

De Stijl에 있어서의 실내디자인 특성에 관한 연구

A Study on the characteristics of Interior Design in De Stijl

한영호*/Han, Young-Ho

이종선**/Lee, Jong-Sun

Abstract

In terms of modern design history, De Stijl movement had continued as one of influential groups by 1931, and it attempted to pursue universal reality that combined painting and architecture, seeking a new style based on Neo-Plasticism and succeeded the nineteenth century's Art and Craft movement and Art Nouveau. Especially, the De Stijl movement provided 1920s' rationalism with new space pattern and its ideas greatly affected the Bauhaus movement such as Walter Gropius or Mies van der Rohe.

De Stijl's utopian idea that claimed on the conformity

of art and life contributed modernism movement combined with scientific and rational view, and even now exerts its lasting power with the concept of time and space free from simple cube in modern architecture and interior design.

The true meaning of the De Stijl movement is that it is the basis of general ideas, and the change of modern architecture is based on this modern styled foundation. It may be the unchangeable fact like Russell Hitchcock says, "The architectural style and pattern which everyone admitts its importance has the value of living."

키워드 : 근대디자인 양식

1. 서론

근대건축은 현대에 있어서 계승되든 부정되든 간에 현대건축의 모태로서 연구되어야 하는 중요한 대상이다. 그것은 근대건축의 절대 문제였던 '시대 정신'이 현대에 와서 그 의미보다는 형태 유지에 보다 치중하고 있다는 점에서 재고되어야 할 필요성을 갖는다. 근대건축에 있어 형태는 내면적인 결과물로서가 아닌 형식과 내용이라는 불가분의 상호관계로 유지 발전되었다. 그것은 단순한 표면장식의 형태나 혼탁한 과거 모방의 형태가 아니라 문화, 경제, 기술적인 속성에서 형태를 파악하는 기능, 공간, 시간의 필연적인 관계를 기초로 새로운 양식을 정립하였던 것이다. 따라서 오늘날 다양하고 복잡한 건축적 여러 현상을 인식하는데 있어 근대건축의 본질적인 조형의지를 바르게 파악하는 것은 매우 중요하다고 본다.

본 연구는 이러한 의도를 가지고 현대건축과 실내환경에 지대한 영향을 끼친 데 스틸(De Stijl)을 중심으로 그 조형이념과 의미론적 가치를 고찰해 보고자 한다. 데 스틸 운동은 비록 짧은 기간 동안이었지만 근대디자인사에 있어 그 이념과 형태면에서 전위적인 예술형태로 현대디자인에 커다란 영향을 미쳤다. 특히 당시의 건축 작품에서 보여지는 데 스틸 건축가들의 독특한 조형관과 형태에 관한 사고방식은 오

늘날, 건축과 공간에 대한 재인식에 있어 많은 것을 시사한다고 본다.

따라서 본 연구의 목적은 데 스틸에 있어서의 실내디자인을 통해 형태 표현상의 특성을 비롯한 공간과 색채구성상의 특성을 살펴보고 분석해봄으로써 현 시점에서 데 스틸이 갖는 의의와 가치를 고찰함으로써 실내디자인 분야에 다소나마 보탬이 되고자 함에 있다.

2. De Stijl의 성립과 기본사상

2-1. De Stijl의 성립과 배경

데 스틸의 성립에 직접적으로 기여한 인물은 피에트 몬드리안(Piet Mondrian)과 테오 반 뒤스부르크(Theo Van Doesburg)이다. 그들은 진보적인 예술가들의 연합을 위한 새로운 예술단체의 필요성을 제안하고 화가 바르트 반 데 레크(Bart Van der Leek), 밀로스 후스자르(Vilmos Huszar), 조르쥬 반통겔루(Georges Vantongerloo), 건축가 반 에스테렌(Cornelis Van Esteren), 오우드(J. J. P. Oud), 장 윌스(Jan Wils), 로버트 반트 호프(Robert Van t Hoff), 시인 안토니 콕(Anthony Kok) 등과 함께 1917년 네델란드 라이덴(Leiden)에서 데 스틸 그룹을 결성하였다.

이러한 데 스틸 운동은 제1차 세계대전 당시 네델란드가 중립을 고수함으로써 해 현대주의 운동으로써의 특별한 영향력을 발휘하게 되었다는 시대적 상황요인 이외에도 그 성립의 배경에는 여러가지 요인들이

*부회장, 상명대학교 실내디자인학과 부교수

**정회원, 상명대학교 실내디자인학과 강사

작용하였는데 정리하면 다음과 같다.

첫째, 입체파(Cubism)의 기하학적이고 추상적 조형이념과 4차원적 공간개념의 영향을 들 수 있다. 20세기초에 피카소(P. Picasso)와 브라크(G. Braque)에 의해 성립된 입체파는 공간의 본질을 표현하기 위해 전통적인 3차원적 원근법을 부정하고 동시표현이라는 새로운 표현수법을 사용하였다. 그들은 전통적인 3차원적 원근법에 '시간'이라는 새로운 차원을 부여함으로써 4차원적 공간개념을 회화에서 표현하였다. 또한 대상을 여러 방향의 시점에서 기하학적 요소들로 분석한 다음 화면 위에 재구성하는 상호침투와 상호관입의 새로운 공간개념을 제시하였다.

둘째, 1910-1911년 유럽에서 발행된 작품집을 통해 소개된 미국의 건축가 프랭크 로이드 라이트(F. L. Wright)로 그의 건축은 전통적인 좌우대칭을 거부하고 다수의 개방된 입방체들로 구성되었으며 복잡한 비대칭적 건축형태, 단순한 직선들로 구성된 평면, 공간의 유동성과 개방성, 그리고 내외공간의 상호관입 등 여러가지 측면에서 유럽의 건축가들을 비롯한 모든 예술가들에게 많은 영향을 미쳤다.¹⁾

셋째, 네델란드의 철학자이며 수학자인 쉐마커스(M. H. J. Schoenmaekers)의 신지학(Theosophy) 이론을 들 수 있다. 그는 「새로운 이미지의 세계(The New Image of the World)」(1915)를 통해 기본적인 색상체계에 대해 언급하였는데, 존재하는 유일한 색상은 노랑, 파랑, 빨강이며 노랑은 광선의 이동(수직이동)이고, 파랑은 노랑과 대조를 이루는 색깔로 하늘(수평)이며, 빨강은 노랑과 파랑의 혼합이라고 주장하였다. 또한 우주의 보편적 구조를 이원성의 개념으로 파악하여 태양 주위를 회전하는 지구궤도의 수평적인 힘과 태양 중심에서 발산하는 광선의 공간적 운동인 수직적인 힘을 우주를 구성하는 근본적인 양태 요소로 보고²⁾ 이러한 본질적 형태와 우주적인 조화의 개념을 강조하였다.

마지막으로 데 스틸 운동의 발생지인 네델란드가 지닌 고유의 국가적 특성으로 네델란드인들의 정신적, 지적 태도를 형성하는데 커다란 역할을 했던 칼비니즘(Calvinism)의 종교적이고 금욕주의적인 엄격함은 데 스틸의 기하학적 명료성과 뚜렷한 연관성을 가지고 있다.³⁾

또한 Hans L. C. Jaffe가 지적하였듯이 네델란드의 자연환경, 장방형의 들판과 직선으로 뻗은 도로 그리고 네델란드식 풍경의 운하들도 데 스틸의 미학원리인 수평 수직에 의한 기하학적 단순성과 많은 연관성을 지니고 있다.⁴⁾

2-2. 신조형주의(Neo-Plasticism)

신조형주의 이론의 본질은 보편주의(Universalism)에 있다. 즉 개인주의적 세계관보다는 보편주의적 세계관을 강조하고 있으며 그 목적은 예술작품을 순간적인 시시각에서 해방시키고 예술가의 개인적 자질에서 해방시켜 현상세계와 외관을 초월한 내적이고 보편적인 미를 표현하고자 하는데 있다. 선과 면의 형태, 그리고 삼원색의 기본적 조

형요소만을 사용하여 새로운 시대 정신인 보편성과 균형의 상태를 표현하고자 했던 이 새로운 형태구성 양식은 데 스틸의 대표적 구성원이었던 몬드리안에 의해 이루어졌다. 이러한 신조형주의의 그림과 이론은 당시 쉐마커스(M. H. J. Schenmaekers)의 신지학 이론의 영향으로, 몬드리안은 그의 조형수학 원리를 기초로 하여 신조형주의 이론을 완성하였다. 이것은 공간은 흰색, 검은색, 회색이 되며 형은 빨강, 파랑, 노랑이 된다고 보고, 모든 요소는 관계의 이중성으로 형성되어 있다고 주장한, 그리하여 이중성의 조화균형을 강조한 몬드리안의 이론에서도 알 수가 있다.⁵⁾

2-3. 요소주의(Elementalism)

몬드리안과 함께 데 스틸 운동의 중심 인물이었던 반 뒤스부르크는 1924년 데 스틸지를 통해 발표한 「조형적 건축을 향하여(Toward a Plastic Architecture)」라는 논문을 구체화하여 1926년에 요소주의라는 새로운 조형이념을 발표하였다. 이것은 부분적으로는 신조형주의의 지나친 관념적 독단에 대한 반발로서, 수직과 수평에 준한 엄격한 질서를 찾고자한 몬드리안에 대한 반동으로 탄생되었다.

요소주의의 핵심은 '반정지적(anti-static)' 속성에 있다. 즉 역동적 구조는 현대과학의 새로운 관점과 일치하며 개성적 표현에 반하는 순수한 표현, 인간정신의 재현으로서의 보편적 형태를 지향하는 데 스틸 미술의 속성 자체도 과학과 관련된 것으로 해석하고 있다.⁶⁾ 반 뒤스부르크는 요소주의에서 현대과학과 기술영역에서의 새로운 방향, 특히 상대주의에 상응하는 경향으로 보고 정적 구조보다는 동적인 관계, 단편적 물질보다는 외부 지향적인 에너지에서 현대적인 미를 발견하고자 하였다. 또한 반 뒤스부르크는 현실세계를 이루는 보편적 구조를 공간적 구조로써 뿐 아니라 시간의 개념이 결합된 에너지의 관계로써 파악하였다. 즉, 시간을 현대적인 조형요소로서 간주하였고 화면에 움직임 부여하기 위해 대각선의 요소를 사용하였다. 이는 대각선 요소를 화면에 도입함으로써 평면관계에 의한 내부적 충족이 아니라 평면이 외부적 공간과 관계된다는 견지에서 내 외부 공간의 긴장을 도모하고자 함이었다.

3. De Stijl 조형원리의 전개

3-1. 4차원적 공간구성

입체파에 의해 성립된 4차원적 공간개념의 본질적인 의미와 가능성을 명확하게 이해하고 이를 건축에 처음으로 적용한 이들은 반 뒤스부르크와 게리트 리트벨트(Gerrit T. Rietveld)를 비롯한 데 스틸 건축가였다.

데 스틸 건축가들은 당시 유럽에서 출판된 라이트의 작품집을 통하여 그의 작품에 나타난 내외공간의 상호관입, 그리고 공간의 유동성과 개방성으로부터 영향을 받고 이를 입체파의 4차원적 공간개념과 결합하여 그들 나름대로의 독특한 공간개념을 형성하였다. 또한 그들은 그와 같은 공간개념을 표현하기 위해, 전통적 건축의 단순하고 밀폐된 매스

1)W. Curtis, Modern Architecture Since 1900, Phaidon, 1982, p.96

2)Kenneth Frampton, Modern Architecture:a Critical History, Thames & Hudson, 1980, p.143

3)Hans L. C. Jaffe, De Stijl, Harry N. Abrams, Inc., 1970, p.12

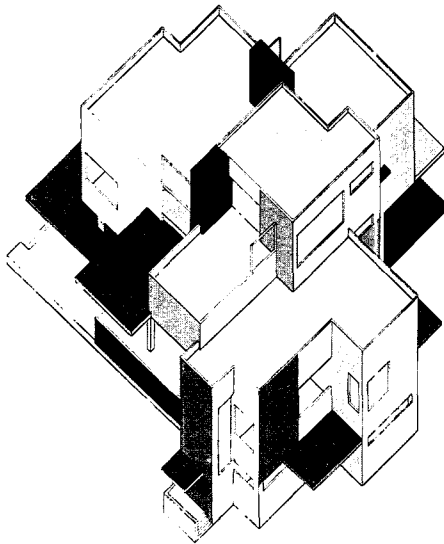
4)Christian Norberg-Schultz, 건축의 의미와 장소성(진경돈, 이정국 역), 미전사, 1994, p.148

5)최재석, 건축가 리트벨트 재고, 플러스(Plus)지, 1994. 6, p.182

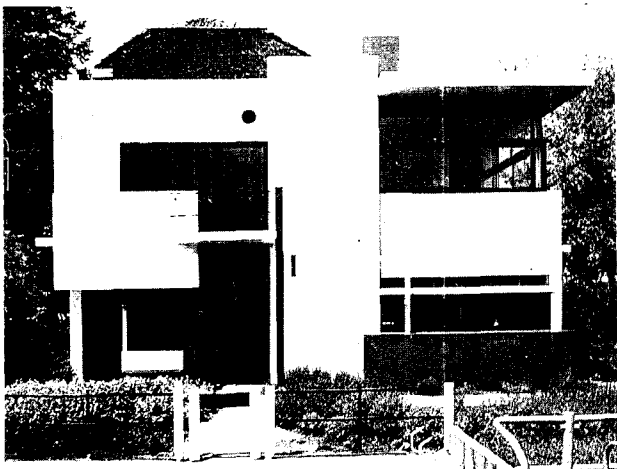
6)윤난지, 서유럽의 기하추상:데 스틸과 바우하우스, 공간지, 1992. 5, pp.99-101

(mass)를 평탄한 면들로 자유롭게 분해한 다음 이들을 정적인 투시 화법적 시각을 피해 재조립하는 4차원적 분해의 구문론을 전개함으로써 새로운 건축구성원리를 확립시켰다.⁷⁾

이러한 공간개념은 반 뒤스부르크와 반 에스테렌의 '특수주택 계획안(Maison Particuliere, 1923)'(사진1)에서 나타난 것처럼 공간에 구형의 다양한 요소를 중복 분할함으로써 공간에서의 대미, 부조화, 보완 등을 추구하고 있다. 이 주택 계획안에서 각 실들은 계단실 주변에 360도의 연속 레벨 위에 자유스럽게 배열되어 있다. 건물의 볼륨은 미리 고정된 것이 아니라 전체 공간에 대한 개략적인 생각에서부터 출발하여 적응시키고 있다. 또한 이 주택은 내부에서 출발하여 외부로 향해 건설되고 있으며 결국 외관은 어느 특별한 하나의 관점에서 지배되는 것이 아닌 여러가지 다양한 투시에 의해서 결정되고 있음을 볼 수 있다.⁸⁾



〈사진1〉 반 뒤스부르크·반 에스테렌, 특수주택 계획안, 1923



〈사진2〉 리트벨트, 슈뢰더 주택의 남측입면, 1924

3-2. 건축구성의 기하학적 질서

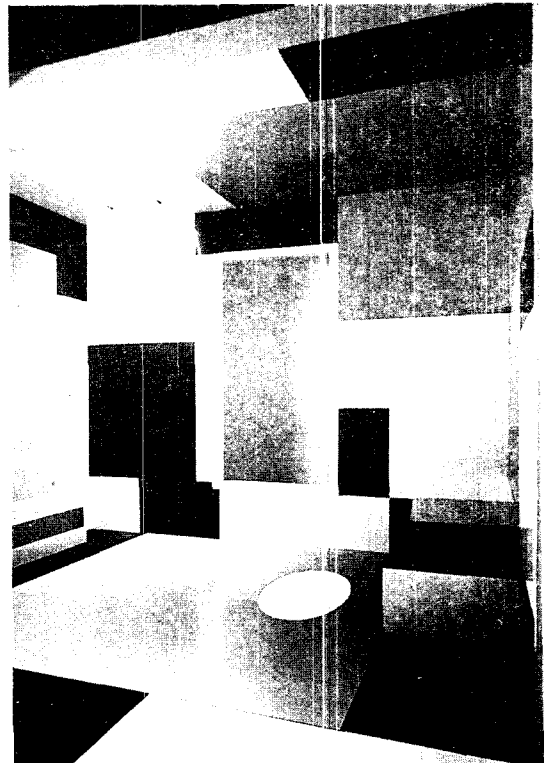
데 스틸 건축은 데 스틸 회화에서 확립된 신조형주의의 수평과 수직, 그리고 직각의 엄격한 기하학적 구성원리에 그 기본을 두고 있다. 리트벨트의 '슈뢰더 주택(Schröder House, 1924)'(사진2)에서 보듯이 이와같은 신조형주의적 구성원리에 의한 데 스틸 건축은 회화에서처럼 상하, 좌우로 무한히 확장하며, 수직선과 수평선에 의해 형성된 면들과 그러한 면들이 공간 속에서 서로 직교함으로써 선과 선, 면과 면의 상호관계를 통해 전체적으로 엄격한 기하학적 질서를 형성하였다. 또한 단순하고 폐쇄된 입방체적인 건축형태에서 벗어나 다수의 개방된 입방체들로 구성된 복잡한 건축형태가 전체적으로 비대칭을 형성하면서 그 안에서 발생하는 비례와 균형을 통해 조화의미를 이루고 있다.

4. De Stijl에 있어서의 실내디자인 특성

4-1. De Stijl의 이념적 특성

데 스틸 운동은 당시 동시대의 주변 조류들과 함께 하면서도 네델란드라는 국가적 문화적 특성과 시대적인 상황을 배경으로 하여 그 독특한 조형개념을 완성시켜 갔다. 특히 데 스틸의 이념은 당시 건축을 비롯한 다양한 예술분야에 하나의 공통된 조형원리를 표현하고자 하였는데, 이것은 예술이 어느 개인의 특수한 주관적 표현양식에 의해 지배되는 불균형의 상황에서 벗어나, 주관적이고 개인주의적인 것과 객관적이며 보편적인 것이 서로 균형을 이룸으로서 절대조화의 상태에 도달하는 새로운 예술 창조에 있었음에 기인한다.

1926년 드레스덴(Dresden) 소재 '마담 B의 살롱'(사진3)에서 몬드리안은 건축, 조각, 회화의 통합에 의해, 새로운 구상적 리얼리티



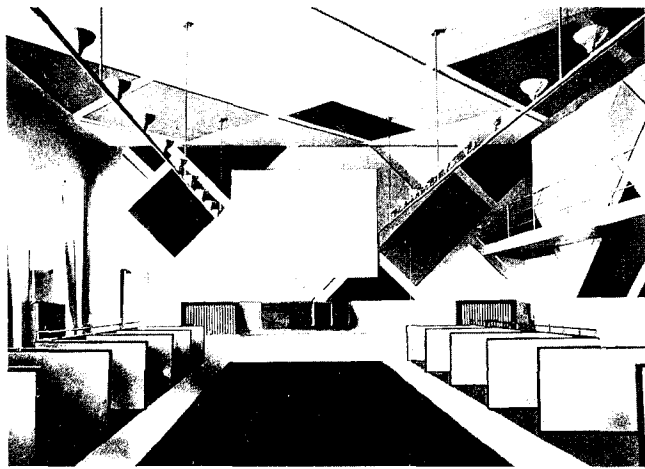
〈사진3〉 몬드리안, 마담 B의 살롱, 1926

7) Bruno Zevi, 건축의 현대언어(이해성 역), 세진사, 1982, p.188.

8) 윤재희 지연순, 데 스틸 운동과 건축, 세진사, 1994, p.101

가 창조될 것을 희망하였다. 그는 여기에서 "회화와 조각은 개개의 분야로, 건축 자체를 파괴시키는 '벽 예술', '응용예술'로서 자신들을 표현하려고 하지는 않는다. 오히려 '순수하게 건축적인 존재'는 단순히 실용적이고 합리적일 뿐만 아니라 그 이름다음에 있어서 순수하며 완벽한 환경을 만드는 데 도움을 주는 것이다." 라고 환경예술에 대한 그의 의견을 피력하였다.⁹⁾

회화와 건축을 통합하고자 했던 이러한 이념은 데 스틸 건축과 실내에서 화가와 건축가의 총체적 협동예술의 형태로 보여지고 있다. 1917년, 반 되스부르크와 오우드가 함께 설계한 노동자들을 위한 주말주택 '드 봉크(De Vonk)' 1층의 계단실에서 반 되스부르크는 홀의 다채로운 장식을 위해서 타일로 된 모자이크를 디자인하고 오우드는 십자형의 홀을 만들었다. 또한 1928년 스트라스부르크(Strasbourg) 소재 '카페 오베떼(Café L'Aubette)'(사진4)에서 반 되스부르크는 전체작품의 성격을 디자인하고 아르프(Hans Arp)



(사진4) 반 되스부르크, 카페 오베떼 1층 시네마 댄스 홀의 벽면 디자인, 1928

부부가 그들이 담당한 방을 자유롭게 디자인 하였다. 여기서 반 되스부르크는 시네마 댄스 홀의 벽 표면을 사선의 요소주의적 구성으로 부분적 직교시켰으며 이러한 전체 공간은 원색과 무채색의 면으로 한정되어 내부에서 거대한 회화처럼 보여지고 있다. 이와 함께 1923년 리트벨트와 후스자르의 베를린 예술박람회를 위한 전시관 모델에서도 후스자르의 회화적인 면과 리트벨트의 구성법이 반영되어 데 스틸의 '총체적 실내디자인' 이념을 보여주었다.

4-2. De Stijl의 형태적 특성

데 스틸 운동이 진행중이던 1920년대를 통해 간과할 수 없는 사실은 합리주의 사상의 대두로 이러한 합리주의의 발단은 아르누보 양식의 강한 장식성에 대항하여 일어난 독일공작연맹(Deutscher Werkbund)의 기능주의 미학을 그 배경으로 하고 있다. 당시 유럽의 합리주의 경향은 산업적 논리에 입각한 기계미학의 시작으로 비롯되었으며 근대건축가들에 의해 빠른 진행을 보이고 있었다. 특히 독일공작연맹은 1916년에 취향에 맞는 단순하고 실용적인 상품을 만들어내었고, 장식이 배제된 단순한 산업디자인과 공예품에 대한 내용을 다룬 「장

식 없는 형태(Form ohne Ornament)」라는 책을 출판함으로써 디자인계의 혁명은 진행 단계에 있었다.¹⁰⁾

이러한 산업디자인 분야에 있어서의 움직임은 마침내 장식에 대한 절제로 나타났으며 형태적 측면에서 데 스틸에 많은 영향을 끼쳤다. 특히 종래의 실내디자인에서 근본이 되었던 장식적 특성을 배제함으로써 단순하고 명확한 기하학적 형태가 적용되었으며, 기하학적 형태의 평면성을 방해하는 요소로서의 장식, 즉 질감내기 또는 벽면 조각을 통한 벽면의 입체화를 거부하였다. 또한 미래파에 의해 강조되었던 기계에 의한 낙관적인 견해와 공업화 표준화에 의한 대량생산된 새로운 소재들은 새로운 형태를 가능하게 하였다.

1917년 반 되스부르크는 건축가 오우드와 함께 '드 봉크(De Vonk) 여름휴양 주택'(사진5)을 설계했다. 이 건물은 노르드위케르호트(Noordwijkerhout)에 있는 여성노동자를 위한 휴일의 숙소로서 살내는 3층 건물의 길고 직사각형을 이룬 형태로 엄격하게 대칭을 이루고 있다. 실내디자인에서 반 되스부르크는 건물의 홀과 바닥에 다채로운 색채의 타일로 모자이크를 디자인하였는데 여기에서는 추상적 패턴과 기하학적 형태의 문을 살펴볼 수 있다. 이 새로운 소재의 황색, 흑색, 백색타일은 바닥에 조각물과도 같은 효과를 더해 주고 있는 것이 특징이다.¹¹⁾



(사진5) 반 되스부르크, 드 봉크 여름휴양 주택의 1층 홀 바닥 디자인, 1917

후스자르(Vilmos Huszár)가 1919년 실내계획한 '드 아렌쇼브(De Arendshoeve) 주택'(사진6)은 그 형태적 측면에서 데 스틸의 진보적인 조형 감각을 찾아볼 수 있다. 후스자르는 반 고흐의 1889년 작품인 '침실(Bed Room)'이란 작품에서 기초하여 이 소년의 방을 디자인, 계획하였다고 한다.¹²⁾

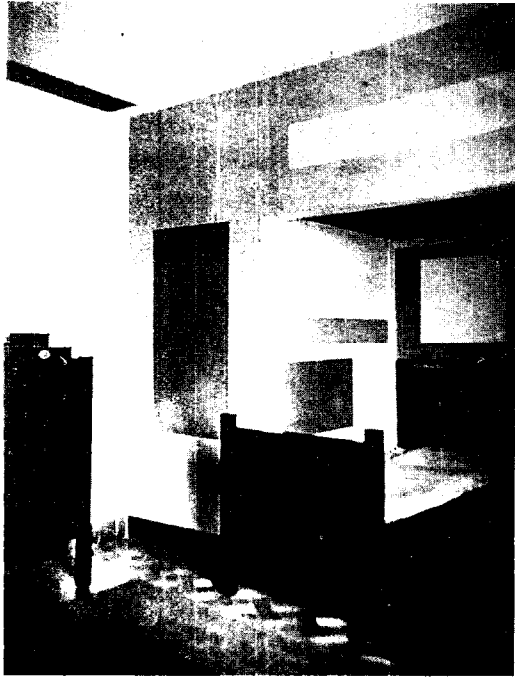
이 방에서 보여지는 여러 집기류들은 다양하고 생기있는 색채와 함께 직사각형의 기하학적 형태를 취하고 있다. 각각의 형태들은 서로 다른 크기와 원칙이 적용되어 배열됨으로써 용도에 맞는 적합한 장소에 위치지어졌다. 즉 후스자르는 이 공간에서 기능과 형태의 조화를

10) Michael Collins, 현대디자인의 이해(한영호, 김홍기 역), 기문당, 1992, p.78

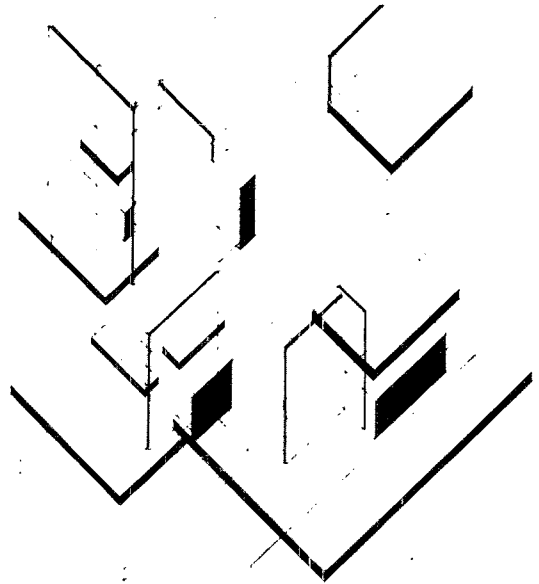
11) 윤재희, 자연순, op. cit., pp.94-95

12) Carsten-Peter Warncke, The Ideal as Art De Stijl 1917-1931, Benedikt Taschen, p.116

9) Stanley Abercrombie, 실내디자인의 美學(한영호 역), 국제, 1996, p.142



〈사진6〉 후스자르, 드 이렌소브 주택의 소년의 방 실내디자인, 1919



〈사진7〉 반 뒤스부르크, 개인주택 분석안, 1923

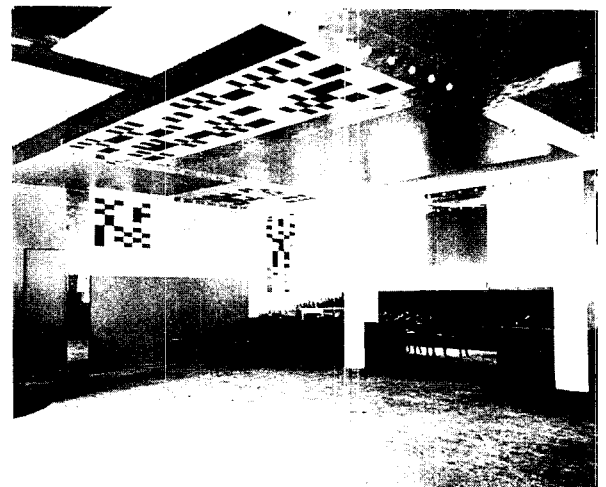
피하려 했음을 엿볼 수 있다.

4-3. De Stijl의 공간과 색채구성상의 특성

앞에서도 언급하였듯이 데 스틸의 공간개념은 큐비즘의 4차원적 공간개념과 라이트의 건축 공간구성원리에 의해 많은 영향을 받았다. 또한 합리주의 사상과 함께 생산된 새로운 재료들은 형태 뿐만 아니라 기능면에서도 혁신을 가져왔다. 강철은 최소의 재료로 최대의 강도를 발휘한다는 점에서 기능주의를 충족시키는 전형적인 소재가 되었다. 이것은 하나의 지지대로 넓은 지붕을 받칠 수 있었으므로 벽이나 지붕의 최소화를 가져왔으며 이른바 키타르레버 구조에 의한 보다 개방된 자유로운 공간을 가능케 하였다.

반 뒤스부르크의 1923년 ‘주택 계획안’〈사진7〉에서는 밀폐된 매스(mass)를 평탄한 면들 - 바닥, 벽, 천장 - 로 단편화시킨후, 이들을 수평과 수직, 그리고 직각의 엄격한 기하학적 질서에 따라 재구성하였다. 그 결과 면들은 공간 속에서 자유롭게 존재하며, 직각으로 상호교차하며 복잡한 관계에 있는 평탄한 면들에 의해 일부는 폐쇄되고, 일부는 개방된 공간들이 동시에 존재함으로써 전체적으로는 유동적이고 개방적인 공간이 형성되고 내부공간과 외부공간이 상호관입하는 4차원적 공간구성이 이루어졌다.

1928년 ‘까페 오베테(Café L’Aubette)’ 〈사진8〉에서 소피 타우버 아르프(Sophie Taeuber Arp)는 다실(Tearoom)의 작은 공간에서 실내디자인의 모티브로써 신조형주의 회화성을 연상시키는 작은 기하학적인 직사각형 요소들을 사용하고 있다. 이곳의 천정과 벽들은 비대칭적으로 구획된 다양한 색조의 회색 사각형들로 이루어져 있고, 이들 사이에는 흰 바탕에 빨강, 회색, 검정색으로 완성된 색채 구성들이 불규칙하게 개입되어 있다. 여기서 색채 구성들은 자칫 단조로와 보일 수도있을 실내 분위기에 변화와 생동감을 부여해 준다. 다시 말해 이러한 형태요소들은 고도로 통제된 환경 속에 공간적으로나



〈사진8〉 소피 타우버 아르프, 까페 오베테 1층 다실의 부분전경, 1928

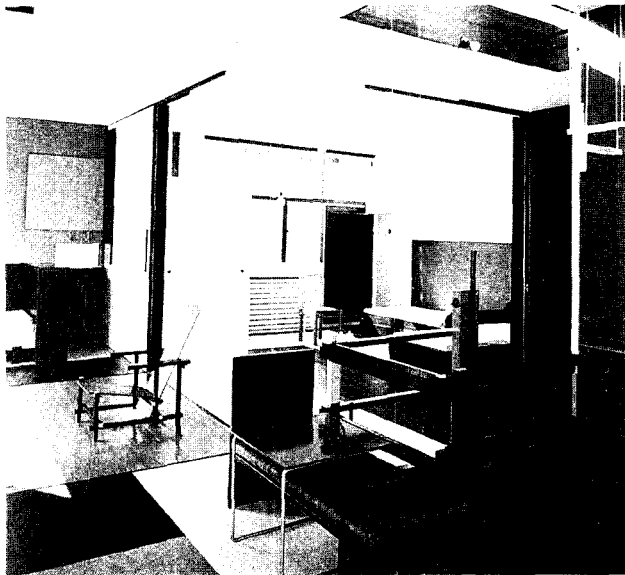
색채적으로 통합되고 있음을 보여주고 있다.¹³⁾

공간적 측면에서 데 스틸 운동의 조형이념을 가장 성공적으로 유형화시킨 대표적 건축물은 유티레이트 근교에 리트벨트가 설계한 ‘슈뢰더 주택(Schröder House, 1924)’ 〈사진9〉〈사진10〉으로 리트벨트는 이 주택에서 기하학적 공간의 연속성이 3차원의 시각적인 연속성으로 표현된 다면적인 구성을 적용시키고 있다. 주택을 구성하고 있는 벽, 바닥, 분할 간막이벽, 창 등은 단순한 평면으로 다루어졌으며 모든 평면은 직각으로 교차되고 중복되며 서로 관통하거나 발코니와 캐노피에 의해 외부로 확장되는 내부공간으로 이루어져 있다. 내부의 실내 구성요소들은 건물 자체의 조형적, 미학적 구성원리를 그대로 적용하여 환경의 통일성을 찾으려 하였다. 이 주택에서 색채는 내부에서 보다 적극적으로 사용되었으며 넓게 칠해진 표면들은 내부 형태의 중

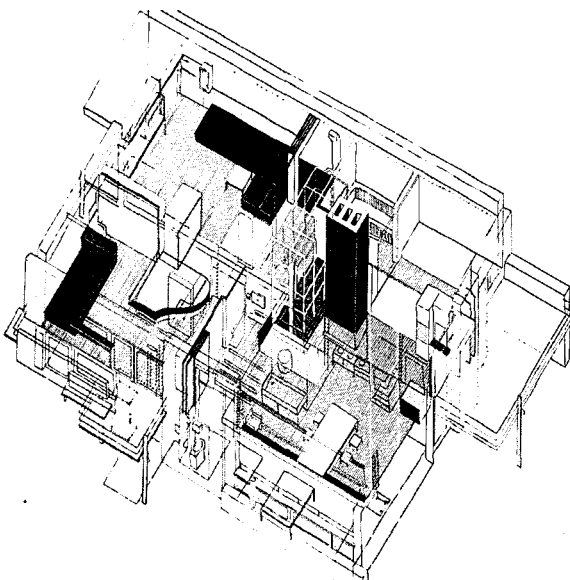
13) Carsten - Peter Warncke, op. cit., p.183

요한 구성요소가 되고 있다.¹⁴⁾

그리고 전체 색채 계획 측면에서, 선적 요소의 개별적 색채구성과 면적 요소의 구획별 색채구성을 통해 내 외부 공간의 시각적 입체화를 꾀하고 있음을 볼 수 있다. 또한 리트벨트는 빛 층에 미서기식 간막이를 사용하여 공간 활용에 있어 융통성과 가변성을 제시하였고, 이 주택을 통해 데 스틸의 공간 개념인 개방적 구조(Open Plan)를 실현시키고 있다.



〈사진9〉 리트벨트, 슈뢰더 주택의 2층 실내 전경, 1924



〈사진10〉 리트벨트, 슈뢰더 주택 2층의 실내 색채계획, 1924

데 스틸에 있어서 색채는 신조형주의 회화의 이론을 적용하여 공간에 적용함으로써 2차원적인 표면요소를 3차원의 공간으로 끌어 올리는 데 기여하였다. 특히 데 스틸 실내디자인에 있어 색채는 고립의 개념이 아닌 균형이 취해진 대비, 그리고 위치관계에서 확장의 개념으로 특징지어지고 있다.

1928년 반 디스부르크는 색채와 공간의 관계에서 새로운 건축은 유

기적인 색채를 사용하며, 색채를 건축에 있어서의 관계의 조화를 가지적으로 하는 기본적인 수단으로 보고 건축적 균형관계는 색채를 통해서 처음으로 가지적인 현실이 된다고 주장하였다. 바로 이러한 견해는 실내디자인에서 역동적인 표면의 표현을 색을 통하여 가능케 한 것이었다. 즉 유기적 색채를 통한 물체의 분절화, 면과 선 요소의 형태 창조는 데 스틸의 실내디자인을 구체적으로 형상화시킨 중요한 요소가 되었다고 할 수 있다.

5. 결론

이상에서 살펴 본 근대디자인의 맥락에서 데 스틸에 있어서의 실내디자인 특성은 당시의 시대정신에 부응한 새로운 조형예술 창조의 이념을 바탕으로 보편적이고 기하학적인 형태의 추구에 있다고 볼 수 있다. 특히 실내디자인에서의 공간의 기능주의적 형태구성과 4차원적 공간개념은 오늘날 합리주의의 새로운 틀을 정립시키는 계기가 되었다.

실내디자인 측면에서 살펴본 데 스틸의 이념적 특성은 당시의 실내공간에서 화가와 건축가의 총체적 협동예술의 형태로 보여지고 있다. 이는 예술과 생활의 일치를 주장하였던 데 스틸의 유토피아적 사상과 일치하는 것으로 합리적 세계관과 더불어 보편적 리얼리티를 추구하고자한 데 있다. 또한 형태적 특성에서는 종래 실내디자인에서 근본이 되었던 장식적 특성을 배제함으로써 단순하고 명확한 형태가 적용되었으며 실내공간에서 내부의 구성요소들은 건물 자체의 조형적, 미학적 구성원리를 그대로 적용함으로써 환경의 통일성을 찾으려 하였다. 더불어 유기적 색채를 통한 물체의 분절화, 면과 선 요소의 형태 창조는 공간에 있어 데 스틸의 실내디자인을 구체적으로 형상화시킨 중요한 요소가 되었으며 이러한 데 스틸의 유기적 색채는 당시로서는 전위적인 형태언어로 실내공간 및 건축외장에 쓰여져 공간에 있어 색채의 관계성과 조화를 마련하게 되었다.

이렇듯 De Stijl 운동의 진정한 의의는 근대디자인사에 한 획을 긋는 독창적인 아이디어로 보편적이고 새로운 이념확립에 밑거름이 되었다는 점이며, 오늘날 실내디자인 및 건축에 있어서의 다양한 변화는 이러한 근대양식의 기반 위에서 이루어지고 있음을 알 수가 있다. 그것은 아마도 "누구나 중요하다고 인정하는 건축형태, 그리고 양식은 그 생존의 가치를 지니고 있다." 라고 한 러셀 히치콕(Russell Hitchcock)의 말처럼 역사의 흐름 속에 불변하는 사실과도 같은 것이다.

참고문헌

1. Carsten-Peter Warncke, De stijl 1917-1931, Benedikt Taschen, 1991.
2. Hans L. C. Jaffe, De Stijl, New York:Harry N. Abrams, Inc., 1970.
3. Kenneth Frampton, Modern Architecture:a Critical History, Thames & Hudson, 1980.
4. Nancy J. Troy, The De Stijl Environment, MIT Press, 1983.
5. Paul Overy, The Rietveld Schr der House, The MIT Press, 1988.

14) Bill Risebero, 근대건축과 디자인(박두용, 이근택 역), 기문당, 1990, p. 209

6. Paul Overy, De Stijl, Thames and Hudson, London, 1991.
7. W. Curtis, Modern Architecture Since 1900, Phaidon, 1982.
8. Bruno Zevi, 건축의 현대언어(이해성 역), 세진사, 1982.
9. Bill Risebero, 근대건축과 디자인(박두용, 이근택 역), 기문당, 1990.
10. Christian Norberg-Schulz, 건축의 의미와 장소성(진경돈, 이정국 역), 미건사, 1994.
11. Michael Collins, 현대디자인의 이해(한영호, 김홍기 역), 기문당, 1992.
12. Stanley Abercrombie, 실내디자인의 미학(한영호 역), 국제, 1996.
13. 윤재희, 지연순, 데 스틸 운동과 건축, 세진사, 1994.
14. 윤난지, 서유럽의 기하추상: 데 스틸(De Stijl)과 바우하우스, 공간지, 1992. 5.
15. 최재석, 건축가 리트벨트 재고, 플러스(Plus)지, 1994. 6.
16. 이종선, 리트벨트(Gerrit T. Rietveld) 작품의 형태분석을 통한 공간구성에 관한 연구, 이화여자대학교 석사학위논문, 1996.

〈접수 : 1996. 6. 25〉