

## 미니멀건축 표현의 특성에 관한 연구 -마셜 맥루한 이론을 바탕으로-

신문기<sup>1\*</sup>

<sup>1</sup>호서대학교 건축학과

### Study for Expressional Characteristics of Minimal Architecture -Based on the Theory of Marshall Mc Luhan-

Moon-ki Shin<sup>1\*</sup>

<sup>1</sup>Department of Architecture, Hoseo University

**요 약** 미니멀 건축의 단순성으로 인하여 최초 시도자를 흔히 20세기 초기 건축가 미스 반 데 로에(Mies van der Rohe)로 잡고 있다. 그렇다면 미니멀 건축이 20세기 초의 근대미학으로 되돌아가는 회귀성 건축인지 그리고 어떻게 이러한 건축이 20세기 후반의 대표적 건축양식 중 하나로 자리 잡고 있는지 알아보고자 하였다. 그 결과, 미니멀 건축은 기능성, 합리성, 위생성 등을 추구하며 장식을 배제하고 단순한 형태의 기계미학을 표현한 근대건축과는 달리 인간의 감성과 체험된 지각에 중점에 두고 간결하고 단순한 형태를 주변공간과 일체화시켜 새로운 질서를 구축하여 감동을 주려고 노력하였음을 알 수 있었다. 이러한 미니멀 건축의 표현 방법은 다감각적 지각 체계와 추상적이며 순수한 개념적 지각 체계 중 개념적 지각체계를 보다 강조하며 대비하여 나타내고 있는 현대건축표현 경향과 일맥상통하고 있다는 것을 알 수 있었다. 그러므로 단순성의 표현만으로는 미니멀 건축을 위한 필요조건은 되지만 충분조건은 되지 않는 것을 알 수 있었다.

**Abstract** Minimal architecture is generally expressed in a simple and pure form, this characteristic of minimal architecture was first introduced by the architect, Mies Van der Roche, in the beginning of 20th century. The objective of this study is to identify whether minimal architecture is just a reappearance of the beginning of 20th century's modern architecture or a suitable form for contemporary aesthetics. As a result, it can be concluded that minimal architecture is based on human emotion and one's experienced perception which is very different from the modern architecture which is more focused on functionality and mechanical esthetics. Minimal architecture uses two systems which are multi-sensual perception and conceptual perception; however, it focuses more on conceptual perception which is also used in contemporary architecture. In conclusion, simplicity is just one of the necessary conditions which is not sufficient enough to represent minimal architecture.

**Key Words** : M. McLuhan, Minimal architecture, minimal art, Sensorial Perception.

## 1. 서론

### 1.1 연구의 배경 및 목적

20세기 후반부터 유행하고 있는 미니멀 건축은 형태상으로 단순하고 순수한 형태로 표현되는 특징을 갖는다.

그리고 그 최초의 시도자를 20세기 초기에 활발하게 활동한 화가로는 몬드리안(P. Mondrian)과 건축가로는 미스 반 데 로에(Mies van der Rohe)를 흔히 인용하고 있다.[1] 그렇다면 미니멀건축의 표현이 20세기 초의 미학으로 되돌아가는 회귀성 건축경향인지 그리고 어떻게 미니멀 건축이 20세기 후반의 대표적 건축양식 중 하나로

본 논문은 2004년도 호서대학교의 재원으로 학술연구비 지원을 받아 수행된 연구임(과제번호 2004-0327).

\*Corresponding Author : Moon-ki Shin (Hoseo University)

Tel: +82-41-540-5782 email: mkshin@hoseo.edu

Received September 24, 2012 Revised (1st November 19, 2012, 2nd November 28, 2012) Accepted January 10, 2013

서 자리를 잡을 수 있는지 의문이 들지 않을 수 없다. 만약 20세기 초기의 기계미학이 20세기 후반에 새롭게 부활할 것이 아니라면 미니멀 건축은 기계미학과는 또 다른 특징이 있으리라 생각된다. 그래서 20세기 후반의 미니멀건축이 20세기 초의 기계미학과 어떤 다른 특징들이 있는지 알아보고 어떻게 현대의 대표적 건축표현현상으로 자리매김하였는지 연구해보고자 한다.

## 1.2 연구의 방법 및 범위

맥루한 이론을 기초하여 20세기 초의 데 스틸(De Stijl) 그룹과 르 코르뷔지에(Le Corbusier)에서부터 앙리 시리아니(Henri Ciriani)의 20세기 말까지의 건축 작품을 통하여 한 세기 동안의 건축미학 변화 추이를 밝혀서 논문과 저서로 발표하였으나 당시의 연구맥락상 미니멀 건축은 전혀 포함할 수 없었기 때문에 후속 작업으로서 미니멀 건축의 표현특성에 관한 연구를 전개하였다. 테크놀로지 발달에 따라서 변화되어지는 현상에 관한 선행 연구를 통하여 건축미학의 변화단계를 먼저 살펴보고 그리고 미니멀 건축을 태동하게 한 미니멀 아트의 특성과 통상적으로 미니멀 건축이라고 일컬어지는 작품들을 통하여 미니멀 건축이 시대 회귀적인 건축인지 또는 현대 미학을 적법하게 표현하고 있는 건축인지 밝혀보고자 한다.

## 2. 테크놀로지 발달에 따른 건축미학 변화

### 2.1 주요 테크놀로지 특성이 인간의 감각지각 체계에 끼치는 영향

마셜 맥루한(M. McLuhan)에 의하면, 인간은 테크놀로지 발달에 의해 변화된 신문, 잡지, TV, 등 명확한 통신 전달 수단뿐 아니라 시계, 의복, 자동차 등 의미를 전달하는 수단으로 사용되는 모든 일상용품이 포함된 미디어를 일상적으로 사용함으로써 생리학적으로 끊임없이 변화한다고 하였다. 즉, 책을 읽거나 라디오를 듣거나 텔레비전을 보는 것은 이러한 테크놀로지가 구성한 새로운 지각 시스템을 기준에 확립되어 있는 개인의 지각 시스템에 침투시키는 것이며, 인체의 지각 시스템은 기존의 지각 시스템과 발전된 테크놀로지가 구성하는 새로운 지각 시스템과의 평형을 찾기 위하여 끊임없이 변화한다고 하였다.[2] 그래서 그는 인류역사를 테크놀로지의 발전수준에 따라서 '부족사회시대', '개인주의시대', '새로운 부족사회시대'로 분류하였다. 이러한 맥루한의 이론은 현대 생물학적인 지식을 바탕으로 분자물리학에서부터 사회학과

정치경제학까지 연계된 인간의 역할은 본질적으로 그가 속한 시공간 전체의 변화하는 양상을 구성하는 요소들 사이에서 존재하는 관계구조를 찾는 것에 있다는 생물학자 앙리 라보리(Henri Laborit)와도 일맥상통하는 것을 알 수 있다.[3]

맥루한에 의하면 부족사회 문화는 청각, 촉각, 미각과 밀접하고 시각적인 특성을 억압하는 경향이 있는 청각 위주의 생활이 우세하게 나타나며, 부족민들은 우주적인 공간감과 가족적 공동체 의식을 가지고 있었다. 그러나 시각 위주의 표음문자 사용으로 인하여, 부족민들은 개인에 대한 구분, 시간과 공간의 연속성, 기호의 획일화 등 문자를 알고 문명화된 사회의 기본 특징을 갖춘 "문명인"이 되었다고 하였다. 게다가 시계와 인쇄술의 발명은 이 테크놀로지의 획일적이고 반복적인 특성으로 인하여 심리학적으로 무한대를 암시하여 투시도법을 탄생시켰고, 이러한 현상은 공간이 시각적이고 획일적이며 연속적이라는 또 다른 착각을 낳게 하였다. 그리고 지식이 알파벳 형태로 쉽게 접근할 수 있고 축적되어질 수 있으며 또한 시각적으로 확장될 수 있음에 따라서 점점 전문화되었다. 이처럼 기계의 발달로 인하여 사회계급, 기능, 지식은 점점 세분화되어졌다.[4]

그러나 전기의 사용으로 인하여 전기의 속도가 이러한 기계로 인한 일률적인 과정을 뒤집어 버렸다. 순간적인 전기의 체제로 전환된 가속은 이전의 외부로의 확장을 내부로의 확장으로 역전시켰다. 전기시대의 내부로의 확장은 이전의 모델과 조직을 붕괴시키고, 협동과 사회체제에 변화를 불러 일으켰다. 일방적이고 중앙집권적인 이전의 체제는 전기시대에는 쓸모가 없어졌으며, 이러한 점은 생산체계에서도 잘 나타난다. 기계시대에는 일직선상에서 작업의 분리나 분할에 의한 동일제품을 대량생산하는 체제를 만들었으나, 전기 전자시대의 자동화는 순간적인 속도에 의하여 여러 작업이 동시에 진행되는 재고 없이 소량의 다양한 종류의 제품을 동시에 생산하는 체제를 구축하였다.[5] 게다가 전기 미디어는 공간간의 거리를 늘리기보다 오히려 축소시키고, 이 공간들의 관계도 조그마한 촌락의 규모처럼 사람과 사람간의 관계로 축소시켰다. 라디오는 지구를 촌락의 규모로 축약시키지만, 다양한 특성의 마을이 존재하는 것처럼 지구촌을 동질화시키지 않고 다양화하였다.[6] 그리고 텔레비전과 전화의 사용은 적은 시각적, 청각적 정보로 인하여 사람을 매체에 몰입하도록 유도하고 있다. 그러므로 텔레비전과 전화는 촉각 및 청각을 회복시키는 도구의 역할을 하였다.[7] 이처럼 맥루한은 부족사회시대부터 기계시대를 거쳐서 전기와 전자시대까지 테크놀로지 발달에 따라서, 공동체 의식에서 개인주의로 그리고 또 다시 집단주의로 변화하며,

오감을 통한 감각지각 체계에서 시각위주의 감각지각 체계로 변화하고 또 다시 촉각 및 청각의 다감각을 회복하는 감각지각 체계로 변화하고 있다는 것을 주장하였다. 이러한 맥루한의 이론에 기초하여 조세프 벨몽(Joseph Belmont)은 미래의 커뮤니케이션 방법과 생산 방법은 과거의 주거방식과 관련체계를 되살릴 수도 있을 것이며, 역설적으로 공업화시대 이후의 문명은 공업화 시대 이전의 문명에 (다른 형태로써) 근접될 것이라는 가설을 세우고 시대에 따른 공간 구성의 변화를 농경시대, 동력시대, 컴퓨터시대로 구분하여 테크놀로지의 변화가 일상생활의 전환을 일으켜 중국에는 도시구성에 미치는 영향을 설명하였다.[8] 그리고 또한 미셸 세르(Michel Serres)는 문화와 예술운동의 변화를 세 가지 세대의 동력(백터적 동력, 변환의 동력, 정보의 동력)의 변화를 구분하여 증명하였다.[9] 이처럼 맥루한 계파들은 테크놀로지 변화에 따라서 미래의 생활방법과 생산체계는 과거와 유사한 체계를 가지지만 과거와 동일하지 않는 또 다른 체계를 나타낸다는 것을 말해 주고 있다.

이러한 연구들을 바탕으로 60년대 맥루한 이후 급격히 발달된 컴퓨터 시대의 변화를 쉽게 유추할 수 있다. 컴퓨터의 출현은 테크닉의 발달에 한 획을 그으면서 전기·전자 시대에 구축되었던 조직구성을 압축하여 이전보다 상상을 초월할 정도로 훨씬 큰 용량과 속도로 진행될 수 있도록 처리하고 있다. 이러한 컴퓨터의 출현은 인간의 좌측 뇌의 기능을 증폭시켜주는 도구의 출현이라고 볼 수 있다. 인간에게는 언어력, 분석력, 논리력을 관장하는 좌측 뇌와, 공간적인 관계나 음악 등과 같은 예술적 소양인 총괄성을 담당하는 우측 뇌가 있으며, 한쪽 뇌의 어떤 활동국면을 강화하면 다른 쪽 뇌의 활동국면을 제약할 수 있다고 하였다.[10] 그러므로 아직 개발단계 수준에 머무르고 있는 컴퓨터 기능으로 인하여 컴퓨터를 사용하면 할수록 사용되는 언어체계의 제한과 그리고 간결하고 단순한 언어에 기초를 둬으로써 분석력과 논리력의 확장에 의하여 엄격하고 냉정한 인간형이 형성되고, 기계시대와는 다른 그러나 유사한 맥락의 개인적 감정이 입이 되지 않으면서 객관적이고 냉철하며 엄격한 감각의 선호 경향이 나타나게 된다. 즉, 어떤 구상을 하기 위해 컴퓨터를 사용할 때, 컴퓨터는 논리적이고 명확한 작업 명령에만 작동하고 어떠한 모호함도 허용하지 않는다. 게다가 컴퓨터를 통하여 얻을 수 있는 모호함조차 이미 사전에 그 결과가 예상(계획)되어져 있다. 이러한 엄격한 논리적인 작업은 좌뇌의 논리적인 활동에는 많은 도움을 주나, 반대로 비논리적인 형태로 접근되어지는 우뇌의 활동과는 거리가 멀며, 창조성을 발휘하여야 하는 시점의 영역활동에는 컴퓨터의 사용이 제한될 수밖에 없다.

그렇다고 인간의 감각지각력의 변화는 반드시 이러한 기술발달의 속도와 병행하여 변화되는 것은 아니다. 프랑스 미학자 에드몽 꾸쇼(Edmond Couchot)는 “감각 테크닉(technesthésique)의 경험”이라는 가설을 주장하며 이미지의 체계는 시각적 질서에서 시뮬레이션을 위주로 하는 뉴메릭(numeric)의 질서로 변형되어 가는데 현대 기술발달의 한계로 인하여 뉴메릭의 질서가 잡종교배의 결과로 나타나는 새로운 매개의 양식 형상으로 어쩔 수 없이 강요되어 나타나며, 이 새로운 양식이 현재 패권을 장악하고 있다고 하였다. 그는 이러한 잡종교배가 불가피한 이유를 세 가지 열거했는데, 그 중 한가지로 인간의 지각에 관계되는 습관과 정신적인 습관은 변화가 매우 느린 문화의 소극적인 저항 때문이라고 지적하였다.[11] 즉, 테크놀로지의 변화에 따라서 인간의 사고나 감각 지각력이 동시기에 변화하는 것이 아니라, 테크놀로지의 변화가 선행되고 인간의 감각지각력은 이에 따라서 서서히 변화하든지 아니면 잡종교배에 의하여 다른 양상을 나타내든지 한다는 것이다. 그래서 기계 시대에서 전기 시대로 넘어가는 과정인 20세기 초기에 격심한 문화적인 혼란과 충격을 경험하였으며, 전기·전자 시대에서 컴퓨터 시대로 넘어가는 과도기인 현대는, 지속적으로 발전되고 변화하고 있는 컴퓨터 시스템 속에서 아직도 기계·전기·전자의 시스템이 함께 병존함으로써, 우리의 감각 지각은 먼저 기계 시스템의 영향에 의하여, 이어서 전기·전자 시스템의 영향에 의하여 변화하였으며, 다시 새롭게 컴퓨터 시스템의 영향을 받아서 변화해 가고 있다. 그래서 현대에 살고 있는 우리에게서 서로 대립되는 두 가지 감각 지각 시스템이 동시에 발현되고 있다는 것을 알 수 있다. 다수의 감각지각 사용을 요구하는 다감각적 지각 체계(System of the multi-sensual perception)와 추상적이며 순수한 개념적 지각 체계(Conceptual perception).

## 2.2 테크놀로지와 건축조형표현 변화

테크놀로지의 발달에 따라서 데 스틸그룹과 르 꼬르뷔지에 그리고 앙리 시리아니를 통하여 약 100년간의 건축 표현변화를 통시적으로 살펴보면 각 테크놀로지의 발달에 따라서 다음과 같은 변화를 살펴 볼 수 있다.[12]

근대초기에는 발달된 기계기술의 영향으로 인하여 시각위주의 지각이 우세하게 되며, 공간에 관한 인식은 연속적이며 획일적이고, 인성은 개인적이며, 합리적 냉철성과 단순함 등의 극단적인 현상이 나타난다. 이러한 기계 문명의 영향이 전반적으로 나타나는 시기인 20세기 초의 데 스틸 그룹과 르 꼬르뷔지에 초기작품들은 장식을 거부하며 단순한 기하학적인 형태를 추구하는 경향을 보이며, 재료의 재질감이 표현되지 않게 매끈한 면에 색을 칠

하여 재료의 물성을 제거하여 중량감 없이 가볍게 표현하였다. 근대 초기 대부분의 건축가들은 이처럼 형태의 단순성과 경량성 그리고 다양한 방법의 투명성의 표현에 몰두하였다. 시간을 표현하기 위하여 움직임의 도입하였으나 이는 대부분의 경우 경량성의 또 다른 표현에 불과하였으며 시각 위주의 이상적 표현 미학을 우선하여 나타낸 것을 알 수 있다.

전기 및 전자 테크놀로지 발달은 인간의 감각지각은 점차적으로 시각위주의 지각에서 오감을 회복하여가는 과정인 촉각적이고 청각 위주로 변화해가고 있는 경향을 나타내고 있다. 르 꼬르뷔지에의 30-40년대 작품들은 시각 중심의 20년대 건축과 촉각적인 50년대 이후의 건축 표현들이 병행하여 나타났으나, 50년대 이후부터는 거의 대부분이 벽체나 지붕의 거친 촉감 표현 및 감각적인 건축경향을 강하게 나타내고 있었다. 20년대에는 황금비율 등 개념적인 비례를 기준으로 삼았으나, 50년대 이후의 건축은 인체 치수를 기준한 모듈러(Modulor)를 사용하였다. 재료의 사용에 있어서도 인공 및 자연재료의 재질감을 그대로 드러내고, 인공재료의 경우는 시공 상의 거친 상태를 수정하지 않고 표현하였다. 형태에 있어서도 20년대의 직선 위주와는 달리 자유 곡선을 많이 활용하여 상호간에 교감할 수 있는 유기적인 형태가 나타났다.

80년대 이후 컴퓨터 기술의 급격한 발달은 유기적이며 촉각적이며 예민한 오감을 위주로 새롭게 변화한 우리의 감각지각을 점점 개념적이며 지적인 표현체제로 다시 변화시키고 있다. 앙리 시리아니 등 현대 건축가들의 일반적인 조형표현에 대한 전체적인 경향은 전반적으로 단순하고 차가운 느낌을 주고, 그리고 거친 재료와 대비를 통하여 촉각적인 느낌의 강조보다는 오히려 단순하고 차가운 감각을 강조한다. 공간에 관해서는, 현대 건축가들은 근대 건축가들이 사용한 내·외부 공간의 관입 등의 수법 이외에도 공간의 밀도와 긴장 등을 이용한 심리적인 방법을 활용하고 있다. 그리고 내·외부 공간의 차별성을 없애기 시작하면서 외부공간의 장점을 그대로 유지하는 외부와 같은 대형의 내부공간을 표현하기 시작하고 있다.

그래서 현대건축은 다감각적 지각체계와 개념적 지각체계가 서로 병행되어 표현되고 있지만, 80년대는 거친 표현의 다감각적 지각이 조금 우세하게 나타났으나, 점차적으로 차갑고 매끈하고 냉엄한 개념적인 지각표현이 우세하게 나타나고 있다. 앙리 시리아니의 ‘일차대전 전쟁 기념관’ 등의 작품에서 나타나는 것처럼 시각적으로는 단순한 개념적인 표현방법을 사용하고 있으나 유기적인 공간을 감각적으로 느끼도록 유도하여 개념적 지각체계가 더욱 우세하게 표현하는 것을 알 수 있다. 이처럼 테

크놀로지 발달에 따라서 인간의 감각지각이 변화함으로써 그 시대의 미에 대한 공감대가 형성되고, 시대의 미학은 이러한 대중들의 감각지각과 일치하게 나타난다. 그리고 미의 기준에 대한 대중적 공감대는 불변하는 것이 아니라, 테크놀로지의 발전에 따라서 지속적으로 변화하고 있는 것을 알 수 있다.

### 3. 미니멀건축의 조형 표현

미니멀아트의 영향을 바탕으로 태생한 미니멀 건축은 건축이라는 특성상 회화나 조각 등의 예술분야보다는 더욱 체험적이며 인간의 삶을 직접적으로 담아내는 공간을 구성하고 있으나, 초기에는 미니멀 아트와는 달리 형태미에 치중한 일원적 입장을 탈피하지 못하였다. 이러한 원인은 미니멀아트의 시원을 60년대가 아니라 20세기 초 러시아 구성주의(Constructivism)와 말레비치의 절대주의(Suprematism) 그리고 몬드리안의 신조형주의(Neo-Plasticism)로 보는 것[13]과 동일하게 미니멀건축도 구성주의와 데 스틸그룹 그리고 바우하우스의 미스 반데 로에 등의 20세기 초 아방가드(Avant Garde) 운동에 참여한 대부분의 건축가들이 시도한 장식성을 배제하고 단순성을 바탕으로 추상적 형태를 지향한 근대건축운동 전반에 나타난 영향권으로 확대되면서 초기 미니멀건축의 표현특성이 형태추구에 중점을 두고 있는 경향을 보이고 있었다. 그러나 점차적으로 미니멀건축도 건축과 인간 그리고 환경의 요소들이 상호 연결된 총체적 현상으로 파악되어져가는 경향을 보이고 있다. 그래서 미니멀건축의 표현 특성에 관한 본질이 파악하기 위하여 먼저 미니멀아트의 개념과 특성을 살펴볼 필요가 있다.

#### 3.1 미니멀아트 개념 및 형태와 공간 표현특성

##### 3.1.1 미니멀아트의 개념 특성

바바라 로즈가 1965년 단순화된 예술을 ‘미니멈(minimum)’이라고 지칭한 이후, 1960대 말 미니멀리즘이라는 용어로 통용되어지는 미니멀아트는 작가의 개인적인 표현을 예술이라고 하는 종래의 개념을 거부하는 입장에서 출발하여 작가의 개인적 주관을 배제하고 예술작품의 서정적이며 서술적인 내용을 제거하고 또한 자기표현을 최소한으로 억제함으로써 색채, 형태, 구성을 단순화하여 기본적인 요소로 환원 시키며 물질의 본질을 추구하였다.

그리고 현상학적인 방법을 통해 평면성이나 화면 지지체의 형태를 근원적인 물체 그 자체로 환원시킴으로써

순수주의를 표방하였다. 프랭크 스텔라(Frank Stella)의 예를 보면, 그는 회화를 회화자체가 아닌 하나의 대상(Objet)으로 보고 있다.[14] 그는 도널드 자드(Donald Judd)와 마찬가지로 회화의 한계는 화면에 무엇이 그려 지던 벽위에 걸리는 사각평면이므로 이 한계를 극복할 수 있는 것은 3차원 실재공간이라고 생각하였다. 그래서 그림의 틀은 벽면과 작품을 분리시키는 공간이며 작품은 그 자체가 아닌 주변의 상황 내에서 하나의 대상이 되며 이러한 오브제는 결국 두상의 레디메이드와 동일한 맥락의 사물로 이해하게 된다. 그래서 미니멀아트란 물체가 나타내고 있는 그 자체이며 그 이면에서 어떠한 의미도 나타내지 않으며, 원초처럼 궁극적으로 남게 되는 본질적인 요소 또는 전개과정의 본질적인 개념에 대한 관심을 표명하고, 이를 제시해 보려는 시도이다. 이러한 관심은 결과적으로 관객과 대상 그리고 전시공간이라는 주어진 장소에서 관람자를 작품 공간속으로 이끌어내어서 참여하게 한다. 그래서 미니멀아트는 전통적 예술에서와 같이 예술작품들이 그것이 놓인 배경이나 관람자와 무관하게 인식되어지는 것이 아니라, 관객과 작품이 만나는 실제적 상황과 관련되는 ‘체험적 공간’으로 형성되며, 그것은 주제와 대상 즉, 관객과 작품의 상호 관계에 의한 주관적이며 동시에 상대적인 공간관계를 나타낸다.[15] 그래서 장소와 시간에 종속적이며, 형태, 표피, 위치 그리고 시점 등의 요소에 따라서 관객의 주의를 환기 시키는 전체성의 개념이 유도되어진다. 그래서 미니멀 아트는 예술에 있어서의 가장 본질적인 문제 즉, 형태·공간·체험을 가장 원초적인 입장에서 다룸으로써 그 표현은 비록 피상적인 단순성과 반복성을 나타내고 있지만 실상은 이러한 의향적 표현에 비해 복잡한 공간성을 나타내고 있다.

### 3.1.2 미니멀아트의 형태와 공간 표현특성

미니멀아트의 표현특성은 단순성, 반복성, 사물성, 환경공간으로 분류할 수 있다.[16]

#### ① 단순성

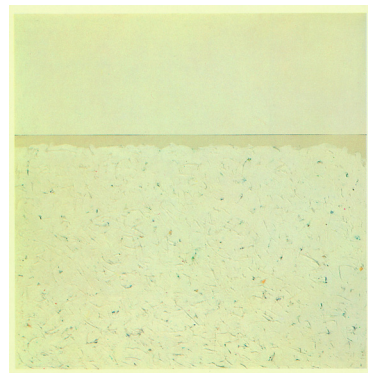
미니멀아트의 형상은 기하학적인 원형 그 자체를 그대로 사용한다. 이것은 착시(illusion)를 최소화하여 일체의 은유적이며 상징적인 요소들을 제거하려고 하는 시도로써, 주관에 의해 부여된 어떠한 상(像)도 허상에 지나지 않으므로 세계를 오직 대상 세계로만 파악하겠다는 자각으로부터 시작한다. 그러므로 대상을 재현 또는 추상적으로 표현하지 않고, 근원으로 환원함으로써, 보다 순수하고 투명한 경험세계로 접근한다.

#### ② 반복성

미니멀 아트는 어떤 물체간의 계층적 위계 관계를 허용하지 않는 비관계적 구도를 주축으로 한 반복성을 가진다. 비관계적 구성 방법을 취한 반복의 경우, 작품의 요소는 반복과 연속의 관계를 가지는데, 이것은 논리적으로 결정된 중심이 없는 위계의 파괴를 의미하며, 대량 생산에 의한 일정한 모양과 크기의 오브제가 계층적 차별이 없이 서로 동등한 관계를 나타내고 있다.

#### ③ 사물성

미니멀 아트의 작품은 ‘예술’이 아닌 ‘사물’의 속성을 지닌다. 추상표현주의 작가들의 거대한 단색 화폭 이면에 묘사되어지는 터무니없는 초월성의 과도한 자기표현에 반하여 검은 띠로 표현되는 Frank Stella의 추상화에 대해 Irving Sandler가 그의 저서에서 인용한 인터뷰에서 “Stella는 표현과 감성에는 관심이 없고, 그의 작품은 상징적이지 않다”고 한 Andre의 발언과 “나의 회화 작품은 화폭위에 눈으로 보이는 것 이외에는 아무것도 아니라는 사실에 기반을 두고 있으며, 그것은 실제로 하나의 사물(un objet)이다”라는 Stella의 확인은 미니멀아트의 사물성을 대변하고 있다.[17] 이는 “무엇을 그리느냐”가 중요한 것이 아니라 “어떻게 그리느냐”라고 주장한 Robert Ryman과 일맥상통한다.



[Fig. 1] Robert Ryman, Untitled, 1960, 166x164.5cm

그러면 작품으로서의 사물과 보통사물과의 차이가 무엇이나는 의문에 관하여 Morris는 ‘실용성’을 기준으로 예술작품과 일반사물을 구분하였는데, Marshall Duchamp이 표준화된 공산품인 소변기를 화랑에 비실용적으로 전시한 것처럼 예술가의 결정과 그것이 놓인 문맥이며 그래서 미니멀 아트 작품의 생산방법은 표준화되고 반복된 공산품 생산과 유사할 수 있다.

#### ④ 환경공간

환경공간은 작품이 위치한 그 주변 환경의 일부까지도 작품에 포함되는 것을 말한다. 일반사물과 구분되는 미니멀아트의 작품은 처음부터 작품이 내포하고 있는 자체의 의미를 포기하고 작품 바깥인 공공 공간과의 관계에서 그 의미를 찾았으며, 이와 같은 경우 작품은 주위 환경과 특별한 상관관계를 갖게 되고, 작품이 존재하는 장소는 어떤 임의적인 장소가 아니라 의도적으로 결정되어진 바로 그 장소가 된다. 이를 위하여 미니멀 아트의 조각품 전시는 작품 받침대가 없이 전시된다. 그러므로 관람자는 작품의 주위환경을 의식하게 되고, 작품과 더불어 같은 공간 내에 있는 자신의 존재를 작품과의 상관관계에서 의식하게 되어져서 궁극적으로 관람자 시점에서 독특한 공간을 구성하게 된다. 이러한 전시 방법은 60년대 중반에 나타난 미니멀 아트의 작품에만 국한된 것은 아니며 20세기 초 루마니아 조각가 콘스탄틴 브랑쿠시(Constantin Brancusi)에 의하여 이미 시도되었다. 또한 작품의 전시방법과는 별도로 예술을 주변 환경으로 확산시키고자 하는 인식은 20년대 초 몬드리안에 의해서도 주장되었다. 그는 전통개념의 회화가 방 내부와 주택내부, 이어서 미래에 주택 전체와 도시에 녹아들어서 환경 속으로 회화가 사라진다는 생각이 나온다면 예술이 그 제한된 영역을 벗어나 환경 속으로 확장될 것이라고 주장하였다.[18] 이는 작품 내부로부터 어떤 의미를 찾아내고자 하는 주관적인 측면보다는 외부 환경에 대한 새로운 의식을 고취시켜 작품은 그 자체가 목적이 아니라 체험이 이루어지는 수단으로서의 의미를 지니게 되며, 이러한 체험을 통하여 작품을 경험하는 방식이 모더니즘 작품과 미니멀리즘 작품의 차이라고 볼 수 있다.



[Fig. 2] Donald Judd, Untitled, 1968, 22x37.5x50inches

이처럼 미니멀아트의 본질은 형태가 나타내는 단순함 뿐만 아니라, 그 배후에 나타나는 존재 혹은 서로의 관계

에서 나타나는 보이지 않는 영역인 비가시적인 공간 영역의 문제와 결부되어 있음을 알 수 있다.

### 3.2 미니멀건축 개념 및 형태와 공간 표현특성

#### 3.2.1 미니멀건축의 개념

1988년 12월 “라세냐(Rassegna)”라는 이탈리아잡지에서 세기말적인 새로운 경향인 ”미니멀(Minimal)”을 기술하면서부터 1980년대 본격적으로 사용되기 시작한 건축에서의 미니멀리즘은 장식과 치장이 절제되고 단색의 면을 느낄 수 있는 건축물들 중에서 형태의 명확함과 단순함 그리고 단순한 입면을 가진 건축에 대한 용어로도 사용되었다. 그런 이유로 20세기 초 유럽의 근대 건축가들이 미니멀건축의 시원으로 흔히 일컬어졌다. 그러나 근대 건축은 기능성, 합리성, 위생성 등을 추구하며 장식을 배제한 단순한 형태 및 입면의 기계미학을 표현한 반면, 미니멀건축은 인간의 감정과 지각에 중점에 두고 간결하고 단순한 형태를 주변공간과 일체화시켜 새로운 질서를 구축하려고 노력하였다. 즉, 미니멀건축은 현상학적 사고를 바탕으로 한 체험된 지각을 중요시하고 있다. 후설(Edmund Husserl)은 가시적인 현상을 평가 절하해온 전통적인 형이상학을 비판하면서 세계는 우리에게 드러나는 만큼 존재하는 것이라고 역설하며 세계 내 관점에서 존재를 이해하기 위한 철학적 통로를 제공하였다. 그러므로 그는 현상학이란 본질을 실존으로 대치시키는 철학이며, 현상학의 목표는 인간과 세계 그리고 세계-내-존재를 실증적 현상의 맥락에서 재 탐구하면서 지각적 경험이 세계를 이해하는 중심에 있다고 보았다. 이러한 경험된 지각을 근거로 한 현상학적 개념은 형태의 지각을 통한 체험의 다양성에 중점을 두고 있는 미니멀리즘을 이해하는 이론적인 근거가 되고 있다.

#### 3.2.2 미니멀건축의 형태와 공간 표현특성

미니멀건축은 일반 조각과는 달리 지각 경험을 나타내기 위해서는 공간을 배제하고 표현할 수는 없다. 그러므로 미니멀건축의 형태표현 특성은 대부분의 경우 공간표현과 직접적으로 연계되어 있다. 그러므로 미니멀아트의 특성을 바탕으로 연구자마다 다양한 분류를 나타내고 있다. 박연정, 심우갑(2003)은 형태적 특징으로 단순성/사물성, 폐쇄성, 순수성, 반복성 그리고 공간과 표면에 중심을 둔 지각활성화로 분류하였고[19], 홍재승(1996)은 재료의 비물질화, 면과 표면의 순수성, 지역성의 시적표현, 공간의 극대비성, 기하학적 단순성과 엄격성 그리고 극도의 폐쇄감과 개방감으로 분류하였다.[20] 또한 임석재(1999)는 추상공간과 구상의 잔재, 단순성과 다양성, 물성과 비



물성, 사각형의 한계와 공간의 확장성으로 분류하였다.[21] 이러한 미니멀건축의 형태와 공간표현 방법을 미니멀아트와 기본특성과 지각활성을 기초로 분류한 박연정, 심우갑(2003)의 연구를 바탕으로 다음과 같이 분류하였다.

① 지각의 활성화를 유도한 단순성

미니멀건축은 조각과 동일하게 하나의 ‘사물’처럼 덩어리 자체를 나타내는 경우는 전체적으로 단순한 형태에 이를 구성하는 구조체와는 별개로 직접 시선이 가는 표피에 중점적인 표현을 한다. 이 경우는 흔히 표피에 기존 재료를 사용하면서 알려지지 않았던 특별한 효과를 나타내거나, 아니면 과감하게 새로운 재료를 사용하여 감성적인 느낌을 이끌어내는 방법을 연출한다. 만약 장식의 극단적인 절제를 기본으로 하는 단순한 무성(無性)의 형태만을 표현한다면 이는 현대건축작품이지만 실상은 20세기 초 근대건축의 표현과 대동소이하며, 이는 미니멀건축을 위한 필요조건은 만족시켰지만 충분조건은 만족시키지 않았다는 것을 알 수 있다.



[Fig. 3] Entrance of Sports Complex of Pfaffenholz, Herzog & de Meuron, 1993.

표피를 중심으로 지각의 활성화를 극대화하는 방법은 단순한 형태의 매개체 사용과 동시에 지각에 지대한 영향을 미칠 수 있다. 사람들이 쉽게 지나칠 수 있는 요소들을 건축가의 세심한 배려와 개입을 통하여 지각적으로 활성화시켜 인간의 체험을 극대화 시켜 줄 수도 있으며, 표피를 통한 체험의 극대화를 위해서는 다양한 방법이 사용되고 있다.[22] 예를 들면, 헤르조그 & 드 뮌른의 작품들에서 표현되는 것과 같이 본래의 물성을 유지하면서 다른 재료의 상태를 연상시켜 시각적요소를 촉각적인 요소로 변환하여 재료의 비물성화를 추구하거나 혹은 기계장치나 돌을 이용한 벽체 구축방식의 변화를 통하여 외피에 투과되는 빛을 이용하여 내부공간의 시각적 변화를

피하거나, 자연적인 기후조건과 주변환경의 고려를 통하여 빗물자국, 이끼, 녹 등의 지역적 특성의 분위기를 전달하거나 또는 주변과 용해되어 일체화되는 듯한 느낌을 주는 새로운 재료를 사용하여 주변 환경을 재창조하는 등의 방법들을 통하여 체험을 활성화 시키고 있다.

② 비관계적 질서에 의한 관계성

미니멀 건축에서는 단순한 형태의 반복적 구성을 통해서 다양한 공간 경험을 성취하게 하여 근대건축에서 한계를 드러낸 획일적 단순성을 극복하고 보편성을 통해 다양성을 추구하는 현대적 형태구성 원리를 사용한다.



[Fig. 4] Bldg. of Winterthur Assurance, 2000, Burckhardt + Partner AG

건축에 있어서 반복성은 건축 구성 요소들 사이의 의도적인 연관성을 피하여 단순화된 요소들을 배열하는 것으로 모듈에 의한 재료의 사용, 입면에서의 동일 요소의 반복적 배열, 수직적 요소인 기둥을 이용한 열주 공간, 매스(mass)의 반복된 분절 등의 방법으로 표현된다. 이러한 방법으로 구성된 미니멀건축의 공간은 공간 그 자체의 존재적 가치를 인정하며 비워두는 경향을 보인다. 비워지는 공간의 경계를 보이드(void) 혹은 솔리드(solid)로 처리하여 배경으로 삼으며, 공간은 그 배경에 의해 하나의 비물질화된 오브제(object)로 인식되는 것이다. 다시 말해서 공간과 형태가 상호 병존하는 상태를 유지한다.

③ 감성적 영역의 확장

미니멀아트에서의 공간은 작품의 매개체가 되는 동시에 인간의 감성 영역을 설정하여 관객을 사방에서 분위기로 감싸는 역할을 하고 한정된 영역 내에서 인간의 심리적인 확장성을 나타낸다. 건축에서의 시·감각적 영역의 설정은 미니멀 아트에서 이루어졌던 접근 방법보다는 더 광범위하게 전개되고 있다. 전달하고자 하는 공간에 대한 구체적이고 체험적인 설정을 위해 건축적 매개물이

등장하게 되는데, 이 건축적 매개는 인간의 오감(五感)과 연계되어 구체적 공간의 형태와 영역의 설정을 요구하게 된다. 오감과 연계된 매개물은 구상에서 추상으로의 발전을 위한 실질적 매개 역할을 담당하게 된다.[23]



[Fig. 5] Library of F. Mitterrand, 1996, Dominique Perrault.

공간지각 측면에서 살펴보면, 하나의 사물 또는 건축물을 인식할 때 우선적으로 유형적인 사물인 물체가 지각되고, 그 다음에 그로 인해 발생된 나머지 빈 공간이 사물 인지의 전제조건이 된다. 이는 사물을 지각하기 위해서는 일정한 거리인 공간이 필요하기 때문이다. 그런데 아무 것도 없는 빈 공간이 사물처럼 동일하게 인식되기 위해서는 이를 시각적 혹은 심리적으로 형체화 시킬 수 있는 매개가 필요하다. 그러므로 미니멀건축에서는 비물질적 공간과 오브제가 대비적으로 배열·조합된다. 이것은 주변 환경과 ‘오브제(object)’라는 건축적 요소 이외에 2차적 요소인 건축 공간이 중요한 관련을 가져서 시각과 감각을 이용한 감성적 공간 체험을 가질 수 있게 한다.

#### ④ 내·외적 요인(外的 要因)의 객관화

미니멀아트는 관람자와 작품이 대등한 관계를 유지하면서 주위 환경에 대한 새로운 체험을 불러일으키며, 작품은 곧 순수한 체험의 매개체로 되는데 그 특성이 있다.

미니멀건축의 경우도 자연 환경 속에서 새로운 인위적인 환경을 구축하기 위해서나 또는 복잡한 주변 환경에 새로운 질서를 구축하기 위하여 단순하고 폐쇄된 형태의 건축물로 공간을 점유한다. 이렇게 한 공간을 점유한 건축물이 주변과 대비되는 오브제로서 균형을 하여 주변환경과 극단적인 대비를 하여 주변에 영향을 주며 주변공간에 심리적인 긴장감을 강조 또는 완화하는 역할을 하여 시각에 따라서 가변적으로 주변 환경의 분위기를 재창조하는 역할을 수행한다.



[Fig. 6, 7] Back and Facade of Peter Merian Haus, 2000, Zwimpfer Partner, Donald Judd.

## 4. 결론

M. Mc Luhan에 의하면 테크놀로지 발달에 의하여 변화된 미디어를 사용함으로써 인간의 감각지각력이 변화하며 이에 따라서 건축미학의 평가기준 척도가 변화하는 것을 알 수 있었다. 이를 바탕으로 미니멀건축이 20세기 초의 미학을 바탕으로 나타난 회귀성 건축인지 아니면 현대미에 대한 가치척도에 적합한 건축인지 알아본 결과 미니멀 건축은 그 피상적 단순성에 비해 다양한 의미가 내포되었다는 것을 알 수 있었다.

미니멀 아트의 형태와 공간 표현 특성은 단순한 형태의 작품을 주변 환경에 확장하여 관람자의 참여를 유도하거나, 구심점이 없는 반복을 통하여 작품을 주변과의 관계로 확산하거나, 관객과 주위환경 그리고 작품과의 관계에서 자신을 인식하고 이러한 체험을 주변과 작품과의 관계로 표출하는 ‘환경공간’의 특성을 나타내고 있다.

미니멀아트에 영향을 받은 미니멀 건축은, 예술과 건축과의 근원적인 차이로 인하여, 형태표현도 항상 경험된 공간지각을 배제할 수가 없는 것을 알 수 있었다. 그러므로 흔히 알려진 것처럼 경험된 지각을 배제한 순수하게 환원된 형태만으로는 미니멀건축이라는 충분조건을 만족시킬 수가 없다는 것을 알 수 있었다. 즉, 미니멀 건축은



형태표현과 시각과 감각을 통한 공간표현을 항상 동시에 표현하여야 하며, 사례를 통하여 밝혀진 표현 방법은 다음과 같다.

첫째, 단순한 형태와 함께 표피재료의 사용방법을 변형시키던지 아니면 헤르조그 & 드 무론(Herzog & de Meuron)처럼 의도적으로 굵은 노출 콘크리트 표면이 빛에 반사되어 마치 금속 처럼 보여서 직접 만져보도록 유도하여 우리의 촉감을 자극한 것처럼 동일재료로써 다른 재료의 질감을 느낄 수 있도록 유도하여 시각과 동시에 촉각적인 체험으로 확대되게 하였다.

둘째, 단순한 형태 사이의 관계를 통해 다양성을 추구하고, 단순한 형태의 반복적 구성 속에 공간 경험의 다양화를 성취하게 하여 근대건축이 한계를 드러낸 획일적 단순성을 극복하고 보편성을 통해 다양성을 추구하는 현대의 형태구성 원리를 제공하였다.

셋째, 인간의 시·감각적 확장을 유도하고 있다. 다시 말하면, 건축 공간이 외부와 관련을 맺을 수 있는 매개체를 통하여 인간으로 하여금 긴장감을 유발시켜 새로운 공간 차원으로 확대되고 있는 것을 보여주고 있다.

넷째, 계층적 관계를 허용하지 않는 비관계적 구도의 반복성과 재료의 비물성화를 통한 공간의 긴장과 이완을 반복하며, 주변과 상반되는 극적인 단순한 형태를 병존시켜서 새로운 환경질서를 창조한다.

결국, 미니멀 건축은 형태와 공간의 단순함을 표현하기 보다는 환원된 형태와 지각적 체험을 통하여 잃어버린 감성을 회복하여 표현하는 특성을 가지고 있는 것을 알 수 있다. 그러므로 80년대 이후 컴퓨터 기술의 급격한 발달로 인하여 현대건축의 전체적인 경향은 단순하고 차가운 느낌을 강조하며 동시에 거친 재료나 촉각적인 느낌을 대비시키는 순수 개념적인 표현과 다감각적인 표현이 동시에 나타나는 현대건축조형표현 경향과 미니멀 건축의 표현 경향이 일맥상통하다는 것을 알 수 있다.

## References

- [1] Anaxu Zabalbeascoa, Marcos javier Rodriguez, *Minimalisms*, p.9, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2000.
- [2] Marshall Mc Luhan, *Pour comprendre les média*, pp.65-67, Editions HMH, Ltée, Paris, 1968. Original title: *Understanding Media*, McGraw-Hill Book Company, NY, 1964.
- [3] Henri Laborit, *Biologie et structure*, Editions Gallimard, Paris, 1968.
- [4] Marshall Mc Luhan, *Pour comprendre les média*, pp.106-110, 172-181, 201-205, Editions HMH, Paris, 1968.
- [5] Idem., *Ibidem.*, p.55-56.
- [6] Idem., *Ibidem.*, p.293, p.348.
- [7] Idem., *Ibidem.*, p.41-42.
- [8] Joseph Belmont, *Villes du passé - villes du futures*, Editions du Moniteur, p.14, Paris, 1989.
- [9] Michel Serres, *Hermes IV. La Distribution*, p.43-62, Les Editions de Minuit, Paris, 1977. Recite in Edmond Couchot, *Images, de l'optique au numerique*, p.82-83, Editions Hermes, Paris, 1988.
- [10] Marshall Mc Luhan, *Pour comprendre les média*, pp.8-9, Editions HMH, Ltée, Paris, 1968.
- [11] Edmond Couchot, *Images, de l'optique au numerique*, pp.234-235, Editions Hermes, Paris, 1988.
- [12] Moonki Shin, *Le rôle de la couleur dans l'espace architectural contemporain: Etude sur l'utilisation de la couleur chez l'architecte Henri Ciriani et ses prédécesseurs*, pp.96-376, Thèse de Université de Paris 8, 1994.
- [13] Yun-hee Kim, *A study on the minimal trend in architecture since 1980's -Focused on the reductive aspect-*, p.23, Graduate school of Yonsei university, 1998.
- [14] Irving Sandler, *Le triomphe de l'art americain*, tome 2, p. 70, Editions Carré, 1990. Original title: *The Triumph of American Painting*, Tome 2, Icon Editions, New York, 1990.
- [15] Idem., *Ibidem.*, pp.265-267.
- [16] Jai seung Hong, *A study on the meaning and characteristics of form in the minimal architecture*, p.17, pp. 22-25, Graduate school of Hong Ik University, 1996.
- [17] Irving Sandler, *Ibidem.*, p.50.
- [18] Michel Seuphor, *P. Mondrian sa vie son oeuvre*, p. 331, Flammarion, Paris, 1956.
- [19] Yeon-Jeong Park, Woo-Gab Shim, "Characteristics of Contemporary Minimal Architecture in the Aspect of Perceptual Activation", *Proceeding of 2003 Spring Conference Architectural Institute of Korea*, Vol.23(1), p.462-464, 2003.
- [20] Jai seung Hong, *A study on the meaning and characteristics of form in the minimal architecture*, p.17, pp. 4-5, Graduate school of Hong Ik University, 1996.
- [21] Seuk-jai Yim, *minimalism and relative space*, p.73, Sigongsa, 1999.

- [22] Yeon-Jeong Park, Woo-Gab Shim, Ibidem. p.463.  
[23] Jun-Sung Kim, "The scope of Experimental thinking through five senses", *Journal of Architectural graduated school of Kyung Gi University*, Vol. 1, p.62, 1997.
- 

신 문 기(Moon-ki Shin)

[정회원]



- 1988년 4월 : 프랑스 파리 건축 4대학 (건축학석사C.E.A.A.)
- 1994년 10월 : 프랑스 파리 8대학 (조형예술학박사)
- 1995년 3월 ~ 현재 : 호서대학교 건축학과 교수

<관심분야>

건축공간론, 건축역사 및 의장