

에드워드 호퍼 회화의 실내공간에 나타난 공간적 특성에 관한 연구

A Study on the Spatial Characteristics in the Interior Spaces of Edward Hopper's Paintings

김종진* / Kim, Jong-Jin

Abstract

Edward Hopper is one of the great American artists in the 20th Century. In the field of art, it seems that his paintings are thoroughly analyzed in terms of human alienation and emotional aspects in various ways. However, in his numerous paintings, highly interesting spatial aspects can be found. Purpose of this study is to analyze some of his painting by the spatially analytical tools to examine how his space is experienced. The tools are: relationship between each space, relationship between light and space, and geometrical composition. Among many paintings by Hopper, four of the works that depicted interior spaces are selected and further case-studied in detail: 「Rooms by the Sea」(1951), 「Sun in an Empty Room」(1963), 「New York Movie」(1939) and 「Automat」(1927). An Environmental Simulation with scale models was used to examine the relation between light and space. After the research, some unique characteristics of his space were found. Even though his paintings seem to represent the everyday spaces, there are fascinating hidden structure to make people experience in a specific way that Hopper created. Spaces in his paintings do not communicate with each other but are constantly interrupted by the element of time. The mundane everyday world is rediscovered and recreated through these multidimensional and heterogeneous space.

키워드 : 에드워드 호퍼, 회화, 빛, 기하학, 공간

Keywords : Edward Hopper, Painting, Light, Geometry, Space

1. 서론

1.1. 연구의 배경과 목적

에드워드 호퍼(Edward Hopper)는 미국을 대표하는 20세기 화가들 중의 한명이다. 호퍼의 회화들은 근대에서 현대로 넘어 오는 시기의 미국 대도시에서 나타나는 새로운 공간적 상황들과 그 속에서 살아가는 도시인들의 심리적이고 정서적인 부분들을 잘 표현한 것으로 정평이 나있다. 호퍼의 회화를 논하는 대부분의 해석들은 특히 현대도시에서의 인간의 소외현상에 집중을 하고 있다. 반면 호퍼의 회화 속 공간들을 면밀히 살펴보면 그 속에 그려진 사람들의 모습이 주는 심리적이고 감각적인 느낌들 이외에도 초창기의 대도시에서 발생하게 되는 공간적인 현상들이 독특한 방식으로 그려지고 있는 것을 알 수 있다. 또한 호퍼 회화의 많은 수가 실내공간을 그리고 있는데 내밀한 실내공간은 특징적인 방식으로 외부와 만나고 있다.

본 연구의 목적은 일반적으로 알려져 있는 인간소외에 대한

해석이 아닌 호퍼 회화에 나타난 공간적 특성들과 관계들을 ‘공간적으로’ 새롭게 해석해 보고자 하는 것이다. 물론 이러한 공간적 특징들은 순수추상미술에서와 같이 그 자체만을 위한 것이 아니고 호퍼가 회화를 통해 전달하고자 했던 일상세계의 ‘재인식’을 위한 것이라고 볼 수 있다. 한 사람의 화가가 일생 동안 추구했던 일관된 공간 표현 방식은 우리가 실제의 공간, 그냥 스쳐 지나가 버릴 수도 있는 일상의 공간을 새롭게 경험 하는데 많은 시사점을 준다. 이러한 점이 실내 공간 디자인 분야에서 호퍼의 회화 속 공간을 분석하는 의의라고 볼 수 있다.

1.2. 연구의 방법과 대상

에드워드 호퍼는 평생 동안 비교적 일관된 주제와 소재를 그려온 화가이다. 그 중에서도 특히 실내공간을 그린 그림들이 매우 많은데 본 연구가 주요 대상으로 하는 그림들이 바로 그러한 실내공간회화들이다. 호퍼의 실내공간회화들은 몇 가지의 서로 다른 주제들을 보이고 있는데 본 논문이 집중하고 있는 것은 실내공간에서 나타나는 서로 다른 공간적 차원들의 관계

* 정희원, 건국대학교 건축전문대학원 실내건축설계학과 조교수

(이것은 대표적으로 '내부'와 '외부'의 긴장관계로 표현되는 경향을 가진다.), 빛을 통한 공간 또는 공간 경험의 간섭, 기하학적 구성에 의한 공간의 중첩과 암시 등의 요소들이다. 호퍼의 실내공간회화들은 대부분 이러한 세 가지의 특징들이 미묘한 위계를 가지면서 복합적으로 나타나고 있는데 본 연구에서는 대표적인 회화 네 개를 집중적으로 분석하고 관계되는 다른 회화들을 함께 고찰해 본다.¹⁾

<표 1> 연구 분석 항목

	특성별 분석항목
에드워드 호퍼 회화 속 공간	A) 공간: 내부와 외부, 공간과 공간의 관계는 어떠한 것인가?
	B) 빛: 빛은 공간과 공간의 경험에 어떠한 관계를 가지는가?
	C) 기하학: 기하학적 구성에 의한 공간의 경험은 어떠한 것인가?

분석의 방법은 <표 1>에 나타난 세 가지의 공간분석항목(공간, 빛, 기하학)을 기준으로 객관적인 측정이 가능한 시물레이션과 기하학분석법을 사용하여 사례의 공간 특성들을 고찰해 보고 관련된 건축 및 실내건축 분야의 공간 사례들을 함께 살펴본다.²⁾ 3장 2절에서 세 가지 분석항목의 구체적인 내용과 사례선정의 근거를 자세하게 언급한다. 4장의 마지막에서 전체적으로 공통된 특성들을 종합하여 도출해 보고 결론에서는 연구를 통해 분석된 결과들이 공간디자인 분야에서 어떤 의의를 가지는지 논한다.

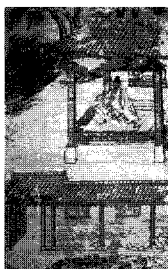
2. 에드워드 호퍼와 시대적 배경

2.1. 공간개념의 변화와 회화 속 공간

예술, 특히 미술에서의 공간은 과학적이고 물리적인 사실적 공간을 넘어서 우리가 공간을 어떻게 인식하고 경험하는가 하는 것과 연결되어 있다. 그리고 이것은 공간을 어떻게 표현하는가 하는 문제이기 이전에 어떠한 세계를 전달할 것인가의 문제와 직결된다. <그림 1,2>에서 보듯이 공간은 '밖'에서 인식되고 규정되기도 하지만 '안'에서 체험되어 질 수도 있다.³⁾



<그림 1> 로지애, 원시적 오두막집



<그림 2> 운조루, 삼수공 영정

1) '대표적'이라는 것의 의미는 본 연구자의 사전리서치를 거쳐 만들어진 것으로 심리적이고 정서적인 부분들보다도 객관적 분석이 가능한 '물리적인' 공간적 관계 특성이 잘 드러나는 것으로 선정되었다.

2) 시물레이션(Simulation)은 로버트 쉘머(Robert Sommer)의 디자인 연구방법론 중 '환경 분석 시물레이션(Environmental Simulation)'을 참고한 것이다. (참고: A Practical Guide to Behavioral Research, Oxford University Press, 1997, pp.97-99)

3) 김광현, 건축과 공간, 이상건축, 1998년 5월호, p.71



<그림 3> 라파엘로, 아테네 학당, 1510-1511

서양미술의 회화 속 공간은 다양한 시대의 흐름을 거치면서 지속적으로 변화해 왔다. 정확한 수학적 질서를 바탕으로 한 르네상스 시대에는 수학, 과학, 미학 등이 하나의 통일된 체계로 자리잡으면서 투시도를 사용한 원근법이 공간을 재현하고 표현하는 주요한 수단이

된다. 하지만 이러한 원근법이 당시의 대표적인 공간표현 수단일지라도 회화 속 공간을 구축하는 방식은 모나리자의 비대칭 좌우배경과 물체를 흐리게 만드는 스푸마토(Sfumato)기법에서도 볼 수 있듯이 예술가에 따라 다르게 나타난다.⁴⁾ 르네상스

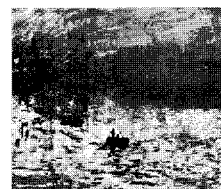


<그림 4> 렘브란트, 웃는 자화상, 1666

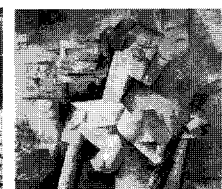
이후의 미술은 시대를 지배했던 수학적 질서체계와 고전주의의 탐구를 벗어나 예술가 스스로가 보다 자유롭게 세계를 인식하고 다양한 공간적 재현, 표현 방식을 가지는 것으로 변화하게 된다. 일체의 장소적 상황들을 암흑의 공간 속으로 밀어 넣고 그림 속에 있는 사람의 심리를 미묘하게 표현하고 있는 렘브란트(Rembrandt Harmenszoon van Rijn)

의 그림들은 이미 근대 회화의 내면적 풍경을 암시하고 있다.

19세기는 고전주의(Classicism)와 낭만주의(Romanticism)가 충돌하면서 후일 순수추상미술의 세계를 열게 되는 인상파, 입체파 등의 근현대 미술들로 연결된다. 근대미술에서는 중세미술에서 볼 수 있는 수학적 질서체계에 의한 '미리 정해진' 공간 표현보다도 스스로 느낀 순간의 경험이 정서적, 심리적으로 표현되는 것이나 내적인 세계의 공간을 전달하기 위하여 일상적 공간보다도 그림 내부에 그 자체로 완결된 공간세계를 가지는



<그림 5> 모네, 해돋이 인상, 1872



<그림 6> 피카소, 만돌린을 켜는 여인, 1909

것으로 발전하게 된다. 또한 발달하는 과학기술과 교통수단을 바탕으로 점점 산업화되는 근대도시에서의 공간개념은 보다 역

동적인 것으로 변해간다.⁵⁾

이러한 공간성의 시대적 변화와 회화 속에서의 새로운 공간 구축 방식들은 호퍼의 그림을 분석하는데 있어서 매우 중요한 단서들을 제공한다. 호퍼가 그의 회화 속에서 그러한 시대적 공간표현기법의 변화를 직접적으로 차용하였다기보다 그의 독특한 공간표현방식을 시대적 배경과 함께 고찰할 때 보다 정확

4) Gombrich, E.H. The Story of Art, Phaidon, 1989(Fifteenth Edition), p.228

5) Kern, Stephen, The Culture of Time and Space 1880-1918, 시간과 공간의 문화사 1880-1918, 박성관 역, 휴머니스트, 2004, pp.352-359

하게 그만의 특성들을 파악할 수 있다. 이것은 개별사례분석이 끝난 4장 2절에서 종합적으로 다시 논의된다.

2.2. 호퍼의 회화시기

에드워드 호퍼는 1882년 7월 미국 뉴욕주의 나이액(Nyack)에서 출생하였다. 나이액 고등학교를 졸업한 다음 뉴욕미술학교(New York School of Art)에서 일러스트레이션과 회화를 배우게 된다. 그 학교시절의 스승인 로버트 헨리(Robert Henri)와 케네스 헤이스 밀러(Kenneth Hayes Miller) 등에게 많은 영향을 받게 된다. 1906년, 24살의 나이에 처음으로 유럽으로 여행을 떠나게 되고 특히 파리에서 오랫동안 머무르게 된다. 파리에서 호퍼는 미술학교를 다니는 대신 전시회나 여행, 그리고 출판물 등을 통해 독학으로 미술공부를 하게 된다. 당시의 파리는 1900년대 초의 입체파와 야수파(Fauvisme)가 강력한 영향을 가지고 있던 시기로 보수적 화단에 반발하는 진보성향의 '살롱도톤(Salon d'Automne)'이 대표적 전시회라고 할 수 있다.



<그림 7> 퀸스버러 다리, 1913

호퍼는 이러한 시기에 유럽, 특히 파리에 머물렀음에도 불구하고 본인이 직접 지적하듯이 당시로서는 획기적인 실험주의인 입체파 등의 영향보다도 본인의 뉴욕미술학교 스승들을 통한 인상파의 영향을 더 많이 받았다고 한다.⁶⁾ 세 번의 유럽여행을 마친 다음, 1910년 완전히 미국에 정착하게 되는 호퍼는 화가로서의 초기작 반응이 별로 좋지 않아 상업적인 삽화들을 그려가면서 생계를 유지해 간다. 1924년, 거의 모든 회화에서 주인공 모델이 되는 조세핀 니비슨(Josephine Verstelle Nivison)과 결혼하고 1940년대 이후부터는 미국을 대표하는 화가로 주목 받기 시작한다. 일생 동안 맨해튼 '빌리지'의 스튜디오를 떠나지 않은 호퍼는 특별한 굴곡이 없는 검소한 여생을 1967년 마감한다.⁷⁾



<그림 8> 밤의 그림자, 1921

호퍼의 회화시기는 시대적으로 크게 세 가지 단계로 나누어질 수 있는데 첫 번째는 1899-1910년 사이의 유럽 체류와 인상파의 영향을 주로 많이 받은 화가로서의 입문기이고, 두 번째는 1910-1923년 사이의 일러스트레이션, 에칭, 회화의 초기작들이 집중되어 있는 시기로 나중에 나오게 되는 대부분의 일관된 주제들이 형성되는 시기이다. 마지막으로 1923-1967년 사이의 대부분의 회화가 그려지는 호퍼의 장년과 노년시절이다. 초기작인 「밤의

그림자」 <그림 8>에 나타나는 빛과 어둠, 도시공간에서의 인간, 과장된 원근법과 기하학 등은 후기작에서 지속적으로 발견할 수 있는 요소들이다.⁸⁾

3. 호퍼 회화에 나타난 실내공간과 분석방법

3.1. 내부, 외부 그리고 창

호퍼의 회화는 몇 개의 주제, 특히 초기 대도시의 공간적 상황들을 주로 그렸는데 그 중에서도 창을 중심으로 한 실내공간을 표현한 그림들이 많다. 창문은 건축에서 전체적인 형태의

<표 2> 실내공간을 표현한 호퍼의 회화 정리

작품명, 년도	회화	작품명, 년도	회화
Automat 1927		Rooms by the Sea 1961	
Chop Suey 1929		Morning Sun 1952	
Hotel Room 1931		Hotel by a Railroad 1952	
Car 233 1938		Hotel Window 1956	
New York Movie 1939		Western Hotel 1961	
Office at Night 1940		Sunlight in a Cafe 1958	
Hotel Lobby 1943		A Woman in the Sun 1961	
Morning in a City 1944		Sun in an Empty Room 1963	
Conference at Night 1949		Two Comedians 1966	

6) 호퍼는 "그들이 나에게 특별히 어떤 인상을 준 것은 없다"라고 회고했다. Goodrich, Lloyd, Edward Hopper, Harry Abrams, 1918, p.21

7) 2장 2절의 호퍼 일대기는 Schmied, Wieland가 저술한 「Edward Hopper: Portraits of America」의 전기부분을 바탕으로 참고문헌에 있는 다른 저작들을 참고로 하여 작성되었다.

8) 3단계로 나는 호퍼의 회화시기의 전체적인 틀은 김인향, 에드워드 호퍼의 회화 특징 연구(경희대학교 석사학위논문, 2006)의 3장 '에드워드 호퍼 회화의 시기구분'을 바탕으로 하였다.

결정에도 매우 중요한 역할을 하지만 근본적으로 장소를 보고 듣고 느끼게 하는 역할을 가지고 있다. 또한 창을 통해서 들어오는 빛은 건축공간의 경험에 본질적인 특성을 만들어낸다.⁹⁾ 호퍼의 회화들 역시 이러한 창이 가진 다양한 특성들을 보여주고 있는데 사적인 내부공간이 거대한 도시의 황량한 공간이나 원시적인 자연공간과 직접적으로 마주치거나, 내부공간과 그 속에 있는 사람(들)이 창을 통해 들어오는 강렬한 태양빛에 의해 간섭되는 것 등으로 주로 표현되고 있다. <표 2>는 호퍼회화에서 실내공간을 표현한 대표적인 작품들을 연대별로 모아놓은 것이다.¹⁰⁾

3.2. 분석항목 및 사례회화 선정

서론에서 밝혔듯이 본 연구에서는 호퍼회화에 나타난 공간적 특성들을 미술 분야에서 주로 접근하는 심리적이고, 감성적인 관점 대신에 건축분야의 보다 객관적인 '공간적' 분석을 통해 고찰하고자 한다.¹¹⁾ 분석항목들로 '공간', '빛', '기하학'이라는 세 가지의 항목들이 사용되어지는데 이것은 창을 통해 내부와 외부의 관계를 드러내는 호퍼의 실내공간회화들에서 공간경험적 측면에서 가장 두드러지는 요소들이기 때문이다. 첫 번째로 'A)공간의 관계'에서는 회화 속 공간(들)의 구체적인 관계적 특성들을, 'B)빛과 공간의 관계'에서는 그림 속의 빛과 제시된 공간적 상황과의 관계를, 'C)기하학적 관계'에서는 빛과 공간이외에 두드러지게 나타나는 기하학적 입체구성들의 관계를 고찰하고자 한다. 마지막으로 결론에서는 이러한 각 특성들을 통하여 호퍼가 궁극적으로 구축하고자 했던 회화 속 세계의 경험은 어떤 것인지를 살펴본다. 사례분석에서는 4개의 작품, 「바다와 면한 방」, 「빈 방의 햇빛」, 「뉴욕의 영화관」 그리고 「자동차판매기」가 선정되었는데 그것은 이 그림들이 다른 그림들에 비해 세 가지의 공간적 특성들을 보다 명료하게 표현하고 있기 때문이다.¹²⁾ 특히 앞의 두 그림은 빛과 공간의 관계적 측면에서, 뒤의 두 그림은 기하학적 구성 면에서 보다 정확하게 분석될 필요가 있다고 판단되었다.

9)Meiss, Pierre von, Elements of Architecture: From Form to Place, 형태로부터 장소로, 정인하·여동진 역, 시공문화사, 2000, pp.15-17

10)<표 2>에 정리된 '실내공간을 표현한' 회화들은 호퍼 회화 중의 일부 분만 요약한 것으로 참고문헌 13, 14, 18에서 서술된 그림들을 중심으로 한 것이다.

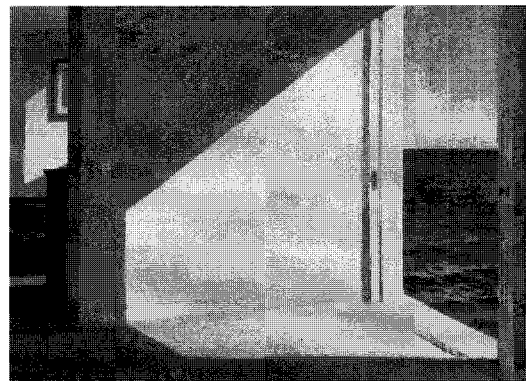
11)본 연구에 참고한 선행 연구들은 해외 영어권 자료들의 경우 하버드대학교도서관의 HOLLIS Catalog시스템 및 JSTOR저널인덱스를, 국내자료들의 경우 국립중앙도서관 및 국회도서관 시스템을 통해 검색하였다. 선행 연구들을 통해 호퍼의 회화들이 공간적으로 논의 되는 경우들을 고찰할 수 있었지만, 특정 그림에서 빛-공간의 관계나 기하학적 구성을 모형시뮬레이션이나 기하학 도식 등을 통해 구체적으로 분석하는 경우는 '논문작성시점'까지 검색하지 못한 한계를 밝힌다.

12)본 연구에서 사용된 호퍼 그림제목의 한글번역은 대부분 Renner, Rolf Gunter, Edward Hopper, 에드워드 호퍼, 정재근 번역본을 따랐다.

4. 공간적 특성 분석

4.1. 사례분석

(1) 「바다와 면한 방, Rooms by the Sea」, 1951년, 캔버스에 유화, 73.7 x 101.6cm

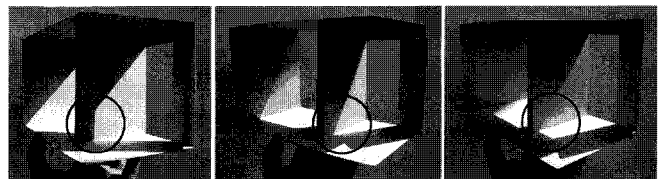


「바다와 면한 방」은 호퍼부가 여름에 주로 방문하던 코드곶(Cape Cod)에 위치한 여름 별장을 그

<그림 9> 바다와 면한 방, 1951

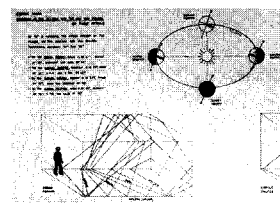
린 것이다. 이 그림에서 특징적인 것은 초중기의 회화들에서 보이는 공간 속의 사람들이 일체 배제되고 빛이 비치는 빈 공간이다.

A) 이 그림에서 실내공간은 주거로 보이는 공간의 내부로 내밀한 사적공간이 열려진 문을 통해 광활한 바다와 직접적으로 만나고 있다. 기능적으로 볼 때 문 밖에는 계단이나 참이 있어 외부의 공간과 연결되었지만 그림에서 그러한 매개체는 생략되고 조용한 분위기의 내부와 바람이 일고 있는 검푸른색의 바다가 직접적으로 만나면서 긴장관계를 이루고 있다. 또한 이 공간의 내부는 크게 두 공간으로 분절되면서 뒤의 공간이 살짝 보이는 사물들에 의해 거실임을 암시받게 된다.



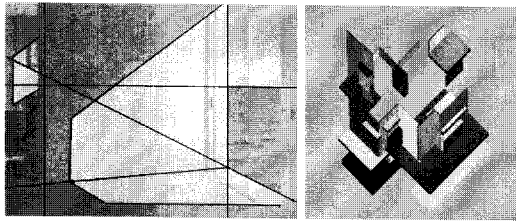
<그림 10> 바다와 면한 방, 모형을 통한 빛 투사 실험

B) 정면에 보이는 하얀색의 벽에는 문을 통해 들어오는 밝고 커다란 빛이 비치고 있고 뒤에 보이는 거실 공간의 벽 역시 창문으로 암시되는 것을 통해 사선의 빛을 받고 있다. 일견 평범해 보이는 이 그림의 빛과 공간은 몇



가지의 분석을 통해 매우 모순되는 점을 가지고 있는 것을 발견할 수 있다. 첫째로 문을 통해서 들어오는 큰 빛은 햇빛의 빛 투사 속성상 실제로는 그림과 같이 들어오는 것이 불가능하다. <그림 10>의 모형으로 실험한 시뮬레이션에서 볼 수 있듯이 빛은 동일한 각도로 투사되는 속성상 수직, 수평의 면 하나만을 따른다. 따라서 그림과 같이

나자 형태로 꺾어지는 빛의 형태가 만들어지지 않는다.¹³⁾



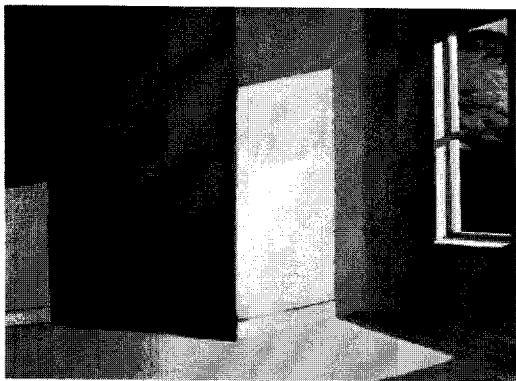
<그림 12> 바다와 면한 방, 기하학적 구성

<그림 13> 퇴스부르크의 입체조형

C) 매우 단순해 보이는 이 그림의 기하학적인 구성을 살펴보면 단순하지만 몇 개의 명확한 입체적인 중첩을 가지고 있음을 알 수 있다. 수직의 하얀 벽, 수평의 바다 면, 또 다른 수평 세계인 바다표면과 빛의 사선의 각도들은 간단하지만 3차원 공간의 입체적인 중첩을 구성하고 있다. 테오 반 퇴스부르크(Theo van Doesburg)의 입체조형을 연상할 수 있는데 호퍼의 경우는 그 기하학적 구성 체계가 일상적으로 스쳐지나 갈 수 있는 공간 속에 숨겨져 있으면서 은근한 암시작용만을 한다.

그러면 호퍼는 공간의 표현에서 왜 이러한 모순된 빛의 모양과 공간의 관계들을 표현했는가 하는 질문이 남는다. 이것은 사례분석에서 지속적으로 나오게 되는 문제로 호퍼가 대상 공간을 그대로 “재현”하는 대신 자신이 생각하는 공간을 “표현”했다고 볼 수 있는데 4장 2절에서 사례들을 종합비교하면서 보다 자세히 논의된다.

(2) 「빈 방의 햇빛, Sun in an Empty Room」, 1963년, 캔버스에 유화, 101.6 x 152.4cm



<그림 14> 빈 방의 햇빛, 1963

제된 공간을 보여준다. 한 번의 돌출을 가지는 빈 방에는 빛이 바랜 아무것도 없는 벽과 바닥으로 늦은 오후의 길게 가라앉은 햇빛만이 강렬하게 들어오고 있다. 호퍼가 말년으로 접어들면서 그의 회화들은 점점 단순해지는데 그러한 면의 단적인 사례이다.

A) 이 공간에서 내부는 조그만 창을 통해서 어두운 숲이 바라보이는 외부공간과 관계를 가지게 되는데 「바다와 면한

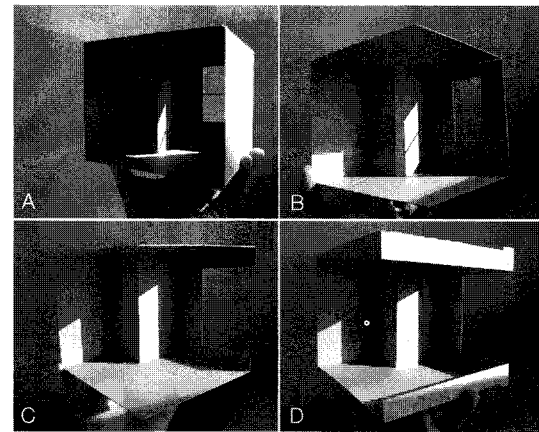
방」에서와 마찬가지로 내부의 사적인 공간이 외부의 약간의 공포감이 서려있는 어두운 공간과 충돌하면서 긴장관계를 만들고 있다. 작은 창문이지만 창문의 아래 부분으로 보이는 검은색 숲 속의 공간은 문명의 손길이 닿지 않은 원시의 암흑을 암시하고 있는 듯하다, 이러한 문명의 세계와 원시상태의 자연이 만나는 경계영역은 호퍼 그림에서 대표적인 주제 중의 하나이다.



<그림 15> 코드 스트의 아침, 1950

B) 내부의 전면을 비치고 있는 빛은 호퍼 특유의 창백하고 말라있는 느낌을 가지고 있고 다른 그림들과 마찬가지로 늦은 오후(또는 이른 아침) 무렵의 길게 늘어서는 특성을 보인다. 일견 창문을 통해서 들어오는 빛은 자연스러워 보이지만 이 그림 역시 빛과 공간의 모순된 관계가 숨겨져 있다. 호퍼의 그림에 나타난 공간을 모형으로 만들어서 다양한 각도로 태양에 비추

는 실험을 했을 때 회화 속에 나타난 빛의 모양을 가질 수 없다는 것이 발견되었다.<그림 16, A, B> 회화 속의 빛



<그림 16> 빈 방의 햇빛, 개구부를 통한 빛 투사 실험

형태는 <그림 16>의 C, D와 같은 개구부와 햇빛의 각도를 가질 때 가능하다는 것을 알 수 있다.¹⁴⁾ 즉 그림 속의 빛은 실재를 그대로 재현하였다기보다 호퍼에 의해 만들어진 것이라고 볼 수 있다. 이것은 얼핏 보면 실제의 공간을 그대로 재현한 것으로 볼 수 있지만 호퍼의 회화 속에는 ‘의도’를 표현하기 위한 공간적 모순이 내재되어 있는 것을 알 수 있다.

C) 이 그림에서의 기하학적 구성은 바다와 면한 방과 같이 공간의 수직, 수평의 입체적 중첩이 많이 보이지는 않지만 몇 개의 중요한 사선 각도 때문에 불안정한 구도와 공간경험을 만들고 있다. 공간을 바라보는 시선과 벽과 창 의 거리로 볼 때 실제 공간의 체험에서는 원근법이 거의 나타나지 않을 조건임에도 창문이 있는 벽의 원근법은 상당히 강조되어 있고 그 원근법의 질서를 수직의 벽선과 빛의 사선들이 간섭하고 있다,

13)<그림 11>의 아테나 타차(Athena Tacha)가 행한 빛 투사연구에서도 수평, 수직면이 만나는 모서리의 빛은 태양이 대각선방향으로 투사되는 이상 수직, 수평으로 동일하게 나자 형태로 꺾일 수 없음을 알 수 있다. Lippard, Lucy, Overlay: Contemporary Art and the Art of Prehistory, The New Press, 1983, p.108

14)그림에서는 그렇게 보이지 않지만, 만약 「빈 방의 햇빛」에 보이는 창이 그림의 오른쪽으로, 즉 모형스터디의 C, D의 개구부와 같이 연결되어 있다고 가정하면 비슷한 형태의 빛이 가능할 수 있으나 창문에 있는 창살은 여전히 생략되어 있다.



<그림 17> 피기니 폴리니, 스튜디오 빌라, 빛의 간섭

「바다와 먼한 방」과 「빈 방의 햇빛」은 10년 이라는 시기적 차이를 가짐에도 불구하고 빛과 공간의 관계적인 면, 특히 ‘빛에 의한 공간의 간섭’이라는 점에서 유사한 특성을 가진다.

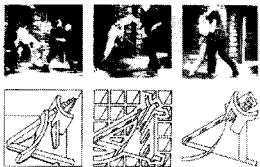
(3) 「뉴욕의 영화관, New York Movie」, 1939년, 캔버스에 유화, 81.9 x 101.9cm



<그림 18> 뉴욕의 영화관, 1939

기를 바탕으로 하고 있다.¹⁵⁾ 특이하게도 영화가 상영되고 있는 어두운 상영관 내부와 비교적 밝은 출구에서 무언가의 생각에 잠긴 안내원이 있는 공간을 함께 대조적으로 표현하고 있다.

A) 이 그림에서 외부와 내부의 관계는 다른 그림들처럼 창문에 의해 나타나는 것은 아니다. 즉 창문에 의해 관계가 만들어지는 외부와 내부대신 상영관의 실내와 외부로 통하는 통로 공간의 대조가 두드러진다. 두 개의 대조적인 공간은 각각 또 다른 ‘외부’와 연결되어 있는데 어두운 상영관은 영사막에 비친 밝은 영화 속의 가상세계로, 복도공간은 계단을 통해 암시되고



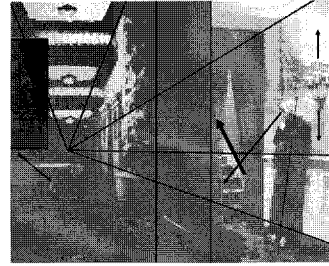
<그림 19> 버나드 슈미, 클리슈와 장면의 병치

있는 물리적 외부세계와 연결되고 있다. 이러한 두 공간의 서로 다른 출구들은 소통의 단절을 암시한다. 현대건축에서 의도적으로 디자인된 소통하지 못하는 공간들의 불연속적인 연속과 유사하다.

B) 뉴욕의 영화관에서의 빛은 앞의 두 그림에서와 같이 내부의 사적인 공간이 외부의 강렬한 태양빛에 의해 간섭되는 것이 아닌 각각의 주어진 기능들만 하는 빛의 특성을 보이고 있다. 그러나 비교적 조용한 이 그림에서의 빛 들 또한 그림 속의 공간을 설명하는 기능을 가지기도 하지만 공간의 경험을 미묘한 다차원으로 만들고 있음을 알 수 있



<그림 20> 마그리트, 빛의 제국, 1954



<그림 21> 뉴욕의 영화관, 1939

다. 공간의 기본적인 구성이 다양한 빛의 방향에 의해 상쇄되고 있는데 어둡고 밝은 면의 과장된 대조는 「빈 방의 햇빛」이나 「코트 곳의 아침」의 숲에서 볼 수 있듯이 호퍼의 회화에서 자주 나타나 는 것으로 마그리트의 그림에

서의 역설적인 빛의 관계를 연상시킨다.

C) 사선구성은 이 회화에서도 매우 중요한 기하학적 질서체계를 구성하고 있는데 <그림 21>에서 보듯이 전체적으로 하나의 소실점을 향해 통일된 구성을 가지는 원근법을 보이지만 이 체계는 밝고 어두운 수직의 벽들, 다른 사선으로 올라가는 계단, 흔들거리는 커튼, 그리고 각 조명들의 방향에 의해 간섭받



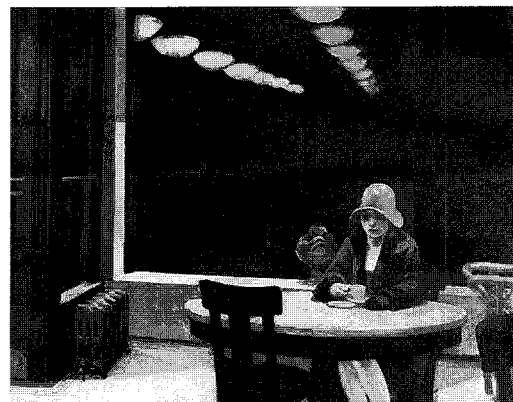
<그림 22> 저녁바람, 1921

<그림 23> 렘 쿨하스, 빌라 달라바

고 상쇄되고 있다. 다른 그림에서 흔히 볼 수 없는 물리적 현재의 공간과 무

관한 가상의 영상과 커튼은 중요한 요소로 작용하고 있다. 이러한 공간적 장치들은 궁극적으로 안내원의 심리적 소외감과 함께 호퍼 회화의 전체적인 공간경험의 특징을 만들어낸다. 특히 커튼은 호퍼 회화에서 바람이 이는 순간의 공간을 표현하는 요소로 많이 쓰이고 있는데 현대 건축가들의 프로젝트들에서 고정된 공간에 순간적 시간성을 표현할 때 주로 쓰이는 요소이다.¹⁶⁾

(4) 「자동판매기, Automat」, 1927년, 캔버스에 유화, 71.4 x 91.4cm



<그림 24> 자동판매기, 1927

1927년 작품인 「자동판매기」는 카페테리아로 보이는 공간에 마치 암흑의 공간 속으로 빨려 들 것 같은 거대한 창문 앞에서 한

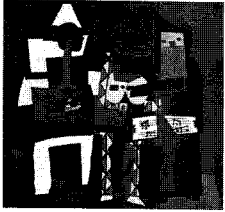
사람의 손님이 홀로 앉아서 음료를 마시고 있는 그림이다. 어

16) 렘 쿨하스는 주로 그의 주거 프로젝트를 찍은 사진에서 바람에 이는 부드러운 커튼의 이미지와 차갑고 딱딱한 공간의 대조를 많이 표현한다. 또한 시게루 반의 「커튼 하우스」에서는 이층의 외부커튼이 집 전체의 형태와 표면을 규정하는 역할을 가진다. Koolhaas, Rem, S,M,L,XL, The Monacelli Press, 1998, pp.153-167

15) Schmied, Wieland, Edward Hopper: Portraits of America, Prestel, 1995, p.42

뒀 속에 갇힌 듯 도시의 외부공간은 흔적이 없고 실내의 천정 조명들만 유리창에 반사되고 있다.

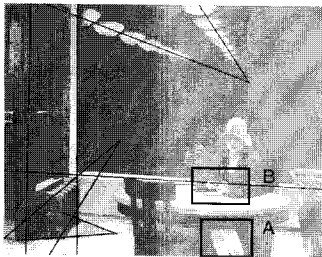
A) 이 그림에서의 외부와 내부는 창에 의해 명확하게 대조를 이루고 있다. 비교적 밝은 내부의 바다, 테이블, 가구 등등과 아무것도 보이지 않는 외부는 호퍼의 회화 중에서도 매우 강한 대조를 보이는 작품이다. 다른 그림들에서는 외부가 자연의 숲, 도시의 주변 건물들, 철길 등등에 의해 내부와의 관계가 지속적으로 암시받지만 이 그림에서는 모두 생략되고 어둠 그 자체로만 표현되고 있는 것이 특징이다.



<그림 25> 피카소, 세 명의 음악가, 1921

B) 「자동판매기」에서의 빛은 크게 실내를 비추고 있는 빛이 만들어 내는 밝은 면들과 유리창에 비친 소실점을 가진 실내천정의 빛의 선들이 주요소이다. 천정의 빛은 기하학적 구성에서 자세히 고찰하기로 하고 카페테리아의 내부를 비추는 빛들의 면들을 보면 밝고

어두움의 관계 면에서 아이러니한 구성을 볼 수 있다. 특히 그 중에서도 어두운 테이블 아래 공간에 있는 손님의 밝은 다리 (<그림 26, A>)는 테이블 아래의 공간과는 별도로 떨어져 부유하고 있는 듯이 보이는데 피카소의 「세 명의 음악가」에서 보이는 입체파의 과장된 색면구성과 유사한 특성을 가진다.



<그림 26> 자동판매기, 1927

C) 이 그림에서의 기하학적 구성은 창에 비친 조명들이 만들어 내는 원근법의 사선들과 비교적 정면으로 보고 있는 카페테리아의 벽에 의해 만들어진다. 기하학적 모순이 「자동판매기」에서도 발견되는데 대표적으로 그것은 조명의

사선들의 투시도 체계와 아래쪽 원편에 있는 라디에이터의 투시도 선들의 방향이 불일치하는 것이다. 즉 다른 공간을 향하여 투사되고 있는 것인데 이것은 앞의 그림들에서와 같이 빛과 공간 사이의 불일치, 공간과 공간 사이의 불일치와 같이 호퍼의 회화에서 나타나는 공간경험의 모순성과 다차원성을 느끼게 한다.



<그림 27> 서부의 모텔, 1957



<그림 28> 코르부지에, 빌라 가르쉐

이 그림에서 또 하나의 흥미로운 요소는 앉아있는 손님의 모자와 한쪽만

빛은 장갑인데 금방 들어와서 음료를 마시거나 또는 금방이라도 일어날 것 같은 순간적 시간성을 보여준다.<그림 26, B> 즉 공간이 가지는 고정성이 움직이는 유동적 시간에 의해 부분

적으로 간섭되고 있는데 이러한 요소는 호퍼의 다른 그림, 특히 「서부의 모텔」에서도 잘 드러나고 있다. 산업화되어 가는 근대도시의 거대한 '움직임'이 개인의 내밀한 공간적, 심리적 영역에서 지속적으로 나타나고 있다. 이것은 코르부지에의 공간에서도 끊임없이 나타나는 기계, 움직임의 요소들과 비슷한 관계를 가진다.¹⁷⁾

4.2. 호퍼의 회화에 나타나는 공간적 특성

이상과 같이 에드워드 호퍼의 회화에 나타난 공간적 특성을 네 개의 작품을 중심으로 살펴보았다. 각 회화에 나타난 특성들을 함께 정리해보면 <표 3>과 같다. 사례연구를 위해 사용되었던 세 가지의 분석항목을 바탕으로 종합적인 호퍼 회화의 특성들을 살펴보면 다음과 같다.

<표 3> 사례 회화별 공간적 특성

작품명, 년도	공간, 빛, 기하학적 구성을 바탕으로 한 특성 정리
바다와 면한 방 1951	A) 외부의 바다공간과 내밀한 사적공간이 열려진 문을 통해 만남. B) 정면의 큰 빛의 형태가 제시된 공간적 상황과 모순된 관계. C) 수직, 수평의 다양한 요소들이 확장하면서 일체적으로 중첩.
빈 방의 햇빛 1963	A) 창을 통해 비워진 사적공간과 외부의 원시자연이 긴장관계 형성. B) 창을 통한 빛의 형태가 회화 속 공간의 조건과 모순. C) 과장된 원근법과 수직, 수평, 사선들이 불안정한 관계를 구성.
뉴욕의 영화관 1939	A) 상영관내부와 복도가 각각 서로 다른 외부세계와 연결되어 병치. B) 다양한 다른 빛들은 소통되지 않는 공간적 관계들을 더욱 간섭. C) 일소점 투시도 구성을 가지나 다른 요소들에 의해 긴장관계 형성.
자동판매기 1927	A) 암흑의 외부공간과 밝은 내부공간이 거대한 창을 통해 대립. B) 어둠과 밝음의 과장된 대조들로 극적인 공간적 관계 형성. C) 소통하지 않는 서로 다른 투시도의 방향들에 의한 공간적 긴장.

A) 공간적 관계: 본 연구에 나타난 호퍼의 회화에서는 이질적 공간'들의 관계(즉 내부와 외부, 실제와 가상, 또는 부분과 부분 사이의 관계)가 조화로운 유기적 연결을 이루는 대신 대조를 이루면서 독특한 긴장관계를 만들고 있다. 이러한 이질적인 공간적 상황의 병치는 그 소재만 다를 뿐 호퍼의 일생동안의 회화에서 지속적으로 발견된다.



<그림 29> 베르메르, 우유를 따르는 여인



<그림 30> 아침의 태양, 1952

B) 빛과 공간: 호퍼의 회화에서 대부분의 빛은 늦은 오후나 이른 아침의 길게 늘어난 태양광의 특성을 보이고 있는데 베르메르(Jan Vermeer)의 회화에서 볼 수 있는, 대상을 감싸고 있는 부드러운 빛이 아닌 대상을 강렬하게 비추는 빛의 특성을

17)베아트리츠 콜로미나는 「The Split Wall: Domestic Voyeurism」 이란 글에서 르 코르부지에의 건축에서 나타나는 끊임없는 움직임과 그것의 사진적, 영화적 재현을 논한다. Colomina, Beatriz, Sexuality & Space, Princeton Papers on Architecture, 1992, pp.102-104



<그림 31> 필립 존슨, 글래스 하우스, 낮과 밤

가진다. 또한 호퍼 그림에서의 빛은 기존의 공간을 '새롭게' 경험하게 만드는 특성을 보인다.

「빈 방의 햇빛」에

서처럼 일상적인 공간의 한 부분이 강한 빛에 의해 새롭게 부각되고 인식되는 것이다. 이것은 건축에서도 관습적으로 인식되고 있는 공간의 모습이 빛에 의해 다른 모습으로 재인식될 수 있는 것을 발견할 수 있다.<그림 31>¹⁸⁾

C) 기하학적 구성: 호퍼의 그림에서 사선을 중심으로 한 기하학적 구성과 입체적인 공간의 중첩은 매우 중요한 역할을 하고 있다. 공간의 질서를 간섭하는 사선들은 공간의 위계를 끊고 있으며 소실점이 서로 다른 방향을 가리키고 있는 투시도의 선들이나 그것을 방해하는 또 다른 요소들에 의해 호퍼의 그림 속 공간은 독특한 입체성, 중첩성, 다차원성을 가지게 된다.¹⁹⁾

이러한 이질적 공간의 병치, 빛과 공간의 간섭과 모순된 관계, 기하학적 구성의 불안과 상호간섭성 등은 호퍼가 그림 속의 공간, 즉 그가 표현하고자 했던 '세계'를 구축함에 있어서 일관되게 사용한 특성들이고 그림 속의 인물들이 가지고 있는 심리적 거리감, 소외감 등과 함께 핵심적으로 중요한 역할을 가지고 있음을 알 수 있었다.

5. 결론

본 연구는 에드워드 호퍼의 회화를 논하는데 주로 사용되는 그림 속 주인공들의 인간적 소외감, 상실감 등의 정서적인 관점 이외에 그의 그림에서 발견할 수 있는 공간적 장치와 구성방식, 궁극적으로는 그러한 방식들을 통해 우리에게 전달하고자 하는 공간적 경험을 실내건축분야에서 사용될 수 있는 공간분석항목을 바탕으로 살펴보는 것이 그 의의라고 할 수 있다. 앞에서 살펴 본 호퍼 회화의 공간 경험을 종합적으로 고찰해 보면 그 내면에는 보다 본질적인 세계 경험 방식이 존재한다.

• 공간과 시간: 호퍼의 회화 속 공간들은 '외부'와 '빛'으로 암시되는, 또 다른 차원, 즉 '시간'에 의해 지속적으로 간섭되고 긴장관계를 이루면서 총체적인 경험을 만들고 있다. 공간은 고정되어진 공간이 아니라 거대한 시간의 흐름 속에 내재하는 '순간'의 공간이라는 특성을 가진다.

• 세계의 재발견: 호퍼는 우리 주변의 일상적 세계를 그대로 '재현'하고 있는 것처럼 보이지만 실제로는 독특한 구성방식을 통해 '그가 인식하고 발견한' 세계를 구축하고 있다. "나의 목적은 가장 정확하게 세계에 대한 나의 인상을 기록하는 것이다."²⁰⁾라는 말에서 볼 수 있듯이 호퍼는 자신이 재발견하고 재인식한 세계, 특히 일상적 세계를 우리에게 전달한다.

'공간과 시간', '세계의 재발견'은 건축을 포함한 예술분야가 가지고 있는 근본적인 주제들이지만 호퍼의 경우, 그것들의 뿌리를 우리가 흔히 스쳐지나갈 수 있는 '일상'에 두고 있음으로서 독특한 그만의 영역을 가지고 있다고 할 수 있다.

본 연구는 그림 속에서 발견할 수 있는 관계들을 최대한 객관적인 도구들에 의해 분석하려고 하였으나 그림을 통한 공간 해석의 특성상 중간 중간 연구자의 개인적 느낌과 설명이 포함될 수밖에 없는 점이 양해되기를 바란다. 학제간 연구를 통해 보다 다양하고 풍부한 공간해석이 나올 수 있다는 생각이 본 연구를 시작하게 된 배경이었고 차후 보다 깊이 있는 파생연구와 창조적인 공간디자인으로 연결될 수 있기를 기대한다.

참고문헌

1. Colomina, Beatriz, *Sexuality & Space*, Princeton Papers on, Architecture, 1992
2. Le Corbusier, *Towards a New Architecture*, Dover Publications, 1986
3. Frampton, Kenneth, *Modern Architecture*, Thames and Hudson, 1992
4. Gage, John, *Color and Culture: Practice and Meaning from, Antiquity to Abstraction*, Thames and Hudson, 1993
5. Gombrich, E.H. *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, Princeton University Press, 1972
6. Gombrich, E.H. *The Story of Art*, Phaidon, 1989(Fifteenth Edition)
7. Kern, Stephen, *The Culture of Time and Space 1880-1918*, 시간과 공간의 문화사 1880-1918, 박성관 역, 휴머니스트, 2004
8. Koolhaas, Rem, *S,M,L,XL*, The Monacelli Press, 1998
9. Kuspit, Donald, *Edward Hopper: Cubist in Disguise?*, 2006
10. Leider, Philip, *Vermeer & Hopper: Analyzing the Works of Edward Hopper and Jan Vermeer*, Art in America, 2001. 03
11. Lippard, Lucy, *Overlay: Contemporary Art and the Art of Prehistory*, The New Press, 1983
12. Meiss, Pierre von, *Elements of Architecture: From Form to Place*, 형태로부터 장소로, 정인하·여동진 역, 시공문화사, 2000
13. Renner, Rolf Gunter, *Edward Hopper*, 에드워드 호퍼, 정재곤 역, 마로니에 북스, 2005
14. Schmied, Wieland, *Edward Hopper: Portraits of America*, Prestel, 1995
15. Sommer, Robert, *A Practical Guide to Behavioral Research*, Oxford University Press, 1997
16. *Domus No.273*, 1952. 09.
17. 김광현, *건축과 공간, 이상건축*, 1998년 5월호
18. 김인향, *에드워드 호퍼의 회화 특징 연구*, 경희대학교 석사학위논문, 2006

<접수 : 2007. 10. 31>

18) *Domus* 273, 1952년 9월호, pp.320-321

19) 도널드 쿠스핏(Donald Kuspit)은 「Edward Hopper: Cubist in Disguise?」라는 글에서 호퍼의 그림 속에 있는 기하학은 인물들보다 더 중요한 역할을 하고 있다고 말하면서 그러한 구성방식이 궁극적으로는 아이러니하게도 호퍼 자신이 그렇게 수궁하지 않았던 입체파와의 연관성을 가진다고 말하고 있다.

20) Schmied, Wieland, *Edward Hopper: Portraits of America*, Prestel, 1995, p.33, 연구자의 번역