creative commons
COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

디자인학박사 학위논문

공간의 미와 추, 동질과 이질의 복합 변별 메커니즘

The complex distinguishing mechanism of beauty and ugliness, homogeneity and heterogeneity in space

2014 년 2 월

서울대학교 대학원

디자인학부 공간디자인 전공

장 성 연

공간의 미와 추, 동질과 이질의 복합 변별 메커니즘

The complex distinguishing mechanism of beauty and ugliness, homogeneity and heterogeneity in space

지도교수 권 영 걸

이 논문을 디자인학박사 학위논문으로 제출함

2013 년 12 월

서울대학교 대학원

디자인학부 공간디자인 전공

장 성 연

장성연의 박사 학위논문을 인준함

2013 년 12 월

위 원 장 박 영 목 (인)

부위원장 장 기 윤 (인)

위 원 권 영 걸 (인)

위 원 김 개 천 (인)

위 원 김 주 미 (인)

국문초록

공간은 다양한 시대에 걸쳐 형성되며 각 시대마다 다양한 사상과 문화를 담는다. 현대 공간은 다원주의라는 패러다임 아래 다양한 개념과 가치에 따라 수많은 양식이 공존하고 있으며, 이제까지 별개였던 사상, 지식, 양식이 새로운 방법으로 융합, 복합화 되어가며 해답과 갈등을 동시에 낳고 있다. 동일한 양식과 속성만이 있는 공간이 있을 수는 없으나, 지나치게 이질적인 요소들이 많은 공간은 문제를 야기 시키기도 한다. 동시대에 동일 가치에 의하여 집단적으로 형성되는 유사한 공간들이 공간의 정체성과 일관성을 확보해 주기도 한지만, 반대로 공간을 획일화하여 진부한 공간으로 만들어 버리기도 하며, 반대로 새로운 것을 시도하기 위하여, 이질성 또는 다양성을 추구하다가 부조화와 무질서가 난무하는 공간으로 만들어지는 경우도 있다. 이렇듯 시간의 흐름 속에서 나타나는 공간의 동질화와 이질화는 긍정적 혹은 부정적으로 작용한다. 동질화와 이질화에 따른 긍정적 또는 부정적 효과는 필연적으로 발생하는 것이기에 부정할 수는 없으나, 가능한 동질화와 이질화가 수반하는 긍정적 효과를 극대화하고 부정적 효과를 극소화하기위한 방법은 모색되어야 한다.

본 연구는 공간에서의 아름다움과 추함, 같고 다름을 판단하고 변별하는 인간의 인지적 메커니즘의 구축하는 데에 그 목적이 있다. 동질과 이질의 구분은 심리학의 범주화 및 조직화와 논리학의 외연과 내포 및 추상화 등을 기반으로, 미와 추의 변별은 미학 및 심리학에서의 설명 논리 및 이론들이 그 기반이 되었다. 메커니즘 구축의 핵심은 서로 다른 학제의 이론을 안정적으로 하나의 모델로 함축시키는 것, 그리고 그 모델이 실제 상황에 대한 정확한 설명을 가능하게 하는 안정성의

확보를 구체적 목표라 할 수 있다.

메커니즘의 개발 후에는, 메커니즘으로부터 나오는 공간의 미와 추, 동질과 이질의 변별 작용에 대한 특성들을 도출하였으며, 메커니즘을 공간 디자인 분석 틀로서의 활용 가능성을 제시하였다. 메커니즘으로부터 파악한 내용을 기반으로 분석을 통한 공간 전략 등을 정리하고, 전략을 시스템적으로 활용할 수 있도록 미추동이(美醜同異)복합 변별 모델의 구조를 중심으로 제시하였다.

메커니즘으로 설명되는 공간의 미와 추, 동질과 이질의 복합적 변별 특성을 이야기 하면 다음과 같다.

첫 번째, 공간의 미와 추, 동질과 이질의 변별은 3가지 층위로 구분되어 일어난다. 이는 공간에 대한 인식 수준, 공간에 대한 이미지가 형성되는 수준, 상징적 가치가 생성되는 수준으로 나눌 수 있다.

두 번째, 비교되는 2개 이상의 공간은 정서적 가치와 실제적 가치를 형성하며 복합적으로 비교된다. 비교가 되는 2개 이상의 공간은 각각 정서적 가치와 실제적 가치를 형성한다. 그리고 이 4가지의 가치가 복합적으로 비교되어 동질과 이질의 관계가 결정된다. 그리고 정서적 가치가 크면 클수록 상대적으로 미(美)적인 공간으로 이해된다.

마지막으로, 공간에 포함된 외형과 의미가 상호작용하며 실제적 혹은 정서적 가치를 형성한다. 공간이 가진 크기, 규모, 색상, 배치 등의 물리적 요소와 설계자, 위치, 용도 및 목적 등의 정보 및 의미가 상호작용하여 공간의 가치가 형성된다. 외형적 요소가 약하더라도 의미가 강하면 전체적으로는 강한 실제적 혹은 정서적 가치를 형성시킬 수 있다.

공간의 미와 추, 동질과 이질의 복합적 상호작용은 판단 시기, 판단자, 주위의 영향변수들에 따라 판단의 결과가 달라질 수 있다. 그러나, 우리는 항상 같고 다름 그리고 아름다움과 추함을 끊임없이 비교 판단

하고 있다. 이는 비교판단의 결과가 중요한 것이 아니라 비교 판단하는 방식과 원리를 이해해야함을 암시한다. 본 연구로 공간의 미와 추, 그리고 동질과 이질이 어떻게 상호 연관되며 공간을 비교 판단하게 하는지에 대하여 접근할 수 있는 가능성을 제시하였다는 것을 연구의 의의라 하겠다.

목 차

국문초록 ····· i

그림목차 ····· ix

표목차 ····· xi

제 1 장 서론 ····· 1

제 1 절 연구의 배경 ····· 1

제 2 절 연구의 목적 ····· 2

제 3 절 연구의 범위 및 체계 ····· 4

제 4 절 용어정의 ····· 8

제 2 장 공간에서 나타나는 미와 추, 동질과 이질의 유형 및 특성 ····· 10

제 1 절 공간의 미와 추, 동질화 이질화 현상 ····· 10

제 2 절 공간의 동질화로서의 모더니즘 ····· 16

1. 모더니즘의 철학적 배경과 발생 ····· 16

2. 모더니즘 건축 및 공간 ····· 18

제 3 절 공간의 이질화로서의 포스트모더니즘 ····· 28

1. 포스트모더니즘의 철학적 배경과 발생 ····· 28

2. 포스트모더니즘 건축 및 공간 ····· 31

3. 포스트모더니즘의 연장선으로서의 해체주의 ····· 35

제 3 장 미와 추, 동질과 이질 ····· 44

제 1 절 미와 추 ····· 44

1. 미와 추의 일반적 개념 및 특성 ····· 44
2. 미학에서의 미와 추 ····· 46
2.1 미학과 미와 추의 개념 ····· 46
2.2 미 판단 관점의 변화: 미의 객관주의와 주관주의 ····· 48
2.3 미적경험의 확장으로서의 미적태도 ····· 60
3. 전통미학의 퇴조와 현대 실험미학의 발전 ····· 63

제 2 절 동질과 이질 ····· 70

1. 동질과 이질의 일반적 개념 및 특성 ····· 70
2. 심리학에서의 동질과 이질 판단 원리와 특성 ····· 71
2.1 범주화 ····· 71
2.2 조직화 ····· 73
3. 논리학에서의 동질과 이질 판단 원리와 특성 ····· 74
3.1 외연과 내포 ····· 74
3.2 추상화 ····· 77

제 3 절 미와 추, 동질과 이질의 유형변화 및 특성 종합 ····· 81

제 4 장 공간의 미와 추, 동질과 이질의 복합 변별 모델 ····· 85

제 1 절 심상모델의 종류와 역할 ····· 85

제 2 절 공간의 미와 추, 동질과 이질의 변별 모델의 전제 ····· 90

1. 미학에서 미와 추, 디자인에서의 미와 추 관점차이 ····· 90
1.1 미적 대상과 관찰자와의 관계 ····· 90
1.2 개인의 미적가치 생성과 집단의 미적가치 생성 ····· 92
2. 비교대상의 종류 ····· 93
2.1 전체와 요소와의 관계 ····· 94
2.2 구체적 대상과 기억속의 지식 혹은 개념간의 비교 관계 ····· 95
제 3 절 공간의 미와 추, 동질과 이질의 복합 변별 모델의 개발 ····· 96
1. 모델의 구조 ····· 96
2. 공간의 미와 추, 동질과 이질의 복합 변별 작용 ····· 101
제 4 절 공간의 미와 추, 동질과 이질의 복합 변별 모델 검증 ····· 117
제 5 절 소결 ····· 125

제 5 장 결론 ····· 126
제 1 절 공간의 미와 추, 동질과 이질의 복합 변별 모델의 활용 전략 ····· 126
1. 공간 유형 특성 분석을 위한 복합 변별 모델의 활용 ····· 126
2. 공간 전략 수립을 위한 복합 변별 모델의 활용 ····· 129
제 2 절 결론 ····· 136

그림 목차

[그림2-1] 루브르 피라미드와 신개선문까지 이어지는 축 ····· 12
[그림2-2] 다니엘 리베스킨트의 로얄온타리오 박물관 ····· 13
[그림2-3] 그라츠의 쿤스트 하우스 ····· 14
[그림2-4] 뉴욕 이스트 빌리지의 쿠퍼유니온 ····· 15
[그림2-5] 슈타이너 하우스 ····· 19
[그림2-6] 로스하우스 ····· 20
[그림2-7] 오장팡 주택 ····· 21
[그림2-8] 도미노구조 ····· 22
[그림2-9] 빌라 사보아의 필로티와 가로로 긴창 ····· 23
[그림2-10] 바르셀로나 파빌리온 ····· 25
[그림2-11] 국제주의 양식의 대표 건축물들 ····· 27
[그림2-12] 포틀랜드 빌딩, 디즈니 돌핀 스완 호텔 ····· 32
[그림2-13] 세계극장, 슈투트가르트 미술관 ····· 33
[그림2-14] 라빌레뜨 공원과 폴리 스케치 ····· 39
[그림2-15] 빌바오 구겐하임 뮤지엄, 월트 디즈니 콘서트홀 ····· 43
[그림3-1] Berlyne의 심미적 반응 그래프 ····· 67
[그림3-2] Nasar의 미적반응의 개연적 모델 ····· 69
[그림3-3] 외연 증가로 인한 동질성의 확보 ····· 75
[그림3-4] 인간이 외연과 내포를 통해 범주화하는 방법 ····· 78
[그림3-5] 외연과 내포의 예 ····· 80
[그림4-1] 심상모델의 예 ····· 86
[그림4-2] Robert L. Solso의 미술품의 지각모델 ····· 86
[그림4-3] Slobodan Markovic의 미술품의 지각모델 ····· 87
[그림4-4] 인간의 정보처리모델 ····· 88

[그림4-5] 동질과 이질의 종류 1. ····· 94
[그림4-6] 동질과 이질의 종류 2. ····· 95
[그림4-7] 조직화의 개념 ····· 97

표 목차

[표1-1] 연구체계 ····· 7
[표1-2] 미와 추, 동질과 이질의 상대적 관계표 ····· 8
[표2-1] 이합 합산의 모더니즘과 포스트모더니즘의 대조표 ····· 30
[표3-1] 시대별 미의 객관성과 주관성에 대한 논쟁정리 표 ····· 58-59
[표4-1] 2가지 대상의 복합 변별 모델의 구조 ····· 96
[표4-2] 모델의 세부구조 ····· 96
[표4-3] 미와 추, 동질과 이질 복합 변별 모델 ····· 101
[표4-4] 한 대상에 대한 인식이 다양한 층위로 나타나는 현상 ····· 106
[표4-5] 비교변별이 다양한 층위로 나타나는 모델 ····· 107
[표4-6] 모델의 각 층에 범주화가 이루어지는 현상 ····· 108
[표4-7] 1차 수준의 대상끼리의 유사성의 비교 ····· 109
[표4-8] 2차 수준의 대상끼리의 유사성의 비교 ····· 110
[표4-9] 메커니즘에서 적용된 개념들에 대한 본 논문의 정의 ·· 115-116
[표4-10] 앙케이트 조사 결과 표 ····· 118
[표4-11] 이질적이며 미(美)의 사례를 통한 모델의 검증 ····· 120
[표4-12] 이질적이며 추(醜)의 사례를 통한 모델의 검증 ····· 122
[표5-1] 메커니즘을 이용한 공간A와 비교 공간B의 분석 표 ····· 131
[표5-2] 메커니즘을 이용한 공간A의 보완 부분 표 ····· 132
[표5-3] 메커니즘을 이용한 공간A의 보완전략 ····· 133
[표5-4] 메커니즘을 이용한 공간 전략 전술 표 ····· 134
[표5-5] 메커니즘을 이용한 공간 전략 전술 표의 위치 표시 ····· 135

제 1 장 서론

제 1 절 연구의 배경

공간은 한 시기, 한 개념, 한 가지 목적에 의하여 생성되지 않는다. 따라서 매우 다양한 양식과 크기, 용도, 형태 등이 존재한다. 서울이라는 공간 내에도 빌딩 숲 안에 경복궁이 자리 잡고 있으며, 과거와 현대, 문화와 산업, 동양과 서양이 공존하고 있다. 현재는 다원주의라는 패러다임 아래, 정보 및 IT, 환경 에너지, 문화 등 다양한 개념이 존재하며, 다양한 가치에 따라 수많은 양식이 공존, 이제 까지 별개였던 사상, 지식, 양식이 새로운 방법으로 융합, 복합화 되어가며 해답과 갈등을 동시에 낳고 있다. 또한 세계화에 따라 전지구가 공동화 되어가고 있으며, 급변하는 경제, 기술의 발전에 따라 신구(新舊)가 공존하게 되었다.

동일한 양식과 속성만이 있는 공간이 있을 수는 없으나, 지나치게 이질적인 요소들이 많은 공간은 문제를 야기 시키기도 한다. 규모가 비교적 작은 건축물 또는 실내공간의 경우, 시각적 통일성이 없어 복잡하게 보일 수 있으며, 공간의 사용 및 관리 효율도 떨어질 수 있다. 크게 나아가 도시일 경우, 도시의 정체성 확보가 어려워지기도 한다. 하지만, 다양한 공간내에서 발생하는 조화와 부조화의 문제를 획일화로 해결할 수도 없으며, 무조건적인 방임으로 방치할 수도 없다.

이와 같이 우리는 의도적으로 혹은 필연적으로 같고 다름에 둘려쌓여 살아가고 있으며, 상이하여 생기는 문제에는 질서를 부여하려하고, 동일하여 생기는 문제에는 자유로움을 부여하려한다. 그러나 어려운 것은 그러한 노력의 결과가 항시 긍정적이지 않다는 것에 있다. 획

일화의 추구로 인하여 진부를 형성하는 경우도 있고, 자유로움과 다양성의 추구로 인하여 부조화와 무질서가 되어버리는 경우도 있다. 루브르궁전과 피라미드는 서로 상이한 형태를 취하고 있음에도 불구하고 세계적인 건축물로 그 미적 가치를 인정받고 있으나, 서울시 신청사는 주변의 환경들과 조화롭지 못하다는 평가가 대부분이다. 이는 서로 상이한 요소들끼리의 집합에도 그 평가가 긍정적일 수도, 부정적일 수도 있음을 보여준다. 이는 조화와 안정, 혹은 아름다움이나 매력은 단순한 자유도의 증가나 질서의 부여에만 관계하는 것이 아닌 보다 복잡한 메커니즘이 있음을 암시한다.

제 2 절 연구의 목적

본 연구는 서로 동일 또는 유사한 공간이나 조형끼리 모여 있는 경우와 서로 상이한 공간이나 조형끼리 모여 있는 경우, 각 각 긍정적인 평가를 받거나, 부정적인 평가를 받는 이유에 대한 의문으로부터 시작한다. 따라서 본 논문에서, 미와 추, 동질과 이질의 변별은 필연적 연구의 핵심과제이다. 그러나 미와 추, 동질과 이질을 변별하는 절대적 기준의 정의는 불가능하다. 그 이유는 미와 추, 동질과 이질이 상대적 개념이기 때문이다. 그리하여 본 연구에서는 공간의 미와 추, 동질과 이질의 변별 기준을 연구의 중점을 두는 것이 아니라, 공간의 미와 추, 동질과 이질을 변별하는 인간의 변별메커니즘, 즉 인간이 공간을 판단 또는 평가하는 작용에 대한 모델을 구축함을 목적으로 한다.

자세히 설명하여, 미와 추, 동질과 이질의 변별 기준을 명확히 파악하는 데에 예상되는 어려움은 다음과 같다. 예를 들어, 두 개의 같은 펜이 있다고 가정한다. 펜 A와 펜 B의 크기, 모양, 제조사 등 모든 것

이 완벽하게 동일하다고 가정한다. 그러나 펜 A는 어떤 사람에게 있어 자신에게 의미 있는 사람으로 부터의 선물이고, 펜 B는 그저 문구점에서 산 것이라 할 경우, 펜 A에는 담긴 의미가 판단하는 사람에게 중요한 의미를 가지므로, 펜 B와는 다른 펜으로 인식된다. 이와 같이 동질과 이질은 그 개체가 가지고 있는 표면적, 내적 속성과 그것을 인식하는 인간의 해석 차이에 의하여 다양하게 판단되어질 수 있다.

따라서 본 연구에서는 미와 추, 동질과 이질의 명확한 구분을 정의하는 것에 역점을 두는 것이 아닌 일반적인 구분의 기준들을 통합하여, 의미적 미와 추, 동질과 이질의 정의를 내리고 연구를 진행한다. 의미적 기준이란 선언적 기준으로써 현실적인 사례에 대한 기준이 아니다. 그 이유인 즉, 문헌 연구를 통하여 동질과 이질의 구분을 지을 수는 있으나, 그러한 기준으로 다양한 공간의 사례를 구분 짓고자 하면 또 다시 해석자의 경험이나 관점에 따라 그 기준은 달라질 수 있기 때문이다.

이와 같이 일반적 기준으로써의 미와 추, 동질과 이질의 변별 기준을 근거로 하여, 어떠한 작용원리에 의하여 미와 추, 동질과 이질을 변별해 내는가의 '작용의 메커니즘'을 규명하는 것을 연구의 목표로 한다. 이는 본 연구가 미와 추, 동질과 이질을 구별하는 절대적 기준은 밝히지 못하더라도, 어떠한 기준이나 원리가 적용되는지에 대한 설명은 가능하기 때문이다. 또한, 구축된 메커니즘에 의하여 공간의 미와 추, 동질과 이질이 변별되는 메커니즘에 의한 내용적 특성을 추출하였으며, 이는 디자인이나 예술행위는 가능한 다름을 추구하되 이를 조화롭게 만드는 행위라는 특성을 설명하는 근거를 제시할 것이다.

제 3 절 연구의 범위 및 체계

1. 연구 범위

본 연구에서의 공간의 미와 추, 동질과 이질 변별의 관점은 주관적 관점, 인간의 인식을 중심으로 하는 관점으로 진행한다.

공간이나 사물의 미와 추에 대한 변별은 인간의 인식작용에 의하여 이루어진다는 주관적 관점과 미적 가치나 질서가 사물에 내재되어 있다는 객관적 관점이 있다. 아름다움과 추함이 각 개인의 판단이어서 결국 미와 추는 개인의 판단에 의하여 이루어지는 것이라 할 수 도 있으나, 대부분의 사람들이 동일하게 '아름답다'하는 것에는 대부분의 사람들이 '아름답다'고 판단하게 하는 요인이 있다고 생각하는 것도 자연스럽다. 하지만, 매우 개성이 강한 특정 공간의 경우, 선호하는 사람들과 선호하지 않는 사람들로 나눠질 수 있는데, 이 경우에는 그 공간이 일부인 들에게 선호되는 요소를 가지고 있지만, 또 다른 일부인 들에게는 선호되지 않는 요소를 가지고 있다고 설명되며, 이는 각 개인의 인지의 차이에서 온다고 설명되어 질 수 있다. 실제로는 이 두 가지의 관점 중에 어느 것이 옳다고 하기는 어렵다. 왜냐하면 이 두 가지의 사례가 실제로 존재하기 때문이다. 따라서 미와 추에 대하여 경험론적 관점과 관념론적 관점을 동시에 고려하는 것이 이상적이나, 동질과 이질, 즉 같고 다름의 문제에 있어 관념론적 관점의 이론을 찾기가 힘들다. 즉, 같고 다름을 인간의 인식작용을 배재한 상태에서의 절대적 기준으로 구분하는 기준이 없기 때문이다. 또한, 현대 미학의 연구가 철저히 인지중심적[1]으로 흘러가고 있음 역시 부정할 수 없는 사실이다.

---

1) 페흐너(Gustav T. Fechener, 1810-1887)는 심리학의 입장에서 미적 경험의 법칙을 탐구하려는 실험미학을 주장하였다. 벌라인(Daniel E. Berlyne,

이와 같은 이유에 의하여 본 연구는 대상 속에 내재된 어떤 형식이나 요소에 인간이 반응하여 가지게 되는 인간의 인식작용을 기준으로 미와 추의 구분, 같고 다름의 구분에 해당하는 이론에 기준하여 진행한다.

본 연구는 다음과 같은 방법으로 범위를 한정한다.

첫째, 미와 추, 동질과 이질을 연구하고 있는 다양한 학제들의 이해를 통하여 메커니즘 구축에 필요한 개념들을 수집, 각 개념들의 배경과 작용을 명확히 하여 적용할 방안을 모색한다.

둘째, 이론연구를 바탕으로 추출된 개념들을 적용하여 공간의 미와 추, 동질과 이질의 변별 메커니즘을 개발한다. 메커니즘은 공간의 미와 추, 동질과 이질을 구별하는 절대적 기준이 아닌, 인간이 구별하는 작용에 대한 메커니즘으로 완성된다. 또한, 개발된 메커니즘의 안정성 확인을 위해 적절한 공간사례를 분석, 메커니즘의 설명력을 검증한다.

셋째, 메커니즘으로부터 나오는 공간의 미와 추, 동질과 이질의 변별 작용에 대한 특성들을 도출한다.

넷째, 메커니즘을 공간 디자인 분석 틀로서의 가능성을 제시한다. 모델로부터 파악한 내용을 기반으로, 분석을 통한 공간 전략 등을 정리하고, 전략을 시스템적으로 활용할 수 있도록, 미추동이(美醜同異)복합

1924-1976)의 신실험미학은 폐흐너의 실험미학에 게쉬탈트 이론, 정보이론, 기호학, 인지심리학의 지각, 인지연구를 결합시킨 것으로 미학을 인지와 관련시킨 대표적인 연구로써의 그 가능성을 인정받고 있다. 그 외에도. 잭 네이사(Jack L. Nasar)와 아놀드 벌리언트(Arnold Berleant)등 여러 학자들이 미학과 인지를 결합시킨 연구들을 진행하였다.

변별 모델의 구조를 중심으로 제시한다.

2. 연구체계

연구배경 및 목적
서로 같거나 유사한 공간이나 조형끼리 모여 있는 경우와 서로 상이한 공간이나 조형끼리 모여 있는 경우, 인간은 어떻게 공간에 대한 같고 다름을 구별하며, 긍정적인 평가와 부정적인 평가를 하는가
▼
기반연구 01.
공간 및 건축에서 보여지는 미와 추, 동질화 이질화 현상 동질화로서의 모더니즘 건축, 이질화로서의 포스트 모더니즘과 해체주의 건축
▼
기반연구 02.
인간은 아름다움과 아름답지 않음을 어떻게 구별하는가 미학에서의 미와 추의 구분, 현대 실험미학의 발전
▼
기반연구 03.
인간은 같고 다름을 어떻게 구별하는가 지각, 인지 작용으로의 같고 다름의 구분, 논리학에서의 같고 다름의 구분
▼
메커니즘의 구축
공간의 미와 추, 동질과 이질의 복합 변별 메커니즘 개발 미와 추, 동질과 이질의 복합 변별 메커니즘의 규명
▼
메커니즘의 검증
개발된 메커니즘의 검증 및 특성 사례분석을 통하여 메커니즘의 검증, 모델로 설명되는 변별 특성 설명
▼
결론
공간의 미와 추, 동질과 이질의 복합 변별 메커니즘의 규명 및 모델을 이용한 공간 활용전략 공간 유형 특성을 위한 복합 변별 모델의 활용 및 선호도 향상을 위한 공간 전략 개발

표 1-1. 연구 체계

제 4 절 용어정의

1. 미와 추

본 연구에서의 미와 추는 특정 관점에서의 절대적 미와 추를 의미하지 않는다. 특정 사물이나 대상을 서구적 관점에서 본다면 아름답다고 할 수 있으나, 타민족이나 문화권에서 본다면 아름답지 못하다 할 수도 있다. 본 연구에서는 미와 추의 엄밀한 분류 기준이 중요한 것이 아니라 미와 추가 변별되는 작용에 그 초점을 두고 있어, 미를 어떠한 공간이나 사물을 접하고 가지게 되는 긍정적 느낌, 선호 생성 등으로 한다. 반대로 추는 어떠한 공간이나 사물을 대하고 가지게 되는 부정적인 느낌이나 비선호 생성 등을 의미한다.

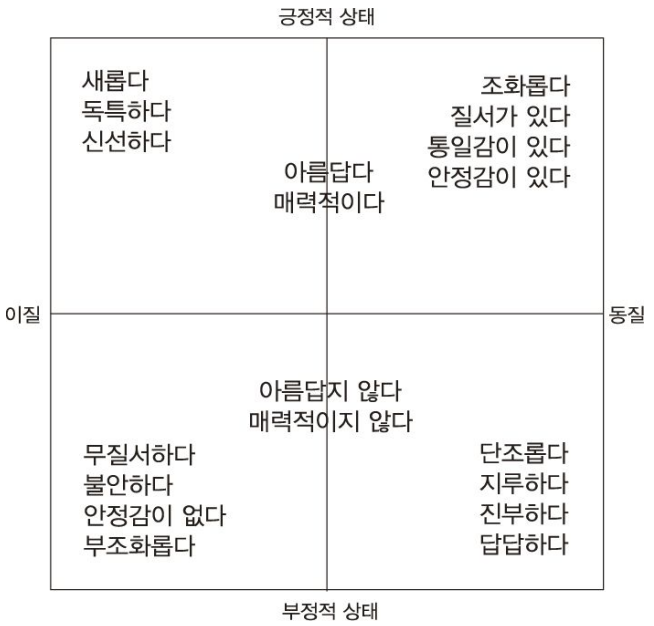


표 1-2. 미와 추, 동질과 이질의 상대적 관계표

2. 동질과 이질

본 연구에서의 동질과 이질은 어떠한 요소가 동시간대에 동일 공간에 존재하지 않더라도 비교대상이 되는 2가지 이상의 공간, 사물 등을 통칭한다. 이는 인간이 같고 다름을 인식하는 것이 동일한 시간에 동일한 공간에서 2가지 이상의 비교 대상을 비교하는 것만이 아니라, 기억 속에 존재하는 대상과 현재 눈앞에 있는 대상을 비교하는 일도 있기 때문이다.

또한 비교 대상이 여러 요소가 조합된 하나의 전체, 예를 들어, 건축물의 경우 전체외관, 마감재 등 다양한 하위요소로 분절이 가능한데 여러 요소가 결합된 전체만이 비교 대상이 아니라, 분절화 된 요소끼리도 같고 다름의 비교 대상으로 본다. 즉, 부분집합 사이의 동질과 이질이다. 이때에 비교되는 개체는 하위 요소들이 집합된 전체와 전체가 비교 대상이 되기도 하고, 전체를 구성하는 요소와 요소의 비교도 가능하다. 예를 들어, 건축물과 건축물의 비교도 가능하고 기둥과 기둥의 비교도 가능하다. 또한 같고 다름의 비교대상은 다음과 같이 유형적 요소와 무형적 요소를 포함한다.

• 외형적 요소에 의한 같고 다름
복수의 상이한 조형적 요소가 혼재된 공간

• 속성에 의한 같고 다름
복수의 상이한 목적이 혼재된 공간
복수의 상이한 공간 의미가 혼재된 공간

제 2 장 공간에서 나타나는 미와 추, 동질과 이질의 유형 및 특성

본 장에서는 공간의 동질화나 이질화에 따른 미와 추의 현상들을 고찰하는 것으로 이루어진다. 특히, 공간의 동질화를 주도한 모더니즘과 반대로 이질화를 주도한 포스트모더니즘, 그리고 그 연장선에 있는 해체주의의 현상들을 검토함으로써, 시대적으로 변화한 공간 및 건축의 특성과 그에 따른 미와 추의 변화를 알아본다.

제 1 절 공간의 미와 추, 동질화 이질화 현상

우리 주변의 공간은 한 순간에 하나의 질서에 의하여 채워지지 않는다. 다른 시기, 목적에 의하여 만들어진 것들이 자연스럽게 한 공간 내에 존재하게 된다. 동시간대에 생긴 공간이라도 공간의 외형과 속성에 의하여 이질성이 생길 수 있으며, 다른 시대에 생긴 공간이라도 공간의 속성이나 시간의 흐름에 따라 동질성이 생길 수 있다. 처음에는 이질적인 형태에 거부감을 느끼지만, 시간이 지나받아들여지면서 긍적적인 이미지로 변해가는 공간이 있으며, 처음에는 주변과 비슷한 또는 조화로운 공간이 시간이 갈수록 진부해지는 경우도 있다. 따라서 흔히 착각할 수 있는 “조화질서가 있으면 아름답다”라는 등식은 성립되지 않는다. 특히, 현대 공간에 있어 새로워야한다는 것은 숙명적 목표와도 같으며, 그 새로움은 미적 가치가 있어야 한다는 전제조건을 가진다. 여기에서의 미적가치란 절대적 미의 가치로서 아름다움이라기보다는 긍정적 수용이 가능하게 하는 힘이라 할 수 있다. 현대 디자이너들이

나 예술가들은 새로움을 찾기 위하여 의도적으로 기존의 질서를 벗어나려 노력한다. 그들은 의도적으로 이질적인 상황들을 연출하며 기존의 것과 새로움을 표현하여 작품의 미적가치를 높이고 주목을 유도한다. 이러한 시도가 때로는 매력적인 작품을 만들어내지만, 때로는 부정적인 결과도 만들어 낸다. 예를 들어, 파리의 루브르궁전과 루브르피라미드는 서로 이질적인 형태의 조합인데도 불구하고 매력적인 건축물로 평가되지만, 서울 신청사는 주변의 환경들과 조화롭지 못하다는 부정적인 평가가 대부분이다.[2] 이는 서로 이질적인 요소들끼리의 집합으로 새로운 시각적 대안을 제시하여도, 매력적인 경우도 있고 매력적이지 못한 경우가 있다는 것을 보여준다.

파리의 루브르 박물관에 위치한 루브르 피라미드(Louvre Pyramid)는 그 형태가 이질적이지만, 미적가치 평가 기준으로 긍정적인 평가를 받고 있는 대표적인 공간이다. 기하학적 형태의 피라미드는 고전건축인 루브르 궁전의 중심에 현대적 재료인 투명한 유리를 이용하여 주변에 대한 형태적 대비성을 가지며 역사가 누적된 파리시 중에서도 시간의 정체를 가장 극명하게 나타내며, 중세와 현대의 절묘한 조화를 보여준다. 19세기 초, 루브르 궁전은 수많은 고대 유물을 시작으로 순수예술품과 장식 예술품으로 구성된 정부 컬렉션 중 가장 중요한 것들을 보관해 왔다. 1981년 그랑 루브르 정책을 통해 중축공사가 시행되었으며, 넓은 중앙 정원을 활용하여 휴게실과 여러 기타 시설을 위한 공간을 만들면서, 미술관의 부속 건물들은 하나로 통합되었다. 중국 출생의 미국인 건축가 아오밍 페이(I. M. Pei)가 설계했으며, 당시 그의 작품은 과히 충격적이라 할 정도로 파격적이었다. 아오밍 페이는 기존 궁

2) 2012년 6월 한국일보가 서울시 신청사에 대한 설문조사를 실시하였다. '좋지 않다'와 '매우 좋지 않다'는 부정적 의견이 62.3% 이었으며, 그 이유로는 '주변 건물과의 부조화'가 76.4%로 가장 많았다. '보통'이라는 의견은 21%였으며, '매우 좋다'는 5.8%, '좋다'는 10.2%에 그쳤다.

전의 형태에 손상을 끼치지 않도록 투명한 유리 구조를 응용하였으며, 순수기하학적 형상이면서 가장 적은 공간을 차지하는 피라미드 형태를 적용하였다. 외부로 솟은 거대한 피라미드는 입구 역할을 하는 동시에 지하 공간 안으로 빛이 잘 비춰질 수 있도록 돕는다. 피라미드는 그 외형뿐만이 아니라 위치도 흥미롭다. 피라미드가 위치한 나폴레옹 꾸르는 샹제리제쪽을 향하여 ㄷ자 모양으로 열려진 루브르궁의 중심 안뜰이다. 그곳에서부터 일직선상으로 카루젤 개선문(Arc of Triomphe du Carousel) 정가운데 꽁꼬르드 광장(Place de la Concorde)에 위치한 룩소의 오벨리스크와 마주하고 있다. 룩소의 오벨리스크는 2km뒤에 개선문(Arc de Triomphe)의 중심에 위치하고 개선문 아치 뒤 6km는 신개선문(La Grand Arche)까지 일직선상에 위치하는 축상의 기점이 나폴레옹 꾸르인것이다. 이렇게 피라미드는 파리의 역사축의 시작점이며 각각의 건축물들이 직선의 축에 차례로 건립된 모습은 프랑스 파리의 역사를 고스란히 보여주는 동시에 도시의 공간의 축에 대한 존중을 보여준다. 완공된 피라미드는 초기에 많은 논란이 있었으나 결과적으로는 기능성, 상징성, 도시성의 해법을 제시하였다. 루브르궁의 이질적인 피라미드의 도입은 기존 건물과의 단절 속에서 이루지기보다는, 과거가 현재 속에서 재해석 및 의미부여 과정을 거쳐 새로운 공간을 탄생시키며 미를 창조하였다.

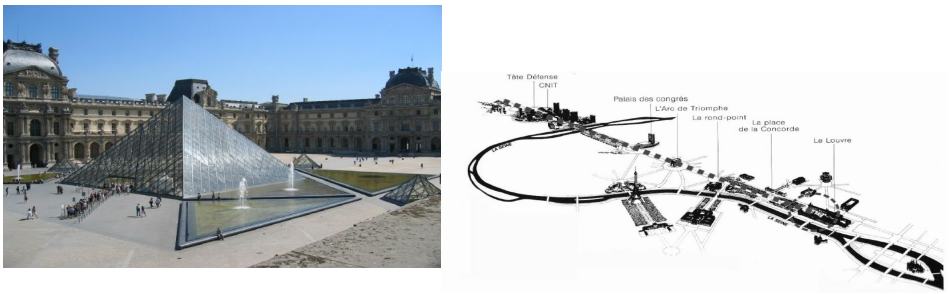


그림 2-1. 루브르 피라미드와 신개선문까지 이어지는 축

로얄 온타리오 박물관(Royal Ontario Museum)도 기존 건물에 새로운 이질적인 형태를 부여하여, 공간의 미적가치를 높인 예이다. 건축가 다니엘 리베스킨드(Daniel Libeskind)의 로얄 온타리오 박물관은 과거의 건축물에 새롭게 더해진 이질적인 형태로 인하여 기존의 형상과는 다른 감각으로 도시의 랜드마크적인 기능을 수행하고 있다. 1914년 처음 개관하여 지역의 교육 문화 공간으로 역할을 하였던 이곳은 이후 기존의 역사 유산에 10개의 갤러리와 마이클 리친 크리스털이라는 미술관 확장공사를 마무리하며 완전히 새로운 모습으로 탈바꿈하게 되었다. 크리스탈의 아름답고 화려한 이미지를 모티브로 유리와 알루미늄 패널로 완성된 외관은 낮엔 자연 조명인 햇빛으로, 밤엔 화려한 조명으로 다양한 모습으로 연출을 보여준다. 전체적인 형태는 오래된 석조 건물을 그대로 살린 상태에서 다니엘 리베스킨트의 특징인 역동적이고 진보적인 형태의 이질적인 조합을 연출하여 많은 논란을 야기하기도 했다. 오래된 석조 건물과 현대적이며 화려한 크리스탈 건물의 이질적인 조합은 박물관을 새롭고 아름다운 공간으로 탈바꿈시키며 진부한 공간에 생명력을 불어넣었다.

그림 2-2. 다니엘 리베스킨트의 로얄 온타리오 박물관, 2007

루브르 박물관의 피라미드나 로얄 온타리오 박물관의 크리스탈의 이질적 외형이 순수 기하학적인 형태를 띠고 있는 반면, 쿤스트하우스(Kunsthaus)는 이질적이며 다소 괴기한 형태의 건축물로 유명하다.

18세기 바로크풍의 건물들로 가득한 평화롭고 조용한 그라츠라는 도시에 위치한 쿤스트하우스는 문어발 또는 동물 내장 같기도 한 괴기한 형태로 주변을 압도한다. 쿤스트하우스는 그라츠 시가지에서 낙후된 서부 지역의 활성화를 위하여 계획된 프로젝트이다. 미술관은 4층 높이로 주변을 압도할 정도의 규모는 아니지만, 형태의 극적인 대비로 인해 존재감이 두드러지고 그 괴기함은 주변 환경을 압도한다. 이 건축물 자체로만 평가한다면 '특이한 재미있는 건물'이라고 할 수 있지만, 주변과 함께 본다면 단순히 재미있는 건물이라고 넘어갈 수는 없을 것이다. 이 건축물의 계획이 발표됐을 당시에는 주변 환경과 전혀 어울리지 않는 디자인이라며 80%가 넘는 그라츠 시민이 반대했다. 하지만, 현재 다수의 그라츠 시민이 '친근한 외계인'이라는 건축가가 붙인 별명을 받아들이며 미술관을 즐긴다. 건축가 피터 쿡(Peter Cook)은 최초의 주철건물을 만들었던 오스트리아의 역사성을 그대로 살려 주철건물의 내외장을 최대한 보존하며 공간의 연계성을 유지시키면서 건축물 자체에 하나의 생명체와도 같은 독립적 성격을 부여, 독특한 형태를 창조하여 그라츠라는 조용한 도시에 생명력을 불어넣었다.

그림 2-3. 그라츠의 쿤스트하우스(Kunsthaus), 2003

쿠퍼유니온(Copper Union)대학 역시 쿤스트하우스와 마찬가지로 주변 환경과 극히 대조되는 이질적인 형태를 가진 건축물이다. 2009년

뉴욕 이스트 빌리지의 최초의 현대 건축물로써 재정상의 어려움을 타개하기 위한 장소의 통합을 위해 만들어졌다. 모포시스(Morphosis)가 설계하였으며, 조각 같은 입면과 구멍이 뚫린 스테인리스 스틸 스킨은 건물의 독창성을 표현하며 지역의 주목을 받고 있다. 쿠퍼유니온이 위치한 이스트 빌리지는 1970-80년대에 미술 및 음악을 사랑하는 많은 가난한 예술가들에게 저렴한 창작의 공간을 제공했던 예술의 장소로 그래피티가 넘쳐나는 자유로운 느낌의 붉은 벽돌 형식의 옛날 건물들이 즐비한 지역이다. 현재는 지역이 주택고급화로 개발됨에 따라 현대적인 건물들이 들어서고 상류층의 지역이 되었다. 붉은 벽돌 외형이 즐비한 이 지역에서 구멍난 스테인리스 스틸의 외피는 단연 이질적이다. 이러한 독특한 입면은 대학의 자유로운 교육의 정신을 상징하며, 뉴욕이라는 대도시의 문명과 150년의 역사를 간직하고 있는 이 학교의 뚜렷한 특성을 보여준다. 또한, 학교 설립자의 교육 철학인 '물과 공기와 같은 자유로움'은 반투명한 이중외피는 빛과 그림자가 서로 엉키고 퍼지는 효과를 창출함으로서 표현되었다. 설계자의 학교의 철학, 지역성과 역사성을 살린 디자인 의도들을 살린 디자인은 건물에 건축물을 학문과 예술 그리고 현대를 상징하는 지역의 상징으로 만들었다.

그림 2-4. 뉴욕 이스트 빌리지의 쿠퍼유니온, 2009

제 2 절 공간의 동질화로서의 모더니즘

1. 모더니즘의 철학적 발생과 배경

1920년대 일어난 근대적인 감각을 나타내는 예술상의 여러 경향으로 근대주의 또는 현대주의로 번역된다. 라틴어 'modernus'에서 유래하였으며, 사상적인 의미에서의 모더니즘은 르네상스 이후에 근대인이 갖게 된 삶의 보편적인 감각을 뜻한다. 그리고 시대 의식이라는 점에서 모더니즘은 시간의 흐름 특히 자신이 살고 있는 당대에 대한 독특한 태도를 가리킨다.[3] 넓게는 교회의 권위 또는 봉건성에 대한 반항과 과학이나 합리성을 중시, 근대화를 지향하는 것을, 좁게는 기계문명과 도회적 감각을 중시, 현대적 감각을 추구하는 것을 뜻한다.

모더니즘이 가장 왕성한 결실을 맺었던 때는 1920년대부터 1930년대로, 제 1차 세계대전으로부터 큰 영향력을 받았다고 볼 수 있다. 세계 대전으로 인한 불안과 혼돈은 구질서에 대한 회의와 반발을 야기했으며, 이는 모더니즘을 성장, 발전시키는 요인이 되었다. 모더니즘은 기존의 체제와 양식에 대한 비판을 그 중심 내용으로 하고 있어서 흔히 아방가르드(Avant-garde)와 연관된다.[4]

모더니즘 철학자들은 지금까지의 사회, 종교, 도덕, 인간, 자아의 개념에 지주가 되어왔던 확실성에 의문을 제기하였다. 찰스 다윈은 진화론을 주장함으로써 기독교 전통을 뒤흔들어 놓았고, 프로이트는 인간의 심성을 바라보는 새로운 관점을 제공했다. 특히 니체의 '신은 죽었다'라는 명제는 19세기의 절대적인 가치 기준을 전복시킴으로써 모더니즘의 등장에 가장 큰 단초를 제공했다.[5]

---

3) 월간미술, 세계미술용어사전, 1999, 참조하여 필자가 재정리
4) 이상섭, 문학비평용어사전, 민음사, 2009, p.84-85, 참조하여 필자가 재정리

모더니즘은 예술 전반에 걸쳐 일어났으며, 각각의 예술영역에 따라 시작된 시기는 차이가 있다. 미술과 음악에서 먼저 일어났으며, 이와 거의 비슷한 시기에 문학에서 일어난 후, 건축의 영역에서 대두되었다. 미술에서는 조르주 브라크와 파블로 피카소의 큐비즘이 대표적이며, 음악에서는 전통적 멜로디와 리듬을 깨트린 스트라빈스키나 쇤베르크 같은 인물이 대표적이다. 모더니즘 문학의 대표주자인 T.S.엘리엇은 삶을 무의미하고 공허한 것으로 바라보는 실존주의적 관점이 반영하였으며, 제임스 조이스 역시 '의식의 흐름' 기법을 통하여 이야기의 연속성을 해체하며 기존의 표준 인물 묘사 방식을 이탈하였다. 모더니즘은 이처럼 기존의 관례와 적격을 파괴하고 새로운 예술 형식과 문체를 창조했으며 그를 통하여 부르주아 문화의 규범과 경건성에 도전했다. 모더니즘 예술의 특징으로는 '기성 전통과의 단절', '주관적 경험과 개인주의', '문학의 독자성과 자기목적성', '실존주의적 인생관' 등을 꼽을 수 있으며, 객체보다는 주체를, 외적 경험보다는 내적 경험을, 집단의식보다는 개인의식을 훨씬 높게 평가한다. 그런 점에서 모더니즘 예술에서는 '창조적인 예술가'라는 개념이 강조된다.[6]

모더니즘은 기존의 전통과 관습을 깨트린 혁신적인 사상이었으나, 동시에 보수성도 지니고 있었다. 시간이 흐름에 따라 전통과 인습에 맞서 혁명적인 태도를 보이던 비판적인 기능을 잃고 일종의 전통으로 굳어지게 되며 시효성을 상실하며 20세기 후반 포스트모더니즘으로 그 위세가 가리어졌다.

---

5) ibid, p.84-85, 참조하여 필자가 재정리
6) ibid, 참조하여 필자가 재정리

2. 모더니즘 건축 및 공간

모더니즘은 건축 및 공간의 외형 및 속성의 동질화를 주도한 대표적인 디자인 흐름으로 볼 수 있다. 19세기 산업혁명으로 인한 대량생산체제는 기계공업의 발달을 가져왔으며, 이 때 실용적이며 간결하고, 단순한 것을 추구하는 경향이 건축가들에 의해 이념화 되었다. 기술의 발전과 효율성을 강조하는 합리주의와 이성주의를 반영한 실용적인 형태의 건축의 시대가 시작되었으며, “형태는 기능에 따른다(Form follows function)”란 가치 아래 이들이 추구했던 건축이념들은 기계미·추상미·단순성을 추구하는 예술사조와 규격화, 보편성, 경제성을 추구하는 실용주의적 정신에 부합되었다.[7)]

이 시대 기능주의자의 대표주자였던 루이스 설리반(Louis H. Sullivan)의 ‘형태는 기능을 따른다’는 사상은 새로운 사회적 필요와 더불어 기술적 수단과 타협을 추구하는 건축가의 접근 방식을 표현하며 동시대 건축가들에게 많은 영향을 끼쳤다. 그의 사상을 가장 잘 반영한 건축물로는 알바알토의 파이미오 요양소를 들 수 있으며, 이 건물은 전체적인 구성에서부터 디테일과 가구에 이르기까지 ‘형태는 기능을 따른다’라는 원칙의 적용을 철저히 보여주었다. 요양소의 평지붕은 환자들이 시원한 공기와 햇빛을 즐기도록 연속적인 테라스를 사용할 수 있도록 하였으며, 병실의 난방부터 가구와 색채에 이르는 디테일한 부분까지 모두 기능주의를 반영하고 있다.[8)]

아돌프로스(Adolf Loos, 1870-1933)또한 대표적인 모더니즘시대의 기능주의 건축가였다. 그는 저서인 ‘장식과 범죄(Ornament and Crime,

---

7) 이일형, 권영택 편, 미국과 유럽의 포스트모더니즘 건축, 포스트모더니즘과 문화, 서울문예출판사, 1991, pp.120-228

8) 리차드 웨스턴, 김광현, 서울대 건축의장 연구실 역, 건축을 뒤바꾼 아이디어 100, 시드포스트, 2012, p.131, 참조하여 필자가 재정리

1908)'에서 그 시대 문화에 대한 조형적 가치가 없는 장식은 죄악이라고 표현하며 실용적인 물건에서 장식을 제거해야 한다고 주장하였다. 그는 건물은 물론, 가구, 의복, 그리고 일상용품에서 장식을 사용하던 당대의 경향이 문화수준의 평범함을 감추는 수단이라고 주장하며, 아름다움은 기능과 구조 안에 있다고 주장, 과도한 장식은 낭비라고 하였다. 1910년 완공된 로스의 슈타이너 하우스는(Steiner House)는 그가 주장한 극단적인 기능주의적 목표를 만족시키며, 유럽 모더니즘의 가장 상징적인 건축물 중 하나로 평가된다.

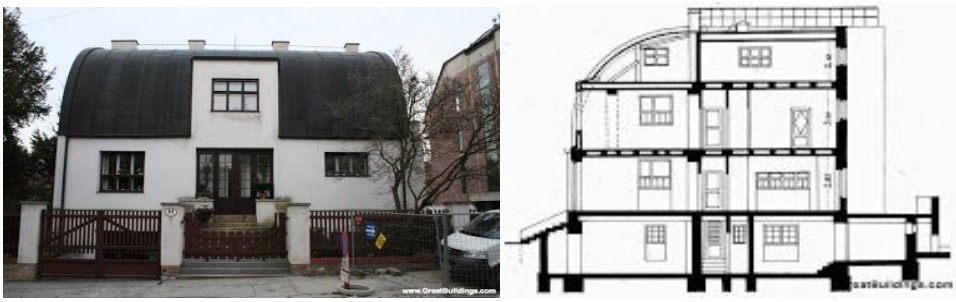


그림 2-5. 슈타이너 하우스(Steiner House), 1910

로스하우스(Looshaus) 역시 로스의 대표작으로 모더니즘 시대의 화두가 되었던 건축물이다. 건축물의 외관은 지붕과 본체 기단의 세부분으로 나누는 고전적 방식을 채택하였으나. 창문의 장식을 배제하고 내부공간에서 필요로 하는 기능적인 창들로만 외부를 구성하여 기능과 본질에 충실한 설계를 하였다.

하지만, 여기서 특이한 점은, 장식에 반대하는 그의 입장에고 불구하고, 로스하우스는 화려한 무늬의 대리석이 넓은 면적을 차지한다. 이것은 오토바그너의 선례를 따라 전통적인 장인의 기교를 대체하는 것으로 여겼던 것이다. 이점은 그가 장식과 대립하지만은 않았음을 말해준다. 장식이 공유되는 사회 질서 내에서 사회적 지위와 의미를 전달하는 일련의 관례에 해당하는 것으로 파악하였던 것이다.[9)]

로스하우스의 내부공간은 자유로운 평면을 위하여 라멘조구조(Rahmen structure)[10]를 택하였으며, 평면구성에서도 종래의 외관형식에서 탈피하여 경제성과 실리성을 기반으로 하는 철저한 합리주의적 면모를 보여준다. 건축물은 당시 비엔나에서 수많은 비난을 받으며 공사가 중단되었다. 당시 오스트리아의 황제 프란츠 1세의 궁전이 로스하우스의 대각선에 위치하였는데, 로스하우스가 별다른 장식이 없다는 것에 황제와 황실의 기분이 상하였고, 이는 건설부와 경찰서에 전달되었다. 언론들은 로스가 빈의 아름다움 거리를 훼손한다며 그를 공격하였으며, 창틀 위에 장식이 없는 것을 가리켜 '눈썹 없는 건물'이라고 불렀다. 이러한 논쟁은 토론회 내지는 공청회까지 열리게 하였으며, 결국 창문에 꽃장식을 한다는 조건으로 당국과 로스가 합의를 보며 건물은 완공되었다. 비록 힘든 과정을 거쳐 완성한 건축물이지만, 로스하우스는 무장식 건물의 효시가 되며, 모더니즘 건축의 장을 열어준 기념비적인 건축이 된다.

그림 2-6. 로스하우스, 1911

르 코르뷔지에(Le Corbusier, 1887-1965) 역시 모더니즘 건축 미학

9) ibid, p.145, 참조하여 필자가 재정리
10) 내부 공간도 자유로운 평면 분할을 위해 기둥 사이의 간격이 넓은 라멘조를 택하였다. 라멘조 구조의 경우, 기둥과 보가 굳건히 연결되어 이를 기본 단위로 하중을 전달하는 건축 구조 시스템이다.

을 이끈 대표적인 건축가 중 한사람으로서, 기능주의와 조소적인 표현주의를 결합한 설계가 특징이다. 1923년 지어진 오장팡 주택(Maison atelier Ozenfant)은 그의 건축이론중 하나인 자유로운 평면의 개념이 반영되어졌으며 자연채광을 극대화한 작품이다. 엄격한 기하학적 형태와 장식 없는 정면은 기능적 디자인을 중시했던 그의 이념을 고스란히 보여준다.

그림 2-7. 오장팡 주택(Maison atelier Ozenfant), 1923

코르뷔지에의 대표적인 주택 작품으로는 파리의 르 코르뷔지에 재단의 본부로 사용하고 있는 빌라 라로쉬(Villa La Roche, 1923), 빌라 스테인(Villa Stein, 1928), 빌라 사보아(Villa Savoye, 1929)등이 있다. 설계한 주택 들을 바탕으로 건축 이론을 정립, 1927년 '새로운 건축의 다섯 가지 요점'을 발표하였다. 기계미학을 배경으로 한 철근 콘크리트라는 재료와 도미노구조[11]를 바탕으로 한 '새로운 건축의 다섯 가지 요점'은 그의 건축 이론을 정립하는 계기가 되었다.[12] '새로운 건축의

11) 르 코르뷔지에는 철근콘크리트 구조의 역학적 효용성을 파악하게 되었고 철근콘크리트에 의한 합리적인 건축의 생산가능성을 받아들이게 되어 1914년 자신의 조형적 특성에 많은 영향을 미친 막스 뒤브와 함께 일련의 철근콘크리트 시스템을 구상하는데 이러한 시스템 중에서 가장 유명한 것이 바로 도미노 구조이다. 이는 경제성, 견고성, 시공속도, 질에 중점을 두고 개발된 것으로 르 코르뷔지에 건축의 진정한 출발점이 되었다.

다섯 가지 요점'은 본질적으로는 제 2차 세계대전 후 전쟁으로 파괴된 집들에 대한 대응책으로, 1914년 그가 제안한 도미노 하우스 계획안과 더불어 12년 이상 앞서 고안되었다. 도미노 하우스는 공장생산방식의 프리캐스트 콘크리트 기둥, 바닥 슬라브와 계단으로 되어 있으며, 부서진 주택들의 구성요소들을 다시 사용하여 만들 수 있도록 계획된 것으로, 당시 새로운 건축의 아이콘으로 자주 거론되었다.[13] 코르뷔지에의 '새로운 건축의 다섯가지 요점'은 다음과 같다. 첫 번째 요점은 필로티에 관하여이다. 지금까지 바닥과 지붕의 하중을 전달하기 위하여 필요했던 벽이 기둥의 그리드 혹은 필로티로 인해 자유로워졌다. 두 번째 요점은 옥상정원에 대한 것으로, 집의 1층을 지면에서 들어 올릴 수 있었고, 지하실은 제외되었으며, 건축물로 인해 줄어든 대지면적은 평지붕 위에 옥상정원을 설치하여 보완하였다. 세 번째 요점은 자유로운 평면이다. 벽이 하중을 지지하던 역할에서 해방되어 기능적인 요구와 공간의 특별한 아이디어에 따라 자유롭게 배치될 수 있는 것이다. 네 번째 요점으로는, 가로로 긴 창이다. 개구부가 더 이상 내력벽의 일부가 아닌 만큼, 띠창을 파사드 수평으로 가로질러 놓을 수 있다. 코르뷔지에는 채광에 있어서 더 나을것이라는 다소 잘못된 주장을 했지만, 띠창의 역할은 일차원적인 형식적인 것이었다. 즉 전통적인 수직창과 두드러진 대비를 이루게 하고, 창 너머 안쪽의 자유로운 공간구성을 설명하기

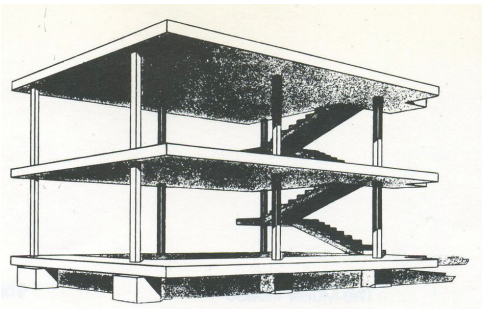


그림 2-8. 도미노구조, 1914

12) 정구헌, Le Corbusier의 '새로운 건축의 5원칙'을 통해 분석한 Villa Savoye의 설계과정에 관한 연구, 연세대 석사논문, 2010, p.vi

13) 리차드 웨스턴, 김광현, 서울대 건축의장 연구실 역, 건축을 뒤바꾼 아이디어 100, 시드포스트, 2012, p.151, 참조하여 필자가 재정리

위함이었다. 다섯 번째 요점은, 자유로운 건물의 전면부로, 기능적이고 형식적인 요구에 따라 개구부를 배치하던 것으로부터 자유로워진 것을 강조하여 네 번째 요점을 정교하게 완성해놓은 것이다.[14] 이러한 '새로운 건축의 다섯가지 요점'이 가장 잘 적용되어 있는 작품은 빌라 사보아(1928-1931)이다. 빌라 사보아는 코르뷔지에가 생각하는 근대 건축에 대한 이념적으로 구상된 형태를 현실화 한 것이다. 코르뷔지에가 미래에 대한 혁신적인 척도로서 간주했던 관념들과 일치하며, 통합과 균형이라는 의미로 해석할 때 르네상스의 빌라들과 맥락을 같이 한다. 하지만 입면과 구성에 있어서 기존의 주택들과 차별화되어 있으며, 필로티에는 상징적인 명료성이 표현되어 있다.[15] 코르뷔지에는 세 번째 요점인 자유로운 평면에 대한 원칙을 빌라 사보아에서 극명히 보여준다. 중앙의 경사로는 내부에서 외부로 유동적인 공간을 관통하게 하며, 계단은 빛에 휩싸여 조각 같은 독립적인 형태를 취한다.[16] 빌라 사보아의 구성 요소들은 그 요소들에게 영향을 주는 원리와 체계들의 통일성을 보여주면서, 주변지역과의 조화와 함께 상호 작용으로 인하여 복합적이면서도 통합된 건축물의 구성 방식을 느낄 수 있도록 한다. 또한 도시의 서비스 연결층의 개념을 주택건물에 적용하면서 나타난 통일성이 있고 단순한 필로티의 개념은 코르뷔지에의 새로운 건축을 위한 기본적 도구가 되었다.

그림 2-9. 빌라 사보아의 필로티와 가로로 긴창

14) ibid, p.151, 참조하여 필자가 재정리
15) 정구헌, Le Corbusier의 '새로운 건축의 5원칙'을 통해 분석한 Villa Savoye의 설계과정에 관한 연구, 연세대 석사논문, 2010, p.vii
16) 리차드 웨스턴, 김광현, 서울대 건축의장 연구실 역, 건축을 뒤바꾼 아이디어 100, 시드포스트, 2012, p.147, 참조하여 필자가 재정리

‘새로운 건축의 다섯가지 요점’은 1927년 최초 발표 후, 바이센호프(Weissenhof) 주택을 비롯하여, 메종 구에뜨(Maison Cook), 빌라 쉬타인(Villa Stein), 빌라 바이쥬(Villa Baizeau), 빌라 사보아(Villa Savoye)까지의 계획안을 정리하여 1936년까지 2번의 수정과정을 거치게 된다. 이는 프레임구조를 실제 설계안에 적용하면서 겪었던 경험을 바탕으로 그의 건축 이론을 수정한 것 이었다.[17] 코르뷔지에는 주택에 대한 기존의 고정 관념들을 배제하며 살기 위한 도구로서의 주택을 설계하였다. 그의 건축이 현대까지도 큰 영향력을 나타내는 이유는 이전 시대의 건축이 보여주었던 아름다운 장식과 형태에만 의존하는 것을 넘어 건축가의 이념과 철학을 반영한 건축물이라는 점에 있다. 또한, 자신의 철학을 시대의 흐름, 즉 진보한 기술과 접목하여 시대의 상징이 되었다.

코르뷔지에가 구조로부터 자유롭게 된 평면형에 계단이나 램프와 같은 수직적 동선의 이동을 이용하여 입체적인 새로운 개방형 공간을 고안했다면, 미스 반 데로에(Mies Van de Rohe)는 한 면 이상의 외벽을 전면 투명 유리벽으로 하고 필요한 최소한의 불투명한 칸막이벽을 내부에 자유롭게 배치함으로써 내외부가 투명하고 시각적으로 연결된 새로운 개방형 공간을 창안했다.[18] 미스는 “Less is more”의 경구로 유명한 모더니즘의 대표 건축가로써, 기능과 구조로서의 건축을 주장하며 모더니즘적 건축미를 창조하였다.

스튜트가르트의 바이센호프 주거단지는 미스에게 건축적 철학이 실현된 첫 번째 작품이라고 할 수 있다. 1925년에서 1927년 사이에 스튜트가르트의 바이센호프 주거 단지 계획의 예술 관리자로서 프로젝트의

17) 정구헌, Le Corbusier의 ‘새로운 건축의 5원칙’을 통해 분석한 Villa Savoye의 설계과정에 관한 연구, 연세대 석사논문, 2010, p. vi

18) 김란수, 공간적 측면에서 본 미스 반 데어 로에의 경구 “less is more”의 의미에 관한 연구, 건축역사연구 제16권 2호 통권 51호, 2007 p.45-46

마스터플랜과 아파트 한동을 설계하였다.[19] 당시 코르뷔지에가 설계한 공간이 미스의 공간에 비해 더욱 입체적이고 개방적 형태를 띠고 있었지만, 미스는 유리벽의 사용이나, 최소한의 불투명한 칸막이벽을 내부에 자유롭게 배치하는 등을 통해 내외부가 투명하고 시각적으로 연결된 새로운 개방형 공간을 모색하여, 미스만의 독자적인 공간개념을 발전시켰다. 1926년 이후, 바르셀로나 파빌리온(Barcelona Pavilion, 1929)이나 투겐타트 하우스(Tugendhat House, 1930)같은 개방형 평면을 선보이며 전면 유리벽의 시공이 가능해 졌음을 주장하였다.

그림 2-10. 바르셀로나 파빌리온, 1929

이전에는 개방형평면이 내부에서 서로 연결된 공간이라는 주장에 그친 반면 1933년에는 개방형평면에 투명한 사방의 전면 유리외벽을 전제로 하고 있다. 미스는 내부공간과 외부 공간이 시각적으로 완전히 트이게 하고 투명한 공간이 내외 겹을 이루게 함으로써 말 그대로의 미스만의 개방형평면을 이루었다. 그의 후기 작품들로는 철강과 유리를 사용한 초고층 건축 계열이 다수인데, 시카고의 레이크쇼어 드라이브의 아파트(Lake Shore Drive Apartments, 1951), 뉴욕의 시그램 빌딩(Seagram Building, 1958)등이 대표적인 작품이다. 근대 산업이 제공

19) ibid, p.46

하는 소재를 교묘하게 통합한 그의 건축은 건축의 새로운 시대를 여는 중요한 역할을 하였다.

모더니즘 건축은 기능주의와 합리주의라는 원칙에 기초하여 기술과 예술을 통합하며 시대의 대표적 건축양식으로 자리 잡았다. 과도한 장식들은 사라져갔으며, 더 이상 양식에 대한 논의는 없었다. 이러한 현상은 20세기 초 국제주의 양식(International Style)이라는 새로운 명칭으로 나타났는데, 그 명칭은 필립 존슨(Philip Johnson)과 그의 스승 헨리 러셀 히치콕(Henry Russell Hitchcock)의해 처음 명명되었다. 국제주의 건축양식의 일반적인 특징은 직선으로 이루어진 형태이다. 고전건축의 권위적인 과도한 장식들은 없어지고, 평평한 표면으로 바뀌었으며, 캔틸레버 구조법[20]을 이용, 가벼운 모습을 창출하며, 예술적 표현, 기능, 기술 간의 조화가 정제된 건축 속에서 구현되었다. 국제주의 양식을 대표하는 건축가로는 독일과 미국에서 활동한 발터 그로피우스와 미스 반 데어 로에, 프랑스의 르 코르뷔지에와 미국의 리처드 노이트라와 필립 존슨을 들 수 있다. 특히, CIAM[21](1928-1958)은 건축가가 국제적으로 결속해 같은 목표를 향해 전진한다는 중요한 동기를 가져오며, 국제주의, 모더니즘 사상을 꽃피우는데 큰 원동력이 되었다. 국제주의 양식을 보여주는 그로피우스의 주요작품들로는 독일 알펠트(Alfeld)에 위치한 10동으로 이루어진 공장단지인 파구스 공장(Fagus Factory,1911)과 바우하우스(Bauhaus, 1926), 미국의 하버드대학교 대학원 건물등을 들 수 있다. 미스 반 데어 로에와 제자들의 작품으로는 시카고에 위치한 전면이 철골구조와 글라스로 구성된 레이크 쇼어 드라이브 아파트(Lake Shore Drive Apartments, 1951)와 필립

20) 보강 콘크리트를 금속지주 밖으로 튀어나오게 하는 공법이다.

21) Congress International of Architecture Mordern의 약자이다. 근대건축의 국제적 모임으로, 르 꼬르뷔지에, 발터 그로피우스 등이 중심이 되어 1928년 결성되었으며, 건축가들이 국제적으로 결속하여 같은 목표를 향해 전진하는 것을 지향하였다.

존슨과 합작작품인 뉴욕의 시그램 빌딩(Seagram Building, 1958)같은 마천루가 유명하다. 기능적이며 기하학적인 국제주의 양식은 1950년-60년대 미국 마천루 건축의 기본어휘가 되었으며, 경제적이고 합리적인 근대 도시건축의 전형으로서 전 세계에 전파되었다.

그림 2-11. 국제주의 양식의 대표 건축물들, 왼쪽부터 시계방향으로 파구스 공장, 바우하우스, 레이크 쇼어 드라이브 아파트, 시그램 빌딩, 빌라 사보아

제 3 절 공간의 이질화로서의 포스트모더니즘

1. 포스트모더니즘의 철학적 발생과 배경

포스트모더니즘은 1960년에 일어난 문화운동이면서 정치, 경제, 사회의 모든 영역과 관련되는 한 시대의 이념이다. 미국과 프랑스를 중심으로 사회운동과 전위예술, 그리고 후기구조주의 사상으로 시작되었으며, 1960년대부터 1970년대에 걸쳐 문학, 음악, 미술, 패션 등 다양한 문화 예술 분야로 확산, 1970년대 중반 점검과 반성을 거쳐 오늘날에 이른다. 벨(Daniel Bell), 하산(Ihab Hassan), 오더허티(Brian O'Doherty), 로젠버그(Harold Rosenberg)(1906~1978)는 모더니즘의 종말을 선고한 대표적 철학자 및 사상가들이다. 사실, 포스트모더니즘의 철학적 뿌리는 니체에서 찾아진다. 니체는 모든 형이상학적 전통에 대한 무자비한 해체적 비판을 가하였다. 또한 니체를 뒤바뀐 플라톤주의로 해석한 하이데거 철학에 대한 탈근대적 해석이 포스트모더니즘의 가장 중요한 철학적 원천이다. 이 두 사상의 거인은 지속적으로 탈근대란 맥락과 형이상학의 극복이란 주제로 포스트모더니즘에 철학적 사유의 원천을 제공하였다.[22] 철학에서의 포스트모더니즘은 곧 포스트구조주의라고 할 수 있다. 포스트구조주의[23]는 1960년대에 시작된 새로운 문예사조로서, 프랑스 사상가 자크 데리다의 해체이론(Deconstruction Theory)과 밀접한 관련을 맺고 있으며, 심리분석이론, 마르크스주의이론, 페미니즘 이론, 그리고 문화이론과도 연관되어 1970

22) 신승환, 포스트모더니즘에 대한 성찰, 살림, 2003, 참조하여 필자가 재정리
23) 포스트구조주의는 구조주의 비판에서 나온 비평적 틀이자 이론적 현안들이다. 포스트구조주의와 포스트모더니즘은 둘 다 탈 중심, 경계해체, 그리고 의미의 비결정성과 불확실성 같은 주요 개념을 공유하고 있다는 점에서 많은 공통점을 갖고 있다.

년대 이후 세계 문학과 예술의 흐름, 또는 학문과 사회의 인식을 바꾸는데 큰 공헌을 했다. 리오타르(Jean-François Lyotard), 데리다(Jacques Derrida), 푸코(Michel Foucault), 보드리야르(Jean Baudrillard), 들뢰즈(Gilles Deleuze)같은 포스트 구조구의 철학자들[24]은 수 천년 서양 철학을 지배해 온 절대적 진리와 합리주의 사상을 거부하였고, 구조주의 철학이 지닌 근본적 한계를 극복하였다.[25]

포스트모더니즘은 탈 역사성을 추구하였고, 자본주의 소비문화와 대중예술에 기반을 두었다. 이 시대의 미술은 추상 대신에 대중성을 띄었고, 다시 구상이 등장하였다. 문학은 인물의 독백이 사라지고 다시 저자가 등장하였다. 영화와 연극 역시 사실주의의 패러디로서 환상적 기법, 자의식적 기법을 사용하였다. 무용에서는 토슈즈를 신었던 19세기 발레에서 맨발의 자유로움과 기법을 중시한 모더니즘, 그리고 다시 운동화를 신는 포스트모던 댄스로 대중성과 개성이 중시되었다.[26]

포스트모더니즘의 이론적 지주로 알려지고 있는 이합 핫산(Ihab Hassan)은 포스트모더니즘을 모더니즘과 더 구별짓기 위하여 차이점을 나타내는 도표를 제시하였다. 표2-1은 이합 합산의 모더니즘과 포스트모더니즘의 대조표이다.

---

24) '신니체주의자'라고도 한다. 그들의 특징은 첫째, 이성적 주체를 부정한다. 포스트구조주의는 데카르트 이래 근대정신을 지배해온 이성적 주체로서의 코기토의 횡포에 대해 강하게 반발을 하며, 이성적 주체, 의식적 자아의 개념보다 의식으로부터의 이탈과 이성으로부터의 탈중심화를 중요시 한다. 둘째로, 체계화, 총체화에 반대한다. 그들은 총체성을 지향하는 모든 거대구조, 예를 들어 헤겔의 절대정신이나 마르크스의 인간해방과 같은 거창한 이야기는 모더니즘이 낳은 결과로 보고 거부해 버린다. 셋째로, 과학주의를 비판한다.

25) 데리다는 차이와 지연의 개념을 통해 언어의 절대적 의미를 해체하며, 리오타르는 거대 서사가 설득력을 지닐 수 없는 현대적 풍경을 직시한다. 또한 푸코의 패놉티콘(Panopticon)은 사회의 모든 영역을 감시하는 권력의 미시정치학을 전개한다(Foucault, 1979). 보드리야르는 복제물이 실재를 지배하는 포스트모던 사회의 허무주의를 포착한다(Baudrillard, 1983). 반면, 들뢰즈는 포스트모던 사회가 지닌 해방적 잠재력에 주목한다. 그는 현실을 넘어서는 가상 이미지의 창조성과 주체의 역동성을 이론화한다(Deleuze, 1987)

26) 두산백과, doopedia, 참조하여 필자가 재정리

모더니즘	포스트 모더니즘
수직적	수평적
낭만주의/상징주의	파타피직스/다다이즘
형식(연결적, 폐쇠적)	반형식(분열적, 개방적)
목적	유희
의도	우연
위계 질서	무질서
통달/말(로고스)	소모/침묵
객체로서의 예술/완결된 작품	과정/수행/해프닝
거리유지	참여
창조/총합화	파괴/디컨스트럭션
종합	대조
존재	부재
집중화	분산화
장르/경계	텍스트/텍스트간의 상호 관련
의미론	수사학
계열관계	결합관계
종속적 구문	병렬적 구문
은유	환유
선별	조합
뿌리/깊이	뿌리 줄기/표면
해석/독서	반해석/오독
시니피에(소기:개념)	시니피앙(능기:청각인상)
읽을수 있는(독자적)	쓸 수있는(작가적)
설화/장대한 역사	반설화/사소한 역사
전체 통제 부호	개인방언
증상	욕망
유형	돌연변이
생식기의/남근의	다형태의/양성의
편집증	정신분열증
기원/원인	차이-차이/흔적
하나님 아버지(유일신)	성형
형이상학	아이러니
확정	불확정
초월	보편 내제

표 2-1. 이합 합산의 모더니즘과 포스트모더니즘의 대조표(이합 핫산, 정정호역, 포스트모더니즘, pp248-249)

2. 포스트모더니즘 건축 및 공간

포스트모더니즘이 예술 분야에서는 다소 산만한 경향을 띠고 있던 반면, 1970년대 중반에 건축 분야에서는 빠른 속도로 구체화되었다. 그 이유는 건축이 다른 어떤 예술 형태보다 근대화의 양도성 효과에 압도당하기 쉬웠기 때문이다(Jencks, 1992). 포스트모더니즘 건축은 점차 형식주의에 빠지는 국제주의 양식에 대한 반응이었으며, 건축가들은 혁신적인 설계와 새로운 장식을 다시 추구하며 새로운 디자인을 제시하였다. 모더니즘 건축이 기능성, 합리성, 단순성을 강조하였다면, 포스트모더니즘 건축은 복합성, 대립성, 상징성, 장식성, 대중성을 강조하였다. 역사가이자 비평가였던, 찰스 젱크스(charles jencks)는 저서인 포스트모던 건축의 언어(The Language of Post-modern Architecture)를 통하여 건축을 커뮤니케이션의 수단으로 보았고, 문화적 비평으로부터 은유, 구문, 그리고 상징체계 등 폭넓은 사고로 해석하였다.[27]

미국 건축가인 로버트 벤투리(Robert Venturi)는 1960년대 이후에 새로운 방향을 모색하려는 건축가들에게 상당한 영향을 끼치며 포스트모더니즘 건축 사상을 이끌었다. 그는 근대 건축의 모순을 지적한 저서인 건축의 복합성과 대립성(Complexity and Contradiction in Architecture)을 통하여 건축에 대한 깊은 조예와 대중문화에 대한 관련을 결합시킨 건축이론을 발표하였다. 벤투리는 유명한 모더니즘적 경구인 미스 반 데로에(Mies Van de Rohe)의 “Less is more”를 “Less is bore” 라고 역설적으로 표현하며 장식이 없는 모더니즘 건축은 지루하다고 격언한 것으로 유명하다.

마이클 그레이브스(Michael Graves)역시 포스트모더니즘의 대표적

27) 리차드 웨스턴, 김광현, 서울대 건축의장 연구실 역, 건축을 뒤바꾼 아이디어 100, 시드포스트, 2012, p.179, 참조하여 필자가 재정리

건축가중 한명으로, 미국의 모더니즘 건축을 포스트모더니즘으로 연결시킨 장본인이다. 그의 대표작인 포틀랜드 빌딩(Portland Public Service Building)은 포스트모더니즘 건축의 이념을 보여주는 예로서, 고전적 모티브를 대규모의 도시 건물에 사용, 건물을 기단, 주신, 주두로 구성하는 고전적인 분할 형식을 적용하였다. 건축물의 외관을 여러 부분으로 나누고 각 부분들에 독립적인 색과 형태를 부여함으로써, 건축물은 다양하고 절충적인 성격을 동시에 띠고 있다. 이와 같은 그의 포스트모더니즘적 건축 성향은 디즈니 돌핀 스완 호텔(Dolphin and Swan Disney Hotel)에서도 보여준다.

그림 2-12. 좌)포틀랜드 빌딩, 1982, 우)디즈니 돌핀 스완 호텔

이와 같이, 포스트모더니즘 건축가들의 통일되지 않은 외관, 이질적인 조형과 재료의 혼합 등은 균형미에 대한 반발을 보여주며 새로운 형태를 만들어 나갔다. 건축의 주요 요소였던 균형미는 거부되었으며, 서로 다른 구성으로 그 형태를 나타내었다. 알도 로시(Aldo Rossi)의 세계 극장(Teatro del mondo, 1980), 제임스 스털링(James Stirling)과 마이클 윌포드(Michael Wilford)의 슈투트가르트 미술관(Kunst museum Stuttgart, 1984), 찰스 무어의 이탈리아 광장(Piazza d'Italia, 1978)등은 포스트모더니즘의 특징인 비대칭성의 자유로운 형태를 보여주는 대표적인 건축물들이다. 알도로시의 세계극장은 포스트 모더니즘

적 비대칭을 강력하게 보여주는 예로써 바다 위에 다리로 연결된 두 같은 기능의 건물은 공간적으로 분리되어 있는 동시에 다른 형태를 띠고 있어 더욱 극명한 대비를 이룬다. 또한, 슈트트가르트 박물관의 비대칭적 디자인은 외벽에 균등하게 배치된 돌과 극심한 대조를 이루며, 모더니즘 건축에서는 볼 수 없는 새로운 건축의 형식을 창출해내며 포스트모더니즘 건축의 이질적, 복합적, 대립적인 모습을 보여준다.

그림 2-13. 좌)세계 극장, 1980, 우)슈투트가르트 미술관, 1984

포스트모더니즘 건축의 형태구성상의 특성[28]을 몇 가지로 요약하면 다음과 같다. 첫째, 부조화에 의한 조화라고 할 수 있다. 완벽한 조화 대신에 매너리즘 적이고 복합된 조화를 추구하며, 비대칭적인 대칭, 생략되고 왜곡된 비례관계, 완벽하지 않은 정체성 등으로 표현하는 특성이다. 둘째, 포스트모더니즘 건축은 문화적이며 정치적인 다원주의에서 파생되는 급진적 절충주의로써 건축이 의도하는 성격을 표현하기 위해서는 어떠한 문화적 산물이든 혼합하여 사용할 수 있다는 논리를 가진다. 셋째, 표현의 애매 모호성과 불명료성을 가진다. 이들은 헤겔의 변

28) Charles Jencks, The New Classicism and its Emergent Rules, The New classicism, Art & Design, 1988. 조진일, 해체주의 건축의 이론적 배경과 디자인 성격에 관한 연구, 건국대 석사논문, 1994, p.13-14, 재인용

증법적인 논리를 빌려와 기술과 과거의 양식을, 근대적인 것과 토착적인 것을, 또한 귀족적인 것과 대중적인 것을 동시에 수용하고 통합시키는 건축의 양식으로 해석한다. 따라서 건축은 다양한 가치를 가지게 되며, 상이하고 복합적인 것들을 유기적으로 통합시킨다. 마지막으로, 회화성과 장식성을 가지는 동시에 수사학적인 특성을 가지고 있다. 따라서 건축에의 기능성과 상징성을 모두 수용하는 건축으로 해석할 수 있다.[29]

29) 조진일, 해체주의 건축의 이론적 배경과 디자인 성격에 관한 연구, 건국대 석사논문, 1994, p.13-14, 참조하여 필자가 재정리

3. 포스트모더니즘의 연장선으로서의 해체주의

해체주의는 근본적인 차원에서 서구의 전통에 대한 비판이며, 포스트모더니즘과 맞물려 철학, 문학, 예술에서 다양한 양상으로 전개, 이질화를 주도한 대표적인 양식이다. 1960년대 후반 프랑스 철학자 자크 데리다(Jacques Derrida)[30]와 예일학파가 주도하여 70년대 미국의 비평계를 휩쓸었던 문학비평의 사조로써 자아, 주체, 개인의 사유를 인정하지 않고 객관화시킴으로써 전체주의적 독선을 나타내는 구조주의[31]에 대하여 비판하였다. 데리다는 1996년 '비편의 언어와 인문학(The Language of Criticism and Science Man)'이라는 주제의 국제 심포지엄에서 '인문 과학의 언어행위에 있어서의 구조, 기호, 그리고 유희(Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Science)' 논문을 발표, 구조주의에 대한 강력한 반기를 들며 해체주의를 등장시켰다. 데리다의 해체이론은 '의미'와 '기호'의 불확실성으로부터 출발한다. '의미'란 주관에서 가져온 허구적인 구조물일 뿐이며, 기존의 구조나 기호의 개념은 중심이 현존 한다는 것을 전제로 하고 있으나, 이는 하나의 환상이며 대체물에 불과하다고 주장한다. 외부로부터 파괴가 아닌, 내부의 근본적인 해체를 추구하는 데리다의 해체이론은 구조나 총체성에 대한 저항이며, 불안정과 무질서를 포용하며 다양성과 열

---

30) 자크 데리다(Jacques Derrida:1930-2004) 프랑스의 철학자이며 해제주의 철학의 주창자. 알제리 근교의 에르비아르에서 스페인계 유태인으로 태어나 1940년 알제리 전쟁을 겪으면서 성장했다. 19세에 파리의 사범학교에서 철학을 공부했고 해체주의와 건축적 사고 사이의 한계를 정의하려고 노력했으며 차연(difference)라는 신조어를 만들어 냈다.

31) 구조주의는 제 2차 세계대전 이후로부터 유럽사회에 현저한 영향을 끼친 현상학과 실존주의에 비교될만한 1960년 이래 생긴 프랑스의 새로운 과학 운동이다. 또한 독일의 비판이론도 이와 비슷한 맥락, 즉'의미'의 문제를 다루며 발전하였다. 비판이론이 주로 의미의 '사회적'기원에 관심을 가졌고 현상학이 '실존적' 기원에 관심을 가졌다면, 구조주의는 의미의 언어적 기원을 강조하였다.(Richard Kearney, 임현규외 역, 현대 유럽 철학의 흐름, 한울, 1992, p.12)

림을 추구하는 것으로, 이는 더 이상 중심의 추구가 아닌, 중심의 부재를 인정하자는 것이다.[32] 데리다의 해체이론의 근본적 의미를 살펴보면 해체철학은 로고스 중심주의에 대한 비판에서 시작되었다는 것을 알 수 있다. 데리다는 서양적 사유가 현전의 형이상학에 대하여 지나치게 의존하며, 서양의 형이상학적인 유산들은 철학과 신학을 로고스 중심주의(Logocentrism)에 빠지게 했다고 비판한다. 로고스는 실현 가능한 현존 최고의 중심이란 뜻으로, 성경의 창세기에서 하나님은 말을 통해 자신의 의지로 세상을 창조하시고 그것에 의미를 부여하였으니 이는 하나님의 말에 의해 모든 것이 결정되어지고 진리로서 인식되어진다는 로고스 중심주의로서 음성중심주의를 나타내는 근본개념이다. 데리다는 이를 비판하며 해체를 통해 말과 글의 상과 하위의 개념을 재인식시키고자 하였으며 계층구조의 전환을 시도하였다.[33] 고대 이후 서구 철학의 중심이었던 형이상학이 이분법과 허구적 폐쇄성으로 인해 한계에 다다르고 있는 시점에서 데리다의 해체가 현대철학에 미치는 영향은 지대하였다. 데리다는 신학과 철학이라는 명목을 통하여 절대성을 부여함으로서 인간의 삶과 사유체계를 구속했다고 주장한다. 이와 같은 절대적 정신세계는 철학, 신학, 미학, 예술학, 언어학, 정신분석학, 문학 등을 통해 사회전반에 침투해 모든 학문의 토대가 되어왔다는 것을 비판한다. 또한, 해체에 대한 철학적 사유를 통해 서구철학의 중심 속에 내제되어 있는 기존의 절대적 가치에 대해 비판하며 철학이 이성 최고의 집행인으로서 주장해 온 특권적 지위를 거부하기 위해 플라톤에서 후설 및 하이데거에 이르는 기존 텍스트를 해체하여 절대권위의 형이상학적 특권을 해체하는데 주력하였다.[34] 데리다가 본원

32) 최인환, 데리다의 해체이론의 전력과 한계, 민음사, 1988, p.56
33) 양동양, 현대건축론, 기문당, 1998. p.310, 참조하여 필자가 재정리
34) 윤재은, 해체주의건축의 공간철학적 의미체계에 관한 연구, 홍익대 박사논문, 2006, pp.30-37, 참조하여 필자가 재정리

적 글쓰기를 통하여 그 동안 언어학에서 규정지어 왔던 원형의 개념을 뿌리채 뽑아내고 글이 가지고 있는 의미의 해석을 유보하려 하는 것은 그 동안 서구 철학이 가져왔던 특권적 권위의식을 재해석하려는 주치이며, 이러한 해체의 철학은 해체주의 건축에 커다란 정신적 역할을 하게 된다.[35]

해체주의 건축 및 공간

해체주의 건축은 해체주의 철학을 사상적 기초로 하고, 러시아 구성주의(Constructivism)의 영향을 받아 1980년대 후반부터 시작되었다. 해체주의의 두 가지 이해의 틀은 공시적인 견지에서 해체주의 건축을 철학과 문학에서 논의되고 있는 자크데리다의 해체주의와 연관시키고, 다른 시각은 통시적 견지에서 러시아 구성주의와 연관시킨다.[36]

건축에서 해체주의가 등장한 것은 1988년 영국에서 열린 해체주의 심포지엄[37]에서 공식적으로 해체라는 용어를 사용하기 시작하였다. 같은해 MOMA(The Museum of Modern Art)에서 필립 존슨(Philip Johnson)과 마크 위글리(Mark Wigley)가 기획한 해체주의건축(Deconstructivist Architecture)전시를 통해 건축의 모습으로 드러나게 되었는데, 이 때 참석한 해체주의 건축가들[38]은 후기 구조주의 철학자들의 뜻과 같이 의미론과 통사론[39]을 바탕으로 모더니즘 건축의 강력

---

35) ibid, p.37

36) Andreas Papadakis, Deconstruction-Omnibus Volume, Ed. Catherine Cooke & Andrew Benjamin, Foreword, 신태양, 근대건축미학, 태림문화사, 2012, pp.266-267, 재인용

37) 피터 아이젠만(Peter Eisenman), 베르나르 츄미(Bernard Tschumi), 자하 하디드(Zaha Hadid), 프랭크 게리(Frank Gehry) 등의 건축가와 '해체'라는 용어를 공식화한 데리다 및 영문학자이며 비평가인 크리스토퍼 노리스 등이 참가하여 '해체' deconstruction에 관한 절대적 토론과 함께 건축 및 예술 전반에 걸친 '해체적 경향'에 대한 논의가 진행 되었다.

38) 피터 아이젠만, 베르나르 츄미, 렘 콜하스, 자하 하디드, 쿱 힘멜브라운, 다니엘 리베스킨트, 프랭크 게리 등이 참석하였다.

히 비판하였으며, 이는 해체주의건축의 시작을 알리는 큰 사건이었다. 또 다른 해체주의 건축의 시작은 네덜란드의 건축가그룹인 OMA(Office for Metropolitan Architecture)의 리더격인 램 쿨하스(Rem Koolhass)가 러시아 구성주의 건축가인 이반 레오니도프(Ivan Lonidov)의 디자인 형태를 인용해 서구에 다시 부활시키면서였다고 볼 수 있다. 그러나 이러한 관점은 단순히 구성주의의 디자인 형태에서 해체주의건축과 비슷한 부분을 찾아볼 수 있기 때문에 나온 것이지, 그것이 전적으로 해체주의 건축의 이론적 기반이 되었던 것은 아니었다. 그 후, 1982년 라빌레뜨 공원 현상설계에서 베르나르 츄미(Bernard Tschmi)의 당선작 및 상위 입상작들에서 나타난 구성주의의 영향, 1983년 홍콩 픽 클럽 현상설계에서 나타난 자하하디드의 구성주의적 설계안의 당선, 그리고 1986년 하이리히 클로츠(Heinrich Klotz)에 의하여 프랑크푸르트 미술관에서 개체된 '근대의 비전' 전시회를 통해 러시아 구성주의 또는 절대주의의 디자인 형태를 이용한 작품들이 나타나면서 이것들은 또한 신구성주의(Neo-Constructivism)라고 불러지게 되며 해체주의 건축이 등장하게 된 것이다.[40] 이 중에서도, 베르나르 츄미의 라빌레뜨 공원은 당시 상상할 수 없었던 파격적인 설계로 신구성주의적 디자인과 해체주의적 이념을 보여주었다. 라빌레뜨 공원은 전체 부지에 120m 간격의 그리드 교차점에 30개의 붉은색의 폴리들이 배치되어있다. 이 폴리들은 기능과는 무관한 형태적 주재를 통한 다양성을 도입했으며 이는 끝없는 결합의 가능성을 보여준다. 라빌레뜨 공원은 1979년 미래형 도시를 만들기 위한 파리시의 10대 프로젝트 가운데 대통령이 직접 주관한 건축계획의 하나로 탄생하게 된 공원으로,

---

39)통사론(Syntax)은 건축이나 공간의 구성기법, 문법을 뜻하며, 의미론(Semantics)은 건축이나 공간의 실용적 상징적 의미에 관한 체계를 뜻한다.

40) 조진일, 해체주의건축의 이론적 배경과 디자인 성격에 관한 연구, 건국대 석사논문, 1994, pp.15-16

당시 파리시는 '21세기형 도시공원'이라는 주제를 내걸고 세계의 유명 건축가들을 참여시켰다. 스위스 출생으로 미국에서 활동 중인 건축가 베르나르 츄미는 조화보다는 분열과 분리를 강조한 매우 파격적인 건물을 계획하였다. 그는 환경에 대한 해체주의 개념을 도입하여 미래 도시환경의 실험정신을 구현하였다. 인공 운하를 따라 점을 찍듯 서 있는 '폴리'라 불리는 건축구조물들은 건축에서의 해체주의적 양식이 태동을 하게 되는 계기가 되었으며, 이 구조물들은 카페나 관망대등의 기능들을 다양하게 수행하였다. 폴리는 점(点)의 개념, 공원 내의 산책로들은 선(線)의 개념, 공원 내 광장이나 그라운드 등은 면(面)의 개념으로, 이 점, 선, 면의 세 가지 구성요소는 다양함속의 시각적 즐거움을 보여주었다. 파격적인 형태의 라빌레뜨 공원은 건축가의 신 구성주의적 디자인과 해체주의적 이념을 보여주며, 세계적 건축 및 디자인의 흐름을 데리다의 해체주의적 이념으로 주도하게 된다.

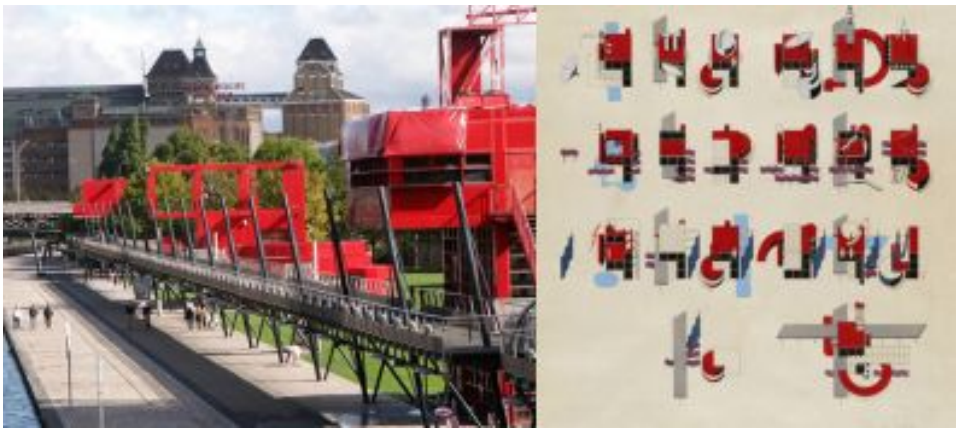


그림 2-14. 라빌레트 공원과 폴리 스케치

건축이론가인 제프리 브로드벤트(Geoffrey Broadbent)는 해체주의 건축에 있어 해체행위를 다음과 같이 세 가지 형태로 논하였다. 첫 번째는 건축적 텍스트의 해체이다. 텍스트의 해체란 양식의 해체로 해석되어질 수 있다. 해체주의 건축은 철학적 개념을 차용하는데 에서 그치

지 않고, 그것들을 건축 안에서 재해석하며, 여러 가지 새로운 어휘를 만들어냄으로써 역으로 다른 분야에 영향을 준다. 이 유형의 대표적인 건축가는 피어 아이젠만(Peter Eisenman, 1932～)이다. 두 번째는, 건축 프로그램의 해체이다. 프로그램의 해체란 기능의 해체나 맥락(context)의 해체로 나타난다. 방법은 가능의 거부나 맥락의 단절 등으로 나타나기도 하지만, 기존의 방법과는 다른 차원의 기능을 해속하거나 맥락을 해석하기도 한다. 마지막으로, 건축 형태의 해체이다. 기능주의를 비판하면서 이제까지 소외되었던 '형태'의 의미를 부각시키는 디자인 방법이다. 해체주의 건축가들은 기존의 형태를 파괴, 단편화하거나 단편들을 콜라주(collage)하면서 단순한 형태를 변형, 조합, 중첩, 회전, 전치 시켜 다양한 의미를 탐구한다. 이를 대표하는 건축가는 프랭크 게리(Frank Gehry, 1929～)이다.[41]

프랭크 게리는 해체주의 건축의 시대 가장 대표적인 건축가로 평가된다. 게리는 '상식을 벗어난 형태의 건물을 짓고, 강한 시각적 자극을 주는 재료와 과감한 색채로 표면을 뒤덮는 새로운 사조'를 이론적으로, 실천적으로 이끌고 있다. 게리는 기존 차원의 규칙과 질서를 뛰어넘어 새로운 차원의 개념을 창출하기 위해 우연성과 영감 등을 선호한다. 게리는 탈구조주의 계열인 해체주의 건축가로 분류되며 게리의 건축개념은 완성된 것의 좋고 나쁨보다 예술적 아이디어나 제작과정을 중시하고 있다.[42]

프랭크 게리의 건축 개념은 다음과 같이 요약할 수 있다. 그는 기존의 논리와 규칙, 그리고 질서를 초월하여 새로운 개념을 창출하기 위해 우연성과 영감 등을 선호하였다. 건축디자인에 인간이 가지고 있지 못하는 자연 이미지를 그대로 반영하려 하였으며, 규칙과 질서에 얽매

41) Geoffrey Broadbent, Deconstructivism, 1997, 신태양, 근대건축미학, 태림문화사, 2012, pp.266-267, 재인용
42) 이일형, 최초의 해체주의 건축가 프랭크 게리, 살림, 2004, p. 26

어 있는 기존의 사고 형식을 깨뜨리는 의미에서 자유로운 형태를 선호하였다. 즉, 순간적 우연과 영감에 의해서 형성되는 자유로운 곡선을 자연에서, 주변 환경에서 그리고 그 자신의 경험을 통하여 창출하였다.

게리의 건축적 배경을 살펴보면, 유년시절 할아버지가 운영했던 철물점에서 톱, 망치, 울타리, 쇠사슬 등을 자주 접하면서 '재료의 본성'에 대한 큰 영향을 받게 된다. 그것은 후에 게리의 건축에 나타나는 연결 사슬망이나 주름 접힌 메탈 패널 등으로 발전된다. 또한, 비교적 빈곤한 어린 시절은 건물의 경제학을 최대한 관심사로 자리 잡게 되었으며, 이는 게리가 값이 싼 재료에 구속받지 않는 자유로운 디자인을 추구하는 건축 성향을 심어 주었다. 이 중에서도 가장 주목할 점은 게리가 건축을 순수예술로 간주한다는 점이다. 게리는 프랑스로 건너가 유럽을 여행하면서 2년 정도 건축 작업을 하였으며 그곳이 특히 그의 건축 활동에 중대한 영향을 미친 것은 유럽의 미술관에서 위대한 회화와 조우했다는 것이다. 그는 건축은 본질적으로 3차원의 오브제인 까닭에 조각이어야 한다는 생각 아래, 그의 디자인 과정은 건축 모델 작업에 근거를 두고 구조적 문제 해결, 디테일 등의 모든 작업이 이루어진다. 게리의 초기 작품은 50년대 후반부터 70년대 초기로, 미국 사회 문화와 규범속에서 정형적 건축과 접하였다. Steeves House Brentwood(1959), Danziger Studio Redsidence(1964), Reception Center Colubia(1967)등이 대표적이며, 당시 그의 작품들은 주로 모더니즘 작품계열의 범주에서 표현되며 정형적인 형태의 특성을 보인다. 중기인 70년대부터 80년대까지, Gehry House(1978), Loyola Law School(1981), Winton Guest House(1986)등이 대표적인 작품들로서, 박스 형태의 건축물에서 탈피하기 시작, 팝아트 예술가들과의 협동 작업으로 미술과 건축과의 관계를 모색하였으며, 꼴라쥬 수법의 영향을 받아 건축적 형태는 파편화되어갔다. 특히, 이때 유리와 철망, 주름진

금속판등의 이질적 재료의 혼합으로 80년대 이후, 후기작품들은 같이 대부분의 작품이 조소적 형태로 표현되었는데, 특히 1990년대에는 Disney Concert Hall(1999), DZ Bank(1999), Guggenheim Museum Bilbao(1997)같이 그 형태적 특성이 극명하게 전환되는 시기로서, 화려하고 역동적인 바로크 형식에 크게 감명 받으며 자신만의 파격적인 조소적, 회화적 형태를 창출해내었다. 사실 이시기에는 기술의 변화, CATIA의 도입에 의한 디지털 디자인 방식에 의한 비정형적 형태의 창조를 가능하게 하였다. 이러한 디지털 디자인 방식들이 강하게 적용된 후기 작품들 중 게리의 대표작이라 할 수 있는 작품은 1997년에 완공된 빌바오 구겐하임 미술관일 것이다. 빌바오 구겐하임은 뉴욕 구겐하임 미술관이 날로 증가하는 현대미술 컬렉션을 더 이상 수용할 수 없게 되자, 추가로 분관을 증축한 것으로, 건물 전체를 감싸고 있는 티타늄의 금속 패널들이 꽃잎처럼 자유로운 형태를 이루고 있기 때문에 '메탈 플라워'라는 별명으로도 불린다. 이 작품은 게리를 전 세계에 알리게 된 작품으로, 이후에도 이와 같은 비정형적 특성의 형태들이 게리의 작품들에서 계속 나타나고 있다.

해체주의 건축의 목표는 외부로부터 유래된 목표나 건축 외적 목적으로부터 건축을 자유롭게 하는 데에 있다. 그것은 즉, 순수하고 근본적인 건축을 제안하는 것이 아니라, 그 반대로 다른 전달 수단과 다른 예술과 교류하도록 하기 위해 새로운 건축으로 태어나도록 하기 위함이다. 그러므로 해체주의건축은 표면적 불안정을 통해 기존의 조화, 통일, 안정성 등과 같은 가치에 도전하는 것으로 건축 자체가 갖고 있던 본원적인 딜레마를 극복하고자하는 태도인 것이다.[43]

---

43) 필립 존슨·마크 위글리, 해체주의건축, 도서출판 전일, 1991, pp.8-18, 참조하여 필자가 재정리

그림 2-15. 좌)빌바오 구겐하임 뮤지엄, 1997, 우)월트 디즈니 콘서트홀, 2004

제 3 장 미와 추, 동질과 이질

제 1 절 미와 추

본 절에서는 미와 추의 기본 개념과, 미학에서의 미와 추, 그리고 여러 학문분야에서 연구되고 있는 상황들을 검토하고자 한다. 이는 본 연구의 중심과제인 인간이 어떻게 미와 추를 변별하는지에 대한 메커니즘을 만드는 데에 이론적 기준들을 제공할 것이다.

1. 미와 추의 일반적 개념 및 특성

> 인간은 미를 경험하고 느낀다. 미는 객관적이기도 하고 주관적이기도 하다. 남과는 일치될 수 없는 개인적 감정에 기초한 미는 주관적이고, 우리가 아름답다고 여기는 것이 완전히 다를 생명체에게도 비슷한 방식으로 작용하는 미는 객관적이다. 따라서 미의 부동의 범주와 명확한 경계는 존재하지 않는다.[44]

미와 추는 특정 관점에서의 절대적 미와 추를 의미하지 않으며, 그 이유는 인간의 인식작용과 대상의 속성에 의하여 복합적으로 작용하기 때문이다. 즉, 어떠한 사물이나 대상은 서구적 관점에서 본다면 아름답다고 할 수 있으나, 타민족이나 문화권에서 본다면 아름답지 못하다 할 수도 있다. 또한, 황금비례와 같은 과거에 절대적으로 받아들여졌던 균형의 미도 인간의 경험이나 입장, 태도 등에 따라 절대적 아름다움으로 받아들여지지 않을 수 있기 때문이다. 20세기에 와서 마르셀 뒤

44) 요제프 H. 라이히홀프, 박종대 역, 미의 기원, Planet Books, 2012, p.25

상이 변기를 높은 경지의 예술의 주제로 바꾸고, 앤디 워홀이 수프 깡통으로 예술로 탈바꿈 시켰을 때에 비로소 미가 사람 자체에만 머무는 것이 아니라 그러한 사물을 보고 그것에 아름다움을 부여한 사람의 눈 속에 머문다는 사실을 알게 되었다.[45]

미와 추의 판단은 감정에 따라 달라지며 개인이 품고 있는 취미의 종류에 부분적으로 의존한다. 개인의 감정, 분위기, 관점에 따라 미적 성질이 달라질 수 있으며, 모두가 판단에 있어서 옳을 수 있다고 본다. 자연현상도 보는 이로 하여금 기쁨을 준다면 미적이라 할 수 있으며, 불쾌감을 준다면 그 자연현상이 미와 먼 것일 수 있다. 이는 그 어떤 것도 절대적으로 아름다운 것은 없다고 볼 수 있다. 이는 어떤 것이 아름답다면, 그것은 다른 것과의 관계에 의한 것임을 알려준다. 미와 추 그 자체가 단정적인 것이 아닌, 기대 또는 요구와 관계된 것으로 경험과 함께 변화하는 것이라고 본다. 미와 추는 양자 간에 확연한 가치원리 구별이 있지만, 동시에 상호의존성을 내세우며 서로 뒤섞여 침투된다. 이같이 상호 침투되는 관계는 서로 부추길 뿐만 아니라 다른 방식으로의 미와 추를 불러드리게 된다. 미와 추는 표현함에 있어서 서로 배척하는 것이 아니라 서로 간에 흥미롭게 만들어 놓음으로써 가치 있게 된다는 것이다.[46] 이는 미와 추의 경계가 불분명해지고 있으며 미와 추가 더 이상 이항 대립적으로 양분되는 사유체계를 넘어 상호의존 또는 보완하는 시대임을 확연히 증명하는 것이다.

45) 낸시 에트코프 저, 이기문 역, 미(美), 살림, 2000, p.21
46) ibid, pp.63-65, 참조하여 필자가 재정리

1.2 미학에서의 미와 추

1.2.1 미학과 미와 추의 개념

미학은 가치로서의 미, 현상으로서의 미, 미의 체험 등을 대상으로 하는 학문이다. 여러 학문의 상위에 있는 미, 그 자체의 학문을 제창한 플라톤을 대표로 하는 서양의 전통적 미학은, 초월적 가치로서의 미를 고찰한다. 미학이 오늘날과 같은 의미로 처음 사용된 것은 A.G.바움가르텐에 의하였으며, 미라는 감성적 인식에 독자적인 의의를 부여하여 이성적 인식의 학문인 논리학과 함께 감성적 인식의 학문도 철학의 한 부문으로 수립하고, 그것에 에스테티카(Aesthetica)라는 명칭을 부여하였다. 고전 미학은 어디까지나 미의 본질을 묻는 형이상학이어서 플라톤과 마찬가지로 영원히 변하지 않는 초감각적 존재로서의 미의 이념을 추구하였으며, 근대 미학에서는 감성적 인식에 의하여 포착된 현상으로서의 미, 즉 '미적인 것'을 대상으로 하였다. 이 '미적인 것'은 이념으로서 추구되는 미가 아니라 어디까지나 우리들의 의식에 비쳐지는 미이다.[47] 그리스 시대의 미의 개념은 우리의 미의 개념보다 광범위하여, 아름다운 사물, 형태, 색채, 소리 등뿐만이 아니라 아름다운 사고, 관습까지를 포괄하고 있었다. '大히피아스'에서 플라톤은 미의 예로서 아름다운 성격과 아름다운 법을 든다. '향연'에서 그가 미의 이데아로서 언급하는 것은 똑같이 선의 이데아라고 할 수 있을 것이다. 왜냐하면 거기서 플라톤이 말하는 것은 볼 수 있고 들을 수 있는 미가 아니었기 때문이다. 그러나 일찍이 BC 5세기 아테네의 소피스트들은 이 원래의 미 개념을 좁혀서 미를 "시각이나 청각에 즐거움을 주는 것"이라고 한정하였다. 이러한 제한은 감각주의자들로서는 자연스러운 것이

47) doopedia, 두산백과, 미학 참조하여 필자가 재정리

었다. 이러한 정의의 장점은 미의 개념을 선의 개념과 구별 지움으로써 미의 개념을 보다 잘 정의하게끔 한 것이다. 광범위한 개념이 사라지지 않는 이상 그 넓은 영역으로 이해의 의미가 애매모호해질 우려가 있었기 때문이었다. 미의 정의는 그 후 스토아학파에 의해서 보다 진전되었다. “적당한 비례와 매혹적인 색채를 가진 것”이라는 스토아학파의 미의 개념은 소피스트들의 정의만큼이나 범위가 좁았다. 반대로 플로티누스는 아름다운 학문 및 아름다운 덕에 관하여 서술하면서 플라톤과 같은 의미로 그 단어를 사용하였다. 고대에는 광범위한 개념이 보편적이었고, 오늘날에는 좁은 개념이 지배적이라는 차이는 있으나, 그 의미의 이중성은 오늘날까지 계속 지속되고 있다.

미학상의 용어로 추(醜)는 미의 대립 개념으로서 일반적으로 미적 규범에 어긋나며 미적 관조를 방해하는 것, 즉 반(反)미적인 것을 의미한다. 추 자체로는 절대적 가치를 갖지 못하지만, 전체 속에서의 대비에 의해 미를 한층 복잡하고 풍부하게 만드는 하나의 요소로서 중시된다. 사실, 서구의 고대 미학은 추를 미의 부정적 의미로밖에 다루지 않았다.[48] 이 시기의 추는 형식을 일탈한 것, 또는 탈형식(deformity)을 의미한다.[49] 헤겔이나 피셔의 미학에서는 추는 악(惡) 또는 부정적인 현상을 가져오며, 따라서 이념의 순수한 현현을 저해하는 것으로서 배척되었다. 그러나 근대에 있어서는 추가 예술의 일부로 인정되고, 이에 따라 미학상에서도 추의 미적 의의를 찾으려는 연구가 진행되어 왔다. ‘추의 미학’을 역설한 로젠크란츠는 예술이 이념의 현상을 표현하기 위해서는 긍정적인 것과 서로 뒤얽혀 있는 부정적인 것, 다시 말하면 추가 결여되어서는 안 된다고 논하고 있으며, 립스(T. Lipps)의 미학에서도 추는 ‘소극적 감정이입의 대상’이라고는 하지만, 미가 한층 돋보이

48) 월간미술 엮음, 추 [ugliness, 醜], 세계미술용어사전, 1999 참조하여 필자가 재정리
49) 오병남, 미학강의, 서울대학교 출판부, 2003 p.24

게 하는 역할을 하며, 어떤 종류의 미에는 직접적인 그 실현을 위한 조건이 되고, 더 나아가서는 미가 그것에 대하여 항쟁하며 자기를 주장함으로써 그 힘을 과시하기도 한다는 점에서 추의 적극적 의의를 인정할 수 있다.[50] 이러한 입장에서 생각해 볼 때 현대미술은 추로 인식되어 온 고대의 탈형식이 완전한 형식보다 오히려 가치가 있는 것으로 추구되거나 찬미되고 있는 것이 그 특색이 되고 있다.[51]

1.2.2 미 판단 관점의 변화: 미의 객관주의와 주관주의

미학의 핵심 논쟁은 미의 존재론에 대한 질문으로서 미의 객관성과 주관성에 있다. 즉 미는 대상 속에 있는 객관적 속성인가 아니면 주관 속에 있는 속성으로서 주관의 쾌 또는 불쾌인가가 쟁점이 되어 왔다.[52] 일반적으로 미학의 객관주의와 주관주의에 대한 시대적 변화를 고대 이래로 객관주의였으나 현대에 와서 주관주의로 되었다고 쉽게 생각하지만, 고대와 중세에도 주관주의적 이론은 존재하였으며, 근대에 와서도 객관주의 이론이 고수되기도 하였다. 이와 같이, 미에 대한 객관주의와 주관주의에 대한 이론은 정확히 나누어지는 것이 아닌, 고대와 중세의 미학에서는 객관주의 이론이 우세하였고, 근대에는 주관주의 이론이 우세하다고 하는 것이 적절하다. 이 절에서는 고대부터 근대에 이르기까지의, 시대별 미의 객관주의와 주관주의에 대하여 검토하고자 한다.

고대의 철학자인 피타고라스는 미가 대상 속에 존재하는 성질이라고 주장하는 객관주의적 사상의 첫 주자로서, 대상의 구성요소들 사이에 존재하는 어떤 특정 척도, 비율, 질서 및 조화 때문에 우리가 그 대

---

50) 월간미술 엮음, 추, 세계미술용어사전, 1999 참조하여 필자가 재정리
51) 오병남, 미학강의, 서울대학교 출판부, 2003, p.24
52) 민형원 외, 미학대계 제2권 '미학의 문제와 방법', 서울대학교 출판부, 2007, p.5

상으로부터 아름다움을 경험한다고 하였다.[53] 피타고라스 학파는 조화는 질서에서 나오며, 질서는 비례에서, 비례는 척도에서, 척도는 수(數)에서 나온다고 하며, 그들은 수(數)를 만물의 본질이라 생각했으며, 그 수(數)는 당연히 미의 본질인 동시에 추의 본질이기도 하며, 조화로운 수와 수의 관계가 바로 미라고 주장하였다. 이들은 조화로운 수를 음악에 적용하여 화성과 옥타브를 근거로 자신들의 이론의 객관적 증거를 확보하고자 하였으며 '수의 조화'로써 황금분할 비율을 주장, 이것은 당시 건축이나 조각, 회화 등의 여러 영역에서 광범위하게 응용되었다. "질서와 비례는 아름답고 유익하지만, 무질서와 비례의 결례는 추하고 쓸모없다."[54]고 하며 미가 우주의 한속성이라고 주장, 인간은 미를 창안해내지는 않지만 우주 속에서 미를 발견한다고 하며 그들의 우주중심적(cosmocentric)인 사상을 주장하였다.[55]

반면 소피스트들은 주관주의적 미의 이론을 주장한 대표적인 학파였다. 소피스트 철학가들은 인간은 만물의 척도이며, 미는 인간중심적(anthropocentric)라고 주장하였다. 그들은 사람마다 미를 느끼는 것이 다르므로 미는 지극히 주관적이라고 하였다. 소피스트들과 견해가 같았던 고르기아스는 예술의 효과는 환영이며, 미혹, 현혹에 근거하므로, 극단적 주관주의라고 하였다. 이와 같이 미적 주관주의는 이미 BC5세기경부터 주장되었다.[56]

피타고라스학파의 미적 객관성에 대한 주장이 소피스트들에 의하여 반박된 후, 철학자들은 사상의 구별을 통하여 논쟁상 중도를 택한다. 그 대표적인 철학자인 소크라테스는 미에 관한 중도의 입장을 표명하

---

53) ibid
54) Stobaios, Ecl. IV 1. 40 H, frg. D 4, Diels. W. 타타르키비츠, 손효주 역, 미학의 기본 개념사, 미술문화, 1999, p.244, 재인용
55) W. 타타르키비츠, 손효주 역, 미학의 기본 개념사, 미술문화, 1999, p.244, 참조하여 필자가 재정리
56) ibid, p.245, 참조하여 필자가 재정리

였는데, 이는 미의 객관주의와 주관주의에 대한 최초의 절충안이다. 그는 아름다운 사물을 두 가지로 구별하였는데, 그것 자체로 아름다운 것과 이용하는 사람들에게만 아름다운 것들로 구분한 것이다. 미란 부분적으로는 객관적, 부분적으로는 주관적이며, 객관적인 미와 주관적인 미가 모두 존재한다는 것이다.[57] 소크라테스의 부분적 미적 객관성에 의한 주장은 미를 비례에 근거했던 피타고라스학파에 비해, 미를 목적에 적합한 것으로 설명하며, 미에 대한 새로운 정의를 만들었다.[58]

플라톤은 피타고라스학파와 동일하게 미의 객관주의에 대하여 주장하였는데, "아름다운 것 치고 비례를 갖추지 않은 것은 없다"고 말하였다.[59], 항상 본질적으로 아름다운 사물이 존재한다고 하며, 미를 이성의 문제로 취급하였는데, 이는 수천 년 동안 미학에서 객관주의 이론에 우위성을 부여 하였다.

스토아학파 역시 플라톤의 객관성과 가까운 미적 견해를 보였다. 그들은 비례가 미를 결정하며, 미는 마찬가지로 비례에 의존하고 있는 건강만큼이나 객관적인 특질이라고 믿었다.[60] 미에 대한 판단은 인상에 근거하고 있기 때문에 비이성적이라는 점은 인정했으나, 그렇다고 해서 미가 주관적인 것은 아니라고 하였다. 스토아학파인 바빌로니아의 디오게네스는 감각은 훈련되고 개발될 수 있다고 하였으며 인상은 주관적일 수 있지만, "교육을 받게 되면" 인상은 객관성을 획득하여 미에 대한 객관적 지식의 토대가 된다고 주장하였다.[61]

---

57) Xenophon Commentarii III, 10.10. W. 타타르키비츠, 손효주 역, 미학의 기본 개념사, 미술문화, 1999, p.245, 재인용
58) W. 타타르키비츠, 손효주 역, 미학의 기본 개념사, 미술문화, 1999, p.245, 참조하여 필자가 재정리
59) Plato Soph, 288 A. ibid, p.246, 참조하여 필자가 재정리
60) Galen De placitis Hipp. et Plat. V2(158)&V.3(161) Mull.416&425. ibid, p.246, 참조하여 필자가 재정리
61) Diogenes of Babylon in: Fhilodemos De Musice 11(Kemke). ibid, p.247, 참조하여 필자가 재정리

에피쿠로스학파의 필로데모스는 어떤 것도 본래부터 아름다운 것은 없다고 하며 미는 주관적이라고 주장하였다. 그러나 그는 사람들의 주관적 판단이 서로 일치할 수 있다는 것을 부인하지는 않았다. 그래서 그는 상대주의를 배제시킨 미적 주관주의를 주장 하였다.[62]

중세시대 미에 대한 견해는 고대의 견해가 계속 유지되면서 보다 통합적이었다. 중세와 고대와의 차이점은 주된 하나의 견해가 다른 견해들을 능가하였기에 의견 차이의 알력이 거의 없었다. 그러나 스콜라 철학자들은 논쟁의 여지가 있다는 것을 알고 있었으며, 주관주의적 태도도 잔존하였다.[63]

중세 철학자였던 성 아우구스티누스는 고대의 두 가지 용어들, 아름다운 것과 적절한 것을 분명하게 대립시켰다.[64] 이 양자의 대립은 주관성의 문제에 있어서 어떤 화해를 시사한다. 말하자면 미는 객관적이고 편의성은 주관적이다. 중세의 사상가들은 미는 절대적이고 편의성은 상대적이므로 이양자가 다름을 7세기 천명했던 이시도르에서부터 절재적미와 상대적 미로서 풀크룸과 압툼을 구별했던 13세기의 대 알베르투스와 그의 제자 울리크에 이르기까지 이 해결책을 받아들였다.[65]

성 바질은 새로운 이론을 창조하였는데, 미는 객관적으로 존재하는 여러 부분들의 관계라는 전통적 그리스 이론에 충실하였다. 그는 미는 하나의 관계라고 주장하고 그 관계란 관조된 대상의 부분들의 관계가 아니라 관조하는 주체에 대한 그 대상의 관계인 것[66]이라고 하였는데, 그가 보여준 관계적 견해는 미가 주관뿐 아니라 대상에게도 속하는 것으로 이해시키는 중요한 이론이었다.

---

62) Philodemos De Poem. V.53(Jensen). ibid, p.247, 재인용
63) ibid, p.250, 참조하여 필자가 재정리
64) Thomas Aquinas, In De div. nom. 398. ibid, p.250, 재인용
65) ibid, p.251, 참조하여 필자가 재정리
66) St. Basil, Homilia in Haxaem. II. 7. ibid, p.251, 재인용

중세 유럽의 스콜라 철학을 대표하는 이탈리아의 신학자인 토마스 아퀴나스는 아름다운 사물이란 “바라보아서 즐거운 것”[67]이라고 정의하였다. 미란 대상이 소유하고 있는 하나의 속성이며, 주관과 관계되는 것이라고 하였으며, 쾌감을 느끼는 주관 없이는 미란 존재할 수 없다고 하였다. 아퀴나스의 이론속의 미는 순수한 주관주의도 아니고 순수한 객관주의도 아님을 알 수 있다.[68]

독일의 자연 철학자였던 비텔로는 미적 상대주의를 표명하였으며 미에 대한 인간의 반응에 관심을 가졌다. 그는 인간은 모두 미에 대하여 똑같은 경험을 가지고 있는것에 반대의 결론을 내렸다. 비텔로는 무어인들은 스칸디나비아인들과는 다른 색들을 좋아하며, 그 주된 요인은 인간의 기질을 형성하는 습관들이며, 기질대로 미를 평가하는 것이다[69]라고 주장하였다. 이 주장은 비텔로가 미적 주관성을 인정한 것은 아니었으며 단순히 상대성(미에 대한 부분적 상대성)을 뜻하는 것에 불과했다. 사람들은 서로 다른 미적 의견을 가지고 있지만 그 의견 모두가 옳은 것은 아니라고 하였던 것이다.[70]

영국의 스콜라 철학자이자인 스코투스는 미에 대한 다른 견해를 주장하였는데, “미란 물체가 가진 한 가지 절대적 특질이 아니라, 그 물체가 소유한 모든 속성들의 집합, 즉 형태 및 색 등이며 뿐만 아니라 그 물체에 대한 이러한 속성들의 관계들의 집합, 그리고 그 속성들 상호간의 관계들의 집합이다”[71]라고 하였다. 이는 사실주의와 무관한 견해로써, 대상의 미를 하나의 관계로 다루고 있지만 그것은 그 물체의 고유의 관계이지 정신과 물체의 관계는 아니라는 것이다. 이는 그리스

---

67) Thomas Aquinas, Summa Theol. Iq 5a 4 ad 1. Cf. ibid. I-a II-ae q27 q1 ad 3. ibid, p.251, 재인용
68) ibid, p.252, 참조하여 필자가 재정리
69) Vitelo, Optica IV, 148, ibid, p.252, 재인용
70) ibid, p.252, 참조하여 필자가 재정리
71) Duns Scotus, Opus Oxonience I, q17 a3 n13, ibid, p.252, 재인용

의 견해와 가깝지만 그리스인들이 미를 물질적 부분들의 관계로 이해했던 반면 스코투스는 미를 속성 및 관계들의 관계로 파악하였다.[72]

르네상스 시대, 근대의 주관주의적 및 상대주의적 미학이 고대의 객관주의적 미학을 밀어냈다고 생각하면 오산이다. 중세 말에 상대적 미학의 개념이 비교적 강했다면, 르네상스시대에서의 미는 객관적이고 불변하는 법칙들을 드러내 보이는 것이라고 주장하였다.[73] 이탈리아의 건축가이자 예술이론가였던 레온 바티스타 알베르티(Leon Battista Alberti)는 자연의 법칙을 발견하고자 최대한 노력했던 고대의 작가들을 찬양하였다. 그는 고대인의 이론을 따라 미를 여러 부분들의 합치 및 조화로 규정지었다. 그는 조화 속에서 "절대적이고 최고의 자연법칙"[74]을 보았으며, 진정한 예술가의 작품이란 자유가 아닌 필연성에 의해 지배된다고 믿었다. 또한, 예술에 관한 주관주의와 상대주의를 무지의 표징으로 표현하였다.[75]

피치노는 대표적인 플라톤주의 철학자이다. 그는 객관주의적 미적 견해를 가지고 있었으며, 미를 마음이나 감각을 부르고 홀리게 하는 힘으로 정의하였으며[76], 미의 개념은 우리가 천부적으로 가지고 있는 것[77]이라고 하였다.

알베르티와 피치노가 객관주의적 미적 견해를 펼친 반면, 르네상스 시대의 가장 주관주의적 미적 이론을 펼친 사람으로는 부르노였을것이다. 그는 미의 상대성뿐 아니라, 미의 다양성과 복수성을 주장하며 절대적으로 아름다운 것이란 존재하지 않으며 단지 몇몇 사람에게만 아름답다고 하였다. 브루노가 죽고 난 1년 후, 17세기에 세익스피어는 햄

72) ibid, p.253, 참조하여 필자가 재정리
73) ibid, 참조하여 필자가 재정리
74) L.B.Alberti, De Re aedificatoria, VI. 2. cf. ibid. IX. 5. ibid, p.253, 재인용
75) ibid, p.254, 참조하여 필자가 재정리
76) M. ficino, Opera, 1641, p. 297, in: comm. in con. ibid, p.254, 재인용
77) M. ficino, Opera, 1641, p. 1574, in: comm. in Plotinum I. 6. ibid, 재인용

릿에서 “좋은 것도 나쁜 것도 없다. 다만 그렇다고 생각할 뿐이다”라고 말하였는데, 이는 선과 악인 동시에 미와 추에도 해당되는 말 이였다.[78]

17세기 바로크 시대에의 테카르트와 같은 철학자들은 미에 거의 관심을 갖지 않았으며, 미에 대한 이론들과 씨름했던 사람들은 예술가와 비평가들이었다. 이들은 주관주의도 객관주의도 아니었던 르네상스의 미에 대한 이론을 계승했지만, 보편적 규칙, 의무와 규범, 완전한 우주적에 대한 이 신조는 건축 및 조각 이론에서 가장 강조되었으며, 그 열기가 사그러들때까지 회화 및 시에까지도 적용되었다. 보편적 비례의 이론이 건축이론에서 강력한 전통을 구축하고 있었지만, 퇴각 역시 건축이론에서 시작되었다.[79]

끌로드 페로(Calude Perrault)[80]는 1673년 페로판 비트루비우스에서 건축에 대한 주관적 입장을 펼쳤으며, 프랑스의 이론가 자크 프랑수아 블롱델(Jacques Francois Blondel)은 1675년 ‘건축론’에서 이를 반격했다. 그는 전통과 당시의 의견을 옹호하며, 건축은 그 나름의 객관적인 미를 가지고 있으며, 그 미는 건축가가 고안해내는 것은 아니라고 하였다. 그러자 페로는 다시 1683년 ‘다섯가지 기둥의 배열규칙’을 통해 강력한 반론을 표현하였으며, 그러자 블롱델의 제자인 브리쇠가 그의 저서 ‘건축’에서 다시 반응을 보였다.[81] 페로는 전통에 대항하여 그 반대 입장에 서있었으며 그 사상은 급진적이었다. 그는 비례도 본래부터 ‘아름답거나 추하지’ 않으며, 비례는 ‘자연적’이지 않으며, ‘실재적’이지 않으며, ‘단정적’이지 않으며, ‘필수적’이지 않으며, ‘설득력 있는’ 것도

78) W. 타타르키비츠, 손효주 역, 미학의 기본 개념사, 미술문화, 1999, p.256-257, 참조하여 필자가 재정리
79) ibid, p.257, 참조하여 필자가 재정리
80) 17세기 가장 유명한 구조물중 하나인 루브르궁의 입구를 장식하는 대열주(colonnade)를 설계한 건축가이자 작가
81) ibid, p.258, 참조하여 필자가 재정리

아니라고 하였다. 어떤 비례는 아름답게 여겨지며 또 어떤 비례는 추하게 여겨지며, 이것을 인간의 관습, 생각의 연상 작용, 심리적 습성, 역사적 환경 등과 관련지어 설명하였다.[82] 그 후에도 브리쇠는 페로의 저술 속에 나오는 비례에 대한 두 가지 서로 다른 이론을 구별해내며 페로의 이론을 비판하였다. 당시 페로가 작고하므로, 브리쇠의 주장은 페로와의 논쟁에서 최종적 결론이 되었다. 하지만, 페로의 주관주의적 견해는 18세기 건축가와 철학가들 사이에서 인정받게 되었으며, 이 견해는 건축 뿐 아닌 예술분야에서도 하나의 보편적인 미의 개념이 되었다.[83]

객관적 미학의 지배가 여러 세기를 걸쳐 이어져온 가운데, 18세기는 주관주의 미학이 꽃이 핀 시대였다. 주관주의 미학은 프랑스와 특히 영국에 많았는데, 18세기 초 영국의 철학자 허치슨(Francis Hutcheson)은 '미와 덕에 대한 우리의 관념에 관한 연구(An Inquiry into Origin of Our Ideas of Beauty and Virtue), 1725'에서 미란 사물의 객관적 속성(근본적 특질)이 아니라 '정신 속의 지각'이며 변치 않는 비례에 달려 있는 게 아니어서 이성적 원리로 한정되지 않는다고 주장했다. 또한, 이와 유사한 사상이 흄, 버크, 지라드, 앨리슨 등에 의하여 활발히 전개되었다.[84]

계몽주의 시대의 철학자들은 미의 주관성에 직접 주목하였고, 미학에서의 주관주의적 경향은 이 학문의 첫째 임무를 변화시켰다. 그들의 보편적 원리와 미 및 예술에 대한 믿음이 결여됨으로써 이들에 대한 탐구가 뒷전으로 밀려난 것이다. 그 대신, 미적현상들의 심리적 토대, 즉 상상력, 취미 또는 상상력의 연상과정 등을 발견하는데 노력하였으며, 특별한 미감(sense of beauty)이라는 개념이 등장하였다. 이때에

82) ibid, pp.259-260, 참조하여 필자가 재정리
83) ibid, p.261, 참조하여 필자가 재정리
84) ibid, p.261, 참조하여 필자가 재정리

특이한 점은, 허치슨은 감각은 수동적인 성격이며, 그것은 사물의 객관적 상태, 객관적 미를 나타낸다고 하여 오히려 주관주의자들의 개념이 주관주의 반대자들을 거들어준 셈이 되었다.[85]

18세기 사상의 경향들은 복잡했다. 주관주의적 미학이 승리하는 가운데, 18세기 후반, 예술의 실제 제작 면에서는 두 가지의 다른 전환이 일어났다. 그 첫 번째는, 바로크시대부터 다시 고대, 즉 신고전주의로의 전환인 것이다. 빙켈만의 고대미술사(Geschichte der kunst des Altertums, 1764)는 객관주의를 옹호한 선언문으로써, 영국 주관주의에서 가장 찬양받던 선언들이 나온 1760년대에 출판되었다. 또 다른 전환으로는 낭만주의이다. 낭만주의는 미적 경험의 정서적 성분과 창작성의 개별적 성분을 전면에 내세움으로써 주관주의를 도모하는 것 같았다. 그러나 곡 낭만주의자들은 예술, 특히 시는 진리에 도달하며(노발리스), 학문과 연계되며(F. 슐레겔), 내적 실재를 탐구한다고(장 파울) 선언했다. 이는 명백히 예술의 주관주의 이론은 아닌 것이다.[86]

이와 같이, 미에 대한 주관적 객관적 입장이 서로 갈라지던 시대, 계몽주의 독일의 대표적인 철학자인 임마누엘 칸트(Immanuel Kant)는 미적 주관주의와 객관주의 양쪽 모두 타당하다는 개념을 탄생시켰다. 그것은 칸트의 업적 판단력 비판(1790)에서 나타났는데, 심리학적 미학의 근본문제 제기하며, 미적 경험에 대한 순수 주관주의적 파악을 축소시킨 해답을 구했다. 그는 미적 경험과 선호는 감각에 의해서만 자극되는 것도, 판단에 의해서만 일어나는 것도 아니며, 양자의 결합된 작용에 의해서 생겨나는 것이라고 주장하였다. 사실, 이러한 칸트의 입장은 일찍이 바질부터 아퀴나스의 상대론과 흡사하다. 미학의 역사는 절충적 해결책에서 주관주의와 객관주의의 문제가 자연스러운 결말을

85) ibid, p.262, 참조하여 필자가 재정리
86) ibid, p.263, 참조하여 필자가 재정리

맞았음을 시사 하는 것 같다. 하지만, 19세기 낭만철학내에서 주관주의로 다시 기울었으며, 헤르바르트의 철학은 객관주의적 성향을 보였다. 1860년대는 페흐너가 실험심리학의 방법을 미학에 적용시킴으로 다시 주관주의가 일어났으며, 20세기로 전환되는 시기에는 심리학적 미학 외에 다른 것은 인정하지 않으며, 미를 전전으로 심리적 현상으로 간주하였다.[87]

이와 같이, 미학에서의 객관주의와 주관주의는 서로 뒤엉켜있고 풀리지 않은 어지러운 경력을 남기고 있다. 미적 주관주의는 다양한 형태로 나타났으며, 주관주의는 미를 고대에는 관습으로, 중세에는 습성의 결과로, 근대에는 연상의 효과로 설명하였다. 객관주의 역시 다양하였다. 또한 미학은 다원적 입장을 취하였는데, '예스와 노 모두', 또는 중간적, 상대적 입장 즉 '예스도 노도 아닌'으로 풀린다는 점이다. 이때에 미는 대상의 특질도 주관의 반응도 아니고, 주관에 대한 대상의 관계가 된다. 또한, 미학은 주관주의 논제의 상대론, 다원론, 비합리론, 회의론 등과의 결합하였다. 이는 극소주의적 태도가 낳은 산물이었다. 주관주의와 객관주의의 문제는 하나의 철학적 문제로서, 수세기동안 규정되지 못한 문제 중 하나이며, 보편적으로 설득력을 가진 해결책이 없었다.[88]

87) ibid, p.264, 참조하여 필자가 재정리
88) ibid, pp.265-266, 참조하여 필자가 재정리

시기	객/주	학파	내용
고대	객관주의	피타고라스 학파	질서·비례·조화로서의 미의 개념을 주장하며, 사물의 속성에는 미를 구성하는 속성이 존재한다고 주장함.
		플라톤	비례에 대한 미의 철저한 객관성에 대하여 주장함.
		스토아 학파	비례가 미를 결정하고, 미에 대한 판단은 인상에 근거한다고 주장. 인상은 주관적일 수 있지만, 교육을 받게 되면 인상은 객관성을 획득하여 미에 대한 객관적 지식의 토대가 된다고 주장함.
	주관주의	소피스트	인간중심적, 주관적 쾌로서의 미의 개념을 주장함.
		고르기아스	예술의 효과는 환영, 미혹, 현혹에 근거, 극단적 주관주의라고 주장함.
		에피쿠로스	본래부터 아름다운 것은 없으며, 미는 주관적이라고 주장함.
	기타	소크라테스	중도의 입장으로 아름다운 사물을 그 자체로 아름다운 것과 이용하는 사람들에게만 아름다운 것, 두 가지로 구별함. 미란 부분적으로 객관적이며 부분적으로 주관적이라고 함. 미의 최초의 절충안/ 미는 목적에 적합한 것이라고 주장함. 예)황금과 황금방패
중세	기타	성 아우구스티누스	고대의 두 가지 용어들-아름다운 것과 적절한 것을 분명하게 대립시킴. 양자의 대립은 주관성의 문제에 있어서 어떤 화해를 시사함. 미는 객관적이고 편의성은 주관적이라고 주장함.
		성 바질	미를 관계적 견해라고 함. 미가 주관뿐 아니라 대상에게도 속하는 것이라고 주장함.
		아퀴나스	미는 대상이 소유하고 있는 하나의 속성인 동시에 주관과 관계되는 것이라고 주장함.
		비텔로	미의 상대주의: 주관성을 인정한 것은 아니었으며, 단순히 상대성(미에 대한 부분적 상대성)을 뜻하는 것에 불과하다는 주장함.
		스코투스	미를 속성 및 관계들의 관계로 파악한다고 하며 관계의 미를 주장함.

표 3-1. 시대별 미의 객관성과 주관성에 대한 논쟁정리 표 (W. 타타르키비츠, 손효주 역, 미학의 기본 개념사, 미술문화, 1999의 내용을 참고하여 필자가 재정리함)

르네상스	객관주의	알베르티	자연의 법칙을 발견하고자 최대한 노력했던 고대의 작가들을 찬양하며, 예술에 관한 주관주의와 상대주의를 무지의 표징으로 표현함.
		피치노	미의 개념은 우리가 천부적으로 가지고 있는 것이며, 미를 마음이나 감각을 부르고 홀리게 하는 힘이라 주장함.
	주관주의	부르노	절대적으로 아름다운 것이란 존재하지 않는다고 함. 미의 다양성, 복수성을 주장함.
		세익스피어	좋은 것도 나쁜 것도 없으며, 다만 그렇다고 생각할 뿐이다라고 주장함.
바로크	객관주의	블롱델	미는 시간 및 환경조건과 상관이 없으며, 이는 자연미와 동일하다고 함. 미는 부분들의 비례, 적절한 비례에 달려있다고 주장함.
		브뤼쇠	비례는 예술의 질서와 부분들의 적합한 배열을 가져다줌으로써 미의 주요한 원천이며, 비례 없이는 미도 없다고 주장함.
	주관주의	페로	비례를 인간의 관습, 생각의 연상 작용, 심리적 습성, 역사적 환경 등과 관련지어 설명하며 비례도 본래부터 아름답거나 추하지 않다고 주장함.
계몽주의	객관주의	빙켈만	미는 물질에서 증류해낸 정신이라고 함. 규범적 미학을 전개함.
	주관주의	허치슨	미란 사물의 객관적 속성(근본적 특질)이 아니라 정신 속의 지각이며, 변치 않는 비례에 달려있는 게 아니어서 이성적 원리로 한정되지 않는다고 주장함.
		데이비드 흄	미란 사물들 그 자체 속에 있는 성질이 아니며, 그것은 단순히 그것을 바라보는 사람의 마음속에 있을 뿐이라고 주장함.
		세갈	아름다운 대상들의 공통된 특징이 될 만한 단일한 특징은 없으며, 미적 경험이란 미적 태도에 달려있다고 주장함.
	기타	칸트	미적 주관주의와 객관주의 양쪽 모두 타당하다는 개념을 주장함.

1.2.3 미적경험의 확장으로서의 미적태도

미적 태도란 미적 경험을 확장시키거나 유지하는 데 있어서 필수적인 자세나 성향을 뜻한다. 심리학적 미학에서는 다수의 개별적 변화로 나타날 수 있는 개인적인 심리적 성향을 미적 태도로 보았으며, 구조주의적 미학에서는 세계에 대한 근본적으로 가능한 의식의 태도를 말하지만, 대부분의 미학적 입장들은 미적 태도를 미적 경험의 필요조건으로 보고 있다.[89] 미적태도의 개념은 미의 주관적 역할이 증대된 낭만주의 시대 이후의 미학에서 대두되었으며, 이는 미적 경험이 지닌 특수한 성질을 설명하기 위한 것으로 좋은 미적 경험을 위해 감상자가 지녀야 할 태도로 규정되었다. 미적대상, 미적 경험이라는 것도 미적 태도와 상호 연관이 되었었음으로, 미적 태도의 개념을 이해해야 한다.[90]

20세기 영미 분석 미학자인 제롬 스톨니츠는 미적 태도를 다음과 같이 정의한다. “미적 태도란 그것이 어떤 대상이든 간에 인지의 대상을 그 대상 자체를 위해서, 무관심적disinterested으로, 공감적sympathetic으로 주목하고 관조하는것contemplation이다”.[91] 스톨니츠가 여기서 말하는 이 특별한 ‘미적 지각 태도’란 ‘실제적 지각 태도’와 구별됨을 알 수 있다. 미적 지각 태도가 이해관계가 없이, “대상을 대상이 보이는 대로, 들리는 대로, 혹은 느껴지는 대로 단순히 향수하기 위해서 주목”한다면, 실제적 지각 태도는 사물의 유용성을 기준으로 이해관계를 통하여 지각하는 것이다. 즉, “그것으로 나는 무엇을 할 수 있고, 그것은 나에게 무엇을 해줄 수 있는가?”[92]의 태도로 사물을 보

89) 죠지 딕키, 오병남 등역, 미학입문, 서광사, 1983. 한국문학평론가협회 편, 문학비평용어사전, 국학자료원, 2006, 재인용
90) 민형원 외, 미학대계 제2권 '미학의 문제와 방법', 서울대학교 출판부, 2007, p.7, 참조하여 필자가 재정리
91) 제롬 스톨니츠, 오병남 역, 미학과 비평철학, 이론과 실천, 1991, p.38
92) ibid, p.37

는 것이다.

스톨니츠의 미적 태도에 대한 정의를 이해하기 위하여, '무관심적', '공감적', 그리고 '주목'의 개념을 자세히 살펴 볼 필요가 있다. 첫 번째 개념인 '무관심적(disinterestd)'은 가장 중요한 개념이다. 스톨니츠는 '무관심적'이라는 개념을 목적이라는 관심에서부터 대상을 바라보지 않는 것이며, 대상을 사용하거나 조작하여 무엇을 얻으려는 관심으로 바라보지 않는다고 하였다.[93] '무관심적'은 대상을 이해관계에서 바라보지 않는 것을 의미하며 이는 '비관심적'과는 확연히 다른 의미이다. '비관심적'은 대상에 대하여 관심이 없다는 뜻으로 해석되어 질 수 있으나, '무관심적'은 관심을 가지고 보는 것으로, 다만 이해관계를 떠나서라는 전제아래서임을 의미한다. 이러한 무관심성의 이론의 배경으로 돌아가 보면, 그 시작은 18세기 초 샤프츠베리(Shaftesbury)에 의해서였다. 그 후, 칸트(Immanuel Kant), 쇼펜하우어(Arthur Schopenhauer)를 통하여 발전하면서 미학이 철학으로부터 독립할 수 있는 근거를 마련하였다. 무관심성의 이론은 미 이론의 주관화를 초래하였으며, 18세기의 취미철학이나 19세기의 미적 태도론을 포함하는 모든 미학이론의 전제가 되었다. 두 번째 개념인, '공감적(sympathetic)'이라는 것은 대상에 반응할 때 우리가 취하는 방식을 지칭한다.[94] 우리는 대상 자체의 조건에 의해(on it's own terms) 대상을 받아들여야 한다는 것을 의미한다. 즉 대상의 유도에 따라 대상과 일치하여 반응해야 한다. 따라서 스톨니츠는 "우리를 대상과 분리시키거나 적대적으로 만드는 반응들은 억제되어야 한다"고 말하였다.[95] 마지막 개념인, '주목'은 단순히 '멍하니 응시'한다는 것이 아니라고 스톨니츠는 말한다. 이는 미적

93) ibid, p.39
94) ibid
95) ibid, 민형원 외, 미학대계 제2권 '미학의 문제와 방법', 서울대학교 출판부, 2007, p.10, 재인용

주목이 수동적으로 반응하는 주목이 아니라 적극적인 주목이라는 의미이다. 스톨니츠에 따르면, 미적 주목은 민감하고 활기차다. 미적 주목은 우리의 상상력과 감정을 촉발시킨다. 또한 시각적 주목을 넘어, 신체적 반응들도 주목과 함께 일어날 수 있다.[96]

미적태도를 이해하기 위해서는, 미적태도가 가지는 미적대상, 미적가치, 미적 경험과의 관계를 살펴볼 필요가 있다. 첫 번째, 미적 대상이란, 앞서 논한 무관심적 주목이나 또는 관조의 대상으로 규정될 수 있다. 미적 태도라는 것은 대상을 바라보는 태도이기에 어떤 대상이든 그것은 미적 태도의 대상이 될 수 있다. 이것은 미적 경험의 범위가 한계가 없다는 것을 의미하며, 미적 태도의 정의상 어떤 대상이라도 미적으로 감지될 수 있다고 생각할 수 있다. 우리가 미적 대상에 대한 정의를 따를 때, 미적 대상은 단지 예술작품이나 자연에 국한되지 않는다. 세상의 모든 사물이든 행위든, 더 나아가 추상적인 것이든 무관심적 주목이나 관조의 대상이 될 수 있다.[97] 두 번째, 고대의 미적가치는 대상이 지닌 조화, 비례, 균형 같은 것들로 이해되었다. 하지만, 미적태도는 미적가치의 범주를 넓혔다. '우아함', '장엄함', '숭고', '골계미' 등이 미적 가치의 범주 안에 포함되게 되었으며, 이 모든 것들이 미적 관조를 통해 경험되는 것들이다.[98] 마지막으로, 스톨니츠는 미적 경험을 다음과 같이 설명한다. "미적 경험"이란 "미적태도가 유지되고 있는 동안 가지게 되는 경험"이다.[99] 경험은 시간적 경과와 함께 발생한다. 미적 경험의 시간성은 음악이나 문학 작품과 같이 시간을 통해 경험되어야 하는 예술장르에만 국한되지 않는다. 회화나 조각, 건축과 같은

96) 민형원 외, 미학대계 제2권 '미학의 문제와 방법', 서울대학교 출판부, 2007, p.11, 참고하여 필자가 재정리
97) ibid, pp.12-13, 참고하여 필자가 재정리
98) ibid, 참고하여 필자가 재정리
99) 제롬 스톨니츠, 오병남 역, 미학과 비평철학, 이론과 실천, 1991, p.73, ibid, p.14, ibid, pp.14-15, 재인용

시각예술에서도 작품이 시간을 통해 경험되는 것은 마찬가지다. 일반적인 실제적 경험과 미적 경험의 차이점은 다음과 같다. 실제적 경험은 대게 우연적이고, 평범, 느슨하게, 또한 무질서하게 어떤 일이 일어나고, 또 다른 어떤 일이 일어난다. 하지만 미적 경험에 있어서는 “우리의 관심이 매 순간 개입되는 경험과 그 이상의 경험, 매 순간이 다음 순간에 대한 적극적인 관심을 창출하고, 이렇게 증가된 관심에 의해 경험의 절정 속에서 이 모든 것이 상호 연결되는 경험을 하게 된다.” 스톨니츠는 “치밀하게 짜인 경험의 종결은 단지 시간상의 종결이 아니라 특별한 중요성을 지닌 종결점”이며, “이 종결은 경험을 통일하고, 완성한다.”라며 미적 경험의 특성을 요약하였다.[100]

100) 민형원 외, 미학대계 제2권 '미학의 문제와 방법', 서울대학교 출판부, 2007, pp.14-15, 참고하여 필자가 재정리

1.3 전통미학의 퇴조와 현대 실험미학의 발전

앞 절에서 살펴본바와 같이, 미의 논의는 고대부터 근대까지 그 위상이 중심적인 지위를 가지고 있었다. 하지만, 20세기에 들어오면서부터 그 지위는 점점 퇴조하였다.

> 전 세기까지만 해도 미학이론이나 예술비평에서 거의 지배적일 만큼 자주 등장했고, 전통적으로 고고한 가치를 지시했던 '미'라는 말이 20세기의 미학적 논의로부터 퇴조해 있거나 사라져 있다는 사실을 인정하지 낳으면 안 된다. 미학의 역사를 통해 볼 때 그것은 현대 미학이론의 중심 개념이 되고 있는 '예술'이나 '미적 경험'이라는 말보다는 훨씬 지배적이었으며, 미학 이론이나 예술비평에 있어서 거의 전적으로 추구되어 찬미되어 마지않던 개념이다. 그러했던 '미'가 이제는 '예술'이나 '미적 경험'이라는 말보다는 훨씬 희소하게 미학적 논의 속에 등장하고 있다[101].

본 절에서는 미학을 넘어 여러 학문분야에서 연구되고 있는 미에 대한 연구들을 검토하고자 한다. 인간의 심리를 미와 연결시키는 인지심리학은 물론, 환경심리학에 관한 학문인 환경미학, 미적 현상의 해명에 사회학적 방법을 적용시키려는 사회학적 미학이나 분석철학의 언어분석 방법을 미학에 적용하려고 하는 분석미학 등 미에 대한 연구가 다양한 학제들에서 활발히 연구되고 있다. 특히, 인지 심리학과 관련된 미학연구는 본연구의 중심과제인 인간이 어떻게 미와 추를 변별하는지에 대한 메커니즘을 인지연구와 관련된 분야에서 연구되고 있는 이론들, 특히, 미를 체험하게 되는 순서나 작용 등에 대한 원리를 알아봄으로써, 메커니즘을 만드는 데에 이론적 기준들을 제공할 것으로 판단되어 검토해 본다.

---

101) 오병남, 미학강의, 서울대학교 출판부, 2001, p.17

오늘날 과학적 분석과 철학적 분석이 결합된 상보적 관계 속에서 미학이 발전되고 있다. 경험미학은 실험미학 행동주의, 게쉬탈트 이론, 정신분석, 정보이론, 인지과학의 연구 성과 등이 기여했으며, 특히 벌라인(Daniel E. Berlyne)(1960, 1971, 1974)에 의한 심리 생물학적 미학연구는 개념적 틀을 형성하였다.[102]

이와 같이 미학이라는 학문의 틀 안에서의 미의 연구는 그 존재 가치가 희미해졌지만, 미에 대한 인간의 작용에 관한 연구들은 그 연구의 가치를 인정받으며 진행되어왔다. 미학은 특히 심리학과 깊은 연관을 맺으면서 발전되었는데, 그것은 모든 미의 현상이 감성적 지각 과정에서만 나타나고 미적인 대상은 인간의 감성적 반작용을 일으킨다는 주장을 밑받침으로 한 것이다.[103] 18세기 중엽, 철학자 바움가르텐(Alexander Gottlieb Baumgarten, 1714-1762)은 미의 이론을 '감성적인 지각에 관한 이론'으로 명명하며 미학을 인지와 관련시켰으며, 이후에는 칸트가 미에 대한 판단이 인간의 중요한 정신적 능력 가운데 하나임을 밝히며, 미의 판단이 제3의 정신적 능력이라고 보고, 그러한 능력을 '판단력'이라고 명명하였다. 칸트의 '판단력'은 오성이나 이성과 마찬가지로 독자적인 선험론의 원리를 따르는 특수한 인식능력이라고 하였으며, 이후 셸링(Friedrich Schelling, 1775-1854), 헤겔(Georg Hegel, 1770-1831)을 거쳐 쇼펜하우어(Arthur Schopenhauer, 1778-1860)에 이르는 관념론적 미학의 근간이 된다.

19세기 후반에 이르러, 본격적으로 미학을 인지와 결합한 연구가 시작되었는데, 그 대표적인 철학자 페흐너(Gustav T. Fechener,

102) 김주미, 환경인지의 시각적 질과 그 효과에 관한 연구, 디자인학연구 제11권 제1호 통권 23호 (1998년 5월) pp.173-184
103) 강대석, 미학의 기초와 그 이론의 변천, 서울: 서광사, 1984, P.21

1810-1887)는 심리학의 입장에서 미적 경험의 법칙을 탐구하려는 '실험미학'을 주장하였다. 페흐너는 미학 연구에서 형이상학적이고 관념론적인 방법을 비난하고 '위로부터의(von oben)미학'에 반해서 심리적이고 경험적인 방법을 사용하는 '아래로부터의(vo unten)미학'을 더 적합한 방법으로 내세웠다.[104] 페흐너는 그의 '미학입문'에서 형이상학적 미의 객관적 본질의 개념규정에서의 시도를 포기하고 귀납적으로 만족 또는 불만족의 법칙에 따라 '밑으로부터의 미학'을 수립하려 하였다. 페흐너로 보면 귀납적 미학이 형이상학적 미학에 대한 관계는 물리학이 자연철학에 대한 관계와 같다. 체계의 시대는 지났으며, 이제는 많은 미의 법칙을 발견하여야 한다는 것이다. 그에 의하면 넓은 의미의 미란 직접적으로 만족감을 주는 것이지만, 좁은 의미에서는 미란 만족을 주는 원리를 가지는 것, 다시 말하면 만족감 속의 쾌감의 가치를 포함하여야 한다는 것이다.[105] 사실 페흐너 이후, 이러한 경험미학의 분야는 실질적으로 발전되었고, 미, 즐거움을 제공하는 대상과 지각, 인지, 평가, 행동과정에 관여하는 요소 상호간의 관계성에 대하서 밝히고, 미적 환경과 창조적인 인간 능력의 본성을 이해하는 것에 관심을 갖고 있다.[106] 페흐너의 실험미학에 기초하여 미학과 인지연구를 결합시킨 벌라인(Daniel E. Berlyne, 1924-1976)의 '신실험미학'은 페흐너의 실험미학에 게쉬탈트 이론, 정보이론, 기호학, 인지심리학의 지각, 인지연구를 결합시킨 것이다. 벌라인은 미학을 심리생물학적 관점에 위치시키고 특히 미적가치를 찾는 탐색, 즉 미적행태를 연결하였다. 또한 초기 실험미학에서 간과되었던 감정이입(empathy)과 사회문화적 변수들을 강조하여 다차원적인 변수들의 상호 교차 속에서 미적 판단과 경

104) ibid, p.22
105) 조요한, 예술철학, 경문서, 1990, pp.17-18
106) 김주미, 환경인지의 시각적 질과 그 효과에 관한 연구, 디자인학연구 제11권 제1호 통권 23호, 1998, pp.173-184

험을 형성하는 문제까지 그 연구 범위를 확장시켰다. 벌라인은 예술을 많은 차원들로 이루어진 고도의 복잡한 현상으로 규정하고 예술의 지각, 심리적 과정을 연구하는 실험심리학의 전통아래 신실험미학은 미적자극특성과 미적반응사이의 관계성을 경험적으로 연구하는 것이 주임무이다..[107] 벌라인은 새로운 실험심리학 연구(Studies in the New Experimental Aestethics)(1974)[108]를 통하여 예술의식을 쾌락의 의식으로 이론화하고 생물학적으로 접근함으로써 예술심리학을 발전시켰다. 이러한 접근은 인간의 예술의식이 인간에게 진정한 가치(truth value)보다는 쾌락적인 가치(hedonic valie)를 제공한다는 점을 도출해 냈다.[109] 벌라인은 각성이론을 통해, 인간의 미적 행동은 심리학적인 '각성 수준arousal level'과 관계가 있다고 파악하며, 사물에 대한 즐거움은 보통의 각성 수준에서 가장 컸다고 하였다. 이는 너무 크거나 작은 각성은 즐거움을 덜 제공하며, 적당한 각성의 증가가 즐거움을 유발한다고 주장하였다. 또한, 각성에 영향을 주는 세 가지 특성을 밝혔는데, 첫째는 명도, 채도, 크기, 소리등과 같은 정신물리학적 특성이며, 둘째는 음식, 전쟁, 성적 체험, 죽음 등과 같은 생태학적 특성이며, 셋째는 예술이 지닌 형

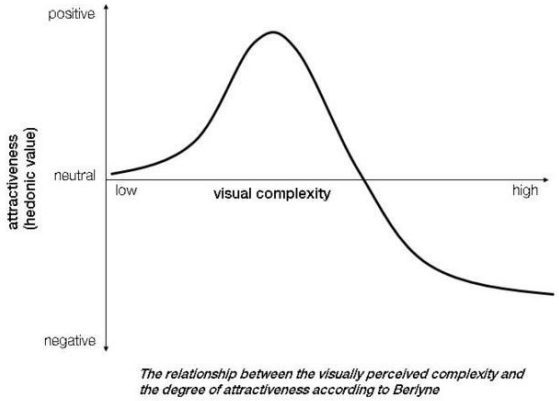


그림 3-1. Berlyne's theory of aesthetic response, 1974

107) ibid, pp.173-184
108) Daniel Berlyne, Studies in the New Experiment Aestetics, Washington: Hemisphere Publishing Corporation, 1974
109) 윤형섭, 예술심리학, 서울: 을유문화사, 1995, pp.21-22

식적 특성의 '대조(Collative)'변인이라고 하였다. 또한, 이러한 심미적 반응은 개인의 성격, 기질, 성별, 지능, 문화적 경험과도 상관관계를 가진다고 하였다. 이와 같이 벌라인의 신실험미학 이론은 경험미학의 대표적인 이론으로써, 현대 미학 연구에 그 적용 가능성을 인정받고 있다.

아놀드 벌리언트 역시 새로운 시각에서의 미학 연구인 환경미학을 제기한 중요한 인물이다. 그는 전통적인 미학이 철학적 역사적 이론체계에 종속되어 있음을 지적하며 전통 미학이론과 예술경험이 지니고 있는 한계를 극복하고 경험주의적 접근방법을 통한 새로운 페러다임 제시하였다.

사람들이 좋아하는 도시환경의 5속성을 만든 잭 네이사(Jack L. Nasar)는 미적반응이 일어나는 작용에 대한 모델을 연구하였는데, 그의 모델에서 보이듯이, 미적반응은 감정적, 정서적인 심리적 반응과 형태로 구성되며, 사회문화적 컨텍스트속에서 형성된다. 또한, 관찰자의 생물학적 차이, 개성, 사회, 문화적 경험, 목표, 기대, 연상, 내적구조, 그리고 환경적 활동, 움직임에 의해서 달라진다.[110] 따라서 미적반응은 관찰자 각각의 개별성에 따라 차이가 있으며 동시에 공통성도 갖게 된다.[111] 그림 3-2는 미적반응의 개연적 모델로 모든 화살표와 관련된 각각의 변수와의 관계는 개연적, 확률적 관계 속에 있음을 의미한다.[112]

---

110) 김주미, 환경인지의 시각적 질과 그 효과에 관한 연구, 디자인학연구 제11권 제1호 통권 23호, 1998, pp.173-184

111) Erwin H. Zube & Gary T. Moore, Advances in Environment, Behavior, and Design, vol.3, Springer; 1 edition, 1991, pp.380-398

112) ibid, pp.381

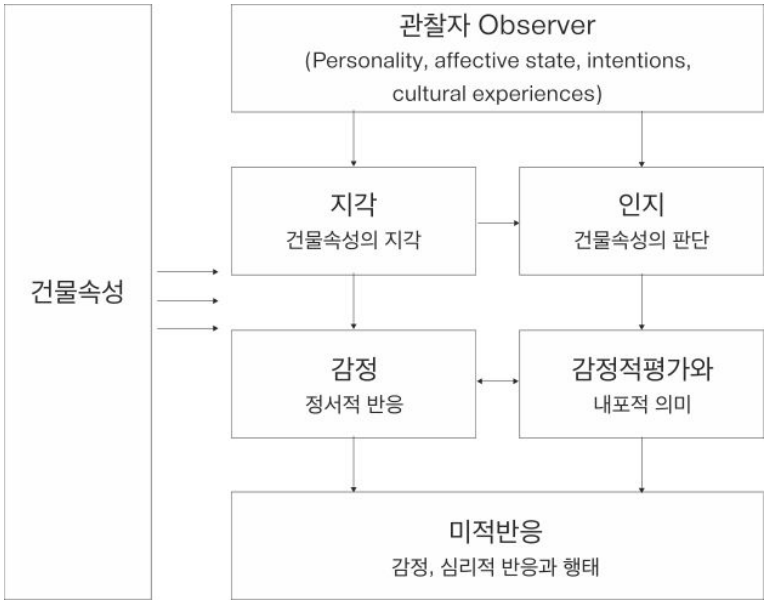


그림 3-2. 잭 네이사(Jack L. Nasar)의 미적반응의 개연적 모델, 1994(출처: 김주미, 환경인지의 시각적 질과 그 효과에 관한 연구, 디자인학연구 제11권 제1호 통권 23호, 1998, pp.173-184)

본 절에서는 미학을 넘어 여러 학문분야에서 연구되고 있는 미에 대한 연구들을 검토하였다. 실험미학을 제창한 페흐너와, 페흐너의 실험미학에 기초하여 미학과 인지연구를 결합시킨 벌라인, 환경미학을 제기한 벌리언트, 네이사 등, 인간의 인지 작용과 관련하여 미를 탐구하는 연구들은 그 가치를 인정받으며 진행되어 왔다. 이러한 기존의 미에 대한 인지작용의 연구들은 본연구의 중심과제인 인간이 미와 추, 같고 다름을 변별하는 인지작용에 대한 모델을 개발하는 데에 이론적 기준들을 제공할 것이다.

제 2 절 동질과 이질

본 연구는 우선적으로 동질과 이질의 명확한 의미를 구분하여야 한다. 단순한 어의적 의미로는 동질은 2가지 이상의 것들 사이의 서로 같은 성질을 의미하고 이질은 반대로 다른 성질을 의미하나, 인지심리학이나 논리학에서의 동질과 이질은 단순히 같거나 다른 것이 아닌 의미를 내포하고 있다.

1. 동질과 이질의 일반적 개념 및 특성

동질 [同質, homo] 동일한 구조나 기능
이질 [異質, hetero] 서로 다른 구조나 기능[113]

동질과 이질은 상대적인 개념으로 절대성을 가지지 못하며, 주관적 관점과 객관적 관점이 있어 절대적 동질과 이질의 기준을 정하는 것은 사실상 불가능하다. 동질과 이질에 대한 판단은 그 기준이 유연하며, 시간이나 학습, 또는 내용에 따라서도 변할 수 있다. 또한, 개인의 기준과 집단의 기준을 동시에 사용하거나, 일부의 기준을 사용하기도 한다. 또한, 동질과 이질은 그 개체가 가지고 있는 표면적, 내적 속성과 그것을 인식하는 인간의 해석 차이에 의하여 다양하게 판단되어질 수 있다. 예를 들어, 인간과 개는 이질적 존재라 할 수 있으나, 척추동물이라는 관점에서 보면 동질적 대상이 된다. 또한 인간, 바위, 자동차도 이질적 대상이지만 시간의 영향을 받는 존재라는 기준으로 보면 동질적 대상이 된다. 여기에서 이질적 존재란 외양적 형태만을 의미하는 것이 아니라 각 개체의 속성까지를 포함한 것으로 이해된다.

113) doopedia 두산백과, 동질 이질

공간에서의 이질이란 공간을 형성하는 요소들이 서로 조화롭지 못하고 상충하고 있는 상태라 할 수 있다. 따라서 이질적 공간이란(개체의 차이가 나타나는 수준에서 동일한 추상화 기준으로 볼 때), 형태 및 속성 등이 다른 것들이 질서가 없거나 부조화된 상태의 공간이라 할 수 있다. 그리고 이질적 공간은 외형이 서로 다른, 속성이 서로 다른, 공간의 경험이 서로 다른 경우로 생각할 수 있다.

2. 심리학에서의 동질과 이질 판단 비교 원리와 특성

2.1 범주화

[範疇化 , categorization]

동질과 이질은 상대적인 개념으로 절대성은 가지지 못한다. 하지만, 인지심리학의 범주화논리를 통하여 동질과 이질을 구분하는 인간의 인지작용은 설명되어 수 있다.

범주화는 인간이 동질과 이질을 구분하는 과정의 유용한 이론적 설명을 제공한다. 범주화는 사물이나 개념들이 지닌 공통적인 속성, 용도, 관계 등을 이용하여 사물이나 개념들을 조직하는 전략을 뜻하며, 범주화 전략은 개념 형성에 중요한 영향을 미치며, 인간이 사상을 손쉽게 변별하고, 이해하고, 기억하는 데 많은 도움을 준다.[114] 세계적인 심리학자들인 브루너(Jerome S. Bruner), 굿노(Jacqueline J. Goodnow), 오스틴(George A. Austin)은 그들의 저서 'A Study of Thinking'(1956)에서 다음과 같이 범주화를 정의하였다.

> 범주화는 고등인지활동의 근본으로, 다양성 속에서 유사성을 파악하는 능력이다. 이는 경험하게 되는 사물, 개념, 현상을 분류하거나 무리지어

114) 교육심리학용어사전, 한국교육심리학회, 2000, 학지사

이해하는 방식으로 표현된다. 범주화 한다는 것은 변별할 수 있을 정도로 상이한 사물을 동등한 것으로 간주하고, 우리 주위의 물체나 사상을 부류로 집단화하고, 그들의 특유성에 대해 반응하는 것이 아니라 부류의 구성원이라는 점에 대해 반응하는 것을 말한다. (J.S.Bruner, J.J Goodnow, G.A. Austin, 1956)[115]

브르노, 굿노, 오스틴은 범주 형성의 이점 다섯 가지를 다음과 같이 열거하였다. 첫째, 사물의 범주화는 환경의 복잡성을 줄인다. 비슷한 사물을 분류함으로써 각각의 사물이 아닌, 각각을 구성원으로 하는 범주에 대하여 반응한다. 이는 주변의 수많은 것들을 모두 암기하고 있지 않아도 되도록 돕는다. 두 번째, 범주화는 세상의 사물을 확인하는 수단으로 쓰인다. 우리가 어떤 형태를 '개', '의자' 혹은 문자 'ㅂ'과 같은 범주로 분류할 수 있을 때 우리는 형태를 인식했다고 느낀다. 세 번째, 앞의 두 가지 이점의 귀결로 계속적인 학습의 필요성이 감소하는 것이다. 처음 보는 물체의 분류만 가능하며, 그 물체에 대한 학습이 필요 없으며, 그 범주에 속하는 구성원들에 관한 사전지식을 이용해 그 물체에 반응할 수 있기 때문이다. 네 번째, 범주화는 특정 행위가 적절한지를 결정할 수 있게 해 주는데, 이는 좋은 것과 나쁜 것을 구별할 수 있게 한다. 마지막으로, 범주화는 사물을 분류하고 관계를 설명할 수 있게 해 준다. 분류(classification)도 지식을 조작하는 방법이지만, 범주화는 분류된 결과는 상위와 하위 관계로 나뉘어 조직화 될 수 있다.[116] 이와 같이 범주화는 지식을 조직하는 유용한 방법으로써, 물체를 인식 및 판단하게 해주고, 복잡한 학습의 부담을 덜어주며, 여러 사고들 간의 관계를 맺게 하여 준다.

---

115) Stephen K.Reed 저, 김영채 역, 인지심리학(이론과 적용), 박영사, 1992

116) Stephen K.Reed 저, 박권생 역, 인지심리학(이론과 적용), 시그마 프레스, 2006, p.254, 참고하여 필자가 재정리

범주화의 큰 특징은 위계적이라는 것에 있다. 즉, 어떠한 범주 속에 다른 범주가 포함된다. 예를 들어 옷이라는 범주에는 겉옷이 포함되고 겉옷이라는 범주에는 겨울용 겉옷이 포함된다. 이렇게 범주화가 진행되어지는 데에는 세 가지의 수준이 일어나는데, 로치(Rosch)와 그녀의 동료들은 세 가지 수준을 이용한 범주화의 위계적 조직(hierarchical organization)을 연구하였다(Rosch, Mervis, Gray, Johnson & Boye-Braem, 1976). 여기서 세 가지 범주에는, '악기'와 같은 상위범주(superordinate category), '장구'와 같은 기준범주(basic-level category), '작은 북'과 같은 하위 범주(subordinate category)가 포함된다. Rosch는 기준범주를 가장 중요한 단계로 보았는데, 그 이유는, 기준 범주들 간의 구분이 가장 잘 되어있으며, 우리가 가장 먼저 학습하게 되는 범주이며, 언어에서도 가장 중요하기 때문이다. 로치는 연구를 통하여 사람들은 애당초 물건을 기초수준에서 확인하며, 그런 다음 추리를 통하여 그 물건을 상위수준으로 분류하거나, 또는 독특한 속성을 살펴 찾음으로써 그 물건을 하위수준으로 분류한다고 증명하였다. 하지만 로치는 다른 입장도 주장하였는데, 이는 전문가가 범주화를 하는 작용에 대한 것이다. 예를 들어, 가구 판매원이 거실의자를 '거실의자'로 분류하는 일을 거실의자를 '의자'로 분류하는 일만큼 빨리 처리한다는 것이다. 이 가설은 추후 Tanaka와 Tylor(1991)에 의하여 증명되었다.[117] 이와 같이, 범주화는 다양성속에서 유사성을 파악하며, 그 결과에 따라 같고 다름을 판단할 수 있는 유용한 개념이다.

2.2 조직화

[組織化 , organizing]

조직화란 한 장면에 있는 여러 대상들이 사고 관련된 전체의 일부

117) ibid, p.260-264 의 내용을 참고하여 필자가 재정리함

로 파악되는 것, 혹은 한 대상의 여러 속성이 결합되어 전체로 파악되는 것이다.[118] 조직화는 비교 대상이 각각 독립된 개체가 아닌 전체와 부분의 비교가 이루어질 때 작용하는 것으로 이해된다. 인간의 신체는 머리, 몸통, 팔 등으로 이루어져있으며, 머리는 다시 눈, 코, 귀, 입 등으로 이루어져있다. 이러한 신체를 이룩하는 조직화가 이해된 상태에서 머리에 귀가 아닌 다른 기관이 있다면 일상적이지 않은 조직화로 이해하게 되고, 그 요소를 이질적인 요소로 이해하게 된다.

지각적 조직화(perceptual organization)를 연구한 게슈탈트 심리학자들은 형태의 조직화를 설명하였는데, 그들의 주장에 따르면, 지각 장면에 있는 여러 형태 혹은 사물들이 더 큰 단위를 형성하는 현상으로 장면의 형(figure)과 바탕(ground)의 조직화와 집단화(grouping)가 대표적이며, 지각 조직화의 결과로서 이전의 개별 요소들에서는 발견되지 않은 출현 특징(emergent feature)이 발견될 수 있다고 하였다.

3. 논리학에서의 동질과 이질 판단 원리와 특성

3.1 외연과 내포

[外延/內包 , Denotation/Connotation]

외연과 내포는 이질과 동질을 파악할 때 꼭 탐구하여야하는 개념이다. 외연과 내포는 논리학의 용어로서 동일 추상화[119] 레벨에 있어 이질적 대상이나 사상을 외연과 내포를 증가 혹은 감소시킴으로서 즉,

---

118) 김정오외 공역, 감각과 지각(제7판), 시그마프레스, 2007

119) 추상화(抽象化)는 사물의 속성을 이해하는 목적에 맞는 것만을 추출하는 것을 위미한다. 예를 들어, 백인종, 황인종, 흑인종은 인간을 피부의 색을 기준으로 추상화 한 상태이다. 추상화가 잘못된 상태는 황인종, 키큰 사람, 마른 사람을 동시에 비교하는 것과 같은 상황이다. 이는 피부색, 신장, 몸무게의 3가지의 추상화 기준이 동시에 사용되고 있기 때문이다.

보다 상위의 개념으로 이해함으로서 동질화를 시킬 수 있는 유용한 개념이기 때문이다.

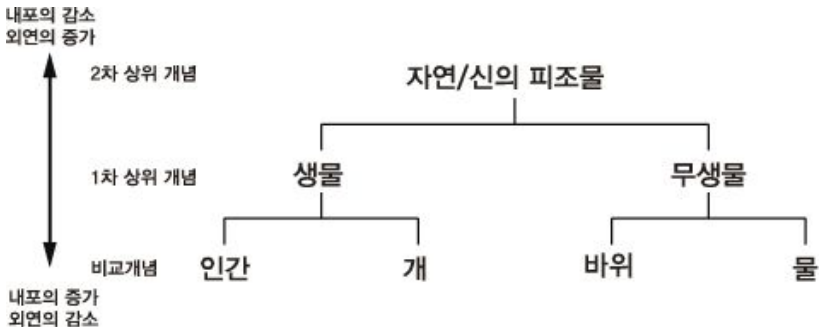


그림 3-3. 외연을 증가시킴(내포를 감소시킴으로서)으로서 동질성을 확보하는 일반적 방법

외연(外延, extension)은 논리학의 용어이며, 예를 들어 인간이라는 개념의 외연은 과거에 존재한 개개의 인간, 현재 생존하고 있는 개개의 인간, 장래 태어나게 될 개개의 인간들 전체가 된다. 이것을 확장하여 'x는…'라는 형식의 조건문(條件文)을 충족시키는 전체를 이 조건문의 외연이라고 한다. 예를 들어 x2=4의 외연은 '2, −2'가 된다. 외연의 개념을 새롭게 정리하여 얻은 개념이 '집합(集合)'이다. 내포(內包, intention)또한 논리학의 용어이며, 일반적으로 외연이 증대하는 순서대로 명사를 늘어놓으면 그 순서에 따라 내포는 감소된다. 내포 및 외연은 전통적으로 명사에 관하여 말하지만 현대에는 명제에 대하여도 사용된다. 어떤 명제가 주장하는 '경우'의 집합을 그것의 외연이라고 생각한다면 그 의미, 즉 주장하는 내용은 그것의 내포라고 할 수 있다 외연과 내포의 예를 들어보면, 내포가 작은 것부터 내포가 큰 순으로 정리하면 음식-음료-술-와인-화이트 와인의 순서이다. 이것은 외연이 가장 큰 것부터 작은 것 순서로 정리한 것과 같다. 한편 인간은 척추동물에 속하고, 척추동물은 포유동물에, 그리고 포유동물은 동물에, 다

시 동물은 생물에 속하게 되는데, 이순서가 개념적으로 보아서는 내포가 큰 순서부터 내포가 작은 순서이고, 그것은 곧 외연이 작은 것부터 외연이 큰 것으로 정리한 순서이다. 인간을 정의하는 내포는 단순히 생물을 정의하는 내포보다는 훨씬 더 많아져야 하기 때문에 당연히 인간이 동물에 비해 내포의 양은 많고, 역으로 인간에 속하는 범위, 외연은 동물의 외연보다는 훨씬 좁아지게 된다.

외연과 내포의 개념을 이미지로 이해하는 것은 다음과 같다. 예를 들어, 같은 위치에서 동시에 동일 인물을 찍은 두 장의 사진이 있다고 가정하며, 그 중 하나는 흐릿한 초점과 대비로 찍은 컬러 사진이고 다른 사진은 명확한 초점과 선명한 대비로 찍은 흑백사진이라고 한다. 각 사진은 같은 사물이 재현된다는 면에서는 같은 외연을 가지고 있지만, 같은 의미를 갖지는 않는다는 측면에서의 내포적 의미는 다를 수 있다. 이는 외연이 무엇을 찍은 것인가를 말하는 반면 내포는 어떻게 찍은 것인가에 관련 있기 때문이다. 내포와 외연의 차이는 사물에도 똑같이 적용할 수 있다. 옷을 예로 든다며, 옷을 입을 때는 무엇을 입느냐는 외연보다 어떻게 입느냐는 내포가 훨씬 중요하다. 두 가지 다른 경우에 같은 옷을 입을 수 있지만(외연), 그것이 어떤 경우인지 그리고 그 목적이 무엇인지에 따라 입은 옷의 의미는 완전히 다를 수 있는 것이다(내포). 예컨대 진짜 경찰이 입고 있는 경찰복과 파티에서 경찰인체하고 입은 경찰복은 완전히 다르다. 전자가 일종의 권위를 의미하는 격식을 갖춘 복식이라면, 후자는 흥미를 위해 격식에 구애받지 않고 입은 경우라고 할 수 있다.[120]

120) 숀 홀, 김진실 역, 기호학 입문, 2009, 비즈앤비즈. p.118

3.2 추상화

[抽象化 , abstraction]

추상화는 비교하는 두 대상의 변별 기준을 추출하는 것으로 예를 들어, 둘 사이에 성별, 신장 차와 같이 비교하는 목적에 따라 비교할 기준을 추출하는 것을 의미한다. 또한, 구체적 사물들의 공통된 특징, 즉 추상적 특징을 파악하여 인식의 대상으로 삼는 행위로서, 추상화가 가능한 개체들은 그것들이 소유하고 있는 특성의 이름으로 하나의 집합(class)을 이룬다. 그러므로 추상화한다는 것은 여러 개체들을 집합으로 파악하는 것과 동일한 것이다. 그 추상적 특성은 집합을 구성하고 있는 개체들에게 일반화되는 것이므로 그 집합의 요소들에게 보편적인 것이다.[121)]

동질과 이질에 관한 이론들을 탐색한 결과는 다음과 같다. 인간은 사물이나 현상 등에 대하여 범주화를 통하여 동일 카테고리에 들어오면 동질 혹은 동일, 카테고리 안에 들어오지 못하면 이질적 개체 혹은 현상(상황) 등으로 구분하며, 이 범주화를 위하여 외연을 증가시키거나 동일 수준에서 개체간의 공통적 속성을 찾는 것으로 정리할 수 있다.

우선 인간은 비교할 대상끼리의 유사한 속성을 찾아 범주화한다고 생각할 수 있고, 다음으로 공통된 속성을 찾지 못할 경우 외연을 증가시켜 다시 비슷한 속성을 찾아가는 과정으로 이해할 수 있다. 이는 서로 다른 사람끼리 만나 출신교, 지역 등을 비교해가며 공통점을 찾다가 공통점이 찾아지지 않으면 한국 사람이라는 외연을 증가시킨 상태에서의 공통점을 찾는 것과 같다.

---

121) 서울대학교 교육연구소, 교육학용어사전, 1995, 하우동설

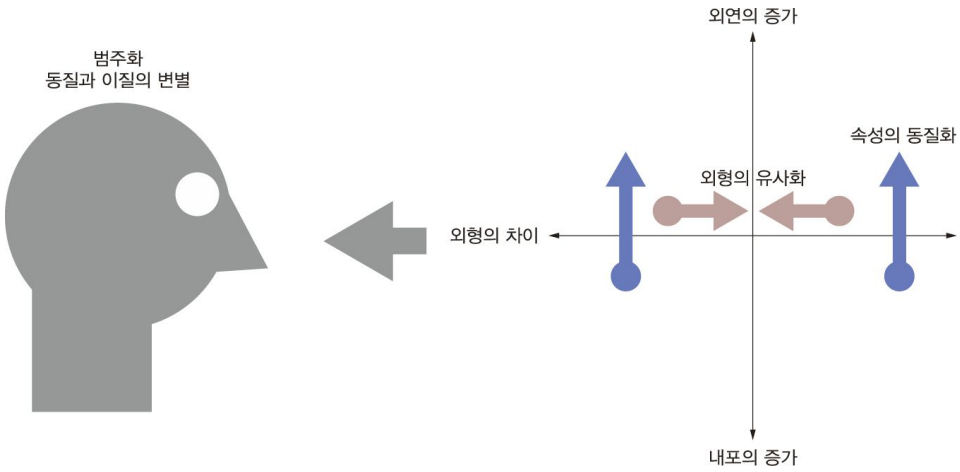


그림 3-4. 인간이 외연과 내포를 통해 범주화하는 방법

대상을 범주화하기 위한 일반적 방법은 다음과 같이 정리할 수 있다. 그 첫 번째는, 동일 추상화 레벨에서의 동질화 원리이며, 두 번째는 외연과 내포의 조정에 의한 동질화 원리이다. 첫 번째는 동일 추상화 레벨에서의 동질화 원리 속에는, 외형적 동질화 원리와 의미적 동질화 원리로 나누어진다고 볼 수 있다. 외형적(유형적 요소) 동질화의 원리 는 공간 요소들 중 시각적으로 이질적 요소들에 대하여 질서와 통일감을 주는 조형원리의 재정리가 가능하며, 의미적 동질화의 원리는 공간이 가지는 속성(무형적 요소: 콘텐츠, 경험, 용도 등)이나, 공간 속성들의 공통적 속성을 찾아 이를 유형적 요소(예, 공간브랜드화)로 환원하여 동질화 시키는 방법이 있다. 이는 공간 아이덴티티의 개발, 공간의 스토리 개발 등의 방법이 일례이다. 두 번째, 외연과 내포의 조정에 의한 동질화 원리는, 이질적 공간의 외연과 내포를 조정함으로서, 동질화 요소를 발견한다. 이는 동일 추상화 수준에서 공통점이나 동일 속성 등 동질화 요소를 발견하지 못하였을 경우, 외연을 키움으로서 동질화 요소를 찾는 방법이다.

동질과 이질의 경계조절에는, 외연을 증가시키는 과정에서의 경계와

외형의 유사화(동일 레벨에서의 공통적 속성의 발견)에서의 경계이다. 첫 번째, 외연을 증가시키는 과정에서의 경계의 예로, 그림3-5는 홍길동의 존재 특성(범주적 특성)을 이해하는 과정이다. 범주화를 기준으로 하면, 일반적으로 홍길동의 존재 특성을 이해하기 위하여 다른 사물과 비교하여 가며 특성을 이해하게 된다. 변별을 시작하는 단계에서 공통된 속성을 찾지 못하였을 경우, 비교 수준을 높여 공통점(한국인과 비한국인)을 찾을 수 있다. 그러나 그 카테고리에 들어오지 못하는 사물(강아지, 버드나무, 조약돌)을 포함시키기 위하여 지속적으로 외연을 증가시켜, 결국은 지구상에 존재하는 것의 단계가지 외연을 증가시킬 수 있다. 이때에 외연이 증가하여 모든 요소를 한 카테고리에 넣는 것은 성공하였으나, 처음에 시작되었던 수준에서의 '홍길동'이라는 개체의 속성이 희석되어 홍길동은 지구상에 존재하는 것이라는 설명이 구체적으로 홍길동을 설명하지 못하게 되는 경우, 외연의 증가는 의미를 가지지 못한다. 즉, 변별을 시작하는 단계의 홍길동과 3차 레벨의 홍길동은 동일한 존재라 할 수 없다. 이 경우 외연을 증가시켰으나 이질적 존재가 되는 것이다. 따라서 외연에서의 이질과 동질의 경계는 처음에 이해하고 하였던 개체의 속성을 유지한 상태이며 외연이 증가한 상태가 아니면 의미가 없다. 결론적으로 외연에 의한 이질과 동질성은 초기 속성을 이해하고자 하였던 수준에서의 개체의 속성이 손실되지 않는 외연의 증가 경계라 할 수 있다.

두 번째, 외형의 유사화(동일 레벨에서의 공통적 속성의 발견)에서의 경계는, 그림3-5의 변별을 시작하는 단계에서 홍길동과 김갑순은 한국 사람으로서 공통적 속성을 찾았다. 그러나 마이클 더 나아가 강아지, 버드나무로 확장되면서 공통적 속성을 파악하기 힘들어 진다. 이때 홍길동과 김갑순의 공통적 속성을 찾는 카테고리(동일 국적)가 별견되어 개체를 포함시킬 수 있으면 동질로 이해하며, 공통적 속성을

찾을 수 없으면 이질로 구분되므로(범주화의 실패) 이 공통적 속성(범주화)의 성공과 실패의 경계가 동질과 이질의 경계라 할 수 있다.

동질로서 수용 가능한 범위 내에서의 이질성이 조화롭고 아름답다 혹은 새롭다는 인상을 갖게 한다. 그리고 이 원리는 다양한 동질과 이질을 경계 짓는 다양한 요소(외형적 요소들과 내재적 속성들)등 사이에도 적용되며, 동일한 속성(예, 형태)내에서도 적용된다. 즉, 다양한 속성들 중에서 최소한의 동질성이 확보되는 속성의 수와 인식되는 강도를 가지고, 동일 속성 내에서도 최소한의 유사성이 확보되는 경우에 가장 이질적이며 조화로운 상태로 인식된다. 예)두 공간 사이에 형태, 크기, 규모, 색상, 배치 등의 외형적 요소들과 건축가, 용도, 사용자의 유형 등의 다양한 속성 중에서 '같다'라고 판단되는 요소가 적을수록, 그리고 같다고 판단되는 요소(예, 형태인 경우)내에서도 그 '형태가 유사하나 차이가 많다'로 판단될수록 이질적이며 조화로운 상태라 인식된다.

그림 3-5. 외연과 내포의 예

제 3 절 미와 추, 동질과 이질의 유형변화 및 특성종합

앞서 고찰한 내용들에서 미와 추, 그리고 동질화와 이질화는 어떤 특성과 상관관계를 가지고 있는지를 종합 정리하여 본다.

1) 미와 추 현상의 특성

일반적으로 생각되는 동질은 아름다운 것이며 이질은 그렇지 못하다는 단순한 생각은 통용되지 못한다. 루브루의 피라미드는 초기에 수많은 저항에 부딪혔었다. 그러나 이제는 피라미드가 기존의 루브르궁전의 존재를 미약하게 만드는 강력한 표상이 되었다. 이와 같은 예는 일상생활에서도 수없이 관찰된다. 새로운 패션이 처음에는 이상하다가 많은 사람들이 수용하면 멋져보이게 된다든지, 반대로 멋져보이던 패션이 유행이 지남에 따라 촌스러워 보인다든지 하는 것이 전형적인 예이다. 미와 추를 어떻게 정의하느냐에 따라서도 상대성의 관점도 바뀐다. 미가 절대적으로 좋은 것이며, 추는 그에 대한 상대적 개념으로 옳지 않은 혹은 잘못된 상태로의 미와 추도 있을 수 있으며, 미를 절대적인 미가 가치가 아닌 긍정적 정서적 평가라고 한다면 추도 의도적으로 표현대상이 될 수 있다. 전쟁의 비참함을 담은 종군기자의 사진이나 기아로 시달리는 아이들의 비참한 실상 등을 담은 사진은 정서적으로 아름다움을 주지는 못한다. 그러나 그 사진이 주는 의미와 메시지에 따라 그 사진은 미적 가치를 가지는 대상이 될 수 있다. 이와 같이 미는 미를 정의하는 기준, 혹은 관점과 시간과 관점의 변화에 따라 미추가 서로 뒤바뀌기도 한다. 혹은 부정 긍정의 의미가 아니라 그저 다른 의미로 상대적인 개념이 되기도 한다.

2) 이질화 현상의 특성

이질 혹은 이질화는 두 개 이상의 비교대상 중 하나가 '다르다' 혹은 '달라진다'를 의미한다. 본질적으로 디자인 활동은 조화와 균형을 중시하면서도 기존과는 다른 새로움을 추구한다. 따라서 이질은 단순히 부정적 의미로서가 아니라 디자인의 핵심적인 활동 성향을 의미하기도 한다. 우선 고찰 내용에서 나타난 바는 이질화는 그 이전에 지나친 동질화에 따른 반발 혹은 새로운 대체를 목적으로 나타나는 현상이 강하다. 모더니즘의 지나친 효율과 합리성, 획일화 등이 포스트모던이라는 형식을 빌어 이질화를 시작했다고 할 수 있다. 이는 일반적인 디자인 활동에서도 엿볼 수 있는데 공간의 형식이 지나치게 동질화된 상황에서 디자이너와 공간사용자들은 새로움을 추구하게 되며 이는 결국 이질화를 불러오게 된다. 따라서 이질화 그 자체에 문제가 있는 것이 아니라 수용되는 범위 내에서의 이질화인지 아니면 수용되는 범위를 넘어버리는 이질화인지가 문제이다. 즉, 디자인은 기존과는 다른 이질을 추구하나 그 이질화가 수용범위를 넘지 않는 범위내로 조정하는 것이라 할 수 있다. 이러한 이질화는 인위적이며 의도적인 이질화라 할 수 있다. 그러나 경우에 따라서는 동질적 존재들이 시대의 흐름에 따라서 혹은 새로운 이질이 주 세력으로 자리 잡을 경우에 이질적 대상으로 변질되는 경우도 있다. 과거의 양식들은 현재 이질적인 양식일 수 있는데 이는 시간의 경과에 따라 대상이 변한 것이 아니라 대상이외의 시간, 환경, 관점 등이 변함에 따라 이질화가 된 것이다.

2) 동질화 현상의 특성

동질 혹은 동질화는 2개 이상의 대상이 서로 같은 유형(범주)에 들어가는 것을 의미한다. 동질화는 디자인 역사에서 모더니즘으로 대표될 수 있는데, 수공예의 다양함을 기계생산과 대량생산이라는 패러다

임에 맞추기 위하여, 표준화, 모듈 등의 동질화 수단이 양식의 동질화를 촉진시켰다. 동질화는 생산의 효율을 증진시키고, 관리를 용이하게 한다. 그리고 그 내부에 질서와 통합을 내포하기에 안정적이다. 따라서 동질화는 지나친 불균형, 무질서, 이질적 요소들의 난립 등의 원인에 의하여 시작된다.

이상과 같이 미와 추, 동질과 이질의 현상 속에서 나타나는 특징들을 정리해보면 최종적으로 다음과 같은 특성을 가진다 할 수 있다.

첫 번째 특징으로는, '상대성'을 들 수 있다. 미와 추, 동질과 이질은 의미 그대로 상대적이다. 그러나 여기서 논하는 상대적은 단순한 반의적 혹은 대응적을 의미하는 상대성이 아니라 절대적 미와 추가 없고 절대적 동질과 이질이 없다는 의미의 상대성이다. 미가 추가 될 수 있고, 추도 미가 될 수 있으며, 이질이 동질이 될 수 있으며, 동질이 이질이 될 수 있다는 의미이다. 따라서 미와 추, 동질과 이질의 구분은 현재적 관점에서만이 의미를 가진다. 서울시 구청사와 신청사가 이질적인 관계라는 관점은 현재적 관점의 평가이다. 시간이 경과하여 오히려 동질의 대상으로 변할 수도 있는 것이다. 혹은 그 두 개의 조화가 아름답다고 생각하는 경우도 있을 것이다. 따라서 미와 추, 동질과 이질은 시간적으로 현재, 그리고 판단을 내리는 현재의 주체에 의한 현재적 관점만이 있다고 할 수 있다.

두 번째 특징으로는 '상호보완성'을 들 수 있다. 미와 추, 동질과 이질은 상호대응적이며 한편으로는 상호보완적이다. 이는 미가 발생시키는 문제는 추가 해결할 수 있고, 동질화가 발생시키는 문제는 이질화가 해결할 수 있음을 의미한다. 수공예 시대로부터 기계생산 시대로 들어가는 시기의 혼란을 동질화가 해결하였고, 지나친 동질화를 포스트모던이 해결하려하였다. 지나친 동질은 진부화를 유발시키고 지나친

이질은 무질서를 야기 시킨다. 따라서 동질 속에 이질, 그리고 이질 속의 동질은 접착제와 같이 이질을 안정화시키고 동질을 흥미롭게 만든다. 이러한 적절한 대비의 병치는 디자이너들이 공간을 만들 때도 종종 사용되는 방법이기도 하다. 미와 추도 마찬가지여서 지나친 미는 단순한 조형적 미를 넘어 철학적인 숭고미로 발전되면 쉽게 공감할 수 없는 대상이 되어 버린다. 또한 미에 대한 상대적 개념으로의 추도 일종의 정서적 경험의 대상이라면 그 속에 일정부분의 미가 존재하여야 한다. 절대적으로 모든 경우에 모든 사람들에게 미로 평가되는 대상이 없듯이 추도 절대적인 추가 있을 수 없다. 이와 같이 미와 추, 동질과 이질은 대립적이며 상대적이고 상호보완적이다.

제 4 장 공간의 미와 추, 동질과 이질의 복합 변별 모델

앞의 3장에서 고찰한 바와 같이, 미와 추, 동질과 이질을 변별하는 이론은 다양한 학제에서 연구되고 고찰되고 있음을 확인하였다. 본장에서는 이러한 다양한 관점을 통합하여 하나의 미와 추, 동질과 이질을 변별하는 메커니즘을 밝히고 이를 모델화 하고자 한다.
이를 위하여 우선 동질과 이질에 관한 모델의 조건을 고찰하고, 미와 추에 대한 모델의 조건을 고찰 한 후에 이 두 가지의 조건을 만족시키는 모델을 구축하고자 한다.

제 1 절 심상모델의 종류와 역할

주로 심리학 등에서 사용되는 인간의 심리나 인지작용을 설명하는 모델들은 막연한 개념을 시각화함으로서 인지작용에 관련하는 다양한 요소들 간의 관계와 전체 작용을 설명하고 이해하는데 많은 도움을 준다.
심리학이나 인지심리학 등에서 사용되는 모델은 크게 2가지로 구분될 수 있는데, 첫 번째는 주로 지각작용에 대한 특성을 설명하는데 이용되는 것으로 인간의 감각기관이 어떻게 반응하거나 작용하는지를 설명하는 모델이다. 이러한 모델들은 해당감각기관의 반응특성을 설명하는데 유용하다. 그림4-1은 스키모토의 모델로 일본인 여성들의 피부색 측정치이다. 이러한 모델은 엄밀한 실험조건과 객관적인 데이터로 모델의 안정성을 평가 받게 된다. 두번째로는 Robert R. Solso의 인간이

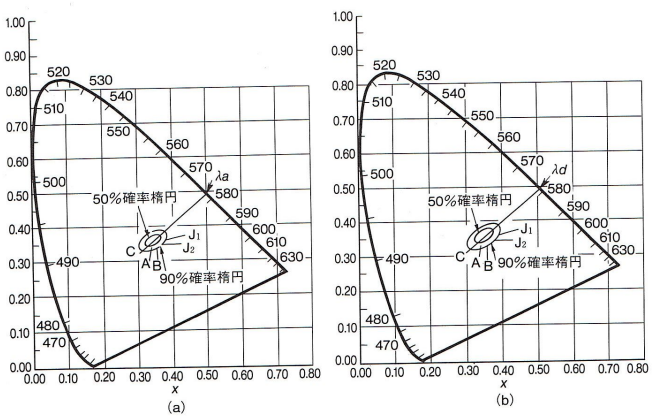
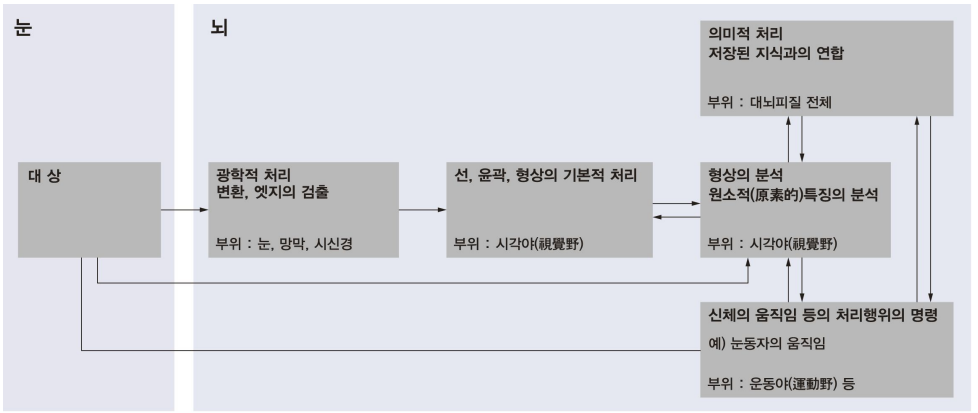


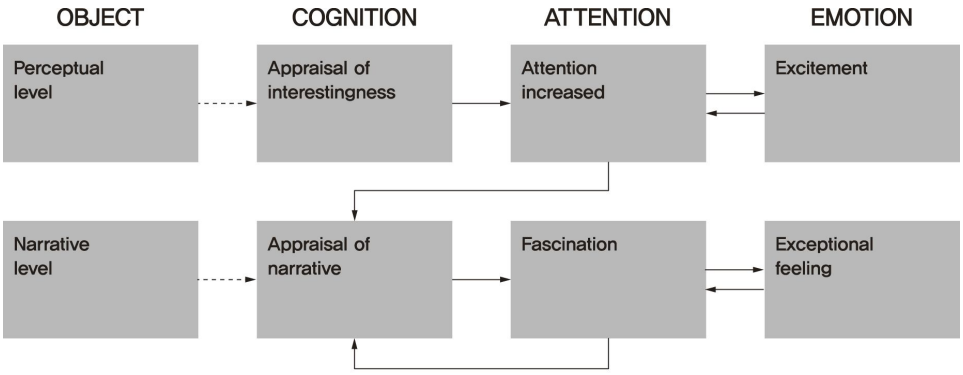
그림 4-1. 심상모델의 예: 일본인 여성의 피부색 측정치
(a) : TV기술자 34명, (b)일반인 107명. A : 평균치, B : Bartleson의 데이터, C:광원, J1 :일본인 남자의 자연색(평균), J2: 일본인여자의 자연색(평균)스키모토, 1974.

어떻게 미술품을 감상하는지를 설명하는 모델이다. 그림4-2와 같이 객관적이며 정량적인 데이터에 근거하지는 않지만, 지각작용과 인지작용을 포함한 인지과정과 인지역할들과의 관계를 잘 설명하고 있다. 그림4-3도 같은 성격의 모델로 예술적 경험의 인지과정과 작용요소들을 설명하고 있다. 이 모델은 최근의 경험적 미학이 심리학과 관련하며 미적체험을 인지적 과정으로 설명하는 예이다.



미술품의 지각, 인지의 상호작용 모델. Cognition and the visual arts. Robert L. Solso. 1994. MIT Press.

그림 4-2. 미술품의 지각모델 (Robert L. Solso, 1994)



Components of aesthetic experience : aesthetic fascination, aesthetic appraisal, and aesthetic emotion.
Slobodan Markovic. i-PERCEPTION,(2012) Volome 3, page

그림 4-3. 미술품의 지각모델 (Slobodan Markovic, 2012)

이러한 모델들의 역할은 기존에 없던 사실을 밝히는 데에는 크게 기여하지 못한다. 그러나 이러한 모델들이 가지는 장점들은 기존의 다양한 현상에 대한 일괄적 설명을 가능하게 한다는데 있다. 예를 들어, 인간의 정보처리모델로 일반적으로 알려져 있는 그림4-4의 경우를 보기로 한다. 인간의 정보는 우선 감각기관을 통하여 입력된 후, 단기기억에서 정보가 처리된 후, 장기기억으로 넘어가 기억된다는 극히 단순한 모델이다. 그리고 각 단계에서의 정보처리 측성이 있는데 감각기관의 정보수용능력은 거의 무한대이며, 단기기억의 정보수용능력은 7±2 청크로서 5~9개의 정보의 덩어리이다. 이와 같은 몇 가지의 단순한 정보의 조합들이 매우 다양한 경우의 인간의 정보처리 특성을 설명할 수 있는 기준을 제공한다. 전화번호를 듣고 기억한 것 같은데 나중에 기억이 안나는 것은 단기기억의 정보저장시간이 약 20초 정도이기에 리허설을 통하여 20초씩 연장되는 것을 장기기억으로 정보가 기억된 것으로 착각한 것이라는 설명이 가능하다. 또한 이러한 현상을 근거로 인간에게 어떤 정보를 처리시킬 때, 동시에 9개 이상의 정보를 제공하면 단기기억의 저장용량 때문에 한꺼번에 처리하기가 힘들어 지기 때

문에 가능한 5~9 이내의 비교할 대상을 제공하는 것이 좋다는 기준을 만들 수 있게도 한다.

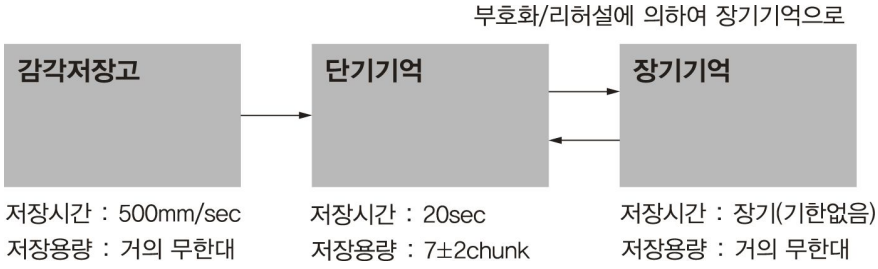


그림 4-4. 인간의 정보처리모델

이렇듯 인지모델은 매우 복잡한 현상들을 설명할 수 있는 기반을 제공한다. 이는 우선 여러 가지 인간의 인지작용이 일어나는 요소들의 결합에 의하여 가능하며, 또한 각 요소들의 정보처리 특성이 명확해 질수록 더욱 설명력은 올라간다. 즉, 이러한 모델의 역할 및 장점을 정리하면 다음과 같다.

• 인간의 다양하고 복잡한 정보처리 특성을 설명할 수 있는 기준을 제공한다.

인간의 정보를 처리하는 특성들은 일반적으로 매우 단편적으로 관찰되거나 묘사 된다. 예를 들어, 기억한 줄 알았던 것도 나중에 기억이 나지 않는 경우가 있다거나 항상 기억나던 것이 갑자기 생각이 나지 않는 경우가 있다거나, 어려운 책을 열심히 읽어도 나중에 기억나는 것이 거의 없다거나 등이다. 그러나 시스템화 된 모델은 이러한 다양한 현상들이 왜 일어나는지 그리고 어떤 영역에서 일어나면 다른 인지작용과 관계하는 지를 일목요연하게 설명할 수 있는 기준을 제공한다.

• 인간의 정보처리 특성이 시스템적으로 이해됨에 따라 이를 배려

하기 위한 다양한 수단을 시스템적으로 설계하는 것을 가능하게 한다.

인간의 정보처리 특성이 시스템적으로 이해된다는 것은 그에 대한 배려도 시스템적으로 할 수 있게 된다는 것을 의미한다. 너무 많은 정보를 제공하면 처리하게 힘들어진다, 갑자기 기억이 나지 않는 것은 검색실패이므로 검색을 돕기 위한 실마리들을 제공하면 검색에 도움이 된다거나 등의 정보처리를 도와주는 여러 가지의 방법을 종합적이며 시스템적으로 설계하여 대응하게 하는 역할을 한다.

제 2 절 공간의 미와 추, 동질과 이질의 변별 모델의 전제

1. 미학에서의 미와 추, 그리고 디자인에서의 미와 추의 관점 차이

1.1 미적대상과 관찰자와의 관계

미와 추의 구분은 특정 학제의 과제가 아니라 거의 모든 학제의 핵심과제라 할 수 있다. 미를 단순한 미(beauty)가 아니라 미(virtue)로 이해하면 철학적 과제가 되며, 더욱 광의로 해석하여 미를 복합적인 긍정적 상태로 보면 경제, 법률 등 모근 인간 활동이 지향하는 상태가 될 것이다.

특히 디자인 영역에서는 미의 추구가 궁극적인 목적이라 할 수 있다. 디자인은 예술과 달리 의미적이며 형이상학적 미만을 추구하는 것이 아니라, 실용적이며 합리성, 현실성을 가지는 미를 추구한다. 따라서 미의 추구라는 목적에서는 차이가 없으나 지향하는 이상적 상태의 미는 순수예술과 다르다 할 수 있다. 그러나 안타깝게도 디자이너들은 대상을 아름답게 만들기 위한 수많은 고심과 노력을 경주하면서도, 왜 그것이 아름다운지에 대한 설명을 하는 데에는 많은 노력을 경주하지 못한 경향이 있다. 그러나 미학과 같은 학문은 어떻게 아름답게 할 것인가 보다 왜 아름다운가를 고대부터 고심해온 분야라 디자인에 비하여 상대적으로 미와 추에 대한 풍부한 논의가 이루어 졌다. 따라서 미와 추를 구분하는 이론이나 논리의 고찰은 미학에 어느 정도 의존할 수밖에 없다. 따라서 본 연구에서는 미와 추를 구분하는 이론이나 기준을 미학에 기초하며, 디자인 영역의 특수성과 공간이라는 특수성을

가능한 고려 혹은 대입시키고자 한다.

3장에서 고찰한 미학의 핵심적인 내용은 현대 미학의 흐름은 대상의 미적질서보다는 인간의 미적요소의 인식작용에 더 비중을 둔다는데 있다. 그러나 이러한 입장이라면 디자이너들이나 조형가들이 추구하며 창작하는 모든 미적활동은 그저 인간들에게 어떻게 해석될지 모르는 대상을 미적으로 받아들여지기 원하는 희망적 창작활동으로 전락되고 만다. 현대 미학이 말하는 대상에는 미적가치가 없으며 전적으로 인간의 인식작용으로 이루어지는 것이라 하더라도, 그리고 미학에서 이야기하는 현대에는 받아들여지기 힘든 취미론적 입장에서의 인간이 미적가치를 향유하는 것은 그 대상에도 미적질서나 법칙이 있다는 입장을 수용하는 것이 과거의 논리에 집착하는 것 같은 성향을 가지더라도, 디자이너나 조형창작가는 그 입장에 어느 정도 동조할 수밖에 없다. 그리고 만일 전적으로 인간의 미적가치는 대상에 의하여 결정되는 것이 아니며, 대상에 절대적 미적가치가 없다고 말하더라도, 일반적으로 조형전문가이든 아니면 일반인이든 간에 어떤 공간이나 대상이 아름답다고 느낄 때, 왜 그것이 아름다운지를 자신의 인지적 특성에 의한 것이라는 생각보다는 대상에서 발견할 수 있는 조화와 균형, 질서, 비례 등에 의하여 아름다운 것이라는 설명을 한다. 만일 미적가치가 인간의 인식작용에 의하여 100% 생성되는 것이라면, 반대로 아무런 대상이나 자극이 없어도 인간은 미적가치를 가질 수 있어야 한다는 논리가 성립되나 현실적으로 받아들여지기 어렵다. 따라서 본 연구에서는 미학에서의 고찰을 그대로 받아들이는 것이 아니라, 인간의 인식이 대상의 미를 판단하는 주체이되, 그 대상에는 인간이 반응하는 요소들이 있음을 전제하고 모델을 구축하기로 한다.

즉, 인간의 미에 대한 인식은 인간의 인식작용이라는 것을 확실한 사실이나, 대상에도 이러한 미를 인식시키는 원인이 있으며 현재까지

는 그 원리가 객관적으로 그리고 일반화된 원리를 발견하지는 못한 상태로 전제한다. 이는 고대부터 전개된 주관적 혹은 형식적 미학이 절대적 미의 원리를 밝히고자했던 것과는 일부 다른 입장을 가진다. 본 연구에서의 대상에서의 미적원리는 절대적이지 않으며 특정한 형식과 규칙을 가지지 않는 것으로 전제한다. 그 이유는 황금비례와 같은 과거에 절대적으로 받아들여졌던 균형의 미도 인간의 경험이나 입장, 태도 등에 따라 절대적 아름다움으로 받아들여지지 않을 수 있기 때문이다. 그러나 인간들이 대상에서 미를 인식하는 것은 그 안에 내재된 '어떤'규칙이나 법칙, 원리 등을 관찰하고, 그에 의하여 미적가치를 형성하고 경험하게 된다는 데에는 큰 이론이 있을 수 없다. 이 '어떤' 미적 규칙이나 원리는 디자이너나 조형창작가들에 따라 달라질 수 있으며, 시대의 가치에 따라 변화 할 수도 있을 것이다.

그러나 실제로 모델을 구축하는데 있어 대상이 가진 이 '어떤'규칙은 너무나도 불규칙하며 정형화, 단일화하기 힘들고, 모델을 대상과 인간의 관계를 포괄하는 모델이 아니라 인간이 어떻게 미와 추를 변별하고, 이질과 동질을 변별하는지 맞추어 구축하기에 모델의 성격이 경험론적 입장에서 그려진 것으로 오해될 수는 있으나, 본 연구에서의 미와 추에 대한 변별은 앞서 정의한 바와 같이 미의 변별은 대상 속에 내재된 어떤 형식이나 요소에 인간이 반응하여 가지게 되는 감성적 작용으로 전제하고 있음을 다시 한 번 밝혀둔다.

1.2 개인의 미적가치 생성과 집단의 미적가치 생성

일반적인 미와 추의 구분 그리고 동질과 이질의 구분에 대한 이론은 개인의 미와 추 그리고 동질과 이질의 구분에 대한 것들이다. 그러나 공간이 비록 그 소유주가 개인일 수는 있으나 그 시각적 향유는 집단성 혹은 공공성을 가진다. 실제로 인간은 어떤 대상에 대하여 미와

추 혹은 동질과 이질에 대한 판단이나 감성을 가졌더라도 그 결과를 스스로 설명하려는 경향이 있으며, 또한 타인과의 결과와 동조하려는 성향도 가진다. 레오나르도 다빈치의 모나리자 초상화를 보고 과연 예술평론가들이 평하는 미적경험을 하는 일반관람자는 그리 많지 않을 것이다. 그러나 일반 관람자들은 그 그림이 매우 위대한 예술작품이며 극찬을 받고 있는 명작이라는 사실을 사전에 알고 있음으로 인하여 자신도 그 그림에서 인지되는 미적요소를 파악하지도 못한 채, 미적경험을 가지게 되는 경우도 있을 수 있다. 이는 미적가치나 경험이 절대적으로 개인에 의하여 형성되는 것이 아니라 집단 혹은 사회의 문화 등 개인의 범주를 넘는 집단적 가치에 의하여 영향을 받을 수 있음을 의미한다. 따라서 미적대상에 대한 미적가치는 개인에 의하여 형성되는 것과 그 개인이 속한 집단에 의하여 형성되는 것이 상호영향력을 가지며, 개인의 미적 판단이 불분명해질수록 집단의 미적가치에 동조하는 것으로 이해된다. 이는 특히 개인이 미적 판단을 하기 힘든 경우일수록 집단적 가치와 동조하려는 경향이 강하기 때문에 기존과는 다른 새로운 형식일수록, 그리고 대상이 개인적 소유나 가치에 의존하기 보다는 공간이나 건축과 같이 집단의 공유적 특성이 강해질수록 집단가치는 강하게 영향을 끼칠 것이다. 따라서 제안하게 될 미와 추, 동질과 이질의 복합적 변별 모델에서는 이러한 개인과 집단의 가치의 상호영향이 중요한 요소가 된다.

2. 비교대상의 종류

앞의 3장에서 고찰한 바와 같이 동질과 이질을 구별하는 데는 심리학의 범주화와 조직화, 논리학의 외연과 내포, 그리고 추상화 등이 작용된다. 또한, 동질과 이질의 종류는 몇 가지 기준에 의하여 나뉠 수

있는데, 정도, 양, 의미 등의 동질과 이질이 구별되는 다양한 속성이 있다. 또한 동등한 수준에서의 개체간의 같고 다름과, 어떠한 한 전체를 구성하는 요소들 간의 동질과 이질, 혹은 전체적 맥락에서의 전체와 구성하는 일부 요소와의 동질과 이질도 있다.

본 절에서는 같고 다름을 변별하는 모델을 구축하기에 앞서 이러한 같고 다름과 관계하는 대상에 대한 정의 등을 명확히 하고자 한다.

2.1 전체와 요소와의 관계

A) 서로 독립적인 개체들 간의 동질과 이질

예를 들어, 비행기와 자동차, 사람과 침팬지 등과 같이 각각이 등가적인 수준에서의 독립적인 개체를 비교 할 때, 공간의 경우, 두 건축물의 비교라든지, 디자인된 유사 수준의 공간을 비교할 때에 해당한다.

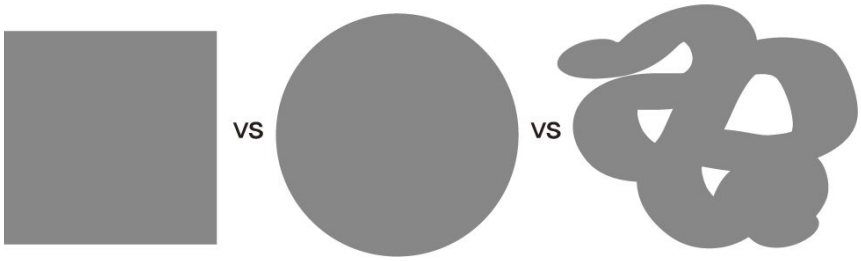


그림 4-5. 동질과 이질의 종류 1.: 서로 독립적인 개체들 간의 동질과 이질

B) 전체와 일부 구성 요소 사이의 동질과 이질

예를 들어, 바로크 풍으로 장식된 공간에 현대적인 디자인의 조명이 달려있는 것과 같은 경우. 전체를 이루는 요소들이 동일한 맥락을 가지고 있으나 그 요소들 중 일부가 다른 맥락을 가지고 있는 경우. 즉, 전체와 부분집합 사이의 동질과 이질이다. 이때에 비교되는 개체는 하위의 요소들이 집합된 전체와 전체가 비교 대상이 되기도 하고, 전체

를 구성하는 하나의 요소들끼리의 비교도 가능하다. 예를 들어, 건물과 건물의 비교도 가능하고 기둥과 기둥의 비교도 가능하다.

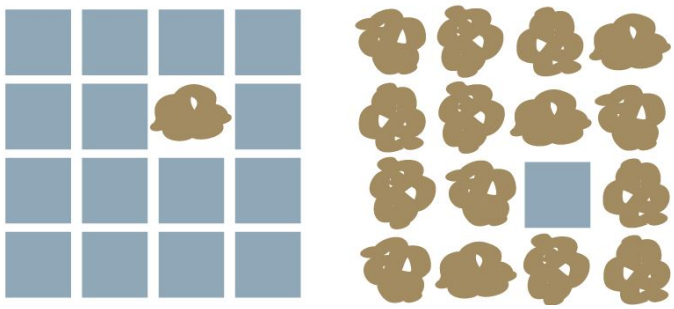


그림 4-6. 동질과 이질의 종류 2.: 전체와 일부 구성요소사이의 동질과 이질

2.2 구체적 대상과 기억 속의 지식 혹은 개념들 간의 비교 관계

무엇인가를 비교할 때는 항시 앞에 비교되는 대상을 놓고 비교하지는 않는다. 대상과 기억속의 대상과 비교하기도 하며, 심지어 기억 속의 2가지 이상의 대상을 비교하기도 한다. 이 경우, 비교되는 대상이 구체적인 사물에 대한 심상적 기억만이 아니라 형이상학적 개념도 비교의 대상이 되기도 한다. 이와 같이 비교 대상은 다양하나 본 연구에서는 개념을 제외한 사물이나 공간 등 실제적 개체 혹은 그 개체에 대한 기억에 한하여 진행하기로 한다.

제 3 절 공간의 미와 추, 동질과 이질의 복합 변별 모델 개발

1. 모델의 구조

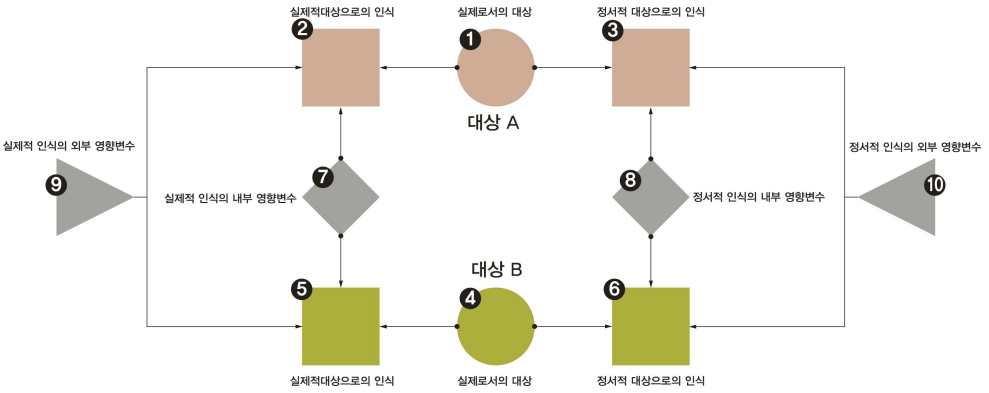


표 4-1. 2가지 대상의 복합 변별 모델의 구조

위의 그림은 대상 A와 대상 B를 비교하며 미와 추, 동질과 이질을 변별하는 상황을 모델화 한 것이다. 각 요소에 대한 설명은 다음과 같다.

1) 비교대상 : (1)과 (4)

실제적인 비교가 일어나는 2개의 대상. 이 경우에는 2개의 각기 다른 공간이라 가정할 수 있다.

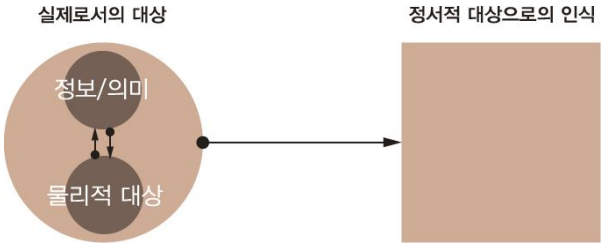


표 4-2. 모델의 세부구조

실제적 대상은 그 대상이 가지고 있는 물리적이며 외형적인 요소와 그 대상이 가지고 있는 정보나 의미 등 무형적 요소로 이루어져있다. 공간이 가지는 외형, 규모, 공간의 배치, 공간의 물리적 소재, 색상 등이 물리적 대상에 해당한다. 정보나 의미는 공간의 설계자, 성립배경, 용도, 공간이 가지는 의미 등이 그에 해당한다. 이 두 가지의 요소는 서로 영향을 끼치며 하나로 인식되기도 하고 개별적으로 정서적 인식이나 실제적 인식에 영향을 끼친다. 이때 유사성을 비교하여 같은 것이냐 아니냐는 범주화의 원리라 할 수 있다. 그러나 범주화가 작용될 때, 범주화의 기준을 무엇으로 보느냐에 작용하는 것이 외연과 내포와 추상화이다. 2가지 이상의 대상을 비교할 때, 둘 사이의 유사성을 극대화하기 위하여 혹은 둘 사이의 엄밀한 차이를 구분하기 위하여 외연 및 내포의 증가/감소가 이루어진다. 그리고 추상화는 비교하는 두 대상의 변별 기준을 추출하는 것으로 예를 들어, 둘 사이에 성별, 신장차와 같이 비교하는 목적에 따라 비교할 기준을 추출하는 것을 의미한다. 조직화는 비교 대상이 각각 독립된 개체가 아닌 전체와 부분의 비교가 이루어질 때 작용하는 것으로 이해된다. 그림 4-7 같이 인간의 신체는 머리, 몸통, 팔 등으로 이루어져있으며, 머리는 다시 눈, 코, 귀, 입 등으로 이루어져있다. 이러한 신체를 이룩하는 조직화가 이해된 상태에서 머리에 귀가 아닌 다른 기관이 있다면 일상적이지 않은 조직화로 이해하게 되고, 그 요소를 이질적인 요소로 이해하게 된다.

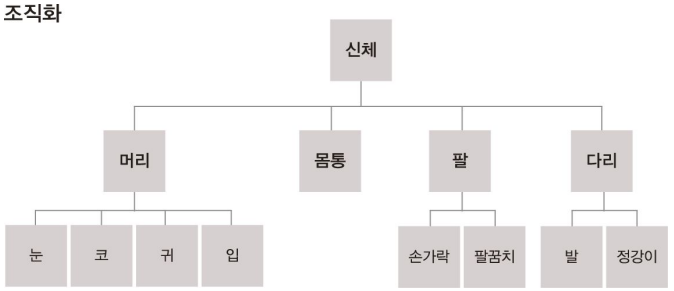


그림 4-7. 조직화의 개념

이렇듯 같고 다름을 변별하는 영역에서는 복합적인 변별작용이 이루어지고 있는 것으로 예상된다. 이때 형태정보와 속성정보는 상호영향을 주며 전체적인 비교에 영향을 끼친다. 형태가 유사하다하더라도 정보가 다르면 다른 개체로 이해되는 경우도 있다. 이렇듯 이 단계에서는 형태와 정보를 비교하며 유사성을 변별하게 된다.

2) 실제적 대상으로의 인식 : (2)와 (5)

미학에서는 미적가치의 형성을 위해서는 무관심화가 이루어져야한다고 한다. 무관심화는 사물이나 대상, 공간 등에 대하여 무심하게 관조하는 태도를 의미하며, 합목적성, 경제성 등의 실제적인가치는 대상에 대한 미적가치를 형성시키지 못한다고 한다. 그러나 디자인 영역에서는 대상에 대한 비교 판단에 있어 이 실제적 가치가 배제된 판단은 불가능하다. 디자인은 단순한 미적가치 이외에 경제적 가치나 실용적 가치도 중요하며 경우에 따라서는 우선되는 경우도 있다. 아무리 아름다워도 그것이 구현할 수 없다거나 경제성이 없는 경우란 디자인의 영역에 포함되지 않는다. 따라서 이 부분이 미학적 입장과 다른 부분 중요한 부분이라 하겠다. 공간디자인에 있어 이 실제적 가치는 공간의 효용성, 경제성, 상업성, 구현가능성 등이라 할 수 있다.

2) 정서적 대상으로의 인식 : (3)와 (6)

실제적 가치에 대응하는 부분으로 미학에서 이야기하는 미적대상과 같은 개념이다. 이 대상에 대하여 감성 혹은 느낌, 미적가치, 이미지 등을 느낀다고 볼 수 있다. 실제 대상이 이 정서적 대상으로 인식되기 위해서는 '무관심' 즉, 실제적이며 효용적 대상이 아니라 무심하게 관조하여 정서만을 위한 대상으로 이해되어야 한다.

3) 실제적 인식의 내부 영향변수 : (7)

실제적 대상으로의 인식에 영향을 끼치는 비교자(판단자)의 내부 변수로써, 비교자가 가지고 있는 실제적 판단을 위한 사전지식, 혹은 개인적 성향 등을 의미한다. 주관적인 실제적 경험에 의하여 형성되는 기준 등은 객관적인 정보와 관계하여 판단이나 변별에 큰 영향을 끼친다.

4) 정서적 인식의 내부 영향변수 : (8)

정서적 판단에 영향을 끼치는 비교자(판단자) 내부의 변수로써, 동일한 대상이라 할지라도 때와 장소, 상황에 따라 다른 정서적 경험을 할 수 있다. 공간에 대한 비교자의 경험, 또는 정보나 지식에 변화함에 따라 정서적 경험이 변하기도 한다. 예를 들어, 과거에 비선호적이였던 특정 공간에서, 새로운 좋은 경험이 생기거나 새로운 이해에 따라 인식이나 느낌이 변할 수 있다.

5) 실제적 인식의 외부 영향변수 : (9)

실제적 인식에 영향을 끼치는 비교자 혹은 판단자 외부의 영향변수이다. 실제적 인식은 경제성 등이므로 경제동향 혹은 관련 산업의 동향, 대상에 대한 주변의 실제적 평가 등이다. 판단자는 이러한 외부의 영향변수에 의하여 영향을 받아 다시 자기 자신의 내부 영향요소를 변화 시킬 수도 있고, 비교 판단에 영향을 줄 수도 있다.

6) 정서적 인식의 외부 영향변수 : (10)

정서적 인식에 영향을 끼치는 비교자 혹은 판단자 외부의 영향변수로써, 정서적 인식은 미적경험이나 느낌의 형성이기에 대상에 대한 관련 집단의 정서적 평가(미적평가와 같은)나 매우 영향력 있는 전문가

의 정서적 평가 등이 영향을 줄 수 있다. 비교자 스스로 정서적 판단을 하지 못하는 경우, 이 외부 영향변수는 비교 판단에 큰 영향을 줄 수 있다. 특히 공간의 경우 개인의 정서적 판단보다 공공적 집단적 평가가 중요하기에 이 외부 영향변수는 중요한 요소가 된다.

2. 공간의 미와 추, 동질과 이질의 복합 변별 작용

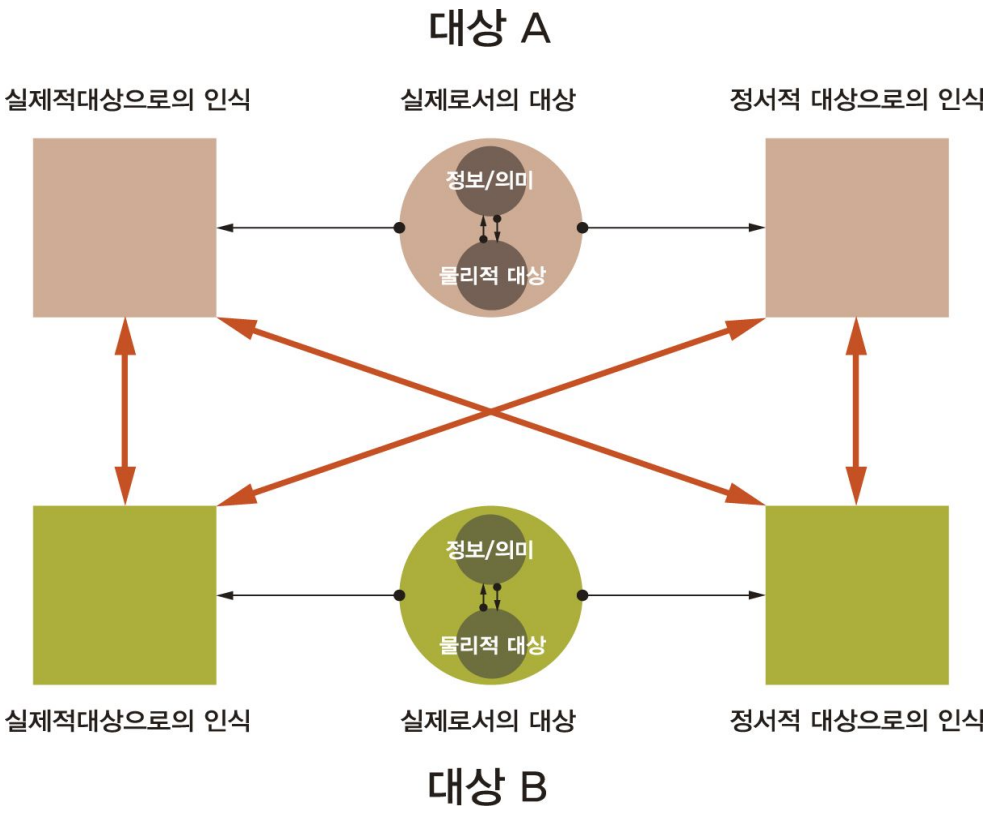


표 4-3. 미와 추, 동질과 이질 복합 변별 모델

위의 그림은 대상 A와 대상 B를 비교하며 미와 추, 동질과 이질을 복합적으로 변별하는 상황을 모델화 한 것이다. 복합 변별 작용에 대한 설명은 다음과 같다.

1) 미와 추, 동질과 이질의 변별은 종합적인 해석에 의하여 이루어지지 않는다.

인간은 대상에 내포된 형태, 외관 등과 같은 유형적 정보와 설계자,

용도 등과 같은 무형적 정보를 동시에 종합하며, 정서적 대상과 실제적 대상으로 동시에 인식할 것으로 예측된다. 순수한 예술품과 같은 경우에는 상대적으로 정서적 대상으로의 인식이 강해지며, 실용적인 대상일수록 실제적 대상으로 인식이 강해진다. 공간의 경우에도 이 공간이 미술관이나 공연장과 같은 경우에는 정서적 대상으로 인식될 가능성이 높으며, 자신이 사용할 사무실이나 주택 같은 경우에는 실제적 대상으로 인식되는 비중이 높아진다. 그러나 어떠한 경우라도 완전히 실제적 대상으로만 인식하거나 정서적 대상으로만 인식되는 경우는 없을 것으로 예상된다. 순수한 예술품을 감상할 때라도 작품의 가격인 실제적 대상으로 인식되는 부분이 있고, 사무실을 고르더라도 미적인 부분을 생각을 하기 때문이다.

이렇게 형성된 대상에 A에 대한 정서적, 실제적 인식과 대상 B에 대한 정서적 실제적 인식 4가지가 상호 비교되며 미와 추 그리고 동질과 이질을 변별해 나아가는 것으로 예상된다. 즉, 우선 대상 A에 대한 실제적 인식과 정서적 인식이 종합되어 대상 A에 대한 복합인식과 대상 B의 복합인식이 비교되지는 않는 것으로 이해된다. 그 이유는 예를 들어, 어떤 공간의 경우는 너무나도 실제적인 가치가 월등하고 다른 공간은 정서적 가치가 월등한 경우에 비교자는 둘 사이에서 선택의 갈등을 하는 경우가 있기 때문이다. 따라서 각 대상의 정서적 인식과 실제적 인식이라는 4가지의 요소를 상호비교해가며 같고 다름을 변별하는 것으로 이해된다.

2) 미와 추, 동질과 이질의 판단 시 우선하게 되는 요소는 인식된 내용이 확인 될 때 강화된다.

현대 미학에서는 미를 인식하는 순서가 우선은 대상에 대한 무관심화가 이루어짐에 의하여 미적대상으로 인식하고 미적가치를 가지게 되

며 미적경험을 하게 된다는 이론이 있다. 그러나 그 반대의 경우도 있을 것으로 예상된다. 즉, 대상을 미적가치로 우선 인식하는 것이 아니라 타인이나 집단의 미적경험을 접하게 되고 대상을 접하면 그 대상에서 어떤 미적가치를 자신이 발견하는 것이 아니라 자신이 입수한 타인의 미적경험을 대입시키려 노력하는 경우도 있다는 것이다. 예를 들어, 레오나르도 다빈치의 모나리자와 같은 경우, 직접 그 그림을 대한 적이 없는 경우에도 사회적인 평가나 전문가들의 평가가 좋은 미술품이라는 정보를 알고 모나리자의 작품을 대하였을 경우, 우선 이유를 알 수 없는 경건함이나 숭고함을 가지게 된다. 다음으로 왜 이 그림이 그렇게 훌륭한 것인지의 원리를 대상에서 찾고자하는 경우도 있다. 그 때, 그것이 진짜 직접적인 원인이든 아니든 간에 자신이 뭔가의 미적원리나 질서를 발견했다고 한다면, 그는 그 이유가 자신이 사전에 알게 되었던 미적경험의 원인이라 믿는 경우가 있다. 이와 같이 미적가치가 있는 것은 그 미적가치가 대상 안에 있는 것을 확인할 때 강화될 수 있다. 여기에서 중요한 것은 그 발견된 미적원리가 객관적이냐 아니야 하는 것은 중요하지 않다는 것이다. 물론 타인이나 집단의 미적원리와 동일할 때 더욱 강화 될 수는 있으나, 미적원리의 내용보다도 미적원리의 발견 그 자체가 미적가치나 경험을 강화시킨다.

3) 미와 추, 동질과 이질의 판단 시 내부의 영향요소에 의하여 영향받는다.

내부의 영향요소란, 대상을 비교하거나 판단하는 주체의 내부에 있는 요소들을 의미한다. 즉, 경험, 사전지식, 성향 등을 의미한다. 이 내적 영향요소는 대상의 비교변별에 직접적인 영향을 준다. 그러나 같은 대상을 비교하더라도 비교하는 목적, 상황에 따라 영향요소나 강도는 달라질 수 있다. 공간의 경우, 자신이 이전에 경험해봤던 공간에 대한

경험이나 지식이 그에 해당한다.

4) 미와 추, 동질과 이질의 판단 시 외부의 영향요소에 의하여 영향 받는다.

인간은 판단을 할 때, 자신의 기준으로 판단을 하지만 실은 그 기준은 그가 속한 사회, 문화에 의하여 형성된 것이다. 그리하여 어떠한 판단의 기준을 가진다. 그러나 어떤 대상을 비교 변별할 때는 이미 사회나 외부환경에 의하여 형성된 기준도 그 즉시 제공되는 외부의 영향요소에 의하여 영향을 받는다. 외부의 영향요소란 판단자 자신에 원래 가지고 있던 경험이나 지식 등이 아니라 비교 변별 할 때 제공되는 혹은 입수하는 정보, 지식, 집단의 기준 등을 의미한다.

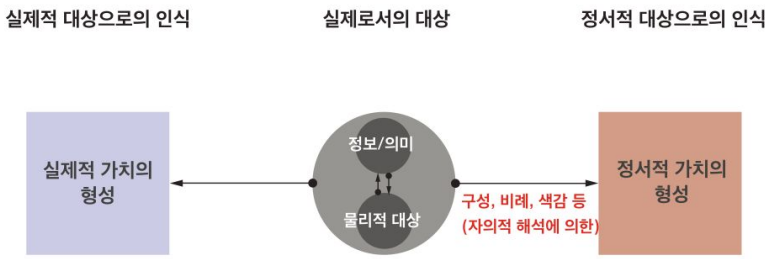
특히 공간의 경우에는 개인의 변별판단 보다 집단의 변별판단 내용이 크게 영향을 끼칠 수 있다. 그 이유는 공간은 개인의 소유이자 공공이 공유하는 성향이 강하기 때문이다. 심지어 공간을 소유한 개인 스스로도 개인의 판단보다 집단의 판단을 우선하는 경우도 있다. 따라서 공간은 집단이나 사회의 미적가치 혹은 평가가 매우 중요하다.

5) 인식은 여러 레벨에서 이루어진다.

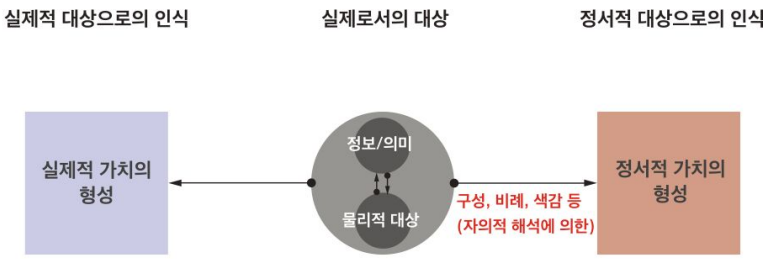
앞서 본 표4-3은 대상 A와 대상 B에 대하여 미와 추, 동질과 이질의 비교변별이 어떻게 이루어지는 지를 보여주는 모델이다. 그러나 실제로는 이러한 비교변별이 다양한 층위로 이루어진다고 볼 수 있다. 그 이유는 미적가치나 경험을 다양한 층위로 구분할 수 있기 때문이다. 이를 테면, 대상을 무관심화에 의하여 대상을 정서적(미적)대상으로 인식하게 되면 정서적(미적)가치를 가지게 된다. 표4-4와 같이, 이 때를 몇 가지 레벨로 구분 가능하다. 우선은 대상에 대한 무관심한 관찰에 의하여 가지게 되는 인식이다. 예를 들어 색상이나 배치, 크기

등, 사물 그 자체를 인식하는 것에 해당되는 것으로, 무관심 하에 이루어지는 1차적 관찰이다. 그리고는 정서적(미적)가치를 가지게 되는데, 이때 정서적 가치는 가지게 되는 정서의 종류와 강도, 수준이 다르다. 정서의 종류란 깨끗하다, 정갈하다, 날카롭다 등의 정서의 다양함을 의미한다. 정서의 강도란 같이 깨끗하다고 느끼더라도 얼마나 깨끗하게 느끼는가의 문제이다. 다음으로 정서의 수준이란 감각적인 정서인지 혹은 철학적 수준에 이르는 정서인지를 의미한다. 예를 들어, 미학에서 이야기하는 숭고미, 우아미, 절대적 미적가치 등이 이에 해당한다고 할 수 있다. 이때 느끼는 '아름답다'라는 감성의 종류는 단순한 강도를 넘어 수준이 다른 정서라 할 수 있다. 따라서 표4-3은 표4-4와 같이 1차적으로 대상을 인식하는 1차 레벨과 그 대상으로부터 의미를 해석하는 2차 레벨, 마지막으로 보다 고차원적인 의미해석을 하는 3차 레벨로 구분하여 생각할 수 있다. 그리고 표4-6과 같이, 각 레벨은 상호 영향을 끼친다.

Level 03. 2차 의미처리 Level



Level 02. 1차 의미처리 Level



Level 01. 대상인식 Level

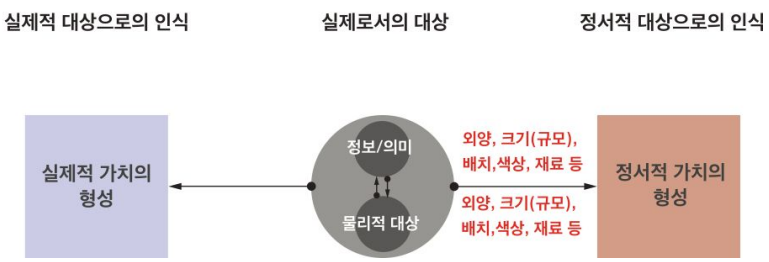


표 4-4. 한 대상에 대한 인식이 다양한 층위로 나타나는 현상

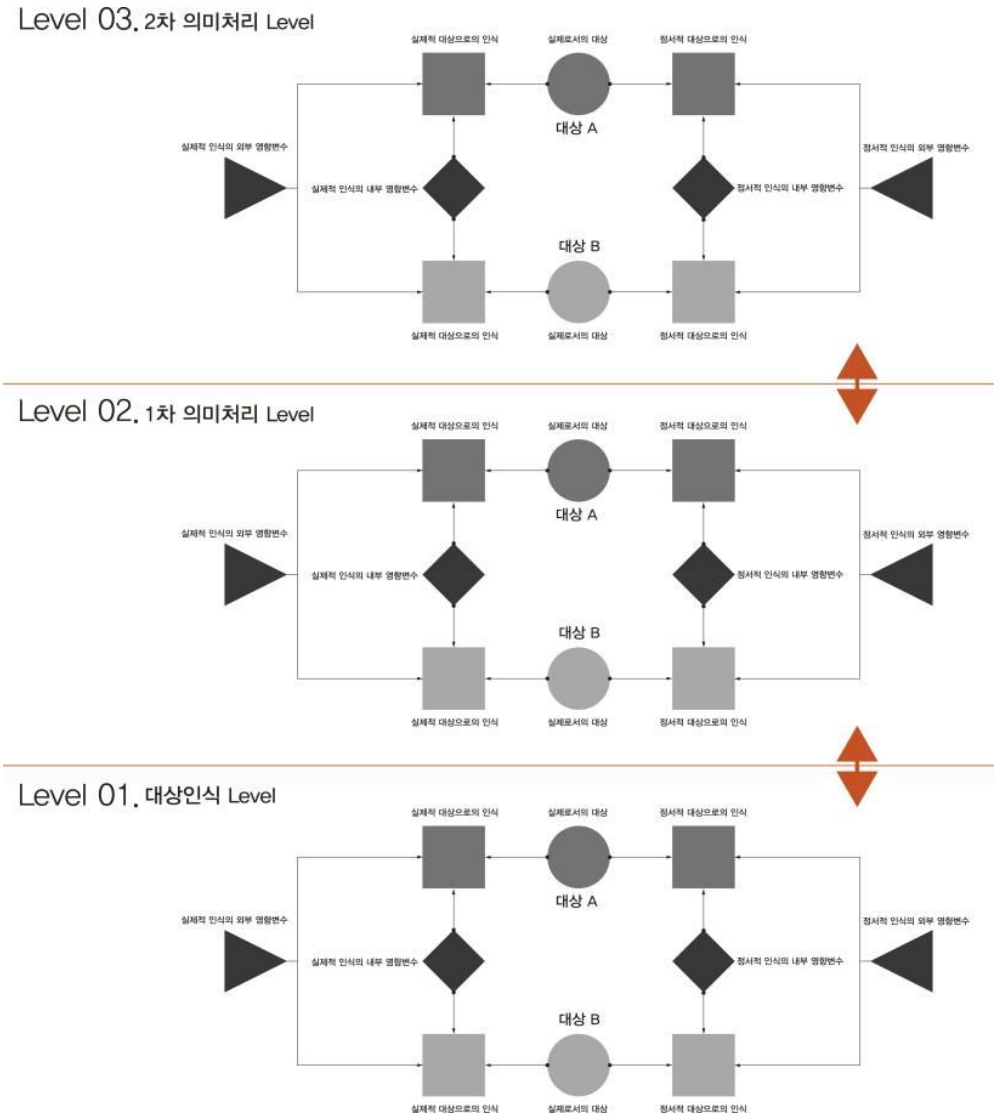


표 4-5. 비교변별이 다양한 층위로 나타나는 모델

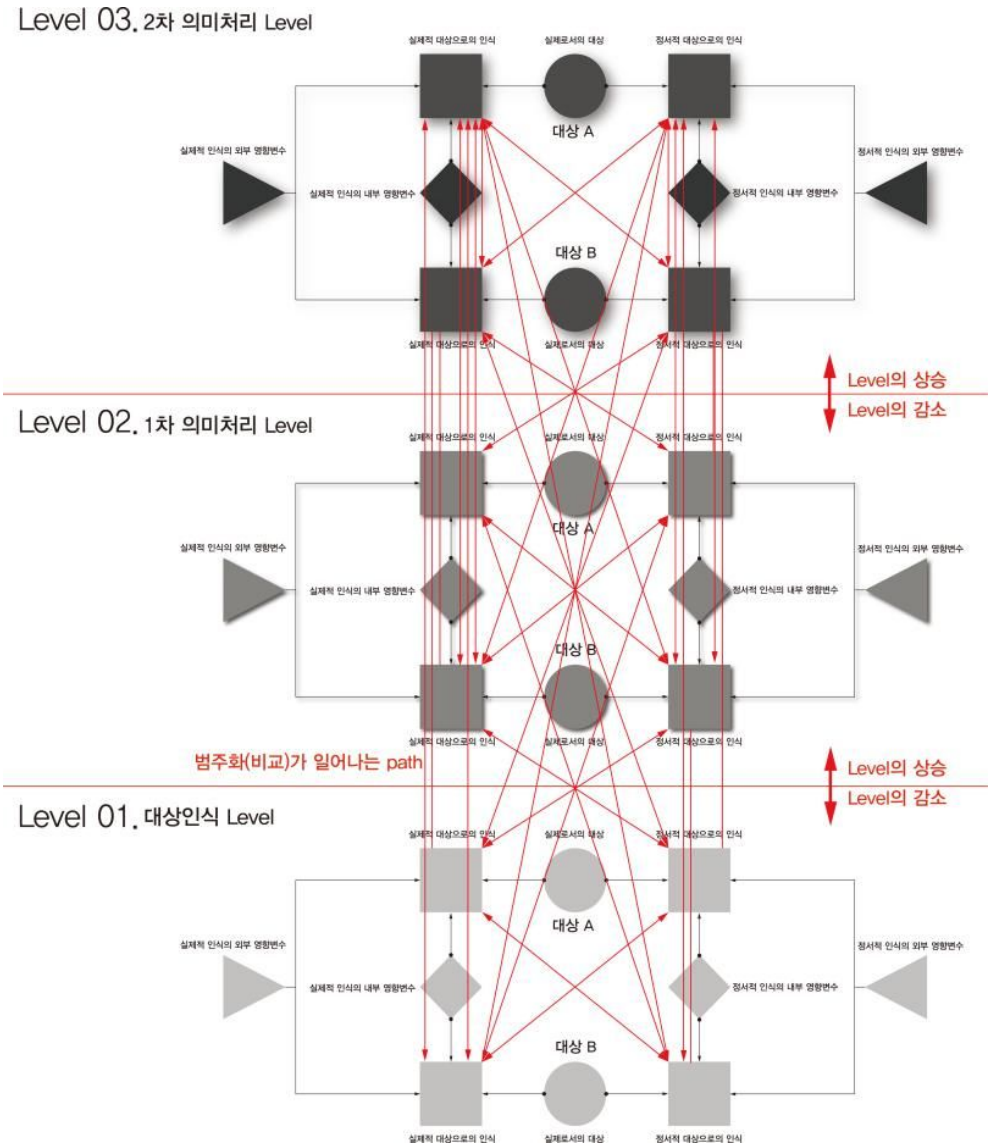


표4-6. 모델의 각 층에 범주화가 이루어지는 현상, 레벨은 상호 영향을 준다.

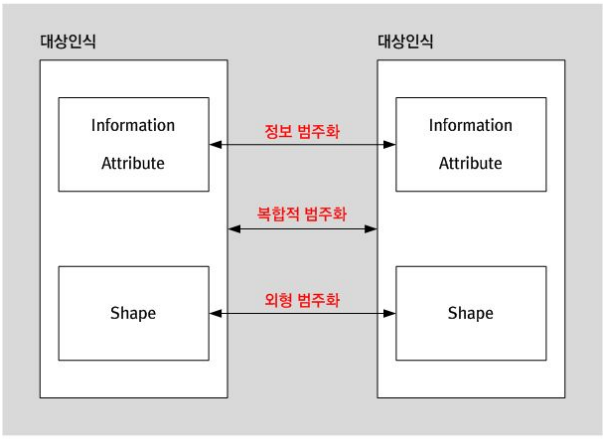
각 레벨별로의 처리되는 정보의 예를 들면 다음과 같다.

(A) 정서적 대상으로의 인식의 다양한 차원

• 1차적 정서적 대상으로의 인식 :

이 단계는 그 대상이 가진 외형적 요소들을 인식하고 비교하는 수준이다. 즉, 형태, 크기, 색상, 재료 등의 형태 및 형상부분과 그 대상에 대한 정보를 가지고 비교하는 수준이다. 이때의 정보는 아직 의미처리가 되지 않은 1차원적인 정보의 비교라 할 수 있다. 예를 들어, 무게, 길이, 제작자, 소재지 등 일반적이며 객관적인 정보를 비교하는 단계이다. 1차 실제적 대상으로의 인식과 다른 점은 무관심 하에 이루어지는가 아닌가에 따라 달라진다 할 수 있다. 경제적 실용적 실리적 대상이 아닌 관조의 대상으로서 인식되기에 경제적 속성이나 요소가 아닌 관조적 대상으로서의 요소가 관찰된다. 그리고 이때의 동질과 이질의 비교변별은 외형과 속성에 대하여 각각 개별적으로 이루어지기도하며 외형과 속성이 종합적으로 해석되어 이루어지기도 한다.

1차원적 처리 : 사물, 사건, 대상의 인식



단순히 무엇이 같고 다른지를 비교하는 레벨

표 4-7. 1차 수준의 대상끼리의 유사성의 비교

• 2차적 정서적 대상으로의 인식 :

이때의 대상은 미적대상이 되어 2차원적인 의미해석에 들어가게 된다. 따라서 앞서와 같이 단순한 외형의 비교나 정보의 비교가 아닌, 정보에 담긴 의미의 해석에 의한 비교가 이루어진다. 또한 외형도 단순한 물리적 광학적으로 관찰된 대상이 아닌 의미를 가지는 조형으로서 해석된다. 즉, 의미는 정보가 해석되어 그 정보가 시사 하는 바, 그 정보의 발생원인 및 배경들을 포괄적으로 맥락적으로 이해하게 된다. 예를 들어, 포스트모던의 건축이 가지는 의미나 서원건축 속의 유교적 의미 등을 조형과 같이 연계하여 해석하게 되는 것을 뜻한다. 형태도 단순히 직선, 곡선의 해석을 넘어, 양식이나 스타일로서의 조형이나 그 속에 잠재되어있는 조형의 규칙 등을 비교하게 된다.

그리고 이때의 동질과 이질의 비교변별은 1차 수준의 변별(범주화, 외연과 내포 등)이 단순한 정보의 비교라 한다면, 정보가 의미화 된 상태와 외형이 양식이나 스타일이 된 상태의 변별을 하는 것으로 예상할 수 있다.

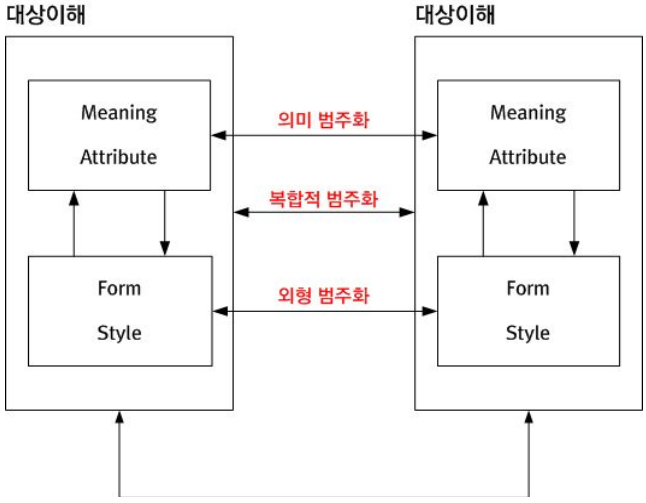


표 4-8. 2차 수준의 대상끼리의 유사성의 비교

비교 대상이 2차 수준의 정서적 대상으로 인식되면 그에 대하여 정서적 태도를 가지게 된다. 정서적 태도는 앞서 3장에서 고찰한 바와 같이 무관심, 공감, 주목에 의하여 이루진다. 공감과 주목은 주어지는 자극의 강도에 따라 영향을 받으며, 또한 해석자가 사전에 가지고 있던 정보와의 연계정도에 따라서도 영향을 받는다. 즉, 대상에 대한 사전 지식이 많으면 많을수록 공감이 더해지며, 대상으로부터의 자극이 강하면 강할수록 주목하게 될 것이다. 그리고 공감이 많아지면 많아질수록 주목도 강해지고 주목이 강하면 강할수록 공감도 커질 것으로 예상된다. 이러한 정서적 태도 내의 공감과 자극, 그리고 무관심한 태도의 유지가 강력할수록 강력한 정서적 태도를 가지게 될 것이다. 그리고 이때에 비교되는 대상과는 아직 미적가치가 형성되기 이전이므로, 단순히 정서적 태도의 강도가 비교될 것으로 예상된다. 그리고 정서적 태도가 강하면 강할수록 정서적 대상에 대한 호불호의 강도가 높아질 것으로 예상된다.

2차 수준의 정서적 태도가 형성되면 그에 따라 정서적 가치를 가지게 된다. 정서적 가치는 단순히 아름답다는 가치만이 아니라 정서적 대상에 대하여 가지게 되는 가치로서 앞서 고찰한 바와 같이 다양한 가치를 가질 수 있다. 즉 어떠한 대상을 보고 느끼게 되는 실제적 가치가 아닌 가치들일 수 있다. 예를 들어, 멋지다. 새롭다. 조화롭다. 등과 같이 정서적 대상에 대한 인상이라 할 수 있다. 이 단계에서의 아름답다 멋지다라는 정서적 가치는 아직 철학적 혹은 종교적 수준의 3차 정서적 인식까지 형성되지 못한 감각적인 수준에서의 인상에 가까운 정서라 할 수 있을 것이다.

• 3차적 정서적 대상으로의 인식 :

2차 수준의 정서적 가치가 지속적으로 혹은 강력하게 형성되면 그

에 따라 3차 수준의 정서적 경험을 하게 된다. 아름답다. 숭고하다, 우아하다와 같이 단순한 정서적 대상으로부터 느끼는 일차적인 정서를 넘어 고차원적인 정서를 의미한다. 철학적 수준에서 논할 수 있는 정서작용으로서 최종적으로 느끼게 되는 정서라 할 수 있다. 이 정서적 경험의 다른 대상과의 비교는 정서의 다양성이나 종류의 차이가 이루어진다기보다는 경험의 깊이나 감동의 정도와 같은 영역을 비교하는 것으로 예상할 수 있다.

(B) 실제적 대상으로의 인식의 다양한 차원

• 1차적 실제적 대상으로의 인식 :

1차 수준의 실제적 대상으로의 인식은 실용적, 실리적 목적에 따라 관찰되어 인식된 상태를 의미한다. 따라서 1차적 수준의 정서적 대상으로 인식과는 달리 목적성에 관련된 요소들이 관찰될 것으로 예상된다. 즉, 지가, 건축비, 규모 및 크기 등도 관조적 대상으로서가 아니라 경제적 대상으로서 관찰되고 인식된다.

• 2차적 실제적 대상으로의 인식 :

2차 수준의 실제적 대상으로의 1차적 인식이 단순한 정보를 입수한 상태로부터, 경제적 실용적 합리적 가치 등을 인식하고 비교하는 단계이다. 1차에는 단순한 정보였던 것을 의미적으로 인식하는 수준이므로, 실제적 가치를 발견하는 단계라 할 수 있다.

• 3차적 실제적 대상으로의 인식 :

정서적 경험으로의 고도의 수준이 있다면 실제적 대상으로 인식되어도 고차원적인 인식이 있을 수 있다. 예를 들어, 피라미드의 설계원

리를 알고 경이로움을 느낀다거나, 하이테크적 재료의 성능이나 원리를 이해하고 놀라움을 경이로움과 감탄하게 되는 것이 이에 해당한다고 할 수 있다. 느껴지는 것만으로는 정서적 작용과 유사할 수 있으나 다른 것은 그 시작이 단순한 무관심화에 의한 관조적 입장에서 시작하였느냐 그 안에서 어떠한 실리적, 실용적, 합리적 가치를 발견하고자 시작하였느냐의 차이로 본다.

(C) 영향변수의 수준(레벨)에 따른 다양성

• 정서적 인식의 내부/외부 영향변수

내/외부의 정서적 영향변수도 다양한 수준이 있다. 예를 들어, 판단하는 주체가 얼마나 다양한 정서적 체험을 하였는지 혹은 얼마나 다양한 수준의 정서적 체험을 하였는지에 따라 영향을 주는 레벨이 달라질 수 있다. 이것을 미적 태도가 미적가치를 형성하는데 영향을 끼치는 원리와 같다고도 할 수 있다. 예술가는 정서적 가치형성이 손쉽게 되고 고차원적인 정서적 체험까지 상대적으로 손쉽게 도달하는 반면, 실제적 가치에 대한 태도는 쉽게 형성하지 못하는 경우도 있다. 이와 같이, 판단자의 성향, 지식, 경험 등에 의하여 영향변수가 작용하는 수준과 요소가 달라질 수 있다.

• 실제적 인식의 내부/외부 영향변수

내/외부의 실제적 영향변수도 다양한 수준이 있다. 위의 예와 반대로 판단자가 경제적 관념이 철저한 사람이라면 정서적 가치보다 실제적 가치에 더욱 치중하여 판단을 할 수 있다. 그리고 그 경제적 가치가 단순한 금전적 이익을 의미하는지 혹은 더욱 고차원적으로 사회적 이익을 고려하는지에 따라서도 영향을 주는 수준이 달라질 수 있다.

이와 같이 실제적 인식에 영향을 주는 내부 외부의 영향 변수도 판단자의 성향, 지식, 경험, 가치관 등에 의하여 작용하는 수준과 요소가 달라질 수 있다.

6) 미추동이(美醜同異)의 변별은 시스템(복합적)으로 이루어진다.

앞서 설명한 바와 같이 미와 추, 동질과 이질의 변별은 실제적 가치와 미적가치 그리고 사실의 인식에서 의미의 인식 그리고 고차원적 인식까지 다양한 요소와 수준에 의하여 이루어진다. 그리고 각 요소와 레벨은 상호영향을 끼치므로 복잡한 시스템에 의하여 이루어진다고 할 수 있다. 요소들은 동일 혹은 다른 레벨에 영향을 끼치고 또 영향을 받으며 계속하여 시스템에서 처리되는 내용은 변화한다.

7) 미추동이(美醜同異)의 판단은 꼭 시스템적으로 이루어지지는 않는다.

6)에서 설명한 바와 같이 미추동이의 복합적 변별은 시스템적으로 이루어지나 최종의 판단은 꼭 시스템적 판단에 의거하지 않을 수도 있다. 즉, 어떤 경우는 그 시스템 내에서 이루어지는 다양한 정보 요소 중에 특정 가치에 비중을 두어 이루어질 수 도 있다는 것을 의미한다. 즉, 2개 이상의 개체나 대상을 비교할 때, 하나는 미적으로 뛰어나고, 하나는 경제적 효용이 좋은 경우는 시스템 전체가 내리는 판단 보다 그 특정 사실에 집중하여 판단을 내리는 경우도 있다. 심지어 동일 수준의 정보끼리가 아닌 다른 수준의 정보끼리 대응하여 판단을 내리는 경우도 있을 수 있다. 예를 들어, 하나는 철학적 고도의 수준의 경험을 하고(숭고미 등을 느끼고) 하나는 굉장히 경제적이거나 실용적일 경우, 이 2가지의 서로 다른 수준의 요소를 중심으로 판단을 내리기도 할 수 있다.

표4-9는 앞서 개발된 메커니즘에서 적용된 개념들에 대한 본 논문에서의 정의를 정리한 것이다.

용어	본 논문에서의 정의	비고
실제적 대상	대상이 가지고 있는 물리적, 외형적인 요소와 정보나 의미 등의 무형적 요소로 이루어짐	공간이 가지는 외형, 규모, 공간의 배치, 공간의 물리적 소재, 색상 등이 물리적 대상에 해당하며, 정보나 의미는 공간의 설계자, 성립배경, 용도, 공간이 가지는 의미 등이 해당됨
정서적 대상으로 인식	미학의 미적대상과 같은 개념	미학에서 용어를 가져오되, 미학적 표현인 '미적'이란 말 대신 '정서적'이라는 표현을 사용함. 중요한 것은, 정서적 대상으로 인식되기 위해서는 '무관심'화가 이루어져야함
실제적 대상으로의 인식	단순한 미적가치 이외에 경제적 가치나 실용적 가치를 포함한 개념	미적대상의 대응가치로써, 디자인은 단순한 미적가치이외에 경제적 가치나 실용적 가치도 중요함. 미학적 입장과 다른 중요한 부분임
정서적 인식의 내부 영향변수	정서적 판단에 영향을 끼치는 판단자의 내부 변수	판단자의 경험, 또는 정보나 지식에 변화함에 따라 정서적 경험이 변함
실제적 인식의 내부 영향변수	실제적 대상으로의 인식에 영향을 끼치는 판단자의 내부 변수	판단자가 가지고 있는 실제적 판단을 위한 사전지식, 혹은 개인적 성향 등을 의미함
정서적 인식의 외부 영향변수	정서적 인식에 영향을 끼치는 판단자의 외부 영향변수	관련 집단의 미적평가나 전문가의 정서적 평가 등이 영향을 줄 수 있음
실제적 인식의 외부 영향변수	실제적 인식에 영향을 끼치는 판단자의 외부 영향변수	변수는 주로 경제동향 혹은 관련 산업의 동향, 대상에 대한 주변의 실제적 평가 등임
범주화	유사성을 비교하여 동질인지 이질인지를 판단하는 원리	심리학의 용어로써, 고등인지활동의 근본으로, 다양성 속에서 유사성을 파악하는 능력 J.S.BRUNER, J.J GOODNOW, G.A. AUSTIN(1956)
추상화	비교하는 두 대상의 변별 기준을 추출하는 원리	논리학의 용어로써, 비교하는 목적에 따라 비교할 기준을 추출하는 것을 의미함
외연과 내포	동일 추상화 레벨에 있어 이질적 대상이나 사상을 외연과 내포를 증가 혹은 감소시킴으로서 동질화 시키는 원리	논리학의 용어로써, 2개의 대상을 범주화를 통해 비교할 때, 유사성을 극대화하거나, 차이를 구분하기 위한 원리임
조직화	비교 대상이 각각 독립된 개체가 아닌 전체와 부분의 비교가 이루어질 때 작용하는 원리	심리학 용어로써, 한 장면에 있는 여러 대상들이 관련된 전체의 일부로 파악되는 것, 혹은 한 대상의 여러 속성이 결합되어 전체로 파악 되는 것임

용어	본 논문에서의 정의	비고
대상인식 레벨 (정서적대상)	대상을 인식하는 레벨로써, 대상에 대한 외형적 요소들을 무관심한 관찰에 의하여 가지게 되는 인식 레벨	형태, 크기, 색상, 재료 등의 형태 및 형상부분과 그 대상에 대한 정보를 가지고 비교하는 1차적 관찰의 의미함
1차 의미 처리레벨 (정서적대상)	대상으로부터 의미를 해석하는 레벨로써, 단순한 외형의 비교나 정보의 비교가 아닌, 정보에 담긴 의미의 해석에 의한 비교	동질과 이질의 비교변별은 대상인식레벨의 변별(범주화, 외연과 내포 등)이 단순한 정보의 비교라 한다면, 정보가 의미화 된 상태와 외형이 양식이나 스타일이 된 상태의 변별을 하는 것으로 예상할 수 있음
2차 의미 처리레벨 (정서적대상)	고차원적인 의미해석 하는 레벨로써, 감각적인 정서를 넘어, 철학적 수준에 이르는 정서를 의미	미학에서 이야기하는 숭고미, 우아미, 절대적 미적 가치 등이 이에 해당함
대상인식 레벨 (실제적대상)	대상을 인식하는 레벨로써, 실용적, 실리적 목적에 따라 관찰, 인식되는 레벨	정서적 대상인식 레벨과 달리 목적성에 관련된 요소들이 관찰됨. 즉, 지가, 건축비, 규모 및 크기 등도 관조적 대상으로서가 아니라 경제적 대상으로서 관찰되고 인식됨
1차 의미 처리레벨 (실제적대상)	대상으로부터 의미를 해석하는 레벨로써, 대상인식시에 단순한 정보였던 것을 의미적으로 인식하는 레벨	대상인식으로부터 인식한, 경제적, 실용적, 합리적 가치 등을 인식하고 비교하는 단계로써, 실제적 가치를 발견하는 단계임
2차 의미 처리레벨 (실제적대상)	고차원적인 의미해석을 하는 레벨로써, 각적인 정서를 넘어, 철학적 수준에 이르는 정서를 의미	정서적 작용과 유사함을 느낄 수도 있으나, 그 시작이 '무관심화'에 의한 관조적 입장에서 시작하였는지, 아니면, 실리적, 실용적, 합리적 가치를 발견하고자 시작하였는지의 차이로 봄
레벨의 상승	범주화의 성공	범주화의 성공은 동질성의 판단이고, 레벨의 상승은 선호도가 증가하는 것임
레벨의 감소	범주화의 실패	범주화의 실패는 이질성의 판단이고, 레벨의 감소는 선호도가 감소하는 것임

표 4-9. 메커니즘에서 적용된 개념들에 대한 본 논문에서의 정의

제 4 절 공간의 미와 추, 동질과 이질의 복합 변별 모델 검증

개발된 복합 변별 모델은 동질과 이질, 미와 추를 변별하는 과정 중에 나타나는 현상이나 특성들을 한꺼번에 설명할 수 있는 프레임을 제공한다. 본 절에서는 모델의 안정성 및 정확성의 검증을 위하여, 사례를 선정하여 모델에 적용, 모델의 설명력을 확인한다. 사례는 이질이며 평가가 긍정적인, 또한, 이질적이며 평가가 부정적인 건축물들 증 대표적인 사례를 각 선정한다.

검증에 필요한 사례를 추출하기 위하여 세계적 이슈가 되었던 이질적 디자인 수법이 잘 나타나고 있는 공간들을 살펴보았다. 그 중, 이질적인 공간디자인 수법이 구체적으로 드러나기 시작한 시기인 1980년대 이후의 건축물로 범위를 제한하였으며, 건축과 공간디자인 관련 단행본이나 잡지에 게재된 작품들 중 인지도가 있으며, 상이한 공간으로 한 때 긍정적 혹은 부정적 논란이나 주목을 끌었던 작품 10개를 선별하였다. 추출된 10개의 공간 중, 현재 시점 기준으로, 대중에게 긍정적 평가와 부정적 평가를 받는 사례를 객관적으로 추출하기 위하여, 앙케이트 조사를 실시하였다. 앙케이트 조사의 대상은 기존 추출된 10개의 공간을 방문한 적이 있거나, 또는 그 공간에 대한 내용을 파악하고 있는 미술 또는 공간, 건축 전공 관련 학생 30명과 전문직 20명으로 제한하였다.

앙케이트를 위하여 우선적으로 선정된 공간의 리스트는 <Louvre Pyramid>, <Royal Ontario Museum>같이 건축물의 증축으로 인한 한 건축물안의 상이한 조형적 요소끼리의 비교, <Guggenheim Bilbao Museum>, <KunstHaus>, <Agba Tower>, <New Art Museum of

Contemporary>, <Cooper Union>, <서울시 신청사>와 같은 건축물과 주변 공간 또는 도시와의 비교, <Jeff Koons at Versailles>과 같은 건축물과 그에 속해있는 예술 간의 비교 등으로 다양하게 선정하였다. 앙케이트의 결과는 다음과 같다.

No.	공간	위치	작가 또는 건축가	연도	미	추	보통
1	Louvre Pyramid	Paris, France	Ieoh Ming Pei	1989	46	2	2
2	Guggenheim Bilbao Museum	Bilbao, Spain	Frank Gehry	1997	44	4	2
3	KunstHaus	Graz, Austria	Peter Cook	2003	37	9	4
4	Agba Tower	Barcelona, Spain	Jean Nouvel	2005	24	14	12
5	현대산업개발 사옥 파사드	서울, 대한민국	Daniel Libeskind	2005	13	28	9
6	Royal Ontario Museum	Toronto, Canada	Daniel Libeskind	2007	36	6	8
7	New Art Museum of Contemporary	New York, U.S	Kazuyo Sejima Ryue Nishizawa (SANAA)	2007	22	18	10
8	Jeff Koons at Versailles	Paris, France	Jeff Koons	2008	35	10	5
9	Cooper Union	New York, U.S	Morphosis Architects	2009	41	5	4
10	서울시 신청사	서울, 대한민국	유걸	2012	8	35	7

표 4-10. 앙케이트 조사 결과 표

앙케이트 결과, 미의 사례로는 루브르 피라미드가 가장 압도적인 지지를 받았다. 루브르 피라미드에 대하여 총 50명중, 46명의 아름답다고, 2명은 아름답지 않다고 답했으며, 2명은 보통이라고 답하였다. 그 다음으로는, 구겐하임의 빌바오 뮤지엄이 근소한 차이인 총 44명이 아름답다에 투표 하였다. 또한, 추의 사례로는 서울시 신청사가 압도적이였는데, 35명이 아름답지 않다고 답하였고, 8명은 아름답다, 7명은 보통이라고 답하였다. 그 뒤로는 다니엘 리베스킨트의 삼성동에 위치한 현대산업개발 사옥의 파사드가 반 이상인 28명이 아름답지 않다고 답하였다. 따라서, 루브르 피라미드를 이질적이며 미(美)의 대표적인 공간사례로, 서울시 신청사를 이질적이며 추(醜)의 대표적인 공간사례로 적용하여 검증을 실시한다. 모델을 통한 분석은 시간적으로 현재, 그리고 판단을 내리는 현재의 주체에 의한 현재적 관점만이 있다는 기준으로 실시한다.

검증1. 이질적이며 미(美)의 사례를 통한 모델의 검증

이질적이지만 현재 대부분의 평가가 긍정적인 사례의 예로는 루브르 박물관이 선정되었다. 루브르 박물관의 이질적인 요소인 루브르 피라미드에 대한 공간의 미와 추, 동질과 이질의 변별 메커니즘을 통해 분석한 내용은 다음과 같다.

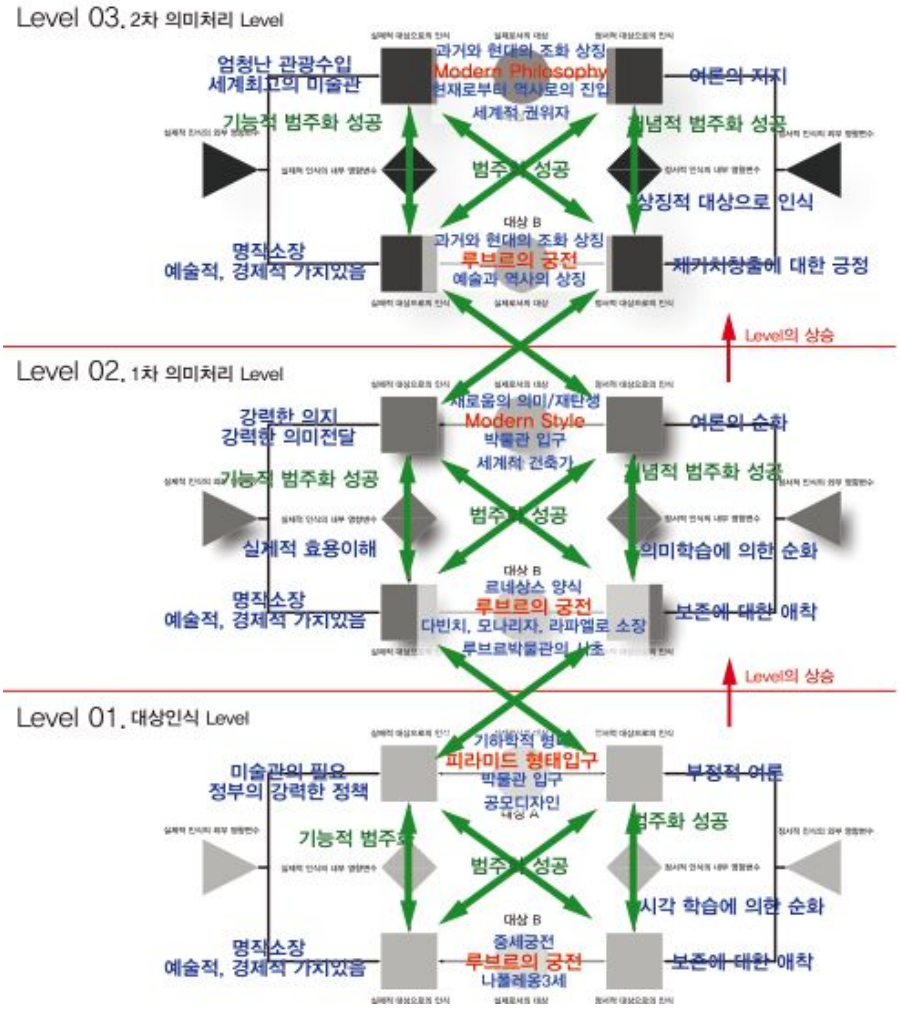


표 4-11. 이질적이며 미(美)의 사례를 통한 모델의 검증

초기 루브르궁전 내에는 이미 많은 미술품을 소장하고 있었다. 16세기 프랑수아 1세가 다빈치의 모나리자, 티치아노, 라파엘로 등 이탈리아 거장들의 작품 12점을 모은 것을 시작으로, 루이 14세 때는 약 2,500여점에 이르는 명작들이 루브르 궁전에 장식되었다. 1793년에 국민의회의 결정으로 미술관으로써 일반인들에게 공개되었으며, 수많은

고대 유물과 순수 예술품과 장식 예술품으로 구성된 정부 컬렉션 중 가장 중요한 것들을 보관해 오며 프랑스 파리의 대표 미술관으로 자리 잡았다. 1980년대 무렵, 미술관은 효율적인 사용을 위해 새로운 대안이 필요하였는데, 그 방안의 하나로, 휴게실과 여러 기타 시설을 위한 피라미드 공간을 만들어 미술관의 부속 건물들은 하나로 통합되었다. 피라미드가 완성된 초기에는, 미술관이라는 실제적 가치와 피라미드가 미술관의 입구라는 실제적 가치, 즉 기능적 가치에서만 동질화가 이루어져 있었다고 볼 수 있다. 피라미드의 경우, 그 외의 정서적 가치는 형성되지 않았으며, 범주화의 실패로 의미적 해석인 2차 수준까지는 올라가지도 못했었던 것으로 예상된다. 그러나 궁전은 이미 역사의 상징이며, 예술적 상징으로 자리 잡고 있었을 것이다. 당시, 이 두 가지 대상은 비교 수준이 너무 차이가 났고, 실용적 가치 이외에는 공통점이 없었으므로 이질적 대상으로 인식되었을 것이다. 그러나 당시는 이미 존재하고 있던 궁전의 가치가 높았기에 이질적이었던 피라미드만 일방적으로 부정적인 공격을 받았던 것으로 예상된다. 시간이 경과하면서, 피라미드의 외형에 아무런 변화가 없었지만, 그 공간의 목적이나 의도 등이 알려지고, 새로운 해석들 즉 외부변수들이 긍정적으로 작용하면서 정서적 가치가 형성되었을 것으로 예상된다. 그리고 궁전이라는 건축적 가치보다 그 안에 소장된 미술품이 미술관이라는 가치를 더욱 강하게 형성함으로서 피라미드로 상징되는 미술관이라는 정서적 가치가 강하게 형성됨으로서 궁전과 대등한 수준에서의 가치를 형성할 수 있었던 것으로 해석할 수 있다. 그에 따라, 범주화가 성공하며, 피라미드는 예술을 그리고 현대를 상징하는 것으로, 궁전은 과거를 그리고 문화를 상징하는 것으로 상대적으로 동등한 위치를 확보하고, 문화와 예술이라는 동질성을 내포하게 됨으로서 형태의 이질성이 오히려 극단적이며 드라마틱한 대조의 상징으로 이해되는 것이다.

검증 2. 이질적이며 추(醜)의 사례를 통한 모델의 검증

이질적이면서 현재 대부분의 평가가 부정적인 사례의 예로는 서울시 신청사가 선정되었다. 분석한 내용은 다음과 같다.

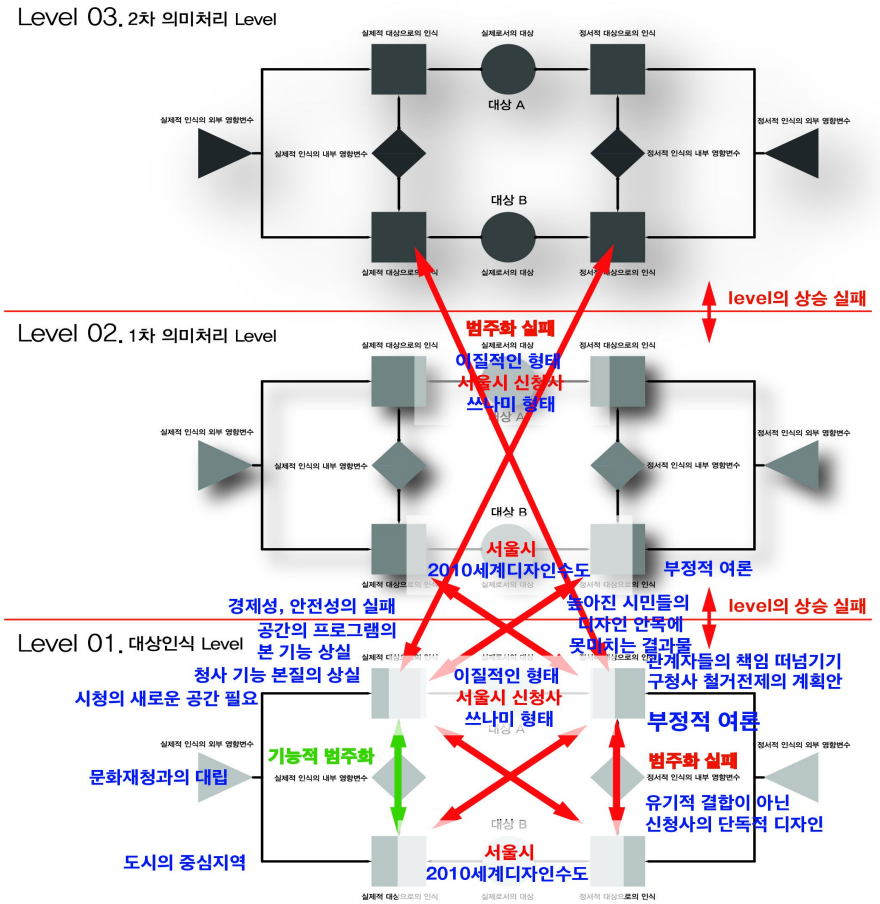


표 4-12. 이질적이며 추(醜)의 사례를 통한 모델의 검증

서울시 신청사는 매우 비좁고 낡은 기존청사로 인한 시민들과 직원

들의 비효율적인 상황을 극복하고자 건립되었다. 초기에는 기존의 본관 건물을 모두 철거 한 후, 본청 소속 5,000여 명의 직원이 함께 입주할 공간을 계획하였는데, 본관건물의 문화재적 가치를 주장하는 문화재청과 시민단체들의 거센 반대로 일부만 철거되었다. 당시 문화재청은, 서울시의 일방적 철거를 우려하여, 2003년 6월 등록문화재로 지정한 후 다시 지정문화재로 가지정 하였다. 이는, 등록문화재와 달리 지정문화재는 철거가 불가능하기 때문이다. 이에 따라, 서울시는 본관을 보존하되 신축 청사의 고도를 높이려 했으나 이 역시 인근 덕수궁 경관을 해친다는 이유로 문화재위원회의 반발에 부딪혔다. 서울시는 이미 공모설계를 통해 당선된 지상 21층을 반영한 신축안을 철회한 후 재공모를 통해, 2008년에 지상 13층인 최종안을 확정했다. 이렇게 복잡한 일들을 거쳐 완공된 신청사는 이제 세간에서 디자인측면, 안전성 측면, 경제적 측면 등 여러 가지의 공격을 받으며, 도시의 흉물로 거론되고 있다. 한 건축 잡지가 건축가 100명을 통한 설문조사에 '한국 최악의 현대 건축 1호'로 서울시 신청사를 꼽았으며, 각종 언론을 통한 시민들의 투표의 결과도 참담하다. 서울시는 지난 2010년 세계 디자인 수도 WDC(World Design Capital)로 선정될 만큼, 디자인을 활용하여 도시의 경제와 문화를 발전시키며 나라의 이미지까지도 만들어 나갔다. 심지어, 작은 맨홀 뚜껑하나까지도 그 디자인과 시민의 안전에 신경을 쓰며, 시민에게 세심한 배려를 하는 도시로 바뀌어 나갔다. 이에 따라, 시민들의 디자인 의식도 예전보다 높아졌을 것이라고 예상한다. 신청사의 완성으로, 서울의 중심지라는 실제적 가치와 신청사가 서울을 공공기관이라는 실제적 가치, 즉 기능적 가치에서만 동질화가 이루어져 있다고 볼 수 있다. 하지만 신청사는 정서적 가치측면인 디자인도, 실제적 가치인 경제성의 측면 그 어느 것에도 공감을 얻지 못하고여 정서적 가치는 형성되지 않았으며, 범주화의 실패로 의미적 해석인

2차 수준까지는 올라가지도 못하고 있는 것이다. 그러나 서울시는 이미 디자인수도로써의 이미지를 자리 잡고 있었을 것이다. 명색이 디자인 수도의 자부심이 있는 도시에, 그것도 시청이라는 랜드마크가 될 요소를 갖춘 공공건물을 시민들의 기대에 못 미치는 공감을 얻지 못할 디자인의 출현으로 이질적 대상으로 인식되며 부정적인 공격을 받고 있는 것이다. 루브르 피라미드 역시 초기에는 거센 비난을 받았지만, 공간의 목적이나 의도 등이 알려지고, 새로운 해석들 즉 외부변수들이 긍정적으로 작용하면서 정서적 가치가 형성되었다. 하지만, 신청사는 전체 공간 중, 시민 활용 공간을 전체 40%까지 늘린다는 명목아래, 시청이라는 공간의 프로그램마저 본 기능을 상실한 상태이다. 현재는, 결과물에 대한 책임을 서로에게 떠넘기며, 서울시는 문화재위원회의 고집 탓에 설계를 제대로 할 수 없었다며 태생적 한계를 내세우고, 문화재 관계자들은 처음부터 잘못된 설계를 전시장이 강행했다고 비난하고 있다. 이를 디자인 했던 설계자마저 자신의 의도가 왜곡됐다며 책임을 서울시와 시공사에 떠밀고 있다. 이러한 태도들은 외형적으로 이질적인 신청사를 정서적으로도 더욱 이질적으로 만들어 지역과 신청사의 관계는 부조화가 될 수밖에 없다. 사실, 퐁피두센터나 런던 시청사도 완성된 후 초기, 세간의 비난을 받았다. 시간이 지나면 서울시 신청사도 퐁피두센터나 런던 시청사 같은 명물이 될 수 있을지는 의문이지만, 본 분석의 시간적 기준인 현재적 관점으로는, 범주화가 실패하여 대상인식 레벨에만 머물러 있는 것으로 분석된다.

제 5 절 소결

개발된 메커니즘은 새로운 미와 추, 동질과 이질의 작용이나 현상을 설명하는 것은 아니다. 하지만, 이제 까지 많았던 미와 추, 동질과 이질을 변별하는 과정 중에 나타나는 현상이나 특성들을 한꺼번에 설명할 수 있는 프레임을 제공한다.

메커니즘의 정확성 및 활용성의 확인을 위하여 사례 분석을 통한 검증을 진행하였다. 검증을 통하여, 이질적 요소가 동질화된 원인과 작용을 단계별로 파악, 모델의 설명력을 확인하였다.

검증의 결과, 그 형태가 이질적이지만, 성공적인 건축물로 평가받는 사례는 다양한 내 외부 변수들의 작용으로, 속성이나 의미 안에 동질성을 발견해가며 범주화가 이루어지는 작용을 확인할 수 있었다. 하지만, 이질적이며 대중의 지지를 받지 못하는 건축물은, 두 비교대상이 외형적 혹은 물리적 요소도 다르고, 실제적 가치를 제외한 그 외에 어떤 영향변수도 긍정적으로 작용하지 않아 범주화가 실패하는 것을 보여준다. 이는 대상이 서로 범주화가 이루어지는 것은 판단자가 두 대상 사이에 동질의 요소를 발견한 것이고, 동질의 요소를 발견하지 못할 경우는 범주화가 실패하는 것을 보여준다. 이는 레벨이 상승하는 것은 범주화가 이루어졌을 때 일어나는 작용이며, 즉, 범주화 작용은 이질과 동질성의 판단이고, 레벨의 상승은 선호도가 증가하는 것이라는 것을 보여준다. 이번 검증을 통하여 공간에 대한 인간의 변별작용에서 단계별로 일어나는 미와 추, 동질과 이질의 형성에 작용된 요소들을 파악함으로써 모델의 설명력에 대해 입증할 수 있었다.

제 5 장 결론

제 1 절 공간의 미와 추, 동질과 이질의 복합 변별 모델의 활용 전략

개발된 공간의 미와 추, 동질과 이질을 변별하는 복합적인 모델이 어떠한 역할과 활용을 할 수 있는지를 살펴보기로 한다.

일반적으로 인간의 정보처리 작용을 설명하는 모델은 앞서 기술한 바와 같이 다양한 인간의 정보처리 특성을 하나의 모델로 설명이 가능하다는 장점과 그 모델로부터 대응 가능한 다양한 방법들을 통합적으로 사용할 수 있게 한다는 점에 있다. 여기에서는 인간이 어떻게 미와 추를 변별하고, 같고 다름을 변별하는지를 복합적으로 설명하는 모델을 개발하였기에 그와 관련한 다양한 인간의 변별작용을 설명하여야 한다. 그리고 이를 활용하여 미와 추, 동질과 이질을 변별하는 것을 지원하거나 활성화 시킬 수 있는 방법을 찾을 수 있을 것이다.

1. 공간 유형 특성 분석을 위한 복합 변별 모델의 활용

우선적으로 미와 추 동질과 이질의 복합변별모델로부터 파악되는 혹은 설명되는 내용들을 정리하면 다음과 같다.

• 공간끼리 비교할 때, 공간이 가진 외형과 속성은 상호보완적으로 작용하여 전체적인 비교를 이루게 한다.
: 공간의 외형이 유사하더라도 속성, 예를 들어 작가가 다르다거나 용도/목적이 다르다거나 하면 이질적으로 느낄 수도 있다.

: 공간의 속성, 예를 들어 작가, 용도 등이 같더라도 외형이 다르면 다른 공간으로 인식할 수 있다.
: 비교할 때, 공간에 대한 정보가 없을 경우는 1차 분석인 단순한 외형의 비교 및 정보의 비교부터 시작하고, 공간에 대한 의미나 맥락을 이해할 수 있는 정보가 있을 경우에는 2차원의 미적대상으로의 처리가 먼저 일어날 수도 있다.

• 공간이 미적인 가치를 가지기 위해서는 일단 미적대상이 되어야한다.
: 공간이 미적인 가치를 가지기 위해서는 무관심화가 이루어져야한다.
: 무관심화는 실제적 목적을 배재할 때 이루어지기 때문에 건물의 실용적 목적이 아닌 관조의 대상으로서의 요소를 갖추고 있어야 한다.
: 미적대상이 되기 위해서는 공감이 이루어져야하기에 이해되는 요소가 있어야 한다. 공감이 가는 요소란 이해가 우선이기에 그것이 시각적 기호이든 의미적 내용이든 관찰자가 이해할 수 있는 요소가 있어야 한다. 이를 위하여 관찰자의 기존의 경험, 친근한 요소 등을 파악하여야할 필요가 있다.
: 미적대상이 되기 위해서는 주목이 이루어져야 한다. 주목이 이루어지기 위해서는 기존과는 다른 요소가 있어야 한다. 실제적 관찰이 아닌 무관심한 관조적 관점에서의 주목이기에 그것이 실용적 목적을 가지는 것 보다는 관조적 입장에서의 주목할 만한 요소가 있어야 한다. 즉, 단순히 저렴한 임대료 등의 실용적 주목을 끌기위한 요소가 아니라 상징적 조형, 차별화된 공간의 배치 등 기존의 공간과의 차별화가 필요하다.

• 2차 레벨에서의 비교는 미적대상으로서의 비교이기에 형식보다 의미

가 더욱 중요해진다.

미적대상으로 인식된 이후에는 단순한 외관의 비교나 정보의 비교가 아닌 의미의 비교수준이 되기에 공간이 가지고 있는 의미나 맥락을 명확히 하여야 한다.

• 미적가치의 형성은 자유로운 감성의 자극이기에 이를 강력하고 긍정적으로 바꿀 수 있는 장치가 필요하다.

미적대상에 대하여 미적가치를 가지게 되는데, 이때에 미적가치는 긍정적 가치뿐만 아니라 부정적 가치를 가질 수도 있다. 예를 들어, “A라는 공간은 새롭기는 하지만, 굉장히 이상하다”와 같은 미적가치를 가질 수도 있다. 따라서 긍정적인 미적가치를 가지게 하기 위해서는 환경을 고려한 공간이라든지, 공공적 가치를 가지는 공간이라든지 등의 긍정적 의미를 가져 긍정적 가치형성을 도와야 한다. 또한 미적가치는 강력하게 형성될수록 타 공간과 비교하여 높은 미적가치를 가지게 된다. 따라서 의미나 형식의 강력함이 필요하다. 예를 들어, 모든 사람들이 인정하는 건축가의 작품이라거나 많은 평론가들이 좋은 평을 했다거나, 혁신적인 사상이나 의미가 담겨있다거나 하여 강력한 미적가치를 형성시킬 수 있어야 한다.

• 미적경험은 지속적인 미적가치의 형성에 의하여 이루어진다.

숭고미, 우아미 등과 같이 단순한 감성적 자극이 아니라 고도의 감성적 자극을 주기 위해서는 미적가치가 강력하게 지속적으로 일어나게 할 필요가 있다. 이를 위하여 긍정적 미적경험을 위해서는 어떤 공간이 지속적으로 이야기를 발생시킬 수 있어야 한다. 처음에는 관심을 받던 공간도 시간이 지남에 따라 잊혀지는 공간이 있는가하면, 처음에는 별 관심을 보이지 못하다가 공간에서 생성되는 스토리와 경험에 따

라 매력적인 공간으로 변신하는 경우도 있다.

• 실제로 2개 이상의 대상을 비교할 때는 1차, 2차, 3차가 복합적으로 비교된다. 따라서 가능한 비교 대상보다 높은 차수의 레벨을 확보하는 것인 보다 긍정적 느낌을 가지게 할 가능성이 높다.

2. 공간 전략 수립을 위한 복합 변별 모델의 활용

앞서 발견된 미와 추, 동질과 이질의 복합 변별 모델로부터 파악한 내용을 기반으로 지나친 동질화 및 이질화의 부작용을 줄일 수 있는 전략, 정서적 가치를 높일 수 있는 전략 등을 정리하고, 이러한 전략들을. 어떻게 시스템적으로 사용할 수 있는지를 미추동이(美醜同異)복합 변별 모델의 구조를 중심으로 제시하고자 한다.
어떤 개선하고 싶은 공간이 있고, 이 공간과 항상 비교되는 경쟁적 관계에 있는 공간이 있다고 가정한다. 두 공간의 정보를 분석하면 표5-1과 같이 다이어그램화 된다. 공간 A는 외형은 경쟁력이 있으나, 공간에 대한 정보나 의미 등이 없는 상태이며, 경제성, 효용, 실용성 등이 타 공간에 비하여 특별한 경쟁력이 없는 상태이다. 비록 조형성은 B에 비하여 경쟁력이 있으나, 대중적 지지를 받지 못하는 상태이다. 비교대상인 공간 B는 외형적으로는 A에 비하여 특이할 점은 없으나, 공간이 가지는 의미적 가치는 높다. 경제성 등의 실제적 가치다 높으나, 그것이 상징적으로 다른 공간들에 비하여 우수한 정도는 아니다. 그러나 정서적 가치는 매우 높고 대중적 지지도 많은 편이다. 간단히 설명하면 공간 A는 상징적 대상으로 인식되고 있지 못한 상태이며, 주요 원인은 공간이 가지는 의미, 스토리 등이 빈약하며, 주변의 지지가 없는 상태라는 것이 핵심적인 문제이다. 이렇게 분석된 상황에서 공간 A를

B보다 더 긍정적 평가를 받는 공간으로 만드는 전략은 매우 다양할 것이다. 그러나 중요한 것은 다양한 전략들을 어떻게 통합하여 사용할 것인지가 중요하다. 그리고 다양한 전략들이 그 공간의 어떠한 긍정적 가치를 향상시키며 그리고 다른 가치들과 어떻게 연계되어 상승작용을 일으킬 수 있는지를 이해한 상태에서의 전략수립이 중요한 것이다. 표5-2에서 보이는 청색부분이 공간 A가 보완해야할 부분으로, 중요한 것은 이 부분들이 보완되며 상호 어떻게 작용하는지를 이해하는 것이 중요하다.

다이어그램을 통한 분석결과, 각 부분에 필요한 전략을 표5-3과 같이 정리하였다. 각 영역별로 다양한 대응전략을 수립하는 것이 가능하지만, 각 요소와 수준에 중점적으로 공간의 이미지를 개선하는 것이 필요하다. 이를 위하여 대상에 스토리를 만드는 일, 홍보를 적극적으로 하는 일, 대중적 문화가치를 생성하는 일 등, 외형보다는 의미에, 그리고 실용보다는 정서에 중점적인 전략을 구사하여야 할 것이다. 모델로 분석된 공간은 다양한 전략을 어떻게 전체적으로 운용하여 그 공간을 매력적으로 만들기 위한 시스템적 전략 수립에 도움이 될 것이다.

모델을 공간 전략 수립을 위하여 활용할 때, 그 전략적 방법도 미와추, 동질과 이질의 특성을 분석한 후, 이로부터 유용한 전략 방법도출도 가능하다. 표5-4는 모델로 분석된 특징들로부터 공간 전략에 활용가능한 내용들의 일부를 예시한 것이다. 다양한 공간의 해석으로부터 이 전략방법들도 다양하게 추출될 것으로 예상한다.

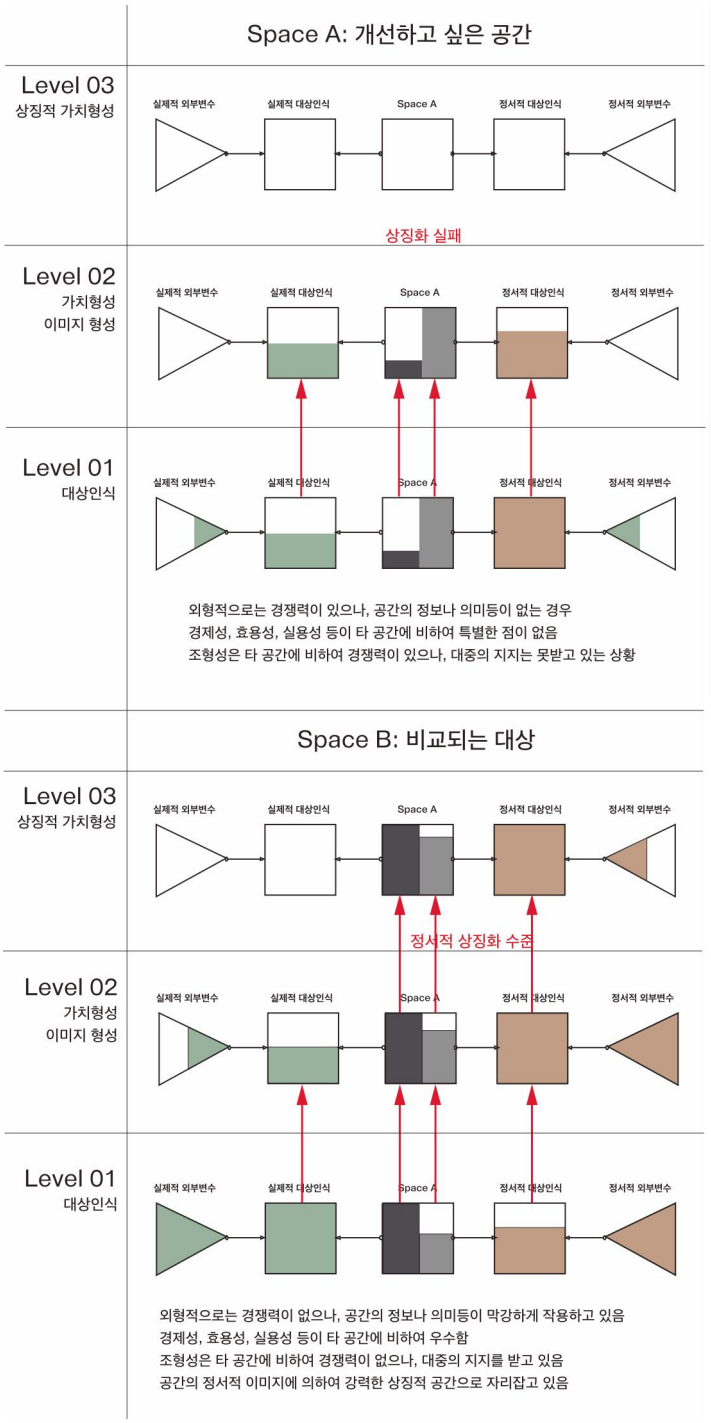


표5-1. 메커니즘을 이용한 공간A와 비교 공간B의 분석표

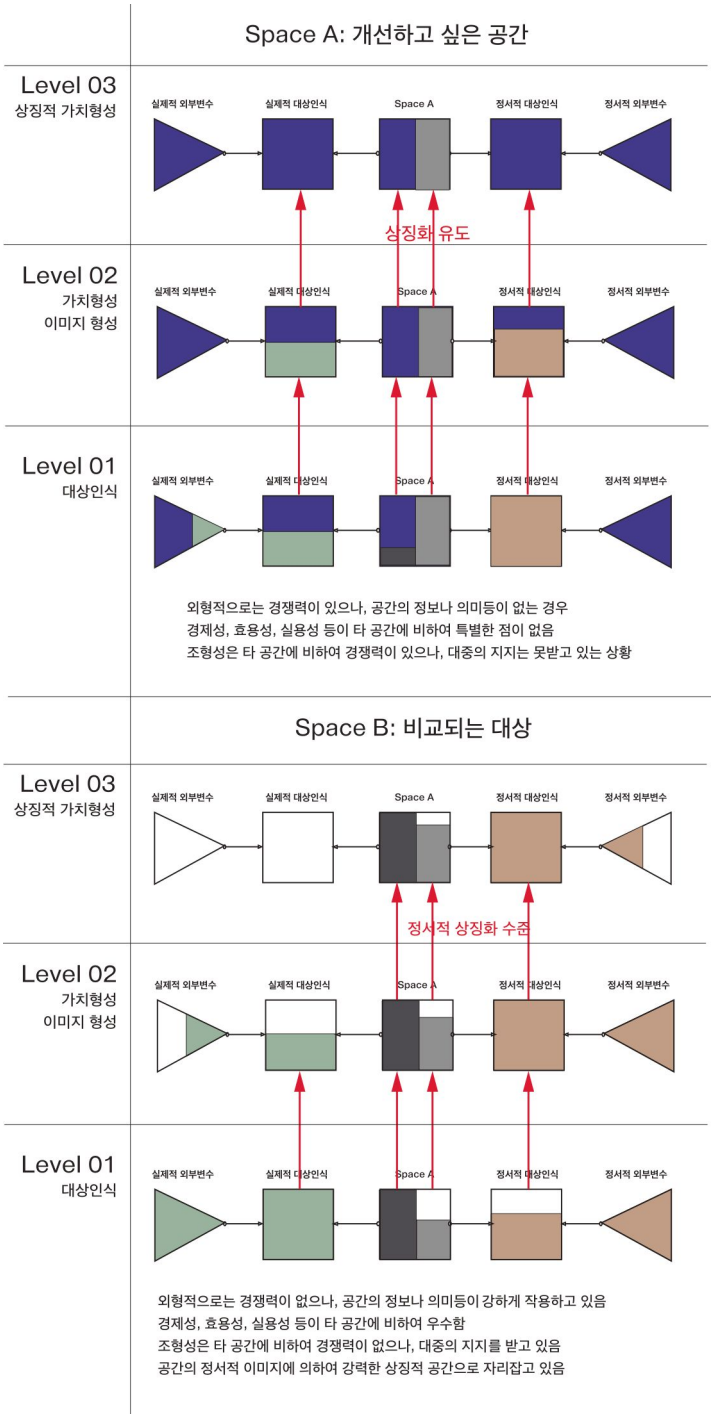
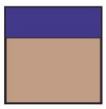


표 5-2. 메커니즘을 이용한 공간A의 보완 부분 표

정서적 외부변수

공공문화, 공연, 예술등을 수용하여, 정서적 성격 강화
저명 예술가, 디자이너, 건축가의 개인 및 단체에 공간기부 등
사회적 혹은 공공적 문화수용

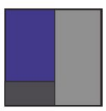
정서적 대상인식



Level 02. 공간의 상징적 조형 개발 및 강화
전체적 재구축은 필요없음
대중과 공감 가능한 혹은 주목을 끌 조형적 상징 필요

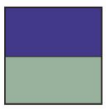
Level 03. 공간의 상징적 의미 개발 및 강화
조형에 대한 의미, 스토리 등이 강력한 정서적 대상으로 인식시킴
공간 경험, 공간에서 발생하는 스토리등을 강력하게 개발
현재 공간자체에대한 정보나 의미가 약하므로 필수적임

실제공간

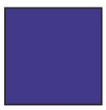


Level 03. 공간 스토리 개발강화 필요
비교 대상에 비하여 공간의 정보, 의미가 약함
공간의 정서적, 실제적 효용의 스토리, 의미등이 다 필요한 상태
적극적인 홍보 필요/ 대 공공 커뮤니케이션 전략 필요

실제적 대상인식



Level 02. 의미적 공간 기능 필요
단순한 공간의 크기나 규모가 아닌 의미적 개발 필요
예술적 공간, 혹은 소통의 공간 등, 이미지를 형성할 수 있는 공간 필요



Level 03. 상징적 공간 기능 필요
사회적으로 이슈가 될 수 있는 공간의 활용사례 필요
세계적 예술가의 공연, 혹은 사회 유명인의 강연, 공간의 미디어 노출 등
사회적 공간으로 만들기 위한 전략 필요

실제적 외부변수

Level 03. 실제적 공간 효용에 대한 여론/사회적 가치 형성
정서가 아닌 실제적으로 얼마나 공간의 효용가치가 높은지를 홍보
이에 대한 대중적 공감 필요

표 5-3. 메커니즘을 이용한 공간A의 보완전략

미와 추, 동질과 이질의 변별 메커니즘으로부터 파악되는 내용	파악되는 내용으로부터 수립 가능한 공간구축 전술	메커니즘의 위치	
두 가지 이상의 공간이 비교될 때, 공간이 가진 외형과 속성은 상호 보완적으로 작용하여 전체적인 비교를 이루게 한다.	공간의 외적 요소와 의미적 요소의 균형이 중요하다. 특정한 규모나 형태 등은 뒷받침될 논리가 있어야 한다. 그 이유는 2차, 3차 레벨의 처리가 될수록 의미가 중요해지기 때문이다.	실제 비교대상	1
공간이 정서적 가치를 가지기 위하여는, 일단 정서적 대상이 되어야 한다.	시각적 상징성이 있어야 한다. 경제적 가치나 효용성이 아닌 정서적 대상으로 전환시킬 요소가 필요하다.	Level 1>2 변환과정	2
관찰자(판단자)의 기본 경험, 친근한 요소등을 파악할 필요가 있다.	실제적 가치와 정서적 가치 모두 '이해 가능한'요소로부터 시작된다. 따라서 일부라도 실제적요소와 정서적 요소가 관찰자 기존의 지식으로 이해 가능하게 하여야 한다.	Level 2 내부영향 요소	3
정서적 대상이 되기 위해서는 주목이 이루어져야 한다.	주목을 끌기 위해서는 조형적 요소가 필요하다. 주목을 끄는 요소는 가능한 기존의 질서, 균형, 조화 등으로 해석이 용이하도록 하는 것이 좋다.	Level 1>2 변환과정	4
2차 레벨에서의 비교는 정서적 대상으로서의 비교이기에 형식보다 의미가 중요하다.	공간의 스토리가 있어야 한다. 정서적 대상은 정서적 스토리로 강화한다.	Level 1>2>3 변환과정	5
정서적 가치의 형성은 자유로운 감성의 자극이기에 이를 강력하고 긍정적으로 바꿀 수 있는 장치가 필요한다.	부정적인 정서가 형성되더라도 일단은 정서적 대상으로 인식된다는 의미이다. 부정적 이미지를 긍정으로 만들기 위한 강력한 수단은, 스토리, 외부의 영향(전문가, 여론 등)이다.	Level 2 정서적 대상인식	6
정서적 가치는 강력하게 형성될수록 타 공간과 비교하여 높은 정서적 가치를 가지게 된다.	2차 수준의 정서적 가치까지 형성된 대상과 3차 수준까지 형성된 대상이 비교되더라도, 반드시 3차까지 형성된 대상이 유리한 것은 아니다. 강력한 2차 수준의 정서적 가치(이미지)는 약한 3차 수준의 정서적 가치를 이길 가능성이 높다.	Level 2와3 정서적 대상끼리 범주화	7
정서적 경험은 지속적인 정서적 가치의 형성에 의하여 이루어진다.	정서적 요소의 지속적 제공이 중요하다. 따라서 끊임없는 공간의 스토리 제공이 필요하다. 외형적 요소가 변하지 않더라도, 공간의 경험과 스토리가, 공간의 정서적 가치를 강화 또는 약화시킬 수 있다.	Level 2>3 변환과정	8
실제로 2개 이상의 공간을 비교할 때에는 1차, 2차, 3차가 복합적으로 비교된다.	관찰자에게 1,2,3차의 정서적 가치와 실제적 가치를 형성할 수 있는 요소들이 포함되어 있어야 한다.	시스템 전체	9

표 5-4. 메커니즘을 이용한 공간 전략 전술 표

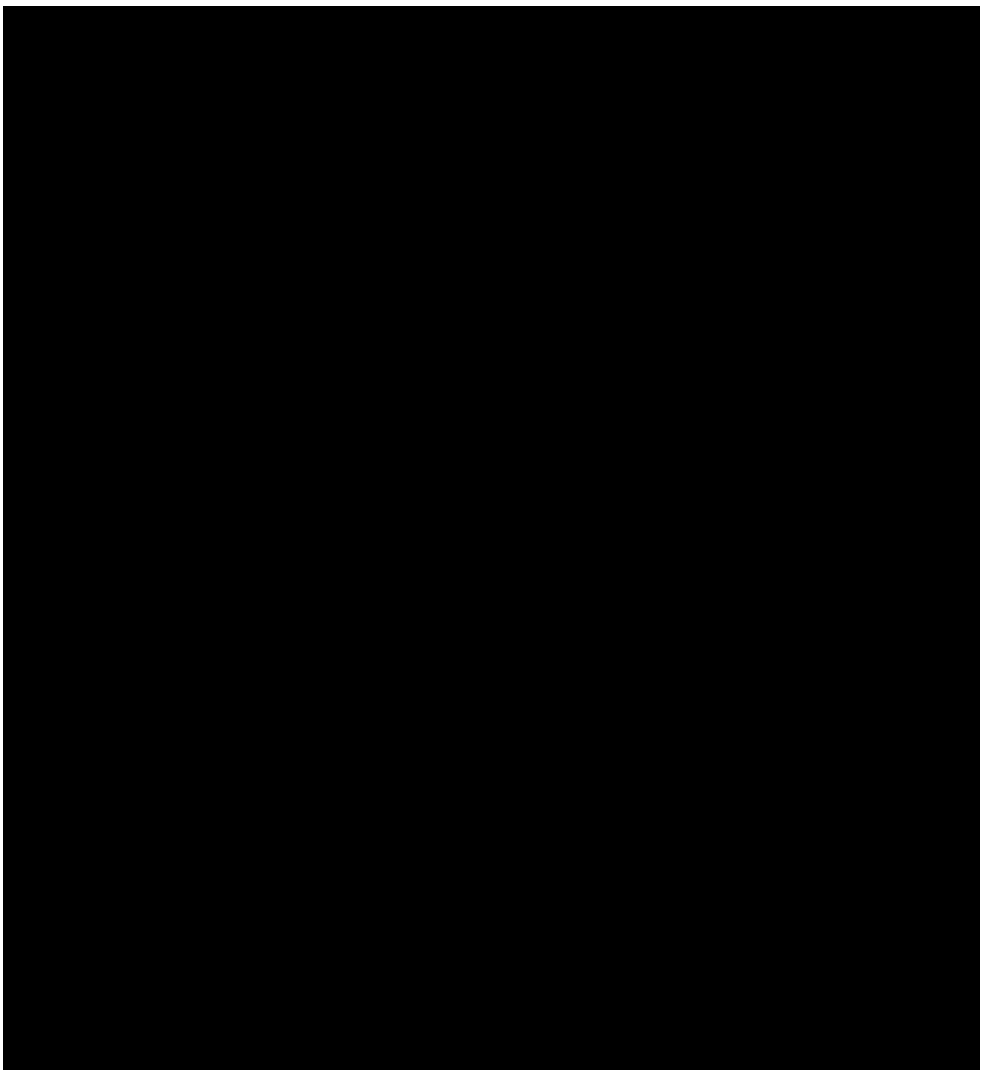


표 5-5. 메커니즘을 이용한 공간 전략 전술 표의 위치 표시

제 2 절 결론

공간은 동일 시대에 동일 인물에 의하여 만들어지지 않는다. 공간은 다양한 시대에 걸쳐 조상되며, 각 시대마다 다양한 사상과 문화를 담는다. 이러한 이질성은 도시공간의 다양성을 확보해 주기도 한다. 그러나 반대로 지나친 이질화는 혼란과 마찰, 부조화 등을 야기 시키기도 한다.

한편으로 동일시대에 동일 가치에 의하여 단기간 내에 집단적으로 형성되는 공간들은 유사한 형식을 취하게 되어 도시 공간을 획일화하여 매력 없는 공간으로 만들어 버리기도 한다. 그러나 반대로 도시 공간의 정체성과 일관성을 확보해 주기도 한다. 이렇듯 시간의 흐름 속에서 나타나는 도시 공간에서 일어나는 이질화와 동질화는 도시 공간에 어떤 때는 긍정적으로 혹은 부정적으로 작용한다. 동질화와 이질화에 따른 긍정과 부정은 필연적으로 발생하는 것이기에 부정할 수는 없으나, 가능한 동질성과 이질성이 수반하는 긍정적 효과를 극대화하고 부정적 효과를 극소화 하기위한 방법은 모색되어야 한다.

본 연구에서는 이러한 목적으로 공간에서의 미와 추, 동질과 이질의 복합적 변별 메커니즘을 규명하고, 전략적으로 활용 가능한 방법을 제시하고자하였다. 본 논문의 목적인 메커니즘의 규명을 위하여, 미와 추, 동질과 이질의 변별은 연구의 핵심과제이다. 그러나 미와 추, 동질과 이질은 상대적인 개념으로 절대적 기준의 정의는 불가능하다. 여기서 논하는 상대적은 단순한 반의적 혹은 대응적을 의미하는 상대성이 아니라 절대적 미와 추가 없고 절대적 동질과 이질이 없다는 의미의 상대성이다. 미가 추가 될 수 있고, 추도 미가 될 수 있으며, 이질이 동질이 될 수가 있으며, 동질이 이질이 될 수 있다는 의미이다. 따라서 미와 추, 동질과 이질의 구분은 현재적 관점에서만이 의미를 가진다.

그리하여, 본 연구에서는 공간의 미와 추, 동질과 이질의 변별 기준을 연구의 중점을 두는 것이 아니라, 그것을 변별하는 인간의 판단 또는 평가 작용에 대한 모델을 구축함을 목적으로 하였다.

공간의 미와 추, 동질과 이질의 메커니즘으로 설명되는 미와 추, 동질과 이질의 복합적 변별 특성을 이야기 하면 다음과 같다.

• 미와 추, 동질과 이질의 변별은 3가지 층위로 구분되어 일어난다.
: 대상에 대한 인식 수준, 대상에 대한 이미지가 형성되는 수준, 상징적 가치가 생성되는 수준으로 나눌 수 있다.

• 비교되는 2개 이상은 대상은 정서적 가치와 실제적 가치를 형성하며 복합적으로 비교된다.
: 비교가 되는 2개 이상의 대상은 각 정서적 가치와 실용적이거나 경제적인 구체적인 실제적 가치를 형성한다. 그리고 이 4가지의 가치가 복합적으로 비교되어 동질과 이질을 관계가 결정된다. 그리고 정서적 가치가 크면 클수록 상대적으로 미적인 대상으로 이해된다.

• 대상에 포함된 외형과 의미가 상호작용하며 실제적 혹은 정서적 가치를 형성한다.
: 대상이 가진 크기, 규모, 색상, 배치 등의 물리적 요소와 설계자, 위치, 용도 및 목적 등의 정보 및 의미가 상호작용하여 대상의 가치가 형성된다. 외형적 요소가 약하더라도 의미가 강하면 전체적으로는 강한 실제적 혹은 정서적 가치를 형성시킬 수 있다.

공간 에서 고찰되는 미와 추, 동질과 이질의 복합적 상호작용은 판

단 시기에 따라, 판단자에 따라, 주위의 영향변수들에 따라 판단의 결과가 달라질 수 있다. 그러나 우리는 항상 같고 다름 그리고 아름다움과 추함을 끊임없이 비교 판단하고 있다. 이는 비교판단의 결과가 중요한 것이 아니라 비교 판단하는 방식과 원리를 이해해야함을 암시한다. 금번의 연구로 미와 추, 그리고 동질과 이질이 어떻게 상호연관하며 공간을 비교 판단하게 하는지에 대하여 접근할 수 있는 가능성을 제시하였다는 것을 연구의 의의라 하겠다.

참고문헌

국내도서

권영걸 저, 공간디자인 16강, 도서출판 국제, 2001

권영걸 외 저, 공간디자인의 언어, 도서출판 날마다, 2011

강대석 저, 미학의 기초와 그 이론의 변천, 서울: 서광사, 1984

김욱동 저, 포스트모더니즘과 예술, 청하출판사, 1991

김욱동 저, 포스트모더니즘과 포스트구조주의, 현암사, 1991

김정오외 공역, 감각과 지각(제7판), 시그마프레스, 2007

건드니 디드로 저, 이충훈 역, 미의 기원과 본성, 비, 2012

교육심리학용어사전, 한국교육심리학회, 학지사, 2000

낸시 에트코프 저, 이기문 역, 미(美), 살림, 2000

데이비드 디킨스 저, 김시완 역, 포스트모더니즘과 사회논쟁, 현대미학사, 1996

로버트 벤츄리 저, 건축의 복합성과 대립성, 동녘, 2004

로버트 솔소 저, 신현정, 유상욱 역, 시각심리학, 시그마프레스, 2000

리차드 웨스턴, 김광현, 서울대 건축의장 연구실 역, 건축을 뒤바꾼 아이디어 100, 시드포스트, 2012

민형원 외 저, 미학대계 제2권 미학의 문제와 방법, 서울대학교 출판부, 2007

메를로 퐁티 저, 지각의 현상학, 문학과 지성사, 2002

박기웅 저, 21세기 회화이론 및 방법, 형설, 2005

부루스 골드스테인 저, 정찬섭 외 역, 감각과 지각, 시그마프레스, 1999

서울대학교 교육연구소 저, 교육학용어사전, 하우동설, 1995

스테판 리드 저, 김영채 역, 인지심리학 박영사, 1992
신승환 저, 포스트모더니즘에 대한 성찰, 살림, 2003
신태양 저, 근대건축미학, 태림문화사, 2012
신현정 저, 개념과 범주화, 아카넷, 2000
양동양 저, 현대건축론, 기문당, 1998
오병남 저, 미학강의, 서울대학교 출판부, 2003
요제프 H. 라이히홀프 저, 박종대 역, 미의 기원, Planet Books, 2012
움베르토 에코 저, 이현경 역, 미의 역사, 열린책들, 2005
윤형섭 저, 예술심리학, 서울: 을유문화사, 1995
이상섭 저, 문학비평용어사전, 민음사, 2009
이정모 외 저, 인지심리학, 학지사, 1999
이일형 저, 최초의 해체주의 건축가 프랭크 게리, 살림, 2004
이일형 저, 권영택 편, 미국과 유럽의 포스트모더니즘 건축, 포스트모더니즘과 문화, 서울문예출판사, 1991
이합 핫산 저, 정정호역, 포스트모더니즘, 1985
월간미술 저, 세계미술용어사전, 월간미술, 1999
조동일 저, 문명권의 동질성과 이질성, 지식산업사, 1999
조요한 저, 예술철학, 경문서, 1990
존 랑 저, 조철희, 김경준 공역, 건축이론의 창조, 도서출판 국제, 1996
존 앤더슨 저, 이영애 역, 인지심리학과 그 응용, 이화여자대학교 출판부, 2000
죠지 딕키 저, 오병남 등역, 미학입문, 서광사, 1983
지상현 저, 시각예술과 디자인 심리학, 민음사, 2002
제롬 스톨니츠 저, 오병남 역, 미학과 비평철학, 이론과 실천, 1991
최인환 저, 데리다의 해체이론의 전력과 한계, 민음사, 1988

크리스토퍼 노리스 저, 이기우 역, 디컨스트럭션, 인동, 1986
타타르키비츠 저, 손효주 역, 미학의 기본 개념사, 미술문화, 1999
필립 존슨·마크 위글리 저, 해체주의건축, 도서출판 전일, 1991
한국문학평론가협회 편, 문학비평용어사전, 국학자료원, 2006

해외도서

Andreas Papadakis, Deconstruction-Omnibus Volume, Wiley, 1989
Andreas Papadakis, Classical Modern Architecture, Terrail, 1997
Anne Sheppard, Aesthetics: An Introduction to the Philosophy of Art, Oxford University Press, 1987
Bernard Tschumi, Architecture and Disjunction, The MIT Press, 1996
Charles Jencks, Post-Modern Classicism, Rizzoli, 1981
Charles Jencks, The Language of Post-Modern Architecture, Rizzoli, 1991
Charles Jencks, Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture, Academy Press, 2006
Christopher Norris, Deconstruction: Theory and Practice, Routledge, 2002
Christopher Norris, Derrida, Harvard University Press, 1988)
Christopher Norris, What's Wrong with Postmodernism?: Critical Theory and the Ends of Philosophy, Johns Hopkins University Press, 1990
Daniel Berlyne, Studies in the New Experiment Aestetics,

Hemisphere Publishing Corporation, 1974

Diane Ghirardo, Architecture After Modernism, Thames and Hudson, 1996

Frank O. Gehry, Frank Gehry, Architect, Guggenheim Museum Pubns, 2001

Fredric Jameson, The Politics of Theory; Ideological Positions in the Postmodernism Debate, New German Critique, 1984.

Gilles Deleuze, Difference and Repetition, Columbia University Press, 1994

Geoffrey Broadbent, Deconstruction, Wiley, 1997

George Dickie, Art Circle: A Theory of Art, Chicago Spectrum Pr,1997

George Dickie, Introduction to Aesthetics: An Analytic Approach, Oxford University Press, 1997

George Dickie, Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis, Cornell University Press,1974

George Dickie, Richard Sclafani, Ronald Roblin, Aesthetics: A Critical Anthology, St. Martin's Press, 1989

Jack Nasar, Enviromental Aesthetics, Cambridge University Press, 1988

Jacque Derrida, Structure, Sign, and Play in Discourse of the Human Sciences in Writing and Difference, Chicago Press, 1978

Jon Lang, Creating Architectural Theory, Van Nostrand Reinhold Co., 1987

Judith and Martin Miller, Period Style, Mitchel Beazley Publishers,

1989

Le Corbusier, Towards a New Architecture, Dover Publications, 1985

Le Corbusier, The City of To-morrow and Its Planning, Dover Publications, 1987

Mildred Friedman, Michael Sorkin, Gehry Talks: Architecture + Process, Rizzoli, 1999

Nancy Etcoff, Survival of the Prettiest: The Science of Beauty, Anchor, 2000

Robert Venturi, Complexity and Contradiction in Architecture, The Museum of Modern Art, 2002

Rudolf Arnheim, Visual Thinking, University of California Press, 2004

Rudolf Arnheim, Art and Visual Perception: A psychology of the creative Eye, University of California Press, 1954

Stephen Calloway, The Elements of Style, Mitchel Beazley Publishers, 1991

Umberto Eco, History of Beauty, Rizzoli, 2010

Umberto Eco, On Ugliness, Rizzoli, 2011

Vicki Bruce, Mark A. Georgeson, Patrick R. Green,Visual Perception: Physiology, Psychology and Ecology, Psychology Press, 2003

Victor Burgin, The End of Art Theory, Mac Education, 1986

Werner Blaser, Mies Van Der Rohe: The Art of Structure, Watson-Guptill, 1994

Wladyslaw Tatarkiewicz, History of Aesthetics, Thoemmes, 2006

학술지 논문

김란수, 공간적 측면에서 본 미스 반 데어 로에의 경구 “less is more”의 의미에 관한 연구, 건축역사연구 제16권 2호 통권51호, 2007

김주미, 생태학적 패러다임에 기초한 환경지각과 미적 지원성 연구, 24호, 한국실내디자인학회, 2000

김주미, 환경인지의 시각적 질과 그 효과에 관한 연구, 제11권 제1호 통권 23호, 한국디자인학회, 1998

임형백, 도시공간의 모더니즘과 포스트모더니즘, 한국도시행정학회 도시행정학보 제22집 제3호, 2009

아놀드 벌리언트, 이수진 역, 미학과 환경, 한국미학회지, 1995

Slobodan Markovic, Components of aesthetics experience: aesthetic fascinaition, aesthetic appraisal, and aesthetic emotion, I-perception(2012) volume 3, pages 1-17, 2012

Claus-Christian Carbon, Cognitive mechanisms for explaining dynamics of aesthetic appreciation, I-perception(2011) volume 2, pages 708-719, 2011

Di Dio Cinzia and Gallese Vittorio, Neuroaesthetics: a review, Neurobiology, 2009

학위논문

김주미, 공간디자인의 인지생태론적 요인과 비선형구조, 홍익대 박사논문, 2004

신준호, 현대건축에서 나타나는 혼성적 특성에 대한 연구, 서울대 석사

논문, 2003
윤재은, 해체주의건축의 공간철학적 의미체계에 관한 연구, 홍익대 박사논문, 2006
정구헌, Le Corbusier의 '새로운 건축의 5원칙'을 통해 분석한 Villa Savoye의 설계과정에 관한 연구, 연세대 석사논문, 2010
조진일, 해체주의 건축의 이론적 배경과 디자인 성격에 관한 연구, 건국대 석사논문, 1994

Abstract

The complex distinguishing mechanism of beauty and ugliness, homogeneity and heterogeneity in space

Jang, Sung Yun
Department of Design
The Graduate School
Seoul National University
Directed by Prof. Kwon Young Gull

Space is build up into various ears, and each era hold a variety of ideas and culture. Under the paradigm of pluralism, numerous styles coexist together, and it brings answers and conflicts at the same time. It is not possible to have all same styles in space, but too many heterogeneous elements bring troubles. In order to solve the problem of space, there are ways that pursuing homogeneity brings trite; on the contrary, pursuing heterogeneity or diversity become disharmony and disorder. Like this, positive or negative effects

according to the homogeneity and heterogeneity in space are inevitable that can not be denied, but should find the way to maximize positive effects and minimize negative effects.

This study aims to build the cognitive mechanism which discriminate between beauty and ugliness, also homogeneity and heterogeneity. To build up this model, various disciplines are based. To distinguish of homogeneity and heterogeneity is based on Psychology theories like categorization, organization, and Logic theories like denotation, connotation, and abstraction. Also, to distinguish of beauty and ugliness is based on Aesthetics.

The core of the model-building is to stabilize theories of the different disciplines into one model, and ensure safety which can make possible to have the model enables reliable description about the actual situation. For objective assessment of developed mechanism, mechanism is verified according to analyzing few cases, and deducted characteristics from distinctive function of beauty and ugliness, homogeneity and heterogeneity in space. Also, the applicability of mechanism is presented as space design framework. Based on identified informations from mechanism, strategy of space is organized, and suggested it systematically.

Features of beauty and ugliness, homogeneity and heterogeneity in space by mechanism as follows.

First, distinction of beauty and ugliness, homogeneity and heterogeneity in space occurs in three steps. They are the level of awareness about the space, the level of formation of image for space, and the level of come about symbolic values.

Second, two or more spaces are with comparison develop emotional value and practical value, and compared in combination. Each two or more spaces are with comparison develop emotional or practical value, and this values of four are compared in combination, relationship of homogeneity and heterogeneity is determined. And, if the larger the emotional value, it is understood as more aesthetic space.

The last, appearance and meaning in space interact each other, they develop practical or emotional value. The value of space is developed by interaction between physical factors(size, scale, color, and placement) and information and meaning(designer, location, purpose and objectives). Even though apparent element is weak, if meaning is strong, strong practical or emotional value can be formed.

The complex interactions of homogeneity and heterogeneity, beauty and ugliness in space can vary depending on judge, judgement timing, and influence variables. This implies result of comparison judgments is not important, so should understand methods and principles of comparison judgments. Significance of

this study is that suggested the possibility of applicable mechanism to know how beauty and ugliness, and homogeneity and heterogeneity correlate each other, and compare and judge space.