

공간디자인을 위한 환경조형예술품의 영향과 선정 요소에 관한 연구

A Study on the Effect of Environment Artworks for the Spatial Design in Architecture and their Selection Factors

이상진* / Lee, Sang-Jin

임경란** / Lim, Gyung-Ran

Abstract

Environment artworks occupy the diverse spaces of architecture not as one of ornaments or supplementaries to edifice but as a main subject of architectural effect. The application of artworks in architectural design, such as paintings or sculptures including installation art possesses social and historical functions as well as contextual meaning. In Korea the interest of environment artworks has increased since early 1980s, during which large projects began to establish. However environment artworks have been selected merely by the owner's preference or the artist's aesthetic value without collaboration with architects or interior architects, who are willing to allow the minimal units of signification to architectural space.

The purpose of the study is to prove the importance of environment artworks in spatial design of architecture. The essence intrinsic to design issue will be defined by proposing the selection factors for environment artworks to escalate the value of architectural space, so that we can expect not only the unification of art and architecture but also the accordance between artistry and publicity.

키워드 : 환경조형예술품, 환경디자인, 건축공간, 공간디자인

1. 서론

1.1. 연구의 목적

건축의 역사와 함께 다양한 형태의 환경조형예술품은 건축의 한 부분으로 설치되어왔고 또한 미학적, 사회적 그리고 환경적으로 수많은 논쟁의 대상이 되어왔다. 건축물의 장식을 배제하고 형태의 순수성과 공간의 중요성을 강조하였던 모더니즘(Modernism) 시기에서도 환경조형예술품은 장식 이상의 가치와 사회적, 기능적 의미를 가져왔다. 모더니즘의 시작이라고 할 수 있는 드 스틸(De Stijl)이나 바우하우스(Bauhaus)등의 경우 건축가와 화가, 조각가가 함께 참여하여 건축과 미술의 통합을 디자인의 기본정신으로 삼았다. 즉, 환경조형예술품은 외형의 단순한 장식이나 보완이 아닌 건축적 효과의 주체로서 공간을 점유하는 것이다. 모더니즘 시기 이후의 모든 현대건축에서 - 그것이 형태를 강조하는 구성주의 건축이든 미니멀리즘(Minimalism)의 건축이든 - 공간디자인을 위한 회화나 조각,

벽화 등과 같은 환경조형예술품¹⁾의 적용은 필수 불가결한 현실로 여겨져 왔다. 우리나라의 경우 대형건축물이 들어서기 시작한 1980년대부터 환경조형예술품에 대한 관심이 높아지기 시작했으며, 그 이전까지는 개인 기호품 정도의 수준에서 건축공간에 설치되어 왔다고 할 수 있다. 그 이후에도 도시가로의 환경미화를 위한 조형장식물 정도로 취급되었고, 용어 또한 축소된 개념의 장식적 의미와 혼용되면서 예술장식품, 미술장식품, 환경조각 등으로 사용되어 왔다. 1990년대에 들어서면서 대형사무소건축의 붐이 불며 환경조형예술품에 대한 인식이 변하기 시작하였고, 그 위치 역시 옥외 도로변이나 도시광장이 아닌 실내의 로비나 아트리움, 또는 내부로 인식되는 외부공간 등에 다양하게 설치되고 있다. 1995년 문화예술진흥법에서는 그 설치를 법적 의무사항으로 규정하게 되었으며, 20여 년 동안 약 3천 여 점의 환경조형예술품이 설치되었으나 제도적 문제와 함께 선정단계의 불공정성, 건축가와 미술가사이의 불협화음, 공공성이나 대중성에 대한 논란 등 많은 문제들이 야기되고 있는

* 정회원, 숭실대학교 건축학부 전임강사

** 정회원, 숭실대학교 건축학부 전임강사

1)건축환경 속에 놓여지는 모든 예술품을 통칭함. 문화예술진흥법에 규정된 미술장식품의 의미가 협소하여 본 연구의 범위를 제한하므로 본 연구에서는 환경조형예술품이라 칭하였음.

실정이다.

본 연구의 목적은 공간을 디자인함에 있어 환경조형예술품의 중요성을 입증하는데 있다. 특히 건축물의 장식적 효과나 단순히 공공예술적 가치를 강조하는 옥외공간에서의 환경조형예술품이 아니라 내부공간 또는 내부로 인식되는 공간 등을 디자인함에 있어 환경조형예술품의 중요성을 밝히는 것이다. 따라서 건축공간에서의 환경조형예술품에 대한 개념적 정의를 내리고, 환경조형예술품 적용의 문제점을 분석하여 공간 구성요소로서의 문화적, 사회적 가치를 높일 수 있는 선정 요소들을 설정해보고자 한다. 건축주와 공간디자이너 -건축가, 실내건축가를 포함하여-그리고, 미술가를 연결하는 작업의 연결고리 속에서 공간의 가치를 높일 수 있는 환경조형예술품의 선정 요소를 제시함으로써 건축과 미술의 통합, 예술성과 공공성의 합치(合致) 등의 본질적인 디자인 과제에 대하여 바람직한 방향을 규명하고자 한다.

1.2. 연구의 범위 및 방법

본 연구는 공간은 환경요소의 하나이며 환경조형예술품의 선정은 공간과의 상관관계에서 밝혀져야 한다는 설정 하에서 출발한다. 따라서 우선 환경디자인의 의미를 밝히고 현재 우리나라의 법적 제도와 야기되고 있는 여러 가지 논란과 문제들을 밝힌 후 그 대안을 제시하고자 하였다. 끝으로 공간의 특성과 환경조형예술품의 상관관계를 밝힘으로써 건축과 미술의 바람직한 통합을 기대할 수 있는 선정 요소를 추출하고자 하였다.

연구방법은 다양한 국내외의 건축환경 및 공간디자인 관련 문헌들과 신문, 잡지, 보고서 또는 논문집과 인터넷 검색을 통한 환경조형예술품 관련 자료들을 분석하였고, 건축가들과 미술가들과 그리고 아트컨설팅 회사의 큐레이터들과의 인터뷰 등을 통하여 의견들을 수렴하였으며 건축가의 관점과 미술가의 관점에서 동등하게 문제에 접근하고자 하였다.

2. 공간디자인을 위한 환경조형예술품의 기능과 역할

2.1. 환경요소로서의 공간

환경이 인간과의 관계에서 형성되는 구체적 개념이라고 한다면 공간이란 '물체사이에 존재하는' 추상적 개념이라고 할 수 있다. 그러나 그러한 공간을 지각하고 체험하는 주체는 바로 인간이므로 인간이 생활하는 건축공간은 환경반응의 한 대상이 되며 건축환경과 건축공간은 불가분의 관계를 가진다. 공간을 인식하는 것은 인간의 지각에 의한 빛, 열, 소리, 냄새 등의 물리적 환경요인에 의한 것만이 아니라 공간의 크기, 형상, 밀도, 색상, 분위기 등에서 이끌어지는 심리적 환경요인을 포함하여

통합적으로 이루어진다.

이러한 지각을 통해 반응하는 인간의 심리상태를 연구하는 이론으로 게슈탈트 이론²⁾을 들 수 있는데 경험적 사고를 바탕으로 한 형태심리학의 기본이 된다. 물론 이 이론은 형태를 지각하는 통합적인 심리체계를 분석하는 것이지만 인간과 공간 사이의 심리적 관계를 연구하는 많은 이론들의 기초가 되었으며 유질동상(類質同像)³⁾, 장력(場力)⁴⁾ 등의 개념으로 이해가 가능하다. 결국 지각이란 주변환경에서 정보를 얻는 과정이며 이러한 지각적 경험체계는 잠재된 신경학적 과정과 환경 패턴 사이의 공명에서 비롯된다고 주장한다. 즉, 긴장(tension) 또는 이완(relaxation)과 같은 환경패턴에서 얻어지는 정서적인 특성은 지적 연상작용에 의한 것이 아니라 직접적이고 즉각적인 경험에 의한 것이며, 이것은 인간은 공간을 인식하는 것 역시 모든 환경적 요소를 통합적으로 받아들여 즉각적으로 반응한다는 것을 의미한다.

환경을 디자인하는 과정에서 가장 우선적으로 논의되어야 하는 것은 바로 공간의 구성이며 그 크기와 질에 대한 문제라고 할 수 있다. '유(有)의 물건이 이롭게 쓰이는 까닭도 결국은 공허한 무(無)가 있기 때문이다'라는 노자의 말을 차치하고라도 공간의 중요성에 대한 인식은 모든 모더니즘시대의 합리주의자들에게 공통된 의견이었다. 공간건축의 전도사라고 할 수 있는 이탈리아의 건축이론가 브르노 체비(Bruno Zevi)는 건축의 주인공은 바로 그 본질이라고 할 수 있는 내부공간이라고 역설하며 공간의 체형은 내부에서 뿐만이 아니라 한정된 둘러싸인 공간 어디든지 가능하다고 말한다. 그러나 그 공간을 규정짓고 있는 요소들의 적절한 처리에 의해 완성되지 않는다면 미적인 환경을 창조하는 데는 부족할 수밖에 없다고 강조한다. 여기서 요소들이라 함은 에워싸고 있는 바닥, 벽, 천장의 질(質)적 상태, 즉 색상이나 표면의 질감 또는 장식적인 요소와 조각, 회화, 가구 등과 같은 내부적인 요소들 외에 다리, 오벨리스크(obelisk)와 같은 상징탑, 분수, 나무들, 건축물의 파사드(facade) 등과 같은 외적인 요소들을 포함하여 일컬어지는데 건축물의 가치를 평가하는 부차적이고 종속적인 요인이 된다고 말한다. 다시 말해 아름다운 장식만으로 아름다운 공간을 만들 수 없지만 아름다운 공간을 완성하기 위해서는 위의 요소들이 필요하다는 것이다.

본 연구에서 논의하고자 하는 것은 건축에서 경험할 수 있는 공간이다. 즉 건조된 환경 내에 존재하는 공간이며 환경미

2) Gestalt Psychology, 형태심리학, 20세기 초 독일에서 시작된 지각심리 현상을 다루는 학문, 형태를 부분이 아닌 총체로 통합하여 지각하는 심리현상에 관한 이론으로 공간을 중요시하는 많은 현대건축이론에 영향을 주었다.

3) 인간에 잠재된 신경학적 과정의 형태와 지각을 통한 경험의 형태 사이에 나타나는 가정(假定)적 비교

4) 물질 또는 물체 사이의 공간에 작용하는 모든 힘들

학의 일부로 인간에게 즐거움과 감동을 주는 하나의 요소인 것이다. 공간이 하나의 환경요소로서 기능할 때, 그 안에 설치되는 환경조형예술품은 공간의 질을 높이고 공간과의 상관관계 속에서 통합적으로 지각되는 심리적 환경의 중요한 요인이 된다.

2.2. 건축 공간에서의 환경디자인의 의미

건축공간에 설치되는 환경조형예술품에 대한 여러 가지 용어가 환경예술⁵⁾(Environmental Art)의 한 분야로 이해되어 사용되고 있으며, 환경에 대한 사회적 관심에 견주어 환경조형예술품과 건축공간과의 상관성은 환경심리학적 차원에서 다루어야 할 문제이다. 환경이란 인간과 그를 둘러싸고 있는 주변과의 상호관계 속에서 정의되어진다고 볼 수 있으며, 환경이란 자극에 인간이 반응하고 그 환경을 변화시키는 상호의존적 관계를 가질 때 이것을 인간-환경 시스템이라고 부른다. 환경을 자연적 환경과 건조된 환경으로 구분 짓는다면 건축환경은 이러한 인간-환경 시스템 속에서 이루어지는 건조된 환경을 일컫는 것이다.

환경예술은 예술작품 그 자체로서 완성된 것이 아니라 그 주변환경과의 관계성을 고려한 예술품을 의미하며, 환경 속에 인간과 대상물을 결합시킴으로써 독립되거나 개인주의적인 창작물이 아닌 전체적인 예술환경을 강조하는 것이다. 이러한 의미에서 건축은 환경예술의 한 분야라고 말할 수 있으며 건축과 미술의 접목은 매우 자연스러운 현상인 것이다. 인터넷상의 환경조각에 대한 토론 중 정종구씨는 “환경과 미술의 관계는 첫째, 미술을 통하여 환경오염과 파괴에 대한 문제의식 제고(提高) 등을 다루는 접근방식, 둘째, 환경을 공간, 시간 또는 또 하나의 미술적 요소로 이해하여 미술 속에 적용시키는 형태로 나눌 수 있다. 그러나 이 두 가지는 결코 분리될 성격은 아닌 듯하다. 미술도 인간의 환경인 점을 고려한다면 가시적인 자연환경과 물리적 환경, 사회적 문화환경의 올바른 이해와 접근은 이 시대의 동일한 숙제임은 명백하다.”라고 서술하고 있다.⁶⁾ 실제로 건축물 내외에 설치되는, 도시광장 등을 포함하여, 환경조형예술품에 대한 명칭은 환경미술, 환경조각, 환경조형물 등으로, 이러한 모든 창작행위가 인간과 환경 시스템 속에서 이루어지는 환경디자인의 총체적 작업임을 강조하는 것이다.

건축디자인을 환경디자인의 한 프로세스로 포함시키려는 견해가 20세기 후반부터 뚜렷이 나타나고 있다. 이는 윤택해진 인간의 삶으로 환경에 대한 관심이 높아지기 시작하였고 20세

기 모더니즘의 시기를 거치며 형태나 기능에 대한 논쟁을 벗어나 공간의 질에 대한 인식이 새로워졌기 때문이라고 생각된다. 히드(Tom Heath)는 “건축디자인이란 인간의 기본적인 행위로서 개인 또는 조직의 목표달성을 위한 추구이며, 환경적인 문제해결을 위하여 제한된 자원의 범위 내에서 인식과 사고를 통한 건축환경의 창조, 그리고 이러한 의도와 계획을 구체화시키는 데 필요한 일련의 의사결정행위이다.”⁷⁾라고 말하며 건축은 하나의 생산품이 아닌 문제해결의 과정이라고 주장한다. 인간에게 영향을 주는 인간 이외의 모든 것을 물리적 환경이라고 한다면 인간의 행동을 바탕으로 인간관계에 의해 영향을 미치는 모든 것을 사회 문화적 환경이라고 한다. 역사적으로 물리적 환경의 창출은 건축디자인 작업의 결과이며 그 목적은 바로 쾌적한 환경의 조성이었다고 할 수 있다. 근대에 들어서 행동과학⁸⁾의 발전은 사회 문화적 환경에 대한 관심을 높이며 인간의 심리적 반응에 디자인의 초점을 맞추려는 경향이 나타나고 있다. 오늘날의 환경디자이너들에게 물리적 환경과 사회 문화적 환경을 분리하여 생각하는 것은 아무런 의미가 없을 것이다. 왜냐하면 모든 환경이론들의 출발은 인간의 삶에 대한 새로운 인식 속에 있다고 믿기 때문이다.

행동과학자 또는 건축엔지니어들의 유용성(有用性)에 대한 관점과 건축디자이너들의 심미적 관점 사이에는 어느 정도 괴리가 있는 것이 현실이다. 이러한 유용성과 미(美)에 대한 논쟁의 괴리는 고대에서부터 현재에 이르기까지 수많은 건축이론과 연구저서들을 출현시켰고 실무를 수행하는 건축가들의 고뇌이기도 하다. 건축환경이론가인 존 랭(Jon Lang)은 디자인의 관심사는 바로 유용성과 즐거움으로 요약되며 환경을 창조하는데 이 둘을 분리하는 것은 실질적 의미가 없다고 말한다. “미적 기능은 물리적 환경에 의해 제공되는 다른 기능의 하나로 인식되어야 한다. 특히 우리는 상징미학을 통해서 우리 자신과 영감의 내용을 다른 사람들에게 전달하는 장치를 창조한다. 유용성과 즐거움을 분리하는 것은 어떤 분석적 효용성이 있기는 하지만 우리는 유용성 속에 내포되어 있는 즐거움과 즐거움 속에 존재하는 유용성 모두를 인식해야 한다.”⁹⁾라고 주장한다.

건축공간 내에 환경조형예술품을 설치하는 것을 환경디자인의 한 작업으로 이해하려는 시도가 바로 본 연구의 전제라고 할 수 있다. 이는 앞서 기술한 유용성과 즐거움의 욕구를 충족시키기 위하여 건축공간 내에서 환경조형예술품의 기능 또는 역할이 있다는 의미이다. 환경조형예술품의 설치가 갖는 의미

5)환경은 보는 사람 또는 지각하는 사람과의 전체적인 교류를 의미하며, 사람의 주위에 작품(회화, 조각, 오브제 등)을 설치하거나 소리, 빛 등도 가해져서 독특한 분위기를 연출하는 것을 환경예술이라고 할 수 있다. 월간미술, 세계미술용어사전, 중앙일보사, 1996, p.463.

6)정종구(롯데화랑 부산점 큐레이터), 환경조각, <http://www.sculpture.co.kr/sculptors/env01.html>

7)Tom Heath, Method in Architecture, John Wiley & Sons, 1984 - 이경희, 인간환경을 위한 건축계획방법, 문운당, 1999, p.4 재인용

8)Behavioral Science, 인간의 심리, 행동 및 사회현상을 분석·해명하고, 그 예측 및 제어를 하고자 하는 인문사회과학의 한 연구방법, 인간-환경의 관계를 다루는 환경심리학을 포함한다.

9)Jon Lang, 조철희·김경준 공역, 건축이론의 창조, 도서출판 국제, 1996, p.43.

가 상징적 가치이든 심미적 가치이든 인간의 삶을 더 풍요롭게 하고자 하는 노력의 일환이라면 환경조형예술품은 건축환경의 일부이며, 또한 이에 대한 관심은 환경디자이너로서의 건축가 또는 환경디자이너로서의 미술가에게 지극히 당연한 것이라고 말할 수 있다.

2.3. 환경조형예술품의 개념과 정의

건축공간 및 도시공간에 설치되는 환경조형예술품들은 개념적으로 비슷한 의미를 지니고 있으나 그 용어는 환경예술품, 환경조형물, 환경조각, 미술장식품, 공공미술품 등으로 혼용되고 있는 실정이다. 국내의 환경조형예술품들은 건축물에 대한 미술장식품¹⁰⁾이라는 제도를 바탕으로 설치되고 있는데 ‘미술장식’이라는 어휘 자체의 개념적 모순을 발견할 수 있다. 환경조형예술품은 공공성이 강한 것과 개인성이 강한 것으로 구분되어 진다. 공공성이 중요시되는 공간에 놓여지는 환경조형예술품은 공공미술(public art), 또는 공공장소 속의 미술(art in public places)로서 공공장소에 놓여지는 미술, 공공장소에서 이루어지는 예술, 공공장소를 조성하는 예술¹¹⁾로 의미를 부여할 수 있으며 공공의 이익을 위한 미술로 개념이 확대되고 있다. 즉 공공미술은 공공의 자본으로, 공공의 장소에, 공공을 위하여 설치되는 것이 일반적이지만 우리나라의 제도는 개인의 자본으로, 개인 소유의 장소에, 공공을 위하여 예술작품을 설치하도록 규정하고 있다. 그렇기 때문에 그 용어 또한 ‘공공미술’이나 ‘환경조형예술’이라고 하지 못하고 ‘(건축물에 대한) 미술장식품’이라고 규정하는 모순을 지니고 있다.¹²⁾ 건축물에 대한 미술장식이라는 개념은 공공미술제도의 역사에서 초기에 나타난 개념이다. 발전된 양상은 건축 속의 미술¹³⁾(art in architecture)에서 공공장소 속의 미술¹⁴⁾(art in public places)로, 도시계획 속의 미술¹⁵⁾(art in urban design), 새로운 장르의 공공미술¹⁶⁾(new genre of public art)로 전개되어 왔다.

환경조형예술품은 단순히 법규상의 취지인 공공성의 강조라

10)1995년 이전까지는 건축법에 의해 운영되어왔고 그 당시의 명칭은 예술장식품이었으며 현재의 문예진흥법에는 미술장식품으로 표기되어 있다. 그러나 장식이라는 어휘가 본래의 취지인 환경의 질적 가치상승이라는 의미를 퇴색시키고 건축주나 건축가에게는 경시의 대상이 되게 하는 부정적인 효과를 잠재하고 있어 용어의 변경이 요구되고 있는 실정이다.

11)한국문화정책개발원, 건축물 미술장식 및 개선 방안 연구, 1997, p.7.

12)www.laforum.co.kr/special/publicart-00.htm

13)부분적 미술작품을 통해 건축의 미적 가치를 提高, 1%법을 적용하기 시작한 단계

14)예술작품을 공공공간의 활성화, 공공미술의 정체성 형성, 공공미술제도가 도입되기 시작한 단계

15)환경조형예술품 이외에 환경조형, 문화시설, 문화프로그램으로 영역이 확장되는 시기로 공공미술종합계획(public art master plan), 기금제 등이 도입되고 공공공간의 인간화를 추구하는 시기

16)예술을 통한 시민간의 커뮤니케이션 확대 및 문화공동체 형성, 상호작용하는 시각예술로 확대, 주민 참여를 통한 문화의 장으로 형성

든지 건축물의 예술적 또는 장식적 가치의 보완이 아니라 공간의 가치를 부여하는 중요한 요소로서 인식되어야 한다. 현대화된 공간에 보다 자연적이고 인간 친화적인 요소로서의 역할과 함께 공간디자인의 필수 불가결한 요소로 인식되어야 한다. 그러므로 공간의 공공성과 장소의 특성이 고려된 인간의 내적 정신을 담고 있으며 조명, 건축, 조각, 조경, 환경미술의 개념을 포괄하는 것이라 할 수 있다. 인간 중심적 사고를 바탕으로 자연적 요소와 기술적인 요소의 적극적인 도입과 함께 여러 전문분야의 협력에 의해 표출되는 총체적 예술의 의미를 지닌다.

2.4. 환경조형예술품의 기능과 역할

근대 이전의 회화나 조각과 같은 미술조형물은 건축물의 일부로 도시환경을 이루었다. 형태는 공간을 이루는 수단이자 목적이 되므로 건축가들에게 형태적 아름다움을 추구하는 것은 지극히 당연할 수 있다. 물론 그 당시의 건축이 외관의 미적 효과만 추구하고 감동적인 공간의 창조나 편리한 공간의 구성을 무시했다는 것은 아니나, 건축물은 장식품 그 자체가 되며 시각예술의 대상이 되었다. 환경조형예술품은 이러한 장식적 효과를 높이기 위해 첨가되었다고 볼 수 있으며 건축주가 가진 부의 상징이자 힘의 상징이라고 할 수 있다.

20세기 초 모더니즘의 시대가 열리면서 건축물의 형태는 단순해지고 꾸밈없는 외관의 작품윤리가 중시되었다. 형태보다는 공간의 구성이 건축디자인의 전부가 되었고 건축물의 장식은 범죄이자 야만적인 문명의 흔적으로 취급받게 되었다. 현대건축운동의 진원지라고 할 수 있는 드 스틸(De Stijl)이나 바우하우스(Bauhaus)에서는 건축에서 미술가의 역할을 인정하였지만 장식으로서의 미술은 거부하였다. 따라서 건축과 미술의 통합을 디자인의 기본적인 개념으로 여겨졌고 이를 위하여 건축가와 미술가와의 공동작업을 촉구하기도 하였다. 즉, 환경조형예술품은 분리되어 건축의 형태를 단순히 장식하는 기능을 갖는 것이 아니라, 건축과 통합하여 공간의 창출 내지는 기능의 완성을 이룬다는 것이다.

그러나 환경조형예술품이 건축에서 배제되었다고 볼 수 없으며, 20세기 중반, 미국의 건축이론가인 히치콕(Henry Russell Hitchcock)에 의하면 회화나 조형물들이 단순한 응용장식으로 퇴화되지 않은 채 현대적 건물들을 장식한다고 말한다.¹⁷⁾ 환경조형예술품은 건축물의 색채와 형태에 풍부함의 전달, 집중되고 정확한 상징적 의미의 언급, 추상적인 환경에서의 의인화(擬人化), 그리고 짜릿함 등을 건축에 제공할 수 있다고 주장한다. 즉, 미술의 기능은 좀더 인간적인 차원에서 현대건축에 몇

17)이재복, 환경조형물의 변천과 비평에 관한 연구, 한양대학교 대학원 박사학위 논문, 1999, p.46.

가지 의미를 부여하며, 점점 빈약하고 메마른 것으로 보여지는 건축물의 외관에 결여된 것을 보충해 줄 수 있다는 것이다. <그림 1>, <그림 2>에 보여지는 두 거장들의 작품들은 강렬한 빨강색의 크고 다이내믹한 호를 그리며 회색 빛 고층 건물들 속에서 대비를 이루고 동시에 방향성을 제시하고 있다. 조형 속으로의 자유로운 접근과 친근감을 유도하고 있는 좋은 예인 것이다. 그러나 이러한 시도들은 건축가와 미술가들의 공동작업으로 이루어진 것이 아니라 건축물이 완성된 후 환경조형예술품이 제작되어 도시공간을 점유하게 되었다. 이것이 장식이나 아니냐의 논란은 현대건축에 있어서 또 하나의 모순이라고 할 수 있으며, 실제로 건축과 미술의 통합을 실천하는데는 많은 문제가 있는 것이다.



<그림 1> 시카고 Federal Center, 알렉산더 칼더, "Flamingo"



<그림 2> 시카고 Civic Center, 피카소, "Untitled"

20세기 중반의 건축이론가인 앨린 사리넨(Aline Saarinen)¹⁸⁾, 헉스터블(Ada Louise Huxtable)¹⁹⁾ 등은 오히려 통합은 허위적인 이념일 뿐이라고 하며, 미술이 건축의 장식으로서 기능하여야 하고 그 형식과 표현이 건축에 보조적이고 종속적이어야 한다고 주장하였다.²⁰⁾ 즉 건축가들의 관점에서 보면 디자인 작업을 방해하는 요인이 될 수도 있다는 견해이다. 그러므로 공간 디자인 작업이 거의 완성된 단계에서 할애된 일정 영역에 하나의 장식품으로 설치해야 한다는 주장일 수도 있다. 현재 국내의 환경조형예술품도 대부분 이러한 과정을 거쳐 설치되고 있는 실정이다. 그러나 환경조형예술품의 개념이 공공미술로서의 기능이 강조되면서 단순히 예술작품으로서의 기능보다는 예술품과 사람, 공간 등의 관계에 관한 문제로 그 역할을 확장하고 있다. 즉 단순히 독립된 미학적 오브제로만 인식하는 것이 아니라 공공성 또는 대중성을 강조하는 사회적 기능의 중요성을 부각시키고 있다는 것이다. 20세기 후반의 포스트모더니즘(Post-Modernism)은 대중성의 회복이라고 요약할 수 있는데, 장식은 더 이상 범죄가 아니며, 그 지역의 문화적 다양성을 인정하고 건축과 미술은 통합되어 도시민들에게 심미적인 즐거움

18) 20세기 중반 미국의 여성건축가, 핀란드 출생의 미국건축가 Eero Saarinen의 부인

19) 20세기 중반 미국의 여성건축이론가이자 비평가

20) 이재복, 앞의 논문, pp.47~49.

과 함께 장소적 가치를 제공하는 역할을 담당하게 된다.

21세기의 화두는 환경이라고 해도 과언이 아니라고 할 수 있다. 건축은 다양한 형태를 띄우며 복잡하고 자유로운 외관과 공간을 구성하는 해체주의(解體主義)로부터 절제된 형태와 구축(構築)적인 공간구성의 미니멀리즘(Minimalism)까지 21세기 디지털문화의 다양성을 반영한다고 말할 수 있다. 향상된 삶의 질은 인간에게 다양한 사고의 틀을 마련해 주었고 환경적 가치의 중요성을 인식시켜 주었다. 따라서 자연과 도시, 그리고 건축과 그것들을 이루는 모든 요소들은 통합되어 인간을 둘러싼 하나의 환경을 이루며 환경조형예술품의 설치 역시 환경디자인의 일부가 되는 것이다. 여기에서 논의하고자 하는 부분은 건축공간과 관련된 환경조형예술품의 설치에 국한하며 이로 인해 창출되는 환경 문화적 가치에 관한 것이다. 이러한 가치야말로 장식의 제한된 개념이 아니라 환경의 구성요소로서 인간의 삶을 풍요롭게 하는 역할과 기능을 담당하는 것이다.

3. 선정에 따른 문제점과 개선방안

도시환경의 질을 높이기 위하여 여러 나라에서 공공의 장소에 환경조형예술품의 설치를 제도적인 장치들 통해 의무화하고 있다. 우리나라에서는 1985년도부터 시행되었고, 1986년의 아시안게임과 1988년의 올림픽게임에 대비한 정책이었다고 할 수 있다. 이 제도는 미국과 프랑스의 초기 퍼센트법(percent for art ordinance)을 바탕으로 하나 원래 공공기관이나 공공단체 건설사업비용의 1%를 건축물 미술장식에 쓰도록 한 규정을 국내에서는 민간건축물에만 적용시킨 것이다.²¹⁾ 대형건축물의 건설시 건축비의 일정비율을 환경조형예술품의 설치에 할당하도록 유도하는 제도로, 이전에는 건축법에 권장사항으로 명시되어 있었으나 현재는 문화예술진흥법으로 이관되어 의무조항으로 강화되었다. 최근 개정(2000.1)된 건축물 미술장식제도 관련 문화진흥법시행령에는 환경조형예술품뿐만 아니라 문화예술공간으로까지 확대하고 있다. 즉 환경예술로서의 공공성에 대한 개념을 확대하고 있는 것으로 판단된다. 또한 심의 운영방식을 개선하고 사후 관리 의무 조항을 추가하였다. 미술장식품에 대한 규정은 조형예술물(회화, 조각, 공예, 서예), 환경조형물(벽화, 분수대, 상징탑), 문화예술공간으로 구분하고 있다. 그러나 이러한 개념은 공공성을 갖는 공간은 물론 개인적인 공간에도 적용되어 그 가치를 발휘할 수 있는 요소인 것이다. 따라서 조형예술물이나 환경조형물 등의 구분은 무의미하며, 조각이 포함된 분수 등과 같이 혼합된 요소로 구성되는 경우도 있으므로 본 연구에서 지칭하고 있는 환경조형예술품으로 개념을 통합하는 것이 바람직하다고 판단된다.

21) 박찬국, 건축물 미술장식 제도의 문제점과 대안, 월간미술, 2002

이러한 환경조형물 정책이 시행된 초기에는 잘못된 관행과 졸속행정으로 인하여 부정적인 결과를 낳기도 하였으나 꾸준한 문화정책의 개혁과 시행은 건축주와 그 제작 당사자들의 각성을 일구어 냈고, 이를 통하여 지역문화의 창출이라는 공감대와 함께 긍정적인 효과가 조성되고 있다. 그러나 환경조형예술품 선정의 주체가 되는 건축주, 건축가, 미술가간에 얽힌 여러 가지 이해관계로 인해 많은 문제점이 발생하고 있으며 이로 인하여 본래의 취지인 환경성이라는 가치부여에 한계가 있는 것 또한 사실이다. 건축주의 입장에서는 이러한 환경조형예술품을 개인의 취향에 맞는 하나의 소장품으로 간주하거나 본인의 사업성 내지는 경제적인 기준에서 그 가치를 판단하려고 한다. 건축가는 그 환경조형예술품이 건축물의 계획개념을 해치지 않는 단순한 장식적인 요소의 개념으로만 적용하는 경향이 많고, 미술가는 건축에서 독립되어 환경조형예술품이 자신의 철학과 의지가 담긴 하나의 오브제로서 작품성과 예술적 가치를 인정받고자 한다.



<그림 3> 포스코 센터, 스텔라, '아마벨'

현재까지 보여지는 문제점들 중에서 가장 핵심이 되고 있는 것은 예술성과 공공성에 대한 논란이라고 할 수 있다. 대표적인 예로 서울시 강남 테헤란로의 포스코센터 앞에 설치된 스텔라(Frank Stella)의 '아마벨'²²⁾을 들 수 있다. 이 작품은 소위 '1%법'에 의해 설치된 것이 아님에도 불구하고 준공 2년 후에 포항제철에 의해 독자적으로 미국의 유명작가에 의뢰하여 제작되었다. 그러나 작품에 대한 대중의 이해가 어렵고 서울시민의 정서와도 맞지 않는다는 의견이 대두되었으며, 또 다시 포항제철에 의해 이전을 계획하게 되었다. 이전에 대한 반대의견 역시 많아서, 예술작품을 일반적인 기준이나 잣대로 잴 수 없으며 유동적인 시대와 장소의 환경 속에서 변화와 적응을 위해 노력하는 예술가의 고민을 이해하여야 한다는 것이다. 후에 이전 계획은 국립현대미술과의 최종심의위원회에서 '장소이전에 대한 미술계 의견의 불일치'와 '작가의 이전에 대한 거부'로 심의를 유보하게 되었고 이전 역시 무산되었다. 이러한 공공의 장소에 설치되는 환경조형예술품의 경우 작가의 예술적 의지를 존중하며 그 공간 또는 장소의 대중성을 이해하는 제작과정이 중요하다고 보여진다. '아마벨'의 논쟁 역시 제작자에게 그 공간을 설정한 건축디자이너들의 견해가 충분히 전달되지 못함으로써 발생하였다고 판단된다. 즉, 미술가와 건축가의 충분한 의

22)작품의 원명은 'Flowering Structure - in the Memory of Amabel'로 높이 11미터에 무게가 30톤이나 나가는 초대형 조각물이며 재료는 스텔라 인리스 스틸, 기계부속품, 폐품 철조각 등으로 이루어져 있다.

견교환이 없었다는 것이고 또한 상대방의 고민이나 철학적 의지를 이해하지 못한 상황에서 일방적인 판단 하에 제작됨으로써 예술성과 공공성에 대한 논란을 야기시켰다는 것이다.

이러한 공공성을 요하는 환경조형예술품의 선정을 위해서는 객관적이고 공통된 의견의 통일이 있어야 하며 이를 위한 합리적이고 구체적인 판단기준이 필요하다. 현재에 야기되는 정부주도의 '환경예술품'에 대한 수많은 논란과 문제들은 판단의 잣대를 환경조형예술품과 그것이 설치되는 공간과의 객관적인 상관성보다는 환경조형예술품 그 자체의 상징성이나 조형성에 맞추었기 때문이다. 공간이 갖는 장소적 특성을 충분히 이해하고 환경조형예술품의 기능과 역할을 밝히는 것이 더욱 중요하다. 이를 통하여 건축가와 미술가의 작업을 연결하는 고리가 만들어지고 환경적 가치의 창출을 위한 건축과 미술의 통합이 이루어질 것이다.

4. 공간과 환경조형예술품의 상관 관계

좋은 공간을 만들기 위해서 환경조형예술품의 올바른 선정이 중요하다는 것은 모든 건축 또는 실내건축 디자이너들의 공통된 의견이다. 객관적인 선정기준을 위하여 많은 연구와 토의가 있었으나 실제로는 각 선정주체 또는 제작자들의 주관적 견해가 가장 큰 영향을 미치는 것이 사실이다. 그 동안 주로 거론되어 왔던 기준들을 나열하여 보면, 작품의 내용 또는 상징성, 조형성, 규모, 위치, 색상, 재료 또는 질감, 그리고 조각물의 경우 구조적 안전성 등이라고 할 수 있다. 그러나 이러한 기준들은 작품 그 자체에 대한 조형적 평가나 심의를 위하여 필요하겠으나, 공간과 환경조형예술품의 관계를 이해하고 그 장소에 환경적 가치를 부여하는 데는 크게 도움이 되지 않는다. 환경조형예술품을 선정하거나 제작하기에 앞서, 공간의 장소성, 다시 말해 장소가 갖는 방향성, 심리적 분위기 및 문맥적 상황 등을 충분히 이해하고 환경조형예술품이 설치되는 공간의 성격과 건축가의 의도를 파악하는 것이야말로 작업의 객관성을 도출하고 동시에 건축과 미술의 통합을 이루는 출발점이 될 것이다. 따라서 공간의 특성과 그 유형을 정리하고 각 공간에서의 환경조형예술품의 기능과 역할을 분석함으로써 그 상관성을 알아보고자 한다.

4.1. 공간의 장소성(場所性)

공간을 체험하는 것은 지각을 통해서인데 지각은 감각을 경유하여 인간의 뇌에 수신된다. 깁슨(James J. Gibson)은 시각, 촉각, 청각, 미각, 후각 등의 감각 외에 공간의 느낌에 대한 오감을 시각시스템, 청각시스템, 미각 및 후각시스템, 기초적인 방향감각시스템, 촉각시스템(압박감, 열(熱)감, 통(桶)감, 동(動)감)으로 분류하였다.²³⁾ 즉, 공간의 지각은 생리적 감각 외에 상

하, 전후, 좌우에 대한 방향감각을 포함한다는 것이다. 이것은 공간 내의 인간은 방향설정 행위를 전제로 자신의 존재를 확인하려고 하며 여기서 의미하는 방향설정이라 함은 공간 및 시간적으로 형성된 포괄적 질서에 대한 경험이라고 할 수 있다. 다시 말해 방향성을 가진다는 의미는 연속된 지각체계에서 얻어지는 공간의 체험을 뜻하며, 시간적 요소가 공간의 중요한 구성요소임을 입증하는 것이다. 공간을 감각적으로 느끼고 인식하는 과정을 통해 인간은 자신만의 의미적 요소와 질서체계를 형성함으로써 정체성(整體性)을 이루며, 이것은 시각화, 상징화 및 보완을 통해 장(場; place)의 개념으로 기억하게 된다. 이것을 공간의 장소성이라고 하며 환경적 특성과 함께 또 하나의 건축적 특성이 된다.

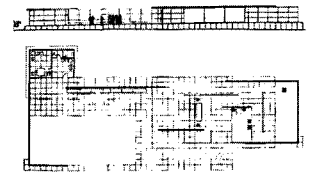
공간 디자인의 표현으로써 환경조형예술품의 적용이 장소적 의미를 갖는다는 것은 많은 건축가들과 설치예술가 또는 조각가들의 공통된 의견이다. 공간의 장소성이 갖는 특징들을 정리해보면, 첫째는 방향성을 들 수 있다. 방향성은 시간적 질서 속에서 이루어지는 공간행동의 기본이 된다. 이것은 동선의 방향을 유도하거나 시각적 위계질서를 이루기 위한 축(axis)의 설정과 밀접한 관계를 갖는다. 둘째는 그 장소가 갖는 이미지, 즉 심리적 분위기라고 할 수 있다. 다시말해 둘러싸임으로 인해서 얻어지는 안정감과 편안함, 또는 즐거움 등의 심리적 요구조건을 뜻하며, 주위의 환경적 요소와 관련해 통제성, 프라이버시, 정체성, 안전성, 위계성, 심미성, 다양성, 사회성 등의 배려를 통해 얻어진다. 셋째는 문맥성(context) 또는 지역성이며, 이는 그 장소가 갖는 지역적 보편성에 기인하는 것으로 주변과의 조화에서 드러나는 미적 가치를 중시한다. 따라서 그 지역의 전통적 가치, 향토적(vernacular) 특징과 같은 기존질서의 보존을 우선시하고 일반적으로 공공성과 대중성에 디자인의 초점을 맞춘다.

(1) 공간의 축과 방향성

공간의 인식은 그 안에서 이루어지는 인간의 행동으로부터 출발한다. 공간은 연속적으로 경험되어지는 여러 점들간의 집합체이며 그 점들간의 관계에서 시간이라는 인간지각의 기본요소가 도출된다. 시간이라는 차원이 공간에 대입되어 하나의 질서를 이루는 것을 방향성이라고 한다. 즉, 모든 공간은 이동과 움직임의 경로가 있고 이것을 지배하는 주된 축이 존재하게 되며, 이에 따라 동선과 시각의 방향이 유인된다.

적절한 위치의 환경조형예술품은 하나의 오브제로서 축을 형성하고 방향을 유도한다. 아른하임(Rudolf Arnheim)은 미스 반 데 로에(Mies van der Rohe)의 바르셀로나 파빌리온을 분석하며 오브제로서의 환경조형예술품이 공간내의 역동성을 어떻게 유발시키는가를 설명하고 있다.

“실물크기의 나체여인조각은 직각으로 구성된 건물에서 유일하게 유기적 형태를 취하고 있고..... 큰 실내공간의 유리벽면을 통하여 보여지는 한 작은 연못의 안뜰에 놓여 있다. 그 연못은 좁은 복도를 통해 접근할 수 있는데 이 통로는 조각이 없을 경우 아무런 초점도 의미도 없는 비워진 모서리방향하게 될 것이다. 그러나 이 끝의 모서리에 특별한 강조점을 부여함으로써 미스는 강한 직각체계의 건축조직을 강조한다.”²⁴⁾ 이 작품은 환경조형예술품이 하나의 축을 창출하고 방향을 이끌어 내 주위환경을 변화시키는 좋은 예라고 할 수 있다.



<그림 4> 바르셀로나 파빌리온의 평면도



<그림 5> 바르셀로나 파빌리온 내부, 게오르크 콜제의 조각

(2) 공간의 이미지

공간은 둘러싸인 하나의 장소로서 심리적 분위기를 조성한다. 조용하다, 따듯하고 아늑하다, 편안하다, 안전하다, 청결하다, 시원하고 쾌적하다, 즐겁다, 생기있고 발랄하다 등등의 형용사들은 공간의 이미지를 표현하는 심리적 여건들이다. 적절한 환경조형예술품의 선택은 이러한 이미지의 창출에 도움이 되며 그 기준은 예술품의 의미, 형태, 색상 또는 재료나 질감 등이 될 것이다. 공간의 이미지들은 구성방식에 따라 딱딱한 공간(hard space)과 부드러운 공간(plastic space), 또는 정적인 공간(static space)과 동적인 공간(dynamic space)으로 요약될 수 있다. 환경조형예술품은 하나의 독립된 요소로 기능하는 것이 아니라 공간을 구성하는 다른 환경적 요소들과 통합되어 개성있는 공간을 완성시키고 장소적 가치를 극대화시킨다. 이를 통해 그 공간의 표정이나 독특함, 즉 정체성(identity)을 부여할 수 있게 된다.

(3) 공간의 문맥성

앞의 장에서 논한 바와 같이 장소로서 갖는 지역적 보편성에 기인하는 것으로 주변과의 조화를 중시하며, 전통적이고 향토적인 가치를 존중하고 보존하려는 건축적 특성을 의미한다. 물론 환경조형예술품의 내용이나 형태, 색상, 재질 등으로 이러한 공간의 특징을 강조할 수 있다. 그러나 지역의 정서와 문화를 대변하고 옹호하려는 의지와 새로운 것을 창출하려는 아방가르드(avantgarde)적인 도전의식은 항상 충돌을 하며 많은 논쟁을 불러일으킨다. 종로 인사동의 전통거리를 한 예로 들 수 있는데 전통에 대한 새로운 해석을 그 장소에 부여하려는 디자

23)Jurgen Joedick, 진경돈 역, 건축의 법칙, 미건사, 1995, p.1.

24)Rudolf Arnheim, The Dynamics of Architectural Form, Univ. of California Press, Berkeley, 1977-Meiss, Pierre von, ibid, p.110, 재인용

이러한 시도와 이러한 새로운 형태의 전통조형물에 거부감을 갖는 문화예술인들의 시각에는 상당한 괴리가 있음을 발견할 수 있다. 이에 대한 판단기준은 공공성 또는 대중성에 있으며 그 공간에 대한 충분한 이해와 지역문화로서의 가치를 인정하는 장소성에 있는 것이다. 환경조형예술품의 재치있고 함의(含蓄)적인 적용은 오히려 공간의 문맥적 특성이 강조되고 환경적인 가치가 부가되어 이를 공유하는 지역구성원들로부터 호감을 얻고 새로운 문화의 창출을 기대할 수 있는 것이다.

4.2. 공간의 경계

공간의 형성은 그 경계 또는 테두리가 존재함으로써 가능한 것이다. 건축물의 공간은 외벽을 경계로 하여 내부공간과 외부공간으로 나뉘어진다. 그러나 그 경계가 명확치 않더라도 공간을 한정하는 범위에 따라 건축공간, 도시공간, 자연공간으로 구별할 수 있다. 자연공간이란 단어가 모호하게 들릴 수 있으나 자연환경 속의 하늘, 산, 바위, 잔디나 수풀 등 역시 장소로 지각되며 동시에 하나의 공간을 이룬다. 대형의 공원부터 숲으로 둘러싸인 전원의 주택정원까지 모두가 이러한 자연공간의 한 예가 되며 이 곳에 설치되는 환경조형예술품 또한 공간디자인의 한 요소로서 기능한다. 대표적인 사례로 츠미(Bernard Tschumi)의 라빌레트 공원을 들 수 있는데 이 곳에 설치된 물결 모양의 곡선 지붕과 붉은 색의 큐브(cubes) 형태인 폴리(follies), 그리고 여러 가지 조형물들이 함께 어울려 추상화 요소인 점, 선, 면 등의 조합을 이룬다. 여기서의 조형물들은 단순한 시각적 감상의 대상이 아니고, 하나의 경계를 이루어 공간을 분할하고 한정하며 공간 내에서 보행자 동선의 방향을 유도한다.



<그림 6> 프랑스 파리근교의 'La Villette' 공원

도시공간과 건축공간의 구분은 공공성(公共性)과 개인성(個人性)의 차이에서 그 실체가 밝혀진다. 현대의 건축물은 내,외부의 경계가 모호하여 도시공간과 건축공간을 구별하는 것 자체가 무의미할 수 있으나 도시광장이나

보행로 또는 로비나 아트리움과 같은 도시적 공간의 공공성과 개인사무실이나 침실 등의 건축공간이 지닌 개인성의 차이로 구별이 된다. 여기서의 공공성을 대중의 기호도 또는 정서를 중시하는 개념이라고 한다면 개인성이라 함은 개인의 취향을 중시하는 것으로 환경조형예술품의 선택 역시 이에 따라 정도(程度)의 차이가 있을 것이다. 공공성과 개인성을 끝점으로 하여 공간의 성격에 따라 중요도가 분포되며, 그 사이에는 노인 시설이나 청소년시설과 같은 특정한 그룹의 정서에 초점을 맞추는 제한적 공공성이 있게 된다. 즉 공간의 공공성과 개인성

의 특성에 따라 적용기준이 다르게 적용되어야 한다.

건축공간을 구성하는 요소 중에 내부와 외부로 연계하는 공간이 존재하게 되는데, 이러한 공간을 전이(轉移)공간(transitional space) 또는 매개공간(intermediate space) 등으로 표현하고 있다. 그 의미에는 약간의 차이가 있으나 내부공간과 외부공간 사이에 위치하여 첫째는 보행자 동선의 방향을 유도하고, 둘째는 두 공간의 스케일 차이에서 오는 급격한 지각의 변화를 조절하는 기능을 담당한다. 이 공간은 건축물의 전면 광장 또는 정원, 건물입구에 다다른 필로티 공간이나 현관 앞의 캐노피 공간, 현관 내의 공간이나 로비 공간이 되며, 아파트와 같은 공동주택의 경우 각 세대별 문 앞까지의 엘리베이터 홀이라든지 계단실 역시 그 역할을 담당할 수 있다.

이러한 전이공간 또는 매개공간에 설치되는 환경조형예술품의 선정은 방향성과 스케일의 조절이라는 관점에서 판단되어야 한다. 공간의 방향성을 보조하는 환경조형예술품의 예는 주변 광장의 분수나 환경조형물 등에서 많이 찾아 볼 수 있고 이는 하나의 오브제로서 동선을 유도하는 요소(guiding element)로서 기능한다. 그러나 이러한 오브제도 공간성을 내포하고 있으며 한정된 공간 속에 포함되고 집중되어 관찰자와 그를 둘러싸는 공간 사이의 매개자가 되는 것이다. 마이스(Pierre von Meiss)는 “한 오브제의 공간성은 그것이 뚫려지고 관통될 때 절정에 달하게 된다. 그렇게 될 때 그 공간은 관찰자를 오브제 너머의 주위환경과 연결시켜 준다.”라고 강조한다.²⁵⁾ 또한, 적절한 규모의 환경조형예술품은 높고 거대한 도시공간의 스케일에서 천장 면으로 한정된 내부공간의 작은 스케일로 변화하는 과정 속에서 도출되는 심리적 부담감이나 충격을 스케일의 조절을 통해 완화시킬 수 있다는 것이다. 즉, 건물 전면에 설치되는 조형물들은 입구로부터 떨어진 거리에 비례하여 그 크기가 결정되어야 하며, 너무 거대하여 배경이 되는 건축물을 압도하거나 보행자에게 압박감을 주어서는 안되고, 소위 인간적 스케일(human scale)이라고 불리는 범위 내에서 보행자에게 편안하고 자연스런 지각의 변화를 경험하도록 도와주어야 한다는 것이다. 건축주들은 이러한 공간에 설치되는 환경조형예술품에 기업의 이미지나 상징성들을 요구하는 경우가 종종 있게 된다. 그러나 지나친 상징성의 반영은 대중적 선호도를 떨구고 그 공간의 장소적 가치를 상실케 하는 경우가 허다하다.

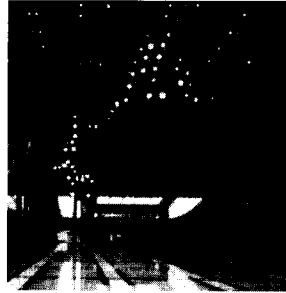
4.3. 공간의 밀도

공간을 결정하는 점, 선, 면 등의 요소들의 간격이 좁아지면 조밀하고 빽빽한 공간이 되고 반대로 넓어져 함께 지각할 수 없을 정도가 되면 아주 공허하고 느슨한 공간이 될 것이다. 이와 같이 공간의 밀도가 높은 조밀한 공간(solid space)에서 인

25) Pierre von Meiss, 정인하·여동진 공역, 형태로부터 장소로, 시공문화사, 2000, p.106.

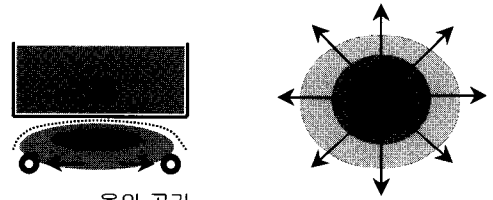
간은 극도의 폐쇄감과 답답함을 느낄 것이나 적당한 밀도는 아늑함과 포근함을 주기도 한다. 지평선과 하늘로만 둘러싸인 아주 밀도가 낮은 공허한 공간(void space)에서는 고독이라든지 유기(遺棄)된 느낌을 받을 수 있지만 적절히 밀도가 조절되면 시원하고 쾌적한 느낌을 얻기도 한다. 공간밀도의 차이는 분명히 인간의 감정세계에 영향을 주며 중요한 디자인 요소가 되는 것이다.

공간밀도에 대한 감각의 차이는 공간의 크기에 있다고 볼 수 있는데 적절한 조형물의 설치는 큰 공간을 분절하여 공간의 크기를 작게 만들어 공간의 밀도를 조절할 수 있다. 또한, 같은 크기의 방이라도 벽면이나 천장면에 요철이 많으면 밀도가 높게 느껴지고 아무 것도 진열이 안된 방보다는 여러 가지 환경조형예술품이 진열된 방이 훨씬 밀도가 높아 보인다. 포스코센터의 아트리움에 설치된 백남준의 작품 'Trees'²⁶⁾에서 볼 수 있듯이 환경조형예술품의 적절한 규모나 형태, 색상의 강약 등은 시각적으로 공간의 밀도를 조절하여 그 공간의 성격을 완성시킨다.



<그림 7> 서울, 포스코센터 내의 아트리움, 백남준, 'Trees'

설명이 가능한데 오픈 스페이스에서의 조형물들은 그 자체가 공간의 장(場)을 이끄는 요소가 되어 <그림 8>과 같이 음의 공간을 이룬다. 이것은 꼭 복수의 조형물에서 이루어지는 것이 아니라 독립된 조형물에서도 장이 형성되어 음의 공간이 만들어지는데 잘 디자인된 환경조형물 주변에는 보행자들이 휴식 공간으로 이용하는 사례를 종종 볼 수 있다.



음의 공간

<그림 8> 공간의 장(場)과 음의 공간

상기된 바와 같이 환경조형예술품의 선정기준은 그 자체의 미술적 가치보다는 그 장소가 지닌 공간의 특성을 파악하고 그 공간과의 상관관계에서 정해져야 하며, 이를 정리하면 <표 1>과 같다.

<표 1> 공간과 환경조형예술품의 상관관계를 보여주는 키워드

공간의 특성과 유형	환경조형예술품의 기능과 선정기준
1. 공간의 축과 방향성 · 동선 / 시각의 방향	▷축의 형성 ▷방향의 유도 · 위치
2. 공간의 이미지 · 딱딱한 공간 (hard space) · 부드러운 공간 (soft space) · 정적 공간 (static space) · 동적 공간 (dynamic space)	▷심리적 분위기의 조성 ▷장소적 가치 창출 · 형태, 색상, 재질
3. 공간의 문맥성 · 장소성 : 지역문화 전통 / 향토적 가치 기준질서의 보존과 조화	▷환경 / 장소적 가치 · 형태, 색상, 재질
4. 공간의 경계 · 자연공간 - 도시공간 - 건축공간 · 외부공간 · 내부공간 ▲ 전이공간 또는 매개공간	▷공공성 — 개인성 ▷방향성 / 스케일의 조절 (상징성 / 기업이미지) · 위치, 형태
5. 공간의 밀도 · 조밀한 공간 (solid space) · 공허한 공간 (void space)	▷공간의 분절 ▷심리적 공간밀도의 변화 · 규모, 형태, 색상
6. 공간의 개방감 · 폐쇄된 공간 (closed space) · 개방된 공간 (open space) · 양의 공간 (positive space) · 음의 공간 (negative space)	▷공간의 장(場) ▷음의 공간을 형성 · 위치, 형태

공간은 '~사이에 있는 것'이라는 스페이스(space)로 정의되지만 '비워 있음'(cavity)이나 '경계'(limits) 또는 '에워싸임'(enclosure) 등으로도 표현된다. 이러한 다양한 표현들은 공간의 구성

27)게슈탈트(Gestalt) 이론의 하나로 모여있는 형태적인 요소들은 통합적으로 지각되어 하나의 공간을 완결 또는 폐쇄(closure)시키는 것으로 인식된다.

4.4. 공간의 개방감

건축공간은 공간이 닫혀 있느냐와 아니면 열려 있느냐로 그 유형이 구분될 수 있다. 이것을 폐쇄된 공간(closed space)과 개방된 공간(open space)으로 표현하여 내부공간과 외부공간을 지칭하는 용어로 사용되기도 하지만, 앞의 공간이 내향적이고 공간자체에 집중된다는 의미에서 양의 공간(positive space)이라고 한다면, 뒤의 공간은 외향적이고 원심적이라는 의미에서 음의 공간(negative space)이라고 불리운다. 공간을 둘러싸고 있는 면들에 개구부가 많아지면 공간의 개방감은 높아지고 적어지면 개방감은 낮아질 것이다. 양의 공간은 공간이 명료해지고 안정감을 회복하나 음의 공간은 빛이 충만해지고 자연환경과의 공간적 일치를 이룬다. 철, 유리와 같은 현대적 소재들은 구조체와 개구부 사이의 상호의존도를 없애버려 더 이상 구조체를 위한 공간적 경계가 필요 없게 되었으며 내,외부라는 개념도 지붕의 존재여부와 무관하게 되었다.

적절한 위치의 환경조형예술품은 여러 형태의 음의 공간을 만들어 낸다. 앞의 장에서 설명한 바와 같이 많은 게슈탈트 학자들이 정리한 공간의 지각이론으로부터 환경조형예술품의 기능을 이해할 수 있다. 즉, 공간의 완결성 또는 폐쇄성²⁷⁾ 등으로

26)비디오 아트 작품, 나무형상을 가지고 있으며 수십개의 TV 모니터로 이루어져 있다. 여기에서 쏟아져 나오는 현란한 빛과 색채의 변화가 거대한 아트리움 공간을 압도하며 공간의 밀도와 긴장감을 높이고 있다.

이 여러 가지 요소들로 복합되어 있음을 의미한다. 공간을 디자인하는 작업은 이렇게 복합된 요소들을 잘 정돈하여, 인간의 삶을 담은 쾌적하고 편리한 용기(容器)로서의 공간으로부터 인간에게 즐거움과 감동을 주는 예술품으로서의 공간까지, 인간의 기본적 욕구를 충족시키는 새로운 질서체계의 창조과정이라고 할 수 있다. 환경조형예술품의 설치가, 그것이 주된 건축요소의 하나이든 장식물의 일부이든, 고대에서부터 현재까지 공간디자인에 중요한 영향을 준 것은 사실이다. 즉, 공간디자인을 위해서 환경조형예술품이 적절한 기능과 역할을 담당했을 때 건축공간이 내포하는 환경적인 가치 또는 장소적인 가치를 극대화할 수 있는 것이다.

5. 환경조형예술품의 선정 요소

국내 건축미술장식품 제도의 선정기준이나 요소는 공간의 특성에 관한 배려 없이 예술성 중심으로 단편적인 평가가 이루어지고 있어서 그 불합리성에 대한 논란이 끊이지 않고 있다. 기존 평가 방식은 예술성을 중심으로 주변과의 조화, 공공성, 안전성을 부수적으로 평가하고 있다. 즉 예술성(40%), 환경과의 조화(30%), 공공성(20%), 안정성과 보존성(10%)으로 구성되어 있으며 이러한 선정요소는 다음과 같은 문제점이 있다. 공간의 특성에 대한 다각적인 분석없이 막연하게 예술성과 환경과의 조화를 평가하고 있으며, 공간의 분류에 따라 공공성과 예술성의 가중치가 달리 적용되어야 하는데 예술성과 공공성의 선정요소 및 가중치가 고정되어 있고 개념도 모호하게 설정되어 있다. 또한 각 항목의 상호 연계성이나 선정요소에 대한 구체적인 평가요소가 없어 심의할 기준에 객관성이 부족하다. 즉 각 항목을 평가하기 위한 기준이 되는 요소들에 대한 기준이 없다는 것이다. 앞서 살펴본 바와 같이 공간과 환경조형예술품과의 상관관계나 공간적 조형방식에 대한 판단 기준이 없고, 공공성에 대한 객관적인 기준에 대한 판단이 포함되어 있지 않다. 공간의 특성에 따라 각 항목의 우선순위와 가중치는 달리 적용되어야 한다. 본 연구에서는 환경조형예술품을 선정하기 위한 요소들에 관한 연구이므로 가중치나 우선순위는 설정하지 않았다. 이는 지역적인 특성이나 문화적 차이에 따라 차이가 있을 수 있으며 공간의 정체성과 연계성에 따라 달라지기 때문이다. 공간의 가치를 높여주며 문화와 삶의 질을 높여줄 수 있는 환경조형예술품을 선정하기 위한 요소로서 5개의 항목(공간의 정체성, 환경성, 예술성, 형태성, 공공성)으로 구분하고 각 항목을 평가하기 위한 구성요소들에 대해 설정하여 보았다. 이러한 선정요소를 통해 각기 다른 상황에서의 환경조형예술품의 선정에 대한 공정성, 형평성, 전문성, 효율성, 질적 향상등을 기대할 수 있다. 이러한 관점에서 환경조형예술품의 선정요소가 <표 2>와 같이 제시될 수 있으며 계획 초기에 건축가, 미술가,

건축주들이 합동으로 참여하여 환경조형예술품의 선정 기준을 결정하는 중요한 단초가 될 것이다. 또한 이러한 선정 요소 이외에 환경조형예술품에 대한 기본 방향, 법적인 적용 기준의 개선, 운영방식의 공정성과 효율성 개선, 관리 및 보존 방식의 개선, 지원제도의 수립 등이 수반되었을 때 환경조형예술품은 보다 확장된 개념으로 가치를 발휘하게 될 것이다.

<표 2> 환경조형예술품 선정 요소

항목	요소	내용
공간의 정체성	공간의 장소성, 공간의 경계, 공간의 이미지, 공간의 방향성,	물리적, 사회적, 심리적 공간, 공간의 특성 공간의 밀도, 개방감 공간의 심리적 분위기 연출, 정체성 부여 작품에 대한 접근의 허용성, 시각적 방향성
	문맥성, 접근성 보편성(global), 지역성(local), 지역상의 해석 문화적 탐구	문화적 공간으로서의 가치 시대적 보편성의 여부 지역적 특성과 환경의 연계 거리문화 재구성, 지역의 정체성 배려, 문화적으로 확장성을 갖는 기능 여부
환경성	사회성 심리성 일상성 비평성 환경통합성	참여와 각성을 유도하는 사회적 매개체로서의 역할 환경과의 조화 및 관계성 공공성이 구현된 실제적 이슈 도시, 삶, 일상에 대한 비평적 기능 작품과 설치 위치의 관계, 주변 시설과의 조화
예술성	창의성(identity), 독창성 개념성(concept), 주제성 커뮤니케이션	창의적이고 새로운 아이디어 전개 기존 작품들과의 차별성, 독창적인 주제 주제 분석에 의한 창의적 발상 작품의 주제에 대한 방향, 관념성의 적용 주제의 보편성 및 합리성
형태성	조형성 시각적 표현성, 현상학적 감지 속성 감각적 속성, 환경요소 시각적 관계성 미적 효과 모티프	형태를 결정하는 미술적 개념 형태요소 - 면, 표면, 볼륨, 양감, 질감, 색채, 비례 기본적 요소들의 질서와 혁신의 관계 총체적 미적 가치 배경, 조명, 조경 도시, 사회, 공간의 문맥 환경과의 시각적 조화로운 관계성 주제를 드러내는 표현 형태의 적합성
공공성	비평, 공공적 이슈, 협업성, 참여성 공익성 심미성 실용성, 유용성 상징성, 유희성, 가변성	도시재활, 생태치유, 사회치유의 개념 참여와 연대, 협업 미술의 사회적 봉사, 책무 기능, 공공성의 현장성 사용자들의 관심 고려 정보, 문화, 휴식, 장식의 기능 여부 시대적, 지역적 상징성 유동적인 설치 및 가변적 변화 여부

6. 결론

환경조형예술품은 그 지역의 장소적 특성을 부각함으로써 문화적 가치, 그리고 삶의 질적 향상을 도모하는 것이다. 즉, 공간을 구성하는 여러 조형적, 문화적 요소들과 함께 미적 체험을 가능하게 하며, 인간의 본질적인 감정을 회복시켜 인간의 가치를 창조적으로 실현하는 환경의 친 인간화, 예술화를 꾀할 수 있는 것이다. 앞서 살펴본 바와 같이 환경조형예술품의 개념에 대한 정의는 그것이 설치되는 공간을 환경의 한 요소로 파악하는 것에서 출발한다. 즉, 건축공간은 환경반응의 한 대상

이 되며 공간디자인을 위해 설치되는 조형예술품은 환경디자인의 한 요소가 되는 것이다. 따라서 이러한 환경조형예술품은 미술적 또는 장식적 가치에 국한되는 것이 아니라 그것을 둘러싸고 있는 모든 환경적 요소들과 함께 총체적으로 평가가 이루어져야 한다.

공공장소에 대한 환경적 인식이 변함에 따라 환경조형예술품의 선정 역시 투명성, 공정성, 형평성, 전문성, 자율성, 효율성 원칙에 따라 평가하려는 다양한 시도가 이루어지고 있다. 그러나 선정주체간에 얽혀 있는 이해관계들은 여러 가지 문제들을 발생시키며 불합리적이고 낭비적인 환경조형예술품들이 양산되고 있는 현실이다. 건축주는 이러한 환경조형예술품을 개인적 선호도나 경제적 이유에서 그 가치를 판단함으로써 공공성과 개인성에 대한 논란을 만들고 있다. 건축가는 초기의 계획개념에 환경조형예술품의 적용을 무시함으로써 건물 준공 후 단순한 장식적인 요소로 추가시키는 경향이 많다. 또한, 미술가는 건축에서 독립되어 환경조형예술품이 자신의 철학과 의지가 담긴 하나의 오브제로서 작품성과 예술적 가치를 인정받고자 함으로써 공공성과 예술성에 대한 논란을 야기시키고 있다. 이 논란에는 경직된 '1% 법'의 적용 역시 일조하고 있는데 그 선정기준이나 심의과정이 너무 일률적이고 형식적이라는 것에 그 이유가 있다. 다시 말해 선정의 당사자인 건축주, 건축가 또는 실내건축가, 미술가간의 의견 교류를 이끌어 낼 수 있는 제도적 장치가 없다는 것이다.

하나의 대안으로 공공미술큐레이터라는 자문위원회를 구성하여 건축에 참여하는 모든 당사자가 포함된 단체를 구성하여 초기의 기본계획 시 자문을 구할 수 있는 제도를 마련할 수도 있겠다. 또한 공공미술재단과 같은 제도를 통해 환경조형예술의 데이터베이스 운영, 전문가 교육, 자문위원회, 홍보 및 개선을 위한 여건을 조성하고 지원하는 기능을 수행할 수 있는 단체와 제도가 필요하다. 그 예로 '새로운 주문자(le nouveau commanditaire)' 제도는 공간의 사용자가 소극적 자세에서 벗어나 창작예술의 실제적 주문자 역할을 한다는 모델로 예술가와 공간디자이너가 공동의 사회참여라는 문제를 적극적으로 도입하는 방식이다. 상호간의 전문성과 믿음을 기본으로 대화를 통해 적절한 환경조형예술품을 창조해내는 좋은 사례이다. 1991년 프랑스문화재단(Foundation de France) 문화정책의 중심 축으로 시작된 이 모델은 2001년까지 약 80여건의 공공프로젝트가 이루어졌으며 45여건이 유럽을 중심으로 활발히 진행되고 있다.

이러한 사례에서 볼 수 있듯이 환경조형예술품의 개념을 공공미술의 개념으로 확대하여 창작과 수용의 문제, 즉 미적 오브제가 아니라 작품과 사람, 삶, 공간, 환경 등의 관계에 관한 문제로 받아들여졌을 때 그 가치는 최대한 발휘할 수 있으며 또한 문화적, 사회적 기능을 갖는 측면으로서는 도시환경개선,

공동체 활성화, 문화환경 조성, 사회치유(social healing) 등의 기능을 하게 된다. 환경조형예술품은 예술로서 표현되어지며, 공간의 특성이 배려된 공간의 정체성이 내재되어 있어야 한다. 인간의 감성을 축으로 예술의 개념이 부여된 환경조형예술로서의 재인식이 필요하며 이러한 시각에서 선정되어야 그 의미와 가치를 높일 수 있다. 객관적이고 효율적인 분석이 고려된 기준을 통해 선정된 다양한 환경조형예술품은 생활환경 속에서 도시문화환경을 개선하고 시민문화의 질적 수준을 높이는 역할을 하게 된다. 개인적 공간에도 그 공간의 가치를 높여주고 정체성을 부여할 수 있으며, 특히 공공장소에 설치되는 환경조형예술품은 주변환경과 조화를 이루면서 시민과 공감대를 형성할 수 있으며 이를 통해 예술적 가치를 증진시킬 수 있다. 이러한 선정 기준이 필요한 이유는,

첫째, 환경조형예술품이 예술적 가치로서 존재할 수 있는 창작 수용의 실제적 요소로 작동할 수 있게 하며

둘째, 구성요소간의 상호관계 및 작용을 상정할 수 있으며

셋째, 가치에 대한 우선 순위 및 가중치를 설정할 수 있는 기준이 된다.

앞서 제시된 선정요소를 중심으로 환경조형예술품이 평가되고 선정된다면 단순한 '미학적 오브제'나 건축장식미술의 개념을 넘어서 사회적, 문화적 개념으로 확장될 수 있기 때문이다. 이러한 선정요소들을 통하여 각 선정주체들이 공간에 대한 이해를 높일 때 선정된 환경조형예술품은 건축과 미술이 통합어진 적절한 건축환경의 한 요소로서 기능할 것이다. 또한, 그 자체가 각 시대를 대변하는 사회적 의미로서의 역할을 담당하며 공간의 정체성(identity)이 표출된 우리만의 독특한 환경을 구축할 수 있을 것이다. 이를 통해 공간디자이너들, 즉 건축가 또는 실내건축가들과 미술가들은 건축환경에서 자칫 도외시 될 수 있는 공동의 삶과 예술이 서로 교류되는 진정한 휴머니티 - 건축예술의 궁극적 목표가 되는-를 회복시키며, 인간과 자연, 그리고 예술의 단절을 극복하는 고리로서 환경조형예술품의 본래 취지를 그 공간에 담아낼 수 있을 것이다.

참고 문헌

1. Lang, Jon, 조철희·김경준 공역, 건축이론의 창조 ; 환경디자인에 있어서 행동과학의 역할, 도서출판 국제, 1996
2. 이경희, 인간환경을 위한 건축계획방법, 문운당, 1999
3. Meiss, Pierre von, 정인하·여동진 공역, 형태로부터 장소로; 건축의 보편적 원리를 찾아서, 시공문화사, 2000
4. Joedicke, Jurgen, 진경돈 역, 건축의 법칙; 그 공간과 형태, 미건사, 1995,
5. Krier, Rob, 진경돈·박종호 공역, 건축의 구성론, 미건사, 1994
6. Zevi, Bruno, 강혁 역, 공간으로서의 건축, 명보문화사, 1983
7. Ching, Francis D. K., 황연숙 역, 건축의 형태 공간·규범, 도서출판 국제, 2000
8. Malcolm Miles, 박삼철 역, 미술·공간·도시, 학교재, 2000.1
9. Rasmussen, Steen Eiler, Experiencing Architecture, the MIT press, Cambridge, 1975

10. 이재복, 환경조형물의 변천과 비평에 관한 연구, 한양대학교 대학원 박사학위 논문, 1999
11. 홍승남, 환경조형물-문제점과 개선방향, 건축가, 1994. 9월호
12. 신옥주, 환경조형물의 의미와 개선방향; 장소성으로서의 조각에 대한 일견, 건축가, 1994. 9
13. 현영조, 조각과 회화 등의 장식은 꼭 필요한 것인가?, 건축과 환경, 1984. 9
14. 건축물 미술장식 실태 및 개선방안에 관한 연구, 한국문화정책개발원, 1998
15. <http://www.sculpture.co.kr/sculptors/env01.html>

<접수 : 2002. 2. 27>