

실내건축 형태분석 방법에 관한 연구

-香山壽夫의 形態論과 F.L.라이트의 로비저 실내건축분석에의 적용-

A Study on the Morphological Method of Analyzing the Interior Architecture

- Koyama Hisao's Morphology as Applied to the Interior Architecture of Robie Residence by F.L.Wright -

배정인*/Bae, Jeong-In

Abstract

One of the most important thing in studying the form of the interior architecture is to set up the methodology of the morphological analysis. This article tries to introduce one of such attempts, namely, that of Dr. Hisao Koyama, professor of Tokyo University, by applying it to one of F.L. Wright's works, the Robie Residence. Professor Koyama has outlined a new methodology of morphologically analyzing the interior architectures, by shifting his focus of analysis from the external conditions of a form, such as functional, personal

and social traits and traits of the time, to the internal conditions of the form as itself.

The outcome of the analysis clearly shows that the Robie Residence, classically known by its horizontality, does have a coexisting factor of verticality. This implies that such a method is useful in revealing the aesthetic compounds of the interior architectures, this time that of F.L.Wright, in a more concrete way. Such an outcome can hopefully be applied to the practices of designing the interior architectures.

키워드 : 조형론, 형태분석 방법

I. 서론

1. 연구의 목적

실내건축을 설계하고 그 형태를 연구함에 있어서 가장 중요한 것 중의 하나는 형태를 분석하는 방법의 정립이라 할 수 있다. 지금까지 실내건축, 혹은 건축형태를 분석한 연구들이 국내에 발표되기는 했지만, 특정 작품 형태분석이나 어느 특정양식, 사조의 공통적 형태를 분석하는 연구들이 대부분이었다. 즉 그 연구의 대상이 된 특정대상에만 적용될 수 있는 분석방법이 대부분이었으며, 그 외에 분석방법론의 정립을 위한 연구들이 있었다.¹⁾ 기존작품의 분석이 새로운 작품의 창조에 많은 도움을 준다는 것을 고려할 때, 특정한 어느 대상만이 아니라 불특정 다수의 작품에 일반적으로 널리 적용될 수 있는 분석도구가 제시된다면 작품분석 및 창조에 그 활용도가 높을 것이다.

香山壽夫의 형태론은 그가 리차드슨의 작품분석에 적용한 분석방법이나, 체계적으로 정립된 분석방법으로서, 불특정 다수의 작품들의 분석에도 유용하리라 생각된다.²⁾

김광현의 '건축형태의 중층적 전개에 관한 연구'³⁾ 도 일반적인 적용을 전제로 한 형태분석 방법의 우수한 연구이나, 이는 건축의 형태가 중층적으로 전개되는 경우에 적용 가능한 것으로서, 관찰자의 움직임이 제한되는 경우 예를 들면, 실내 건축에서 어느 한 공간의 형태를 분석한다고 할 때처럼 관찰자의 움직임이 제한되어 있는 경우는 적용하기 어려

운 분석방법이라고 하겠다.

본 연구의 목적은 불특정 다수의 작품형태분석에 유용한 분석방법으로 예상되는 香山壽夫의 형태론을 사용하여 작품형태를 분석해 봄으로써 그 적용 가능성을 확인해 보고자 하는 것이다.

2. 연구의 범위와 방법

분석방법의 유용성 여부는 분석결과 타당성이 객관적으로 입증 가능할 때 판단되어질 수 있다. 따라서, 본 연구의 목적에 맞는 연구대상은 분석결과 타당성이 인정될 수 있는 작품이어야 할 것이다. 일반적으로 작품의 분석은 분석자의 분석과정이 논리적일 때 분석의 타당성을 인정하는 경향이 있다. 그러나, 분석과정 자체는 논리적이라 할지라도 그것이 분석자만의 주관적 견해일 가능성도 있다. 물론 작품은 그 작품 관찰자의 주관적 해석을 허용하며, 자유로운 해석이 작품감상의 전제조건 일수도 있다. 그러나 본 논문의 목적이 작품의 형태분석에 있어서 일반적으로 적용할 수 있는 방법론을 정립하는 것이므로, 관찰자의 주관에 의한 결과가 도출되어서는 안될 것이며, 그 작품 설계자의 설계 의

1)길성호의 '건축표현 연구방법론의 비교분석'이 그 예일 것인데, 기존의 방법론들을 매우 잘 정리한 연구이나, 분석방법 자체의 정립에는 미치지 못하고 있다.

2)香山壽夫는 일본 동경대학 건축학과 교수로서, 그의 형태론은 찰스모리스의 기호론과 촘스키의 언어생성 문법을 건축형태학의 관점에 맞게 창조적으로 재정립한 것으로 볼 수 있다.

3)동경대학 박사학위논문(1983)

* 정희원, 안동대학교 가정관리학과 조교수

도, 콘셉트를 파악할 수 있어야 할 것이다.

F.L.라이트는 자신의 작품에서, 작품과 일체화된 장식문양, 소위 完一한 장식(integral ornament)을 사용했다고 말하고 있다. 그는 "완일한 장식은 건물전체를 총괄하는 감각이며, 명백하게 구조자체의 추상화된 패턴이다. 바꾸어 말하면, 완일한 장식은 눈에 보이는 리듬이 되는 구조의 패턴이며..... 형태의 속에 숨겨진 리듬의 표현이다. 베토벤의 교향곡 5번의 그 아름다운 음악을 구축한 기본이 되는 리듬, 따다다단하는 네 개의 리듬"과 같은 것이라고 말하고 있다.

즉 완일한 장식이란 그 작품의 콘셉트를 문양화한 장식이라고 해석할 수 있으며, 그의 제 1 황금기 작품들에 사용되어지고 있는 스테인드글라스의 장식문양은 자기 그 작품의 콘셉트를 표현한다고 보아야 한다⁴⁾

香山壽夫의 형태론에 있어서 형태구조는, 형태전체에 공통하는 축이며, 각 세부를 연결시킬 수 있는 관계의 파악이다. 다시 말하면 형태를 디자인한 설계자의 콘셉트와 그 콘셉트를 표현한 수법의 구조 파악이다.香山壽夫는 형태구조의 파악이 그 작품의 회화적 세부나 장식을 작품 전체와의 관계에서 통일적으로 해석하는 기반을 제공해 준다고 하였다.

그러므로,香山壽夫의 형태론을 적용하여 파악된 F.L.라이트 작품의 형태구조가 그 작품의 장식문양을 설명할 수 있다면, 이는 F.L.라이트의 설계 콘셉트를 제대로 파악한 것으로서, 분석결과의 타당성이 입증된 것으로 간주할 수 있으며, 아울러香山壽夫의 형태론의 유용성이 인정될 수 있을 것이다.

F.L.라이트의 작품 중 제 1 황금기의 소위 초원주택들은, 초원으로 뻗어어나가는 듯한 강력한 수평성이 특징으로 일컬어지고 있으며, 로비저는 그 수평성 표현의 대표적 결작으로 알려져 있다. 그러나, 로비저의 스테인드글라스 장식문양에는 수평적 요소 뿐만아니라 매우 수직적인 요소도 강력하게 드러나 있다(그림 1참조). 이는 종래의 수평성의 강조만으로는 해석할 수 없는 일이다.香山壽夫의 형태론을 적용하여 로비저를 분석하여, 그 결과 수직성과 수평성이 공존된 형태구조가 드러난다면, 로비저의 스테인드글라스가 로비저 설계 콘셉트로 해독 가능한 것이 될 것이며, 분석 도구로 사용한 방법의 유효성 역시 입증될 것이다.

그러므로 본 연구에서는 연구 대상으로 F.L.라이트의 로비저를 택하여, 로비저 실내중 가장 중요한 부분으로 알려져 있는 거실·식당공간을 연구대상으로 삼기로 한다. 연구방법은 전술한香山壽夫의 형태론을 적용하여 그의 방법대로 체계적으로 분석을 시행하고자 한다.

II. 香山壽夫의 형태론

4)Wright, F.L, The Natural House, Horizon Press, 1954, 遠藤樂譯, 彰國社, pp.52~55.

5)F.L. 라이트의 사상, 그 자신의 작품에 대해서 한 말들은 라이트의 문장이 매우 시적이며, 은유적이며 문학적인 표현을 즐겨했다는 점에서 난해하게 여겨지거나 또한 종종 내용의 진위가 의심스러운 경우도 지적되고 있다. 예를 들면, 고전주의를 철저히 거부하고, 고전으로부터 아무것도 배운바 없다고 말하고 있지만, 실제로 그의 평면구성은 팔라디오의 9분할법의 변용이라는 것이 밝혀지기도 했다(岸田省吾, a+u, 1981. 7. pp.129-144). 그러나, 영향관계의 부정·인정과는 달리 자신의 작품의도에 대한 해설은 난해할 수는 있어도, 거짓이라고는 볼 수 없으며, 완일한 장식의 설명은 명백히 설계 콘셉트를 의미한다고 해석할 수 있다.

형태론은 첫째, 건축·실내디자인의 형태가 사회적 조건, 경제적 조건, 혹은 기술적 조건이라고 하는 외재적 조건에 의해 결정되어질 뿐만 아니라, 형태 자체의 속에 존재하는 내재적 조건에 의해 결정된다고 하는 것을 명확하게 하고, 둘째, 그러한 형태에 대한 분석이 작품을 해석하는 데에 유효한 이론이 될 뿐만 아니라 작품을 설계하는 데에 있어서도 유효한 이론이 될 수 있음을 나타내는 것을 의도한 것이다.

형태론의 기본적 입장은 다음의 3가지로 요약할 수 있다.

- 1)형태론은 형태의 외재적인 성립 조건이 아니라, 내재적인 성립 조건을 논한다.
- 2)형태론은 형태의 요소의 특질만이 아니라, 요소의 통합 관계의 특질을 논한다.
- 3)형태론은 단지 이미 존재하는 형태의 존재 형식을 설명하는 것뿐만아니라, 앞으로 존재할 수 있는 다른 형태의 존재 형식을 도출하는 것이 아니면 안된다.

1. 형태론이란 무엇인가

1-1. 형태를 규정하는 외재적 조건과 내재적 조건

건축의 형태를 규정하는 외재적인 조건에는 a)사용기능(건물의 프로그램) b)기술(경제적조건) c)개인의 성질, 사회, 시대라고 하는 것들이 있다. 그것들은, 건축 형태의 중요한 결정요인이며, 그 요인들에 대한 연구는 각각 건축학의 중요한 영역을 형성하고 있다. 그러나, 그 조건들이 건축의 형태를 일방적으로 결정하고 있는 것은 아니며, 그 근거는 다음과 같다. a)건물의 프로그램은, 건축형태의 일방적인 결정 요인은 아니다. 그것은, 건축형태가 건물의 사용 프로그램의 차이를 초월하여, 어떤 공통의 형식을 보유하고 있는 사실에 의해 나타내지고 있다. 르네상스 혹은 바로크라고 하는 등의 공통의 양식을 논하는 양식론은, 그러한 사실에 의해 성립하는 것이다. 동시에 작가론은, 어느 작가의 작품군에 공통의 형태적 특징이 존재하는 것에 의해 성립하는 것이다. 또한 형태가 사용 프로그램에 의해 일방적으로 규정되고 있지 않은 것이라는 사실은 어느 건물의 설계 당초의 사용 프로그램이 시대의 변화에 의해 의미를 잃어도, 반드시 건물이 의미를 잃어 파괴되어 버리는 것은 아니고, 종종 새로운 사용 기능에 대응해 보다 오래 존재하고 있는 것에 의해서도 증명된다. 즉 형태는 기능에 의해 규정될 뿐만아니라, 형태는 기능을 만들어 내거나, 혹은 발견하는 것이다.

b) 기술도 그것만이 늘 새로운 형태를 생성해 내는 조건이 되는 것은 아니다. 새로운 기술이 언제나 새로운 형태를 생성한다고는 할 수 없고, 또 새로운 형태가 항상 새로운 기술에 의해 생겨나는 것은 아니다. 새로운 기술이 오래된 형태속에서 이미 생성되어 있는 경우도 있고, 새로운 형태가 오래된 기술속에서 이미 생성되어 있는 것도 있다. 르네상스가 건축의 새로운 시대를 연 새로운 움직임이라는 것을 부정할 사람은 없겠지만, 그 건축은 결코 새로운 구조에 의해 도움받아 생성된 것은 아니다. 오히려 구조적으로는 그에 앞선 고딕보다 열등하다고까지 말할 수 있다. 그것은 결코 새로운 기술에 의해 생성된 것은 아니다.

c) 뛰어난 건축은, 건축가의 전인격적인 활동중에 생성된다. 따라서, 그러한 건축작품은 건축가의 인간성과 그것을 둘러싸는 상황을 반영하고 있다. 작가론, 작가연구는 그러한 작품의 특질을 그 작가의 개성이나 인

격, 혹은 그것들을 만들어 낸 배경을 설명하려고 한다. 그 경우, 해명되는 것은 (연구의 대상으로 되는 것은) 그러한 작품을 생성한 작가의 인간성, 성장 과정이나 그것이 놓여진 사회적 역사적 조건 등이다. 물론 건축이 인간적인 활동인 이상, 그러한 연구는 작품의 이해에 공헌한다. 그러나, 그러한 연구에 있어서는 작품 그 자체의 특질은, 연구의 전제로서 자명한 것으로 간주되고, 해명의 대상은 아니다. 작품의 특질은 기술되고, 서술되는 경우는 있어도 분석되는 것은 없다. 즉, 형태의 특질은 이미 이해 완료된 것으로 되기 때문에 질문되어지는 것은 그 이해 완료의 특질과 그 외측에 존재하는 제 조건과의 관계인 것이다.

형태론은 이러한 연구가 전제로 하고 있는 사실을 고쳐 묻고, 또는 그러한 연구가 증명 끝난 사실로 하고 있는 것의 의미를 다시 되묻는 지점에서 출발하는 것이다.

1-2. 형태의 요소론적 설명과 구성론적 설명

종래의 양식론은 주로 어느 양식에 고유한 형태요소, 예를 들면 건축의 구성 부재나 장식의 특징을 명백하게 해 왔다. 예를 들면, 고딕과 르네상스의 차이를 아치나 기둥의 형태의 특징으로 설명하려고 하는 그것이다.

그論이 대상으로 하고 있는 것은 명백하게 형태 그 자체이며, 형태의 외재적 조건은 아니다. 형태의 외재적 조건을 연구하는 것이 아니라, 형태 그 자체의 내재적 조건을 연구하기 위해서 우선 출발점이 되는 것은 형태 요소의 특질을 구체적으로 파악하는 것이다. 그것은 형태 분석에 있어서 불가결의 출발점이다. 형태의 특징 중에서도 그 요소의 특징은 요소적 설명에 멈춰있는 한, 연구의 진전에 따라 그 양식의 특색이 거꾸로 애매해지는 경향을 가진다. 예를 들면 로마네스크 양식과 비교해서 고딕 양식의 특색으로 여겨지는 형태요소, 첨두아치 혹은 플라잉버트리스는, 실은 이미 로마네스크 양식 속에 존재하는 것이 명백해졌다. 그러므로, 형태요소의 존재만으로는 하나의 양식의 정의로서 불충분한 것으로 되고, 고딕의 특색은 개개의 형태요소의 존재에 의한 것이 아니라, 그러한 요소가 동시에 존재하는 전체형에서 구해야만 하게 된다. 여기에서 논의는 요소론에서 전체의 통합 관계를 문제로 하는 관계론의 단계로 진전하게 된다. 다시 말하면, 형태의 특질을 충분히 말하기 위해서는 그 형태를 구성하는 요소의 특질을 설명하는 요소론적 단계에서부터, 그 요소간의 구성 관계를 설명하는 구성론적 단계로 진전하게 되는 것이다.

1-3. 형태의 구성론적 설명과 구조론적 설명

형태론이 요소론의 단계에서 구성론으로 발전하는 것에 의해 비로소 형태요소에 있어서 특질이 인정하기 어려운 작품에 있어서도 형태구성의 차이로서 그 작품의 특질을 설명할 수 있게 된다. 빌플린의 르네상스와 바로크의 비교연구는 이러한 형태요소의 특질의 차이와 공통성을 초월해서 존재하는 형태의 구성적 특질에 대한 선구적인 연구이다. 혹은 브르노 제비의 공간론도, 서양건축사의 대표적인 양식을 종래에는 형태 요소에 의한 설명에 그쳤던 것을 형태의 구성관계를 공간이라고 하는 개념에 의해 설명하려고 하는 시도라고 생각해도 좋을 것이다.

이처럼 구성론적 설명은 요소론적 설명에서 다시 발전한 단계로서 형태론에 불가결의 분석이다. 그러나 이제까지 해 온 구성론적 설명은 결코 충분하다고는 말할 수 없고, 얼마간의 문제점을 지적할 수 있다. 형

태에 대한 구성론적 설명의 가장 큰 문제점은, 이러한 설명이 형태의 어느 하나의 구성을 이야기 하고 있다고 하더라도, 어떤 형태 중에 존재하고 있는 구성전체를 이야기하고 있지 않다는 것이다. 언어의 의미와는 달리, 물체의 구성형태와 의미는 일대일로 대응하고 있지 않다. 즉 어떤 형태는 복수의 서로 다른(대립하는) 의미를 소유하고 있다. 구조적 설명은 이 형태의 대립하는 의미를 통일적으로 설명하는 것을 지향하는 것이다.

2. 작품형식의 분석방법

작품형식의 분석은 존재하고 있는 하나의 작품을 관찰하고, 그 형태의 구성형식, 즉, 부분과 전체의 형식적인 통합관계를 분석한다. 하나의 작품 속에서, 그것을 구성하고 있는 부분형과 전체형은 긴밀한 관계를 이루고 있다. 그러나 우리들은 그 전부를 일순간에 인식하는 것은 아니다.

건축이 눈 앞에 나타났을 때, 우선 우리들은 그 건축이 제시하는 특징적인 형태를 파악한다. 그것은 부분형의 특징일 경우도 있고, 전체형의 특징일 경우도 있다. 그러나 우리들의 형태에 대한 인식은 이 단계에서 멈추지는 않는다. 우리들의 인식은, 특징있는 형태의 파악이라고 하는 최초의 단계에서, 그 다음에 그 특징들의 상호관계의 이해에로 진전한다.

이 단계에 있어서 그 건축형태의 의미, 즉 그 형태와 그것을 보고 있는 자신의 안에 어떠한 의미가 성립되고 있는가가 확인된다. 이와 같이 해서 처음에 독립적으로 제시된 부분 혹은 전체의 특징이 하나의 구성관계로서 파악된 후에 라야 비로소 관찰자는 그 건축을 이해했다 하고 느끼는 것이다.

이 과정은, 일순간에 완료하는 경우도 없지는 않다. 하지만 건축과 같이 거대한 형태의 경우, 그 형태의 이해는 건물을 돌아보고, 내부와 외부를 왕복한 후에 달성되는 것이 보통이다. 일순간에 이해했다고 설명되는 경우에도, 실제로는 최초의 순간에 파악한 어떤 특징이 최종적인 이해에 있어서 본질적인 것이었다고 확인되는 경우가 많다.

여기에 있어서의「작품 형식의 분석」의 방법은 이 건물을 관찰하는 때의 실제의 인식의 과정에 근거한 것으로서, 실제로는 몇 번이고 왕복해서 수정이 행해지는 과정을 정리하여 체계화한 것이다.

2-1. 제 1 단계 - 형태요소의 분석

제 1의 단계로서, 작품형태의 변별적 특징(distinctive feature)을 파악한다.

하나의 작품은 눈에 띄는 어떤 특징을 제시하면서 관찰자의 앞에 나타난다. 혹은, 관찰자는 눈앞에 나타난 작품으로부터 몇 개의 눈에 띄는 특징을 파악한다. 이것을 변별적 특징이라고 부르기로 한다.

변별적 특징은, 거친 석벽이나, 둥근 아치의 창이라고 하는 부분형의 특징일 경우도 있고, 피라미드와 같은 山形의 외형이나, 삼페트리의 배열이라고 하는 전체형의 특징일 경우도 있다. 즉, 이것은 건물의 이해는 부분에서 전체로, 혹은 거꾸로 전체에서 부분으로 차례대로 진행되는 것이 아니라, 동시에 여러 가지의 다른 레벨에 있어서의 특징이 드러나는 것을 의미하고 있다.

실제의 지각의 과정에서는, 이 변별적 특징의 이해는 즉각 다음의 구성관계에의 이해에로 진전하며, 그 사이에 명백한 경계가 있는 것은 아니다. 또한 변별적 특징도, 변별의 정도가 매우 눈에 띄는 것에서부터

그렇지 않은 것에까지, 연속적이다. 여기에서는, 그 경계를 정의하지는 않고, 변별의 정도가 눈에 띄는 것부터 순서대로 몇 개, 다음 단계의 분석에 필요충분한 만큼 지적하기로 한다. 이와 같이 파악된 변별적 특징은 형태분석의 출발점이 되기 때문에, 형태요소(formal element)라고 부른다.

어떤 특징이 변별적이라고 하는 것은, 그것을 눈에 띄게 하는 대립항이 있다는 것을 의미한다. 그런데, 이 대립항은 작품의 외부에 있는 경우와, 작품 내부에 있는 경우의 두가지이다. 예를 들면, 전통적인 목조 건축만이 있던 나라에 최초로 세워진 석조건축은, 목조와 대립하는 석조라고 하는 특징만으로 변별적일 수 있다. 혹은, 같은 석조라도 하얗게 칠해진 그릭·리바이벌 건축 중에 처음 세워진 로만틱·리바이벌의 갈색 건축은, 자연적인 갈색이라는 특징만으로 변별적이었을 것이다. 이러한 변별성은, 대립항을 자기의 작품 외부에 두고 있고, 사회적 혹은 역사적으로 규정되고 있는 것이며, 시대나 환경의 변화에 따라 변화할 수 있는 것이다. 따라서 이 변별성은, 엄밀히는 하나의 작품형태의 분석으로부터는 규정할 수 없고, 넓은 문화, 역사적 배경의 분석에 의해 규정되어진다.

그에 비하여, 또 하나의 변별성은 대립항을 자기 형태 안에 갖고 있는 것으로, 그 변별성은, 작품내부에서 명백해진다. 따라서 그 대립은 주위의 외적 상황 변화에 관계없이 유지된다. 예를 들면, 하나의 건축 안에서 사용되어진 갈색의 돌과 백색의 돌 혹은 둥근아치의 창과 사각의 창과 같이, 서로 하나의 작품의 내부에서 대립항을 만들어 내고 있는 변별적 특징이 그 예이다. 이처럼, 작품 내부에서 이원적 대립항을 만들고 있는 변별적 특징은 작품 자체의 내적인 분절·통합이라고 하는 구성관계를 만들고 있는 것이다.

2-2. 제 2 단계 - 형태 구성의 분석

다음 단계로서, 작품 형태의 구성형식의 특징을 파악한다. 하나의 작품은, 주위로부터自立하고, 완성된 하나의 전체이지만, 그것은 많은 부분들로 이루어져 있다. 그 부분과 전체의 관계의 형식을 형태구성이라고 한다. 즉, 하나의 형태에 있어서, 그 부분은 통합되어 보다 커다란 유형단위를 만들어 전체와 관계 지워지며, 그 전체는 분절되어, 보다 적은 유형단위를 이루어 부분과 관계 지워지는 것이다. 이 분절·통합 관계를 분석하는 것이 형태구성의 분석이다.

그러나 형태 구성을 논하는 경우의 부분과 전체라고 하는 개념은 많은 레벨에 있어서, 상대적으로 성립하는 것으로, 고정적으로 규정하기 어렵다. 특히, 건축과 같은 복잡한 형태의 경우는 그러하다. 하나의 작품에 있어서, 그 중 가장 큰 전체라고 하는 개념은 작품 전체로서 규정되지만, 가장 적은 부분은 무엇인가를 일률적으로 규정할 수 없다.

즉, 석조 벽면을 구성하는 돌 하나가 건축형태의 최소단위로서 의미를 갖고 있는 것도 있고, 그 레벨은 의미를 갖지 않고, 그것이 통합된 기둥·보 혹은 벽면의 레벨부터가 문제가 되는 것도 있다. 무엇이 최소 부분이 되는 것인가 하는 것은, 이미 작품의 특질에 의해 규정되는 것이다. 또한 그 최소 부분은 한꺼번에 전체 중에 관계지워지는 것이 아니라, 무언가의 중간적인 부분에 통합되어져 있다. 즉, 쌓여진 돌이 한꺼번에 전체로 통합되는 것이 아니라, 하나의 기둥에 통합되는 경우, 기둥은 이미 중간 레벨이지만, 다시 그 기둥이라 하더라도 즉각적으로 전체

으로 통합되는 것이 아니다. 건물의 중심부에 대한 날개 부분이라고 하는 하나의 블록이나, 혹은 하나의 방 등의 또 하나의 중간 레벨의 유형 단위를 이루고 있는지도 모른다. 어떤 작품이 어떠한 중간적인 유형단위의 레벨을 갖는 가도 작품의 특질에 의해 규정되는 것이다.

이 중간적인 레벨에서의 형태의 유형단위는 형태 구성을 파악할 때의 기본적인 단서가 되기 때문에 이를 구성요소라고 부른다. 지금 서술한 것처럼 구성요소가 방이라고 하는 공간단위에서 설정되는지, 블록이라고 하는 매스의 단위에서 설정되는지, 혹은 보다 적은 기둥·보라고 하는 구성부재에서 설정되는가 하는 것은 일률적으로는 규정되지 않고, 오히려 이것을 작품마다 다르게 규정하는 것에 의해 형태구성은 명백하게 된다고 사료된다.

구성요소는, 변별적 특징으로서 파악된 부분형의 통합, 혹은 변별적 특징으로서 파악된 전체형의 분절로서 파악된다. 분절·통합은 형태의 각 부분의 도형적 성질(게슈탈트적인 통합)에 의해 이루어진다. 즉, i) 간단한 윤곽, ii) 같은 형의 반복, iii) 대칭성, iv) 부드러운 곡선이라고 하는 도형적 성질에 의해 각 부분은 보다 상위 레벨에 통합되고, 보다 하위의 부분으로 분절된다.

그러하여 이 각 부분의 도형적 성질은 제 1 단계에서 파악한 형태요소의 2원적 대립으로서 파악될 수 있는 것이다.

이상과 같이 형태요소의 2원적 대립으로부터 구성요소가 파악될 수 있는데, 이 구성요소는 하나의 작품형태에 있어서 단일한 것이 아니라 복수의 형태구성이 존재하고 있다. 그림 2는 香山壽夫가「형태요소」와「형태 구성」, 「부분」, 「전체」와「구성요소」라고 하는 개념의 관계를 정리하여 도식화한 것이다.

2-3. 제 3 단계 - 형태구조의 분석

제 2 단계의 분석에 있어서 파악된 복수의 대립항은 형태구성에 대하여, 그들전체에 공통하는 축을 찾아낸다. 그 축을 찾아내기 위해서는 각각의 형태구성에 있어서의 구성요소가 형태 전체에 대해서 갖고 있는 의미를 상세하게 고찰해야 한다. 그 결과 하나의 축에 연결시킬 수 있는 관계가 발견될 수 있다면, 그 관계는 복수의 형태구성을 제어하고 통괄하는 하나의 구조를 나타내고 있는 것이 된다. 즉 그 구조개념은 하나의 통일성을 나타내고 있으며, 서로 다른 형태구성은 그 통일성을 다르게 표현하고 있는 표현법의 하나라고 할 수 있다.

이와 같이 해서, 하나의 통일된 작품에 있어서 복수 존재하고 있는 형태 구성은 하나의 구성(structure)에 의해 통제(control)되고 있는 변형(transformation)의 결과로서 나타나게 되며, 그것은 하나의 작품에 대한 관찰자의 해석방법은 하나가 아니고 복수이며, 어느 것을 취해 해석하는가 하는 것은, 관찰자와 처해진 상황에 의해 선택되고 있다고 하는 사실에 대응하고 있다.

이와 같은 구조적 이해는 작품의 서로 다른 형태구성, 서로 다른 해석을 하나의 통일성(unity)에 지배되는 것으로서 이해하게 한다. 또한 이 구조개념은 형태구성을 통일할 뿐만 아니라, 형태구성의 분석 중에서 취급할 수 없었던 형태요소의 얼마간도 작품 전체와의 관계에서 통일적으로 해석하는 기반도 제공해 준다. 특히 특징적인 표현을 부여하고, 상징적인 의미를 담당하고 있는 조각적, 회화적 세부나 장식은 이 구조개념에 의해, 비로소 통일적으로 이해될 수 있게 된다.

표 1은 香山壽夫가 이상의 작품 형식의 분석 중에서 사용한「형태요소(formal element)」,「형태구성(formal composition)」,「형태구조(formal structure)」라고 하는 개념의 관계를 정리하여 도식화한 것이다.

Ⅲ. F. L. 라이트의 로비邸 실내건축 분석에의 적용

1. 작품개요

로비邸는 시카고 교외주택지에 1908년 착공하여 다음해에 준공된 주택으로서 현재는 시카고 대학의 부지내에 있으며 대학이 관리하고 있다. 로비邸는 제 1 황금시대(1889-1910)의 최후를 장식하는 중요한 작품이며, 독일에서 출판된 라이트의 작품집을 통해서 유럽 건축가에게도 큰 영향을 미친 작품이다. 본 연구에서는 이 주택에서 가장 중요한 실내공간인 2층의 거실·식당을 분석 대상으로 하겠다.

2. 형태요소

이 실내의 전체형은 도로를 따라 길게 뻗어나간 형으로 평면은 거실과 식당 양쪽 출창의 중심을 지나가는 장축 방향(A)과 난로를 가로지르는 단축 방향(B)에서 모두 심메트리를 이루고 있다(그림 3)⁶⁾

이 실내에서 변별력 있는 부분형, 즉 눈에 띄는 형태요소로서 다음과 같은 것을 들 수 있다. i) 천장의 □형 나무틀 ii) 쌍여닫이 문 iii) 출창 iv) 구형 조명기구 v) 벽난로 등이다. 천장을 나무틀로 장식하는 수법은 제 1 황금시대의 작품에서 라이트가 즐겨 쓰던 수법인데, 로비邸에서는 천장의 가운데 부분을 들어올리는 듯한 □모양으로 처리하고 있다. 도로에 면한 벽에는 쌍여닫이 문이 있는데, 이 문들이 줄지어 있는 모습은 매우 인상적이다. 식당과 거실의 끝부분은 삼각형으로 돌출한 출창으로 되어 있다. 이러한 모양의 출창은 Willits邸(1902) 이래, Martin邸(1903), Fricke邸(1902) 등 여러 주택에서 부분적으로 사용되어져 왔는데, 하나의 공간의 양끝을 이 출창으로 처리한 것은 로비邸 뿐이다. 구형의 전반환산 조명기구는 정사각형의 틀안에 끼워져 있는데, 단순한 형태의 반복에 의해 시선을 강하게 끌고 있다. 그리고 이 공간의 중심에는 거대한 벽난로가 자리잡고 있어 원룸 형식의 공간을 식당과 거실로 구획 지어주고 있다. 이상과 같은 변별적 특징을 갖는 형태요소는, 그것을 눈에 띄게 하는 대립항을 갖고 있으며 다음과 같이 정리할 수 있다.

i) 제 1의 대립 : 천장의 □형 나무틀 Vs 평면적인 나무틀

밝은 색으로 처리된 천장은 중앙 부분이 약간 높게 들려 올라가 있는데, 천장면과 대조적인 진한색으로 되어 눈에 쉽게 띄고 있는 나무틀이 천장의 들려 올라간 부분을 따라 상부벽과 천장에 □형으로 15개가 반복 배열되어 천장의 높아져 있는 부분을 강조하고 있다. 그러나 출창이 있는 양 끝부분의 천장은 상부벽에는 나무틀이 없고, 천장의 가장자리만 장식하여 평면적으로 처리하고 있다(그림 4참조).

ii) 제 2의 대립 : 문 Vs 창

문은 사람이 통과 할 수 있는가, 없는가 하는 조건에 의해 모든 건물에 있어서 창과 대립하는 존재이다. 실내 중앙부의 도로에 면한 부분에 전술한 □형 나무틀의 간격과 정확히 위치를 맞추어 벽돌, 기둥을 쌓아 울

6) (그림 3)의 평면도에서의 A축, 혹은 B축을 이후로는 다만 A축, 혹은 B축이라고 약칭하겠다.

리고 15개의 기둥 사이에 생긴 14개의 공간중 12개는 쌍여닫이 문으로 하고, 양 끝의 2개는 창으로 했다. 문짝의 비례는 매우 수직적이고 1:5를 넘는다. 이렇게 수직적인 문짝이 24개 반복되어 있음으로 해서 이곳에는 도합 36개의 수직선이 거의 등간격으로 반복되고 있다(평면도 및 그림 5참조).

iii) 제 3의 대립 : 출창 Vs 일반 개구부

출창은 그것이 속한 실내공간의 윤곽을 깨고 바깥으로 튀어 나가는 형태란 점에서 실내공간의 윤곽선을 따라 배치되는 일반 개구부와 그 성격을 달리하며, 출창이 돌출한 방향을 지시하는 방향성을 갖는다. 특히 이 실내공간의 출창은 끝이 뾰족한 삼각형으로서 마치 화살표와도 같이 매우 노골적으로 방향을 지시하고 있다(평면도 참조).

iv) 제 4의 대립 : 조명기구 Vs 無

조명기구는 빛을 발생시키므로 조명기 자체만으로도 시선을 주목시키는 변별력을 갖는다. 더욱이, 구형은 강한 응집력을 가진 형태로서 시선을 강하게 끌어당기고 있는데 전반환산 조명이므로 광원 자체를 보아도 눈부심이 없어, 시선집중을 효과적으로 달성하고 있다. 이 조명기구는 15쌍으로 전술한 15개의 □형 나무틀 밑 부분 양쪽에 하나씩 달려있어, 나무틀에 시선을 끌어 올리는 역할을 하고 있다(그림 4참조).

v) 제 5의 대립 : Mass Vs 공간

이 실내 공간에는 벽난로가 A축과 B축 양쪽의 중심점에 가깝게 위치하고 있어서 그 위 치상 무게 중심점이 되고 있다. 거대한 Mass로서 인식되는 이 벽난로는 주변의 공간과 대조되어 강력한 존재감을 주며, 문자 그대로 이 공간의 무게 중심을 잡아 지탱하고 있는 듯이 보여지고 있다(평면도 및 그림 6참조).

3. 형태구성

이 실내는 A축과 B축의 양축에 대해 대칭이 되는 형태로, 그 강한 대칭성에 의해 단일공간으로서 인식되고 있으나, 대립하는 형태요소의 각각의 통합에 의해 다음의 구성요소로 분절된다.

i) 제 1의 분절 : 두종류의 블록에로의 분절

이 제 1의 분절은 동일한 형인 양쪽 끝부분의 공간이 중앙부분에 대해 심메트리를 이룬 형태에 의해 발생하는 것으로 전체는 양쪽 끝의 a와 가운데 부분의 b로 분절된다(그림 7). 이 분절은 다시 앞에서 말한 형태요소의 대립에 의해 지지되고 있다.

즉, 형태요소의 제 1의 대립에 주목하면, 천장의 □형 나무틀은 b에만 나타나고 a에는 나타나지 않고 있다. 마찬가지로 제 2의 대립에 대해 보면, 문은 b에만 나타나고 a에는 나타나지 않고 있다.

제 3의 대립에 대해 보면, 출창은 a에만 나타나고 b에는 없으며, 제 4의 대립의 구형 조명기구는 b에만 있고 a에는 없다. 제 5의 대립의 벽난로는 위치상 b에 있긴 하나, 이것은 Mass 對 공간이란 점에서의 대비이므로, a, b 전체 공간의 중심으로 보아야 한다. 따라서 벽난로란 Mass는 a, b 두 공간 모두에게 있다고 보아야 한다. 이상을 정리해서 圖示하면 표 2와 같다.

ii) 제 2의 분절 : 윤곽과 돌출

형태요소의 제 1의 대립 : 천장의 □형 나무틀과 제 3의 대립 : 출창은 그 자체로서 새로운 분절을 만들어 낸다.

그림 8⁷⁾에서처럼, 실내공간의 전체형이 단순한 사각형을 지니고 있으므로, 형태구성을 단순한 외곽이라고 하는 구성요소(A)와 그 윤곽으로부터 돌출한 구성요소(B)의 둘로 분절해서 이해하는 인식이 생기게 된다.

4. 형태구조

지금까지의 분석에서 파악된 복수의 대립하는 형태요소들과 형태구성에 대하여, 이들 전체에 공통하는 축을 찾아 형태요소와 형태구성의 각각의 의미를 통합할 수 있다면, 이것이 형태구조가 될 것이다. 다시 말하면, 형태구조는 연결시킬 수 있는 관계의 파악이며, 이 형태를 디자인한 설계자의 개념과 그 개념을 표현한 수법의 구조파악이다.

F.L.라이트 작품의 특징으로서 가장 흔히 지적되고 있는 것이 수평방향으로의 운동성이다. 특히 제 1 황금시대의 소위 초원 주택들에 대해서는 한결같이 대초원으로 쭉 뻗어나가는 수평성을 그 특징으로 지적하고 있으며, 로비저는 수평성을 추구한 초원주택의 최고 걸작으로 일컬어지고 있다. 그러므로 우선 이 수평성에 주목하여 형태요소 및 구성을 고찰해 보겠다.

형태요소 제 1의 대립에서 드러난 Γ 형 나무들은 같은 간격으로 15개가 배치되고 있다. 평면도상의 A축의 길이에 비해 상대적으로 짧은 길이의 나무들이 계속 반복되며 투시도 효과에 의해 시각적으로는 점층적으로 반복되므로 이 나무들은 마치 기차 레일 밑에 깔린 버팀목과 같이 자신들이 가리키는 방향인 B축 방향이 아니라 오히려 직교되는 방향, 즉 A축에로의 강한 방향성을 나타내고 있다. 형태요소 제 2의 대립에서는, 수직적 형태의 문짝 24개가 반복됨으로서 25개의 수직선이 거의 같은 간격으로 배치된 것이 드러났다. 이것도 천장의 나무들의 반복과 마찬가지로 수평의 길이에 비해 짧은 수직선이, 촘촘한 간격으로 다수 반복됨에 의해 수직 방향보다는 수평적인 운동성을 갖게 되며 그 운동의 방향은 A축과 B축 중에서 A축으로 움직이게 된다(그림 9참조).

형태요소 제 3의 대립에서는 출창이 드러났는데 이 삼각형의 출창은 전술한 바와 같이 화살표와도 같이 매우 노골적으로 A축의 방향을 지시하고 있다. 그런데, 출창이 있는 양끝 부분의 공간에는 창문뿐이며 문이 없다. 즉, a공간의 개구부의 비례는 b공간의 문의 비례보다 수평적이 된다. 한 시야 안에 양쪽에 2개씩 4개의 문짝만이 들어오기 때문에 만약 이 출창이 창이 아니라 문으로써 처리되었다면 수평방향보다는 오히려 수직방향을 느끼게 되었을 가능성이 있다(그림 10참조). 그러므로 F.L.라이트가 a공간에는 창문만을 사용한 이유가 납득이 된다. 거실 쪽의 a공간 밖에는 테라스가 있는데, 이것은 켄티레바로 뻗어나가는 지붕 밑에 있는 것으로서, 외관에 수평성을 강조한 결과 생긴 필연적인 결과라고 할 수 있다. 테라스가 있다는 것은 그곳으로 나갈 문이 필요함을 의미한다. 그러므로 a공간에 문을 만드는 것이 자연스런 일이라고 할 수 있는데, F.L.라이트는 그것을 피하고 테라스에로의 출입문을 b공간 쪽에 귀속시키고 있다. 이는 F.L.라이트가 a공간에는 수평 A축 방향의 움

직임을 저지하는 형태는 의도적으로 극력 피했다는 증거로도 생각할 수 있다.

수평 A축 방향을 지시하는 형태는 형태요소 제 4의 대립에서도 볼 수 있다. 점(혹은 작은 구형)이 일직선으로 늘어서 있을 때 그 전체 형태는 점이 아니라 선으로서 인지된다. 더욱이, 이 실내에서 사용된 구형 조명기구는 그것을 고정시키는 틀이 수평선을 나타냄으로서, 이 조명기구의 반복은 매우 강한 수평선을 그리고 있다. 빛은 본질적으로 시선을 강하게 끌어당긴다. 형태중에서는 중심점이 인식되는 구형, 정사각형 등이 시선을 끌어당기는 것으로 알려져 있는데, 이 구형 조명기구는 그것들을 다 갖춘 형태요소로서, A축의 수평방향을 매우 강하게 지시하고 있다.

지금까지 고찰해온 결과, 매우 다양한 형태요소들이 동일방향(A축·수평)을 지시하고 있음을 알 수 있었다. 이 실내 공간에 들어설 때 대다수의 사람들이 직감적으로 느끼게 되는 수평방향으로의 운동성은 위와 같이, 다양한 요소들이 동일방향을 반복 지시함으로써 얻게 된 결과이며, F.L.라이트의 주도 면밀한 계산이 그 바닥에 깔려 있음을 알 수 있다. 형태요소 제 5의 대립에서 드러난 거대한 Mass로서의 벽난로는 많은 평론가들도 지적했듯이⁸⁾, 이 흐르는 듯한 운동성의 실내에 안정감을 부여하는 요소로서, 가정의 단란을 상징하는 벽난로가 실내공간의 중심에 위치한 것으로 이해될 수 있다.

그런데 아직 해명되지 않은 것들이 있다. 형태구성 제 1의 분절에서 파악된 공간의 분절 및 형태구성 제 2의 분절에서 파악된 평면개념도에서의 돌출은 b공간에서 a공간으로의 움직임임을 표현하는 것으로서 A축, 수평방향으로의 움직임과 일치한다. 그러나 형태구성 제 2의 분절에서 파악된 단면 개념도에서의 c공간의 d공간에로의 돌출은 수직 방향의 움직임으로서, 수평방향의 움직임만으로는 해명되지 않는 것이다. 여기에서 형태요소 제 1의 대립 및 제 2의 대립에서 보여진 수직방향을 다시 재검토할 필요성을 느끼게 된다. 형태요소 제 1의 대립은 천장의 나무들의 형태에 있어서 Γ 형과 수평적인 형의 대립이었다. 만약, A축의 수평방향만 강조하고 싶었다면 Γ 형 보다는 상부벽의 수직부분은 없애고 수평방향만 장식들을 붙이는 형, 즉 — 형의 반복으로 처리하는 것이 더 효율적이었을 것이다. 사실, a공간에는 상부벽에 아무런 장식을 안하여 수직 방향을 암시하는 형태요소가 없다. 그러나 b공간에는 상부벽에 수직을 강조하고 있다.

여기에서, a공간과 b공간의 성격을 F.L.라이트가 다르게 설정했을 가능성을 생각하게 된다. a공간의 천장 장식들은 천장면에 밀착하고 있고, 이 실내의 양끝 방향을 지시하는 Γ 자형으로 되어 있다. 즉, A축의 수평방향을 지시하고 있다. 또한 형태요소 제 2의 대립에서 본 바와 같이 a공간에는 수직적 요소인 문은 없고, 수평방향을 강조하는 창만이 있다. 그러므로 a공간은 수평방향만을 지시하고 있고, 이곳에서 실내공간은 a공간의 전체형이 화살표와도 같이 노골적으로 지시하고 있는 A축 방향으로 빠져나가고 있다.

7) 형태구성 제 1의 분절 및 제 2의 분절의 평면개념도에서 지칭한 a공간 혹은 b공간을 이후로는 다만 a공간 혹은 b공간으로 약칭하겠다. 또한 제 2의 분절, 단면개념도에서 지칭한 c공간 혹은 d공간도 c공간 혹은 d공간으로 약칭하겠다.

8) 예를 들면, 빈센트 스컬리는 라이트의 실내공간은 중앙에 자리하고 있는 거대한 난로에 의해 대지에 뿌리 뻗고 있다고 평하고 있으며 특히 로비저에 대해서는 평면의 장축 방향에 직교되는 형태로 거실 중앙에 위치한 장엄한 굴뚝의 메시가 마치 비행기처럼 막 날아갈 것 같은 건물을 지탱하고 있는 듯이 보인다고 지적하고 있다. Scully, Vincent Jr., Frank Lloyd Wright, George Braziller, 1975, p. 21.

그러나 b공간에서는 수직적인 요소들을 발견하게 된다. 전술한 천장 나무들의 수직선 외에도 문들의 수직선이 있다. 문들의 수직선의 반복이 수평방향을 지시하고 있는 것은 이미 말한 바 있으나, 수평 방향의 강조만이 목적이었다면 수평씨의 반복이 더욱 효과적이었을 수도 있다. 실제로, 로비저의 외관은 수평씨의 반복으로 특징지어지며, 거실의 문과 기둥에 의한 수직분절은 테라스를 둘러싼 흉벽의 수평띠에 의해 약화되어 있다(그림 11참조). 수평씨의 표현은, 하려고만 하면 실내에서도 가능한 것이다. 예를 들면, 문의 수직들은 벽면과 같은 색으로 처리하고, 유리면에 수평방향의 띠를 여러개 붙이고, 이 수평띠는 대조적인 진한색으로 처리한다든지 하면, 수직적인 문이 똑같이 12개 반복되어도 수직분절보다는 수평분절이 눈에 띄게 할 수도 있다. 그러나 라이트는 그렇게 하지 않고 문의 수직들을 벽면과 대조적인 색으로 처리하여 오히려 수직선을 강조하는 쪽을 택했다. 이것은 개구부의 비례가 문을 외여단으로 할 수 있는 비례임에도 불구하고 쌍여단으로 하여 수직적 형태를 더욱 강조한 데에서도 드러난다. 조명기구가 반복되어 수평선을 강조하고 있긴 하지만, 그 부차 위치는 천장의 ㄱ형 나무들의 바로 밑으로서, 천장이 위로 돌출되어 있는 것을 보도록 우리들의 시선을 유도하고 있다. 수평성을 강조하고 있는 로비저의 천장은 왜 위로 돌출되어 있으며, 그 돌출방향에 맞추어 수직방향을 강조하는 형태요소들이 b공간에 왜 존재하고 있는 것일까? 로비저의 외관에서는 수평성의 강조가 매우 현저한데, 실내공간의 b부분에서는 외관에 비하여 수직성의 강조가 두드러진다.

여기에서 F.L.라이트는 건축의 외관과 실내공간을 구분해서 생각하고 있으며 실내공간에서는 외관에서 표현한 것과 다른 무언가를 표현하고자 했다고 추측된다. 그리고, 표현하고자 한 무언은 다름 아닌 공간감이라고 생각된다. F.L.라이트의 초기작품에 속하는 자택의 플레이룸(1893)은 천장이 볼트로 되어 있다(그림 12). 사각형의 단면을 갖는 일반 실내공간에 비하여 상부로 돌출한 형태인 볼트 천장이 주는 공간의 압도적인 볼륨감을 이미 라이트는 경험했던 것이다. 그러므로, 로비저에서도 상부로 돌출한 천장을 사용함으로써 공간감을 표현하고자 했던 것을 아닐까. 로비저의 실내공간은 수평으로 강한 유동성을 갖는 공간이므로, 볼트 천장이 주는 압도적인 볼륨감은 어울리지 않는다. 그러므로, 로비저에서 사용한 천장은 볼트 천장보다는 억제된 공간감을 형성하는 것으로 되어 있다고 볼 수 있다.

b실내공간의 공간감 형성이란 관점에서 보면, b실내공간에서 보여지는 수직적 형태요소들이 설명 가능해진다. 공간이란 여러 변형은 있지만 수평적인 천장, 바닥면과 수직적인 벽면에 의해 형성된다고 하는 것이 기본적인 관념이다. 그러므로 공간감의 형성을 위해서는 수직 벽체의 존재가 가장 손쉬운 방법인데, 로비저에서처럼 개구부에 의해 그 벽체가 해체되었을 경우는, 수직선의 반복에 의해서 우리는 수직의 허면을 인식하게 되어 관념속에는 수직 벽체의 존재가 형성되게 된다고 볼 수 있다.

그러므로, 이 실내에서 수직방향이 갖는 의미는 매우 크며, b부분은 전체 실내공간의 존립 기반을 형성하고 있다고 하겠다. 즉, 공간의 존재감을 부여하고 있는 부분인 것이다. 공간의 유동성, 흐르는 듯한 공간이란 표현을 우리는 흔히 하고 있으나, 흘러갈 내용이 없을 때는 아무것도 흐를 수 없다. 공간의 존재감을 느낄 수 없을 때 흘러나갈 공간이 있을

수 없고, 유동성은 실현될 수 없다. 이것이 라이트에게, 외관에서는 거실의 수직 문틀·벽체를 반이상 숨기는 수평띠의 차폐벽(거실의 도로변 테라스벽)을 쌓게 하면서도 실내에서는 수직선을 강조하게 만든 이유라고 생각된다.

이상의 분석을 종합해 볼 때 b공간에서 라이트가 의도한 것은 공간의 존재감의 확립과, 그 존재하는 공간이 수평 A축 방향으로 유동하는 것이라고 생각할 수 있다. a공간에 대해서는, 실내의 전체적인 형 자체가 좁고 긴 장방형이므로, A축으로의 방향을 지시하고 있기는 하지만, 이 방향을 보다 강하게 표현하기 위하여 윤곽을 깨고 돌출해 나가는 형태인 a공간을 덧붙였다고 이해된다. 즉, a공간의 사명은 무엇보다도 수평 A축으로의 방향지시이다. 따라서 a공간의 모든 형태요소가 수직적인 형태는 극력 피하고 있는 것은 당연하다고 하겠다.

이상의 분석결과, 수직성에 의한 공간의 생성과 생성된 공간의 수평방향으로의 유동이 로비저의 형태구조로 볼 수 있다. 전술한 바와 같이 F.L.라이트는 장식문양을 '명백하게 구조 자체의 추상화된 패턴'이라고 하고 있으므로, 로비저의 스테인드글라스의 문양이 본 연구에 의해 파악된 형태구조와 일치한다면, 이는 올바른 해석이었다고 볼 수 있겠다. 그림 1은 로비저의 스테인드글라스 문양이다. 양측에 병립하는 강한 수직선, 수평방향을 지시하는 화살표 모양의 삼각형이 합쳐진 길쭉한 마름모꼴로 이루어진 문양은 수직성과 수평 방향을 매우 명료하게 표현하고 있어, 본 연구 결과 파악된 형태구조와 명쾌하게 부합되고 있다.

IV. 결론

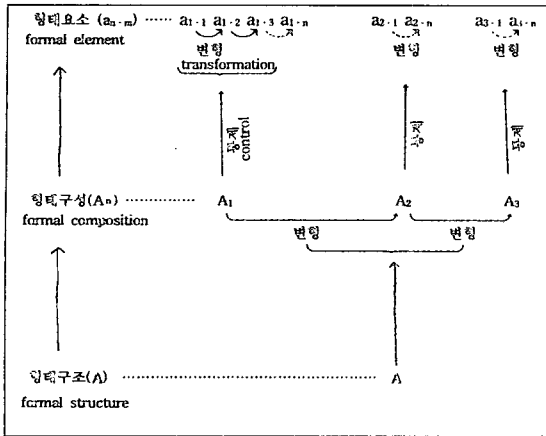
香山壽夫의 형태론을 F.L.라이트의 로비저 실내건축 분석에 적용한 결과, 수직성에 의한 공간의 생성과 생성된 공간의 수평방향으로의 유동이 로비저 실내건축의 형태구조로서 파악되었으며, 이는 스테인드글라스의 문양과 명쾌하게 부합되었다.

F.L.라이트는 자신의 작품 콘셉트를 문양화한 것이 장식문양이라고 했으므로, 본 연구의 형태분석의 결과 드러난 형태구조의 타당성이 입증되었다고 할 수 있다.

또한, 로비저의 분석 결과, 로비저의 실내건축의 미적 효과는 지금까지 일반적으로 일컬어져왔던 수평성의 강조만으로는 얻을 수 없는 것이었고, 수직성의 공존에 의해 획득된 것임을 알 수 있었으며, 수평성 및 수직성을 얻은 구체적인 수법은 다양한 재료·형태에 의한 동일방향의 반복적인 지시임을 알 수 있었다. F.L.라이트의 디자인 수법의 구체적인 파악이 가능했던 점은, 금후 실제 설계에 창조적으로 응용 도입할 수 있는 수법의 구체적인 파악이란 점에서 그 의의가 크다고 할 수 있다.

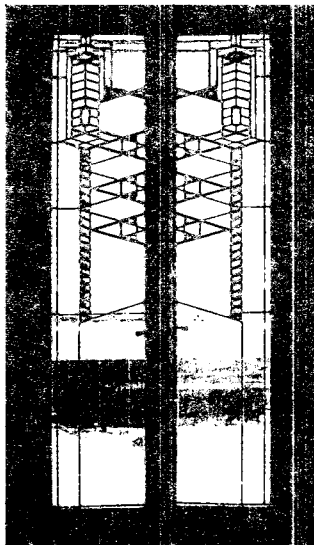
그러므로, 본 연구의 결과, 연구목적으로 했던, 불특정다수의 작품형태분석에 香山壽夫의 형태론의 적용가능성의 확인은 달성되었다고 할 수 있으며, 이 방법론은 구체적인 디자인 수법을 파악할 수 있는 것으로서 실제 설계에 응용 가능성이 높은 방법론임이 드러났다고 하겠다.

〈표 1〉 형태요소 형태구성 형태구조

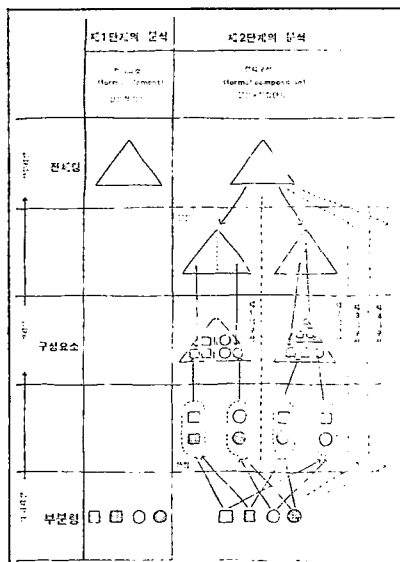


〈표 2〉 제 1의 분절

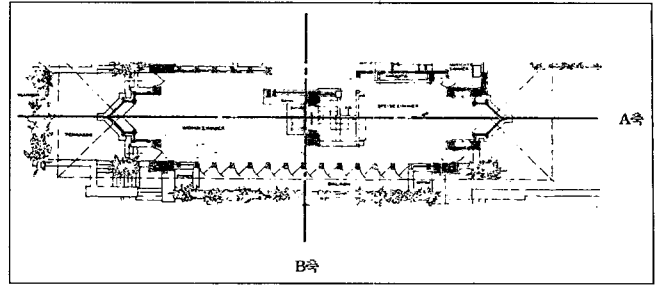
형태요소 구성요소	대립 1 천정의 □ Vs 평면적 나무들	대립 2 문 Vs 상	대립 3 유창 Vs 인 반 계구부	대립 4 구형조형 기구장 Vs 선	대립 5 Mass Vs 공간
a	x	o	x	o	x
b	o	x	o	x	o



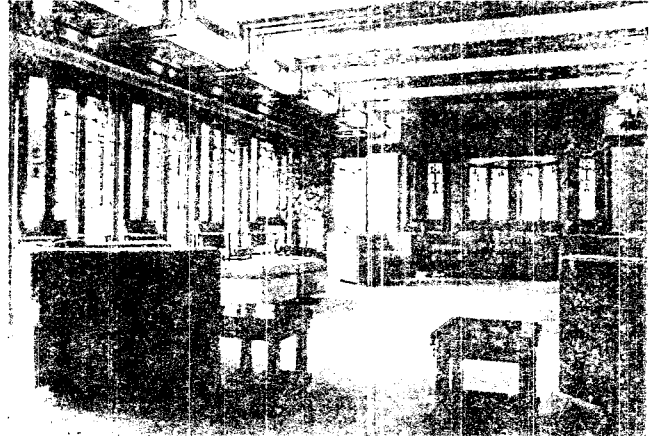
〈그림 1〉 스테인드 글라스의 문양



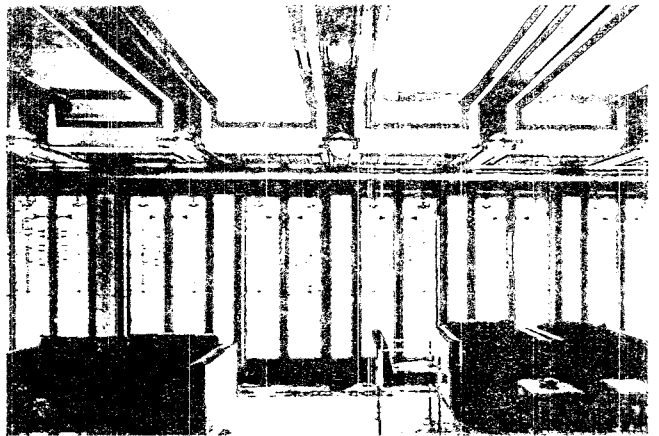
〈그림 2〉 부분과 전체 구성요소 형태요소와 형태구성



〈그림 3〉 로버저의 거실 식당 평면도



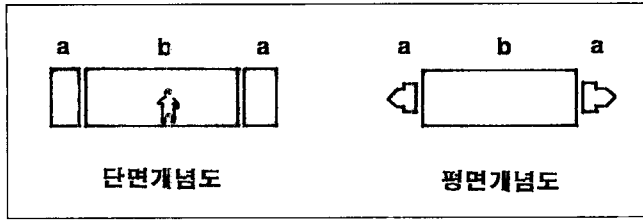
〈그림 4〉 로버저의 실내



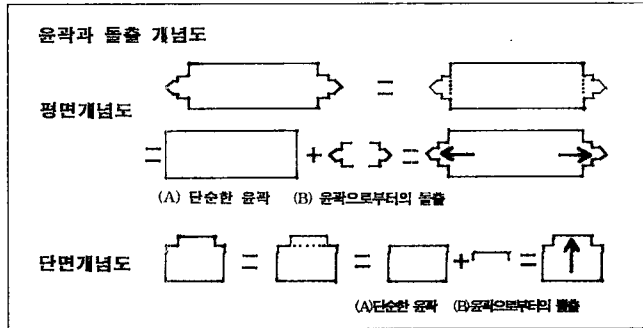
〈그림 5〉 로버저의 실내



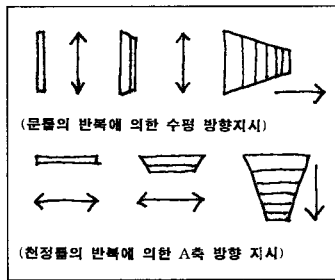
〈그림 6〉 로버저의 실내



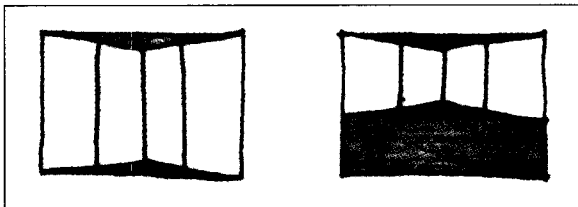
〈그림 7〉 제 1의 분절



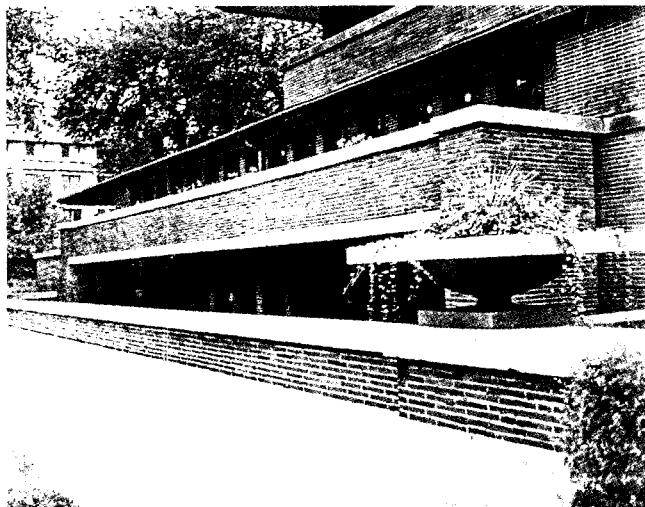
〈그림 8〉 제2의 분절



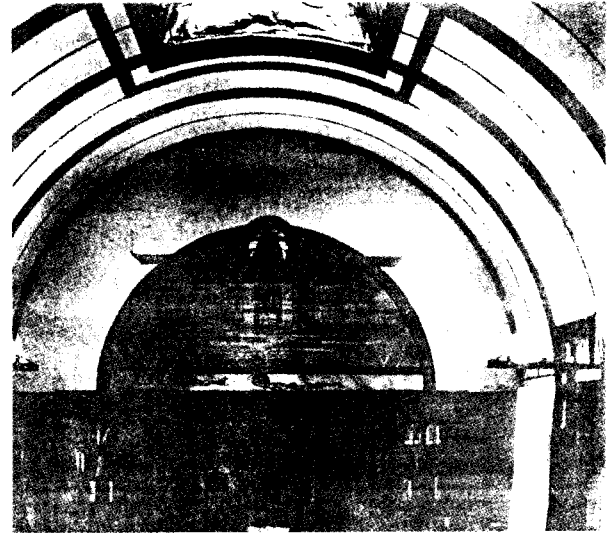
〈그림 9〉 형태가 지시하는 방향 개념도



〈그림 10〉 개구부의 수직비에 따라 달라지는 방향성 개념도



〈그림 11〉 로버저의 외관



〈그림 12〉 F.L.라이트 자택의 플레이룸

참고문헌

1. 유영진, 『후랑크로이드·라이트』, 산업도서출판공사, 1976.
2. Amheim, Rudolph, The Dynamics of Architectural form, Univ. of California Press, 1977.
3. Blake, Peter, The Master Builders, 田中正雄 外 1人 共譯, 彰國社, 1963.
4. Brooks, H.Allen, The Prairie School, The Norton & Company, 1972.
5. Focillon, Henri, Vie des Formes, Presses Universitaires de France, Paris, 1955, 杉本秀太郎譯『形の生命』, 岩波書店, 1968.
6. Kaufman, Edgar, An American Architecture : Frank Lloyd Wright, Horizon Press, 1955.
7. Manson, Grant Carpenter, Frank Lloyd Wright to 1910, Van Nostrand Reinhold Company, 1958.
8. Morris, C.W., Signs, Language and Behavior, 1964.
9. Scully, Vincent Jr, Frank Lloyd Wright, George Braziller, 1975.
10. Wright, F.L, A Testament, Horizon Press, 1966.
11. , An Organic Architecture, The M.I.T.Press, 1970.
12. , The Natural House, Horizon Press, 1954, 遠藤樂譯, 彰國社.
13. 香山壽夫 外 8人, 『新建築學大系 6. 建築造形論』, 彰國社, 1985.
14. F.L.라이트와 현대, a+u, 1981. 7.
15. 吉成鎬, 『建築表現 研究方法論의 比較分析』, 大韓建築學會論文集 11卷 9號, 1995. 9.
16. 金光玄, 『건축형태의 분석방법』, 『건축사』, p30-39, 1989. 2.
17. , 『建築形態의 重層的 展開 についての 研究』, 東京大 大學院博士學位論文, 1983.
18. , 外 1人, 『近代色彩造形性의 定立에 關한 理論的인 背景』, 大韓建築學會論文集 11卷 4號, 1995. 4.
19. , 外 1人, 『기술복제시대와 아돌프 로스의 주택에 關한 연구』, 大韓建築學會論文集 11卷 10號, 1995. 10.
20. , 『Le Corbusier 建築의 自己言及的 形式에 關한 研究』, 大韓建築學會論文集 9卷 2號, 1993. 2.
21. , 『Le Corbusier의 "建築的 散策路"에 關한 研究』, 大韓建築學會論文集 9卷 1號, 1993. 1.
22. , 『루이스 칸 建築形態의 中心性에 關한 研究』, 大韓建築學會論文集 6卷 2號, 1990. 4.
23. 김석만, 『이태리광장의 배치와 형태분석에 關한 연구』, 大韓建築學會論文集 11卷 8號, 1995. 8.
24. 金正在外 1人, 『아파트 外觀에 對한 人間の 視知覺 次元에 關한 研究』, 大韓建築學會論文集 11卷 10號, 1995. 10.

25. 배정인, 'F.L.라이트의 실내공간 특성에 관한 연구', 홍익대학교 석사학위 논문, 1983.
26. 李根宅, '知覺 適合性을 고려한 視知覺의 有機的 構成體系에 관한 연구', 大韓建築學會論文集 10卷 9號, 1994. 9.
27. __, 外 1人, '有機的 建築에서의 디자인 원리에 관한 類型分析', 大韓建築學會論文集 9卷 4號, 1993. 4.
28. 이명식 外 2人, '건축디자인 사고과정에 대한 연구동향고찰', 大韓建築學會論文集 10卷 11號, 1994. 11.
29. 李榮秀 外 1人, '建築形態構成 體系의 轉換期的 特性에 관한 研究', 大韓建築學會論文集 8卷 3號, 1992. 3.
30. __, 外 1人, '建築形態의 秩序 概念과 構成的 特性에 관한 研究', 大韓建築學會論文集 8卷 2號, 1992. 2.
31. 李一珩 外 1人, '理想都市의 建築的 特性에 관한 研究', 大韓建築學會論文集 10卷 12號, 1994. 12.
32. 李正秀 外 1人, '高層아파트 외관디자인 認知特性에 관한 分析的 研究', 大韓建築學會論文集 9卷 3號, 1993. 3.
33. 李漢錫 外 1人, '생태학적 지각이론의 건축디자인에 적용 가능성에 관한 연구', 大韓建築學會論文集 12卷 6號, 1996. 6.
34. 香山壽夫, '建築における形態の 解釋と構成について', 「新建築」, 1975. 5.
35. __, '建築形態의 構造分析', 「東京大學工學部紀要」, 1977. 12.
36. __, '建築의 形態構造에 關する 研究', 東京大學院博士學位論文, 1987.

〈접수 : 1996. 11. 8〉