

투겐타트 주택의 공간적 특성에 관한 연구

A Study on the Spatial Characteristics in the Tugendhat House

양재혁* / Yang, Jae-Hyuk
견진현** / Kyonne, Jin-Hyun

Abstract

This study aimed at understanding the spatial characteristics in the Tugendhat house. For this study, it is need to analyze the early plans of the Tugendhat house design process. To analyze this, the study leads to how to effect on the real practice with the process. Therefore, this research investigates the conceptional design process of the house. There are 2 main characteristics of the interior space alternation. One is the closed spatial character on the 2nd floor, the other is the open spatial character on the 1st floor. It clearly shows the severance between interior and exterior on the 2nd floor. Each 2nd floor's space volume uses different materials so that each the space can show the individuality. On the 1st floor, however, it seems the interior is not as much open to the exterior, because the materiality and reflection of the glass, the objet of furniture and wall. In case of 1st floor, it has a complex concept as open and close character, because it is using the proper gardening elements and the relationship between the house and site. The exterior characteristic is separated the house from the ground with the podium and the slope, and this leads to have the discontinuity. The house clearly shows the spatial characteristics of the continuity and discontinuity, it proves that Mies tried to move onto modern architecture as a turning point.

키워드 : 미스, 투겐타트주택, 내부공간, 내·외부공간, 외부공간

1. 서론

필립 존슨(Philip Johnson)은 투겐타트 주택(Tugendhat Villa)을 1923년 벽돌 전원 주택(brick country house)에서 처음 시도된 '독립적인 벽'(independent Walls)과 '흐르는 공간'(flowing Space)이 발전되어 실제 적용된 대표적인 사례로 간주하였으며, 히치코크(Henry Russell Hitchcock)와 더불어 투겐타트 주택을 1932년 MoMA에서 개최된 국제주의 양식(The International Style) 전시전에서 근대건축을 대표하는 건물로 선정하였다.¹⁾ 투겐타트 주택에 대한 그의 평가는 거의 정설로 굳어져 이후의 건축비평가들에게도 반복 재생산되었으며, 그 결과 2001년도에 UNESCO는 투겐타트 주택을 1920년대 유럽에서 발전한 근대 건축 운동과 국제주의 양식의 대표적인 사례로 여기고 세계 문화유산에 선정하였다.²⁾

미스가 베를린에서 활동하던 1920년대는 그가 건축의 본질적 의미를 모색하던 시기였다. 1923년 그의 글을 살펴보면, 그는 건축을 건설적 요소들의 관점에서 보며, 미와 형태 등은 그 결과로 보고, 건축(Architecture)보다는 건설예술(Baukunst, Building of Art)이라는 단어로써 건축행위를 규정하였다. 그러나 1927년 그가 '건설예술은 사람이 주변의 환경과 나누는 공간적인 대화이며... 기술적인 문제들 자체로부터 발생하지 않으며, 오로베를린에서 살아있는 사람들로부터 발생한다.'³⁾ 라고 말한 것에서 알 수 있듯이 이 시기동안 건축의 지향점이 급격

1)Dietrich Neumann, Mies van der Rohes' Haus Tugendhat, Journal of the society of architectural historians, 2000 vol.59, p.96.

2)유네스코는 '체코의 브루노에 있는 투겐타트 빌라는 1920년대 유럽에서 발전한 근대건축 운동의 국제주의 양식의 훌륭한 사례이다. 이 주택은 ms대 공업 생산에의해 야기된 기회를 이용함으로써 주거 규범의 새로운 요구를 충족시켰던 혁신적인 공간과 미적인 개념을 적용한데 있어 그 특별한 가치가 있다'라고 선정의 이유를 밝히고 있다.

<http://www.worldheritagesite.org/sites/site1052.html>

3)Mies, The Preconditions of Architectural Work, Lecture, Febuary, 1928, Fritz Neumeyer, The Artless Word : Mies van der Rohe on the Building Art, The MIT Press, 1991., pp.291-301.에서 재인용

* 정희원, 동의대학교 건축학과 조교수

** 정희원, 동서대학교 건설공학부 전임강사

하게 변화하고 있었다는 것을 알 수 있다. 또 다른 한편으로 건축 작품에서도 이 시기동안 계획안과 임시적인 전시공간에서는 신재료와 근대주의적인 건축어휘를 실험적으로 사용하였지만 볼프 주택(Wolf house), 우르비히 주택(Urbig house), 캠프너 주택(Kempner house), 모슬러 주택(Mosler house) 등의 실제 주거들에서는 벽돌 등의 고전적인 재료와 전통적인 공간 유형들을 사용하는 등 서로 상반된 성향이 혼재하던 시기였다.

그러던 중에 마침내 1930년, 근대건축의 실험성을 실제 거주하는 단독 주거공간에 최초로 적용하였던 건물이 바로 투겐타트 주택이다. 근대 문화에 개방된 성향을 보이지만 전통적인 주거에 관심이 많았던 상류층의 건축주,⁴⁾ 브루노 지역에서 양질의 벽돌이 생산되지 않고 벽돌 숙련공이 없어 차선으로 철골조가 선택된 상황,⁵⁾ 그리고 무엇보다도 미스 자신의 건축적 성향의 변화과정을 볼 때 이 주택은 근대건축의 완성된 성격을 띠기보다는 과도기적 성격이 더 강하며, 그 공간적 성격도 존슨이 언급한 것처럼 독립적인 벽에 의한 흐르는 공간, 혹은 보편적 공간으로만 규정지을 수 없는 복합적인 성격을 가질 것이라는 것을 짐작할 수 있다.

따라서 본 연구는 이러한 가정을 전제로 하여 투겐타트 주택의 정확한 이해를 위해 공간적 분석을 하는 것을 목적으로 한다. 이는 단지 투겐타트 주택의 공간적 성격을 규명하는 것뿐만 아니라 근대건축으로 성숙해가는 전환기적 시기의 미스에 대한 이해를 확대시킬 것이라 생각한다. 이를 위해 먼저 투겐타트 주택의 디자인 진행 과정에서 나타난 초기 안들을 분석함으로써 미스의 개념이 정립되는 과정을 살펴보고자 한다. 그리고 초기 안에서 진행되었던 논의들이 실제로 어떻게 실행 안에 반영되었는지를 살펴봄으로써 미스의 개념적 전개과정을 살펴보고자 한다. 마지막으로 실행 안의 내부공간의 특성, 내·외부공간의 관계, 외부공간의 특성 등을 규명하고자 한다.

2. 투겐타트 주택의 초기안들의 특성

1969년 1월 브르노(Brno)의 모라비안 미술관(Moravian Nuseum)에서 그레테 투겐타트(Grete Tugendhat) 부인이 연설한 강연회 내용을 요약하여 작업의 진행과정을 살펴보면 다음과 같다.⁶⁾ 투겐타트 부부의 결혼 기념으로 그녀의 아버지 알프레드 로웨 비어(Alfred Löw-Beer)는 그들을 위한 단독주택을

선물하기로 결심하였다. 신축 부지는 브르노 시의 구도심 북동쪽 편에 언덕 슈발쯔펠트가세(Schwarzfeldgasse) 45번지이며 브르노 시의 전경을 굽어보고 건너편의 스피를버크(Spilberk) 성이 바라보이는 전망이 좋은 곳으로서 중상류층의 주거지로 선호를 받는 곳이었다. 부지의 앞에는 비엔나의 분리와 양식의 투겐타트 부인의 본가가 있으며, 뒤편에는 슈발쯔펠트가세 거리에 닿아 있다. 부지의 지형은 남쪽으로 매우 가파른 경사지이고 부지의 면적은 1,968㎡으로 매우 넓은 부지였다.

건축가를 모색하던 중에 투겐타트 부인은 구벤(Guben)에 있는 볼프 주택(Wolf house)에 깊은 감명을 받고 미스를 건축가로 선정하였다. 1928년 9월 바르셀로나 파빌리온을 설계하던 미스는 건축주 투겐타트 부부의 초청으로 브루노에 있는 부지를 답사하였으며, 1928년 10월 말에 그의 동료 헤르만 존(Hermann John)이 다시 부지를 답사하였다.⁷⁾ 그 후 미스는 1928년 12월 31일 투겐타트 부부의 집에서 목탄화로 그린 초안 스케치를 갖고 디자인에 대한 논의를 하였다. 몇 가지 수정 요구가 있었지만 초기 안이 거의 합의가 되었으며 그 후 미스는 거의 같은 시기에 2가지 안을 동시에 진행하였다.⁸⁾

2.1. 초기 1안

초기 2가지 안 중에서 1안의 경우, 도로에 면한 입면안은 <그림 1>, 정원으로 향한 입면안은 <그림 2>, 거실이 있는 1층 평면안은 <그림 3>, 각 침실이 있는 2층안은 <그림 4> 등이 미스의 자료 책자에 남아있다.⁹⁾ 각 도면이 완성된 날짜를 보면 1929년 4월 3일과 6일이 적혀있다.¹⁰⁾

먼저 도로면에 면한 입면을 분석하면, 북쪽의 거리에서 진입하는 방향에서 우측에는 주축이 도로와 직각이며 그 위치도 도로



<그림 1> 초기 1안의 도로에 면한 입면도

쪽으로 튀어나온 매스 그리고 좌측에는 주축이 도로와 평행하

7)바르셀로나 파빌리온은 1928년 7월부터 1929년 2월에 설계되었으며, 1929년 5월에 건립되었다가 1930년 1월에 철거되었다.

8)투겐타트 부부는 3가지 수정 요구를 하였다. 첫째, 2층 침실 내에 있는 기둥을 벽 안으로 숨겨줄 것, 둘째, 남편과 아내의 침실들 사이에 있는 욕실의 위치를 바꿀 것, 셋째, 모든 창에 차양을 설치하여 여름의 햇빛을 가려 줄 것 등을 요구하였으며 그 외의 대부분을 수용하였다.

9)각 도면들은 Arthur Drexler, The Mies Van Der Rohe Archive, Part 1, Garland Publishing, 1986, p.374(Archive:2.332), p.371. (Archive: 2.333), p.339.(Archive:2.334), p.329.(Archive:2.335) 에 수록되어 있다.

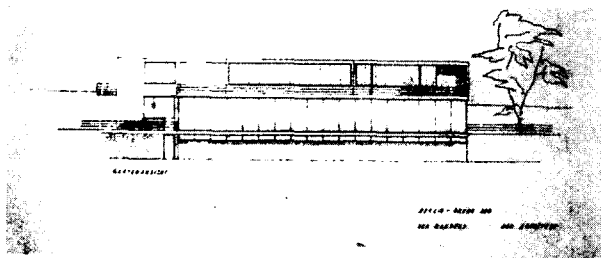
10)Daniela Hammer-Tugendhat/ Wolf Tegethoff eds., Ludwig Mies van der Rohe The Tugendhat House, Springer, 2000, p.63.

4)투겐타트 부부는 미스가 설계한 볼프 주택(Wolf house), 우르비히 주택(Urbig house)등에 깊은 감명을 받고 그에게 설계를 의뢰했다. Wolf Tegethoff, Mies van der Rohe: The Villas and Country Houses, MoMA, New York, 1985, pp.90-91.

5)Wolf Tegethoff. 앞의 책, p.91.

6)Grete Tugendhat, On the Construction of the Tugendhat House, Ludwig Mies van der Rohe The Tugendhat House, Springer-Verlag, Wien, 2000, pp.5-9.

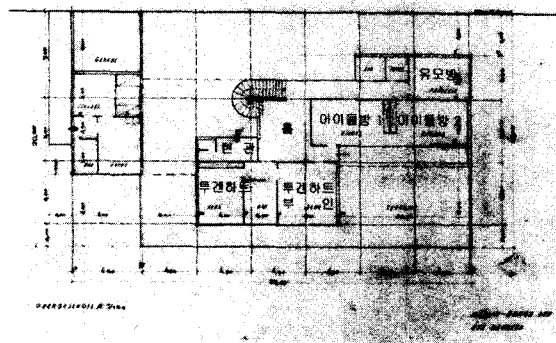
며 도로에서 뒤로 후퇴한 매스가 있다. 우측의 매스에는 차고와 운전수 부부가 기거하고 있고 좌측의 매스에는 주인 가족이 기거하고 있다. 가족들이 기거하는 매스는 다시 부부침실 블록과 아이들과 유모가 사는 블록이 확연하게 분절되면서 한 매스로 통합되어 있다. 한편 각 매스의 주축 방향과 위치가 서로 다르고 그 형상이 다름에도 불구하고 이 두 매스는 수평 판에 의해 서로 연결되고 있다. 입면에서 알 수 있듯이 전체 형상에서 수직선보다는 수평선이 압도적으로 지배하고 있으며 그나마 있는 수직선도 수평선을 넘지 않고 있다. 이는 바르셀로나 파빌리온에서 철저하게 지켜졌던 수직선에 대한 수평선의 우위가 그대로 이 초기 1안에서도 계속 지켜지고 있음을 알 수 있다.11) 두 매스와 이를 연결하는 수평판에 의해 만들어진 사이 공간은 언덕아래 도시를 향해 열려 있으며 건너편의 스피이버크(Spilberk) 성을 액자 프레임 안에 담고 있다.



<그림 2> 초기 2안의 정원에 면한 입면도

홀의 상단부에 있는 아이들 및 유모 침실 블록의 경우, 화장실의 창은 도로면에 있지 않고 진입 코트로 나 있으며 유모실의 창도 도로면으로 뚫려 있지 않아 도로면은 개구부가 없는 불투명한 벽으로 구성되어 있다. 게다가 1층으로 내려가는 회전 계단을 둘러싸는 유리도 반투명 우유 빛 유리로 덮여 있어 매우 폐쇄적이다. 정원에 면한 입면의 경우 1층 높이의 폐쇄적인 도로면과 대조적으로 2층 각 침실의 유리창과 1층 부분의 거실과 식당의 창은 전면 유리로 남쪽면의 정원에 완전 개방되어 있다. 더욱이 2층 테라스 둘레는 파라넷이 아니라 선재의 난간으로 처리되어 시각적 투명성이 강조되고 있다.

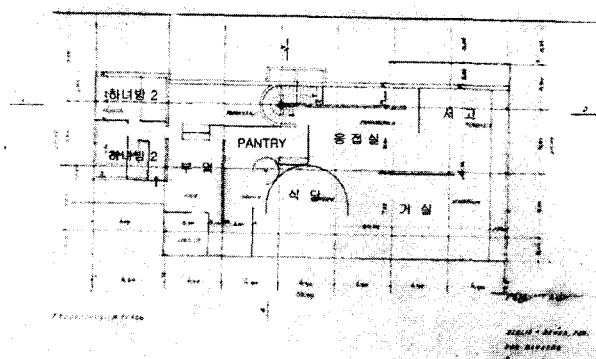
2층 내부공간의 경우, 현관은 진입방향에 노출되어 있으며 현관에서 직각으로 꺾어 홀로 진입을 하고 있다. 이때 홀에서 테라스에 면한 외부 유리문을 통해 지붕 테라스가 부분적으로 노출되고 있으며, 투겐타트 부인의 방과 아이들 방을 잇는 통로도 홀에 노출되어 있다. 아이들 방들은 벽으로 구획되어 있지 않고 문이 없이 수납벽으로 구획되어 있다. 그리고 2층 하단부에 있는 부부 침실 구역의 경우, 투겐타트 부부의 요구와 달리 화장실의 위치가 각 침실들의 중앙에 아직 위치하고 있다.



<그림 3> 초기 1안의 2층 평면도

그리고 정원에 면한 유리창은 전면 유리로 완전 개방되어 있는데 반해 테라스 코트 쪽으로는 창이 없어 폐쇄적이다.(<그림 3> 참조)

1층 내부공간의 경우 크게 2부분으로 분할되어 있다. 동쪽 부분은 주인 가족이 사용하는 응접실, 서재, 거실, 식당 등의 공용공간으로 구성되고 서쪽 부분은 하인들이 기거하는 공간과 부엌, 팬트리(pantry) 등 서비스 공간으로 구성되어 있다. 공용공간은 독립적인 벽으로 분할되는데 홀과 서재가 벽으로, 응접실과 거실 사이에는 독립적인 벽으로, 식당은 반원 실린더형의 독립적인 벽으로 분할된다. 독립적인 이 벽들과 그사이의 간극으로 인해 각 공간은 명확한 경계를 갖고 있지 않으며 서로 상호관입하고 있다. 한편, 식당에서 외부로 직접 연결되는 내부 통로



<그림 4> 초기 1안의 1층 평면도

는 없으며 테라스도 폭이 좁아 이는 단지 하인들 방과 부엌 그리고 2층 외부 계단에 연결되어 있는 좁은 통로로서 계획되어 있을 뿐 야외 테라스와 같은 적극적인 공간으로 계획되어 있지 않고 있다. 또한 서쪽 부분의 경우도 부엌과 팬트리 구역의 매스와 하인들이 기거하는 매스는 겹쳐져 있지 않고 병렬 배치되어 있다. 이처럼 1층에서 공용공간과 서비스 공간은 엄격히 분리되어 있으며 서비스 공간도 기능적 내용에 따라 매우 엄밀하게 구획되어 있다.

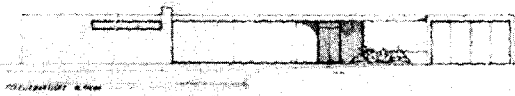
11) 조셉 쿠에트글라스(Josep Quetglass)는 바르셀로나 파빌리온의 조형적 특성으로 수직선에 대한 수평선의 절대적 우위를 강조하고 있다.

Josep Quetglass, Fear of Glass : Mies van der Rohe's Pavilion in Barcelona, Birkhäuser, 2001, pp.112-116.

2.2. 초기 2안

초기 2안은 초기 1안보다 실행 안에 더 많은 영향을 주었다. 초기 2안도 초기 1안과 거의 비슷한 시기에 완성되었는데, 도로에 면한 입면안은 <그림 5>, 정원으로 향한 입면안은 <그림 6>, 각 침실이 있는 2층 평면안은 <그림 7>, 1층 평면안은 <그림 8>, 등이 미스의 자료 책자에 남아있다.¹²⁾ 각 도면이 완성된 날짜를 보면 평면도는 1929년 4월 5일, 입면도는 4월 16일, 17일로 적혀있다.

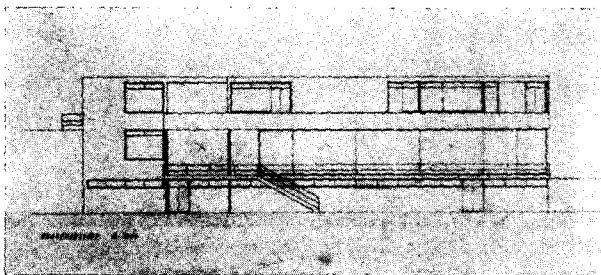
도로면에 면한 입면을 살펴보면, 용도에 따른 매스의 분할과 천장 면의 연결 등, 초기 1안과 거의 유사하다. 1안과 틀린 점은 세탁실과 아이들 욕실의 창 위치가 전면 코트에서 거리에 면한 북쪽으로 옮겨졌으며, 좁고 긴 고층창의 형태를 취하고 있고



<그림 5> 초기 2안의 도로에 면한 입면도

이 벽면과 반투명 유리벽 사이에 굴뚝이 설치되었다. 여기에서 기능상의 요구에 따라 지붕 위로 솟아오른 굴뚝이 수평선의 지배적 우위를 깨고 있지만 굴뚝이 벽면 밖으로 돌출되어 벽면을 분할하는 등 수직적 요소의 적극적인 형태 도입은 아직까지 나타나고 있지 않다.

정원에 면한 입면의 경우, 초기 1안과 크게 틀린 점은 2층 테라스를 둘러싼 난간이 이제는 파라펫으로 바뀌어 1층 매스의 벽면을 강조하면서 2층 각 매스들의 분절효과를 강조하고 있다는 것과 캔틸레버 형식의 야외 테라스와 정원에 연결되는 계단이



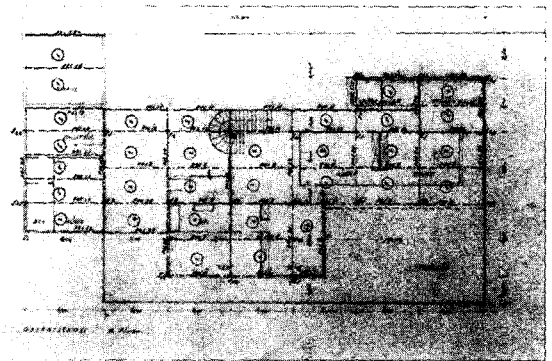
<그림 6> 초기 2안의 정원에 면한 입면도

등장하였다는 것이다. 부분적으로 지붕이 덮여 있는 테라스는 정원에 면한 벽으로부터 4.50m 돌출되었으며 4개의 철골 기둥을 갖고 있다. 3개의 기둥은 독립적으로 서 있는데 반해 1개의

12) 각 도면들은 Arthur Drexler, The Mies Van Der Rohe Archive, Part 1, Garland Publishing, 1986, p.373(Archive : 2.338), p.372.(Archive : 2.339), p.373.(Archive : 2.338), p.337.(Archive : 2.190), p.328.(Archive : 2.176)에 수록되어 있다.

기둥은 외벽과 합쳐 있다. 테라스와 계단은 남서쪽 코너에서 거실 부분의 전면까지 이르고 있으며, 캔틸레버로 매달린 계단은 테라스에서 정원으로 직접 내려간다.¹³⁾ 2층의 경우, 초기 1안의 전면 유리창대신에 투젠타트씨 침실에서는 정원에 면한 창과 테라스로 나가는 문이 있는 반면에 투젠타트씨 부인의 침실에는 정원에 면한 창이 없으며 테라스 코트에 면한 창이 있다. 1층의 경우, 실행 안과 동일한 위치에서 창을 완전히 여는 것을 이미 계획하였는데, 테라스를 포함해 열려지는 부분에 'x'로 표시하고 있다. 창 멀리언 배열은 내부의 기둥 배열과 일치하고 있다.

2층 내부공간의 경우 초기 1안과 마찬가지로 현관은 진입방향에 노출되어 있으며 현관에서 직각으로 꺾어서 홀로 진입하고 있다. 그리고 지붕 테라스로 나가는 문과 부인의 방과 아이들 방을 연결하는 통로도 홀에 개방되어 있다. 부부 침실 구역

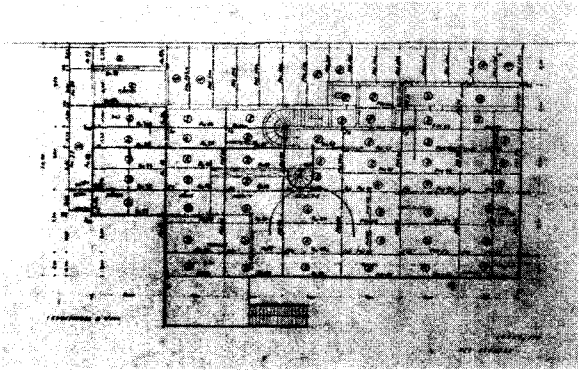


<그림 7> 초기 2안의 2층 평면도

의 경우 이제 화장실의 위치가 중앙에서 왼쪽으로 이동하여 짧은 변이 서쪽으로 면하고 고층창을 두어 채광하고 있다. 아이들 침실의 경우 그 위치가 서쪽으로 1.8m 옮겨졌으며, 이로 인해 유모 침실에서 테라스로 나가는 통로가 생겼다. 2 침실 사이의 벽은 초기 1안과 동일하게 수납벽으로 구획되어 있으며 특별한 문은 따로 없다.

1층 내부공간의 경우 전체 공간 구성은 초기 1안과 다소 상이하하다. 먼저 서쪽에는 외부 통로만 있던 초기 1안과 달리 정원와 연결되는 야외 테라스가 적극 도입되었으며, 이와 더불어 야외 테라스와 식당, 거실이 연결되는 직접 통로가 내부공간에 계획됨으로써 거실에서 직접 정원으로 연결되는 것이 가능하게 되었다. 한편 정원에 이르는 계단의 폭이 단지 이동할 수만 있는 정도지 이동과 머뭇 등이 동시에 일어나면서 적극적인 공간이 될 수 있을 만큼 넓지 않으며, 정면 파사드와 일정한 거리를 두고 이격되어 있으므로 내부공간과의 공간적 분리감도 그만큼 클 것으로 추정할 때, 초기 2안의 계단은 테라스와 정원을 연결하는 기능적 이유만을 충족시키는 것으로 계획되었음을

13) Wolf Tegethoff, 앞의 책, p.65.



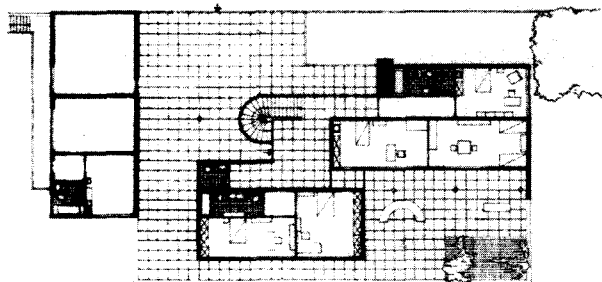
<그림 8> 초기 2안의 1층 평면도

짐작할 수 있다. 하인들이 기거하는 매스와 서비스 구역의 매스가 확연히 구분되었던 초기 1안과 달리 초기 2안에서는 하인들이 기거하는 구역으로 부엌이 연장되어 매스들이 겹쳐져 배치되고 있으며 부엌이 연장된 만큼 하인들 방도 북쪽으로 좀 더 연장되어 있다. 응접실과 서재에 놓여졌던 벽은 여전히 초기 2안에서도 나타나 서재의 독립성을 확보하고 있으며 거실과 식당에 있는 독립벽의 위치와 형태도 변함이 없지만 동쪽면의 실내 정원 폭이 초기 1안에서 1.5m이었던 것이 2.1m로 넓어졌다.

3. 투겐타트 주택 내부공간의 특성

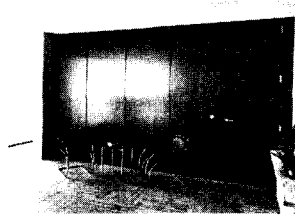
3.1. 2층 내부공간의 특성

초기 2안과 실행 안을 비교하여 살펴보면, 먼저 입구는 90도 돌려져 곡면의 반투명 유리벽 뒤로 옮겨져 진행 방향에서 현관은 은폐되어 있다. 홀 맞은 편 테라스로 나가던 유리문외에 목재 패널 문을 하나 더 달고 그 마감을 홀 맞은 편 벽을 감싸는 패널과 똑같은 재질로 하였다. 그리하여 방문자들은 눈여겨보지 않으면 그 문의 존재를 알 수 없게 되었고, 홀에 노출되었던 아이방과 투겐타트 부인 방을 연결하던 통로가 문 뒤로 감춰졌고, 홀과 지붕 테라스간의 시각적 흐름도 끊어졌다.(<그림 9>, <그림 10> 참조) 아이들 침실이 다시 동쪽으로 옮겨져 유모방에서 지붕 테라스로 나오던 통로도 없어지고 지붕 테라스는 철저하게 가족들 외의 사람들에게는 개방이 되고 있지 않다.

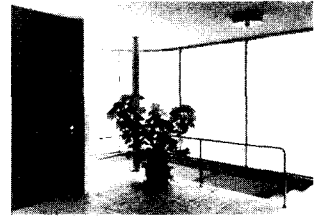


<그림 9> 투겐타트 주택의 2층 평면도

부부의 침실들은 전면 유리창이 취소되고 명확히 구분된 방을 입면에서도 표현하기 위해 분절적인 개구부로 대체되었다. 이처럼 초기안들과 실행 안의 평면구성을 비교하면 폐쇄성의 정도가 더 강해지는 것을 알 수 있다. 이는 건축주의 요구와 실제로 거주하기 위한 주택이라는 현실적인 고려에 그의 실험적 시도가 순응하였던 것으로 짐작할 수 있다.



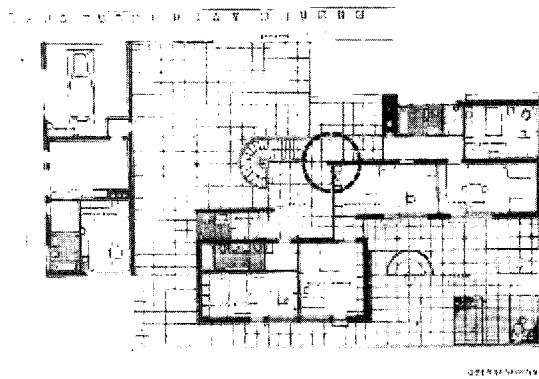
<그림 10> 홀의 목재패널 벽



<그림 11> 홀의 현관문과 반투명 유리벽

그러나 초기 안부터 실행 안까지 변하지 않은 것은 공간을 조직하는 구성방법이었다. 차고와 운전사 가족이 기거하는 매스와 건축주 가족들이 기거하는 매스가 분리되어 있으며 분리된 매스를 천장 슬래브가 연결하면서 도시의 경관을 프레임 짓는 틀을 만들고 있다는 점에서 변함이 없다. 또한 홀을 중심으로 북동쪽에 있는 자녀 침실과 유모 침실, 세탁실 등이 한 블록으로 통합되어 있고 남쪽으로 주인 침실들과 화장실, 그리고 이들을 연결하는 작은 홀 등이 또 하나의 블록으로 구성되어 있는 것도 변함이 없다. 이처럼 2층 내부공간의 구성은 벽과 기둥에 의해 만들어지기보다는 셀(cell)처럼 명확하게 구분되는 형태적 볼륨에 의해 구성되어 있다. 북서쪽 블록의 경우 현관 건너편의 천장까지 닿는 목재 패널 벽으로 등을 돌리고 있고(<그림 10> 참조) 남쪽 블록의 경우 그리고 항상 닫혀있는 문이 유일하게 홀과 통하고 있으며, 개구부가 없는 현관, 시선이 차단된 북쪽의 반투명 유리벽(<그림 11> 참조), 이들을 통한 빛의 확산으로 인해 그림자 없는 빛들이 충만하고, 바닥까지 거칠은 질감의 트래버틴으로 마감되어 있는 이 홀은 내부 공간들을 조화롭게 연결해주는 매개 공간이라기보다는 볼륨의 벽면들을 서로 충돌시키고 있다. 이처럼 2층 공간을 구성할 때 볼륨의 벽면에 의한 공간적 긴장을 중요시했다는 것을 다시 확인할 수 있는데, Wolf Tegethoff 가 지적했듯이 <그림 12>는 수정 전 초기의 평면이고 <그림 9>는 그 이후에 발간된 그의 평면으로서 북서쪽 블록 벽의 기둥이 삭제되었다.¹⁴⁾(<그림 12> 점선 원 표시참조) 이런 시도를 보면서 우리는 미스가 구조적 명확성을 버리고서라도 볼륨에 의한 공간적 분리를 강조하려 했다는 것에서 이 개념이 미스의 생각 속에 얼마만큼 크게 자리 잡고 있었는지를 충분히 짐작할 수 있다.

14) Wolf Tegethoff, 앞의 책, p.94.

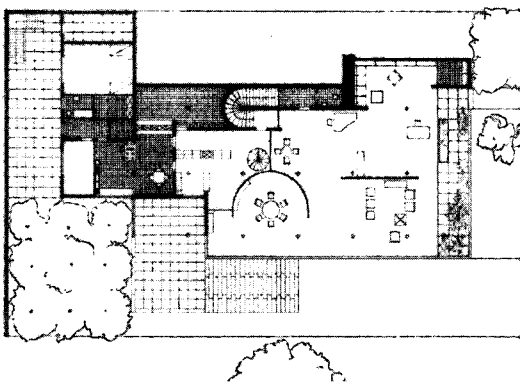


<그림 12> 투겐타트 주택의 2층 평면도

3.2. 1층 내부공간의 특성

(1) 독립적인 벽에 의한 복합적인 공간구성

1층 내부공간은 초기 2안과 비교하여 별 다른 차이가 없다. 다만 서재를 가로막던 벽이 사라지고 대신 피아노가 놓여졌으며, 테라스와 정원을 연결하던 뜬 계단이 견고한 기단위의 계단으로 바뀌었고 그 폭도 1층의 벽면까지 연장되었다는 점이 달라졌을 뿐이다.¹⁵⁾ 초기 1안부터 실행 안까지 지속적으로 추구되던 1층의 공간 조직방법은 독립적인 벽을 사용하여 각 공간들을 연결하고 구성하는 것이었다.¹⁶⁾ 주택 평면에서 읽혀지는



<그림 13> 투겐타트 주택의 1층 평면도

공간들은 벽들에 의한 기하학적 공간을 가지며 이 벽들 사이의 간극이 상호 유기적이고 유동적인 공간을 강조하고 있는 것처럼 보인다. 그러나 이 공간을 실제로 구현하고 있는 재료들의 물성적 표현을 토대로 공간표현과 이미지를 살펴보면 그 성격이 다르게 나타남을 알 수 있다.

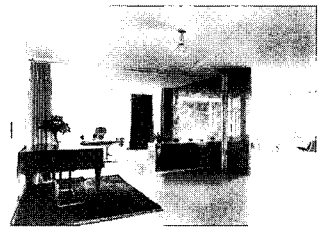
15) 초기 2안의 경우 주층 앞에 돌출되어 공간에 떠있는 테라스의 효과는 경량감과 투명성을 증가시키고 있다. 그러나 2년 전에 완공되었던 Le Corbusier의 Villa Stein-de Monzie와의 유사성으로 인해 실행 안에서 이와 같은 수정을 하게 되었다.

16) 이러한 공간 구성 수법은 이미 글래스 룸(Glass Room, 1927)과 바르셀로나 파빌리온(1930)에서 메탈 프레임과 결합된 전면 유리벽, 추상화된 석재벽 등을 이용하여 공간들을 조직했던 방법이다.

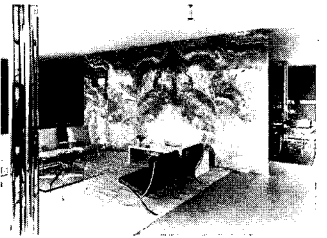
1층 내부공간에서 바닥은 이음새 없는 백색의 리노륨(linoleum), 천장은 회반죽으로 처리하여 바닥과 천장을 얇은 막과 같은 중성적인 이미지의 추상적인 면으로 표현하였다.(<그림 14> 참조)

거실과 서재사이에는 3.2×6.26m 크기의 얇은 오닉스 대리석판을 설치하였는데 대리석에는 아무런 장식도 없고 조인트의 이음새도 없이 5장의 석판을 마치 책을 펼쳐 놓듯이 북매치(book match)의 방법으로 좌우 대칭의 대담하고 완결적인 문양을 만들어 마치 하나의 대리석 면으로 인식되고 있다.(<그림 15> 참조) 오닉스 벽의 동쪽에는 폭 2.1m의 온실을 안팎으로 에워싸고 있는 전면 유리창이 놓여 있으며 남쪽으로는 도시 전경을 굽어보는 전면 유리창이 있다. 서쪽으로는 식당을 구획하고 있는 반 실린더형의 흑단 마스카라(ebony mascara) 벽이 있는데 목재결 특유의 문양 외에 아무런 장식도 몰딩 처리도 하지 않았다.(<그림 16> 참조) 마스카라 벽 뒤, 2층에서 접근하는 출입구 옆에는 반투명 우유빛 유리벽이 있어서 상대적으로 어두운 출입구에 채광을 주고 있다.(<그림 17> 참조)

이처럼 백색의 중성적인 천장과 바닥 면이 만들어내는 투시도적인 프레임과 시각적 배경이 되고 있는 유리벽 속에서 기하학적으로 완결적인 형태를 가지며 각자 특유의 재료로 마감된 벽들은 오브제로서의 성격이 뚜렷하다. 따라서 존재적 특성이 강한 이 벽들은 공간에 종속되어 주변 공간들을 원활하게 상호소통하기보다는 오히려 주변 공간들의 경계를 강화시켜 벽들간의 간극에 의해 만들어진 그 흐름을 단속적으로 끊고 있다. 게다가 바닥에는 크기, 문양, 질감 등이 각기 다른 직사각형의 러그가 직교 배치되어 이러한 흐름의 단절과 경계의 구



<그림 14> 1층 내부공간
입구→응접실, 거실



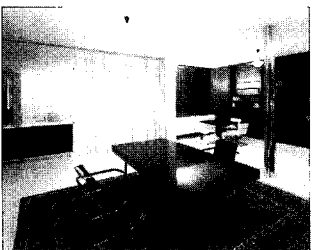
<그림 15> 거실의 오닉스 벽



<그림 16> 1층 내부공간, 거실→식당



<그림 17> 1층 내부공간 응접실→현관,
반투명 유리벽



<그림 18> 1층 내부공간 응접실,
서재 → 홀

분이 더욱 강화되고 있다. 또한 응접실과 식당 공간에 있는 반투명, 불투명의 커튼은 사용자의 의지에 따라 공간을 차단할 수도 있으므로 폐쇄성이 강한 개별적인 공간을 만들기도 한다.(<그림 18> 참조) 그러므로 이 공간은 '흐르는 공간'만으로 설명될 수 없는 복합적인 성격을 갖고 있음을 알 수 있다.

(2) 추상적 공간과 구상적 공간에 의한 엄격한 공간질서

모더니즘은 예술적 통일성(artistic unity)이라는 유럽의 전통적인 공예관을 이어받아 토탈 디자인이라는 근대적 공예관으로 발전시켰다. 가구는 토탈 디자인의 핵심적인 요소이다. 미스는 투겐타트 주택에 들어가는 모든 가구를 디자인하지는 않았지만 일부 가구는 자신의 건물 분위기에 맞춰 직접 디자인하였다. 그는 테스틸처럼 불박이 가구는

애초부터 배제하였지만 가구의 크기, 모양뿐만 아니라 그 위치도 반드시 건축가가 직접 결정해야 한다는 입장이었다.



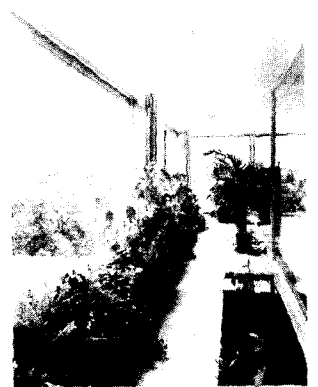
<그림 19> 오닉스 벽을 중심으로 좌우대칭으로 놓인 탁자와 의자

1층 공간에 있는 가구는 대부분이 이동식 가구이다. 그렇지만 유유빛 유리를 배경으로 가지런히 놓여 있는 홀의 의자들, 오닉스 벽 뒤에 있는 낮은 육면체의 수납공간, 홀 근처에 있는 소형의 그랜드 피아노, 온실을 배경으로 응접실 한편으로 치우쳐 있는 의자와 탁자, 오닉스 벽 중앙을 중심으로 대칭적으로 놓여있는 거실의 탁자와 의자들, 식당의 반원 실린더형 벽 중심에 놓여있는 원형 식탁 등은 단독으로 혹은 바닥의 러그와 함께 이들이 속해 있는 공간의 정체성을 강조하고 있으며, 인접한 공간들과의 경계구분을 강화하고 있다. 만약 이들이 옮겨지거나 기존의 가구가 빠지든지 혹은 새로운 가구가 추가되든지 심지어는 이들의 배열이 조금이라도 흐트러진다면 전체 균형이 깨어질 것 같은 조형적 완결성도 갖고 있다. 이처럼 이들이 공간에 대해 갖고 있는 공간적 지배력과 조형적 제어력이 매우 크다. 그 이유는 직교 배열된 가구들의 적재적소의 배치, 이에 상응하는 가구 디자인도 중요한 이유이겠지만 그보다 먼저 투겐타트 주택의 공간적 성격에서 비롯된 원인이 더 크다 하겠다. 즉, 중성적인 바닥과 천장의 프레임 안에 최소화된 내벽의 수량, 그리고 재료의 물성적 표현 외에 일체의 장식 없이 기하학적으로 단순화된 독립적인 벽 등의 추상적인 공간 속에서 일상적 생활의 구상적 흔적을 담아내는 가구가 공간의 구성요소로서 매우 강하게 드러나기 때문이다. 그 결과 거주자들의 가구에 대한 공간적 지배력은 매우 약화되어 가구가 일상적 흔적을 담아내기보다는 오히려 규정짓게 된다. 따라서 추상적인 공간과 구상적 공간 그 어느 공간에서도 거주자들이 거주하기 전이나 후나 상관없이 독자적인 공간적 질서가 존재하고 있다.

4. 1층 내·외부 공간의 관계적 특성

1층 공간을 감싸는 외벽의 경우, 서쪽의 일부는 아외 테라스로 나가는 유리문이 있고 동쪽은 전면 유리의 온실이 있으며 남쪽은 벽면 전체가 전면 창으로 구성되어 있다. 이처럼 1층 공간의 1면 일부와 2면 전체가 유리로 되어 있어서 외부와의 소통에 대해 매우 적극적이며 개방적인 것으로 보인다. 그러나 1층 공간을 외부에 대해 개방적인 공간이라고만 단정 지을 수 없다.

온실의 폭은 약 2.1m이며, 투명한 전면 유리가 안쪽으로 평행하게 배열되어 있다. 바닥에는 트래버틴 대리석이 깔려있고 물이 고여 있는 수반이 있으며, 화분에 담긴 나무들이 온실 안에 있다.(<그림 20> 참조) 한편, 평행한 두 유리면에 온실 내부와 외부 정원의 나무들이 뒤섞여 반사되어 시각적으로 혼란이 생긴다. 이러한 반사는 반사성이 강한 온실 바닥의 트래버틴과 수반의 물 그리고 온실 측면에 서 있는 오닉스 벽과 다시 겹반사를 이루고 있기 때문에 상황 조건에 따라 온실을 바라볼 때 실제 공간과 가상 공간이 혼재되어 보인다.(<그림 21> 참조) 따라서 온실은 식물을 키우는 본래의 기능을 위한 공간이라기보다는¹⁷⁾ 또한 외부로의 시각을 확장하는 투명성이 강한 유리면이라기보다는 외부로의 시각을 스크린 하는 기능과 내부로 빛을 도입하는 기능으로 작용하고 있다. 더욱이 평면도(<그림 13>)에서 알 수 있듯이 온실 옆의 정원에 나무를 계획했던 것을 보면 온실의 반사성과 더불어 외부로의 시선을 적절하게 차단하고자 했던 미스의 의도를 확인할 수 있다.



<그림 20> 온실 내부, 화분과 수반

거실, 식당 공간은 서쪽 테라스를 통해 외부 정원과 연결된다. 그러나 초기 1안에서 테라스가 아예 없었고 초기 2안에서는 기능적으로만 정원과 연결시키려고 했음을 볼 때 서쪽 테라스가 외부를 향한 적극적인 공간으로 의도되지 않았음을 짐작할 수 있다. 실제로 건설된 후에도 테라스의 서쪽 면은 반투명 유리판이 사용되었으며 반투명 유리판 뒤와 옆에 나무가 심

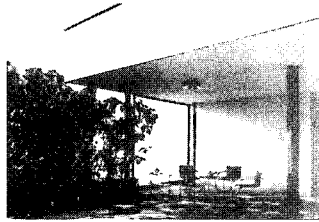


<그림 21> 온실의 반사적 효과

17) 초기 1안에서는 그 폭이 단지 1.5m에 불과한 것을 볼 때 계획 초기부터 온실 본래의 기능을 의도하지 않았다는 것을 알 수 있다.

겨져 시선이 차단되는 것을 볼 때 거실에서 테라스를 통해 외부공간과 직접적으로 소통하고 시선을 확장하려 하기보다는 외부와 차단하고 테라스를 내부공간화 시키려는 경향이 강함을 알 수 있다.(<그림 13>, <그림 22> 참조)

남쪽 정원으로 면한 전면 유리는 외부와의 시각적 소통을 대범하게 시도하고 있다. 더욱이 전면 창 중에서 2개 유리창(각각 3×5m) 전체가 내려가고 이들을 내리면 거실과 식당이 전망대로 바뀌며, 시간과 계절에 따라 외부공간을 같이 느낄 수 있다는 점에서 외부로의 개방성을 더욱 강조하고 있다.¹⁸⁾

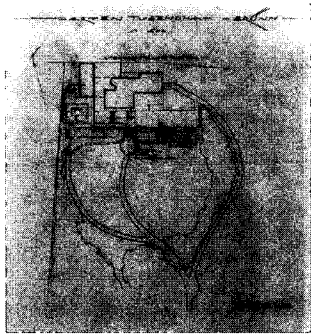


<그림 22> 야외 테라스의 반투명 유리외 수목배치 사진

(<그림 23>참조) 그러나 남쪽면이 무한정으로 외부로 향해 열려 있는 것은 아니다. <그림 24>에서 알 수 있듯이 초기 스케치를 보면 야외 테라스의 나무들과 더불어 남쪽 정면의 큰 버드나무도 초기계획부터 그의 설계의 주요 개념으로 자리 잡고 있음을 알 수 있다. 다른 나무들과 마찬가지로 이 버드나무도 건물 정면의 전면 창을 의도적으로 적절하게 차폐함으로써 건물과 정원 사이의 시각적 차폐와 아울러 공간 흐름의 비연속성을 연출하고 있다.(<그림 25> 참조) 또한 1층이지만 직접 외부공간으로 나갈 수 없고 야외 테라스를 통해서만 정원으로 나갈 수 있으며, 지하층이 대지로부터 솟아올라 창 가까이에서 있을 때 마치 절벽처럼 느껴져 대지와 단절감은 매우 크다. Benjamin은 유리의 투명성이 내부를 끊임없이 외부화시킨다고 주장하였지만,¹⁹⁾ 투



<그림 23> 지하층으로 완전히 내려간 전면 창

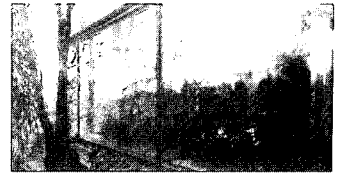


<그림 24> 건물과 조경을 포함한 전체 배치의 스케치 도면



<그림 25> 내·외부 공간의 적절한 시각 차폐와 비연속적 흐름을 위한 버드나무

겐타트 주택에서 미스는 그 투명성을 이용하여 내·외부를 개방화시킨다는 목적만을 갖고 있다고 보기는 어렵다. 한편 정원과 건물의 높이 차, 정원의 경사, 유리의 반사성 등이 어울려 정원에서 1층 내부공간으로 시각적인 접근은 매우 어렵다. 그리고 앞서 밝혔듯이 야외 테라스와 온실에 인접한 외부공간에서도 내부로의 시선은 완전히 혹은 부분적으로 차단되어 있다.(<그림 26> 참조)

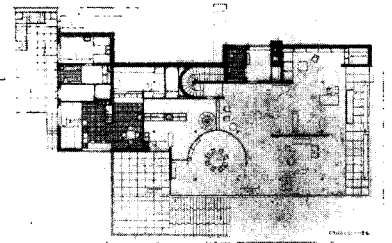


<그림 26> 외부에서 바라본 온실 내부 정원의 경사, 유리의 반사성

따라서 투겐타트 주택의 내·외부 공간의 관계는 유리의 투명성을 이용한 개방성 그리고 유리의 반사성, 반투명성, 주변 대지와 건축의 구축적 관계, 조경 요소를 이용한 적절한 차폐 등에서 의도한 폐쇄성, 그 경계에서 모호하고 복합적인 성격을 띠고 있다.

5. 투겐타트 주택 외부 공간의 특성

미스의 스케치 자료들을 보면 그가 외부공간에 대한 많은 고민을 했고 또한 많은 자료 스케치가 남아 있음에도 불구하고 일반적으로 투겐타트 주택을 설명할 때 내부공간에 대한 내용이 대부분이다. 1932년 국제양식전에서 존슨은 투겐타트 공간의 성격을 독립적인 벽, 흐르는 공간이라는 명제로 정의 내렸지만 외부공간에 대한 언급은 없다. 심지어 그는 도면의 조작을 통해 외부공간과 내부공간 사이의 켜들을 삭제하여 내부와 외부의 관계를 단순화시켰다. 가령, <그림 27>은 국제양식전에서 존슨과 히치코크가 발간한 도면이고 <그림 13>은 뉴욕의 현대미술관에서 발간한 미스의 아카이브에 실린 도면이다. <그림 27>에서 정면의 경우 주택과 대지를 분리시키는 포디움은 지워진 상태이며 외부와의 원활한 흐름을 방해하는 조경수들도 삭제하였다.²⁰⁾ 이는 내·외부공간의 원활한 소통이라는 아방가르드적 근대건축 양식이라는 틀 속에서 이 건물의 성격을 부각시키려 했고 미스도 1920년대 작품들에서 “미스 반 데 로에”라는 아방가르드적 인물위 성격에 반하는 요소들의 제거에 동조하였기 때문이다.²¹⁾



<그림 27> 국제양식전에서 발간된 1층 평면도

18)투겐타트씨는 유리벽을 여는 즐거움을 다음과 같이 얘기했다. “서리 내린 날, 유리벽을 내리고 태양아래 앉아서 서리 덮인 도시경관을 굽어본다는 것은...” Fritz Tugendhat, Die Bewohner des Hauses Tugendhat äussern sich, Die Form, vol. 6, No.11, 1931, p.438. Jean Louis Cohen, Mies van der Rohe, E & FN SPON, 1996, p.62.에서 재인용

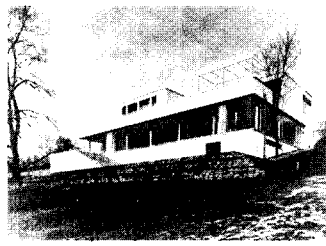
19)Lungstrum, The Display window, p.126. Rosemarie Haag Bletter, Mies and Dark Transparency, David Frankel, ed., Mies in Berlin

MoMA, New York, 2001, p.356.에서 재인용

20)Barry Bergdoll, The Nature of Mies's Space, Mies in Berlin, The Museum of Modern Art, 2001, p.67.

21)Barry Bergdoll, 앞의 책, p.67.

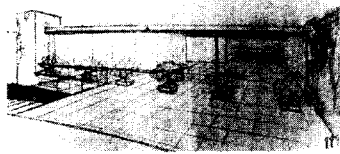
<그림 28>은 투겐타트 주택이 건설된 직후에 찍은 사진이다. 경사면에 세워진 기단은 아직 풀이 덮여 있지 않아 선명하게 나타나고 있다. 고전주의 건축의 가장 전형적인 요소인 이 기단은 경사진 정원과 건물과의 분리



<그림 28> 건설된 직후의 주택 전경

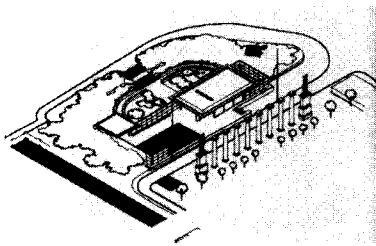
를 강조하고 있으며 기단과 건물을 연결하는 외부 계단은 대지와와의 비연속성을 더욱 강조하고 있다. 그리하여 무대와 객석이 분리되어 사람들이 무대 위의 배우들을 우러러 보는 극장공간과 같은 느낌을 연출함으로써 대지와 건물뿐만 아니라 사람과 건물 사이에도 심리적 분리감을 만들고 있다. <그림 24>의 초기 스케치를 보면 기단 밑의 큰 버드나무와 야외 테라스의 나무 등은 초기계획부터 그의 설계의 주요 개념으로 자리 잡고 있음을 알 수 있다. 이들은 건물 정면의 전면 창, 야외테라스 등 개방적인 면들을 의도적으로 적절하게 차폐함으로써 건물과 주변 공간 사이의 비연속성을 연출하고 있다. 또한 정원 주변을 둘러싸고 있는 나무들도 대지와 인접 부지를 완전히 분리시켜 이들 사이의 비연속성을 강조하고 있다.²²⁾

<그림 29>는 도로에서 2층 현관으로 진입하는 코트를 스케치한 그림이다. 바닥의 그리드는 연속적으로 연결되어 있지만 넓게 띄워진 큰 화분 6개가 대지 내의 전면 코트를 울타리처럼 둘러싸고 있어서 그 공간의 경계를 분명히 하고 있다. 이는 바르셀로나 파빌리온의 전면에 있는 이오닉 오더의 열주와 비슷한 기능을 하고 있는데(<그림 30>참조) 이들은 주변공간과 건물 사이에 위치하여 행위적으로 소통이 원활하지만 시각적, 심리적



<그림 29> 현관 진입 코트 스케치

으로는 비연속적인 느낌을 보여주고 있다. 도로에서 2층으로 진입할 때 마주치는 불투명의 벽들, 반투명의 우유빛 유리벽, 그리고 유리벽 뒤로 숨겨져 있는 현관 등은 등을 돌린 뒷모습을 취하고 있는 것에 반해, 정원으로 면한 파사드는 주층의 전면 유리창과 기단 등으로 정면성이 강조되고 있다. 이러한 후면과 정면에 대한 차별적 구분은 비단 건물



<그림 30> 바르셀로나 파빌리온 엑스노메트릭

은 등을 돌린 뒷모습을 취하고 있는 것에 반해, 정원으로 면한 파사드는 주층의 전면 유리창과 기단 등으로 정면성이 강조되고 있다. 이러한 후면과 정면에 대한 차별적 구분은 비단 건물

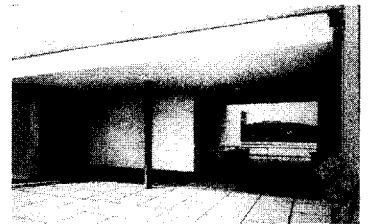
22) 나무를 이용하여 건물과 건물이 놓여있는 대지, 그리고 인접부지와와의 비연속성을 강조하는 이러한 방법은 쉐켈의 전형적인 수법으로 그 대표적인 예가 샤를텐호프 성(Charlottenhof Castle, 1826-20)이다.

에서 뿐만 아니라 주변공간에서도 차별화되고 있다. 진입 코트가 있는 후방의 공간, 옥외계단과 경사면의 측면의 공간, 넓은 정원이 있는 전방의 공간 등 주변의 공간들이 면적, 밀도, 경사, 개폐성의 차이 등으로 명확하게 그 성격을 드러내고 있다. 이처럼 건물이 생기기 이전에 연속적이고 차별이 없던 공간이 건물로 인해 주변공간이 전, 후, 좌, 우의 성격을 가지며 재배열되고 비연속화 되는 것은 고전주의 건축의 전형적인 특징이다.

2층의 부부 침실 매스와 차고 및 운전수 침실 매스 사이에 열려있는 공간이 있다. 이 공간은 그 성격이 매우 흥미로운데, 도로면에 접해 있어 가장 개방적인 전면 코트 (forecourt)와 가장 개인적인 공간인 지붕 테라스를 시각적으로 연결해주지만 동시에 통로에 금속 바가 설치되어 있어 방문객들이 지붕 테라스로 진입하는 것을 막고 있다. 또한 <그림 31>과 <그림 32>에서 알 수 있듯이 이 사이 공간은 도로면을 따라 길게 배열되어 있는 건물에서 유일하게 도시를 향해

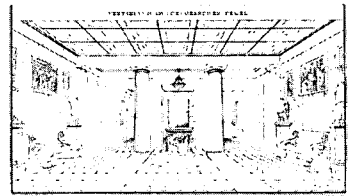


<그림 31> 도로면에서 바라본 주택 전경



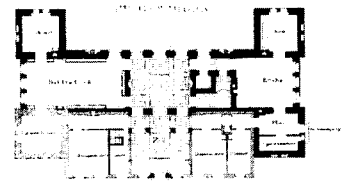
<그림 32> 프레임으로 보이는 스피이버크 성

를 향해 열려진 공간으로서 건너편 스피이버크(Spilberk) 성이 바라다 보인다. 조셉 쿠에트글라스가 주장하듯이 이 공간은 쉐켈의 테겔 성(Tegel Castle, 1820-24, <그림 33>, <그림 34>)에서 많은 영향을 받았는데, 쉐켈은 중앙 통로에 연출된 프레임으로 외부공간을 끌어들이며 액자화시키고 있다. 미스도 건물로 진입하는 사람들의 동선 축 상에서 약간 비켜



<그림 33> 테겔 성의 내부 투시도

떨어진 두 매스와 이를 연결하는 천장슬래브 등으로 공간을 프레임 짓고 있으며 프레임 안으로 들어온 스피이버크 성은 마치 액자 화면 같은 풍경으로 연출된다. 테겔 성과 투겐타트 주택 모두 외부 공간을 담는 프레임이 건물에 진입하는 사람들의 동선 축에 놓여 있으므로 일상적인 생활 속에서 비일상적인 극적 경험을 유도하고 있다.²³⁾



<그림 34> 테겔 성의 평면도

23) 다만 한 가지 다른 점은 테겔 성의 액자화면은 통로의 중심에 놓여 있어 사람들이 접근할 때 자신의 의지와 상관없이 항상 연출된 풍경을

6. 결론

초기 안부터 실행 안까지 평면도를 통해 투겐타트 주택의 내부공간의 변화를 살펴보면 크게 2가지의 특성을 지니고 있음을 알 수 있다. 먼저 공간을 구성하는 방법은 초기 안부터 실행 안까지 일관되게 지속되었는데, 주거 공간인 2층 공간은 폐쇄된 볼륨에 의한 공간적 긴장을 중요시했으며, 공용공간인 1층 공간은 개방적이고 독립적인 벽에 의한 공간적 흐름을 중요시 한 것이 공통적인 특성이다. 한편, 2층의 경우 내·외부공간들과 내부공간들 간의 관계적인 측면에서 실행 안은 초기 안들보다 폐쇄성의 정도가 강해졌다. 반면에 1층의 경우, 이들의 개방성 정도가 강해졌음을 알 수 있다. 이는 주거공간과 공용공간의 각기 다른 내부공간의 요구를 반영하여 그 폐쇄성과 개방성을 더 강화시켰음을 알 수 있다.

2층 내부공간은 볼륨에 의한 공간구성이 특징적인데, 볼륨들이 마주하는 면들을 각기 서로 다른 재료로 표현하여 그 면적인 성격을 뚜렷하게 함으로써 볼륨이 담고 있는 공간의 독자성을 강조하고 있다. 1층 내부공간의 경우, 독립적인 벽들은 개방적인 공간의 흐름들을 유도하고 있지만 중성적인 이미지의 바닥과 천장사이에서 오브제의 성격이 강한 벽들과 가구들은 각 공간의 정체성과 독립성을 강조하고 있는 등 이중적인 성격을 띠고 있다. 내·외부의 관계도 2층은 강한 단절성을 보여주고 있는데 반해 1층은 투명한 유리를 사용하여 개방성을 유도하면서도 유리의 반사성과 반투명성, 대지와 건축의 구축적 관계 및 조경요소 등을 이용하여 적절한 단절을 유도하는 등 개방성과 폐쇄성 그 경계에서 모호하고 복합적인 성격을 갖고 있다. 외부공간의 특성을 살펴보면, 기단과 경사를 이용하여 건물과 대지를 단절시키고 건물의 주변공간을 재배열하여 비연속화 시키며 일상적인 공간에서 비일상적인 공간 경험을 만나게 하는 등 고전주의 건축의 특성인 비연속성으로 대별될 수 있다. 이 상에서 투겐타트 주택은 개방성과 폐쇄성, 연속성과 비연속성 등의 이중적이고 복합적인 공간적 특성을 갖고 있다.

참고문헌

1. 양재혁, 바르셀로나 파빌리온의 구축적 공간 특성에 관한 연구, 한국실내디자인학회논문집, 제33호, 2002.08
2. 김도식, 미스의 투겐타트 주택에 나타나는 형태 및 공간적 특성에 관한 연구, 건축학회논문집, 대한건축학회논문집(계획계) : v.16 n.6 2000. 06
3. 편집부역, Mies van der Rohe의 건축세계, I,II, World Houses
4. Arthur Drexler, The Mies Van Der Rohe Archive, Part 1, Garland Publishing, 1986
5. Franz Schulze, Mies van der Rohe: a Critical Biography, The University of Chicago Press, 1985

보게 되지만 투겐타트 주택에서 의도된 액자화면은 통로에서 약간 벗어나 있으며 의도된 화면의 방향과 동선의 축이 비스듬하게 벗어나 있으므로 방문자의 의지와 행동에 따라 공간 경험의 깊이를 다양하게 느낄 수 있다는 것이다.

6. Fritz Neumeyer, The Artless Word : Mies van der Rohe on the Building Art, The MIT Press, 1991
7. Gevork Hartoonian, Ontology of Construction, Cambridge University Press, 1994
8. Jean-Louis Cohen, Mies van der Rohe, E & FNSPON, 1996
9. Josep Quetglas, FEAR OF GLASS-Mies van der Rohe's Pavilion in Barcelona, Birkhäuser, 2001
10. Kenneth Frampton, Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture, MIT Press, 1996
11. Peter Carter, Mies van der Rohe at Work, Phaidon, 1999
12. Daniela Hammer-Tugendhat/ Wolf Tegethoff eds., Ludwig Mies van der Rohe The Tugendhat House, Springer, 2000
13. Dietrich Neumann, Mies van der Rohes' Haus Tugendhat, Journal of the society of architectural historians, 2000 vol.59, p.96.
14. Wolf Tegethoff, Mies van der Rohe: The Villas and Country Houses, MoMA, New York, 1985,
15. Barry Bergdoll의 5인, Mies in Berlin, The Museum of Modern Art, 2001
16. Detlef Mertins eds., The Presence of Mies, Princeton Architectural Press, 1994
17. <http://www.worldheritagesite.org/sites/site1052.html>

<접수 : 2003. 8. 23>