

室內建築디자인의 概念과 그 어프로치우 方法

尹 道 根

弘益大 建築工学科 教授

目 次

1. 序 言

2. 建築的 背景

- 1) 建築의 歷史的 發展
- 2) 近代建築의 開拓
- 3) 現代建築의 發展

3. 室內建築 디자인의 基本條件

- 1) 形態
- 2) 스케일
- 3) 텍스츄어
- 4) 色과 照明

4. 室內建築의 空間把握

5. 結 論

快適한 生活環境을 創造하고 싶어하는 것은 人間의 欲望이며, 文明의 發展과 더불어 항상 現實的인 課題에 놓여 있다.

室內建築은 하나의 專門分野로서, 過去에는 주로 住居에 關係되는 家具 세일즈맨, 커튼 設置業者등을 데코레이터(decorator)라 불려지고 있었다. 그러나 時代의 變遷에 따라 近代建築·디자인史上 約 過去20餘年동안에 데코레이터라는 術語는 概念으로서 非現實的이고 不適當한 古語라는 存在에서 室內디자인(interior design)이라는 術語가 부각되면서, 오늘날 디자인作業의 要請에 따라 「室內建築(interior architecture)」으로서 認識되기에 이르렀다. 더욱이 最近에는 人間環境을 創造하는 行為에 關与되는 모든 創造的인 分野는 「環境디자인(environmental design)」으로 把握되고 있다.

이러한 추세로 볼때 앞으로는 室內디자인의 專門的인 作業概念을 나타내는 術語는 人間을 위한 環境디자인이라고 할수도 있을 것이다.

室內디자인은 建築·構造·造景·都市計劃分野와 같은 다른 各分野와의 關連性을 無視한 獨斷은 허용될 수 없다. 現代建築의 大部分은 特히 建築家와 室內디자인의 具體的이고 視覺的인 디자인作業過程에 이르기까지 密接한 協調 아래 이루어진 結果이기 때문이다. 建築家は 全体 매스의 構造와 디자인에 關여하는 反面, 室內디자인은 보다 纖細하고 美學的인 機能的인 面과 内部空間의 心理的인 問題의 解決이나 獨自的인

個性에 대한 注意를 쏟게 된다. 이와같이 一般적으로 調和된 共同作業에 의한 프로젝트는 効果적이고 發展的이며, 都市計劃家와 建築家の 關連성과 같은 것이다.

오늘날 많은 建築物들은 이러한 「디자인의 總合力」인 팀·워크(team-work)의 結果이다」라는 것이 극히 타당한 事實로 되고 있다.

室內디자인으로 좋은 建築空間에서 보다 높은 成功率이 보장될 수 있으며, 따라서 우수한 建築計劃이 우수한 室內을 낳는 素地가 될 수 있다. 이러한 室內디자인은 우리나라에 있어서 아직 發展途上에 있는 專門分野라는 事實은 별도로 하더라도 建築設計過程에서의 明確한 限界點設定은 困難하나 基本的으로 두개의 다른 範疇, 即 레지덴셜 디자인(residential design)과 콘트랙트 디자인(contract design)으로 分類되는 傾向에 있다.

建築家나 室內디자인에 크게 關与되고 있는 것으로 特히 密接하게 關連되는 것은 인더스트리얼 디자인(industrial design)이며 이것은 室內디자인의 一要素로서 家具와 室內用品에 이르는 廣範圍한 製品을 커버하고 있다. 예를 들어 家具는 家具디자인 뿐만 아니라 建築家, 室內디자인, 인더스트리얼 디자인 등 에 依해서도 이루어지고 있다. 今世紀 最高의 家具 몇몇은 建築家에 依해 디자인된 事實은 그 한 예이다. 空間에 關与되는 「디자인의 基本的인 原則과 觀點」에는

어떠한 限界도 있을 수 없기 때문이다. 우리나라의 경우 建築家가 되기 爲한 트레이닝을 받은 디자이너가 途中에 室內디자이너로서 活動하며, 또한 室內디자이너가 家具디자이너로 轉向내지는 겸하는 경우도 있다. 그러나 一般的으로 室內디자이너에 依한 家具關係의 디자인이라면 室內空間에 이르기까지 전반적인 計劃設計로서 建築家의 경우와도 같은, 主로 복박이로된 家具類나 建築的造作, 窓門디자인, 特殊한 室內空間用에 이르기까지 디자인될 수 있다.

스태이지 디자이너(stage designer)나 디스플레이 디자이너(display designer)들도 또한 特別한 制約과 条件下에 「어떤 目的을 爲한 室內空間을 創造하는 디자이너」라고 할 수 있다. 그들에게는 獨自의인 專門的 照明法이나 그밖에 特殊技術이 要求되고 있다. 展覽會場이나 디스플레이 디자인은 인더스트리얼 디자이너의 關心과 트레이닝에 가까운 要素를 갖고 있으나, 여기에는 그래픽 디자인(graphic design)이나 視覺的 커뮤니케이션에 關한 많은 지식을 要求하고 있다.

建築을 제외하고, 앞에論한 디자인의 各分野는 아직까지 우리나라에서는 어떠한 資格도 주어지지 않은 상태에서 다른 여러 專門家들 사이에 融通성이 부여된 不透明한 狀態에서, 特히 室內建築分野는 規制된 免許制와 連結되는 보다 嚴密한 專門家的 認定에의 與望과 必要性에 關한 問題는 점차 커가고 있다. 創造的 領域에서 라이선스의 有無를 말하는 大多數의 室內디자이너들은 어떠한 디자인 領域에 있어서 보다 公正하게 信賴받을 수 있는 專門家로서의 社会的立場을 바라보고 있을 때, 어떤 種類의 嚴格한 基準을 制定하는 일 自体가 特殊의 課題로 놓여 있다.

유럽의 몇몇 나라에서는 学界나 政府公認機關에 依한 確立이 되고있으며, 美国은 이미 室內디자인의 專門家团体로서 두개의 重要な 協會와 數種類의 클럽이 存在하고 있다. 그중에는 「室內디자인 教育学会(The Educational Society)」는 急速度로 教育의 全国的規準을 爲한 보편적인 提案을 확고히 해가고 있다. 그리고 概存協會의 會員이 되기 爲한 國家認定試驗을 부과하는 것을 計劃하고 있다.

本論은 이와같은 課題에 놓여있는 室內 建築分野에 있어서 室內디자인에 關係되는 普遍的 基本的인 概念과 그 接近方法을 示唆하는데 있다.

2. 建築의 背景

1) 建築의 歷史的 發展

歷史上 建築의 樣式은 機能성과 表現力이 풍부한 디자인을 지닌 數 많은 建築物들을 남겨놓고 있다. 当代의 建築技法은 매우 限定되어 있었음에도 불구하고 돔, 円型天井 등에 유사한 表現으로 驅使된 모든 技術의 開發은 現代의 先端을 걸고 있는 技術을 능가할 程度로

대담성 冒險性이 풍부한 造形性을 훌륭하게 하고 있다. 古代 그리스스의 神殿들, 지금도 남겨진 中世의 市街들 등 그러한 建築的 遺跡은 누구에게나 理解되며 心理的 평온이나 快適함, 즐거운 體驗을 맛보게 하는데 充分한 室內의 드라마를 이루고 있으며 建築的諸要素와 目的을 一致하고 있다.

그리스建築은 이집트의 技法을 흉내내고, 로마建築은 아주 같아도 좋으리만큼 그리스建築을 模倣하고 있다. 로마네스크建築은 로마의 手法을 多分히 繼承하면서 고딕으로 發展했다. 고딕建築은 正直한 獨創的인 것이다. 르네상스의 建築技法은 古典的 建築物의 再發見이 基盤으로 全体的인 作品으로서는 完全히 獨創的인 것으로 되어 있으며, 英國이 조오지 스타일이 北美大陸으로 건너가 콜로니얼 스타일로 된 것 등은 사실상 르네상스 後期에 屬하는 樣式의 一部라할 수 있다. 樣式의 歷史는 그대로 模倣의 歷史라고 하나, 뛰어난 새로운 作品은 過去의 아이디어를 어떻게 받아들이고 있던간에 항상 獨創的의 美를 풍기며 그 時代美의 特色을 反映하고 있다. 이러한 歷史의 흐름은 精確한 表現으로는 한 時代의 얼굴과 獨創性을 지니고 있다.

그러나 建築家들이 문예부흥이라는 用語를 내세워 過去의 樣式을 再考하기 시작한 것은 대략 1800年代를 前後해서 부터이다. 그리스 부흥자들은 이른바 完璧한 建築을 爲한 完璧한 디자인을 내놓을 수 없는 概念으로 그리스建築을 再認識하고 모든 建築을 그리스式으로 시도했던 것이다. 그 結果 住宅, 銀行, 教會, 国会議事堂, 그밖에 모든 建築物은 그리스神廟의 樣式에 依해 統一되어져 갔다. 이리하여 建築家의 관심은 마치 演劇의 舞台와 같은 模倣에 치우친 外觀의 裝飾의 디자인 行爲에 向하고 있었다.

「折衷主義」란 用語는 過去의 어떤 一時期에 固有의 創造的 樣式을 模倣하는 建築家의 作業을 가리킨다. 即折衷主義 建築家は 여러가지 歷史的 스타일의 建物을 즐겨 세우는 것을 特徵으로하여 고딕樣式의 教會, 로마樣式의 銀行, 콜로니얼風의 市庁等과 같은 種類의 作品은 특기할만하며 設計의 상투수단이였다.

建築家들이 考古學的 幻想이나 折衷主義에 열중하고 있는동안에 産業革命後 새로운 아이디어의 結果로서 科學·工學의 分野는 非常한 發展을 보았다. 鐵, 콘크리트, 巨大한 유리 등 建築材로서 使用할 수 있게 되어 高層이나 방대한 面積의 建物을 爲한 새로운 技法으로 開發되기에 이르러, 오늘의 現代建築을 낳게 되었다.

2) 近代建築의 開拓

「近代建築」이란 用語는 現在 세워지고 있는 建物만

을 가리키는 것이 아니고 오히려 折衷主義妄想到 對한 反逆에서 일어난 建築을 가리킨다. 折衷主義는 20世紀 初頭에 建築의 普遍的 規準으로 確固한 地盤을 다지고 있었으므로 그것을 무너뜨리는데 勇氣를 必要로 했다. 最初로 打破를 敢行한 것은 非凡한 性格과 強烈한 意志를 갖춘 사람들이었다.

著名한 近代建築의 開拓者들은 各各 大部分이 獨立의 立場에서 近代建築을 「發明했다」고 말할 수 있을 것이다. 이와같은 近代建築이란 무엇인가를 理解하고 把握하기 爲해서 다음의 注目할만한 開拓者의 巨匠建築家의 活動을 살펴보기로 한다.

① 르 꼬르뷔지에가 作業을 시작한 当初는 그 時代에 있어서 極히 革命的이며 충격적 思想理念이었기 때문에 實際의 建築依賴는 거의 없었다. 그러나 自己의 思想을 理解시키는 手段으로 著述에 專念하여 折衷主義가 無視하던 建築의 機能과 藝術性의 基礎에 關한 獨自의 基本的 思想을 闡發하는데 대단한 成果를 올린 많은 著作을 發表하였다. 그는 船舶이나 1920年代의 自動車 穀物倉庫나, 工場의 一派를 이루는 美學的 意味에 對해 歷史的 建物과 對比시켰다. 또는 近代의 鐵이나 콘크리트의 새로운 可能性에 對해 啓蒙하고 꾸밈없는 單純明快한 對觀을 純粹하게 幾何學的 景觀美를 나타내며, 無意味한 많은 裝飾의 意匠을 배척할 것을 치밀한 藝術的 理論과 說得力으로 主張했다. 마침내 初期作品(1920-1930年代)에서 近代유럽 建築의 大部分이 지니게 된 特徵을 樹立하였다. 그것은 批評家들에 의해 인터내셔널 스타일이라 이름붙여져 特定의 地域이나 國家에 關係없이 여러場所에서 받아들여지게 되었다.

建物의 形態는 水平지붕 커다란 開口部滑面의 外壁을 매우 단순한 幾何學的 均衡의 매스이다. 家具 그밖의 室內用備品은 可能한限 복박이식으로 室內디자인은 銳敏한 感受性만이 抽象할 수 있는 單純美의 結晶이었다. 即 單純함이 결코 貧弱性으로 連關됨이 없이 審美的洗練의 극치를 보이고 있다.

그의 建築作品의 大部分은 勿論 室內空間을 포함해서 어떠한 形態로든 近代彫刻의 性格을 表現하고 있다. 또한 레귤레이션 라인(regulation lines)이라고도 불리는 復雜한 幾何學的의 시스템을 驅使하고, 모듈러란 寸數의 比率의 特殊한 制度를 發展시키기 위해 이르렀다. 有名한 롱상教會를 비롯한 後期作品 몇몇은 初期作品이 立體的幾何學性을 保持하고 있는데 比해 거의 彫刻에 가깝다. 르 꼬르뷔지에의 著作이나 作品이 점차 늘 갈수록 廣範圍하게 널리 出版되고, 近代建築家들에 거의 熟知되기에까지 오늘에 이르러서도 事實상 르 꼬르뷔지에의 重要한 作品을 배우고 또 理解하지 못하고는 近代建築이 무엇인가를 진정으로 論할 수 없다.

② 월터 그로피우스는 1919年-1933년에 걸쳐 바우 하우스라는 디자인學校를 통해 近代建築과 디자인 發展에 미친 그의 影響力에서 비롯된다. 그로피우스의 指導下에 바우하우스는 디자인에 關한 現代의인 思想을 體系化하여 教育한 것으로 近代以後 最初의 가장 重要한 現代디자인教育의 초점이 되었다. 建築科의 學生은 實際의 建築計劃하에서 作業을 진행시키고 可能限範圍에서 現場工事에도 參加했다. 또한 建築家를 비롯 家具 陶器織物印刷物等의 디자인 諸分野에서 舞台裝置의 디자인에 이르기까지 現代藝術家들을 軸으로한 디자인 分野에 橫的關連性을 만들어 理解를 넓혀 有效한 制作의 原動力이 되었다. 이와같이 藝術이나 디자인의 오늘날 存在하는 指導的 學校의 大部分이 바우하우스式 思想으로 어느정도 影響을 받게 된 것은 特筆할만하다.

그로피우스의 作品은 現代의 建築중에서 가장 인터내셔널 스타일의 特色을 갖는다고 해도 過言이 아닐 것이다. 典型的인 平지붕 상자형태 평범한 白色壁며같이 가늘고 긴 窓등의 要素로 象徵되어 철두철미 機能的인 設計를 強調하는 理念은 르 꼬르뷔지에의 作品보다는 予測하기 쉽고 冒險的인 面이 적다. 바우하우스는 1933年 나치統治下의 壓迫에 依해 閉鎖하고 우선 英國으로 피하였다가 後에 美國으로 移柱하여 하버드大學 建築科 主任교수로서 作品活動을 계속하면서 堂時 젊은 美國의 世代에 많은 影響力을 미쳤으며 그들의 大部分은 現在 美國建築界에서 重要한 地位를 차지하고 있다.

③ 미스 반 데르 로에는 그로피우스의 退化後 短期間 바우하우스에 關係했으나 建築家로서의 名聲은 1920年에 作業을 시작해서 1920年의 Barcelona萬國박람회의 독일관設計로 國際의 注目을 받게 되었다.

이 作品은 構造自体가 그대로 展示品이 되도록 意圖한 設計로서 미스의 特徵이라 할 수 있는 두개의 概念이 顯著하게 抽出되고 있다. 하나는 열린 프랜닝이란 개념으로 特定한 칸막이 없이, 空間은 하나의 에리어에서 다른 에리어로 自由로운 흐름을 가지고 連結되어 유리나 開口部를 통해 가끔 外部에까지 視覺的 物理的으로 連結되어 있다. 또 하나의 特徵은 素材의 選擇과 运用到 對해 놀라운程度의 細心을 쏟고 있다.

大理石과 유리(透明, 회색, 연두색, 검정색等)의 選擇과 單純함 등은 視覺的 效果와 가장 優秀한 空間을 結晶시키고 있다.

이 建築도 또한 「인터내셔널 스타일」의 典型이라 불려지고 있지만 단지 그것에 그치지 않고 매우 鮮명한 個性美를 나타내고 있다. 더우기 近代建築의 發展에 주어진 影響은 이 建築物의 微小함과 目的을 생각할 때 거의 경탄할만하다.

1930年 체코슬로바키아에 세운 튜겐하트邸宅도 또한 比較的 影響力이 큰 初期作品의 하나다. 1938年 시카

고 I. I. T.의 建築科 主任교수가 되기爲해 美國을 방문하였다. 在任中 교수로서 많은 感化를 미쳤을 뿐 아니라, 設計活動을 통해서 自身の 卓越한 理念을 表現하였다. 뉴욕의 씨그람 빌딩은 高層事務所의 존재방식을 示唆한 成功例로서 높이 評價되고 있으며 1950년의 파안스위어스邸宅은 그의 建築構造와 室内空間에 對한 理念이 明快한 單純性과 纖細하고 洗練된 우아함에 依해 鮮明하게 表現되고 있다.

④ 프랑크 로이드 라이트는 1890년대부터 生涯를 통해 다른 거의 모든 近代建築家의 作業에 어떠한 關心도 보이지 않고 스스로의 藝術的 獨自性을 貫철한 建築家이다. 이미 言及한 3人의 建築家들보다 앞서 실제의 作業을 行하고 있었으나 그 時代는 아직 折衷主義가 美國建築에 浸透하지 않는 당시였다. 라이트의 고용자였던 루이스 실리반은 시카고를 中心으로 典型的인 環境속에서 獨自의인 디자인의 스타일을 發展시켰으나 라이트는 그러한 環境을 嵩고나가 高度의 獨特한 自身の 建築을 成就해 나갔다. 初期作品은 유럽의 開拓者들의 作業보다 몇년이나 앞서 만들어졌으나 近代建築의 典型的 特徵의 大部分을 나타내고 있다. 設計는 機能上의 問題의 解決에 準하여 進行되고, 空間은 自由롭게 相互連結하고 窓은 크고 連續的이며 建物의 内外로 可能한限 開放的이며 各要素는 音樂과 같이 서로 呼應하는 드라마를 지니고 있다. 라이트는 상자모양의 單純한 外觀 꾸밈없이 매끈한壁 평평한 지붕, 커다란 유리等 「인테리어 스타일」의 典型은 固執한 것도 아니며 또한 裝飾을 全然 除外한 것도 아니다. 多數의 住宅建築과 初期의 作品에 屬하는 住宅이나 大事務所建物이나 教會等에서 實踐을 통한 눈부신 成功도 불구하고 折衷主義의 風潮로부터 전혀 避難 수가 없었다. 라이트는 항상 유럽의 近代建築家로부터의 影響을 否定하고 있었으나 作品自体는 점차로 보다 開放的인 設計, 보다 큰 유리面 鐵과 콘크리트의 使用增加, 보다 평평한 지붕, 그리고 裝飾의 減少를 나타내기에 이르렀다. 自身の 獨創性과 創造力은 近代建築의 열쇠가 되는 수많은 理念을 紹介한 것은 近代建築史上 매우 重要한 人物이다. 더우기 그의 作品에 넘쳐 흐르는 生생한 活力이나 따스함等의 性格은 유럽 初期의 前衛的 建物이 도저히 따를 수 없는 힘을 가지고 素人을 매혹하고 있다.

以上 4人의 建築家만이 近代建築을 完成시킨 것은 아니며, 핀랜드의 알바 아알토를 비롯한 各國의 수많은 開拓者들의 建築家를 포함하고 있다.

3) 現代建築의 發展

近代建築의 開拓者들은 現代에 있어서도 實踐活動을 계속하고 있으나 開拓者로서 文字 그대로 先驅的인 作業은 1920年 - 1930年代 或은 그 以前에 行하였기때문

에 그들은 別個의 그루우프로 보기 쉬운 傾向이 있다. 그러나 全世界의 現代建築의 실행은 作品의 完遂를 目標로하고 그들의 理念에 準해 創造하고 있는 것이다. 現代建築의 發展에는 두개의 段階가 인정되고 있다. 第一段階는 유럽의 인테리어 스타일 近代建築家들의 思考方式을 배우고 받아들이는 것이었다. 即 過去의 時代物을 模倣하는 習慣을 포기하고 建築設計의 重要概念으로서 機能的 構造的인 面의 重要性을 배우고 結果로서 생기는 美學을 理解하는 것이었다. 第二段階는 인테리어 스타일을 좀더 추진된 發展方向의 摸索이나, 融通性을 결여한 淸教徒의 傾向에 빠진 初期의 모더니즘에 批判的인 눈을 돌리고, 또 한편으로는 그 論理와 價值를 받아들이면서도 모더니즘이 固定한 變形不能한 方式이라는 思考를 否定하고 있다. 그 結果로서 1920年代의 모더니즘에서 떨어진 實驗的시도가 이루어지고 더욱 個性的인 方向으로 移行해 갔다. 어떤 경우에는 焦點이 흐린 藝術風이 되었지만 建築을 생기고 發展性있는 藝術로서 成就시키는 方向, 或은 過程으로 되었다.

그로피우스나 미스의 依賴建築, 르 꼬르뷔지에의 初期作品은 第一段階의 指標이며 라이트의 作業과 르 꼬르뷔지에의 後期作品은 第二段階를 示唆하는 傾向에 있다. 그리고 第二次大戰 以前의 過程은 大體로 第一段階의 發展에 絡始하고 있다. 이와같이 大部分의 나라가 近代建築을 받아들이는 速度는 매우 緩慢한 것이었으나 Switzerland 및 Scandinavian 諸國만은 國民의 스케일로 매우 迅速한 理解를 表하고 받아들였다. 現代의 建築은 새로운 領域으로 發展하려는 強한 壓力을 계속 느끼고 있다. 그 壓力이란 現代의 問題가 要求하는 것에 이끌리고 새로운 技術의 可能性에 밀리고있는 側面이기도 하다. 即, 巨大한 集合體構造(megastructures)의 發展, 都市全體 或은 地域全體의 시도로까지 擴大되고 있다.

Moshe Safdie's의 實驗的 아파트인 Montreal의 EXPO' 67, 아비따(Habitat)는 그러한 種類의 것이 어떤 狀況을 나타내는가를 가리키는 좋은 例가 되고 있다. 英國의 아키그람(Archigram) 그루우프는 現代의 컴퓨터技術과 構造上의 可能性을 進展시키기 爲해 洗躍해 왔다. 이러한 提案의 大部分은 未來에 要望될 一面의 特殊한 必然을 追求한 것들이며, 審美的 形式的 아이디어를 소중히 여기는 近代建築家들에 비해 보다 強力하게 急速한 人口增加로 오는 必要性에 關心을 가지고 있으며, 그런 意味에서 社會的意味도 인정된다. 現代建築은 現在도 끊임없이 變貌를 이루어가고 있다. 여기에서 未來의 方向을 予測하는 것은 不可能하며, 空極的으로는 社會가 반겨 받아들이는 建築에 關한 切實한 問題를 다루는 個個의 비전과 人間意志와 創造力에 依해 決定 되기 때문이다.

3. 室内建築 디자인의 基本條件

1) 形態

한 形態를 決定하는데는 다음과 같은 單純한 質問에 對한 論理的인 等을 얻기爲하여 檢討하는것은 디자인의 尺度가 될 수 있다.

- ① 그것은 무엇인가?
- ② 그것은 무엇을 하는가?
- ③ 누구를 爲한 것인가?
- ④ 무엇으로 만들어 있는가?
- ⑤ 어떻게 만들어져 있는가?
- ⑥ 왜 그러한 方法으로 만들어져 있는가?
- ⑦ 그 構造上의 原則이란 무엇인가?
- ⑧ 그것은 똑바로 서 있는가?
- ⑨ 좀더 單純化 할 수 있는 部分은 없는가?
- ⑩ 費用은 얼마나 드는가?
- ⑪ 材料가 잘 선택되어 있는가?
- ⑫ 아름다운가?
- ⑬ 改善될 수 있는 餘地가 아직 있는가?

이 質問에서 美에 關한 直接的인 것은 단 하나밖에 없는 點과 디자인으로서 銳敏하고 適切한 答을 얻을 수 있다면 그 디자인은 아름다운 形態로서 어느정도 만족된 空間이 될 수 있다는 確率이 높다고 판단해도 좋을 것이다. 美國의 建築家 루이스 설리반이 말한 「形態는 機能을 따른다」라는 뜻을 다시한번 생각하게 된다. 이 檢討는 室内空間뿐이 아니고 構造에 이르기까지 美學的 評價와 全體的空間 분위기란 形態에 對한 理解를 必要로 한다. 室内空間은 部分的, 即 한개의 奇子라도 결코 獨立된 하나의 抽象的 要素는 될 수 없으며 特別한 目的을 爲해서 이루어진 空間과 各要素인 것이다. 뿐만 아니라 確立된 基本的 條件인 디자인의 原理나 尺度와의 一致없이는 앞서 말한 一連의 質問에 答할수 있는 어떠한 要素도 갖지 못할 것이다. 機能과 形態에 關連된 質問事項은 使用된 材料의 適切함에 있다.

建築家 마르세르 브로이어가 最初로 스틸 파이프를 利用한 櫛子의 디자인은 融通性있는 材料의 高度로 知的인 使用例이며 다른 材料로도 表現될 수 없는 獨特한 形態의 創造이다. 브로이어의 스틸파이프 奇子에서 한 室内空間의 單純한 要素로 될 수 있다는 것을 알 수 있고, 複雜한 室内나 構造에도 調和될 수 있는 普遍的 原理를 느낄 수 있다. 미스 반 데르 로에의 뉴욕 씨그람 빌딩에서 空間의 基本的形態는 大部分 室内디자인이 그렇듯이 建物の 建築의 個性에 依해 결정되고 있다. 그의 포어시즌즈 레스토랑(Four Seasons Restaurant)空間의 機能은 食堂에 적합하게 정돈된 家具配置 形態에서 明確하게 表現되고 있다.

하나의 콤포지션에 많은 매스나 要素가 包括되어 있을 때 抽象的으로 어떤 主要한 形態를 찾는 경향이 있다. 食堂空間은 植物群이 이 形態(雰圍氣)의 主役이며 室内로 案内되는 一般客에게 視覺的인 焦點이 되기도 한다. 이 植物群은 레스토랑의 포어시즌즈를 反映하여 一年에 四季節마다 바뀌지도록 되어 있어 드라마틱한 테마의 象徴을 짓고 있다. 食堂의 性質 全體的 環境內의 各要素나 椅子 테이블類等 個個에 對해서 앞서 밝힌 質問에 應用하면서 檢討할때 各各 使用材料의 適性에 合意할 수 있도록 室内 마감이나 機能에 對한 것도 同調되고 있다. 이와같이 室内디자인은 個個의 要素보다는 焦點을 포착하여 全體的인 構成을 決定하여야 한다. 그러나 全體的인 印象이 個個의 要素로서 構成되어 各 形態가 連關되고 組織된 形態를 創造하는 것이 重要한 實學的 技巧가 되며 그위에 各 要素가 內포된 建築的 殼이 連結되어야 한다.

建築의 形態는 人間이 이미지네이션에 依해 制約을 받는다. 技術的으로 어떠한 形態를 創造해 내는것도 可能限 設計時부터 建築家가 室内디자인과 協同으로 作業할 경우를 빼고 影態는 一般的으로 그 建築的 殼에 依하여 制約을 받게 된다. 여기에서 重要한 것은 形態를 理解하고 判斷하기 爲한 基準은 하나의 오브젝트에서 巨大한 建築物의 複合體에 이르기까지 거의 변함이 없다. 항상 現存하는 周圍의 狀況이 本質的인 問題가 되기 때문이다.

새로운 室内形態는 表面的인 點, 모더니즘, 서투른 수단의 前衛風의 形態, 복잡한 劇的인 세팅을 만드는 것들은 簡單한 일이다. 그러한 것들은 單純히 새롭다고는 할 수 있으나 建物の 表現을 無意味하게 支配하기 쉬우며 現存하는 形態를 壓倒하려는 試圖가 되어 建築物이 侵害되거나 危險한 相克으로 만들어지기 쉽다.

2) 스케일

「스케일」이란 用語는 그 使用方法에 依해 몇가지 다른 意味로 定義된다. 디자인과 關連있는 스케일은 두가지 意味가 있다. 어떤 커다란 寸數를 表示하기 爲한 縮小寸數를 가리킨다. 即 計劃設計上 縮尺되는 寸數가 建物과 같은 實物크기의 實體를 나타내기 爲해 使用되며, 地圖의 경우에는 작은 尺度가 山과 河川等을 포함한 보다는 큰 스케일의 寸數等 모든 要素를 人間 및 事物의 綜合的 關連에서 포착하고 디자인의 基本理念에 關連되는 것이다. 形態에 關한 結論에서 「좋은 形態란 視覺的인 環境面에서 거의 普遍的인 意味를 갖을 수 있다는 것이었다. 그러나 스케일을 생각하는 것은 建築과 室内디자인이 어떤 決定的인 差異가 있다. 建築은 自体에 머무는限 스케일感의 是非를 檢討하는

對象으로 될 수 없다. 適切한 스케일이란 한 要素와 다른 要素와의 關連性에서 捕捉해야 한다. 卽 한 建物과 다른 建物 或은 建物과 風景과의 相關關係로서 可能하다. 室內디자인은 그것 自体單獨으로 存在될 수 없으며 空間을 포함한 建物, 스케일感뿐 아니라 同一한 建物內에 있는 다른 室內空間과의 스케일에 對한 關連性은 여러 要素를 通過 判斷되고 調節되지만 生活環境의 스케일을 檢討하는데 가장 重要한 對象이 되는 것은 人間의 身體가 된다. 數學的觀點, 幾何學的理論等 어느 側面으로 보아도 모든 스케일은 人間이 本位가 되고 있다. 모든 時代의 建築디자인은 理想的인 比例의 基本, 卽 스케일의 A, B, C를 계속 研究하는 일이다. 比例에 關한 가장 有名한 原理는 그리스인에 의해 適用된 黃金分割(Golden Section)으로서 피르부지에만큼 스케일과 比例研究에 熱熱한 建築家도 드물다. 그는 모듈러라는 比例의 原理를 發展시켰다. 「室內의 質과 氛圍氣는 人間에 對한 스케일의 關連性에 의해 가장 明確하게 決定된다는 것은 고딕樣式의 大聖堂內部空間에서도 느낄 수 있다. 個人的 宗教的信條와 關係를 생각지 않아도 莊嚴한 象徴的 比例에는 감동하지 않을 수 없다.

最近의 巨大한 스케일의 構造物空間은 中世의 宗教 建築과는 달리 質的 결여를 보이고 있으나 스케일과 프로포오션의 綿密한 操作에 의해 氣分을 높이고 있으며 情緒와 美를 풍긴다. 여하간 어떤 巨大한 스케일의 空間이라 해도 항상 人體의 크기를 基準으로 디자인 된다. 家具 出入口의 門, 階段의 幅과 높이 등은 거이 不變의 크기로 統一된 要素라 할 수 있으며 心理的要求에 의해 디자인되는 要素에서는 스케일의 微小한 差異도 매우 強하게 作用될 수 있다.

室內디자인에 對한 스케일의 適用方法은 신중을 기하지 않으면 空間을 깨뜨릴 수도 있고, 適切히 다루어지면 單調롭고 매력없는 空間도 克服할 수도 있다.

높은 天井를 갖은 空間이나 威嚴있는 比例는 일상생활에 원하는 空間은 아니다. 小規模의 集團이나 個人的인 使用目的에는 모뉴먼탈한 空間보다 오히려 親密한 스케일의 空間이 더욱 適當하다.

특히 家庭生活은 親密한 空間을 連想하게 된다. 宮殿이나 大邸宅에서 生活하는 옛 王侯貴族들까지도 이른바 노말한 스케일과 比例로서 設計된 프라이빗룸을 갖고 있었다.

레지덴셜 인터리어(Residential interior)에 있어서 스케일에 對한 훌륭한 技巧를 表現한 巨匠建築家 프랑크 로이드 라이트는 居住者에게 적당한 스케일의 많은 住宅을 디자인 했으나 天井높이 2.4M이하의 작은 空間이 많았다. 結局 라이트는 그의 獨特한 變化하는 스케일을 巧妙하게 操作할 수 있는 審美眼을 가지고 流

動하는 空間의 드라마를 創造하였다. 우리의 生活環境에서 스케일의 變化는 心理的 生理的인 必要에 바탕을 두고 있다. 卽 歷史를 거슬러 올라가 오늘에 이르기까지 普遍化되어온 建物內의 玄關로비나 대기실 등의 設置에도 單純히 機能的 必然以上の 것이 많았다. 넓은 室內로 案内하는 入口의 小空間의 機能的 役割은 各要素를 콘트롤하는데 있다.

옛날의 洞窟居住者까지도 큰 洞窟의 空間內에 보다 親密한 스케일의 個人的 生活環境을 만들기 위해 작은 움푹 들어간 寢所를 만들어냈다.

遊興場의 室內가 거울이나 或은 다른 어떤 속임수에 의해 非現實的인 스케일로 歪曲되게하는 狀況을 많이 볼 수 있다. 迷路에 뛰어들어가 매우 不安定한 刺激을 받으면서 不快한 刺戟自体를 즐기고 있는 것이다. 18世紀부터 바로크時代를 거쳐 오늘에 이르기까지 室內 디자인에 의해 어떤 獨特한 表現은 사람의 눈을 속인다는 뜻에서 프랑스語의 「Trompe l'œil」라고 불리는 디자인들인 것이다. 스케일의 變化는 以上과 같이 實로 多樣한 方法에 依해서 얻어지고 있다.

室內디자인은 建築內部的 디자인 過程에서 要求되는 모든 室內에 關한 基本的인 스케일의 決定이라는 主要한 作業이다. 따라서 스케일의 操作은 家具와 配置의 選擇을 포함한다. 建築家나 室內디자인은 基本的 要素에 依해서 모든 環境에 對한 重要性을 理解하고 그 室內가 屬하는 建築에 적합한 스케일로서 室內을 計劃하고 특히 室內의 諸要素를 人間中心의 스케일에 關連시켜 디자인하여야 할 것이다.

(계속)