

## \*\*공간의 대립적 표현에 관한 연구

- 현대 미술관 건축공간 체험을 바탕으로 -

### A Study on the Contradictional Expression of Architectural Space

- Based on the experience of architectural space in the modern museum -

김정애\* / Kim, Joung-Ae

#### Abstract

This study is to examine the contradictional phenomenon from the standpoint of philosophical thoughts, experiencing the modern Museum opened recently while analyzing the perceptive phenomenon of the space as well as what architect is thought of the Museum, so that it is aimed at finding the aesthetic value and substantiality of its space concept. As for the construction of the Museum for the space experience, the contradictional expression of the architectural space was analyzed by going through Richad Meier of Barcelona Museum, Renzo Piano of Beyeler Museum and Mario Botta of Tingly Museum at first-hand.

키워드 : 공간체험, 대립적, 현상

#### 1. 서론

공간체험은 공간이 제공되고 관찰자가 공간 속에 담겨 있는 의미를 해석해 보고, 공간 속에 일어나는 갖가지 요소들에 의해 시각과 감정의 변화를 경험한다. 즉 과학이나 철학의 논리적 사고가 경험적 조건들을 바탕으로 이루어진 것처럼 공간도 경험적 조건들이 바탕이 되어 공간의 본질과 가치가 이루어질 수 있다.

공간의 본질은 공간이 지닌 다양한 측면이며, 그 속에 담긴 관계성에 대한 무한한 가능성이 있다. 즉 공간 속에 담겨있는 사물 혹은 대상과 관찰자와의 관계에서 다양한 현상이 발생하게 되는데, 그것은 엘 리시츠키의 '프라운 라움'<sup>1)</sup>과 같이 작가의 의도성에 의해 공간과 물질적 요소 사이에 긴장을 형성하면서 무한한 예술적인 공간으로 전환시키기도 하고, 때에 따라 작가도 미처 의식하지 못했던 의외적인 공간이 관찰자의 시야에 감동적으로 나타나는 수가 있다. 공간이란 공식에 의해서 이루어지는 것이 아니다. 여기에는 자연이 있고, 빛이 있고, 움직이는 사람이 있으며, 이를 관망하는 주체가 있어 공간을 풍요롭게 만드는 요소들 속에서 찾아야할 경험적 조건이 있다고 사료된다.

그러므로 본 연구자는 이러한 의외적 현상을 찾고 그러한 현상을 분석해 내기 위한 사례로써 최근에 오픈된 현대 미술관을 선정하여 실제로 체험해 봄으로써 건축가의 의도와 공간과 관찰자와의 지각적 현상 등을 분석하고 진정한 공간의 본질과 가치를 찾는 데 목적을 갖는다.

대상을 선정하는데 있어서 미술관 건축을 선택한 이유로는 건축가의 의도가 명확하고 공간을 이동할 수 있는 선형적 조건을 가지고 있어 관찰자의 지각체험의 장으로서 다양한 건축공간의 변화를 체험해 보기에 적합하기 때문에, 최근 1995년 이후에 완성된 미술관을 선정하여 공간체험 대상으로 삼았다.

연구의 목적을 위해서는 먼저 대립적인 현상에 대한 동서양의 사상적 철학적 관점을 고찰하고, 미술관 건축공간에서 나타나는 여러 가지 양상과 사례조사를 통해 작가의 의도와 대립적 현상을 분석하여 이에 대한 미의 가치를 밝혀내고자 한다.<sup>2)</sup>

1) 프라운 라움: 엘 리시츠키가 1923년 베를린 전시회에서 방 하나를 구성하는 두 개의 누운 막이와 세 개의 세운 막이면 위에 배열된 기하학적 평면들과 선적 막대기이다. 리시츠키는 공간을 선적으로 다룸으로서 시간 속에서 관찰자들의 선적인 운동을 유도하고자 시도했던 그림처럼 보는 공간이라 할 수 있다.

2) 체험을 통한 분석에 있어서 이해를 구하고자 하는 바는, 건축가의 사고와 공간과 관찰자를 둘러싸고 있는 여러 가지 상황과 조건 등이 객관성과 보편적이라기 보다는 관찰자의 주관적 해석이 바탕이 될 수 있다는 점에 대해 미리 밝힌다.

\* 정회원, 인덕대학 실내건축과 부교수

<sup>1)</sup> 이 논문은 1998학년도 인덕대학 학술연구비에 의하여 수행되었음.

## 2. 대립적 표현에 대한 개념고찰

### 2.1. 철학과 사상면에서의 대립적 양상

공간개념을 이해한다는 것은 그 시대의 철학적, 미학적, 심리적 가치 기준을 이해하는데 있다. 공간 개념에 관해서 아리스토텔레스는 완전히 물질적 대상에 종속되고 있다고 하였고, 아인슈타인은 상대성이론의 공간, 시간의 연속체 개념을 따르고 있으며, 칸트(Kant)는 공간을 외적현상의 아 프리오리(a priori)한 직관형식이라고 규정하였고, 슈츠(Schulz)는 공간개념을 인간이 그 주체로서 생각되어야 한다고 주장하였는데, 이러한 사고는 하이데거(Heidegger)의 인간과 공간은 분리시킬 수 없다는 사고와 맥락을 같이 하는 것이다. 따라서 공간은 시대에 따라 변화되는 철학적 미학적 개념에 좌우되고 있음을 이해할 수 있다.

이러한 공간의 개념을 바탕으로 전개된 과정에서 공간개념의 대립적 양상에 대하여 언급하기 위해서는 동서양의 철학적 사상적인 기반에서부터 고찰하는 것이 필요하다. 동양에 있어서 중요한 사상적 기반을 이루고 있는 것에는 음양 오행설이 있다. 음양이란 -와 +의 두 개의 상반된 성질이며, 이들이 상호의존의 관계로 전개되어 나간다. 음과 양은 서로 순환, 조화하여 우주와 인생의 생성, 발전을 이룩한다.<sup>3)</sup> 즉 음과 양이 대립되기보다는 한번은 양이 되었다가 한번은 음이 되면서 계속 순환하는 상태로써 생 하였다가 없어지고 없어졌다가는 생하는 생성에 대한 변화를 일컬음을 말하는 것이다.

노자는 2500년 전에 대립개념을 띠는 철학적, 현상학적인 기초 원리를 구축했다. 그것은 실재와 비 실재를 하나의 개념으로 결합했다. 즉 실재와 비 실재는 인간 문명의 모든 발전을 통해서 강하게 지속되어 오고 있다는 것을 증명하는 개념이다.<sup>4)</sup> 즉 모든 사물은 무형적인 반대의 극을 가지고 있으며, 명백한 한 쌍은 상호의존적인 관계를 나타내고 있다고 볼 수 있다. 불가에서 색즉시공(色卽是空) 공즉시색(空卽是色)이라는 원리와 태극에서 보여주는 건곤감리(乾坤監理)와 같은 동양사상에서 보여주는 대립적 개념은 상호작용에 의해 서로 바뀌어질 수 있으며, 서로 쉬이여 무형이 되며, 또는 다시 대립적인 형태로서 나타나기도 한다. 이것은 두 요소가 서로 전혀 다른 성질이면서 동일체가 되며, 이는 같이 존재하여야만 서로의 존재적 가치를 나타낼 수 있다고 볼 수 있다.

플라톤에서 니체에 이르는 전통적 형이상학은 하나의 특정한 존재 의미를 전제하고 있는데 존재자가 존재한다는 것이 지속적으로 현존한다는 의미를 가진다. 그러한 존재는 하이데거에 이르러 존재는 인간자신이고 인간을 실존이라고 부른다. 그런데 데리다는 현전의 형이상학을 해체시키는 전략을 통해 본질/현상의 이원적 대립구조에서 가시적인것/감각적인것, 안/밖, 선/악, 진리/허위, 천상/지상, 자연/문화, 말하기/글쓰기와 같은 이항대립의 짝을 만들어 각 대립항

의 한 측면은 원천적인 것이고 다른 측면을 이차적이고 파생적이고 무가치한 것으로 이해한다.<sup>5)</sup> 궁극적으로 이원적 대립구조에서 보여주는 상위차원과 하위차원은 차이가 없다고 말한다. 즉 차연(différance)<sup>6)</sup>이 있을 뿐이다라고 말하듯이 앞서 말한 동양철학과 비슷한 맥락을 가지고 있다.

### 2.2. 예술에서의 대립적 양상

20세기 초 예술사상은 철학자와 예술 비평가뿐 아니라 예술가 자신에 의해서도 규정되었다. 피카소, 그리그, 칸딘스키, 몬드리안, 말레비치 그리고 클레에 의해서 시작되었는데, 이러한 예술가의 이념들은 1930년대에 여러 변형<sup>7)</sup>을 통해 나타났다. 큐비스트들은 대상을 분해하여 그것의 내적구조를 파헤치려 하였고, 자연적인 형태의 표면을 각진 면으로 부수면서 대상의 분해과정을 이루게 되었다. 큐비즘이 발견한 면의 돌출과 후퇴, 상호관입과 부유, 투명성 등으로 새로운 대립적 표현에 관한 연구에 집중되었다. 몬드리안은 그의 회화에서 모든 외부세계의 참고대상을 선과 표면, 색채의 효과에만 열중하는데, 1919년부터 바탕의 흰색은 건축적 토대를 이루며 선은 표면을 구성한다. 차 있고 비어있는 것의 관계는 그의 목표인 '이원의 균형'을 물질화 시킨 것이다.<sup>8)</sup> 또한 몬드리안은 단순화의 단계에서 '의지'의 상징인 수직선과 '휴식'의 상징인 수평선이라는 근본적으로 반대되는 요소들의 대비로 우주를 요약<sup>9)</sup>하기도 하였다.

또한 아르프는 플라주를 통해 만들었다기 보다는 우연히 발견된 형태들을 화면에 결합시키면서 회화요소가 갖고 있던 표현성의 한계를 넘어선다. 이렇게 해서 그는 미술가나 관객이 작품과 유지해오던 전통적 관계를 뒤바꾸어 놓는 것이다. 그는 우연히 만들어진 그의 모호한 형태들을 뒤라 이름지을 수 없는 비구상적 공간에 배치하면서 '충만함(le plein)'과 '비어있음(le vide)' 사이의 관계를 새롭게 한다. 즉 바탕은 공간의 무한함을 나타내는 것이 아니라 초현실자들의 이른바 '정신적 자동주의(automatisme psychique)' 기법을 통해 이루어진 최초의 형태를 만나는 것이다.

아른하임은 질서와 복잡성이란 대립적인 요소로 설명한다. 질서는 복잡성을 줄이려하며, 복잡성은 질서를 줄이려 한다. 질서를 만들어 내려면 재구성이 필요할 뿐더러, 또 거의 모든 경우 질서를 결정하는 원리에 합치하지 않는 것은 배제하지 않으면 안된다. 다른 한편 대상의 복잡성을 증가시킬 때 질서는 얻기 어렵다.<sup>10)</sup>라고 말하였다

5) 양운덕, 자크 데리다, 현대철학의 이해, 동녘, 초판 3쇄 1998, p.347 정리

6) 데리다의 차연의 원리는 위의 책 「현대 철학의 흐름」에서 자크 데리다 편을 참조하기 바람

7) 예술가들은 철학자의 의견을 상당히 수반하고 있는데, 주로 새로운 세대의 철학자들로서 마르틴 하이데거, 듀이, 콜링우드, 가세트, 루카치, 블로흐, 벤야민이 예술에 원리적 관심을 기울여 여러 가지 변형으로 구사하였다.

8) Jean-Luc Dava, Histoire de La Peinture Abstraite, 홍승혜역, 미진사, 1994, p.62

9) Jean-Luc Dava, 위의 책, p.60

10) Rudolf Arnheim, 예술 심리학, 김재은역, 이화여자대학교 출판부, 1995, p.178

3) 주남철, 한국주택건축, 일지사, 1989, p.61

4) Van de Ven, Space in Architecture, 건축공간론, 정진원, 고성룡 역, 5쇄, 기문당, 1996, p.16

듯이 이는 질서와 복잡성은 대립적으로 존재하지만, 개별적으로 존재하는 것이 아니라 어느 한쪽이 결여되면 서로 존재할 수가 없다고 설명하고 있다. 즉 질서가 없는 복잡성은 혼란을 빚으며, 복잡성 없는 질서는 싫증을 일으키기 때문이다. 그러나 아른하임은 질서의 대립적인 양상이 무질서란 설명을 하지 않는다. 즉 무질서란 모든 종류의 질서가 없다는 말이 아니라 오히려 협응되지 않는 질서 사이에 생겨나는 충돌이라고 말하고 있듯이 무질서는 동반되고 있는 요소의 관계가 일치하고 있는지 또는 대립하고 있는지, 협응되어 있는지 등이 분명치 않을 때에만 무질서<sup>11)</sup>라고 표현한다.

이와같이 대립적이란 단순한 부정을 의미하기 보다는 질서의 일부를 수정하고 거기에 예외적인 불일치를 가져오기도 하며, 전체를 지배하는 질서에서 무질서를 제시한다고 볼 수 있다. 즉 무질서와 질서의 관계는 어떤 상황하에서는 필요한 질서로부터 이탈과 구색을 맞추어지기도 하고 일반요소와 특수요소가 서로 병치되기도 한다. 이것은 먼저 질서가 인정되고 그 후에 파괴되는 것으로써 대립적 표현의 의미가 강화된다고 볼 수 있다.

### 2.3. 건축공간에서의 대립적 표현

건축에서 대립적 표현을 로버트 벤츄리의 “복합성과 대립성”에서 잘 나타나고 있다. 건축가는 생활의 경험적 사상이나 사회적 요구로부터 건축을 격리하여 버린다는 위험을 범하지 않고 무엇인가 중요한 고려를 배제하여 버릴 수 없는 것이다. 말하자면 무엇인가를 배제하는 것이 아니고 수용하려는 건축에 있어서 단편, 대립성, 즉흥 또는 그것들의 긴장상태 등을 가미할 수 있는 여지가 있는 것이다.<sup>12)</sup>

또한 벤츄리는 대립성에서 양자공존이라는 현상을 제시하며 다양한 가치를 수반한 요소에 몇 가지 의미를 부여함으로써 건축에 모호함과 긴장이 창출한다고 설명하였는데 그 의미는 대립적인 요소 즉 크고 작은, 좋고 싫은, 닫히고 열려있는, 연속되고 분할된, 둥글면서 모가난, 구조적이며 공간적인 것<sup>13)</sup>과 같은 대립적인 요소들이 공간에 미적 체험을 준다는 것이다.

건축에 있어서 복잡성과 대립성에 대한 인지를 루이스 칸은 “단순성 지향욕구”로 부른다. 그러나 더 깊게 파고들면 심적 만족감이 되는 심미적 단순성은 내적 복잡성에서 나온다.<sup>14)</sup> 이는 인간이 생활하면서 겪게되는 복잡한 생의 변화를 내적인 복잡성과 불확실성의 긴장관계를 표현하면서 대립성은 서로 다른 것을 존립시키는 것이며 이것은 미적 생동감이 생기게 한다고 하였다.

프랑클은 공간적 형태에 있어서 형태의 양상은 공간적 부가와 공

간적 분할이라는 대립적 개념에 의해 조정되고 있었다. 부가는 부분에서 시작하여 하나의 전체로 끝나는 것을 의미하고, 분할은 전체로서 시작하여 각 부분으로 끝나는 것을 의미한다.<sup>15)</sup> 즉 프랑클의 부가와 분할이라는 대립개념에서 부가는 단순한 반복에 의해서 증가되는 요소로서 전체적으로 통일감이 있는 단순함을 주는 반면, 분할은 전체의 구조물에서 점차적으로 절단 되어가는 과정에서 다양성을 나타내면서 대립적인 관계가 극단적인 이항 대립이 아닌 서로 상보적인 속성을 가지고 있음을 이해해 볼 수 있다.

찰스젠크스는 모던건축, 레이트-모던건축, 포스트-모던건축을 비교분석 과정에서 이념과 양식과 디자인 개념에 따라 이상주의/실용주의, 기능적/기호론적, 단순성/복합성, 기능분리/기능혼합, 비대칭/대칭, 파괴/구축, 해체/재구축, 죽음/부활 등과 같은 많은 수사적 용어를 포함한 대립적 표현을 구사하였다.<sup>16)</sup>

<표 1> 대립적 표현 어휘

철학적 대립표현	예술적 대립표현	건축공간 대립표현
음/양		크고/작은
생성/소멸		닫히고/열려있는
실재/비실재	돌출/후퇴	연속/분할
색/공간	상호관입/부유	부가/분할
건학/군부	수직(의지)/수평(휴식)	이상주의/실용주의
가시적/감각적	충만함/비어있음	단순성/복합성
안/밖	질서/복잡함	비대칭/대칭
선/약		파괴/구축
진리/허위		해체/재구축
천상/지상		죽음/부활
자연/문화		

이상과 같이 대립적 관계란 성격이나 형태가 전혀 다른 둘 이상의 것이 동시적, 공간적으로 배열될 때 서로의 특성이 한층 돋보이게 느끼게 하는 현상이며 상호간의 반대 성질에 의하여 각각의 특성을 더욱 빛나게 강조하고 쌍방의 상이한 특성을 살리면서도 변화 있는 자극이라고 표현할 수 있을 뿐만 아니라, 정반대의 성질임에도 불구하고 부정이 아닌 긍정으로서 두개의 개념이 동시에 존재하면서 서로의 존재를 보완하여 주는 상호의존의 관계로 작용하고 있으며, 오히려 연속적이며 순화되는 다양한 변화를 안고 있다. 따라서 대립적인 관계는 자체가 안고 있는 다양한 성격으로 공간의 의미를 함축적으로 표현할 수 있으며 체험을 통하여 무한한 가치를 찾아 볼 수 있는 현상적 요소라 사료된다.

11) Rudolf Arnheim, 앞의 책, p.180

12) Robert Venturi, Complexity and Contradiction in Architecture: Selections from a Forthcoming Book (1965), Theorizing a New Agenda for Architecture: an anthology of architectural theory 1965-1995/ Kate Nesbitt, editor. 1976, p.75

13) Robert Venturi, 앞의 책, p.23

14) Robert Venturi, 앞의 책, p.75

15) Van de Ven; Space in Architecture, 건축공간론, 정진원, 고성룡 역, 5쇄, 기문당, 1996, p.156

16) C. Jencks, 베오모던건축, 조희철, 우창훈 역, 공간예술사, 1992, p.57

### 3. 미술관건축의 대립적 현상에 대한 사례분석

#### 3.1. 리차드 마이어의 바르셀로나 현대미술관

##### (1) 주변환경

바르셀로나 도심에서 유명한 고딱지구 근처에 있는 오래되고 좁은 부지인 라벨(Raval)지역에 자리잡고 있다. 수도원으로 사용되었던 지역에 세워진 현대미술관으로 이 지역이 지닌 역사적인 건축물과 서로 대화하듯 마주하고 있다. 이 지역의 역사성을 가진 건축물 속에 기존의 길과 산책로를 그대로 반영한 배치 계획이다 특히 미술관 앞의 산책로는 구 시가지를 관통하는 기존 보행망에 합세된다.

##### (2) 미술관의 공간체형

관찰자는 진입과 함께 그 건물의 디자인을 처음으로 느끼며, 동시에 건축가의 의도를 반영한다. 바르셀로나 현대 미술관의 입면에서 몬드리안이나 간딘스키의 회화를 보는 듯하다. 그는 직사각형의 백색 캠퍼스에 비위지고 닫혀지며, 중첩되고, 잘려지고, 덧붙이는 수법을 반복, 병치시키면서 입체적이고 기하학적인 방법으로 새로운 시각을 제공하고 있다. 즉 수직선과 수평선이라는 반대되는 요소들과 들어가고 돌출되는 요철효과로서 빛에 의한 강한 음영을 갖게 하며, 투명 유리 스크린과 닫혀진 치장벽도의 벽면과의 재료에 의한 대비, 평편한 면과 틈의 공간의 대비로서 입면과 공간의 변화로써 현대적인 이미지를 표현하고 있다. 이러한 현대미술관 건축의 조형적인 파사드는 건축물 전면에 있는 광장으로 인하여 시각적인 명확성을 가져다준다. 광장은 체계적으로 조직되거나 통제되지 않는 외부공간으로서 질서정연하면서도 접근하기 쉬운 미술관을 보완해 주고 있다.

미술관 내부를 체험하기에 앞서 현대미술관 평면도를 통하여 공간계획을 이해해 보고자 한다. 평면은 원과 사각의 기하학적 조합으로서 동선, 구조, 프로그램이 길더바르트의 '붉은구조'와 같은 추상화

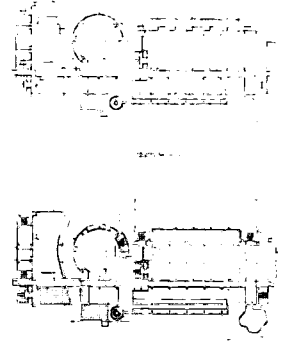
화 연상시킨다. 이러한 디자인적 건축사고는 르 꼬르뷔제를 비롯한 근대 건축가들의 미학적 측면에서 추구해온 순수성과 단순성을 전제로 한 미의 본질을 접근방식의 태도가 유사하여 기하학의 개념과 구성원리를 이용한 디자인의 출발점이라고 이해해 본다.

미술관 앞의 광장에서 후정 공원에 사이에 난 곡선진 보행로는 틈의 공간으로서 압축과 방향성 긴장감을 나타내며, 후원에 이르러는 확장된 공간과 함께 고풍스런 건물이 둘러쳐 있고, 이는 백색 현대 미술관과의 강한 대립적 현상으로 대비된다.

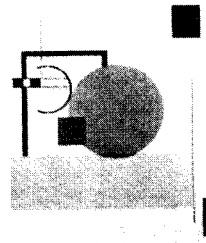
평면 구성으로서 로비에 해당되는 원형 공간을 중심으로 왼쪽에는 지원시설과 서점, 오른쪽에는 전시실로 크게 양분되어 있다. 전시실은 3개층으로 나뉘어져 있고, 3개층의 전시실은 메이저 스페이스인 아트리움과 상호연관되어 있으며, 각 3개층의 전시실은 유리벽으



<그림 1> 몬드리안 색에 의한 구성A, 1917




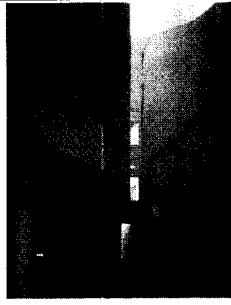
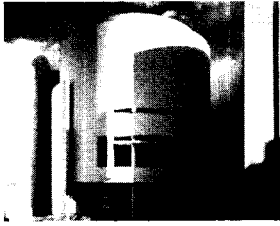


<그림 3> 바르셀로나 현대미술관 평면도



<그림 2> 포템베르그-길더바르트, 붉은구조, 1924

<표 2> 바르셀로나 현대미술관의 대립적 표현

대립 표현	역사성/현대성 돌출/후퇴, 수직/수평	실재/비실재	질서/복잡성(모호함), 연속/분할	방향성/긴장/이완	통합/분절, 평면함/입체감
표현 해석	 <p>미술관 출입구 ▶ 미술관 본 건물에서 입구가 돌출되어 있음 몬드리안 회화와 같은 이미지를 연상. 박석의 모노크롬을 가지고 빛의 연출을 위한 전제이다.</p>	 <p>램프 ▶ 메이저스페이스와 램프 빛에 의해 나타나는 명암이 시간의 흐름에 따라 빛의 음영이 변화된다. 이러한 음영에 의한 패턴도 공간의 의외성을 만들고 있다.</p>	 <p>전시실에서 남측으로 바라본 램프 ▶ 유리 스크린의 질서있는 그리드와 사선의 램프의 중첩은 다중적 시각적 긴장과 질서를 파기시킨다.</p>	 <p>정면광장에서 후정으로 이르는 외부통로. ▶ 긴장된 틈의 공간이며, 외부이면서 내부와 같은 모호성을 나타낸다.</p>	 <p>후정에서 바라본 미술관 후면 ▶ 평편한 사각형태와 불륨있는 원통형과의 병치된 대립. 벤츄리는 병치된 대립성에서 활기찬 긴장이 생긴다고 하였다.(복합성과 대립성에서, p126)</p>

로 세워진 남측에 있는 램프를 이용하여 연결된다. 이 램프를 통하여 남측 외부 광장이 보이며, 이 램프는 건축 구조가 기둥들을 끼고 계속적으로 순환됨과 동시에 유리벽에 세워진 그리드에 의해 리듬감 있는 시각적 현상을 연출한다.

또한 전시실을 관람하는 동안 메이저스페이스와 전시실을 차단시키는 벽면에 틈의 공간을 만들어 수직적 벽과 비스듬한 램프, 유리스크린의 그리드로써 다중의 중첩으로 규칙적 질서에 반격을 가하고 있는 모호하고 왜곡된 현상이 보여지기도 한다. 이같은 현상으로 꼬르뷔제의 빌라 사보이의 램프와 같은 현상과 비슷하다고 볼 수 있다. 또한 어두운 전시실과 유리 스크린을 통해 들어오는 강한 빛의 명암과 구조적인 수직 기둥에서 펼쳐지는 빛의 파노라마는 시간의 흐름이 따라 우연적이고 추상적인 회화를 만든다.

리차드 마이어의 바르셀로나 현대미술관은 고전적인 장소에 현대적인 건축물의 대립에서 시작하여 백색의 모노크롬이 갖는 빛의 연출과 건축을 극히 추상화 시키며, 수직과 수평, 공간의 압축과 확장, 질서와 복잡성, 긴장과 이완, 그리드와 사선과의 중첩적인 시각적 모호함으로써 체험공간을 제시하고 있다고 볼 수 있다.

### 3.2. 렌조 피아노의 바이에르(Beyeler Foundation) 미술관

#### (1) 주변환경

지방자치 단체의 도움을 받아 바젤(Basel) 근처 라헨(Riehen)이라는 작은 마을에 위치한 바이에르 미술관은 남쪽 끝에는 기존 빌라를 카페와 사무실로 개조하여 정원과 함께 자리 잡고, 좁고 긴 부지를 따라 미술관이 길게 배치되어 도로와 면하고 있다.

#### (2) 미술관의 공간체험

남쪽에 있는 출입구와 북쪽의 후문을 잇는 통로를 중심으로 동쪽으로 지원시설과 서쪽으로 전시영역으로 양분되고, 서점, 물품보관소, 화장실 등을 제외한 모든 부분이 작품전시를 위한 기능으로 사용된다. 전시공간의 기본 구조는 4개의 120m길이 내력벽을 11m 간격으로 평행배치하고, 장방형의 양끝은 유리벽으로 개방하여 정원의 자연을 내다 볼 수 있게 했다. 전시공간의 구획은 기둥을 에워싼 전시벽으로 19개의 크고 작은 전시공간을 형성하고, 지그재그식으로 개구부를 설정함으로써 정형화된 직각구도를 완화시키고 있다.

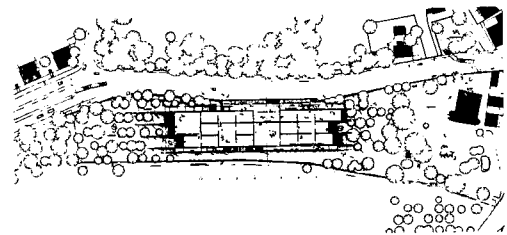
기획전시실은 상설전시실과 병치되어 필요에 따라 확장사용이 가능토록 배려되었다. 건축구조의 간격은 7x11m 그리드(grid)를 기본으로 하고, 전체의 3/1에 해당하는 부분은 교체전시를 위한 공간이다. 외부 노출계단을 통해 유도되는 311㎡의 지하전시실은 윈터가든(winter garden)과 연계되며, 모두 유리로 처리되어 자연광을 유입하고, 교체 전시를 위한 다목적 홀로 이용된다.<sup>17)</sup> 미술관의 평면과 입면은 대지의 형태에 맞추어 방향성을 가지고 배치되어 있으며, 장방형의 양끝이 열려있어 끝없이 뻗어가는 듯한 공간을 암시하고 있다.

미술관은 중첩된 외부벽면은 넓게 채색된 붉으스름한 빛을 띤 자연질감의 석조로써 주변 환경과 순응되고 있는 반면, 벽면 위로 보이는 톱니모양의 반투명 흰색 지붕은 현대적인 이미지로써 대립적 현상을 낳는다. 정문으로 들어서면 넓은 정원의 한쪽에 자리잡은 카페와 사무실로 사용하는 기존 빌라는 안정되고, 고전적이고, 단아한 반면, 오른쪽에 배치된 미술관은 불안정적이며, 현대적이고, 도전적이다.

미술관 내부로 진입하는 출입구는 시각적 방향성을 제시하며, 캐노피 아래에 잔잔히 비치는 연못은 건축물을 그대로 반영하는 순응적이다. 출입구는 로비에 이르기까지 압축된 전이공간을 형성하며, 공간의 긴장감을 자극하지만, 로비와 전시실은 자연광에 의한 은은히 밝은 확장되는 정은한 공간감을 가진다.

전시실을 순환하는 과정에서 공간은 마치 미스의 바르셀로나 파빌리온과 같은 열려짐과 닫혀짐의 시각적 경험과 유동하는 공간체계를 연상시키며, 특히 정면의 정원과 면하고 있는 대형 유리벽은 실내와 실외의 영역을 제한하지만 대형 회화와 같은 현상이 작용된다. 시간의 흐름에 따라 변화되는 자연과 예술품과의 상호관계는 예상치 못했던 현상이 관조된다.

이러한 공간의 흐름은 간헐적으로 서측면에 위치한 투명유리를 통하여 경관을 조망할 수 있는 휴식공간과 연결될 수 있으며, 전시실과전시실과의 이동시에는 자신도 모르게 순환되어 원점인 로비에 이르게 된다.



<그림 4> 바이에르 미술관 배치도 및 평면도


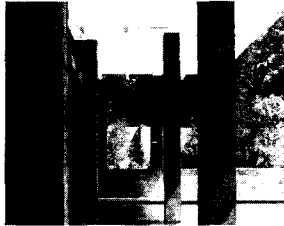





<그림 5> 서측에서 바라본 미술관

자연과 장방형의 기하학적 대립  
극단적인 수평적인 장방형의 형태와 자연과의  
대립에서 도전적이면서 순응적이다.

17)서상우, 뉴 뮤지엄의 공간구성과 상관관계 연구, 한국박물관 학회 제1호 논문집, 1998, pp.61-62

<표 3> 바이에르 미술관 대립적 표현

대립 표현	자연/현대, 고전/현대	구조적/공간적, 도전/포괄	상호관입/유동성	긴장/이완	충만함/비어있음
표현 해석	 <p>정원에서 바라본 미술관 남측                      ▶ 자연환경과 단순한 극도의 비례감이 있는 중방형의 현대적 이미지의 대립                      ▶ 자연석조의 벽면과 하이테크한 지붕과의 대립                      중방형의 미술관 단면을 열어놓음으로써 내부 공간의 상호작용과 시각적 혼란을 가져오게 하는 교묘한 착시현상을 일으킨다.</p>	 <p>서측모서리에서 동측진입부를 바라본 전경.                      ▶ 시각기동과 수평방향의 중첩된 벽면의 대립은 깊이를 느끼게 하고, 이는 구조적인 동시에 장식적이며 시각적 변화의 요소이기도하다.                      ▶ 수직적 기둥과 수평적인 자연요소의 관계는 도전적이면서 포괄적이다.</p>	 <p>전시실 전면에 위치한 물의 요소                      외부에서 보이는 물에 반영된 건축물은 건축의 연장이며, 내부에서 비쳐지는 자연은 공간의 연장선상에 선다. 그러므로 물은 유동하는 공간으로서 4차원의 시간의 연속체로 이해되며, 내부의 전시실과 외부의 자연을 상호 유동시키는 역할을 한다.</p>	 <p>미술관 출입구                      ▶ 벽체와 간막이벽면이 강한 방향성을 가지며 긴장과 이완된 공간감을 가진다.</p>	 <p>전시실 내부                      자연과 대상과의 의외적 현상.                      ▶ 비어 있어야 할 유리벽의 투명성으로 자연을 유입시켜 공간을 채우고 있다. '틀'이라는 하나의 통제된 속에서 공간 속에 있는 예술품은 회화와 같은 자연이 배경이 되는 의외적 현상을 만든다.</p>

### 3.3. 마리오보타의 텅글리(Tinguely) 미술관

#### (1) 텅글리 미술관의 주변환경

'라인강의 고독'이라는 한 공원에 위치한 미술관은 동쪽으로는 간선도로와 접하고 있고, 서쪽으로는 공원과 접하고 있으며, 남쪽으로는 라인강변에 위치하고 있는 대지 조건에서 보타는 동쪽과 북쪽을 폐쇄하고 서쪽과 남쪽을 개방시키는 계획을 가졌으며 진입은 한적한 도로의 북쪽에서 이루어진다.

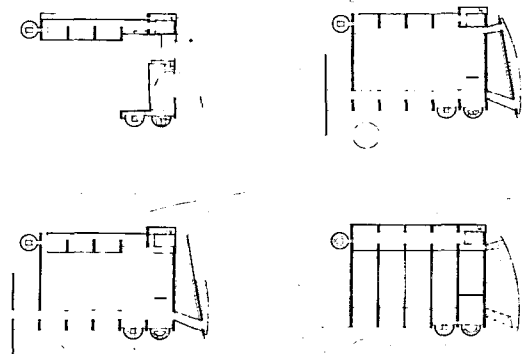
#### (2) 미술관의 공간체험

미술관 건축의 공간적 체험에 앞서 마리오보타의 미술관 건축과 텅글리의 예술적 사고에 대해 이해해 보아야 할 것 같다. 텅글리는 기계문명에 대한 철저한 불신을 바탕으로 한 작품관을 지닌 작가이며, 기계의 합리적인 기능에 대한 아이러니로서 폐품기계를 주요 소재로 삼고, 자연에서 오브제를 선택한다. 실제적인 움직임으로 나타나는 표현어법 적인 면에 있어서도 자연적이며, 불합리한 성격을 요구하게 되는 아이러니한 제작태도를 보여준다. 이미 무용지물이 된 폐품 기계의 주품을 조립, 아무런 기능도 주어지지 않는 자동기계로 움직이게 하여 현대문명에 신랄한 비판을 가하고 있는<sup>18)</sup> 키네틱 예술가이다. 이러한 기계주의적이고 난해한 예술가와 마리오보타의 기하학적인 건축적 사고와의 근원적 차이에서 대립되고 있다.

텅글리 미술관의 진입부는 북측 도로변에서부터 진입한다. 동측에 있는 간선도로에 비해 북측에 인접된 거리는 한산한 편이며, 건축물과 나란하게 중첩되는 진입벽은 공간의 영역을 제한하고, 외부의 인위적 거리와 내부의 자연적 정원을 단절시키는 대립적인 벽의 의미로서의 역할을 갖고 있는 반면, 거리와 건물을 연결시키는 이중적 성격을 가진다고 볼 수 있다. 단절된 벽의 출입구를 통해 진입하면 주 건물과 연결된 주랑을 따라 로비의 출입구까지 유입되는 동안 서

쪽 방향의 공원과 접해있는 숲이 울창한 정원을 감상하며 픽처레스크적 효과를 엿볼 수 있다.

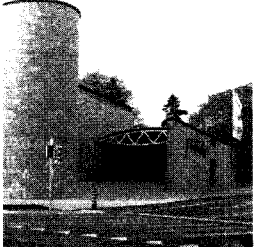


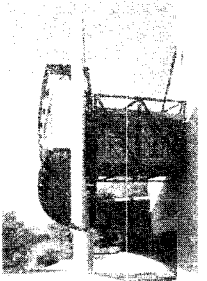
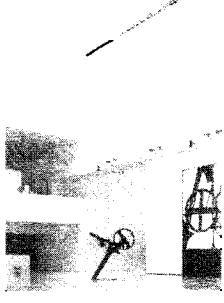
텅글리 미술관의 서측 파사드는 입구를 포함하여 6등분으로 나뉘어져 타원형의 쉘구조로 지붕을 덮여있고, 출입구 영역은 지붕구조를 낮게 처리하고 미술관 전시실 부분에는 5등분으로 분할하여 높은 구조벽에 의해 지지되고 있다. 이는 루이스 칸이 자주 활용한 완만한 아치의 형태를 보타의 독특한 해법으로 표현되고 있음을 보여 준다. 진입부 들어서면서부터 관찰자는 로비에서 주 전시장을 잠시 관람하면서 미술관 남측에 돌출된 '바르카(Barca)'(Shell형의 철골 구조)에 이르게 되는데 - 르 꼬르뷔지에의 빌라 사보이와 같은 혹은 제임스 스틸링의 슈트가르트 미술관과 같은 - '건축적 산책로'를 경험하게 되는 기회를 가진다. 이 "바르카(Barca)"는 미술관 건축물에서 분리되어 독립된 통로로서 완만한 곡선형의 경사로로 이루어 2층 전시실과 연결되어 있다. 관찰자는 압축된 통로로 진행되는 동안 전면 유리를 통하여 공간의 확장감과 라인강의 흐름을 감상할 수 있는 새로운 미적체험을 갖는다. 이러한 산책로가 끝나는 시점에서 주 전



<그림 6> 텅글리미술관 평면도

18) 김경현, Jean Tinguely의 Kinetic Art 연구, 동아대 석론, 1997, p.2

<표 4> 텡글리 미술관 대립표현

대립 표현	단절/연결, 돌출/후퇴	단순/복합	부가/분절	구조적/공간적 돌출/후퇴	단순/무질서
표현 해석	 <p>미술관 진입부 ▶ 건물과 평행한 진입벽은 안과 밖의 공간영역을 제한한다. 이는 내부의 자연성과 외부의 인위성을 단절과 연결을 시키는 이중적 성격을 가진다.</p>	 <p>미술관 서측 파사드 ▶ 진입구에서 주랑을 통해 현관과 연결될 수 있도록 하였다. 이는 단순한 외관에 비해 주랑의 반복적인 기둥과 기둥사이를 통해 외부정원과 미술관 내부의 조각품을 감상하면서 현관까지 이어가는 다양한 시각을 제공한다.</p>	 <p>Barca의 건축적 산책로. ▶ 곡선진 동로로서 2층 전시실과 연결된다. 반복되는 수직 침공구조 사이로 라인강을 바라보며 이동한다. 전시실에 진입하기 전에 공간의 미적체험을 가질 수 있도록 의도된 독립된 공간.</p>	 <p>동쪽에서 바라본 남측 Barca. ▶ 앞의 사진에서 설명된 건축적 산책로에 해당되는 외부암본 건축물에서 돌출되어 독립된 공간형성. ▶ 전면에는 라인강이 배치되어 있음. 산책방향이 강의 흐름과 역행되도록 의도되어 있다.</p>	 <p>1층 전시실과 오픈된 2층 전시실. ▶ Barca에서 압축된 복도를 지나면 확장된 대 전시실을 접하게 되는 긴장과 이완된 현상으로서 공간의 질정에 해당되는 부분이다. ▶ 보타의 단순한 공간과 텡글리의 무질서한 조형들이 대립되고 있다.</p>

시작까지 한번에 보게 되는 2층 전시실에 이르게 된다. 이 시점에서 관찰자는 입구에서부터 주랑을 거쳐 라인강변을 바라보면서 산책로를 진행하는 동안 마리오보타는 의도적으로 시나리오를 만드는 시퀀스를 계획하고 있었음을 확실하게 이해할 수 있다.

주 전시공간은 전체가 오픈되어 있으나 천장에서 내려온 높은 구조벽에 의해 시각적인 공간분할이 되고, 주전시공간에는 텡글리(Tinguely)의 거대한 기계적 조각작품을 전시하고 있다. 최상층은 천장에서 채광되고, 전시성격에 따라 조절된다. 그리고 여기에서 자연광이 없는 지하 전시실로 내려가게 된다. 마지막으로 미술관의 가장자리를 돌아서 주전시공간을 관람할 기회를 갖는다.

### 3.4. 소결

이상과 같이 미술관의 대립적 현상을 간략하게 정리 비교하여 보면, 리차드 마이어의 현대 미술관 장소성에 있어서 주변 상황이 고전 건축물이 산재한 가운데 백색의 현대적 건축물이 배치되고 있으며, 내부공간에는 빛의 양태에 따라 음영이 생성되기도 하고 소멸되기도 한다. 구조적인 패턴은 질서가 있는 수직 구조와 그리드 패턴의 중첩으로 시각적 복잡성을 나타내며, 틈의 공간으로 시각적 긴장감을 야기시킨다.

렌조 피아노의 바이에르 미술관은 장소성이 자연적인 지방에 하이테크한 수평적인 지붕이 도전적이면서 순응적인 형태를 가지며, 진입구에는 좁고 방향성이 강한 긴장감과 확장된 로비에서의 이완이 교차된다. 내부공간은 동선의 흐름에 따라 비워지고 닫혀지는 공간적 현상이 반복되고 있어 공간 흐름에 변화를 준다.

마리오보타의 텡글리 미술관의 장소성은 라인강변을 끼고 배치되어 있어 유동적인 강의 흐름과 정적인 보타의 건축물 또한 대립성을

갖는다. 마이어의 현대미술관과 같이 진입구가 돌출되어 있으나, 바르셀로나 미술관의 전면벽은 장식적이데 반해 텡글리 미술관의 벽은 단조롭고 묵시적이다. 단순한 내부공간은 텡글리의 무질서한 조형물과의 암시적인 대립성을 갖는다. 이상과 같이 미술관들의 대립적 표현을 표로 작성하면 다음과 같다.

<표 5> 미술관 대립적 표현 비교

	리차드 마이어	렌조 피아노	마리오 보타
장소성	고전/현대	자연/현대	유동적/
외부형태	수직/수평	도전적/순응적	단절/연결
진입구	돌출/후퇴	긴장/이완	돌출/후퇴
내부공간	실재/비실재 생성/소멸 질서/복잡성 긴장/이완 부가/분할	압축/확장 구조적/공간적 도전적/포괄적 충만함/비어있음 닫히고/열림	단순/복합 부가/분절 구조적/공간적 단순/무질서 순행/역행

### 4. 결론

공간체험이란 관찰자가 공간을 이동하는 과정에서 경험하게 되는 시각적인 형상, 혹은 변해 가는 공간의 상황을 나타냄을 말한다. 이는 관찰자가 직접 공간을 체험하지 않고는 공간의 의미와 건축가의 의도를 이해하기 어렵다. 관찰자가 한 공간에서 다른 공간을 관조하거나 이동하는 과정 속에 공간의 의미와 건축가의 의도를 이해해 볼 수 있기 때문이다. 특히 공간의 본질이나 의미는 상황에 따라 또는

관찰자의 시각에 따라 달라질 수 있고 그 의미 또한 다양하다.

따라서 본 연구인은 광범위한 공간의 상황에서 미술관 건축공간을 체험하고 대립적인 관점으로 축소 요약하여 공간의 의미와 표현을 정리해 보도록 한다.

리차드 마이어는 체계적인 질서의 공간구성을 건축적 조형성과 그에 따른 다양한 시점들을 수평적 수직적으로 제공하면서 진행적 표현의 내부와 외부공간을 구성한다고 할 수 있다. 특히 마이어는 미술관에서 건축적 산책로와 같은 램프를 이용하여 투시된 열린 공간을 거쳐 전시실의 닫힌 공간속으로 이동되는 시각적, 공간적 지각의 변화를 이용한 대립적 표현하고 있다.

렌조 피아노의 바이에르 미술관은 관찰자의 움직임에 따라 시각적 장면이 변화되면서 각각의 전시실이 연결되며, 이동하는 과정 속에서 다양한 공간을 체험할 수 있다. 로비를 중심으로 시작하여 공간의 분할과 공간의 가변성 및 융통성 있게 배치하여 관찰자가 공간을 자연스런 이동을 유도하고 있다.

장방형 평면의 양측 단변을 열어 놓음으로써 내 외부공간의 상호작용과 함께 창이라는 틀 속에 자연적 요소가 거대한 회화처럼 시각적 혼란을 야기 시키는 교묘한 착시현상을 이루기도 한다.

마리오보타의 건축적 어휘는 기본적인 부피, 원통, 입방체, 원추 등의 결합을 다루고 있다. 그의 건축물은 안정성, 지속성, 견고성, 시각성 등의 이미지를 전달하는 건축적 단순함에 있는 반면, 미술관 건축 내부에 전시되는 조각가 텡글리의 작품세계는 난해한 자기 파괴적 기계예술로서 근원적 개념에서부터 대립되고 있음을 볼 수 있다. 또한 마리오보타의 미술관은 외관에서 나타나는 반복해서 나타나는 기하학적인 형태와 진입하는 출입구에서부터 단절된 침묵의 벽, 그리고 내부로 진입되면서부터 리듬 있는 의도적인 공간체험은 산문적인 공간표현을 가지고 있다.

이와 같이 리차드 마이어의 바르셀로나 현대미술관, 렌조 피아노의 바이에르 미술관, 마리오보타의 텡글리 미술관을 체험하면서 체득된 공통적 특징은 첫째, 벽이라는 개념을 두고 건축공간의 의미와 암시성을 주고 있다. 예를 들어 바르셀로나 미술관에서 진입구에 돌출된 벽과 바이에르 미술관의 담벽, 텡글리의 역시 돌출된 벽에서부터 출발되면서 건축적 의미와 암시를 제공한다.

둘째, 진입시 명확한 방향성을 제시한다. 수직성이 강한 기둥을 반복적 배치함으로써 방향성 긴장을 가짐과 동시에 확장공간을 두어 이완성을 가지게 한다.

셋째, 외부공간(혹은 자연)과의 상호작용과 빛의 수용으로써 공간의 압축과 확장을 표현하였다. 바르셀로나의 램프에서 나타나는 빛의 흐름과 유리벽을 통한 외부광장을 투시하는 공간이 확장되며, 바이에르 미술관은 여과시킨 빛의 투과와 내부와 외부와의 상호작용을 주는 대형 유리 스크린 사용하여 자연을 내부로 끌어들이며, 텡글리 미술관은 1층 전시장에서 천창의 새는 듯한 빛과 외부 정원과 주랑을 통한 공간의 연결성과 '바르카(Barca)'의 독립된 공간에서 라인강을 관람할 수 있는 대형유리 사용 등이다.

넷째, 건축의 형태가 단순성과 복잡성이 동시에 존재한다. 바르셀로나 미술관은 수직과 수평으로의 단순한 형태에서 입면에서 다양한 어휘력을 구사한다. 바이에르 미술관은 역시 형태는 단순한 직사각형이며, 하이테크한 지붕의 형태가 복잡성을 가지며, 텡글리 미술관은 건축물형태는 단순하며, 진입구의 반복적인 주랑의 기둥과 타원형의 지붕, 돌출된 산책로 공간 등이 복잡한 형태를 가진다.

이와 같이 공간은 언어로 표현되는 이야기와 리듬이 있고, 빛이 간섭하고, 공간이 압축되고 확장되며, 열려지고 닫혀지며, 긴장되고 이완되며, 단순하고 복잡한 현상들은 자신의 개념을 동시에 존재하면서 상호의존적 관계를 유지시킨다. 이와 같은 대립적 표현은 공간의 의미를 부여할 뿐 아니라 공간의 가치를 격상시키는 현상적 요소로써 작용하고 있으므로 이를 제시해 본다.

#### 참고문헌

1. 주남철, 한국주택건축, 일지사, 1989
2. Van de Ven: Space in Architecture, 건축공간론, 정진원, 고성룡 역, 5쇄, 기문당, 1996
3. Sigfried Giedion, Space, Time and Architecture, 공간시간건축, 김경준 역, 시공문화사, 서울, 1998
4. Rudolf Arnheim, 예술 심리학, 김재은역, 이화여자대학교 출판부, 1995
5. Robert Venturi, Complexity and Contradiction in Architecture, Baronet Litho, Inc., New York, 1988
6. Robert Venturi, Complexity and Contradiction in Architecture: Selections from a Forthcoming Book (1965), Theorizing a New Agenda for Architecture : an anthology of architectural theory 1965-1995/ Kate nesbitt, editor, 1976
7. Michael Webb, 낭만적 모더니스트, 건축과 환경, 1997. 5
8. Jean Luc Dava, Histoire de La Peinture Abstraite, 홍승혜역, 미진사, 1994
9. James S. Russell, AIA, THE BEYELER MUSEUM, Architectural Record, New York, 1998.5
10. Jean Yves Mock: Mario Botta, Museum Jean Tinguely Basel und Benteli verlags AG, Bern, Switzerland, 1997
11. 井上充夫, 建築美論, 건축미론, 임영배, 신태양 역, 초판, 도서출판국제, 1994
12. 서상우, 뉴 뮤지엄의 공간구성과 상관관계 연구, 한국박물관학회는문집 제1호, 1998.11
13. 김민제, 현대 뮤지엄 건축공간의 미적 체험에 관한 연구, 국민대 박론, 1998
14. 김경현, Jean Tinguely의 Kinetic Art 연구, 동아대 석론, 1997
15. 건축과 환경, Renzo Piano, 건축과 환경 158호, 1997.10

<집수 : 1999. 2. 1>