

빛과 어둠의 대비와 통합에 나타난 공간의 지각과 인식에 관한 연구*

A Study on Cognition and Perception of Space through Contrast and Integration of Light and Darkness

Author 김종진 Kim, Jong-Jin / 정회원, 건국대학교 건축전문대학원 실내건축설계학과 부교수

Abstract In the history of art and architecture, there are different characteristics in relationship between light and space. Among them, two characteristics seem to be fundamental : The first is that contrast between light and darkness is more articulated. Direct sunlight penetrates into the dark interior space made by heavy masonry structure. This is generally found in the traditional western religious buildings. The second is that light is mixed with darkness and becomes shade. Shade is different from shadow that is usually perceived as the opposite of light. Sunlight is filtered under through the big horizontal roof and rice paper walls in the traditional far-east Asian architecture and becomes weak ambient light. In this shade, there is no strong contrast between light and darkness. This difference is not only originated from the architectural differences, but also originated from the conceptual differences about light, space, and the world in two cultures. This paper tries to study the philosophical, aesthetical backgrounds as well as case examples in art and architecture of two characteristics. Based on the case studies, this paper aims to analyze the main perceptual structure. Finding the relationship between light, space, and human body by making three dimensional models is the crucial analysis method of this research. Although in real life and experiencing the world, these two characteristics are not clearly separated, comparative study based on different cultures gives opportunity to think of diverse perspectives on light and space.

Keywords 빛, 어둠, 그늘, 공간, 지각
Light, Darkness, Shade, Space, Perception

1. 서론

1.1. 연구의 배경과 목적

빛과 어둠은 인류의 역사, 특히 미술사와 건축사에서 세계를 인식하고 표현하는데 있어서 본질적인 역할을 해왔다. 그런데 빛과 어둠이라는 이원적 개념은 실제로 명확한 경계를 가지고 존재하기보다 언어적 관념에 의해 실체가 규정되고 해석된 결과일 수도 있다. 관념에 의한 실제 세계의 인식화(認識化) 과정은 공간경험의 근본적 요소임과 동시에 흥미로운 미학적 결과들을 낳는다.

본 연구의 목적은 빛과 어둠을 인식하고 표현하는 대표적인 두 가지의 경향을 중심으로 그 철학적, 미학적 배경과 건축공간에서의 지각구조의 특성을 비교분석하는데 있다. 일반적으로 회화나 공간에서 빛을 논할 때 빛 자체의 속성만이 분석되어지는 경향이 있는데 본 연구는

빛의 투사 방식과 그로 인해 발생하는 공간과의 관계, 그리고 그것을 체험하는 경험자의 지각이 어떠한 상관관계를 가지고 구축되어지는가를 통합적으로 분석하는 것을 목표로 한다.

이것은 궁극적으로 빛과 어둠이 어떻게 관념화되는지와 그러한 관념이 어떻게 미술 및 건축공간에 표현되었는지의 비교를 통해 서로 다른 공간, 즉 세계인식의 다양성을 살펴보고자 하는 것이다. 빛과 어둠이라는 근본적인 주제는 공간을 계획하고 구축하는데 있어서 깊이 있는 성찰이 필요한 본질적 주제이다. 어떠한 빛, 어떠한 어둠을 적용하는가의 문제는 건축 및 실내공간을 계획하는데 있어서 결국 어떠한 세계를 구축하고자 하는가의 문제인 것이다.

1.2. 연구 방법 및 범위

(1) 연구의 방법

연구의 진행방법은 먼저 빛과 어둠의 관계 측면에서 서로 다른 두 특성의 철학적, 미학적 배경을 살펴본다.¹⁾

* 이 논문은 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF 2008-332-G00022)

다음으로 미술, 특히 회화에 나타난 사례 및 건축공간의 사례들을 구체적으로 살펴본다. 그리고 마지막으로 본 연구의 핵심이라고 할 수 있는 빛과 어둠을 통한 공간의 지각구조를 분석하는데 1)빛의 투사방식과 공간의 상태, 그리고 2)공간을 체험하는 경험자의 지각방식을 중심으로 고찰한다. 본 연구에서의 '지각방식'은 경험자의 몸은 빛의 투사와 어떠한 위상기하학적 관계를 가지는가, 그리고 빛과 어둠을 인식하는데 있어서 어떠한 인식 과정을 거치는가를 중심으로 살펴본다.

<표 1> 빛, 어둠, 그늘을 바탕으로 한 공간지각구조 분석

	빛, 공간, 지각	세부 요소
1	빛의 투사방식과 공간의 상태	- 빛의 성질은 어떠한 것인가? - 빛에 의해 만들어진 공간의 상태 - 빛과 어둠의 상관관계
2	경험자의 지각방식	- 빛과 경험자의 기하학적 관계 - 빛을 지각하는 직, 간접적 관계 - 전체적인 공간인식

(2) 연구의 범위

본 연구에서 다루는 빛과 어둠의 상관관계에 나타난 두 가지 경향은 '빛과 어둠' 그리고 '그늘로서의 빛-어둠'이다. 첫 번째의 '빛과 어둠'은 빛과 어둠을 대립적인 요소로 규정하는 것으로 주로 서양철학과 미학에서 나타나는 경향이다. 두 번째의 '그늘로서의 빛-어둠'은 빛과 어둠을 통합적인 그늘로서 규정하는 것으로 주로 동양철학과 미학에서 나타나는 경향이다.

본 논문은 서로 다른 빛과 어둠의 관계적 경향을 고찰하여 세계인식에 관한 다양성을 제시하는데 궁극적 목적이 있다. 3장에서 두 경향의 비교는 문화적 배경을 바탕으로 깔고 있으나 4장의 공간지각구조의 분석에서는 비교문화를 극복하여 존재와 세계 인식화 과정에 나타나는 보다 본질적인 특성을 고찰하고자 하였다.

2. 빛, 어둠, 그리고 관념

2.1. 빛과 어둠의 상관관계

빛이 없으면 아무것도 볼 수 없다. 빛이 없다고 생각되어지는 공간에서도 시각에 의해 무언가를 인식할 수 있다면 그 공간에는 미약하지만 빛은 여전히 존재한다. 절대적 어둠 속에서는 시각적으로 어떠한 것도 인식될 수 없다. 그런데 반대로 어둠이 없이 절대적인 빛만으로 공간이 가득 채워져 있어도 아무것도 인식할 수 없다.

1) 연구를 진행함에 있어서 자연적으로 서양의 미학과 동양의 미학이 두 특성의 배경으로 설정되어진 점이 있다. 이것은 미리 의도된 바는 아니지만 미술과 건축의 사례들이 그 문화적, 환경적 배경을 크게 벗어날 수 없는 상황에 기인한 것이라고 판단된다.

절대적인 빛만의 공간에서는 그림자, 즉 사물의 윤곽을 알 수 있는 그 어떤 것도 존재하지 않기 때문이다.

빛과 어둠의 이러한 상관관계는 말과 침묵에서도 동일한 특성을 가진다. 말이 존재하지 않는 절대 침묵의 세계에서는 아무것도 들을 수 없다. 그런데 마찬가지로 침묵의 현존 없이 말 또는 소리만이 가득 채워져 있을 때 그 말들은 알 수 없는 소음의 연속으로 변하게 된다. 막스 피카르트(Max Picard)는 말과 침묵의 관계에 대하여 다음과 같이 말한다. "말이 그치는 곳에서 침묵은 시작된다. 시작이 아니라 말이 비로소 분명해진다. ... 말은 침묵에서 나온다."²⁾ 피카르트의 철학에서 침묵은 말과 상반된 이원적 개념이 아닌 말이 말일 수 있게 하는 근원적 배경이다.

빛과 어둠, 말과 침묵은 시공간을 가지는 차원에서 인간이 세계를 시각적으로 청각적으로 인지할 때 반드시 함께 존재해야하는 상보적 존재들이다.

2.2. 관념으로서의 빛과 어둠

인간은 실제의 세계를 체험할 때 순수하게 감각의 데이터에만 의지할 수도 있지만 근본적으로, 내재하고 있는 언어적 개념과 관념들-그것이 의식이든 무의식의 기억이나 원형의 이미지에 의한 것이든-의 영향을 받는다. 이러한 관점에서 보면 빛과 어둠, 말과 침묵이라는 상반되는 개념 역시 인류의 역사에서 축적해 온 언어적 관념의 소산일 수도 있다. 왜냐하면 실제의 세계에서 정도의 차이를 제공하는 것은 사실이지만 그것을 특정한 틀이나 경계를 가지고 인식하는 것은 바로 개념화 과정에 의한 것이기 때문이다.

전위음악가 존 케이지(John Cage)는 절대 침묵을 부정했다. 대표작이라고 할 수 있는 「4분 33초」(1952)에서 연주 무대 위의 피아니스트는 아무런 연주행위 없이 조용히 앉아 있고, 대신 객석에서 나오는 다양한 잡음과 소리들(예를 들면, 기침소리, 웅성거리는 소리) 등으로 4분 33초가 채워지게 하였다. 그는 다음과 같이 질문했다. "침묵이라는 것은 없다. 어떠한 일이 항상 일어나고 소리를 내고 있다." 존 케이지는 완전한 절대 침묵을 부정했다. 그는 절대침묵의 공간이라고 상상할 수 있는 진공의 우주 공간 속에서도 우리는 여전히 우리의 심장소리를 들을 수 있다고 하였다.³⁾ 이것은 매우 흥미로운 개념

2) Picard, Max, Die Welt Des Schweigens, 침묵의 세계, 최승자 역, 까치글방, 2010, pp.15-23

3) Sontag, Susan, Styles of Radiacal Will, 급진적 의지의 스타일, 이병용·안재연 역, 현대미술사, 2003, pp.20-21, 이에 대해 수잔 손탁은 "인간의 눈은 항상 무엇인가를 보고 있다. '아무것도 없는' 어떠한 것을 보는 일 역시 무엇인가를 보고 있는 것이고, 역시 무엇인가가 보이는 것이다.-가령 그것이 자기 자신이 기대하고 있는 것의 환영일지라도 말이다. 충만을 지각하기 위해서는 그것을 떠오르게 하는 공허에 대한 예민한 의식을 가지고 있어야 한다."라고 말했다.

으로 인간은 절대적인 침묵을 '상상'하고 '관념화'할 수 있지만 실제로 그것을 우리의 몸으로 체험할 때는 이미 절대적인 침묵의 상태는 아니라는 것이다. 즉 경험하는 지각자를 포함시키고 있는 것이다.

존 케이지의 이와 같은 관점은 루돌프 아르하임(Rudolf Arnheim)의 '빛을 반사하는 모든 것은 광원이 될 수 있다.'라는 생각을 연상시킨다.⁴⁾ 일반적으로 빛을 발하는 광원에만 빛이 존재한다고 생각할 수 있지만 실제로 빛을 반사하고, 걸러내고, 반영하는 모든 것은 빛을 담고 발하고 있는 것이다. 우리가 무언가를 인식할 때 빛의 양의 차이에 의해 더 밝게, 더 어둡게 보일 수 있지만 절대 어둠이라고 인식되는 그 어둠도 여전히 빛을 발하고 있는 것이다. 즉, 세계를 현상적으로 체험할 때, 언어적 개념과 관념의 틀에 의해 '빛'이라고 지각하기도 하고 '어둠'이라고 지각하기도 한다. 그러면 미술사, 건축사에서 빛과 어둠을 어떻게 관념화하고 미학적으로 표현하였는가 하는 것을 두 가지의 서로 다른 경향을 중심으로 살펴보기로 한다.

3. 빛과 어둠의 대비와 통합

3.1. 빛과 어둠의 대비

(1) 철학적 고찰

첫 번째의 특성은 빛과 어둠을 서로 대립적인 두 요소로 규정하고 그 관계를 만들어 가는 경향이다. 빛은 어둠 속에서 발하고, 어둠은 빛이 아닌 다른 모든 것이 되는 것이다. 이러한 경향은 서양철학과 미술사, 그리고 건축사에서 근본적으로 작용한 관념적 요소라고 볼 수 있다.

특히 플라톤(Plato)의 '동굴우화(The Allegory of the Cave, The Republic)'에 나타난 어둠과 빛의 관계는 서양 철학과 미학에 나타난 빛과 어둠의 상반된 관계에 깔려 있는 핵심적 배경이라고 할 수 있다. 사람들은 동굴 속에 갇혀 있고 자신의 그림자를 실체라고 믿는다. 하지만 어느 순간에 한 사람이 동굴을 탈출하여 바깥세상에서 찬란하게 비치는 태양빛 아래의 모든 '실제'를 보게 된다. 다시 동굴로 돌아와 사람들에게 자신은 본 것을 이야기 하지만 동굴 속의 사람들은 태양 빛의 존재를 믿지 못한다.⁵⁾ 동굴 속의 어둠은 무지하고 혼란스러운 인간 인식의 한계를 드러내는 것이고 동굴 밖의 태양빛은 본질의 세계를 드러내는 이데아로서의 빛이다. 이러한 빛과 어둠의 대립적 성향은 서양철학과 미학의 기저를

이루고 있는 종교적 개념들에서도 일관되게 발견된다. "그에게서 생명을 얻었으며 그 생명은 사람들의 빛이었다. 그 빛이 어둠 속에서 비치고 있다. 그러나 어둠이 빛을 이겨 본 적이 없다. ... 그 빛이 이 세상에 와서 모든 사람을 비추고 있었다."⁶⁾

빛과 어둠의 대립은 17세기의 프랑스 철학자 블레즈 파스칼(Blaise Pascal)의 「팡세(Pensées)」에서 극단적 대립을 이룬다. 인간을 "침묵하는 전 우주를 바라보고 또 아무 빛도 없이 홀로 내던져져 마치 우주 한구석에서 미아가 되더라도 한 듯 누가 그 자리에 자기를 두었는지, 무엇을 하려고 왔는지, 죽어서는 무엇이 될지도 모를뿐더러 어떤 인식도 불가능한 인간"이라고 규정하면서 우주를 밝히고 있는 영원한 등불, 구원으로서의 찬란한 빛을 볼 수 있어야 한다고 말했다.⁷⁾

어둠은 인간의 세상이 가지고 있는 혼돈과 무지를 상징하는 '속(俗)'으로, 그리고 빛은 그러한 세계를 구원하기 위한 '성(聖)'의 상징으로서 나타나는 이 경향은 기원전 플라톤의 철학 그 이전까지 거슬러 올라가는 매우 긴 역사를 가지고 특성이다.

(2) 회화적 고찰



<그림 1> 렘브란트 반 레인, 파우스트, 1652-1653

빛과 어둠의 대비, 그리고 어둠 속에서의 빛이라는 주제는 서양미술사의 수많은 사례들에서 찾아 볼 수 있다. 특히 중세의 종교회화에 나타난 대부분의 사례들은 혼돈된 세계를 상징하는 어둠으로서의 인간 세상과 그러한 어둠을 뚫고 들어와 인간의 세계를 구원하는 희망으로서의 빛을 표현하고 있다. 이러한 빛과 어둠의 강한 대비는 반드시 서양미술의 종교화에만 나타난 것은 아니다.

예를 들어 비교적 종교 주제들로부터 자유로워지기 시작한 바로크 미술과 후대의 근대미술에서도 비슷한 특성들을 발견할 수 있다. 렘브란트(Rembrandt Harmenszoon van Rijn)의 경우 다양한 주제들을 그림으로 표현하였지만 빛의 사용에 있어서 매우 독특하고 일관된 기법을 보여주고 있다. 일명 '키아스쿠로(chiaroscuro)' 방식에 의한 빛과 어둠의 대비는 종교적 주제를 가지지 않는 자화상 등의 일반적 주제화에서

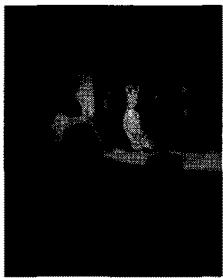
4) von Meiss, Pierre, Elements of Architecture: From Form to Place, 형태로부터 장소로: 건축의 보편적 원리를 찾아서, 정인하·여동진 역, 시공문화사, 2002, p.133

5) Plato, The State, The Allegory of the Cave, BC 4th century

6) 고야마 히사오, 건축의장강의, 김광현 역, 도서출판국제, 1998, p.82, "이 '침된 빛'이라는 생각, 즉 진리와 빛을 같은 것으로 보는 사고는 그 후의 여러 신학, 철학, 또는 전례를 통해서 토마스 아퀴나스로 이어지고 있다."

7) Pascal Blaise, Pensees, 팡세, 이환 역, 민음사, 2009, pp.203-204, 일명 '명상록'이라고도 알려져 있는 「팡세」는 파스칼의 사후, 1000편에 가까운 초고를 정리하여 간행한 것이다. 제1부는 인간 세계의 비참함과 타락을 제2부는 인간의 구원을 다루고 있는데, 그에 대한 상징으로, 어둠으로서의 '침묵'과 구원으로서의 '빛'을 말했다.

도 강하게 표현되고 있다.



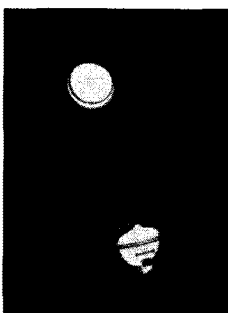
<그림 2> 오노레 도미에, 극장에서

비교적 근대의 화가인 도미에(Honoré Daumier)의 작품들에서도 빛과 어둠의 대비는 명확하게 그림의 전체적인 성격을 규정하고 있다. 이에 대해 미술사가 고프리치(Ernst H. Gombrich)는 빛과 어둠의 과장된 대비는 화가들이 표현하고자 하는 것은 실제의 정확한 표현이 아니라 관념과 의도에 의한 것이라고 말한다. “그것은 특

히, 보통 사람들이 상상하는 것처럼 색채의 객관적인 밝기에 달려 있는 게 아니라, 우리가 알고 있는 바와 같이 오로지 상대적인 명도에만 달려 있다. 어느 곳에서든 우리가 어떤 색조의 밝기에서 갑작스러운 급상승을 관찰하게 되면, 그것을 빛을 상징하는 것으로 받아들인다.”⁸⁾

서양미술에서의 빛과 어둠의 대비는 실제로 존재하는 현상을 그대로 재현하였다기보다 오랜 시간에 걸쳐 내러온 관념과 개념들이 배경에 깔려진 모습이라고도 볼 수 있다. 빛과 어둠의 대비는 그 유래를 환경적, 건축적 요인에서도 찾아 볼 수 있다. 고대 로마시대에 있었던 수많은 동굴건축과 석조 건축들은 내부의 공간을 어쩔 수 없이 매우 어둡게 만들게 되고 그 속으로 들어오는 빛은 강하게 대비될 수밖에 없다. 이러한 환경적, 물리적 요인이 철학적, 미학적 관념에 근본적인 영향을 주게 되고 이후 서로 매우 복합적인 관계를 가지게 된다.

(3) 건축적 고찰

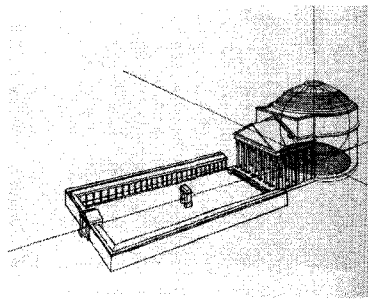


<그림 3> 판테온, 118-128

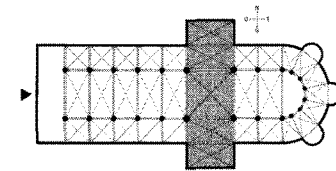
철학과 미술에서 살펴보았던 빛과 어둠의 대비 양식은 건축공간에서 실제적으로 구현되었다. 고대 그리스 신전의 경우에는 주로 언덕 위에 세워진 강력한 아이콘으로서의 형태, 그리고 밝은 색 석재로 이루어진 열주들이 만들어내는 빛과 그림자의 반복적 리듬 등이 강조되는 반면 로마의 판테온(Pantheon)으로 오게 되면

내부 공간에서의 빛과 어둠은 명확하게 그 관계를 드러낸다.

1세기에 있었던 판테온의 원 상태의 다이어그램⁹⁾을 보면 신전으로 들어가는 동선은 전면부의 열린 공간을 지나 길게 장방향 축으로 이어져 있고, 박공지붕의 입구

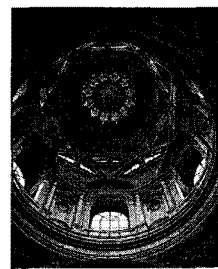


<그림 4> 판테온에 나타난 빛, 동선, 공간의 축

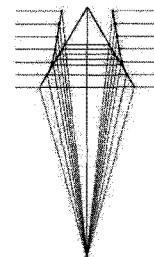


<그림 5> 바실리카에 바탕을 둔 전형적 종교 건축의 평면구조

전형적인 평면구조와도 관계를 가진다. 직선의 진입축과 정면 깊은 곳에 위치한 핵심공간인 제단은 장방향의 어두운 터널공간과 밝게 빛나는 오브제로서의 빛과 대면하는 구조를 가진다.



<그림 6> 산티시마 신도네, 돔의 내부



<그림 7> 단면 착시 분석 그래프

를 지나 내부로 들어가면 현재의 반구로 되어 있는 중심공간에 이르게 된다. 중심공간에서 체험자는 정확한 수직축의 상부에 있는 구멍으로 들어오는 빛과 마주하게 된다. 여기서 상부의 빛은 어둡고 내부의 공간과 대립하며 공간경험의 절정을 이룬다.

이러한 빛과 어둠의 대비 방식은 서양 건축에서 특히 바실리카(Basilica)에 바탕을 둔 종교건축의

‘어둠의 내부공간을 뚫고 들어오는 빛’이란 주제는 중세의 고딕성당들과 후대의 바로크 건축에서 매우 정교하게 발전된다. 토리노(Torino)에 위치한 구아리노 구아

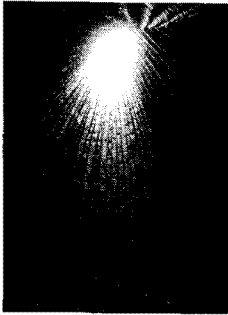
리니(Guarino Guarini) 설계의 산티시마 신도네(Cappella di Santissima Sindone, 1667-82)의 천정 상부를 보면 빛과 기하학에 의해 하늘로 상승하는 수직의 축을 매우 강하게 체험할 수 있다. 이 경우, <그림 7>의 돔 상부의 단면 다이어그램에서 볼 수 있듯이 빛의 유입뿐만이 아니고 상부의 기하학적 돌출 패턴이 무한으로 상승하는 공간의 착시현상을 만드는 것을 알 수 있다.¹⁰⁾

근대건축으로 넘어 오면서 빛과 공간의 관계는 보다 복잡한 양상으로 발전되지만 그 속에서도 빛과 어둠의 대비는 꾸준히 많은 건축 프로젝트들에 구현된다. 루이스 칸(Louis I. Kahn)은 빛과 어둠을 침묵의 개념과 함께 말한다. “존재의 증여자인 빛은 그 존재의 그림자를

8) Gombrich, E. H., Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation, 예술과 환영, 차미혜 역, 열화당, 1992년, p.76

9) Crowe, Norman, Nature and the Idea of a Man-made World: An Investigation into the Evolutionary Roots of Form and Order in the Built Environment, MIT Press, 1995, pp.83-87

10) 송주영·김종진, 산 카를로 알레 콰트로 폰타네와 산티시마 신도네에 적용된 공간적 깊이감 구축에 관한 연구, 한국실내디자인학회 논문집, 2008년 12월, p.27

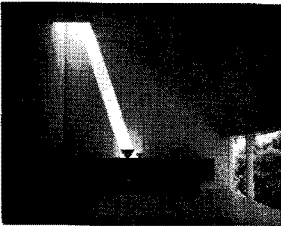


<그림 8> 피터 줌터, 부루더 클라우스 채플

만든다. 이 그림자는 빛에 속한다. ... 침묵과 빛. 침묵은 언제나 조용한 것은 아니다. 그것은 빛이 없고 또한 어두움이 없는 그런 어떤 것이다. ... 이것은 에워싸인 영혼이라고 말할 수 있다.”¹¹⁾ 루이스 칸의 건축에서도 빛과 어둠(그림자)은 비록 대립적 개념으로 구성되어 있지만 이 둘을 포괄하는 ‘예측할 수 없는 것’으로서의 본질적 영혼인 ‘침묵’에 내포되는

특성을 가진다.¹²⁾

2007년 독일의 바켄도르프(Wachendorf)에 완공된 피터 줌터(Peter Zumthor)의 부루더 클라우스 채플(Bruder Claus Chapel)은 그 규모가 매우 작음에도 불구하고 앞의 사례들에서 보았던 빛과 어둠의 대비와 공간체험의 방식이 유사하게 적용되어 있다.¹³⁾



<그림 9> 아키라 사카모토, 하쿠에이 주택

회화에서의 빛과 어둠의 대비가 주로 화가의 상상력과 관념에 의해 표현되어지는 반면, 건축공간에서의 빛과 어둠의 대비는 실제로 그러한 관념을 3차원의 공간에서 구축할 수 있다는 특징이 있다. 이러한 공간구축의 예

는 현대건축에서 지역과 문화를 초월하여 다양한 건축사례에서 찾아 볼 수 있다.<그림 9>

3.2. 그늘로서의 빛과 어둠의 통합

(1) 철학적 고찰

앞서 살펴본 빛과 어둠이 서로 대립적인 관계를 이루고 있다면 ‘그늘로서의 빛과 어둠의 통합’은 빛과 어둠을 하나의 통합된 현상으로 인식하는 경향을 말한다. 그들이 의미하는 것은 정확하게 빛도 아니고 또한 어둠만을 의미하는 것은 아니다. 빛과 어둠이 섞여 있는 어떤 상

태를 의미한다.

아모스 I. T. 장(Amos Ih Tiao Chang)은 「건축공간과 노자사상(The Tao of Architecture)」에서 빛과 어둠이 통합된 중성적인 회색으로서의 그늘을 논한다. “회색이나 무색은 색채환이나 분광기에 의해 제각기 보여지듯이, 색의 궁극적이고 근원적인 실재인 것이다. 그것은 외견상으로는 음이지만 잠재력에 있어서는 양이다. 그것은 색으로 보이지 않으나 모든 색들이 섞인 복합색이다.”¹⁴⁾ 회색은 많은 다양한 다른 색들을 내포하고 있고 그러한 잠재성은 오히려 자신을 드러내지 않는 중성적인 색감에 더 많은 가능성을 가지게 한다고 말하면서 그것은 궁극적으로 빛으로 만들어진 웨이즈(shades, 가라앉은 색, 음영 또는 그늘)를 만든다고 논한다. 이러한 중성적 관념은 근본적으로 노자(老子)의 사상을 바탕으로 하고 있다. “항상 무에서 그 오묘함을 보려 하고, 항상 유에서 그 돌아감을 보려 한다. 이 둘은 같은 근원에서 나왔으며 이름이 다르다.”(「노자」, 1장)

빛과 어둠의 통합체로서의 그늘 개념은 주로 극동아시아 지역의 문화권에서 나타나는데 김지하의 미학에 설명된 그늘의 의미는 다음과 같다.

“그 안에 빛과 어둠이 있었습니다. 이 저녁 같은 것은 어둠이라고 할 수 없는, 빛과 시커먼 어둠이 왔다 갔다 하거나 또는 공존하거나 교체되는 어떤 전체입니다. ... 이 그들은 마음의 상태일 뿐 아니라 마음의 모순된 양극 사이의 역설적 균형 상태이고, 마음의 차원만이 아니라 생명에 있어서도 ‘아니다-그렇다, 그렇다-아니다’가 교차하면서 차원 변화하는, 그 생성하는 전체가 그들의 상태라고 봤습니다. 그래서 그렇게, 마치 저녁처럼, 환하면서도 동시에 침침했던 것이지요.”¹⁵⁾ 그늘을 단순히 빛과 어둠이 합쳐진 시각적 현상으로만 파악하는 것이 아니고 그늘이라는 개념을 통해서 주관과 객관, 주체와 타자, 그리고 현실과 환상을 통합하는 포괄적 의미를 추구한다.

특히 극동아시아 문화권에서 보이는 이 그늘 또는 웨이드(shade)에 대한 철학과 미학적 논의들은 구체적인 사상가별로 개별적인 차이를 가질 수 있지만 빛과 어둠을 분리된 개념으로 보지 않고, 그늘 또는 음영이라는 통합된 제3의 요소로 파악한다는 점에 있어서는 대립과 뚜렷하게 다른 경향이라고 볼 수 있다.

(2) 미술적 고찰

극동 아시아 문화권의 수묵 산수화를 보면 빛과 어둠

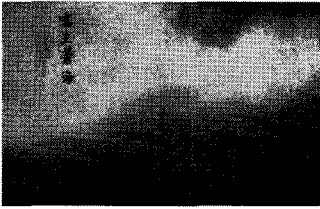
11) Lobell, John, Between Silence and Light: Spirit in the Architecture of Louis I. Kahn, 침묵과 빛, 사공문화사, 2009, pp.62-66

12) 루이스 칸이 말하는 빛과 침묵은 단순한 빛과 어둠의 대비와는 다른 양식을 가진다. 그의 침묵에 대한 개념은 3장 1절 1항에서 논의한 파스칼의 「광세」에 나타난 침묵과 다른 고유성을 가진다. 파스칼의 ‘침묵’이 인간세계의 혼돈을 상징하기 위한 부정적 성격을 가지고 있다면 루이스 칸의 ‘침묵’은 이 세계를 관통하는 본질적 영혼으로서의 성격을 가진다.

13) 서론에서도 이미 밝혔듯이 빛과 어둠의 대립적 경향은 정해진 틀을 가지고 특정 건축사나 특정 건축가의 모든 사례에서 나타나는 것은 아니다. 때로는 전체적으로, 때로는 부분적으로 나타날 수 있는 ‘경향’인 것이다. 피터 줌터의 경우에도 몇 프로젝트에서는 빛과 어둠의 대비가 강하게 나타나지만 브레겐츠 미술관(Kunsthau, Bregenz)은 내부의 프로그램을 바탕으로 은은하게 확산되는 간접광을 구축하였다.

14) Chang, Amos Ih Tiao, The Tao of Architecture, 건축공간과 노자 사상, 윤장섭 역, 기문당, 1984, pp.22-23

15) 김지하, 김지하 전집 (제3권 미학사상), 실천문학, 2002, p.274, 김지하 시인은 명확하게 그늘과 그림자의 차이를 구분한다. “다른 면에서 그들은 ‘그림자’와 틀립니다. 그들은 어둠이 아닙니다. 그들은 빛이면서 어둠이고 어둠이면서 빛이고, 웃음이면서 눈물이고, 한숨과 탄식이면서 환호요 웃음입니다.” 그러면서 그늘을 우리나라만의 독특한 미적 개념이라고 말한다.



<그림 10> 마원(馬遠), 수도(水圖)

이 대립되어 나타나기보다 혼합된 그늘 또는 중성적 음영으로 표현된 것을 볼 수 있다. 이것은 한지와 먹을 사용하여 그림을 그리는 수묵화의 재료적 특성에 기인하는

것도 있지만 근본적으로는 회화를 통해 표현하고자 하는, 그리고 회화라는 매체 자체에 대한 관념의 차이에 기인한다고 볼 수 있다. 폼브리치는 수묵 산수화에 나타난 음영과 흐릿한 모호함에 대하여 도교와 불교의 영향권 아래에서 사색과 명상이 실제 세계의 정확한 재현보다 더 우선시되었기 때문이라고 설명한다.

“중국의 종교 미술은 중세에 기독교 미술이 그랬던 것처럼 불타나 중국의 사상가들의 전설을 이야기한다든가 특정한 교리를 가르치기보다는 명상의 실천에 도움을 주는 것으로서 쓰이게 되었을 것이다. ... 그것은 어떤 특수한 교훈을 가르치거나 단순한 장식으로서가 아니라 깊은 사색의 소재를 마련하기 위해서였다.”¹⁶⁾



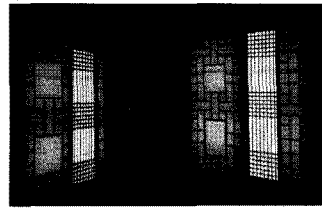
<그림 11> 안견, 몽유도원도, 1447

12세기에 그려진 산수화들을 보면 실체와 허공이 모호하게 함께 채워져 있는 것을 볼 수 있다.<그림 10> 하늘이나 안개 또는 물로 표현되는 허공은 수묵산수화에서 회화공간의 많은 부분을 차지하고 있다. 또한 빛은 빛과 어둠의 대립적 사례들과 달리 빛의 광원이 정확하게 어디에 있는지 알 수 없다. 빛은 정확하게 밝게 빛나는 태양의 빛도 아니고 지극히 어두운 달의 빛도 아니다. 빛과 어둠은 통합된 그늘의 공간을 만들고 있다.

수묵산수화에서는 서양의 중세미술의 기본적 구도법인 원근법과 전혀 다른 ‘역원근법’¹⁷⁾이 주를 이룬다. 산과 계곡의 입체감과 거리가 왜곡되고 빈 공간이나 허공으로 채워져 몽환적인 회화의 결과를 가지게 만든다. 이러한 구도방식은 그늘로서의 빛-어둠의 통합체와 일관된 표현 방식으로 궁극적으로는 그러한 방법들을 통해 구체적인 대상이나 실제의 정확한 묘사보다는 허허로움, 대상과

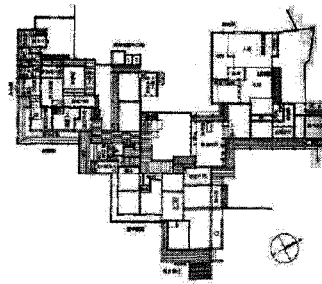
대상 사이의 공간, 그러한 공간들을 통한 명상에 보다 초점이 맞추어진 것을 알 수 있다.

(3) 건축적 고찰



<그림 12> 윤강 고택 안채

수평의 커다란 지붕과 가변적인 벽체의 구조를 가지는 극동아시아의 전통 건축은 실내의 공간에 큰 음영을 만들어 낸다. 벽체는 창호지로 만들어져 있어 지붕에 의해 걸러진 직사광선을 더욱 은은한 간접확산광으로 투영시킨다. 즉 실내공간에서의 빛은 어둡고 뚜렷하게 구분되기보다 그늘이나 음영으로 나타난다. 다니자키 준이치로(Tanizaki Junichiro)의 글에는 동양건축이 가지는 음영의 미학이 잘 나타나 있다.

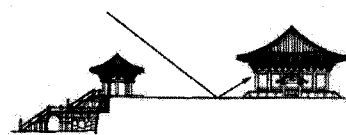


<그림 13> 교토 카츠라 빌라의 평면

“사실 다다미방의 미는 전적으로 그들의 농담에 따라 생겨난 것이고, 그 이외에는 아무것도 아니다. 서양인이 다다미방을 보고 그 간소함에 놀라고, 다만 회색의 벽이 있을 뿐 아무런 장식도 없다고 느끼는 것은 그들로서는 아무래도 당연하지만, 그것은 그들의 수수께끼를 풀지 못했기 때문이다. ... 우리들은 어디까지나 빈약한 외광이, 황혼색의 벽면에 매달려서 겨우 여생을 지키고 있는, 저 섬세한 밝음을 즐긴다.”¹⁸⁾

동양건축에서의 빛은 앞의 절에서 논의한 사례들과 같이 빛과 어둠이 명확하게 대비되지 않는다. 오히려 빛, 즉 광원이 어떤 광원이고, 어디에서부터 오고 있는지를 명확하게 알 수 없다.<그림 13> 로마 판테온의 경우에서와 같이 빛이 동선 상에서 최종의 극적인 역할을 만들고 있는 것과 매우 다르다는 것을 알 수 있다. 빛은 어둠과 섞여서 퍼져 있고 오브제로서의 빛 형태를 가지지 않는다.

장파(張法)는 「동양과 서양, 그리고 미학」에서 이러한 공간구조의 본질적 차이를 비교문화적 관점으로 논하고 있는데 서양의 성당건축은 석재로 만들어져서 세속적



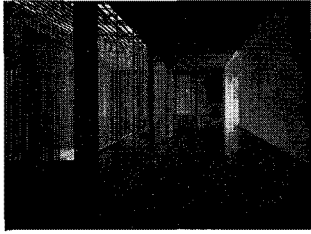
<그림 14> 불국사 대웅전에 나타난 빛의 간접 투사방식

인간 세계 속에서 세속과 격리된 성지를 구축하려고 하였고 그러한 성지 속에서 하늘, 즉 구원과 직접적으로 만나

16) Gombrich, E. H., Story of Art, 서양미술사, 최민 역, 열화당, 1983, pp.150-152

17) 조감도를 그리는 방법의 하나로, 배면에 위치한 입체를 전면에 위치한 입체보다 크게 그리거나 서양의 투시도에서 볼 수 있는 소점으로 모이는 선을 오히려 반대로 확산되게 그림으로써 공간의 깊이감이나 소실감을 전혀 다르게 묘사한다.

18) 다니자키 준이치로, 그늘에 대하여, 고운기 역, 놀와, 2005, pp.30-33



<그림 15> 쿠마 켄고, 대나무 하우스

공간의 빛 유입방식과 지각의 특성을 보면 앞에서 살펴본 판테온의 경우와 매우 다른 것을 알 수 있다. 빛은 깊은 처마 때문에 직접적으로 실내 공간으로 들어 올 수 없다. 대신 마당의 표면에 반사되고 다시 실내의 천정에 반사되어 가장 중요한 실내의 깊숙한 벽면에는 어두운 그늘이 만들어지게 된다. 이러한 음영의 공간에서는 뚜렷하게 눈에 띄는 오브제나 극적인 절정의 빛 효과는 나타나지 않는다. 이에 대해 코야마 히사오(香山壽夫)는 다음과 같이 말했다. “(서양의 성당건축에서의) 조각상들은 떨어지는 빛의 폭포를 거슬러 올라가는 듯이 보인다. 이에 대해 불상은 옅고 희미한 빛을 밑에서 받아 떠오르며 흔들거리고 있다. 빛은 비친다기보다 아래에서 번지듯이 떠오르고 있는 것이다.”²⁰⁾



<그림 16> 피에르 사로, 유리의 집

나타난다. 특히 서양 근대건축에서는 건축의 구축방식 변화에 의해 공간이 빛으로 가득 채워지는 특성이 나타나게 된다.

4. 빛과 어둠의 대비와 통합에 나타난 공간의 지각과 인식

4.1. 공간의 지각

(1) 빛과 어둠의 대비: 구체적 실체로서의 빛과 대면하는 구조

19) 장파, 동양과 서양, 그리고 미학, 유중하 외 4인 역, 푸른숲, 1999, pp.146-150, “중국에서의 우주정체성은 기를 통해 감지하는 것이기에, 건축에서 허공을 중시하고 그곳으로 기가 드나들게 함으로써 우주 정체와 화해를 이룬다. 서구의 우주 정체성은 기가 아니라 실제적인 것이다. ... 그래서 고딕 양식의 성당은 높이 솟구쳐 올라 자신과 우주를 화해시키려는 소망을 표현하고 있다. ... 중국 건축이 추구하는 것은 허와 실의 화해이며, 서구 건축이 추구하는 것은 실제 사이의 화해인 것이다.”

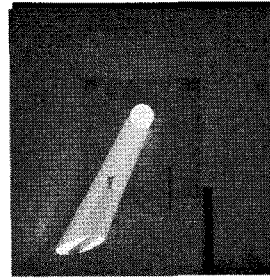
20) 고야마 히사오, 앞의 책, p.103

려고 한 반면 동양의 건축에서는 허공이 중시되고 그러한 허공을 통해서 우주의 기가 자연스럽게 흘러 다니도록 건축되었다는 것이다.¹⁹⁾

<그림 14>와 같이 한국 전통건축에서의 실내

공간은 빛의 투사방식은 좁은 개구부를 통해 이루어지는데 이는 어두운 실내 공간 내부로 외부의 태양광이 직접적으로 유입되는 특성을 가진다. 어두운 공간에서 작은 개구부를 통해서 들어오는 빛, 직사광선은 매우 강렬한 빛과 어둠의 대비를 만든다.

음예의 공간, 그들의 미학은 현대의 많은 건축사례들에서도 시도되고 있다. 근, 현대건축으로 올수록 빛과 어둠의 통합적 경향은 서양과 동양의 구분 없이 다양한 디자인 프로젝트 사례들에서 복합적으로



<그림 17> 빛과 어둠의 대비

이 특성에서의 빛은 간접적으로 인지되는 것이 아니라 직접적으로 지각되는 구체적인 실체라고 볼 수 있다. <그림 18>의 다이어그램에서 볼 수 있듯이 체험자(A)는 빛(B)을 중간 매개체 없이 직접적 대상으로 지각하는 것을 알 수 있다.

(2) 그들로서의 빛과 어둠의 통합: 음영의 허공 중심의 지각 구조

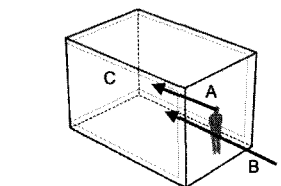
1) 빛은 커다란 지붕으로 만들어지는 음영과 창호지의 벽에 의해 직접적으로 유입되지 않고 분산되어 확산된다. 또한 이것은 동양의 건축에서 태양광의 직접적인 유입방향이 크게 중요하지 않은 것과는 관계가 있다. 빛은 실내의 중심으로 올수록 그 힘을 잃고 미약하게 은은한 음영으로만 남게 된다. 이 공간에서 공간의 체험자는 구체적

인 빛을 대상으로 마주하지 않는다.

2) 한국건축에서의 빛 투사 방식을 보면(예를 들어, <그림 14>와 같은 경우) 공간의 체험자는 공간으로 진입하여 실내공간의 중심으로 향하게 된다. 그런데 여기에서의 빛은 체험자의 정면에서 직접적

적으로

<그림 18> 빛, 공간, 체험자의 지각구조



<그림 19> 빛, 공간, 체험자의 지각구조

로 투사되는 것이 아니라 반대로 체험자의 배후에서 전면벽을 향하여 투사되어진다. 즉 이 경우에 있어서의 빛은 앞의 사례와 정반대의 투사방향을 가지게 된다. 이렇게 빛이 체험자의 배면에서 들어와 체험자가 바라보는 곳을 동일 방향에서 투사할 경우 체험자는 빛을 직접적 대상으로 볼 수가 없다. 대신 회미하고 은은하게 비치는 전면의 벽이나 오브제를 통해 빛을 '간접적으로' 인지할 수 있을 뿐이다. 즉 체험자(A)는 빛(B)을 중간 매개체(C)인 허공이나 공간의 음영을 통해서 간접적으로 지각하는 것을 알 수 있다.

4.2. 존재와 세계의 인식: 개체(個體)와 사이(間)

빛과 어둠의 대비와 통합이라는 두 가지의 뚜렷하게 다른 경향은 단지 빛의 밝기를 어떻게 인지하는가의 문제가 아니라 존재와 공간, 즉 세계를 어떻게 인식하는가의 문제와 연결되는 근본적인 주제이다.

빛과 어둠의 대비는 빛이라는 것과 어둠이라는 것을 단일의 개체들로 인식하는 경향이 있다. 이것은 결국 빛에 의해 비추어진 구체적인 실체 대상들 역시 개체 중심으로 인식하게 되는 결과를 가진다. 즉 이것은 빛이고, 이것은 빛에 의해 비추어진 물체라는 등의 구체적인 개체들의 실체성이 의미를 가지게 된다.

반면 그늘로서의 빛과 어둠의 통합은 빛도 아니고 어둠도 아닌, 그 사이에 있는 어떤 상태를 의미한다. 마찬가지로 이러한 지각방식은 실체대상들의 개별성 보다 대상과 배경, 대상과 대상 사이의 모호한 혼합과 통합을 중심으로 세계를 인식하는 특성을 가진다. 이 특성에서는 개체가 두드러지지 않는다. 대신 개체들을 아우르는 전체적인 사이(間)의 개념이 중심이 된다.

5. 결론

빛과 어둠의 대비와 통합이라는 두 경향의 차이는 반드시 서양과 동양, 또는 종교적인 개념에 의해 구분되는 것은 아니다. 환경적, 문화적 특성이 주요한 배경이 될 수 있지만 근대와 현대의 미술과 건축 사례로 올수록 두 경향은 문화적, 지역적 차이를 벗어나 다양하게 복합적으로 나타나고 있다. 또한 본 연구가 추구하고 있는 빛과 어둠에 관한 두 가지의 관계적 경향은 실제 공간의 체험이나 미술, 또는 건축가의 설계 과정에서 반드시 어느 하나의 경우로 정해져서 만들어지는 것은 아니다. 오히려 실제의 공간 체험은 훨씬 더 풍부하고 복잡한 방식으로 빛, 그늘, 어둠이 인식되고 경험된다.

하지만 이러한 특성들이 의식적으로든, 무의식적으로든 하나의 관념과 개념으로 자리하게 되면 상황은 달라진다. 즉, 실제 세계 체험의 무한 복잡성이 특정한 관념

에 의해 규정되고 걸러져서 문학, 미술, 음악 등으로 표현되기도 하고, 3차원의 구체적 건축공간으로 구축되기도 하는 것이다. 그리고 이러한 결과물들을 경험함으로써 다시 세계를 바라보는 인식의 틀을 가지기도 하는 것이다.

본 논문이 가지는 의의는 바로 이러한 빛과 어둠을 인식하고 관념화하는 두 가지의 경향을 함께 고찰함으로써 존재, 공간, 세계를 인식하는 다양성과 특수성을 논해보고자 하는 것이다.

참고문헌

1. Arnheim, Rudolf, Art and Visual Perception, 김춘일 역, 미술과 시지각, 미진사, 1995
2. Arnheim, Rudolf, Visual Thinking, 김정오 역, 이화여자대학교출판부, 2004
3. Bockemuhl, Michael, Rembrandt van Rijn, 김병화 역, 마르니에북스, 2006
4. Chang, Amos Ih Tiao, The Tao of Architecture, 건축공간과 노자사상, 윤장섭 역, 기문당, 1984
5. Crowe, Norman, Nature and the Idea of a Man-made World: An Investigation into the Evolutionary Roots of Form and Order in the Built Environment, MIT Press, 1995
6. Gombrich, E. H., Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation, Princeton University Press, 1972
7. Gombrich, E. H., The Story of Art, Phaidon, 1989(Fifteenth Edition)
8. Lobell, John, Between Silence and Light: Spirit in the Architecture of Louis I. Kahn, 침묵과 빛, 시공문화사, 2009
9. Meiss, Pierre von, Elements of Architecture: From Form to Place, E & FN Spon, 1990
10. Pascal Blaise, Pensees, 광세, 이환 역, 민음사, 2009
11. Picard, Max, Die Welt Des Schweigens, 침묵의 세계, 최승자 역, 까치글방, 2010
12. Sontag, Susan, Styles of Radiacal Will, 급진적 의지의 스타일, 이병용·안재연 역, 현대미술사, 2003
13. 김지하, 김지하 전집(제3권 미학사상), 실천문학, 2002
14. 김홍기, 그림이 된 건축 건축이 된 그림, 아트북스, 2007
15. 교야마 히사오, 건축의장강의, 김광현 역, 도서출판국제, 1998
16. 다니자키 준이치로, 그늘에 대하여, 고운기 역, 놀와, 2005
17. 송주영·김종진, 산 카를로 알레 콰트로 폰타네와 산티시마 신도네에 적용된 공간적 깊이감 구축에 관한 연구, 한국실내디자인학회논문집, 2008년 12월
18. 장파, 동양과 서양, 그리고 미학, 유중하 외 4인 역, 푸른숲, 1999

[논문접수 : 2010. 08. 30]

[1차 심사 : 2010. 09. 15]

[게재확정 : 2010. 10. 08]