

**판즈워스 주택의 공간구성과 “Less is more” The Spatial Composition of the Farnsworth House and “Less is more”

이강훈* / Lee, Kang-Hoon

Abstract

The aim of this study is to elucidate the meaning of “less is more” by examining the design process of the Farnsworth House and its spatial composition. In order to find out what constitutes “less” and “more”, Mies’ sketches and drawings were reviewed, and the vision of the architect and the owner, and the responses from the critics were studied. As a matter of fact, these seemingly contradictory concepts - the “less” and the “more” - are relative terms that complement each other. The concept of “less” describes an enclosure of space, fixed, inflexible and invariable space that leaves no room for change. On the other hand, the term “more” represents an openness of space, free, flexible, and variable space. Mies tried to minimize “less” element when designing the interior of the Farnsworth House, and he did so by eliminating columns and walls. On the contrary, by using only fixed core, he created a “more” space, where the effects of flexible and open qualities are maximized. However, duality and contradiction rising from glass external wall and portico in the Farnsworth House raise a critical issue in this “less is more” discourse. The role of these parts of the house is rather contradictory, and the glass wall and the portico hold both “less” and “more” elements. Unlike its relatively simple composition of space, the Farnsworth House encompasses many complex and contradictory ideas that leave room for wide scope of exploration and various interpretations.

키워드 : 판즈워스 주택, 설계과정, 공간구성, “less is more”

Keywords : Farnsworth House, Design Process, Spatial Composition, Less is More

1. 서론

미스 반 데어 로에의 어휘로 알려진 “더 적은 것이 더 많은 것이다(less is more)”라는 개념은 ‘더 적은 것은 더 많은 것이 아니다(less is not more)’, ‘더 적은 것은 단순히 더 적은 것이다(less is simply less)’, ‘더 적은 것은 지루한 것이다(less is a bore)’, ‘더 적은 것과 더 많은 것(less and more)’, ‘더 적은 것은 아무것도 아니다(less is nothing)’, ‘더 적은 것으로부터 더 많은 것(more from less)’ 등 역사적으로 이루어지고 있는 다양한 찬반논란 가운데 여전히 되풀이되고 있는 개념이다.

2002년 3월 국립현대미술관에서 열린 <LESS & MORE>라는 전시회는 오늘날 디자이너들과 건축가들에게 “less is more”

가 어떻게 해석되고 있는가를 보여주고자 한 것으로 미스가 남긴 “less is more”의 진정한 가치는 미니멀리즘과 맥시멀리즘을 변증법적으로 긴밀하게 묶어 놓았다는 데 있다고 지적하고 있다.¹⁾ 또한 ‘건축의 현재와 미래’라는 대주제 하에 1996년 바르셀로나에서 열린 UIA 회의에서는 <less is more-건축과 타 예술에 있어서 미니멀리즘>이라는 매우 의미 있는 주제의 전시가 이루어졌다. 여기에서 “less is more”는 less와 more의 우월성이나 대비가 아닌 통일성(unity)을 의미²⁾하고 있다는 지적에 주목할 필요가 있다.

이와 같이 “less is more”가 현재에도 여전히 유효한 사고임

* 정회원, 충북대학교 건축학과 교수

** 이 논문은 2005학년도 충북대학교 학술연구지원사업에 의하여 연구되었음(This work was supported by the research grant of the Chungbuk National University in 2005)

1) 국립현대미술관, LESS & MORE, 삶과 꿈, 2002, p.18-20 참조. 필립 스타크(Philippe Starck)은 “나는 ‘적은 것이 많은 것이다’라는 말을 믿지 않는다. 나는 ‘적음과 많음’을 믿는다……우리는 때로는 적은 것을 원하며, 때로는 많은 것을 원한다. 우리는 모두 인간이기 때문이다.”라고 말한 바 있다.

2) Xavier Casta, Wim Wenders, Luc Montemaggi, Less is More -Minimalism in Architecture & other Arts, Actor, 2001. p.12.

에도 불구하고 그 개념의 유래, 의미 등에 대한 건축적인 사고는 간과되고 있다. 국내에서는 공간적인 측면에서 “less is more”의 의미에 관한 연구가 이루어졌으나 여전히 그 구체적인 개념에 있어서는 모호하다 생각되며³⁾ 실제 건축적 사고와 미스의 작품에서 그 개념이 어떻게 드러나고 있는가에 관한 연구가 절실하다고 할 수 있다.

이에 본 연구는 판즈워스(Edith Farnsworth)주택의 공간구성을 통하여 “less is more”의 의미가 어떻게 드러나고 있는가를 밝히는 것을 그 목적으로 한다. 판즈워스 주택을 그 대상으로 선택한 이유는 일리노이 공과대학 건축과 건물인 크라운홀(Crown Hall)이나 독일 국립미술관 신관 등 미스의 다른 건축물과는 달리 주말주택이라는 기능의 특수성, 건축주, 비평가들의 다양한 견해와 6년에 걸친 건축과정 등의 역사를 함께 살펴 볼 수 있기 때문이다. 2장에서는 보다 객관적인 판단을 위하여 건축가의 스케치와 도면만을 통하여 공간의 막고 열음(enclosure and openness)이 판즈워스 주택의 설계과정을 통하여 어떻게 드러나고 있는지 구체적으로 살펴보고자 한다. 3장에서는 판즈워스 주택을 둘러싼 건축가의 건축적 사고, 건축주와 비평가들의 평가 등에 대하여 비교, 분석한다. 이를 통해 판즈워스 주택의 공간구성에서 무엇이 less이고 무엇이 more인지 살펴보며 이러한 과정을 통해 “less is more”의 건축적 사고가 명료해질 수 있을 것이다.

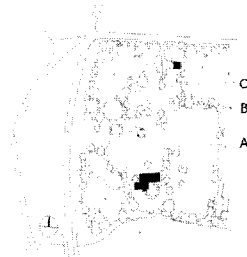
2. 판즈워스 주택의 설계과정

미국에서 미스 건축의 주된 목표중 하나는 최소의 건축적 구조를 통해 최대한 구조로부터 구속받지 않는 자유로운 공간을 만드는 것이라 할 수 있다. 따라서 그는 판즈워스 주택에 대한 의뢰를 그의 무주공간(clear span)과 보편적 공간(universal space)의 발전을 위한 도구⁴⁾로 삼았다. 이 장에서는 우선 판즈워스 주택의 건축과정과 개요를 살펴본 후 1945년부터 1951년 시공 직전까지의 설계과정을 통해 드러나는 건축가의 의도를 살펴보고자 한다. 각 단계별 설계안을 통해 미스 건축에 있어 무엇이 변하지 않는 고정된 요소이며 무엇이 유동적인 요소인지 이해할 수 있다. 또한 미스의 단계별 고민의 흔적과 과정을 통해 그가 만들고자 했던 최소의 구조와 외피, 에워싸는 요소에 의하여 최대한 열려진 자유로운 공간이 어떻게 변화하고 완성되는가 살펴본다. 이를 통해 그의 건축에서 less와 more가 구축되어 가는 것은 물론, 세부적인 변화에도 불구하고 일관된 그의 의도를 이해할 수 있다.

3) 김란수, 공간적 측면에서 본 미스 반 데어 로에의 경구 Less is more의 의미에 관한 연구, 건축역사연구, 제16권 제2호 통권 51, 2007. 4. 건축공간자체를 less로 의도했다고 해석하고 있으며 미스의 개방형 공간을 투명하고 비워진 공간(clear, uncluttered space)으로 제시한다.

4) Arther Drexler ed., Mies van der Rohe Archive, Vol.13. p.80.

2.1. 건축개요



<그림 1> 배치도

판즈워스 주택은 시카고 시내에서 60마일 서쪽에 위치한다. <그림 1>에서 보듯이 서측과 북측에 도로가 있으며 남측으로는 폭스 강에 접한다. 대지는 북에서 남으로 낮아지는 완만한 경사지이다. 대지의 규모는 판즈워스의 추가 확보로 7에이커에서 55에이커의 광활한 대지로 인접한 주변으로 방해받지 않는 대지이다. 그러나 이 대지는 봄이 되면 눈이 녹아 범람하여 심각한 문제를 초래하게 된다.

가족을 위한 일상적인 주택인 아닌 독신녀 판즈워스의 주말주택으로 계획된 판즈워스 주택의 공간구성은 2개의 욕실과 기계실, 부엌, 벽난로로 구성된 코어, 침실, 거실, 식당 부분으로 된 유리상자의 내부공간과 포티코, 테라스의 공간으로 대별된다. 집의 크기는 23.536m(77ft3in) x 8.738m(28ft 8in) x 2.896m(9ft 6in)이며 전체 주택구성의 기준이 되는 트레버틴의 크기는 길이 838cm(2ft9in)x폭610cm(2ft)이다.

미스와 판즈워스⁵⁾가 만나서 설계가 시작된 1945년 부터 1997년 주택이 일반에게 공개까지의 과정은 <표 1>⁶⁾과 같이 3단계로 요약된다.

1단계는 45년부터 51년 주택이 완공되었을 때까지의 6년간의 긴 시기로 46년 기본설계가 완료되고 47년 MoMA에서 전시회가 이루어지기까지의 전반부와 시공의 단계로 나뉘어진다. 2단계는 시공비의 초과, 시공 상의 하자, 미스와의 불화 등 복합적인 이유로 법정소송, 잡지에서의 논쟁이 이루어지는 시기이다. 또한 주택 내부의 침수, 도로 확장으로 인한 서측 부지의 축소 등 매우 혼란스러운 시기임에도 불구하고 건축주가 20년간 거주하던 시기이다. 3단계는 팔럼보(Peter Palumbo)⁷⁾가 소유하는 시기로 미스에 대한 존경이 드러나는 시기이다. 수차례에 걸친 강의 범람, 보수로 인한 막대한 경비의 지출에도 불구하고 팔럼보는 판즈워스 주택을 건축가의 의도대로 되살리는 역할을 하지만 범람에 의한 유지보수비 증가⁸⁾등의 이

1단계는 45년부터 51년 주택이 완공되었을 때까지의 6년간의 긴 시기로 46년 기본설계가 완료되고 47년 MoMA에서 전시회가 이루어지기까지의 전반부와 시공의 단계로 나뉘어진다. 2단계는 시공비의 초과, 시공 상의 하자, 미스와의 불화 등 복합적인 이유로 법정소송, 잡지에서의 논쟁이 이루어지는 시기이다. 또한 주택 내부의 침수, 도로 확장으로 인한 서측 부지의 축소 등 매우 혼란스러운 시기임에도 불구하고 건축주가 20년간 거주하던 시기이다. 3단계는 팔럼보(Peter Palumbo)⁷⁾가 소유하는 시기로 미스에 대한 존경이 드러나는 시기이다. 수차례에 걸친 강의 범람, 보수로 인한 막대한 경비의 지출에도 불구하고 팔럼보는 판즈워스 주택을 건축가의 의도대로 되살리는 역할을 하지만 범람에 의한 유지보수비 증가⁸⁾등의 이

5) 판즈워스는 한때 미술을 전공한 의학전문가이다. 미스를 만났을 때 그녀는 42세의 독신녀이고 미스는 59세였다. 1945년 첫 만남에서부터 사무실에서 만남, 현장에서의 소풍, 사무실 직원들과의 식사 등 둘의 관계는 1951년 불화와 법정 소송 전까지 친구관계를 넘어서 까지 발전한다.

6) Maritz Vandenberg, Farnsworth House, Ludvig Mies van der Rohe, Phaidon, 2003. 59쪽을 기준으로 하였으며 Mies in America 등 뒤의 참고문헌들로부터 보완한 것이다.

7) 팔럼보 경은 프랭크 로이드 라이트의 주택 낙수장 근처에 있는 유소니언주택 켄트 Knob(Kentuck Knob)도 소유하고 있다.

8) Maritz Vandenberg, Farnsworth House, Ludvig Mies van der Rohe, Phaidon, 2003. p.26 참조. <그림 5> 도면출처도 동일함. 그림에서 강물높이로부터 계산할 때 주택의 바닥높이는 4.6m, 등고선 A는 강에서 4.3m로 매년 며칠은 테라스 위 2-3단까지 물이 찬다. B는 4.9m로 일

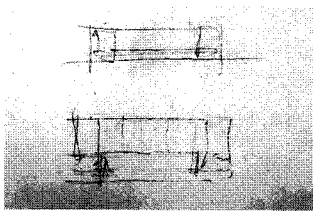
유로 1997년에는 일반에게 공개한 것으로 추측된다.

<표 1> 판스위스 주택 건설과정

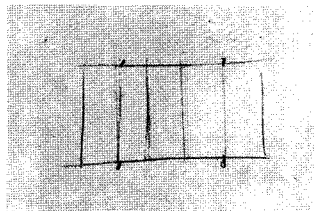
단계	주제	일자	내용	비고	
1단계	건축주	1945	미스 건축주 만남, 설계의뢰		
		1945.4.23	최초 스케치		
	기본설계	1946	기본설계(basic design)완료		
		1946.5	비교모델 제작		
	전시회	1947 여름	MoMA 미스 전시회	유리의 집(필립존슨)	
		1949.3	설계작업 다시 시작		
	시공비준비	1949.6	건설비용 때문에 규모축소	77x28x9 (84x30x10)	
		1949	시공비 상속 받음	유리의 집 준공	
	시공시작	1949.9	시공시작		
		1951	주택완공	50.12 이사 ?	
2단계	불화	1951.3	계약종료	50x50 주택계획안	
		고소	1951	미스 고소, 건축주 맞고소	51.2 부분 하자발생
	판	1952.4	포치에 스크린 설치		
		1953	미스 법정소송 이김		
	위	잡지싸움	1953, 4/5	house beautiful 잡지	
			1953.6	newsweek	
	스	범람	1954	폭스강 범람 1.2m(주택바닥)	크라운 홀(1956)
			1967	서측도로 주택접근	남북으로 20m 띄
			1968	판스위스 주택 팔려고 광고	독일국립미술관(1968)
			1969.8	미스 사망	
3단계			구매	1971	피터 팔람보 주택구매
팔	범람	1972	주택 리노베이션(더크 로한)		
		1977	판스위스 박사 사망		
		1996	폭스강 범람 1.5m(주택바닥)		
		1997	폭스강 범람 0.3m(주택바닥)		
구	매	1997	주택 일반공개		

2.2. 초기단계 안-필로티와 유리박스

(1) 필로티와 유리박스



<그림 2> 입면스케치

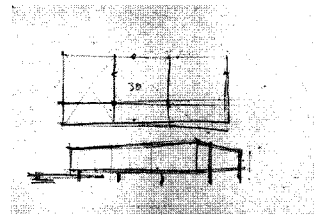


<그림 3> 평면스케치(4505.30)

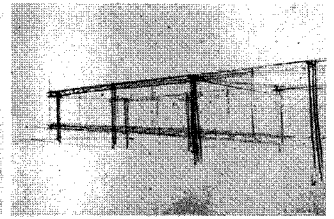
<그림 2>는 1945년 4월 23일의 날짜가 기록된 최초의 도면(9)으로 필로티 위에 4면이 캔틸레버인 유리박스로 구성된다. <그림 3>은 좌우(동서)방향은 캔틸레버로 남북방향은 기둥이 유리스킨에 접하여 외부로 노출되어 있다. 가장 초기단계인 여기서는 4개 기둥에 의한 필로티, 유리박스가 고정된 요소이며 기둥과 외피, 캔틸레버의 처리에 대한 고민이 임혀진다.

음이 완전히 녹을 때이며 C는 6m로 1996년 최고 기록의 경우이다. 9)<그림 2>는 Mies in America에서 인용한 것으로 도면 상단에 날짜가 적혀있다. <그림 3>이하 스케치 도면들은 Mies Archive에서 인용한 것으로 괄호안의 숫자 및 기호는 Archive의 도면번호이다.

(2) 8개의 기둥



<그림 4> 평면 및 투시도(4505.35)

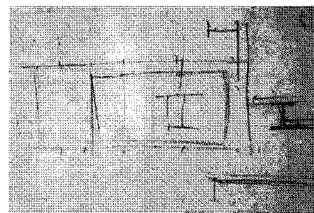


<그림 5> 투시도(4505.39)

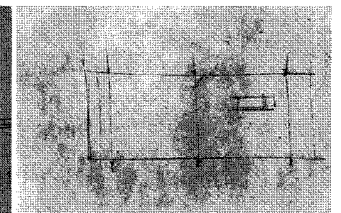
<그림 4>는 3베이의 뼈대구조로 장방향의 전면부분은 캔틸레버이다. 계단의 위치와 방향이 최종안과 같이 암시된다. <그림 5>는 최종안과 같이 8개의 기둥이 노출되며 장방향은 캔틸레버이다. 수평성을 강조하기 위하여 바닥과 지붕의 보는 내부에서 마감되어 있음을 볼 수 있다. 이상의 대안들은 8개의 기둥, 두 개의 수평면, 유리벽, 필로티가 고정요소이며 서측의 테라스와 계단, 기둥과 유리스킨의 관계가 변화요소인데 우측그림에서 최종안과 동일한 안이 제안되고 있다. 1단계 안은 고정요소로 필로티와 유리스킨을 가정하고 기둥의 개수, 기둥의 위치가 건물규모와 관련하여 모색되고 있다.

2.3. 중간단계 안-코어 및 내부공간

(1) 포티코-H자형 코어



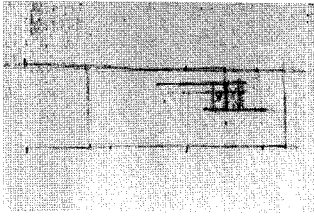
<그림 6> 평면스케치(4505.89)



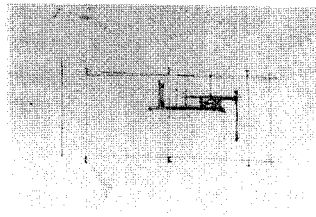
<그림 7> 평면스케치(4505.32)

<그림 6>은 H자형 코어의 장변방향이 남북방향으로 <그림 11>은 동서방향으로 배치된다. 코어의 위치와 방향에 따라 좌측 안에서는 우(동)측의 사적영역과 좌(서)측의 공적영역으로 분할된다. 우측 안은 코어 우측과 좌측으로 구별되지만 코어 남측의 공간이 강조되어 좌측안보다 사적영역은 덜 강조되고 있다. 두 개의 안이 모두 코어를 중심으로 회유하는 동선을 보이고 있지만 우측 안이 동서방향성을 강조하며 더 개방되어 있음을 알 수 있다. <그림 7>에서 보면 앞의 안들과는 달리 좌측(서측)에 유리스킨이 없는 열려있는 포티코 공간이 계획된다는 점과 유리박스가 지붕면과 바닥면에서 후퇴하여 있는 것이 주목된다. 여기서는 포티코가 고정된 요소이며 코어의 위치와 방향이 주요한 변화요소가 된다.

(2) 코어 벽의 확장

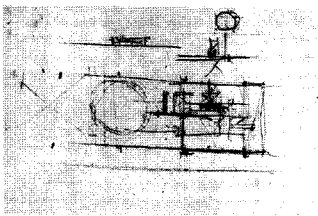


<그림 8> 평면스케치(4505.6)



<그림 9> 평면스케치(4505.5)

<그림 8>은 H자형 코어 동서방향으로 자립벽이 확장되며 공간을 구획하고 있다. X 표시된 두 개의 공간은 욕실로 보인다. 긴 자립하는 벽의 회전방향으로 볼 때 동 북측의 제일 사적인 공간(최종안의 침실공간과 동일)과 북측의 복도공간 서측의 제일 공적인 공간과 북측의 긴 벽과 화장실이 만나는 공간, 긴 벽 아래의 남측 공간으로 이루어진다. <그림 8>안의 팔랑개비형 벽이 시계 반대방향의 방향성을 갖는데 반해 <그림 9>는 시계방향의 방향성을 지니며 동서방향과 더불어 남북방향으로의 자립벽이 강조된다. 여기서는 처음으로 침대가 배치되는데 동측 공간이 주침실공간이고 북측 공간은 손님용 침대로 여겨진다.



<그림 10> 평면스케치(4505.7)

<그림 10>은 <그림 9>에서 발전된 안이다. 침대는 동일한 위치에 있으며 앞에서 부족했던 코어부분의 면적이 북측 유리스킨까지 확장되어 주 침실영역과 부 침실영역이 막혀있고 부침실의 남측부분

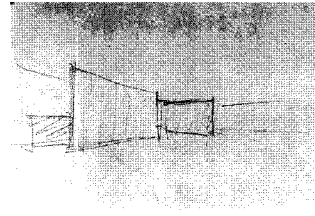
도 남북의 세로벽이 형성되어 주 침실영역과 거실영역이 분리되어 있음을 볼 수 있다.¹⁰⁾ 욕실, 부엌등선이 검토되며 X표시된 포티코와 주택내부로의 초대공간이 원형 다이어그램으로 최종안과 같이 명확히 표시된다. 여기서 포티코의 면적과 내부 공간의 면적이 서측으로 증가하고 있는 것이 주목된다.

이상 여기서는 8개의 기둥, 포티코의 열린 공적인 공간, 그리고 코어 중심이 기둥과 기둥의 한가운데로 고정되어 있으며 침대의 위치, 코어의 크기와 공간을 구획하는 자립하는 벽이 변화요소가 된다.

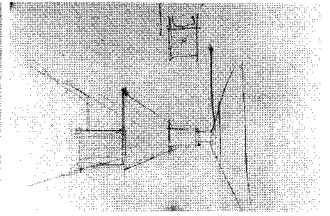
(3) 내부공간 스케치-벽의 높이

<그림 9>, <그림 10>과 관련지어 생각할 수 있는 내부 투시도이다. 코어 벽은 천정까지, 멀리 보이는 주침실의 벽은 천정에서 조금 떨어지게 그리고 좌측의 벽은 내부 천정 높이의 반이 채 안되는 낮은 높이이다. 코어의 벽은 동서의 방향성을 강조하며 멀리 마주하는 벽은 침실공간을 구획하지만 오른쪽을 보면 최종안과 같이 멀리 유리벽이 중첩되어 보인다.

10)이 부분은 벽이 아닌 스케치상의 단순한 구획으로 볼 수도 있을 것이나 여기서는 구획된 것으로 본다.

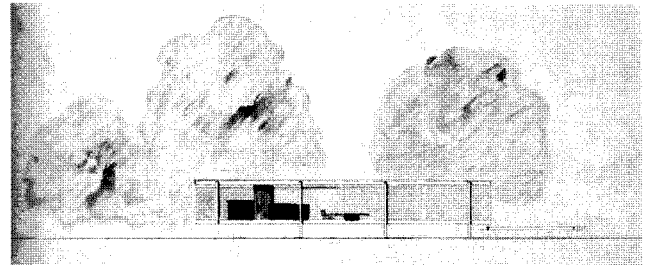


<그림 11> 내부 투시도(4505.60)



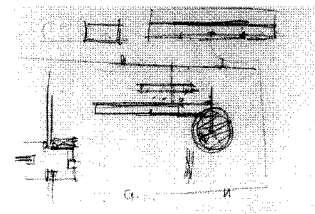
<그림 12> 내부투시도(4505.65)

(4) 원형 코어-열린 공간의 확장

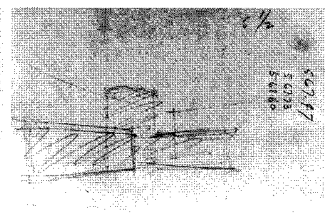


<그림 13> 입면스케치(1002.65-1946)

<그림 13>은 자로 그린 도면 위에 정성스럽게 채색된 스케치로 외부의 기둥과 두 개의 수평면 유리멀리온의 비례는 최종안과 유사하게 보인다. 건물의 위치잡기에 중요한 요소인 남측과 동측에 세 그루의 거대한 나무가 보인다. 여기서 앞과 다른 점은 입면에서 우측(서측) 포티코 쪽이 완전히 열린 공간이 아니라 막혀있음을 멀리온을 통해서 알 수 있다. 테라스는 건물 우측에 1베이 크기로 위치하게 되는데 1베이일 경우 최종안과 같이 엇갈려 배치되면 입구의 위치가 문제가 된다. 기둥과 기둥 사이에 위치하는 코어가 원통형이라는 점이 특징이며 자립하는 벽이 1.5m정도의 눈높이로 내부공간의 개방성이 특히 강조된다.



<그림 14> 평면스케치(4505.16)



<그림 15> 내부투시도(4505.42)

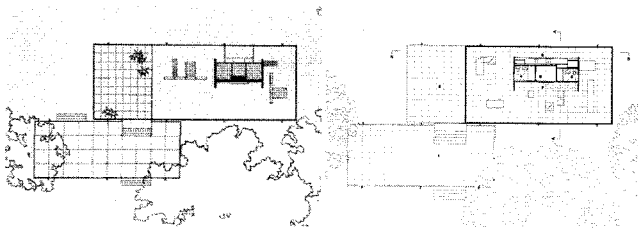
<그림 14>에서 원형은 코어인지 아닌지가 분명하지 않다. 특히 필립 존슨은 이것이 원통형이 아니라고 주장한다.¹¹⁾ 그러나 <그림 15>의 내부 스케치는 코어가 분명히 원통형임을 알 수 있다. 내부 벽들은 눈높이 이하로 <그림 11, 12>와 비교할 때 매우 개방적인 공간임을 볼 수 있다. 원통형의 코어는 대안으로 끝나지만 현재 1층 바닥 밑의 설비부분은 원통형으로 되어 그 흔적을 볼 수 있다.

11)필립 존슨은 글래스 하우스가 미스로부터 비롯된 것이지만 원형코어는 말레비치의 그림으로부터 인용한 것이라고 주장한다. 글래스 하우스의 설계과정 분석은 홍미로우며 판즈위스 주택과의 비교는 더욱 그 러하리라 예상된다.

이상 2단계에서는 8개의 기둥과 2개의 수평면, 유리외피와 멀리온이 고정요소가 된다. 그리고 내부 코어의 모양, 위치와 방향에 따라 사적인 침실 영역과 공적영역의 분리와 연계에 따라 최대 내부공간을 확보하려는 의도를 볼 수 있다. 이상의 과정¹²⁾을 거쳐 1946년에 기본설계가 완료된다.

2.4. MoMA 출품안과 최종안-열린 공간과 회유하는 동선

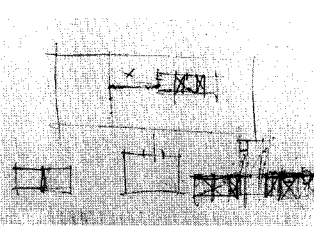
<그림 16>은 1946년에 완성된 기본설계안과 같은 안으로 1947년 여름 전시회에 출품된 안과 같으며 <그림 17>은 1951년의 최종도면이다.



<그림 16> MoMA 전시안(737.63-1946)

<그림 17> 최종안(4505.160)

<그림 16>에서부터 시공이 시작된 1949년 9월까지의 약 2년에 걸친 기간 동안 건물의 윤곽을 이루는 구조와 외부스킨만이 고정된 요소이고 코어, 가구, 내부 벽, 바닥 패턴, 계단의 위치 등 매우 다양한 변화가 일어난다. 다른 점은 코어의 위치는 유사하지만 크기가 확대되며 유리벽으로 막혀있던 부엌이 개방된다. 2개의 침대와 이를 구획하는 내부 자립벽(가구)이 최종안에서는 동측의 한 곳으로 바뀐다.



<그림 18> 평면스케치(4505.8)

<그림 18>에서 보면 입구의 위치가 남측으로 이동하고 북측에 손님용 침실공간이 고려되기도 하지만 역시 최종안에서는 생략된다. 최종안의 경우 식탁과 거실가구들이 배치된다. 내부공간에서 최종안에서는 코어주위에 모든 서비스 기능들이 집중되며 코어 주위를 회유하는 동선이 가능하고 내부가 최대 열린 공간이 된다.

계단을 보면 좌측의 경우 테라스에서 북측으로 향하는 계단이 있는데 반해 최종안의 경우 생략된다.

이상 살펴본 설계 대안들은 날짜가 명확히 기록된 것이 아니라 그 시간별 과정을 정확히 밝히는데 한계가 있지만 그 과정을 유추할 수는 있었다. 전 설계과정에서 가장 변하지 않는 요소는 필로티, 철과 유리의 기둥과 외피, 단순한 상자형의 윤곽이었다. 변하는 요소들은 기둥의 경우 4개에서 8개로, 기둥과 외벽의 관계는 전후좌우 캔틸레버에서 남북방향은 기둥이

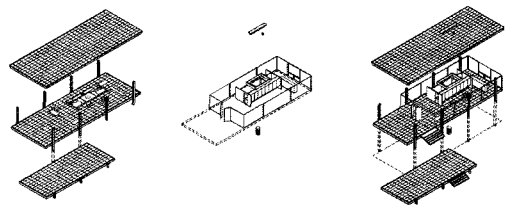
외부에 접하며 동서방향은 캔틸레버로 동서방향성을 강조한다. 코어의 위치는 동측과 북측으로 가까운 비대칭형을 보이며 동측과 북측, 남, 서측의 공간 순으로 열린, 공적인 공간이 된다. 코어의 모양은 H자형에서 긴 벽이 확장된 데스틸 품으로, 원형에서 최종적으로 H자형 공간 안에 주위의 모든 기능을 담아 나머지 공간은 최대 열린 공간이 된다. 침대는 동측의 주인 침실영역과 북서측 손님용 침실영역에서 최종적으로 동북측 영역 하나로 단순화된다.

이상의 과정을 요약하면 첫째, 건축주나 사용자의 프라이버시, 기능상의 요구는 충분히 설계과정에서 고려되었지만 그들의 요구는 최소로 하고 건축가의 의도가 최대한 반영되는 과정으로 볼 수 있다. 둘째, 최소로 변하지 않는 요소인 구조, 유리외피, 코어에 의한 보다 적은(less) 에워쌈(막힘)으로 포티코, 테라스 공간은 물론 내부공간에 보다 많은(more) 열림(개방감)과 융통성, 변화가능성을 줄 수 있는 잠재력을 확인할 수 있었다.

3. 판즈워스 주택과 “less is more”

앞에서 도면을 통해서 살펴보았던 판즈워스 주택의 최종설계안에 대하여 미스의 건축적 사고, 집 주인인 판즈워스와 팔럼보, 비평가들의 글과 작품을 통하여 less의 요소와 more의 요소에 대하여 살펴본다. 여기서 less의 요소는 에워쌈, 고정성, 변화가 적은 요소로 가정하고 more의 요소는 열림, 융통성, 변화가 많은 요소로 가정하여 그 개념을 검증하도록 한다.

3.1. 안과 밖의 경계



<그림 19> 판즈워스 주택 공간구성 분해도

판즈워스 주택의 공간구성은 <그림 19>에서 보듯이 안과 밖의 경계를 이루는 요소는上下를 막는 수평적요소로 두개의 수평슬래브와 테라스, 전후좌우 四方을 에워싸는 수직적 요소로 8개의 흰색 철골 기둥(테라스 기둥 3개), 수직창틀, 유리벽(창), 포티코(빈 공허부)로 이루어진다.

미스는 1958년 슬츠와의 대화에서 “중성적 프레임으로 지어 그 안에서 인간과 예술품들이 그 자체의 생명력을 갖기를 원한다……우리는 자연과 집과 인간이 공존하여 더 고차원적인 조화로 나아가도록 해야 한다. 만약 자연을 판즈워스 주택의 유리벽을 통해서 본다면 그냥 밖에서 보는 것보다 더 심오한

12)도면 우측에 기록된 연도는 Mies Archive 도면목록에 기록된 연도이다. Mies in America에 보면 1945/46, 45처럼 연도가 기록되어 있으나 여기서는 Archive의 내용만을 기록하였다.

중요성이 있음을 알게 될 것이다……자연은 더 큰 전체의 일부이다.”¹³⁾라고 말하고 있다. 미스는 여기서 중성적 프레임과 유리벽의 중요성을 통하여 안과 밖, 인간과 자연의 관계를 설명하고 있다. 여기서 두 개의 슬래브와 기둥이 고정된 요소로 less의 의미를 지닌다. 여기서는 미스의 표현대로 중성적 프레임인 흰색의 I형 철골 기둥과 유리벽에 대하여 살펴본다.

우선 두 슬래브 사이의 내부공간과 포티코 모두 유리벽으로 가정할 때 기둥은 막힌, 고정된, 변화가 덜한 요소로 less의 요소로 유리벽은 열린, 개방성이 있고 변화가 다양한 more의 요소로 볼 수 있다. 그러나 유리벽은 시각적으로는 완전히 열린 more의 의미를 지니지만 막힌, 고정된, 융통성이 없는 요소로 less의 의미도 지니는 모순성을 나타낸다.

미스는 넓은 초원 주변에 주택을 방해할 이웃들이 없었기 때문에 그리고 주변의 주요 경관요소인 강과 남측의 커다란 세 그루 나무와의 관계에서 처음부터 유리상자를 염두에 두고 있었다. 앞 설계과정에서 보았듯이 내부공간을 에워싸는 외피는 유리벽으로 처음부터 끝까지 고정된 요소였다. 판즈위스 주택의 대형 판유리는 최소의 수직멀리온과 기둥을 제외하고는 시각적으로는 거의 아무것도 없는 듯한 투명성을 제공한다. 즉 안과 밖의 구분이 시각적으로 불가능한 것이 된다. 유리벽은 밖에서 안이 보이지만 안에서 밖으로 열려있어 나무, 초원, 해, 달, 별, 눈, 비, 번개, 아침이슬 등 모든 주변경관을 주택내부로 끌어들이는 것이다.

그러나 시각적 개방성을 위한 유리는 다음과 같은 단점도 지닌다. 첫째 1970년 이후 팔럼보에 의해 보완되었지만 환경조절상의 문제는 판즈위스에게는 매우 심각하였다. 당시의 기술사정으로 어찌할 수 없었겠지만 두께 6.4mm인 대형 고정 유리창(남북 입면의 경우 3.2mx2.9m)은 여름의 더위, 겨울의 결로현상 등을 도저히 해결할 수 없었다.¹⁴⁾ 둘째, 프라이버시의 문제인데 판즈위스는 4면이 유리로 되어있어 항상 감시받는 동물처럼 느껴져 주변에 대한 경계로 설 수가 없다.¹⁵⁾고 불만을 이야기한 적이 있지만 그럼에도 불구하고 판즈위스는 20년 동안 포티코와 달리 유리벽의 경우 원형대로 사용하였다. 4면이 유리인 것은 MoMA 전시회 때 인지하였던 사항이고 그녀

는 1947년 전시에서 자신의 역할에 대해 자부심을 느끼고 있었으며 미국건축의 새롭고 중요한 요소의 원형이 될 것이라고 회상한 바 있다.¹⁶⁾

외피에서 거의 아무것도 없는 듯한(almost nothing) 열림(개방성)은 포티코 공간에서도 드러난다. 약 59m²(6.704mx8.738m)로 현관의 진이공간으로는 매우 넓은 포티코 공간은 유리벽의 내부공간에 대해서는 밖으로 more의 의미를 지니지만, 외부공간에 대해서는 less의 의미를 지니는 이중성을 지닌다. 포티코 공간은 설계과정에서는 지속적으로 미스가 염두에 두고 표현했던 공간이지만 채색된 원형 코어 안(그림 13참조), 47년 여름 MoMA 전시회안 모델에서는 유리로 막혀있었다. 그리고 거주자의 입장에서는 매우 중요한 문제인데 판즈위스는 입주 후 모기와외의 전쟁에 시달려 바로 스텐레스 스틸 창으로 공사를 하여 포티코를 막게 된다. 그러나 팔럼보는 주택 구매 후 후 이 부분의 유리를 미스의 의도대로 철거한다. 막고 열림의 과정이 무수히 되풀이 되었던 포티코 공간은 less와 more의 의미에서의 모순성은 물론 실제 사용자들의 입장에서 실용성과 이미지의 문제에서 모순성을 드러내는 이 주택에서 매우 중요하고 의미있는 공간이다.

이상 에워쌌(막힘)과 고정성을 less로 열림과 가변성을 more로 구분하는 가정에 무리가 없었다. 그러나 판즈위스 주택의 경우 모순성으로 가득차 있다. 사방의 수직적 요소만을 생각해 볼 때 중성적 프레임인 철골 기둥이 less의 막힌 요소라면 테라스의 빈 공허부와 유리벽은 more의 열린 요소가 된다. 그러나 유리벽은 거의 완전히 막힌 요소이면서 시각적으로는 거의 열린 요소로 less이면서 more가 되는 이중성을 지닌다. 또한 포티코의 외벽은 내부공간에 대해서는 외부공간이면서 외부공간에 대해서는 내부공간인 이중성을 지닌다. 이러한 이중성과 모순성이 설계과정, 두 건축주의 거주 시, 비평가들에게도 다양한 반응을 불러 일으켰던 것이다. 그러나 미스는 자연과의 관계로부터 최대의 열린 공간을 위하여 건축주의 믿음과 도움으로부터 최소의 구조와 에워쌌(유리벽)으로 일관했던 것이다.

3.2. 안과 안의 경계

안과 안의 관계에서는 구조체계인 기둥, 방과 방의 경계로써의 내벽, 설비체계로 코어부분이 중요한 요소가 된다.

“변화가 풍부한 평면(variable ground plan)과 명료한 시공체계(clear construction)는 분리될 수 없다……명료한 시공체계(clear construction)는 자유로운(free) 평면의 근거가 된다……구조는 전체의 뼈대이며 변화가 풍부한 평면을 가능하게 한다.”¹⁷⁾라고 미스는 자유롭고 변화가 풍부한 평면이 명료

13)Friz Neumeyer, 앞의 책, p.339에서 재인용.

14)당시에는 냉방설비도 없었고 더위를 완화시켜줄 환기를 위한 창은 입구와 동측 바닥의 작은 창이 전부였기 때문에 통풍도 매우 힘들었다. 더구나 햇볕 차단장치로는 오래된 나무 그늘 외에는 어떠한 장치도 없어서 유리벽의 온실효과를 가중시켰던 것이다. 그러나 미스는 그의 유리-철의 파사드를 해치지 않기 위하여 그러한 사항을 아마도 무시하기로 선택한 듯하다.(Maritz Vandenberg, 앞의 책, p.22. 크라운 홀에 있어서 환경조절상의 문제, 소음의 문제, 지붕 누수 등 많은 문제점, 기능이 미학에 희생되었음은 SOM의 1999년 보수에 의해 밝혀져 있다. p.57의 주 73 참조) 왜냐하면 지붕위의 차양이라던가 사각형의 순수한 형태를 방해하는 어떠한 것도 용납되지 않았기 때문이다.(Alice T.Friedman, 앞의 책, p.141에서 재인용).

15)Alice T.Friedman, 앞의 책, p.141에서 재인용.

16)Ibid., p.134.

17)Fritz Neumeyer, The Artless Word, MIT Press, 1985. p.338에서 재인용.

하고 단순한 시공, 구조체계에서 비롯되는 것임을 언급한 바 있다. 또한 판즈위스 주택을 예로 들면서 “자유로운 1층 평면은 새로운 개념이며 언어처럼 자체의 문법을 지닌다. 많은 사람들은 변화가 풍부한 평면(variable ground plan)은 완벽한 자유를 의미한다고 믿는다. 그것은 오해이다. 전통적인 평면계획과 마찬가지로 건축가에게 많은 훈련과 지혜를 요구한다. 예를 들면 판즈위스 주택에서 처럼 에워싸인(enclosed) 요소는 외벽으로부터 분리되어야 함이 항상 요구된다. 단지 그러한 방법에 의해서만 자유로운 공간(free space)은 얻어질 수 있다.”¹⁸⁾고 에워싸인 요소와 외벽의 관계에 대하여 언급하고 있다. 미스에 의하면 자유롭고 변화가 풍부한 평면(공간)-more를 위해서는 에워싸인 요소-less가 외벽(유리벽)으로부터 분리되어 한다고 강조하고 있다.

그러면 판즈위스 주택의 기둥¹⁹⁾과 내부의 벽, 코어에 대하여 살펴보자. 평면에서 기둥은 외벽과 접해있지만 외벽인 유리벽은 기둥 안쪽에 있어 내부공간은 기둥으로부터 전혀 방해받지 않는다. 따라서 838mmx610mm의 모듈을 지니는 트래버틴 마감공사에 기둥이 전혀 지장을 초래하지 않는다. 더 나아가 앞 설계과정에서 고민했던 손님용 침실 벽(그림 18), 전시회 출품안의 부엌 유리벽(그림 16) 등 모든 내부 벽²⁰⁾들도 전혀 유리벽이나 기둥에 접하지 않는다. 이에 따라 미스도 지적한 바와 같이 1차적으로 외벽으로부터 자유로운 평면이 가능하게 된다. 기능상 아무런 불편과 문제가 없이 미스의 인증서와 같은 융통성(flexibility)²¹⁾을 드러낸다.

앞에서 보았듯이 확장하는 벽, 원형 코어 등 다양한 코어의 모양과 위치에 대하여 제안을 하였던 코어는 외벽인 유리벽으로부터 분리되어 가장 단순한 형태로 결정된다. 즉 less를 통하여 more의 열림, 자유로운, 변화가 풍부하고 융통성이 있는 내부공간을 위한 것이다. 이 공간은 기계실, 두 개의 욕실은 물론 부엌을 위한 공간, 거실의 벽난로와 벽장, 침대를 위한 벽, 욕실을 위한 개구부 등 주택을 서비스하는 모든 기능들을 한 곳에 효율적으로 수용하고 있다. 더 나아가 내부 천정높이 2.896m에 비해 61cm가 낮은 2.286m의 높이로 코어높이를 처리하고 천정에 닫는 공간은 기계실보다 조금 큰 최소한의 면적으로 하여 천정면에서도 공간의 개방감을 높이고 있다. 미스

의 코어에 대한 애착과 고정성, 중요성은 “프리마베라 코어를 제외하고는 마음대로 해도 좋다고 말했다”²²⁾는 팔립보의 전언이 증명한다.

“나는 싱크 밑에 버릴 깡통을 보관할 수가 없다……미스는 자유로운 공간(free space)을 이야기하지만 그것은 매우 고정되어(fixed) 있다. 나는 옷걸이도 설치할 수 없다……가구를 어떻게 배치해도 문제가 된다. 왜냐하면 주택이 X-레이처럼 투명하기(transparent) 때문이다.”²³⁾ 이후 잡지나 비평가들의 많은 글에서 인용되는 이 표현은 자세히 보면 창고의 부족이나 가구의 배치문제가 아니라 이미 앞에서 살펴본 유리벽의 투명성, 노출과 관련된 문제이다.

열린 공간은 내부공간만이 아니라 포티코에서 테라스로까지 이어진다. 테라스는 훌륭한 놀이공간으로 집이 비었다고 생각되면 동네 아이들이 와서 플러스케이트를 타고 오르내리는 공간으로 사용되기도 한다.²⁴⁾ 포티코와 테라스는 현재 단체관람으로 실내 인원을 제한하는 관계로 내부를 구경할 동안 밖에서 기다리는 많은 이용객과 그들의 다양한 행위들을 수용한다. 비어있어 다양한 공간을 수용하는 것이다. 포티코의 공간이 막혔다가 다시 열리게 되는 변화, 판즈위스의 취향대로 전통적인 가구²⁵⁾의 설치나 테라스 입구의 동물상을 설치할 수 있는 가변성도 수용하는 텅 빈, 역동적인 공간이 된다.

이상 안과 안의 경계를 이루는 less의 요소인 기둥은 more의 요소인 보다 자유로운 내부공간을 위하여 유리벽 밖으로 나가게 된다. 또한 보다 more의 요소인 자유로운 공간을 위하여 내부를 구획하는 요소는 최소가 된다. 이를 위하여 코어가 한 곳으로 집중되며 침실을 위한 벽장을 제외하고는 손님방의 벽, 부엌의 벽 등 모든 내부공간을 구획하는 요소들은 생략되었던 것이다. 이상에서 구조와 공간의 관계에서 less는 명료한 구조와 more는 공간의 열림(openness)으로 볼 수 있다. 그리고 공간과 공간의 관계에서는 공간의 에워싸임과 열림, 고정된 대 자유로운 공간, 융통성이 적은 공간과 많은 공간, 변화가 적은 공간과 변화가 많은 공간으로 less와 more의 의미를 나눌 수 있다.

3.3. 단순성과 복합성

less의 요소-최소의 에워싸임(코어)과 중성적 프레임(기둥)에 의해 more의 요소인 유리벽의 시각적 열림과 내, 외부 변화의 수용, 융통성이 풍부한 내부공간을 이루었던 미스의 필로티 위

18)Ibid., p.339.

19)이는 바르셀로나 파빌리온(1923-24), 투겐트하트 주택(1928-29), 레소주택(1938)으로 이어지는 일련의 주택계획에서 보이던 발전으로 유리벽 안의 기둥이 밖으로 나가게 되는 중요한 계기가 되는 것이다.

20)Ibid., p.142. 미스는 내부공간 파티슨의 높이를 예술과 비례의 이유 때문에 1.524m(5ft)로 짓기를 원했는데 그녀는 나의 몸이 파티슨 위에서 배회하는 것처럼 보이지 않고 옷을 갈아입을 수 있도록 거절하였다고 한다. 많은 사람들이 판즈위스 박사가 미스를 너무 신뢰하여 내부공간에 대해서는 구체적으로 설명이나 대화가 부족하였다는 주장에 대해서는 의심이 간다.

21)Maritz Vandenberg, 앞의 책, p.5 참조.

22)Neil Jackson, The Modern Steel House in America, Van Nostrand Reinhold Company, 1996. 팔립보 인터뷰 내용 p.70. I give you the space it's open plan, you do what you like……maximum flexibility.

23)Alice T.Friedman, 앞의 책, p.141.

24)Neil Jackson, 앞의 책, p.69에서 팔립보 인터뷰 재인용.

25)현재의 가구는 물론 팔립보에 의해 원안대로 새로 짜여진 것이지만 미스의 가구가 얼마나 미니멀한지는 필립 존슨의 유리의 집 가구와 비교해 보면 두드러지며 지금보아도 감탄스러울 정도로 미니멀하다.

의 유리박스는 그 평가가 매우 다양하다.

멈포드(Lewis Mumford)와 벤추리(Robert Venturi)의 평가가 대표적이다. 1964년 멈포드는 “미스는 우아한 無의 기념물(monuments of nothingness)을 만들기 위하여 철과 유리에 의한 시설을 제시하였다. 그 건물들은 내용이 없는, 기계 같은 형태의 무미건조한(dry) 스타일이다. 미스 자신의 우아한 취향은 속이 빈 유리 껍데기(shell)에 수정 같은 순수성을 지닌 형태를 제공하였다”²⁶⁾고 비판하고 있다. 벤추리는 직접 미스틀 에로 든 것은 아니지만 필립 존슨(Philip Johnson)의 예를 들면서 “강요된 단순성은 지나친 단순화를 초래한다. 단순성이 잘 작동하지 않는 경우에는 단순조움만 남는다. 지나친 단순화는 매력 없는 건축을 뜻한다. 적은 것은 지루한 것이다.(less is a bore)”²⁷⁾라고 비판하고 있다. 멈포드도 벤추리도 자신들의 주장과 건축형태론을 위하여 ‘less is more’를 적으로 생각하였던 것이다. 특히 60년대 널리 퍼져있던 국제주의 양식, “less is more”의 무미건조한(dry) 스타일에 대한 반대로 그러한 주장을 펼쳤던 것이다.²⁸⁾

미스의 건축에 대한 적들은 건물을 엄밀한 기하학처럼 다루는 형식주의자, 논리학자로 차갑고 감정이 없음에 틀림없다²⁹⁾고 평하지만 현장에서의 건물 이미지는 따뜻하고 평온하게 느껴진다. 그것은 넓은 초원에서 볼 때도 그러하고 내부에서 더욱 따스하고 평온하게 느껴진다.

이상의 단순성, 순수성, 지루함, 차가움, 우아함 등의 상반되고 복합적인 이미지 외에 현장에서의 체험은 더욱 다양하다. 판즈워스 주택으로 접근하면서 전개되는 집의 이미지는 앞에서의 평가와 전혀 다름을 알 수 있는데 그것은 주변의 크고 오래된 나무나 나무숲들과의 관계에서 그러하다. 대지 북측에서만이 건물 전경을 볼 수 있고 대지의 동측, 남측과 서측에서는 전경이 한눈에 쉽게 들어오지 않는다. 동선 상으로 보면 대지 동측에서 접근할 때 커다란 나무에 가려져 쉽게 보이지 않다가 접근하게 되면서 보이는 장면은 호기심을 자아내게 하고 수직성, 수평성, 열리고 닫힘, 단순성, 우아함 등 테라스 계단 앞에 서면 감탄을 자아내게 된다. 테라스에서 한번 머무르고 계단을 올라 포티코에서 사방, 특히 북측 초원을 인지한 후 다시 우회전하여 내부로 향한다. 남측으로 조금 치우쳐 있는 현관을 들어서면 코어 벽에 의한 동으로의 방향성과 멀리 벽장에 의한 에워쌈 그리고 프리마베라 코어 및 벽장의 색감은 거

실 내부에서 인간적 스케일과 따듯함을, 자연을 모두 한 눈에 들어와 소파에 앉고 싶게 만든다. 인간적이고 충만한 풍요로움을 느끼게 한다. 거실에서 나올 때에도 우선 포티코에서 지붕면과 최소의 기둥 프레임 사이로 사방을 인지하고 좌회전 하여 돌아온 길을 다시 돌아, 강도 보고 다시 테라스를 내려가서 후원으로 가려면 다시 우회전이나 좌회전을 하여야 한다. 주택 내부의 회유하는 동선은 물론 테라스와 포티코의 열린 공간³⁰⁾을 축으로 하여 회유하는 동선들은 안과 밖의 관계에서 그 공간체함을 매우 다양하게 한다. 굳이 방문객이나 거주자의 체험기³¹⁾를 듣지 않더라도 인간, 자연과 건축이 어떻게 함께 하고 있는지, 상호 공유하는 감각을 실감나게 하는 것이다.

판즈워스 주택의 공간구성에 대한 표현을 보면 지붕과 바닥에 의해 이루어진 공기의 덩어리(a quantity of air)³²⁾(드렉슬러), 샌드위치 형 공간(쿨린 로우), 단일의 유동 공간(기디온), 균질공간(수평 슬래브의 공간, 보편적 공간, 히데야끼)³³⁾으로 다양하게 묘사되고 있다. 이들을 보면 수평성을 강조하는 두개의 수평슬래브에 의한 판즈워스 주택의 공간특성을 매우 단순하게 잘 드러내고 있지만 앞에서도 보았듯이 유리벽과 포티코의 이중성과 모순성이 고려되지 않은 지적이다. 판즈워스 주택은 수평슬래브에 의한 공간 안에 시각적으로는 완전히 열려있지만 막혀있는 내부공간과 완전히 열려있는 포티코가 대비와 조화를 이루고 있는 것이다.

유리벽과 포티코 외에 테라스에서도 모순성이 드러난다. 테라스도 집에서 보면 밖이지만 밖에서 보면 바닥만이 있는 안이다. 그러면 테라스는 왜 있어야만 했을까가 문제가 된다. 미스는 물이 차더라도 커누를 이용하여 짐으로 접근할 수 있으며 그것이 이 집이 지닌 장점이 될 수 있다³⁴⁾고 말한바 있다. 그렇다면 이 테라스의 존재는 대지와와의 관계, 특히 강의 범람과 관련된 것이다. 대지의 특성상 1층 바닥높이 결정이 쉽지 않았는데 미스는 지난 100년간의 홍수레벨을 지면에서 0.9m로 검토한 후 바닥레벨을 지상에서 1.6m(5ft 3in)정도 높이로 정한다. 그리고 테라스의 높이는 0.6m정도로 하여 0.9m보다 낮은 높이로 정하고 있는데 이는 물에 잠길 확률이 많음을 의미하는 것이기도 하다. 배치도<그림 1>에서 이미 보았듯이 대지 북측, 즉 C의 위치에 집을 배치하였다면 필로티도 테라스의(1954년 1.2m, 1996년 1.5m 침수)도 없었을 것이다. 그러나 최종안의 위치는 강과의 관계에 따른 주변 조망, 오래된 나무와

26)Richard Padovan, Toward Universality-Le Corbusier, Mies and De Stijl, Routledge, 2002, p.168에서 재인용.

27)Robert Venturi, Complexity and Contradiction, The Museum of Modern Art, 1966, p.17에서 재인용.

28)Videocassette, Mies van der Rohe, 1985. Michael Blackwood Pro. 1985. 2.3사, 1995. 로버트 벤추리가 대답하는 내용에 의하면 과거 생각들의 오류로부터 미스에 대한 존경을 표하고 있다.

29)Fritz Neumeyer, 앞의 책, p.338.

30)Maritz Vandenberg, p.70 참조. 팔럼보에 의하면 포티코 위에 있으면 언뜻 위에 앉은 듯하며 자연이 확장된 가운데 사는 듯하다고 전한다.

31)4계절의 변화에 대한 카터의 감상과 방문객들의 감상은 Martiz, Vandenberg, 앞의 책, pp.22-23 참조.

32)Maritz Vandenberg, p.6에서 재인용.

33)原口秀昭, 루이스 카논의 空間構成, 彰國社, 2006, p.22, 쿨린 로우, 기디온은 재인용.

34)Neil Jackson, The Modern Steel House in America, Van Nostrand Reinhold Company, 1996, p.70에서 재인용.

의 관계에 따른 시선차단과 환경조절 등이 적극적으로 세심히 고려된 결과이다. 특히 1층 바닥높이가 1.6m정도인 것은 사람들의 시선높이와 1층 바닥높이를 조율한 결과이다. 이상 테라스와 건물의 위치, 높이는 미스가 보다 많은 자연조건을 집에 끌어들이려는 적극적인 의도에 의한 것이다. 즉 less로부터 more를 얻으려던 주택의 공간구성과 달리 자연과의 관계는 more를 얻으려고 보다 많은 테라스의 비용과 유지관리비의 증가와 더불어 전혀 예상치 못한 일이지만 강의 범람으로 인한 막대한 손실을 초래하는 모순성을 지니고 있는 것이다.

이상 앞에서 보았던 구조와 공간, 공간의 에워쌈과 열림(enclosure and openness), 고정된(fixed) 공간과 자유로운(free) 공간, 융통성이 적은(inflexible) 공간과 많은(flexible) 공간, 변화가 적은 공간(invariable)과 많은(variable) 공간으로 요약되는 less와 more의 개념은 단순성과 복잡성을 지니는데 상황에 따라 모순성도 지니게 된다. 상대적으로 상보적인 less와 more의 개념은 상호 분리되는 별개의 개념이 아니라 짝을 이루며 상보성을 지니는 개념이며 상대에 따라 변화는 모순성을 지니는 개념이다. 판즈워스 주택의 공간구성은 에워쌈과 열림의 단순성을 통하여 자연을 최대한 담으려는 복잡성과 모순성으로 충만한 주택이다.

4. 결론

판즈워스 주택의 공간구성과 “less is more”에 대하여 미스가 그린 도면 및 스케치에 의한 설계과정과 미스의 건축적 사고, 두 명의 건축주, 비평가들의 반응을 통하여 살펴본 결과 아래와 같은 사실을 확인할 수 있다.

첫째, 판즈워스 주택의 설계과정은 건축주의 프라이버시, 기능상의 요구는 충분히 고려되었지만 이는 최소로 하고 건축가의 의지가 최대로 반영된 결과이다. 판즈워스 주택에서 less와 more는 최소의 구조(기둥)에 의한 최대의 열림(유리벽), 최소의 에워쌈(코어)에 의한 최대로 자유로운 공간으로 요약된다. 유리벽 밖으로 구조가 나가게 되고 유리벽에서 떨어져 코어가 위치하는 유리벽이 시종일관하는 개념이 된다.

둘째, less와 more의 개념은 공간의 문제로 국한할 때 공간의 에워쌈(막힘, enclosure)대 열림(개방성, openness), 고정된(fixed) 공간 대 자유로운(free) 공간, 융통성이 적은(inflexible) 공간 대 융통성이 많은(flexible) 공간, 변화가 적은(invariable) 공간 대 변화가 풍부한(variable) 공간의 상대적이고 상보적인 개념이다. 이상의 개념으로부터 안과 밖의 경계(외벽)에서 막히고 열림, 안과 안의 관계(내벽과 기둥)에서 막히고 열림의 관계가 설명된다. 8개의 기둥과 한 곳으로 집중된 코어 즉 less로부터 거의 열린, 융통성이 있는, 변화가 풍부한 공간 즉

more를 제공하고 있다.

셋째, 막혀있지만 투명하게 열려있는 유리벽과 안이지만 밖인 텅빈 포티코는 각각 이중성과 모순성을 지니며 두 개의 수평슬라브 사이에 존재한다. 두 개의 수평 슬라브 사이공간인 유리벽과 텅빈 포티코는 완전히 열린 듯 하지만 한쪽은 시각적으로만 한쪽은 완전히 열린 복잡성을 보인다.

마지막으로 판즈워스 주택을 통해본 미스의 “less is more”는 단순성과 복잡성 더 나아가 모순성을 드러내는 개념이다. 앞에서 제시한 less와 more의 개념은 공간의 에워쌈과 열림의 상대성, 상보성을 지니는 개념으로 상황이 바뀐 오늘에도 여전히 되살릴 수 있는 개념이라고 여겨진다.

이상 본 연구는 판즈워스 주택의 설계과정과 공간구성을 통하여 “less is more”의 의미를 보다 건축적으로 접근한 시도는 의의를 지니며 이는 설계를 위한 건축적 사고로 실무, 교육, 건축주와의 대화에서 교훈을 줄 것이다. 앞으로 다른 건축물과 관계, “less is more”의 사상적 배경에 대한 연구는 추후 과제가 될 것이다.

참고문헌

1. Alice T. Friedmann, *Woman and the Making of the Modern House: a Social and Architectural History*, Harry N. Abrams, Inc. Publishers, 1998.
2. Arther Drexler ed., *Mies van der Rohe Archive*, Vol.13. Gerland Pub., 1986-1990.
3. BBC4, *Mies van der Rohe-Vision of Space, Less is More*. 2003.
4. Fritz Neumeier, *The Artless Word*, MIT Press, 1985.
5. GA, *Mies van der Rohe, Farnsworth House*, 1974.
6. Martiz Vandenberg, *Farnsworth House*, Ludvig Mies van der Rohe, Phaidon, 2003.
7. Neil Jackson, *The Modern Steel House in America*, van Nostrand Reinhold Company, 1996.
8. Paul Goldberger, *Farnsworth: The Lightness of Being*, Chicago Architecture Foundation, 2006.
9. Peter Blake, *Master Builders*, Norton & Company, 1996(1960).
10. Philip Johnson, *Mies van der Rohe*, New York, The Museum of Modern Art, 1947.
11. Phyllis Lambert, *Mies in America*, Harry N. Abrams, 2001.
12. Richard Padovan, *Toward Universality-Le Corbusier, Mies and De Stijl*, routledge, 2002.
13. Robert Venturi, *Complexity and Contradiction*, The Museum of Modern Art, 1966.
14. Stanley Abercrombie; *Much ado about almost nothing*, Chicago Architecture Foundation, 2006.
15. Videocassette, *Mies van der Rohe*, 1985. Michael Blackwood Pro. 1985. 2.3사, 1995.
16. Xavier Casta, *Wim Wenders, Luc Montemaggi, Less is More -Minimalism in Architecture & other Arts*, 2001
17. 原口秀昭, *ルイス 카ーンの 空間構成*, 彰國社, 2006.
18. 국립현대미술관, *Less & More, 삶과 꿈*, 2002.
19. 김관수, *공간적 측면에서 본 미스 반 데어 로에의 경우 "Less is more"의 의미에 관한 연구*, 건축역사연구, 제16권 제2호 통권 51, 2007. 4.

<접수 : 2007. 12. 31>