

글라스하우스의 파빌리온, 폴리, 인스톨레이션의 특성

The Features of the Pavilions, Follies, and Installations of the Glass House

김 란 수*

Kim, Ran-Soo

(명지대학교 건축학부 부교수)

Abstract

Pavilions, follies, and installations provide a place with a new experience beyond that of simple garden architecture. From this point of view, this study tried to analyze the constructs in the Glass House site, which Philip Johnson has built for 50 years. After Chapter 1 Introduction, which summarized the background of the study, Chapter 2 investigated the design background of the landscape and the types of the constructs there. It also, studying literature on pavilions, follies, and installations, defined the basic meanings of them. Chapter 3 identified the features of each construct through the case studies of it, analyzing Johnson's intentions on it. These features are such as the applications of classical follies, the quotations of architectural history, fusion with art, architectural experiments, and the monuments of personal history. In conclusion, this study, finding the site specificity as a common feature of pavilions, follies, and installations, referred to two aspects of this, which are not only physical placeness but also cultural media.

주제어 : 랜드스케이프, 장소 특정적, 게니우스 로키, 눈을 끄는 것, 장소 건축물, 매개체

Keywords : Landscape, Site-specific, Genius loci, Eye-catcher, Site-construction, Medium

1. 서 론

필립 존슨(Philip Johnson, 1906~2005)은 1945년부터 코네티컷 주 뉴케이번 지역에 부지를 매입하여 1949년에 글라스하우스와 브릭하우스를 지었고, 1995년까지 원형 수영장과 저드의 무제 작품을 포함하여 총 열두 개의 건축물을 지었다. 존슨은 이곳을 “50년의 일기장”이라 말했는데, 실제로 이 부지에 지어진 각각의 건축물은 그의 건축 아이디어의 변화 과정을 반영한다. 글라스하우스가 미스 반 데어 로에의 환스위스 하우스를 모방했다는 사실은 익히 알려져 있다. 그러나 글라스하우스 이후에 지어진 건축물들은 근대건축을 넘어서서 포스트모던 건축의 영역을 개척한 존슨의 건축 실험에 대한 여정을 보여준다. 이런 건축물들은 파빌리온(pavilion), 폴리(folly), 인스톨레이션(installation)으로 분류할 수 있는

데, 모두 건축, 조경, 조각의 경계를 모호하게 하는 융합적 특성이 있다.

1982~83년 라빌레뜨 공원 국제현상공모에서 베르나르 추미의 폴리 공원 안이 당선되고 이것이 완공된 이후에 파빌리온, 폴리, 인스톨레이션이 건축·도시 분야에서 이벤트와 도시 재생의 수단으로 적극적으로 활용되었다. 2000년 전후로 해외와 국내에서 건축 관련 이벤트 사업이 왕성히 추진되고 있고,¹⁾ 파빌리온, 폴리, 인스톨레이션은 현대건축에서 단순한 정원 건축물의 유형을 넘어서서 새로운 체험과 소통의 장을 제공하는 분야로 부상했다. 이런 관점에서 포스트모던 건축의 선구자이며 프리츠커 상의 첫 회 수상자인 필립 존슨이 50년 동안 지은

* Corresponding Author : kimransoo@mju.ac.kr

이 논문은 2016년도 정부(미래창조과학부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 중견연구지원사업임. (No. 2016R1A2B1016150)

1) 그 대표적인 예로 1998년부터 현재까지 매년 추진되고 있는 미국의 *MoMA PSI YAP* 사업과 2000년부터 현재까지 매년 추진되고 있는 영국의 「서펜타인 갤러리 파빌리온」 사업이 있다. 2000년 이후 국내에서도 대규모 공공미술 사업이 연속적으로 추진되면서 건축가와 예술가가 만든 인스톨레이션 작품이 도시를 활성화하는 새로운 수단으로 등장했다. 또한, 국제적인 행사로서 국내에서 열린 2011년 「광주폴리 I」과 2013년 「광주폴리 II」에서 폴리는 도심 활성화를 넘어 사회·정치적인 소통의 매개체로써 활용되었다.

글라스하우스 부지의 건축물들을 분석하고자 한다. 사실 상 존슨은 1980년대의 라벨레뜨 공원의 폴리가 세워지기 훨씬 이전인 1940년대부터 이미 자신의 부지에 이런 건축물들을 짓기 시작했으며, 각각의 건축물은 모두 다른 역사적인 인용과 더불어 조경, 예술 분야와의 융합뿐 아니라 소셜 네트워크 특성을 드러내고 있어서 현대적 파빌리온, 폴리 또는 인스톨레이션으로서의 선구적인 예라 할 수 있다.

본 연구는 글라스하우스에 대한 존슨의 글과 비평서 등의 문헌 조사를 기반으로 그곳의 파빌리온, 폴리, 인스톨레이션을 분석하였다. 각 장별로 다음과 같이 전개된다. 1장 서론인 연구 배경 소개 이후에 2장에서는 글라스하우스의 랜드스케이프가 조성된 배경을 분석하고, 그곳에 지어진 건축물들을 정리하였다. 또한, 파빌리온, 폴리, 인스톨레이션에 대한 문헌 연구를 통하여 각각의 기본 의미를 정의했다. 3장에서는 본 논문의 목표인 이런 건축물들의 특성을 사례 분석을 통해 파악했는데, 이런 특성들은 고전 폴리의 응용, 역사적 건축의 인용, 예술과의 융합, 건축적 실험과 적용, 그리고 개인 역사의 기념비와 문화적 네트워크의 매개체로서 파악되었다. 결론에서는 글라스하우스의 파빌리온, 폴리, 인스톨레이션의 특성들을 정리하고, 여기에 나타난 존슨의 포스트모던 건축 업적을 언급했다.

2. 글라스하우스 정원과 구조물의 분류

2-1. 글라스하우스의 랜드스케이프 정원



그림 1.

클로드 로랭, 「델로스 섬의 아이네아스가 있는 풍경」, 1672



그림 2.

스타우어헤드의 판테온과 팔라 디오 다리가 물에 비치는 풍경

존슨은 글라스하우스 정원을 랜드스케이프(landscape)²⁾ 식으로 조성했으며, 특히 18세기 영국식 랜드스케이프의 영향을 받았다고 언급했다.³⁾ 18세기 영국에서 발달한 랜

2) Landscape는 일반사전에서는 풍경, 풍경화, 조경 등을 의미하며, 본 연구에서는 ‘랜드스케이프’로 표기했다.

3) H. Lewis & J. O'Connor, *Philip Johnson: The Architect in His Own Words*, Rizzoli, 1994, p.43; 존슨은 스타우어헤드(Stourhead)와 스

드스케이프 정원 유형은 17세기 니콜라 푸생(N. Poussin)과 클로드 로랭(C. Lorraine)과 같은 대표적인 풍경화가의 표현 내용에 영향을 받았다. 풍경화에서 표현된 풍경은 천연의 자연이 아니라 랜드스케이프이며, 이것은 인간이 디자인 개념을 가지고 천연 자연을 개조한 풍경 또는 조경이다.⁴⁾ 존슨이 참조했다는 스타우어헤드 정원은 그 정원주인 호어 2세(H. Hoare)가 소장하고 있던 로랭의 풍경화 「델로스 섬의 아이네아스가 있는 풍경(Coast View of Delos with Aeneas)」(1672)<그림 1>을 현실에 실현한 예로 알려져 있다.⁵⁾ 호어 2세는 아르카디아⁶⁾적 이상향을 자신의 랜드스케이프 정원으로 실현하기 위해 댐을 건설하여 기존의 연못과 계곡을 호수로 만들었고, 건축가와 협업하여 그 주위에 조각물과 폴리를 세웠다.



그림 3. 니콜라 푸생, 「포키혼의 장례식」, 1648



그림 4. 글라스하우스와 그 주위 풍경

존슨 역시 이런 랜드스케이프 정원과 같은 풍경을 만들기 위해 언덕이 있는 부지를 매입하였고, 이런 정원에 물을 중요한 요소로 간주하여 18세기 영국 정원에서 인공호수를 건설하듯이 작은 인공호수(연못)와 수영장을 만들었다. 또한, 중심 건물에서 풍경을 감상할 수 있도록 기존의 자연 숲으로 묻혀 있는 부지에서 남겨둔 나무들을 선별하고 그 외의 나무들을 베어냄으로써 랜드스케이프 정원을 조성했다.

스타우어헤드 정원에서는 호수 주위로 순회하면서 연

토우(Stowe) 랜드스케이프 정원의 영향을 받았다고 구체적으로 언급하기도 했다. (Interview by E. Devens 외 3인; <http://theglasshouse.org>)

4) 헌트는 사람이 침범하기 이전의 자연을 최초의 또는 원시의(primal) 자연으로, 사람들이 그들에게 맞도록 개조한 문화적 랜드스케이프를 두 번째의 자연으로 정의했다. (J. D. Hunt, *Gardens and the Picturesque: Studies in the History of Landscape Architecture*, MIT Press, 1997, pp.3~4) 크랜델은 자연과 구분하여 랜드스케이프는 인간이 디자인한 산물이며, 특히 18세기 영국의 자연과 같은 랜드스케이프는 17세기 풍경화에서 유래되었다고 설명했다. (G. Crandell, *Nature Pictorialized: The View in Landscape History*, Johns Hopkins University Press, 1993, pp.4~14)

5) E. B. Rogers, *Landscape Design: a Cultural and Architectural History*, New York, Harry N. Abrams, 2001, p.246

6) 베르길리우스는 랜드스케이프를 시로써 묘사한 최초의 시인이며, 그의 시에서 그리스의 실제 오지인 ‘아르카디아(Arcadia)’를 번거로운 속세를 떠난 이상향으로 묘사했고, 그 이후 아르카디아는 목가적 이상향을 상징하게 되었다.

속적으로 보는 풍경이 아이네아스가 트로이를 떠나 로마를 발견하는 여정으로 재현했다면, 글라스하우스 정원에서는 존슨이 그의 50년 동안의 일기장으로서 그의 건축 실험 과정의 여정과 예술적 사회관계를 알레고리적(allegorical)⁷⁾으로 재현했다고 해석할 수 있다. 스타우어헤드의 판테온을 축소한 폴리<그림 2>는 전체 정원의 상징적 초점이며, 특히 주위 호수에 반사된 판테온 신전과 팔라디오식 다리는 현실 세계를 떠난 신화적이며 목가적인 분위기를 낸다. 이와 비슷하게, 푸생의 풍경화 「포키온의 장례식(Burial of Phocion)」(1648)<그림 3>은 글라스하우스가 지어진 1949년 이후로 이곳의 상시 전시물로 설치되어 있어서 존슨이 글라스하우스의 랜드스케이프를 조성하는 데 그 영감의 원천이었다는 것을 암시한다. 존슨은 이 풍경화를 1945년에 구입했고, 1949년 글라스하우스 평면에 이미 이 그림의 위치를 반영한 것으로 미루어 볼 때, 그는 글라스하우스 설계부터 이 풍경화의 위치를 염두에 두었던 것을 알 수 있다. 이런 맥락에서 글라스하우스의 랜드스케이프는 속세를 벗어난 목가적 이상향인 아르카디아의 분위기로 설계된 것으로 보인다.

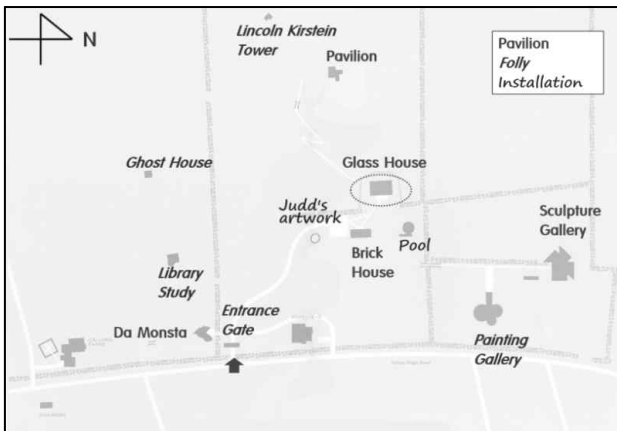


그림 5. 글라스하우스 정원 구조물 배치 및 분류

2-2. 파빌리온, 폴리, 인스톨레이션 개념과 분류

글라스하우스 부지 내의 폴리, 파빌리온, 인스톨레이션의 특성을 분석하기에 앞서서, 이 세 유형에 대한 분류 기준을 위하여 각각의 개념을 정립하고자 한다. <표 1>은 글라스하우스의 부지 내에 있는 구조물을 본 연구의 파빌리온과 폴리 개념을 기준으로 분류한 것이며, <그림 5>는 그 구조물들의 위치를 나타낸다.

건축에서 파빌리온의 사전적 의미는 다음 세 가지로 분

7) 알레고리란 개념이나 메시지를 구체적인 형상을 통해 표현한 방식을 말한다. 이것은 일종의 상징적 표현이지만, 상징보다는 심층적·복층적이어서 작품의 배경이 되는 신화, 성경, 고전 지식과 역사 등 관련 스토리를 충분히 알아야 해석할 수 있다.

표 1. 글라스하우스 부지 내의 파빌리온과 폴리

완공 연도	건축물 명	분 류	세부 분류
1949	글라스하우스	파빌리온	전망 거실
1949 1953	브릭하우스 (게스트 하우스)	파빌리온	별동
1962	호수 파빌리온	파빌리온	전망 노대
1965	회화 갤러리	폴리	전시 그로토
1970	조각 갤러리	파빌리온	전시 별동
1977	입구 게이트	폴리	게이트
1980	스튜디오 (서재/연구)	폴리	암자
1984	유령 집	폴리	인공 폐허
1985	링컨 커스틴 탑	폴리	탑
1995	다 몬스타 (관람객 파빌리온)	파빌리온	관람객 거실, 별동

류할 수 있다. 첫째, 파빌리온은 전통적으로 정자 또는 소규모 정원 구조물을 의미한다. 둘째, 파빌리온은 고전 건축이나 중세건축에서 대형 건축물의 본체와 구분되는 부분적인 건축물 또는 별동을 의미한다. 마지막으로, 파빌리온은 근대 이후에 박람회 등의 전시 및 행사를 위해 지어진 건물을 의미하기도 한다.⁸⁾ 파빌리온을 오락정원(pleasure garden)과 연관시킨 것은 고대 그리스와 로마 시대부터라고 알려져 있다. 고대 로마의 하드리아누스(76~138) 황제는 자신이 여행에서 본 건물과 장소를 자신의 빌라 아드리아나(Villa Adriana)에서 재현했다.⁹⁾ 그는 로마와 그리스 신전을 복제하여 자신의 빌라에 놓았고, 그 이후 정원에 놓인 사방이 트인 축소판 신전 유형은 전망 파빌리온으로서 옥외 공간의 주요 지점에 배치되는 경향이 있었다.

『유럽의 폴리(Follies of Europe)』의 저자인 홈스(Holmes)는 폴리를 “즐거움과 오락을 위한 사치스러운 건물(extravagant edifice)”¹⁰⁾이라 정의했다. 고대 로마시대부터 현대의 폴리까지 방대하게 소개해 놓은 이 책에서 그는 고딕풍, 중국풍 등 특이한 형태의 집이나 작은 신전들뿐만 아니라, 사람 눈을 끄는(eye-catcher) 외형을 한 파빌리온, 그로토(grotto), 분수, 대문, 망루, 전망대, 탑, 엑세드라, 동양식 탑, 아치, 담, 피라미드, 오벨리스크, 기둥 등을 폴리 범주 안에서 서술했다. 크리스탈(Kristal)은 폴리를 정원의 풍경을 위하여 지어진 비교적 작은 규모에 복잡하지 않은

8) 『미술대사전』, 한국사전연구사, 1998

9) G. Mott & S. S. Aall, *Follies and Pleasure Pavilions: England, Ireland, Scotland, Wales*, Harry N Abrams, 1989, pp.9~11

10) C. Holmes, *Follies of Europe: Architectural Extravaganzas*, Garden Art Press, 2008, p.6

프로그램을 담은 장식적인 구조물로 정의했다. 그리고 그 종류로서 공상적이거나 이국적인 형상의 고전 신전, 중세 성곽 타워, 이집트 피라미드, 고대 폐허 등을 들었다.¹¹⁾ 이 저자들이 정의한 폴리의 개념을 요약해 보면, 폴리란 ‘비교적 작은 규모의 눈을 끄는(eye-catcher) 외관을 한 야외 구조물’로 정의할 수 있다.

고전건축에서는 작은 규모의 파빌리온을 폴리의 범주에 포함하며, 현대건축에서는 폴리와 파빌리온의 구분이 명확하지 않다. 그러나 세분화하여 구분하자면, 폴리는 외관에 치중하여 내부 공간의 기능이 약화된 반면에 파빌리온은 별동으로서 전망과 휴식을 위한 거실 또는 전시, 행사를 위한 공간 기능을 가지고 있다. 그러나 폴리 중에서도 인공동굴인 그로토는 현대 박물관의 전신인 ‘진기 캐비닛(cabinets of curiosity)’¹²⁾의 공간 기능을 가지는 경우도 있었다. 그로토는 외부의 온도 차에 변화가 적어서 진기들을 보관하는 장소로 쓰이거나 사색과 명상을 위한 장소로도 쓰였다.

건축 분야에서 파빌리온과 폴리를 장소 특정적(site-specific) 관점에서 설명할 수 있다. 장소 특정적 미술은 1960년대 후반에서 1970년대 사이에 미니멀리즘 미술에서 발생하여 발전하였다. 그러나 미니멀리즘이 조각적 대상을 만들어내는 것에 머물러 있다면, 대지미술을 포함한 장소 특정적 작업은 조각적 대상 자체를 포기함으로써 장소와 관계를 맺기로 확장했고, 건축과 랜드스케이프가 결합한 작업으로 이를 대체하기 시작했다.¹³⁾ 1970년대에 리처드 세라, 로버트 스미슨 등이 시도한 실질적인 장소와 결합한 작품들에 대하여 크라우스(Krauss)는 랜드스케이프와 건축의 관계에서 이들을 정의하려고 시도했다. 스미슨이 시도했던 대지미술과 같은 작품을 크라우스는 ‘랜드스케이프이면서 동시에 랜드스케이프가 아닐 수도 있는’ 대상으로 간주하여 ‘표시된 장소(marked sites)’로 분류했다. 그리고 같은 맥락에서 ‘랜드스케이프이면서 동시에 건축’인 대상을 ‘장소 건축물(site-construction)’로 분류했다.¹⁴⁾ 이런 관점에서 보자면, 파빌리온과 폴리는

랜드스케이프와 관계된 장소 특정적 건축물이다.

다른 한편으로 랜드스케이프와 무관한 장소 특정적인 설치물을 인스톨레이션(Installation)으로 분류할 수 있다. 인스톨레이션이란 ‘특정 장소에 설치된(site-specific) 3차원적인 예술품’¹⁵⁾을 말한다. 역사적으로는 건축, 영화, 공연 예술, 조각, 극장, 세트 디자인, 대지예술, 회화 등 다양한 예술 분야가 인스톨레이션 형성에 영향을 주었고, 결과적으로 인스톨레이션 예술은 다양한 장르를 넘나들며 ‘복합적(multiple)’이고, ‘혼성적(hybrid)’¹⁶⁾인 특성을 보인다. 인스톨레이션 용어는 1960년대 이후로 일반화되어 쓰였지만, 구츠허(Gutschow)는 ‘숭고함(sublime)과 관계된 고대나 후기 계몽주의 담론과 낭만적인 정원 폴리와 인위적인 폐허로 실체화되었던 픽처레스크 이론들’¹⁷⁾에서 볼 수 있는 구조물 역시 오늘날의 인스톨레이션의 범주에 속한다고 보았다. 그러므로 광의적인 인스톨레이션 예술의 범주에서는 건축, 조각, 대지예술 등이 복합적으로 결합한 미적 구조물인 폴리나 작은 규모의 파빌리온이 포함될 수 있다. 그러나 본 연구에서는 건축적 관점에서 랜드스케이프와 관계된 장소 건축물을 파빌리온과 폴리로 먼저 구분하고, 그 외의 장소 특정적 작품을 인스톨레이션으로 구분했다. <표 2>는 글라스하우스 부지 내의 인스톨레이션을 정리한 것이다.

표 2. 글라스하우스 부지 내의 인스톨레이션

제작 연도	건축물 명	작 가	위 치
1649	「포키혼의 장례」	니콜라 푸생	글라스하우스 안
1930	「두 서커스 여인」	엘리 나텔만	글라스하우스 안
1929 ~30	글라스하우스 가구	미스 반 데어 로에	글라스하우스 안
1955	원형 수영장	필립 존슨	글라스하우스 근처
1971	「무제(無題)」	도널드 저드	글라스하우스 근처

글라스하우스 부지 내에 있는 도널드 저드(Donald Judd, 1928~1994)의 철근 콘크리트 「무제(無題)」 작품 <그림 19>은 인스톨레이션으로 분류할 수 있다. 기존의 조각이 전

11) M. Kristal, "Introduction" (K. Moskow & R. Linn, *Contemporary Follies*), Monacelli Press, New York, 2012, pp.7~11

12) Hunt에 따르면, 캐비닛(cabinet)은 18세기 영어에서는 ‘정원에 있는 여름 집이나 암자’를 의미하며, 이곳에서는 진기(curiosities), 즉 신기하고 귀한 물건을 보관하고 전시했다. 르네상스 시대 이탈리아에서는 이런 진기들을 전시하기 위해 건물에 갤러리나 로지아를 두었지만, 여름 집과 같은 파빌리온이나 암자와 같은 인공 동굴인 그로토에서 이런 진기들을 보관하기도 했다. J. D. Hunt, *Garden and Grove: The Italian Renaissance Garden in the English Imagination, 1600-1750*, University of Pennsylvania Press, 1996, pp.73~82

13) H. Foster, 『1900년 이후의 미술사: 모더니즘 반모더니즘 포스트모더니즘』, 세미콜론, 2016, 616~620쪽

14) R. E. Krauss, "Sculpture in the Expanded Field", *The Originality of the Avant-garde and Other Modernist Myths*, MIT Press, 1985, pp.277~290

15) S. Bonnemaïson & R. Eisenbach, *Installations By Architects: Experiments in Building and Design*, Princeton Architectural Press, 2009, p.14

16) N. de Oliveira, N. Oxley, M. Petry, *Installation Art*, Smithsonian Institution Press, 1994, p.7

17) K. K. Gutschow, *From Object to Installation in Bruno Taut's Exhibit Pavilions*, *Journal of Architectural Education*, Vol.59, No.4, 2006, p.63

시장에서 항상 받침대 위에 놓여 있는 것과 차별화하여 그는 자신의 작품을 직접 바닥에 접하도록 하였고, 또한 방 한가운데에 둠으로써 여러 시점에서 감상할 수 있도록 했다. 저드는 이런 특징들을 강조하며 자신이 조각 분야와 구별되는 새로운 분야¹⁸⁾를 개척했다고 주장했다. 또한, 기존의 조각이 작가가 직접 만드는 것과는 다르게 그는 콘크리트, 건축자재 등과 같이 산업 생산 과정을 거쳐 만들어진 재료를 쓴 작품을 시도하면서 조각과 구별되는 인스톨레이션 예술 분야를 개척하는 데 중요한 역할을 했다.

3. 글라스하우스 파빌리온, 폴리, 인스톨레이션 특성

3-1. 고전 폴리의 응용

존슨은 글라스하우스 건축물 설계 시에 그 디자인에 대한 영감을 어느 정도 고전 폴리에서 얻은 것으로 보인다. 다음 <표 3>에서는 이런 내용을 정리했다. 존슨은 글라스하우스를 파빌리온으로 간주했고, 호수 파빌리온은 그 이름 자체를 파빌리온으로 명명했으나, 이것들에서도 고전 폴리의 개념을 찾을 수 있다.

표 3. 건축물의 고전 폴리의 응용

완공 연도	건축물 명	분 류	응용된 고전 폴리
1949	글라스하우스	파빌리온	인공 폐허
1962	호수 파빌리온	파빌리온	호수 옆 작은 신전
1965	회화 갤러리	폴리	그로토
1977	입구 게이트	폴리	게이트/오벨리스크
1980	스튜디오	폴리	암자
1984	유령 집	폴리	인공 폐허
1985	링크컨 커스틴 탑	폴리	탑



그림 6. 글라스하우스의 원형 코아와 투명한 외관

글라스하우스는 본 부지의 주 건물임에도 불구하고 존슨은 글라스하우스를 주위의 랜드스케이프 풍경을 보는

‘오픈 파빌리온’¹⁹⁾으로 의도했다고 언급했다. 그는 글라스하우스를 불로 타버린 집에 남은 골뚝과 기초, 앙상한 뼈대만 남긴 ‘현대판 폐허’²⁰⁾로 묘사했는데, 여기에서 고전 폴리 중에서 향수를 일으키는 폐허와의 연관성을 찾을 수 있다.



그림 7. 호수 파빌리온, 1962
그림 8. 로베르 들로네, 「생 세브 랭 교회 3번」, 1910

1962년 존슨은 글라스하우스 아래 부지에 있는 작은 인공호수를 만들고, 그 위에 파빌리온(Lake Pavilion)을 점심 파티 또는 피크닉용 노대로 지었다. 전통적으로 정원의 신전 폴리들은 관람객이 정원 공간에서 좀 더 먼 원근감을 느낌으로써 정원을 크게 느낄 수 있는 착시 효과를 주기 위해, 인용한 실제 신전보다 훨씬 작게 만드는 경향이 있었다. 1/2로 축소된 작은 스케일의 이 파빌리온은 실제 들어가 보면 신기한 체험을 할 수 있으며, 평소의 스케일에 대해 한 번 더 생각해 보도록 한다.²¹⁾ 이것은 트리 하우스, 인형을 위한 작은 집, 이상한 나라의 앨리스와 같은 환상을 주며 색다른 즐거움을 준다고 존슨은 설명했다.

존슨은 글라스하우스 근처에는 더 이상 눈에 띄는 건물을 원하지 않았기 때문에 회화 갤러리(Painting Gallery) <그림 15>를 조경의 일부로서 자연스러운 둔덕 형태의 반지하로 지었다. 창문이 없는 회화 갤러리는 자외선과 습도 차단 및 유리 보안 유지에도 유리하다. 고전 폴리 중의 인공동굴인 그로토가 진기를 보관하는 캐비닛으로 쓰인 것과 비슷하게, 존슨은 자신이 소장한 회화 작품을 이곳에 보관하고 전시했다.

19) H. Lewis & J. O'Connor, *op. cit.*, 1994, p.30~35

20) *ibid.*, p.31~33

21) P. Johnson, "Full Scale False Scale" [D. Whitney & J. Kipnis (ed), *Philip Johnson: the Glass House*], Pantheon Books, 1993, pp.24~25

18) 그는 1962년부터 이런 그의 작품을 기존의 조각과 구별하며 ‘특수한 오브제(Specific Objects)’로 불렀다.



그림 9. 입구 게이트 폴리, 1977



그림 10. 룩소르(Luxor) 신전의 오벨리스크, 1400 BC 경

두 개의 콘크리트 매스에 전자식으로 올라가는 알루미늄 봉이 설치된 입구 게이트(Entrance Gate)<그림 9>는 격식을 갖춘 기념물처럼 보인다. 영역성을 강하게 보여주는 이 한 쌍의 콘크리트 매스는 솔리드한 재질과 위로 가면서 단면이 줄어드는 형상으로 되어 있어서 이집트 신전 앞에 있는 통돌로 된 오벨리스크를 연상시킨다. 오벨리스크는 태양의 신 라(Ra)를 상징하고, 그래서 일출이나 일몰과 관계된 동향이나 서향을 바라보는데, 글라스하우스의 입구 게이트 폴리 역시 동향을 향하고 있다.²²⁾ 룩소르 신전의 오벨리스크<그림 10>는 쌍으로 되어 있었으나, 나폴레옹이 침략하여 그중 하나를 가져가서 파리의 콩코르 광장(Place de la Concorde) 중앙에 놓았다. 유럽의 침략자들이 이렇게 오벨리스크를 한 개만을 가져가서 주요한 옥외 공간에 세웠고, 그래서인지 이것을 모방한 오벨리스크 폴리도 쌍이 아니라 한 개씩 지어졌다. 18세기 영국 랜드스케이프 정원에서도 단독의 오벨리스크 폴리를 세웠고, 그 외부 면에 가문의 과거 영광과 미래 번영을 기원하는 문구를 적어놓았다. 글라스하우스 입구 게이트 폴리는 쌍으로 설치되어 고대 이집트 오벨리스크의 본형을 직접 인용한 것으로 보인다.

존슨은 글라스하우스 밖으로 보이는 자연이 그의 연구와 사색에 방해가 되어, 집중하는 작업을 위해 서재 겸 공부실 위한 스튜디오(Studio)를 지었다. 멕시코의 수도승방에서 아이디어를 얻어 여기에는 난로와 책상, 책장 외엔 화장실도 없다. 스튜디오는 책을 보관하고 사색할 수 있는 단단한 벽으로 위요되어 있고, 창문은 단 한 개뿐이다. 스튜디오로 가는 길은 나 있지 않다. 길도 없는 자연 들판에 갈색의 덩어리 형태를 하여 주변과 동화되어 있는 이 스튜디오는 고전의 폴리 중의 암자(hermitage)<그림 12>에 대응시켜 볼 수 있다. 고전적 암자 폴리는

22) 존슨이 입구 게이트와 고대 이집트의 오벨리스크와의 연관성을 언급한 내용은 찾을 수 없으나, 본 연구에서는 여러 공통점으로 인하여 그가 수호의 의미로서 입구 게이트를 신전 앞의 오벨리스크 쌍을 닮게 했다고 해석했다.



그림 11. W. 캔트, 스토우 정 스튜디오(서재 및 연구), 1980



그림 12. W. 캔트, 스토우 정원의 암자, 1731

주로 정신수양과 명상을 위해 지어졌으며, 주로 작았고 낮은 외형으로 주변 자연과 동화되어 보였다. 발모리(Balmori)는 예술과 자연 사이, 각각 상이한 건축과 조경의 언어 사이의 관계를 분절하기 위해서 조경에 놓은 암자, 그로토, 인공적인 폐허와 같은 구축물을 건축과 조경의 “중간 구조물(Intermediate Structure)”²³⁾로 불렀다. 발모리가 말한 건축과 조경의 중간 구조물은 폴리 중에서 좀 더 대지와 밀접하게 얽힌 구조물을 의미한다.

존슨은 유령 집(Ghost House)<그림 29>을 1900년경 소외양간으로 쓰던 건물의 시멘트 바닥과 폐허 장소를 보존하여 그 위에 지었다. 유령 집은 철재 프레임에 체인을 엮은 외피로 되어 있고, 세월이 감에 따라 식물로 덮여 주변 자연과 동화되며 자체 형상을 숨기고 있다. 이런 외관 역시 발모리가 언급한 건축과 조경의 중간 구조물이며, 고전의 폴리 중에서는 인공적인 폐허에 대응된다고 볼 수 있다.

3-2. 역사적 건축의 인용

아래 <표 4>에서는 글라스하우스 구축물을 지으면서 인용했다고 존슨이 말하거나 추정되는 그 이전의 건축 작품과 그 인용된 부위를 정리했다.

사면의 벽이 모두 유리로 된 글라스하우스를 설계할 때 존슨은 미스의 환스위스 주택을 참조한 것을 인정하면서도²⁴⁾ 대지에서 떠 있는 환스위스 주택과는 다르게 자신의 글라스하우스는 대지에 안착된 파빌리온이며, 따라서 자연 친화적이고, 그곳에서 연못과 주변의 시설물을

23) D. Balmori, *Architecture, Landscape, and the Intermediate Structure*, Journal of the Society of Architectural Historians, Vol.50, No.1, 1991, pp.38~56

24) 미스는 환스위스 주택의 설계를 1945년에 시작하여 1951년에 완공하였다. 반면에 존슨은 1947년에 글라스하우스 설계를 시작하여 1949년에 완공하였다. 존슨은 1947년에 MoMA에서 「미스 반 데어 로에 건축전」을 주도했으며, 이때 만들어진 환스위스 주택 모형에 깊은 감명을 받았다. [김홍기, 「뉴욕현대미술관(MoMA)에서 필립 존슨과 만나다. -인테리어 스타일의 궤적을 찾아서」, 『Perspective in Space』, Vol.1, 2009, 49쪽] 존슨은 1976년 CBS 인터뷰에서도 그가 글라스하우스 설계하기 이전에 환스위스 주택의 모형을 보았고, 그 계획안을 잘 알고 있었다고 말했다. [E. Petit (ed), *Philip Johnson: the Constancy of Change*, Yale University Press, 2009, p.71: 인터뷰 내용 인용]

볼 수 있다는 것이다. 특히 그는 글라스하우스의 단단한 벽돌의 기단과 원통형의 코어는 그의 순수한 창작품임을 강조했다.²⁵⁾

표 4. 글라스하우스 구축물의 건축 역사적 인용

완공 연도	명 칭	분류	인용 부위	인용한 건축물
1949	글라스하우스	파빌리온	전면 유리 외벽	미스 환스위스 하우스
1949 1953	브릭하우스	파빌리온	원형 창	브루넬레스키 피렌체 대성당
			사각 평면 안 크로스볼트	로버트 아담 사이언 주택
			낮고 매끈한 흰 볼트	존 손 경 존 손 경 하우스
1965	회화 갤러리	폴리	입구 부분	아트레우스 보고
1970	조각 갤러리	파빌리온	계단 길	그리스 섬 마을
1977	입구 게이트	폴리	외형	오벨리스크
1984	유령 집	폴리	체인 스킨	게리 하우스
			집의 형태	베나 벤투리 하우스
1995	다 몬스타	파빌리온	비유클리드 형태	게리 & 아이젠만 건축



그림 13. 브릭하우스 내부의 낮은 볼트 천장, 1953



그림 14. 크네세스 티페레스 이스라엘 유대 교회당, 1956

투명한 글라스하우스가 오픈 파빌리온 형식인 것에 반하여 브릭하우스(Brick House)는 벽돌로 지어진 폐쇄적인 형태이다. 이것은 손님을 위한 게스트하우스이며, 따라서 별동으로서의 파빌리온에 해당한다. 이 건물 외벽에 있는 세 개의 원형 창은 필리포 브루넬레스키의 피렌체 대성당의 원형 창에서 인용했다고 존슨은 언급했다. 사각 룸에서 원형 창문과 같은 서로 모양이 다른 조합의 경우를 해결하는 방법으로서, 18세기 건축가 로버트 아담(R. Adam)이 사이언 주택(Syon House)에서 썼던 트릭을 응용했다. 존슨은 사각의 평면 내부에 크로스 볼트를 두고 그 뒤에 창문을 넣음으로써 어색함을 피했는데, 이런 흰색의 낮고 매끈한 볼트 천장은 존 손 경 하우스(Sir John Soane

25) R. D. Vuyosevich, "Semper and Two American Glass Houses" [D. Whitney & J. Kipnis (ed), *op. cit.*], 1993, pp.163~170

House)의 아침 식사실을 인용한 것이기도 하다.²⁶⁾ 이런 볼트 천장은 존슨의 건축 경력에서 중요한 의미가 있는데, 이런 역사적 건축 인용을 도입한 브릭하우스는 그가 미스와 국제 스타일에서 벗어나 포스트모던 건축을 시도한 첫 번째 작품으로 평가받는다.



그림 15. 회화 갤러리, 1965 그림 16. 아트레우스 보고

회화 갤러리의 외부는 잔디로 덮인 완만한 둔덕 형태이며, 꼭대기에는 낮은 파라펫이 있고, 그 입구는 붉은 사암으로 된 직선 길의 형식을 두었다. 존슨은 그리스 미케네에 있는 고대 거석 무덤인 아트레우스 보고(Treasury of Atreus, c.1250 BC)의 입구를 참조했다고 말했다.²⁷⁾ 입구 게이트와 회화 갤러리에서의 역사적 인용에서 제왕적 고대건축 스타일을 다시 소환하여 과거의 영광을 현재화하려는 의도가 보인다.

존슨은 큰 규모의 조각물을 전시하기 위해 조각 갤러리(Sculpture Gallery)<그림 25>를 지었다. 그는 조각 갤러리와 회화 갤러리를 내부 건물로 분류하여 외관보다는 내부 공간감에 집중했다. 르네상스, 바로크, 중국, 로마 등의 계단건축에 감명을 받은 그는 계단과 같은 건물을 짓기를 원했고, 그리스 섬의 계단 길을 이 갤러리 내부에서 재현했다. 그리스 섬의 길처럼 “모든 길이 어디론가 가는 계단 부분(staircase)이 되도록”²⁸⁾ 건물의 평면에서는 모든 사각형이 서로 45°로 만나도록 했다. 사각형들이 45°로 만나는 건물 평면은 나선형을 이루고 다섯 개의 레벨로 이어진다. 5개의 높이가 각각 다른 계단참 곳곳에 조각물을 설치했다.

3-3. 예술과의 융합

1930년부터 6년간 존슨은 MoMA의 건축디자인부장으로

26) P. Johnson, *The Glass House*, Skira Rizzoli, 2011, pp.61~62

27) 튜터는 이에 대한 존슨의 심리적 의도를 좀 더 부지 전체적으로 확대해석했다: A. Tutter, *Design as Dream and Self-representation: Philip Johnson and the Glass House of Atreus*, *Journal of the American Psychoanalytic Association*, Vol.59, No.3, 2011, pp.509~548. 이 회화 갤러리는 또한 동시에 대지 조각을 하는 Walter de Maria와 그 이후 Michael Heizer의 영향을 받았다고 추정되는데, 따라서 장소 특정적 예술인 인스톨레이션과도 관계된다.

28) H. Lewis & J. O'Connor, *op. cit.*, 1994, p.46

로 활동했고, 1946년에서 54년까지 다시 재임명된 뒤에는 현대 예술가들과의 적극적인 교류를 통해 문화적 네트워크를 만들어 나아갔다. 또한, 그 자신이 직접 그들의 미술 작품을 수집하는 후원자가 되기도 했다. 그는 글라스하우스 부지에 다양한 건축물을 직접 짓거나 <표 2>의 예술품을 특정 장소에 놓음으로써 건축과 조경에 예술적 융합을 적극적으로 시도했고, 이를 통해 자신의 포스트모던 건축의 지경을 넓혔다. <표 5>에서는 그가 예술적 인용을 한 사례를 정리했다.

표 5. 건축물의 예술적 인용을 통한 융합

완공 연도	건축물 명	분류	예술가	작 품
1949	글라스하우스	파빌리온	K. 말레비치	「검은 원」
1962	호수 파빌리온	파빌리온	R. 드로네	「생 세브랭 교회 3번」
1965	회화 갤러리	폴리	W. 드 마리아, M. 하이저	대지 조각물
1985	링컨 커스틴 탑	폴리	G. 발라신	안무법

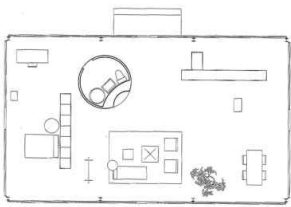


그림 17. 글라스하우스 평면도, 1949

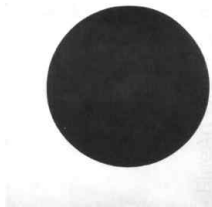


그림 18. K. 말레비치, 「검은 원」, 1913

글라스하우스의 디자인 원천은 회화와의 연관성에서도 찾을 수 있다. 집 전체의 앵커와 같은 단단한 원통형의 코어는 투명한 유리 박스 위로 튀어나와 있다. 이런 형태는 미술과 무관하게 순수한 그의 설계이며, 사각 평면 안에서 비대칭적 위치에 놓인 원형은 말레비치(K. Malevich, 1878~1935)의 절대주의 회화 요소인 원형<그림 18>에서 착안했다면서 그는 다음과 같이 언급했다: “말레비치는 직사각형 안에 원을 정확하게 배치하는 것에 의해 흥미로운 주변 영역이 창조됨을 증명하였다.”²⁹⁾ 존슨은 그 외에도 호수 파빌리온의 내향 발굽(toed-in) 모양의 아치<그림 7>를 로베르 들로네(Robert Delaunay)의 회화 작품인 「생 세브랭(Saint Severin) 고딕 교회」³⁰⁾<그림 8>

29) 이것은 존슨이 말레비치의 「검은 원」과 자신의 글라스하우스의 연관성을 직접 언급한 내용임: 1950년 *Architectural Review*에 실었던 글라스하우스 작품에 대한 두 쪽의 기사를 그대로 다시 실음: E. Petit (ed), *op. cit.*, 2009, p.48

30) H. Lewis & J. O'Connor, *op. cit.*, p.40

에서 인용했다.

또한, 존슨은 링컨 커스틴 탑(Lincoln Kirstein Tower)을 세웠다. 커스틴은 존슨에게는 70년 지기 친구일 뿐 아니라 그의 건축 경력 중 뉴욕시공연예술극장과 같은 큰 규모의 건축물을 설계한 것과 관련성이 있는 인물³¹⁾이기도 하다. 링컨 커스틴 탑은 약 9m 높이로 높은 콘크리트 블록 계단으로 이루어져 있다. 올라가는 계단 형상을 한 이 탑은 발라신(G. Balanchine)이 만든 발레 안무법을 형상화³²⁾하고 있다.



그림 19. 도널드 저드, (무제), 1971



그림 20. 글라스하우스 수영장, 1955

저드의 무제(Untitled) 작품<그림 19>인 콘크리트 원형 구조체는 그가 산업재인 철근콘크리트 재료를 써서 만든 첫 번째 인스톨레이션 작품이다. 존슨과 저드는 친구 사이이며, 존슨은 이 작품을 저드에게서 직접 받았으나, 이 작품을 위해 둘이 어떤 의논을 했는지에 대한 자료는 찾을 수 없었다. 그러나 이 작품을 존슨의 영향과 글라스하우스 부지 안이라는 심리적·물리적인 장소 특이적 인스톨레이션이라고 해석할 수 있다. 그 근거는 다음과 같다. 첫째, 존슨의 언급처럼 글라스하우스 안의 원형 코어는 말레비치의 원과 관계있고, 이런 비대칭인 위치의 원은 전체 랜드스케이프 안에서의 비대칭인 위치에 있는 이 콘크리트 원형 구조물에도 영향을 준 것으로 보인다. 둘째, 이 원형의 구조체는 먼저 지어진 브릭하우스의 원형 창문과 글라스하우스 앞의 원형 수영장(1955)<그림 20>과의 공통점을 보이며 부지 내의 원형의 이미지를 강조한다. 셋째, 저드의 이 원형 구조체는 글라스하우스로 가는 부지 내에서 도로가 휘어지는 곳에 있으며, 여기에서는 글라스하우스와 브릭하우스가 모두 보이며, 전체적인 부지의 방향을 파악할 수 있는 특정 위치에 있다. 넷째, 이 구조체는 단순하게 보이지만 아주 미묘하게

31) 존슨과 커스틴의 인연은 하버드대학의 학부 시절인 10대부터였으며, 당시에 철학 전공이었던 존슨은 커스틴과 함께 문학잡지도 만들었다. 그 이후 커스틴은 발레 분야에서 활동했으며, 20세기 고전발레 안무가 중 가장 큰 영향력을 발휘했던 조지 발라신(George Balanchine)과 함께 뉴욕시발레단(New York City Ballet)을 설립하여 미국 발레 발전에 일익을 담당했다. 존슨은 뉴욕시발레단의 본부인 뉴욕시공연예술극장(the New York State Theater for the Performing Arts)을 설계했다.

32) P. Johnson, *op. cit.*, 2011, pp.67~68

대지에 안착한 디테일을 보인다. 이 원형 구조체는 어느 정도의 두께가 있으며, 바깥 원형의 높이는 주변 지형의 슬로프와 거의 평행하지만, 안쪽의 원형은 거의 수평을 유지하고 있다. 두 원형을 잇는 상부의 테두리는 미묘하게 기울어져 있어서 보는 위치나 각도에 따라 다르게 보인다. 마지막으로, 이 구조체는 건축재인 철근콘크리트로 지어져서 영구적인 인스톨레이션³³⁾으로서 이제는 그 장소 역사의 일부가 되었다. 기존의 조각 작품이 작가의 의도를 전달하는 데 중점을 둔다면, 이 작품은 주변 환경의 일부로서 관람자의 현상학적 환경과 서 있는 위치에 따라 다르게 체험된다.



그림 21. 「포키혼의 장례」, 1968



그림 22. 「두 서커스 여인」 (화면 우측), 1930

앞의 <표 2>에서 정리한 인스톨레이션 작품 중에는 존슨의 작업이 아닌 기성 작품도 있다. 이런 작품도 조경 또는 건축과 결합한 장소 특징적인 인스톨레이션으로 간주할 수 있다. 글라스하우스 거실에 위치한 「포키혼의 장례」 풍경화<그림 21>는 회화인 동시에 인스톨레이션이다.³⁴⁾ 단순한 미술 오브제였던 이 풍경화는 글라스하우스 내부의 원통형 난로와 전체 풍경이 펼쳐지는 유리 외벽 근처에 위치함으로써 장소 특징적이다. 억울한 죽임을 당하고 그 시신의 재가 가족 화로 옆에 묻힌 포키온이라는 인물의 장례식을 표현한 작품을 글라스하우스의 난로 근처에 둬으로써 알레고리적인 해석을 남긴다. 부지의 주 건물인 글라스하우스는 푸생 그림에서의 신전에 대응되며, 그 랜드스케이프에 대한 게니우스 로키(genius loci) 즉 부지의 수호신과 같은 그림을 화로 옆에 둬으로써 그 전체 부지는 속세를 벗어난 목가적이고 영웅적 이상향을 그린 17세기 풍경화에 대응된다. 결과적으로 이 작품은 주변 환경과 결합하여 서사적이고 극적인 장면을 연상시킨다.

33) 저드는 큐레이터에 의해서 일시적으로 전시된 예술품은 오해의 소지가 있고 결국 작품의 품격을 저하할 수 있기 때문에 영구적인 인스톨레이션을 주장했는데, 이 대기 조형물은 그의 의도대로 이곳에서 여전히 보존되어 보는 이로 하여금 그 변화하는 대기 환경에 따라 여러 각도에서 다르게 인지된다.

34) 필립 존슨은 이 풍경화를 인스톨레이션이라 언급했다. P. Johnson, *op. cit.*, 2011, pp.61

존슨은 엘리 나델만(E. Nadelman)의 조각품인 「두 서커스 여인(Two Circus Women)」<그림 22>을 글라스하우스가 지어진 1949년에 구입했고, 이것은 현재까지 같은 자리에 있다. 석고 틀 위에 종이로 만들어진 이 작품은 후에 존슨 친구인 링컨 커스틴이 3배의 크기인 대리석 복제품으로 1964년에 주문하여, 존슨이 설계한 링컨센터의 뉴욕시극장³⁵⁾ 로비에 놓았다. 다시 말해, 존슨은 먼저 자신의 집에서 「두 서커스 여인」을 오랜 기간 감상하면서 이 작품의 진가를 확인했고, 그 이후 자신이 설계한 건물 로비 공간의 스케일과 재질을 고려하여 수정한 작품을 놓도록 건축주인 자신의 친구를 설득한 것으로 추정된다.

3-4. 건축적 실험과 적용

폴리는 건축이 아니라 프램프톤(K. Frampton)의 의견에 대해 폴리는 포스트모던 작업으로서 건축의 범주에 속하며, 건축적으로 세 가지 큰 제약인 건축주, 기능, 비용의 구애에서 벗어나 꿈을 실현할 수 있는 건축적 매체라고 존슨은 반박했다.³⁶⁾ 글라스하우스가 자기선전용 형태라는 지적에 대해서도 존슨은 자기선전용이라기보다는 하고 싶은 실험과 건축의 상호 작용이 중요하다고 언급했다. 아래 <표 6>에서는 존슨이 글라스하우스 부지에 건축물을 짓거나 예술품을 놓았던 실험과 그 이후 했던 실제 건축물 설계와의 연관성을 찾아 정리했다.

표 6. 글라스하우스 작품의 건축 실험과 그 이후 작품

제작 연도	건축물/예술품	분 류	연관성 있는 그 이후 작품
1930	「두 서커스 여인」 (1949) 설치	인스톨레이션	링컨센터(1964)의 「두 서커스 여인」(1931)
1949	브릭하우스	파빌리온	크레세스 티페레스 이스라엘 유대 교회당(1953)
1962	호수 파빌리온	파빌리온	백하우스(1965)
1970	조각 갤러리	파빌리온	수정 교회(1981)
1995	다 몬스타	파빌리온	평화 채플(2010)

존슨은 브릭하우스를 리모델링하면서 존 손 경 하우스의 낮은 크로스볼트 천장을 인용하여 이것을 사각의 림 안에 삽입하는 실험을 했다. 존슨은 이후에 이런 비슷한 방식을 실제 건축물인 크네세스 티페레스 이스라엘 유대 교회당(Kneses Tifereth Israel Synagogue, 1956) <그림 14>에 적용했다.

35) 현재는 David H. Koch Theater

36) H. Lewis & J. O'Connor, *op. cit.*, 1994, p.43



그림 23. 호수 파빌리온, 1962 그림 24. 벡하우스, 1965

호수 파빌리온을 구축하면서 존슨은 브릭하우스에 넣은 아치에 대한 실험의 연장선으로 그로피우스가 몰두했던 프리패브 콘크리트 아치를 적용했다. 또한, 르네상스 시대 때부터 이슈가 되었던 두 아치가 만나는 모서리 기둥에 대한 건축적 해결 방안을 제시하기도 했다. 이런 방식은 이후의 벡하우스(Beck House, 1965)에도 적용된 것으로 보인다. 그는 호수 파빌리온에서 연속 아치로 분절된 5개의 구역 각각에 옷방, 서재, 거실과 침실 등의 이름을 부여하기도 했는데, 그 이후 벡하우스에서 실제로 이런 실들이 들어간 적층 아치 집을 구현했다.

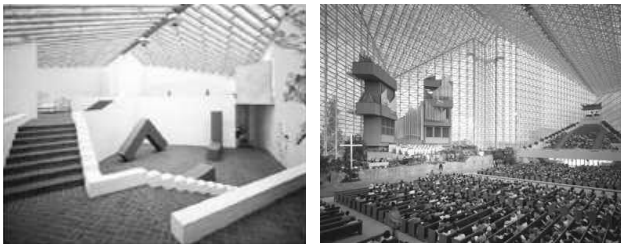


그림 25. 조각 갤러리, 1970 그림 26. 수정 교회, 1981

조각 갤러리의 천장은 스틸 파이프 서까래 구조이며, 그 안에 조명이 설치되어 있다. 빗금 형태의 스틸 파이프 천장을 통해 들어오는 빛은 여러 레벨의 단을 비추며 내부에 험란한 패턴을 만든다. 빗금의 빛 그림자는 환상적인 공간을 연출하는데, 이런 분위기를 존슨은 샤프트르(Chartres Cathedral)의 공간에 비유했다.³⁷⁾ 빗금 패턴으로 전체 평면을 덮는 천장과 발코니를 포함하여 여러 레벨을 아우르는 공간 연출은 이후 존슨의 수정 교회(Crystal Cathedra, 1981) 설계에 영향을 준 것으로 보인다.

다 몬스타는 반 기하학적 커브가 들어간 큰 조각과 같은 작품으로서 존슨은 이 외벽 면에 모르타르를 직접 쓰아붙이는 거나이트(gunite) 시공법을 시도했다. 이것은 비정형 커브가 비슷하게 들어간 큰 조각물과 같은 실제 건물인 그의 평화 채플(Peace of Chapel, 2010)과 공통점을 보인다.

37) 1991년 존슨과의 인터뷰 내용(Interview by E. Devens 외 3인; <http://theglasshouse.org>)

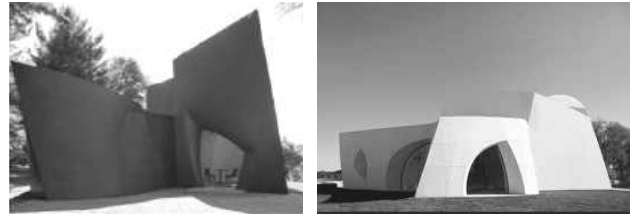


그림 27. 다 몬스타, 1995 그림 28. 평화 채플, 2010

3-5. 개인 역사의 기념비와 문화 네트워크 매개체
 존슨이 참조했다는 18세기 영국 랜드스케이프 정원에 서는 기념비, 탑, 우정의 신전 등을 세워서 자신과의 친분을 과시하거나 추모 또는 영원한 관계 유지를 기원하는 문구를 적어놓았다. 1980년대에 들어서면서 70대 후반이 된 존슨도 자신의 예술적 동료들과의 우정을 드러내거나 암시하는 구조물들을 글라스하우스 부지에 세웠다. <표 7>에서는 존슨의 개인 역사와 관계된 기념비적 특성이 있는 작품을 정리했다.

표 7. 존슨 개인 역사와 관계된 기념비

구축물 명	분 류	기념하는 사람
포키혼의 장례	인스톨레이션	필립 존슨
글라스하우스 가구	인스톨레이션	미스 반 데어 로에
유령의 집	폴리	프랭크게리, 로버트 벤튜리
링컨 커스틴 탑	폴리	링컨 커스틴
다 몬스타	파빌리온	프랭크게리, 피터 아이젠만, 프랭크 스틸라

1949년 글라스하우스 평면에는 이미 푸생의 「포키혼의 장례」 풍경화의 위치가 나타나 있다. 포키혼은 진실은폐를 거부하여 억울하게 사형을 당한 플루타르크 영웅전에 나오는 아테네의 장군이다. 이 그림에 표현된 이상적인 랜드스케이프는 스토아학파의 금욕주의적 미덕과 포키혼의 고상한 기품을 암시한다.³⁸⁾ 존슨은 20~30대에 극우주의, 파시스트, 반유대주의, 나치 선동적인 정치적 입장을 취하였으며, 자신의 정치적 노선을 실천하기 위해 MoMA를 사직하고 파시스트 활동을 수년간 했고, FBI의 조사를 받기도 했다.³⁹⁾ 그는 이후 건축을 배우면서 정치적 위기에서 벗어났다. 그는 포키혼의 장례식 작품을 글라스하우스에 둠으로써 정치계로부터 추방되어 은신처에서 머무는 자신을 포키혼과 동일시하는

38) V. Scully, "Philip Johnson: Art and Irony" [E. Petit (ed), *op. cit.*], 2009, pp.21~24; 푸생은 고대 역사, 신화, 성경에서 나오는 장면을 알레고리적으로 재현한 회화를 그림으로써 극적이면서도 고상한 기품을 표현했다.

39) 김흥기, 앞의 글, 2009, 48쪽

것과 같은 암시를 주었다.

글라스하우스의 모든 가구는 미스(Mies van der Rohe)가 1929~1930년에 디자인한 가구들이다. 특히 침대겸용 소파는 미스가 존슨을 위해 디자인한 것이었다. 그리고 이런 가구들은 오픈플랜인 글라스하우스의 영역을 구분하는 주요 요소이며, 완공 이후 지금까지 그 위치를 여전히 유지하고 있다. 거실, 식당, 침식, 책상 등 각각의 위치에서 유리 외벽을 통해 보이는 폴리와 파빌리온은 각기 다르며, 이들 가구는 예술적 오브제로서 장소 특정적이다. 다시 말해, 3차원적인 예술품으로서의 인스톨레이션으로 간주할 수 있다. 올리베이라(Oliveira)에 따르면, 포괄적인 개념으로서의 인스톨레이션은 전시 또는 디스플레이의 개념을 시사하는 현대 예술 분야의 광범위한 영역을 포함한다.⁴⁰⁾ 이런 전시물에는 순수한 창작품뿐 아니라 뒤상(M. Duchamp)이 「샘(Fountain, 1917)」에서 시도했던 소변기와 같은 기성품도 포함된다. 존슨은 글라스하우스에 미스의 가구를 정위치에 두고 보존함으로써 근대건축의 주역인 미스에 대한 그의 존경심을 그대로 보여주었다. 반면에 그 창문 밖에 보이는 건축물들에서는 끊임없이 새로운 시도로써 포스트모던 건축을 개척했고, 이런 과정을 관람자들이 관찰할 수 있는 전시 환경⁴¹⁾을 제공했다.



그림 29. 유령 집, 1984

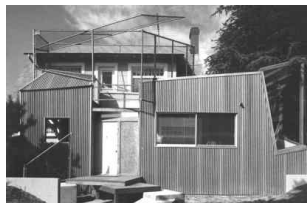


그림 30. 게리하우스, 1978

존슨은 유령 집에서 체인으로 연결한 외피의 구성 방식을 통해 그의 건축 친구였던 프랭크 게리와와 친분을 드러낸다. 게리는 낡은 주택을 매입하여 값싼 합석판, 철망, 목재 프레임 등의 재료로 자신의 집(Gehry House, 1978)을 리노베이션했는데, 철망이 들어간 가건물과 같은 이 집의 외관은 유령 집과 공통점을 보인다. 또한, 어린이가 그린 것과 같은 단순한 집 또는 집단 무의식의 집의 형태는 포스트모던 이론을 선보인 벤투리가 지은 벤투리하우스(Vanna Venturi House, 1964)도 인용한 것으로 보인다. 유령의 집은 별다른 내부 기능은 없지만, 랜드스케이프 정원에서 눈을 끄는(eye-catcher) 외관으로

40) N. de Oliveira, N. Oxley, M. Petry, *op. cit.*, 1994, pp.7~9

41) 2007년부터 역사보존을 위한 내셔널트러스트는 이 글라스하우스를 대중에게 공개함으로써 글라스하우스 부지는 파빌리온, 폴리와 인스톨레이션 작품이 전시된 박물관이 되었다고 해석할 수 있다.

그 터의 역사를 보이는 물리적 장소성과 더불어 존슨의 건축적 친분과 포스트모던 네트워크를 드러내는 기념비적 폴리로 볼 수 있다.

존슨은 또한 당시에 살아 있던 그의 예술적 동료인 링컨 커스틴(1907~1996)에게 헌정하는 탑을 세웠다. 이 탑은 글라스하우스에서 보이는 호수 건너편 위에 있으며, 좁고 높게 올라가는 계단 형상에 레일도 없어서 올라갈 때면 아찔한 고소공포증을 느끼게 한다. 탑 꼭대기에는 비공개인 비문이 적혀 있다. 그 외에도 존슨은 방문객들이 비용을 지불하고 머무는 장소로서 다 몬스타(Da Monsta, visitors pavilion)를 설계했다. 그는 피터 아이젠만과 프랭크 게리의 친구이자 옹호자였는데, 이 파빌리온의 비정형 형태에서 아이젠만과 게리, 그리고 프랭크 스텔라⁴²⁾의 영향도 보인다.

미술사가 도이치(Deutsche)는 “한편에서는 예술, 건축·도시 디자인과 다른 한편에서는 도시·사회적 공간, 공공 공간에 대한 아이디어를 결합하는 담론으로서 특정하게 상호작용하는 공간”⁴³⁾에 대해 주목했다. 이런 이론의 영향을 받아서 예술적 장소는 단지 물리적인 장만이 아니라 파악한 권미원은 장소 특정성을 “좀 더 폭넓은 사회적·경제적·정치적 과정들에 대한 문화적 매개로 재구성”⁴⁴⁾해야 한다고 주장했다. 존슨은 글라스하우스 부지의 폴리, 파빌리온, 인스톨레이션의 구축을 통해 50년 건축 인생의 변화무쌍한 진화 과정과 배경을 기록했을 뿐 아니라, MoMA의 경력을 활용하여 이것들을 예술적 네트워크를 강화하는 문화적 매개체로써도 활용했다.

4. 결 론

본 논문에서는 현대에 와서 전시와 이벤트의 수단으로 그 활용도가 증가하고 있는 파빌리온, 폴리, 인스톨레이션의 개념을 조사하여 제시하고, 이것을 존슨의 글라스하우스 부지에 있는 건축물에 적용하여 그 특성을 분석했다. 현대건축에서 파빌리온, 폴리, 인스톨레이션의 경계는 뚜렷하지 않으며, 존슨 역시 폴리와 파빌리온 용어를 뚜렷하게 구분하여 사용하지 않았다. 그는 호수 파빌리온을 폴리라고 지칭하기도 하고, 서재가 있는 스튜디오를 눈을

42) 존슨은 스텔라(F. Stella)와도 친분이 깊었는데, 1960~90년 사이의 스텔라 작품 14점과 11점의 시리즈 작품을 소장하고 있었고, 이를 전시하기 위해 회화 갤러리와 조각 갤러리를 지었다.

43) R. Deutsche, *Evictions: Art and Spatial Politics*, The Graham Foundation, 1996, pp.xi~xii

44) 권미원, 『장소 특정적 미술』, 김인규·우정아·이영옥 역, 현실문화, 2013, 11~16쪽

끄는 것(eye-catcher) 또는 폴리라 부르기도 했다. 그러나 폴리, 파빌리온과 인스톨레이션에 대한 문헌 연구를 통해 2장에서는 이 건축물들의 공통점으로서 '장소 특정적' 특성을 제시했다. 또한, 파빌리온과 폴리를 랜드스케이프에서의 장소 특정적 건축물로, 인스톨레이션을 랜드스케이프와 무관한 장소 특정적 건축물로 구분했다.

글라스하우스 부지의 파빌리온과 폴리도 역시 랜드스케이프에서의 장소 특정적 건축물이었다. 파빌리온으로 분류한 글라스하우스, 브릭하우스, 호수 파빌리온, 조각 갤러리, 다 몬스타는 전망, 휴식, 또는 전시 등의 내부 공간 기능을 유지하고 있는 반면에 폴리로 분류한 입구 게이트, 유령 집, 링컨 커스틴 탑은 눈에 띄는 외관으로 내부 공간을 갖고 있지 않으며, 그 대신에 고전 폴리와 의 연관성, 역사적 건축 인용, 예술적 네트워크의 매개체로서 좀 더 아이디어를 결합하는 담론 형성체로서의 특성을 보였다. 폴리로 분류한 회화 갤러리와 스튜디오는 내부 실의 기능이 있음에도 불구하고 그 특이한 외관은 각각 그로토와 암자라는 고전 폴리와 의 연관성을 보인다. 파빌리온으로 분류한 브릭하우스, 호수 파빌리온, 조각 갤러리, 다 몬스타에서의 건축 실험은 이후 존슨이 실제 건축물을 짓는 데 응용되었다. 이런 새로운 시도와 건축 실험들을 통해 그는 포스트모던 건축의 선도적 위치에 있을 수 있었다.

배치에 있어서 폴리와 인스톨레이션은 각각 글라스하우스 내부의 일정 영역에서 감상할 수 있는 위치에 흠어져 있다. 단지 침실이 있는 글라스하우스 북쪽 영역으로는, 건축물이 눈에 띄는 것을 존슨이 원하지 않아서 의도적으로 비우거나 반지하로 지었다고 추정된다. 전체적인 배치에 있어서 처음부터의 조직적인 종합 계획은 없었으며, 여기에서는 로우와 코에터가 포스트모던 시대의 다원주의를 수용하는 기술로서 미술 분야로부터 도입한 콜라주 기법이 쓰인 것으로 보인다. 존슨의 50년 동안의 변화무쌍한 건축적 모방과 실험 과정이 고스란히 반영된 다양한 형태의 건축물들은 어떤 면에서는 가볍고 통속적이며, 또 미술의 콜라주 요소처럼 인용된 다양한 성격의 건축물들은 파편처럼 흩어져서 서로 충돌하며 복합적·상징적인 연상 작용을 배가시킨다. 글라스하우스 건축물들의 이런 융합적·다차원적·산발적인 특성은 포스트모던의 특성과 일맥상통한다. 인스톨레이션으로서 저드의 무제 작품과 원형 수영장 외에 나머지는 글라스하우스 내부에 있다. 기성 작품인 「포키혼의 장례」, 「두 서커스의 여인」, 미스의 가구들은 설치된 이후에 계속 같은 자리에 있음으로써 장소 특정적인 인스톨레이션으로 간주하였다. 글

라스하우스 부지의 파빌리온, 폴리, 인스톨레이션은 물리적 장소성을 넘어서서 사회적·정치적 과정 사이에서의 문화 매개체로서 적극 활용된 선구적인 사례로 평가할 수 있다. 이런 의미에서 글라스하우스 장소란 단지 물리적인 부지의 의미를 넘어서서 MoMA의 문화적 네트워크 노드 또는 포스트모더니스트인 존슨 자신을 의미한다고도 볼 수 있다. 이와 같이 존슨은 파빌리온, 폴리, 인스톨레이션이 아직 활용되지 않을 시기에 현대에서처럼 여러 분야의 융합 수단으로서 다양하게 쓰일 수 있는 건축적 잠재력을 시사했다. 이런 시도들은 그의 포스트모던 건축이 건축역사 인용에 머물러 있다고 한 기존의 평가를 재고해 볼 여지를 준다.

참고문헌

1. D. Balmori, *Architecture, Landscape, and the Intermediate Structure*, Journal of the Society of Architectural Historians, Vol.50, No.1, 1991, pp.38~56
2. N. de Oliveira, N. Oxley, M. Petry, *Installation Art*, Smithsonian Institution Press, 1994
3. C. Holmes, *Follies of Europe: Architectural Extravaganzas*, Garden Art Press, 2008
4. P. Johnson, *The Glass House*, Skira Rizzoli, 2011
5. H. Lewis & J. O'Connor, *Philip Johnson: The Architect in His Own Words*, Rizzoli, 1994
6. G. Mott & S. S. Aall, *Follies and Pleasure Pavilions: England, Ireland, Scotland, Wales*, Harry N Abrams, 1989
7. E. Petit (ed), *Philip Johnson: the Constancy of Change*, Yale University Press, 2009
8. D. Whitney & J. Kipnis (ed), *Philip Johnson: the Glass House*, Pantheon Books, 1993
9. 김란수, 「18세기 영국 랜드스케이프 정원에서의 폴리의 연합적 특성」, 대한건축학회논문집(계획계), 32권, 8호, 2016, 113~122쪽
10. The Glass House 웹사이트 (<http://theglasshouse.org/explore>)

접수(2016. 12. 15)

수정(1차: 2017. 1. 24, 2차: 2017. 2. 12)

게재확정(2017. 2. 13)