

**20세기 비종교적 스테인드글라스의 전개과정과 건축적 특성

The Process of Development and Architectural Characteristics of Secular Stained Glass in the 20th century

김정신* / Kim, Jung-Shin

Abstract

This study is concerned with the process of development and architectural characteristics of secular stained glass in the 20th century. Stained glass had been architectural art from the origin. But it had declined since the Renaissance era, and began to revive in the early 20th century. Stained glass work is very flourish in Korea today, but it is still treated as simple decoration or 2-dimensional mosaic. Architect and interior designer even have little understanding of architectural character of stained glass.

In order to recover the architectural nature of stained glass, I have considered the process of development of secular stained glass in the 20th century, and analysed the works of Frank Lloyd Wright, the postwar German artists, Georg Meistermann, Ludwig Schaffrath, Johannes Schreiter, and English artist, Brian Clarke.

Major findings of the study are as followings : First, stained glass has come to life again from the secular glass painting decoration in the end of the 19th century, through Art-Nouveau, De Stil, Bauhaus in the beginning of the 20th century, and L'Art Sacré. Second, Frank Lloyd Wright, the postwar German artists and Brian Clarke have established the architectural concept and potentiality of the modern stained glass in the secular field. Third, They have done by coming back to the basic creative method by traditional lead-came technique in spite of the development of various materials and techniques. Forth, stained glass fundamentally has architectural characteristics as the characters of Space, Time, Place, Context, and they have showed the new possibility of stained glass by recovery of these characters.

키워드 : 건축적 스테인드글라스, 브라이언 크라크, 프랑크로이드 라이트

Keywords : Architectural Stained Glass, Brian Clarke, F. LL. Wright

1. 서론

1.1. 연구의 배경과 목적

유리를 매체로 하여 빛과 색을 결합시킨 스테인드글라스(Stained glass)는 그 시작부터 건축적인 예술이었다. 르네상스 이후 안료와 벽화기법의 발달로 한동안 쇠퇴하였으나 20세기 들어 건축공간에 빛을 연출하는 새로운 요소로서 부활하였다. 그러나 근대건축운동(Modern Architectural Movement)이 결과적으로는 건축에서 예술을 배제하는 상황을 초래하였기 때문에 건축 콘텍스트와 유리되어 왔다. 또한 탈근대주의의 조류 속에

공예와 기교에 대한 열광과 함께 역사주의로 퇴각하려는 경향은 현대 스테인드글라스 예술을 혼란시키기도 하였다.¹⁾

오늘날 유럽에서는 빛의 조절뿐만 아니라 현대건축이 잃어 버린 수공예적인 장식성과 인간적인 향기를 되찾는 4차원적인 건축매체로 그 잠재력을 발휘하고 있다. 특히 '건축적 스테인드글라스(Architectural Stained glass)'²⁾라는 개념 하에 주택, 오피스빌딩, 쇼핑센터, 몰, 터미널 등 다양한 비종교적 건축 환경에서 스테인드글라스의 새로운 기법을 수용하면서 그 건축적

1) 르네상스 이후 스테인드글라스가 쇠퇴기에 접어든 것은 16세기 중반에 발견된 에나멜화법의 남용, 유화의 벽화기법 발달, 전쟁과 경제적 궁핍, 종교개혁 등에 기인하며, 17세기의 화가들이 스테인드글라스에 회화예술을 부여함으로써 더욱 그 생명력을 잃게 하였다.

2) 보편적으로 사용되고 있는 2차원적인(회화적인) 스테인드글라스와 구별하여 '건축 스테인드글라스'라는 용어를 사용하고 있다.

* 정희원, 단국대학교 건축대학 건축학과 교수

** 이 연구는 2006학년도 단국대학교 대학연구비 지원으로 연구되었음

잠재력을 입증하고 있는 것이다.

반면 세계에서 교회건축이 가장 활발한 한국은 미국, 일본과 함께 유럽 정통 스테인드글라스 유리의 주요 소비국가가 되고 있을 만큼 활발함에도 불구하고 페인팅이나 퓨징 등의 다양한 기법이 활용되는 한편 아직도 교회장식미술, 또는 '색유리화'라는 제한된 인식에서 벗어나지 못하고 있다.³⁾

본 연구는 20세기 스테인드글라스의 전개과정을 소개하고 비종교 분야에서 건축적인 작업을 한 주요 아티스트와 그들의 작품 분석을 통해 스테인드글라스의 건축적인 본성을 회복하고 그 잠재력을 확인하고자 한다.

1.2. 연구의 방법

스테인드글라스에 대한 연구는 20세기에 들어서 본격적으로 이루어지기 시작했고 2차 세계대전 이후 현대 미술가들이 참여하면서 한층 다각도로 진행되었다.⁴⁾ 영국의 스테인드글라스 작가인 브라이언 크라크(Brian Clarke)의 『건축적 스테인드글라스(Architectural Stained Glass)』(1979)와 마크 앵거스(Mark Angus)의 『영국 교회의 현대 스테인드글라스(Modern Stained Glass in British Churches)』(1984), 안드류 무어(Andrew Moor)의 『현대 스테인드글라스 Contemporary Stained Glass』(1989)를 비롯해서, 미국의 스테인드글라스 작가인 로버트 소어스(Robert Sowers)의 『잃어버린 예술(The Lost Art)』(1954), 『스테인드글라스 : 건축적 예술(Stained Glass : An Architectural Art)』(1965), 『스테인드글라스의 언어(The Language of Stained Glass)』(1981)는 제 2차 세계대전 이후 유럽의 현대적인 스테인드글라스, 건축적 스테인드글라스의 양상을 보여주고 있다. 이 밖에도 각 나라별로 현대 스테인드글라스를 다룬 여러 연구서들이 출판되어 20세기 건축적 스테인드글라스의 예를 제시하고 그 성공을 결정짓는 요소들을 분석·고찰하고 있다.⁵⁾

3) 국내에서의 스테인드글라스에 대한 왜곡된 인식은 빛(자연광)을 필요로 하는 스테인드글라스의 본질성을 무시하고 투명 색유리의 투과광 보다 반투명(opalescent) 또는 불투명(opak, opal) 색유리의 반사광에 더 의존함으로써 4차원의 동적이고 건축적인 예술이 아니라 화려한 벽화나 단순한 모자이크 장식으로 취급되어 현대건축에서의 무한한 가능성을 살리지 못하고 있는 것이다. 국내 스테인드글라스의 전반적인 현황에 대해서는 김정신, 『국내 건축 스테인드글라스의 현황과 과제』(한국실내디자인학회논문집 제34호, 2002. 10.) 참조.

4) 영국의 미술비평가 허버트 리드(Herbert Read, 1893~1968)는 『영국의 스테인드글라스(English Stained Glass)』(1926)에서 과거 12세기말에서 18세기까지의 영국 스테인드글라스를 '이성의 시대(The Age of Reason)', '감성의 시대(The Age of Sentiment)', '상상의 시대(The Age of Fancy)'로 나누어 서술하고 있다. 그는 책 서문에서 스테인드글라스가 뛰어난 예술적 가치를 지니고 있음에도 제대로 연구되지 못하고 있는 이유를 스테인드글라스의 공예적 성격에 있다고 보고 미술사와 미학의 방법론을 적용하여 연구할 것을 제안하였다. 이 밖에도 로런스 리(Lawrence Lee, *Stained Glass*, 1976), 카트린 브리삭(Catherine Brisac, *A Thousand Years of Stained Glass*, 1984)과 같은 스테인드글라스 연구가들의 저술도 발표되었다.

스테인드글라스의 건축적 본성을 이해하기 위해서 먼저 현대 스테인드글라스의 개요와 전개과정을 살펴보고(2장), 스테인드글라스의 건축적 개념을 확립하고 비종교적인 영역에서 그 잠재력을 입증한 프랑크 로이드 라이트(Frank Lloyd Wright)와 2차 대전 후 독일의 아티스트, 그리고 영국 브라이언 크라크(Brian Clarke)의 작업을 고찰한다.(3장) 그리고 이를 통해 건축적 스테인드글라스의 특성과 그 구성요소들을 규명하며,(4장) 마지막으로 연구 결과를 요약 정리하고, 현대 비종교적 건축에서의 스테인드글라스의 효용성을 제창하고 건축가들의 이해와 참여를 고무하고자 한다.

2. 20세기 초 스테인드글라스의 전개과정⁶⁾

2.1. 19세기 말의 부활과 세속적인 유리화장식의 전성기

르네상스 시대 이후 18세기까지 회화의 그늘에 가려져 있던 스테인드글라스는 19세기 고딕 리바이벌과 비올레 르 뒤크(Viollet le Duc)이 중심이 되었던 프랑스 고딕성당의 스테인드글라스 보수작업을 통해 예술과 장인의 연대 속에 부활되기 시작하였다. 일찍이 철학자 헤겔이 "빛이야말로 인간내면의 세계를 표현할 수 있는 가장 적합한 요소이다."라고 했듯이 초월적이고 신적인 세계를 표현해내고자 하는 교회건축에 있어서 신비스런 색광을 연출하는 스테인드글라스는 다시 그 잠재력을 증명한 것이다.

또한 19세기 말에는 영국 라파엘전파⁷⁾의 등장, 아르누보 양식의 대두로 세속적인 스테인드글라스의 전성기를 이루었다. 영국의 존 러스킨(John Ruskin), 미국의 존 라 파지(John la Farge), 루이스 컴포트 티파니(Louis Comfort Tiffany)⁸⁾와 같은 작가들은 스테인드글라스를 건축 내에 통합시켜 공예적인 입장에서 스테인드글라스를 부활시켰다. 이들의 작업은 20세기 에까지 영향을 미쳤는데 주로 장식적인 전통의 인물들이었다.

5) 보다 최근의 연구로는 프랑스의 스테인드글라스 작가인 장 마리 제롱(Jean-Marie Geron)의 『현대의 스테인드글라스(Le Vitrail Contemporain)』(2001)가 있다. 이밖에도 최근 현대 미술가들의 실험적인 스테인드글라스 작업을 다룬 장 프랑수아 라지에(Jean-François Lagier)의 『현대의 빛(Lumières Contemporaines)』(2005) 등 현대 스테인드글라스에 대한 다각적인 소개와 그 의미를 고찰하는 저술이 발표되었다.(정수경, 『한국 교회건축의 스테인드글라스에 관한 연구』, 숙명여대 박사학위논문, 2007. 11. 참조)

6) Andrew Moor, *Contemporary Stained Glass*, Mitchell Beazley, 1989, pp.14-17, Lawrence Lee, *Stained Glass*, Mitchell Beazley Publishers Limited, 1976, pp.154-157, 김정신, 『건축공간에 있어서 새로운 빛의 연출』, 건축 제36권 제5호, 대한건축학회, 1992. 9, pp.40-41

7) 1848년 런던에서 결성한 젊은 예술가들 그룹. 르네상스 말기의 문학·회화의 전통을 반대하고 중세 이탈리아의 화가 라파엘로 이전의 소박하고 참신한 화풍으로 되돌아갈 것을 주장하였다.

8) 뉴욕 출신의 공예가. 유명한 보석상 티파니 상회의 창립자 C.L. 티파니의 아들. '파르틸 글라스'로 이름붙인 유연한 무지개 빛깔의 티파니 유리로 유명하다.

2.2. 아르누보와 스테인드글라스

20세기를 맞이하면서 유리화는 보다 다양화되고 일반화되기 시작하였다. 우리는 아르누보를 위한 이상적인 매체였기 때문에 아르누보 작가들은 가정과 은행, 철도역, 식당 등에 이르기까지 광범위하게 설치하기 시작하였으며 천창의 소재와 기법, 디자인 주제에 있어서도 괄목할 만한 변화를 가져왔다.

스코틀랜드의 건축가 매킨토시(Mackintosh)⁹⁾, 오스트리아의 콜로만 모제(Koloman Moser)¹⁰⁾, 벨기에의 빅토르 오르타(Victor Horta)¹¹⁾, 앙리 반 데 벨테(Henri van de Velde)¹²⁾, 스페인의 가우디(Antoni Gaudi)도 그가 설계한 건물에 스테인드글라스를 디자인 하였다. 프랑스에서는 늦게 도착하였으나 10년 동안 응용미술을 완전히 지배하였다.¹³⁾

2.3. 드 스틸운동과 스테인드글라스

1차 대전 후 네델란드에서 시작된 드 스틸(De Stijl)운동은 예술가와 건축가, 그래픽과 산업디자이너 사이의 협력을 통해 응용예술의 모든 분야들이 그룹의 사고에 통합되었다. 주도적 인물인 도에스부르크(Theo van Doesburg)는 스테인드글라스에 열광적이었으며 많은 창을 직접 디자인하였다. 1926년 그가 제작한 Strasburg의 유명한 Café L'Aubette의 스테인드글라스 패널(불행히도 1940년 파괴됨)은 건축과 예술의 통합에 대한 획기적인 실례였다.

드 스틸 운동에 절대적인 영향을 받은 프리커(Johann Thorn Prikker)¹⁴⁾는 스테인드글라스의 현대적 언어를 창조하였다. 그의 스테인드글라스는 초기에 형상적이었으나 곧 상징주의로부터 벗어나 순수한 추상적 언어에 의해 디자인 되었다. 한 때 재즈나 아르데코의 불안정함과 절충주의에 접근하기도 하였지만 1931년에 제작된 그 유명한 '오렌지(Orange)'는 그의 말기에 전개되고 있던 미니멀리스트의 세련됨을 웅변적으로 보여주었다.

2.4. 바우하우스와 스테인드글라스

윌터 그로우피우스가 도에스부르크(Theo van Doesburg)와 요셉 알베르(Josef Albers)와 함께 바우하우스(1919-1933)를 설

립한 때부터 스테인드글라스는 그 교육과정에 포함되었으며, 바우하우스의 매끄럽고 완전한 디자인 언어는 스테인드글라스로 쉽게 번역될 수 있었다.¹⁵⁾ 폴 클레(Paul Klee), 요셉 알베르 등이 지도한 초기 도제수련은 빛, 색채, 유리에 대한 일생의 관심을 고무시켰다. 많은 작품 중에서 알베르가 디자인한 그로피우스의 좀머펠드 하우스(Sommerfeld House)의 유리 스크린(1921, 멸실)이 유명하다.

2.5. '성미술(L'Art Sacré) 운동'¹⁶⁾과 스테인드글라스

20세기 프랑스의 유명한 화가들 중에는 장인과의 협동을 통해 회화와 스테인드글라스가 서로 양립할 수 없었던 인습으로부터 해방시켜 그 생명력을 재생시킨 화가들이 있었다.

그것의 개시는 가톨릭 교회의 '성미술 운동'으로부터 나왔다. 1937년 교회예술은 세속적인 예술로부터 큰 도움을 받을 수 있다고 확신한 도미니크 수도회의 꾸뛰리에(Couturier)신부는 프랑스 동부 스위스 국경지역의 아씨(Assy) 성당의 창을 위해 많은 화가들을 초대하였다. 그 중에는 레제(Fernand Léger), 사갈(Marc Chagall), 루오(Georgeo Rouault) 등이 있었다. 당시 젊은 루오는 스테인드글라스 공방에서 수련하였는데 그곳에서 그의 작품의 특징인 두터운 흑색 윤곽선 기법을 흡수한 것이다. 아씨의 실험은 너무 개성 있는 여러 작가의 다양한 양식 때문에 반드시 성공하였다고는 볼 수 없지만 2차 대전 후 정부와 교회의 후원에 의해 전개된 화가와 스테인드글라스 공방과의 협동적인 토대가 되었다. 또한 배통 글라스(Beton glass)라는 새로운 매체의 사용으로 납틀(lead came)로 고정시킨 스테인드글라스의 전형적인 얇고 납작한 창유리 보다 더 생동감 있게 벽을 풍부한 색채와 강렬한 빛의 보석처럼 빛나게 하였다.

마티스(Henri Matisse)는 거의 80세에 와서 스테인드글라스 작업을 하였는데 말년에 그가 제작한 방스(Vence)의 도미니크회 로사리오(Rosaire) 성당은 대성공을 거두었다. 약 34평에 불과한 7자형 평면의 양쪽 벽에는 3개의 벽화와 이에 대응하는 3개의 스테인드글라스로 장식되었는데 사실적인 세부묘사가 제거되고 단순한 형태와 순수한 색으로 무한한 정화공간을 만들었다.¹⁷⁾

9) 건물뿐만 아니라 건물 내의 모든 것을 디자인하였는데 그라스고우의 터롭과 같은 세속적인 건물에 추상에 가까운 유리와 유백색(opalescent) 패널을 디자인 하였다.

10) 베네티 제세네프의 작가. Steinhof교회당(1907)의 창을 디자인하였다.

11) 그가 설계한 아르누보양식의 최초의 저택인 Tassel저택(1893)에서 스테인드글라스를 실내장식의 불가결한 요소로 취급하였다.

12) 점묘파 화가로 시작하였으나 건축으로 전업한 디자이너로 많은 스테인드글라스를 디자인하였다. 바이마르 공예학교(바우하우스의 전신)의 교장을 역임하였으며, 독일 공작연맹(Werkbund)를 결성하였다.

13) Samuel Bing의 상점 'L'Art Nouveau'와 Van de Velde가 디자인한 상점 'La Maison Moderne' 모두 스테인드글라스를 취급하였다.

14) 네델란드 출신의 화가이자 스테인드글라스 아티스트

15) Andrew Moor, Contemporary Stained Glass, Mitchell Beazley, 1989, p.17

16) 1930년대 프랑스 도미니크 수도회의 진보적인 성직자들을 중심으로 그리스도교 미술을 쇄신하고 교회 안에 현대미술을 적극적으로 수용하고자 했던 운동.

17) 마티스는 이 성당의 창, 벽면, 대리석 바닥, 제의 등 모두를 디자인하였는데 그가 추구한 것은 색과 형태의 균형을 통한 무한한 공간(un espace infini)이었다. 여기서 말하는 무한한 공간이란 차원의 인식이 뚜렷하지 않은 공간인데 중심이 상실된 듯한 평면과 함께 빛으로 벽면을 채색함으로써 3차원의 건축적 공간과 2차원의 회화적 공간의 경계를 모호하게 만들고 있다.(정수경, 앙리 마티스의 방스 로사리오 경당 연구, 숙명여대 석사학위논문, 1999 참조)

레제는 무신론자이지만 신자든 비신자든 기쁨과 빛으로 그들의 마음을 채우려는 같은 목표를 가지고 있었다. 그의 걸작인 오탱꾸르(Audincourt) 성심성당의 스테인드글라스는 1인치 두께의 평판유리(slab glass)를 콘크리트와 함께 제작한 것인데, 성당의 3면의 둘레에 빛나는 추상적인 프리즈를 만들어서 'dalle de verre(유리의 판석)'의 인기를 확립하였다.

마네씨에(Alfred Manessier)도 평판유리와 콘크리트를 뛰어난 기량과 상상력으로 다루었는데 그는 스테인드글라스 재료의 구조적이고 합리적인 취급을 통해 중세적인 구상표현과 흑유착색을 탈피함으로써,¹⁸⁾ 현대 스테인드글라스의 새로운 양식을 낳은 인물로 평가된다.

3. 건축적 스테인드글라스의 작가와 작품

3.1. 프랑크 로이드 라이트의 스테인드글라스

미국에서의 색유리와 패턴유리를 사용한 장식창은 남북전쟁(1861-1865) 이후부터 대중화된다. 루이스 컴포트 티파니(Louis Comport Tiffany)와 존 라 파지(John la Farge)와 같은 작가들은 스테인드글라스 장식을 건축 내에 통합시켜 공예적인 입장에서 스테인드글라스를 부활시켰다. 그들은 윌리엄 모리스와 미술 공예운동으로부터 영향을 받았는데 캐시드랄 글라스(cathedral glass)와 유백색 유리(opalescent glass)를 사용하였다.

이러한 새 유형의 발전은 창이 더 이상 단순한 창이 아니라 그 자체로 예술품의 지위로 간주된다는 것을 의미했으며, 많은 건축가들이 건축설계에 이 예술형식을 수용하였다. 리차드슨(Henry Hobson Richardson)과 라이트의 첫 고용주였던 실스비(Joseph Lyman Silsbee), 설리반(Luis Sullivan)도 역시 그가 설계한 주택에 아트글라스, 패턴글라스, 투조 스크린, 모자이크, 등을 사용했다.

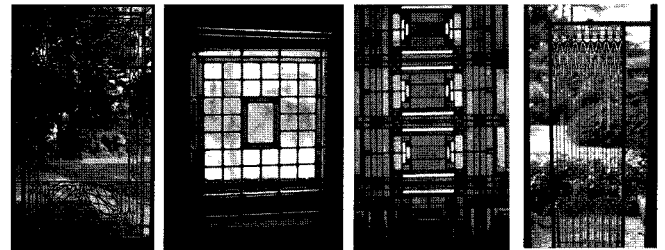
그들의 작업은 전통적인 납틀(lead came)방식으로 수행되었다. 그리고 조립과정을 축약·패턴화한 벨처(Henry F. Belch)¹⁹⁾, 타파니의 동박(copper foil)방식과 이를 결합한 윈슬로(William H. Winslow)²⁰⁾ 등 비용을 낮추기 위해 노력한 디자

이너들이 있었다.

라이트는 1890-1900년대 그가 설계한 대부분의 주택에, 특히 입구 홀, 거실과 식당에 납틀 유리의 벽과 창을 디자인했다. 그는 유리의 고유한 질을 이해했으며 여러 유형의 빛이 주변 표면에 어떻게 다른 효과를 내는가를 이해했다. 라이트의 스테인드글라스는 유력한 예술적 작품이 아니라 건물의 모티브를 보강하는 장식적 요소로 의도되었다.²¹⁾

(1) 초기(1889-1899) 작업

라이트가 주택을 처음으로 설계한 1889년부터 10년간은 유리예술품을 창조하는데 필요한 재료의 성질을 이해하는 기간이었다.²²⁾ 독일에서 발간된 '유리 예술, *Kunstverglassungen*'(H. Carot, 1886)에서 깊은 영향을 받았는데 열은 단색조(주로 녹색)의 캐시드랄 유리를 사용하였고 장방형 창의 격자형 창살에 테두리(border)를 구획하고, 식물에 기초한 유기적인 납틀선을 디자인 하였다.

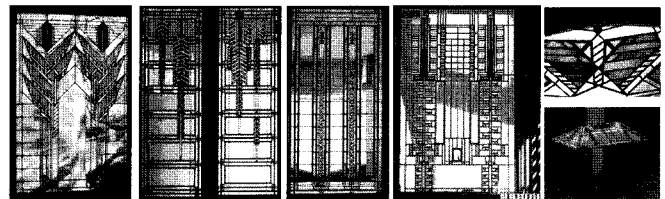


윈슬로저택(1893) 라이트저택(1893) 라이트스튜디오전창(1897) 룩스퍼프리즘사(1895)

<그림 1> 초기의 스테인드글라스

(2) 다나(Dana) 저택(1899)

입구 홀, 거실, 식당, 침실, 서재, 발코니의 천창, 벽창, 조명, 문 등 거의 모든 곳에 예술유리(art glass)을 디자인했다. 금속염으로 가열했을 때 무지개 빛깔이 되는 은유리(iridescent glass, 빛을 비추면 빛을 반사해서 푸른색에서 녹색 범위로 나타나고, 빛이 통과하면, 밀호박색이 된다)가 연출하는 두 개의 매우 다른 색채개념의 효과를 이해했으며 이를 군데군데 포인트로 사용하였다. 그의 지문의 하나인 나비문양이 나타난다.



<그림 2> 다나 저택(1899)의 스테인드 글라스

여러 아이디어들의 연결로 Luxfer Prism을 창안하게 되었다. 라이트는 Luxfer Prism Company를 위해 39개의 디자인을 했다.

21)라이트의 유리작업에 대해서는 Thomas A Heinz, Frank Lloyd Wright : Glass Art, 1994 참조

22)이 시기의 작품들은 종이에 그린 스케치와 최종 설치된 것과 사뭇 다르다는 데서 알 수 있다.

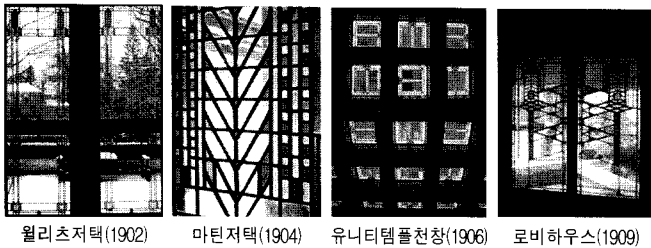
18)마네씨에는 성녀 아가다성당 유리창 제작 시 발주자에게 낸 편지에서 "9세기 스페인의 색유리판으로서, 예컨대 유리가 어떤 구상적 묘사를 위해서가 아니라 빛의 변화를 목적으로 쓰이고 있는 경우입니다. 그렇게 본다면 흑유가 반드시 필요하지도 않고, 제가 만들 유리창에도 불가결의 것은 아니겠습니까. 따라서 저는 제 작업을 되도록 가장 소박하고 솔직하게 받아들여기로 최종 결심했습니다."라고 주장하고 있다.(Alfred Manessier, Les Vitraux, Musée Suisse de Vitrail, Romont, 1993

19)그는 스테인드글라스의 자르고 조립하는 과정을, 유리 주변에 금속용액을 부음으로써 시간소비를 절약하였으며, 유리조각은 사이사이의 공간에 쉽게 채울 수 있을 정도로 작게 나눌 수 있었다. 결국이 더 강하고 물이 세지 않는다.

20)라이트의 고객이기도 한 그는 벨처의 아이디어와 타파니의 동박(테일) 방식을 결합하여, electroglazing으로 발전시켰으며 빛의 굴절에 관한

(3) 전성기(1900-1909)의 작업

프레어리 시대(Praire years)라 불리는 이 시기에 라이트의 건축과 가구, 유리작품의 걸작이 만들어진다. 대부분의 유리 디자인은 1900년 이후 10년 동안 이루어졌다. 이 시기는 초기 식물의 추상(초원 또는 숲속 식물이나 꽃)으로부터 탈식물의 추상으로 변하는 시기이다. 창은 대부분은 투명유리와 납틀선으로 예술적인 패턴을 만들고, 빛을 받아들이고 안으로부터의 시각을 제공하기 위해 벽의 필수적인 요소로 작용한다. 투명 색유리와 반투명(캐시드랄) 유리의 선택은 주변의 식물에서 볼 수 있는 그린, 호박색, 오렌지색의 좁은 범위에 한정되어있다. 색채의 통일과 강한 색과 약한 색의 사용, 강한 적색과 청색은 빛의 굴절 때문에 디자인 요소의 뚜렷한 크기를 변경할 수 있다.



<그림 3> 전성기(1900-1909)의 스테인드글라스

라이트는 당시 유행했던, 비쌀 뿐 아니라 바깥풍경을 방해하고 왜곡이 심한, 무지개 효과를 내는 베벨드글라스(bevelled glass)는 쓰지 않았다. 그가 사용한 유리 대부분은 작은 기포가 있는 '씨앗유리(seeds glass)이다. 이 씨앗은 유리 안쪽에 텍스처를 더하기 때문에 표면은 매끄럽고 먼지가 앉지 않으며, 다양한 효과를 낸다. 시기에 따라 패턴이 변하였으며 크라이언트의 요구도 반영하였고²³⁾ 재료와 조립방법에 대해 많은 실험하였다.²⁴⁾

3.2. 전후 독일의 건축적 스테인드글라스

본격적인 의미에서 현대건축의 스테인드글라스는 2차 대전 후 독일의 '스테인드글라스 공방운동'으로부터 시작되었다. 그것의 기원은 좀 더 거슬러 올라가지만, 그 매체를 다른 시각예술에서 이미 보여주었던 진전을 따라잡게 한 것은 전 후 교회 건축의 붐이었다. 아마 후원자로 하여금 진정된 현대작품을 찾도록 자극한 것은 과거와의 깨끗한 정산에 대한 욕구였을 것이다.²⁵⁾ 독일의 작가들은 현대 스테인드글라스 운동의 선구자인

23) 예를 들면, 건축주의 표시가 디자인에 드러나는데, 수잔 다나(Susan Dana)는 매우 사교적인 사람으로 많은 친구, 지인, 사회적 인물들을 집으로 초대하였고 다나저택의 유리 패턴은 이를 반영하였다. 허트리(Heurtley)저택은 은행가, 고딕 모티프의 무어(Moore)하우스는 법률가와 연관된 예식적인 형식주의를 반영하였다.

24) 초기 디자인은 표준 납틀(lead came)을 사용했으나 나아가 동과 레몬 황동 케임을 아연과 함께 쓰고 동도금으로 마무리하기도 하였으며, 얇게 압연한 아연 슈트로 다양한 형태의 케임을 제작하였다.

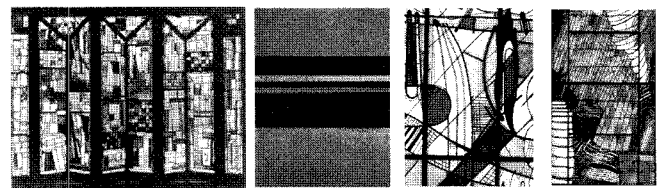
프리카(Jan Thorn Prikker)의 영향을 받으면서 각기 개성 있는 양식을 발전시켰다. 19세기 문헌과의 에나멜화법에도 불구하고 이들은 색유리와 납틀의 선에 의한 디자인 창작의 기본적인 기법에 복귀하였다. 납틀선은 빛나는 색채보다 선과 형태에 대한 대단한 신뢰감 때문에 특히 중요시 되었다.

이들은 회화적 성격을 살리는 동시에 건축 구조의 일부로서 조화를 이루는 스테인드글라스를 제작하고자 노력하였다. 게오르그 마에스터만(Georg Meistermann), 루드비히 샤프라스(Ludwig Schaffrath), 요하네스 슈라이터(Johannes Schreiter)와 같은 예술가들이 유리라는 소재의 가능성을 그 한계까지 철저하고 세련되게 탐구하면서 그 활용영역을 학교, 관공서, 기차역 등의 공공시설과 공업건물에게까지 넓혀 나갔다.

전후 독일의 현대유리화는 건축에 종속되면서도 독창성을 지녔고, 벽과 창을 경계를 넘어 전통적 형식성에 도전하였으며, 건축을 위한 장식성을 뛰어넘어 철학적이고 영적인 표현매체로 등장하였다.

(1) 게오르그 마에스터만(Georg Meistermann)

1930년대와 1950년대를 잇는 작가인 마에스터만은 프리카의 기하학적인 표현을 기초로 하면서도 문양, 장식을 싫어하고 대신 무의식적이고 표현적인 움직임을 형상화하였다. 그는 스테인드글라스의 폭넓은 예술적 표현을 위해 그림을 그릴 것을 권고했으며, "건물이라는 몸체에 지나친 양분을 공급하거나 혹은 부족하게 하여 본래 지녔던 빛의 수준을 파괴하는 스테인드글라스는 실패작이다"라고 하면서 스테인드글라스를 통해 유입되는 빛이 건축 공간에서 조화를 이루어야 함을 강조하였다.

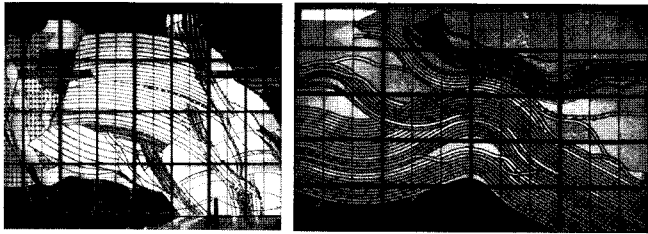


<그림 4> 알베르와 프리카, 마에스터만의 스테인드글라스 작품

(2) 루드비히 샤프라스(Ludwig Schaffrath)

벽 전체를 덮는 창, 건축구조상의 표현 등 초기의 건축을 기반으로 한 어프로치로부터 원과 원호를 사용한 선의 변화를 전개하였다. 그의 작품에는 기본적으로 색채가 개입되지 않았다. 대신에 에너지, 구조, 선, 그리고 움직임에 집중하였다. 마에스터만과 같이 유리 위에서 페인팅을 거의 제거하였고 기본적인 그래픽의 도구로서 납틀선을 이용하였는데, 그의 선은 유기적이기 보다는 기계적이었다. 현대 디자인과 기술의 형태를 반영하는데 성공하였다.

25) Andrew Moor, Contemporary Stained Glass, Mitchell Beazley, 1989, p.20



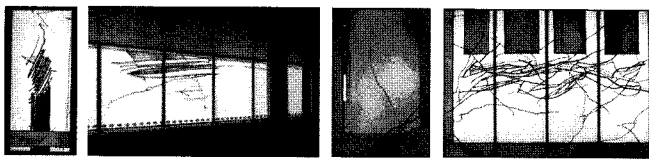
일본 오마야역(1981)

독일 공공물장 입구홀 창(1973)

<그림 5> 루드비히 사프라스의 주요 작품

(3) 요하네스 슈라이터(Johannes Schreiter)

요하네스 슈라이터는 색유리 조각을 가두는 테두리 역할에 한정되어 있던 납틀선의 기능을 해방시킨 대표적인 작가이다. 종잡을 수 없이 방황하는 선의 표현은 슈라이터의 스테인드글라스에 있어 가장 특징적인 요소가 되고 있다. 그의 독특한 언어는 이웃한 공간과의 긴장과 조화에 관한 대화로서 기본적으로 정지한 것이다. 그의 가장 큰 공헌은 납틀선의 기능적인 역할을 초월한 것이며 평화로우면서도 심오한 끝으로 가면서 차츰 가늘어지는 배회하는 납틀선이 그의 양식의 소중한 특성이다.²⁶⁾



주택 창

프랑크푸르트공항

독립패널

독립패널

<그림 6> 요하네스 슈라이터의 주요 작품

3.3. 영국 브라이언 크라크의 실험

스테인드글라스의 건축적 개념을 확립하고 비종교적인 영역에서 그 잠재력을 입증한 인물은 영국의 브라이언 크라크(Brian Clarke, 1953-)이다.²⁷⁾ 어릴 때 건축가의 꿈을 가졌던 그는 미술공예학교와 몇몇 미술학교를 경험하고 유럽과 미국을 여행한 후 본격적인 화가로서 활동한다. 1970년대 '건축적 스테인드글라스 Architectural Stained Glass'를 출간하고 오피스 빌딩, 스트리트 몰, 식당, 공항 등의 비종교적인 대형 공간에 적용하기 시작하여 세계적인 반응을 불러일으켰다.

그는 자신의 이코노그래픽(Iconographic)한 언어를 부분적으로는 중세의 필사본 장식(Manuscript)으로부터 취하고, 색채감각은 중세의 스테인드글라스에 유래하며, 드로잉 능력은 아카데미한 드로잉으로부터, 건축적인 감각은 근대주의 운동(Modern Movement)으로부터 파생된 것이라고 말한다. 그리고 양식적으로는 러시아 구성주의와 드 스틸파의 영향을 받았으며, 사상적으로는 13세기 이태리 화가 치마부예(Giovanni Cimabue)가 그린 십자가의 신지학(Theosophy)이라는 신비사상

의 영향을 받았다.²⁸⁾ 그의 실험적인 주요작품을 소개하면 다음과 같다.

(1) 벅스톤(Buxton)욕장의 보울트 천창(1983)

1851년 영국 만국박람회 수정궁의 설계자 팩스톤(Joseph Paxton)이 설계한 욕장을 작은 쇼핑센터로 개조하면서 베렐보울트 천창을 스테인드글라스로 채웠다.

전체 650m²의 반원형 볼트의 천창은 격자형의 정연한 틀에 양사이드의 아래로부터 가운데 위로 갈수록 짙은 청색으로부터 점차 투명도가 높은 스테인드글라스를 끼웠으며, 그 가운데 휘어지고 등근 무정형(Amorphs)²⁹⁾의 요소들이 부유하고 있다. 짧은 체류에도 하늘과 구름의 변화, 그리고 무정형 요소가 내부에 투영되어 끊임없는 유동적인 공간을 체험할 수 있다. 건축적 스테인드 글라스의 첫 성공작이다.

(2) 리즈(Leeds)시 빅토리아 거리 몰(mall) 천창(1990)

영국 리즈시의 빅토리아 구역(Victoria Quarter) 재생 프로젝트로 퀸 빅토리아 스트리트(Queen Victoria Street) 가로 전체를 덮는 125m 길이의 스테인드글라스 지붕을 디자인 하였다. 건물에 백색광이 유입되고 가로로서의 원래 공간감을 잃지 않도록 양단은 투명유리로 하였으며 리즈시의 역사를 추상적인 패턴으로 표현하였다. 주간에는 다색의 일광이 가로와 건물에 활기를 주고, 야간에는 반대로 매혹적인 불빛이 확산되어 주변으로부터 끌어들이는 효과를 준다.

(3) 동경 시브레오(Cibreo) 레스트랑 창벽(1990)

동경 변화가의 5층 건물 최상층에 위치한 작은 레스트랑의 인테리어 프로젝트로 도심 속의 소음과 격리된 오아시스로 연출하였다. 창 면적 48m²로 브라이언 크라크의 프로젝트로는 매우 작은 친밀한 스케일이다. 제한된 공간에 대응하여 일본 서예의 운필과 색감을 모티프로 하여 억제된 동적요소와 소극적인 색채를 사용하였다.

(4) 스탠스테드(Stansted) 공항 프로젝트(1991)

1991년에 개장된 런던의 새 공항인 스탠스테드(Stansted) 공항의 푸드코트에 한 쌍의 벽면과 중앙기둥을 스테인드글라스로 장식하였다. 각기 7m²의 패널이 3개씩 마주보고 있는데 한쪽은 청색과 흰색으로만 되어 있고, 상대쪽은 녹색과 오렌지, 적색이 추가되어 있다. 코트의 중앙에는 폭 1m, 높이 6m의 4면 스테인드글라스기둥이 지배하고 있다. 안쪽 형광등 조명에 의해 연출된 각 면은 다른 색채의 그리드와 서예적인 패턴을 보여주고 있다.

28)Paul Beldock, The Genealogy of Brian Clarke, Catalogue of the Exhibition of 'Brian Clarke', The Seibu Museum of Art, 1987, pp.76-77

29)정연한 수평선과 수직선의 격자(납틀)와 이를 침식하고 공격하는 요소로서 채용한 아메바 같은 무정형 요소. 브라이언 크라크의 지문이 되다 시피한 이 무정형은 벅스톤 프로젝트의 현장에서 유리지붕 위에 떨어지는 나뭇잎으로부터 착상되었다.

26)Ibid. p.21, p.28

27)브라이언 크라크에 대해서는 줄고 "브라이언 크라크의 스테인드글라스 예술", 월간 「플러스」 1991년 5월호 참조

(5) 올담(Oldham)시 쇼핑센터(1990)

영국 올담(Oldham)시 복합쇼핑센터의 주 공공 아케이드를 덮는 6개의 연결된 유리지붕 프로젝트이다. 무려 2000㎡에 이르는 천장에 스테인드글라스를 설치하였다.

(6) 폴 메카트니의 월드투어 무대세트(1989-1990)

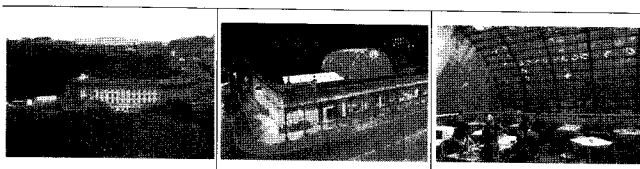
1989년 폴 메카트니(Paul McCartney)의 월드 투어공연 무대 배경을 위한 스크린으로 투명한 마포 캔버스에 페인팅하였다. 조명을 비추면 무대는 음악에 직접적으로 반응하여 다양한 색으로 물든다.

(7) 뉴브릿지 스트리트100번지 빌딩(1992)

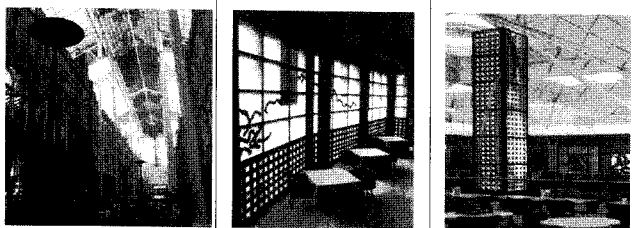
가로에 면한 빌딩의 정면 1층 입구홀의 상부 유리창과 캐노피를 스테인드글라스로 장식한 프로젝트이다. 낮에는 외부의 자연광에 의해 인상적인 내부를, 밤에는 실내조명에 의해 침울했던 가로경관을 활기 있게 만들어주었다. 미팅 포인트와 이벤트 장소로 활용되는 등 도시의 매력적인 랜드마크가 되었다.

(8) 독일 카젤의 에너지회사 본사사옥(1993)

사옥의 도로에 면한 긴 면을 모두 스테인드글라스로 채웠다. 2개층으로 나뉘 지는데 2층 식당부분은 거대한 무정형 형태의 화려한 색채구성으로 되어 있고 출입문의 가운데 부분은 투명 유리로 남겼다.



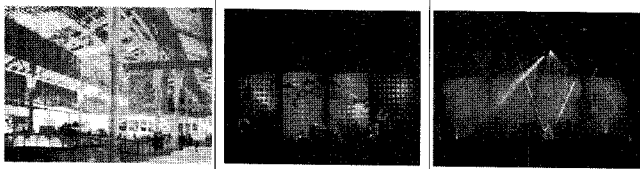
박스톤 음악의 천장(1983)



빅토리아거리 몰(1990)

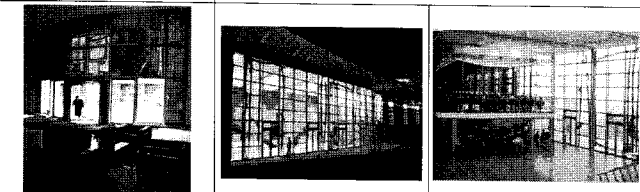
동경 레스토랑(1990)

스텐스테드 공항(1991)



올담 쇼핑센터(1990)

폴 메카트니의 월드 투어 무대세트(1989-1990)



뉴브릿지스트리트(1992)

카젤 에너지 회사 사옥(1993)

<그림 7> 브라이언 크라크의 주요 작품

4. 20세기 건축적 스테인드글라스의 특성

4.1. 건축적 스테인드글라스의 개념

프랑스의 미술사가 베르나르 도리발(Bernard Dorival)은 스테인드글라스는 건축을 필요로 하고 건축은 스테인드글라스를 필요로 하며, 이 두 예술 간에 대화가 이루어지면 서로가 더욱 풍요로워지지만 이 중 하나가 입을 다물면 나머지 하나도 침묵을 선고받게 되는 것이라고 밝힌 바 있다.³⁰⁾ 도리발의 언급을 굳이 인용하지 않더라도 스테인드글라스와 건축이 떼려야 뗄 수 없는 관계에 있음은 주지의 사실이다.

건축물의 창유리로 설치된 스테인드글라스는 실내의 빛의 시간적인 변화, 즉 빛의 강약, 빛의 좌우·전후·상하의 방향에 따라 신비한 변화를 보여준다. 또한 색유리의 면적과 두께에 따라 투영되는 빛이 각양각색을 이루어 가볍고 밝은 빛에서부터 무겁고 심오한 빛에 이르기까지 색채의 교향곡이 연출된다. 스테인드글라스는 투사된 빛의 밝음과 함께 어둠 또한 필요하다. 이 밝음과 어둠이 교차하는 사이에서 빚어진 찬란한 색의 오케스트라가 연주된다. 따라서 주변 환경을 고려하지 않으면 안 된다.

스테인드글라스는 단순히 마주 바라보는 그림이 아니라 그 빛이 오히려 내 안으로 스며들어오는 그림, 내가 담겨있는 공간을 온통 빛으로 채우고 물들이는 신비로운 그림이라는 것이다. 그것도 어떤 작위적인 효과로서가 아니라 저 무한한 하늘 자체의 빛의 생동하는 굴절로 우주의 섭리에 따라 시시각각 변주되는 그림이다.³¹⁾ 따라서 스테인드글라스는 시간성과 공간성, 장소성과 맥락성을 가지기 때문에 그 본질적인 성격이 건축적이라 할 수 있다.

<표 1> 2차원적 스테인드글라스와 건축적 스테인드글라스

| 구분 | 2차원적 스테인드글라스 | 건축적 스테인드글라스 |
|---------|--------------------|-------------------|
| 주요 유리소재 | 엔틱유리, 기계압연유리 | 전통 엔틱유리, 슬랩 글라스 |
| 투명 정도 | 반투명, 불투명 | 투명, 반투명 |
| 기법 | 유리페인팅, 퓨징, 유리타일 | 납틀선 기법, 슬랩 |
| 대상 | 사실적, 문양 | 추상적, 기하학적 |
| 대상 | 인테리어, 조명 | 창유리, 유리벽, 천장 |
| 본질적 성격 | 회화성, 장식성, 오브제, 공예적 | 공간성, 장소성, 맥락성 건축적 |

4.2. 비종교적 스테인드글라스의 건축적 경향

2·3장에서 고찰한 20세기 비종교적 스테인드글라스의 사례를 분석하면 다음과 같은 건축적 특성을 추출할 수 있다.

(1) 소재와 기법

유리페인팅, 퓨징(fusing) 등 다양한 소재와 기법이 발달하였지만 투명한 엔틱글라스와 전통적인 납틀(lead came)선에 의한 디자인 창작의 기본적인 기법에 복귀하고 있다.

30) Bernard Dorival, *L'Art sacré du XXe siècle en France*, p.158.

31) 장익, 이남규 선생을 생각하며, 「이남규」, 분도출판사, 1996, p.189

(2) 창살 디자인

장식적인 디자인을 건축에 통합시키는 가운데 중세의 테두리(border)³²⁾기법을 활용하는 등 창문의 구조적 성격에 맞추어 격자형 프레임이 강조되고 있으며, 납틀선의 기능적인 역할을 초월하여 조형적인 표현 수단으로 활용하기도 한다.

(3) 도상

사실적 풍경, 복잡한 서술적 인물상 등 도상적 메시지의 나열은 물론이고 문양장식도 최소화 하고 있다. 기하학적 도상으로 단순화하거나 비어있는 공간에 전통적 형상이나 기호적 이미지를 병치시키는 방식 등 여러 가지 실험적 방식들이 등장하고 있다.

(4) 건축 조형

스테인드글라스는 단순히 창이 있기 때문에 존재하는 것이 아니라 건물외피를 구성하는 조직과 질감의 일부로서 취급함으로써 건물자체의 미적인 가치에 기여하기도 한다.

(5) 환경과 맥락

광벽으로 불리는 폐쇄된 실내공간에서의 빛의 연출로부터 바깥세계와 상호 작용하는 자유롭고 개방된 공간연출로 그 개념이 확장되고 있으며, 나아가 도시적 스케일의 물, 광장, 공원 등 외부공간(도시공간)의 영역에까지도 그 가능성이 실험되고 있다.

5. 결론

이상의 연구를 통해서 얻은 결론은 다음과 같다.

첫째, 스테인드글라스는 19세기 말 세속적인 유리화 장식으로부터 20세기 초 아르누보, 드 스틸, 바우하우스, 성미술 운동 등을 거치면서 부활하였다.

둘째, 프랑크 로이드 라이트(Frank Lloyd Wright)와 2차 대전 후 독일, 그리고 영국의 브라이언 크라크(Brian Clarke)는 현대 스테인드글라스의 건축적 개념을 확립하고 비종교적인 영역에서 그 잠재력을 입증하였다.

셋째, 그들은 다양한 소재와 기법의 발달에도 불구하고 투명한 엔터크 글라스와 전통적인 납틀(lead came)선에 의한 디자인 창작의 기본적인 기법에 복귀함으로써 건축적 스테인드글라스의 잠재력을 입증하였다.

넷째, 스테인드글라스는 시간성과 공간성, 장소성과 맥락성

을 가지기 때문에 그 본질적으로 건축적 속성을 지니고 있으며, 이러한 속성의 회복을 통해 현대 스테인드글라스는 새로운 가능성을 보여주고 있다.

오늘날 스테인드글라스는 비결정의 새로운 소재로서 예술가들의 새로운 표현매체로 주목받고 있다. 유리의 매력적인 특성을 자유롭게 이용하면서 '건축적 스테인드글라스 Architectural Stained glass'의 이름으로 지지되는 표현과 예술성의 새로운 개념이 유럽에서 확립되었다. 건축적 스테인드글라스의 기본 주제는 따뜻한 인간적인 감성으로 충만된 공간을 만드는 것이다. 그들은 스테인드글라스의 전통적인 개념과 테크닉을 기초로 하여 본래의 건축적인 성격을 되찾고, 자신들의 철학으로 건축과 예술을 결합시킴으로써 제한된 수공예(artsy-craftsy)의 지평을 초월하고 있는 것이다.

참고문헌

1. 가톨릭조형예술연구소, 조광호 스테인드글라스, 가톨릭조형예술연구소, 2007
2. 김기환, 공간조형과 빛, 건축 제36권 제5호, 대한건축학회, 1992. 9.3
3. 김정신, 건축공간에 있어서 새로운 빛의 연출, 건축 제36권 제5호, 대한건축학회, 1992. 9.
4. 김정신, 국내 건축 스테인드글라스의 현황과 과제, 한국실내디자인학회 논문집 34호, 2002. 10.
5. Andrew Moor, Contemporary Stained Glass, Mitchell Beazley, 1989
6. Brian Clarke, Architectural Stained Glass, McGraw-Hill Book Company, 1979
7. Kimio Nishimura, Architectural Stained Glass in Japan, Kyoto Shoin, 1989
8. Lawrence Lee, Stained Glass, Mitchell Beazley Publishers Limited, 1976
9. Mark Cousins, 20th century Glass, CHARTWELL BOOKS. INC, 1989
10. Martin Booth, BRIAN CLARKE -Into and Out of Architecture, the Mayor Gallery, 1990
11. Robert Sowers, STAINED GLASS : AN Architectural Art, Universe Books, 1965
12. The Mayor Gallery, Brian Clarke : Into and Out of Architecture, The Mayor Gallery, 1990
13. Thomas A Heinz, Frank Lloyd Wright : Glass Art, 1994

<접수 : 2007. 12. 31>

32) 트레이서리(장식적인 석조창살)와 더불어 스테인드글라스 창을 구성하는 중요한 요소. 미적 기능과 실용적 기능을 겸비하고 있다. 즉 창을 지지하고 있는 石紐(tracery)의 형을 반복시켜 유리의 틀로서의 역할을 가지고 있으므로 창의 장식이 본질적으로 갖추고 있는 건축적인 성격을 강조한다. 또한 실용상의 이점은 창을 제거하여 교체할 때 용이하다는 점과 제작 중 생기는 찌투리나 파편을 버리지 않고 이용할 수 있다는 점이다.