



**HAL**  
open science

## Writing and Image Making in Western Europe Romanesque Sculpture (en coréen)

Vincent Debiais

► **To cite this version:**

Vincent Debiais. Writing and Image Making in Western Europe Romanesque Sculpture (en coréen).  
Writing and Art, Hankukmunwhasa, pp.269-295, 2020. halshs-03299104

**HAL Id: halshs-03299104**

**<https://shs.hal.science/halshs-03299104v1>**

Submitted on 26 Jul 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# 문자와 예술



.....  
안 마리 크리스텐

정명교

도윤정

심지영

강여울

파스칼 그리오레

마리안 시몽 오이가와

마리 로레이야르

김혜진

뱅상 드비에

이혜민

김미성

.....  
한국문화사

# 서유럽 로마네스크 조각에 나타나는 문자와 이미지 만들기

뱅상 드비에(프랑스 사회과학고등연구원)

## I. 들어가는 말

예술 관행, 다시 말해 하나의 이미지나 작품 내에 존재하는 기호들을 모으고 혼합하는 관행에서 나타나는 이중매체성(bimediality)을 고찰하는 방식은 다음의 두 가지가 있다.<sup>1</sup> 첫 번째는 예술 창작물에서 작품의 의미, 사회적 위치, 미학적 효과를 만들어 내는 각기 다른 기호학적, 의미론적 행위를 식별해내는 데에 있다. 예컨대 만화의 대사와 그림, 발레의 음악과 무용, 오페라의 음악과 노래, 영화의 음악과 영상 같은 것이 있다. 이와 같은 결합 및 융합의 행위는 자체적으로 의미를 지니는 각각의 예술 양식으로 존재하는 동시에, 결과물인 작품을 가리키기도(혹은 그렇지 않기도) 한다. 예를 들어, 영화 <해리 포터> 도입부의 벨 소리는 그 자체로는 일개 멜로디에 불과하지만, 그것은 동시에 영화 관람자 누구에게나 영상이 펼쳐짐을 알리는 트리거(방아쇠) 역할을 한다. 음악이 울려 퍼지

면 마법사의 세계 전체가 이미지와 액션으로 나타난다. 이와 동일한 암시 및 (음악에서 이미지로의) 매체 전환 과정은 <스타워즈> 도입부의 관악기 연주나 제1대 제임스 본드 영화에서 사용된 기타 음악의 사례에서도 발견된다. 그러므로 서로 다른 예술 양식이 자율적인 동시에 상호 의존적으로 존재한다.

이중매체성에 대해 고찰하는 두 번째 방식은 예술 창작 과정을 거슬러 올라가서 개별 매체의 작용에 초점을 맞추는 것이다. 다시 말해서 예술 작품 자체보다는 그것이 정교하게 만들어지는 과정에 집중하는 것이다. 다시 음악 분야를 살펴보자. 예컨대 키스 재럿(Keith Jarrett)은 피아노 즉흥곡의 악상이 먼저 떠오르고 거의 동시에 귓속에 노랫소리가 들리면서 즉각적으로 눈에 보이지 않는 악보를 그의 손이 건반으로 연주한다고 설명했다.<sup>2</sup> 프랑스인 피아니스트 미셸 페트루치아니(Michel Petrucciani)도 피아노 즉흥 연주에 관해 이야기하면서, 자신이 연주하려는 곡의 내용을 어떻게 먼저 이미지의 형태로 인지하는지 묘사했다. 키스 재럿의 노랫소리와 미셸 페트루치아니의 이미지의 사례에서 보이는 기호학적, 의미론적 창작 행위 양식은 예술 창작의 결과물에서는 보이지 않는다. 즉흥곡을 실황으로 연주할 때 재럿의 귀에 들린 소리나 페트루치아니가 떠올린 이미지는 청중에게 전달되지 않는다. 이와 같은 소리나 이미지는 음악의 진향에 오래 잔류하는 흔적으로 존재할 뿐이며, 해당 음악을 녹음한다고 해서 창작 과정의 풍부함을 가늠할 수 있는 것은 아니다.

이 글을 시작하면서 제시한 위의 사례들은 예술 창작 과정에 이중매체성이 내재한다는 사실을 보여준다. 예술 작품이나 이미지 만들기 혹은 연행(performance)에서 여러 형태의 기호가 각각 다른 단계에서 나타난다.<sup>3</sup> 어떤 면에서 이중매체성은 현대 예술 관행의 전형적인 사례를 보여

준다. 오늘날에는 시각적으로 혹은 말이나 텍스트를 통해 제시된 담론들이 예술가들의 행위의 결과물에 관해 설명하고 내용을 덧붙이고 높이 평가하는 것이 현대 예술의 관행이다. 현대 매체의 복합적인 체계의 정교함을 보여주는 사례로 데보라 드로베르티스(Deborah de Robertis)가 1866년에 발표된 쿠르베의 <세상의 기원(L'Origine du monde)> 앞에서 벌인 연행을 들 수 있다. 2014년 5월 29일 룩셈부르크 출신의 젊은 사진작가는 파리 오르세 박물관에서 황금색 드레스를 입고 1995년부터 이곳에 전시되어 있던 쿠르베의 그림 앞에 앉아서 아랫도리를 노출시키는 자세를 취했다. 그녀의 몸짓은 비디오로 녹화되었고 이때 촬영한 사진들은 <기원의 거울(Miroir de l'Origine)>이라는 제목을 단 전시회의 한 부분을 차지하며 공개되었다. 이와 같은 거칠지만 의미 있는 “미장아빔(mise en abîme)”, 다시 말해 “심연으로 밀어넣기” 혹은 “프레임 안에 프레임 넣기”에서 예술가는 자신의 몸과 사진, 그리고 말을 사용해 창작 활동을 했다. 데보라 드로베르티스는 자신의 창작 방식에 관한 질문을 받은 인터뷰에서 다음과 같이 설명했다.

나의 세상의 기원은 이미지에서 기인하며 말로 표현한 것입니다. 말하기는 곧 창작하기이며, 말하는 행위는 나의 창작의 일부입니다. 나는 눈과 입을 여는 다른 형태의 세상의 기원을 만들어 내기 위해 매체들을 캔버스처럼 사용했습니다.<sup>4</sup>

드로베르티스의 몸은 시간, 공간, 매체의 차원으로 쿠르베의 작품을 확장시킴으로써 다양한 형태와 맥락에서 미적 효과를 촉발시켰다.

<기원의 거울>은 예술에서 나타나는 이중매체성 혹은 다매체성의 극단적인 사례이다. 그럼에도 불구하고, 이 작품은 이중매체성과 다매체성

이라는 두 가지 개념이 이미지 만들기에서 문자가 문제가 되는지 여부를 고려하지 않는다는 사실을 보여준다. 왜냐하면, 기호 모으기는 명백한 작업이자 필수불가결한 작업이기 때문이다. 다른 한편으로, <기원의 거울>은 예술사가들에게 예술 작품의 결과물에서 나타나는 이러한 결합의 지속성과 의미의 조건에 대해 분석하도록 촉구한다. 이러한 “상호매체성” 현상에 대해 고찰하기 위해, 이 소고에서 필자는 중세 중기 서유럽의 조각상에 나타나는 기호 모으기에 초점을 맞추고자 하며, 이를 위해 이러한 기호들의 교차점의 가장 일반적인 양태, 다시 말해 도상 기호와 알파벳 문자 기호를 살펴보고자 한다.<sup>5</sup> 이 글에서는 중세 예술에서 나타나는 텍스트와 이미지의 관계에 대해 간략하게 맥락을 짚어본 후에, 중세시대에 이미지 만들기과 예술가의 행위에 문자가 능동적으로 개입한 방식을 프랑스 무아삭(Moissac) 수도원의 두 가지 사례 연구를 통해 분석할 것이다. 이 글의 주요 초점은 문자와 이미지가 의미론적 행위의 장소인 로마네스크 조각에서 어떻게 만나고 있는지를 밝히는 데 있다.

## II. 문자와 중세의 이미지

동유럽과 서유럽의 기독교 문화에서 문자는 중세 이미지의 곳곳에 나타난다.<sup>6</sup> 전시회 도록은 필사본, 물품, 예술적인 건축물에서 도상 기호와 알파벳 기호가 결합된 이미지를 셀 수 없이 많이 보여준다.<sup>7</sup> 시각 예술의 관행에서 항구적으로 나타나는 이러한 결합은 중세시대 전체와 관련이 있으며 모든 재료와 주제, 맥락에서 살펴볼 수 있다. 중세학자들은 (특히 1975년부터 2000년대 사이에) 텍스트와 이미지의 결합이라는 문제에 대해 대단히 광범위하게 연구했다. 그렇지만, (고문서학, 금석학, 커뮤니케

이선 분야의) 여러 연구 방법론들은 텍스트와 이미지가 중세에 만들어진 사물이라는 사실에 초점을 맞추기보다는 이중매체성의 현상에 접근하는 방식을 일반적으로 선택했다.<sup>8</sup> 그러므로 서양 중세 미술사는 이미지에 때때로 나타나는 문자 기호에 초점을 맞추지 않고 이미지를 분석하며, 고문서학과 금석학 연구는 이미지에 거의 관심을 두지 않고 문자를 연구했다. 두 경우 모두 대체로 텍스트와 이미지의 만남을 두 가지 기호 체계의 상대적 병렬로 간주



[도판 1] 보르도의 생쇠랭 성당 남쪽 현관의 사자 기둥머리 조각

해 왔다. 그것은 실제로 존재하지만, 서로 다른 한쪽을 배제한 채 의미를 지닐 수 있는 것으로 인식되었다. 12세기에 건축된 보르도의 생쇠랭(Saint-Seurin) 성당 현관(atrium) 남쪽의 기둥머리(capital)에는 사자의 이미지 위에 LEO라는 명문(銘文)이 새겨져 있다(도판 1).<sup>9</sup> 밑에서는 거의 보이지 않는 이 글귀는 명문이 없어도 사자의 형상을 나타냄을 알아볼 수 있는 조각에 단지 중언부언한 것에 불과하다고 볼 수도 있을 것이다. 중세의 그림이나 조각에 덧붙여진 명문은 이름이나 짧은 텍스트인 경우가 많았기 때문에, 보르도의 생쇠랭 성당의 사례처럼 역사학에서는 주로 이미지를 텍스트의 삽화로, 그리고 명문은 이미지 식별 수단으로 간주하는 관점을 확고하게 취한다. 기성 학계에서는 이중매체성이 이미지와 텍스트라는 한 쌍 중에서 어느 한쪽에 대해 분명하게 말하기 위해 존재하는 것인 양 취급하며, 이미지 혹은 텍스트 그 자체가 의미를 나타내거나

연상시키거나 설득하거나 형태를 만들어 내는 것인 양 취급한다. 중세의 그림이나 조각의 명문 대부분에서 보이는 단순성은 문자가 지엽적이거나 불필요한 것에 불과하며, 표현이 풍부하고 의미가 복합적인 시각적인 사물을 만들어 내는 대신 이미지의 한계를 극복하기 위해 사용되었다는 인상을 줄 수도 있을 것이다.



[도판 2] 뮌헨 시립도서관, 우타 필사본(ms. clm. 13601), fol. 3v

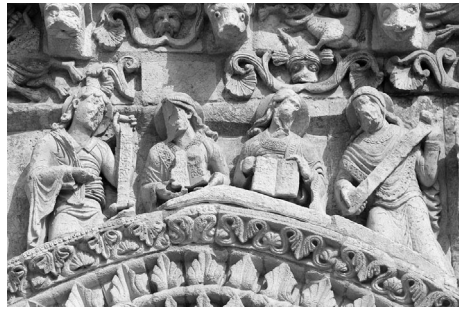


[도판 3] 프뤼페닝 대수도원 부속 교회 천장화 중 교회의 알레고리

중세의 기록문서가 보여주는 현실은 기호와 의미론에 대한 이와 같은 실용적인 이해 방식이 사물에 대한 현대의 접근법에 속한다는 사실을 명확하게 알려준다. 실제로 중세에는 텍스트와 이미지의 만남을 서로 결합된 복잡한 사물을 만들어 내는 수단으로 인식했으며, 이러한 사물들이 지니는 의미와 위치는 바로 이중매체성에서 생겨난다<sup>10</sup>. 우타 필사본(Uta Codex)에 수록된 그리스도의 십자가형을 상징적으로 묘사한 야심 찬 이미지(도판 2)<sup>11</sup> 혹은 프뤼페닝(Prüfening) 대수도원 부속 교회 천장에 그려진 교회의 알레고리(Ecclesia) 이미지를 둘러싸고 있는 정교한 명문(도판 3)<sup>12</sup>을 살펴보면, 문자가 더 명확하거나 더 단순한 어떤 것을 만들어



내지는 않는다는 사실을 쉽게 깨닫게 된다. 반면에, 문자를 뿔뿔하게 배치함으로써 시각성의 담론을 변화시키려고 할 수도 있다. 우타 필사본의 그리스도의 십자가 처형의 경우 신학적, 영적인 모든 의미가 사본의 텍스트에서 제시된다. 그리고 프뤼페닝의 천장화에서는 교회가 예수의 배우자이자 세상의 여황제로 묘사된다. 이중매체성은 더 이상 두 가지 유형의 기호를 겹쳐놓지 않고, 그것들을 완전히 뒤섞어서 단일한 시각적 사물로 새롭게 만들어 놓는다. 중세의 예술가들은 이러한 목적으로 문자와 이미지를 결합하는 장치들을 사용했다. 예를 들어, 보르도의 생쇠랭 성당의 사자의 사례에서 보이는 것처럼



[도판 4] 푸아티에의 노트르담드라그랑드 성당 정면 외벽의 조각. 책과 글귀가 쓰인 두루마리를 손에 든 예언자들

처럼 기호들을 혼합하거나, 프뤼페닝의 경우처럼 이미지에 문자로 프레임을 씌우거나 혹은 11세기 말 푸아티에의 노트르담드라그랑드(Notre-Dame-la-Grande) 의전사제단 성당의 정면 외벽에 조각된 책과 글귀가 쓰인 두루마리에서 볼 수 있는 것처럼 이미지에 새겨진 사물을 문자를 써넣는 바탕 면으로 사용했다(도판 4).<sup>13</sup>

이중매체성이 중세 예술에 미친 영향을 도식화하기 위해, 텍스트와 이미지의 만남에서 나타나는 네 가지 주요한 목적과 효과를 언급할 수 있다.<sup>14</sup> ① 이미지에 이름을 붙임으로써 그리고 그것을 다른 이미지와 구별함으로써, 바로 그 이미지의 구성 체제는 표상으로 작동한다. 예를 들어, 바이외(Bayeux) 태피스트리에서 라틴어로 쓰인 에드워드 왕(EDVWARD

REX)의 이름은 그림 속의 왕을 잉글랜드 국왕 에드워드 1세의 표상으로 존재하게 한다(도판 5).<sup>15</sup> 짧은 명문들은 대부분 주로 인명이며, 그것은 원래 지시하려고 한 대상과 일치하도록 최대한 근접해서 기록된다. ② 텍스트와



[도판 5] 바이외 태피스트리. 궁정의 옥좌에 앉아 있는 에드워드 국왕

이미지의 만남은 텍스트의 위치와 내용, 장면과 인물을 연속적으로 배열하는 시간성과 리듬의 효과를 통해 정적인 이미지를 서사 형태로 창조해 낸다. 에스파냐의 산페드로데라나베(San Pedro de la Nave) 성당에는 사자 우리에 던져진 다니엘을 묘사한 기둥머리 조각이 있는데, 여기에 새겨진 명문<sup>16</sup>은 구원받기 위해 기도하는 다니엘의 이미지 한 장면을 성서의 다니엘 일화 전체를 표상하는 이미지로 바꾸어 놓는다(도판 6).<sup>17</sup> ③ 텍스트와 이미지의 만남은 이미지에 담겨 있기는 하지만 목소리, 소리, 감각,



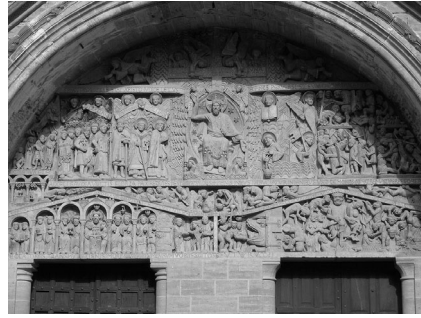
[도판 6] 산페드로데라나베 성당. 사자 우리에 던져진 다니엘을 묘사한 기둥머리 조각

감정처럼 형상의 의미에서 벗어나는 것들을 드러낸다. 프랑스 쇼비니(Chauvigny)의 의전사제단 성당에는 천사가 목동들에게 예수 탄생을 알리는 장면을 형상화한 12세기의 기둥머리 조각이 있는데, 여기에 새겨진 명문은 천사의 목소리를 돌로 만



러므로 모델이나 구조를 찾으려는 그 어떤 시도도 헛된 것이다. 실질적으로 더 중요한 점은 중세의 이중매체성을 예술적인 창조 자체의 각인으로 간주하는 것이다.

중세 연구자들은 텍스트와 이미지의 관계가 중세 이미지를 보는 사람들에게 어떤 의미를 지니는지 알아내려고 시도해왔다. 사회학이건 고미술의 수용 분석이건, 이러한 연구는 풀기 어려운 방법론적, 역사적인 의문점들을 제기한다. 텍스트와



[도판 9] 콩크 대수도원의 생트푸아 성당 서쪽 외벽의 팀파눔

이미지의 기능을 확립하기 위해서는 특정 유형의 관중이 그것을 실제로 눈으로 보고 읽을 수 있으며, 그들이 문자와 이미지의 이중매체성에 의해 만들어진 메시지의 밀도를 적절하게 해석할 수 있음을 입증하는 것이 필요할 것이다. 예시로 콩크 대수도원의 생트푸아 성당 팀파눔(tympanum)에 새겨진 유명한 명문을 살펴보자(도판 9).<sup>20</sup> 이 팀파눔에 대해 여러 사료 편찬자들은 성당 정문을 바라보는 신도들의 개심을 촉구하기 위한 최후의 심판의 교훈적인 주해로 묘사했다. 사실 수도원 부속 성당의 정문을 바라볼 때 명문의 텍스트를 읽기가 어렵고, 글귀에 사용된 문구는 복잡해서 대중에 대한 교리교육용으로 사용하기에는 그다지 효율적이지 않았을 것으로 보인다. 고딕 성당의 스테인드글라스나 성당 수장고에 보존된 금속 공예품처럼 제한적인 가독성<sup>21</sup>을 보여주는 사례는 무수히 많다. 그러므로 텍스트의 수용은 때때로 제한적이었고, 이미지의 내용에 대한 텍스트의 전달력 혹은 식별력은 무효화되곤 했다. 하지만 이러한

점이 실패할 수밖에 없는 장치를 예술가들이 고의적으로 만들어냈다는 것을 의미하지는 않는다. 다른 측면에서, 기호를 결합하는 행위는 예술품의 잠재적인 관중이 예술품 자체와 그것을 만들어 낸 이보다는 생각을 덜 했다는 것을 의미한다. 그러므로 이미지 속의 문자는 수용의 문제라기 보다는 창작의 문제이다.

### III. 이미지 속의 문자

중세 미술에서 텍스트와 이미지의 만남에 작용하는 이중매체성은 시각성에 작용하거나, 시각성의 효과를 만들어 내기 위해 직접 눈으로 볼 필요성을 요구하지 않는다. 그러므로 중세 미술의 이중매체성은 기능보다는 존재가 중요하며, 중세의 이미지 이론을 발전시킨 기독교의 신학적 맥락에 부합한다.<sup>22</sup> 그리스도의 강생, 다시 말해 육신과 말씀의 만남은 물질과 문자의 만남의 패러다임을 구성한다.<sup>23</sup> 중세 필사본 말미에 삽입된 짧은 텍스트인 간기(刊記)는 종종 한편으로는 잉크와 양피지, 다른 한편으로는 신의 말씀과 그리스도의 몸의 관계에 대한 시적인 비유를 제시한다.<sup>24</sup> 그러므로 예술가의 행위는 물질 위에 문자를 안착시킨다는 이러한 다채로운 개념을 보여준다. 그 결과, 그리고 이와 같은 복잡한 신학적인 배경 덕분에, 글은 말을 가시화하고 현전하게 하며 세상에서 효율적으로 작동하도록 한다. 물질 위에 쓰이고 펼쳐진 알파벳은 글이 지시하는 존재와 효과를 발동시킨다. 그러므로 관중의 시점에서 텍스트와 이미지의 결합이 상대적으로 수용되는 방식과 행위의 가능성을 고려할 필요는 없다.

문자의 존재가 이미지를 맥락화하고 작동하게 만드는 방식을 고찰하



[도판 10과 11] 리옹 미술관. 전례용 지팡이의 상아 매듭 장식

기 위해, 필자는 오늘날 리옹 미술관에 보존되어 있는 작은 유물에 대한 사례 연구를 제시하고자 한다. 그것은 12세기에 만들어진 사목 지팡이의 상아 매듭 장식이다(도판 10-11).<sup>25</sup> 위아래가 평평한 이 둥그런 부속품은 주교 혹은 대수도원장이 사용하던 목자 지팡이(baculus)의 위쪽, 특히 지팡이가 둥그렇게 휘어지는 부분의 바로 아래에 붙어 있던 것이다. 상아로 만든 매듭 장식에는 천사들이 들고 있는 두 개의 메달 모양의 문양 속에 (대천사, 복음사가 같은) 많은 형상들이 새겨져 있는데, 첫 번째 메달에는 영광의 옥좌에 앉아 있는 그리스도가, 두 번째 메달에는 성모와 아기 예수가 조각되어 있다. 매듭의 위쪽 가장자리에는 “마태오, 요한, 미카엘, 우리엘, 가브리엘, 그리고 라파엘(Matheus, Johannes, Michael, Uriel, Gabriel and Raphael)”이라는 이름이 새겨져 있다. 이러한 명문은 형상들을 복음사가와 대천사로 존재하게 하며, 이는 위에서 언급한 중세시대 텍스트와 이미지의 만남의 네 가지 목적과 효과 중 첫 번째 목적에 해당한다. 영광의 옥좌에 앉아 있는 그리스도의 주변에는 “전능하신 하나님, 이 비천한 양떼를 항상 축복해주소서(Omnipotens humile benedic hoc semper ovile)”라는 글귀가 새겨져 있고, 성모와 아기 예수 주변에는 “별이여, 태양의 어머니, 당신의 아이를 경배하는 이들을 인도하소서(Stella

*parens solis cultores dirige prolis*)”라는 글귀가, 그리고 두 메달의 사이를 이어주는 두루마리에는 “마르코와 루기(*Marcus and Lucas*)”라는 문구가 쓰여 있다.

이와 같은 배열에서 이름을 새긴 명문은 조각된 형상의 통일성과 숫자를 뒷받침하고, 동근 띠에 글을 쓴 명문은 메달 안에 새겨진 형상을 분리시키면서 조명을 받게 한다. 전자가 실제로 일종의 식별 기능을 한다면, 그리스도를 둘러싼 후광에 새겨진 텍스트는 상아 매듭 장식에 재현된 이미지에 전적으로 다른 효과를 만들어 낸다. 다채로운 두 편의 레오니우스 양식의 6각시<sup>26</sup> 구성은 복잡 미묘하며, 중앙에 위치한 형상을 해당 유물이 사용되는 맥락, 다시 말해서 사목 지팡이가 사용되는 전례 의식과 연결시킨다. 매듭 장식 위에 새겨진 다른 형상들이 문자로 이름을 붙임으로써 재료 위에 존재하게 된다면, 메달의 내용은 다른 방식으로 가시성을 부여받는다. 예술가, 도안가 혹은 후원자는 형상의 명확성과 직접성을 가장 표현하기 어려운 자질로 변화시키기로 마음먹었고, 따라서 그리스도에 대해서는 “전능하신 하나님(*Omnipotens*)”, 마리아는 “별이여, 태양의 어머니(*Stella parens solis*)”, 아기 예수는 “[당신의] 아이(*prolis*)”라는 설명 글귀를 새기면서 이미지를 언급하고 있다. 메달의 명문에 “축복해 주소서(*benedic*)”와 “인도하도록(*dirige*)”라는 명령문을 두 번 사용한 것은 메달이 담고 있는 이미지를 언급할 뿐만 아니라, 상아 매듭 장식이 자리매김하고 있는 더 넓은 맥락을 담고 있다. 리옹 미술관에 소장된 상아 장식의 명문은 중세 교회의 몇몇 직책을 상징하는 휘장(*insignia*)<sup>27</sup>인 지팡이와 막대기에 쓰인 텍스트들을 수집한 방대한 사료 모음집에 속해 있으며, 이 유물에서 선택된 문구는 독창적인 동시에 이미지를 전례의 “작동(*activation*)”이라는 특수한 맥락에 위치하게 한다.<sup>28</sup>

동사 “축복해주소서(*benedic*)”와 “인도하소서(*dirige*)”는 각각 대수도 원장이나 주교의 실제 움직임과 지팡이의 사용과 관련된다. 주교들은 전례 행사 막바지에 신도들을 축복하고, 전례를 시작할 때 부제의 인도를 받아 입당한다. 지팡이에 새겨진 텍스트와 이미지는 이러한 두 가지 상황에서 작동한다. 그것들은 미사 집전자의 몸집과 움직임에 함께 참여한다. 텍스트와 이미지의 만남이 만들어 내는 효과는 잠재적인 관중의 지각과는 무관하게 독립적으로 존재한다. 문자의 기능은 어떤 특정한 장소에서의 이미지 내용의 체제와 관련이 있다. 이 장소는 행위와 말과 움직임의 무대이며, 결과적으로 이중매체성이 작용하는 외중에 의미를 여러 겹으로 중첩시킨다. 주교의 지팡이를 따라가는 것은 성모가 기적적으로 잉태한 예수를 따르는 것을 의미한다. 축복의 의례가 진행될 때 지팡이 앞에서 있는 것은 전능하신 하나님 자신으로부터 축복을 받는 것을 의미한다. 문자는 이미지를 존재하게 하고 특정한 맥락에서 작동하게 하며 이미지의 내용을 형태의 경계 너머로 확장시킨다.

이 명문에서 중요한 점은 사람들에게 글자를 읽게 하는 데에 있는 것이 아니라, 전례 기능을 완벽하게 모방하는 유일무이한 이미지를 창조하기 위해 상아 위에 글자를 새김으로써 그것을 물질화하는 데에 있었다. 예술가는 이미지를 명확하게 설명하려 하지 않았고, 오히려 그것의 의미를 심화시키고자 했다. 그러므로 가독성의 문제는 대단히 상대적인 것이며, 텍스트와 이미지의 만남이라는 용어는 또 다른 목적으로 살펴볼 수 있다.



#### IV. 중세적 시각성의 특징으로서 이중매체성

텍스트와 이미지의 만남은 중세의 시각 세계의 복잡한 차원으로 향한 길을 추적하게 한다. 그것은 형상의 한계를 벗어나며, 존재하고 행동하는 관중이 불필요한 세계이다. 이러한 점은 바로 역사적인 건축물에 새겨진 이미지의 많은 사례에서 살펴볼 수 있는데, 이 이미지들은 물질적인 가시성(색상, 크기, 위치) 속에서는 보이지 않거나 읽을 수 없는 것이며, 형식화(문자 도안, 운율법의 구조, 어휘 구조) 과정이 복잡한 것이다. 마이어 샤피외와 이레인 포사이스가 연구한 무아삭의 생피에르 대수도원 열주회랑 기둥머리에 새겨진 명문들은 건축물에 펼쳐진 무대와 제한된 관중 사이의 명백한 모순을 드러내며, 중세의 예술적인 창조에서 나타나는 공통되고 의미 있는 특징을 이중매체성이 구현하고 있다는 점을 보여준다.<sup>29</sup>

생피에르 대수도원의 열주회랑은 중세 미술사에서 중요한 건축물 유적이다(도판 12). 동시에 이 열주회랑은 프랑스에서 가장 규모가 크고 가장 잘 보존된 로마네스크 양식의 건축물로서, 생피에르 대수도원은 이 회랑



[도판 12] 무아삭의 생피에르 대수도원 열주회랑

덕분에 중세 서유럽에서 가장 중요한 유적으로 평가받는다. 현존하는 조각물(기둥, 토대, 기둥머리, 아치, 받침, 모서리 기둥)은 안스퀴틸(Ansquitil) 대수도원장(1085-1108)의 치세인 1100년경에 만들어진 것이다. 그는 열주회랑의 건축과 장식을 후원했다. 무아삭의 열주회랑 도처

에, 특히 모서리 기둥과 기둥머리에서 문자가 보인다. 모서리 기둥에 새겨진 명문은 인명을 제공하며, 때로는 인물들의 직무나 직위를 알려주기도 한다. 그러므로 문자는 거의 항상 건축물에 새겨진 이미지와 연관되어 있으며, 따라서 거대한 규모의 조각물을 구성하는 서로 다른 성격의 기호들을 결합시킨다.<sup>30</sup> 열주회랑의 76개 기둥머리 중에서 30개의 조각에는 아바쿠스, 주사위 모양의 장식, 기둥머리의 몸체(basket)<sup>31</sup> 위에 하나 혹은 그 이상의 명문이 새겨져 있다. 명문의 길이, 철자, 레이아웃, 인용한 문헌의 장르와 내용은 각각 다르다.

이와 같은 명문 중 다수는 명확한 메시지를 전하고 있으며, 지시 대상과 밀접한 관련이 있음에도 불구하고 그것을 읽기는 어렵다. 이에 관한 사례는 목동에게 예수 탄생을 고지하는 장면을 묘사한 기둥머리 조각에서 발견할 수 있다.<sup>32</sup> 이 기둥머리의 서쪽, 남쪽, 동쪽 면에서는 소와 염소 떼에 둘러싸인 목동들에게 천사가 예수의 탄생을 알리고 있다(도판 13). 이 장면의 배경에는 등장인물들의 중간에 심어진 알파벳 문자 기호가 자연의 존재를 시각적으로 강화하고 있다. 문자는 뚜렷한 순서 없이 가축의 다리와 나무줄기 사이에 삽입되어 있다. 문자는 특별한 장치가 없이 배경에 직접 새겨져 있는데, 그것이 지시하는 형상에 가까운 빈 공간을 차지하고 있는 것처럼 보인다. 몇몇 글자들은 역방향 혹은 정방향으로 쓰여 있으며, 몇몇 단어들은 머리글자로 축약되어 있다. 그리고 이



[도판 13] 무아삭의 생피에르 대수도원 열주회랑. 목동에게 예수 탄생을 고지하는 장면을 묘사한 기둥머리 조각

미지의 각 부분은 전통적인 문자 배열을 무시하고 서로 연결되어 있다. 명백하게 순서가 없는 이와 같은 장치는 무아삭의 열주회랑에서 대단히 많이 발견되는데, 기둥머리의 몸체 위에는 이름을 새긴 명문이 배치되곤 하지만, 더 복잡한 문장들과 다른 인물들 사이의 대화 일부 등도 발견된다. 따라서 기둥머리의 몸체에 위치한 텍스트의 대부분은 조각 장식에 끼워 넣어져 있다. 텍스트는 이미지와 함께 석재(石材)의 공간을 공유하지만, 이미지의 “사이(interval)”에 존재하게 된 것처럼 보인다. 그러나 이와 같은 장치는 무아삭의 열주회랑에서 너무나 많이 반복적으로 나타나기 때문에, 그것을 명문 사용에 대한 조각가들의 무관심, 조각의 구성에 문자를 통합시키는 능력의 부족, 문자에 숙달되지 못한 장인들의 무능력, 난해함을 표현함으로써 문자에 마법의 능력을 부여하고자 하는 그들의 열망으로 해석하기는 어렵다. 이러한 주장들은 모두 기존의 역사 연구에서 제시되었는데, 그것을 하나하나 반박하는 것은 아마 불필요할 것이다. 이러한 주장들이 중세에 시각적인 형상을 만들어 내던 조건과는 동떨어져 있기 때문이다. 무아삭의 명문들은 읽거나 식별할 필요가 없는 것이다. 그것은 이미지에 정확성을 부여하기 위해 석재 위에 배치되었다. 문자가 가리키는 것이 자연에 존재하는 것처럼, 문자 그 자체가 기둥머리 위에 존재한다. 문자는 창작의 도구일 뿐, 의사소통의 방법은 아닌 것으로 인식되었다. 명문의 모양과 내용은 이미지의 의미를 정교하게 만들기 위한 시각적인 수단이었다.

무아삭의 열주회랑 중 다윗 왕과 신성한 악공들을 묘사한 기둥머리 조각의 경우도 마찬가지이다.<sup>33</sup> 기둥머리의 세 면에는 악공들과 그들이 연주하는 악기의 이름이 복잡한 배열로 새겨져 있는데, 이는 부스트로페동(boustrophedon), 즉 좌우교대서법을 떠올리게 한다. 문자의 배열은 조

각상이 보여주지 않는 것을 탁월하게 표현한다. 다시 말해서 악기가 내는 음악 소리 및 기둥머리의 몸체를 빙 둘러가며 새겨진 네 명의 인물들 사이의 관계를 표현할 수 있다. 문자는 완벽한 질서를 보여주며, 오직 듣기만 가능한 것을 시각적으로 보여주는 창작의 방편이라 할 수 있다. 기둥머리의 남쪽 면에는(도판 14) 다윗 왕 옆에 다음과 같은 글귀가 새겨져 있다.



[도판 14] 무아삭의 생피에르 대수도원 열주회랑. 다윗 왕과 그의 악공들을 묘사한 기둥머리 조각

“다윗은 주님의 집에서 수금을 연주했다(*David citaram percuciebat in domum Domini*).” 무아삭의 서술식 명문의 대부분은 아바쿠스에서 발견되지만, 이 사례에서는 아바쿠스가 아니라 이미지의 배경에 위치한다. 이러한 점은 기둥머리의 원재료 위에 인물을 배치하고, 석재를 성경의 시편에서 언급된 “주님의 집(*Domus Domini*)”의 이미지로 변화시키는 문자의 능력으로 설명될 수 있다. 무아삭 열주회랑의 많은 기둥머리 조각들과는 달리, 다윗과 악공들의 조각에는 건축물의 형태나 도시 혹은 문의 형상이 나타나지 않는다. 반면에, 남쪽 면의 명문인 “주님의 집”만 유일하게 건축적인 요소를 나타내는 용어이다. 따라서 돌에 새긴 문자가 그 어떤 형상도 표현되지 않은 채 손대지 않고 남겨진 공간에서 성전을 나타나게 한다고 여길 수 있다.

위에서 언급한 기둥머리 조각들의 사례에서 명문의 새김이 조각과 문자 사이에 간격을 만들어 내지는 않는다. 이중매체성은 텍스트와 이미지를 동질적인 것으로 만들며, 예술가들로 하여금 조각상의 재료, 기술, 양

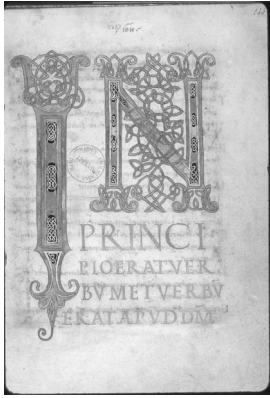
식의 경계에서 의미가 벗어나게 한다.

## V. 맺음말

무아삭 수도원의 사례에서 문자와 이미지의 만남의 실질적 조건은 당대 남부 프랑스의 예술품 만들기라는 맥락에서 읽어야 한다. 그러나 조각가들이 기둥머리에 문자와 이미지를 조합했던 방식, 다시 말해서 기호들의 본질 사이에서 경계를 넘나들고 복잡한 시각적 구성물을 만들어 내기 위해 가독성의 한계를 넓히는 것은 예술에 대한 기독교적인 해석을 반영한다.

이 글에서 간단하게 분석한 사례들을 보면, 형상으로 보이는 것(동물, 사람, 가족, 풍경) 및 가시적인 세계 너머에 존재하는 것(복음사가, 신, 신화적인 교의, 천국)과 기호의 현전과 내용에 반영된 것(신의 말씀, 이미지) 사이에서 이중매체성이 계속 작용한다. 물질성이 충만한 명문이 새겨진 사물은 의미를 조밀하게 만들고 심화시키는 과정에 시각성을 부여하는 의미의 기구이다. 바이외 태피스트리와 무아삭 수도원의 기둥머리 조각, 또는 리옹의 상아 매듭 장식에 새겨진 운문의 신비로움 가득한 구절에서 인명을 명확하게 식별해낸다고 하더라도, 문자와 이미지의 결합은 육체적인 감각으로는 접근할 수 없는 것을 눈으로 볼 수 있게 만든 형상을 초월하도록 한다. 이중매체성은 예술 창작의 과정에서 이러한 간격을 눈으로 보고 읽을 수 있게 해준다. 문자는 관중에게 이미지를 설명하는 수단이라기보다는, 예술가와 도안가가 시각적인 것의 의미를 심화시키는 수단이 된다.

중세의 문자의 특징은 한편으로는 깊이와 초월성에, 다른 한편으로는



[도판 15] 에페르네,  
시립도서관, ms. 1, fol. 135



[도판 16] 로버트 인디애나(1928-2018) <러브 공원>  
(필라델피아)

세상에서 현실적으로 존재한다는 데에 있다. 이러한 특징은 글자들에 크기, 색깔, 위치, 장식적인 특징 등 의미 있는 물질적인 자질을 획득하게 한다. 따라서 글자는 사물이 되며, 때때로 그 자체가 예술 작품이 된다. 그러한 사례로 카롤링거 시대의 귀중본 중 요한복음서의 첫 페이지를 언급할 수 있다. 여기에서 “태초에 말씀이 계시니라(*In principio erat Verbum*)”라는 요한복음 제1장 1절의 첫 글자들은 양피지 위에서 건축물의 형태를 띠고 배치되어 있다(도판 15). 글은 글자의 형태, 상징, 그리고 이미지를 만들어 낸다. 이러한 점에서 중세 예술은 문자로 이루어진 예술품(대부분 그림과 조각)이 반복적으로 만들어지는 관행의 원천이다. 이러한 측면은 예컨대 미국의 현대 미술가 로버트 인디애나(Robert Indiana)가 1970년에 필라델피아에 설치한 조각 작품 러브 파크(Love Park) 같은 현대 미술에서도 여전히 나타난다고 평가할 수 있다(도판 16). 그러므로 이처럼 이미지로 세워진 사물은 기호의 단일 유형을 한 가지 매체에서 다른 매체로 전환하게 만드는 이중매체성(문자의 이미지화, 이미지의 음

악화, 무용의 이미지화)에 대한 예술가의 이해를 보여준다고 할 수 있다. 여기에서 이중매체성은 기호들의 단일 유형을 한 가지 매체에서 다른 매체로 전환하게 만드는 데에 있다. 감각의 만남과 정신적인 작용을 모두 수반하면서, 미학적인 경험들은 공감각(synesthesia) 현상, 다시 말해서 어떤 감각이 다른 영역의 감각까지 일으키는 현상을 작동시킨다. 중세 미술과 현대 미술 모두에서 이 공감각은 예술 행위에서 나타나는 이중매체성의 공통적인 특징으로 간주할 수 있을 것이다.

번역: 이혜민(연세대학교 인문학연구원 HK교수)

#### ■ 참고문헌

- Caramello, Eva, “Si tu ne sais ce qu’est l’écriture. La corporalité de l’acte d’écrire à travers l’iconographie romane”, *Revue d’Auvergne* (2014), pp. 161-173.
- Cohen, Adam S., *The Uta Codex. Art, Philosophy, and Reform in Eleventh-Century Germany*, University Park, PA: Pennsylvania University Press, 2000.
- Coroneo, Roberto, “I capetelli di San Pedro de la Nave”, *Medioevo: immagine i racconto. Proceedings of the symposium of Parma; 27-30 september 2000*, Parma: Electra, 2003, pp. 130-141.
- Corpus des inscriptions de la France médiévale. Tome 1*, Poitiers: CESC, 1974.
- Corpus des inscriptions de la France médiévale. Tome 1-2* (Poitiers: CESC, 1975.
- Corpus des inscriptions de la France médiévale. Tome 17*, Paris: CNRS Éditions, 1994.

- Corpus des inscriptions de la France médiévale. Tome 5*, Poitiers: CESCUM, 1979.
- Corpus des inscriptions de la France médiévale. Tome 8*, Paris: CNRS Éditions, 1982.
- Corpus des inscriptions de la France médiévale. Tome 9*, Paris: CNRS Éditions, 1984.
- Debiais, Vincent, “Las cabras de Moissac”, *Románico* 20 (2015), pp. 194-201.
- Debiais, Vincent, “Stratification, montage, symbiose. Les textes et les images du calice et de la patène de Saint-Godehard d’Hildesheim”, *Perspectives médiévales* 38 (2017) [online]  
<http://journals.openedition.org/peme/12326>; DOI : 10.4000/peme.12326
- Debiais, Vincent, *La croisée des signes. L’écriture et l’image médiévale (800-1200)*, Paris: Le Cerf, 2017.
- Épigraphie et iconographie. Actes du colloque de Poitiers*, Poitiers: CESCUM, 1996.
- Favreau, Robert, *Épigraphie médiévale*, Turnhout: Brepols, 1995.
- Forsyth, Ilene, “Word-Play in the Cloister at Moissac”, *Romanesque Art and Thought in the Twelfth Century: Essays in Honor of Walter Cahn*, Princeton : Index of Christian Art, 2008, pp. 154-178.
- Frese, Tobias, Wilfried Keil und Kristina Krüger, *Verborgen, unsichtbar, unlesbar. Zur Problematik restringierter Schriftpräsenz*, Berlin und Boston: De Gruyter, 2014.
- Heck, Christian, “Un nouveau statut de la parole? L’image légendée entre énoncé, commentaire et parole émise”, *Qu’est-ce que nommer? L’image légendée entre monde monastique et pensée scolastique. Actes du colloque du RILMA*, 17-18 octobre 2008, Turnhout: Brepols, 2010, pp. 7-28.
- L’image. Fonctions et usages des images dans l’Occident médiéval. Actes du 6<sup>me</sup> International workshop on Medieval Societies, Erice, 17-23 octobre 1992*, Paris : Le Léopard d’or, 1996.



- Lefèvre, Jérôme, “Deborah de Robertis – Mémoires de l’origine”, *Dust-Distiller* July 18<sup>th</sup>, 2014  
<http://www.dust-distiller.com/art/deborah-de-robertis-memoires-de-lorigine/>
- Nelson Goodman, *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*, Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1976.
- Ornamenta ecclesiae. Kunst and Künstler der Romanik in Köln*, Köln: Museum der Stadt, 1985.
- Ott, Norbert H., “Word and Image as a Field of Research: Sound Methodologies or just a Fashionable Trend? A Polemic from a European Perspective”, *Visual Culture and the German Middle Ages*, New York: Palgrave, 2005, pp. 15-33.
- Palazzo, Éric, *L’invention chrétienne des cinq sens*, Paris: Le Cerf, 2015.
- Quitterie, Cazes et Maurice Scellès, *Le cloître de Moissac*, Bordeaux: Sud-Ouest, 2001.
- Reynhout, Lucien, *Formules latines de colophons*, Turnhout: Brepols, 2006.
- Schapiro, Meyer, “The Romanesque Sculpture of Moissac”, *Romanesque Art: The Selected Papers (1931)*, New York: George Braziller, 1993, pp. 131-264.
- Schapiro, Meyer, *Words and Pictures: On the Literal and the Symbolic in the Illustration of a Text*, The Hague: Mouton, 1973.
- Stein, Heidrun, *Romanischen Wandmalereien in der Klosterkirche Prüfening* Regensburg: MLA, 1987.
- Testo e immagine nell’alto medioevo, 15-21 avril 1993*, Spoleto: CISAM, 1994.
- Texte et image. Actes du colloque international de Chantilly, 13-15 octobre 1982*, Paris: Les Belles-Lettres, 1984.
- Tilghman, Benjamin, “The Shape of the Word: Extralinguistic meaning in Insular Display Lettering”, *Word & Image* 27-3 (2011), pp. 292-308.
- Treffort, Cécile, “*De inventoribus litterarum*. L’histoire de l’écriture vue par

les savants carolingiens”, *Summa* 1 (2013), pp. 38-53.  
Voyer, Cécile, *Orner la parole de Dieu. Le livre d'Évangiles et son décor.*  
*Paris, Arsenal, ms. 592*, Paris: Classiques Garnier, 2018.

- 
- 1 이 글에서 사용된 “이중매체성”이라는 용어는 2018년 5월 25일-26일 서울에서 연세대학교 인문학연구원이 개최한 학술대회 “문자와 매체(Writing and Media)”에서 제시된 기획 의도에 따라 사용된 것이다. 이 짧은 글은 이 학술대회에서 발표한 원고의 내용에 기반하고 있다.
  - 2 이 피아노 즉흥곡의 몇몇 녹음 중 특히 유명한 1975년의 켈른 콘서트에서 우리는 일부 멜로디를 허밍하는 키스 재럿의 목소리를 들을 수 있다.
  - 3 1976년에 출간된 토대 연구에서 넬슨 굿맨(Nelson Goodman)은 예술 창작에서 나타나는 기호들의 상호의존성에 대해 이미 제시한 바 있다. Nelson Goodman, *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*, Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1976.
  - 4 Jérôme Lefèvre, “Deborah de Robertis – Mémoires de l’origine”, *Dust-Distiller* July 18<sup>th</sup>, 2014:  
<http://www.dust-distiller.com/art/deborah-de-robertis-memoires-de-lorigine/>
  - 5 이 소고에서 인용한 분석과 사례는 필자의 저서 『기호들의 교차점 – 800년부터 1200년까지 중세 유럽의 문자와 이미지』에서 소개한, 2017년에 마무리된 확장 연구 프로그램의 결과물 중 일부이다. Vincent Debiais, *La croisée des signes. L’écriture et l’image médiévale (800-1200)*, Paris: Le Cerf, 2017. 이 글의 제3장은 위에서 언급한 필자의 저서 및 필자가 이전에 프랑스어와 스페인어로 출판한 글에서 심도 있게 분석한 두 가지 사례를 수정하여 제시한 것이다.
  - 6 Meyer Schapiro, *Words and Pictures: On the Literal and the Symbolic in the Illustration of a Text*, The Hague: Mouton, 1973, p. 7.
  - 7 예를 들어, 1985년 켈른 전시회의 방대한 카탈로그를 볼 것. *Ornamenta ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik in Köln*, Köln: Museum der Stadt, 1985. 이 카탈로그에서 제시한 도판 및 전면 삽화의 90%에서 명문과 표제(*tituli*)를 발견할 수 있다.
  - 8 이 주제에 대한 전반적인 참고문헌으로는 다음의 책을 볼 것. *Texte et image. Actes du colloque international de Chantilly, 13-15 octobre 1982*, Paris: Les Belles-Lettres, 1984; *L’image. Fonctions et usages des images dans l’Occident*

*médiéval*. Actes du 6<sup>ème</sup> International workshop on Medieval Societies, Erice, 17-23 octobre 1992, Paris : Le léopard d'or, 1996; *Testo e immagine nell'alto medioevo; 15-21 avril 1993*, Spoleto: CISAM, 1994; *Épigraphie et iconographie. Actes du colloque de Poitiers*, Poitiers: CESCUM, 1996. 이 주제에 관한 최신 연구 및 전반적인 소개는 Norbert H. Ott, “Word and Image as a Field of Research: Sound Methodologies or just a Fashionable Trend? A Polemic from a European Perspective”, *Visual Culture and the German Middle Ages*, New York: Palgrave, 2005, pp. 15-33을 볼 것.

- <sup>9</sup> 이 명문은 출판된 사료에 수록되지 않았다. 생쇠랭 성당 현관의 다른 명문들에 대해서는 *Corpus des inscriptions de la France médiévale. Tome 5*, Poitiers: CESCUM, 1979, #6 and #7, pp. 91-93을 볼 것.
- <sup>10</sup> 이 주제에 대해서는 Vincent Debiais, “Stratification, montage, symbiose. Les textes et les images du calice et de la patène de Saint-Godehard d’Hildesheim”, *Perspectives médiévales* [online], 38, 2017: <http://journals.openedition.org/peme/12326>; DOI : 10.4000/peme.12326
- <sup>11</sup> Munich, Stadtbibliothek. Uta Codex (ms. clm. 13601), fol. 3v (ca. 1025); Adam S. Cohen, *The Uta Codex. Art, Philosophy, and Reform in Eleventh-Century Germany*, University Park: Pennsylvania University Press, 2000.
- <sup>12</sup> Heidrun Stein, *Romanischen Wandmalereien in der Klosterkirche Prüfening*, Regensburg: MLA, 1987.
- <sup>13</sup> *Corpus des inscriptions de la France médiévale. Tome 1*, Poitiers: CESCUM, 1974, #24, pp. 22-25.
- <sup>14</sup> 2008년에 프랑스 미술사가 크리스티앙 에크(Christian Heck)는 이 주제에 대한 새로운 연구 프로그램을 시작했다. 이 연구의 결과를 출판하면서 그가 쓴 서문은 이미지 속의 명문의 기능에 대해 대단히 유용한 고찰을 제공한다. Christian Heck, “Un nouveau statut de la parole? L’image légendée entre énoncé, commentaire et parole émise”, *Qu’est-ce que nommer? L’image légendée entre monde monastique et pensée scolastique. Actes du colloque du RILMA*; 17-18 octobre 2008, Turnhout: Brepols, 2010, pp. 7-28.
- <sup>15</sup> Debiais, *Croisée des signes*, p. 113.
- <sup>16</sup> \*역주/ 이 명문에는 “UBI DANIEL MISSUM EST IN LACUM LEONUM(다니엘이 사자 우리에게 던져졌을 때)”라고 쓰여 있다. 이 조각에 대한 자세한 설명은 *Ibid.*, pp. 287-288을 참조할 것. 저자는 이 조각에 대해 명문은 다리우스 왕이 다니엘을 사자 우리에게 집어넣으라고 명령한 성서의 구절에 해당되는 반면에, 이미지는 다니엘이 기도를 하고 사자들은 그를 피하는 장면을 묘사함으로써 텍스트와 이미지 사이에서 시차가 존재하며 텍스트가 이미지를 완벽하게 그대로 묘사하고 있는 것은 아니라고 설명하고 있다.

- <sup>17</sup> Roberto Coroneo, “I capetelli di San Pedro de la Nave”, *Medioevo: immagine i racconto. Proceedings of the symposium of Parma; 27-30 september 2000*, Parma: Electra, 2003, pp. 130-141.
- <sup>18</sup> *Corpus des inscriptions de la France médiévale. Tome 1-2*, Poitiers: CESCUM, 1975, #17, pp. 22-24.
- <sup>19</sup> *Corpus des inscriptions de la France médiévale. Tome 8*, Paris: CNRS Éditions, 1982, #13, p. 49.
- <sup>20</sup> *Corpus des inscriptions de la France médiévale. Tome 9*, Paris: CNRS Éditions, 1984, #10, pp. 17-25.
- <sup>21</sup> 중세 텍스트의 제한적인 공시성(公示性)에 대해서는 Tobias Frese, Wilfried Keil, Kristina Krüger, *Verborgten, unsichtbar, unlesbar. Zur Problematik restringierter Schriftpräsenz*, Berlin und Boston: De Gruyter, 2014, especially pp. 117-142을 볼 것.
- <sup>22</sup> 문자의 기독교적인 맥락에 대해서는 Cécile Treffort, “De inventoribus litterarum. L’histoire de l’écriture vue par les savants carolingiens”, *Summa 1* (2013), 38-53; Benjamin Tilghman, “The Shape of the Word: Extralinguistic meaning in Insular Display Lettering”, *Word & Image 27-3* (2011), pp. 292-308을 볼 것.
- <sup>23</sup> 아주 최근에 세실 부와예가 이 주제에 대해 대단히 흥미롭고 독창적인 통찰을 제시했다. Cécile Voyer, *Orner la parole de Dieu. Le livre d’Évangiles et son décor. Paris, Arsenal, ms. 592*, Paris: Classiques Garnier, 2018.
- <sup>24</sup> Lucien Reynhout, *Formules latines de colophons*, Turnhout: Brepols, 2006에는 이와 같은 복잡한 정형 문구(formula)와 시에 대한 목록이 제시되었다. Eva Caramello, “Si tu ne sais ce qu’est l’écriture. La corporalité de l’acte d’écrire à travers l’iconographie romane”, *Revue d’Auvergne* (2014), pp. 161-173도 참조할 것.
- <sup>25</sup> *Corpus des inscriptions de la France médiévale. Tome 17*, Paris: CNRS Éditions, 1994, #44, pp. 103-104.
- <sup>26</sup> \*역주/ 레오니우스 양식의 6각시(Leonine hexameters)는 중세 유럽의 라틴어 운문 작시법 중 하나로서, 『구약 성서 이야기(Historia Sacra)』의 저자로 알려졌으나 실제로는 가상의 인물로 추정되는 레오니우스(Leoni) 수도사가 창안했다고 일컬어진다.
- <sup>27</sup> Robert Favreau, *Épigraphie médiévale, Turnhout: Brepols, 1995*, pp. 230-233.
- <sup>28</sup> 전례용품의 “작동”이라는 개념은 최근에 Éric Palazzo, *L’invention chrétienne des cinq sens*, Paris: Le Cerf, 2015에 의해 연구되었다.
- <sup>29</sup> Meyer Schapiro, “The Romanesque Sculpture of Moissac”, *Romanesque Art: The Selected Papers* (1931), New York: George Braziller, 1993, pp. 131-264; Ilene

Forsyth, “Word-Play in the Cloister at Moissac”, *Romanesque Art and Thought in the Twelfth Century: Essays in Honor of Walter Cahn*, Princeton: Index of Christian Art, 2008, pp. 154-178.

- <sup>30</sup> 무아삭의 열주기둥에 대한 최근 연구로는 Quitterie Cazes, Maurice Scelles, *Le cloître de Moissac*, Bordeaux: Sud-Ouest, 2001을 볼 것.
- <sup>31</sup> \*역주/ 기둥머리 상단의 머리판(abacus)과 하단의 쇠시리(astragal) 사이에 위치한 부분을 지칭한다. 기둥머리의 중심을 이루는 부분인데, 바구니 모양처럼 생겨서 프랑스어로는 코르베유(corbeille), 영어로는 바스킷(basket)이라 불린다.
- <sup>32</sup> *Corpus des inscriptions de la France médiévale. Tome 8*, Paris: CNRS Éditions, 1982, #TG47, pp. 175-177. 이 기둥머리 조각에 대해서는 Vincent Debais, “Las cabras de Moissac”, *Románico* 20 (2015), pp. 194-201을 볼 것.
- <sup>33</sup> *Corpus des inscriptions de la France médiévale. Tome 8*, Paris: CNRS Éditions, 1982, #TG17, pp. 143-144.