

진짜 피타고라스는 누구일까?

— 라파엘로의 <아테네 학당> (1509-1511)

백정희*

[초 록]

라파엘로 산치오(Raffaello Sanzio, 1483-1520)가 ‘서명의 방’에 제작한 벽화 <아테네 학당>은 철학을 주제로 한다. 17세기 고고학자이자 저명한 미술 비평가인 지오반니 피에트로 벨로리(Giovanni Pietro Bellori, 1613-1696)는 <아테네 학당> 전경(前景)에 탈모가 있고 살집이 있으며, 책에 무언가를 적고 있는 인물을 피타고라스로 지목하였다. 그 인물 주위에 있는 작은 ‘칠판’(漆板)은 수(數)의 비율과 음악의 조화를 나타내는 기호들로 표기되어 있기 때문이다. 그로 인해 벨로리의 주장은 지금까지 정론(定論)으로 받아들여졌다.

그러나 고문헌에 따르면, 피타고라스(Pythagoras, c. 582 - c. 497 BC)는 “긴 머리의 사모스인”으로 채식주의자이자 신비주의자였다. 이러한 피타고라스의 개인적인 특성은 헬레니즘 말기와 로마 제정 시기

* 영남대학교 미학미술사학과 석·박사 통합과정 수료

주제어: 르네상스, 라파엘로, 서명의 방, <아테네 학당>, 철학, 피타고라스, 지오반니 피에트로 벨로리

Renaissance, Raffaello Sanzio, Raphael, Stanza della Segnatura, School of Athens, Philosophy, Pythagoras, Giovanni Pietro Bellori

플라톤주의자들에 의해 피타고라스 전기로 기록되었고, 르네상스 시기 고전 학문의 부흥을 통해 알려진다. 16세기 초 바티칸 도서관은 피타고라스의 성향과 외양적 특성을 유추해 볼 수 있는 이암블리코스(Iamblichus, c. 245 - c. 325), 디오게네스 라에르티오스(Diogenes Laertius, c. 200 - c. 250)의 저서를 소장하고 있었다.

라파엘로는 율리우스 2세(Julius II, 재위 1503-1513)의 궁정에서 활동했던 여러 분야의 인문주의자들의 조언을 바탕으로 ‘서명의 방’ 벽화를 제작했기에, <아테네 학당>의 피타고라스 역시 인문주의자들의 도움을 받아 피타고라스 전기에 근거해 형상화했을 것으로 간주된다. 따라서 벨로리가 <아테네 학당> 내에서 피타고라스로 지목한 그 인물은 실은 다른 고대 학자이며, 진짜 피타고라스는 고문헌에 묘사된 외양으로 칠판 주위에 존재한다.

이에 본고는 고문헌과 르네상스 시대 출판물들을 근거로 피타고라스를 분석해보고, <아테네 학당>내에서 진짜 피타고라스가 누구인지 밝혀보고자 한다. 이때 새롭게 확인되는 피타고라스는 두 가지 점에서 중요성을 더한다. 첫 번째, 고대의 철학자 피타고라스는 16세기의 ‘시대정신’을 투영한 선지자이자 이상적인 인간상으로 제시되었다. 두 번째, 고문헌의 주해로서 구체화된 피타고라스는 르네상스 미술이 유적, 유물로서의 고대의 재생에 국한되지 않고 인문학에서의 문예부흥으로서 르네상스의 의의를 함께 공유했다는 것을 증명한다.

1. 들어가는 말

16세기 초 라파엘로 산치오(Raffaello Sanzio, 1483-1520)가 제작한 벽화 <아테네 학당>은 율리우스 2세(Julius II, 재위 1503-1513)의 집무실, 서재 또는 교황도서관으로 알려진 ‘서명의 방’ 동쪽에 위치한다. 이 벽화는 지오반니 피에트로 벨로리(Giovanni Pietro Bellori, 1613-1696)에 의해서 “아테네 학당(Scuola di Atene)”으로 명명되었다.¹⁾



[그림 1] 라파엘로, <아테네 학당>, 1509-1511, 프레스코, 서명의 방, 사도 궁전, 바티칸 박물관
이미지 출처: Internet Archive, 2021.06.25., <https://archive.org/details/school-of-athens>

<아테네 학당>은 고대의 철학을 주제로 하며 오늘날 분과 학문으로서 철학만을 뜻하는 것이 아니라 철학의 본래적 의미, 다시 말해 ‘앎

-
- 1) 벨로리는 본문에 “아테네 학당(Scuola di Atene)”을, 본문 제목으로 “고대 아테네 학교의 이미지, 참된 철학(Imagine dell'antico Ginnasio di Athene, ò vero la Filosofia)”을 기술했다. Giovanni-Pietro Bellori (1695), *Descrizione delle immagini dipinte da Rafaele d'Urbino nelle camere del palazzo Apostolico Vaticano*, Roma: Nella stamperia di Gio, Giacomo Komarek, p. 15. 벨로리는 본문 제목으로 “Ginnasio”를 사용했는데, 이는 학술 중심의 공간적 의미를 부각시킨 것으로 간주된다. 오늘날 이 벽화의 정식 명칭은 벨로리 책의 본문에 언급된 “아테네 학당(Scuola di Atene)”이다. 당시 인쇄된 활자체는 ㅍ로 되어 표기되어 있었으나 본고에서 ㅅ로 수정했으며, 이후에 나오는 ㅍ 역시 ㅅ로 수정 표기함.

(知)에 대한 사랑'을 의미한다. 그렇기에 여기 등장하는 인물들은 우리가 알고 있는 유명 철학자뿐만 아니라 다양한 분과학문과 관련된 고대의 지식인들로 형이상학자, 문법가, 수사학자, 기하학자, 천문학자 등이 포함된다(그림 1).

오랜 시간 ‘서명의 방’ 연구자들은 <아테네 학당>의 등장인물과 관련해 언급했으나, 이곳에 등장하는 대다수 인물들이 누구인지 확실히 밝혀내지 못했으며, 밝혀진 등장인물들 가운데서도 연구자들마다 다른 의견으로 다시 검토되고 있는 실정이다. 그러나 그 중에서 피타고라스는 플라톤, 아리스토텔레스와 함께 분명한 신원을 나타내는 등장인물로 현재까지 알려졌다. 왜냐하면 이들은 상징물로서 자기 자신을 나타내기 때문이다. 예컨대, 플라톤과 아리스토텔레스는 담소를 나누며 화면 중앙에서 걸어 나오는데 각자 손에 자신들이 집필한 책을 들고 있다. 플라톤은 『티마이오스』를, 아리스토텔레스는 『윤리학』을 상징물로 지닌다(그림 1).

이와 마찬가지로 지금까지 피타고라스는 <아테네 학당>의 전경 원편에 탈모가 있고 덩치가 크며, 책을 집필하는 데 몰두하고 있는 인물로 간주되었다(그림 1).²⁾ 1695년 벨로리는 음악의 조화로운 비율을 철학적 관점으로 적고 있는 피타고라스라고 처음으로 그를 지목하며, 그의 주



[그림 2] 벨로리(1695), 『라파엘로 다 우르비노가 바티칸 사도궁전 방에 그린 그림 설명』

로마: Nella stamperia di Gio. Giacomo Komarek, p. 16.

문헌 소장처: 오스트리아 국립도서관, 이미지 출처: Google 도서 EBOOK, 2021.06.25.

<https://books.google.co.kr/books?id=MITAAAAAAAJ&hl=ko&pg=PA16#v=onepage&q&f=false>

변에 비스듬히 세워져 있는 작은 칠판(漆板) 안에 적혀져 있는 ΔΙΑΠΙΑΣΩΝ, ΔΙΑΠΕΝΤΕ, ΔΙΑΤΕΣΣΑΡΩΝ을 “Diapason, Diapente, Diatesseron”으로 언급했다(그림 2).³⁾

이후 연구자들에 의해 <아테네 학당>의 칠판에 관한 분석이 활발히 진행되면서,⁴⁾ 벨로리의 주장은 더욱 설득력을 얻었다. ♦ΕΠΟΓΛΩΩΝ⁵⁾ 아래 가로로 배열된 VI, VIII, VIII, XII는 피타고라스가 발견한 ‘수’(number)

- 2) 벨로리에 의해 피타고라스로 언급되기 이전에, 지오르지오 바사리(Giorgio Vasari, 1511-1574)는 책을 집필하고 있는 인물을 성 마태오이며 칠판을 들고 있는 인물을 천사라 보았다. 지오르지오 바사리(1568, 개정 증보판), 이근배 옮김(2000), 『이태리 르네상스의 미술가 평전』, 서울: 한명, p. 350. 바사리가 어떠한 연유에서 성 마태오와 천사로 언급했는지 구체적으로 알 수는 없지만, <아테네 학당>의 칠판의 내용에 ΔΙΑΤΕΣΣΑΡΩΝ(Diatesseron)을 4복음통합서로서 『디아테사론(Diatesseron)』을 연상하고, 화가였던 바사리가 당시 자주 그러한 구도로 종종 제작되었던 종교화 <성 마태오와 천사> 도상을 떠올렸을 가능성이 커 보인다.
- 3) 벨로리의 도식(圖式, 그림 2)에 적혀진 그리스어는 “ΔΙΑΠΙΑΣΩΝ, ΔΙΑΠΕΝΤΕ, ΔΙΑΤΕΣΣΑΡΩΝ”이며, 벨로리가 이것을 번역해서 “Diapason, Diapente, Diatesseron”은 본문에 표기했다. Giovanni-Pietro Bellori (1695), p. 16. 본고 본문에서는 벨로리의 도식(그림 2)에 표기된 Π을 “ΔΙΑΠΕΝΤΕ, ΔΙΑΤΕΣΣΑΡΩΝ”로 표기함.
- 4) 칠판과 관련된 분석은 Hermann Hettner (1879), *Italienische Studien: zur Geschichte e der Renaissance*, Braunschweig: Friedrich Vieweg und Sohn, pp. 199-205; Wolfgang Osthoff (1987), “Raffael und die Musik”, *Raffael in seiner Zeit: Sechs Vorträge* (ed. by Volker Hoffmann), Nürnberg: Verlag Hans Carl, p. 163; Wolfgang von Löhn eysen (1992), *Raffael unter den Philosophen, Philosophen über Raffael – Denkbild und Sprache der Interpretation*, Berlin; Duncker & Humblot, pp. 178-182; Hajo Laue nstein (1998), *Arithmetik und Geometrie in Raffaels Schule von Athen*, Frankfurt: Peter Lang, pp. 35-73, 207-222. 등이 있다.
- 5) <아테네 학당>의 칠판에는 원래 ‘♦ΕΠΟΓΛΩΩΝ’이라고 표기되어 있다. 벨로리는 책에 삽입한 칠판 도식(그림 2)에 기호♦을 빼고 Λ을 Δ으로 바꾸고, N을 Π으로 “ΕΠΟΓΛΩΩΝ”으로 표기했다. Bellori (1695), p. 16. 벨로리 이후 연구자들은 “ΕΠΟΓΛΩΩΝ”으로 적었다. Wolfgang Osthoff는 라파엘로가 실수로 Δ 대신 Λ를 그렸다고 보았다. Wolfgang Osthoff (1987), p. 163. “Epopgdoon”은 8과 9 사이의 선율인 “2도 음정”, 즉 “단음(single tone)”을 의미한다. Giovanni Reale (2008), *The School of Athens by Raphael* (ed. by Martin Cajthaml and Jakub Jinek, trans. by Marco Arnone), Sankt Augustin: Academia Verlag, p. 89.

를 뜻한다. U자 형태 안에 ΔΙΑΠΑΣΩΝ, ΔΙΑΠΕΝΤΕ, ΔΙΑΤΕΣΣΑΡΩΝ은 수의 비율로 얻어진 옥타브, 완전5도, 완전4도를 뜻하며,⁶⁾ 삼각형 형태는 정수 I+II+III+IIII의 합인 X을 뜻하는 테트라크티스(Tetractys)로 “피타고라스학파에서 맹세를 다짐 할 때의 상징”으로 입증되었다.⁷⁾



[그림 3] <아테네 학당>의 부분도

출처: Internet Archive의 이미지를 본고에서 일부 자르기 편집, 2021.06.26. <https://archive.org/details/school-of-athens>

그로 인해서 칠판 가까이에서 책을 집필하고 있는 이 인물(그림 3)이 그 후 연구자들에게도 확고하게 피타고라스로 자리매김하게 되었고, 오늘날까지도 더 이상 재검토 되지 않았다. 그렇다면 하더라도 이 인물이 칠판 가까이 있다는 이유로 피타고라스라 단정 지을 수는 없다. 실제 칠판의 위치는 그의 한쪽 발이 놓인 하얀 대리석 뒤편에 있다. 어찌 보면 그는 칠판과 무관해보이며 무릎 위에 올려둔 책에 무언가를 적는데 몰두할 뿐이다(그림 3).

신비주의자였던 피타고라스(Pythagoras, c. 582 - c. 497 BC)가

저술활동을 했는지에 관해서는 3세기경에도 논쟁이 있었으며,⁸⁾ 피타

6) 6과 12는 1:2의 비율로 옥타브(diatonon)이며, 6과 9, 8과 12는 2:3 비율로 완전 5도(diapente), 6과 8, 9와 12는 3:4비율로 완전 4도(diatesseron)을 가리킨다. Giovanni Reale (2008), p. 89.

7) S. K. Heninger (2013), *Touches of Sweet Harmony: Pythagorean Cosmology and Renaissance Poetics*, Slayden: Angelico Press, p. 152.

8) 고대인들 중 “어떤 사람들은 피타고라스가 저술을 하나도 남기지 않았다고” 말했다. 3세기 전반 라에르티오스가 활동하던 시기까지 유포되고 있었던 피타고

라스의 저작은 소크라테스와 마찬가지로 남겨진 것이 없었다. 피타고라스는 “긴 머리의 사모스인”으로 채식주의자였다.⁹⁾ 결과적으로 실제 피타고라스는 벨로리가 피타고라스로 지목한 이 인물(그림 3)과 차이가 난다.

하지만 칠판은 벨로리를 비롯해 선행연구자들이 밝혀낸 바와 같이 피타고라스나 피타고라스학파를 상기시킨다. 다시 말해, 칠판은 피타고라스학파 또는 ‘수’(number)와 연관된 산술, 음악과 관련된 전경의 집단을 확인시키는 중요한 상징물이자,¹⁰⁾ 피타고라스 역시 칠판과 밀

라스의 책은 그의 제자인 튀시스의 작품이지만, 라에르티오스는 피타고라스가 교육, 정치, 자연에 관한 3권의 책을 저술했다고 보았다. 디오게네스 라에르티오스 (2021), 『유명한 철학자들의 생애와 사상 2』, 김주일·김인곤·김재홍·이정호 옮김, 파주: 나남, pp. 152-154. 피타고라스의 저작으로 알려진 운동과 관련된 3권의 책은 육식을 권고하고 있는데, 이 책은 피타고라스와 동명이인이자 동향인인 에라토클레스(Eratocles)의 아들 피타고라스가 저술한 것이다. Iamblichus (1818), *Iamblichus' Life of Pythagoras* (trans. by Thomas Taylor), London: A. J. Valpy, p. 16. 그러나 XXIX장에서 이암블리코스는 피타고라스가 신들과 자연에 관한 저술활동을 했다고 말한다. 그리고 당시에 유포된 피타고라스 저작은 익명이나 피타고라스 이름으로 알려져 있고, 이 중 일부는 피타고라스 자신의 저작이며, 일부는 피타고라스가 말한 내용으로 구성되어 있다. Iamblichus (1818), pp. 114-115. 본고가 인용한 1818년 Thomas Taylor가 번역한 Iamblichus의 영어 번역본의 문헌 소장처는 대영도서관(2013년 11월 14일 디지털화)이며, 구글 도서 ebook으로 전체 내용을 무료로 볼 수 있다. 이를 볼 수 있는 웹 주소는 참고문헌에 표기함.

- 9) 이암블리코스의 피타고라스의 생애에서 “긴 머리의 사모스인”은 두 번 언급되는데, 첫 번째는 피타고라스의 젊은 시절 외모와 명성을 묘사하면서 “긴 머리의 사모스인”을 언급했다. 그리고 두 번째는 올림피아의 신들 중 한명이 피타고라스(르네사르코스의 아들)의 모습으로 나타났으며, 그로 인해 “긴 머리의 사모스인”은 남자 중에서 가장 존경 받는 이에게 붙여졌다. Iamblichus (1818), p. 7, pp. 19-20. 라에르티오스 언급에 따르면, 테아이테토스의 에피그램에 “피타고라스라고 하는 사람, 그 유명한 사모스섬 출신의 권투가이고, 긴 머리의 피타고라스”라고 적혀있었다. 디오게네스 라에르티오스(2011), 『그리스철학자 열전』, 전양범 옮김, 서울: 동서문화사, p. 547. “에피그람”이라고 표기되어 있으나 한글맞춤법의 외래어 표기법에 따라 ‘에피그램(Epigram, 短詩)’으로 수정 표기함.

지 않은 곳에 존재하고 있음을 알려준다. 칠판의 내용으로 돌아가 보면, 그리스어 표기는 수의 비율로서 음악의 조화를 기호화한다. 즉, 칠판의 내용은 피타고라스 관련 문헌의 내용을 주해해서 얻은 상징으로, 이를 표현하기 위해선 인문주의자들의 도움을 받아야만 한다.

주지하다시피, 16세기 초 로마에서 전성기 르네상스를 맞이할 수 있었던 것은 예술가뿐만 아니라 여러 분야의 인문주의자들이 율리우스 2세의 궁정에 있었기에 가능했다. 인문주의자들이 피타고라스와 피타고라스의 상징물로서 칠판을 조인했다면, 가장 먼저 피타고라스의 생애와 관련된 고문헌을 참고 했을 것으로 보인다.

3세기경 피타고라스의 생애와 관련해 적혀진 이암블리코스(Iamblichus), 디오게네스 라에르티오스(Diogenes Laertius), 포르피리오스(Porphyrrios)의 저서에는 피타고라스의 사상뿐만 아니라 그의 외양적인 특징까지 서술되어 있다. 이러한 고문헌들은 암브로스 트라베르사리(Ambrose Traversari, 1386-1439), 마르실리오 피치노(Marsilio Ficino, 1433-1499) 등에 의해 번역되었고, 16세기 초에는 피타고라스학파의 「황금시편」(The Golden Verses)을 비롯해 피타고라스 관련 저작들이 출판되었다. 그리고 당시 바티칸 도서관은 동로마제국의 희귀 필사본을 비롯해 당대의 출판물들까지 소장할 정도로 많은 장서를 보유했다.

따라서 라파엘로는 인문학자들의 도움을 받아 고문헌을 토대로 피타고라스를 구체화 했을 것으로 간주된다. 고문헌에 언급된 핵심어이자 본문에서 다룬 피타고라스의 모습은 “긴 머리의 사모스인”, “휘폐

10) 7종 자유학예(Liberal Arts)는 문법, 수사학, 변증법으로 구성된 3과(trivium)와 산술, 음악, 기하학, 천문학으로 구성된 4과(quadrivium)를 합친 것을 말한다. 율리우스 폰 쉐로셔(Julius von Schlosser, 1866-1938)는 <아테네 학당>의 자유학예(Liberal Arts)의 연관성에 관해 처음으로 언급했다. Ingrid Alexander-Skipnes (2017), “Mathematical Imagination in Raphael’s School of Athens”, *Visual Culture and Mathematics in the Early Modern Period* (ed. by Ingrid Alexander-Skipnes), New York: London: Routledge, p. 156.

르보레안의 아폴론”, “영혼의 윤회”로 집약할 수 있다. 다시 말해, 진짜 피타고라스는 탈모가 있고 책을 집필하고 있는 전경의 그 인물(그림 3)이 아니라, 칠판과 멀지 않은 곳에 있는 다른 인물이다.

이에 본 연구는 먼저 르네상스 시대 읽혀졌던 고문헌과 당대 출판물들을 확인하고, 그동안 간과되어 왔던 고문헌 주해를 토대로 피타고라스의 외양과 성향을 살펴보고자 한다. 이를 통해 새롭게 밝혀지는 <아테네 학당>의 피타고라스는 선지자적 신비주의자이자 16세기 시대 정신을 투영한 인물로 구체화된 것이며, 인문학과 미술이 공유했던 르네상스의 의의를 되새겨볼 수 있는 하나의 예시로서 중요성을 지닌다.

2. 피타고라스 문헌 자료

피타고라스 개인의 삶과 관련된 기록은 그의 사후 오랜 시간이 지나서이다. 고대 문헌 중에 피타고라스의 삶을 엿볼 수 있는 중요한 문헌으로는 이암블리코스의 『피타고라스의 생애』, 라에르티오스의 『그리스철학자열전/유명한 철학자들의 생애와 사상』, 포르피리오스의 『피타고라스의 생애』이다. 이들 문헌에는 산술, 기하학, 음악, 천문학, 형이상학 등 여러 분야에 견문을 지닌 철학자로 피타고라스를 소개하고 있으며, 피타고라스의 외양이나 생활 습관까지도 묘사하고 있다. 중세에는 보에티우스(Boethius, 480-525)의 『산술입문』(De institutione arithmetica)과 『음악입문』(De institutione musica)을 통해 피타고라스는 ‘수’의 비율을 통해 화음을 이해한 인물이자 현상적인 것에서 현상 너머의 변치 않은 진리까지 깨우친 형이상학자로 알려졌다.¹¹⁾

피타고라스 개인의 삶이나 사상에 대한 관심은 르네상스 시기 인문

11) Christoph Riedweg (2008), *Pythagoras: His Life, Teaching, and Influence* (trans. by Steven Rendall), Ithaca; London: Cornell University Press, pp. 128-129.

주의자들에 의해 다시금 재조명되었다. 15세기에 트라베르사리는 라에르티오스의 『그리스철학자열전/유명한 철학자들의 생애와 사상』을 그리스어에서 라틴어로 번역했는데 그의 사후인 1472년 로마에서, 1490년에는 베네치아에서 발행되었고 현재 바티칸 사도 도서관에 소장되어 있다.¹²⁾ 피렌체 플라톤 아카데미의 수장이었던 피치노 역시 1460년경에는 피타고라스와 관련된 이암블리코스의 네 권의 저서를 알고 있었고 『피타고라스의 생애』를 번역했다.¹³⁾

15세기 후반에서 16세기 초에는 피타고라스학파의 「황금시편」이 많이 발간되었다. 1497년 피치노가 이암블리코스의 『이집트인, 칼데아인, 아시리아인들의 신비에 관하여』를 출판했고 여기에 「황금시편」을 넣었다.¹⁴⁾ 그전에 1494년 동로마제국 출신 학자였던 콘스탄티누스 라스카리스(1434-1501)가 『그리스 문법책』에 단편으로 「황금시편」을 포함시켰다.¹⁵⁾ 1499년에 그는 피타고라스의 전기를 기술한 『시칠리아와 칼라브리아의 저명한 철학자들의 삶』(*Vitae illustrium philosophorum Siculorum et Calabrorum*)을 메시나(Messina)에서 출간했다.¹⁶⁾ 1503년

12) Diogenes Laertius (1472), *De vitis philosophorum* (trans. by Ambrose Traversari), Roma: Georgius Lauer. 문헌 소장처: Biblioteca Apostolica Vaticana, DigiVatLib, 2021.06.15. 문헌정보: <https://digi.vatlib.it/inc/detail/11008248>, 원문: <https://digi.vatlib.it/view/Inc.III.83>; Diogenes Laertius (1490), *Vitae et sententiae philosophorum* (trans. by Ambrose Traversari), Venice: per Bonetum Locatellum, 문헌 소장처: 위와 동일, 2021.06.16. 문헌정보: <https://digi.vatlib.it/inc/detail/11008257>

13) Christopher S. Celenza (2001), *Piety and Pythagoras in Renaissance Florence: The Symbolism of the Pythagorean*, Leiden; Boston; Köln: BRILL, p. 19

14) Iamblichus (1497), *De mysteriis Aegyptiorum, Chaldaeorum, Assyriorum* (trans. by Marsilius Ficinus), Venedig: Aldus Manutius. 문헌소장처: Österreichische Nationalbibliothek, 2021.06.17. 문헌정보: <http://data.onb.ac.at/rec/AC08954818> 오스트리아 국립도서관에서 표기한 제목을 일부 수정 표기함.

15) Constantinus Lascaris (1494), *Erōtēmata*, Venetiis: Aldus Manutius, Romanus. 문헌 소장처: Biblioteca Apostolica Vaticana, DigiVatLib, 2021.06.18. 원문: <https://digi.vatlib.it/view/Stamp.Ross.1898>

필리포 베로알도(1453-1505) 역시 『피타고라스의 가르침에 관한 필리포 베로알도의 도덕적 주해』를 볼로냐에서 출판하고, 1505년에는 로마에서도 책을 냈다.¹⁷⁾ 라파엘로의 지인으로 알려진 안드레아 나바게로(Andrea Navagero, 1483-1529)는 「피타고라스 조각상」(De Pythagorae Simulacro)이라는 에피그램(短詩)을 남겼다.¹⁸⁾ 이처럼 피타고라스에 대한 관심은 당대의 출판물에서도 확인된다.

한편, 1481년 무렵에 이미 바티칸 도서관은 소장품의 양과 질적인

16) Gareth D. Williams (2017), *Pietro Bembo on Etna: The Ascent of a Venetian Humanist*, New York: Oxford University Press, p. 126; Han Lamers (2015), *Greece Reinvented: Transformations of Byzantine Hellenism in Renaissance Italy*, Leiden: Brill, pp. 196-197.

17) Filippo Beroaldo (1503), *Symbola Pythagorae moraliter explicata*, Bologna: Benedictus Hectoris. 문헌소장처: Österreichische Nationalbibliothek, 2021.06.19. http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ16291090X

18) “피타고라스는 여러 번 살았다고 하며,
그의 영혼은 변화된 모습으로 다시 태어났다.
숙련된 Asyla의 끌로 다시 살아난 모습을 보라;
저 얼굴의 침착성에서 어떻게 그가 오랜 시간동안 고귀함을 간직하는지.
확실히 그는 어떤 중대한 문제를 명상하기에 그의 표정은 진지하고,
그렇게 오로지 그는 그 자신의 심원한 생각에 몰두한다.
그는 마음 속 중대한 고려사항들을 드러낼 수 있었지만,
그러나 오랫동안 신중함(양심)으로 지켜내며, 그는 침묵한다.”
Andrea Navagero (1973), *Lusus* (trans. by Alice E. Wilson), Nieuwkoop: De Graaf, p. 45.

에드가 빈트(Edgar Wind, 1900-1971)는 나바게로의 에피그램이 <아테네 학당>의 피타고라스를 나타내는 것으로 보았다. 빈트에 따르면, “침묵”하는 피타고라스는 <아테네 학당> 전경에 장화를 신고 고개를 숙이며 대리석에 기대앉은 헤라클레이토스(Heraclitus)로 알려진 인물이다. Edgar Wind (1958, 1968), *Pagan Mysteries in the Renaissance*, New York: The Norton Library, pp. 53-54 각주 4. 그러나 나바게로의 *Lusus*는 그의 사후 지인들에 의해 출판되었기에, 이 책에 포함된 에피그램과 에클로그(Eclogue, 전원시)의 제목과 제작연도는 불확실하다. 나바게로의 피타고라스 에피그램은 <아테네 학당>과 직접적인 관련보다 당대에 유행했던 인문학적인 소재였던 것으로 보인다.

면에서 유럽도서관들 가운데 손꼽혔다.¹⁹⁾ 공공도서관으로 그리스어 도서관과 라틴어 도서관이 있었고, 비밀(문서) 도서관, 교황도서관이 있었다.²⁰⁾ 당시의 도서관은 최고위층의 외교공간으로 활용되었고,²¹⁾ 인문주의자들은 교황궁정과 로마에서 활동하면서 바티칸의 도서관을 이용했다. 바티칸 소장품 가운데 피타고라스와 관련된 이암블리코스 와 라에르티오스의 고문헌뿐만 아니라 당대 출판물이었던 라스카리스의 저서 또한 포함되어 있었다.²²⁾ 현재 1511년 이전에 필사되거나 출판된 포르피리오스의 『피타고라스의 생애』는 바티칸 사도 도서관 디지털 자료로 확인되지 않지만, 1527년 ‘로마의 약탈’ 이전에는 더 많은 피타고라스 관련 문헌들이 소장되어 있었을 것으로 보인다.²³⁾

그렇기에 라파엘로가 <아테네 학당>의 피타고라스를 구체화하는데 있어서 문헌들을 참고하려 했다면, 바티칸에서 보유하거나 인문주의자들이 소장한 문헌들을 참고할 수 있었다. 현재로서는 라파엘로가 어떤 인문주의자의 도움으로 문헌을 주해했는지 명확하게 알 수 없고

-
- 19) Charles L. Stinger (1998), *The Renaissance in Rome*, Bloomington: Indiana University Press, p. 286.
- 20) John Willis Clark (1902), *The Care of Books: An Essay on the Development of Libraries and their Fittings, from the earliest times to the end of the Eighteenth Century*, Cambridge: Cambridge University Press, p. 204.
- 21) 이은기(2001), 「라파엘의 <아테네 학당>과 교황의 인문주의 정책」, 『미술사학』 15, 미술사학연구회, p. 97.
- 22) Iamblichus Chalcidensis, *De vita Pythagorica*, 1476- 1500 제작된 필사본, 문헌 소장처: Biblioteca Apostolica Vaticana, DigiVatLib, 2021.06.20. 원문: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3068, Diogenes Laertius 원문은 본고 각주 12번에 표기함. Constantinus Lascaris 원문은 본고 각주 15번에 표기함.
- 23) 1527년 ‘로마의 약탈’로 인해 비밀도서관과 산탄젤로(Sant's Angelo)에 있던 책과 문서는 무사히 살아남았지만 다른 곳에 보관된 책과 문서는 대부분 손상되거나 소실되었다. Martino Giusti (1982), “The Vatican Secret Archive”, *The Vatican: Spirit and Art of christian Rome*, New York: Metropolitan Museum of Art, H.N. Abrams, p. 300.

지금 당장 다룰 수 있는 내용은 아니지만, 그 중 에지디오 다 비테르보(Egidio da Viterbo, 1469-1532)와 피에트로 벰보(Pietro Bembo, 1470-1547)를 꼽을 수 있다.

신플라톤주의자로 유명한 에지디오는 ‘서명의 방’의 프로그램 전체 기획에 있어 중요한 인물로 거론된다.²⁴⁾ 그는 플라톤, 유대교 카발라(Cabala)를 연구했고 고대 언어들에도 능했다. 에지디오는 현재 바티칸 사도 박물관에 소장된 필사본 가운데, 그리스어로 적혀진 『이암블리코스의 이집트 신비에 관하여』를 주해하기도 했다.²⁵⁾ 피타고라스와 관련해 도움을 주었을 가능성이 있다.

벰보는 문학뿐만 아니라 음악에도 조예가 깊었다. 그는 1506년에서 1512년 라파엘로의 고향이자 교황령이었던 우르비노에 거주했으나, 서명의 방 제작 기간이었던 1510년과 1511년에 로마를 방문했다.²⁶⁾ 벰보는 라스카리에게서 그리스어를 배웠으며 「황금시편」과 『시칠리아와 칼라브리아의 저명한 철학자들의 삶』을 출간할 때 도움을 주었다.²⁷⁾ 따라서 라파엘로가 피타고라스와 칠판을 구체화할 때 조언할 수 있는 인물이기도 하다.

24) ‘서명의 방’의 조연자로서 에지디오와 관련된 주요 연구로는 다음과 같다. Heinrich W. Pfeiffer (1973), ‘La Stanza della Segnatura sullo sfondo idée di Egidio da Viterbo’, *Colloqui del Sodalizio tra Studiosi dell’Arte*, 3, Rome: De Luca Editore, pp. 31-43.

25) Iamblichus, *Ἰαμβλῖχος περὶ τῆς τῶν Αἰγυπτίων θεολογίας*, (glossator by Egidio da Viterbo, Lucas Holstenius), 문헌 소장처: Biblioteca Apostolica Vaticana, DigiVatLib, 2021.06.21. 에지디오의 주해와 관련된 문헌정보: <https://digi.vatlib.it/mss/detail/121880>, 원문: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.gr.62

26) Johann David Passavant (1872), *Raphael of Urbino and His Father Giovanni Santi*, London; New York: Macmillan and Company, p. 127; 베네치아 귀족 출신임에도 불구하고 율리우스 2세와 좋은 관계를 유지했다. Carol Kidwell (2004), *Pietro Bembo: Lover, Linguist, Cardinal*, Montreal; Kingston: McGill-Queen’s University Press, p. 163.

27) Gareth D. Williams (2017), p. 126.

이들 외에도 플라톤 아카데미의 영향을 받은 토스카나(Toscana)출신들이 요직을 차지하고 있었고, 고전을 읽을 수 있는 추기경과 학자들, 외교관으로서 교황 궁정을 찾아 몇 개월씩 머물던 인문주의자들도 있었기에 이들의 도움을 받았을 것으로 간주된다.²⁸⁾

라파엘로가 ‘서명의 방’을 제작할 때 고대의 메달, 비문이 있는 골동품 조각상, 흉상 등을 참고했을 것으로 간주되고 있지만,²⁹⁾ 16세기 초 고대의 흉상은 비문 없이 깨진 상태로 발견되었기에 정확한 식별은 불가능 할 정도였으며 고고학은 초창기였다.³⁰⁾ 더욱이 로마 황제의 흉상도 아니고 그보다 더 오래전의 고대 그리스 학자들의 비문, 메달, 조각상이나 흉상이 과연 존재했는지 의문이다. ‘서명의 방’의 다른 벽화들은 몰라도 <아테네 학당>의 경우, 등장인물 선정뿐만 아니라 그들의 특징을 표현하는데 있어서는 당시의 인문주의자들의 견해가 컸을 것으로 본다. 동시대인을 모델로 할 때에도 등장인물의 외양적인 특성과 역할이 매치되는 인물이 선정되었기에 더 광범위한 범위에서 고대문헌에 기초했을 가능성이 크다.

라파엘로 이전에 제작된 피타고라스의 초상은 대부분 음악과 관련된 피타고라스의 업적을 소개하는 삽화들이며,³¹⁾ 피타고라스 전기에

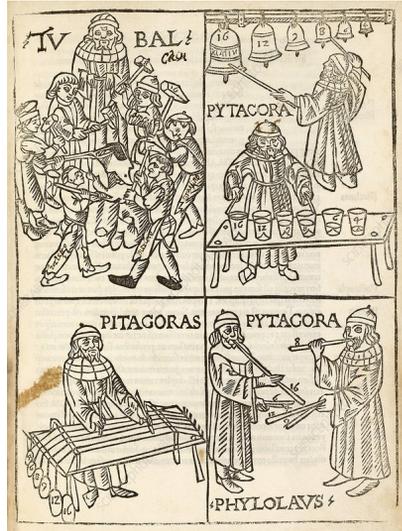
28) 그 외에도 발다사레 카스틸리오네(Baldassarre Castiglione, 1478-1529), 시지문도 데이 콘티(Sigismondo dei Conti, 1432-1512), 야코포 사돌레토(Jacopo Sadoletto, 1477-1547), 토마소 잉기라미(Tommaso Inghirami, 1470-1516) 등이 거론된다. Paul Taylor (2009), “Julius II and The Stanza della Segnatura,” *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 72, The Warburg Institute, p. 103.

29) Eugène Müntz (1888), *Raphael: His Life, Works and Times*, London: Chapman and Hall, pp. 464-465.

30) Daniel Orth Bell (1995), “New Identifications in Raphael's School of Athens,” *The Art Bulletin* 77(4), The College Art Association, p. 638.

31) Franchino Gafori (1492), *Theorica musice*, Milan, fol. b6.에는 대장간을 방문하는 유발(Jubal)과 음악실험을 하는 피타고라스 삽화가 실려 있으며, S. K. Heninger (2013), p. 102.에 삽입된 그림자료¹²⁾로 확인할 수 있다. 또 다른 예로는 Gregor

근거한 피타고라스의 이미지와는 다르게 표현되었다(그림 4). 삽화 이외에 피타고라스를 소재로 한 미술작품은 찾아보기 힘든데, 이는 르네상스 초창기에는 피타고라스가 예술가나 예술 후원자들에게 있어 흥미로운 인물은 아니었기 때문이다. 라파엘로의 ‘서명의 방’ 벽화와 연관해서 자주 언급되고 있는 우르비노 공작궁 스튜디오로(studiolo)의 유명인들의 초상화에서도 플라톤, 아리스토텔레스, 유클리드(Euclid), 보에티우스 등은 제작되었으나 피타고라스는 제외되었다.³²⁾



[그림 4] 카푸리우스 (1492), 『음악이론』, fol. b6. 목판화

이미지 출처: Science Photo Library, <https://www.sciencephoto.com/media/528808/view/pythagorean-harmonics-1492-artwork>

이러한 점에서 피타고라스가 <아테네 학당>의 등장인물에 선정되고 구체화될 수 있었던 점 역시 16세기 초 교황 궁정의 인문주의자들의 관심이 다양한 분야에서 고조되었기 때문으로 간주된다. 다시 말해, 포르피리오스나 이암블리코스과 같은 고대 후기의 플라톤주의자들에 의해 저술된 피타고라스 전기는 플라톤주의적인 색채로서 피타고라스

Reisch(1504), *Margarita Philosophica*에 Enzyklopädie가 보에티우스와 피타고라스를 그린 삽화이며, 이것은 Nora Thielen (2021), *Das Wesen aller Dinge ist Zahl: Das Phänomen Zahl im Wandel der Zeit*, Norderstedt: Books on Demand, p. 40.에서 확인할 수 있다.

32) 우르비노 공작궁 스튜디오로와 관련된 내용은 Paolo del Poggetto (2003), *The National Gallery of the Marche and the other Collections in the Ducal Palace in Urbino*, Urbino: Novamusa del Montefeltro, pp. 124-135. 참고함.

의 이미지를 서술했기에³³⁾ 르네상스 시대 인문주의자들에게 더 흥미롭게 다가왔을 수도 있다. 즉, 이러한 고문헌들이 피타고라스 전기에 관한 신빙성을 의심받는 위서(僞書)일지라도 고대에 대한 관심과 문헌의 주해가 활발히 진행된 르네상스 시기였기에, <아테네 학당>의 피타고라스가 등장인물로 선정되고 구체화되었을 것으로 본다. 또한 이 고문헌들이 다소 신화적이고 과장스럽게 피타고라스를 묘사할지라도 우리가 구체적으로 떠올릴 수 있을 정도로 서술되어 있기에, 학가의 입장에서 문헌에 근거해 외양, 자세, 시선 등을 보다 잘 형상화할 수 있다.

인문주의자들이나 라파엘로의 주관적인 견해가 들어간다면 그를 어떠한 관점에서 부각시킬지에 관한 것으로 보인다. 오늘날 피타고라스는 ‘피타고라스의 정리’로 인해 수학자로 알려져 있으나, 중세와 르네상스시기에 그는 ‘수’를 통해 화음을 발견하고, 가시적인 현상 세계에서 비가시적인 세계를 증명한 형이상학자로 알려졌다. <아테네 학당>의 칠판 역시 화음의 조화를 나타내며 피타고라스를 환기시킨다. 이처럼 시대에 따라 같은 인물이라도 형상화된 이미지가 다르다.

15세기 후반부터 16세기 초는 피타고라스의 생애와 관련된 책이나 피타고라스학파의 「황금시편」이 많이 출판되었으며, 이것은 교육적이고 도덕적인 내용으로 단행본으로 출판되기보다 대부분 부록처럼 포함되었다. 당대의 출판물들은 당시의 상황과도 관련 있다. 르네상스 시기는 문화적 황금기이기도 했으나, 이탈리아 전쟁 중이었고 상류층의 부정부패와 탐욕이 여실히 드러나던 때였다. 그렇기에 피타고라스 관련 출판물들은 당시의 난세를 극복하기 위한 하나의 반동으로서, 영혼의 정화를 강조했던 선지자적 신비주의자 피타고라스를 부각시켰던 것으로 간주된다. 이러한 점에서 피타고라스는 스스로 “철학자”라

33) Walter Burkert (1960), ‘Platon oder Pythagoras? Zum Ursprung des Wortes “Philosophia”’, *Hermes* 88(2), Franz Steiner Verlag, pp. 159-177.

고 부른 최초의 인물로³⁴⁾ 철학을 주제로 하는 <아테네 학당>에 가장 잘 어울릴만한 인물이기도 하다.

3. 철학자 피타고라스: 선지자적 신비주의자

3.1. 긴 머리의 사모스인

고대 후기 철학자들의 증언에 따르면 피타고라스는 기원전 580년경 소아시아 연안 사모스(Samos) 출신의 페니키아인이며,³⁵⁾ 그는 키가 크고 말과 행동에 있어서 귀족적인 자태를 지녔다고 전해진다.³⁶⁾ 또 하나 두드러진 특징은 그가 “긴 머리의 사모스인”라고 불렸다는 점이다.³⁷⁾ 고대인들의 외양적인 특성이 문헌에 자세히 소개된 경우는 거의 없기에, 문헌을 참고해서 등장인물을 구체화했다면 최대한 그 내용

34) Iamblichus (1818), p. 38; 디오게네스 라에르티오스 (2021), p. 155.

35) Iamblichus (1818), pp. 2-4.

36) Porphyry (1987), “The Life of Pythagoras”, *The Pythagorean Sourcebook and Library: An Anthology of Ancient Writings Which Relate to Pythagoras and Pythagorean Philosophy* (trans. by Kenneth Sylvan Guthrie), Phanes Press, p. 126; 디카이아르쿠스(Dicaearchus, c. 350- c. 285 BC) 역시 피타고라스는 귀족적인 외양에 키가 크다고 말했다. Christoph Riedweg (2008), p. 2.

37) Iamblichus (1818), p. 7, p. 20; 라에르티오스의 글에는 테아이테토스의 에피그램에 적혀진 “긴 머리의 사모스인”과 관련된 인물이 므네사르코스의 아들 피타고라스가 아니라 사모스 출신의 동명이인 “크라테오스의 아들”일 수도 있다고 보았다. 디오게네스 라에르티오스 (2011), p. 547. 그렇다 하더라도 문헌을 참고해서 라파엘로가 피타고라스를 형상화했다면, “긴 머리의 사모스인”으로 나타냈을 것이다. 익히 대중들에게 알려진 바와 같이, <아테네 학당>의 등장인물 가운데 벽화 오른쪽에 지구본을 들고 있는 프톨레마이오스(그림 1)는 왕관을 쓴 왕족의 뒷모습으로 나타나고 있는데, 이것은 천문학자 프톨레마이오스를 상기시키도록 고대 이집트의 프톨레마이오스 왕조를 중의적으로 나타냈다.

들을 반영했을 것으로 보인다. 가령, <아테네 학당>의 피타고라스는 남자임에도 불구하고 긴 머리이며, 큰 키를 보여줄 수 있도록 서 있는 모습으로 표현되었을 것이다.

피타고라스의 외양은 그의 생활습관에서도 짐작할 수 있다. 피타고라스는 몸과 마음을 깨끗이 하며 흰색 옷을 입고 흰색 이불을 덮었다.³⁸⁾ 그리고 술과 육식을 삼가하고 깨끗한 물과 채식으로 건강을 유지했다.³⁹⁾ 또한 우리에게 잘 알려져 있듯이 피타고라스는 콩을 금기시했기에,⁴⁰⁾ 식물성 단백질조차 섭취하지 않았다.

그의 생활 습관은 제자들도 따랐다. 제자들은 크게 두 부류로 청강자인 “아코우스마티코이(Acusmatici)”와 수학자들인 “마테마티코이(Mathematici)”로 나뉘어졌으며, 후자는 “피타고라스 학파”로 엄격하게 피타고라스의 규율을 지켰다.⁴¹⁾ 또한 피타고라스는 가장 높은 수준의 도덕적 행위가 요구되는 정치가와 철학적 성취의 정점에 달해야 하는 관조적인 철학자들의 육식을 금했다.⁴²⁾

이처럼 피타고라스는 채식주의자였으며, 규칙적이고 절제된 생활을

38) Iamblichus (1818), p. 108; 디오게네스 라에르티오스 (2021), p. 165; 헤로도투스 (Herodotus)는 피타고라스와 이집트의 연관성을 언급했고, 이소크라테스 (Isokrates)는 그가 이집트에서 제사장 문하생으로 있었다고 주장했다. 영혼의 영생과 부활을 믿었던 이집트인들은 매장을 할 때 리넨 수의와 파피루스만 사용하고 어떤 모피도 사용하지 않았는데, 이는 양모가 미래에 적합하지 않아서이다. 그러나 피타고라스는 신성한 의식과 종교적 가르침을 배웠고 이에 확장해서 육식과 모피 입는 것을 금지했다. Leonid Zhmud (2012), *Pythagoras and the Early Pythagoreans*, Oxford: Oxford University Press, pp. 86-87 참고.

39) Iamblichus (1818), p. 9; 디오게네스 라에르티오스 (2021), p. 159.

40) Iamblichus (1818), p. 80; Porphyry (1987), p. 132; 디오게네스 라에르티오스 (2021), pp. 181-182.

41) Iamblichus (1818), p. 18, p. 57, p. 64, pp. 71- 72,

42) Porphyry (1987), p. 130; Iamblichus (1818), p. 62, pp. 77-80, 그러나 피타고라스는 신계 제물을 올릴 때 청강자와 정치가에게 일부 동물을 살생하도록 명했으나, 피타고라스 자신을 비롯해 관조적인 철학자는 그러한 행위를 하지 않았다. p. 109.

했기에 외관상 살집이 있지는 않았을 것이다. 문헌에 묘사된 피타고라스의 외양과 일치하는 인물은 칠판과 일직선상에 있으면서 긴 머리를 하고 서 있는 인물이다(그림 5). 그의 예복은 고문헌에 묘사된 내용과 마찬가지로 흰색이며, 사제복 같은 디자인은 크로톤(Croton)에 교단(敎團)을 세우고 제자들을 가르쳤음을 표상한다(그림 5).

이 인물은(그림 5) 프란체스코 마리아 델라 로베레(Francesco Maria della Rovere, 1490-1538), 히파티아(Hypatia, 355-415), 피코 델라 미란돌라(Pico della Mirandola, 1463-1494) 등으로 언급되었다.

벨로리는 하얀 옷에 금테 장식을 한 이 인물을 교황의 조카이자 우르비노(Urbino)의 젊은 공작이었던 프란체스코 마리아로 지목했다.⁴³⁾ 그 이후 연구자들은 벨로리의 견을 따랐는데,⁴⁴⁾ 그 까닭은 <젊은 남자의 초상>(그림 6)이 프란체스코 마리아로 간주되었기 때문이다. 이 초상화(그림 6)의 인물은 긴 머리를 하고 쌍꺼풀이 있는 눈에 도톰한 작은 입을 가진 인물로 <아테네 학당>의 긴 머리를 하고 흰색 옷을 입은 인물(그



[그림 5] <아테네 학당>의 부분, 본고에서 제시한 피타고라스

출처: Internet Archive의 이미지를 본고에서 일부 자르기 편집. 2021.06.27. <https://archive.org/details/school-of-athens>

43) Giovanni-Pietro Bellori (1695), p. 17.

44) Charles Callahan Perkins (1878), *Raphael and Michelangelo: A Critical and Biographical Essay*, Boston: J. R. Osgood and Company, p. 127; Deoclecio Redig de Campos (1960), *The "Stanze" of Raphael*, Rome: Edizioni Del Drago, p. 19.

림 5)과 유사해 보인다. 그러나 현재 이 초상화(그림 6)의 모델이 누구인지 아직도 불분명하며, 그 이후 제작된 우르비노 공작의 초상화(그림 7, 그림 8)와는 분명 차이가 난다.

또 다르게, 이 인물(그림 5)이 프란체스코 마리아 자체로 표현된 것이 아니라 고대철학자의 모델로 그의 외양이 그려졌다고 주장할 수도 있다.⁴⁵⁾ 하지만 벽화 속의 등장인물들은 모델로 그려진 실제 인물과



[그림 6] 라파엘로, 〈젊은 남자의 초상〉

1509–1511, 목판에 유채, 75X59cm, 차르토리스키 미술관(Czartoryski Museum), 1939년 이후 소실.
출처: Web Gallery of Art, 2021.06.27, <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/r/raphael/5roma/1/051portr.html>



[그림 7] 라파엘로, 〈사과를 들고 있는 젊은 남자의 초상, 프란체스코 마리아 델라 로베레〉

1505, 목판에 유채, 48X36cm, 팔라티나미술관(피티궁전), 피렌체.
출처: Web Gallery of Art, 2021.06.28, <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/r/raphael/2firenze/1/26apple.html>



[그림 8] 티치아노, 〈우르비노 공작, 프란체스코 마리아 델라 로베레의 초상〉

1536–1538, 캔버스에 유채, 114X103cm, 우피치 갤러리, 피렌체.
출처: Web Gallery of Art, 2021.06.29, <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/t/tiziano/10/3/2roverere1.html>

45) “침착하고, 고요하며, 아름다운” 이 인물은 엘레아학파의 파르메니데스(Parmenides)이며, 프란체스코 마리아로 형상화되었다. Gertrude Garrigues (1879), Raphael’s “School of Athens”, *The Journal of Speculative Philosophy* 13(4), Penn State University Press, p. 410.

역할의 개연성을 가지고 있는데, 1509년 프란체스코 마리아는 캄브레 동맹전쟁(War of the Legue of Cambrai, 1508-1516)에서 율리우스 2세의 교회군 총사령관(Capitano generale della Chiesa)으로 참전 중이던 군인이자 정치가였다.⁴⁶⁾

한편, 이 등장인물(그림 5)은 알렉산드리아의 수학자였던 히파티아로 언급되기도 했다.⁴⁷⁾ 이 등장인물의 아름다운 용모와 긴 금발 머리는 여자처럼 인식되었고, 플라톤이 있는 공간에 위치한 까닭에 신플라톤주의자였던 히타피아가 소급되었다. 또한 15세기에 히파티아의 『디오판토스의 천문학적 원리에 관하여』(*On the Astronomical Canon of Diophantus*) 일부가 바티칸 도서관에서 발견되었다.⁴⁸⁾ 히파티아가 <아테네 학당>의 등장인물로 선정되었다면, 학자적인 특징이나 이교도적인 특색을 갖춘 다른 인물로 형상화되었을 수도 있다.

그러나 역사적인 내용에서 그녀가 새하얀 옷을 입은 그 인물(그림 5)은 아니라는 것을 알 수 있다. 히파티아는 키릴루스(Cyrrillus, 375-444) 대주교에 의해 살해되었는데, 그는 성인으로 추대되고 말년을 로마에서 보냈다. 16세기에 다시금 히파티아의 중요성이 부각된다 할지라도 교황청에서 구태여 그녀를 새하얀 옷을 입은 인물로 형상화하지는 않았을 것이다. 흰색은 순수, 깨끗함 등의 상징으로 인식되기에, 그 인물이 히파티아라면 자신의 결백을 알리고 키릴루스가 잔인하게 탄압했던 역사적 사건을 알리는 것이 된다. 이는 교황청 스스로 잘못을 시인하는 것으로 당시가 16세기였다는 것을 감안한다면 불가능한 이야기이다.

46) Ian F. Versteegen (2007), "Francesco Maria and the Duchy of Urbino, between Rome and Venice," *Patronage and Dynasty: The Rise of the Della Rovere in Renaissance Italy* (ed. by Ian F. Versteegen), Kirksville: Truman State University Press, p. 146.

47) Hannah Chappelle Wojciehowski (2011), *Group Identity in the Renaissance World*, Cambridge, New York: Cambridge University Press, p. xxi.

48) Lynn M. Osen (1974), *Women in Mathematics*, Massachusetts : MIT Press, p. 27.

다른 한편, 흰색 예복을 입은 인물(그림 5)은 히파티아만큼 피코로도 유력하게 받아들여지고 있다.⁴⁹⁾ 인간의 자유 의지를 역설(力說)하고 인본주의를 확립한 인물로 철학을 주제로 하는 <아테네 학당>에 적합해 보이기 때문이다. 새하얀 옷에 금테를 두른 옷을 입은 이 인물(그림 5)의 모델이 미란돌라(Mirandola)의 귀족이었던 피코일 수도 있다. 하지만 ‘피코 미란돌라’로서 표현되었다면, 그의 대표작인 『알고 있는 모든 것에 관한 900개의 명제들』(900 Thesis de omni re scibili, 1486)나 『인간 존엄성에 관한 연설』(Oratio de hominis dignitate, 1486)을 상징물로 취할 터지만, 이 인물(그림 5) 주변에 그러한 상징물은 찾아볼 수 없다.

굳이 상징물을 취하지 않더라도 피코를 떠올릴 수 있는 자세나 장면은 구성했을 것이다. 예컨대, 1486년 피코는 유럽의 학자들을 로마로 불러서 토론할 것을 기획했다. 비록 그 기획은 실패했지만 피코 자신을 유럽에 알렸던 중요한 사건이다. 또한 피코는 로렌조 데 메디치(Lorenzo de Medici, 1449-1492), 안젤로 폴리시아노(Angelo Poliziano, 1454-1494), 사보나롤라(Girolamo Savonarola, 1452-1498), 피치노를 비롯해 당대 유명인들과 인맥을 형성했다. 따라서 피코라면, 그는 사람들과 교류하거나 신체의 움직임은 크게 보여주는 자세로 표현되었을 것이며 군중 속에 있을 가능성도 있다. 하지만 흰 옷을 입은 긴 머리의 인물은 측면의 부동자세로 정면을 응시하며 집단 속에서 약간 벗어나 홀로 서 있다(그림 5). 더욱이 그는 고문헌에 묘사된 피타고라스의 외양처럼 형상화된 모습이다.

49) Christiane L. Joost-Gaugier는 피코가 플라톤과 아리스토텔레스 사이의 논쟁의 중요성과 지속적인 합의를 이끌어냈기에 <아테네 학당>에 2번 등장한다고 주장한다. Joost-Gaugier에 따르면, 피코는 플라톤 측면의 하얀 예복을 입은 이 인물과 아리스토텔레스 측면에 등을 돌리고 계단을 오르고 있는 흰색 옷의 젊은 이다. Christiane L. Joost-Gaugier (2002), *Raphael's Stanza della Segnatura-Meaning and Invention*, Cambridge: Cambridge University Press, p.90, pp. 94-96.

그런데 실질적인 난제는 <아테네 학당>에서 피타고라스를 상기시키는 가장 큰 요인이 칠판인데, 공교롭게도 칠판을 세워서 손으로 받치고 있는 인물 또한 긴 머리를 하고 있다. 칠판과 손이 맞닿아 있음에도 불구하고 지금까지 피타고라스로 지목된 적이 없었던 까닭은 벨로리의 주장이 워낙 강력했기 때문이다. 집단 내에서 책을 집필하고 있는 중심인물이 피타고라스로 알려졌기에 자연스레 그 인물은 피타고라스 주변인물로 간주되어 왔다.⁵⁰⁾

벨로리에 의해 지목된 인물이 피타고라스가 아니라고 할 경우, 가장 먼저 피타고라스로 지목될 인물은 바로 바닥에 세워진 칠판을 손으로 받치고 있는 이 인물이다. 하지만 역설(逆說)적이게도 이 인물의 손이 칠판과 직접 맞닿아 있기에 피타고라스보다는 피타고라스학파를 떠올리게 한다. 이암블리코스에 따르면, 어떤 피타고라스학파가 지친 여행에서 자신을 보살피준 여관 주인에게 고마움으로 판(版, table)에 상징을 적고 길에 세워두게 했는데, 다른 피타고라스학파가 그 상징을 알아보고 여관 주인에게 고마움을 갚았다.⁵¹⁾ 이 일화를 두고 본다면, 칠판과 손이 맞닿아 있는 인물은 피타고라스학파일 가능성이 있다.

그에 반해 피타고라스는 비밀에 싸여진 채로 그가 직접 언급 한 것은 없다. ‘수’의 비율에 따른 음의 조화, 우주의 질서를 비롯해 오늘날 우리에게 피타고라스를 각인시킨 ‘피타고라스의 정리’는 피타고라스 학파에 의해 전해져 내려온다.⁵²⁾ 따라서 문헌에 묘사된 것처럼 귀족적 자태에 흰색 예복을 입고 긴 머리를 하고 있으며, 칠판과 일직선에

50) 피타고라스의 아들 테라우게스로 언급하는 경우 Johann David Passavant (1872), p. 91 ; Charles Callahan Perkins (1878), p. 126; 피타고라스의 제자 중 한명으로 언급하는 경우 Nora Thielen (2021), p. 8.

51) Iamblichus (1818), pp. 168-169.

52) 피타고라스학파의 일원들이 발명한 것은 피타고라스의 이름을 붙였고, 이와 관련된 주석들조차 경탄스러울 정도로 오랫동안 비밀스럽게 유지되었다. Iamblichus (1818), p. 142.

서 있는 그 인물이야말로 신비주의자로 알려진 진짜 피타고라스이다 (그림 5).

3.2. 휘페르보레안의 아폴론



[그림 9] <아테네 학당> 부분도, 아폴론 조각상

출처: Internet Archive의 이미지를 본고에서 일부 자르기 편집, 2021.06.28. <https://archive.org/details/school-of-athens>

<아테네 학당>의 등장인물들은 플라톤과 아리스토텔레스를 중심으로 이들과 서로 영향을 받으며 벽화 속에 위치한다. 뿐만 아니라 건물 부조로 새겨진 아폴론과 아테나는 등장인물들의 학문적 경향을 크게 두 분야로 확인케 하고, 벽화 속 공간이 고대의 학술적 장소임을 나타낸다. 요컨대, 플라톤과 아폴론 조각상(그림 9)과 가까운 쪽에는 이상적이고 이성적인 분야를 탐구했던 고대학자들이 위치하며, 아리스토텔레스와 아테나 조각상과 가까운 쪽에는 현실적이고 현상적인 분야를 탐구했던 고대학자들이 모여 있다.

피타고라스는 ‘수’(數)의 조화로운 비율로서 음악의 화성과 우주의 법칙을 알아냈기에, 그는 <아테네 학당>에서 플라톤과 아폴론 조각상이 있는 공간에 위치한다. 피타고라스와 플라톤의 관련성은 플라톤이 들고 있는 『티마이오스』를 통해 알 수 있다. 이 책은 우주의 기원과 구조를 설명하고, 우주가 “지성(nous)”의 원리에 의해 생성되었다는 플라톤의 이데아론을 나타낸다.⁵³⁾ 여기서 주목되는 점은 우주의 생성에 있어

먼저 우주의 혼이 “수학적 조작을 통해” 구성된다는 점으로, 이는 피타고라스에게서 영향 받은 것임을 시사한다.⁵⁴⁾

한편, 피타고라스와 아폴론의 연관성은 그의 이름에서부터 알 수 있다. 그는 아폴론의 예언으로 출생했고 아폴론의 또 다른 이름인 피티안(Pythian)을 상기시키는 피타고라스로 지어졌으며 “아폴론의 아들”,⁵⁵⁾ “히페르보레안의 아폴론(Hyperborean Apollo)”⁵⁶⁾으로 불렸다. 고대 그리스 문학 작품에 종종 등장하는 “히페르보레아(Hyperborea)”는 그리스어로 “북풍 너머”라는 뜻으로 완벽한 기후의 지상 낙원이자 아폴론이 법과 학문을 알려준 신화적 장소로 여겨졌다.⁵⁷⁾ 히페르보레아의

53) 지성(nous)과 동일한 데미우르고스는 “최선자”이자 “구성한 이(ho synistas)”이며, 우주는 “최선의 것으로”, “아름답고 조화로운 질서 체계로서 좋음을 실현하고 있는 것”이다. 플라톤, 박종현·김영균 공동 역주(2016), 『플라톤의 티마이오스』, 파주: 서광사, pp. 82-83. 각주 98.

54) 피타고라스는 우주생성과 관련하여 수와 연관 지으며, 수는 음악의 조화वाद도 관련된다. “만물의 원리는 하나(monas)”이며, 이것이 나뉘지며 수들에서 점들, 선들, 평면이 생겨나며 물체의 원소 넷인 불, 물, 흙, 공기가 생기며, 에테르에서 영혼이 발생하는 것을 설명한다. 디오게네스 라에르티오스 (2021), pp. 168-172; 플라톤은 우주 혼의 구성을 음악 이론과 관련짓기 위해 3단계의 “수학적 조작”으로서 수 계열을 이용한다. 그 첫 번째 “수학적 구성”에서 “1,2,3,4,9,8,27의 수 계열이” 나타난다. 플라톤, 박종현·김영균 공동 역주(2016), p. 95, 각주 132, 두 번째 “수학적 구성”은 첫 번째 단계에서 얻어진 “두 개의 수 계열을 산술평균과 조화평균”으로 채워나가면 “3/2,4/3,9/8의 간격이 생”기며, 그 다음 “두 개의 수 계열에서 반복적으로 나타나는 세 개의 간격의 비율들”인 4/3,3/2,9/8는 “완전 4도, 완전 5도, 9/8의 온음”이 된다. 플라톤, 박종현·김영균 공동 역주(2016), pp. 95-96, 각주 136, 세 번째 “수학적 구성”에서는 “4/3의 모든 간격을 9/8 간격으로 채워나”가면 남는 간격이 “256/243으로 되는데 이는 leimma”이다. 플라톤, 박종현·김영균 공동 역주(2016), p. 96, 각주 137; 이암블리코스의 책에 피타고라스가 대장간에서 화음을 발견하고 집으로 돌아와 음악 실험을 하면서 얻어진 수의 비율 역시 이와 같다. Iamblichus (1818), pp. 84-89. 이는 이암블리코스가 플라톤주의자이기도 했기 때문으로 보인다.

55) Iamblichus (1818), p. 3.

56) Iamblichus (1818), p. 18, p. 98, p. 102; 디오게네스 라에르티오스 (2011), p. 529.

아폴론 신전 사제였던 아바리스(Abaris)는 피타고라스를 아폴론으로 알아보았다.⁵⁸⁾ 피타고라스가 아폴론과 연결되는 지점은 3가지로 요약된다.

첫 번째, 피타고라스는 아름다운 아폴론에 비유될 만큼의 외양과 ‘아우라’를 지녔음을 짐작할 수 있다. 또한 전해지는 바와 같이, 그는 비범한 인물로 신적인 능력을 보였다. 예컨대 피타고라스는 황금허벅지를 지녔다거나,⁵⁹⁾ 네소스 강이 그를 환영했다는 일설 등이다.⁶⁰⁾

두 번째, 피타고라스는 ‘음악의 신’ 아폴론처럼 음악에 정통한 인물로 간주되었다. 아폴론이 다루는 현악기는 인격 형성에 도움을 주는 긍정적인 악기로 마르시아스가 다루는 관악기보다 우위에 있다. 현악기가 우위를 차지하는 까닭은 관악기가 악기 자체로 화음을 낼 수 없는 반면, 현악기는 단독으로 화음을 낼 수 있기 때문이다. 피타고라스는 유명한 대장간 일화에서 무계의 차이와 현의 길이에 따라 아름다운 화음이 만들어진다는 것을 발견한다.⁶¹⁾

세 번째, 피타고라스는 인간들에게 이로움을 주고 잘못된 것을 바로잡기 위해 올림피아의 신들 중 한명이거나 아폴론의 영토에서 보내어진 것으로 생각되었으며 피타고라스를 통해 전해진 좋음(善)은 그 이전도 이후도 더할 나위 없다 보았다.⁶²⁾

따라서 피타고라스가 문화예술 황금기였던 르네상스 시기 주목을 끌었던 것은 아폴론과 겹쳐지는 부분이 있었기 때문이다. 다시 말해,

57) Timothy P. Bridgman (2014), *Hyperboreans: Myth and History in Celtic-Hellenic Contacts*, Abingdon, New York: Routledge, p. 3; M. David Litwa (2019), *How the Gospels Became History*, New Haven; London: Yale University Press, p. 69;

58) Iamblichus (1818), pp. 66-67. p. 98.

59) Iamblichus (1818), p. 67, p. 98, p. 102; 디오게네스 라에르티오스 (2011), p. 529.

60) Iamblichus (1818), p. 97; 디오게네스 라에르티오스 (2011), p. 529.

61) Iamblichus (1818), pp. 84-89.

62) Iamblichus (1818), pp. 19-20.

피타고라스는 인문주의자들이 흥미를 보였던 신플라톤주의, 카발라와 연관되면서 부상되었던 점도 분명 있지만,⁶³⁾ 아폴론과 연결되는 다소 신화적이고 전설적인 측면으로 사람들의 이목을 끌 수 있었다. 익히 알려져 있듯, 아폴론은 음악, 교육, 의술, 예언을 주관했던 아름다운 신(神)으로 르네상스 시대 예술후원자와 예술가들에게 선호되었다. 이와 상반되게 다른 측면에서, 고대의 철학자 피타고라스는 16세기 시대 정신에 부합한 구원론적인 선지자였다. 이 시기 이탈리아는 내전으로 혼란한 상황이었을 뿐만 아니라 윤리적 결함들이 드러나 있었기에, 난세를 구원하고 가르침을 줄 수 있는 선지자가 요구되었다.⁶⁴⁾

요컨대, 르네상스시기에 알려진 피타고라스는 음악을 주관한 아폴론처럼 음악의 조화에 대해 잘 알고, 아름다운 외모의 아우라를 지니고 있는 선지자로 형상화된다. <아테네 학당>의 피타고라스 역시 그리스 미덕의 전형인 “에페베(ephebe)”이며, 이상적인 “아름다움과 선함”을 의미하는 “칼로카가티아(Kalokagathia)”로 표상된다.⁶⁵⁾ 또한 아폴론에 비유된 피타고라스는 불멸하는 그리스 신과 마찬가지로 자신보다 후대 인물인 플라톤, 아리스토텔레스보다 훨씬 더 젊은 청년의 모습이다(그림 5).

63) 피타고라스와 신플라톤주의, 카발라의 연관성 관련 연구는 다음과 같다. Brian Ogren (2009), *Renaissance and Rebirth: Reincarnation in Early Modern Italian Kabbalah*, Leiden; Boston: BRILL.

64) 르네상스 시대 이탈리아에서 선지자 피타고라스가 부각되었음을 알 수 있는 연구는 다음과 같다. Christophers S. Celenza (1999), “Pythagoras in the Renaissance: The Case of Marsilio Ficino,” *Renaissance Quarterly* 52(3), Cambridge University Press, pp. 667-711.

65) 레알레에 따르면, 라파엘로는 프란체스코 마리아나 특정인물로 표현하기보다 <성체논쟁>의 맞은편에 날개 없는 천사와 같은 인간의 특성을 나타내고자 했다. 즉, 긴 머리의 흰색 예복을 입은 인물은 “그리스 문화에 있어서 최고의 이상적인 고결한 인간”이며 “ephebe” 와 “Kalokagathia”를 형상화한 인물이다. Giovanni Reale (2008), pp. 93-94.

<아테네 학당>의 아폴론은 콘트라포스토(Contraposto) 자세를 하고 있는 건물부조 조각상이지만, 현악기인 리라를 들고서 ‘음악의 신’임을 암시한다(그림 9). 아폴론과 피타고라스가 연결되는 지점은 전경에 위치한 칠판의 내용이다.



[그림 10] <아테네 학당>의 부분도, 칠판
출처 ITALY Guides, it의 이미지를 본고에서 필요부분 자르기 편집, 2021.06.29, <https://www.italyguides.it/en/lazio/rome/the-vatican/vatican-museums/raphael-rooms/room-of-the-segnatura/school-of-athens>

칠판에는 ◆ΕΠΟΓΔΩΝ⁶⁶⁾ 아래 6(VI), 8(VIII), 9(VIII), 12(XII)가 적혀있다.⁶⁷⁾ 숫자 표기 아래에 소리굽쇠 모양의 U자 형태 안에는 그 비율에 해당하는 옥타브(ΔΙΑΠΑΣΩΝ), 완전 5도(ΔΙΑΠΕΝΤΕ), 완전 4도(ΔΙΑΤΕΣΣΑΡΩΝ)가 적혀 있다.⁶⁸⁾ 그리고 ‘1’들은 네 개의 자연수인 1, 2, 3, 4를 표시하며 삼각수인 테트라크티스(Tetractys)를 형상화한다. 맨 아래에는 I+II+III+IIII의 합인 X가 아래에 그려져 있다(그림 10). 우주 창조와 진화 과정은 1에서 10까지의 수로 설명된다. 이때 10(X)은 “가장 완벽한 수”이며,⁶⁹⁾ 우주의 질서(comos)를 규정

66) 이암블리코스에게 따르면, 완전 5도(diapente)와 완전 4도(diatesseron) 사이에 있으며 완전 5도가 완전 4도를 초과할 때, 9:8 비율인 epogdoan으로 입증된다. Iamblichus (1818), p. 86.

67) 6, 8, 9, 12는 피타고라스가 대장간에서 들었던 소리를 실험하기 위해 집에 돌아와 벽에 망치 무게와 같은 말뚝을 박은 무게를 의미하며, 여기에 현을 걸어서 실험한다. Iamblichus (1818), pp. 84-86.

68) “옥타브, 완전5도, 완전4도”는 대장간을 지나면서 피타고라스가 들었던 조화로운 소리이다. Iamblichus (1818), p. 84.

하는 삼각수로 테트라크티스(Tetractys)는 모든 수(number)를 담는다. 이처럼 칠판은 “만물은 수(number)에 부합한다”는 유명한 명제와 “코스모스(cosmos)”를 상기시키는 상징물이다.⁷⁰⁾

하지만 <아테네 학당>의 피타고라스와 칠판은 수직선상에 배치되고, 공간상 거리를 둔다. 더욱이 피타고라스는 칠판과 상관없는 듯 시선은 정면만 응시하고, 손조차 칠판을 지시하지 않는다(그림 5). 다시 말해, 칠판의 배치는 진짜 피타고라스가 누구인지 아리송하게 만들어 버렸고, 오늘날까지도 책을 집필하고 있는 그 인물(그림 3)을 피타고라스로 만들어 버렸다.

그런데 이것이야말로 라파엘로의 창안(invenzione)이라 할 수 있다. 이를테면, 라파엘로는 신비주의자로 알려진 피타고라스를 제대로 형상화했다. 피타고라스에게 있어 수(number)는 형이상학적인 우주와 감각적인 현상, 이 두 세계를 연결하는 것으로 지성(nous)을 통해 알 수 있다.⁷¹⁾ 수학(Mathematics)은 “배움(Mathema)”과 “깨달음(Mathein)”으로서 모든 것을 배우고 깨닫는 사람(Mathematekoi)이라는 의미에서도 알 수 있다.⁷²⁾ 이러한 일련의 배움과 깨달음의 절차들은 신비스러움에 싸여 있는데, 피타고라스는 그것을 직접 제시하지 않고 전경의 칠판과 수직선상에 있음으로써 은연중에 자신을 드러낸다(그림 5).

69) Porphyry (1987), p. 133.

70) Iamblichus (1818), p. 118.

71) nous는 아는 것, 깨달은 것을 의미하는 noein과 결합되어 있는데, noein은 “명확하게 보는” idein과 결합된다. Paul S. Macdonald (2017), *History of the Concept of Mind: Volume I: Speculations About Soul, Mind and Spirit from Homer to Hume*, London; New York: Routledge, p. 16.

72) Maanna Stephenson (2008), *The Sage Age: blending Science with Intuitive Wisdom*, Mequon: Nightengale Press, p. 127.

3.3. 영혼의 윤회

피타고라스는 “지혜를 사랑하는 사람 (philosophos)”이라고 스스로 말했다.⁷³⁾ 그가 말하는 철학자는 “가장 아름다운 것들을 사색하는 사람”이다.⁷⁴⁾ <아테네 학당>의 피타고라스는 군중 속에서 홀로 사색하듯 정면을 응시하며 가슴에 손을 두고 서 있다(그림 5).

<아테네 학당>의 다른 등장인물들은 분주하나 벽화 내의 특정 공간 속에 한정된다. 이에 반해, 피타고라스는 정적이지만 그의 사유는 특정 공간에 한정되지 않는다. 피타고라스의 시선은 정면을 바라보고 있기에 특정 대상을 바라보고 있는 다른 등장인물들과는 다른 관점에 있게 된다(그림 1). 바꾸어 말하면, 다른 등장인물들은 자신의 일에 몰두하고 있거나 어떤 대상을 바라보고 있기에 현재이지만 이미 지나간 과거가 되어버린다. 그에 반해 특정대상이 아닌 정면을 응시하는 피타고라스는 현재이자 다시금 미래에서 보게 될 현재의 관점을 바라본다. 이 때문에 피타고라스는 다른 등장인물들과 같은 공간에 있지만 시간적으로 초월해 있다. 즉, 그의 시선은 그림 안으로 관람자를 끌어들이면서 실제와 함께하며 맞은편 <성체논쟁>을 마주한다. <성체논쟁>은 신학을 주제로 하지만, 넓은 의미에서 비가시적인 초월적 세계와 가시적인 현상세계를 표상한다.

피타고라스는 비가시적인 형이상학적 세계와 가시적인 현상세계가 있다고 보았다. 가시적인 현상세계에서 사람들은 현상 그 자체에 사로잡혀 있고 일상적인 매임 속에 있다. 이에 피타고라스는 “신들과의 대화”를 조언하는데, 이는 일상적인 매임에서 벗어나 모든 통속적인 경험과 사유를 넘어 영혼을 신성하게 정화하고 치유하기 위함이다.⁷⁵⁾

73) 디오게네스 라에르티오스 (2021), p. 155.

74) Iamblichus (1818), pp. 38-39.

75) 이암블리코스에게 따르면, 신과의 대화를 통해 영혼의 정화를 거친 사람은 플라

피타고라스에게서 영혼은 초월적인 실재로서 정화과정을 통해 일상에서는 인식할 수 없는 우주의 질서를 깨닫게 된다.

인간의 영혼은 죽음으로써 몸으로부터 분리되며 “영혼의 이성적 부분은 불사”이기에 그리스도교의 관점과 유사해 보인다. 하지만 피타고라스의 영혼관은 불교의 윤회와 비슷한 동양적인 사유가 내재되어 있다. 피타고라스에게서 “영혼은 에테르에게서 떨어진 조각”이며,⁷⁶⁾ “영혼의 이성(logos)은 숨(anemos)”이다.⁷⁷⁾ 그리스도교처럼 영혼이 몸의 속박에서 벗어나 구원을 통해 천국에서의 영생을 얻는 것이 아니라 영혼의 완전한 정화로서 다시 우주와 조화되기까지 몸을 옮겨 윤회한다. 윤회가 가능하기 위해서는 영혼과 몸이 분리되는 것 이외에도 몸이 죽어 소멸된 이후에도 영혼은 계속 ‘존재한다’는 것과 이후 몸에 앞서 영혼이 “선재(pre-existence)”한다는 것을 전제한다.⁷⁸⁾

피타고라스는 아이탈리데스로 태어났을 때 모든 순간을 기억할 수 있는 능력을 가졌으며 죽은 후에, 에우포르보스로 다시 태어났다. 그는 윤회하면서 하데스에서 겪은 고통과 식물이나 동물로도 태어났음을 기억해냈다. 그 후 헤르모티모스로, 그 이후 어부 뤼로스로도 태어났다. 또 다시 피타고라스로 환생했는데 이전의 모든 전생을 모두 기억하고 있었다.⁷⁹⁾

톤이 말한 지성적인 “신성의 눈(divine eye)”을 지닌 사람이다. Iamblichus (1818), p. 50.

76) 디오게네스 라에르티오스 (2021), p. p. 171.

77) 디오게네스 라에르티오스 (2021), pp. 172-173.

78) 피타고라스의 영혼의 “선재(pre-existence)”는 플라톤 사상의 토대를 제공한다. 플라톤에 따르면 신성하고 초월적인 세계는 감각으로 지각하는 현상과는 다르다. 몸 안에 있는 영혼은 감각의 도움을 받아서 아는 것처럼 보이는데, 영혼은 이미 알고 있던 것을 “상기” 또는 “회상”하는 것이다. Arthur Hilary Armstrong (1983), *An Introduction to Ancient Philosophy*, Totowa: Rowman & Allanheld, pp. 40-41.

79) 피타고라스의 전생과 관련된 내용은 디오게네스 라에르티오스 (2021), pp.

여기서 주의를 끄는 점은, 윤희뿐만 아니라 피타고라스의 영혼은 다시 태어날 때에도 그전 기억을 고스란히 간직했다는 점이다. 다시 말해, 피타고라스는 자기 자신의 영혼을 스스로 인식하고 의지적인 행위를 통해 계속 해서 존재했다. 이는 영혼이 우주의 일부일 뿐만 아니라 개별적인 역사이자 존재로 고유한 위상을 지니고 있음을 말해준다. 피타고라스에게서의 영혼은 3가지 특성, “지성(nous), 이성(phrenes), 감정(thymos)”으로 나뉜다.⁸⁰⁾

흥미로운 점은, 영혼의 특성 가운데서도 “감정(thymos)”이 나타나고 있다는 점이다.⁸¹⁾ 피타고라스는 몸과 영혼의 감각이 아름다운 형상을 감지하거나 리듬과 멜로디를 들을 때, 영혼의 본래적 기능이 조화되며 회복된다고 보았다.⁸²⁾ 다시 말해 몸은 영혼을 가두어 두는 곳이 아니라 영혼과 함께 사물을 지각하고 인식할 수 있는 매개체이다. 몸과 영혼은 감각적 경험을 통해 이성적 사유를 할 수 있으며, 생동감 있는 삶의 토대 아래 현상의 각성으로서 보다 더 넓은 통찰을 할 수 있게 된다. 거듭된 윤희에도 영혼이 기억을 할 수 있는 것도 피타고라스의 삶의 태도에서 나타나는 바와 같이 일상에서 영혼의 정화를 높은 차원으로 수련했기에 가능했다.

피타고라스의 영혼의 정화는 지적 본질의 참여로 아름다움과 질서를 발견해내는 것이며, 이는 바로 만물에 스며들어 있는 수(number)와 이성의 본질을 아는 것이다.⁸³⁾ 수(number)를 통해 자연현상을 이해할

151-152 참고.

80) 디오게네스 라에르티오스 (2021), p. 172.

81) 감정의 원천인 thymos는 영혼이 갖든 존재의 행동을 의미하며, 폐에 위치하는 까닭에 호흡을 뜻하는 psyche와 관련 되며 psyche와 달리 몸이 깨어있을 때만 활동한다. Paul S. Macdonald (2017), p. 15. 그러나 라에르티오스에 따르면, 감정은 심장 안에 있으며 이성과 지성은 뇌에 위치한다. 디오게네스 라에르티오스 (2021), p. 172.

82) Iamblichus (1818), p. 43.

수 있을 뿐만 아니라 자연 너머의 불변하는 실재(實在)인 우주의 질서에도 참여할 수 있게 된다. 피타고라스가 이름 지었다는 “우주(cosmos)”는 그 어원이 내포하듯 “우아하고 질서 있게 배열되며 적합하게 장식”되어 있다.⁸⁴⁾ 이때 우주는 두 가지로 나뉜다. 첫 번째는 천체(天體)를 의미하며, 두 번째는 비가시적 세계로서의 더 시원(始原)적인 우주이다. 피타고라스는 영혼의 정화를 통해 우주의 질서에 참여할 수 있다 보았다. 그런 점에서 인간도 하나의 소우주로서 대우주에서 구현되는 유기체이다.⁸⁵⁾ 다시 말해 우주와의 동화는 경건한 사유와 자기 절제 과정의 수행으로 이루어진다.

이러한 점에서 <아테네 학당>의 피타고라스는 선지자적인 신비주의를 전유(專有)한다. 그의 정적인 자세와 주변으로부터 초연해 보이는 ‘침묵’은 우주와의 동화를 위한 것으로 피상적인 사유나 언어로부터 초탈해 있다. 그러면서도 피타고라스는 그의 가르침을 상징하는 칠판과 일직선으로 위치한다. 그리고 그는 자신이 속해 있는 현상공간에서 현상 너머의 실재 공간, 다시 또 다른 현상 공간을 바라본다. 이로 인해 관람자는 피타고라스의 시선이 이끄는 대로 ‘서명의 방’이라는 현실공간에서 가상공간인 <아테네 학당>으로, 다시 맞은편 가상공간인 <성체논쟁>으로 시선을 이동하게 된다. 이때 <아테네 학당>의 피타고라스의 흰 예복은 자기 정화과정을 거친 영혼의 순수성을 암시한다.

<아테네 학당>의 공간에 있는 다른 등장인물들은 피타고라스가 어떠한 것을 바라보고 있는지 알아챌 수 없으나, 그의 관점에서 실재(實在) 공간에 있는 자는 다시 새로운 현상을 바라 볼 수 있다. 결과적으

83) Iamblichus (1818), p 39.

84) Iamblichus (1818), p 39.

85) 태양광선의 열은 “생명의 원인”이며, 영혼은 에테르의 특성을 지닌다. 열의 증가로서 몸의 장기들이 만들어지며 “영혼의 장소는 심장에서 뇌까지”이며, 영혼을 묶는 끈은 “정맥, 동맥, 힘줄(신경)”이다. 디오게네스 라에르티오스 (2021), pp. 170-173.

로 피타고라스는 자신의 존재를 스스로 파악할 뿐만 아니라 자신을 바라보는 관람자들을 관찰하며 그들의 관점을 다른 것으로 이끄는 해안을 지닌 인물로 구체화된다. 이처럼 <아테네 학당>의 피타고라스는 관람자를 이끌며 시·공간을 초월함으로써 선지자로서의 면모를 드러내며, 자신의 형이상학적인 사상을 반추할 수 있도록 한다.

4. 나오는 말

지금까지 <아테네 학당>의 피타고라스는 벨로리에 의해 지목된 탈모가 있고 책에 무언가를 적고 있는 전경의 인물이었다(그림 3). 그의 주위에 있던 작은 칠판은 피타고라스의 상징물로 간주되었기에 이 인물은 피타고라스라고 학계의 정설로 받아들여졌고, 벨로리의 주장은 맹목적으로 추종되었다.

하지만 신비주의자였던 피타고라스가 저서를 남겼는지 불분명하며, 외양에서도 전경의 남자와 일치 하지 않는다. 고문헌상에 서술된 피타고라스는 “긴 머리의 사모스인”로 불리어졌고, 아폴론에 비유되며 영혼의 윤회를 믿었다. 새롭게 확인된 <아테네 학당>의 피타고라스(그림 5)는 고문헌에 묘사된 외양처럼 긴 머리의 흰색 예복을 입고 서 있는 인물이다. 그는 그리스의 신(神)처럼 아우라를 지닌 인물로 전경의 칠판과 가까이 있으면서 아폴론 조각상이 새겨진 공간에 위치한다. 동시에 그의 시선은 정면을 응시하며 맞은편 <성체논쟁>을 바라보고 있는데, 이는 가시적인 세계와 비가시적인 세계가 존재하며 영혼의 윤회를 믿었던 그의 사상을 암시한다.

이로써, <아테네 학당>의 새로운 피타고라스는 두 가지 의미에서 중요성을 지닌다.

첫 번째, <아테네 학당>의 피타고라스는 당대의 시대적 요구에 따

라 형상화된 인물임을 확인했다. 기존의 <아테네 학당>의 피타고라스는 수학자로서의 역할, 즉 수의 배열에 따른 음악의 조화를 발견한 인물로서 산술 집단의 중심인물로 간주되어왔다. 그러나 이번에 새롭게 확인된 피타고라스는 최초의 “철학자”라는 용어를 사용한 선지자적 신비주의자로 부각되었다. 이미 선지자로서 피타고라스와 관련된 르네상스 관련 선행연구들은 많았으나, 그것이 르네상스 미술에 있어서 적용되지는 않았었다. 하지만 이번에 새롭게 확인된 새하얀 예복을 입고 정면을 응시하는 피타고라스는 영혼의 정화와 윤회 사상을 통해 현상세계를 개선하려 했던 선지자이자 당대의 이상적인 인간상을 반영한 것임을 알 수 있다.

두 번째, 등장인물의 신원 확인에 있어서 지금까지 유적, 유물, 동시대 인물의 초상을 통해 확인했던 기존의 방법에서 벗어나 고문헌의 주해를 통해 그 속에 묘사된 인물의 성향과 외양을 구체화했다는 점이 증명되었다. 기존에는 라파엘로와 당대 인문주의자들과의 협업과정에서 바티칸 사도 도서관에 소장된 문헌의 저자들을 토대로 등장인물들이 선정되었음을 추적해 왔다. 또한 고대의 유적, 유물과 관련된 자료들을 근거로 등장인물들 간의 인문학적 영향관계 내에서 확인하였으나, 문헌자료를 기초로 등장인물의 외양을 확인하는 과정은 소홀히 되었다. 그러나 이번에 새롭게 확인된 피타고라스의 경우 고문헌을 근거로 외양을 구축했음을 증명하였다.

결론적으로 <아테네 학당>의 피타고라스는 고문헌의 주해를 통해 형상화되었으며, 시대적 소명에 맞게 선지자로 부각되었음을 확인하였다. 이로써 르네상스 미술은 고고학적 관점에 국한되지 않고 인문학에서의 문예부흥으로서 ‘고대의 재생’이라는 르네상스의 특징을 함께 공유하며 당대의 시대정신을 반영했음을 알 수 있다.

한편, 지금까지 피타고라스로 지목되어져 왔던 전경의 인물(그림 3)이 누구인가를 밝혀내기에는 새롭게 피타고라스(그림 5)가 밝혀진 시

간만큼 앞으로 많은 시간과 자료가 필요할 듯하다. 여기에서 칠판은 또 다시 중요한 힌트가 될 것으로 보인다. 요컨대, 칠판의 내용은 피타고라스의 상징물임과 동시에 전경의 주변 인물들을 지시하는 중의적 역할을 하는 상징물로 지금까지 피타고라스로 여겨졌던 인물(그림 3)의 신원을 비롯해 전경의 집단을 확인하는 데도 중요성을 더할 것으로 보이며, 르네상스 시대 인문학의 새로운 관점을 밝혀내는 후속 연구에도 도움을 줄 것으로 간주된다.

참고문헌

【자 료】

디오게네스 라에르티오스(2011), 전양범 옮김, 『그리스철학자열전』, 서울: 동서문화사.

_____ (2021), 김주일·김인곤·김재홍·이정호 옮김, 『유명한 철학자들의 생애와 사상 2』, 파주: 나남.

플라톤(2016), 박중현·김영균 공동 역주, 『플라톤의 티마이오스』, 파주: 서광사.

Iamblichus (1818), *Iamblichus' Life of Pythagoras* (trans. by Thomas Taylor), London: A. J. Valpy. 문헌 소장처: 대영도서관, 원문 열람: Google 도서 EBOOK, (2021.08.06.).

https://books.google.co.kr/books?id=J_BZAAAACAAJ&dq=Iamblichus%20Life%20of%20Pythagoras&hl=ko&pg=PR3#v=onepage&q=Iamblichus%20Life%20of%20Pythagoras&f=false

Navagero, Andrea (1973), *Lusus* (trans. by Alice E. Wilson), Nieuwkoop: De Graaf.

Porphry (1987), “The Life of Pythagoras”, *The Pythagorean Sourcebook and Library: An Anthology of Ancient Writings Which Relate to Pythagoras and Pythagorean Philosophy* (trans. by Kenneth Sylvan Guthrie), Phanes Press, pp. 123-135.

Biblioteca Apostolica Vaticana, DigiVatLib. <https://digi.vatlib.it/>

Österreichische Nationalbibliothek. <https://www.onb.ac.at/>

【논 저】

이은기(2001), 「라파엘의 <아테네 학당>과 교황의 인문주의 정책」, 『미술사학』 15, 미술사학연구회, pp. 93-118.

지오르지오 바사리(1568 개정 증보판), 이근배 옮김(2000), 『이테리 르네상스의 미술가 평전』, 서울: 한명.

Alexander-Skipnes, Ingrid (2017), “Mathematical Imagination in Raphael’s School

- of Athens”, *Visual Culture and Mathematics in the Early Modern Period* (ed. by Ingrid Alexander-Skipnes), New York; London: Routledge, pp. 150-176.
- Armstrong, Arthur Hilary (1983), *An Introduction to Ancient Philosophy*, Totowa: Rowman & Allanheld.
- Bell, Daniel Orth (1995), “New Identifications in Raphael’s School of Athens,” *The Art Bulletin* 77(4), The College Art Association, pp. 638-646.
- Bellori, Giovanni-Pietro (1695), *Descrizione delle imagini dipinte da Rafaele d’Urbino nelle camere del palazzo Apostolico Vaticano*, Roma: Nella Stamparia di Gio. Giacomo Komarek.
- Bridgman, Timothy P. (2014), *Hyperboreans: Myth and History in Celtic-Hellenic Contacts*, Abingdon, New York: Routledge.
- Burkert, Walter (1960), ‘Platon oder Pythagoras? Zum Ursprung des Wortes “Philosophia”’, *Hermes* 88(2), Franz Steiner Verlag, pp. 159–177.
- Celenza, Christopher S. (2001), *Piety and Pythagoras in Renaissance Florence: The Symbolum Nesianum*, Leiden; Boston; Köln: BRILL.
- _____ (1999), “Pythagoras in the Renaissance: The Case of Marsilio Ficino,” *Renaissance Quarterly* 52(3), Cambridge University Press, pp. 667-711.
- Clark, John Willis (1902), *The Care of Books: An Essay on the Development of Libraries and their Fittings, from the earliest times to the end of the Eighteenth Century*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Garrigues, Gertrude (1879), Raphael’s “School of Athens”, *The Journal of Speculative Philosophy* 13(4), Penn State University Press, pp. 406-420.
- Giusti, Martino (1982), “The Vatican Secret Archive”, *The Vatican: Spirit and Art of christian Rome*, New York: Metropolitan Museum of Art, H.N. Abrams, pp. 299-312.
- Heninger, S. K. (2013), *Touches of Sweet Harmony: Pythagorean Cosmology and Renaissance Poetics*, Slayden: Angelico Press.
- Hettner, Hermann (1879), *Italienische Studien: zur Geschichte der Renaissance*, Braunschweig: Friedrich Vieweg und Sohn.
- Joost-Gaugier, Christiane L. (2002), *Raphael's Stanza della Segnatura-Meaning*

- and Invention*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Kidwell, Carol (2004), *Pietro Bembo: Lover, Linguist, Cardinal*, Montreal; Kingston: McGill-Queen's University Press.
- Lamers, Han (2015), *Greece Reinvented: Transformations of Byzantine Hellenism in Renaissance Italy*, Leiden: Brill.
- Lauenstein, Hajo (1998), *Arithmetik und Geometrie in Raffaels Schule von Athen*, Frankfurt: Peter Lang.
- Litwa, M. David (2019), *How the Gospels Became History*, New Haven; London: Yale University Press.
- Löhneysen, Wolfgang von (1992). *Raffael unter den Philosophen, Philosophen über Raffael – Denkbild und Sprache der Interpretation*, Berlin; Duncker & Humblot.
- Macdonald, Paul S. (2017), *History of the Concept of Mind: Volume 1: Speculations About Soul, Mind and Spirit from Homer to Hume*, London; New York: Routledge.
- Müntz, Eugène (1888), *Raphael: His Life, Works and Times*, London: Chapman and Hall.
- Ogren, Brian (2009), *Renaissance and Rebirth: Reincarnation in Early Modern Italian Kabbalah*, Leiden; Boston: BRILL.
- Osen, Lynn M. (1974), *Women in Mathematics*, Massachusetts : MIT Press.
- Osthoff, Wolfgang (1987), "Raffael und die Musik", *Raffael in seiner Zeit: Sechs Vorträge* (ed. by Volker Hoffmann), Nürnberg: Verlag H. Carl, pp. 155-188.
- Passavant, Johann David (1872), *Raphael of Urbino and His Father Giovanni Santi*, London; New York: Macmillan and Company.
- Perkins, Charles Callahan (1878), *Raphael and Michelangelo: A Critical and Biographical Essay*, Boston: J. R. Osgood and Company.
- Pfeiffer, Heinrich W. (1973), 'La Stanza della Segnatura sullo sfondo idée di Egidio da Viterbo', *Colloqui del Sodalizio tra Studiosi dell'Arte*, 3, Rome: De Luca Editore, pp. 31-43.
- Poggetto, Paolo del (2003), *The National Gallery of the Marche and the other Collections in the Ducal Palace in Urbino*, Urbino: Novamusa del

Montefeltro.

- Reale, Giovanni (2008), *The School of Athens by Raphael* (ed. by Martin Cajthaml and Jakub Jinek, trans. by Marco Arnone), Sankt Augustin : Academia Verlag.
- Redig de Campos, Deoclecio (1960), *The “Stanze” of Raphael*, Rome: Edizioni Del Drago.
- Riedweg, Christoph (2008), *Pythagoras: His Life, Teaching, and Influence* (trans. by Steven Rendall), Ithaca; London: Cornell University Press.
- Stinger, Charles L. (1998), *The Renaissance in Rome*, Bloomington: Indiana University Press.
- Spencer, Colin (1996), *The Heretic's Feast: A History of Vegetarianism*, Hanover, London: University Press of New England.
- Stephenson, Maanna (2008), *The Sage Age: blending Science with Intuitive Wisdom*, Mequon: Nightengale Press.
- Taylor, Paul (2009), “Julius II And The Stanza della Segnatura,” *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 72, The Warburg Institute, pp. 103-141.
- Thielen, Nora (2021), *Das Wesen aller Dinge ist Zahl: Das Phänomen Zahl im Wandel der Zeit*, Norderstedt: Books on Demand.
- Verdon, Timothy (1997), “Pagans in the Church: The Schools of Athenes in Religious Context”, *Raphael's School of Athens* (ed. by Marcia Hall), Cambridge University Press, pp. 114-130.
- Verstegen, Ian F. (2007), “Francesco Maria and the Duchy of Urbino, between Rome and Venice,” *Patronage and Dynasty: The Rise of the Della Rovere in Renaissance Italy* (ed. by Ian F. Verstegen), Kirksville: Truman State University Press, 2007, pp. 141-160.
- Williams, Gareth D. (2017), *Pietro Bembo on Etna: The Ascent of a Venetian Humanist*, New York: Oxford University Press.
- Wind, Edgar (1958, 1968), *Pagan Mysteries in the Renaissance*, New York: The Norton Library.
- Wojcichowski, Hannah Chapelle (2011), *Group Identity in the Renaissance World*, Cambridge; New York: Cambridge University Press.

Zhmud, Leonid (2012), *Pythagoras and the Early Pythagoreans*, Oxford: Oxford University Press.

원고 접수일: 2021년 7월 25일

심사 완료일: 2021년 8월 4일

게재 확정일: 2021년 8월 4일

ABSTRACT

Who is the Real Pythagoras?:

Raffaello Sanzio's *The School of Athens*

Baek, Jeong Hee*

In *The School of Athens*, Pythagoras has been generally acknowledged as the balding and chubby figure who is writing something in a book in the foreground. Giovanni Pietro Bellori (1613-1696) was the first to identify this figure as Pythagoras and analyzed the small tablet near the figure. The tablet contains symbols representing number ratio and musical harmony. This tablet is a symbol that may be associated with Pythagoras, and Bellori's argument has faced no objection so far.

However as mentioned in the ancient literature, Pythagoras (c. 582-c. 497 BC) was called “the long-haired Samian”, a vegetarian, and a mystic. His personal characteristics became well-known through the revival of classical literature during the Renaissance. In the early 16th century, when Raffaello Sanzio (1483-1520) worked the frescoes in the Stanza della Segnatura, the Bibliotheca Apostolica Vaticana housed a collection of literature manuscripts, such as literature by Diogenes Laertius and Iamblichus. Julius II had humanists who could read the classics through various ties, and Raffaello, based on the advice of the humanists, was able to refer to these sources to estimate Pythagoras' ten-

* Ph.D Candidate, Department of Aesthetics and Art History, Yeungnam University

dencies and physical characteristics. Based on this knowledge, the character and symbolism of the characters of *The School of Athens* were expressed.

These findings suggest that the figure pointed out by Bellori as Pythagoras in *The School of Athens* is not Pythagoras but another ancient scholar. The real Pythagoras is near the tablet with an appearance close to the depiction in ancient literature. This study thus set out to analyze Pythagoras' tendencies and appearance based on ancient literature and publications of the Renaissance, and to figure out where the real Pythagoras was in *The School of Athens*.

At this time, the newly identified Pythagoras adds importance in two respects. First, the ancient philosopher Pythagoras was presented as a prophet and ideal figure reflecting the spirit of the Renaissance. Second, Pythagoras, embodied in the exposition of ancient texts, proves that Renaissance art was not limited to the representation of antiquity through remains, but also shared the meaning of the Renaissance as a literary revival of the humanities.

