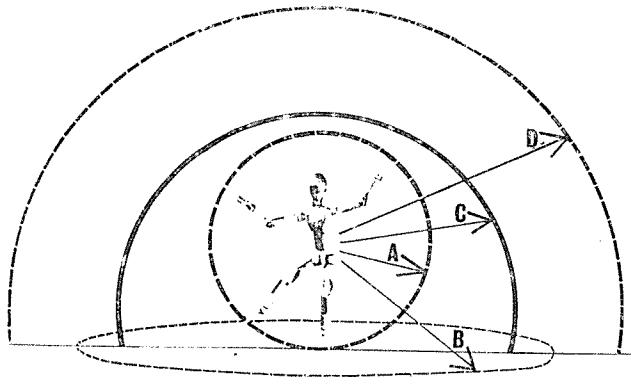


人間化의 空間

崔宗鉉 (譯)

(圓光大學校 工科大学 專任講師)

“The New Vision”에서 “Laszlo Moholy-Nagy 에 따르면 “生物學的 統一體에서의 全體的인 事件으로서 人間의 삶에 대한 깊은 知識이 利用되어질 때에, 建築은 最上으로 實現되어질 것이다. 그것의 重要한 要素中 하나는 人間의 空間內的 配列이고 空間을 그것의 連結로서 把握되어지게 만드는 것이다. 建築의 根幹은 空間의 問題를 支配하는데 놓여있다.”



(그림 1)

球形空間：人間은 그의 私의 球A를 B층, C보호물, D天球로 投影한다.

建築에 있어 一般的으로 人間과 空間이 마치 두개의 完全히 分離된 實體인 것인 양 評價되어 오고 있다 Concrete나 Stone은 立方體를 形成하기도 한다. 그러나, 空間의 느낌(sensation)을 創造하고 經驗하는 主體는 人間이다. 構造體의 外形上의 特質은 發散하는 힘들이다. 그 힘들은 感覺을 誘發시키는 刺戟(큰 범위의)의 根源이고 知覺의 첫단계는 이러한 message들의 받아들임이다. 이어 일어나는 神經系統과 마음의 活動은 複雜할 뿐만 아니라 構造的이고 選擇的이다. 空間의 方向性(定位: Spatial Orientation)에 必要한 情報들은 受容되고 相互關係를 하지만 關係없는 많은 量의 情報들은 걸러진다. 一般的으로 이러한 過程은 거의 自動的이고 呼吸이나 걷는 것과 마찬가지로 자연스럽다. 人間이 비록 주어진 空間을 그의 感覺機關의 모든 範圍를 통해 知覺하기 시작하지만 知覺過程의 最終產物은 하나의 느낌이다. 즉 그 特定한 空間에 대한 느낌(그가 그 空間에 投影하는 느낌)이다. 그래서 어떠한 空間이라도 그것 자신의 特定한 性質을 갖

고 있는 것으로 나타날 것이다. 知覺過程의 첫단계는 無意識의 次元에서 더 많이 作用함에 반해 最終局面은 意識世界의 感情이 賦課된 反應을 불러 일으킨다. 均衡이 잘 잡혀있지 않고 採光이 나쁜 空間은 불쾌한 분위기를 자아내어 反撥을 일으키고 生命力을 지닌 空間은 精神을 드높이는 느낌을 갖게 할 것이다.

● 自身の 空間

子宮은 人間의 첫번째 enclosure이다. 이經驗이 그의 훗날의 思考에 正確히 얼마나 많은 影響力을 미치는 가는 推測의 일 따름이다. 人間과 動物에 있어서의 첫번째 行動들은 視覺이 正常作用을 하기전까지는 身體制禦를 使用한다. 어린이가 物體를 잡으려고 손을 내뻐는 時期는 그가 空間에 對한 身體의 感覺을 그의 環境의 視覺的 構造에 統合시키고 있을 때이다. 心理學者들은 空間의 지각을 시각과정으로 분류하려는 傾向이 있고 문헌들은 收斂, 重複 그리고 質感을 나타내는 成分들 등과 같은 요소들로의 偏愛를 보여주고 있다. 그러나 空間은 觸覺, 聽覺, 嗅覺을 補強해 주는데 寄與하고 있다. 過度로 裝飾이 되고 絨緞이 깔린 아파트내의 音響, 또는 聖堂에서의 발자국의 울리는 反響들은 공간에의 附加的인 定義를 提供한다. 地下室의 濕氣찬 壁의 냄새는 enclosure의 느낌을 上昇시킨다. 발은 觸覺을 活用하거나 또는 絨緞에서 돌, 자갈, 木材로의 바닥 質感의 變化를 測定케 해주는 壓力을 느끼는데 활용되기도 하지만 더욱 重要한 것은 바닥面의 傾斜의 變化를 覺한다.

● 平衡의 維持

筋肉運動感覺은 그것에 의해 手足의 實際位置가 確認되어지는 感覺이다. 內耳의 前庭感覺器管은 귀의 구성장치에 중심을 두고 있는데 身體의 垂直軸에 對한 몸의 움직임과 傾斜度의 變化를 測定한다. 이 두 器管은 함께 身體의 均衡을 維持한다. 垂直과 水平은 建築物에 있어서 優勢한 視覺的 要素가 되어왔다.

왜냐하면 水平面은 最小限의 努力으로 身体가 建築物을 通過하게 해주고 垂直面은 그가 無意識적으로 그의 姿勢의 平衡을 維持시키는 고정된 參照物을 人間에게 提供하기 때문이다. 따라서 傾斜面이나 斜線들은 그것들이 人間の 平衡性에 挑戰을 하기 때문에 항상 動的인 性質을 가지게 된다. 運動하는 彫刻의 한 部分으로 觀察되어지는 움직이는 身体는 空間內에서 극도로 複雜한 形態의 關係를 나타낸다. 이러한 움직임을 統合시키는데 必要한 制禦는 주로 無意識적 차원에서 行해지고 人間の 空間감각에 기초를 제공한다.

내뻗는 팔과 다리의 回轉에 의해 생기는 曲線은 근본적으로 球形인 空間을 規定한다. 人間을 에워싸는 이 球는 그가 精神的 本体로 變換시키는 生理的 實體이다. 왜냐하면 그는 이 Zone을 그 자신의 個人的 所有物로 여기기 때문이다. 이러한 空間에 對한 그의 態度는 “상대방과의 거리를 維持한다.”와 같은 일상생활에 있어서의 言語의 隱喻的 表現에서 나타난다. 國民性, 階層 그리고 상황에 起因하는 거리에 대해 규정된 觀念이 있는데 그것은 개인들 사이에서 준수된다. 일반적으로 그 空間이 侵害를 받게 되면 그것에 대한 반응은 움츠러드는 것으로 나타난다. 친구사이에 있어서 이 空間은 줄어들고 戀人사이에서는 없어진다. 自己中心의인 사람은 그의 個人的인 氣가 넓게 미친다고 생각하기 때문에 그에 따라 이 球를 증가시킨다.

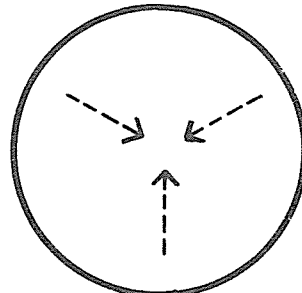
표현력이 풍부한 소리나 신호 등에 의한 상호전달은 언어보다 분명히 앞서 일어났고 아직까지도 人間相互關係에 있어서 必須的이다. 왜냐하면 그러한 의사표시는 言語의 pattern을 補強하고 있기 때문이다. 一般的으로 人間은 움직이고 있는 自身을 어떻게 表現하고 있는가와 다른사람의 움직임에 대해 자신이 어떻게 반응하고 있는지를 깨닫지 못하고 있다.

● 空間形態의 重要性

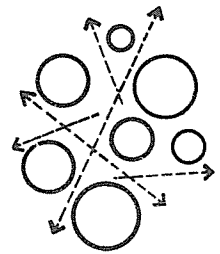
人間の 움직임과 몸짓이 潛在意識으로의 분명한 접근수단을 제공하고 있음에도 불구하고 心理學者들 최근에는 비로소 言語外的 傳達手段들을 타당성 있는 學問의 分野로 認定하게 된 것은 놀라운 일이다. 美術, 彫刻, 建築에 있어서 形態의 表現力을 설명해 줄 原理探究에 있어서, 表現의 가장 풍부하고 본능적인 원천인 몸짓의 유형과 인간 자체에 주의력을 집중해야 한다.

円形 또는 球形空間은 동물의 굴이나 새의 둥지등에서 가장 보편적으로 발견되는 形態이고 그것은 인간이 건축이나 춤에서 그자신을 表現하는 手段의 최초 형태이기도 하다. 또한 그것은 인간의 個人的 領域의 投影이고 개인의 오두막집과 얼음집의 形態 그리

고 마을의 円形 집단화합 등에서도 發見된다 이러한 하나의 要素, 즉 円을 使用하여 世界도처의 原始共同社會는 다른 세계와의 커다란 구분을 表現했다. 이것은 가장 기본적인 차원에서 使用된 공간이고 그 자체는 첫번째 원리를 설명하는데 사용되어 질 수 있다



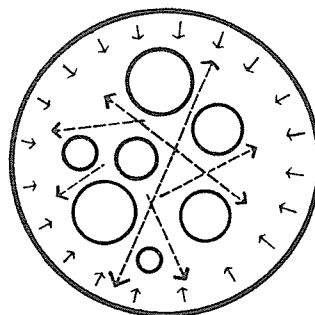
(그림 2)



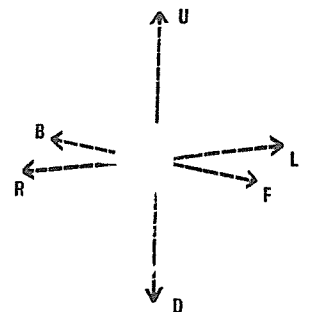
(그림 3)

적극적 空間, 둘러싸인 空 소극적 空間, 남겨진 空間, 제한된 視界, 내적 中 제한되지 않은 視界, 中心心, 靜的. 點의 결여, 動的.

평면 平面에 한채의 住宅을 배치하게 되면 그 광경(scene)은 즉시 공간적인 性格을 띠게 된다. 건물內部的 空間은 둘러싸여지고 적극적이다. 그러나 건물 주변의 空間은 建物에 의해 置換되었다는 것 이외에는 그자신의 明確한 性格을 가지고 있지 않을 뿐더러 소극적이다. (二次元에서의 상호 동등한 관계는 형태심리학자들에 의해 figure와 ground로 分類되어지고 있다.) 많은 수의 오두막집들이 놓여질 때 그들사이의 空間들은 더욱 강하게 占有物 또는 소극적 空間으로 表示된다.



(그림 4)



(그림 5)

적극적 空間과 소극적 空間의 長方形 空間은 上, 下, 左, 右, 前, 後, 세축으로 形成된다.

적극적인 空間은 性質上 더욱 靜的이고 内部에 중심점을 갖는다. 소극적 空間은 中心의 느낌을 주지 않고 視界가 차단되어 있지 않을 뿐더러 밖으로의 확산의 느낌이 있기 때문에 動的이다. 現代建築家들은 주거집단계획에 있어 많은 세련된 응용물을 내놓고 있다.

● 円에 있어서의 空間

2次元의 象徴物로서의 円은 더이상의 단순화가 불가능하기 때문에 커다란 힘을 끌어내고, 円形과 球形 空間은 그것들 역시 더이상의 감소가 불가능한 것으로 보이기 때문에 유사한 힘을 시각적으로 끌어낸다. 눈은 그러한 空間들 내에서 아무런 모서리나 모퉁이를 발견하지 않고 자유로이 움직인다. 그안에서는 軸이 없고 초점은 항상 中心을 향해 内部로 향해진다. 人間의 個人的 움직임이 球에 밀접하게 연관되어 있기 때문에 이러한 形態 위에 형성된 空間에 대한 經驗은 定義를 내릴 수 없는 方法으로 마치 일종의 그자신의 투영인 것처럼 人間에게 영향을 미치고 있다. 天球는 時·空에 관계없이 발견되어지는 하늘의 개념이고 人間의 個人的 空間의 궁극적 投影이다.

“World History of the Dance”에서 Curt Sachs는 말하기를 “人間이 동굴이나 돌출된 바위를 찾거나 또는 거친 기후에 대처하기 위한 간단한 바람막이를 세우는 것에 더이상 만족하지 않고 오두막집 建設에 착수했을 때 그들이 만든 것은 円形방이었다. 원시인의 주택은 별집을 닮았다. (그들에게서는 어떠한 垂直壁, 正사각형도 生成되지 않았다.) 基礎文化와 初期段階의 대부분의 空間 概念은 円을 필요로 했다. 주목할 만한 이 사실은 춤에 있어서도 円이 최초의 공간형태였다는 사실로도 立證된다. 춤에 있어 그것은 정말로 무한히 먼 옛날 일이었다. 人間이 그의 空間의 要求를 다른 물질, 나무줄기, 돌 등을 使用하여 客觀的으로 表現하기 以前에, 그는 그의 手足, 몸통의 衝動的인 움직임들을 滿足시켜야만 했다. 이러한 内部的 要求가 얼마나 強했느냐와 움직임과 構造物이 얼마나 分離할 수 없는 程度로 密着해 있었나 하는 것은 다음 事實에 의해 說明되어진다. 円形建物에서 離脫하여 長方形의 오두막집을 세운 文化圈(오로지 이러한 文化圈)에서는 合唱춤(Choral Dance) 역시 直線形態를 取한다. 춤의 形成發展은 本質的으로 円形 오두막의 形成發展과 同時에 일어났다. Front dance는 長方形 오두막의 形成 및 發展과 連關되어진다.”고 했다.

● 角을 짓는 形態로

長方形空間도 역시 身體의 形態와 깊은 관련이 있는, 人間의 空間概念이고 同時에 人間의 概念的 思考에 대한 能力을 反映하는 發展이다. 上下, 前後, 左右의 軸은 이루 헤아릴 수 없는 座標系를 提供한다. 이러한 次元에 대한 自覺은 傳達를 더욱 効果的으로 하게하는 手段과, 사냥이나 戰鬪에 있어서 集團行動을 統合시키는 수단을 마련하였고, 이런 狀況들을 表現할 수 있는 程度로 言語의 발전을 끌어 올리게 했다.

直角, 正四角形, 立方體의 概念은 科學의 礎石이 되었고, 그것은 결국 物理的 環境에 대한 統制力을 人間에게 以前보다 더욱 더 주었다. 그것은 또한 航海에 必須的 補助物인 나침반의 눈금도 提供했다. 重力에 대한 우리의 複合的 感覺은 우리들로 하여금 水平面 위에서 活動하는것을 좋아하게 만든다. 傾斜진 곳에 걸거나 서있는 것은 水平面 위를 걷는 것보다 더욱 敏捷한 平衡運動을 必要로 한다. 水平面으로 層을 이룬 우리의 모든 建築物들은 이러한 緣由로 偏愛를 받고 있다.

重力의 힘은 우리가 위·아래 즉 空間에서 upward와 downward를 깨닫게 하는데 自然스럽고 強力하게 寄與하고 있다. 우리는 우리 앞의 空間에 反應할때, 우리 뒷쪽의 空間에 대한 것과는 아주 다른 反應을 나타낸다. 人間은 그의 가장 最近의 哺乳類祖上과 마찬가지로 눈을 가지고 있는데 그것은 頭蓋骨의 옆이나 뒷면에 위치하는 것이 아니고 얼굴 正面에 位置하고 있다. 코나 귀는 그들의 機能上으로 볼때 덜 明確한 方向을 잡고 있다. 그럼에도 불구하고 刺戟을 받게 되면 그것들은 그 出處로 우리를 向해서 直面한다. 손과 팔 그리고 발과 다리는 우리의 身體를 空間內的 事物들에 正面으로 位置시킬때 그것들의 效果範圍가 最大가 되도록 結合되어 있다.

물론 forward와 backward를 가지고 있는 空間概念 즉 ahead와 behind의 意味는 우리의 思考와 感情에 스며든다. 前面에 位置하고 있는 모든 事物은 制禦할수도, 또는 對抗할수도 있지만 後面의 事物들은 그러한 制禦에서 벗어나 있다. 그러나 그것들은 危險의 根源이 될 程度로 不安定한 狀態로 남아있는 것은 아니다. Richard Neutra는 Survival Through Design에서 다음과 같이 말했다. “이것에 관해서도 隱喻的인 要素가 하나도 없다. 아마도 百萬年동안 그것은 原始的 思考에 스며들었고 人類의 모든 目的이나 鬪爭 그리고 個人들에게 感情을 일으키는 特色을 주어왔다.”

時間이 經過함에 따라 세 軸은 象徴的 聯想을 發展시켜왔다. 人間은 그의 움직임이나 舉動에 있어 無意識的으로 남과는 다른 空間zone을 使用하고 그래서 그것은 각 個人的 筆蹟을 그의 固有物로 만든다. 上下軸은 上昇에서 下降(의기소침)까지의 多樣한 感情을 지니고 身體가 움직이는 곳이다. 기쁜 瞬間의 뜨는듯한 기분은 垂直軸을 따른 身體의 上昇感을 誘發해서 그 사람은 공중에 떠서 다니거나 세상 꼭대기에 있는 듯한 느낌을 갖게 된다. 沈鬱은 筋肉의 弛緩을 동반하

고 身體는 “feeling low”나 “down in dumps”와 같은 은유법에 의해 表現되는 典型的인 姿勢로 빠저든다. 窮極的인 것은 人間의 高貴한 熱望과 卑賤한 所望에 對한 그의 軸, 즉 天國과 地獄이다.

後方·前方으로의 軸은 過去·未來, 內向的·外向的, 消極的·積極的인 联想을 가지기도 한다. 왼쪽·오른쪽은 아마 왼손잡이·오른손잡이에 대한 習慣 때문에 廣範圍한 參考物을 提供하고 있다. 舉動에 있어서 오른손은 보통 더욱 能動的이고 表情이 強하나 왼손은 종종 無意識的 動機를 나타내고 있다. 舉動에 不誠實性은 종종 誇張되고 歪曲된 pattern을 통해 確認되어지고 筆蹟을 속이려는 企圖에 있어서도 유사하게 제일 먼저 變경되는 것은 形態의 要素이다.

오늘날의 대부분 建築家들은 symmetry에 嫌惡感을 가지고 있으나 宗教建築計劃에 있어서는 아직도 어느 정도의 Symmetry 要素들이 必須的인 것은 當然하다. 왜냐하면 세상 도처에서 行해지는 宗教儀式에서 使用되는 움직임(movement)은 왼쪽편이 정확하게 오른쪽편과 均衡을 이루고 있는 傾向의 優勢를 보여주고 있기 때문이다.

만약 왼쪽 손이 오른쪽손의 거울의 像과 같이 움직인다면 讀者는 위에서 說明된 것을 쉽게 이해할 수 있게 되고, 手足은 몸체로 向하거나 또는 몸체로부터 멀어지는 움직임을 보이게 되고 다른편으로 向하거나 멀어지거나 할 것이다. 이 效果는, 補充的이고 또는 어느 面으로 볼 때 스스로 均衡을 잡는 空間의 緊張을 만들어 내리는 것이다.

Geoffrey Scott는 The Architecture of Humanism에서 다음과 같이 말했다. “우리 자신의 機能의 像을 바깥세상에 投影하거나 바깥세계를 우리 자신의 用語로 解釋하려는 慣習은 確實히 오래됐고 一般의 일 뿐 아니라 深遠하다. 그것은 우리가 눈으로 본 것을 知覺하거나 解釋하는데 있어서 사실 자연스러운 方法이다. 그것은 原始人들의 方法이고, 그들은 그들의 所望이나 信仰을 思考力으로 정확히 표현하기 훨씬 이전에 춤의 精巧한 몸것으로 有形의 표현을 하였다. 世界에 대한 과학적 지각이 우리에게 強요되고 있다. 世界에 대한 인간적인 지각은 當然한 권리로 우리의 것이다. 科學的 方法은 知的으로 그리고 실질적으로 有用하지만 너무 단순하다. 세계를 우리 자신의 身體, 그리고 意志와 의 類推에 의해 人間화하거나 해석하려는 神人同性論的인 方法은 그래도 審美的인 方法이고 그것은 詩의 기본원리이며 건축의 토대이다.

참조물로 使用되는 세 軸은 3次元的인 십자가를 形成하고 人間은 그것을 사막이나 萬年雪(어떤 地形이든 관계없이)로 가지고 갔고 이 軸들은 주택의 平面

과 壁이 되기 위해 使用된다. 長方形 상자는 人間의 身體的, 精神的 조직의 거울(鏡像)이다. 空間을 이러한 형태로 이해하려 하는 것은 人間의 本性이고, 知覺은 逆으로 장방형 형태에 특별히 人間적인 方法으로 作用한다.

長方形 Volume은 그것이 形態로 吟味되기 前에 공간으로 느껴진다. 그것은 둘러싸인 面들의 성질이나 크기가 관찰되기도 전에 높이, 길이, 넓이의 軸들로 評價되어진다. 空間은 높다, 낮다, 길다 등으로 表現되기도 하고 또는 낮다, 좁다, 짧다 등으로 表現되기도 한다. 각 경우에 있어서 하나의 平面은 멀리 떨어져 있거나 가깝게 위치함으로써 다른 平面과 구별되어진다. 이것은 자연스럽고 분명한 視覺方法이고 공간에 대한 우리의 이해에 秘訣을 提供해 준다.

● 開放과 閉鎖

공간의 주된 성질 중의 하나는 開放과 閉鎖의 程度이다. 面들의 近接은 人間의 空間에 대한 反應을 좌우하는 要素들 중의 하나이다. 建物內에서의 삶과 움직임은 복잡한 유형의 신체 움직임으로 이루어지고 가장 絢爛한 모습에 접한 사람이라 할지라도 壁에 부딪치는 일은 극히 드물다. 왜냐하면 面의 위치는 무의식적으로 관찰되어지고 움직임은 그에 따라 順應되기 때문이다. 그러나 낮은 天井下에서의 움직임은 높이에 충분한 여유가 있음에도 불구하고 어깨를 움추리거나 머리를 숙이는 등의 反應을 유발시킨다. 지붕 밑 다락방의 傾斜面은 명확한 느낌의 斜線의 壓力을 주고 있다. 筋肉緊張의 성격에 관해서는 아직도 많은 부분들이 미지수로 남아 있다. 그러나 그것은 睡眠時의 弛緩으로부터 興奮狀態時의 緊張에 이르기까지 다양하게 變化한다. 그것은 感情狀態에 밀접한 관련이 있고 그것은 유쾌하고 활동적인 사람의 機敏함으로부터 좌절의 무기력에 이르기까지 다양하게 變化한다. 하나의 假定으로, 空間의 폐쇄형태와 그것에 대한, 어떤 形態의 筋肉의 緊張에 의한 反應사이에는 相互관련이 있다고 할 수 있다. 확실히 空間에 대한 실제적 지각과 그것에 대한 反應 사이에는 (구별되는) 특성이 있다. 이 反應의 정확한 성질이 무엇이든가 間に 緊張이란 用語는 그것을 表現하는데 使用되어질 것이다.

가깝게 접근해 있는 벽면에 대한 自覺은 긴장감을 유발시키고 두 平面의 접점에서 이 긴장감은 두배로 된다.

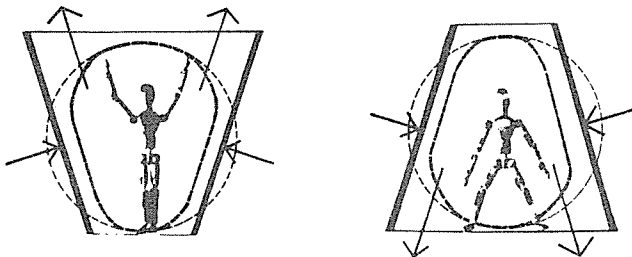
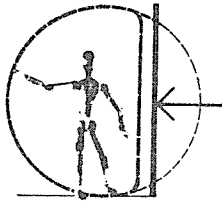
長方形空間에 대한 Wright의 反應은 다음과 같다. “人間性을 비좁은 곳에 가두는 섬뜩한 光景을 보았을

때에 나는 모퉁이를 없애 버리고 그 대신 유리(corner window)를 설치했다. 나는 이렇게 함으로써 “좁은 곳에 가둠”이나 “비좁은 곳에 밀어 넣음”에 일격을 가했다. 후에 Johnson Wax 건물에서 벽과 천정사이의 수평 모서리를 排除했다. 平面과 断面에서 상자모양을 없애는 것이 나의 작업의 根本이 되었다.”

경험의 단순화와 그 經驗의 전체로서 파악되고 이해되어질수 있는 (즉 齊一性에의 所望) 用語로의 形体化는 心理學的 事實 이상의 뜻을 지니고 있다. 그것은 根本的인 要求이다. 人間에 있어 세계 내부의

(그림 6)

空間의 知覺. 面들이 身體에 접근함에 따라 그것들은 처음에는 暗示的인 制限을 주고 그 다음에는 實質的인 制限을 움직임에 주게 되고 緊張을 야기시킨다.



(그림 7)

空間의 知覺. 왼쪽 단면도의 경사면들은 상승 또는 압박의 느낌을 주고 있고 오른쪽에 있는 경사면들은 身體를 前方으로 몰아치거나 움직임에 억제작용을 하고 있다.

秩序와 意味를 찾으려는, 性癖을 타고 났을뿐 아니라 강력하기 때문에 그는 複雜한 것을 단순화시키고 불규칙한 것을 규칙적인 것으로, 또한 비합리적인 것을 合理化시키려 한다. 이러한 秩序와 단순성에의 探究에 있어 精神은 감소와 증가의 두 方向으로 作用한다.

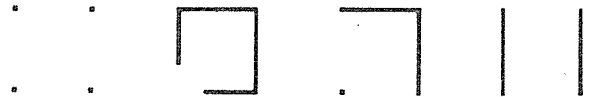
理論의 공식화 과정에 있어서 적합하지 않은 격리된 事實들은 손쉽게 無視되어 가고 그 반면 情報만을 가지고도 이론이 形成되어 지기도 하며 그때에 空白는 채워진다. 視覺作用도 이와 유사하다. 형태를 봄에 있어 複雜한 pattern의 刺戟들은 걸러지고, 細部보다 일반적인 構造의 線들이 먼저 記錄된다. 반대로 情報가 최소인 경우에 있어 정신활동은 구조적(생산적)이고 “完成化(completion)”로의 경향을 나타낸다.

그림 8)의 네개의 形態는 隔離된 선이나 점으로 느껴지는 것이 아니라 모두가 “네모짐”의 성질을 가지고 있는 것으로 보여진다. 그림 9)의 네 形態가 3次元의 形態로서 벽과 기둥들을 長方形 volume을

暗示한다. 完成現象은 조직사이의 공백을 연결한다. 이러한 空間에 들어갈 때에 마치 눈에 보이지 않는 얇은 막을 통과하는 듯한 느낌이 들게 된다. 이것이야말로 空間의 創造的 使用에 있어 가장 重要한 하나의 事實이다. 왜냐하면 建築家は 地각을 일으키는 契機를 마련해 주기 위해 형태를 전개할 수 있기 때문이다. 공간은 閉鎖的 要素들이 物理的으로 완전히 明示될 때 보다는 暗示될 때에 더욱 生動感을 가지게 된다. 왜냐하면 建築家들은 空間의 구성에 있어 모든 手段들을 다 사용하지 않고 일종의 節約을 하게 되는데, 그 자신의 주위 공간을 完成하고 구축하는 것은 觀者이기 때문이다. 두 공간이 斜線的 結合관계에 있을 때 corner의 緊張은 사라지고 強力한 사선軸이 暗示된다. 그림 13)에서 A지점에서 있노라면 바로 이웃의 공간의 完成이 이루어지고 저쪽 空間은 이쪽 空間에 從屬的인 것으로 보인다. B지점에서서도 마찬가지이다.

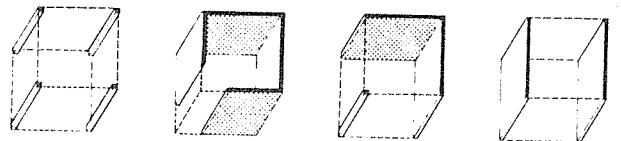
複合的인 空間들도 이 原理에 의해 構造되어 질 수도 있고 多樣한 視點에 따른 많은 미묘한 차이를 가질 것이다. Saarinen設計의 G. M. 건물에서 觀者는 建物들 사이를 지나다닐 때 각각의 Zone을 독립공간으로 느끼고 그 時點에서 그 空間은 다른 것들 보다 優位에 설 것이다.

만약 Mies의 計劃들이 完成理論의 論證으로 생각된다면 “Less is More”는 새로운 意味를 가지게 된다. 그의 技巧에 있어 空間은 항상 최소한의 수단으로 意味되어져 왔다.



(그림 8)

完成化: 각 도형들은 점들과 선들로 이루어져 있지만 心理的으로 構成되어져서 정사각형을 나타내고 있는 것으로 보인다.



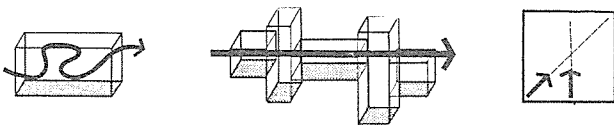
(그림 9)

完成化: 2次元의 形態에서 벽과 기둥들은 육면체의 주변으로 보인다.

建築的 構成의 대부분에 있어서 공간적 軸이 暗示된다. (그림 11)에서 공간A는 主軸과 斜線軸을 가지고 있으나 강력한 性格은 아니다. 공간B의 面들은 十字軸이 매우 압도적이 되게끔 구성되어 있다. 이러한 공간에서의 움직임은 공간 주변의 구조물로 향해질 뿐만 아니라 이 軸들을 이루는 선에로의, 선에서 벗어나는 또는 紙上을 따른 움직임 등으로 느껴지게 되기

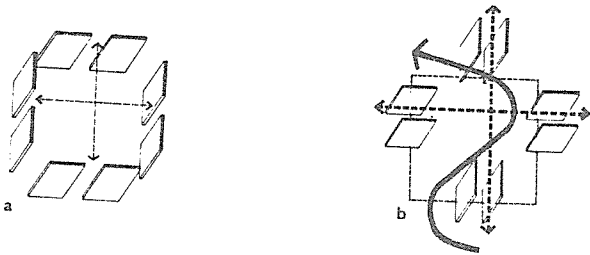
도 한다. 강한 空間的 軸을 가지고 있는 建物에서는 그 軸을 따라 前方으로 움직이게 하는 힘을 느끼게 된다. 그 영향은 강하다 못해 壓到的이다. 主軸에 교차하는 軸들은 운동감에 反撥하고 그것을 沮止한다.

Wright設計의 Darwin D. Martin씨 宅은 이러한 방법을 使用한 그의 空間處理의 매우 훌륭한 예이다. 그곳에는 일련의 연결공간이 있는데 그것들은 軸들과 그것에 反對되는 軸들에 의해 여러 지점들이 연결된다. 각 空間들은 이러한 보이지 않는 힘의 線들에 의해 貫通되고 각 volume들은 그 空間에 뿐만 아니라 서로 서로를 향해 動的緊張感을 附與하는 格子軸에 의해 貫通된다.



(그림 10)

空間은 움직임에 의해 경험된다. 움직임과 空間에 대한 느낌은 복합적인 것이고 그 안에서 각기는 다른 것보다 우세한 것으로 나타나기도 한다. 단순한 공간에서의 複雜한 움직임(왼쪽), 복합적인 공간에서의 단순한 움직임(중간), 직각축 또는 사선축상의 움직임(오른쪽)은 서로 다른 공간 경험을 일으키고 형태에의 定位을 조절한다.

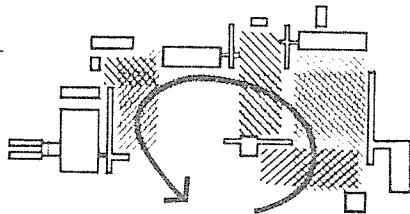


(그림 11)

空間軸. A와는 대조적으로 B에 있어서의 面들은 강하게 암시된 軸들을 가지고 있다. 움직임은 그 軸들을 가로질러 절단하는 것으로 느껴질 것이다.

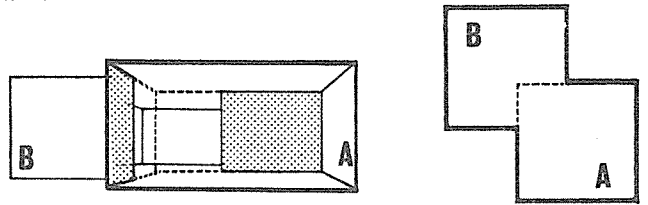
그림 12

完成化, GM 기술본부에서 건물들은 공통된 외부공간을 함께 가지고 있고 그 공간들은 觀者의 도움을 받아 스스로 完成化해서 전체로 통합된다.



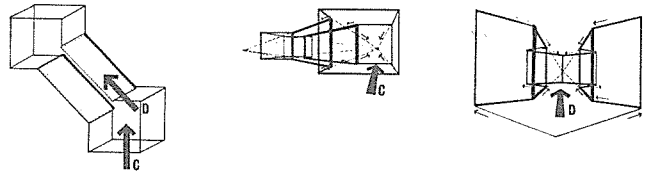
空間의 構成 (composition)은 彫刻의 形態的 性質을 가질 수 있고 또한 전혀 다른 方法(靜的이 아니고 人間의 삶과 움직임에 관계를 갖는 方法)으로 構成될 수도 있다. 空間에의 經驗은 연속적이고 움직임에 따라 變化한다. 공간의 연속(sequence)은 영화나 음악 또

는 춤에서와 같이 경험의 連續性을 뜻하고, 그 연속은 형(pattern)과 構造(structure)를 가지고 있음에 틀림 없다.



(그림 14)

중첩된 공간들. A에서 보게되면 공간은 장방형으로 완성화해서 B보다 우세한 것으로 나타나고 B에서 볼 때에는 정반대가 된다.



(그림 14)

정방형 공간과 사선적 공간. 형태에의 정위(定位)는 움직임의 축에 의해 조절된다. C선상의 움직임에서 형태는 비대칭적으로 보이고 두 정방형 공간은 사선통로에 의해 연결되어진다.

D선상의 움직임에서 형태는 대칭적으로 보이고 두개의 사선적 공간들은 똑바른 통로에 의해 연결된다.

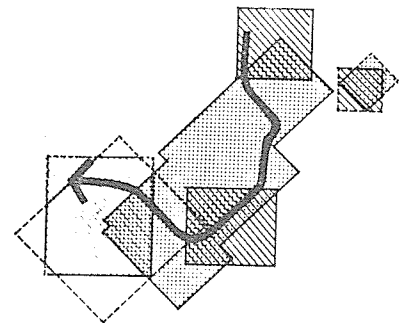
● 運動 / 空間의 連續性

건물의 內的 生命은 공간과 그외에 움직임의 經驗이 아니고 움직임과 空間의 一聯인게 그 속에서 각각의 영향은 다른 하나와 풀 수 없도록 뒤섞여 있다.

空間과 움직임의 相互관계의 예로서 主軸을 따른 진행은 性格上 斜線上의 움직임과는 완전히 다를 것이다. 공간들은 서로서로에 角을 이루며 놓여지기도 한다. 그래서 한 空間의 主軸上의 움직임은 다음 空間의 사선상의 움직임으로 이어진다. 空間들은 恒常 模糊性을 가지게 될 것이다. 왜냐하면 하나의 volume에서 正面으로 움직일 때 展望이 변함에 따라 그 역할도 반대가 된다.

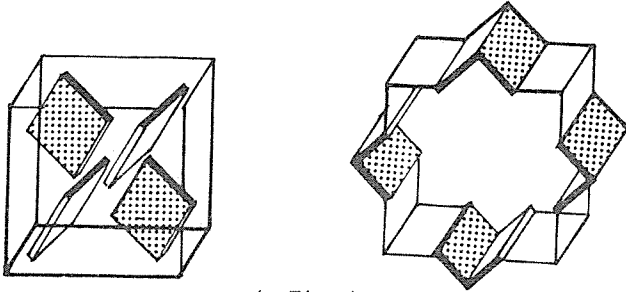
(그림 15)

Wright 設計의 St. Joseph氏 宅의 圖解.



St. Joseph에 있는 Wright가 設計한 집은 이 두가

지의 原理를 使用했다. 왜냐하면 주침실과 거실은 집 중심부에 斜線的으로 配置되어 있고 circulation은 主軸에서부터 사선축으로 변하기 위해 조심스럽게 다루어지고 있기 때문이다.



(그림 16)

정방형공간과 사선적 공간은 여러가지 방법으로 융합되어진다. 그러한 공간내에서의 定位는 항상 불명확한 것으로 될 것이다.

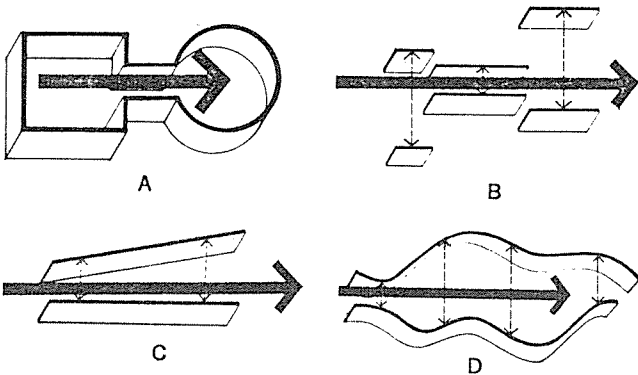
(그림 17)

공간의 형태적 특성들.

A) 각기 중심들은 공간내의 主中心에 관계를 가진다.

B) 공간은 그 主中心으로부터 확장된 것으로 느껴진다.

C) 그 공간내에 A의 움직임은 이러한 중심들로 향하거나 또는 그것들에서 멀어지거나 또는 그것들에 대해 주변적인 것이 된다. D) 중심을 벗어난 시각의 초점은 中心과 動的인장을 이루며 존재한다.



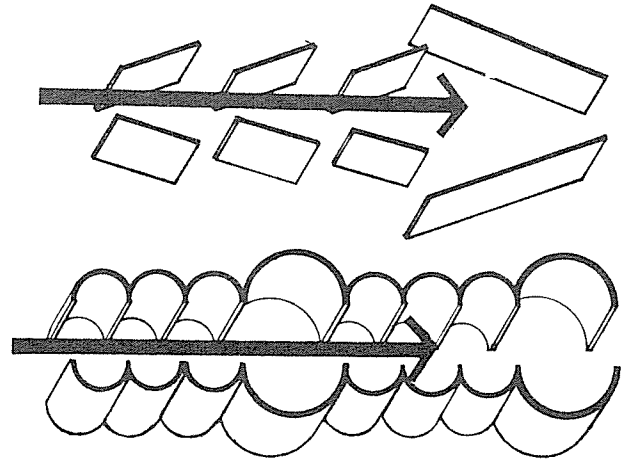
(그림 18)

공간적 연속: A) 형태에 있어서의 대비. B) 돌연한 변화. C) 완만한 변화. D) 공간의 유연성.

circulation은 통상 한지점에서 다른 지점으로 도달의 手段이 된다는것 이외에는 考慮對象이 되지 않고 가장 짧은 통로가 偏愛를 받고 있다. 그러나 움직임은 왼쪽·오른쪽, 위·아래, 시계방향의 나선형, 반대방향의 螺旋形 또는 구불구불하거나 角을 이룰 수도 있다. 高低의 변화도 역시 方向의 변화와 쌍을 이루

기도 한다. circulation은 통상 T자나 삼각자에 의해 통제되어지나, 그러나 일단 움직임의 機能的 pattern은 물론 表現的 pattern이 考慮되어 진다면, 建築은 춤의 本質 중의 어떤 부분들을 떠맡을 것이다.

建築家들은 종종 그 안(建築物)에서 營爲될 삶을 회생시킬지도 모를 정도로 建物の 物理的 形態에 사로잡혀있다. 建物の 實體는 그것의 物質的 內容(實體)에 의해서만 보여진다. 그러나 空間을 통한 움직임으로서의, 시간에 따른 건물에의 經驗 역시 實在的이다. 건축구조(architectural structure)에 form이 있듯이 經驗의 pattern 에도 form이 있다.



(그림 19)

空間의 流動적 連續

建物は 그 주위를 돌아보고 건물내부를 들어가 봄에 의해서만 느껴지기 시작한다. 建物과의 親熟이란 그가 建物에 대한 그의 태도를 찾아낸다는 것을 意味한다. 이 말은 즉 배치 형태가 精神的 模型(mental model)의 어떤 형태로 記憶되어져야 한다는 것을 意味한다. 일단 建物の 형태배열이 理解되면 여하한 經驗의 經驗들은 이 지식에 의한 영향을 받게 된다.

마찬가지로 한편의 음악과의 親熟은 그 作品의 어떠한 부분도 전체에의 關係하에 經驗되어 진다는 것을 意味한다. 제한된 樂節은 감상자가 그 악절이 진행되고 있는 동안에 다음에 이어지는 音의 破裂을 예상하기 때문에 더 큰 의미를 갖게 될 것이다.

建物들의 頭序없는 모임은, 그것들이 정신적으로 持되고 受容되어지는 형태적 배열을 결여하고 있기 때문에, 주체성을 결여하고 있다. 그것들 안에서 方向感(orientation)은 不可能하다. 平面이 재빨리 그리고 明確하게 머리속에 기록되기 위해서는 좋은 登錄商標와 공통점을 갖는 그 무엇을 지닐 必要가 있다.

자신의 身體에 대한 지식을 통해 人間은 重力의 力學에 대한 經驗적 지식을 획득한다. 物體를 들어올릴 때 그는 그것의 重心을 계산할 필요를 느끼지 않는다. 왜냐하면 自動的으로 그의 자세를 가장 効果적인 位置로 조종할수 있기 때문이다. 이러한 지식은 建築

에 있어서의 form에 대한 그의 반응을 조절한다. 왜냐하면 그것들도 역시 균형·불균형의 緊張을 가지고 있는 것으로 나타나기 때문이다.

● 緊張과 運動

空間은 中心點을 가지게 되고 複合空間은 主中心點 周圍에 一聯의 補助的 中心들을 가지게 된다. 視覺焦點이 부과되면 원래의 中心과 關心을 끄는 人工的 中心 사이에는 緊張이 形成되게 된다.

人間이 건물 내부에서 움직일 때, 그의 모든 움직임은 형태(form)에 관련 行해진다. 그래서 단순공간에서조차 움직임은 中心을 向해지거나 또는 그것에서 멀어지려는 것등으로 느껴진다. 건물 내부의 circulation은 어떤 結節點(nodal point)으로 向하거나 또는 그것으로부터 멀어지는 것 등으로 表示된다. 建物이 積極的인 主体性을 가지기 위해서는 circulation pattern의 零圈氣에 잘 맞추어진 형태배열을 필요로 하게 된다. 명확히 규정된 中心點을 가지고 있는 건물에서 다른 모든 空間들은 이 중심 공간으로부터의 遠·近 등으로 경험되어질 것이다. 큰 건물은 서로 動的平衡 狀態를 이루며 존재하는 일련의 중심점들을 가지기도 한다. 이러한 中心들 사이의 움직임은 힘의 場(field)을 통해 움직이는 것에 비교되어 질 수 있다. 왜냐하면 主空間에서 副空間으로 또는 그 반대로의 轉移는 動力(學)에 있어서의 減少 또는 增加로 느껴지기 때문이다. 끝없는 ribbon building은 主体性和 場所感을 가지고 있지 않고 그 안에서의 움직임은 定位와 空間的 對比를 缺如하고 또한 그 自體의 消極的 性質을 어느정도 그 속에서의 生活에 영향을 미칠 것이다.

建築에 대한 경험은 高度의 複合性을 띠고 있다. 왜냐하면 어떤 一聯의 空間을 통한 움직임에 의해 일어나는 느낌들은 獨立的이 아니기 때문이다. 그것들은 全体 形態에 대한 知識에 의해 影響을 받고 있다. 움직임은 主空間들과 中心點들로 指向되거나, 그것들로부터 벗어나거나 또는 그것들에 周圍的이다. 즉석의 경험은 이전의 느낌들에 의해 영향을 받고 또한 前面 形態에 대한 예상에 의해 조절된다.

人間이 그에 영향을 미치고 있는 建築物의 힘을 이해하고자 한다면, 건물의 실체는 형태와 경험의 요소들이 그 속에서 숫자로 나타나는 複合方程式이라는 것을 깨달아야만 한다. 窮極的으로 경험은 둘다 主体이다.

空間의 連續은 어떻게 구성되어 질 수 있느냐? 한 공간과 다른 공간을 연결하는 간단한 直線 움직임을 생각해 보자. 변화는 정사각형에서 원으로 또는 曲線 形態에서 角形 등의 형상(shape)의 變化일 수도 있다. 크기(scale)에 있어서의 변화는 緩慢할 수도 또는 급할 수도 있고 轉移는 낮은 곳에서 높은 곳으로, 좁은

곳에서 넓은 곳으로, 또는 단순히 작음에서 큼으로 가 되기도 한다. 主空間들은 轉移空間에 의해 並置되거나 隔離될 수도 있다. 空間은 빛에 의해 暴露되어 질 수도 있고 빛의 使用方法에 의해서 劇的으로 變化될 수도 있다. 空間의 구성 단위들은 빛과 어두움 또는 開放과 閉鎖에 調化되고 상호관련있게 組立되어질 수 있다. Aldo van Eyck는 다음과 같이 질문한다. “人間은 그래도 呼吸한다. 建築은 언제 똑같이 할 것인가?”

開放과 閉鎖의 대조적 요소들은 무수한 方法으로 움직임 pattern에 관련되어질 수 있다. 공간을 통해 움직일 때 그 공간들은 팽창하거나 또는 축소되기도 하고, 한방향으로 열리고 다음에는 다른 方向으로 열리기도 한다. 가장 관계가 있는 유사물은 춤의 움직임이고 건축가는 dancer로 부터 그리고 그 자신의 춤을 추며 행하는 신체적 實驗으로부터 空間構成(composition of space)에 대한 많은 知識을 배우게 될 수 있다.

공간의 心理學的 次元은 명확하지 않아서 미리 예상하기가 매우 힘들다. 심리학적 차원들 역시 많은 경우에서 가장 중요한 것이 된다. 공간의 건축적 형체와도 그와 같음에 틀림없기 때문에 空間은 強한 shelter의 느낌을 주고 있다.

Wright는 이것을 폭이 넓은 돌출처마와, 건축물과 땅을 동일시 보이게 하는 水平線에 의해 達成했다. 이와는 대조적으로 Lou Kahn의 建築과 計劃들은 종종 요새와 같은 외관을 지니고 있다. 그러나 요새의 느낌은 넓은 중심공간에 의해 內적으로 完化되고 있다. 그래서 같은 目的이 완전히 다른 手段에 의해 達成되고 있다. 空間의 形體化는 어느 정도로 그 안에서 생길 活動들을 決定하고, 家族이나 集團의 관계를 助長시키거나 低下시킬 수 있다.

Lewis Mumford의 말처럼: “많은 빛(약간의 어두움을 간직한), 많은 개방성(약간의 閉鎖性), 많은 volume(약간의 mass), 많은 융통성(약간의 硬直性)”

“Modern Movement가 무르익어 감에 따라 有機的 建築은 外向性 못지않게 內向性에, 客觀性 못지않게 主觀性에, 科學과 理性의 冷徹한 照明 못지않게 숨은 原始的이고 無意識의 힘에 公正한 評價를 내릴 것이다. 간단히 말해서, 有機的 建築은, 人間을 덜 인간적 규모의 공식이나 적합할 정도의 크기나 형체로 낮추려 하지 않고, 완전한 인간(whole man)의 기능과 目的들을 考慮의 대상으로 삼을 것이다.” ■

※ (本稿는 1964年 4月 P/A紙에 Michael Leonard가 寄稿한 것을 完譯한 것임.)

필자 Michael Leonard는 英國과 獨逸에서 修學했고 劇場과 舞蹈을 위한 建築의 計劃과 實行에 있어서 精力的인 建築家이다.