

현대건축디자인의 신체감각 특성 연구*

- 헤르조그와 드 뢰론, 스티븐 홀, 피터 Zumthor, 쿠마 겐코의 작품을 중심으로 -

Study on Characteristics of Body Sense in Contemporary Architectural Design

- Focused on Works of Herzog & de Meuron, Steven Holl, Peter Zumthor, Kuma Kengo -

Author 이미경 Lee, Mi-Kyung / 정회원, 동양미래대학교 실내디자인과 부교수

Abstract The philosophers think that the increase of loneliness in technological society is caused by the reduced feeling to some extent. They started to think the integral feeling in terms of existentialism away from Visualcentrism. It is apparent that in architectural design a concrete feeling(sense) out of Visualcentrism of modern architecture is reflected in a architecture. In particular, the architects such as Herzog & de Meuron, Steven Holl, Peter Zumthor, Kuma Kengo think that the existential value of the objects is important and would like to reflect the existence of materials on architecture. This study is to analyze the common points and different points regarding how in these works sensible experiences are approached. The results show that these works have common features containing escape from visual formativeness in the space, pursuit of locational connection, study on pure essence of the materials, and reflectance of the feeling of depth and motility. In addition, the actual beings of the materials for this feeling were mainly used and showed some difference in terms of the usage of local materials, natural environment, five senses of body. This study is important in the point of view that there are few researches that compared with the characteristics of architects' works while there were many researched that treated architecture as sensible view.

Keywords 신체감각, 시각중심주의, 촉각, 촉지, 몸
Body Sense, Visualcentrism, Tactile, Haptic, Body

1. 서론

1.1. 연구의 배경과 목적

서구 역사에 있어 시각은 가장 숭고한 감각으로 자체가 사고의 차원이었다. 이러한 시각중심사상은 기술 발달에 의한 이미지 폭주와 함께 오늘날까지도 이어지고 있다. 많은 사상가들은 이러한 이미지들의 범람에 대해 시각중심성이 강화되고 실존적 깊이를 상실하는 원인이라고 말한다. 기술사회의 고독감의 증가는 어느 정도 소실된 감각이 원인이라는 이들의 우려는 감각을 사고의 대상으로 끌어들이게 되었다. 즉 이상적 관념이 아닌 존재의 근원을 고민함으로써 통합적인 감각을 회복하려는 움직임이 시작된 것이다.

오늘날 건축 또한 구체적인 감각에 호소하는 변화가 드러나고 있다. 특히 헤르조그와 드 뢰론(Herzog & de Meuron), 스티븐 홀(Steven Holl), 피터 Zumthor), 쿠마 겐코(Kuma Kengo) 등의 건축가들은 대상의 실존 가치를 중요하게 여기고 물질적 실재를 건축에 반영하고자 하였다. 이들은 공간에서 사용자의 감각 경험을 촉발하기 위해 건축의 자재와 물성의 본질을 중요하게 다루는 공통된 특징이 있다. 반면, 이러한 감각을 깨우는 방식에서는 자신만의 독특한 방식으로 접근한다. 그러므로 이들의 건축개념과 작업방식에서 감각을 실재화 하는 방법의 공통점과 차이를 분석해 보는 것은 필요한 연구이다. 따라서 본 연구는 실존적 신체 감각을 다룬다고 평가되는 헤르조그와 드 뢰론, 홀, Zumthor, 겐코의 작품을 통해 이들이 건축 안에 감각을 드러내는 방식을 어떻게 접근시키는지 조사하고 이들의 공통점과 차이점을 분석하고자한다. 이 연구는 건축에서 감각에 관한 연구들이 지속적으로 다루어지고 있으나 감각요소를 비교

* 이 논문은 2013년도 동양미래대학교 학술연구과제 지원에 의하여 연구되었음.

분석한 연구가 없다는 점에서 연구 가치를 두고자 한다.

1.2. 연구 방법 및 범위

연구의 목적인 감각을 드러내는 방식의 특징을 도출하기 위해서 다음과 같은 절차를 사용한다.

첫째, 감각에 관한 개념 정의와 역사적으로 이에 관한 문제가 어떻게 다루어졌는지 인문학적 배경을 살펴본다.

둘째, 조사된 이론적 근거를 통해 공간에서 감각의 문제를 어떻게 연결시켜 다룰 것인지 주제어들을 추출하고 분석 범위와 내용을 확정한다.

셋째, 자신의 건축 사고에 실존적 감각의 차원을 근간으로 하는 헤르조그와 드 피론, 홀, 줌터, 겐코의 작품 특징을 조사함으로써 앞서 추출된 감각의 주제어들과 비교 분석한다. 이들 건축가 선정은 각종 문헌이나 인터뷰 등에서 본인이 실존적 감각을 다룬다는 입장을 직접 어필하였거나 건축 평론가들의 비평을 통해 그러한 부분이 인정되는 현대 건축 작가를 선정하였다.

2. 신체 감각론의 정의와 특징

2.1. 근대이전의 감각론

감각론에 대해 크게 분류를 하자면 고대로부터 근대에 이르는 인식론적이고 합리적인 입장의 폄하된 감각론과 신체 감각의 본질을 사고의 중심으로 고민하는 유물론적이고 존재론적인 입장의 현대 감각론으로 분류할 수 있다. 고대에서 근대에 이르기까지의 인식론적 입장에서 감각은 시각을 가장 높은 위치에 두었다. 물질과 육체가 세속적이고 쾌락적이라는 입장에서 바라보았기 때문에 직접 대상과 접촉하지 않는 시각을 가장 높은 위치에 둔 것이다. 인식론적 입장의 사상가들이 감각을 폄하하기는 하였지만 사상가마다 미묘한 차이가 있었다. 아리스토텔레스(Aristoteles)는 얇은 감각에서 시작한다고 함으로서 감각을 사고 안으로 끌어들이었으나 감각이 그 자체로 인식에 도달할 수 없다고 하였다. 플라톤(Plato) 역시 시각을 통해서만 윤리적 보편자의 접근할 수 있다고 하였다. 결국 이들에게 감각은 철학적 인식을 가질 수 있는 근원적인 지위를 갖지는 못했다. 이후 로크(John Locke), 버클리(George Berkeley), 흄(David Hume) 등은 감각을 경험으로 연결하고자 하였으나 이들 또한 지식을 얻는 자료로서 인식하였다. 칸트(Immanuel Kant)는 감각이 일차적으로 주어진다는 점을 인정하였으나 그에게서도 감각은 직관의 영역일 뿐 개념에 이르지 못하였다. 데카르트(Rene Descartes)의 합리주의가 지배를 했던 근대에 와서 정신과 육체는 완전히 분리된 이원론적 입장이 되었고 여기서 감각은 오류의 근원이 되었다. 이처럼 고대에서 근대에 이르는 감각은 사유의 대상이 아니었기에

스스로 완성될 수 없고 주체에 또 다른 작용이 개입되어야 하는 부수적인 것이었다.

2.2. 신체 감각론의 배경과 정의

감각이 사유로서 고민되기 시작한 것은 현상학으로부터 시작되었다고 볼 수 있다. 후설(Edmund Husserl)은 감각을 “그 자체의 자신을 나타내는 것”이라 하여 감각 자체를 사유의 대상이 되도록 하였다. 그러나 레비나스(Emmanuel Levinas)는 후설에 대해 “지향성 있는 의식을 통해 의미를 파악하므로 여전히 관념론적 성격을 갖는다.”¹⁾고 지적하였다. 메를로퐁티(Merleau-Ponty)는 <지각의 현상학>을 통해 데카르트적 코기토(Cogito)를 반대하고 몸을 세계의 중심에 둬으로써 감각의 위상을 높인다. 그는 몸을 통해 ‘실제의 세계가 우리를 만지는 방식’의 현상학적 감각의 차원을 고민하였다. 특히 “지향성(Intentionality)을 가진 살아있는 몸이 세계를, 혹은 세계가 우리를 선택하게 되는 것”²⁾이라고 함으로서 본질보다는 현존을 강조하며 사물로 하여금 말하게 하는 것의 감각에 주목하였다. 한편 들뢰즈(Gilles Deleuze)는 <감각의 논리>를 통해 메를로퐁티의 감각론을 일부 수용하면서 감각을 어떠한 관념과도 연결시키지 않은 그 자체로 사고하고자 하였다. 즉 그는 감각을 “감관에서 직접 몸으로 연결된 존재론적 사건”³⁾으로 감각의 본질을 강조하였다. 그는 메를로퐁티의 감각론에 대해 인식론적 입장을 전복하고 신체를 내세웠으나 여전히 ‘지각’을 내세움으로서 관념의 범주를 빠져나오지 못하였다고 지적하면서 메를로퐁티가 확연히 끊지 못한 감각(sensation)과 지각(perception)을 엄격히 구별하고 감각을 유물론적 존재론으로 확장시켰다. 이처럼 신체 감각론이란 시각중심적인 사고로부터 벗어나 몸의 직접적인 감각을 존재론적 입장에서 고정되지 않은 현존과 본질로서 다루는 것이라 하겠다.

2.3. 신체 감각론의 특징

(1) 시각중심사고의 해체

데카르트 인식론에 나타나는 이성적 주체의 시각은 원근법의 규칙성과 절대성⁴⁾으로 몸으로부터 분리된 절대적 이성 능력이었다. 시각에 대한 탐구는 알베르티(Leon Battist Alberti)의 작도법⁵⁾처럼 매우 중요한 훈련이었으

1) Emmanuel Levinas, Intentionalite et metaphysique, En decouvrant l'existence avec Husserl et Heidegger, Paris:J. Vrin, 1949; Ve. 2006, p.146

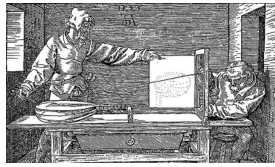
2) Juhani Pallasmaa, 건축과 감각, 김훈역, 1판, 시공문화사, 서울, 2013, p.60

3) 진중권, 현대미학강의, 1판20쇄, 아트북스, 파주, 2003, p.190

4) Martin Jay, Downcast Eyes, University of CA. Press, 1994, p.4

5) 알베르티의 작도법은 격자를 이용하여 합리적이고 균형 잡힌 사물을 보는 훈련에 대한 탐구로서 그의 <회화론>에 근거한다.

며 사고의 핵심이었다. 메를로퐁티는 이에 대해 “사유가 개입된 시각은 고도로 ‘처리된’ 현상일 뿐”⁶⁾이라고 비판하고 세계와 움직이는 몸의 놀라운 겹침 즉 경험은 시각중심의 사고에서는 발견할 수 없다고 하였다. 들뢰즈 또한 감각을



<그림 1> 알브레히트 뒤러의 ‘촉각법’에 등장하는 알베르티의 작도원리 실험장면, 1525

존재론적으로 복귀할 것을 주장하며 시각의 만지는 기능을 회복하려 하였다. 특히 들뢰즈는 감각과 지각을 엄밀하게 구분하였는데 “지각이 감각을 통해 받은 정보가 정신으로 올려지는 인식론적 입장이라면, 감각은 감각에서 직접 몸으로 내려가는 존재론적 사건”⁷⁾이라고 함으로서 감각을 개념으로부터 완전히 분리시키고 신체를 내세웠다. 그는 또한 뵐플린(Heinrich Wölfflin)이 르네상스와 바로크 예술을 비교하던 가운데 등장한 촉각적(haptic)/시각적(optic)인 개념 쌍과는 다른 입장으로 <천개의 고원>을 통해 광학적 공간(흠이 패인 공간)과 촉지적공간(매끈한 공간)을 하나의 쌍으로 제시하였다. 그는 “광학적 공간이 원거리에서 모든 것을 포괄하는 것으로 상대적 윤곽과 형태가 부각되고 방향과 거리의 불변성 그리고 원근법적 관점을 가지는 것이라면 촉지적 공간은 근거리에서 파악된 공간으로 눈 자체가 이미 광학적이 아니고 촉지적 기능을 가지게 되며 어떠한 배경도, 한계도, 윤곽도, 형태도, 중심도 없게 된다.”⁸⁾고 설명하였다. 여기서 들뢰즈는 ‘촉각적’이라는 용어보다는 ‘촉지적’이라는 용어를 사용하였는데 이는 시각을 다른 감각과 대립시키지 않고 촉각이나 시각, 혹은 청각일 수 있는 모든 감각을 포함하는 개념으로 사용하였다. 즉, 이 원초적 감각을 시각과 촉각으로 대립시키지 않고 광학적인 것과 촉지적은 것의 한 쌍으로 내세운 것이다. 이렇게 시각이 분리되지 않고 통합적인 감각은 절대 불변의 원근법과 시각적 조형성은 무의미해 진다. 따라서 유일한 주체가 없으며 대상도 없다.

1960년대 플럭서스(Fluxus)는 케이지(John Cage), 뒤샹(Marcel Duchamp)의 영향으로 망막 예술에 대한 혐오와 청각, 후각, 미각 등의 모든 감각에 호소하였다. 스포에리(Daniel Spoerri)와 뒤프렌(François Dufrené)의 <L’Optique Moderne>은 안



<그림 2> 스포에리와 뒤프렌 L’Optique moderne, 1963

경의 눈 쪽에 기다란 바늘을 부착하여 눈에 위협을 주는 안경과 쓸모없는 사용설명서는 망막에 대한 혐오를 드러낸 사례라 할 수 있다. 이는 원근법적 전통 회화에 대한 도전 뿐 아니라 재현을 벗어나고자 했던 추상미술이 여전히 시각중심이라는 사실을 비판하며 통합적 신체 감각을 내세웠다는 점에서 의미를 가진다.

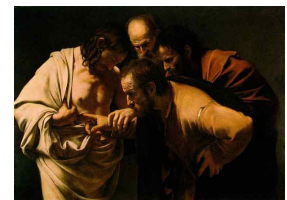
(2) 세계와 몸의 겹침에 의한 현상성

메를로퐁티는 “원초적으로 감각하는 주체인 몸은 세계에의 존재가 지닌 방식을 되잡고 인수한다.”⁹⁾라고 함으로서 몸과 감각 그리고 세계 사이의 관계를 설명하였다. 그에게 몸은 모든 다른 대상들에게 감응하는 대상이자 주체이다. 그리고 이렇게 서로에게 환위되어 나타나는 경험을 원초적 경험이라고 하였다. 그는 “내 몸의 이동은 내 앞에 펼쳐진 내가 닿을 수 있는 곳(je peux)의 지도 위에 표시된다. 보이는 세계와 나의 움직임이 투사되는 세계는 둘 다 동일한 큰 존재의 부분이자 총체(partie)이다. 이 놀라운 겹침(empietement)에 대해서 아직 숙고할 것이 많다.”¹⁰⁾라고



<그림 3> 세잔, 바구니가 있는 정물, 1888-1890

함으로서 현존의 현상에 주목하였다. 그가 세잔(Paul Cézanne)의 회화를 이미지나 본질이 아닌 생생한 현존¹¹⁾을 그리고자 함으로써 몸이 느끼는 원초적 지각을 드러낸다고 바라본 데는 이러한 사유를 근거한다. 즉 그에게 세잔의 회화는 사유와 감각이 나뉘지 않은 반성 이전의 원초적 세계를 만지는 방식으로 여기서 만진다는 것은 그가 말하는 겹침으로서 세계와 우리 자신의 경험을 통합한다. 카라바조(Michelangelo Caravaggio)의 <의심하는 토마>는 앞서 언급한 알베르티의 원근법과 비교하여 공간적 깊이가 없다. 희미하게 사라진 경계와 어두운 배경, 대비되는 빛의 공간은 소실점의 깊이를 상실하였지만 오히려 심리적 깊이를 준다. 메를로퐁티는 이를 객관적 세계에 앞서 존재해 있는 체험된 세계 때문이라고 하며 현상적 장 이전의 선형적 장이 있음을 말하였다. 따라서 몸의 감각은 체험된 세계를 근거하게 된다. 결국 그의 사고에서 세계와 몸은 체험된 선형적 장과 함께 현상으로 드러나는 것이다. 따라서 이러한 감각은 삶과의 연관성을 가지며 맥락적이게 된다.



<그림 4> 카라바조, 의심하는 토마, 1602

6) M. Merleau Ponty, 눈과 마음, 김정아역, 초판, 마음산책, 서울, 2008, p.36

7) 진중권, 현대미학강의, 1판20쇄, 아트북스, 파주, 2003, p.190

8) Gilles Deleuze-Félix Guattari, 천개의 고원, 김재인역, 4판, 새물결, 서울, 2003, pp.938-941

9) 조광재, 몸의 세계·세계의 몸, 1판5쇄, 이학사, 서울, 2009, p.287

10) M. Merleau Ponty, 눈과 마음, 김정아역, 1판, 마음산책, 서울, 2008, pp.36-37

11) Ibid., p.17

(3) 운동성과 깊이감

메를로퐁티는 거리의 감각에 대해 외형상의 크기를 거리에 따른 일정한 비율로 설명할 수 없음을 말하였다. 그는 앞과 뒤 사이에 깊이를 만들어 공간화 하는 특이한 감각을 '살'이라 하였는데 이 살은 서로 다른 사물이 서로 겹쳐있는 앞과 뒤의 공간을 인지하는 것으로 한 번에 전체를 파악할 수 없으며 움직임을 통해서 만이 파악되는 공간경험이라 하였다. 그가 "우리의 몸은 만지기의 수단이 아니며 만지기의 그릇이다. 몸의 기관들은 도구가 아니며 오히려 우리가 사용하는 도구들이 우리 몸에 떼었다 붙였다하는 기관이다."¹²라고 한 것은 공간이 우리 몸의 기관에 들어오는 것을 의미함이다. 그는 뒤상의 <신부>를 예로 갑옷처럼 기관으로 분해된 몸이 움직임을 만든다고 보았다. 따라서 이러한 몸의 감각은 망막의 현상이 아니라 고정되지 않은 몸의 기관들이 앞과 뒤의 공간에 의해 끊임없이 지속적으로 만져지게 되는 것이라 하겠다.



<그림 5> 마르셀 뒤상, 신부, 1912

한편 들뢰즈는 베이컨(Francis Bacon)을 통해 그의 감각론을 펼쳐나갔다. <교황 인노켄티우스 10세>에서 보듯 작품 속에 나타난 기괴한 형상은 바라보는 이들의 신경 시스템에 작용해 직접적인 충격을 준다. 들뢰즈는 이러한 베이컨의 회화를 감각 그 자체라고 하였으며 이를 히스테리라고 하였다. 이러한 히스테리는 폭력의 재현이 아니라 회화 자체가 폭력이며 이러한 폭력은 몸을 변화시키게 만든다. 즉 몸의 기관과 외부 사이의 양자의 충돌에 의해 발생하는 진동이 발생하게 되는데 이것이 곧 감각이다. 따라서 가시적 재현이 아닌 보이지 않는 힘을 통해 감각이 생산된다고 보았다. 그리고 이 보이지 않는 힘에 의해 신체변형이 일어나고 움직임을 동반하게 되는 것이다. 들뢰즈는 이러한 힘과 움직임들의 공존을 '리듬'이라고 하였는데 이때 리듬은 멈출 수 없으므로 시간의 문제와 결부된다. 이렇게 시간의 문제가 개입됨으로서 감각은 끊임없이 변화하는 창조적 힘을 발휘하게 된다는 관점이다.



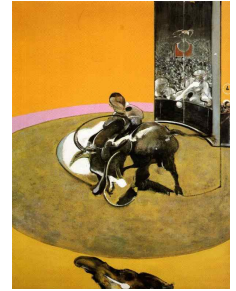
<그림 6> 프랜시스 베이컨, 교황 인노켄티우스 10세, 1953

(4) 물질의 순수 본질성

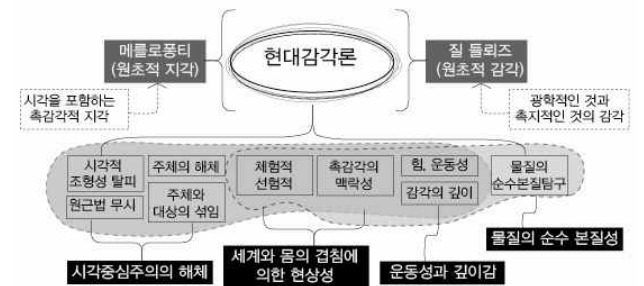
들뢰즈는 <감각의 논리>를 통해 능동적 종합과 수동적 종합의 차이¹³를 기술하였다. 그는 사물에 대한 관념

적인 종합은 사물을 순수하게 감각할 수 없으며 재현의 차원에 머문다고 하였다. 즉 그는 모든 주관적 개념을 배제하고 사물 자체의 본질을 그대로 받아들일 때 순수한 감각의 경험이 가능하다고 보았다. 그는 이를 수동적 종합이라고 부르고 이를 통해 얻어지는 체계를 '계열=다이어그램'¹⁴이라고 불렀다. 여기서 다이어그램이란 개념 체계가 아닌 다양성과 변이성, 비재현적이고 무의미적인 것으로 새로운 것이 생성되도록 이끄는 장으로서의 다이어그램이다.

들뢰즈는 베이컨의 회화를 이러한 다이어그램을 정확하게 제시하는 사례라 하였다. 베이컨은 괴상하게 생긴 살덩어리들을 시각적인 조화로 관조하지 않고 순수하고 촉각적인 체험으로 매개하고자 하였다. 얼굴은 구별할 수 없고 신체는 물질 덩어리로 사지가 뒤섞여 기관이 사라져 있다. 이 기관 없는 신체는 뇌를 통과하지 않은 분화되기의 순수상태로서 들뢰즈는 바로 이러한 상태를 다이어그램 즉 가능성의 상태로 해석하였다. 그가 감각에 대해 "생명체의 몸과 바깥의 환경이 서로 접하는 삼투막의 표면에서 진동처럼 발생하는 어떤 유물론적인 사건¹⁵"이라 한 것처럼 어떤 지각이 일어나기 전의 순수한 상태 즉 사물의 본질 탐구이자 가능성의 사건인 것이다.



<그림 7> 프랜시스 베이컨, 투우 습작, 1969



<그림 8> 현대 감각론의 특징

이상과 같이 메를로퐁티와 들뢰즈의 신체 감각론을 중심으로 그 특징을 조사한 결과 <그림 8>과 같이 정리된다. 3장에서는 <그림 8>의 특성을 건축공간과 관련지어 상관성을 찾고 분석의 틀을 만들어 보고자 한다.

3. 공간에서의 감각적 경험

13) Gilles Deleuze, 차이와 반복, 김상환역, 1판10쇄, 민음사, 서울, 2009, p.171

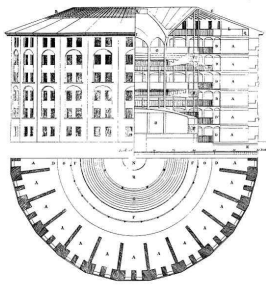
14) Gilles Deleuze, 감각의 논리, 하태환역, 초판, 민음사, 서울, 1995, p.139

15) Ibid., pp.193-194

12) Ibid., p.97

3.1. 시각중심사고의 해체와 공간경험

벤담(Jeremy Bentham)의 파놉티콘(Panopticon)은 시각중심사고를 한눈에 이해할 수 있는 예이다. 진행되는 모든 것을 한눈에 파악할 수 있는 능력¹⁶⁾을 의미하는 파놉티콘은 중앙 탑 위의 권력자 자신은 드러나지 않지만 수용자는 항상 감시당하고 있는 억압과 통제



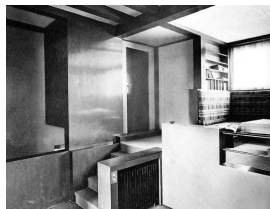
<그림 9> 제러미 벤담, 파놉티콘 설계도, 1791

의 바탕으로 한다. 꼬르뷔지에의 사보아 주택은 파놉티콘과 같이 모든 요소가 주체의 시선으로 배치되어 있어 주체는 소외되며 시선 또한 외부



<그림 10> 르 꼬르뷔지에, 사보아주택, 파리, 1929

를 관망한다. 반면 로스(Adolf Loos)의 밀러주택은 몸을 돌릴 때마다 외부 공간이 아닌 방금 통과한 공간을 만나게 되고 시선을 돌릴 때 마다 열리고 닫히며 몸이 공간 안으로 구속된다. 이는 공간에서 주체의 위치에 따른 것으로 사보아 주택이 주체 중심의 '외향적 시선'으로 공간을 다루고 있다면 밀러 주택은 '내향적 응시'가 되는 공간을 열고 닫으며 감각적 경험으로 다루고 있음을 알 수 있다. 여기서 '외향적 시선'이란 주체가 세계를 감시의 시선으로 바라보는 시각중심사고라면 '내향적 응시'는 주체와 대상의 위치가 바뀌면서 새로운 공간을 만들어내는 차이를 지닌다. 콜로미나(Beatriz Colomina)가 사보아 주택의 수평장이 "외부세계를 지배하는 시선으로 사용자의 시각과 경관에 대한 정확한 감상을 방해"¹⁷⁾하는 시선이라 말하고 밀러주택에 대해 "소파가 창문아래 배치되어 있어 창은 통과하기 위한 시선이 아닌 빛을 안으로 끌어들이기 위한 것"¹⁸⁾으로 평가한데는 이러한 시각중심과 신체감각의 차이를 보여주는 것이라 하겠다. 로스의 주택에 나타난 특징을 메를로퐁티와 들뢰즈의 감각론으로 연결시켜보면 시각중심성의 해체는 원근법적 공간이 아닌 복잡하게 얽힌 공간으로 주체는 중심에서 벗어난다. 즉 소실점에서의 유일한 주체는 사라지고 유



<그림 11> 아돌프 로스, 밀러주택, 프라하, 1930

16) J. Bentham, 파놉티콘, 신진수역, 초판, 책세상, 서울, 2007, p.23
 17) Beatriz Colomina, 섹슈얼리티와 공간: 갈라진 벽_가정 내에서의 관응증, 강미선의, 1판, 동녘, 파주, 2005, p.144
 18) Ibid., p.104

일한 대상 또한 없게 된다. 들뢰즈는 이를 "주체로 향하기도 하고 대상으로 향하기도 한다."¹⁹⁾고 하였다. 이는 상황에 따라 주체와 대상이 서로 바뀌는 것으로 이러한 공간은 절대적이고 불변하는 공간이 아니라 지속적으로 변하는 공간이 된다. 이렇게 변화하는 공간에서 형태는 중요하지 않으며 의미도 사라진다.

3.2. 세계와 몸의 겹침에 의한 현상성과 공간경험

렌조피아노(Renzo Piano)의 치바우 문화센터(Centre Culturel Tjibaou)는 하이테크와 목재 구조를 성공적으로 결합시키면서 전통적인 카낙(kanak)의 거주조직과 현대적 감각을 반영한 선형적 공간이라 할 수 있다. 이는 프렘턴(Kenneth Frampton)의 미스(myth)개념²⁰⁾과도 연결될 수 있는데 이는 자연요소, 텍토닉(Tectonic), 가치관 등을 건축의 본질과 구축의 논리로 연결하고자 하는 개념으로서 계단을 걷는 경험, 마감 재료, 소리, 냄새, 무늬 등을 통해 몸이 느끼는 체험을 강조하였다. 이러한 체험을 메를로퐁티의 "세계가 나를, 내가 세계를 만드는 것"으로 연결시켜 보면 '만진다는 것'은 하이데거가 말하는 고호의 <구두>²¹⁾에서처럼 '도구'에서 '작품'의 개념으로 연결된다. 즉 사물은 삶의 연관속에서 존재를 드러내게 되는 것이다. 해리스(Karsten Harries)는 "물성은 거의 주목되지 않았던 건물의 자연스러운 요소들을 명확하게 드러내는 것"²²⁾이라고 규정하였는데 이때 물성은 빛과 바람, 위치와 장소, 지역성, 그리고 개인의 경험에 의해 존재를 드러낸다는 것으로 앞서 언급한 메를로퐁티의 세계와 몸이 겹치는 현상적 감각과 연결 가능하다. 또 "만약 물성이 아무런 반성 없이 사용될 경우에는 그 어떤 감각도 드러나지 않게 된다. 따라서 건축이 감추어진 본질을 드러내는 것은 재료가 스스로 말하게 만드는 것이다."²³⁾라고 한 것도 메를로퐁티의 견해를 따르고 있음을 알 수



<그림 12> 렌조피아노, Tjibaou Cultural Centre, 1998



<그림 13> 빈센트 반 고흐, 구두, 1885-1886

19) Gilles Deleuze, 감각의 논리, op. cit., p.63
 20) Kenneth Frampton, on the Predicament of Architecture at the Turn of the Century, Labour, Work and Architecture, 1st ed., Phaidon, New York, 2002, p.15
 21) 이미경, 사건과 건축공간의 관계성 비교연구, 한국실내디자인학회 논문집 22호 1권, 2003.2, p.133 참고
 22) Karsten Harries, The Ethical Function of Architecture, The MIT Press, 1997, p.118
 23) Ibid., p.121

있다. 이처럼 세계와 몸의 겹침에 의한 현상학성의 공간들은 삶을 연관 짓는 맥락을 강조한다.

3.3. 운동성과 깊이감의 공간경험

크라우스(Rosalind Krauss)는 로댕(Auguste Rodin)의 작품이 가진 불투명성을 인용하며 “저 너머의 공간을 보게 하는 환영적 공간을 허용하는 실체를 지각되게 하는 것과 다르다.”²⁴⁾고 하였다. 로댕의 작품에서 보이는 불투명성은 눈이 조각의 표면을 통과하지 못하고 시선은 머무르게 되며 형태를 볼 수 없게 만든다. 들뢰즈는 이를 ‘클로즈업’이라 하고 “대상을 보다 선명하게 확대하는 것이 아니라 대상이 우리 시각에 너무 가까이 있어서 대상과 배경이 뒤섞이는 평면성으로 오히려 기하학적 원근감이 파괴된다.”²⁵⁾고 하였다. 또한 이렇게 형태를 볼 수 없는 감각에 대해 그는 ‘보이지 않는 힘’ 즉 ‘리듬’이라고 불렀는데 이는 합리적이거나 이성적인 것이 아닌 하나의 색, 맛, 감촉, 냄새, 소리, 무게 사이의 신경 흥분적인 소통을 만드는 것을 의미한다. 따라서 이 힘들은 흐르는 듯이 감각을 소통시키고 움직이게 하므로 시간을 묘사하게 된다. <그림 14>에서 보이는 우리나라 1970년대 골목길은 담소와 유희를 나누는 소통의 공간이 되고 반찬거리를 다듬는 작업의 공간이기도 하며 때론 더운 여름엔 침실의 공간으로도 변한다. 이렇듯 그때마다 달라지는 공간은 단순하고 불투명하다. 이 단순한 공간에서 힘이 발휘되면 멈춰있던 물리적 공간은 끊임없이 움직이는 리듬의 장소가 된다. 이처럼 운동성과 깊이감의 공간 특징은 불투명한 깊이감과 몸의 움직임을 만드는 사건을 만들어 낸다.



<그림 14> 오귀스트 로댕, 생각하는 사람, 19c경, 리옹



<그림 15> 김기찬사진집, 골목안 풍경 전집, 2005년

3.4. 물질의 순수 본질성과 공간경험

요시오카(Tokujin Yoshioka)는 기호화된 물성을 그대로 사용하지 않고 섬유와 같은 부드러운 소재를 이용해 구조체를 만들어내며 물성의 분화되기 전 순수 상태를 그대로 받아들임으로서 일상적이지 않은 감각적 경험을 만들어 낸다. 2007년 마이애미전시회에서 설치한 작품 ‘토네이도’는 2단계의 빨대를 사용해 구름과 눈을 형상화

하였는데 이는 단순한 투명한 몸이 다양한 형태로 변하는 이미지를 물성의 새로운 해석을 통해 신선한 감각적 충격을 경험하도록 하였다. 이처럼 요시오카에게 물성은 습관과 같은 기호화 한 물성이 아니라 그 자체의 순수 상태의 물성으로 기관 없는 신체와 같은 상태이다. 그는 자신의 작품에서 이러한 순수 본질의 상태를 통해 혼돈과 낯설음, 의외성을 경험시키고자 하였다. 요시오카의 이러한 물성에 대한 인식을 들뢰즈의 감각론 즉 몸과 세계가 서로 접하는 표면에서 진동처럼 발생하는 사건으로 연결시켜 보면 물성의 원초적 본질에 대해 어떤 지각이 일어나기 전을 탐구하는 작업 방식이라 하겠다. 들뢰즈는 재현을 피하고 감각이 작동하는 순수한 상태 즉 힘을 경험하기 위해서는 이미지의 답음을 포기하고 이미지와 이미지상의 서사를 파괴하여 고립시켜야 한다고 했다. 따라서 그러한 감각은 스케일, 역사성, 재료, 기억, 시간 등에 의한 기호화를 거부하고 감각되는 바로 그 상태의 본질적 경험을 중요하게 다루는 것이다.



<그림 16> Tokujin Yoshioka, 토네이도

이상과 같이 현대 감각론의 특성을 공간적 입장에서 해석한 결과 <표 1>와 같은 감각 요소들을 추출할 수 있다. 이어 4장에서는 <표 1>의 분석 틀을 사용하여 연구에 선정된 작가와 작품을 분석하기로 하겠다.

<표 1> 감각론의 특성과 감각요소

	시각중심사고의 해체	세계와 몸의 겹침에 의한 현상성	운동성과 깊이감	물질의 순수본질성
특성요소	a. 시각적 형태탈피	a. 물질의 현상성	a. 불투명성	a. 순수물질성
	b. 주체와대상의섞임	b. 촉각각(오감)	b. 힘(움직임)	b. 의외성
소	c. 중심성의 해체	c. 맥락성	c. 시간성	

4. 신체 감각의 공간 사례 연구

4.1. 스티븐 홀의 작품 세계와 감각 특성

홀은 물질 자체의 감각 보다는 공간의 깊이와 시간성에 관한 감각을 접근한다. 그의 건축 세계는 모든 특정한 장소들의 빛, 분위기, 냄새 색채감, 역사 등이 가진 현상학적 요소들을 이용해 감각을 강조한다. 특히 그는 빛의 현상에 대한 감각을 다룸과 동시에 공간에 깊이를 부여하여 신체의 움직임을 만드는 두 가지 중요한 활성요소로 사용한다. 그가 추구하는 첫 번째 요소로서 빛은 깊이를 환히 들여다 볼 수 있는 빛이 아니다. 그의 작품 개념인 ‘엷힘’²⁶⁾은 건축 덩어리들이 엷혀있어 쉽게 공간

24) Rosalind Krauss, 현대조각의 흐름, 윤난지역, 초판, 예경, 서울 p.37

25) 박영욱, 필로아키텍처, 초판, 향연, 서울, 2009, p.77

26) 이미경, op. cit., p.137 참고

파악이 어려워 시각적으로 투명한 공간이 아닌 공간의 깊이를 알 수 없는 불투명한 공간을 만든다. 또한 빛을 굴절, 분화, 중첩시킴으로서 채광이 아닌 감각의 활성화 소로 사용한다. 두 번째 공간의 깊이를 통한 신체의 움직임 만드는 요소 또한 그의 얽힘 개념과 연결된다. 그가 의도적으로 얽히게 하는 공간의 덩어리들은 중첩되고 분절됨으로서 변형된다. 이때 건축물과 대지가 얽히고 공간과 사용자가 얽힘으로서 신체의 움직임을 만들고 운동성의 시간을 생성되는 것이다.

(1) 넬슨에킨스뮤지엄(The Nelson-Atkins Museum, Kansas City, 2007)

1933년 바로크 양식으로 세워진 기존 박물관 옆에 증축된 미술관이다. 바로크 건축의 육중한 매스와 기둥들이 웅장한 느낌을 준다면 홀은 이와 대비된 반투명하고 가벼운 소재의 5개의 유리렌즈라는 건축 개념의 박스를 통해 서로의 성격을 극적으로 대비시켰다. 5개의 반투명 박스들을 수평 대지의 지하에 정박시키고 이를 서로 얽히도록 함으로서 중심이 해체된 얽힘의 건축 특징을 반영하고 있다. 5개의 유리렌즈들 마다 지하부터 대지 상부까지 '숨쉬는 T'가 솟아 올라와 있는데 이는 대지에 의해 결정된 하부의 건축 형태에서 또다시 분절과 굴절, 그리고 중첩이 이루어지면서 형태는 무의미하고 빛의 불투명한 음영과 신체의 움직임을 이끌어 내었다. 그가 이 작품을 통해 움직임을 유도한 또 다른 장치는 수평적으로 긴 유리렌즈에서 내부 지하 공간으로 서서히 내려가는 동안 생겨나는 공간의 열림과 닫힘의 감각적 깊이이다. 하나의 층을 1.5M 이상 낮추지 않음으로서 저 공간에서 조금 낮은 이 공간이 보이고 이 공간에서 저 공간의 바닥 너머가 보이도록 함으로써 공간은 주체와 대상이 시시각각 바뀌는 중심성이 해체되고 공간의 깊이 변화를 경험할 수 있다. 작품의 또 다른 특징은 시대를 대비시켜 맥락성의 감각 효과를 극대화한다는 점이다. 홀은 1933년의 바로크 건축을 돌로 비유하고 2002년의 유리렌즈를 깃털로 비유함으로써 서로의 건축이 대비되며 나타나는 감각을 강조하였다. 내면과 외면, 밀폐와 개방, 외래와 토착의 대비는 세계와 몸의 겹침을 통해 다양한 현상적 감각을 경험하도록 하였다.

<표 2> The Nelson-Atkins Museum, 미 캔자스시티, 2007

시각중심사과의 해체	세계와 몸의 겹침에 의한 현상성	운동성과 깊이감	물질의 순수본질성
			
a. 시각적형식탈피 b. 주체와대상의섞임 c. 중심성의 해체	a. 물질의 현상(빛) c. 맥락성	a. 불투명성 (빛의음영) b. 힘(신체) c. 시간성(빛, 신체)	b. 의외성

(2) 글라스고 스쿨(The Glasgow School of Art, United Kingdom, 2014)

1909에 찰스 레니 매킨토시에 의해 설계된 고전 양식의 건축물을 증축한 것이다. 여기서도 넬슨에킨스뮤지엄에서 경험되는 감각요소들을 발견할 수 있다. 시기적으로 다르게 지어진 매스들은 서로 충돌하며 변형과 왜곡이 생겨나 중심성은 해체되고 나열된 기능적 프로그램이 각 기관처럼 작동한다. “빛의 빈 공간으로의 접근”이라는 개념의 작품으로 빛을 감각의 주요 요소로 사용하였다. 시간에 따라 달리 만들어진 매스들은 서로 충돌하고 이에 의해 생기는 변형과 왜곡은 공간적 깊이와 몸의 움직임을 유도한다. 또한 빈 공간 사이에 뚫고 들어오는 빛은 다양한 빛의 음영으로 힘이 생성된다. 또한 창외의 흐름은 조망을 위해 뚫린 것이 아니며 얽힘의 개념에 따라 빛의 근원으로 실내를 향함으로서 움직임과 시간을 만들어 낸다. 역사적으로 오래된 육중한 돌과 반투명한 유리 대조는 장소적 의미의 맥락성을 확보하였다.

<표 3> The Glasgow School of Art, United Kingdom, 2014

시각중심사과의 해체	세계와 몸의 겹침에 의한 현상성	운동성과 깊이감	물질의 순수본질성
			
a. 시각적형식탈피 b. 주체와대상의섞임 c. 중심성의 해체	a. 물질의 현상(빛) c. 맥락성	a. 불투명성 (빛의음영) b. 힘(신체) c. 시간성(빛, 신체)	b. 의외성

4.2. 피터 Zumthor의 작품세계와 감각 특성

Zumthor는 “나는 재료에 대해 작업하지 않은 형태에 대해 좋아하지 않는다.”²⁷⁾라고 말함으로써 조형성보다는 공간과 시간, 그림자와 소리, 재질과 물질성 등의 조합을 작품의 핵심 과제로 삼는다. 특히 그는 물성의 직접적인 촉각성을 중요하게 다루었는데 건축의 존재를 건축 자체가 아닌 사람과 주변 환경, 시간적 연속성 상에서 찾으려고 하였다. 즉 장소의 형태와 역사의 일부로 성장해나가는 재료의 집합체를 추구하고 있는 것이다. 그는 사물을 경험하는 것은 개인의 주관적인 경험 안에서 머물지 않고 하나의 보편적인 형태로 환원된다고 보고 개인의 경험을 건축 설계의 근간으로 삼고 있음을 강조하였다. 즉 Zumthor의 사물에 대한 유추는 개인적인 경험과 상상력 속에서 출발하지만 이것은 재해석 되어 모든 이들의 기억과 경험이 되도록 하는 현상학적 통합과정을 갖는다고 말한다. 이 통합과정에서 사용되는 것이 주로 촉각의 요소들이다. 그는 이러한 촉각의 요소에 의한

27) Peter Zumthor, A Way of looking at things, Thinking Architecture, Birkhauser, 1988, pp.17-18

이미지의 보편화가 공간 기억의 방식이라 하였다.

(1) 발스 스파(Vals Spa, 스위스 발스, 1996)

발스 스파는 1,000년 전 사람들이 했음직한 목욕에 어울리는 건물과 원래부터 그곳에 있었기에 주변과 잘 어울리는 건물을 짓는다는 개념으로 시작하였다. 쥘터가 “알프스 대지에 건축을 탈 은폐 시킨다.”라고 말 한 대로 건축물은 비탈진 언덕을 따라 자연스럽게 묻혀있고 지역에서 채석된 편마암이 사용된 내 외부 공간은 장소의 맥락이 잘 드러난다. 편마암을 얇게 켜서 적층시키고 있는 자재의 사용은 물성을 순수 본질로서 해석함으로써 태고의 동굴 속에 들어와 있는 것 같은 착각을 만드는 의외성을 만들어 내었다. 물의 궤적을 따라 출입구에서 내부로 이동하면 고대 로마시대의 목욕의식을 재현한 공간이 펼쳐진다. 몸과 물이 접촉하고 돌을 만지는 감촉, 밝음과 어두움, 돌덩이와 흐르는 물, 다양한 물의 감각적 효과(허브, 안개, 색상, 소리 등)등의 촉각적 요소들은 신체로 전달되면서 세계와 몸이 하나의 자연경관으로 겹쳐지게 되는 현상학적 경험을 하게 된다. 건물의 외형은 단순한 박스로 시각적 형식을 탈피하였고 이는 다시 15개의 블록으로 나뉘어 블록 사이로 빛이 유입됨으로써 입구로부터 따라오는 물의 흐름과 함께 빛의 흐름이 만들어진다. 이는 시간을 만들어 내는 운동성을 가진다. 또한 발스 스파에 사용된 감각활성물질들은 몸과 세계의 겹침을 만드는 현상적 경험뿐 아니라 물질의 순수본질을 통해 주체와 대상 사이에 발생하는 힘의 작용으로 새로움의 의외성을 경험하게 된다.

<표 4> Vals Spa, 스위스 발스, 1996

시각중심사과의 해체	세계와 몸의 겹침에 의한 현상성	운동성과 깊이감	물질의 순수본질성
			
a. 시각적형식탈피 b. 주체와 대상의 섞임 c. 중심성의 해체	a. 물질의 현상(빛, 물) b. 촉각각(오감) c. 맥락성(알프스산)	a. 불투명성(빛의 음영과 15개 덩어리) b. 힘(신체) c. 시간성(빛, 신체)	a. 순수물질성(편마암) b. 의외성(켜, 동굴)

(2) 콜롬바 박물관(Kolumba Art museum, Köln, 2007)

세계2차대전으로 독일 쾰른이 잿더미로 변한 잔해들 중간직한 채 교회와 미술관 유적지를 재탄생시킨 건축물이다. 이는 형식적으로는 의아스럽고 통일감이 없으며 중심성이 해체되어 있으나 실제로는 하나의 역사적 단일체로서 콜롬바의 특별함을 내포하도록 작업되었다. 역사속에서 일어난 상처의 흔적을 그대로 간직한 채 새로운 벽돌을 하나하나 쌓아올린 미술관은 과거와 현재의 동시적 맥락성으로 방문자들을 놀라게 한다. 교회 본연의 과거 모습을 가능한 유지하고 새로운 벽돌을 수직적으로

구축하는 방식으로 상부의 미술관을 얹혀놓은 물성의 사용은 순수 본질의 의외성을 통해 상처를 치유하는 효과를 가진다. 또한 과거와 현재의 시간차와 미래로의 연결

<표 5> Kolumba Art museum, Köln, 2007

시각중심사과의 해체	세계와 몸의 겹침에 의한 현상성	운동성과 깊이감	물질의 순수본질성
			
a. 시각적형식탈피 c. 중심성의 해체	a. 물질의 현상(빛) b. 촉각각(부식감칠) c. 맥락성(역사성)	a. 불투명성(벽돌) c. 시간성(빛)	a. 순수물질성(편마암) b. 의외성(켜, 동굴)

시켜 통합하기 위해 사용된 빛은 존재를 강화하고 세계와 몸을 겹치게 하는 현상학적 감각을 만든다. 벽돌과 몰탈, 석회석과 테라조, 강철과 목재, 가죽과 실크 등, 과거와 현재의 재료를 연속선상에 다른 특징은 각자의 시간적 커를 경험하게 하는 동시에 순수 물질의 의외성이 발견된다.

4.3. 쿠마 켄고의 건축 세계와 감각 특성

켄고의 건축은 자연스러운 소재와 관련한다. 그는 “소재는 생활 방식이며 소재와 생활과 표상이 하나로 꿰어졌을 때 자연스러운 건축이 태어난다.”²⁸⁾고 말함으로써 건축이 지어지는 장소와 행복한 관계를 가지는 건축을 추구하였다. 그에게 건축은 장소의 건축이며 장소에서 뿌리가 자란 생선이 바로 존재와 표상을 하나로 묶는 직관성을 내세운다고 하였다. 그는 특히 재료의 물성을 있는 그대로 사용하기 보다는 새로운 구축방법이나 새로운 적용방식을 통해 물질의 순수성을 건축에 반영한다. 이러한 그의 사고에서 조형성과 중심성은 무의미하며 오히려 몸이 자연과 대지, 재료 사이에 반응하는 사건을 다룬다.


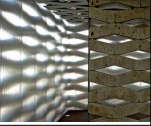


(1) 초쿠라 프라자(Chokkura Plaza, Tochigi, 2006)

초쿠라 프라자의 벽을 이루는 오타니석은 표상으로 덧붙인 것이 아니라 재료가 그대로 구축이 되는 존재를 강화하였다. 오타니석은 지역의 맥락을 담고 있는 현상학적 물성이면서 동시에 물질의 순수 본질을 추구하는 특성을 가진다. 즉 켄고는 오타니석과 철판을 거칠게 조합하여 직물의 씨실과 날실처럼 틈을 만들어 짜내는 방식으로 건물을 구축하였는데 이는 재료의 기호화를 벗어나 섬유와 같은 새로운 물성으로 재탄생되는 순수 본질성의 감각을 드러내었다. 쥘터의 작품에서 발견할 수 있는 장소성의 자재를 선택하고 오히려 이것의 서사적 바탕을 버리고 자재의 순수 본질만으로 다시 변형시켜 사용하는 특징이 켄고의 작품에서도 발견된다. 켄고는 오타니석을

28) Kuma Kengo, 자연스러운 건축, 임태희역, 1판, 안그라픽스, 경기, 2010, pp.23-25

변형, 융합, 소거의 형식으로 재조합함으로써 자재가 가진 서사적 특성을 사라지게 하는데 그는 이를 ‘불순한

<표 6> Chokkura Plaza, Tochigi, 2006

시각중심사고의 해체	세계와 몸의 겹침에 의한 현상성	운동성과 깊이감	물질의 순수본질성
			
a. 시각적형식탈피 c. 중심성의 해체	a. 물질의 현상(빛) b. 촉각각(빛) c. 맥락성(오타니석)	a. 불투명성 (빛의 음영) c. 시간성(빛)	a. 순수물성 (오타니석+철판) b. 의외성(짜임)

방식²⁹⁾이라고 표현하였다. 오타니석과 철판의 짜임에서 생겨난 구멍은 빛을 흡수하고 그림자를 생성시킴으로서 촉각적 감각을 만들어 낸다. 또한 이 철판과 돌의 직물은 빛과 바람을 통하게 함으로써 운동성을 만들고 시간으로 전환된다.

(2) 히로시케미술관(Hiroshige Museum of Art, Bato, 2000)

인근의 장소가 가지고 있는 삼목 숲과 안도 히로시케(安藤廣重)의 미학을 적용한 작품으로 건물의 벽면은 하늘로 뻗은 삼목나무가 무수히 겹치면서 만들어 내는 수직 레이어로 구성되었으며 이 사이를 빛과 공기가 숨 쉬며 드나든다. 삼목나무가 하늘로 길게 뻗은 모습의 수직 레이어는 히로시케의 일본스러운 미학을 건축 개념에 중첩시킨 것인데 이는 히로시케의 오아시아타케(averse soudaine à Ataké)의 소나기나 쇼노(Averse à Shôno)에 나타난 수직 선과 공간적 켄를 반영한 것이다.

이 수직적 레이어는 서구사상이 가지고 있는 자연에 대한 경계 없는 모호함과 다르게 자연과 인간세계를 직설적으로 연결시켜주는 지극히 일본스러운 미학을 나타내고 있는데 켄고는 이러한 히로시케 회화에 나타나는 공간적 레이어들을 삼목나무로 세움으로서 시각적 형식을 탈피하고 재료의 물성을 그대로 드러내고자 하였다. 선적이고 투명한 수직 레이어들은 3m 길이로 길게 뻗



<그림 17> 안도 히로시케, 오아시아타케의 소나기, 1859

머린 수직 레이어들은 3m 길이로 길게 뻗 처마를 통해 그림자에 가려지고 벽의 존재감은 사라진다. 내부 공간은 신체와 사물 사이에 4개의 레이어들로 구성된다. 먼저 양쪽에 삼목각재가 세워지고 그 안에 일본 종이와시가 삽입되었다. 그리고 은은하게 비치는 조명에 의해 빛벽을 만드는 레이어들이 중첩된다. 이러한 효과는 그가 물질을 현상학적 감각으로 다루고 있는 특징을 보여준

29) Ibid., p.114

다. 그는 자연소재를 ‘결함투성이³⁰⁾’라고 부르고 오히려 이 결함투성이는 공간을 상냥한 공기로 채운다고 말 함

<표 7> Hiroshige Museum of Art, Bato, 2000

시각중심사고의 해체	세계와 몸의 겹침에 의한 현상성	운동성과 깊이감	물질의 순수본질성
			
a. 시각적형식탈피 b. 주제와대상의섞임 c. 중심성의 해체	a. 물질의 현상(소나기·수직레이어) b. 촉각각(빛, 공기) c. 맥락성(히로 시케, 삼목숲)	c. 시간성 (빛, 수직 레이어)	a. 순수물성 (삼목나무) b. 의외성

으로써 자재와 자연의 물성이 상호 반응하는 힘을 만들고자 한다. 그는 장소적 재료를 사용하지만 물성의 순수 본성을 추구하는 동시성으로 의외의 감각을 만들어내었다.

4.4. 헤르조그와 드 뢰론의 작품세계와 감각 특성

헤르조그와 드 뢰론이 “건축물은 시각적 경험으로 제한되는 순간 그것은 죽어버린다.”³¹⁾라고 말한 것은 이들의 건축 방식이 시각성을 약화시키는 작업을 우선한다는 것을 의미한다. 또한, 이들은 자신의 작품이 규정되는 것을 원치 않는데 이는 상황에 따라 전혀 새로운 방식으로 접근되기 때문이다. 무의식적인 인상, 건물의 자재, 냄새, 소리가 전달하는 모든 감각을 건축의 재료로 사용하고 이를 지역의 환경과 연결시킨다. 이때 발생하는 우연성이 이들이 추구하는 작업 방식이다.

헤르조그와 드 뢰론의 작품 특성에서 가장 중요한 것은 들뢰즈의 감각론이 말하는 힘이다. 이는 이미지의 서사성이나 세계의 물질들이 그동안 가지고 있던 습관적 성질, 즉 물성, 스케일, 역사성, 시간특성, 재료 등의 자재에 내재되어 있는 기호화된 이미지가 아닌 순수한 원초적 물성 자체에서 생성되는 힘이다. 이러한 물성은 건축의 자재를 그대로 사용할 때 생겨나는 것이 아니라 기호화된 이미지를 버리고 물질의 순수 상태를 중첩과 혼용, 변형과 왜곡 등으로 새롭게 탈바꿈시킴으로서 생겨나는 힘이다. 이것이 들뢰즈가 말하는 몸과 환경이 서로 접하는 표면에서 진동처럼 발생하는 유물론적인 사건이 되는 것이며 의외성과 새로움의 경험이 만들어 지는 것이다. 이처럼 기존의 물성을 교란시켜 새로운 물성으로 탈바꿈되는 가능성의 물성을 탐구하는 것이 이들의 건축 사고라 할 수 있다. 또한 이러한 가능성의 물질은 보이지 않는 힘을 드러내며 끊임없이 변화를 시도하는 운동성과 시간을 내포하게 된다. 그래서 이들은 컴퓨터 작업

30) Ibid., p.154

31) Ruth Peltason·Grace Ong-Yan, 건축가-프리츠커상 수상자들의 작품과 말, 초판, 까치, 서울, 2012, p.122

보다는 모형 작업을 우선한다. 왜냐하면 이러한 감각적 경험의 실제모습을 컴퓨터의 매혹적인 이미지로 인해 오도된다고 믿기 때문이다.

(1) 카이사포럼(Caixa Forum, Madrid, 2008)

카이사포럼은 바로크 양식의 벽돌, 발전소, 주유소부지, 식물원 옆이라는 장소성이 건축의 개념을 풀어내는 중요한 요소였다. 역사성을 가진 본래의 붉은 벽돌을 하부에 두고 발전소로 쓰일 때의 주 재료였던 철재를 타공하여 상부에 연결시킴으로서 의외성의 감각을 만들어냈다. 더욱이 시간이 지날수록 풍화 작용을 일으키며 색이 변하는 철재판과 성장을 지켜볼 수 있는 녹화된 벽체는 고정된 물성이 아닌 살아있는 힘을 가진 물성으로 시간을 만들어낸다. 상부의 타공 철재를 통해 내부로 들어오는 빛은 부식되어가는 철재 판의 촉각성과 더불어 공간에 빛의 음영과 패턴을 만들어냄으로서 감각적 효과를 더한다. 바닥을 들어 올린 것만 같은 착각을 주는 입면 처리, 외부 재료와 대비되는 입구 내부의 매끈하게 반사되는 금속성은 건축자재가 가지는 물성을 대비시켜 의외성을 만들어 내었다.

<표 8> Caixa Forum, Madrid, 2008

시각중심사고의 해체	세계와 몸의 경험에 의한 현상성	운동성과 깊이감	물질의 순수본질성
a. 시각적 형식 탈피 (들어올려진바닥) c. 중심성의 해체	a. 물질의 현상(빛) c. 맥락성 (바로크, 발전소)	a. 불투명성(바로크 벽돌과 철판) c. 시간성(철판구멍)	a. 순수물성 (부식철판) b. 의외성

(2) 드영박물관(De Young Museum, San Francisco, 2005)

드영박물관은 1989년 로마 프리에타 지진으로 심하게 파괴된 미술관을 새롭게 개관한 것이다. 안개가 자주 끼는 샌프란시스코 지역의 특징과 구멍 뚫린 구리판을 매개로하여 감각에 호소하였다. 둥근 요철이 찍힌 구리판을 구멍 뚫고 또 그 위에 섬세한 패턴을 새긴 작업 방식은 건물 전체의 외곽선을 흐리게 만든다. 이렇게 구멍 뚫린 구리판은 시간이 지날수록 바다바람에 의해 산화되어가며 다양한 색상으로 변화되고, 뚫린 구멍 사이로 주변의 잎사귀들이 계절에 따라 만들어내는 얼룩덜룩한 빛의 효과 또한 시간성을 만들어 낸다. 특히 안개가 많이 끼는 샌프란시스코의 날씨를 적극적으로 개념에 반영하였는데 안개는 구리판의 구멍을 통과하면서 건축물의 형태는 상실되고 모호함은 더욱 강화된다. 이러한 작업은 물성을 현상학적으로 이용하기 보다는 순수 물성을 변형, 왜곡함으로써 얻어지는 감각적 효과라고 할 수 있다. 일본 정원을 향해 커다랗게 구멍 뚫린 지붕 또한 형태의

모호성을 드러내고 있으며 다양한 각도의 건축 덩어리들을 교차 배치함으로써 신체는 탐험 하듯한 공간적 깊이감과 운동성을 경험하게 된다.

<표 9> De Young Museum, San Francisco, 2005

시각중심사고의 해체	세계와 몸의 경험에 의한 현상성	운동성과 깊이감	물질의 순수본질성
a. 시각적 형식 탈피 (구멍뚫린 천정) c. 중심성의 해체	a. 물질의 현상 (빛, 안개) b. 촉각각(안개, 부식 구리판)	b. 힘(공간의 교차 배치, 신체 움직임) c. 시간성(철판구멍)	a. 순수물성 (구리철판+안개) b. 의외성(모호함)

이상의 선정된 건축가의 작품을 분석한 결과 <표 10>에서와 같이 감각특성요소의 반영 정도를 알 수 있었고 <표 11>과 같이 선정된 건축가가 사용하는 감각 재료와 사용방법, 효과 등을 분석할 수 있었다.

<표 10> 사례조사대상의 감각특성요소의 반영도 분석

구분	시각중심사고의 해체			세계와 몸의 경험에 의한 현상성			운동성과 깊이감			물질의 순수본질성	
	a	b	c	a	b	c	a	b	c	a	b
스티븐홀(A)	○	○	○	○	X	○	○	○	○	X	○
피터쉴터(B)	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
쿠마켄고(C)	○	○	○	○	○	○	○	X	○	○	○
헤르조그와드메론(D)	○	X	○	○	○	○	○	○	○	○	○

반영도 상:○, 중:○, 하:X

<표 11> 사례조사대상의 감각 재료와 사용방법, 효과 분석표

	감각의 재료	사용방법	효과
A	자연 환경(빛) + 매스의 얽힘	빛의 굴절, 흡수, 산란 등을 통한 현상학적 경험	공간의 다양한 깊이감과 시간성
		건축매스의 얽힘 공간	분절된 공간의 깊이감과 중심성 해체, 신체운동성
B	지역자재(돌) + 지역환경(산, 빛, 소리, 냄새) + 매스의 분절	지역 자재를 새로운 방식으로 전환 사용	지역의 장소성과 의외성의 동시 효과
		빛, 소리, 냄새, 감촉 등의 촉각적 요소의 직접 사용	감각을 일깨우는 촉각성
C	지역자재(돌, 나무, 회화) + 자연환경 + 매스의 짜임, 레이어	지역 자재를 새로운 방식으로 전환 사용	지역의 장소성과 의외성의 동시 효과
		빛, 바람 등의 촉각요소	감각을 일깨우는 촉각성
D	맥락(장소) + 가공자재 + 지역 환경 + 매스의 얽힘	자재를 새로운 방식으로 전환 사용	기호화되지 않은 의외성
		자연환경과 건축자재의 결합	변화하는 시간성과 모호함, 의외성
		건축 매스의 교차 배치	중심성의 해체와 공간의 깊이감, 신체 운동성

5. 결론

이상의 연구 결과를 통해 다음과 같은 결론을 얻을 수

있었다. 즉 신체 감각을 건축에서 중요한 문제로 다루고 있는 건축가들은 시각중심성의 공간을 탈피함으로써 중심은 해체되고 주체와 대상이 끊임없이 바뀌는 운동성을 만들어 낸다. 또한 외향적 시선 보다는 시선이 머무르는 불투명의 촉각성을 구체적으로 다루고 있다는 점을 확인할 수 있었다. 특히 이들은 감각 효과를 위해 자재의 물리적 특성을 적극적으로 이용하였고 이러한 자재의 물성을 현상학적으로 혹은 순수본질로서 다루고 있다는 차이를 알 수 있었다. 즉 현상학적 장소성이나 맥락적 물성을 사용하거나 혹은 기호학적 성질을 탈피한 의외의 효과를 만드는 물성 등을 차이로 건축에 접근하고 있음을 알 수 있었다. 이상의 공통적 특징 안에서도 각기 다른 디자인 특성을 보이는 데 그 차이는 다음과 같다.

첫째, 홀은 촉각각(오감)요소보다는 빛과 신체의 움직임에 집중된 감각을 주로 다루고 있음이 확인되었다. 따라서 자재에 대한 고민보다는 현상적 요소 즉 빛을 가장 중요하게 다루는 감각적 특징을 가진다.

둘째, 줌터는 촉각각(오감)과 자연환경, 기후, 문화등과 관계되는 장소성을 가진 자재를 주로 다루고 있음이 확인되었다. 따라서 과거와 현재의 맥락을 이어주는 서사적 감흥에 집중된 감각을 주로 다루는 특징을 가진다.

셋째, 켈고 또한 자연환경, 기후, 문화등과 관계되는 장소적 맥락을 가진 자재를 주로 다루고 있음이 확인되었다. 그러나 자재가 가지고 있는 기호학적 성질을 가능한 살리면서도 이를 그대로 사용하기보다는 자재 자체를 다른 요소와 함께 사용함으로써 새로운 효과를 만들어 내는 특징을 가진다.

넷째, 헤르조그와 드 피론은 습관적 물성에서 벗어나 물질이 가진 본질적 순수함을 감각요소로 가장 중요하게 다룬다. 따라서 이들은 기존에 가지고 있는 서사성을 해체하고 전혀 새롭게 접근함으로써 새로운 물성을 만들고 이것이 만들어내는 효과에 주목한다는 특징을 가진다.

참고문헌

1. 박영욱, 필로아키텍처, 1판, 향연, 서울, 2009
2. 조광제, 몸의 세계·세계의 몸, 1판5쇄, 이학사, 서울, 2009
3. 진중권, 현대미학강의, 1판20쇄, 아트북스, 파주, 2003
4. Beatriz Colomina, 섹슈얼리티와 공간:갈라진 벽_가정 내에서의 관용증, 강미선외, 1판, 동녘, 파주, 2005
5. Gilles Deleuze, 감각의 논리, 하태환역, 1판, 민음사, 서울, 1995
6. Gilles Deleuze-Félix Guattari, 천개의 고원, 김재인역, 4판, 새물결, 서울, 2003
7. Juhani Pallasmaa, 건축과 감각, 김훈역, 1판, 시공문화사, 서울, 2013
8. Jeremy Bentham, 파놉티콘, 신건수역, 1판, 책세상, 서울, 2007
9. Kuma Kengo, 자연스러운 건축, 임태희역, 1판, 안그라픽스, 파주, 2010
10. M. Merleau Ponty, 눈과 마음, 김정아역, 1판, 마음산책, 서울, 2008
11. Rosalind Krauss, 현대조각의 흐름, 윤난지역, 1판, 예경, 서울
12. Ruth Peltason-Grace Ong-Yan, 건축가-프리츠커상 수상자들

의 작품과 말, 1판, 까치, 서울, 2012

13. Emmanuel Levinas, Intentionalite et metaphysique, En decouvrant l'existence avec Husserl et Heidegger, Paris:J. Vrin, 1949; Ve. 2006
14. Karsten Harries, The Etbical Function of Architecture, The MIT Press, 1997
15. Martin Jay, Downcast Eyes, University of California Press, 1994
16. Peter Zumthor, A Way of looking at things, Thinking Architecture, Birkhauser, 1988
17. 이미경, 사건과 건축공간의 관계성 비교연구, 한국실내디자인학회논문집 22호 1권, 2003.2

[논문접수 : 2014. 12. 31]

[1차 심사 : 2015. 01. 22]

[게재확정 : 2015. 02. 13]