이 떠나갔다고 설명한다. 그러면서 제자였던 아리스토텔레스는 플라톤의 의도를 알고 있었으므로 낙심하지 않았다고 설명하면서 이를 계기로 아리스토텔레스가 무언가를 가르칠 때는 “자신이 무엇에 대해 어디까지 이야기할 것인지를 미리 설명하는 법을 배웠다”고 소개한다. 그러면서, 디 자신이 아리스토텔레스를 흉내내 수학의 “범위를 명확하게 규정하고, 그것의 주된 목적과 놀라운 응용에 관해 설명함으로써 수학의 범위와 위엄에 관해 제대로 보여주고자 한다”고 설명한다. “수학이라는 나무의 팔과 그것에 접목돼 뻗은 가지들”이 얼마나 유용한 것인지를 제대로 보여주겠다는 것이다.¹⁴⁾

디는 수학의 유용성을 이야기하기 전에 수학의 영적이고 비세속적인 가치에 대해 먼저 설명한다. 디는 “모든 것에는 세 가지의 범주가 있다”고 이야기하는 데, “수학적인 것”은 비물질적이고 단순하며 타락하지 않는 “초자연적인” 것과 감각을 통해 인식되는 “자연적인” 것 사이에 존재하는 중간자적 존재이다. 따라서 수학적 것은 “초자연적인 것처럼 절대적이거나 탁월하지는 않지만 자연적인 것처럼 천박하거나 조잡한 것이 아니”다. 그것은 “비물질적이지만, 그럼에도 물질적인 것에 의해 어느 정도 의미가 부여될 수 있는” 것이다. 경험에 부합하거나 개연성 있는 정도의 논의는 자연적인 것에서는 도움이 될지 몰라도 수학적 추론에는 유용하지도 증거로 사용되지도 못하며, “오로지 본질적이고 절대적인 진리에 대한 완벽한 증명”만이 수학적 추론으로 의미를 지닌다는 것이다.¹⁵⁾ 이때 수학적 것은 크게 수(Number)와 양(Magnitude)에 관한 것으로 나뉘어지는데,¹⁶⁾ 수와 관련된 분야가 산술이고 양과 관련된 분야가 기하학이다. 이러한 산술과 기하학은 기본적으로 “힘 있고, 자유로우며, 단순하고, 순수하고, 완벽한 것을” 다루는 분야이며, “매우 확실하고, 매우 질서정연하며, 매우 정확하게 진행”되는 분야다.¹⁷⁾

14) Dee(2010), “Preface to Euclid”, pp. 149-150.

15) 위의 책, p. 150.

16) 점은 크기는 아니지만 크기를 지니는 선 등을 구성한다는 점에서 수학적 것으로 간주한다.

17) Dee(2010), 앞의 책, p. 161; Rampling, “The Elizabethan Mathematics of Everything”, pp. 139-140.

2.1. 산술의 비세속적 가치와 유용성

이어 산술과 기하학의 가치 및 응용에 관한 설명이 이어지는데, 각각을 소개하는 경우에도 디는 응용에 앞서 그것이 다루는 대상 및 분야의 비세속적 가치를 먼저 강조한다. 우선, 산술이 다루는 수는 모든 피조물을 능가하며 전지전능한 창조주의 지혜가 담긴 것이다. 숫자는 비물질적이며 그 어떤 것보다도 순수하고 단순하다. 그것은 모든 피조물에 앞서 존재하는 것으로, 영적이고 불멸의 것일 뿐만 아니라 창조주에 의해 창조된 피조물의 고유한 부분, 속성, 본성, 미덕 등에도 수의 형상과 질서가 담겨 있다. 디는 이러한 수가 삼위의 상태를 지닌다고 이야기한다. “창조주와 창조물, 그리고 인간의 영혼 및 영적이고 성스러운 정신 속에 존재”한다는 것이다. 즉 디에 따르면, 창조주는 자신의 재량에 따라 그 수를 세어가며 모든 것들을 질서 정연하게 창조했다. 그리고 인간은 그렇게 창조할 수는 없지만, 그러한 수를 세고 이해하며 그것을 자신의 유익에 따라 능숙하게 사용할 수 있도록 훈련을 받았다.¹⁸⁾ 디는 수를 단순한 수학적 대상으로 국한시키지 않고 세상을 구성하고 이해할 수 있는 영적이고 실체적인 원리로 소개한다.

디는 수의 비세속적인 가치를 강조하면서도 산술이 사회에서 지닐 수 있는 유용성을 간과하지 않는다.¹⁹⁾ 하지만 이 경우에도 산술의 세속적 가치보다 비세속적 가치를 우위에 둔다. 디는 구체적으로 상업, 제조업, 의약 조제, 군사 배치 등의 부문에서 각각의 산술 계산이 어떤 유용성을 지니는지를 이야기한다. 그런 다음 “누가 이 훌륭한 산술의 과학을 사랑하고 찬양하며 경외하지 않을 수 있겠는가”라고 이야기하며 “산술을 하는 작은 손가락이 십만 명의 평범한 인간의 지능보다 더 강력할 수 있다”고 단언한다.²⁰⁾ 디는 산술의 세속적 유용성은 수의 철학적이고 영적인 의미에서의 가치와 비교한다면 하위의 것이라 할 수 있다고 이야기한다. 산술이나 비율에 관한 지식이 정치와 경제 부문에서 정의 구현을 가능하게 할 뿐만 아니라 가장 선한 것을 판단하는 지혜까지도 얻게 한다는 것이다. 그러면서 “신학을 제외하면, 산술이 모든 과학 중에서 가장 신성하고, 가장 순수하고, 가장 풍성하고, 가장 심오하며, 가장 미묘하고, 가장 넓고, 가장 필

18) 위의 책, pp. 151-152.

19) 위의 책, pp. 153-160.

20) 위의 책, p. 158.

요한 것”이라고 주장한다.²¹⁾

2.2. 기하학의 비세속적 가치와 유용성

산술에 대한 디의 태도는 기하학에 대한 소개에서도 그대로 이어진다. 디는 먼저 땅을 잴다는 의미를 지닌 Geometry라는 용어가 기하학이 지닌 “위엄과 충만함에 비해 너무 저급하고 부족한” 단어라고 이야기한다.²²⁾ 디는 “유클리드가 『기하학의 원론』에서 토지 측량에 대해서는 전혀 언급하지 않았으며 기하학이 평면을 잴는 것 이상으로 유용함을 분명하게 보여주었”으므로 다른 이름을 붙이자고 제안하기까지 한다. 디는 플라톤이 『국가』의 제7권에서 기하학이 영원히 지속되는 것에 대한 지식이어서 우리의 마음이 진리를 향하도록 하고 우리의 사고가 지혜를 사랑하도록 해 천상의 것을 추구하도록 할 것이라고 이야기했음을 전한다. 그러면서 “기하학을 절대 무시하지 말아야 한다”고 이야기했음을 언급한다.²³⁾ 또한 플라톤이 기하학의 지식을 통해 “모든 기예를 좀 더 쉽게 배울 수 있다”고 이야기했음을 강조하며 “모든 젊은이들이 기하학을 배우도록 조례나 법령을 만들자”고 제안하기도 했음을 이야기한다. 그리고 플라톤의 이름을 빌어 기하학의 지식을 통해 “지적이고 영적이며 영원한 문제에 대해 생각하고 토론하며 결론을 도출”하는 데 도움을 받을 수 있으며, “어디에도 비할 데 없는 지식과 천상의 지혜”에 이를 수 있음을 강조한다.²⁴⁾

21) 위의 책, p. 160.

22) 위의 책, p. 161.

23) 위의 책, p. 162.

24) 위의 책, p. 163.

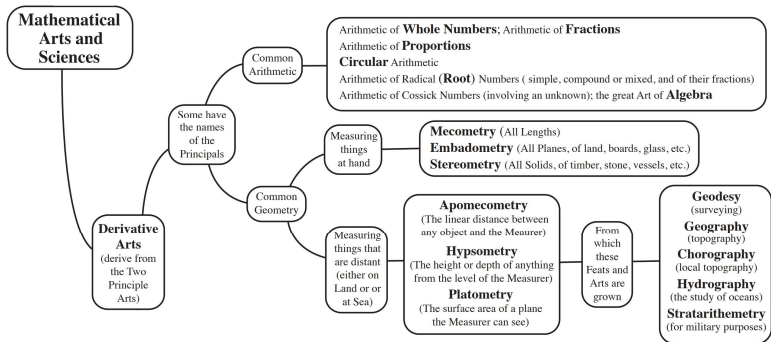


그림 1 산술과 기하학이 직접적으로 활용되는 응용 분야들(Dee, “Preface to Euclid“, p. 147)

디는 기하학의 비세속적 가치를 설명한 뒤, 이러한 기하학이 세속적인 차원에 적용될 수 있는 다양한 기술과 분야를 소개하면서 기하학의 유용성에 대해서도 자세히 설명한다. 산술과 기하학이라는 분수로 인해 “땅 속에 깊이 숨겨져 있는 씨앗과 뿌리가 생기를 되찾고, 빠르게 자라 싹을 튀우며, 꽃을 피우고, 무한하고 놀랄만한 열매를 맺”으므로 “두 수학적 분수에서 유래한 수많은 기예의 분야”를 나열하고 소개해보겠다는 것이다.²⁵⁾

그런 다음 구체적으로 측정과 관련된, 기하학의 “세속적인” 응용 분야들을 소개한다. 디는 먼저 손이 미치는 가까운 거리의 사물의 길이를 측정하고 (Mecometry), 평면 및 표면의 면적을 측정하며(Embadometry), 대상의 부피를 측정하는 기술(Stereometry)과 원거리에 있는 대상까지의 거리를 측정하고 (Apomecometrie), 높이나 깊이를 측정하며(Hypsometrie), 폭을 측정 (Platometrie)하는 기술에 대해 이야기한다. 이어 이러한 측정 및 기하학적 묘사 기술들을 활용하는 다양한 분야들을 소개한다. 이러한 기술을 통해 도시, 마을, 산, 숲, 강 같은 지구 위의 부분들을 측량하는 측지학(Geodesy), 그 부분들을 기하학적으로 묘사하고 표현하는 지리학(Geography), 그 부분들 내 위치한 광산, 탄광, 마을, 요새, 궁전 등의 세부 지형을 묘사하는 지역 지형도 (Chorography: local topography), 섬이나 암초와 같은 바다 지형과 해안의 세부 지형 및 관련 특징 등의 정보를 모두 담은 수형학(Hydrography), 전투 및

25) 위의 책, p. 163.

전술 대형 및 배열 등을 묘사하고 연구하는 전투 대형학(Stratarithmtry)의 분야를 소개한다.²⁶⁾ 디는 이러한 분야들을 통해 측정 및 묘사와 관련된 기하학적 지식이 실제로 사회에 유용하게 활용될 수 있다고 설명한다.²⁷⁾

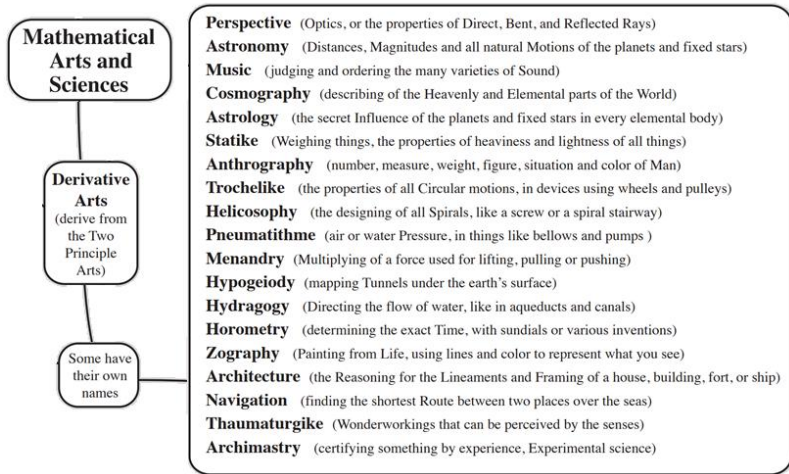


그림 2 수학이 활용되는 응용 분야들(Dee, "Preface to Euclid", p. 147)

3. 수학과 회화 사이

이어, 디는 앞에서 소개한 분야에만 수학이 유용하다고 한다면 낙담하게 될 것이라고 이야기하며 산술과 기하학으로부터 파생된 좀 더 폭넓고 다양한 분야를 소개한다.²⁸⁾ 일반적으로 사람들이 생각하는 것과는 달리, 수학이 좀 더 다양한 분야에 유용할 수 있다는 것이다. 디는 구체적으로 투시화법(Perspective), 천문학(Astronomy), 음악(Music), 우주지(誌)(Cosmography), 점성술(Astrology), 정역학(Statik), 인류지(誌)(Anthropography), 원운동학(Trochilike), 나선운동학(Helicosophy), 유체기술학(Pneumatithmy), 운동학(Menadry) 터널학(Hypogeiody), 수로학(Hydragogy), 시간측정학(Horometry), 화법(畫法)

26) 위의 책, pp. 165-167.

27) 위의 책, pp. 164-167.

28) 위의 책, p. 167.

(Zography)²⁹⁾, 건축학(Architecture), 항해학(Navigation), 마법학(Thaumaturgike), 실험과학(Archemastry)을 소개한다.³⁰⁾

그런데 수학의 유용한 분야를 소개하겠다고 이야기한 것과는 달리 이러한 분야를 소개하는 방식은 다소 독특하다. 회화와 관련된 수학 분야인 투시화법(perspective)과 화법(zography)은 그 특징을 잘 보여준다. 이를 위해서는 먼저 당시 회화를 둘러싼 사회적 인식 및 태도와 회화 이론서의 특징을 살펴볼 필요가 있다.

3.1. 회화 이론서 속 기하학적 투시화법

다가 ‘수학 서문’을 집필할 무렵 서유럽 사회의 학문 및 기술에 대한 태도는 직접적으로는 고대 로마 사회로부터 기원한 것이었다. 서로마 지역을 포함하고 있었던 서유럽 사회의 지적 역량은 곧바로 고대 그리스의 전문적인 철학서나 과학서들을 이해할 수 있는 수준이 아니었다. 그러다보니 서로마 지역은 주로 로마인들이 저술한 개요서나 백과사전들을 중심으로 수학을 포함한 당대 학문을 접하였고, 자연스럽게 로마 사상가들의 견해를 흡수하였다.³¹⁾

그런데 이런 로마 사회에서 수학을 포함한 교양 학문과 예술을 포함한 기술 분야들은 서로 뚜렷하게 구분되어 있었다. 당시 수학은 문법, 수사학, 논리학 등과 함께 로마의 젊은이들이 교양을 갖추기 위해 배워야 하는 자유 교양 학문에 포함되어 있었다. 이와는 달리, 로마 제국의 정치인이자 사상가로서 이후 세대에 큰 영향을 미쳤던 루키우스 안나이우스 세네카(Lucius Annaeus Seneca, B.C. 4~65)는 예술 및 기술 분야를 자유 교양 학문에 포함시켜서는 안 된다고 주장했다. 예술이나 기술 분야를 자유 교양 학문에 포함시키지 않았던 세네카의 주장은 노예제 사회였던 로마에 자연스럽게 녹아들었다.

29) 디는 zography를 간단히 “보이는 것을 표현하기 위해 선과 색을 사용해 자연 그대로 그리는 것”이라고 설명한다. 위의 책, p. 147.

30) 위의 책, pp. 167-196.

31) David C. Lindberg(1992), *The Beginnings of Western Science: The European Scientific Tradition in Philosophical, Religious, and Institutional Context, Prehistory to A.D. 1450*. 데이비드 C. 린드버그(2009), 『서양과학의 기원들: 철학·종교·제도적 맥락에서 본 유럽의 과학전통, BC 600~AD 1450』, 이종흡 옮김, pp. 231-233.

“내가 인정되고 있는 과정을 따르지 않는다고 할지라도 참아주길 바란다. 왜냐하면 내 생각에, 예컨대 화가들을 자유 교양 학문을 관장하는 이들에 포함할 수는 없기 때문이다. 조각이나 대리석으로 만드는 작업이나 사치스러운 장식을 만드는 사람들을 포함할 수 없듯이 말이다. 레슬링 선수나 기름과 진흙에 범벅이 되어서 부리는 기술들에 능한 이들도 나는 자유 교양 학문에 포함해서는 안 된다고 본다. 그렇지 않다면, 향수 다루는 이들도 요리사들도 우리의 욕망을 기쁘게 만들어주는 데에 재능을 가진 여타의 다른 이들도 자유 교양 학문에 포함해야 할 것이다.”³²⁾

수학을 포함한 자유 교양 학문과 예술을 포함한 기술 분야 사이의 구분³³⁾은 중세 서유럽 사회에서 무역과 상업이 발전하고 노동의 가치를 중시하는 기독교 문화가 성장하면서 서서히 흐릿해지기 시작했다. 중세를 통해 교회를 장식하던 미술이나 건축 그리고 시계 및 오토마톤 제작 기술 등의 분야에서 실질적인 성과가 나타났던 것도 영향을 미쳤다.³⁴⁾ 교회 및 궁정 문화의 발전과 함께 고급 공예 기술 분야에 종사하던 장인들과 자유 교양 학문을 익혔던 지식인 사이에 활발한 교류가 이루어지면서 예술 및 기술 분야에 대한 사회적 인식이 서서히 향상되기 시작한 것이다.³⁵⁾

이런 분위기 속에서 예술 및 기술 분야의 가치를 깨닫고 그 분야를 학문적으로 기술하고 체계화하려는 이들이 나타나기 시작했다. 이들은 기술 분야의 원리 및 지식을 이론적으로 정리하였는데, 저자 중에는 학자들이나 지식인들과의 교류를 통해 자신의 분야의 가치를 깨닫고 자신이 종사하는 분야의 지위 향상을 꾀했던 이들도 있었고, 장인들과의 교류를 통해 해당 분야의 학문적 가치를 새롭게 인식해 정리한 이들도 있었다. 이 과정에서 해당 분야에 내재해 있던 수학적 특징에 주목해 해당 예술 분야를 이론적으로 체계화한 이들도 나타났는데, 레온 바티스타 알베르티(Leon Battista Alberti, 1404~1472)는 대표적인 사례였다.

이탈리아의 철학자이자 건축가, 예술가, 성직자이기도 했던 알베르티는 자유 교양 교육을 받았던 인문주의자였음에도 불구하고 최초의 회화 이론 서적이었던 『회화론 *De pictura*』(1435)³⁶⁾을 집필하면서 필리포 브루넬레스키(Filippo

32) Seneca, J. Henderson(ed.)(1920), *Epistles 66-92*, Richard. M. Gummere(tr.), 88: 20.

33) Otto Willmann,(2016), “The Seven Liberal Arts”, *Catholic Encyclopedia*, pp. 6-7.

34) Kara Reilly(2011), *Automata and Mimesis on the Stage of Theatre History*.

35) 김영식(1984), 『과학혁명: 근대과학의 출현과 그 배경』, pp. 71-75.

Brunelleschi, 1377~1446)의 투시도법을 기하학적 기초 위에서 체계화하였다. 알베르티는 세 권으로 구성된 『회화론』의 제1권을 마치 기하학 서적 같은 느낌을 줄 정도로 용어나 내용 등에서 기하학적인 요소를 상당 부분 차용하여 기술하였다. 가령, 알베르티는 『회화론』에서 가장 먼저 점과 선, 그리고 평면 등에 대해 설명하는데, 그 방식이나 내용은 유클리드의 『원론』과 상당히 유사하다.

“첫째 여러분이 알아야 할 것은, 점은 부분으로 나눌 수 없는 기호라는 점입니다. 기호란 평면에 존재해서 우리 눈에 보이게 하는 어떤 것이라고 볼 수 있습니다. 화가들이 눈에 보이는 것에만 관심이 있다는 사실을 부인할 사람은 아무도 없습니다. 왜냐하면, 화가들은 눈에 보이는 것만을 재현하려고 하니깐요. 점들은 계속해서 일렬로 만나 선을 이룹니다. 우리 화가들에게 있어, 선은 길어로 나눌 수 있지만, 폭은 너무나 가늘어서 분리될 수 없습니다. 어떤 선은 직선이라 하고 어떤 것은 곡선이라 합니다. 직선은 한 점에서 다른 점으로 똑바로 연결된 선으로 길이를 나타내는 기호입니다.”³⁷⁾

이어 알베르티는 본격적으로 원근법을 설명하기 위해 시각 광선에 대해 설명한다. 사물 자체가 그대로인데도 보는 사람의 위치나 빛에 따라 달라 보일 수 있다는 것 자체가 눈과 대상을 연결하는 시각 광선 때문이라는 것이다.

“시각 광선을 섬세한 실 가닥에 비유하겠습니다. 길게 늘어진 매우 가느다란 실 가닥들이 한 점에 촘촘히 다발로 모이고, 시각각이 있는 눈 안으로 들어옵니다. 그곳에서 광선은 여러 갈래가 모인 다발 같은데, 마치 똑바로 쏜 화살들처럼 방출되어 그들 앞에 있는 평면 쪽을 향하여 나아갑니다. 이 광선들 간에는 그 힘과 역할에 있어서 차이가 있습니다. 우리는 이 차이를 알아둘 필요가 있습니다. 어떤 광선들은 평면이 외곽선에 닿음으로써 평면의 넓이를 측정할 수 있게 합니다. 이 광선들이 면의 끝 경계에 닿기 때문에 이 광선들을 평면의 외곽광선이라고 합니다. ...”³⁸⁾

36) 『회화론』의 경우 여러 차례 영역되었는데, 대표적인 것으로는 다음의 판본이 있다. Leon Battista Albertin(1991), *On Painting*, translated by Cecil Grayson, introduction and notes by Martin Kemp.

37) 레온 바티스타 알베르티(2011), 『회화론』, 김보경 옮김, p. 75.

38) 위의 책, pp. 80-81.

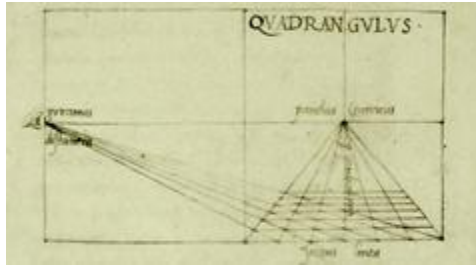


그림 31 알베르티의 『회화론』 속 삼화

이러한 서술은 기하 광학 서적과 상당 부분 유사하다. 알베르티는 시각 광선에 대해 소개하고 이러한 시각 광선이 모여 시각 피라미드를 이룬다고 설명한 뒤 “회화란 피라미드의 횡단면을 재현한 것”이라고 설명한다.³⁹⁾ 시각 광선이나 시각 피라미드 등은 유클리드의 『기하 광학』에서 다루는 개념이다.⁴⁰⁾ 실제 알베르티는 회화의 우수성을 주장한 뒤 훌륭한 화가가 되기 위해 도덕과 예의 바른 품성을 기르는 데 더해 기하학을 포함해 “가능한 한 모든 교양 과목에 정통해야” 한다고 주장한다. 그러면서 “완벽한 회화의 기술을 설명한 이 기본서도 기하학도 라면 어렵지 않게 이해할 것”이고 “반면에 기하학에 문외한인 사람은 회화의 어떤 법칙, 어떤 기본도 이해할 수 없을 것”이라고 설명한다.⁴¹⁾

이처럼 알베르티는 회화에 대한 최초의 이론서를 수학 서적과 상당히 유사한 방식으로 저술하였다. 전통적인 회화 기법에 대해 소개하기보다는 유클리드의 『원론』과 『기하 광학』을 닮은 방식으로, 원근과 입체를 제대로 묘사하기 위한 투시화법의 기술을 기하학적으로 새롭게 선보였다. 그는 회화의 가치를 강조하면서 화가들이 자유 교양 과목에 익숙해지고 인문학자들과 활발하게 교류하기를 권했다. 회화를 장인의 영역이 아니라 인문학의 영역 안에 들여놓기 위해 노력한 것이다. 그리고 그 과정에서 기하학적 원리를 강조한 것은 회화의 자유 교양적 속

39) 위의 책, pp. 79-95.

40) 유클리드의 기하광학과 그것이 중세 서유럽에 전해진 것과 관련해서는 다음을 참조할 것. Olivier Darrigol(2012), *A History of Optics: From Greek Antiquity to the Nineteenth Century*, pp. 1-25. 유클리드의 기하 광학과 투시화법 간의 관계에 대해서는 다음을 참조할 것. 조은정(2014), “유클리드 광학과 초기 선 원근법 이론의 형성”, 『미술이론과 현장』, 18, pp. 7-31.

41) Dee(2010), “Preface to Euclid”, pp. 172-174.

성을 강화시켜 주었다.

이러한 경향은 알베르티에 국한된 것이 아니었다.⁴²⁾ 자유 교양 교육을 받았던 지식인들이 예술을 하나의 지적인 학문으로 인식하고 이를 체계적으로 정리할 무렵, 예술가 중에도 기하학 연구에 몰두하는 이들이 증가하기 시작했다. 가령, 이탈리아의 화가였던 피에로 델라 프란체스카(Piero della Francesca, 1410~1492)는 이러한 경향을 잘 보여준다. 상인의 자제였던 피에로는 어린 시절 계산학교(abacus school)⁴³⁾에서 수학을 접했다. 계산학교에서 독학하면서 산술과 기하학을 접했던 프란체스카는 이후 친척이었던 프란체스코 델 보르고(Francesco del Borgo, 1415~1468)를 통해 광학과 기하학을 접한 것으로 보이는데, 1457년경에는 유클리드의 『광학』과 『원론』을 공부하였다. 이후 그는 회화 기법을 발전시키면서 동시에 수학에 많은 관심을 기울였다.⁴⁴⁾ 그 결과 『회화에서 원근법에 관하여 *De Prospectiva Pingendi*』에서는 선원근법에 대한 연구를 소개하면서 화가들이 그것을 어떻게 활용할 수 있을지를 소개하였다.⁴⁵⁾

1521년에는 프랑스의 성직자였던 장 펠르랭(Jean Pèlerin, 1445?~1524?)이 『인위적 원근법 *De artificiali perspectiva*』(1521)을 출판하였다. 화가들과 건축가들을 위한 일종의 실용 지침서로 기획된 이 책에서는 수많은 도판과 함께 구체적으로 회화와 건축 분야에서 투시화법이 어떻게 활용될 수 있는지를 간략하게 소개하였다.⁴⁶⁾ 그런데 이 경우에도 펠르랭의 저술은 전통적인 기하학과 기하 광학에 기반한 것이었고, 구체적으로 회화 구성을 위한 투시화법을 소개하면서도 알베르티의 방식을 그대로 따르고 있었다.⁴⁷⁾ 이렇듯 다양한 이들의 저술을 통해

42) Mark A. Peterson(2011), *Galileo's Muse: Renaissance Mathematics and the Arts*, pp. 99-124.

43) 중세 말에 이르러 상업 및 무역이 발전하면서 실용 산술 계산을 가르치는 계산학교가 큰 인기를 누렸다. Paul F. Grendler(1989), *Schooling in Renaissance Italy: Literacy and Learning, 1300-1600*, pp. 22-23.

44) James R. Banker(2014), *Piero della Francesca: Artist and Man*, pp. 79-86.

45) Mark A. Peterson(2011), *Galileo's Muse*, pp. 106-122.

46) Robin Halwas, "PÉLERIN, Jean, called Viator Vihiers (Anjou) circa 1433-1440 — Toul 1524 *De artificiali perspectiva*, Toul, Pierre Jacobi, 9 July (i.e. 23 June) 1505", https://www.robinhalwas.com/index.php?controller=attachment&id_attachment=220&name=016003-Pelerin.pdf

47) Thomas Frangenberg(1986), "The Image and the Moving Eye: Jean. Pélerin (Viator) to Guidobaldo del Monte", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 49, p. 156.

기하학적 투시화법이 일종의 회화 이론으로 소개되었던 것은 회화가 지닌 기하학적 특성을 지식인 사회에 알리는 데 크게 기여하였다.⁴⁸⁾

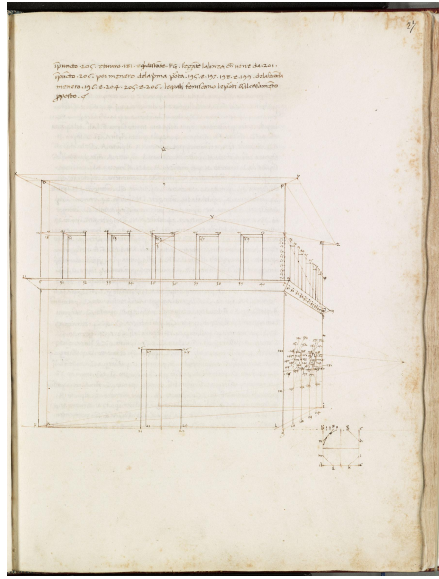


그림 4 프란체스카의 『회화에서 원근법에 관하여』 2권 속 삽화
(https://exhibits.museogalileo.it/deprospectivapingendi/proposition/Proposition9_n01.html#100)

3.2. 디의 '수학 서문' 속 수학의 유용성과 회화의 가치

그런데 기존의 회화 이론서와 비교할 때, 디가 회화와 관련된 수학적 기술에 관해 소개하는 방식은 다소 독특하다. 우선, 디는 투시화법(perspective)과 화법(zography) 분야를 서로 다른 분야로 구분한다. '수학 서문'에서 투시화법을 소개하면서도 회화와 같은 시각 예술에 대해서는 구체적으로 언급하지 않으며, 투시화법을 소개한 뒤에도 곧바로 화법을 소개하지 않는다. 이는 15, 16세기에 투시화법이 회화나 건축 이론을 학술적으로 체계화하는 데 널리 활용되고 있었음

48) Kim W. Woods (ed.)(2007), *Making Renaissance Art*, p. 276; 야마모토 요시타카(2010), 『16세기 문화혁명』, 남윤호 옮김, pp. 51-87.

을 고려할 때 일반적이지 않다.

사실 투시화법은 산술과 기하와 같은 기초 학문이 아니라 응용 학문에 가까웠으므로 그 자체의 가치를 통해 유용성을 이야기하기는 힘들었다. 이런 상황에서 디는 투시화법을 16세기 학술 지형에서 아직까지 굳건한 지위를 확보하지 못하고 있었던 회화 등과 연결시키기보다는 당대 학술 지형에서 굳건한 위치를 지니고 있었던 수학과 자연철학에 연결시켰던 것으로 보인다. 이는 디가 투시화법을 소개하면서 빛의 방사, 굴절, 반사 등을 통해 멀리 떨어진 사물의 색이나 모양, 거리 등을 인식하는 방식이 실제와 다르게 나타남을 설명하고 이것이 자연철학이나 천문학 등에 유용하게 사용됨을 설명하는 데서도 잘 드러난다. 투시화법을 제대로 모르고서는 자연철학을 제대로 이해할 수 없고, 천문학이나 점성술에 대한 확실한 근거를 확보하기 어렵다는 것이다.⁴⁹⁾ 당시 유럽에서 자연철학은 자유 교양 학문의 하나였던 수학보다 훨씬 더 높은 학문적 지위를 지니고 있었다.⁵⁰⁾ 이런 상황에서 수학적인 분야인 투시화법이 자연철학이나 천문학을 이해하는 데 없어서는 안 될 분야임을 강조했던 것은 투시화법의 학문적 지위는 물론이고 그 유용성을 부각시키는 데 중요한 역할을 할 수 있었을 것이다.

또한 디는 투시화법이나 카메라 옵스큐라와 같은 수학적 기법을 포함한 화법(art of zography)이 회화 분야에 얼마나 유용할 수 있는지를 강조하지 않는다. 대신 디는 그림이 얼마나 경이로운 분야이며 능숙한 화가가 얼마나 창조적인 능력을 발휘하는지를 설명하는 데 많은 지면을 할애한다. 디는 서두에서 “능숙한 화가(Zographer)⁵¹⁾는 기하학, 산술, 투시화법, 인류지, 기타 많은 기술에 익숙해야 한다. 가장 능숙한 화가(Painter)는 참된 기계공이자 진정한 화가(Zographer)의 지각 가능한 모방자에 지나지 않는다”라고 간단히 설명한다. 그런 다음 곧바로 신을 “가장 뛰어난 화가(the most excellent Painter)이자 우주를 그리는 화가(zographer)”라고 묘사하며 그림을 그리는 화가(zographer)의 작업을 신의 창

49) Dee(2010), “Preface to Euclid”, pp. 167-168.

50) 피터 디어,(2011), 『과학혁명: 유럽의 지식과 야망, 1500-1700』, 정원 옮김, pp. 61-152.

51) 디는 ‘수학 서문’에서 zographher와 painter를 구분하면서 현실의 painter가 이상적인 zographer의 모방자에 지나지 않는다고 이야기한다. 그런데 zography 분야를 설명하면서 디는 계속해서 자연을 그대로 옮겨 담은 것 같은 ‘그림(picture)’에 대해 이야기한다. 따라서 이 글에서는 필요한 경우에 한해 zography, zographer, painter 등의 원어를 병기하고 그렇지 않을 경우에는 zographer와 painter를 화가로 통칭하였다.

조 작업에 빗대어 설명한다. 신이라는 화가가 창조한 인간과 동물은 “자연적인 것이지 인공적인 것이 아니며, 살아 있지 죽은 것이 아니”라고 이야기하는 것이다.⁵²⁾ 사실 투시화법의 경우 크게 볼 때 광학(optics)의 한 분야였으므로 전통적으로 수학자나 자연철학자들에 의해 연구되어 왔던 분야였다. 하지만 화법의 경우에는 전통적인 학술 지형에 포함되지 않았던 분야였으므로 투시화법에 비해 학문적 위치가 더 불안했다. 이런 상황에서 디는 화법이 다른 분야에 응용된다는 점을 이야기하기 전에 먼저 화법과 그것을 통해 구현된 그림이 얼마나 경이로운 것인지를 설명하는 데 초점을 맞추었다.

그리고 화법의 가치를 설명하면서도 알베르티와 같은 권위자의 저술에 기대는 모습을 보였다. 디는 화가(mechanical zoographer)는 “없는 친구도 함께 있는 것처럼 묘사할 수 있고, 심지어 죽은 친구도 계속해서 잠잠히 옆에 존재하도록” 그려낼 수 있는 놀라운 기술을 지니고 있어 일종의 “신성한 능력을 지니고 있는 것 같아 보인다”라고 이야기한다.⁵³⁾ 그리고 가상의 자연이나 인물, 그리고 도시 등을 실제와 같이 구현할 수 있음을 이야기하면서 “어떤 의미에서 그(화가)의 그림은 그것들을 창조한 것 같다”라고 이야기한다. ‘수학 서문의 묘사는 독자로 하여금 그림을 그리는 행위를 통해 신의 창조 행위를 떠올리게 한다.

디의 설명은 성직자이자 철학자로 당대 사회에서 상당한 명성을 얻고 있었던 알베르티의 『회화론』 제2권의 내용을 떠올리게 한다. 알베르티는 시각 피라미드를 통해 수학적 특징을 강조했다 1권과는 달리, 『회화론』 2권에서는 회화의 궁극적인 가치를 강조하였는데, 바로 그 내용을 상기시키는 것이다.

“회화는 실제 없는 것을 볼 수 있게 해주고, 몇백 년 전에 죽은 사람도 마치 살아 있는 사람처럼 생생하게 보여주는 신성한 힘을 가지고 있습니다. 그래서 사람들은 회화를 감상하면서 기쁨과 동시에 화가에 대한 깊은 존경심을 갖게 됩니다. ... 회화를 통해, 이미 죽은 사람이 영생을 누립니다. 회화는 또한 사람들이 경배하는 신들을 재현시켜 주는데, 이는 신과 인간을 연결해주는 신앙심에 기여하고 우리의 마음을 건전한 종교적 믿음으로 채워준다는 점에 있어 인간에게 크나큰 선물이 아닐 수 없습니다. ... 감히 저는 사물 속에 있는 아름다움은 그 무엇이든지 모두 회화에서 유래한 것이라고 주장하고 싶습니다.”⁵⁴⁾

52) Dee(2010), “Preface to Euclid”, p. 186.

53) 위의 책, p. 186.

54) 알베르티, 『회화론』, pp. 116-119.

디는 ‘수학 서문’ 곳곳에서 플라톤, 아리스토텔레스, 아르키메데스 같은 고대의 수학자나 알베르티, 비트루비우스 같은 당대 상당한 명성을 지니고 있었던 이들의 저술을 언급하며 수학의 가치를 옹호한다. 결국 디의 설명은 회화 기술의 유용성에 주목하도록 하기보다는 그러한 기술을 통해 구현될 수 있는 회화의 이상적 가치를 강조하고 있는 것이다.

이렇듯 화법과 그림 그 자체의 가치를 설명한 뒤 디는 그림이 고급 공예 분야나 자연사 분야 등에 얼마나 유용한지를 설명한다. 디는 그림이 구체적으로 건축이나 금세공, 테피스트리와 같은 고급 공예 분야, 약초학, 식물사, 동물사, 해부학 분야 등에서 얼마나 유용한 역할을 할 수 있는지를 지적한다(Dee, p. 186). 디는 사회적으로나 학문적으로 낮은 지위를 지닐 수 있는 수학적 기술 분야를 소개하면서 기하학이 그러한 기술에 어떤 식으로 응용되는지, 어떤 수학적 원리를 지니고 있는지를 소개하지 않았다. 대신 디가 강조했던 것은 그러한 수학적 기술 분야들이 얼마나 가치 있는 분야인지였다.

르네상스기를 통해 16세기에 이르면 다양한 분야들이 이론적으로 정리되면서 지식 분야의 범위가 크게 확대되었다. 이런 상황에서 디가 예술을 포함한 기술 분야를 수학이 응용된, 수학이라는 거대한 나무의 가지로 소개했을 때, 디는 그러한 수학적 기술 분야가 어떤 수학적 원리를 지니고 있으며, 관련 예술 및 기술 분야에 어떤 식으로 활용되는지를 강조하는 전략을 취하지 않았다. 디는 대신 저명한 학자의 저술 등을 언급하거나 기독교적 비유 등을 이용해 이러한 분야가 그 자체로 어떤 가치를 지니고 있는지, 그것이 자유 교양 학문이나 자연사 분야 등을 포함한 기존 학술 분야 등에 어떤 유용성을 지닐 수 있는지를 강조하는 데 주력하였다.

4. 결론

역사적으로 수학의 범위는 매우 폭넓은 것이었다. 고대 그리스 이래 수학은 산술과 기하학을 포함해, 음악, 천문학, 지리학 등 다양한 분야를 포괄하고 있었고 르네상스기에 이르러 수학이 다양한 분야와 문제에 응용되면서 수학을 활용하는 분야들은 더욱 늘어났다. 문법학교나 대학을 넘어 예술이나 기술 분야에 종사하던 사람들까지도 산술이나 기하학 공부에 관심을 지니기 시작했고, 수학을

포함해 교양 교육을 받았던 인문주의자들은 예술이나 기술 분야에 관심을 기울이기 시작했다. 유클리드의 『원론』 영역본은 바로 이때 나온 책이었다.

그런데 독자가 늘어나면서 학자들의 고민도 생겨났다. 수학은 전통적으로 자유 교양 과정의 주요 분야였고, 특히 유클리드의 『원론』은 역사적으로 매우 권위 있는 서적이었다. 이런 상황에서 만약 『원론』이 자국어로 출판되면서 확대된 독자들이 원론을 자신의 분야의 문제를 해결하기 위한 일종의 기술서 정도로 활용한다면, 즉 수학을 그 자체의 가치가 아니라 도구로서 받아들이고 활용하게 된다면 자국어 번역서는 결과적으로 『원론』을 포함한 수학의 가치 및 그 인식론적 지위를 떨어뜨리는 결과를 낳을 수 있었다. 이는 당대 수학자들과 활발하게 교류했던 디에게 바람직한 일로 보이지 않았을 것이다.

따라서 디는 『원론』 영역본 서론에서 수학의 방대한 유용성을 소개하면서도 수학의 지위를 위협하지 않는 방식을 고민했던 것으로 보인다. 디는 자신의 저술에서 계속해서 수학 그 자체의 고상하고 영속적인 가치를 강조하는 데 주력했다. 수학의 거의 모든 분야를 설명하면서 성서와 신을 언급하였고, 절대적으로 참되고 확실하며 가치 있는 분야임을 강조하였다. 이는 디가 구체적으로 투시화법과 화법처럼 예술 분야와 관련된 기하학적 응용 기술 분야를 설명했던 방식에서도 잘 드러난다. 디는 16세기에 투시화법이 회화나 건축 이론에서 널리 활용되고 있었음에도 불구하고 투시화법을 광학의 한 분야로 그려내면서 그것의 가치나 유용성을 전통적인 천문학 및 자연철학의 분야에서 찾았다. 또한 투시화법 보다는 그 학문적 위상이 더 불안했던 화법을 소개하면서도 화법의 유용성을 이야기하기 전에 먼저 화법과 그것을 통해 구현되는 그림 그 자체의 가치를 소개하는 데 주력했다. 그는 화가가 완전한 화법을 구현해 완벽한 그림을 그려내는 신의 모방자임을 지적하면서 화법이 단순히 기하학이 응용되는 분야를 넘어 그 자체로 가치 있는 분야임을 강조하였다. 그런 다음 화법의 유용성을 자연사나 해부학 같은 학술 분야나 테피스트리 및 금세공과 같은 고급 공예 분야에서의 활용에서 찾았다. 이러한 전략은 수학의 방대한 유용성을 드러내면서도 수학이 다양한 기예의 분야에 활용되는 단순한 기술이 아님을 드러내는 데 효과적일 수 있었다. 수학의 다양한 응용 분야는 그 자체로 가치 있는 분야였을 뿐만 아니라, 전통적이고 권위 있는 학술 분야 등에 활용될 수 있다는 점에서 유용한 분야였다. 그런 점에서 디가 수학의 유용성을 강조했던 방식은 수학의 가치나 전통적인 학문적 권위를 위협하지 않았다.

디는 '수학 서문을 마치면서 마지막으로 다시 한번 더 수학의 가치를 강조하였다. 그는 유클리드의 『원론』 영역본이 왜 "일상어인 영어로 집필되었고, 왜 라틴어도 모르고 대학생도 아닌 이들을 위해 제작되었는지를 설명해달라는 부탁을 받았다"고 고백한다. 이에 대해 디는 4과 분야가 프랑스어로 번역되었어도 파리 대학들이 불쾌해하지 않았고, 뒤리의 기하학 서적이 네덜란드어로 집필되었어도 주요 대학들이 뒤리의 책에 불만을 가지지 않았다고 설명한다. 또한 유클리드 『원론』의 첫 여섯 권이 독일어로 번역되거나 아르키메데스의 저술이 이탈리아어로 번역되었어도 각 지역의 대학이 불쾌해하지 않았다고 이야기한다. 그러면서 자국어 번역서를 통해 더 많은 이들이 수학을 접하고 공부하게 될 것이고, 그러면 그만큼 대학은 더욱 존경을 받게 될 것이라고 이야기한다. 그리고 그 결과 수리 과학 연구로부터 훌륭한 결과물이 나오고 라틴어를 모르는 학생들이 그런 귀한 열매를 맛보게 될 때 모든 이들은 철학의 제 분야의 탁월함을 이해하기 위해 대학의 도움이 필요하다는 것을 깨닫게 될 것"이라고 설득한다.⁵⁵⁾

디는 라틴어를 모르는 이들에게 수학을 소개하면서 단순히 수학이 다양한 분야에 필요하거나 응용되기 때문에 배울 가치가 있다고 이야기하지 않았다. 디는 수학이 응용 이전에 이미 가치 있는 분야임을 강조하였다. 창조주 신이 그의 권능과 지혜에 따라 모든 것을 수, 무게, 크기를 가지도록 창조했는데, 바로 자신이 '수학 서문에서 소개하고 있는, 수학을 포함한 수학적 기예의 분야들을 통해 그러한 지혜를 이해할 수 있다고 주장했다.⁵⁶⁾ 수학이 실생활에 유용하기 때문에 공부해야 하는 것이 아니라, 신이 수학을 통해 세상을 이해할 수 있도록 창조했으므로 수학을 공부하는 것이 중요함을 강조하였다. 결국 디가 다양한 예술 및 기술의 분야를 수학적 응용 분야로 소개했음에도 불구하고 그것은 수학의 지위나 권위를 감소시키지 않았다. 디의 '수학 서문이 오히려 근대 서유럽 사회에서 수학의 지위를 공고히하는 데 기여했던 이유였다.

본 연구에서는 영국 수학자 디가 '수학 서문'에서 회화와 관련된 투시화법과 화법 분야를 소개했던 방식을 통해 16세기 수학의 유용성 및 학문적 지위의 문제 등에 관해 살펴보았다. 그러나 이 시기 수학의 지평이 이전 세기와는 달리 더욱 폭넓게 확장되고 있었음을 고려할 때, 16세기 수학과 회화의 관계나 수학의 유용성 및 학문적 위계의 문제 등을 이해하기 위해서는 보다 폭넓은 자료를

55) Dee(2010), "Preface to Euclid", pp. 196-197.

56) 위의 책, pp. 196-198

살펴볼 필요가 있을 것이다. 그럴 때 이 시기 수학과 예술의 관계 및 학문적 위계 등에 관한 더욱 심도 있는 이해가 가능할 것이다. 본 연구가 그러한 연구가 촉발되는 데 기여할 수 있기를 기대한다.

참고문헌

- 김영식(1984), 『과학혁명: 근대과학의 출현과 그 배경』, 민음사.
- 데이비드 C. 린드버그(2009), 『서양과학의 기원들: 철학·종교·제도적 맥락에서 본 유럽의 과학전통, BC 600~AD 1450』, 이종흠 옮김, 나남, pp. 231-233.
- 레온 바티스타 알베르티(2011), 『회화론』, 김보경 옮김, 기파랑.
- 야마모토 요시타카(2010), 『16세기 문화혁명』, 남윤호 옮김, 동아시아.
- 조은정(2014), “유클리드 광학과 초기 선 원근법 이론의 형성”, 『미술이론과 현장』, 18, pp. 7-31.
- 피터 디어(2011), 『과학혁명: 유럽의 지식과 야망, 1500-1700』, 정원 옮김, 뿌리와이파리, pp. 61-152.
- Almeida, Bruno,(2012), “On the origins of Dee’s mathematical programme: The John Dee-Pedro Nunes connection”, *Studies in History and Philosophy of Science*, 43, pp. 460-469.
- Banker, James R.(2014), *Piero della Francesca: Artist and Man*, New York: Oxford University Press, pp. 79-86.
- Cigola, Michela,(2016), *Distinguished Figures in Descriptive Geometry and Its Applications for Mechanism Science: From the Middle Ages to the 17th Century*, New York: Springer.
- Clulee, Nicholas H.(1988), *John Dee’s Natural Philosophy: Between Science and Religion*, London and New York: Routledge.
- Darrigol, Olivier(2012), *A History of Optics: From Greek Antiquity to the Nineteenth Century*, Oxford: Oxford University Press.
- Dee, John(2010), “Preface to Euclid”, *The Works of John Dee. Modernizations of his Main Mathematical Masterpieces*, translated by Jim Egan, Newport, Rhode Island: Cosmopolite Press, pp. 145-198.
- Easton, Joy B.(2007), “DEE, JOHN”, *Complete Dictionary of Scientific Biography*,

- Vol. 4, New York: Charles Scribner's Sons.
- Egan, James Alan(2012), *The Works of John Dee: Modernizations of His Main Mathematical Masterpieces*, New Port: Create Space.
- Frangenberg, Thomas,(1986) "The Image and the Moving Eye: Jean. Pélerin (Viator) to Guidobaldo del Monte", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 49, p. 156.
- Grendler, Paul F.(1989), *Schooling in Renaissance Italy: Literacy and Learning, 1300-1600*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, pp. 22-23.
- Halwas, Robin, "PÈLERIN, Jean, called Viator Vihiers (Anjou) circa 1433-1440 — Toul 1524 De artificiali p[er]spectiva. Toul, Pierre Jacobi, 9 July (i.e. 23 June) 1505", https://www.robinhalwas.com/index.php?controller=attachment&id_attachment&id_attachment=220&name=016003-Pelerin.pdf
- Hill, Katherine(1998), "Juglers or Schollers?: Negotiating the Role of a Mathematical Practitioner", *British Journal for the History of Science*, 31(3), pp. 253-274.
- Jonston, Stephen(2006), "Like Father, Like Son? John Dee, Thomas Digges and the Identity of the Mathematician", in Stephen Clucas(ed.), *John Dee: Interdisciplinary Studies in English Renaissance Thought*, New York: Springer, pp. 65-84.
- Johnston, Stephen(2012), "John Dee on Geometry: Texts, Teaching and the Euclidean Tradition", *Studies in History and Philosophy of Science*, 43, pp. 470-479.
- Mancini, Antonio, "Introduction" in *Aristarchus's Book on the Sizes and Distances of the Sun and of the Moon* (1572), pp. 7-10.
http://www.aristarchus.it/doc/ARISTARCHUS_BOOK_1_sect.pdf
- Peterson, Mark A.(2011), *Galileo's Muse: Renaissance Mathematics and the Arts*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, pp. 99-124.
- Ramplng, Jennifer M.(2011), "The Elizabethan Mathematics of Everything: John Dee's 'Mathematicall Praeface' to Euclid's Elements." *Journal of the British Society for the History of Mathematics*, 26(3), pp. 135-146.
- Reilly, Kara(2011), *Automata and Mimesis on the Stage of Theatre History*, London: Palgrave Macmillan.
- St. Clair, Norman Charles(1963), "John Dee's "Mathematicall Praeface": A Sixteenth Century Classification of the Mathematical Arts and Sciences", *Proceedings of*

the Oklahoma Academy of Science, pp. 165-168.

Seneca, J. Henderson(ed.)(1920), *Epistles 66-92*, Richard M. Gummere(tr.),
Cambridge, MA: Harvard University Press.

Woods, Kim W.(ed.)(2007), *Making Renaissance Art*. Vol. 1, *Renaissance Art
Reconsidered*, New Haven: Yale University Press.

조수남

서울시 관악구 관악로 1 서울대학교 기초교육원

choanne@snu.ac.kr

논문접수일 : 2022년 12월 10일

심사완료일 : 2022년 12월 26일

게재확정일 : 2022년 12월 26일

한국바로크학회 정관

2011년 4월 9일 제정

제1장 총칙

제1조 (명칭 및 본부)

1. 본회는 한국바로크학회라 칭하며, 영어 명칭은 The Korean Association of Baroque Studies로 한다.
2. 본 학회 본부는 회장의 재직 기관에 둔다.

제2조 (목적)

한국바로크학회는 문학, 역사, 철학, 미술, 음악, 건축, 영화 등 제 인문학과 수학, 물리학 등 자연과학의 제 분야를 가로지르며 바로크 미학을 심도 있게 연구하고 주체적으로 수용함으로써 그것의 현재적 의미를 천착하고 궁극적으로는 21세기의 미학적 지평을 확대하는데 기여하고자 한다. 이를 위하여 학회는 회원들의 연구 및 학술 활동을 장려하고, 국내외 관련 연구자 및 기관과의 유대와 교류를 강화하는 것을 그 목적으로 한다.

제3조 (사업)

본 회의 목적을 달성키 위하여 다음과 같은 사업을 펼친다. 본 사업의 기획과 집행은 이사회의 소관으로 한다.

1. 학술 활동

- 가. 정기학술발표회를 매년 6월과 11월에 개최하며, 필요하면 이사회의 의결에 따라 변경할 수 있다.
- 나. 바로크 문학, 문화 및 예술과 관련한 워크숍 또는 세미나를 개최한다.
- 다. 바로크 문학, 문화 및 예술과 관련한 문화행사와 강연회를 개최 또는 후원한다.

2. 출판 및 정보 관련 사업

- 가. 학회 학술지 '바로크연구(The Baroque Studies)'를 발행하여 배포한다.
- 나. 학회 소식지를 정기적으로 간행하고 배포한다.

다. 연구발표회나 강연회 등 학술 교류에 따른 자료를 간행하고 배포한다.

3. 국제교류를 위한 사업

가. 국제 행사를 유치, 지원한다.

나. 기타 국가에서 시행하는 사업에 협력한다.

다. 한국의 학술 및 문화 정보의 해외 보급에 앞장선다.

4. 기타 본 회의 목적에 부합되는 사업

제2장 회원

제4조 (회원의 종류)

1. 본 학회의 회원은 개인회원과 기관회원의 두 종류로 구분한다.

가. 개인회원은 정회원, 준회원, 그리고 특별회원으로 구분된다.

나. 평생회비를 납부한 회원은 평생회원이 된다.

2. 정회원이란 본 회의 취지에 찬동하는 사람 또는 기관으로서, 본 학회 소정의 입회원서를 제출하여 이사회의 승인을 얻은 경우를 말한다.

3. 준회원이란 본 회의 취지에 찬동하는 학사 및 석사과정의 학생으로서, 본 학회 소정의 입회원서를 제출하여 이사회의 승인을 얻은 경우를 말한다.

4. 특별회원이란 연구, 교육, 문화교류 면에서 뚜렷한 업적을 세운 사람이나, 본 회에 재정적으로 기여한 사람 혹은 기관을 말한다.

제5조 (회원 가입)

본 회의 가입 절차는 다음과 같다.

1. 정회원과 준회원의 가입은 본인의 입회원서 제출 후, 이사회의 소정의 승인 절차를 거쳐 이루어진다.

2. 특별회원은 본 회의 이사 3인 이상 또는 정회원 10인 이상의 연명 추천을 받아 입회 원서를 제출한 후, 이사회의 소정의 승인 절차를 거쳐 회장이 선임한다.

제6조 (회원의 권리와 의무)

회원의 권리와 의무는 다음과 같다.

1. 본회 회원은 본회가 주최 또는 주관하는 총회, 학술발표회, 심포지엄, 각종 문화행사 등에 참가하여 발표와 토론을 할 수 있다.

2. 모든 회원은 본 학회의 학술지에 투고·게재하고, 본 학회의 학술지와

기타 간행물들을 배포 받을 수 있다.

3. 정회원은 총회에서 학회사업에 대한 의결권을 가지며, 임원에 대한 선거권과 피선거권을 갖는다.

제7조 (회원 자격 제한 및 회복)

회원 자격의 제한 및 회복 요건은 다음과 같다.

1. 연회비 미납 회원은 회비 미납 당해 연도에 한해 본 정관에 정한 제반 권리를 행사하지 못한다.
2. 특별한 사유 없이 연속 3회 이상 회비를 납부하지 않은 경우에는 회원 자격이 취소된다.
3. 회원으로서의 품위를 잃거나 본회의 명예에 해를 끼친 경우, 이사회의 결정에 따라 제명 처분할 수 있다.
4. 제2항에 의해 자격이 취소된 경우는 연체회비 납부와 동시에, 제3항에 의해 제명된 경우는 이사회의 사면 결정과 회장의 승인을 거쳐서 회원으로서의 자격이 회복된다.

제3장. 총회 및 이사회

제8조 (총회의 소집)

1. 총회는 정기 총회와 임시 총회로 나눈다. 정기총회는 매년 11월에 소집하고, 임시 총회는 회장이나 회장 직무 대리, 재적 이사가 필요한 때에 소집할 수 있다.
2. 총회의 의장은 회장 또는 회장 직무대리가 맡는다.
3. 회장은 회의 안건을 명기하여 총회 개최 10일 전까지 각 회원에게 통지하여야 한다. 다만 긴급하다고 인정되는 정당한 사유가 있을 때에는 예외로 한다.
4. 회장은 다음 각 항에 해당하는 소집 요구가 있을 때에는 그 소집 요구일로부터 7일 이내에 이 사실을 각 회원에 통지하여 총회를 소집하여야 한다.
 - 가. 재적 이사 과반수가 총회의 목적을 제시하고 소집을 요구할 때
 - 나. 감사가 직무 수행 중 발견한 중대한 잘못을 시정하기 위하여 소집을 요구할 때
 - 다. 회원 과반수 이상이 총회의 목적을 제시하고 소집을 요구할 때

5. 총회 소집권자가 궐위되었거나 또는 기타의 사유로 총회 소집이 불가능할 때는 재적 이사 2/3 이상 또는 정회원 2/3 이상의 찬성으로 소집될 수 있다.
6. 전 항에 의한 총회는 출석한 이사 가운데 최 연장자의 사회로 그 의장을 선출한다.

제9조 (총회 의결 정족수)

1. 총회는 출석 회원으로 개최한다.
2. 총회의 의결은 출석회원 과반수의 찬성으로 의결한다. 다만 가부 동수인 경우에는 의장이 결정한다.
3. 총회에 출석하지 못하는 회원은 그 의결권을 의장 또는 다른 회원에게 위임할 수 있다. 다만 위임장을 위임받은 다른 회원은 그 위임장을 의장에게 제출하여야 한다.

제10조 (총회의 기능)

총회는 다음의 사항을 의결한다.

1. 정관의 제정 및 개정
2. 회장 및 감사의 선출
3. 예산 및 결산의 심의와 승인
4. 이사회의 업무 보고 접수 및 사업 계획 승인
5. 기타 관례에 따라 총회에 속하는 사항

제11조 (이사회회의 소집)

1. 이사회는 회장 또는 회장 직무 대리가 소집하며 그 의장이 된다.
2. 이사회를 소집하고자 할 때는 적어도 회의 개최 10일 이전에 그 안전과 목적을 명시하여 각 이사에게 통지하여야 한다. 다만 긴급하다고 인정되는 정당한 사유가 있을 때에는 예외로 한다.
3. 이사회는 전 항의 통지 사항에 한하여 의결할 수 있다. 다만 출석 이사 3분의 2 이상의 찬성이 있을 때에는 미리 통지 되지 못한 사항도 부의하여 의결할 수 있다.
4. 회장은 경미한 내용의 부의 사항에 대하여는 서면 회의로 이사회의 결의를 대신할 수 있다.

제12조 (이사회 소집의 특례)

1. 회장은 다음 각 항에 따라 소집을 요구하면 10일 이내에 이사회를 소집

하여야 한다.

- 가. 재적이사 과반수가 회의의 목적을 명시하여 소집을 요구할 때
나. 감사가 직무수행의 필요에 따라 소집을 요구할 때
2. 이사회의 소집권자에게 결위되었거나 또는 기타의 사유로 이사회 소집이 불가능할 때는 재적이사 3분의 2 이상의 찬성으로 소집할 수 있다.
3. 전 항에 의한 이사회는 출석 이사 가운데 최연장자의 사회로 그 의장을 선출한다.

제13조 (이사회 의결 정족수)

1. 이사회는 각각 재적 이사 과반수의 출석으로 개최한다.
2. 이사회 의결은 회칙에 규정된 바를 제외하고는 각각 출석 인원 과반수로 의결한다. 다만 가부 동수인 경우에는 의장이 결정한다.
3. 편집위원회 및 그 밖의 위원회의 위원은 이사회에 출석하여 의견을 진술할 수 있다.

제14조 (이사회 기능)

이사회는 과반수의 출석으로 개최하며, 출석위원 과반수의 찬성으로 의결한다. 이사회 심의, 의결 사항은 다음과 같다.

1. 회계 연도의 사업 계획
2. 총회에 부의할 예산 및 결산
3. 회원에 대한 징계와 포상
4. 총회에서 위임받은 사항
5. 학회의 장기 발전 계획 및 회계 연도의 사업 계획 수립
6. 예산 편성 및 결산서 작성 등 예산에 관한 심의와 의결
7. 학회 정관과 편집위원회 규정 등 제반 규정에 대한 심의와 의결
8. 편집위원장 추천에 관한 사항
9. 정회원 및 준회원의 가입에 관한 사항
10. 특별회원의 승인에 관한 사항
11. 그 밖의 학회 활동과 관련된 중요한 사항

제4장. 임원

제16조 (임원의 종류와 정원)

1. 본 학회의 임원은 회장 1인과 부회장 2인, 편집위원장 1인, 감사 1인 및

총무이사 · 재정이사 · 학술이사 · 출판이사 · 홍보이사 등의 이사로 구성된다.

2. 본 학회에는 10명 이내의 이사를 둔다.

제17조 (임원의 선임)

1. 회장은 재적 회원의 추천으로 총회에서 선출하되, 출석회원 과반수의 찬성 또는 득표로 선출한다. 이 경우 투표 방식은 거수 또는 무기명으로 한다.
2. 임기가 만료된 회장은 자동으로 본 회의 고문이 된다.
3. 부회장 2인은 회장이 선임한다.
4. 편집위원장은 이사회에서 추천하여 회장이 임명한다.
5. 회장은 자문위원 등 별도의 위원을 선임할 수 있다.
6. 감사는 재적 회원의 추천으로 총회에서 선출한다.

제18조 (임원의 직무)

1. 회장은 본 학회의 제반 업무를 총괄하며, 다음과 같은 권한을 갖는다.
 - 가. 대내외적으로 본 회를 대표하며, 학회 업무를 통괄한다.
 - 나. 총회를 소집하고 그 의장이 된다.
 - 다. 이사회를 소집하고 그 의장이 된다.
 - 라. 이사회 및 각종 위원회를 구성·운영하고, 필요한 경우 임시 부서를 조직, 운영할 수 있다.
 - 마. 기타 관례에 따라 회장의 고유 권한과 업무에 속하는 사항을 처리한다.
2. 부회장은 회장을 보좌하고 회장의 유고 시에 그 직무를 대행한다. 부회장 2인 중 1인은 편집, 출판 및 기타 학회 평가와 관련된 업무를 맡고, 나머지 1인은 학술대회 개최 및 기타 학회 운영에 관한 업무를 맡는다.
3. 이사는 이사회에 출석하여 학회의 주요 업무에 관한 사항을 의결한다.
4. 본 회의 이사는 10명 내외로 구성되며, 각 이사는 아래에 정하는 바 각 소관 업무와 총회 및 이사회에서 위임된 학회 업무를 처리한다.
 - 가. 총무이사는 학회의 제반 업무의 집행을 조정하고 통괄한다.
 - 나. 재정이사는 학회의 재정 및 회계를 관리한다.
 - 다. 학술이사는 국내외의 학술 및 교육 정책 기관 등에 대한 대외 협력 업무를 담당하고, 학회가 개최하는 학술대회를 계획하고 진행한다.

라. 출판이사는 학회의 출판에 관한 제반 업무를 처리한다.

마. 홍보이사는 학회의 소식지를 편집 및 제작하여 배포하고, 학회의 홈페이지 관리 등 홍보와 관련된 제반 업무를 담당한다.

제19조 (임원의 임기)

1. 모든 임원의 임기는 2년으로 하며 연임할 수 있다.
2. 결원으로 인하여 이사회에서 보선된 임원의 임기는 전임자의 잔여 기간으로 한다.
3. 회장의 유고 시에는 수석부회장이, 수석부회장의 유고 시에는 차석 부회장과 총무의 순서로 그 직무를 대행한다.

제20조 (감사의 직무)

감사는 다음의 직무를 수행한다.

1. 학회의 재정 및 회계 관리의 감사
2. 이사회 및 편집위원회의 운영과 그 업무에 관한 사항의 감사
3. 감사 결과 불비한 사항에 대한 시정 요구
4. 회계 연도 말의 결산 보고서에 대한 확인(승인) 및 회계 감사 보고

제5장. 편집위원회

제21조 (편집위원회의 설치)

본 학회는 편집위원회를 설치하며, 의장은 편집위원회장이 맡는다.

제22조 (구성 및 임기)

1. 편집위원장은 연구 업적이 탁월하고 학회 활동에 적극적인 회원으로서 이 사회의 추천을 받아 회장이 임명하며, 그 임기는 2년으로 한다.
2. 편집위원은 각 전공별로 연구실적이 우수하고 학회활동에 적극적인 회원으로서, 편집위원장의 추천으로 회장이 임명하며, 그 임기는 2년으로 한다.
3. 편집위원회의 업무를 원활히 하기 위하여 출판이사 중 1인을 편집간사로 선임하며, 그 임기는 2년으로 한다.
4. 편집위원장의 유고 시에는 편집위원 중에서 회장이 지명하는 위원이 그 직무를 대행한다.
5. 본 학회의 편집위원으로서 본 학회의 회원뿐만 아니라 국내외의 유관 학회나 해외의 유관 학교 또는 학회에 소속한 유명 학자들을 위촉할 수 있다.

제23조 (편집위원회의 기능)

편집위원회는 다음 사항을 심의하며 이사회의 의결을 거쳐 시행한다. 단 학회 학술지 논문의 투고, 심사 및 게재와 관련한 사항은 비밀로 진행하는 것을 원칙으로 하며, 따라서 그와 관련한 사항은 이사회에 보고하지 않고 처리한다.

1. 학회 학술지에 게재할 목적으로 투고된 논문의 투고 요건 검토
2. 학회 학술지에 게재할 목적으로 투고된 논문의 심사 진행 및 게재 결정
3. 학회 학술지의 편집과 출판에 관한 제반 사항
4. 학회의 학술 관련 간행물의 기획 및 출판에 관한 제반 사항
5. 국내외 학자들의 투고 관련 교류 및 정책 심의
6. 편집위원회 규정, 논문투고 요령 및 논문작성 요령 등 학술지 또는 기타 간행물의 편집 및 출판에 관한 규정의 제정 및 개정
7. 기타 편집위원회 고유의 업무

제24조 (편집위원회 관련 규정)

편집위원회와 투고 요령에 관한 세칙은 별도의 규정으로 정한다.

제6장. 재정 및 회계

제25조 (재원)

본 학회의 재정은 다음의 재원으로 충당한다.

1. 입회비
 - 모든 회원의 입회비는 1만원으로 한다.
2. 회원의 정기 회비
 - 가. 정회원의 정기 회비는 연 3만원으로 한다.
 - 나. 준회원의 정기 회비는 연 1만원으로 한다.
 - 다. 기관회원(정회원)의 정기 회비는 연 10만원으로 한다.
3. 평생 회비
 - 모든 회원의 경우 평생 회비 30만원을 납부하면 평생회원이 되며, 이 경우 정기 연회비의 납부 의무는 면제된다.
4. 특별 회비
 - 가. 특별 회비란 일반 회원의 비정기적 특별 회비와 특별 회원의 가입 회비를 말한다.

나. 특별 회비의 규모는 이사회에서 따로 정한다.

5. 찬조금 및 기부금
6. 외부 기관에서 지원하는 연구 조성비와 보조금 등
7. 그 밖의 수익금

제26조 (회비의 결정 및 입금)

입회비, 연회비 및 기타 회비와 관련한 모든 사항은 이사회에서 의결하며, 각 회비의 입금은 소정의 학회 규좌로 하도록 한다.

제27조 (회계 연도)

본 학회의 회계 연도는 매년 1월 1일부터 12월 31일까지로 한다.

제28조 (세입 세출 예산)

본 학회의 세입세출 예산은 매 회계 연도 개시 이전에 이사회가 편성, 의결 하여 총회의 승인을 받는다.

제29조 (재정 결산보고)

각 회계 연도별 재정 결산보고는 재정이사가 매 11월의 정기 총회에서 행하며, 필히 감사의 확인 및 회계 감사 보고를 거쳐야 한다.

부 칙

제1조 (시행 세칙) 본 정관을 시행하기 위한 필요한 제 규칙은 이사회에서 정한다.

제2조 본 정관에 규정되지 않은 사항은 일반 관례에 따른다.

제3조 (시행 일자) 본 정관은 2011년 4월 9일에 제정되어 그 효력을 발생한다.

한국바로크학회 편집위원회 규정

2018년 3월 12일 제정

제1장 총칙

- 제 1 조 본 위원회는 한국바로크학회 편집위원회라 칭한다.
- 제 2 조 본 위원회는 한국바로크학회 회칙 제 21조에 의거하여 학회 내에 둔다.

제2장 구성

- 제 3 조 편집위원회는 편집위원장 1인과 편집위원장이 위촉하는 위원들로 구성한다. 문학, 역사, 철학, 미술, 음악, 건축, 영화 등 제 인문학과 건축학, 수학, 물리학 등 자연과학 분야를 대표하는 위원들로 구성한다.
- 제 4 조 편집위원장은 상임이사회의 추천과 인준을 받아 회장이 임명한다. 그 임기는 학회 임원의 임기와 같다.
- 제 5 조 편집위원은 편집위원장이 학술 연구 실적이 우수한 학회 회원 중에서 추천하며 회장이 상임이사회의 인준을 받아 임명한다. 임기는 원칙적으로 학회 임원의 임기와 같으나, 업무의 연속성을 고려하여 일부 연임할 수 있다.
- 제 6 조 편집위원회의 국제성을 제고하고 학제 간 학술교류를 증진하기 위해, 해외 저명 학자나 유관 학회의 전문가를 제5조와 동일한 절차에 의해 편집위원에 임명할 수 있다.
- 제 7 조 편집위원장은 편집간사를 임명하며, 편집간사는 투고안내, 투고신청서 및 논문의 접수 등 실무를 담당한다.

제3장 활동

- 제 8 조 편집위원회는 학회 학술지 『바로크연구』의 체제와 발간, 횡수, 분량 등을 결정하고 논문의 투고, 심사 및 게재에 관한 기준과 규정을 정한다.
- 제 9 조 편집위원회는 학회 학술지 투고 논문의 심사위원을 선정하여 심사를 의뢰하고, 그 심사 결과를 토대로 게재여부를 정한다.
- 제10조 학회가 학회 학술지 이외에 학술 서적 등의 간행물을 발행하는 경우에는 편집위원회 산하에 간행위원회를 둔다.

- 제11조 간행위원은 편집위원장이 편집위원 중에서 일정 수를 추천하며 상임이사회의 인준을 받아 회장이 임명한다. 간행위원장은 편집위원장이 겸한다.
- 제12조 논문의 투고, 심사 및 게재와 관련한 사항을 제외한 편집위원회의 제안 및 의결 사항은 상임이사회의 의결을 거쳐 발효된다.

제4장 회의

- 제13조 편집위원회는 학회 학술지 투고 논문의 심사 및 게재와 관련된 제반 사항의 심의를 위해 학술지 발행 시기에 맞춰 정기적으로 소집한다. 단, 학회가 기타 학술 관련 출판물을 발행할 경우에는 간행위원회를 필요에 따라 수시로 소집한다.
- 제14조 편집위원회는 편집위원장의 소집과 편집위원 과반수의 출석으로 이루어지며, 출석 위원 과반수의 찬성으로 의결한다.

제5장 논문심사 및 게재

- 제15조 편집위원회는 투고 논문이 도착하는 즉시 논문에 투고 일자를 명기하고 필자에게 접수를 확인해 준다. 단, 학회의 논문투고요령 및 논문작성양식에 따라 작성되지 않은 논문은 접수하지 않고 반송한다.
- 제16조 학술지 투고 논문의 심사위원 선정 및 심사 과정은 비공개로 진행한다.
- 제17조 편집위원회는 각 투고 논문에 대해 3인의 심사위원을 위촉하는 것을 원칙으로 한다. 단, 편집위원이 논문을 제출한 경우에는 특별한 사정이 없는 한 해당 호의 심사위원으로 선정될 수 없다.
- 제18조 심사위원은 학술 활동이 우수한 해당 분야의 회원 중에서 위촉하되, 공정한 심사를 위해 동일 소속 학교에 따른 상피제(相避制)를 적용하는 것을 원칙으로 한다.
- 제19조 편집위원회는 접수된 논문에 대해 심사의뢰서를 작성해, 심사대상 논문(심사용 논문), 심사서 양식 등과 함께 해당 심사위원에게 전자우편으로 발송하며, 해당 심사위원은 심사결과를 지정된 기일 내에 편집위원장에게 전자우편으로 회신한다. 이 과정에서 심사의 공정성 유지를 위해 투고자 이름과 소속 및 논문에 대한 기타 정보가 알려지지 않도록 한다.
- 제20조 심사위원은 심사서 양식에 명시된 6개 평가항목에 따라 의뢰받은 논문을 평가하되, 심사서 양식에는 총평과 아울러 판정의 근거와 수정 제안사항을 구

체적으로 기술하도록 한다. 평가항목은 다음과 같다.

- ① 주제의 창의성(20점)
- ② 내용의 적절성(20점)
- ③ 전개의 논리성(20점)
- ④ 형식의 적절성(20점)
- ⑤ 활용도와 기대효과(10점)
- ⑥ 배경지식의 정도(10점)

단, 논문작성양식 규정에 부합하지 않는 논문은 사전에 논문양식 검토위원단에서 별도로 심의하여 접수보류나 반송을 결정하므로, 논문작성양식의 부합성에 관한 항목은 제외한다.

제21조 심사위원은 위의 위 평가항목에 따라 점수를 평가하고 심사위원 3인의 평균 점수가 90점 이상일 경우 “게재가능” 판정을, 80점 이상 90점 미만일 경우 “수정 후 게재” 판정을, 70점 이상 80점 미만일 경우 “수정 후 재심” 판정을, 70점 미만일 경우 “게재불가” 판정을 준다.

제22조 편집위원장은 심사 결과를 가지고 1주일 이내에 편집위원회를 소집하여 심사결과를 알린다. 심사결과의 판정에 관한 규정은 다음과 같다.

- ① 게재가능 : 심사위원 3인의 평가 결과가 평균 90점 이상인 경우
- ② 수정 후 게재 : 심사위원 3인의 평가 결과가 평균 80점 이상 90점 미만인 경우
- ③ 수정 후 재심 : 심사위원 3인의 평가 결과가 평균 70점 이상 80점 미만인 경우
- ④ 게재불가 : 심사위원 3인의 평가 결과가 평균 70점 미만인 경우

제23조 편집위원장은 회의 결과에 따라 투고자에게 원고의 수정 및 가필을 제안할 수 있으며, 최종판정 결과와 평균 점수를 서면으로 통보한다. “게재가능” 판정을 받은 논문의 투고자는 심사서의 수정 제안사항을 반영하여 기한 내에 최종본을 제출하면 조건 없이 게재하며, “수정 후 게재” 판정을 받은 논문의 투고자는 심사서의 수정제안 사항에 의거하여 논문을 수정하고 기한 내에 최종본을 제출한다. “수정 후 재심” 판정을 받은 논문 투고자는 전면 수정 후 다음 호에 투고하여 재심사를 받을 수 있다. “수정 후 재심” 판정을 2회에 걸쳐 받은 경우 그 논문은 “게재불가”로 처리된다. “게재불가” 판정을 받은 논문은 추후 투고할 수 없다.

제6장 학술지 발행 및 논문의 관리

- 제24조 학술지는 1년에 1회 발행하며, 발행일은 12월 31일로 한다.
- 제25조 '게재가'로 결정되거나 게재된 후에라도 타 학술지에 게재된 적이 있는 논문이거나 무단 도용한 논문이라는 사실이 밝혀질 경우에는 편집위원회의 의결에 따라 게재를 취소하고 향후 2년간 논문 제출을 제한한다.
- 제26조 게재예정 증명서는 편집위원회가 게재를 확정된 논문에 한해 발급한다.
- 제27조 투고된 논문은 게재 여부와 상관없이 반환하지 않으며, 게재논문에 대한 저작권은 저자와 학회가 공동으로 갖는다. 따라서 게재논문 전체 혹은 부분을 재수록할 경우에는 사전에 저자와 학회의 동의를 얻어야 한다.

부칙

- 제1조 편집위원회가 제출한 편집위원회 규정 개정안은 상임이사회의 심의를 거치며 재적 상임이사 과반수이상의 찬성으로 의결된다.

『바로크연구』 논문 투고 요령

1. 논문제출

- 1) 본 학술지는 매년 1회(12월 31일)에 발간한다.
- 2) 원고모집은 매호 발행일 45일 전에 마감하는 것을 원칙으로 한다.
- 3) 본지의 게재대상은 바로크와 관련된 제 분야의 논문으로, 본지 이외의 간행물(온라인 포함)에 게재하였거나 게재할 계획이 없는 논문이어야 한다.
- 4) 동일 필자가 한 호에 한 편 이상의 논문을 초과하여 게재할 수 없다.
- 5) 논문 투고 시 반드시 학회 홈페이지에서 소정 양식의 투고신청서를 다운받아 작성한 다음 논문원고와 함께 편집위원회의 이메일로 투고한다. 학회의 이메일주소는 baroquestudies@daum.net 이다.
- 6) 본지에 수록된 논문의 저작권은 한국바로크학회에 있다. 저자의 투고행위는 이를 인정하는 것으로 보며 제출된 원고는 반환하지 않는다. 본지에 게재된 논문은 연구소 내·외부의 전자데이터베이스에 실어 공개할 수 있다.

2. 논문작성 양식

- 1) 논문은 “한글 2002” 이상으로 작성하며, 예외적인 경우에 마이크로 소프트 워드로 작성하는 것을 허용한다. 논문 본문 사용언어는 한글과 영어로 제한한다. 초록은 영문과 국문 두 가지 언어로 두 개를 작성한다.
- 2) 논문의 분량은 원고지 기준 100매 이상 150매 이내로 하되, 논문 내에 삽일 될 그림이나 도표 등은 투고자와 협의하여 조정할 수 있다.
- 3) 지정용지의 규격은 다음과 같이 한글 2002 기준을 따른다.

용지 종류	용지 여백			용지 방향
A5(신국판) 폭 : 148mm 길이 : 225 mm	위쪽	15mm	변경	좁게
	아래쪽	15mm	변경	
	왼쪽	20mm	변경	
	오른쪽	20mm	변경	
	머리말	10mm	변경	
	꼬리말	10mm	변경	
	제본	0mm		

4) 글자모양 및 문단모양

구분		글꼴	크기	정렬 방식	여백	첫줄	줄간격	장평	자간
제목	논문제목	신명조 진하게	14pt	중앙	-	-	160%	95%	-5
	장제목	신명조 진하게	12pt	양쪽					
	절제목	중고딕	11pt	양쪽					
	세부제목	중고딕	11pt						
	참고문헌	신명조 진하게	12pt	중앙			130%		
	논문초록	신명조 진하게	9pt	양쪽					
본문	본문	신명조	10pt	양쪽	-	들여쓰기 10pt	160%		
	인용문		9pt		양쪽 20pt	-	130%		
	각주		8pt		-	내어쓰기 10pt	130%		
	참고문헌		9pt		-	내어쓰기 30pt	160%		
논문초록			9pt		-	들여쓰기 10pt	130%		

(1) 제목

- ① 논문제목 : 글꼴 신명조, 진하게, 크기 14pt, 장평 95%, 자간 -5, 중앙정렬
- ② 장제목 : 글꼴 신명조, 진하게, 크기 12pt, 장평 95%, 자간 -5, 왼쪽정렬
- ③ 절제목 : 글꼴 중고딕, 크기 11pt, 장평 95%, 자간 -5, 왼쪽정렬
- ④ 세부제목 : 글꼴 중고딕, 크기 10pt, 장평 95%, 자간 -5, 왼쪽정렬
- ⑤ 참고문헌 : 글꼴 신명조, 진하게, 크기 9pt, 장평 95%, 자간 -5, 중앙정렬
- ⑥ 논문초록 : 글꼴 신명조, 진하게, 크기 9pt, 장평 95%, 자간 -5, 중앙정렬
- ⑦ 투고자 인적사항 : 글꼴 신명조, 크기 9pt, 장평 95%, 자간 -5, 중앙정렬

(2) 논문초록

- ① 글자모양 : 글꼴 신명조, 크기 9pt, 장평 95%, 자간 -5
- ② 문단모양 : 줄간격 130%, (문단 첫째 줄) 들여쓰기 10pt
- ③ 주제어(Key Word) : 글꼴 신명조, 진하게, 크기 9pt, 줄간격 130%, 내어쓰기(영문 55pt, 국문 32pt)

(3) 본문

- ① 글자모양 : 글꼴 신명조, 크기 10pt, 장평 95%, 자간 -5
- ② 문단모양 : 줄간격 160%, (문단 첫째 줄) 들여쓰기 10pt

(4) 인용문

- ① 글자모양 : 글꼴 신명조, 크기 9pt, 장평 95%, 자간 -5
- ② 문단모양: 줄간격 160%, (문단 첫째 줄) 들여쓰기 10pt, 왼쪽여백 20pt, 오른쪽여백 20pt
- ③ 인용문과 인용출처 사이에 한 칸을 띄어 쓰고, 인용출처 뒤에 마침표를 찍는다.

(예) “또한 기차도 ~ 휩싸였다(보르헤스 1993, 279)”.

- ④ 3줄이 넘는 긴 인용문의 경우 위와 아래로 본문과 한 줄을 뻐다. 인용문과 본문 사이, 인용문과 인용문 사이의 줄간격은 본문과 같게 한다.

(5) 본문주 및 각주

- ① 글자모양: 글꼴 신명조, 크기 9pt, 장평 95%, 자간 -5
- ② 문단모양: 줄간격 130%
- ③ 논문에서 서지사항을 밝힐 때는 저자명, 출판 연도 및 쪽수만으로 간략하게 표기하는 본문주를 사용해도 되고, 각주를 사용해도 된다. 단 일관성을 유지하도록 한다.
- ④ 본문주나 각주에서 서지사항은 모두 저자명, 출판 연도, 쪽수를 표기하되, 쪽수는 p.나 pp.를 사용하여 표기한다. 그리고 둘 이상의 서지사항을 표기할 때는 “ ; ”로 나눈다.

(예) 본문주 및 각주의 기본양식 : (Rizzi 1997, 127-128) 혹은 (송상기 2015, 23; 김선욱 2017, 45)

(6) 참고문헌

- ① 글자모양: 글꼴 신명조, 크기 9pt, 장평 95%, 자간 -5
- ② 문단모양: 줄간격 160%, 내어쓰기 30pt

(7) 저자명과 연구 참여 구분 및 소속

- ① 저자명: 글꼴 신명조, 보통, 크기 10pt, 줄간격 160%, 장평 95%, 자간 -5, 오른쪽 정렬
- ② 연구 참여 구분/소속: 글꼴 신명조, 보통, 크기 10pt, 줄간격 160%, 장평 95%, 자간 -5, 오른쪽 정렬

5) 번호 및 부호

(1) 번호

- ① 장제목 번호 : I., II., III., ... (글자모양은 위의 “(1) 제목” 참조)
- ② 절제목 번호 : 1., 2., 3., ... (글자모양은 위의 “(1) 제목” 참조)
- ③ 세부제목 번호 : 1), 2), 3), ... (글자모양은 위의 “(1) 제목” 참조)

(2) 부호

- ① 본문 중 인용 부분 : 겹따옴표 “...”
- ② 인용 속의 인용 : 홑따옴표 ‘...’
- ③ 단행본 제목 : 겹낫표 『...』 (문자표 - 반각 기호 사용)
- ④ 논문, 시 등의 제목 : 홑낫표 「...」 (문자표 - 반각 기호 사용)
- ⑤ 인용 시 필자의 중략 : 대괄호 [...]
- ⑥ 일간지, 잡지, 영화, 연극, 음악 등의 제목 : 겹꺼쇠 <...>를 사용하고, 작품 안의 소재명은 홑따옴표 ‘...’를 사용한다.
(예) <군항도>, <겨울나그네 Winterreise>중에서 ‘우편마차 Die Post’,
- ⑦ 표와 그림의 제목을 표기할 때, 홑꺼쇠 <...>를 사용하고, 표의 제목은 표 위에, 그림의 제목은 그림 아래 표기한다.

(예) <표 1>, <그림 2>

- 6) 한글과 원어를 병기할 경우, 원어는 괄호로 묶는다. 한번 쓴 원어를 반복해서 쓸 필요는 없다. 또한 저서, 단행본, 논문 등의 제목일 경우에는 참고문헌의 기입 방식을 기본 형태로 따르되 괄호로 묶지 않는다.

(예) 카르마(Karma), 『햄릿 Hamlet』

- 7) 논문초록은 반드시 영문초록과 국문초록을 각각 순서대로 작성해야 하며, 초록의 제목으로 **저자명(연도), 제목, 본 학술지 명칭**을 차례로 명기하고 초록 본문이 시작되게 한다. 초록의 분량은 가급적 1쪽을 넘지 않게 하며, 반드시 논문의 제목과 본문 사이의 위치에 작성한다.

- 8) 주제어(Key Words)는 영문초록 다음에 논문의 핵심어를 작은 범주에서 큰 범주로 영어로 작성하고, 국문초록 다음에는 한글로 작성한다. 외국어 주제어의 경우 첫 글자는 대문자로 쓴다. 그리고 주제어는 초록 본문과 한 줄 띄어 작성한다.

(예) Key Words: Luis Martin Santos / Experimental Novel / Spanish Literature

주제어: 루이스 마르틴 산토스 / 실험 소설 / 스페인 문학

- 9) 논문제목 아래에 저자명을 명기하고 한줄 아래 소속기관명과 직책을 함께 명기한다.

(예) 홍길동

○○대학교 교수

- 10) 공동 연구 논문이면, 제1저자, 교신저자, 공동저자의 순으로 괄호 안에 역할과 소속기관명과 직책을 명기한다. 그리고 각각의 저자는 줄을 바꾸어 명기한다.

(예) 홍길동(제1저자, ○○대학교 교수)

이지배(교신저자, ○○대학교 교수)

연홍부(공동저자, ○○대학교 교수)

- 11) 미술 관련 논문에서 본문에서 도판이나 도판 목록

(1) 해당 도판이 언급되는 문장 끝에 도판 번호를 붙여준다.

(예) 양식적으로 매우 유사하다(도 9).

(2) 도판목록은 “(도판번호), 작가명, <작품명>, 제작년도, 매체, 작품크기(세로 x 가로)cm, 소장처” 순으로 작성한다. 원어명일 경우 “한글(원어)” 원칙을 준수한다. 동일 작가의 도판이 제시되는 경우 외국 작가는 성만 한글로 작성한다.

(예) (도 1) 자크-루이 다비드(Jacques-Louis David), <호라티우스가의 맹세 The Oath of the Horatii>, 1785, 캔버스에 유채, 330 x 425 cm, 루브르 박물관

(도 2) 다비드, <마라의 죽음 The Death of Marat>, 1793, 캔버스에 유채, 165 x 128 cm, 벨기에 왕립미술관

(도 3) 김홍도, <군선도>, 1776, 종이에 담채, 132.8 x 575. 8 cm, 호암미술관

- 12) 참고문헌

(1) 단행본은 가나다, ABC순으로 배열하며 동일저자의 여러 저작이 포함될 경우 오래된 연대순으로 배열한다. 국내문헌을 먼저 배열하며 **저자(연**

도), **도서명, 역자명 역, 출판사 소재지: 출판사** 순으로 작성한다. 도서명은 한국어 단행본(학술지 포함) 『』(반각기호)로, 외국어 단행본(학술지 포함)은 이탤릭체를 사용한다. 도서명과 부제를 병기할 경우 쌍점(:)으로 나누어 작성한다. 구체적인 표기방식은 다음과 같다.

(예) 신정환(2006), 『세르반테스 아포리즘』, 서울: 오늘의 책.

세르반테스, 미겔 데(2014), 『돈키호테』, 안영옥 역, 파주: 열린책들.

Fischer, Susan L.(2008), *Reading Performance*, Woodbridge: Tamesis.

(2) 학술지 게재 논문은 **저자(연도), 논문명, 학술지명, 권(호), 페이지** 순으로 작성하며, 한글 논문의 경우는 「」로 표시하고, 외국어 논문은 “ ”로 표시한다.

(예) 송상기(2005), 「중남미에서 나타나는 근대성의 대안으로서의 바로크적 에토스 연구」, 『스페인어문학』, 36, 447-463

Torrego, Ester(1984), “On Inversion in Spanish and Some of Its Effects”, *Linguistic Inquiry*, 15, 88-109.

(3) 단행본에 삽입된 논문의 표기는 **저자(연도), 논문명, 편저자명(편/ed(s.)), 단행본 제목, 출판사 소재지: 출판사, 페이지** 순으로 작성한다.

(예) 선우건(2003), 「교육과 정책: 사적추이와 개혁정책을 중심으로」, 김우택(편), 『라틴아메리카의 역사와 문화』, 서울: 소화, 713-767.

Pedro, Barea(1999), “Guernika y El Cuernica en el teatro”, Jose Romera Castillo y Grancisco Gutierrez Carbajo(eds.), *Teatro Historico*, Barcelona: Visor, 583-594.

(4) 학위논문은 **저자(연도), 학위 논문명, 박사(석사)학위 논문, 대학교명** 순으로 작성한다.

(예) 최정은(2018), 『콜라주, 그 탈구된 시간의 반복과 다층성: 로버트 라우센버그, 프레드 토마셀리, 크리스티안 마클레이의 아카이브적 중층텍스트』, 박사학위논문, 홍익대학교.

Shin, Taeshig(2005), *Sintaxis diacrónica y sintáctica de la colocación en los pronombres clíticos de objeto en el Español Medieval*, Tesis doctoral, UAM.

(5) 악보의 경우, **작곡가(연도), 곡명, 편저자명(편/ed(s.)), 출판사 소재지: 출판사** 순으로 작성한다.

Verdi, Giuseppe(1982), *Rigoletto: Melodrama in Three Acts* by

Francesco Maria Piave, Martin Chusid(ed.), in The Works of Giuseppe Verdi, series 1, Operas, Chgicago: University of Chicago Press.

- (6) 음반의 경우, **작곡가(연도), 곡명, 연주자** 순으로 작성한다.

Bach, Johann Sebastian, The Brandenburg Concertos, Paillard Chamber Orchestra, RCA CRL2-5801.

- (7) 인터넷 자료는 **저자(연도), 기사명, 인터넷주소, 검색날짜(년, 월, 일)** 순으로 명기한다.

(예) Rama, Claudio(2007), “La transformación de las industrias culturales en industrias educativas con la digitalización”, <http://www.virtualeduca.org/idve/3/articulo.htm> (2010.08.23).

- 12) 투고자의 인적사항은 다음과 같은 형식으로 참고문헌의 하단에 작성한다.

(예) 홍길동

서울시 성북구 xxx xxxx (주소를 쓴다)

E-mail:

3. 논문의 심사비와 게재료

- 1) 논문의 심사비는 6만원이다.

- 2) 연구비 게재료는 다음과 같다.

(1) 연구비 수혜 논문 : 편당 30만원이다.

(2) 일반논문 : 연구비 수혜 논문이 아닌 경우, 전임 10만원, 비전임 무료이다.

4. 투고자 제출서류

투고자는 저작권 이양동의서에 동의 및 연구윤리서약서와 논문유사도 검사서를 제출한다. 생존 예술가에 대한 인터뷰는 인간 대상 연구에 해당하므로, 생명윤리심의위원회에서 발급하는 IRB 교육 수료증 사본을 제출한다.

한국바로크학회 연구윤리 규정

2018년 5월 15일 제정

제1장 총칙

제1조(목적)

본 규정은 한국바로크학회 회원의 올바른 연구윤리 확립과 학회의 건전한 연구풍토 조성에 그 목적이 있다.

제2조(적용대상)

본 학회에서 발행하는 정기학술지 『바로크연구』에 투고, 게재되는 논문과 정기학술대회를 포함한 학회 주관의 모든 학술행사, 연구 사업에 참여하는 회원 및 연구자에 적용한다.

제2장 연구부정행위의 범위

제3조(연구부정행위의 범위)

본 학회에서 규정하는 연구부정행위의 범위는 다음과 같다.

- 1) 학문적 독창성 침해 - 타인의 연구업적(아이디어, 연구내용 및 결과)을 무단으로 도용하거나 표절 혹은 첩삭하여 위변조하는 경우이며, 타인의 연구 결과를 출처와 함께 인용하거나 참조하지 않고 연속해서 여섯 단어 이상을 자신의 연구 결과이거나 주장인 것처럼 제시하는 것은 표절에 해당
- 2) 학문적 객관성 침해 - 연구에 직·간접적으로 인용 및 사용되는 각종 문헌의 출처 및 데이터를 의도적으로 가공, 변조함으로써 학문적 객관성을 침해하는 경우
- 3) 부당한 저자표시 - 연구에 기여하지 않은 연구자에게 저자자격을 부여하거나, 정당한 이유 없이 연구에 참여한 공동연구자에게 저자자격을 부여하지 않는 행위
- 4) 동일 저자의 학술지 중복투고 - 동일 연구자가 타 학술지에 게재된 적이 있는 논문을 본 학회의 학술지에 중복 투고하는 행위
- 5) 연구비의 횡령 및 부당한 사용 - 회원 및 연구자가 연구비 지원을

받은 연구 과제를 본 학회를 통해 수행하면서 지원금을 연구목적 및 취지에 부합하지 않게 집행할 경우

- 6) 기타 연구부정행위에 대한 제보가 있을 시, 본 학회의 편집위원회 편집회의에서 해당 제보에 타당성이 있다고 판단되는 경우

제3장 편집위원회의 윤리 규정

제4조(심사위원 선정)

편집위원회는 심사위원 선정에 있어서 논문의 분야와 일치하는 분야의 심사위원을 위촉한다.

제5조(저자공개금지)

편집위원회는 심사위원에게 논문저자의 성명, 소속, 지위 등은 밝히지 않는 것을 원칙으로 한다.

제6조(심사위원 익명성)

편집위원회는 논문저자에게 투고한 논문을 심사한 심사위원의 익명성을 보장해야 한다.

제4장 심사위원의 윤리 규정

제7조(공정한 심사)

심사위원은 심사 논문을 기간 내에 성실하게 평가하여 그 결과를 편집위원회에 통보해야 하며, 만일 논문을 평가할 수 없는 경우 신속하게 편집위원회에 알려야 한다. 학술지 게재를 위해 투고된 논문을 투고 규정에 근거한 객관적 기준에 따라 공정하게 심사한다.

제8조(심사과정 비밀유지)

심사위원은 논문 심사과정을 불법적으로 공개하거나 부정하게 이용하지 않는다. 심사논문에 대한 비밀을 지켜야 하며, 논문에 대한 사항을 타인과 논의해서도 안 된다.

제9조(심사표현)

심사위원은 논문 저자의 인격을 존중하여 가급적 정중하고 부드러운 표현을 사용하고 저자에 대한 비하나 모욕의 표현은 삼간다.

제10조(인용금지)

심사한 논문이 학술지에 게재되기 전에 저자의 동의 없이 논문의 내용을

인용하는 것을 금한다.

제5장 연구윤리위원회의 구성 및 심의, 징계절차

제11조(연구윤리위원회의 구성)

- 1) 연구윤리위원회는 편집위원회가 겸임하며 편집위원장이 연구윤리위원회장을 겸임한다. 단 편집위원회 위원이 부정행위 의혹의 당사자일 경우, 학회장이 임명하는 상임이사들로 구성된 별도의 임시위원회가 연구윤리위원회의 역할을 담당할 수 있다.
- 2) 심의 안전에 따라 본 학회의 회원이 아니더라도 외부의 해당 분야 전문가를 연구윤리위원회 위원으로 위촉할 수 있다.

제12조(연구부정행위의 심사 및 소명)

- 1) 연구부정의혹이 제기될 경우 연구윤리위원회는 가급적 빠른 시일에 최초 위원회를 소집하여야 하며, 특히 '연구비의 횡령 및 부당한 사용'에 관한 사안일 경우 증거 인멸을 막기 위해 부정행위의 발견이나 제보일로부터 1주일 이내에 최초 위원회를 소집하여야 한다.
- 2) 위원회는 제기된 부정행위의 내용에 대해 심의하고 객관적 증거확보에 주력한다.
- 3) 연구부정행위의 당사자는 서면이나 윤리위원회에 출석하여 소명의 기회를 얻을 수 있다.
- 4) 해당 사안에 대한 연구윤리위원회의 모든 활동 및 증거, 소명자료, 참석자 현황은 기록으로 남긴다.

제13조(조사결과보고 및 후속조치)

- 1) 조사결과 연구부정행위가 없었던 것으로 판명될 경우, 연구윤리위원회는 해당 연구자의 명예회복을 위한 모든 조치를 취한다.
- 2) 연구부정행위가 판명될 시에는 사안의 경중에 따라 해당연구자의 논문 게재취소, 일정 기간 동안의 회원자격정지, 영구제명 등의 징계에 처할 수 있다. 단 징계는 회장을 위원장으로 하는 상임이사회의 의결에 따른다.

제14조(시행일)

본 규정은 회원들에게 공지기간을 거쳐 2018년 5월 15일부로 시행한다.

◆ 한국바로크학회 임원진

- 전임회장 신정환 (한국외대), 송상기 (고려대)
- 회장 이가영 (성신여대)
- 부회장 한명식 (대구한의대)
- 총무이사 유선옥 (성신여대)
- 편집이사 손수연 (홍익대)
- 학술이사 김용현 (고려대), 박영욱 (숙명여대), 최병진 (한국외대)
- 섭외이사 김기봉 (경기대), 최정은 (한국외대)
- 출판이사 최은경 (서울대)
- 정보이사 박상원 (한국외대)
- 재무이사 김선이 (한국외대)
- 감사 이계웅 (한국할리데이비스)

◆ 한국바로크학회 편집위원회

- 편집위원장 손수연 (홍익대 예술학과, 미술사학)
- 편집위원 김선옥 (고려대 서어서문학과, 연극학)
- 김진아 (홍익대 독어독문학과, 음악학)
- 최병진 (한국외대 이탈리아어과, 미술 및 박물관학)
- 한명식 (대구한의대, 건축학과, 건축학)
- 박영옥 (숙명여대 교양학부, 철학)
- 김기봉 (경기대 사학과, 서양사)
- 김세건 (강원대 인류학과, 인류학)

바로크연구

인쇄 : 2022년 12월 29일

발행 : 2022년 12월 31일

발행처 : 한국바로크학회

발행인 : 이가영

주소 : 02841 서울특별시 성북구 보문로 34다길 2

성신여자대학교 성신관 1013호 한국바로크학회 편집위원회

전화번호 : (02) 920-7295

전자우편 : baroquestudies@daum.net

홈페이지 : www.baroquestudies.com

인쇄처 : 한국바로크학회

The Baroque Studies

Vol. 5, December, 2022

Articles

Kim, Seon-Uk

The dramatization of the Bible : Tirso de Molina's *La venganza de Tamar*

HAN, Myoung-Sik

Characterization of Visual Illusions and Types in Baroque Space - Focusing on Gestalt Visual Perception Theory

Cho, Su Nam

Between Mathematics and Painting in the 16th Century: The Usefulness and Academic Status of Mathematics in John Dee's Mathematical Preface (1570)

한국바로크학회

The Korean Association of Baroque Studies

<http://www.baroquestudies.com>



9 772636 089001

ISSN 2636-0896