

# 미술 전시를 위한 건축 공간 설계 사례 분석에 관한 연구

- 레미 조그(Rémy Zaugg)의 이론을 적용한 스위스 미술관들을 바탕으로 -

## A Study on the Exhibition Space Design for Visual Art

- Based on Rémy Zaugg's Writings -

**Author** 윤재원 Yoon, Jae-Won / 정희원, 고려대학교 건축학과 석사과정  
최춘웅 Choi, Choon / 정희원, 고려대학교 건축학과 조교수\*

**Abstract** While artists and architects both recognize the importance of well-designed exhibition spaces, they have rarely shared, through direct and open communication, their thoughts on what constitutes an ideal architectural context for art. Rémy Zaugg's text offers a rare and valuable insight on artists' conception of an ideal space for art, and his words and diagrams have directly influenced some of the successful architectural projects for art in the recent past. By analyzing the original content of Zaugg's writings, and highlighting Zaugg's key design elements from three sample projects, all of which mention Zaugg's text as a direct reference, we can compile a list of core design elements for constructing an ideal space for art. Three museums closely incorporated all but two of Zaugg's seven core planning elements, and the remaining two recommendations on the luminous ceiling and gallery distribution were more subjectively interpreted. These deviant components in turn become unique features to each project, suggesting proper areas of intervention for architects as authors..

**Keywords** 레미 조그, 시각 예술, 미술관, 전시 공간  
Rémy Zaugg, Visual Art, Art Museum, Exhibition Space

## 1. 서론

### 1.1. 연구의 배경과 목적

시각 예술 작품을 전시하기에 적합한 공간에 대한 예술가와 건축가의 견해에는 차이가 존재한다. 실질적으로 건축가는 전시 공간을 설계할 때 예술가가 생각하는 이상적인 전시 공간에 대한 요구 사항들을 반영함과 동시에 이를 효과적으로 구축하기 위한 노력을 통해 시각 예술 전시에 적합한 공간을 구축할 수 있다. 이러한 전시 공간을 설계할 때 공간이 가지는 물리적 고정성의 한계를 극복하고 작품마다 요구되는 다양한 건축적 요소들을 수용하여 적용하는 것과 관련해 건축디자인 분야의 측면에서 수많은 연구들이 시도되어 왔으나, 미술 분야와 건축 분야 간의 대화나 교류는 많지 않았다.

스위스 개념미술 작가 레미 조그(Rémy Zaugg)<sup>1)</sup>의 저서 「내가 꿈꾸는 미술관, 혹은 작품과 사람들을 위한 공간(das kunstmuseum das ich mir erträume, oder der

ort des werkes und des menschen)」은 이러한 배경 속에서 가치 있는 자료로서 레미 조그가 생각하는 이상적인 미술 전시 공간의 건축적 요소들에 대해 정리한 글이다.

따라서 본 연구는 예술가가 생각하는 시각 예술 작품 전시를 위한 전시 공간의 필요사항을 레미 조그의 저서를 바탕으로 고찰하고, 이를 적용하여 설계된 전시 공간 사례를 살펴보면서 건축가가 이를 어떠한 방식으로 수용하였고 동시에 어떠한 영역을 주관적으로 개입하여 설계하였는지 분석하는 것을 목적으로 한다.

### 1.2. 연구 방법 및 범위

- 1) 레미 조그(Rémy Zaugg)는 스위스 태생의 화가로서, 회화 작업을 함에 있어 개념적인 접근과 이론을 주창하였다. 스위스의 바젤과 프랑스에 살며 작품 활동을 하였고, 단어와 문장들의 의미에 대해 탐구하였으며, 예술 작품과 관람객의 관계에 대한 연구도 지속하였다. 이러한 과정 중에 발생하는 예술 작품과 관람객들과의 관계에 대한 고찰은 그의 작품 세계에 영감을 주는 가장 중요한 요소로써 작용하였다. 그의 작품 활동 기간 동안 조그는 다른 예술가들과 달리 예술 작품을 전시하기 적합한 건축적 환경에 대해 탐구하였고, 이를 책으로 엮어 출판하기에 이르는데 그 책이 바로 내가 꿈꾸는 미술관, 혹은 작품과 사람들을 위한 공간(das kunstmuseum das ich mir erträume, oder der ort des werkes und des menschen)이다.

\* 교신저자(Corresponding Author); [choic@korea.ac.kr](mailto:choic@korea.ac.kr)

레미 조그(Rémy Zaugg)의 「내가 꿈꾸는 미술관, 혹은 작품과 사람들을 위한 공간(das kunstmuseum das ich mir erträume, oder der ort des werkes und des menschen)」을 기반으로 연구를 시작하여 이 저서에서 언급된 전시 공간을 구성하는 요소들의 필수적인 조건들을 분석하고 도식화하였다.

그리고 프리드만 말쉬(Friedemann Malsch)의 텍스트인 「이상적인 미술관? 건축, 미술관 그리고 예술의 사육(An ideal Museum? The Self-interests of Architecture, Museum, and Art)」<sup>2)</sup>에서 언급된 세 팀의 스위스 건축가들의 미술관들을 도식화하고 비교 분석하여 각 미술관들이 레미 조그의 저서에서 언급된 요소들의 어떤 부분을 충실히 따르고 어떤 부분을 건축가가 주관적인 영역으로 다루었는지 분석한다.

## 2. 문헌 고찰

### 2.1. 레미 조그가 제안하는 이상적인 전시 공간 구성 요소의 조건<sup>3)</sup>

예술 작품을 전시하기에 적합한 환경에 대해 탐구한 조그는 「내가 꿈꾸는 미술관, 혹은 작품과 사람들을 위한 공간(das kunstmuseum das ich mir erträume, oder der ort des werkes und des menschen)」을 통해 예술가가 생각하는 이상적인 전시 공간을 구성하기 위한 조건들을 체계적으로 정리하였다. 실질적으로 스위스에서 미술관을 설계한 여러 건축가들은 레미 조그의 글을 직접적으로 인용하거나 설계에 반영한 사실을 언급한 사례가 수차례 있고, 그 미술관들은 미술계와 비평가들에게 대체적으로 긍정적인 평가를 받고 있다. 전시 공간은 관람객과 작품이 마주하기 최적화된 곳이어야 한다는 문장은 저서의 내용을 집약적으로 보여주는 것으로, 여기서의 '마주함'이란 관람객이 작품을 바라보는 일방적인 마주함이 아닌 상호간의 마주함을 이야기한다. 관람객은 작품을 마주할 때 순간순간 작품에 대한 지각의 변화를 경험한다. 이에 대한 상호작용으로 작품 또한 마주하는 관람객이 달라짐에 따라 능동적으로 반응하며 변화한다. 이는 한 작품이 그것을 경험하는 관람객 개개인에게 각각의 서로 다른 경험을 제공한다는 것을 의미한다. 그렇기 때문에 조그는 전시 공간은 작품이 자신의 존재감을 아무런 제약 없이 온전히 드러내며 관람객과 마주하는 공간이 되어야 한다고 주장한다. 이러한 전시 공간을 구성하는데 필요한 요소들을 조그는 일곱 가지로 나누어

설명하였는데, 각 요소별 요구 조건들을 저서를 바탕으로 분석해 보았다.

<표 1> 레미 조그가 언급한 이상적인 전시 공간 구성요소의 요구 조건<sup>4)</sup>

요소	요구조건	레미 조그의 도식화	공간화
바닥	- 평평하고 수평적이어야 한다		
벽	- 바닥과 수직이어야 한다 - 평평해야 한다 - 흰색이어야 한다 - 바닥과의 접합부에 틈새가 없어야 한다		
천장	- 벽과 수직으로 만나야 한다 - 벽과 같은 재료로 만들어져야 한다		
공간의 비례	- 장변을 가진 사각형이 되어야 한다		
출입구	- 벽의 모퉁이와 중심 사이 어딘가에, 다만 모퉁이에 너무 가깝지 않게 위치해야 한다 - 개인을 위한 크기로 만들어져야 한다 - 문이 필요 없다		
조명	- 작품과 관람객은 동일한 빛을 받아야 한다		
실의 배치	- 미술관이라는 전체 건물의 틀 안에서 2-7개의 실들이 작은 그룹으로 나열되어야 한다		

#### (1) 바닥

전시 공간의 바닥은 평평하고 수평적이어야 한다. 이 조건은 예술 작품들을 감상하는 동안 관람객이 살짝 경사가 져 있는 바닥에 서있게 되면 불안정한 자세를 유지하기 위해 작품에 온전히 집중할 수 없기 때문에, 관람객들이 보다 작품에 집중하며 자유롭고 편하게 움직일 수 있도록 하기 위한 것이다.

#### (2) 벽

전시 공간을 둘러싸는 벽은 관람객들이 자유롭게 공간을 돌아다닐 때 그들을 직접적으로 응시하고 마주하며 그림을 지탱해주고 이를 공간으로 밀어 주기 때문에 벽은 바닥과 수직이어야 한다. 또한 공간의 모서리들의 작은 틈마저도 작품을 감상할 때 방해의 요인으로 작용할 수 있기 때문에 벽은 온전히 흰색이고 평평해야 하며, 바닥과의 접합부에 틈새가 없어야 한다.

#### (3) 천장

일반적으로 전시 공간 내에서 예술 작품을 관람할 시 천장은 시야각에서 벗어나게 된다. 하지만 전체적인 공

2) Morger Degelo Kerez Architect, Kunstmuseum Liechtenstein, Lars Müller Publishers, 2000, pp.87~101

3) Rémy Zaugg, Das kunstmuseum das ich mir erträume, oder der ort des werkes und des menschen, 1987, pp.13~51

4) '레미 조그의 도식화' 항목의 그림들은 Rémy Zaugg, Das kunstmuseum das ich mir erträume, oder der ort des werkes und des menschen, 1987, pp.13~51, '공간화' 항목의 그림 전체 연구 작성

간을 바라보았을 때 만약 천장이 바닥과 같이 평평하지 않고 기울어져 있다면 전시 공간이 예술 작품을 담기 위해 존재하는 것이 아닌, 공간 자체가 하나의 작품처럼 인식되어 다른 예술 작품들의 감상을 방해하는 결과를 초래할 수 있다. 그러므로 천장은 눈에 띄지 않고 관찰할 필요가 없도록 만들어야 하며, 벽과 같은 재료로 구성되어야 한다. 또한 벽과 명확하게 교차하고 수직으로 만나야 한다.

#### (4) 공간의 비례

작품의 육체적 경험은 지식이나 감정을 이용하여 이를 경험하는 것만큼이나 중요하기 때문에 전시 공간은 관람객이 전시를 관람할 때 지각능력을 적극적으로 활용할 수 있게 하는 요소들에 따라 적절한 비율과 스케일로 구성되어야 한다. '비율'에 있어 전시 공간은 관람객과 작품의 지각적 조우를 용이하게 하기 위해 장변을 가진 사각형이 되어야 한다. 또한 '스케일'에 있어서는 인체의 길이인 대략 1.8m 정도를 단위 치수로 사용하여 구성하여야 한다.

#### (5) 출입구

만약 출입구가 짧은 벽의 중심에 위치한다면 그 벽의 양 옆은 작품을 전시하기에 부적합해진다. 그리고 이러한 출입구의 배치 때문에 발생하는 대칭은 권위적인 공간을 구성하게 되는데, 이는 전시되어있는 작업들의 서열을 발생시키므로 지양하여야 한다. 그래서 전시 공간의 출입구는 벽의 모퉁이와 중심 사이 어딘가에 위치하여야 한다. 그리고 출입구는 휴먼 스케일을 반영하여 만들어져야 한다는 것은 작품은 결국 개인의 감상을 위해 만들어지기 때문에 출입구 역시 이에 반응하여 그 크기를 결정해야 한다는 것을 의미한다. 또한 문은 출입구에 위치할 필요가 없다.

#### (6) 조명

작품은 관람객과 상호작용하며 자신을 표현한다. 이것은 전시 공간 안에서 지각되어야 하는 작품의 성격 중 가장 중요한 부분이며, 이를 만족시키기 위하여 전시 공간의 조명은 일률적이어야 한다. 그리고 작품과 관람객은 동등하게 조명을 받아야 한다. 만약 그렇지 않다면 작품과 관람객 사이의 상호작용은 방해받을 것이다.

#### (7) 실의 배치

전시 공간들이 여러 개가 일렬로 붙어서 정렬되어 열 공간으로 계속 이동하는 식이 된다면 관람객들의 작품 감상 순서가 정해져버려 관람 순서대로 작품들의 의미가 엮여버리는 의도치 않은 상황이 발생할 수 있다.



<그림 2> 일렬로 나열된 전시 공간<sup>5)</sup>

작품들은 각자 그 자체로 존재하는 것이 가장 중요하다. 나열된 전시 공간에 배치되어 연대기적으로 소개되는 것처럼 보여서는 안된다. 그렇기 때문에 관람객이 순서에 상관없이 전시 공간들을 무작위로 선택해서 들어가 자신만의 의미를 생성할 수 있는 의도된 방향을 할 수 있는 공간들의 배열을 유도하기 위해 전시 공간은 미술관이라는 전체 건축물의 틀 안에서 2~7개의 방들이 작은 그룹으로 나누어져 나열되어야 한다.

### 3. 적용된 건축물의 전시 공간

#### 3.1. 사례분석 범위 및 방법

스위스에는 다른 나라들에 비해 자본력이 있는 후원자들에 의한 전통적인 형식의 사립 미술관들이 아직도 많이 형성되고 있다. 이런 사립 미술관들은 다른 공공적인 기능들보다 예술 작품을 느끼고 경험하는 것에 보다 집중하여 설계될 수밖에 없는데, 프리드만 말쉬는 자신의 텍스트에서 레미 조그의 저서를 바탕으로 이러한 조건에 맞게 구성된 스위스의 세 개 미술관을 언급한다. 이 미술관들을 간략하게 소개하고 조그의 저서에 근거하여 각 미술관의 전시 공간을 일곱 가지 요소로 나누어 나열한 후, 각 요소들이 기본적인 조건들을 어떠한 방식으로 수용하여 적용하였는지 살펴본다. 그리고 각 전시 공간의 요소들을 도식화하여 실제 전시 공간을 요소별로 해체한 사진들과 비교함으로써 분석 내용을 보다 즉각적으로 이해할 수 있도록 하였다.

<표 2> 사례분석 대상

No	작품명	위치	년도	실현
1	Goetz Collection	Munich, Germany	1992	완공
2	Kunstmuseum Liechtenstein	Vaduz, Liechtenstein	2000	완공
3	Kirchner Museum Davos	Davos, Swiss	1992	완공

#### (1) Goetz Collection



<그림 3> Goetz Collection<sup>6)</sup>

헤르조그와 드뮤론의 초기 작품인 Goetz Collection은 소장품들을 완벽하게 보관하기 위해 자작나무로 긴 박스

ort des werkes und des menschen, 1987, p.47

6) Image courtesy of Herzog & de Meuron/Nic Tenwiggenhorn

5) Rémy Zaugg, Das kunstmuseum das ich mir erträume, oder der

형태의 공간을 만들었다. 이 나무로 구성된 공간의 아랫 부분은 우윳빛 강화 유리로 둘러싸였는데 위의 나무 공간과 같은 비율로 구성된다. 2층 전시 공간의 벽은 베니어판으로 장식되어 있고, 벽 상부의 측창을 통해 빛이 들어온다.

1) 바닥

표면 강도가 높고 표면 손상이 있어도 눈에 잘 띄지 않는 떡갈나무의 쪽모이 세공으로 구성된 바닥은 단단하고 평평해 관람객들에게 안정감을 준다.

2) 벽

떡갈나무의 바닥과 대비되는 흰 색의 벽은 중립적인 성질을 가지며 걸레받이 없이 바닥과 수직으로 맞닿아 작품 외에 다른 무엇도 시야에 들어오지 않게 한다.

3) 천장

전시 공간이 보다 확고하게 단혀있는 느낌을 주기 위해 천장을 유리처럼 투명한 물성이 아닌 불투명한 재료로 구성한다.

4) 공간의 비례

개인이 전시를 관람할 때 지각능력을 적극적으로 활용할 수 있는 크기로 구성된 전시 공간은 1:1.3 정도의 정사각형을 약간 벗어난 비례로 구성되어 중심성을 없앤다.

<표 3> Goetz Collection의 전시 공간 도식화 및 사진과의 비교<sup>7)</sup>

요소	도식화	전시공간
바닥		
벽		
천장		
공간의 비례		
출입구		
조명		
실의 배치		

7) 본 표의 그림 전체 연구자 작성

5) 출입구

일정하게 전시 공간들의 모서리에 위치한 출입구는 개인이 드나들기 적절한 크기로 구성되어 있으며 문이 달려있지 않다.

6) 조명

다른 미술관들의 전시 공간과 달리 측창으로 자연광을 받아들이고 천장에 인공조명을 설치해 일관적인 조도를 유지한다.

7) 실의 배치

세 개의 전시 공간이 일렬로 나열되어 있다. 이는 자칫하면 연대기적인 작품 배열이 될 수 있는 전시 공간 배치로 보일 수 있지만, 조그만 세 개의 전시 공간이 하나의 그룹으로 연결되어 나열됨으로써 일관된 주제를 가진 전시를 하기에 적절한 전시 공간들이 배열된 것이다.

(2) Kunstmuseum Liechtenstein



<그림 4> Kunstmuseum Liechtenstein<sup>8)</sup>

모거와 디겔로, 케레즈가 함께 설계한 Kunstmuseum Liechtenstein은 시각적으로 역동적이며 어느 것도 침투할 수 없을 것 같은 검정 상자로 보인다. 이와 같은 외형은 자갈, 검정 도료, 포틀랜드 시멘트, 재, 그리고 녹색과 검은색의 현무암을 섞어 만든 독특한 혼합물을 재료로 하여 만들어졌다. 하지만 이 상자가 감싸고 있는 내부로 들어가면 순백의 전시 공간을 접할 수 있다.

1) 바닥

커다란 기름칠된 떡갈나무의 쪽모이 세공으로 이루어져 있어 단단하고 평평한 면을 구성한다.

2) 벽

단단한 석회암 회반죽으로 구조체 역할까지 감당하는 흰 벽은 바닥과 수직으로 구성되어 있으며 걸레받이가 없어 관람객의 시야를 온전히 작품으로 가져가게 한다.

3) 천장

전시 공간의 천장은 전부 유리로 마감하였는데, 투명한 유리가 아닌 반투명한 유리를 사용하여 벽과의 이질감을 최소화한다.

4) 공간의 비례

전시 공간이 연속성과 시각적 방향성이 두드러지는 장

8) image courtesy of Kunstmuseum Liechtenstein



방향 단위공간<sup>9)</sup>으로 이루어져 있어 관람객들이 벽을 따라 자연스럽게 작품들을 감상할 수 있도록 유도한다.

5) 출입구

모든 전시 공간의 모서리 부분에 출입구가 형성되어 자연스럽게 다음 전시 공간으로 이동할 수 있게 구성되어 있다.

6) 조명

전시 공간의 천장 유리 마감 위에 한 겹의 유리를 덧대어 자연광을 받아들임과 동시에 그 사이에 인공조명을 설치해 일관적인 조도를 유지한다.

7) 실의 배치

밀폐된 네 개의 전시 공간이 붙어서 정렬되어 있다. 이는 외부와 완벽히 차단된 공간을 제공하여 전시를 관람하는 동안 작품에 몰입할 수 있도록 한다.<sup>10)</sup>

<표 4> Kunstmuseum Liechtenstein의 전시 공간 도식화 및 사진과의 비교<sup>11)</sup>

요소	도식화	전시공간
바닥		
벽		
천장		
공간의 비례		
출입구		
조명		
실의 배치		

(3) Kirchner Museum Davos

지공과 가이어의 첫 번째 건축물인 Kirchner Museum 은 외형 전체에 유리가 매우 실험적인 방법으로 다양하



<그림 5> Kirchner Museum Davos<sup>12)</sup>

게 사용되었다. 실내 전시 공간의 일부는 복도로, 그리고 나머지 일부는 입구 로비로 연결되며 투명한 유리 공간을 지나 외부의 열린 공간으로 이어진다. 이와 같이 연결되는 공간들의 경계가 모호한 이유는 공간 자체가 구별되지 못하도록 전반적으로 동일하게 콘크리트 벽이 세워졌기 때문이다.

1) 바닥

커다란 떡갈나무의 쪽모이 세공으로 이루어져 있으며 벽면에 대해 수직으로 구성되어 있다.

2) 벽

내부는 목재와 석고보드에 흰색의 페인트칠 마감으로, 외부는 콘크리트를 그대로 노출하여 마감한 전시 공간의 벽은 내, 외부 모두에 작품을 설치할 수 있다.

3) 천장

불투명한 유리로 마감된 천장은 벽과 비슷한 색감을 띄고 전등이 따로 노출되어있지 않아 관람객들이 작품들을 집중하여 감상할 수 있도록 도와준다.

4) 공간의 비례

단변과 장변이 1:2의 비율로 구성되어 방의 중심으로 주의를 끌게 하지 않아 관람객들이 자유롭게 작품들과 조우할 수 있게 한다.

5) 출입구

각 전시 공간들의 모서리에 엇갈려 위치해 전시되어있는 작업들의 서열을 발생시키지 않고 다음 전시 공간의 작품을 미리 볼 수 없게 한다.

6) 조명

천장의 윗부분에 랜턴(lantern)이라고 불리는 빛을 담는 공간이 형성되어 있다. 이 부분의 사방은 반투명한 유리로 구성되어 전시 공간 내부로 빛을 끌어들이고 내부에는 인공조명을 위한 설비들을 갖추고 있어 전시 공간에 항상 고른 조명을 제공한다.

7) 실의 배치

전시 공간을 흠뻑리듯이 배치해 관람객들이 자유롭게 전시 공간을 선택하여 관람할 수 있게 한다. 이로 인해 예술 작품들이 연대기적으로 놓이는 방식을 탈피하여 독자적으로 자신만의 존재감을 드러낼 수 있게 된다.

9) 이종숙·이규황·임채진, 벽면전시 위주의 가상 전시공간에서 벽 구성과 시각구조 연구, 한국문화공간건축학회논문집 20호, 2007, p.51  
 10) Wilfried Wang, Gigon&Guyer 1989-2000, El Croquis, 2001, p.47  
 11) 본 표의 그림 전체 연구자 작성

12) [http://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Kirchner\\_Museum\\_Davos\\_2.jpg](http://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Kirchner_Museum_Davos_2.jpg)

<표 5> Kirchner Museum Davos의 전시 공간 도식화 및 사진과의 비교<sup>13)</sup>

요소	도식화	전시공간
바닥		
벽		
천장		
공간의 비례		
출입구		
조명		
실의 배치		

### 3.2. 소결

조그가 제시한 전시 공간의 구성 시 필요한 요소들의 조건들은 실질적으로 미술관을 구축함에 있어 대략적인 가이드라인을 제시할 수는 있지만 정확한 치수나 규격 및 재료는 언급하지 않고 있기 때문에 적용 시 유연성을 가질 수 있다. 이에 따라 세 개 미술관의 전시 공간 모두 비슷해 보이지만 각 요소별로 미세한 차이를 보이며 구성되는 모습을 살펴볼 수 있었다. 바닥의 재료와 벽의 색채, 공간의 비례 및 출입구의 위치는 각 미술관의 전시 공간별로 조그가 제시한 조건들이 온전히 적용되었다. 천장의 재료 사용에 있어서는 세 개 미술관 모두 벽과 같은 재료를 사용하지는 않았지만 최대한 비슷하게 불투명한 느낌을 주는 재료들을 사용하였고, 천장의 재료 선택에 따라 조명을 조절하는 방법이 달라지는 모습을 살펴볼 수 있었다. 또한 각 미술관 형태의 틀 안에서 실의 배치 방법을 각기 다르게 적용하는 모습을 볼 수 있었다.

## 4. 전시 공간의 건축적 영역

### 4.1. 분석 방법

13) 본 표의 그림 전체 연구자 작성

앞서 분석한 세 개 미술관의 전시 공간을 설계한 건축가들은 전시 공간 설계 시 조그가 이야기하는 전시 공간 구성 요소들의 필요조건들을 충실히 따름과 동시에 건축가만이 사용할 수 있는 방법들을 이용해 각자의 미술관에 독자성을 나타낸다. 그 중에서 공통적으로 사용된 방법 세 가지를 선정하여 분석한다.

### 4.2. 입지 여건에 따른 건축물의 배치 및 형태 조율

미술관은 전시 공간 및 전체적인 내부 공간의 구성에 앞서 다른 건축물들과 마찬가지로 도시의 경관을 구성하는 중요한 요소이기 때문에 그 형태 또한 중요하다. 그리고 건축가는 이를 구성함에 있어 미술관이 위치하는 대지의 법규 및 주변 상황을 고려하여 배치 및 미술관의 형태를 결정하게 되는데, 이는 미술관 내부 전시 공간의 배치에도 영향을 미치게 된다.

우선 Goetz Collection의 경우, 지역 건축 법규의 용적률 때문에 좁고 긴 미술관의 형태가 형성될 수밖에 없었다. 하지만 이러한 형태의 이점을 살려 건축가는 공용 도로와 개인주택 사이에 미술관을 위치시키고 긴 면을 도로와 평행하게 배치하여 주택의 사적 영역을 보호함과 동시에 공적인 성격 역시 확보할 수 있었다. 이로 인해 내부의 전시 공간들은 좁고 긴 미술관의 내부에 일렬로 정렬되었다.

바두즈 시내를 가로지르는 중심 거리에 면한 Kunstmuseum Liechtenstein은 대지의 법규에 맞춰 지을 수 있는 최대 규모의 면적과 높이를 점유하였다. 그렇기 때문에 주변 건축물들에 비해 큰 규모의 입방체 형태가 형성되었고 이로 인해 다른 미술관들보다 큰 규모의 전시 공간들을 가질 수 있었다. 동시에 건축물의 짧은 면을 거리와 면하게 배치해 주변 건축물들에 비해 위압적으로 느껴지지 않게 하였다.

전시 공간들의 정교한 입방체 형태가 연결되어 구성되는 Kirchner Museum은 다보스의 오래된 숲 사이 공원에 자연스럽게 위치한다. 대규모 호텔과 근대적인 아파트 사이에 펼쳐진 길고 평평한 곳에 위치한 이 미술관의 형태는 분리된 평지붕의 건축물들이 자유로이 위치하는 다보스의 도시 구조를 반영한다. 그리고 자연스럽게 분리되어 배치된 전시 공간들은 관람객들이 개별적으로 전시 관람 순서를 정할 수 있게 한다.

<표 6> 미술관의 배치 및 형태<sup>14)</sup>

Goetz Collection	Kunstmuseum Liechtenstein	Kirchner Museum Davos

14) 본 표의 그림 전체 연구자 작성

### 4.3. 주변 맥락(context)을 반영하는 외피 재료의 선정

외피를 건축을 구축하는 시작이라고 언급한 케네스 프램톤(Kenneth Frampton)은 외피는 건축물을 둘러싸는 막으로서 포피라고 언급하였다.<sup>15)</sup> 각 건축가들은 이러한 외피 재료의 색과 질감, 그리고 투명도의 차이 등을 선정함에 있어 미술관이 위치하는 주변의 맥락을 고려하였고, 이는 전시 공간 구성과는 별도로 미술관의 외부 이미지 형성에 영향을 미친다.

개인 주택과 큰 공용 도로 사이에 있는 자작나무 숲에 위치한 Goetz Collection은 전시 공간에 자연광을 끌어들이기 위해 설치된 불투명한 유리창들을 숲과 잔디의 색과 비슷한 어슴프레한 초록빛으로 처리한다. 그리고 그 사이에 U자형 콘크리트 구조 튜브 위 자작나무 합판 마감을 해 시각적으로 가벼워 보이는 재료인 유리 사이에 무거운 재료가 부유하는 듯한 느낌을 형성한다.

Kunstmuseum Liechtenstein과 같은 경우, 약간의 색을 넣은 콘크리트(tinted concrete)와 검정색 현무암(black basalt stone)을 혼합한 외피를 그라인더를 이용하여 갈아내 반질거리고 주변을 반사할 정도로 매끈한 외피를 구현한다. 이러한 외피를 가진 미술관은 외피에 주변 건축물들을 투영시킨다. 역사적인 건축물들이 즐비한 바두즈 시내 한 복판에서 이 미술관은 외부와 완벽하게 차단된 내부 전시 공간에서는 현대 미술 작품들과의 소통을, 외부에서는 주변 건축물들과의 소통을 통해 자연스럽게 지역에 녹아든다.

Kirchner Museum은 다양한 정도의 투명도를 가지는 유리로 구성된다. 그리고 이는 유리의 서로 다른 기능에 따라 그 마감이 달라진다. 즉, 입구의 홀에서는 외부의 풍경을 끌어들이기 위해 깨끗하면서도 매끈하게 처리되었으며 내부로 흘러드는 빛을 분산시키기 위해 천창에는 불투명한 유리가 사용되었다. 콘크리트 벽의 단열재를 덮기 위해서는 반사가 되지 않는 반투명의 유리가 사용되었다.

<표 8> 미술관의 외피 재료

Goetz Collection	Kunstmuseum Liechtenstein	Kirchner Museum Davos
		

### 4.4. 쾌적한 시환경을 위한 채광창 및 조명의 디테일

자연광을 이용함으로써 전시 공간은 보다 풍요로운 공

15) Kenneth Frampton, Studies in Tectonic Culture, MIT Press, 1996, p.16  
 16) <http://www.gallery-locator.com/en/collection/1086/Sammlung+Goetz>  
 17) <http://kaffeehaus.wordpress.com/2012/02/17/kunstmuseum-liechtenstein/>  
 18) [http://www.flickrriver.com/photos/atelier\\_flir/2795997943/](http://www.flickrriver.com/photos/atelier_flir/2795997943/)

간 지각을 가질 수 있고 연색성이 좋아 관람 시 쾌적한 시환경을 연출하며 빛의 미학적인 가치 획득이 가능하게 된다.<sup>19)</sup> 이와 관련하여 세 개 미술관에서 각 건축가들은 전시 공간의 쾌적한 시환경을 위해 자연광을 유입하고 조절하기 위한 채광창 및 루버를 설치하고 디테일한 인공조명의 조절을 통해 조도를 조절한다.

헤르조그와 드뮤론은 예술 작품은 불투명한 천장으로 구성되어 있는 공간에서 더욱 감상하기 좋다<sup>20)</sup>고 이야기하며 천장이 전부 유리로 덮여 있는 전시 공간을 지양한다. 그렇기 때문에 Goetz Collection에서는 전시 공간의 벽면을 이용하여 시야각 윗부분에 띠 창을 설치해 자연광을 유입하고 인공조명을 천장에 매입해 조명등이 튀어나와 작품 감상을 방해하지 않도록 하였다.

Kunstmuseum Liechtenstein의 경우, 전시 공간 천장에 유리를 두 겹으로 설치하고 그 사이에 알루미늄 루버를 설치해 자연광 유입량을 조절한다. 그리고 인공조명 역시 두 겹의 유리 사이에 설치하여 전시 공간 내부에서 인공조명이 보이지 않도록 처리하여 보다 작품에 집중할 수 있는 환경을 조성하였다.

눈이 많은 다보스에서 지붕에 쌓이는 눈의 영향을 받지 않기 위해 Kirchner Museum에서 자연광은 채광 공간의 수직적이고 불투명한 유리를 통해 들어오고, 천장의 면을 이루고 있는 우뚝빛 유리를 거쳐 전시공간으로 들어오게 된다. 수직적인 유리면에 있는 루버 블라인드는 기후 조건에 따라 일광을 조절할 수 있게 해 주며, 천창의 랜턴 부분 내부에는 광전자 센서(Photo-electronic sensor)를 설치해 자연광의 유입량을 조절한다.

<표 9> 미술관의 채광창 및 조명의 디테일

Goetz Collection	Kunstmuseum Liechtenstein	Kirchner Museum Davos
		

### 4.5. 소결

건축가들은 전시 공간을 설계함에 있어 조그의 이론을 충실히 적용함과 동시에 건축가만이 사용할 수 있는 방법들을 통해 독자성을 가진 미술관을 설계하였고 그 방법은 다음과 같다.

19) 황규선·태원진, 자연채광 유도공간에 의한 전시공간내 채광에 관한 연구, 한국태양에너지학회논문집 32권 1호, 2012, p.48  
 20) Arthur Lubow, Clean, Well-lighted Placed, 2002  
 21) [http://www.presenhuber.com/en/artists/FISCHLI\\_WEISS/exhibition-videos/slideshow.863254e6-afb6-4ad5-97e8-238a1e8f5d35.10.html](http://www.presenhuber.com/en/artists/FISCHLI_WEISS/exhibition-videos/slideshow.863254e6-afb6-4ad5-97e8-238a1e8f5d35.10.html)  
 22) Morger Degelo Kerez Architect, Kunstmuseum Liechtenstein, Lars Müller Publishers, 2000, p.97  
 23) <http://www.galinsky.com/buildings/kirchner/>

첫째, 세 개 미술관은 공통적으로 스위스 건축가들이 즐겨 사용하는 박스 형태를 유지하면서 대지의 법규 안에서 주변 상황들을 수용함과 동시에 규모와 배치 조절을 통해 각 미술관들이 위치하는 지역과 어우러지는 모습을 연출하였다.

둘째, Goetz Collection과 Kirchner Museum은 주변 맥락을 반영하고 주변 환경을 적극적으로 끌어들이기 위한 재료들을 사용하여 미술관을 설계하였고, Kunstmuseum Liechtenstein과 같은 경우 오히려 주변 맥락과 전혀 상관없는 색다른 재료를 사용하여 주변의 다른 건축물들과 대비되지만 반사 효과를 통해 주변 건축물들을 외피에 투영시켜 주변 지역과 자연스럽게 조화를 이루는 모습을 확인할 수 있었다.

마지막으로 전시 공간 내부의 쾌적한 시환경을 위해 각 건축가들은 천장과 측창을 활용해 자연광을 실내로 끌어들이며, 인공조명을 활용해 조도를 조절한다.

## 5. 결론

본 연구는 전시 공간을 구성함에 있어 같은 지침을 가지고도 세부적인 개입에 따라 다양한 전시 공간을 구성할 수 있다는 것을 밝힐 수 있었다. 연구 방법으로는 스위스 개념 미술 작가인 레미 조그의 저서를 고찰하였고 이를 적용하여 미술관을 설계한 건축가들이 전시 공간 구성 요소들의 필요조건들을 어떠한 방식으로 충실히 따랐으며 어떤 부분을 건축가가 주관적인 영역으로 다루었는지 분석하였다. 그 결과 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다.

분석한 세 개 미술관의 전시 공간들은 조그가 언급한 일곱 가지 구성 요소들의 필요조건들을 건축가들이 각자만의 방법으로 해석하고 충실히 적용하였는데, 그 방법은 다음과 같다. 바닥의 평평함, 벽의 색채 및 수직성, 장변을 가진 직사각형 공간의 비례, 공간의 모서리 근처에 위치하는 출입구는 조그가 제시한 조건을 그대로 수용하여 적용되었다. 하지만 천장의 재료 사용에 있어 벽과 다른 재질이긴 하지만 최대한 비슷한 느낌을 주기 위한 재료를 세 개 미술관이 각기 다르게 사용하였고, 이에 따라 각 전시 공간의 조명을 다루는 방법이 달라졌으며, 실의 배치가 미술관의 형태에 맞추어 각자 다르게 이루어지는 모습을 확인할 수 있었다.

이와 동시에 각 건축가들은 건축가만이 사용할 수 있는 방법들을 통해 자신만의 독자성을 나타낸다. 그리고 그 중에서 공통적으로 사용되는 방법 세 가지를 선정하여 분석한 결과 다음과 같은 결론을 도출할 수 있었다.

우선 세 개 미술관 모두 대지의 맥락을 고려하여 미술관의 규모와 배치를 조절해 주변과 어우러지는 모습을 연출하였다. 그리고 미술관의 전반적인 외부 이미지를

형성하는데 중요한 역할을 하는 외피 재료의 선정에 있어 각 건축가들은 주변의 색채들을 응용하여 유리창의 빛깔을 조절하고 여러 재질을 혼합하여 매끈한 외피를 구현하여 주변 건축물들을 투영시키기도 하며, 주변 경관을 미술관 내부로 끌어들이기 위해 각기 다른 투명도를 가지는 유리를 기능적으로 혼합하여 사용하기도 한다. 그리고 전시 공간 내 쾌적한 시환경 조성을 위해 자연 채광의 적절한 유입을 위한 디테일 처리 및 인공조명의 설치와 조절을 등을 통해 작품 감상에 온전히 집중할 수 있음과 동시에 독자적인 특징을 가지는 미술관을 설계할 수 있음을 확인할 수 있었다.

하지만 본 연구는 전시 공간이 수용할 수 있는 미디엄(medium)을 시각 예술로 한정하였기 때문에 다양한 표현 수단이 동원되는 현대 미술을 폭넓게 수용하기에는 무리가 있다. 이를 위하여 다양한 미디엄을 동원하는 예술 작품의 전시를 위한 공간 구성 방법을 연구하여 미술관 설계 시 적용할 필요가 있을 것으로 사료된다.

## 참고문헌

1. Gerhard Mack, Herzog & de Meuron The Complete Works Volume 2, Birkhäuser, 1996
2. Giuliana Bruno, Public Intimacy : Architecture and the Visual Arts, 1st ed., MIT Press, Cambridge, 2007
3. Morger Degelo Kerez Architects, Kunstmuseum Liechtenstein, Lars Müller Publishers, 2000
4. Rémy Zaugg, Das kunstmuseum das ich mir erträume, oder der ort des werkes und des menschen, les presses du réel, 1987
5. 박상호·윤갑근·서수미·이호민·정사희, 현대미술작품과 전시 공간의 상관관계 분석에 관한 연구, 한국문화공간건축학회논문집 32호, 2010
6. 이정아·문정목, 미술관 전시공간 형태의 변화에 따른 관람자의 작품 인지에 관한 연구, 한국실내디자인학회논문집 17권 1호, 2007
7. 이종숙·김미영, 미술관의 전시요소와 전시밀도에 관한 연구 : 단위전시실의 벽면전시 중심으로, 한국문화공간건축학회논문집 15호, 2006
8. 이종숙·이규황·임채진, 벽면전시 위주의 가상 전시공간에서 벽구성과 시각구조 연구, 한국문화공간건축학회논문집 20호, 2007
9. 이종숙·임채진, 미술관 전시벽 구성과 시각적 공간구조의 상관성에 관한 연구 : 개실형 미술관을 중심으로, 한국실내디자인학회논문집 16권 5호, 2007
10. 이종숙·임채진, 미술관의 벽구성에 따른 공간속성과 전개방법에 관한 연구, 대한건축학회논문집 25권 6호, 2009
11. 황규선·태원진, 자연채광 유도공간에 의한 전시공간내 채광에 관한 연구, 한국태양에너지학회논문집 32권 1호, 2012
12. Wilfried Wang, Gigon&Guyer 1989-2000, El Croquis, 2001

[논문접수 : 2012. 12. 20]  
 [1차 심사 : 2013. 01. 24]  
 [2차 심사 : 2013. 01. 29]  
 [게재확정 : 2013. 02. 08]