

테크놀로지 변화와 Henri Ciriani의 미학 표현 변화와의 관계

신 문 기

(호서대학교 건축학부 부교수)

1. 서론 : 연구목적

서양의 근·현대 건축을 보면 20~30년대, 50~60년대 그리고 70년대 이후의 작품표현의 차이가 매우 뚜렷하게 나타나는 것을 알 수 있다. 그러나 시대에 따른 건축작품의 표현변화가 왜 이렇게 확연하게 나타나는지에 대한 이유를 명확하게 설명하는 이론적 뒷받침이 아직 확립되어 있지 않다. 그래서 이러한 이론적 배경을 확립할 목적으로 우리는 선행연구¹⁾에서 인간의 감성과 사고의 변화는 테크놀로지의 발달에 따라서 변화한다는 M. Mc Luhan의 이론²⁾을 소개하고, Le Corbusier의 작품을 통하

여, 테크놀로지 변화와 Le Corbusier의 20~60년대의 건축표현 변화에 상관관계가 있다는 것을 밝혀내었다³⁾. 그러나 선행연구에서는 70년대 이후의 현대건축 표현변화는 언급하지 않았다. 본 연구는 그 후속 연구로서, 60년대부터 현재까지 Le Corbusier의 건축개념을 계승하여

닉 발전 수준에 따라서 “부족사회시대”, “개인주의 시대”, “새로운 부족사회 시대”로 분류하였다.

3) 기계주의 시대의 특성은 촉감 등의 다른 감각체계를 억제시키는 경향이 강한 시각위주의 지각력을 가지며, 합리적이고 개인적이며, 냉철하고 일방적이며 따라서 단순하며 극단적인 경향을 나타내며, 공업화에 의한 표준화를 추구하여 형태의 단순함을 나타낸다. 이러한 기계문명의 영향이 전반적으로 나타나는 시기인 20세기초의 Le Corbusier 작품은 단순한 기하학적인 형태를 추구하는 경향을 보이며, 재료의 재질이 나타나지 않게 매끈한 면에 흰색을 칠하여 재료의 물성을 제거하여 재료 자체가 가지고 있는 중량감을 제거하여 건물을 경쾌하게 표현하였다. 구조에 있어서 합리성을 보였으나 실질적으로는 비합리적인 이상주의적 표현 미학을 추종하였다. 그러나 전기·전자의 테크놀로지가 발달함에 따라 시각 위주의 지각은 점차적으로 촉감적이며 청각 위주의 지각으로 변화해 갔으며, 개인주의에서 집단주의 경향으로 전환되는 경향이 있다. 그래서 Le Corbusier의 30-40년대 작품에는 시각 중심의 20년대 건축과 촉감적인 50년대 건축의 경향이 병행하여 나타났으며, 50년대부터는 거의 대부분이 벽체나 지붕의 거친 촉감 표현 및 유기적인 형상의 공간감적인 건축경향이 강하게 나타내고 있다.

1) 신문기, “테크놀로지 변화와 Le Corbusier 표현 변화의 연관성”, 「대한건축학회 대전·충남지회 논문집」, 제 6권 1호, 1999. 01., pp. 93-101.

2) M. Mc Luhan(1964)에 의하면, 인간은 테크놀로지 발달에 의하여 변화된 미디어의 일상적인 사용에 의하여 생리학적으로 끊임없이 변화한다고 하였다. 즉, 책을 읽거나 라디오를 듣거나 텔레비전을 보는 것은 이러한 테크놀로지가 구성한 지각 시스템을 기존에 확립되어 있는 개인의 지각 시스템에 침투시키는 것이며, 인체의 지각 시스템은 이러한 테크놀로지가 구성한 시스템과 평형을 찾기 위하여 끊임없이 변화한다는 것이다. 그래서 그는 인류 역사를 테크

같은 맥락 속에서 작품을 하면서 동시에 현시대 감각에 적합한 작품을 발표하고 있는 앙리 시리아니(Henri Ciriani)의 작품 분석을 할 것이다. 그리고 두 건축가의 작품분석을 통하여 근대건축부터 현대건축까지의 20세기 건축 미학의 변화를 설명할 수 있는 이론적인 체계를 구축하고자 한다.

2. 테크놀로지의 영향

Mc Luhan은 “미디어의 이해”에서 기계와 전기·전자의 시대까지 테크놀로지의 발달에 따른 인체의 지각시스템과 감각력의 변화를 설명하였다⁴⁾. 그러나 Mc Luhan이 이 책을 출간

4) Mc Luhan에 의하면, 부족사회 문화는 청각, 촉각, 미각과 밀접하고, 시각적인 특성을 억압하는 경향이 있는 청각 위주의 생활이 우세하게 나타난다고 하였다. 그리고 청각은 과민하고 섬세하며 총체적이어서, 부족사회인은 우주적인 공간감과 가족적 공동체 의식을 가진다고 하였다. 그러나 기계문명의 발달은 청각, 촉각, 미각을 억제하는 성향을 지니고, 냉정하고 중성적인 시각 위주로 지각하게 한다. 그러므로 부족사회인을 점차적으로 개체에 대한 인식, 개인에 대한 구분, 시간과 공간의 연속성, 기호의 획일화 등이 기본적인 특징을 이루는 개인주의 시대인으로 변모시켰다. 또한 기계문명은 공간이 시각적이고, 획일적이며 연속적이라는 착각을 받게 하고, 그리고 지식이 알파벳 형태로 쉽게 접근할 수 있고 시각적으로 확장됨에 따라서 기능, 사회계층, 지식은 점점 세분되고 전문화되어 확장된다고 하였다. 그런데 전기의 속도가 이런 기계적으로 일률적인 과정을 뒤집었다. 전기·전자 미디어는 공간간의 거리를 늘리기 보다 오히려 축소시키고, 이 공간들의 관계도 지구를 조그마한 촌락의 규모처럼 사람과 사람간의 관계로 축소시켰다. 그리고 인간성 회복을 강조하며 개인주의를 순식간에 집단주의로 변화시켰다. 특히 라디오는 지구를 마을의 규모로 축소시켰지만, 다양한 특성의 마을이 존재하는 것처럼 지구를 동질화시키지 않고 다양화하였다. 또한 텔레비전이나 전화 같은 미디어는 그것이 제공하는 적은 정보로 인하여 사람을 거기에 몰입하도록 요구한다. 그러므로 Mc Luhan은 이 미디어들이 모든 감각과 상호작용이 가장 원활한 촉각 및 청각의 연장으로서의 역할을 한다고 하였다. 이처럼 Mc Luhan은 테크놀로지 발달에 따라서, 인간이 공동체 의식에서 개인주의 의식으로 그리고 또 다시 집단주의로 변화하며, 오감을 통한 감각지각 체계에서 시각위주의 감각지각 체계로 변화하고 또 다시 촉각 등 다 감각력을 회복하는 감각지각 체계로 변화하고 있다는 것을 주장하였다.

한 것은 60년대 중반이고 60년대 후반기에 들어서야 제한된 일반대중들이 컴퓨터를 사용하기 시작하였기 때문에, 그의 책에서는 컴퓨터 시대에 대한 구체적인 언급은 없다. 그러나 컴퓨터는 전기·전자보다 더욱 파장이 큰 테크놀로지의 혁명을 일으키고 있다. 컴퓨터는 60~70년대와는 달리 80년대 이후부터 급속도로 발전하여 현재 우리 나라에도 컴맹이라는 신조어가 생길 정도로 대중의 필수품이 되었다. 컴퓨터의 출현은 테크닉의 발달에 한 획을 그으면서 이전에는 관리하기 어려웠던 작업을 거의 순간적으로 처리할 수 있도록 하고 있으며, 전기·전자 시대에 구축되었던 조직 구성을 압축하여 그것이 훨씬 큰 용량과 속도로 진행될 수 있도록 처리하고 있다. 그러므로 이러한 컴퓨터의 출현은 신경계통을 연장하는 도구일 뿐만 아니라 인간의 좌측 뇌의 기능을 증폭시켜주는 도구의 출현이라고 볼 수 있다⁵⁾. 인간에게는 언어력, 분석력, 논리력을 관장하는 좌뇌와, 총괄성 특히 공간적인 관계나 음악 등과 같은 예술적 소양을 담당하는 우뇌가 있다. 생리학자인 앙리 라보리(Henri Laborit)는 한쪽 뇌의 어떤 활동 국면은 다른 쪽 뇌의 활동 국면을 제약할 수 있다고 하였다. 그러므로 컴퓨터가 발달하면 할수록, 사용되는 언어체계의 제한과 그리고 언어에 기초를 둔 분석력과 논리력의 확장에 의하여 엄격하고 냉정한 인간관계가 형성되고, 기계시대와는 다른 그러나 유사한 맥락의 개인적 감정 이입이 되지 않은 객관적이고 냉철하고 엄격한 감각의 선호가 다시 나타나게 된다. 이러한 경향은 컴퓨터를 사용하면서 더욱 증폭된다. 즉, 어떤 구상을 하기 위해 컴퓨터를 사용할 때, 컴퓨터는 논리적이고 명확한 작업 명령에만 반응하고 어떠한 모호함도 허용하지 않는다. 이러한 엄격한 논리적인 작업은 대뇌의 논리적인 활동에는 도움을 주나, 반대로 비논리적인 창조성을 감소시키는 위험

5) M. Mc Luhan에 의하면, 기계 테크놀로지는 인간의 육체를 연장하는 도구이며, 전기·전자 테크놀로지는 인간의 신체기관 뿐만 아니라 신경조직을 연장하는 도구이다.

이 있다.

컴퓨터의 활용은 공간에 대한 또 다른 인식 전환도 가져온다. 시뮬레이션을 통하여 현실과 공상과의 갈등을 출현케하여 표현방법의 새로운 장을 마련할 뿐 아니라, 공간과 물체와의 관계가 이전처럼 각각 별개의 개체가 아니라 다만 밀도가 다른 동일체라는 상대적인 관계로 인식케 하고 있다.

그러나 선행 연구에서 밝힌 것처럼, 인간의 감각지각력도 이러한 테크놀로지의 변화에 따라서 동일하게 평행선상에서 단계적 변화를 하는 것은 아니다. 부족사회 문화에서 기계주의 문화로, 기계주의 문화에서 신 부족사회 문화로 변화하는 동안, 다른 체계와 교배되어 잡종의 문화가 만들어지기도 하고, 기존 체계와 단절되기도 하였다. 그리고 부족사회에서 개인주의로 전환되는데 결정적인 역할을 한 표음문자와 시계 같은 요소가 연속적으로 현대의 컴퓨터 시대에까지 사용되어 과거의 특성이 현대의 특성에 부과되어지는 요소로 나타나기도 한다. 또한 전화, 라디오, TV 같은 요소들이 현대에도 활발히 활용되고 있으므로 컴퓨터와 상반된 성격이 복합적으로 나타나기도 한다. 그러므로 이러한 문화의 잡종교배는 문화와 계층에 따라 정도의 차이가 다르게 나타나지만, 표음문자와 시계의 경우처럼 한 시대 문화의 근간이 되는 요소가 다른 시대에도 계속적으로 사용됨으로써 복합적이고 이중적인 특성을 유발시킨다. 그래서 기계 시대에서 전기 시대로 넘어가는 과정이나 또는 전기·전자 시대에서 컴퓨터 시대로 넘어가는 과정이 우리에게 많은 문화적 혼란과 심한 충격을 주며, 현시대에 그런 것처럼 문화적 압박감을 가중시키는 듯하다. 이러한 테크놀로지의 변화 과정을 고려하면서 우리는 Henri Ciriani의 주요 작품들에 나타난 건축 미학의 변화를 살펴보도록 하겠다.

3. Henri Ciriani 작품의 변화

Ciriani는 1936년 페루에서 태어나서 그곳에서 건축교육을 받아 1960년 건축대학을 졸업하고 1961년부터 페루에서 건축가로서 활동하였다. 그가 1968년 AUA의 멤버로서 프랑스에서 활동하기 전까지 페루에서의 작품경향은 Le Corbusier와 Mies Van der Rohe의 영향이 나타나는 시각적인 투영성과 외부 벽면의 적당한 거칠음을 보여주는 60년대 유행한 브리탈리즘 경향의 국제주의 건축이었다(사진 1).



사진1. 노동자주거(1962-64), Lima(페루)

그래서 우리는 그의 작품 변화가 나타나기 시작하는 시기인 프랑스에서 그가 독자적으로 한 작품인 집합주거 “느와지(Noisy) 2”(1975~80)부터 시작하여 실제 건축된 주요 작품들을 위주로 하여, 그의 건축공간 구성에 대한 변화와 건축 내·외부 표현의 변화를 살펴보겠다.

3-1. 공간의식의 변화

70년대 Ciriani의 중요한 공간 개념은 “운행선”(Fil de Conducteur)과 “도시계획의 최전선”(Front d’urbanisation)을 들 수 있다. 이러한 두 개념은 직접 또는 간접적으로 Le

Corbusier의 기본적인 도시계획 개념과 대치되며 공간 밀도와 공간의 긴장감에 대한 표현을 나타내는 것을 알 수 있다.

(1) 운행선(Fil de Conducteur)

Ciriani는 도시적인 스케일의 신 조형주의 골격의 기본을 이루기 위하여 이 개념을 확립하였다. 이 개념은 거리에 따른 인간의 인지력⁶⁾과, 인간이 보행에 피곤함을 느끼지 않는 거리, 그리고 높이와 거리에 따른 공간감⁷⁾의 3가지 변수를 고려하여, 도시계획을 위한 최적의 기본망을 350m 길이에 16m 높이로 설정하고, 두 번째 망은 175m 길이에 8m의 높이로 계획하였다. 그리고 도시의 중심가는 기본망의 2배인 350 x 700m로 하여 중심지역의 밀집도를 완화시키고, 주변의 변두리 지역은 175 x 175m로 함으로서 오히려 밀집도를 강화하여 균형을 이루게 하였다. 또한 Ciriani는 연속적인 선상형태의 로마의 수로가 주변 경치와 완전한 조화를 이루고 있으며, 오히려 단독 개체들이 주변경관을 훼손한다는 것을 깨닫고 이 형태를 도입시켜서 도시의 어떤 구역에도 도로 교통로를 연결하여 덧붙일 수 있는 선상 형태의 격자 건물을 구상하여 운행선 개념을 완성하였다. 그리고 이 개념을 프랑스 덩커끄(Dunkerque) 지방의 7행성 협동구획정리지구(Z.A.C. des sept planètes) 계획(1973~75)에 사용하였다. 그런데 Ciriani의 이러한 기본 구상 방법은 Le Corbusier가 20년대 초에 “3백만 주거민을 위한 계획”에서, 햇빛과 녹지와 원활한 교통순환을 위하여 계획한 400m x 400m의 격자로 이루어진 교통로와 도심 상업지구에 위

6) 대화가 가능한 최대거리: 3m, 얼굴표정을 알아볼 수 있는 거리: 13m, 행동을 알아볼 수 있는 거리: 150m, 상대방을 알아볼 수 있는 거리: 1,300m.

7) Ciriani는 높이와 거리와의 관계에서 느껴지는 공간감의 변화를 다음과 같이 나타내었다. H(높이) ≥ D(거리): 닫혀 있는 공간감. H = 2D: 닫힌감을 느끼기 시작하는 시점. H = 3D: 테두리의 느낌을 갖는 시점. H ≤ 4D: 폐쇄감을 상실하는 시점.

치한 60층 마천루와 주거민을 위한 6층 높이의 집합주거단지 계획과, 1947년 일곱 종류의 도로 순환 방법을 체계화한 “7V의 법칙”과 크게 다름이 없다. 그러나 자세히 살펴보면 Le Corbusier의 생각과 정반대의 개념으로 이루어진 것을 알 수 있다. Le Corbusier는 넓은 대지 둘레에 도로가 있고 그 대지 가운데에 건물을 세우고 도심의 밀도를 높여서 교통량을 줄이는 반면, Ciriani는 공지인 도로에 길게 건물과 순환로를 구축하고 건물이 설 자리인 대지는 오히려 비워서 시각적으로 열리고 활용하는 공간으로 구상하였다. 그리고 도심중앙은 밀도를 희박하게 하고 변두리는 오히려 밀도를 높여서, 공간의 허와 실을 Le Corbusier와는 정반대로 구성하였다.

(2) 도시계획의 최전선(Front d'urbanisation)

이 개념은 선형(線形) 건축물을 도로에 따라 대지의 건축선 끝에 위치시켜서, 수평의 건축물과 빈 대지공간이 구성하는 공간 밀도의 긴장감을 조절하는 “공간 붙들기”(tenir l'espace)를 하고자 하는 개념이다. 공기밀도는 건축물의 출현으로 인하여 낮아지거나 높일 수 있으므로, 이러한 공간 붙들기는 Ciriani에 의하면 건축물이 구성하고 있는 빈 공간의 긴장감을 높이는 방법이며, 선형의 수평 건축물이 하늘을 향하여 압박을 가하는 수직의 건축물보다 훨씬 쉽게 이 방법을 조절할 수 있다고 하였다. 그래서 그는 이 개념을 집합주거단지인 “노와지(Noisy) 2” (1975~80)와 “꾸르당글(Courd'Angle)”(1978~1982)에 적용하였다. “Noisy 2”의 경우는 3동의 선형 건물이 T자 형상으로 배치되어 있다. 첫 번째 동은 도로를 따라서 대지의 끝에 길게 배치되어 그 지역을 한정하고 있으며, 둘째와 셋째 동은 첫째 동과 직각을 이루며 서로 나란히 배치되어 있다. 그리고 둘째와 셋째 동 사이에 위치한 도로는 첫 번째 동을 관통하여 계속 중앙 상가와 지역 진출역을 향해 경사로로써 연결되어 있다(그림 2). 이러한 간단한 배치는 다이내믹한 공간과 정적인 공간이라는 서로 다른 성격의 공간을 구성한

다. 즉, 나란한 2동의 계단식 건물에 싸여 보행자를 위하여 사용된 긴 도로는 마치 중세 교회의 회중석이나 긴 회랑처럼 동적인 성격을 조장되었으며, 반면에 직각 형태로 2동의 선형건물에 의하여 한정되고 반대각 일부에 나무숲이 조성된 넓은 대지는 폐쇄적이며 정적인 성격을 나타내었다. 결국 공간 밀도와 긴장감의 차이에서 나타나는 속도감의 크고 작음을 통하여 Ciriani는 지역주민을 위한 공적인 공공 공간과 단지 내 주민을 위한 사적인 공공 공간의 분리를 시도하였다.

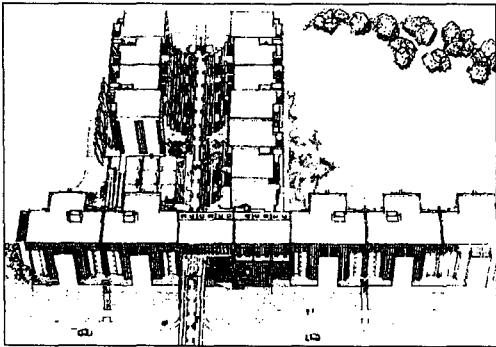


그림2. "노와지(Noisy) 2"(1975-80)

Le Corbusier를 비롯한 현대 건축가들이 공간 밀도나 속도감에 관심을 가졌으나, Ciriani 처럼 구체적으로 공간의 성격을 달리하기 위한 목적으로 공간 밀도나 속도감을 사용한 예는 볼 수 없다. 집합주거 단지인 "Cour d'Angle"의 경우도 동일한 맥락으로 구상되었다. 교차로에서 예각을 형성하고 있는 도로가 대지의 동쪽과 남쪽 면에 접하고 있으며, 대지의 동쪽, 남쪽, 남서쪽 방향으로는 저층 주거군으로 3층의 초등학교와 단독 주택들이 펼쳐져 있고, 북쪽과 북서쪽 방향으로는 11층에서 18층 높이의 아파트군이 위치한 복잡한 대지에, 도로를 접한 대지를 따라서 긴 선형건물 2동을 배치하여 연결하였다. 그래서 건물로 한정된 넓은 대지는 이번에는 숲 대신에 고층 아파트 군으로 주변이 싸여서 폐쇄감을 나타내고 정적인 공간을 구성하고 반공 반사(半公 半私)적인 주민을

위한 공간으로 확보되었다⁸⁾. 반면에 건물과 면한 도로는 지역민을 위한 공공적인 공간으로 분리되었다(그림 3). 이처럼 수평의 긴 선형건물이 공간 붙들기에 용의 함으로써 Ciriani는 이 시기에 이러한 형태를 선호하였다.

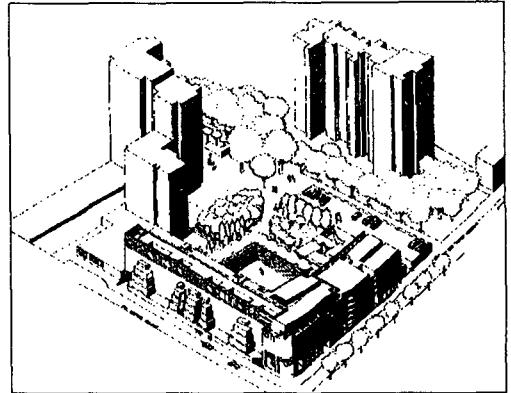


그림3. "쿠르당글(Cour d'Angle)"(1978-82)

(3) 공간성격의 이중성 및 공간의 유동성

운행선과 도시계획의 최전선 개념이 70년대부터 80년대 초반에 Ciriani의 작품에 적용된 중요 개념이라면, 80년대부터는 이러한 심리적인 공간의 폐쇄성에 공간의 개방성이 동시에 나타나는 공간성격의 이중성이 나타나며, 이어서 내부공간의 확장과 공간의 유동성이라는 다른 공간 개념이 나타난다. 이 개념은 초기에는 투영성에 대한 Ciriani의 의지와 기본적으로 연관 관계가 있었으나, "1차대전 전쟁박물관"(1987-92)에서는 그 개념이 공간의 연속성과 결부된다.

173가구의 집합주거에 상가, 상점, 사회복지관, 예술인 주거 그리고 지역 주차장이 포함된 프랑스 샹베리(Chambéry)의 "레퐁브릭(République) 집합주거 계획"(1981-83)은 공간의 폐쇄성과 개방성이 동시에 나타난 처음의 예로 볼 수 있다. 이 집합주거는 도시계획의

8) 최초 계획에서는 보다 정적인 공간을 확보하기 위하여 대지보다 낮은 계단식 광장을 두었으나, 실제 시공은 이루어지지 않았다.

최전선 개념에 따라서 북쪽으로 레퓌브릭(République) 街를 따라서 길게 선형 건물이 위치하고 남쪽으로 이와 나란히 긴 선형건물이 공원에 인접되게 배치되어 이것들의 중앙에 중정을 만들고 있다. 그리고 중정은 이 계획의 성격상 공공적이면서 사적인 성격을 가져야만 했다. 그러나 중정은 도로를 따라서 배치된 건물과 나란한 2동의 건물이 서로 연결되어 나타나는 형태로 인하여 매우 폐쇄적이었다. 그래서 Ciriani는 2동의 형태를 달리하였다. 북쪽의 레퓌브릭(République) 街를 따라서 길게 배치된 동은 발코니 타입으로 하고, 남쪽의 공원에 인접한 동은 발코니 타입 동에서 공원을 보는데 방해되지 않게 막힘과 열림이 교차되는 독립주거 타입으로 구성하였다(그림 4). 이로써 이 계획은 전체적인 형태는 유지하면서 폐쇄성이 제거된 공간 성격의 이중성을 나타내었다.

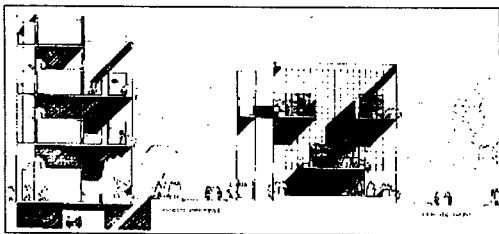


그림4. 발코니 타입과 독립주거 타입 단면

이러한 공간의 이중성은 집합주거 단지인 “에브리(Evry) 2”(1981-85)와 “로뉴(Lognes)”(1983-86)에서도 큰 입구를 들어서면 느낄 수 있다.

실내공간에서도 이러한 공간의 이중성이 나타난 것은 Ciriani가 집합주거를 벗어나 공공건물을 설계하기 시작한 시점이라고 할 수 있다. 4가지(탁아소, 가내탁아형 어린이집, 어린이집, 산모 및 영유아를 위한 보건소)의 다른 기능이 결합되어 있는 “영유아 센터(Centre de la petite enfance)” (1986-89)의 경우 출입 홀의 전면이 유리로 되어 내부공간이 밖으로 열려있다. 그러나 이 홀에 있으면, 열려있는 느낌보다는 홀 외부의 전면에 있는 콘크리트 옹벽과 경

사로가 시각을 막고있어서 오히려 닫혀있는 느낌이 든다. Ciriani는 이처럼 물리적으로 열려있는 공간을 시각적인 폐쇄감을 가지게 했을 뿐 아니라 역으로 폐쇄된 공간을 시각적으로 열리게 구성하였다. 예를 들면, 어린이집의 계단참은 주변이 폐쇄되어 있는 것 같으나 입구 위쪽에 하늘을 향하여 열려있는 큰 간극으로 인하여 열려있는 것으로 느낀다. 또한 가내탁아형 어린이집으로 올라가는 계단은 계단 그 자체로써는 폐쇄적으로 보이나 한쪽 벽면 전체를 유리로 처리하여 시각적으로 확 트이게 구성하였다.

공간의 이중성을 이용한 공간영역의 확장은, 페론(Péronne)에 위치한 “1차대전 역사박물관(Historial de la grande guerre)”(1987-92)에서 공간 크기의 연속적인 변화로 구성된 유동성 있는 공간과 결합하여 공간 확장이라는 공간의 극적인 효과를 나타내는 방법으로 발전하였다. 1차대전 역사박물관은 넓은 주차광장에서 정면 출입부터, 공간의 드라마틱한 전개를 위하여 마치 누하(樓下)진입을 하여 대응전앞 공간을 극적으로 나타내듯이, 중세기 성곽의 협소한 출입구로 진입시켜 폐쇄된 넓은 중정으로 이끌어 내면서 극적인 공간의 전이를 꾀하였다. 이처럼 입구에서부터 출구까지 축소된 공간에서 보다 넓은 공간으로 진입하는 방법을 다양한 크기의 공간으로 전체 관람구간에 계속 반복함으로써, 유동성 있는 공간을 구성하여 관람자로 하여금 다양한 공간감을 느끼게 하는 유기적 공간을 형성하였다(그림 5).

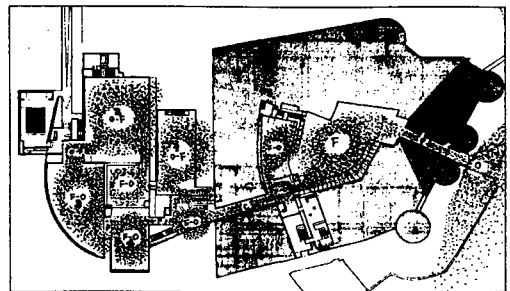


그림5. 1차대전 역사박물관의 공간의 유동성

특히 제1전시관과 제2전시관은 유기적 공간과 공간의 이중성을 이용하여 공간의 확장까지도 꾀하였다. 제1전시관은 성벽과 나란하게 배치되어 있고 그들간의 간격은 전시실 폭의 1/3 정도를 유지하고 있다. 그리고 이 전시실은 삼면이 벽으로 막혀 있으며 성벽 방향 벽면 전체는 유리로 되어 전시실이 개방성과 성벽으로 인한 시각적인 폐쇄성을 동시에 가지고 있다. 제1전시관의 진입은 안내대 뒤편에 의도적으로 길고 협소하게 만든 통로를 통하여 진입하게 하였다. 좁고 긴 통로를 지나 넓은 전시실로 들어서는 순간 유리벽면으로 들어오는 밝은 빛이 확대된 동공으로 들어와 전시실이 무한대로 확장되는 것이다. Ciriani는 확장되는 공간을 제한하기 위하여 비상계단을 가리는 벽면을 자주색으로 칠하였다. 그래서 내부공간은 성벽 쪽으로 확대되어, 일부 벽돌이 파손된 성벽이 제1전시실의 벽면 역할을 한다. 제2전시실의 경우도 미약하지만 어두운 인물사진 전시관을 통과하여 진입할 때 동일한 현상을 나타낸다. 내부공간의 확장은 Le Corbusier가 이미 “라로슈(La Roche)씨 댁”의 전시실을 심리적으로 확대할 의도에서 이미 시도되었던 것이다. 그러나 Le Corbusier는 전시실의 각면에 각각 다른 색을 칠하여 어둡고 좁은 공간에서 넓고 밝은 공간으로 진입할 때 색채에 의한 각면의 분할을 나타나게 함으로써 공간의 확장을 꾀한 반면에, Ciriani는 빛을 이용하여 시각적으로 공간의 밀도를 약화시켜서 공간의 확장을 꾀하였다.

결국 형태위주의 건축에서 점차적으로 공간의 긴장감을 활용하고 또한 공간밀도를 조절하여 유기적 공간을 느끼게 하는 건축으로 Ciriani의 공간의식이 변화되는 것을 알 수 있다.

3-2. 투영성에 대한 의식의 변화

근대건축의 개념을 이어받은 Ciriani의 투영성에 관해서는, 초기에는 순수한 건축적인 의도보다 정치 사회적인 바탕이 깔려있었으나,

점차 현대예술의 동향에 따라서 개념화되어 가는 것을 알 수 있다.

(1) 이상적 투영성 추구

Ciriani는 Mies Van der Rohe의 수평적인 확장에 의한 공간의 개방성 또는 내·외부 공간의 통합이나 20세기 초 건축가들의 수평적인 투영성에 대한 집착은 극복할 수 없는 어려움에 봉착했다고 했다. 왜냐하면 이러한 생각은 완전히 평등한 세상, 즉, 공간은 자유롭고, 사회는 완전하고 동질적이며 투명하고, 악과 욕망이 제거된 세상을 가정했었기 때문이었다. 그래서 이러한 장애에 대하여 Ciriani는 공간이 평등성, 동질성, 투영성을 발생시키는 수직적 연장을 제안하였다. 그러므로 하늘에 대한 그의 집착은 “Cour d'Angle”(1978-82) 이후부터 “Noisy 3”(1979-81), “Evry 2”(1981-85) 등에서 “하늘 붙잡기(capturer le ciel)” 또는 “하늘을 건물 속으로 넣기(entrer le ciel dans le bâtiment)”라는 표현을 항상 사용하면서 하늘을 건물로 잡아 들이기에 여념이 없었으며, 156가구의 집합주거인 “Lognes”(1983-86)에서는 “땅으로 하늘 끌어내리기(descendre le ciel au niveau du sol)”라는 표현으로 통행로에서 구조체로 된 망(résille structurelle)에 하늘이 들어오게 구상을 하였다. 그리고 “영유아 센터(Centre de la petite enfance)(1986-89)에서는, 계단을 올라가면서 구조물에 간혀있는 하늘을 향하여 상승하는 느낌을 갖도록 구성하였다. 그러나 하늘을 향한 수직적인 투영성은 이미 Le Corbusier에서도 시도되었던 것이다. Le Corbusier가 “사보아 주택(Villa Savoye)”에서 경사로의 끝을 하늘을 향하게 구성한 것과 “뚜렛 성당(La Couvent de la Tourette)”의 옥상 난간을 눈 높이 보다 높여서 옥상에서 산책시 주변 자연을 보지 못하고 하늘만 보게 한 것 등이 같은 맥락에서 이루어진 것이다. 그런데 Ciriani는 투영성에 관하여 또 다른 생각을 갖고 있다. 그는 투영성을 비어있는 것으로 생각하지 않고 오히려 우리가 넘을 장애물을 의미한다고 하였다. “Lognes”(1983-86)에서 이러

한 투영성을 볼 수 있다. 멀리서는 통행로 사이를 통하여 건물을 관통하여 하늘을 볼 수 있으나, 건물 속으로 들어가면 이러한 투영성이 사라져 통행로 아래쪽은 불투명하며, 1층 입구 홀도 벽으로 둘러싸여 있으나 내부홀에 이르르면 북쪽의 큰 창을 통하여 부드러운 빛이 들어온다. 이처럼 투영성에 대한 의식이 20세기 초기의 건축과 달리 주변 맥락을 고려하고 공간구성에 필요한 폐쇄성을 유지하고 있다.

(2) 색채와 빛을 이용한 투영성

Ciriani의 색채를 이용한 투영성에 대한 표현은 “Cour d’Angle”(1978~1982)에서 부터 볼 수 있다. 그는 “Cour d’Angle”의 북동쪽에 위치한 건물 전체를 모두 파란색으로 칠하여 이 건물이 하늘과 함께 융합되어 마치 투명한 건물처럼 그 존재를 드러내 보이지 않도록 시도하였다. 이는 북동쪽에 저층의 단독주택군과 초등학교가 위치하고 있으므로, 이곳에 “도시계획의 최전선” 개념을 적용하여 “공간 붙들기”를 하면 상대적으로 고층인 집합주거가 주변의 맥락을 끊게되므로, 건물의 볼륨을 시각적으로 감소시키기 위한 목적이었다. 즉, 색채는 건축 공간을 보충하기 위하여 건물의 볼륨감을 제거시키고 동시에 단독적인 물체로서의 역할을 할 수 있도록 건축물에 이중적 성격을 부여하기 위하여 사용되었다. 이러한 색채 사용방법은 Le Corbusier가 1925년 페삭(Pessac)의 “프뤼지(Frugès) 지역 집합주거 단지계획”에서 동일한 의도로 이미 사용한 것이다. 그는 앙리 프뤼지(Henri Frugès) 街와 Le Corbusier 거리 사이에 위치한 20여동의 주거가 사각형의 폐쇄된 울타리 형상을 이루므로, 이를 숨길 목적으로 울타리 벽을 형성하고 있는 주거들을 모두 파란색으로 칠하고 그리고 이의 효과를 강조하고 또한 울타리의 형상을 유지할 목적으로 좌우의 끝에 위치한 주거의 뒤쪽을 짙은 밤색으로 도장하였다. 이처럼 Le Corbusier의 경우는 볼륨을 제거할 목적으로 파란색을 사용하였는데 반하여 Ciriani는 파란색으로 볼륨의 제거와 형태의 유지를 동시에 나타낼 목적으로 사용한

차이점을 볼 수 있다.

그러나 “Cour d’Angle”에서는 Ciriani의 의도가 온전하게 드러났다고 할 수 없다. 왜냐하면 그 자신이 색채 그 자체로써 마치 비어 있음(vide) 또는 차 있음(plein)을 추상적으로 표현하고자 하는 명확한 의식을 아직 가지고 있지 않았으며, 또한 푸른색이 그의 또 다른 강박관념인 하늘과 항상 연계되어 있었기 때문이다. 하지만 “Cour d’Angle”부터 그의 색채는 공간밀도라는 새로운 공간개념을 적용하면서 빛의 개념과 연결되는 계기가 된다. 1991년 Ciriani는 빛을 4가지로 분류하였다. 첫째, 불투명성에 영향을 끼치는 감동적인 빛. 둘째, 내부를 외부처럼 인식하는 밝은 빛 또는 위생적인 빛. 셋째, 외부보다 더 밝은 정신적 성격의 눈부신 빛. 넷째, 화가들이 작품에서 이룩하고자 하는 의지의 결과 나타나는 회화적인 빛. 이 분류에서 첫 번째는 고전적인 건축에서 신비감을 나타내기 위하여 흔히 볼 수 있는 빛이며, 두 번째는 수평적으로 개방된 근대건축에서 흔히 볼 수 있다. 세 번째 유형의 빛은 Le Corbusier의 롱상교회 내부의 두곳의 작은 예배소 처럼, 반사광을 활용하여 외부보다 밝은 내부공간을 이룩하여 신비감을 나타내거나, Richard Meier의 Douglas 주택(1971-73)에 대한 Ciriani의 설명에서처럼 어두운 입구에서 내부로 들어가면서 정면 창으로 들어오는 밝은 빛에 의하여 거실에서 느낄 수 있는 공간의 확장감을 나타내 준다⁹⁾. 네 번째 회화적인 빛은, 삼차원 공간이 발광체로부터 해방되어 이차원으로 표현되는 James Turrell의 빛의 작품처럼, 공간이 중력으로부터 해방되고 또한 재질의 조건으로부터 해방되어 재료를 변화시키는 능력이 있는 빛을 의미한다. 세 번째 빛을 활용하는 “Cour d’Angle”과 연계된 프로그램인 생드니(Saint-Denis)의 “어린이집(crèche)”(1978-83)에서 볼 수 있다. 천정면과

9) 3.1.3에서 설명한 Péronne의 제1전시실에서 느끼는 공간의 확장과 동일함.

수평으로 길게 뚫려있는 대기실의 유리 채광창은 빛의 지층(地層)과 같은 역할을 하고 있다. 내부 흰 벽면에 채광창으로 들어온 빛의 반사로 인하여 생긴 강렬한 밝은 빛에 의하여 불륨이 마치 빛이라는 재료에 의하여 들려져 있는 듯 보인다. 그러나 현재는 아이들의 작품이 벽에 부착되어서 이러한 효과가 나타나지 않는다. 또 다른 예는 상기한 “1차 대전 역사 박물관”(1987-92)의 제1전시실에서 볼 수 있다. 이 경우 Ciriani에 있어서 투영성에 대한 개념은 정신적인 것이지 시각적인 것이 아니다. 즉, 그의 투영성은 유리에 의한 투영성과는 아무런 상관이 없으며, 투영성이란 밀도가 다른 빛의 확장일 뿐이며, 그것이 공간에서 움직임을 만들어낸다. 그리고 Ciriani는 이러한 빛을 얻기 위하여 그가 현대성(modernity)의 도구로 정의한 흰색의 사용을 권하였다. 여기에서 우리는 그에게 20세기초의 건축경향과 똑 같은 흰색의 선호가 나타나는 것과 그리고 밀도에 의한 공간 및 투영성의 개념화가 나타나는 것을 볼 수 있다. 네 번째의 회화적인 빛을 사용한 예는 페론(Péronne)에 위치한 “1차 대전 역사 박물관”(1987-92)에서 볼 수 있는데, 건축공간을 또 다른 방법으로 확장시켰다. 이 전쟁 박물관의 2, 3전시실에는, 자연광을 반사시켜 내부로 유입시키기 위해 지층(地層)을 형성하며 동시에 중앙의 어두운 인물사진 전시실을 감싸고 있는 지붕보다 더 높이 돌출 되어 있는 긴 벽체가 있다. 이 벽체는 흰 시멘트로 혼합하여 타설한 백색 콘크리트 벽체로서 더 많은 빛을 반사할 수 있도록 제 2,3전시실을 향한 방향의 벽면을 또 다시 흰색으로 도색하였다. 그러나 제 3전시실의 경우는 단순히 반사된 자연광을 더 많이 끌어들이 목적으로만 설치되어 있는 것이 아니다. 삼각형 형태의 가장 긴 변이 완곡한 곡선으로 구성된 이 전시실은 지층을 제외하고는 외부와 직접적으로 열려있는 창이 전혀 없이 폐쇄되어 있으며, 초상화실을 싸고 있는 흰색으로 도색된 긴 벽면은 지층을 통하여 유입된 빛이 반사시키고 있다. 그런데 이 벽은 이

상하리만큼 밝고 차분하게 분위기를 가라앉히며, 막혀있는 듯한 기분을 갖게하지 않고, 마치 추상표현주의 화가들의 대형 화폭 속으로 몰입되는 것과 같은 느낌을 갖게 한다¹⁰⁾. 즉, 흰색의 벽에 반사된 빛이 벽체의 재질감을 없애서 마치 영속적인 깊이를 가진 “오브제의 부재상태¹¹⁾”의 투영성을 형성하여 폐쇄된 공간에서 전혀 폐쇄된 느낌을 가지지 않게 하였다. 아마도 이런 이유로 Ciriani는 제 3전시실 외의 다른 모든 전시실에는 외부가 직접적으로 보이는 창을 설치하였으나, 이 전시실만은 폐쇄된 상태를 유지하여, 입구에서부터 매우 동적인 공간변화를 보이는 다른 전시실들의 공간구성과는 달리, 심리적인 투영성을 통한 정적인 공간확장과 공간의 정적인 상태를 유도하지 않았나 생각된다.

3-3. 표현의식의 변화

70년대와 80년대 초 Ciriani에게는, 대다수 건축가들에게서와 마찬가지로, 거친 외부표현, 재료의 미약한 이중적 표현, 유기적 표현이 혼합적으로 나타났으나, 80년대 중반 이후에는 오히려 20년대 기계미학의 표현 경향이 보인다. 그러나 90년대에 들어서 거친 면과 매끈한 면과의 대비를 나타낼때에 재료표현의 이중성(duality)이 공간 의식의 변화와 결합되어 나타나고 있는 것을 볼 수 있다.

(1) 1970년대와 1980년대 초기의 표현

집합주거단지인 “Noisy 2”(1975-80)가 실행

10) Barnett Newman과 같은 추상표현주의 화가들의 거대한 단색 회화 작품은 관람자에게 작품 속으로 빨려드는 기분을 갖게해, 관람자가 작품을 인식하는 것이 참여의 행위 가 될 수 있도록 한다.

11) 말레비치(Malévitch)의 흰색에서 동일한 느낌을 느낄 수 있다. Yves-Alain Bois는 ““흰 바탕 위의 흰 정사각형”(carré blanc sur fond blanc)과 Malévitch의 다른 흰색 회화작품들은 한정된 순간, “흰색”의 순간, 순수한 공간의 순간을 구성한다. 즉, 이 회화들은 빈 것이 아니다: 이것은 공간을 표현하고 그리고 물체가 없는 느낌(정신적인 투영성)을 표현하는 개념이다”라고 하였다. in “Malévitch, le carré, le degré zéro”, *Macula*, N° 1, 1976.

될 당시에는 브리탈리즘이 기교주의적 경향으로 빠져서 쇠락하고 있었고, 또한 많은 건축가들이 타일을 외장재료로서 많이 사용하고 있었다. Ciriani의 경우도 마찬가지였다. 그는 이 집합주거단지에 5cm x 5cm 크기의 검붉은색 타일을 사용하여 50cm x 50cm 크기를 기본 모듈로 만들고, 그리고 모듈간의 간격을 15cm로 하여 거의 모든 벽면에 사용하였다. 이 모듈 또한 모든 개구부(창, 문, 발코니의 난간격자)의 기본 척도로 활용되었고, 다만 발코니, 계단실, 벽체 일부의 후퇴 부분은 거친 노출 콘크리트 상태로 내버려두었다. 이러한 타일의 사용방식은 새로운 감각적 표현으로 나타난다. 멀리서 보이는 15cm 간격으로 시공된 타일면은 마치 거친 벽면처럼 보이며, 반면에 거친 노출 콘크리트 면은 거칠음이 없는 미끈한 면으로 보인다. 그러나 가까이서 보면 표면이 매끈한 타일면이 거칠게 타설된 발코니의 노출 콘크리트 면과 대비를 이룬다(사진 6). 게다가 일정한 간격으로 모듈화된 타일은 거미줄이라는 또 다른 유기적 표현을 은유적으로 나타내고 있다.



사진6. “느와지(Noisy) 2”(1975-80)

그러나 Ciriani가 “Noisy 3”(1979-81)와 “Cour d’Angle”(1978-82)에서처럼 구조체로 된 망(résille structurelle)을 사용하기 시작하면서 “Noisy 2”와는 다르게 표현하였으나, 타일을 가지고 유기체를 표현하고자 하는 의도는 연결주거단지인 “Evry 2”(1981-85)에서 명확히 나타난다. 그는 이곳에 50cm x 50cm 규격의 큰

세라믹 타일을 사용하면서 피부의 느낌을 주는 건물을 만들고자 하였다. 타일 조인트의 색은 붉은 아스팔트를 사용하여 전체적으로 분홍빛을 가진 여자의 피부와 같은 부드러움을 갖는 부드럽고 촉감적인 건물을 만들어 보고자 하였다. 그러나 붉은 아스팔트는 값이 너무 비싸고 사용하기가 힘들어서 결국은 베이지 색으로 하였다. 이 이후 비록 그의 작품에서 타일 사용이 급격하게 줄어들었으나¹²⁾, 브리탈리즘 이후에 타일을 이용한 감각적인 표현의 또 다른 시도라고 볼 수 있다.

이 시기의 Ciriani 건축의 특징으로 “구조체로 된 망”(résille structurelle)의 사용을 들 수 있다. 집합주거인 “Noisy 3”(1979-81)에서 Ciriani는 처음으로 내·외부 공간의 연결을 원활하게 하면서 태양 빛을 차단하는 Le Corbusier의 “브리즈 솔레이”(brise-soleil)를 개선했으며, 격자로 된 구조체를 건물외부에 하나의 커로서 설치하여 원래의 기능에 발코니의 역할까지 하도록 하였다. 그러므로 격자 구조물이 단순한 직육면체 모양의 밋밋한 선형 건물 표면을 “장식”하여 또 다른 방법의 촉감적인 표현을 하는 것을 알 수 있다(사진 7).

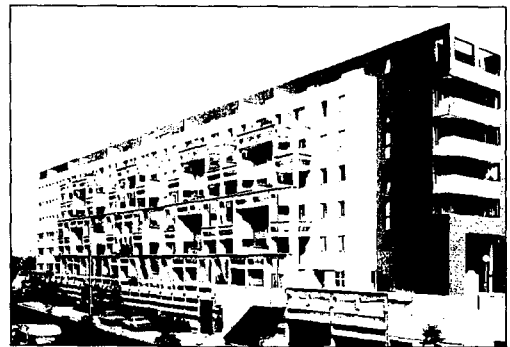


사진7. “느와지(Noisy) 3”(1979-81)

“Cour d’Angle”(1978-82)에서는 “구조체로

12) Ciriani가 타일을 사용하지 않기 시작한 근본적인 이유는 세월이 흐르면서 타일이 콘크리트와 함께 노화되지 않고 처음의 상태를 유지하여 이질감이 나기 때문이다.

된 망”의 역할을 더욱 다양화 시켜 실내에 빛의 유입을 조절하는 기능, 발코니, “브리즈-솔레이”, 통행인을 위한 아케이드, 그리고 2동의 선형건물을 연결하는 역할까지 하였다. “Noisy 3”와 “Cour d’Angle”에서 격자의 타일로써 적극적으로 유기적인 표현을 하지 않은 것은 타일과 이 망을 동시에 사용했을 때 너무나 많은 격자의 남발이 있기 때문일 것이다. 집합주거인 “Lognes”(1983-86)에서도 구조체로된 망이 외벽의 커로서 빛조절 기능을 하고, 발코니, “브리즈-솔레이”, 통행인을 위한 아케이드 등으로 사용되었다.

(2) 1980년대 중기 이후의 표현

시공 도중 유물의 발견으로 인하여 공사가 지연되어 늦게 완공되어진 “아를르 박물관”(musée d’Arles, 1983-92)과 “알포흐빌”(Alfortville) 계획안(1984)에서부터 시작하여 점차적으로 Ciriani는 20년대 초기의 De Stijl과 Le Corbusier의 순수주의 시대의 기계미학으로 되돌아가는 경향이 보이기 시작한다. “아를르 박물관”(1983-92)의 경우는 그 형태가 대지의 형상을 따라 삼각형으로 구성되어 있다. Ciriani는 삼각형의 폐쇄된 형태를 피하고 전체적으로 운동감을 주기위하여, Rietveld의 “적청소파”(red-blue chair)처럼 각 부재(部材)가 독립성을 갖고 형태의 폐쇄감이 없도록, 꼭지점에서 한변을 연장시켜서, 이 형태가 나선형 움직임을 가지면서 외부로 확산하도록 하였다. 그리고 외부 벽체는 전부 이 지역의 하늘색과 같은 짙은 푸른색의 매끈한 “법랑판”(Emalit)으로 마감하였다. 즉, 단순한 기본 형태에 단색의 매끈한 벽체로 처리된 것을 알 수 있다. “Alfortville 계획안”(1984)의 경우, 수직 및 수평형태의 단순한 직육면체인 일명 가상적인 타워에 각각 적, 청, 흑, 백, 회색과 노란색을 사용하였다. 일반적으로 매끈한 도형의 기본형태에 원색을 사용하면 De Stijl 그룹의 영향이 나타난다는 잘못된 비평을 하고 있으나 이것에 대한 것은 본 연구의 방향이 아니므로, 이 계획안에서 단순한 기하학적 형태의 매끈한 표면

에 단색으로 처리되어져 De Stijl적인 표현을 하였다 할 수 있겠다. 그러나 이러한 시도들보다 더욱 명확하게 시대착오적인 미학 표현이 나타나는 것은, 많은 각광을 받았던 토르시(Torcy)에 위치한 “영유아 센터”(1986-89)이다. 첫째, 이 센터는 두 동의 건물이 엄격한 직각을 이루며 구성되어 있고 중앙홀이 이 두 동을 연결하고 있다. 그리고 이러한 직각으로 이루어진 평면에서 입구의 중앙홀 뒷부분은 기울어진 직사각형 형태에 의하여 파여져 있다. 결국 평면은 수평과 수직으로 이루어진 엄격한 직각을 따르고 있다(그림 8).

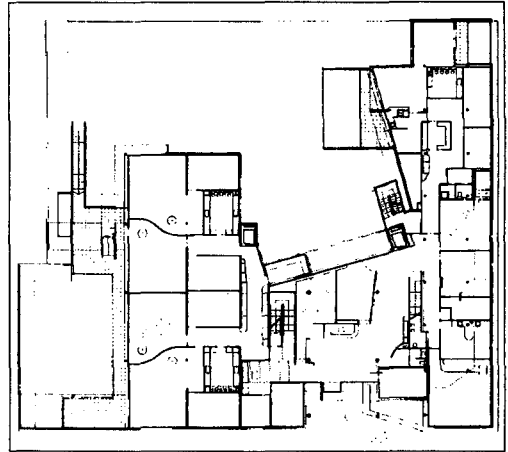


그림8. “영유아 센터”(1986-89) 1층평면

둘째, 내부의 모든 재료는 표면이 매끈하게 도색되어 재료의 재질감을 전혀 느끼지 못하게 처리되어 있다. 이러한 것은 De Stijl 그룹의 표현 미학을 충실히 그대로 따르고 있다. 셋째, 서쪽 입면을 보면 북쪽은 De Stijl 그룹 그리고 남쪽은 Le Corbusier의 표현 미학을 그대로 답습하고 있다(사진 9). 북쪽은 Rietveld의 “Schröder 주택”의 외부처럼 평면적인 구성을 강조하기 위하여 벽면을 모서리에서 약간 들출되게 연장시키고 각 벽면마다 다양한 톤의 회색을 사용하여 평면성을 강조하였고, 남쪽은 흰색을 칠한 단순한 볼륨과 벽면에서 후퇴시킨 긴 수평창으로 처리하였다.

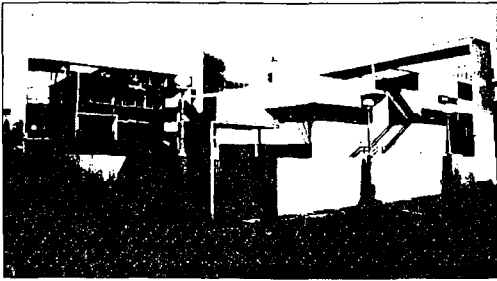


사진9. “영유아센터” 남서쪽 전경

이처럼 Ciriani가 20년대의 기계 미학적인 표현을 한 것은 컴퓨터의 사용으로 인하여 변화된 인간의 차갑고 엄격한 감각지각 선호로의 변화를 잘못 해석하지 않았다, 생각된다.

(3) 90년대 이후의 표현

“1차대전 역사박물관”(1987-92)에서는 80년대 중반과는 다른 표현이 보인다. 전체가 백색 콘크리트로 시공된 이 전쟁 박물관은 동쪽으로 중세기 성곽에 등을 기대고 서쪽에 조그만 호수를 끼고 있다. 그래서 흰색의 큰 덩어리 기념관이 호수에 그 모양을 비추고 있다. 만약 표면이 매끈한 이 세가지(잔잔한 호수, 푸른 하늘, 희고 매끈한 콘크리트 덩어리)가 함께 어울려졌다면, 단조롭고 재미가 없었을 것이다. 그런데 Ciriani는 남쪽과 서쪽의 흰색 제물치장 콘크리트면 에 흰색의 표면이 매끄러운 조그만 대리석 원기둥을 박았다(사진 10).



사진10. 1차대전 역사 박물관(1987-92)

그래서 멀리서 보면 흰색의 콘크리트면 에 박힌 대리석 원기둥들과 그 그림자가 표면이

거친 것처럼 나타나서 맑은 하늘과 잔잔한 호수의 수면과 대비를 잘 이루고 있다. 그리고 가까이 다가오면 매끄러운 대리석 원기둥이 더 이상 거칠게 보이지 않고 백색 콘크리트면 보다 상대적으로 더욱 매끈하게 보여서, 거칠게 보이는 콘크리트 면과 대비를 이룬다. 이처럼 한가지의 재료가 거리에 따라서 이중적인 역할을 하도록 의도적으로 장치되어 있다(사진 11).

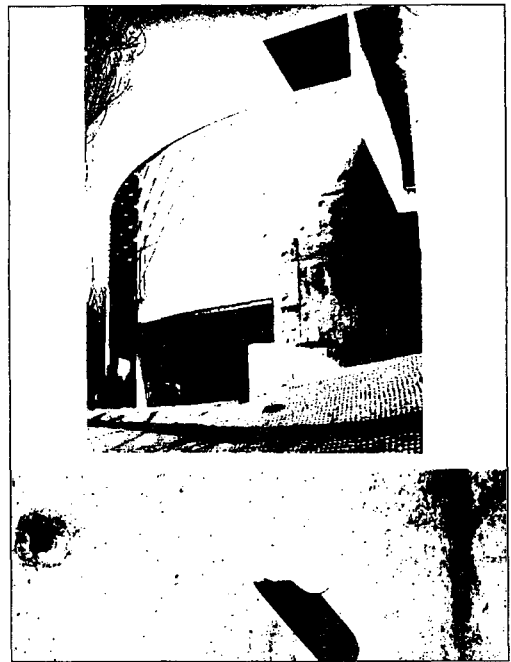


사진11. 1차대전 역사 박물관 표면 처리 방법

또한 이러한 시각적인 대비 효과를 위하여, 거친 벽돌로 된 중세기 성벽이 보이는 북쪽과 동쪽면에는 대리석 원기둥을 설치하지 않았다.

실내·외의 구성에서도 Ciriani는 Le Corbusier의 표현방법과 동일하게 돌출된 보가 보이지 않게 처리하여, 마치 원기둥과 매끈한 수평의 흰색 천장 그리고 바닥 면만 보이도록 간략하게 처리하면서 항상 외부의 거친 부분이 시선에 동시에 들어오게 장치하였다. 특히 안내석 부근은 벽, 천장, 바닥면 전부를 매끈하게 처리하면서 안내석 간막이벽 일부만 적벽돌로 거칠게 시공하여 대비를 이루며, 또한 제 1전

시실로 진입하는 통로의 벽, 천장, 바닥을 매끈한 재료로 처리하고 맞은편의 성벽 일부만을 보이게 함으로써 매끈하고 차가운 느낌을 주는 많은 면과 거칠고 유기적인 느낌을 주는 작은 면으로 강력한 대비를 나타내었다(사진 12).

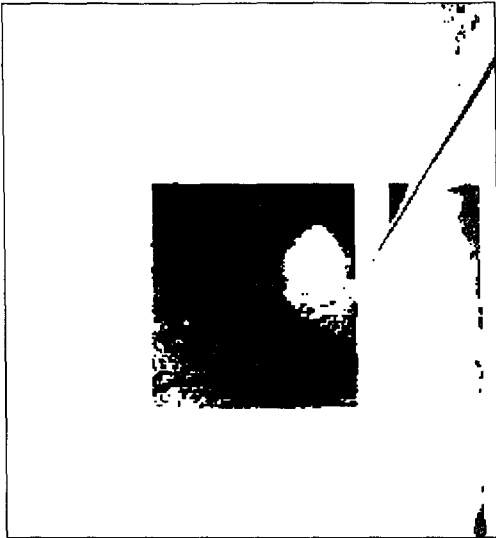


사진 12. 제1 전시관 진입 통로

구조체로 된 망(résille structurelle)의 경우도 조금 다른 양상을 나타낸다. 네덜란드의 집합 주거단지인 “넴메그(Nimègue) 계획”(1989-)에 사용된 호형의 구조체로 된 망은 “Cour d’Angle”에서와 마찬가지로 4동으로 각각 분리된 타워를 하나의 덩어리로 묶어주는 역할을 한다. 그러나 이 계획에서 이전과의 차이는 무엇보다도 공중에 매달린 정원 역할의 강조였다. 즉, 인공물과 자연물인 유기체의 대비였다.

4. 결론

전기·전자 테크놀로지 영향으로 시각위주의 지각에서 점차적으로 촉감과 청각위주의 지각으로 변화함으로써 변화된 인간의 감각지각력으로 인하여 50-60년대 Le Corbusier의 건축

미학표현이 촉감적이며 다감각적으로 변화하였다는 것이 선행연구에서 밝혀졌다. 컴퓨터는 50년대 중반에 발명되어 80년대 이후에 급격하게 발달되었다. 그런데 컴퓨터 테크놀로지의 언어체계의 제한과 논리력과 분석력의 확장에 의하여, 기계시대와는 다른 그러나 유사한 맥락으로, 개인적인 감정 이입이 되지 않고 객관적인 단순함과 차갑고 엄격한 감각의 선호가 다시 나타나게 되었다. 또한 컴퓨터에 의한 시뮬레이션의 영향은 공간과 물체와의 관계가 오브제와 그 주변을 감싸고 있는 것이라는 각각 다른 개체들과의 관계가 아니라 밀도가 다른 동일체라는 상대적인 관계로 무의식중에 인식케 하였다. 그런데 현대의 시점에서는 컴퓨터 테크놀로지로 파생된 미디어만을 사용하는 것이 아니라 기계, 전기·전자 테크놀로지로 파생된 미디어를 함께 사용하고 있으므로, 이것들이 아직까지 인간의 감각지각력에 강하게 영향을 미치고 있다. 그러므로 50-60년대의 촉감적이며 다감각적인 건축 표현이 현대에서는 컴퓨터 테크놀로지 영향과 병행하여 나타나며, 미래로 갈수록 점점 더 컴퓨터 테크놀로지의 영향력이 많이 나타난다고 할 수 있겠다.

70년대와 80년대 초의 Ciriani 작품경향을 보면, “운행선”과 “도시계획의 최전선”이라는 개념을 활용하여 공간의 긴장감을 이용한 속도감의 차이를 통해서 사유와 공유 공간의 분리를 시도한 것처럼 공간밀도에 대한 인식이 싹트기 시작하였다. 투영성에 관해서도 하늘이라는 실물이나 또는 심리적인 폐쇄성과 시각적인 열림의 관계에 치중하였다. 외부 재료의 표현에 있어서도 타일을 이용하여 유기적인 표현이나 거친 촉감적인 표현을 시도하거나, 선형의 매끈한 직육면체에 “구조체로 된 망”을 커로서 설치하여 또 다른 촉감적인 표현을 시도하였다. 그리고 “Noisy 2”의 경우에서 처럼 미약하나마 거친 콘크리트와 매끈한 타일면을 이용하여 거리에 따라서 상반되는 재질감을 나타내는 재료 표현의 이중성을 나타내었다. 80년대 중반 이후로는 공간의 이중성과 빛의 밀도의 활

용이 각각 나타나기 시작하였다. 그리고 수평·수직 또는 기하학적 원형으로 구성된 단순한 평면형을 사용하며 De Stijl 그룹과 Le Corbusier의 순수주의 시대 미학을 표현하였다. 90년대 초 이후의 경향은 공간밀도를 활용하여 공간의 시각적이고 정신적인 확장을 꾀하고 동시에 공간의 유기적인 흐름을 만들어 내었다. 투영성도 공간밀도와 결합하여 밀도가 다른 빛의 확장이라는 개념과 정신적인 투영성으로 발전되어 공간의 움직임을 조절하는 요소가 되었다. 그리고 사용한 대부분의 건축 재료들은 차가운 느낌이 드는 흰색 계통이거나 표면이 매끄러운 재료들이며, 이 재료와 자연 또는 기존에 있는 거친 질감의 물체들과 시각적인 대비가 일어나게 처리하였다. 또한 주변의 자연환경이 사용재료와 동일한 느낌을 줄 때에는, 인위적으로 재료 자체의 질감을 유지하면서 재료 표면을 거칠게 표현해 주변 환경과 대비시켰다. 그러므로 거리에 따라서 한가지 재료가 상반되는 재질감을 느끼게 하는 재료의 이중성을 나타나게 하였다. 80년대 초와 90년대 초의 재료 표현의 이중성에 관한 차이는, 80년대는 표면이 각각 거친 재료와 매끈한 재료를 사용하였다는 것이고 90년대는 두 재료가 모두 차가운 느낌이 드는 흰색의 매끈한 재료를 사용하였다는 것이다.

이상과 같이 주요 테크놀로지의 변화와 시대에 따른 Le Corbusier와 Henri Ciriani의 건축미학의 변화에는 매우 밀접한 관계가 있다는 것을 알 수 있다. 그러므로 Le Corbusier와 Henri Ciriani 건축의 미학적 표현들은 그들 자신들의 순수한 개인적인 표현이라기 보다는 기계 테크놀로지와 전기·전자 테크놀로지의 영향 그리고 컴퓨터 테크놀로지의 영향이 표출되어 나타난 것이라고 할 수 있다. 결국 어느 한 시대의 미학은 교착되어 있는 것이 아니라 테크놀로지의 발달에 의해서 끊임없이 지배받고 변화되는 인간의 감각지각력에 의해서 결정되며, 그 감각지각력이 추구하는 조형표현이 그 시대의 미학으로 자리잡게된다는 것을 유추할

수 있다.

참고문헌

1. Bois Yves-Alain, "Malévitch, le carré, le degré zéro", *Macula*, N°1, 1976, Paris, pp.28-49.
2. Chaslin François, "Henri Ciriani", *L'architecture d'aujourd'hui*, No282, 1992. 09., pp.74-140.
3. Ciriani Henri, "L'oeil du maître", *L'architecture d'aujourd'hui*, N°252, 1987. 09., pp.52-57.
4. Ciriani Henri, "Tableau des clartés", *L'architecture d'aujourd'hui*, N°274, 1991. 04., pp.77-83.
5. Ciriani Henri, "L'Historial de la grande guerre à Péronne", *Architecture Mouvement Continuité*, N°34. 1992. 09., pp.29-39.
6. Couchot Edmond, *Images, de l'optique à numérique*, Editions Hermès, Paris, 1988.
7. I.F.A., *Henri Ciriani*, Electa Moniteur, Paris, 1984.
8. Laborit Henri, *Biologie et structure*, Editions Gallimard, Paris, 1968.
9. Lucan Jacques, "La Maison de l'enfance à Torcy", *Architecture Mouvement Continuité*, N°10, 1990. 03., pp.34-35.
10. Mc Luhan M., *Understanding Media*, McGraw-hill Book company, New York, 1964.
11. Robert Jean-Paul, "Entretien avec James Turrell", *L'architecture d'aujourd'hui*, N°284, 1992. 12., pp.98-105.
12. Popper Frank, *L'art à l'âge électronique*, Editions Hazan, Paris, 1993.

The Relationship of the changes between Technologies and Henri Ciriani's Aesthetical expressions

Shin, Moon-ki

(Hoseo University, Associate Professor)

ABSTRACT

This study was to examine the relationship with the changes of computer technologies that was influenced in human sensorial perception and the changes of aesthetical expression in architecture that was expressed in Henri Ciriani's work after 1970's. As a result, the human sensorial perception that was caused by the changes of technologies has influenced on Henri Ciriani's space concepts and expressions of materials and forms. According to it, the aesthetics in a period was determined by the use of developed technologies. In my opinion, this could be a plastic art expressions.