

美術館 建築計劃 (1)

그 基本理念에 關한 考察

尹 道 根

序 論

- I. 美術館 建築의 韓国的 特性
 - II. 美術館建築의 變遷過程
 - III. 平面 및 空間計劃
 - IV. 人口比 構成에 따른 美術館 規模 推定
 - V. 照明 및 採光計劃
 - VI. 새로운 展示空間에 關한 問題
- 結 論

序 論

建築은 人間의 生活을 담는 그릇(構築物)이라고 할 수 있다. 때문에, 建築은 人間의 生活에 必要로 하는 要求點을 最大限으로 充足하는 美的인 機能問題와 工學的인 構築物으로써 統一된 三次元의 空間이 形成(施工)될 때 그 價値를 나타내게 된다.

이것을 建築學分野에서는, 前者를 計劃에 後者를 構造에 隸屬시키고 있다. 다시 計劃의 學門에는 그 안에서 둘로 나눈다. 即, 人間生活을 主로 生理的 室內環境의 側面을 適應하는 計劃原論과 主로 社會的 側面 對應하는 것을 이 論文에서 다루고자 하는 建築計劃이다. 그러나, 建築의 美的 側面은 造形과 建築意匠의 基礎가 되는 것으로 重要하며 建築計劃의 一部에 屬하는 問題이지만 그 範圍를 若干 달리 取扱하여 다루고 있다. 또, 建築設計라고 하면 위와 같은 計劃, 構造, 設備에 關한 모든 要請을 相互關係에 Balance를 유지하면서 綜合하는 것이다.

建築計劃의 研究는 設計에 關한 客觀的인 問題를 追求하는 것을 目的으로 하고 있다. 設計의 主導의 理念인 建築의 機能分析問題 또는, 設計의 前提條件을 여러가지로 整理하여 計劃者(建築家)의 價値判斷에서 飛躍하는 問題가 關與되고 있다. 個別建築設計의 問題를 追求하는 것은 勿論 重要하지만 建築水準이 向上하는 社會에 對하여 固有의 見解를 주고 建物의 用途에 理想的인 機能에서 獨立된 概念을 만들어 줄 수 있는 役割을 해야하는 것이다. 이와같이, 생각할 때 建築이란 專門分野에서 뿐만이 아니라 經濟·社會·教育·心理·數學·藝術 等 幅넓은 專門家들과의 對話와 協力으로 成立할 수 있는 것이다. 建築은 複雜한 人間生活과 空間形成에 關한問題들을 다루는 學問인以上 必然的으로 그와같은 方向으로 갈 수 밖에 없을 것이다.

現代藝術의 特徵은 過去 어느때 보다도 韓民族 國土에 局限되지 않고 國境을 초월 民族의 情神文化를 中心으로 한 藝術의 빠른 交流와 影響으로 世界的인 共感 위에서 있는 點이다.

世界 各 民族의 知識은 種族의 傳達와 知識의 個體的 創造를 前提로 한 文化交流로써 서로 影響되어 하나의 藝術로 結合되어가는 傾向이다. 20世紀에 들어서면서 各 弱小民族의 自由意識은 民族古來의 傳統을 찾으려는 흐름이 漸漸 뚜렷이 나타나고 있다. 現代藝術의 思潮는 그러한 基盤 위에 쌓여지고 있다.

우리民族은 이 半島에 찬란한 藝術을 創造 하고 이어받아 왔다. 美術館이 貴族社會만의 專有物이었던 時代는 이미 자취를 감추어 現代에 이르러서는 社會에 必要한 公館을 해 나가는 施設物로서 一般의 自由로운 鑑賞에 이바지하고 있으며 藝術人은 民族의 傳統과 世界性을 綜合시켜 새로운 藝術을 創造하는 使命을 띠고 있다. 美術館은 이에 對한 制度的 分類로, 博物館에 包含이 되어 歷史·藝術·民俗·自然科學等에 關係되는 모든 資料들을 收集, 保管展示함으로써 教育的 配慮下에 一般의 利用과 寄與하는 데 目的을 두고 있다. 이것은 곧 作家의 意慾的인 充足과 作品活動을 뒷받침할 뿐만 아니라 藝術과 一般 觀覽者의 사이를 連結하는 場所로서 正常的인 發展을 가져올 수 있는 것이다.

美術館 機能과 空間은 그 속에 展示되는 作品을 돋보이도록 겸손하고 簡明하게 作品과 더불어 建築空間이 빛어지는 하나의 綜合藝術을 創造해 나가는 殿堂이어야 한다는 點에 重要한 課題가 있다.

이 論文의 對象이 되는 美術館에 對한 建築物의 Genre는 現在도 發展과 改革의 時期에 있는 한편, 다른 施設(即 學校나 圖書館에 類似한)에 比較하여, 現狀의 施設 規模의 統計를 보아도 어떠한 標準을 가지고 法化하려는 普及의 態勢에 이르지 못하고 있다. 그러나, 美術館은 質的인 여러 施設問題의 性質上 詳細한 檢討와 注意가 必要한 建築物인 것이다. 社會的 施設로서 一般化되어있는 佛蘭西와 美國에서는 美術館을 建立하려는 政府 關係者나 設計하는 建築家에게도 곧 使用할 수 있는 data나 設備의 指示를 包含한 親切한 書籍들이 그 必要性을 表現하고 있다. 우리의 境遇는 全然 다르다. 極小數의 美術館建築物은 그 本質的인 點이 問題되고 있어 政府의 運營이나, 새로운 發展의 可能性이나, 美術館機能에 對한 確實한 立體性을 갖지 못한 現實에 있다고 해야 할 것이다.

이러한 意味에서 이 論文에서는 戰後 10餘年에 걸친 外國에서 試圖해본 새로운 傾向을 可能限한 많은 Data를 引用하고자 努力했다. 多幸히 筆者自身이 歐羅巴에 한동안 留學할 수 있는 機會도 있어 但只 參考文獻을 통해서 뿐이 아니고 美術館 實態를 自身の 눈으로 認識하여 良否를 判斷할 수 있었다는 것은 多幸한 일이었다.

I. 美術館建築의 韓國의 特性

現代美術의 國際的인 交流에 따라 美術館은 國內外的 正常的인 活動과 質的向上에 더욱 重大한 影響力을 가지고 있다.

그것은 國家의 文化發展과 一般美術教育의 向上 및 國威宣揚에 큰 役割을 차지하고 있기 때문이다. 그만큼 美術館은 무엇보다도 그 나라의 文化 水準을 尺度해 주고 있다.

美術館은 美術專門研究에 대하여 獨創의 作品을 適切하게 發表할 수 있는 展示空間을 줌으로써, 藝術人의 意慾을 鼓舞하는 데 絶對的인 條件이 된다.

이에 따라, 韓國의 文化的 面으로서 作家들의 系統的인 作品을 所藏하고 特別展示하여 未來의 美術史를 쌓아 올리게 하여야 한다. 「일찌기 우리民族에 獨創的·天才藝術家가 없던 것이 아니고 그 天才를 끝까지 밀어주는 社會的 큰 힘이 持續되지 못했다」고 하는……. 모처럼 좋은 씨가 기름진 땅과 適合한 溫度가 없어 썩어버리고 말았다는 뜻과 같은 現實로 생각할 수 있다.

이러한 獨創的인 藝術人을 永遠化시켜 줄 強力한 國家의 뒷받침 없이는 그들의 努力이 空轉되어 고갈되고 말 것이다. 이것은 藝術人의 質과 量을 缺如시키는 한 原因이 되는 것이라고 보아야 한다. 우리나라와 다른 先進國과의 美術館 實態를 比較해 보아도 곧 感觸할 수 있으며 우리나라가 後進的이라는 것도 直感하지 않을 수 없게 된다.

우리나라의 美術館이라면 國立博物館·德壽宮 美術館·景福宮 美術館程度이며 現代 美術館은 全無한 現實이다. 이것도 國立博物館은 考古 美術을 對像으로 한 것이며 德壽宮 美術館은 宮闕의 使用目的에 따른 一部分으로 新築되어 李王家 自體의 寶庫格인 存在였기 때문에 private한 性格은 公共的인 美術行事に 不合理한 機能을 內包하고 있음이 나날이 實証되고 있다.

景福宮 美術館은 日帝의 植民政策의 眼目下에 計劃되어 空間의 狹小함은 勿論 그 施設自體의 性格이 가지고 있는 非近代性과 老朽는 國內外的 美術作品活動을 萎縮시키고 있을뿐 아니라 作品의

綜合的 展示 및 管理를 不可能하게 하고 있다. 다만 現代 美術館은 새로운 現代傾向에 適應된 것이 아니라 現在 景福宮內에 新築中인 綜合博物館 企圖속에 包含되어 現存의 景福宮 美術館을 새로 修理만을 하여 現代 美術館으로서 開館할 것이라는 것 뿐이다.

이러한 우리나라의 現況에 比해서 다른 나라와 國立美術館數만을 比較해 보아도 佛蘭西가 103 個所, 英國이 97個所, 伊太利가 54個所, 日本이 43 個所에 達하고 있다. 그 외에도 篤志家에 依한 個人 컬렉션을 中心으로 한 私設 美術館이 상당히 活發하며 세잔느美術館, 로드릭美術館, 로맹 美術館과 같은 著名한 作家만을 爲한 獨立된 美術館과 印象派美術館, 빌라주리아美術館 等과 같이 時代別의 美術館도 設置되어 있음을 볼 수 있다.

유럽은 歷史가 오래 된 만큼 이들 美術館은 옛 建築物이 많고 새로운 設計로 새롭게 建立된 美術館들은 19世紀의 建物들이 많은 편이다. 그러나 建築樣式이 오래된 것은 부정할 수 없으나 内部의 展示壁面과 採光·照明施設은 現代感覺으로 改善되어져 現代 美術館으로서의 손색없이, 불편을 느끼지 않게 되어 있다.

美國은 歐羅巴의 美術館보다는 뒤늦게 出發하였으나 社會的 現代施設로서 가장 整備되어 있으며 그 數로도 壓倒하고 있다. 그 例로 美術館 1館당 人口는 美國이 25,000人인데 比해서 佛蘭西 40,000人, 英國 56,000人, 伊太利 88,000人, 和蘭 23,000人, 오스트레리아 15,000人, 日本 200,000人 임을 볼 때 大略 짐작할 수 있다. 우리나라는 이에 比較할 수도 없는 數拾分之一的 數만이 해당되지 않는다.

以上과 같은 우리나라의 美術館 實態로는 美術人에 對한 創作意慾은 勿論 國際交流의 情報交換은 期待하기 어려우며 앞서 밝힌 바와 같이 國內의 活動에도 매우 困難을 당하고 있다. 이와같은 國內現實性에서, 美術館이 極甚하게 不足한 오늘의 韓國 特性에서 要求되는 美術館은 大體적으로 人口 10,000名당 650m² (美國의 最低人口比에 해당)는 確保되어야 世界的으로 比較할 수 있는 位置에 到達하게 된다. (IV章 參照)

II. 美術館 建築의 變遷過程

美術館은 歷史上으로 王侯 君主 等 權力者의 私 有財의 倉庫격으로써 發展하여 왔다. 그 管理者가, 國家나 公共團體 또는 篤志家들로 變化되어 氣風은 半世紀以後 社會的 教育施設로서 再認識이 되면서 藝術生活에 關한 知覺, 研究發表 等 體驗의 場所가 되어 다른 機關에서 할 수 없는 教育的 效果의 提高와 보다 積極的인 活動에까지 이르렀다.

그와같은 歷史的 過程에서 展示에 關한 合理的인 取扱方法이 研究되고 近代 建築發達이 이에 對한 많은 例에서 볼 수 있는 形式的이고 古典의 方法에서 벗어나 機能을 重要視하는 現代建築의 環境에 알맞는 空間形成 問題를 可能케 하였다.

특히 美術館의 採光·照明方法에 있어서 많은 變遷과 變革이 이루어졌다. 過去의 重要機能 部分을 이루어온 自然光線을 어떻게 效果의으로 展示室에 導入할 것인가에 對한 問題가 重要視되고 19世紀의 美術館計劃은 採光技術의 檢討에 主力이 傾注되어 왔다.

即, 採光은 天窗施設이 要求되어 展示室 上層에는 展示室을 設置할 수 없었던 缺陷과 冬期의 夕刻 및 雨雲 積雪時에 따라 變하기 쉬운 不安全한 照度와 不適當한 輝度對比 때문에 遮光裝置·構造의 特殊形態에 依한 施工上의 高單價 問題, 天窗으로 因해서 생기기 쉬운 Insulation問題, 暖房空氣調節問題 等等에 不合理하고 致命的인 狀態를 나타내었다. 이외에도 一般職場人의 勤務 마감 後 觀覽이라던가, 其他를 爲한 美術館의 夜間開館은 全然 不可能하여 社會的 教育施設로서 重要的 使命을 다하지 못하였다.

現代建築은 이러한 모든 缺陷의 問題點들을 充分히 解決하고 可能하게 하였다.

採光計劃은 過去, 그와 같은 制約에서 벗어나 人工照明方法의 可能性으로 말미암아 美術館 建築의 平面計劃과 斷面計劃은 보다 自由롭게 試圖할 수 있게 되었다.

다른 한편으로는 過去에 많이 볼 수 있는 廣大한 面積을 가진 廣場이나 公園에 面해서 있거나,

公園안에 位置하고 있는 monumental한 配置를 選定하는 것이 唯一한 方法이었던 것이 지금은 좁은 敷地로도 可能하는 利用도가 높은 場所에 컴유니티의 構成을 同伴할 수 있게 되었다.

1930年 以後 漸漸 美術館에 對한 觀念을 달리 갖게 되면서, 새로운 空間計劃方法으로, 뉴욕近代美術館(1930)이 建立되었고 이에 따라, 最近에는 Frank Lloyd Wright의 Guggenheim美術館(1959)을 劃期的으로 하여 美術館建築의 觀念과 空間樣式에 大變革을 일으켰다.

이와같이 美國에서부터 始作이 되어 美術館建築의 自然採光問題와 人工照明的 成功은 뉴욕 近代美術館을 계기로 近代化는 점차 一般化되었다.

Ⅲ. 平面 및 空間計劃

1. 計劃의 技法

美術館은 社會的 施設로써 그 意義가 重要하게 되었다. 建築計劃的 內部空間을 形成하는 方法도 勿論 重要하지만 建築水準을 向上시키는데 따라서 社會에 對한 固有한 見解를 주고 새로운 可能性에서 理想的인 機能으로 發展시켜가는 建築物이어야 한다. 建築家는 이러한 社會的 要求條件과 美術館의 目的을 現實的으로 理解하고 받아들여, 計劃의 要素로써, 予測·價値制定·技術等 客觀的 諸手段으로서 새로운 建築空間을 追求해 나가야 할 것이다.

여기에서 予測은 思考範圍의 限定에서 計劃하는 建築家에 따라 다르겠으나 어떠한 予測을 基本으로 相互의 價値關係를 比較하여 過去를 어떻게 將來에 連結할 것인가 하는 設計者의 思想이 反映되고, 計劃의 方向과 軸점이 明確하게 세워져야 한다. 이 問題에 關해서는 주로 여러가지의 實地調査를 많이 함으로써 얻어지는 過去의 事實을 가지고, 將來의 發展方向을 찾을 수 있어야 한다.

造型藝術中에서도 建築計劃은 二次元的인 繪畫나 같은 三次元的 彫刻과는 全然 다르다. 內部形成의 內容美的 性格 即, 機能問題를 發展시켜야 하는 三次元이면서 繪畫나 彫刻과는 달리 그 內容空間에 存在價値를 찾아내야 하는 造型藝術이기 때문이다.

2. 機能分析

美術館의 定義에 따라 概念的 建築의 目的이 되는 主要機能의 相互關係를 明確히 하여야 한다.

美術館의 機能을 大別하면 다음과 같이 觀客側과 管理側으로 区分할 수 있다.

1) 觀客空間의 要求点

- ① 建物の各部를 容易하게 出入할 수 있을 것.
- ② 順路는 알기쉽게 標識으로 明示할 것.
- ③ 展示室은 展示效果가 表現되어야 하며 展示體의 크기와 數量 및 觀客數에 適合하게 할 것. 美術館에서는 展示物의 感情的 受容이 가장 重要한 條件이 되고 있기 때문이다.
- ④ 觀覽時에 일으키기 쉬운, 注意集中에서 오는 疲勞에 對하여 休憩의 施設이 되어 있을 것. 即, 安樂椅子의 設置 및, 庭園 또는 外部가 보이는 라운지를 두어, 心的 부담을 덜어줄 수 있어야 한다.
- ⑤ 美術館 專門委員 및 諸關係員의 接觸이 될 수 있을 것.
- ⑥ 一般展示와 特別展示室(研究用)의 施設로 区分할 것.
- ⑦ 照明과 溫湿度는 觀客 및 展示物에 最適의 狀態로 調整되어 있어야 할 것.
- ⑧ 觀覽者의 便宜 快適함을 滿足시킬 수 있는 設備을 갖추어 놓을 것. 即, 크로크·化粧室·休憩室·食堂等 大規模일 때는 特別考慮할 問題이다.

2) 管理空間의 要求点

- ① 快適한 作業空間 및 他員과의 連絡이 密接한 關係에 있을 것.
- ② 館員은 觀覽者에 對해서 가까이 할 수 있을 것. 그러나 觀客이 館員側의 部位에 偶然히 들어오는 일이 없도록 合理的인 動線計劃이 必要하다.

- ③ 物品의 受領·荷物풀기·記錄·格納·搬出을 爲하여 適當한 設備를 하고 이에 對한 動線計劃이 되어야 할 것.
- ④ 展示物의 準備·修理·分類·記名의 機關等을 둘 것.
이것들은 現代의 美術館에서 高度로 專門化되고 있다.
- ⑤ 展示物을 建物 内外로 容易하게 直接 運搬하기 爲한 施設을 할 것.
- ⑥ 建物의 物質의 管理에 對하여 便利하도록 할 것.
(清掃·電球의 交換·塗裝·火災·盜難·亂暴한 取扱 等を 말한다.)
- ⑦ 展示物의 保護를 爲한 機械의 施設을 할 것.
即, 電氣의 清潔·濕度調整 等を 말한다.

3. 敷地의 選定

美術館의 位置는一般이 가까이 하기 쉬운 場所를 選定하는 것이 原則이다. 社會의 施設로서 中小都市에 이르기까지 마치 圖書館과 같은 必須施設로서 社會에 普及하고 있는 美國은, 美術館의 觀覽에 休日이 없으며 學生이나 旅行者 以外는 家庭에서 나온다는 觀念에서 居住地域과 都心地의 中間地域을 最適으로 選定하고 있다.

過去에는 많은 美術館들이 都心에서도 廣場이나 公園內에 세워지고 있었으나 近日에 와서는一般의 利用率을 높이기 爲해서 거의 都心地에 建立되고 있다. 特히 人工照明의 發達は 2層以上の 展示室計劃도 可能하게 된데 그 原因이 있다. 어쨌든, 美術館의 敷地로는 都心地에서도 騒音이 적은 地域이나 靜肅한 綠地帶, 公園과 같은 廣場이 有利하며, 火災, 塵埃, 깨스의 害를 입지않는 位置로서 鑑賞者를 爲한 最大限의 愉快한 環境이어야 한다.

이와 같은 廣場, 公園에 面해 있는, 重要한, 美術館으로는 카이로의 國立에짚트美術館(다하릴廣場), 아테네의 國立척쳐가라리(네셔널 가든), 로마近代美術館(볼게제 公園), 파리印象派美術館, 루블美

術館(튀르리 公園), 베르사이유美術館(베르사이유 宮庭園), 뉴욕의 메트로포리탄美術館, 구겐하임美術館(센트럴 公園), 워싱턴의 네셔널가라리(中央 廣場), 휴스턴美術館(헤르만 公園) 등이 있다.

美術品の 增加에 따라 將來規模의 建築空間 擴張을 考慮한 敷地로서 周圍에 適應할 수 있는 相當한 餘地를 두는 것이 理想的이다.

그리고 美術館의 아프로치와 前庭·駐車의 面積, 서비스 야드, 中庭等 敷地環境에도 새로운 美術館으로서 造型的인 調화가 될 수 있는計劃이어야 함은 勿論이다.

4. 展示室 巡迴形式

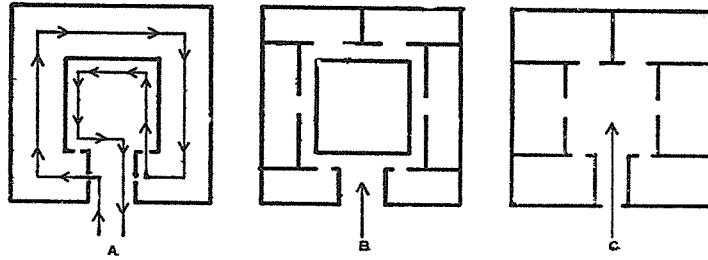
美術館의 主體로 되고 있는 것은 展示室의 巡迴形式이다. 觀覽者를 爲한 施設空間이며 展示室의 入口에서 出口에 이르기까지에 動線計劃은 必然的인 展示室相互의 結合을 決定하고 美術館의 機能을 左右하며 建物全體의 展示面計劃에 影響을 미치게 한다.

問題는 觀覽者가 가벼운 氣分으로 展示順路를 따라 巡迴할 수 있는 配室이 되어야 한다. 이 配置形式은 다음 3種으로 分類한다.

1) 連續巡迴形式

短形 또는 多角形의 各展示室을 連續적으로 動線을 形成하고 있으며 單純함과 空間節約의 意味에서 利點을 가지고 있다. 그러나 많은 室을 順序別로 通하여야하는 不便이 있기때문에, 一室을 閉門시키면 全體 動線이 막히게 된다. 때문에 比較的小規模의 展示室에 利用하면 적은 敷地面積에서도 可能하고 便利하다. 이 形式은 過去의 宮殿轉用形式의 對稱型平面에 적지 않았다. 單純한 것으로부터 複雜한 것에 이르기까지, 2·3層의 立體的인 方法도 또한 可能한 巡迴形式이다(〈圖1〉 A. 參照).

〈圖 1〉 展示室의 巡迴形式



2) Gallery 및 Corridor 形式

連續된 展示室의 한쪽 復道에 依해서 各室을 配置한 形式이다. 그 復道가 中庭을 包圍하여 巡路를 構成하는 境遇도 많으며 이 形式은 各室에 直接들어갈 수가 있는 點이 有利하며 必要時에는 自由로이 獨立의 閉鎖할 수가 있다. 이 形式은 “르·꼬르뷔제”의 渦狀動線(1929)을 發展시켰고, 統一된 美術館案으로 「成長하는 美術館(1939)」을 計劃하였다. piloti上의 渦狀動線으로 統一함에 따라 最小의 面積으로 最大의 展示壁面을 얻으려는 同時에 各室 天窓採光, 上下層空間의 利用 順路의 短縮可能과 擴張可能 等 單純한 展示室의 區分을 結合한 計劃인 것이다. (〈圖 1〉 B. 參照)

3) 中央 Hall 形式

中心部에 하나의 큰 Hall 을 두고 그 周圍에 各 展示室을 配置하여 自由로이 出入하는 形式이다.

이것은 過去에 많이 使用한 平面이며, 때로는 中央 Hall에 높은 天窓을 設置하여 高窓으로부터 採光한 方式이 많았다. 이 形式은 敷地의 利用率이 높은 地點에 建立할 수 있으며 中央 Hall이 크면 動線의 混亂도 없으나 將來의 擴張에 많은 無理를 가지고 있다는 것이 缺點인 것이다.

뉴욕 近代美術館(1939) (參考文獻 ④의書 參照)은 이 形式으로 高層化한 것이며 Access Hall 을 에레비타로 連結시키고 있다. 그 建物は 展示室의 多層化, 칸막이에 依한 室의 調節 等 過去에 없었던 劃期的인 作品이 되고 있다. “프랑크로이드라이트”는 이 形式을 基本으로한 뉴욕 구겐하임美術

館(1959) (參考文獻 ⑤의書 參照)을 “르·꼬르뷔제”의 渦狀動線을 發展시켜 立體化 함으로서 螺旋 램프를 展示室로 採光·人工照明·動線等을 明快하게 解決하고 있다.

다만 이 境遇는 항상 램프의 傾斜때문에 바닥面과 展示壁面에 걸린 作品畫面의 水平位置에 神經을 苦惱하는 觀客이 있다는 事實이 證明되었다. 그러나, 戰後 現在에 이르기까지, 美術館案으로는 램프의 短點을 認定하더라도 가장 劃期的인 美術館 建築의 空間이 되고 있다. (〈圖 1〉 C·參照)

以上 各巡迴形式에도 여러가지의 多樣한 變化를 가져올 수 있으나, 相互의 特徵을 組合하고 結合하는 것은 不可能한 일이 아니다. 問題點은 展示室 巡路의 難易點 即, 展示空間이 動線과 採光·照明方式과 그 管理運營上의 可能性에 있다고 할 수 있다.

5. 展示室의 規模

美術館에서 基準이되는 繪畫, 彫刻이 大體의 一致되여, 그 特性에 따라 室의 크기는 天井高, 室幅, 室長이 必然의 決定된다. 그것은 다음에 依하기로 한다.

1) 天井 높이

19世紀에 있어서 美術館의 높이는 平均 10.4 m였으나, 人工照明을 使用하게 되면서 典型的인

天窓採光室에서도 5.4m~4.0m 정도로 낮게 되었고, 人工照明法에 重點을 두고 있는 最近에 이르러서는 3.6m~4.0m 정도로 一般化되고 있다. 그것도 小室에서는 最低限 3.0m도 可能하게 다루고 있다.

Magnus氏에 依하면 天井高……展示室幅의 5/7, 壁面陳列範圍……바닥에서 1.25m~4.7m까지(室幅 11.0m의 境遇), 天窓의 幅……展示室幅의 1/3~1/2, 壁面 最高照度位置……天井에서 5.34m의 밑點까지(室幅 11.0m의 境遇), Tiede氏案은 繪畫높이의 中心에서 水平線과 中心線과의 室의 交叉點을 中心으로 하여 圓을 그렸을 때, 바닥에서 0.95m의 壁面에서부터 繪畫展示面으로하고, 이에 對한 45°線과 交叉點을, 天窓과 天井의 높이로 定하고 있다.

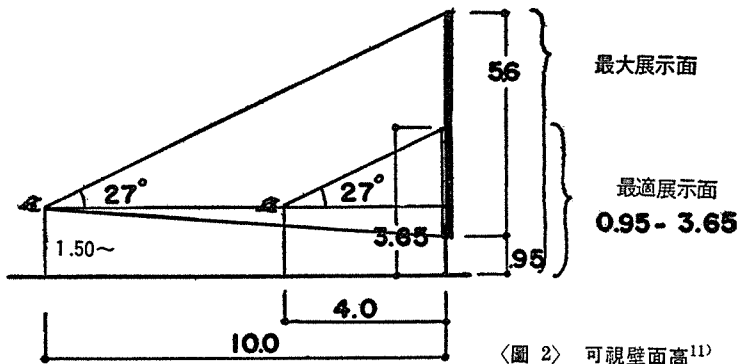
2) 室幅과 室長

自然採光의 境遇는 必要한 照度を 얻기 爲해서 窓上端의 높이와의 關係로 定해진다(Tiede案 參照)

其他 展示壁을 使用할 때 延長壁面이 클수록 유리하다. 過去의 例에서는 室幅을 6.0m内外로 定하였으며 室長은 幅의 1.5~2倍程度였다.

繪畫의 明視條件에 依하면 <圖 2> 可視壁面高에서와 같이 視角의 必要한 室幅을 算出할 수 있다. 比較的 小型의 것으로는 1.8m以上 大型의 것은 6.0m 以上 떨어져 觀覽하는 것이 普通이며 視角은 45° 以內, 最良視角은 27°~30°이다. (圖 2) 參照) 結局 平均 室幅은 5.5m가 最小이며 큰 展示室에서는 最小 6.0m 以上, 平均 8.0m가 좋을 것이다.

萬若 多數의 觀客이 通行할 境遇는 이에 2.0m 以內의 通路·餘裕를 考慮하면 理想的이다



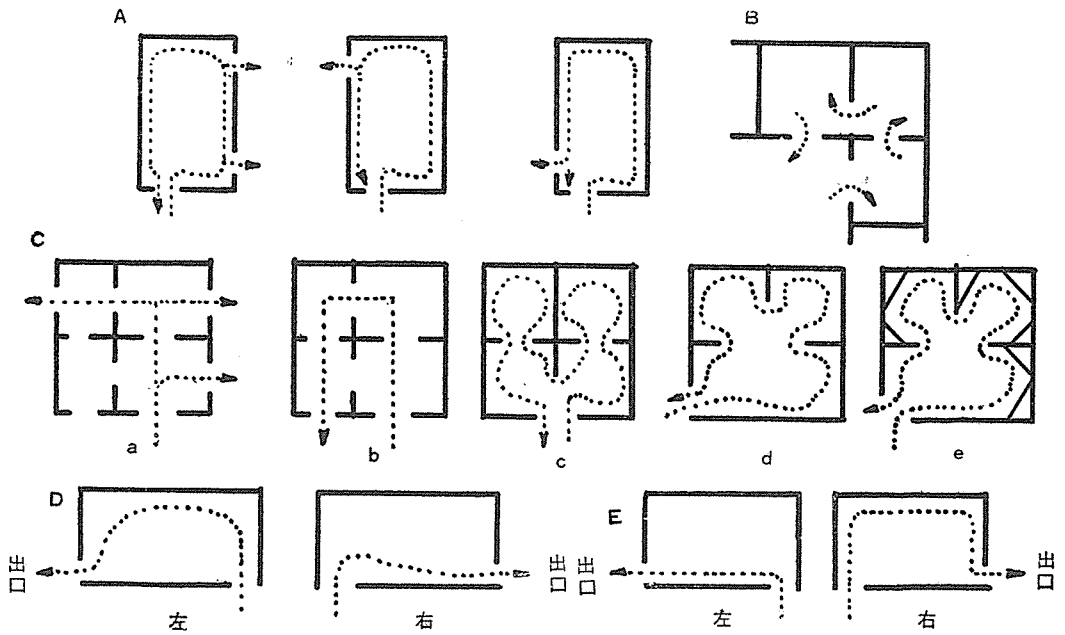
6) 展示室의 動線

展示室의 配置方法과 相互를 連結하는 動線은 平面計劃의 巡廻形式을 參照하기로 하고 여기에서는 다만 한 展示室內의 動線을 살펴 보기로 한다.

美術館의 動線에 關連해서 觀客의 無意識的 習慣이 美國에서 調査한바에 依하면 一般적으로 觀客은 左廻로 巡廻하여 右壁을 바라보려고 한다는

것이 報告되었다. 이것은 展示室에서 左側 通行의 原則이 心理的인 影響으로 되고 있음을 알 수 있다. 展示室 全館의 主動線方向이 定해지면 個個의 展示室은 入口에서 出口에 이르기까지 心理的 輕減을 考慮한 連續的인 動線을 交錯와 逆順을 避해야 한다.

〈圖 3〉 展示室의 動線



A: 出入口位置와 巡廻 強制力의 方向
 B: Corner 部分의 應用
 C: a. b. 不合理的 形, 自由로운 通路
 c. 動線이 긴 樣性形

d. 妥協된 案
 e. 發展된 案
 D: 右則通行 觀客의 習癖
 E: 左側通行 觀客의 習癖

(다음호에 계속)