

콜린 로우(Colin Rowe) '투명성(transparency) 이론'의 비판적 고찰

- 투명성에 내재된 시간 개념의 분석을 중심으로 -

권태일

(영산대학교 건축학과 전임강사)

주제어 : 투명성, 동시성, 지속, 공간표상, 직관, 이미지, 리듬

1. 서론

20세기 초반의 근대건축에 적용된 '투명성(transparency)' 개념은 단순히 사물의 투명한 성질만을 뜻하지 않는다. 그것은 서로 다른 공간적 위치들이, 투명한 중첩의 효과로 동시(同時)에 인식되는 지각경험을 함축하는 보다 광의의 개념이기 때문이다. 그래서 투명성에는 르네상스 이래로 지속되어온 절대적이고 정(靜)적인 유클리드 기하학의 3차원 공간에, '동시성(simultaneity)'을 통해 다양한 시점이 공존(共存)하는 시간 차원을 표현함으로써, 상대적이고 동(動)적인 근대건축공간을 창출하게 된다는 의미가 내포되어있는 것이다. 이러한 맥락에서 우리는 투명성을 근대건축의 핵심을 꿰뚫는 개념 중의 하나라 할 수 있다.

투명성 개념이 근대건축에 적용되어 처음 소개된 것은 지그프리트 기디온(Sigfried Giedion, 이하 '기디온'으로 표기)의 저서 「공간, 시간, 건축」¹⁾에서였다, 그리고 이 개념을

'실재적 투명성(literal transparency)'과 '현상적 투명성(phenomenal transparency)'이란 두 개념으로 세분하여 보다 구체적으로 발전시킨 것이 콜린 로우(Colin Rowe, 이하 '로우'로 표기)의 「투명성 이론」²⁾이다. 이후 그의 주장은 근대건축뿐만 아니라, 많은 현대 건축가들에게도 큰 영향을 미치게 된다. 그러므로 투명성에 대한 본격적인 논의의 시작은 로우에서부터라 볼 수 있다.

그가 주장한 실재적 투명성은 전술한 바와 같이, 실제로 투명한 재료를 통해 다시점(多時點)의 공간들을 동시에 표현함으로써, 시간성을 나타내는 가시적 투명성을 말한다. 그리고 현상적 투명성은 불투명한 면적(面的)요소들의 중첩으로 생겨난 층화(層化, stratification)된 공간들을, 상상(想像)으로 동시에 표현하여 시간성을 나타내는 개념적 투명성을 말한다.³⁾ 그

2) Colin Rowe, *Transparency: Literal and Phenomenal*(with Robert Slutzky, *The mathematics of the Ideal Villa and Other Essays*, MIT Press, 11th ed. 1997.

3) 콜린 로우의 '현상적 투명성' 개념 또한 근본적으로 입체파회화의 투명성으로부터 유추되고 있다는 점과, 이 개념의 설명을 위해 여러 곳에서 언급되는 동시성의 강

1) Siegfried Giedion, *Space, Time and Architecture*, Cambridge, Mass. Harvard University Press, 5th ed. 1982.

래서 로우는 이 같은 투명성 이론의 궁극적인 목적이 "양화된 시간과 공간의 고정성(fixation)을 극복하기 위해, (투명한 성질에 의한 동시성의 표현으로) 일상적인 획일성(singularities)을 의미 있는 다양성(complexities)으로 전환함으로써, 표층의 이면에 감추어진 새로운 질적(質的) 측면을 드러나게 하는데 있다"⁴⁾고 주장한다.

그러므로 우리는 상기의 논리로부터 '동시성'을 통한 시간의 표현으로 새로운 공간적 질의 구현'이 로우의 투명성 이론에 내재된 하나의 핵심요소임을 읽어 낼 수 있다. 특히, 이때에 적용되는 동시성은 20세기 초 혁명적이었던 입체파(cubism)회화의 표현기법이 그 주축을 이룬다. 본 논문은 이러한 점에 주목하여 그의 투명성 이론에 나타나는 동시성과 시간개념을 연구의 핵심주제로 삼고자 한다.

그런데 '시간성의 도입'이란 측면에서 로우의 투명성이론을 심도 깊게 고찰하면, 그곳에는 커다란 모순의 가능성이 있음을 발견할 수 있다. 그것은 다름 아니라, 투명성에 내포된 동시성이 '진정한 지속'으로서의 시간을 표현한 다기보다는, '공간화된 시간의 표상(表象)'⁵⁾을

조로부터 '동시성에 의한 시간의 표현'이란 특성이 현상적 투명성 개념에 내재된 하나의 속성임을 볼 수 있다. 이 점에 대한 구체적인 관계는 앞의 책 p. 163, 168, 170, 175 등과 3장의 분석을 참조.

4) 이 말은 그가 투명성의 논리가 적용되는 사례로 주장하는 Moholy-Nagy의 '투명성에 의한 중첩효과', James Joyce의 '교착어의 다면성', Gyorgy Kepes의 '시각적 파괴 없는 상호침투' 등을 종합한 것이다. 이들은 공히 투명성을 통한 동시성의 효과로 대상의 표층 이면에 잠재된 다양한 질적 세계를 드러내게 한다고 주장하고 있기 때문이다. 이점에 대한 보다 구체적인 내용은 콜린 로우의 앞의 책 p.161과 2장에서 논할 H. Bergson의 '지속의 논리'를 참조.

5) 공간화된 시간의 표상이란 운동, 변화, 생성과 같은 순수지속으로서의 시간을 인간의 지성으로 개념화하면서 공간화된 부동(不動)적 시간을 말한다. 가령, 별뿔뿔이 떨어지는 것을 볼 때, 우리 눈에 남은 잔상은 별이 지나간 운동의 궤적, 즉 공간화 된 시간에 불과한 것이다. 여기서 운동자체, 즉 지속은 어떤 불가분적인 느낌

나타내는데 가깝다는 것이다. 이렇게 된다면 투명성이 적용된 근대건축은 시간개념을 통해 벗어나고자했던 유클리드적 절대공간에 여전히 머물 수밖에 없는 모순에 빠지게 되어, 결국 잠재된 공간의 질적 세계를 창조적으로 드러 내기는 힘들게 된다.⁶⁾ 이 같은 취지에서 본 논문은 서양사유사(西洋思惟史)상 시간개념을 가장 정확하게 규명했다고 불리는 베르그송(Henry Bergson)의 '지속(duration)' 개념을 기반으로 로우의 투명성 이론을 재 고찰하고자 한다. 여기서 특별히 베르그송의 논리를 투명성과 관계 짓는 이유는, 입체파 화가들이 그의 지속 개념에 많은 영향을 받았고 로우는 입체파회화에서 투명성 개념을 도출시키는 일련의 연계성에도 불구하고, 시간성의 표현이란 문제에서 상호 모순점이 존재하기 때문이다.⁷⁾

이상과 같은 논지에 따라, 이 글은 먼저 베르그송의 지속이론이 보여주는 '순수지속으로서의 시간'과 '공간화 된 시간'의 차이를 분석하여 동시성 개념을 재해석한다. 그런 다음, 이를 바탕으로 입체파 회화와 근대건축에 적용

으로 감각될 뿐이기 때문이다. 좀 더 자세한 내용은 베르그송의 박사학위 논문인 『의식에 직접 주어질 것들에 관한 시론(Essai sur les données immédiates de la conscience)』, 최화 역, 아카넷, 2003, 의 2장 과 이 논문 2장 참조

6) 물론, 이때의 시간 개념과 관계없는 질적 공간의 문제는 논외(論外)의 대상이다. 여기서 논하고자하는 것은 어디까지나 동시성이란 시간과 결부된 공간의 질에 관한 문제이기 때문이다.

7) 일반적으로 입체파들은 베르그송의 철학에 많은 영향을 받은 것으로 알려져 있다. 그런데 실제 베르그송의 입장은 입체파들이 그의 철학을 자신들의 목적에 맞게 재해석한 것과는 달랐다. 1911년 「렐트랑시장(L'Intransigent)」신문과의 인터뷰에서 베르그송은 입체파의 이론은 이해하기 어렵고, 그들의 회화를 결코 본 적이 없음을 고백하면서 부정적인 의견을 피력했기 때문이다. 이러한 논점에서 본 논문은 보다 구체적으로 이 두 입장의 괴리를 분석하고자 한다. 그리하여 궁극적으로는 입체파의 논리를 건축에 적용한 콜린 로우의 투명성개념의 한계를 밝히려는 것이다. Neil Cox, 「입체주의(Cubism)」, 천수원 역, 한길아트, 2000, pp.191-199 참조.

된 투명성 개념을 분석하여, 그 곳에서 보이는 동시성의 논리에는 실제의 시간이 아니라 공간 속에 투영된 시간을 표현할 가능성이 있음을 밝힌다. 그리하여 투명성 개념이 도입된 근대건축공간은 진정한 시간의 흐름 속에서 이질성(異質性)이 상호 침투하는 4차원적 공간이 아니라, 동시성을 매개로 겉모습만 바뀐 3차원의 등질적(等質的) 절대공간으로서, 양(量)화된 표층세계만을 조망하는데 그칠 수 있음을 논증한다. 그리고 끝으로, 비록 로우의 투명성 이론 전반에 대한 대안은 아니지만, 적어도 시간성의 도입과 그에 따른 새로운 질적 공간의 창출이란 측면에서 가능성을 보이는 방법론을 제안한다. 그것은 베르그송이 지속의 또 다른 모습으로 주장하는 '이미지(image)와 리듬(rhythm)'의 개념에 기대어, 건축공간에서 순수지속으로서의 시간을 표현함으로써 이질성의 공간을 연속적으로 펼쳐갈 가능성을 가능해보는 것이다.

이러한 시도는 근대건축의 투명성에 관한 기존 연구들 대부분이 시간 차원의 분석을 본격적인 논제로 삼는 것을 비껴가고 있다⁸⁾는 점에서 새로운 시각으로 투명성을 고찰하는 것이다. 그리고 궁극적으로는 이를 통해 유사

8) Bletter, R. H.는 그의 저서 *Opaque Transparency in Perspecta*, vol.8에서 콜린 로우의 투명성 개념은 포르뮈계의 작품분석에만 유효하고 근대건축의 공간을 전반적으로 설명하는데 실패했다고 주장한다. 그리고 국내의 대표적 연구인 김광현의 주장에서는 콜린 로우의 투명성을 게슈탈트 심리학으로 분석하여 단순히 면의 중첩 효과에 불과한 것으로 폄하하고 있다. 이러한 관점의 연구들은 입체과의 출발의 핵심이 다시점의 표현을 통한 시간성의 도입에 있고, 그것을 공간적으로 나타낸 방법이 투명성이란 근본적인 사실을 간과하고 있다. 그 결과 그들의 연구는 시간개념의 논의 자체를 다소간 혹은 아예 배제시키고 있다. 이와 달리, Peter Collins는 그의 저서 *Changing Ideals in Modern Architecture*에서 Giedion의 투명성에서 나타난 시공성(space-time)에 대해 시간차원에서 논하고 있다. 그러나 궁극적인 초점은 시간자체에 대한 정교한 분석이 아니라, 시공성이 시지각적인 '시차의 효과'에 지나지 않음을 주장하는 데에 있다.

한 논쟁선상에 있는 현대건축의 제 문제를 해결할 수 있는 하나의 실마리를 찾고자 하는 것이다.⁹⁾

2. 베르그송의 지속이론과 동시성

베르그송에 따르면, 세계를 인식하는 인간의식의 본성은 결코 양화(量化)할 수 없는 연속적인 흐름(순수지속으로서의 시간)이다. 그런데 인간의 지성(intelligence)은 공간표상을 통해 사물을 인식하는 뿌리 깊은 습관을 갖고 있다. 즉, 인간은 언제나 공간적인 사물을 재단하여 자신의 도구로 만들어 살아가게 되어 있는 존재이므로, 그 관심은 물질세계와 그 존재방식으로 향해 있을 수밖에 없다는 것이다. 그래서 지성은 시간(운동)을 공간화 하여 인간의 의식 상태를 양화시키게 되고, 결국은 존재세계의 실재(實在)를 왜곡하게 된다고 본다. 그는 이러한 현상의 대표적인 예로 다음과 같은 '제논(Zenon)의 역설(Paradox)'¹⁰⁾을 꼽는다.

만일, 발이 날쌌 아킬레스(Achilles)와 동작이 느린 거북이가 경주를 하되, 출발에 있어서 거북이가 조금이라도 선두에 서 있다면, 아킬레스는 그 거북이를 앞지르지 못할 것이다. 왜냐하면 아킬레스가 거북이가 있던 지점에 왔을 때에는, 그 거북이는 아무리 짧은 거리일망

9) 포스트모던건축, 해체주의건축 등으로 불리는 현대건축의 주요양상들도 궁극적으로는, 앞서 본 콜린 로우의 주장처럼 공간의 획일성으로부터 예매성과 다양성으로 전환시키면서 잠재된 공간의 질적 측면을 드러내게 하는데 목적이 있다. 그리고 디지털 건축으로 불리는 최근의 건축경향들 또한 시간을 기반으로 한 이질성의 공간을 표출하는 디자인에 초점이 모아지고 있기 때문이다.

10) 제논은 고대 그리이스의 엘레아학파의 철학자. 그는 일상적인 공간이나 운동의 개념에 대하여, 또는 감각의 명증성(明證性)에 관한 신뢰성의 관념에 대하여 의혹을 품게 하기 위해서 다양한 형태의 '역설(paradox)'을 생각해 내었다.

정 그 지점으로부터 다소라도 전진해 있을 것이기 때문이다. 그리고 이와 동일한 관계는 물론 무한히 계속될 것이다. 따라서 아킬레스는 결코 거북이를 앞지르지 못할 것이다.¹¹⁾

하지만 실제로 아킬레스는 거북이를 앞지른다. 베르그송은 이 같은 모순적 현상에 대해, 아킬레스가 먼저 출발한 거북이를 따라잡지 못한다는 것은, 아킬레스와 거북이의 운동자체가 아닌 그 운동의 궤적을 운동이라 생각하고, 그 궤적처럼 운동자체도 무수히 나누어질 수 있다고 착각했기 때문에 생긴 혼동이라 한다. 즉 시간을 실제의 시간으로 보지 않고, 지성에 의해 인위적으로 시간을 공간화 시켜 역지로 절단하고 규정하는 오류를 범하기 때문이라는 것이다. 이처럼 공간화 된 시간 속에서 대상들을 보게 되면, 단지 그것들의 정도, 크기, 위치, 비율 등의 양화된 외적 차이만으로 구별하게 된다. 그래서 생명체의 성장과정처럼 진정한 시간 속에서만 변화가 가능한 내면의 질적인 변화, 즉 본성상의 차이가 발생하는 것을 인식하지 못하게 된다는 것이다.

이와 달리, 인간의식의 본성인 순수지속은 실재(實在) 그 자체이다. 실재세계는 생성(生成)의 세계이며 무언가가 끊임없이 생겨나고 변화하고 소멸되기 때문이다. 이것은 우리가 사는 세계가 실제로 기쁨과 슬픔, 계절의 변화, 일출과 일몰 등의 무한한 질적 변화가 일어나는 곳이란 점에서 명백한 사실이다. 만약, 이러한 변화가 없다면 시간을 감지하기란 불가능하다. 그리고 이 변화는 외재적인 공간에서 이루어지는 양적인 변화가 아니라, 내재적인 인간의 의식 상태들의 지속 속에서 체험되는 질적인 변화이다. 양화된 공간은 언제나 질적 변화를 지속적으로 일으키는 시간의 한 단편

을 끊어낸 추출물에 불과하기 때문이다. 예를 들어, 설탕을 모래나 소금과 입자의 크기, 강도, 색 등의 양화된 외적 차이로 단번에 구별하는 것은 시간 속에서 추출된 설탕의 한 단편만으로도 가능하다. 하지만 설탕 자체가 갖는 본성상의 차이인 질적 변화를 볼 수 있는 경우의 하나인 용해과정에서는 필연적으로 지속으로서의 시간이 요구된다. 베르그송에 의하면 이러한 순수지속은 공간표상을 통해 대상을 인식하는 지성으로는 파악이 불가능하고, 오직 인간의 '직관(直觀, intuition)'에 의해서만 가능하다고 한다.

질적 변화로서의 인간의식은 매순간 감각, 감정, 의지, 표상 등의 양태들의 지속적인 변화이다. 그러므로 이때의 변화는 병렬적으로 늘어서 있는 일직선의 방식으로 지속하는 것이 아니라, 그 구성요소들(과거, 현재, 미래) 상호간에 불가분적으로 상호침투하면서 지속하고 있는 것이다. 다시 말해, 의식의 흐름은 순간적인 의식들의 양적인 합이 아니라, 기억 속에서 질적 종합을 이루면서 변화를 지속하는 것이다. 가령, 웃음, 기쁨, 슬픔과 같은 우리의 의식상태의 변화는 이전으로 되돌아가 똑같은 상태를 두 번 겪는 일이 불가능하다. 왜냐하면 그것은 의식이 과거 기억들 전체와 현재의 새로운 것이 부단히 상호침투하면서 성숙과 창조를 이루는 질적 변화를 하기 때문이다.

베르그송은 '동시성(simultaneity)의 개념'을 바로 이 "순수지속(운동)과 공간표상의 교차점에서 발생하는 것"¹²⁾으로 정의한다. 다시 말해, 의식 내부에서 질적 변화를 동반하는 지속(운동)에 외부적인 공간표상이 투영되는 순간에 동시성은 성립된다는 것이다. 이러한 동시성의 의미는 우리가 일상에서 당연한 것으로 받아들이는 과학적인 측정방식의 관찰을 통해 좀

11) H. Bergson, 『창조적 진화(L'évolution Créatrice)』, 서정철 역, 을유문화사, 1983, p. 248.

12) H. Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Op. Cit., p. 143.

더 분명히 알 수 있다. 예를 들어, 과학에서 속도를 잴다고 할 때 “우리는 운동(지속)이 시작하는 바로 그 순간, 즉 외부의 공간적 변화와 우리의 의식상태 사이의 동시성을 짚어둔 다음, 운동이 끝나는 순간, 즉 또 하나의 동시성을 짚어서 두고 마지막으로 통과한 공간을 측정하는 것이다.”¹³⁾ 그러므로 이것은 양 끝점 사이에서 진행된 진정한 운동 그 자체를 보는 것이 아니라, 동시성의 수와 공간을 짚은 것인 것이다. 따라서 베르그송은 동시성을 진정한 지속이 아니라 공간화 된 시간에 불과한 개념으로 규정한다고 볼 수 있다.

입체파 회화와 근대건축의 투명성 공간에 적용된 동시성 역시 이와 크게 다르지 않다고 판단된다. 왜냐하면 그곳에서 시간성을 도입한다는 주장은 투명성의 공간을 실질적인 시간의 연속체로 유통화 시키는 것이 아니라, 동시성이란 공간표상의 시간으로 표현된 다양한 공간들을, 한꺼번에 중첩하여 배열하는 것에 지나지 않을 가능성이 있기 때문이다.¹⁴⁾ 다시 말해, 시간차원에서 본 투명성의 공간은 정적인 표면을 갖는 3차원공간의 나열에 불과하며, 잠재된 질적 변화를 생성시키지는 못한다는 것이다. 이처럼 양화 개념을 바탕으로 성립되는 시간으로 본 세계는 실재(實在)세계와 다르다. 그것은 단순히 인간의 외적지각에 기초한 것으로서, 공간 속에서 사고하는 방식에 익숙한 인간지성에 의해 조작된 산물에 불과한 것이다.

입체파 회화와 로우의 투명성 이론에 내재된 시간개념은 이처럼 ‘순수지속’과 ‘동시성’에 의한 공간화 된 시간¹⁵⁾이 혼동되어 사용되고 있다. 그러므로 이점에 대한 정교한 분석은 투명

성 이론의 시간성이 갖는 허구와 한계를 입증하는 논리체계로 작용할 수 있다고 본다. 이제 다음 장에서 이와 같은 모순의 가능성을 구체적인 건축사례와 함께 심도 깊게 추적해보자.

3. 콜린 로우 투명성의 시간개념 비판

3-1. 입체파 회화의 동시성과 투명성의 시간

입체파 회화의 특징은 한마디로 “사물을 보는 여러 시점을 결합하여 동시에 나타냄으로써, 실재(實在)를 더욱 설득력 있게 표현한다는 것”¹⁵⁾이다. 그러므로 여기서의 ‘동시성’은 하나의 그림에 다시점(多視點)을 한꺼번에 표현하여 시간개념을 도입하는 것이며, 기존의 투시도법에 의하지 않고 2차원 회화면에 시간성을 갖는 공간의 깊이를 만들고자 한 것이다. 그리고 기디온과 로우는 이러한 동시성 외에, 입체파 회화의 또 다른 특징으로 중첩된 면에서 나타나는 투명성의 효과를 찾아낸다. 물론, 이 또한 겹쳐진 전·후면의 여러 시점을 깊이 방향으로 동시에 인식케 한다는 점에서 동시성을 통한 시간 차원의 표현이라 할 수 있다. 즉, 앞의 경우가 동일한 대상의 여러 면을 함께 나타내는데 초점을 둔 다소 ‘평면적인 동시성’으로 시간을 표현 한다면, 뒤의 경우는 공간의 깊이감이 강조되는 ‘입체적인 동시성’으로 시간을 나타낸 것이라 할 수 있다. 그리고 이 두 경향은 종종 동일한 작품에서 한꺼번에 표현되기도 한다. 하지만 순수지속의 논리로 볼 때, 이 모든 동시성에 의한 시간의 표현은 본질적으로 시간의 공간표상만을 나타낼 수밖에 없다는 한계를 갖는다.

일반적으로 입체파 회화에서 (평면적인) 동시성으로 시간을 표현하는 경우는 두 가지 방

13) *Ibid*, p. 149.

14) 이 부분에 대한 구체적이고 심도 깊은 논의는 이 논문 3장을 참조 할 것.

15) Neil Cox, *Op. Cit.*, p. 180.

식으로 나타난다. 하나는 고정된 대상에 대해 변화하는 화가의 의식적인 관점들을 중첩시켜 동시에 나타내는 것이다. 그리고 다른 하나는 움직이는 대상의 연속적인 단계들을 포착하여 하나의 화면에 병치함으로써 시간을 표현하는 것이다.¹⁶⁾ 앞의 경향은 주로 피카소(P. Picasso), 브라크(J. Braque), 메칭거(J. Metzinger), 모홀리 나기(L. Moholy-Nagy) 등의 작품에서 잘 나타난다. 그 중 대표적 사례는 오감(五感)의 하나인 미각(味覺)을 입체주의적으로 표현한 메칭거의 「간식(Le Goûter)」이라는 작품이다. 그는 이 그림에 대해 다음과 같이 주장했다.



그림 1. 메칭거, 「간식(Le Goûter)」

입체주의자들은 지성(知性)의 통제 아래서 오브제를 구체적으로 표현하기 위하여 큰맘 먹고 오브제가 움직이도록 했으며, 여러 개의 연속하는 모습들로 구성했다. 이전에 그림은 공간을 소유했고 이제는 시간도 지배한다. 그림에서 그림으로서의 힘을 증대시키려는 어떠한 대담한 시도도 정당하다. 초상화에서 정면의 눈, 반쯤 측면인 코, 그리고 입의 측면을 그리는 것은 무척이나 …… 걸모습을 과장되게 한다. ……¹⁷⁾

후자의 경향은 주로 뒤샹(M. Duchamp), 레제(F. Léger), 마레(E. Marey) 등의 작품에서 나타난다. 그들의 기법은 입체주의의 단면화를 연속적인 시간의 단편으로 재해석하는데, 이것은 움직임을 포착하기 위해 발명된 크로노포토그래피(chronophotography)¹⁸⁾ 라는 사진기술

과 깊은 관련이 있다. 이러한 유형 중 뛰어난 작품은 연속적인 시간의 단편을 동시에 표현하는 레제의 「세 초상화를 위한 습작(Study for Three Portraits)」을 들 수 있다. 여기서의 다수의 인물구성은 움직임을 나타내기 위해 사용되었던 것이며, 특히 오른쪽 아래 구석에 연속적인 손 자세의 묘사는 움직임의 여러 단편들을 병치시켜 시간성을 표현하고 있다.

그런데 베르그송의 논리로 볼 때, 이러한 동시성에 의한 시간 개념은 앞서 논한 문제를 분명히 갖는다. 즉, 변화 혹은 움직임 같은 시간성의 도입을 주장하는 메칭거나 레제의 작품에서 공통적으로 발견되는 것은, ‘지속’이 아니라

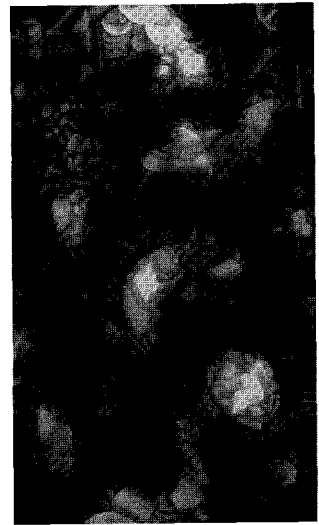


그림 2. 레제, 「세 초상화를 위한 습작(Study for Three Portraits)」

‘공간표상이 투영된 시간’에 가깝다는 것이다. 「간식」의 경우, 화가의 의식이 공간화 되는 순간 발생하는 여러 동시성의 수를 하나의 공간에 중첩시켜, 그 전체를 새로운 동시성으로 표현하고 있는 것에 불과하기 때문이다. 그리고 「세 초상화를 위한 습작」에서도 움직임 자체가 아니라, 움직임의 공간적 궤적을 동일한 화면에 병치(並置)시켜 동시성으로 나타내고 있기 때문이다. 따라서 그들이 시간개념을 도입했다고 주장하는 새로운 공간은, 여전히 중첩 혹은 병치된 절대공간들의 종합에 불과한 것이다.

16) Ibid.

17) Neil Cox, *Op. Cit.*, pp. 179-180.

18) 약1/30초 이하의 주기로 연속 촬영하여 동작의 이어짐을 시각적으로 동시에 나타내는 사진기법.

이와 같은 결과를 낳는 데에는 무엇보다 입체과 회화가 근본적으로 감각적인 직관의 차원보다는 정신적인 인식을 표현하려는, 과학적이고 지적(知的)인 미술이란 점에 그 원인이 있다고 판단된다. 베르그송이 지적하듯이, 지성을 경유한 시간개념은 언제나 습관적으로 공간 속에 배치되면서 그 본성인 지속성을 잃게 되기 때문이다. 이는 마치 인간은 언제나 먹기 좋은 설탕물에 관심이 있지, 설탕이 녹는 시간 자체를 중요하게 여기지 않는 것과 같은 이치(理致)라 본다.

다음으로, 입체과 회화의 투명성이 표현하는 시간을 보자. 여기서 시간성을 유도하는 (입체적)동시성은, 앞서 언급했듯이 무엇보다 깊이 있는 공간감과 직접적인 관련이 있다. 그렇기 때문에 기다온은 입체과 회화의 동시성과 투명성을 건축공간과 관계 지어, 시간개념이 도입되는 시공성(Space-Time)이란 새로운 공간개념을 도출하게 되는 것이다. 그리고 로우는 입체과 회화의 공간표현 구조에 초점을 두어 정밀하게 분석한 뒤, 투명성개념을 다시 두 가지로 세분해서 발전시킨다. 기다온의 주장을 계승하는 '실재적 투명성'과 중첩된 불투명한 면의 공간을 개념적으로 추론하는 '현상적 투명성'이 곧 그것이다. 그런데 그가 주장하는 현상적 투명성의 경우, 시간개념의 도입에 대한 구체적인 언급을 찾아보기는 힘들다. 이러한 점에서 현상적 투명성의 시간성을 논하는 데에는 어려움이 따른다. 그렇다고 해서 이것이 '현상학(phenomenology)적 시간'¹⁹⁾을 의미한다고 보기에는 논리의 비약이 크다. 다만, 두 입장을 비교해보는 것은 현상적 투명성에 내재된 시간성의 위상을 보다 분명하게 할 수 있다는 점에서 의미가 있다고 본다. 하여튼,

19) 객관적이고 물리적인 시간에 대비하여 현상학적 시간은 직접적인 의식과 구체적인 체험으로 근원적인 세계, 즉 실존(實存)을 드러내는 시간이다.

로우의 현상적 투명성 또한 입체과 회화의 표현기법을 기초하고 있으므로, '동시성을 통한 시간의 표현'이란 차원에서 그 시간개념을 논할 수는 있다고 판단된다.

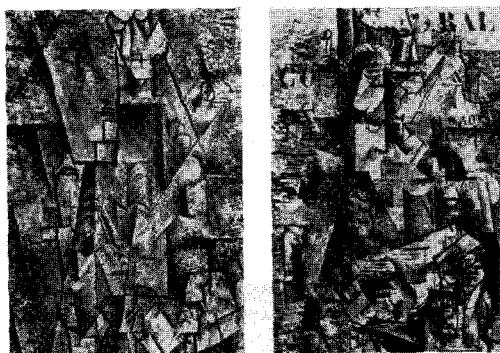


그림 3. 피카소의 「클라리넷 연주자」(좌)와 브라크의 「포르투갈 사람」(우)

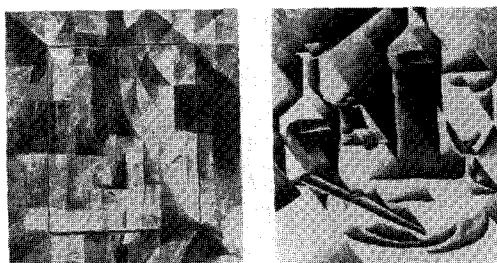


그림 4. 들로네의 「동시창」과 그리의 「정물」

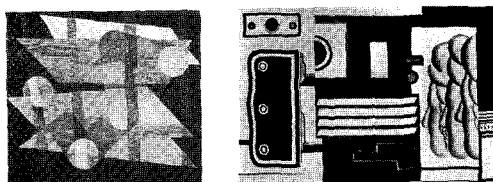


그림 5. 모홀리 나기의 「라사라」와 레제의 「3개의 면」

로우는 그의 주장에 적합한 사례로서 피카소의 「클라리넷 연주자」, 들로네(R. Delaunay)의 「동시창(同時窓, Simultaneous Window)」, 모홀리 나기의 「라사라(La Sarraz)」를 실재적 투명성과, 브라크의 「포르투갈 사람」, 그리(J. Gris)의 「정물」, 레제의 「3개의 면」을 현상적 투명성에 각각 연계시켜 정

교하게 비교분석한다. 이 그림들은 입체와 회화에 동시성을 도입하는 표현기법측면(평면적 동시성)은 유사하나, 공간을 표현(입체적 동시성)하는데 있어서는 대단한 차이를 보인다.

「클라리넷 연주자」는 분쇄된 오브제의 선에 의해서 구성된 면 자체의 투명성이 강조

되고, 「동시창」에서는 투명하고 반사되는 유리물성의 표현을 통해 면의 시각적 투명성이 강조된다. 그리고 「라 사라」에서도 겹쳐진 오브제와 면의 투명성이 뚜렷하다. 게다가 투시적인 수평면의 형태, 화면 중앙부에 밀도가 높은 작은 점 등은 공간감을 주면서 투명성을 강조하고 있다. 이처럼 오브제와 면의 가시적인 투시효과로 전, 후면의 동시성이 성립되면서 깊이 있는 공간감을 강조하여 표현한 것이 ‘실재적 투명성’이라 주장한다. 로우는 이 투명성에 내포된 의미를 조지 케페스(Gyorgy Kepes)의 회화분석이론에 기초하여 다음 세 가지로 압축한다.

- (1) 시각적인 파괴 없이 (중첩된) 대상간의 상호관입
- (2) 서로 다른 공간적 위치에서 동시적인 지각
- (3) 유동적인 전·후면의 관계를 통한 공간감²⁰⁾

그는 이 세 특징을 투명성이 갖는 “투명한 물리적 성질과 결점 없이 깨끗함이란 의미를 넘어서는 것이며 …… 표면 의미의 배후에 존재하는 (의미심장한) 내용을 꿰뚫어 보는 감각을 구현”²¹⁾하게 한다고 주장한다. 그러므로 이러한 논리로부터 도출되는 시간성을 분석할 때, 우리는 실재적 투명성에 표현되는 시간개념을 좀 더 구체적으로 파악하게 될 것이다.

(중첩된) 대상간의 상호관입, 동시적인 지각, 유동적인 공간 등에서 도출되는 시간은, 공히

동시성이란 속성으로 표현되는 시간이다. 그리고 이때의 동시성은 초점과 방향이 다를 뿐, 앞서 본 입체과 회화의 (평면적인) 동시성과 본질적인 차이는 없다. 다시 말해, 「클라리넷 연주자」, 「동시창」, 「라 사라」의 투명성에서 보여준 동시성은, 그림의 대상들에 대한 화가의 의식이 공간화 된 순간들을 깊이 방향으로 초점을 두어 투명하게 중첩한 표현 효과에 불과하다는 것이다. 그러므로 실재적 투명성에서 동시성으로 나타나는 시간은 베르그송이 말하는 시간의 공간표상에 다름 아닌 것이다. 이렇게 된다면, 시공성(Space-Time)의 도입으로 건축공간의 표층 이면에 잠재된 질적 측면을 새롭게 표출한다는 실재적 투명성 논리는 성립되기 힘들어진다. 즉 실재적 투명성개념이 도입된 근대건축공간은 진정한 시간의 흐름 속에서 이질성(異質性)이 상호 침투하는 4차원적 공간이 아니라, 여전히 동시성을 매개로 걸 모습만 바뀐 3차원의 등질적(等質的) 절대공간으로서, 양화된 표층세계만을 조망 할 뿐인 것이다.

한편, 현상적 투명성의 사례로 본 「포르투갈 사람」에서는 오브제와 독립된 격자 선에 의해 면의 불투명한 중첩이 강조되면서, 가려진 후면의 오브제와 공간의 존재가 모호하게 나타나며, 「정물」에서도 불투명하게 겹쳐진 오브제의 사이로 나타나는 후면의 존재가 강조되고 있다. 그리고 「3개의 면」은 불투명하게 겹쳐진 3개 면의 강한 색조대비를 통해 형상과 배경(figure & ground)의 관계를 극대화시킨다. 그래서 보는 방법에 따라 전, 후면이 달라질 수 있게 된다. 로우는 이와 같이 시각적인 불충분성을 개념적으로 추론(推論)하여, 층(層)화된 전·후 공간을 동시에 표현할 때 생기는 투명성을 ‘현상적 투명성’이라 구분했다. 그는 이것을 투명한 물질적 속성을 제거한

20) Colin Rowe, *Op. Cit.*, p. 161.

21) *Ibid.*

채, “깊이가 얇은 추상적 공간 속에서 전면을 향하여 정렬된 대상들(중첩 면들)을 분절화(分節化)하여 표현할 때 나타나는 것”²²⁾ 또는 중첩된 공간을 보는 각도를 달리하여 “측면으로 확장된 (중첩)공간들이 차례로 펼쳐지는 (공간적) 연속”²³⁾에서 볼 수 있는 것이라 정의한다. 그리고 여기서 추론되는 공간은 “앞의 실제 면과 그 배후에 가려진 상상 면을 암시(暗示)의 변증법(辨證法)적 관계”²⁴⁾로 파악하게 되는 것이라 한다. 그 결과 앞서 본 투명성의 특징들은 여기서 다음과 같이 변환되어 나타난다.

- (1) 불투명한 면들의 중첩 혹은 측면으로 연속적 펼침에 의한 공간의 성층구조(成層構造)
- (2) 실제와 암시의 지속적인 변증법적 관계로 지각
- (3) 전면에서 상상 혹은 관찰자의 이동에 따른 지각과 종합으로 인지되는 공간감²⁵⁾

그런데 로우는 이러한 특성을 자세히 분석하면서도, 현상적 투명성에 내재된 시간성을 구체적으로 명시하지 않는다. 그 결과, 이 문제의 논증은 쉽지 않게 된다. 하지만 그 정의와 특징들의 분석으로부터 간접적인 입증은 가능하다고 본다. 예를 들어, 그가 케페스의 이론을 빌어 실제 면과 그 배후에 상상된 면을 인식하는 것을 시각적인 파괴 없는 상호관입으로²⁶⁾, 실제와 암시의 변증법적 관계를 서로 다른 위치의 동시적 지각으로²⁷⁾ 각각 연계시키는 것, 그리고 성층공간의 특정시점을 순차적으로 파악하기 위한 관찰자의 이동에서 나

타나는 시간 등을 현상적 투명성에 내재된 시간성의 모티브로 볼 수 있기 때문이다. 그렇다면, 이때의 시간 역시 상호관입과 동시적 지각이란 용어의 연계에서 보듯이, 여전히 동시성이란 범주를 벗어나지 못하고 있는 것이다. 다만, 실제적 투명성의 경우와 차이는 시지각적인 것이 아니라 '개념적으로 추론되는 동시성에 의한 시간'이란 점에 있다. 그리고 관찰자의 이동으로 성층공간을 파악하는 시간은 각 특정시점을 파악한 후 전체를 종합하는 과정을 거치게 되는 데, 이때에 나타나는 시간 또한 상상 혹은 추론되는 동시성으로 나타나는 시간일 따름이다. 따라서 현상적 투명성의 시간은 지성에 의해 추론되는 개념화된 시간, 즉 시간의 공간표상에 가까운 가능성이 높다는 결론에 이르게 된다.

하지만 이런 결론에도 불구하고, 현상적 투명성의 시간개념은 여전히 명쾌하지가 않다. 왜냐하면, 로우가 주장한 '현상적(phenomenal)'이란 용어, 그리고 '암시 혹은 개념적인 추론'과 이를 통한 '표층의 이면을 꿰뚫어 보는 감각'이란 부분을, 과연 단순히 표피적인 의미로만 환원시키는 것이 타당한가라는 의문이 남기 때문이다. 만약, 이것이 용어의 표면적인 유사성에 따라 현상학(現象學, Phenomenology)적 차원의 '심층적인 존재인식 방법'을 의미할 가능성이 있다면 상황은 많이 달라진다. 현상학적 시간과 베르그송의 지속개념간의 심도 깊은 친화성으로 인해 상당히 복잡한 문제가 발생하기 때문이다.²⁸⁾ 그러므로 이 점에 대한 보다 구체적인 해명이 가능하다면, 현상적 투명성의 시간이 갖는 위상을 좀 더 분명하게 해명하는 데에 도움이 될 것이다.

22) *Ibid.*, p. 166.

23) *Ibid.*, p. 168.

24) Colin Rowe, *Op. Cit.*, p. 170

25) *Ibid.*, pp. 166-175.

26) *Ibid.*, p. 168

27) *Ibid.*, p. 170

28) 현상학적 시간과 베르그송의 지속의 유사성에 관한 내용은, 홍경실 저, 『베르그송의 철학』, 인간사랑, 2005. pp.136-191. 의 내용과 인용된 참고문헌들을 참조.

로우가 주장하는 현상적 투명성을 현상학적 입장 과 관계 지어 볼 수 있는 적절한 경우는, ‘미(美)의 현상관계(現象關係)적 성층구조(成層構造)’를 주장하는 하르트만(N. Hartmann)의 미학(美學)²⁹⁾이다. 이 두 입장은 미적 대상에서 나타나는 ‘공간적 성층구조’를 ‘관조(觀照, contemplation)’하여 ‘잠재된 본질적인 측면을 드러나게 하려 한다’는 점에서 어떤 공통성을 갖고 있기 때문이다. 그리고 나아가 이로부터 파생되는 시간 차원의 문제 또한 비교가 가능하기 때문이다.

하르트만의 현상관계적 성층구조는 ‘미(美)’의 소재(所在)가 주체인 작가·감상자나 대상인 작품에 있는 것이 아니라 상호간에 얽히는 구조의 ‘현상관계’에 있다는 것이며, 그 관계는 복잡한 층상구조를 이룬다는 것이다. 여기서 ‘현상관계’란 미적 대상에 있어서 객관적인 ‘전경(前景)’이 주관적인 ‘후경(後景)’을 나타내고, ‘후경’이 ‘전경’에 나타나는 ‘전경과 후경과의 관계’를 말한다. 예를 들어 회화에서 2차원적인 화면에 있는 여러 가지 색의 배치가 전경이며, 각종의 풍경이나 인물, 대상의 느낌이 후경이다. 음악에서는 소리자체가 전경이며 그에 따른 정신적 감응이 후경이다. 그리고 건축의 경우 기능, 형태, 공간 등이 전경이며 배후의 정신적 의의(意義), 생활양식, 지역성, 이념 등이 후경이 된다. 그러므로 예술작품은 전경과 후경이 분리된 단순한 복합체로서 존재하는 것이 아니라, 그 특질인 현상관계에서 관조(觀照)적 주관에 의해 유기적인 통일체를 이루고 있다는 것이다³⁰⁾. 그러므로 이러한 구조에서 나타나는 시간 개념은 관조자의 의식의 흐름에 대한 체험적 시간이며, 관조자와 미적대

상의 전경과 후경이 유기적으로 결합되어있는 시간이다.

그런데 로우의 현상적 투명성에 나타나는 공간의 성층구조는, 앞서 보았듯이 시지각적인 효과에 집중되어있어서,³¹⁾ 하르트만의 입장과는 괴리가 있음을 알 수 있다. 즉 실제와 암시의 변증법적관계를 통해 공간의 성층구조를 파악하는 것을 하르트만 식으로 해석하면, 전경과 후경과의 현상관계가 아니라 하나의 전경과 중첩된 또 다른 전경의 시지각적인 관계일 가능성이 높다는 것이다. 이 말은 실제와 암시의 변증법적 관계는 후경을 인식할 수 있는 현상학적 혹은 직관적 관계라 보기 힘들며, 단지 지성에 의존한 개념적 작용에 불과할 가능성이 크다는 것이다. 이 같은 점은 로우가 실제와 암시의 관계를 “지성적 정제(cerebral refinements)”³²⁾로 표현 하는 것에서도 좀 더 분명하게 드러난다. 그러므로 현상적 투명성의 시간은 의식 흐름의 직접적인 체험으로 나타나는 현상학적 혹은 직관적 시간이라 보기는 힘들다.

하지만 로우의 주장이 불분명한 만큼, 이때의 시간을 단순히 시간의 공간표상이라 확정하는 것 또한 무리한 주장이라 판단된다. 다만 이것이 순수지속 차원의 시간이라 보기에는 뚜렷한 한계를 가지므로, 시간성의 도입과 그에 따른 새로운 질적 공간의 창출이란 측면에서 로우의 현상적 투명성 역시 한계를 갖는다고 주장할 수는 있다고 본다.

3-2. 근대건축의 동시성과 투명성의 시간

로우는 앞서 논한 투명성의 두 개념을 각각 구체적인 건축사례에 적용시킨다. 그 중 실제

29) N. Hartmann, 『美學』, 전원배 역, 을유문화사, 1984.

30) N. Hartmann, *Op. Cit.*, p. 25.

31) 이러한 주장의 좀 더 구체적인 내용은, 김광현, “Colin Rowe의 현상적 투명성에 관한 분석”, 대한건축학회논문집 2권 1호, pp. 57-65. 참조.

32) Colin Rowe, *Op. Cit.*, p. 170.

적 투명성의 특징이 구현된 건축공간으로 벽의 투명한 물성효과가 강조되는 그루피우스(W. Gropius)의 「바우하우스(Bauhaus) 교사(校舍)」를 꼽는다. 그리고 현상적 투명성은 건축공간의 특수성과 좀 더 세부적으로 관계지어, 서로 다른 특징을 갖는 두 경우로 구분하여 건축에 적용한다. 하나는 꼬르뷔제(L. Corbusier)의 「스타인 주택(Villa Stein)」을, 다른 하나는 「국제연맹 계획안(League of Nations)」을 사례로 든다. 전자(前者)는 '레제의 「3개의 면」'에서 보여준 것처럼, 불투명한 2차원의 면의 중첩을 통한 층(層)화된 공간과 「스타인 주택」의 고정된 벽의 중첩구조와 내부공간을 연계하는 것을 현상적 투명성으로 분석하는 것이다. 그리고 후자(後者)는 「국제연맹 계획안」에서 보여지는 것처럼, 측면으로 펼쳐지면서 층(層)을 이루는 3차원 외부공간들을, 관찰자가 진입동선을 따라 이동하면서 공간의 깊이 감을 체험하는 것을 현상적 투명성으로 적용하여 분석하는 것이다.

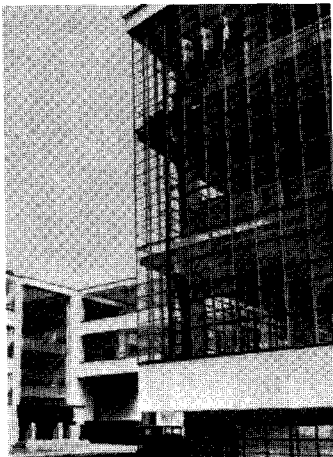


그림 6. 그루피우스의 「바우하우스 교사」

「바우하우스 교사」가 갖는 공간적 특징은 외벽 면에 투명한 유리를 설치하여 서로 다른 공간이 동시에 인식되는 지각경험을 하게 되

는 것이다. 이처럼 재료의 투명한 속성을 통해 경계 벽이 비물질화 되는 것을 로우는 '실재적 투명성'이라 했다. 이 효과를 위해 가장 중요하게 작용하는 요소는 건물 모퉁이에서 투과하는 '대각선의 시각(diagonal views)'이다. 이 시선에 따르면 작업실 공간, 기숙사 발코니, 그리고 출입구 상부에 돌출된 슬라브의 모퉁이에서 안과 밖의 공간이 투명한 재료를 매개로 동시에 나타나게 된다.

그루피우스가 이러한 디자인을 통해 궁극적으로 실현코자 한 것은, 공간에 시간을 도입한 시·공의 연속체로서 '공간속의 운동(motion in space)' 혹은 '운동속의 시각(vision in motion)'을 표현하는 새로운 공간개념의 창출이었다. 그에 따르면, "운동속의 시각이란 넓은 면적에 유리를 사용하는 것을 의미하며, 이것은 투명성을 깨닫게 하여 공간을 부유(浮流)하는 공간의 연속체로서 우리들에게 인식 시키는 것"³³⁾이라 한다. 요컨대, 그루피우스가 공간에 시간성을 도입하기위해 투명한 재료를 사용하여 전·후 공간을 동시에 표현한 것을 콜린 로우는 '실재적 투명성'이라 명명한 것이다.

그런데 이 건물의 투명성으로 나타나는 동시성에 함축된 시간을 변화 혹은 움직임 자체의 '순수지속'이라 보기는 힘들다. 이 또한 앞서 본 입체과 회화의 깊이 방향의 동시성과 본질적인 차이는 없으며, 베르그송의 입장에서 본 공간표상이 투영된 시간과 유사하기 때문이다. 좀 더 구체적으로 보면, 대각선의 시각으로 투명하게 중첩된 공간의 전·후면들을 관찰할 때, 이 각각의 면에 대한 시선들은 동시성의 수를 병치한 것이며, 그 전체 또한 깊이방향으로 한꺼번에 응시되는 동시성의 효과로 나타난다. 그러므로 이러한 동시성들로부터

33) Van de Ven, *Space in Architecture*, 경진원, 고성룡역, 기문당, 1996. p. 289.

표현되는 시간은 지속이 아니라, 공간화 된 시간의 단편들을 개념적으로 병치한 것에 불과한 것이다. 다시 말해, 「바우하우스 교사」에 투명한 재료를 통해 인식되는 공간들은 시간이 도입된 4차원공간이 아니라 중첩된 3차원적 절대공간들의 병렬에 불과한 것이다. 따라서 여기서는 공간의 어떠한 질적 변화도 인식할 수 없게 된다. 그렇기 때문에 콜린 로우가 모홀리 나기의 말을 인용해 주장한 “중첩된 것들의 투명한 성질은 가끔 그 자체의 투명성을 의미하기도 하면서, 미처 인식되지 못한 대상이면의 구조적 성질을 드러내기도 한다”³⁴⁾는 논리도 단순한 시각적 효과를 말하는데 지나지 않는다고 보여 진다.

꼬르뷔제의 「스타인 주택」은 「바우하우스 교사」와는 달리 불투명한 면의 중첩으로 이루어져있다. 로우는 이것을 레제의 「3개의 면」에서처럼, 중첩된 면들 사이에 존재하는 공간들을 개념적으로 추론하여 동시에 인식하는 현상적 투명성이 적용된 적절한 예로 제시한다. 그러면서 그는 이 건축물이 바로 현상적 투명성을 성립시키는 두 가지 주요 요건을 잘 갖추고 있는 경우라 주장한다. 그 하나는 불투명한 2차원면의 중첩으로 이루어지는 ‘공간의 성층체계(a system of spatial stratification)’이다. 그리고 다른 하나는 정면을 향하여 중첩되도록 배열된 벽면들에 ‘직교하는 관찰자의 시점’이다.

「스타인 주택」의 공간의 성층체계는 첫째, 전면의 정원계단의 벽체, 둘째, 2-3층의 전면 벽체와 옥상의 전면 파라펫, 셋째, 1층의 전면 벽체와 측면으로 보이는 독립된 2개의 옥상벽체, 넷째, 3층 테라스 난간벽체, 다섯째, 테라스쪽 2층에서 옥상층에 이르는 후면벽체 등의 중첩으로 공간의 전·후 관계를 나타내는 것

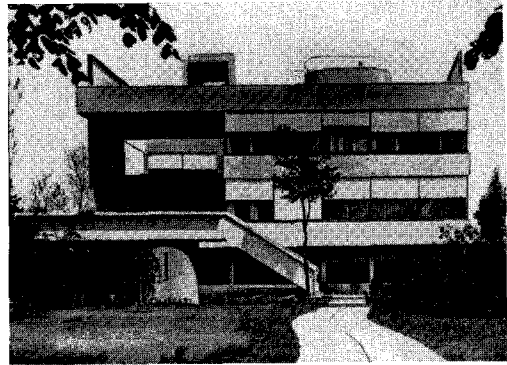


그림 7. 꼬르뷔제의 「스타인 주택의 정면」

이다. 특히, 여기서는 부분적인 유리면조차도 투명한 재료의 속성보다 면의 중첩을 통해 성층공간을 형성시키는 구조적 역할에 강조점을 두고 있다. 로우는 이처럼 전면의 실제적인 면과 중첩된 상태의 후면이 이루는 얇은 공간들이, 개념적으로 추론되어 전체가 동시에 인식되면서 깊이 있는 공간으로 지각되는 경우를 현상적 투명성이 구현된 것이라 한다.

「스타인 주택」에서 관찰자의 시점은 중첩된 벽면과 정면으로 마주한다. 로우에 따르면, 이것은 투시도 법에서처럼 고정된 상태로 전면과 직교하는 시선을, 미묘한 차이로 벗어나게 하는 고도로 발전된 정면의 시각이 투시적 시각이라면 다

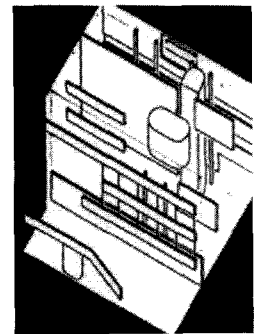


그림 8. 꼬르뷔제의 발전된 정면의 시각이 「스타인 주택의 중첩된 벽면의 분석도」

투시적 시각이라면 다 시점(多視點)의 동시성이란 투명성의 특성이 성립되지 않기 때문이다. 이와 같이 미묘한 시각적 차이로 불투명하게 중첩된 면들을 추론하는 것을 그는 실제와 암시의 변증법적관계를 통해 공간의 성층구조를 파악하는 것이라 한다.

34) Colin Rowe, *Op. Cit.*, p. 161.

그런데 현상적 투명성을 구성하는 공간의 성층화나 미묘한 정면의 다시점(多視點)이란 것은, 결국 고정성이 아니라 애매성을 통해 연속적인 공간의 질적 변화를 일으키는 것에 목적이 있다. 그리고 이것은 궁극적으로 동시성의 표현으로 공간에 시간성을 도입하여, 유동하는 시공성의 연속체로서 새로운 공간을 구현하고자 하는 것과 맥락이 닿아 있다. 하지만 로우의 이런 주장이 '새로운 공간의 질'을 구현하기에는 역부족으로 보인다. 이 주택의 중첩된 벽면들을 형상과 배경의 관계효과를 통해 구현하려 한 것은, 심층적인 공간의 질적 변화를 일으키기보다는 게슈탈트 심리학에서 보여주는 착시현상에 가깝기 때문이다. 즉, 「스타인 주택」의 첫째에서 다섯째에 이르는 벽체들의 서로 다른 공간적 위치에서 동시적인 지각을 가진다는 의미는, 그 각각의 위치에 대해 관찰자가 의식하는 것이 공간화 되는 순간인 동시성을, 개념적으로 다시 종합하여 전체적인 동시성으로 추론하여 표현한 면의 중첩 효과에 가깝다는 것이다. 그렇다고 해서, 이것을 앞서 밝힌 바 있는 전경과 후경의 현상관계로 보기에, 너무 물리적인 관계로 치우쳐 있고 후경에 대한 구체적인 위상의 언급이나 규명이 없다는 점에서 힘들어 보인다.

그러므로 이 주택의 불투명한 2차원 면의 중첩에 의한 현상적 투명성의 시간을 의식 흐름의 직접적인 체험으로 나타나는 현상학적 혹은 직관적 시간이라 보기 힘들다. 따라서 여기서도 로우가 주장한 공간의 새로운 질적 변화를 통해 내재된 배후의 의미를 드러낸다든지, 내면의 질적인 실재세계를 드러내는 베르그송적인 순수지속을 직관하기는 어렵다고 판단된다.

프르뷔제의 「국제연맹 계획안」은 근본적으로 현상적 투명성의 특성을 갖고 있으나, 구

체적인 공간 지각기법에 있어서 앞의 경우와 차이가 있다. 즉, '공간의 성층구조와 관찰자의 다시점'이란 틀은 유지하지만, 그것을 구성하는 요소들의 구체적인 표현과 그것을 인식하는 방법은 다르다는 것이다. 「스타인 주택」이 고정된 2차원 면의 중첩으로 내부공간의 층화를 이룬 것 이라면, 「국제연맹 계획안」은 3차원 매스의 중첩으로 이루어진 건축물의 외부를 이동하면서 지각되는 외부공간의 체험적인 층화를 구성하고 있기 때문이다. 그리고 「스타인 주택」에서는 중첩된 벽면과 미묘한 변화로 직교하는 관찰자의 시선으로 벽체의 측면이 간과되는 반면, 「국제연맹 계획안」에서는 관찰자가 진입 축을 따라 실제로 외부공간을 이동하면서 건축물의 측면도 지각하는 다양한 시점을 갖게 되기 때문이다.

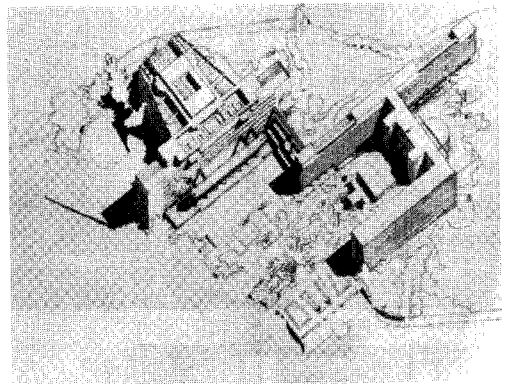


그림 9. 프르뷔제의 「국제연맹 현상설계」

「국제연맹 계획안」에서 공간의 성층구조는 진입동선의 방향성을 암시하는 중심축에 대해 횡방향으로 교차하면서 분절되어지는 건물의 내·외부 공간층위들로 구성된다. 구체적으로 보면, 첫째, 청사 사무실동과 외부의 진입전정(前庭) 하단부, 둘째, 도서관 서고와 중정 그리고 진입전정(前庭)의 나무숲, 셋째, 청사 회의실과 진입전정(前庭) 상단부, 넷째, 유엔 총회건물 등으로 횡방향의 공간 층들로 이

루어져 있다. 관찰자는 이러한 일련의 공간층위를 유엔총회 건물로 향하는 주동선 축을 따라가면서, 특정위치에서 지각된 공간이미지의 단편들을 모아서 전체적인 공간의 깊이를 파악하게 된다. 따라서 로우는 진입동선을 횡방향의 성층공간을 단계적으로 통과하는 선으로 간주하고, 이곳을 따라 관찰자가 이동하면서 변화하는 시점을 개념적으로 추론하여 전체공간을 동시에 인식한다는 점에서 현상적 투명성의 논리가 적용되는 사례로 보았다.

「국제연맹 계획안」에서 보여준 현상적 투명성은 관찰자의 계기적(繼起的) 파악이란 측면에서 입체과 회화의 크로노포토그라피 기법과 관련지어 볼 수 있다. 물론, 전자는 관찰자가 움직이고 대상은 고정되어있는데 반해, 후자는 움직이는 대상의 단편들을 연속적으로 포착한 다음 화면에 병치하여 동시성을 표현한다는 데 차이가 있다. 그렇지만 건축물자체가 움직이기는 불가능하므로 그 역방향으로 추론해 동일한 효과를 볼 수 있다는 점에서 연결지어 볼 수 있는 것이다. 즉, 첫째에서 다섯째 지점에 이르는 성층화된 공간을 이동하면서 인식하는 것은 시간에 따른 공간의 질적 변화를 경험하는 것이 아니라, 쾨르뷔제의 의도처럼 특정위치 각각에서 지각되는 공간적 단편들을 순차적으로 파악한 후, 개념적인 동시성으로 전체를 종합한 것에 지나지 않는다는 것이다. 그러므로 「국제연맹 계획안」의 현상적 투명성에 나타난 동시성으로 지각되는 시간개념도 순수지속으로 보기는 힘들다.

그렇다고 해서, 여기서 주장되는 개념적인 동시성, 즉 실제와 암시의 변증법적관계를 또한 전경과 후경의 현상관계로 보기도 힘들다. 즉, 적어도 현상관계가 성립되기 위해서는 관찰자와 외부 공간, 즉 보는 것과 보이는 것의 '존재론적인 시원합치(始原合致)³⁵⁾가 이루어

어져야 하나, 여기서는 물리적인 공간과 관찰자의 시지각적인 관계의 수만이 종합되기 때문이다. 따라서 시간의 경과에 따라 관찰자가 경험하는 것은 동적인 환영(幻影)만이며, 개념적으로 조합되는 전체공간은 다양한 동시성의 수를 종합한 것일 가능성이 높다. 이것은 마치 베르그송이 주장하는 '영화적 기법으로 움직임을 묘사하는 것'과 유사하다. 그는 이러한 경우의 적절한 사례로 다음과 같은 군대의 행진하는 모습을 든다.

가령, 일개 연대의 분열행진의 모습을 재현하려 한다고 가정해 보자. 영화가 보여주는 움직이고 있는 연대의 일련의 모습들은 고정된 자세로 나타난 한장 한장의 사진들을 재구성한 것이다. 오로지 사진들만을 상대한다면 그것들을 아무리 응시하고 있어도 움직임, 즉 순수한 지속은 보지 못할 것이다. 다시 말해, 부동적인 것을 가지고는 그것을 무한히 병렬시켜 놓아도 우리는 동적인 것을 만들 수는 없는 것이다.³⁶⁾

결론적으로 말해서, 「국제연맹 계획안」의 현상적 투명성에 나타나는 시간개념을 시간의 공간표상이라 확정할 수는 없다 할지라도, 순수지속으로 보기는 힘들다는 것이다. 따라서 이러한 시간개념은 국제연맹 계획안의 내·외부 공간 심층의 질적인 변화를 구체적으로 직관함으로써 잠재된 실재세계를 펼치게 하기에 한계가 있다고 본다.

35) 인간과 세계가 시원적으로 합치하는 경험을 통해 잠재된 근원적인 세계, 즉 실존을 체험하는 것을 말한다. 로우의 현상적 투명성이 현상학적 차원의 체험에 이르지 못한다는 주장에 대해 좀 더 구체적인 논의는 이종건, 「건축의 존재와 의미」, 기문당, 1995. pp. 263-284를 참조.

36) H. Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Op. Cit., p. 149.

4. '순수지속'의 표현으로서 투명성

선행된 연구로부터, 우리는 로우의 투명성 이론은 시간성의 표현에 있어서 한계를 가짐을 보았다. 그렇다면 이제 우리에게 남은 과제는, 비록 투명성 이론 전반에 대한 대안은 아닐지라도, 시간성의 도입과 그에 따른 공간의 질적 변화의 창출이란 측면에 초점을 두어 새로운 공간을 구현 할 수 있는 어떤 원칙과 방법을 찾는 것이다. 물론, 이 같은 목적에 따라 전개되는 논의 방향은 로우의 투명성 이론이 갖는 포괄적인 내용을 점점 폭 좁게 해석하게 될 수도 있다. 하지만 이 논문에서 주장하고자 하는 핵심주제를 감안한다면, 그것이 투명성 개념과 전혀 다른 차원에서 논의가 되는 것만은 아니며 그 나름의 의의를 가진다고 본다.

이처럼 시간과 공간적 질의 상관관계 문제는 비단 근대건축뿐만 아니라, 현대건축이라 불리는 오늘날의 제 건축현상이 해결해야 할 근원적인 과제이기도 하다. 이른바 포스트모던, 해체, 주름 등등의 용어로 규정되는 현대건축의 여러 경향들도 근대건축이 왜곡한 공간의 질적 다양성을 올바르게 구현하는 데에 궁극적인 목적을 두고 있기 때문이다. 그러면 이러한 물음에 답하기 위해 베르그송의 논리에 좀 더 기대어 보자.

베르그송은 앞서 논의 된 것처럼, 순수지속은 직관(intuition)에 의해서만 인식이 가능하다고 한다. 즉, 지속은 그 본성이 양화 불가능한 연속적인 흐름으로서, 인간의식에 직접적으로 주어지는 무엇이므로 직관적인 방법에서만 의식이 된다는 것이다. 그는 이러한 직관을 “병치가 아닌 계속을, 내면을 통한 성장을, 미래에 겹쳐지는 현재 안에서 끊임없이 연장하는 과거를 파악하는 것”³⁷⁾이라 하며, 한마디로

“정신에 의한 정신의 직접적 봄(vision)”³⁸⁾이라 한다. 그렇다면 직관으로만 파악되는 순수지속은 어떠한 예술적 표현으로 가능할까? 적어도 건축이 예술의 범주에 속한다면, 순수지속을 담아내는 건축적 표현에 대한 탐구가 이 글의 궁극적인 목표가 되어야 하기 때문이다.

여기서 우리는 베르그송이 주장하는 ‘이미지(image)’와 ‘리듬(rhythm)’이 지니는 미학(美學)적 의미에 주목 할 필요가 있다.³⁹⁾ 이미지는 지속의 속성을 시각적으로 나타낼 수 있으며, 긴장, 파동, 진행 등으로 표현되는 질적 변화로서의 지속은 리듬의 효과로 지각될 수 있다는 점에서 보다 구체적인 미적 표현이 가능하기 때문이다. 그러므로 그러한 표현은 진정한 의미의 시간, 즉 지속을 건축공간에 도입하여 새로운 질적 변화를 일으키는 직접적인 모티브가 될 수 있는 것이다. 이 같은 맥락에서 그는 무한한 이미지와 리듬의 잠재적 존속(存續)을 바로 지속으로 본다. 다음의 글은 이 같은 관계를 뒷받침하고 있다.

운동의 기초를 이루는 공간을 떨쳐버리고 오직 운동자체에만, 즉 긴장 혹은 연장의 행위에만, 요컨대 순수한 운동성에만 주의를 집중시켜보자. 이때 지속 안에서의 우리의 전개에 보다 충실한 ‘이미지’가 나타날 것이다.…… ‘이미지들’은 행위의 수렴을 통해서 파악할 어떤 직관이 있는 바로 그 지점으로 우리의 의식을 이끌어 갈 수 있다.⁴⁰⁾

mouant)」, 이광래 역, 문예출판사, 2001. p. 35.

38) Ibid.

39) 베르그송의 *Essai sur les données immédiates de la conscience, Matière et mémoire, La pensée et le mouvant* 등에서 리듬과 이미지의 예술적 표현 가능성은 계속 언급되고 있으며, 홍경실 저, “베르그송의 철학”, 인간사랑, 2005. pp. 79-101.에서 인용하는 Romeo Arbour, *H. Bergson et les Lettres Françaises*, Librairie Jose Corti, Paris, 1995. 는 리듬과 이미지의 예술적 표현에 대한 본격적인 연구논문이므로 건축에서도 이 같은 가능성을 읽을 수 있는 것이다.

37) H. Bergson, 『사유와 운동(La pensée et le

실제로 지속의 유일한 리듬은 없다. 사람들은 많은 상이한 리듬들을 상상할 수 있는데, 그것들은 더 느리거나 더 빠름에 따라 의식들의 긴장이나 이완의 정도에 필적한다.⁴¹⁾ …… 각각의 지속은 절대적이라는 점과 각각의 리듬 그 자체는 지속이다.⁴²⁾

만약, 이처럼 지속이 이미지와 리듬으로 미적 표현이 가능하고, 나아가 건축적 표현에 그 적용이 가능하다면, 순수지속으로서의 시간을 표현하는 투명성이란 근본적인 물음에 하나의 실마리를 던지게 된다. 즉, 이미지와 리듬은 제한적이지만 우리를 지속에 대한 직관으로 이끌어 갈 수 있는 건축적 표현의 도구로서의 역할을 할 수 있다는 것이다. 그렇다면 이들에 대한 보다 구체적인 논의를 통해 새로운 투명성의 가능성을 추적해보자.

베르그송에 따르면, 이미지는 “보여 질 수 있다는 점에서 물질에 가깝고, 더 이상 만질 수 없다는 점에서 정신에 가까운 것”⁴³⁾으로서, “직관자체는 아니지만, 직관을 설명하기 위해서 의존해야만 하는 (매개체로서) 개념적 표현보다 훨씬 더 직관에 가까운 것이다.”⁴⁴⁾ 다시 말해, 이미지는 물질과 정신의 중간에 위치하는 것으로서, 구체적으로 무어라 규정할 수는 없어도 우리에게 직접적으로 나타난 세계의 모습, 즉 직관을 표현하는 ‘상(像)’인 것이다. 그러므로 우리는 생명, 정신, 물질 등을 구분하기 이전에 모든 존재자들을 이미지로 부를

수 있다.

그런데 이것은 지속 속에서의 상(像)이므로, 공간속의 한 점이나 시간속의 한 순간을 말하는 것이 아니라, 언제나 과거와 현재, 미래가 상호 침투하는 일정한 두께의 지속을 점유하는 방식으로 존재한다. 그래서 항상 창조를 동반하며, 동일한 반복으로 나타나지 않는 것이다. 다시 말해, 시간을 머금은 하나의 이미지를 의식적으로 지각한다는 것은 우리의 과거 기억에 뿌리를 두고 현재에서 미래를 향해가면서 나타나는 것이며, 잠재적으로 공존하는 전체에서 새로운 질적 상태로의 생성인 것이다. 그러므로 이것은 경험되는 모든 것을 개념화하여 공간표상으로 인식하는 지성으로는 파악이 불가능하며, 우리의 신경시스템을 직접 자극하는 순간에 직관 될 수 있을 따름이다. 이러한 이유로, 우리가 이미지를 포착하기 위해서는 무엇보다 “널리 인정되어온 관념들, 명백하다고 생각되어온 명제들, 이때까지 과학적이라고 지나쳐온 주장들”인 개념적 시각들을 먼저 제거 해야만 한다. 그래서 베르그송은 “이미지의 우선적인 특징은 부정의 힘”⁴⁵⁾이라 한다.

이미지에 의한 미적 표현 가능성은 앞서 본 입체파 회화와 베르그송주의자라 불리는 들뢰즈(G. Deleuze)가 내세우는 베이컨(F. Bacon)의 그림을 비교할 때, 보다 분명하게 드러난다. ‘분석적 입체파(Analytic Cubism)’의 작품이라 불리는 피카소의 「아를르의 여인」의 경우, ‘분석적’⁴⁶⁾이란 용어에서 보듯이

40) H. Bergson, *La pensée et le mouvant Op. Cit.*, p. 199.

41) H. Bergson, 『물질과 기억 (*Matière et mémoire*)』 박종원 역, 아카넷, 2005. p. 346.

42) Gilles. Deleuze, 『베르그송주의』, 김재인 역, 문학과 지성사, 2000. p.105.

43) H. Bergson, *La pensée et le mouvant Op. Cit.*, p. 143.

44) *Ibid.*, p. 133.

45) H. Bergson, *La pensée et le mouvant Op. Cit.*, p. 133.

46) 여기서 베르그송이 주장하는 ‘직관(intuition)’과 ‘분석(analysis)’이란 개념에 대한 차이를 보는 것은 이미지와 공간표상의 차이를 이해하는데 유용하리라 판단된다. 그에 따르면, 직관이란 지각을 통해 대상의 내부로 들어가 그 대상 안에 있는 유일하고, 표현될 수 없는 것과 (직접적으로) 합치하는 공감(共感)이다. 이와 달리, 분석한다는 것은 대상을 그 대상이 아닌 것을 통해서 표현

여러 시점에서 보이는 구성요소들을 분해한 다음, 동시성이란 개념적 시간으로 전체를 재구성하여 나타낸다. 그 결과 이때에 인식되는 상은 베르그송이 말하는 이미지가 아니라, 지성에 의한 공간표상의 표현에 가까운 것이 된다.

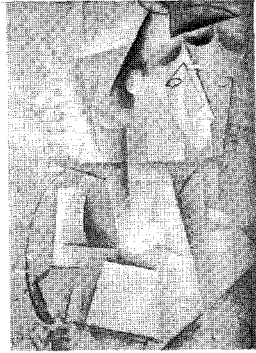


그림 10. 피카소의 「아틀르의 여인」



그림 11. 베이컨의 「자화상을 위한 네 개의 습작」

반면, 「자화상을 위한 네 개의 습작」이란 베이컨의 작품에서는, 사진에서 보여 지는 자

하는 것이다. 그러므로 일체의 분석은 번역이요 부호(符號)에 의한 전개이며, 또 연속적인 여러 관점에서 본 표상(表象)이다. 그러므로 이것은 대상의 주위를 돌도록 운명 지워져 있으면서도 그 대상을 포착하려는 영원히 이루어 질 수 없는 욕망을 지니고 있다. H. Bergson, *Matière et mémoire, Op. Cit.*, p. 195. 참조

신의 모습을 일상적인 틀을 부정한 새로운 형상으로 나타냄으로써 강렬한 이미지를 표출시킨다. 지워지고 쓸려진 얼굴부분의 기괴한 이 형상은 마치 보이지 않는 힘이 예상치 못한 각도에서 머리를 후려쳐 생긴듯한 모습이다. 여기서 우리는 인간의 얼굴이 마치 고깃덩이처럼 변형되는 강한 촉각적 충격을 느끼게 된다. 이것은 개념적인 인식작용을 통해 지각되는 것이 아니라, 신경시스템에 직접 작용해 우리의 감각을 자극하기 때문이다. 그러므로 우리는 여기서 잠재된 질적 세계를 새롭게 펼쳐면서 어떤 직관적인 체험을 매개해주는 이미지를 포착 할 수 있는 것이다.

건축에서도 이와 유비(類比)적인 경우가 있다. 피카소의 회화에서 보여주는 투명성을 「바우하우스 교사」와 연결 짓는 주장과, 먼과 재료의 이미지 효과를 강조하는 헤르족 & 드 뢰롱(Herzog & de Meuron)의 건축과 베이컨의 회화를 연계시키는 논리를 비교해 볼 때, 건축에서 이미지의 표현문제를 추적해 볼 가능성이 생기기 때문이다.

앞서 우리는 「바우하우스 교사」의 투명성과 동시성으로 표현된 시간은 공간표상에 지나지 않음을 보았다. 그러므로 이 건물의 투명성을 통해 어떤 이미지가 포착된다면, 그것은 인간의 지성으로 재구성된 개념적인 표상에 가까운 것이다. 이와 달리, 헤르족 & 드 뢰롱은 실재대상에서 지각된 측면을 개념화하여 재현하는 것이 아니라, 순수지속 속에서 그 내부에 잠재된 여러 질적 다양성을 새롭게 생성시키는, 즉 이미지를 표현하는 건축을 구현한다.

미국 캘리포니아 네이퍼(Napa) 계곡에 지어진 「Dominus Winery(포도주 저장고)」를 통해 그들이 묘사하고자 한 것은 강렬한 재료의 감각성이다. 위에서 아래로 갈수록 작아지

는 돌의 거친 질감, 그리고 거물처럼 돌을 감싸는 철망의 차가움이 표현하는 촉각성은, 자갈과 시멘트로 철을 감싸면서 연출되는 매끈한 콘크리트 벽면의 시각성을 뒤엎는 일종의 역설(paradox)이다. 다시 말해, 그들은 벽의 역설적인 표현으로 습관적이고 일상화된 벽의 개념화를 부정하고, 강한 재료의 물성을 신경 시스템에 직접적으로 자극시킴으로써 잠재된 새로운 이미지의 생성을 극대화 시킨다는 것이다. 그 결과 이 이미지는 순수지속의 직관이라는 의식의 상태로 이끌어 갈 수 있는 건축의 가능성을 보여 주게 되는 것이다. 따라서 우리는 이와 같이 역설적인 표현으로 분석적인 개념화로 가려진 장막을 걷어냄으로써, 순수지속이 직관되는 것을 건축의 새로운 투명성이라 할 수 있는 것이다. 이 투명성은 재료의 투명한 성질이나 암시에 의한 개념적 투명성에 의존하지 않고, 이미지의 표현으로 잠재된 공간의 새로운 질적 변화를 드러낸다는 점

에서, 실제적 투명성도 현상적 투명성도 아닌 '이미지 투명성'이라 명명할 수 있다.

한편, 베르그송이 주장하는 지속의 또 다른 표현은 리듬이다. 그가 존재세계의 실재(實在)로 본 지속은 긴장, 울동, 진동, 파동, 진행, 계속, 강도 등으로도 표현되며, 셀 수 없이 계속되는 어떤 질적 변화로서, 그 자체는 우리에게 리듬의 효과로 지각되기 때문이다. 그래서 그는 "우리 의식에 의해 체험된 지속은 특정한 리듬을 갖는 지속이며, 물리학자가 말하는 (공간표상으로서의) 시간과는 다르다"⁴⁷⁾고 한다. 이러한 리듬은 삶에 내재하는 자연적 박동(예컨대 호흡이나 심장박동 같은)에 연계된 '자연적 규칙성'이라 할 수 있으며, 무한한 양태로 존재한다. 여기서는 논의의 맥락에 따라 예술 작품에서 지각되는 리듬으로 초점을 모아보자.

예술에서 리듬과 직접적인 관계를 맺는 것은 '미적 공감(美的 共感, aesthetic sympathy)'이다. 이 말은 예술작품에서 리듬은 아름다움이란 미적 감정을 불러일으키는 매개체로 작동한다는 것인데, "이 감정에는 일종의 신체적 공감(共感)이 들어가 있고, 그것은 곧 정신적 공감으로 이어지기 때문이다. 베르그송은 이 두 공감이 합쳐진 상태를 '동적 공감(mobile sympathy)'이라 부른다."⁴⁸⁾ 그리고 앞서, 공감이란 '대상의 내부로 들어가서 직접적으로 함께 하는 것'이고 바로 '직관'을 의미한다고 한 점을 상기해 보면, 이 동적 공감이 곧 지속의 직관에 다름 아님을 알 수 있다. 그러므로 우리는 이로부터 리듬이 지속을 미학적으로 표현하는 모티브가 될 수 있다는 가능성을 보게 된다. 가령, 음악의 리듬, 시의 운율 등은 우리의 주의를 작품에 집중시켜, 일상적인 관심으

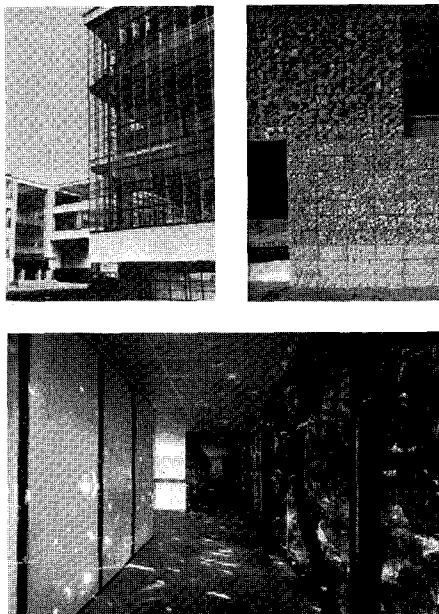


그림 12. 위의 좌 「바우하우스 교사」 위의 우측 및 아래 「Dominus Winery 벽과 내부공간」

47) H. Bergson, *Matière et mémoire*, Op. Cit., p.343.

48) H. Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Op. Cit., p.31.

로부터 벗어나게 하면서 예술가의 내적상태를 공감하게 하는 것을 볼 때, 이점은 타당성을 갖는다고 본다.

베르그송에 따르면 리듬은 또한 그 '강도의 차이'에 따라 다양한 미적 감정을 일으키는 요소로 작용한다고 한다. 즉 리듬의 다양함에 따라 공감의 질적 상태가 다를 수 있다는 것이다. 그래서 그는 "의식의 긴장이나 이완의 강도에 따라 수많은 리듬이 실제 한다"⁴⁹⁾고 한다. 이렇게 본다면, 리듬은 지속이란 거대한 전체에 잠재적으로 존속하는 것이며, 특정한 리듬의 표출과 지각은 이미지처럼 상호침투하면서 공존하는 전체에서 새로운 질적 상태로 생성되는 것이다. 그러므로 이 리듬의 지각은 직접적으로 자극받는 감각기관으로부터의 직관으로만 가능하다. 만약, 지성을 경유하여 리듬을 인식하게 된다면, 우리는 지속의 표현으로서의 리듬이 아닌 절단된 공간표상만을 지각하게 될 것이기 때문이다. 따라서 리듬의 강렬한 포착을 위해서는 지성에 따르는 일상적인 이해와 관심으로부터 주의를 딛 데로 돌려야 하며, 동시에 표현된 리듬자체가 또한 바로 그런 역할을 하게 된다. 그리고 그 결과로서 리

듬은 지속의 직관이라는 의식으로 우리를 이끌게 되는 것이다.

입체과 회화인 뒤상(R. Duchamp-Villon)의 「계단을 내려오는 누드」와 베이컨의 「움직이는 인물들」의 두 작품은 리듬의 의미를 좀더 명확하게 시사한다. 전자의 경우, 힘의 선을 이용하여 율동적인 동작의 연속적 모습을 앞서 말한 크로노포토프라피 기법을 응용하여 표현한다. 하지만 이것을 움직임 자체가 직관적으로 포착되는 리듬이라 하기는 힘들다. 무엇보다, 이어지는 동작의 공간적 단편 상(像)을 동일한 화면에 나열시켜, 동시성이란 개념적 조합으로 전체를 표현하는 이것은, 리듬의 본질인 지속성을 배제하게 되기 때문이다. 그러나 후자의 경우는 그 양상이 좀 다르다. 「움직이는 인물들」이란 제목처럼, 마치 두 사람이 뒤엉켜 움직이는 듯한 기괴한 모습의 표현은 우리에게 보이지 않는 어떤 힘, 즉 공간화 할 수 없는 강도의 변화를 느끼게 하기 때문이다. 다시 말해, 이 특이한 형상에서 지각되는 어떤 힘에 의한 「떨림」은 결코 사물을 습관적으로 개념화하는 지성으로는 규명될 수 없으며, 우리의식에 직접적으로 공감되는 직관으로만 파악이 가능하다는 것이다. 그렇기 때문에 우리는 이 그림에서 감각 속에 살아있는 리듬의 포착에 대한 하나의 실마리를 볼 수 있는 것이다.

코르뷔제의 「국제연맹 계획안」과 최근에 완공된 렘 콜하스의 리움(leeum)미술관 내 「아동교육센터」의 공간적 비교에서도 위와 같은 문제는 유추(類推)되어 진다. 앞서 보았듯이, 「국제연맹 계획안」에서 보여준 현상적 투명성은 공간을 관찰자의 위치변화와 함께 연속적으로 파악한 후, 개념적으로 종합하는 것이다. 그러므로 여기서 어떤 리듬이 포착된다면, 그것은 결코 지속으로서의 리듬이 아니

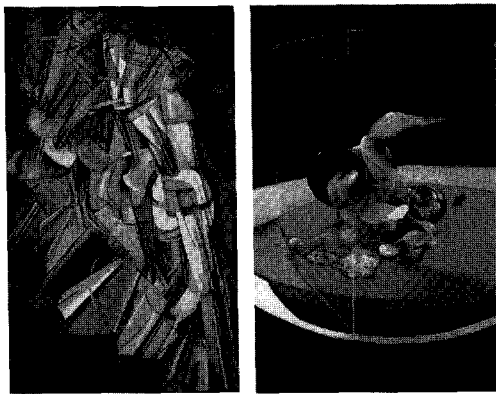


그림 13. (좌) 뒤상의 「계단을 내려오는 누드」
(우) 베이컨의 「움직이는 인물들」

49) H. Bergson, *Matière et mémoire*, Op. Cit., p.346.

라, 연속적인 대상의 단편들의 나열에서 지각되는 공간표상의 변화효과에 지나지 않는다.

하지만, 「아동교육센터」는 이와 달리, 다양한 내부공간이 서로 꿰어진 듯한 모습에서 어떤 ‘공간적 떨림’을 즉시 지각할 수 있다. 즉 관찰자의 움직임에 따라 로비공간, 하부 전시공간, 블랙박스형태의 상부 전시공간, 그리고 휴게라운지 등의 상하좌우의 다양한 공간들이 마치 움직이는 유기체의 조직처럼 상호침투하면서, 전체공간은 지속적인 질적 변화를 연출하게 된다. 이 작품이 이러한 공간효과를 표출하는 데에는 비일상적으로 유도되는 독특한 동선의 흐름과 고도의 복잡성을 갖는 공간조직이 주요한 역할을 한다.

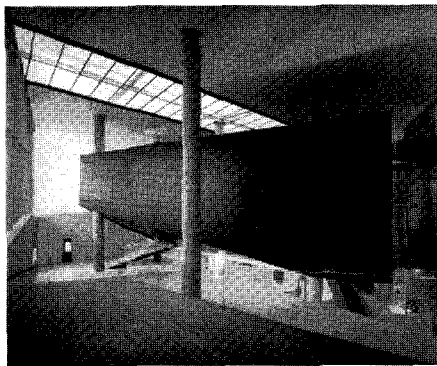
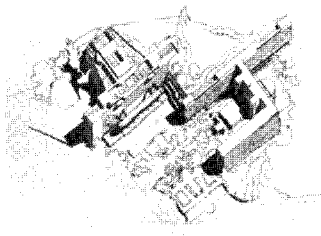


그림 14. (위) 꼬르뷔제의 「국제연맹 계획안」 (아래) 램 콜하스의 「아동교육센터」

입체적인 램프와 계단 그리고 에스컬레이터로 이어지는 연속적인 동선의 연결은, 전체공간이 어떤 특정한 중심공간에 의해 통제되는 체계가 아니라, 분리된 여러 공간이 대등한 입장의 관계로서 엮어진 ‘탈-위계적 공간’을 구

성한다. 그리고 특정한 프로그램의 요구에 한정된 부분을 제외하고는, 건물전체가 비워진 (void) 공간으로 상호 연계되므로 하나의 거대한 공간을 형성하게 된다. 그리하여 궁극적으로 여기서 파생되는 융통성은 전시공간의 확장 혹은 변형, 사용자의 이용패턴의 변화 등과 같은 불확정적 요인을 긍정적으로 수용하게 된다. 다시 말해, 되고자하는 어떤 것도 될 수 있는 ‘잠재성의 공간’을 펼쳐내게 되는 것이다.

그 결과 사용자의 움직임에 따라 전체공간은 기묘한 흔들림을 발생시킨다. 마치, 상하좌우의 음들이 동시에 서로 얽히면서 새로운 음들의 상태에 이르게 되는 ‘대위법적 변화’와 같은 리듬이 생성되는 것이다. 이러한 효과는 분명히 「국제연맹 계획안」에서처럼 예측되고 계산되어 나열된 공간의 수를 개념적으로 인식하는 것이 아니라, 지속 속에서 펼쳐지는 공간적 리듬을 직관하게 되는 것이다. 그 결과 습관화된 공간의 획일성을 타파하고 잠재된 다양한 질적 세계를 펼쳐내는 탈근대적 공간의 가능성을 보게 한다. 그러므로 우리는 바로 이러한 공간효과를 지성에 의해 흐려진 의식을 배제하고, 보다 명쾌한 실제세계를 지각케 하는 ‘순수지속의 표현으로서의 투명성’이자 ‘리듬 투명성’이라 주장 할 수 있는 것이다.

5. 결론

콜린 로우의 투명성개념은 근·현대 건축에 많은 영향을 미쳤다. 그런 만큼 동시에 다양한 문제와 한계 또한 노출시키고 있다. 이런 이유로 많은 국내의 건축이론가들은 이 주제에 대한 관심과 비판을 제기해 왔으며, 최근의 연구에서도 종종 회자되고 있다. 그런데 논자(論者)의 판단에는, 투명성 개념이 입체파회화의 시간개념에 기초하고 있음에도 불구하고, 그로

부터 표현되어지는 시간문제에 대한 본격적인 논의는 없었다. 이러한 맥락에서 우리는 베르그송의 지속개념이 분명 하나의 실마리를 던질 수 있음을 보았다. 적어도 투명성의 시간에 대한 비판으로부터, 새로운 활로의 모색에 이르기까지 하나의 가능성을 보여 주었기 때문이다. 그리고 그 결과는 다음의 세 가지로 요약된다고 결론지을 수 있다.

첫째, 콜린 로우의 투명성이론에 내재된 시간성을 분석해 볼 때, 그것은 진정한 의미의 시간이 아니라 시간의 공간표상에 가까울 가능성이 있다는 것이다.

둘째, 이 같은 시간개념에 대한 혼동은, 곧 질적 다양성의 표출을 통한 새로운 공간의 구현을 주장하는 어떠한 건축도 실패로 이어지게 할 수밖에 없다는 것이다. 그리고 이 점은 근·현대 건축의 공간개념을 규정함에 있어서, 엄밀하게 재검토해야 할 본질적인 문제의 하나로 인식할 필요성이 제기된다.

셋째, 베르그송이 주장하는 '이미지와 리듬'은 건축공간에서 순수지속을 표현함으로써 공간의 새로운 질적 변화를 열어 줄 하나의 도구로 작용할 가능성이 있다는 것이다. 그리고 그것은 현대건축이 나아가야 할 방향과도 밀접하게 그 맥이 닿아 있으며, 차후, 보다 넓고 깊게 연구되어야 할 과제라 판단된다.

< 참고 문헌 >

1. Colin Rowe, *The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays*, The MIT Press, 1997.
2. Siegfried Giedion, *Space, Time and Architecture*, Cambridge, Mass. Harvard University Press, 5th ed. 1982.

3. H. Bergson, 『의식에 직접 주어진 것들에 관한 시론(*Essai sur les données immédiates de la conscience*)』, 최화역, 아카넷, 2003.
4. H. Bergson, 『물질과 기억(*Matière et mémoire*)』, 박종원 역, 아카넷, 2005.
5. H. Bergson, 『창조적 진화(*L'évolution créatrice*)』, 서정철 역, 을유문화사, 1983.
6. H. Bergson, 『사유와 운동(*La pensée et le mouvant*)』, 이광래 역, 문예출판사, 2001.
7. Neil Cox, 『입체주의(*Cubism*)』, 천수원 역, 한길아트, 2000.
8. N. Hartmann, 『美學(*Ästhetik*)』, 전원배 역, 을유문화사, 1984.
9. 김광현, 『Colin Rowe의 현상적 투명성에 관한 분석』, 대한건축학회논문집 2권 1호
10. 이종건, 『건축의 존재와 의미』, 기문당, 1995.

A Critical Study on Colin Rowe's 'Transparency'

- Focusing on the Analysis of the meaning of 'Time and
Simultaneity' implicated in 'Transparency' -

Kweon, Tae-III
(Yongsan University)

Abstract

Colin Rowe's 'Transparency' is one of core ideas applied to 20th Modern Architecture. It implies not only an optical characteristic, the perfectly clear, but also a broader spacial order, a simultaneous perception of different spacial locations. The former connected with physical attribute itself, and the latter deeply with the metaphorical idea of time, 'Simultaneity', embodying a new spacial quality.

However, If we analyze the meaning of "Simultaneity" implicated in "Transparency" with the perspective of Henry Bergson's "Duration", there would be only little possibility as a solution to the problem of embodying a new spacial quality in architecture. As such a question emerging, this paper attempts to point out the problem of Colin Rowe's idea, "Simultaneity", and suggest a new architectural design method to overcome its inconsistency by interpretation and application of Bergson's "Image and Rhythm".

keywords : Transparency, Simultaneity, Duration, Image, Rhythm
